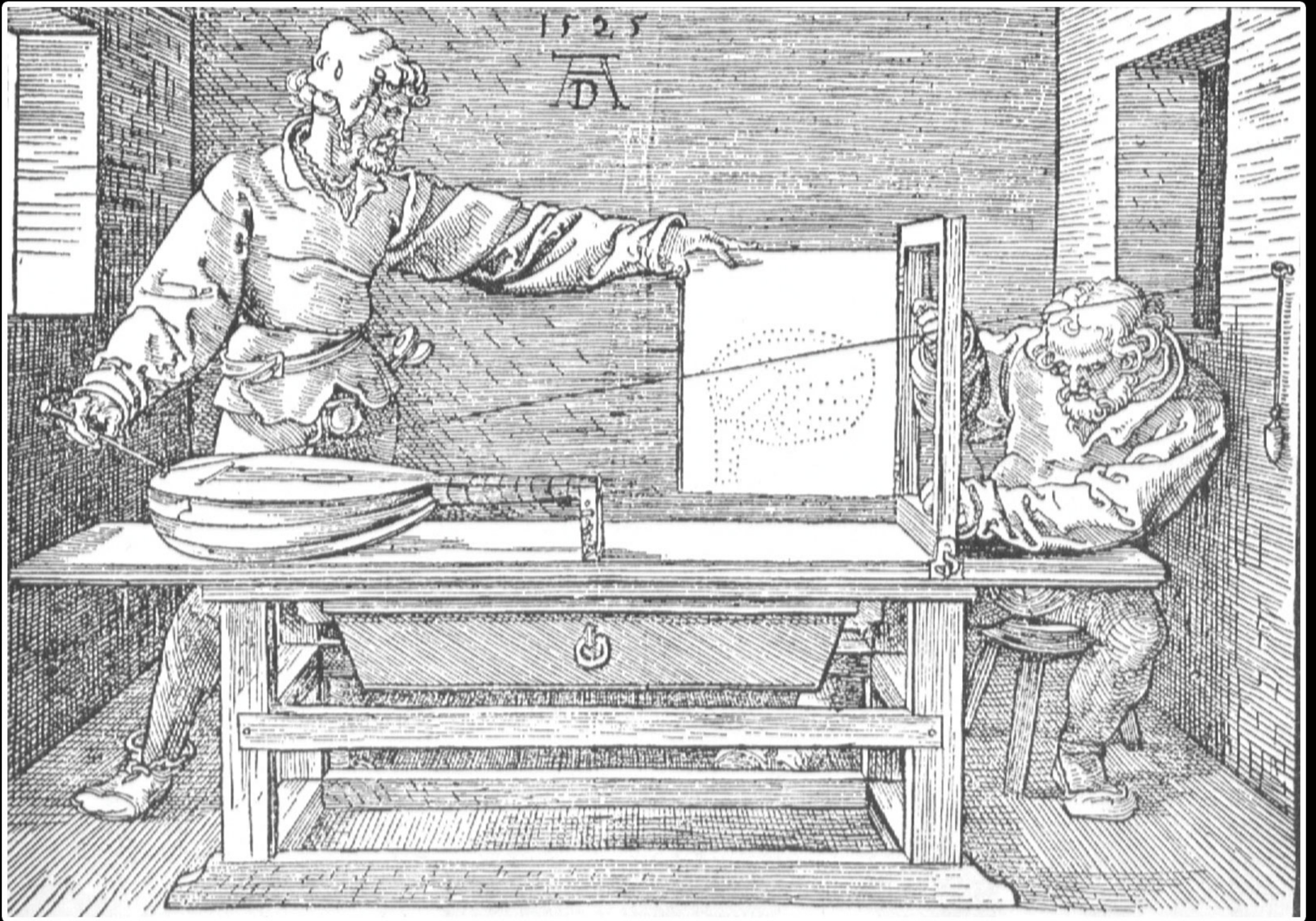


დათმ ბახბაქაძე



გახეუმოებათა უახნახით თახგმნილი
1989-2010

ნიგნი გამოდის ორ ეგზემპლარად და ორივე ეგზემპლარი საჩუქრად გადაეცემა საქართველოს პარლამენტის ეროვნულ ბიბლიოთეკას. წინასიტყვის ბოლოს მითითებულია ნიგნის ელექტრონული ვერსიის გავრცელების თარიღი. 2010 წლის 4 ნოემბერს კი ნაცნობ-მეგობრებისთვის ინტერნეტით დაგზავნილი ვერსია შეივსო და ხელახლა გავრცელდა.

ავტორი
9 მარტი, 2011 წელი

ნიგნის გამოცემა შესაძლებელი გახდა ჩემი დეიდაშვილის,
ნათია ბუჩუკურის
ტექნიკური უზრუნველყოფით.

თავს მოვალედ მივიჩნევ, გულწრფელი მადლიერება გამოვთქვა ჩემი ორი ერთგული მეგობრის მიმართ, რომელთა მიერ ჩემთვის განუღი ფასდაუდებელი სამსახურის გარეშე ოცნებაც კი ზედმეტი იქნებოდა წინამდებარე ნიგნის გამოცემაზე:

პერსონალური კომპიუტერი IBM T43
და ლაზერული პრინტერი LEXMARK OPTRA E312L.

ყდაზე: ალბრეხტ დიურერი, ბარბითის გამომსახველი (1525)

პირველი გამოცემის მეორე ეგზემპლარი:
2011 წლის 15 მარტი, თბილისი.

ISBN: 978-9941-0-3278-3

დათო ბარბაქაძე

**გარემოებათა კარნახით
თარგმნილი**

**თბილისი
თვითგამოცემა
მეორე, შევსებული გამოცემა
4 ნოემბერი, 2010**

**თარგმანების წინამდებარე ტომი
სიყვარულით ეძღვნება ჩემს მეგობრებს:
ნათო ალსაზიშვილს,
გიორგი ფერაქას
და გიორგი ქარჩავას.**

მთარგმნელის წინასიტყვა

წიგნში, ძირითადად, თავმოყრილია ჩემს მიერ გასული საუკუნის 90-იან წლებში თბილისის სხვადასხვა ლიტერატურულ ჟურნალ-გაზეთში გამოქვეყნების მიზნით შერჩეული ის პოეტური და თეორიული ტექსტები, რომლებსაც გარემოებათა კარნახით ვთარგმნიდი და არა – ჩემი შინაგანი აუცილებლობიდან გამომდინარე.

ეს საქმიანობა უფრო ჩემი ლიტერატურული პოლიტიკის ნაწილი იყო, ვიდრე – პირწმინდად მთარგმნელობითი ან ლიტერატურული საქმედღეს მკითხველი ძნელად წარმოიდგენს 90-იანი წლების საქართველოში შექმნილ ინფორმაციულ ვაკუუმს, რომელიც ჩემი თაობის პოეტებს, მწერლებს, მხატვრებს და ჟურნალისტებს უბიძგებდა, ბევრი ისეთი შავი სამუშაო შეესრულებინა, რომლის გარეშეც თანამედროვე სამწერლო და სამეცნიერო პროცესები იმაზე მეტად იქნებოდა მოწყვეტილი დასავლურ პარადიგმებს, ლიტერატურული ცხოვრებისა და ურთიერთობების დასავლურ გარემოს, ვიდრე დღეს არის. არადა, იყო დრო, როცა ჩვენზე ბევრად უფროსი თაობის ქართველი მწერლები და მეცნიერები, ჩვენს მიმართ საჩვენებელი იგნორირებების, დაცინვებისა და შეურაცხყოფების პარალელურად, გაფაციცებით ადევნებდნენ თვალს ჩვენს საქმიანობას, რათა თავიანთი ინფორმაციული და მეთოდური სიმწირე შეეგნოთ და „დროს დასწოდონ“, მაგრამ ვერ მიმხვდარიყვნენ არსებობას: ის, რაც ჩვენთვის ორგანული და ჩვენი მგრძობელობის შესატყვისი იყო, მათ ხელში უცხოვდებოდა და უსიცოცხლო ინფორმაციულობად შემოიქცეოდა. არ ვიცი, პატივმოყვარეობის ბუნებრივმა და გასაგებმა ოინებმა ამ ადამიანების სამყარო რით გაამდიდრა, მაგრამ ქართულ მწერლობას რომ ავნო, ამაში ეჭვი არ მეპარება. არადა, ჩვენი მიზანი ხომ მეტად უბრალო და მკაფიო იყო: ფართო მკითხველსაც და სამწერლო-ლიტერატურათმცოდნეობით წრეებსაც, ერთი მხრივ, წარმოადგენა ჰქონოდათ იმ სააზროვნო კონტექსტის უმცირეს ნაწილზე მაინც, რომელთან დიალოგშიც ჩვენი სათქმელი ყალიბდებოდა, მეორე მხრივ კი, თავადაც ეთარგმნათ ბევრი ისეთი ტექსტი, რომელიც ბიძგის მიმცემი აღმოჩნდებოდა მხატვრული და ესეისტური აზროვნებისთვის. ერთად თავმოყრილი ეს თარგმანები (და ჩემი თაობის სხვა ავტორთა ანალოგიური თარგმანები) ვერასდროს გადმოსცემს იმ მუხტს, რომლის მატარებელიც ოდესღაც ქართულ კონტექსტში მათი გაელვების პოლიტიკა იყო: როცა ისინი ეშმაკური ღიმილით ჩნდებოდნენ ქართულ პერიოდიკაში ხან აქ და ხან იქ.

აქვეა მოგვიანებით შესრულებული თარგმანებიც. მათი ერთი ნაწილი ჩემი მეგობრების ტექსტებია, ქართველი მკითხველისთვის რომელთა გაცნობის სურვილიც მქონდა, ნაწილი კი საზღვარგარეთული პოეზიის სერიით იყო უკვე გამოქვეყნებული (თვით სერიის ჩანაფიქრი კი არა ცნობილი და აღიარებული, არამედ სწორედაც უცნობი, მაგრამ საინ-

ტერესო ავტორების თარგმნა და გამოცემა). ზოგიერთი ტექსტიც თვით ავტორთა სურვილით (რომ მათ შემოქმედებას გასაცნობოდა ქართველი მკითხველი) ვთარგმნე.

თარგმანების გადამწყვეტი უმრავლესობა რუსულიდან და პნკარედიდან არის შესრულებული (გამონაკლისია გერმანულენოვანი პოეტური და პროზაული ტექსტები, ისინი ორიგინალის ენიდან ვთარგმნე). რუსულიდან არის თარგმნილი ყველა თეორიული ტექსტი (მხოლოდ მუზილის და ვებერის ტექსტები, რაკი მათი გერმანული პირები პირველ პუბლიკაციაშივე ჩამივარდა ხელში, შედარებულია ორიგინალის ენას).

ოდინდელი თარგმანები (უმნიშვნელო გამონაკლისის გარდა, მაგ. ივან გოლი) არ ჩამისწორებია ან გამიუმჯობესებია, თუ არ ჩავთვლი უმნიშვნელო სტილისტურ ჩასწორებებს ან სარედაქციო ლაფსუსების კორექტივებს. ამდენი ხნის მერე, ასეთი რესტავრაციის ფსიქოლოგიურ განწყობას ვერაფერი შემიქმნიდა. მითუმეტეს, რომ იმ ტექსტების უმრავლესობა, რომლებსაც სხვადასხვა დროს ვთარგმნიდი, ჩემს პირად ბიბლიოთეკაში აღარ მოიპოვება. ესეც რომ არა, წიგნი მოვამზადე მხოლოდ ერთგვარი შუალედური შეჯამების მიზნით და – ამ ტიპის შრომასთან დამშვიდობების ნიშნად.

კიდევ ერთი თემა საავტორო უფლებებია. მათი მოგვარება 90-იანი წლების პირველი ნახევრის საქართველოს საკომუნიკაციო პირობებში (პირადად ჩემთვის კი მთელი 90-იანი წლების მანძილზე) უპირობო წარუმატებლობისთვის იყო განწირული. ამ ავტორთა ტექსტებიც და ქართული თარგმანებიც ტოტალურად არაკომერციულია და, როგორც საკითხში ჩახედული პირებისთვის ცნობილია, მათი თარგმნისა და გამოცემის უფლება ათიდან ცხრა შემთხვევაში უსასყიდლოდ მიიღება, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, რაკი წარმოდგენილი ტექსტების უმრავლესობა (ათი ავტორის გამოკლებით) ავტორებთან და მათ გამომცემლებთან შეუთანხმებლად არის თარგმნილი, ხაზგასმით აღვნიშნავ: **იბეჭდება ხელნაწერის უფლებით.**

რაკი ისეთი მოცულობის წიგნის გამოცემას, როგორც წინამდებარეა, პირადი სახსრებით ვერ შევძლებდი, გამომცემლობებს კი ანალოგური კრებულების გამოცემა ვერავითარ მატერიალურ სარგებელს ვერ ჰპირდება, ისლა დამრჩენია, ამჯერად დაინტერესებულ მკითხველს ელექტრონული ვერსია შევთავაზო, მე კი უკეთეს დროს დაველოდო, როცა რამდენიმე ბეჭდური ეგზემპლარის მომზადებას მაინც შევძლებ საქართველოს პარლამენტის ეროვნული ბიბლიოთეკისთვის (საჯარო ბიბლიოთეკისთვის) გადასაცემად.

დათო ბარბაქაძე
თბილისი, 06.09.2010

ჰოვანა

უცნობი ავტორი

სიცოცხლით დაღლილი კაცის საუბარი საკუთარ სულთან

შეხედე, როგორ ამყრალებული ჩემი სახელი,
შეხედე, უფრო მეტად ყარს, ვიდრე
ზაფხულის ხვატში ფრინველის სკორე.

შეხედე, როგორ ამყრალებული ჩემი სახელი,
შეხედე, უფრო მეტად ყარს, ვიდრე
რენვის დღეებში თევზის ნადავლი მხურვალე ცის ქვეშ.

შეხედე, როგორ ამყრალებული ჩემი სახელი,
შეხედე, უფრო მეტად ყარს, ვიდრე იხვების სკინტი,
ვიდრე ლელქაში, წყლის ფრინველებით გადავსებული.

შეხედე, როგორ ამყრალებული ჩემი სახელი,
შეხედე, თევზზე უფრო მეტად ყარს,
ჭაობიან ტბორებზე მეტად, სადაც თევზებს ეტანებიან.

შეხედე, როგორ ამყრალებული ჩემი სახელი,
შეხედე, უკვე ნიანგების განავალზე უფრო მეტად ყარს,
ნიანგებით სავსე მდინარის მარჩხოზე მეტად.

შეხედე, როგორ ამყრალებული ჩემი სახელი,
შეხედე, ქალის სახელზე მეტად,
რომელზეც მისი ქმრის გასაგონად ხმებს ავრცელებენ.

შეხედე, როგორ ამყრალებული ჩემი სახელი,
შეხედე, უფრო მეტად, ვიდრე ყიამყრალი ბავშვის სახელი,
რომელზეც ასე იტყვიან ხოლმე: მამამისს სძულსო.

შეხედე, როგორ ამყრალბულა ჩემი სახელი,
შეხედე, იგი იმ ქვეშევრდომთა სახელებზე უფრო მეტად ყარს,
ამბობებს რომ უმზადებენ თავის ხელმწიფეს.

II

ვის გავანდო ამ ჩვენს დროში გულისნადები?
ძმები ბოროტს გადაუძლავს,
მეგობრებს კი სიყვარული არ შეუძლიათ.

ვის გავანდო ამ ჩვენს დროში გულისნადები?
გულებს სიხარბე დაუფლებია,
სარჩოს სტაცებს მოყვასი მოყვასს.

ვის გავანდო ამ ჩვენს დროში გულისნადები?
გულითადობა გამქრალია,
ირგვლივ ყველგან უტიფრობა გამეფებულა.

ვის გავანდო ამ ჩვენს დროში გულისნადები?
ბოროტს იქმან და კმაყოფილი არიან ამით,
ხოლო სიკეთეს ფეხქვეშ თელავენ.

ვის გავანდო ამ ჩვენს დროში გულისნადები?
ის, ვისი ქცევაც აღშფოთებას უნდა იწვევდეს,
ბოროტი ქცევით სიცილს ჰგვრის ყველას.

ვის გავანდო ამ ჩვენს დროში გულისნადები?
ყაჩაღობა მთავარ საქმედ გადაქცეულა,
ამხანაგი ამხანაგს ძარცვავს.

ვის გავანდო ამ ჩვენს დროში გულისნადები?
ბოროტმოქმედს ენდობა ყველა,
ძმა კი, ყოველდღე რომ ხედავენ, მტრად მიაჩნიათ.

ვის გავანდო ამ ჩვენს დროში გულისნადები?
ძველი სიკეთე არავის ახსოვს,
არ ეხმარება იგი იმას, ვინც მას ერთ დროს ეხმარებოდა.

ვის გავანდო ამ ჩვენს დროში გულისნადები?

ძმები ბოროტს გადაუძლავს,
ცდილობენ ვინმე უცხოს ნდობა დაიმსახურონ.

ვის გავანდო ამ ჩვენს დროში გულისნადები?
ცარიელი სახე აქვს ყველას,
საკუთარ ძმას ყველა ზურგს აქცევს.

ვის გავანდო ამ ჩვენს დროში გულისნადები?
ყოველი გული უძღებია,
არავინაა, ვისი გულიც შეიძლება ნდობას ინვევედეს.

ვის გავანდო ამ ჩვენს დროში გულისნადები?
ალარ არსებობს სამართალი,
ქვეყანა კი სამართავად დარჩენიათ ბოროტმოქმედებს.

ვის გავანდო ამ ჩვენს დროში გულისნადები?
ალარავინ ენდობა მოყვასს,
უცხოს მიმართავს საჩივრით ყველა.

ვის გავანდო ამ ჩვენს დროში გულისნადები?
უკვე არავის უხარია,
არავინ არის ერთმანეთის გვერდიგვერდ მდგომი.

ვის გავანდო ამ ჩვენს დროში გულისნადები?
ნაკლული ნდობა –
აი, ჩემი სადარდებელი.

ვის გავანდო ამ ჩვენს დროში გულისნადები?
სიყალბეა ჩემი ქვეყნის ბატონ-პატრონი,
ამ სიყალბეს ბოლო არ უჩანს.

III

დღეს სიკვდილია ჩემი სტუმარი,
როგორც ტანჯულის სულისმოთქმა,
როგორც მძიმე ავადმყოფის გამოკეთება.

დღეს სიკვდილია ჩემი სტუმარი,
როგორც მურის ნელსურნელება,

როგორც საამო ქართ მონაბერ ჩეროში ჯდომა.

დღეს სიკვდილია ჩემი სტუმარი,
როგორც ლოტოსის სურნელება,
როგორც სიმთვრალის ნაპირთან ჯდომა.

დღეს სიკვდილია ჩემი სტუმარი,
როგორც ბილიკი გაკვალული,
დამთავრებული ომის მერე როგორც მებრძოლის შინდაბრუნება.

დღეს სიკვდილია ჩემი სტუმარი,
როგორც ზეცის გადაკარება,
როგორც იმის აღმოჩენა, რაც მანამდე უცნობი იყო.
დღეს სიკვდილია ჩემი სტუმარი,
როგორც სახლის მონატრება იმ კაცის მიერ,
მრავალი წელი საპყრობილეში რომელმაც დაჰყო.

IV

ჭეშმარიტად, ის გახდება ცოცხალი ღმერთი,
ვინც უკეთური საქმეებისთვის ბოროტმოქმედს სასჯელს მიუზღავს.

ჭეშმარიტად, ის ჩადგება მზის კარჭაპში,
მზისგან ნაბოძებს ვინც ტაძრებისთვის არ დაინანებს.

ჭეშმარიტად, ბრძენი გახდება,
ვისაც ვერავინ დააბრკოლებს, რე-ს შესთხოვდეს, როცა მეტყველებს.

კოლოფონი: ყველაფერი ისეა, დასაწყისიდან დასასრულამდე, როგორც აქ წერია.

ქია ი

ოდა ბუსადმი

როცა ი ჩანშას მთავრის მოძღვარი იყო, მესამე წელს მის საცხოვრისში ბუები შეფრინდნენ და იქვე ჩამოსხდნენ. ხოლო ბუ კეთილის მაუწყებელი ფრინველი როდია. ი რომ ჩანშაში საცხოვრებლად იქნა გამწესებული, ეს მხარე ნესტიან და უბადრუკ ადგილს წარმოადგენდა. ი მოთქვამდა და მწუხარებდა, ფიქრობდა, - დიდხანს ვერ გავატან ცოცხალიო, და ეს ოდა შექმნა, რათა მისდამი დიდსულოვნება გამოეჩინათ. აი, ასე ითქვა ეს ოდა:

შანიეს წელიწადს¹,
მეოთხე თვეს, ზაფხული რომ ძალას იკრებდა,
გენ-ძის დღის დამლევს,
ჩემს საცხოვრისში შემოფრინდნენ ბუები და
შორიახლოს ჩამომისხდნენ,
აუმღვრეველი და გულგრილი სახე-იერით...
გაგიკვირდება, თავისთავად, რაა მიზეზი,
უჩვეულო არსებანი მრავლად როცა გამოჩნდებიან;
გამოსაცნობად წიგნი მოვჩხრიკე,
და წიგნმა რიცხვი მიმითითა,
ხოლო რიცხვქვეშ წინასწარმეტყველება ამგვარად ჟღერდა:
"სახლიდან, სადაც უცხო ფრინველი შეფრინდება,
პატრონი წავა!"
"ნება მომეცი, გკითხო, ბუო,
რა მიზეზით წავალ სახლიდან?
იქნებ, კეთილი მიზეზით წავალ?
და თუ მიზეზი გლოვისაა, თქვი – რაშია უბედურება.
მცირე იქნება, თუ – ხანგრძლივი, მოლოდინი –
დრო მიმითითე!"

ამოიხვნეშებს ბუ მწუხარედ,
 თავს ამართავს, ფრთებს გაისწორებს...
 “თუ შენი ბაგე უმწეოა სიტყვის სათქმელად,
 გულის ფარული სიღრმეებით², გთხოვ, მიპასუხო!“
 “ცვლილებათა და გარდასახვათა განმცდელია ნივთთა სიბნელი,
 არ უწყიან მათ სიმშვიდე და მოსვენება.
 მორევის მსგავსად მოძრაობენ:
 მოძრაობა ვინაც დაიწყო – უკუიქცევა.
 ცი³ და ხილული ფორმები ერთურთს ენაცვლებიან,
 სწორედ ისე, ჭრიჭინას მატლი ჭუპრისგან რომ თავისუფლდება.
 სიტყვა კაცისა უძღურია, რათა გამოთქვას
 ამ ყველაფრის უსაზღვრობა და სიღრმე და იდუმალება!
 ო, უბედურებანი! მათზეა დაშენებული ბედნიერება!
 ო, ბედნიერება! მათ უკან იმაღვიან უბედურებანი!
 სიხარულნი და მწუხარებანი ერთ ჭიშკართან მოგროვდებიან,
 სიკეთე და ბოროტება ერთსა და იმავე ადგილებში დასახლდებიან.
 უს სამეფო ხომ დიადი და უძლეველი სამეფო იყო,
 ხოლო ფუ-ჩამ მარცხი იწვინა;
 ოდენ გუიძის მეფე იყო იუე, ხოლო
 გოუ ძიანი მბრძანებელი გახდა ქვეყნისა⁴;
 წარმატება მოუპოვა ლი სის ხეტებათ,
 აღესრულა კი ხუთი სასჯელით⁵;
 ფუ იუე, კატორღელი რომელიც იყო,
 კანცლერი გახდა მერმე უ-დინის!⁶
 ვით გაიმიჯნოს ერთ ჩალიჩად განასკვეული
 ეგე ძაფები სიხარულის და მწუხარების?
 არ მოხერხდება ბედის წინასწარმეტყველება –
 უცნობია მისი საზღვარი!
 ჩქარადმავალი თუა წყალი – გვალვა იქნება,⁷
 ხოლო ისრები თუა სწრაფი – შორს მიფრინავენ!
 ერთი ნივთის ბნელი სხვა ნივთს აღავსებს ბნელით,
 აფხიზლებს და გაესიტყვება, საპასუხო წრებრუნვით ივლის.
 ანაორთქლი რომ ღრუბლებისკენ ასწრაფდება – წვიმა იქნება;
 ერთურთითაა ყოველივე კავშირდებული, ერთმანეთში ჩანსულა და
გადანასკველა.

ნივთებს განფანტავს თუნის დიდი წრე⁸ –
 მას საზღვრები არ გააჩნია.
 ვერავინ შეძლოს გონებით ცის საცნაურყოფა,
 ვერავინ შეძლოს ჩვენს ზრახვებში დაოს მოხილვა.⁹
 განა ვინ უწყის თავისი ვადა?

ეს ჟამი მალე დადგება თუ დადგება გვიან – ამას ბედი განაპირობებს".
მაშ ასე, ცა და დედამინა – სადნობია ეგე ლუმელი;
შენება და გარდასახვანი – აი, მდნობელი;
აი, მისი ქვანახშირი – ინი, იანი;¹⁰
მირიადი ნივთი – მათ მიერ გამოდნობილი, აი, ბრინჯაო.
შეერთება და მიმოფანტვა, გაქრობა და კვალად სიმშვიდე...
განა არის რამე უცვლელი?
მირიადი გარდასახვა, ათასობით ცვალებადობა –
მათი ბოლო არვის უნახავს!
უკითხვად და მოულოდნელად გაჩენილხარ ადამიანად –
და ღირს განა, მას მიეცმასნო?
სხვა ნივთადაც რომ გადაიქცე –
ამის გამო ღირს განა გლოვა?
მცირედი სიბრძნე თავკერძია,
მხოლოდ საკუთარ "მე"-ს დარაჯობს, სძულს დანარჩენი,
ხოლო იმათთვის, ვინც არს სწვდება და დიადს განჭვრეტს,
ნივთთა შორის არ არსებობს რამე უღირსი.
კაცი ლატაკი – სიმდიდრისთვის მისცემს სიცოცხლეს,
მამაცი და გულოვანი – სახელისათვის,
ხოლო დიდების მოყვარული ძალაუფლების დასაპყრობად თავს არ
დაზოგავს,
ჩვეულებრივი ადამიანი სიცოცხლის მეტს არაფერს ნატრობს.
იძულებათა, ცდუნებათა მრავალი მონა
ხან ამას და ხანაც იმას დასწაფებია,
მაგრამ ოდენ დიდი კაცნი არასოდეს იკარგებიან:
მათთვის ტოლი და ერთგვარია ეს ურიცხვი ცვალებადობა.
ბრიყვნი დაბმულან ჩვეულებებით,
მათით შეკრულნი, ბორკილდადებულ კატორღელებს დამსგავსებიან...
დაოს ღირსი და თანასწორი
სრულყოფილი კაცია მხოლოდ, უკუმგდები ყოველი ნივთის.
სხვა ყველა ტყვეა შეცდომათა,
მათი მკერდი სიკეთეს და ბოროტებას გადაუძალავს –
ჭეშმარიტების მსახურია, ერთადერთი, გულმშვიდი და აუმღვრეველი,
დაოს რიტმით მხოლოდ ის სუნთქავს.
ხილულ ფორმათა უარყოფელი, სიბრძნის გზისგან თავდაღწეული,
საკუთარი თავისადმი სიბრალულის გადამლახავი,
ცარიელი და უსაზღვროა, და – ბუნდოვან-გაურკვეველი, როგორც სიზმარი.
დინებით მსწრაფი,
იგი სრბოლას წყვეტს,
როცა მყარს იგრძნობს.

იგი, ოდენ ბედს მინდობილი, თავისუფლებას ანიჭებს სხეულს
და არ თვლის თავის საკუთრებად,
სიცოცხლე მისთვის მინდობაა ტალღათა ნებას,
სიკვდილი მისთვის თავშესაფრის მოპოვებაა.
მსგავსად უღრმესი თავწყაროსი, მშვიდია იგი;
მინებებულა იგი ტალღებს, როგორც ნავი უმეთვალყურო;
სწორედ ამიტომ, თავის სიცოცხლეს არ თვლის ოდენ თავის სიმდიდრედ,
თავის თავში მზრდელია იგი დინებისადმი მორჩილების, სიცარიელის.
არაფერი ამძიმებს დეს¹¹ კაცს,
მან იცის ბედი და არ მწუხარებს...
მამ, განა რად ღირს ეჭვებს აყოლა,
როცა საბაბი ისეთივე უბრალოა, როგორც მდოგვის ერთი მარცვალი?!

უღრის ცვინგლი

ჭირის სიმღერა

მიშველე, ღმერთო, შენ მიშველე
ამ გასაჭირში!
კარს მომდგომია
სიკვდილი, ვფიქრობ;
შენ დამიფარე მისგან, ქრისტე,
მისმა მძლეველმა.
მე შენ მოგიხმობ.
თუკი შენი ნება იქნება,
მტყორცნე ისარი,
მე რომ მწამლავს და
სიმშვიდეს და მოსვენებას არ მაღირსებს
თუნდ ერთი წამით.

თუკი მაინც გსურს
ჩემი ყოფის
შუაგულში მომკლა,
სიამოვნებით დაგთამხმდები.
ჰქმენ, როგორც გნებავს:
არას მივიჩნევ მოჭარბებულს ჩემს დასასჯელად.
მე ხომ შენს ხელში ჭურჭელი ვარ,
კვლავ შექმენი და ან სულაც დაღეწე იგი.
და თუ შენ
ჩემს სულს ამ ქვეყანას გაარიდებ –
მხოლოდ იმიტომ, რომ უმეტეს არ გაბოროტდეს
ან მდინარეა წესიერი ცხოვრებისა
არ შეურყვნას ადამიანებს.

შენ შემენიე, დიდო ღმერთო, შენ შემენიე!

ავადმყოფობა ძლიერდება;
ჩემს სულს და ჩემს ხორცს
ტკივილი და შეჭირვება დაუფლებია.
მეოხო ჩემო ერთადერთო,
ამიტომაც მოდი წყალობით,
ბორკილებისგან უთუოდ რომ ათავისუფლებს
ყველას, ვინც
თავის გულითად თხოვნას
და თავის იმედს
შენზე ამყარებს, და ამიტომაც
ვინც ერთნაირად ეგებება
მოგებასაც და ნაგებასაც ამ ცხოვრებაში.

აი, უკვე დასასრულიც მომიახლოვდა.
დუმს ჩემი ენა,
ერთი სიტყვის ამოთქმასაც ველარ ახერხებს;
ჩემი გრძნობებიც დაშრეტილან,
ამიტომ დროა,
ამიერიდან შენ წარმართო
ჩემი რკინება,
რაკილა არ ვარ
ისე ძლიერი, რომ
ჩემი საქმით
ნინ აღვუდგე
ემმაკის ხლართებს და კადნიერ მის შემოტევებს.
და მაინც, ყველა შეჭირვების მიუხედავად,
ჩემი სული სამუდამოდ შენ გიერთგულებს.

განმკურნე, დიდო ღმერთო, განმკურნე!
მეჩვენება, ვუბრუნდები
მე ჩემს სინმინდეს.
დიახ, თუ ხედავ,
რომ ცოდვის ცეცხლი
ველარ იქნება უკვე ქვეყნად ჩემი ბატონი,
დე, ჩემმა ბაგემ
შენი ქება და ქადაგება
იმაზე მეტად განადიდოს,
ადიდებდა ვიდრე ოდესმე,
როგორც ეს მუდამ შეიძლება,
უბრალოდ და ყოველგვარი ხრიკის გარეშე.

თუმცა,
მომინვეს ერთხელ წვნევა
სიკვდილით დასჯის.

როგორც ჩანს, ტანჯვა უფრო დიდი იქნება ჩემზე,
ვიდრე – ეს დღეს რომ
მომხდარიყო; მირჩევნია, მოვკვდე მე მერე,
რაკილა უკვე უამოსოდაც
თითქმის მკვდარი ვარ –
ამიტომაც მსურს
დაბრკოლება და ძალადობა
ამ სამყაროში
შემდგომ მიგების წინაშე შიშის თვინიერ რომ დავითმინო,
შენი შენევნით,
ვის გარეშეც არაფერია შემძლებელი, სრულქმნილად იქცეს.

ანდრე ბრეტონი

სიფხიზლე

პარიზში წმინდა იაკობის კოშკი რომელიც მზესუმზირასავით ირწევა
კენწეროთი იშვიათად ეხება სენას და კოშკის ჩრდილი შეუმჩნევლად
ლივლივებს ბარჟებს შორის
ამ წუთას ძილში თითის წვერებზე
დავდივარ ოთახში სადაც ვწევარ გაშხლართული
და მას ცეცხლს ვუკიდებ
რათა არაფერი დარჩეს თანხმობიდან რომელიც გამომგლიჯეს
ავეჯი ადგილს უთმობს თავისავე ზომის ცხოველებს
რომლებიც ძმურად იყურებიან
ლომებს რომელთა ფაფრები ბურბუშელებად ჩამწვარან
ზვიგენებს რომელთა თეთრი მუცელი იზიდავს თავისკენ ზენრების
უკანასკნელ ცახცახს
სიყვარულის და ლურჯი ქუთუთოების ჟამს
ვხედავ ჩემის მხრივ როგორ ვწვავ სიცარიელის
სადღესასწაულო სათავსოს
რაც ჩემი ტანი იყო
ცეცხლის მოთმინებისუნარიან იბისთა მიერ განწებულ
როცა ყველაფერი აღსრულდა მე უჩინარი შევდივარ კილობანში
არ ვუფრთხი სიცოცხლის გამვლელებს მოჟღარუნეებს შორს თავიანთი
ზანტი ნაბიჯებით

წვიმის კუნელს მიღმა ვხედავ მზის ბიბილოს
მესმის უზარმაზარი ფოთლებივით იფხრინებიან ადამიანური ჩვრები
ერთმანეთის ნამქეზებელთა არსებობისა და არარსებობის კლანჭებში
ყველა ხელობა განიმქრევა და მხოლოდ სურნელოვან მაქმანებს ტოვებს
მაქმანოვან ნაჭუჭს უზადო ფორმის ქალის მკერდის მსგავსს
მე მხოლოდ ნივთების გულს ვეხები მე ძაფი მიჭირავს.

* * *

შენს ადგილზე მე არ ვენდობოდი ჩალის რაინდს
ანჟელიკას მხსნელი სიფათის მსგავს ამ ტიპს
შენს თმაში ანფილადებად დაქსაქსული
მეტროს ხახების ლაიტმოტივი
ესაა მომხიბლავი ლილიპუტური ჰალუცინაცია
მაგრამ ჩალის რაინდი ყალის რაინდი
თავისი ცხენის გავაზე გსვამს და თქვენ შექანდებით მაღალ ხეივანში
ალღებისა
რომელთა პირველი დაკარგული ფოთლები კარაქად ცვივიან ქარის პურის
ვარდისფერ ნაჭრებზე

მე ქედს ვიხრი ამ ფოთლების წინაშე მსგავსად
მაღალხარისხოვნად დამოუკიდებელი იმ ყოველივესი რაც შენშია
მათი გაფითრებული წონასწორობა
დანყებულ იებით
სწორედ ის აუცილებელია რათა შენი ტანის ყველაზე უნაზეს ნაკეცებში
ამოვიდეს მთავარი მოუხელთებელი ეპისტოლე
ბოთლიდან რომელსაც დიდხანს ინახავდა ზღვა
და მე თავყანს ვცემ როცა ისინი როგორც თეთრი მამლის ბუმბული
გაცოფებით მჭიდროვდებიან ძალადობის სასახლის ტერასზე
იმ შუქზე რომელიც შემზარავი გახდა სადაც უკვე საუბარი აღარაა
ცხოვრებაზე

მოჯადოებულ ტევრში
სადაც მონადირე თოფს კონდახით იმაგრებს მხარზე და უმიზნებს ხოხობს
ეს დანაიას მონეტის ფოთლებია
როცა მე საშუალება მეძლევა ისე მოგიახლოვდე რომ შენ აღარ ჩანხარ
შევკვეცო შენში ეს გამოცარიელებული ყვითელი საყრდენი
შენი თვალის ყველაზე უფრო მბრწყინავი წერტილი
სადაც ხეები ფრინავენ
სადაც შენობები ინყებენ ცახცახს სულელური მცდელობის სიხარულით
სადაც საციკო სანახაობები იცვლება ქუჩის ცოფიანი სიხარულით
დათმენა

შორს ორი სამი სილუეტი მონყვეტილა
ახლობელთა წრის თავზე პარლამენტარის დროშა იმსხვრევა

მზესუმზირა

პიერ რევერდის

მოგზაური ქალი რომელმაც ცენტრალური ბაზარი გადაჭრა

ხანდაზმულობაში

თითის წვერებზე მიდიოდა

უიმედობა ცაზე თავის დიად და ესოდენ მშვენიერ არუმებს მიაგორებდა
და ხელოვნებაში ინახებოდა ჩემი ოცნება ეს ფლაკონი საყნოს მარილთა
რომელთაც ისუნთქავდა ოდენ უფალი ღმერთის ნათლიდეთა
გაშეშებანი იშლებოდნენ მსგავსად ორთქლისა
მხრჩოლავ ძაღლის თანაგარსკვლავედთან შესახვედრად
ვერ იქნებოდა მათ მიერ დანახული თუ არა ბოროტად და აღმაცერად

ყმანვილქალი

ვისთან ჩემი შეხვედრაც სიფიცხის ელჩთან

ან შავ ფსკერზე თეთრ სიმრუდესთან აზრად წოდებულთან

სწორედ რომ მაშინ როცა უდანაშაულოთა მეჯლისი ხურდა

ფარნები ნელ-ნელა ინთებოდნენ ნაბლის ხეებზე

როცა უჩრდილო ქალმა მუხლი მოიყარა ცვალებადობის ხიდზე

აქ-ცხოვრობს-გულის ქუჩაზე არა სწორედ იგივე ბგერები

ბოლოსდაბოლოს აღსრულდნენ ღამეთა დანაპირებნი

მოხეტიალე მტრედები დახმარების კოცნები

მშვენიერ უცნობ ქალს ჩამოელვენთნენ

წუნდაუდებელ საზრისთა კრეპქვეშ შუბებად მოქანავე ძუძუებზე

ფერმა განცხრომას ეძლეოდა პირდაპირ პარიზის ცენტრში

და მისი ფანჯრები ირმის ნახტომს უყურებდნენ

მაგრამ ჯერ არავინ ცხოვრობდა მასში მოულოდნელ სტუმართა

მოჩვენებებზე უფრო დიდი ერთგულებით ცნობილ გადამთიელთა გამო

მათგან ზოგიერთი როგორც ეს ქალი თითქოს დაცურავსო

და სიყვარულში აღწევს მათი არსის წვეთი

ისინი მას თავიანთ თავში იღებენ

მე არა ვარ სათამაშო არანაირი მგრძნობიარე ძაღლის

და მანაც ჭრიჭინამ რომელიც ფერფლის თმაში მღეროდა

ერთხელ საღამოს ეტიენ მარსელის ქანდაკების ახლოს

გაგებით სავსე მზერა მტყორცნა

და თქვა ანდრე ბრეტონი მოდის

* * *

1934 წლის მშვენიერ შუადღეს
ჰაერი შენი სინითლისფერი ვარდი იყო
და ტყე როცა მე მასში შესვლა გადავწყვიტე
დაიწყო სიგარეტის ქაღალდის ფოთლებიანი ხით
ვინაიდან მე შენ გელოდი
და ამიტომ როცა ჩვენ ერთად დავეხეტებით
სულერთია სად
შენი ბაგეები ემაღლად შავდება
მათგან განუწყვეტლივ მოცურავს ლურჯი ბორბალი დაშლილი და
დამსხვრეული და მიფრინავს

ლიანდში ფითრი
ყველა ხიბლმა იჩქარა ჩემთან შესახვედრად
ციყვი მოვიდა თეთრი მუცლით ჩემს გულში ჩასაკრობად
არ ვიცი როგორ მიემაგრა
მაგრამ მიწა სავსე იყო იმაზე უფრო ღრმა ანარეკლებით ვიდრე წყლის
ანარეკლებია

ბოლოსდაბოლოს ლითონის მსგავსად შეიბერტყა ქოჩორი
და შენ ძვირფასი თვლების სამინელ ზღვაზე მწოლიარე
შენ ტრიალებდი
შიშველი
ფოიერვერკის უზარმაზარი მზის ქვეშ
მე ვხედავდი შენს ნელ დაღმასვლას ერთუჯრედიანებიდან
სადაც ზღვის ზღარბის ოვალურობა მოიპოვებოდა
გთხოვ მაპატიო მე იქ უკვე აღარ ვიყავი
მე თავი ავნიე რამეთუ თეთრი ხავერდის ცოცხალმა ყუთმა დამტოვა
და დამამწუხრა
ცა ფოთლებს შორის ბრწყინავდა ნემსიყლაპიასებრი სიმკვეთრით და
სიმტკიცით

როცა ტყის სარქველნი სწრაფად განიხენენ და დაინგრენენ
უჩუმრად
თითქოს უზარმაზარი შროშნის ორი მთავარი ფურცელი
ყვავილისა რომლის ძალებში თავისი თავითაა მოცული ღამე
მე ვიყავი სადაც შენ მხედავ
სურნელებაში მონკრიალეში ყველა ზანზალაკით
ვიდრე ისინი მოვიდოდნენ ყოველდღიურობად ცვალებად ცხოვრებასთან
მე მოვასწარი ბაგეებით ვმთხვეოდი
შენი თქმობის შუშას

რამდენიმე სამაგრი

გლეხებით მჭიდროდ დატენილი ყუთები
უხმაუროდ მისრიალებენ რძისფერ რელსებზე
ეს ის დროა როცა ეკლების ამგორებელი ღამის მიერ წამოყრილი
ქალიშვილები
იკლაკნებიან იმ ყარყუმის ნაკბენებისგან
ვისი ყვირილიც
შემოჩარხავს მათი ძუძუების კერტებს
სხვა რიგის მოვლენები აბსოლუტურად მოკლებულია ინტერესს
ნურაფერს მეტყვით მაცვლებით მოხატულ ამ შპალერზე
ძალიან რომ იჩქარის
თავადვე გაიხეს
ცეცხლის შავი ენები ემეტოქებიან ცხაურზე ბალახის ენებს
შორეული ოთხით სვლა ცხენის
ეს მიწისქვეშა ნადირობისკენ უხმობენ ტყეში იები და ბზები
მთელი ოთახი აყირავდა
კალების საზომის დიდებული ხაზები ხდებიან ერთი რომელიც ზომის გარდა
რუხი ღვინოცაა
მოკურცხვლა ყოველთვის ძალიან ადრე ცარცით ნახატზე დღის წვალებაში
დააბუდე ჩურჩულის ტბის ადამიანები
აზრი რომელიც საყელოთი მიათრევს ძველ ეროტიულ ნიშებს
დაე დამასვენონ ამ ყველაფრისგან ერთხელ და სამუდამოდ
ჯოჯოხეთური ბუზები განჩხრეკენ ბრჭყალებში
ცვრიანი ვაშლის კვარტლის მარცვლებს
ცხოვრების დღიდან ნარგავს
თევზებივით აღკაზმული ტანი სხლტება მოჩანჩქარე ბადიდან
ულრანში
ქარისა საწოლის ირგვლივ
თავის არიდების არგუსი ძვირფასი თვალეები უძრავნი
ნახევრადგახელილნი ნახევრადდდახუჭულნი

გზად სან რომანოსკენ

პოეზია კეთდება სანოლში როგორც სიყვარული
დაჭმუჭნული ზენრები ნივთების ამოსვლაა
პოეზია კეთდება ტყეებში

მას აქვს სივრცე რომელიც საჭიროა
არა ეს არამედ სხვა წინასწარგანსაზღვრულობა
ძერის თვალთ
ნამით შვიტაზე
ვერცხლის ლანგარზე გაოფლილი ღვინიანი ბოთლის შესახებ
მოგონებით
მტრედი-ტრიალას მაღალი ღეროთი ზღვაზე
და გონებრივი თავგადასავლის გზით
მაღლა ასული პიკით
შეჩერება და გზა მაშინვე ახრჩობდა

ამის შესახებ არ ყვირიან სახურავებიდან
არ ეგების კარის ღიად დატოვება
ან მონმეების მოხმოზა
თევზის მეჩეჩები ნივნივას ღობეები
რელსები დიდ ქალაქში გასვლისას
ნაოჭები პურზე
ბუშტულები ნაკადულზე
კალენდრის დღეები
კრახანას ბალახი

სიყვარულის საქმე და პოეზიის საქმე

არაერთობლივია

გაზეთის ხმამაღლა კითხვით

მზის სხივის აზრი
ლურჯი სინათლე შეშისმჭრელის ნაჯახის დარტყმების
შემაერთებელი
გულის ან ჭვირნარის ფორმის ქალღმადის გველის ძაფი
თახვების კუდების რიტმული ცემა
ელვის სიმკვირცხლე
ბურთულების ხტომა ძველი კიბის ზედა საფეხურებიდან

მისაღები დარბაზი

არა ბატონებო ეს არც მერვე დარბაზია

და არც ყაზარმის აორთქლებები კვირადღის მწუხრზე

გუბების თავზე გამჭვირვალეობაში შესრულებული ფიგურები
ცეკვის

კედელზე მოხაზულობანი ქალის სხეულისა რომელსაც ხანჯლებს
ესვრიან
კვამლის გამჭვირვალე რგოლები
შენი თმის დაღალნი
ფილიპინური ღრუბლის ხვეული
მარჯნის გველის კლაკნი
ნანგრევებზე სუროს შესევა
მათ დრო თავზე საყრელი აქვთ
პოეტური ჩახუტებები ისეთია როგორც სხეულის ჩახუტებები
ვიდრე გრძელდება
სამყაროს სილატაკეში ნებისმიერ ჩაშლას კრძალავენ.

რამონ კენო

სასჯელი

პარიზის ყველაზე უფრო ნალვლიანი ქუჩები
ბოდლერის და სტენდალის ქუჩებია.
უბრალოდ გაუგებარია, მათი სახელები
რატომ დაარქვეს პარიზის ამ ორ ქუჩას.
არა, ისინი – ბოდლერი და სტენდალი – არ განუდიდებიან!
შესაძლოა, შეეცადნენ მათ დამდაბლებას,
შესაძლოა, დასაჯეს იმით,
რომ მათი სახელები დაარქვეს
პარიზის ყველაზე უფრო ნალვლიან ქუჩებს.

ბუზები

თანამედროვე ბუზები
სრულიად არ არიან ისეთები, როგორებიც ოდესღაც იყვნენ:
მათში სიცოცხლე ნაკლებია,
ისინი მძიმენი და მოზეიმენი გახდნენ,
გააცნობიერეს,
რომ ისინი ამჟამად იშვიათობას წარმოადგენენ,
და ისიც გაიგეს,
რომ მათ გენოციდი ემუქრება.
ჩემს ბავშვობაში კი

ისინი მხიარულად ეწებებოდნენ
(ათობით, იქნებ ასობითაც)
ქალაქს, რომელიც მათ კლავდა;
ისინი ძვრებოდნენ
(ათობით, იქნებ ასობითაც)
განსაკუთრებული ფორმის ბოთლებში,
ისინი ფუსფუსებდნენ, ისინი წვალობდნენ, ისინი ილუპებოდნენ
(ათობით, იქნებ ასობითაც),
ისინი მრავლდებოდნენ,
ისინი ყვაოდნენ.
ამჟამად კი ისინი წინდახედულნი გახდნენ
და იციან, რომ წარსული აღარ დაბრუნდება.

თანამედროვე ბუზები
სრულიად არ არიან ისეთები, როგორებიც ოდესღაც იყვნენ.

ლუტეცია, ზაფხული

დავინყების მდინარეს მიაქვს ჩემი ქალაქი,
მიაქვს მისი საახალწლო შეხვედრები და მისი ცირკის ბალაგნები,
მანქანები ტურისტებითურთ, ადრეული გაზაფხულის შროშანები,
ივლისის დღესასწაულები და ლამპიონები, სეირნობები; წაბლის ხეები,
იანვრის ქარები, ზაფხულობით მოზუზუნე შადრევნები,
წვიმები, რომლებსაც დროდადრო ხიდის ასფალტის ელექტრობის სუნი
უდით.

სწრაფი სვლით მიაქვს დავინყების მდინარეს კაფეც და კომერციული
ხალხიც და მისი დაწესებულებებიც,
მიაქვს სახელგადარქმეულ ქუჩათა წნულები, უსარგებლო აფიშათა
ნაკუნები,
და სხვაც მრავალი მიაქვს მდინარეს, რომლის სახელი,
მითოლოგიიდან გადმოსული, დავინყების ჩრდილით შექრულა;
ყველაფერი მიაქვს დავინყების ლეთას, რომელიც პარიზის გავლით
მიედინება.

მიზეზ ბიუტორი

შემხვედრი ნაკადები

I

მხურვალე
მოდულაცია მოელვარე ტემბრის ფერების
ცვალებადი მარმარილო რხევების დროს
მანათობელი კავშირი ნორჩ რიტმთა
მრისხანე აკუმულაცია მოკაშკაშე უძრავი რწევები
მდუმარე ჭირხლი
მომრიალე მარცვლეული ცოცხალი კავშირებით
ქეები მოკაშკაშე რხევებით
მსუბუქი რიტმი გარდამავალი
აკუმულაცია მანათობელი ნორჩი რწევების
მცურავი ჭირხლი ხვავებზე
ტემბრის კონები კავშირი მწუხრის
ბრინჯაო ცოცხალი აკუმულაცია
მქრალი რიტმი
მსუბუქი რწევები გარდამავალი
თოვლი მომრიალე ცოცხალ წწულზე
მდუმარე კვირტები ცვალებადი იერიშები
რკინა მწუხრის აკუმულაციაში
მძვინვარე
მქრალი ამონთხევეები
მხურვალე თოვლი პოპულაცია მოელვარე ნისლთა
ნემსების კავშირი მოელვარე რიტმით
ტყე ცვალებადი რწევებისას
მძვინვარე
მდუმარე ღრუბლები სუიტა ცვალებადი ჭირხლი
მომრიალე ლიანები ცოცხლები

მოელვარედ მერნეკანიანი
მძვინვარე
მოგიზგიზე ღრუბლები მწუხრის თოვლის აგრეგაცია
ხვართქლათა
და ცოცხალ აბრეშუმთა კავშირებში
და მქრალი ჭირხლი
მომრიალე ბრიზი მტევნების თოვლივით ნათელი
მდუმარე
მინაზე
ან მსუბუქი ჭირხლი გარდამავალი

II

ცოცხალი ნემსის აკორდი გუნდად მსუბუქი
ცოცხალი
ქაფი
გარდამავალი ფრაზა მობუზღუნე
ბასრი ჰარმონია ლიანების მქრალი გუნდის
ტრანსმუტაცია მექვიშიასი
მსუბუქი გუბები
ჩამოყინული ფრაზები
ხვართქლას ცვალებადი ჰარმონიები მძვინვარე ფრაზები
ცვალებადი ემალი მძვინვარე
ტალღები მანათობელი კრისტალისა
გარდამავალი
თავთავში მანათობელი დიალოგების ნათელი გუნდი
ტალღების აფეთქება და მქრალი ტრანსმუტაციები
წყალმცენარეების მძვინვარე კრისტალებად
უძრავნი
ცოცხალი გუნდი მსუბუქი ქერქის
ცოცხალი მინა მსუბუქი აჩქარება
მქრალად მოფუთფუთე კენჭი
გარდამავალი
ბრზო ჩამოყინული
ბასრი სიტყვა ქერცლი
აბრეშუმის აქსელერაცია მანათობელი აფეთქება
ქვიშა მსუბუქი ფუთფუთი
ნორჩი ტრანსმუტაცია
მზინავი კრისტალი მობუზღუნე
ცვალებადი ფრაზა
ცვალებადი კანი მძვინვარე აფეთქებისას
ზღვის თავზე მანათობელ ხვავთა
უძრავში მოკაშკაშე ტრანსმუტაცია

ნორჩი ფუსფუსი დაძაბულ კრისტალთა
ნათელი
პროგრესია ტყეებისა მქრალ აქსელერაციაში
ცის ქვეშ მძვინვარე ხვავებში
ჩამოყინული აფეთქება დაბინდული ტრანსმუტაციების
უძრავი ფუთფუთი მოულოდნელი მოკაშკაშე კრისტალებისა

ანრი დელუი

ციკლიდან "ოცდაოთხი საათი და ზღვა ბალში"

1.

სამშაბათი. 14 საათი.

ფრინველების დუმილს ჭექა-ქუხილი დააცხრება.

ხეთა ჩრდილები ტყვიად ჩამოისხნენ

პირქუში სიჩქარით.

მთელი სიმწვანე, ნემსინვერა, ბალახები,

ჩამოცვენილი გაყინული ფოთოლი

მრავალფერად არომატს აფრქვევს.

მენამული ბურთი, ნარინჯისფერ-ალისფერი,

თეთრი წინკლებით დაფარულა.

.

ციცქნა ციყვი ქლიავის ტოტზე.

2.

დილას დრო არ ჰყოფნის. ჭექა-ქუხილი

სრულიად მარტოა, ქარიშხლის ნაფლეთები

გაკიდებანდნენ.

.

ქვაფენილთა თეთრი კვადრატი,

მათგან დარჩენილი კვალი თითებზე.

ქვიშის შროშნები. განოლილი გვიმრა.

ციცინათელების გუნდი და ზღვა,

გზის მიღმა მიმავალი.

13.

არ დამავინყდეს: სტაფილო.
მწვანელი. კიტრი.
კომბოსტო. ხახვი.
ბოლოკი. თაღგამი.
ბარდა. ქლიავი.
ოხრახუში და შემოქმედების
გვირგვინი: სალათა.

.

არ დამავინყდეს: ბრძოლა მარტოობასთან.

44.

ბაღში, სადაც სიცოცხლის სინაზე
აღვის ხის ზნეს იძენს,
ჯერ კიდევ დარჩა ბევრი უპატრონო სიტყვა.

.

ღამე ულაციცებს
მიმწუხრზე სილუურჯეს.

46.

დღე გარდაცვალების საქმეს შესდგომია.
ცა შევარდისფრდა. გამოაშკარავდა
ნათესაობა ქოთნის და კრამიტის.

.

პეიზაჟი საღამოობით
ისე მცირეა: ბეგონიები, ფესვები,
ფურისულა, არშია.

.

რა გვიანაა:
გვრჩება მხოლოდ დანოლა და
თვალეების დახუჭვა.

48.

სინოტივემდე დედება ნემსინვერას სუნი.

მცენარეთა სუნი. სხეულის სუნი.
ერთობ ხორციანი ღეროებისა. ფოთლებისა.
ეს ყვავილების სურნელი არაა.

.
ახალ ინტერიერში თეთრი ვნებები განმკვიდრდებიან.

56.

დუმილი მხოლოდ ჭრიჭინობლებს შეუძლიათ.
ისინი დახვრეტილებივით ერწყმიან სიჩუმეს.
მაშინ, როცა აღარ ძალუძთ უკვე მოთმენა,
ისევ იწყებენ თავიანთი სიტყვების წუნუნს.

.
ავდარი კი თეთრეულით შეიმოსება.

57.

სამშაბათი. საღამოს 10 საათი და 12 წუთი.

ლამე ეშვება, და ერთიანად
მრგვალდება სივრცე.
რამოდენიმე სიტყვადა ჰკიდია,
მიკრული ჭადრებს.

.
შენ გეზიზღება ეს გაზონი,
სადაც არ იზრდებიან ყვავილები
და ბალახები ერთმანეთს ჭამენ.
შენ გეზიზღება მძიმე სუნი,
ამომავალი გათხრილი მიწიდან.
შენ არ გინდა.

61.

"ზღვას ჰქონდა ფერი, ისეთი, ხშირად რომ ვერ ნახავ.
ფერი ერთმანეთს შერეული მიწის და ქვიშის".
საბრალო სიტყვები. თვალს ვადევნებ.
აქეთ-იქით ვატრიალებ. ვცდილობ
თავისივე თავიდან განვდევნო.

.
ხვავდება

ყველა ეს "როგორც".
როგორც მორალი იგავ-არაკში.

.
თითქოს მე სულაც არ ვარსებობდე.

65.

ქარი ბრუნავს. და ოდნავ ქვემოთ
კვიპაროსებში იხლართება.
დედდება ნისლი, ბალახს ანაყოფიერებს.
ყველაფერი, რაც ვარდებისგან დარჩა,
ვარდის მცივანა ბუჩქებიდან დაცვენილმა ფურცლებმა დაფარეს.

.
ყველა ფურცელი, თავი ერთადაც რომ მოიყაროს,
ვარდს ვერ შეადგენს,
შენ ასე თქვი. შენ იცინი. წვიმა იცრება.

68.

და აი, უკვე ღამე ჭრიალებს.
სიცხე არ ცხრება. უკუნეთია.
ცაცხვი მწუხარედ შემყუდროვდა
ხეთა ზურგს მიღმა.

.
შენ თვალში ჭექა-ქუხილის წამწამი ჩაგივარდა.

ეგანუელ ოკარი

მე

... დასაწყისის
ბალღური ენა: შემოდგომის
შუადღეები.

ფერთა სიუხვე
დღის და სახელის
თაურასოში.

ქსოვილი ისე სიფრიფანაა, რომ კარგად მოჩანს
მიღმა მხარე. მინამდეა ჩამოშვებული.
შენ დაამთავრებ იმით, რომ
სიტყვა დაგავინწყდება.

ზურგი მაქცია, "და ჩვენ
უკვე განვცალკევდით". III აქტი, მე-5 სცენა

დღე — რარიგად ბევრნი არიან.
ნაბიჯ-ნაბიჯ
ნათლის თიხაზე.

9 დეკემბერს ჩანანერი

რაც ახლოსაა,
განიყოფა. ვით სიშორეში.

დრო არ არსებობს.

მკვდარი ენა.
მხოლოდ ნავი აქეთ და იქეთ
ირწევა რკინის იალქანქვეშ.

შენი გამოცანა:
ქალაქის სიჩუმე
როგორც სიჩუმე ზღვაზე ან ტყეში.

სინათლის მცირე მონაკვეთზე
მსუბუქი სახე. ფშანის აჩრდილი.

არა სიტყვა
ზღვარზე დგომისას.
ნათლის საზღვარზე.
სამანზე ცრემლთა.

27 დეკემბერს ჩანანერი

"ისეთ ღამეში, ეს რომაა",
მიზიდულობა სიშორისა
უძლეველია.

არც ავდარია ჩვენს შორის და
არც მყუდროება:

წყვდიადი და მდუმარება.
არა მისხალი აბსტრაქციის.

როგორც საცობი ხვატის წკრიალში.

მაგრამ არა უფრო საშიში,
ვიდრე მის წინ ჩაძინებული.

როცა ყველაფერს დაფქვავს
სინათლე,

საგნებს დაყოფს სიცარიელე.

არაა ბირთვი.
ასეთია დღე,
მსგავსი ღამის
შუაგულისა.

28 ივნისს ჩანანერი

ხეების მიმართ ზურგშექცეული
მძიმე ფოთოლი
წევს განთიადზე,

დატმასნილს სძინავს.

პირდაპირ ცაში, ვარჯების თავზე,
გალავანი აგურისა. უკვე
ბზარია. გალავანს სძინავს.

შიგან სახისა ამიერიდან
სიცოცხლე ბჟუტავს.

ჩამოენგრევა სიჩუმეს და განშორებას
მთელი სინათლე.

ცარიელი დღე და ღამე,
ქარის ცახცახით შემოვლებული ფოთოლთა კიდეს: სიყვარული.

მოკლე როლი არყოფნის პირზე.

"ტყე იძრა".

შენ გძინავს მიწაზე,
ბიჭუნა, ქვიშაში მოთამაშე,
ყინვისგან სულმთლად გალურჯებულა.

შენ სითეთრე ხარ ფურცლის მინდორთა

ღრუბლები. შორს ხარ. სივრცის
თავთხელი. ჩვენ ამოვვარდით
ჩვეულებრივი კალაპოტიდან.

დილა, და შენთვის
ნაცნობი ჩრდილი.

სიბნელიდან მზისგულზე:
როგორც კარის შეღება.

სად არ უწვდინა თვალმა, მაგრამ
ღრუბლის ნაფლეთიც ვერ მოიპოვა.

მდინარის თავთხელი.
ექო და ყვავილები. შარიშურის
ცისფერი წრეები
გადაირბენენ სიჩუმეში.

შენ ისეთი ხარ ხვატში როგორც მარმარილოში.

სიტყვები. შუალამემდე
ფიცრის ქრიალი. მზესმისაცემი თეთრეული
ხვალისთვისაა გადადებული. ბილიკზე — ქინჭარი.

ჩვენ უკვე ვიცით ისტორია.
შენ მოვლენების ნამსხვრევებს არჩევ,
დამთხვევების მწკრივს.

შორს სიშორიდან,
თამაში, გრიგალში მოგონილი.

ოლივიე კადიო

(n-1)

1.

წიგნის მალაზიაში მეტი წიგნია, ვიდრე წიგნის კარადაში
ბაღში უფრო ცოტა ხეა, ვიდრე ხეხილნარში
ხალხმრავლობა. ხალხმრავლობა იყო

2.

როცა მე პატარა ვიყავი, ყოველ დღით შვიდ საათზე ვდგებოდი
მაშინ ჩვენ ყოველ ზაფხულს ზღვაზე დავდიოდით
მას არ ეძინა. რატომ არ ეძინა?
რა განიერი მდინარეა! რა ცივი წყალია!
რა სამწუხაროა, რომ ვერ წამოხვალთ ჩვენთან ერთად!
აქ როგორ ცხელა!
რა კვამლია!

3.

ეს ყველაზე უფრო მაღალია იმ ხეებს შორის, მე რაც მინახავს
ეს საუკეთესო ადამიანია იმათ შორის, ვისაც მე ვიცნობ. არ მახსოვს, რა
შქვია

შემოდგომაზე სიცივე მძლავრობს, დღეები მოკლდება
ეს ყველაზე უფრო ძლიერი ავდარია, რაც კი ოდესმე მინახავს
ბაღში ვილაცხა. არის თუ არა ვინმე ბაღში?
არავინაა. თქვენ ვინმეს ხედავთ? მე ვერავის ვხედავ

თქვენ რამეს ხედავთ? ვერაფერს ვხედავ. მე სრულიად ვერაფერს ვხედავ

4.

სასტუმრო ოთახში დამელოდოს. ასე ჩქარა ნუ მიდიხართ
დღეს უფრო ცივა, ვიდრე გუშინ
რატომ დგახართ? დაბრძანდით მეთქი!
დარჩა კიდეც ცოტა რძე და ცოტა ყავა
დღეს ღრუბელიც ნაკლებია და ქარიც ნაკლები
ნისლი უკვე არც ისე ხშირია, როგორც გუშინ, სამაგიეროდ უფრო აცივდა

5.

ისინი უკვე ნახევარი საათია მდინარის პირას სხედან
რა დიდებული ხეა! ალბათ, ის ამ ტყეში ყველა ხეზე მაღალია
რა ცუდი ამინდია! არ ვიცი, შეძლებენ თუ არა მოსვლას
რა ცივი იქნება ღამე! რა ბინძურია მდინარე!
წვიმა რომ არ მოსულიყო, ხალხი უფრო ბევრი იქნებოდა

6.

ზღვაზე გემები ნაკლებია
მატარებელმა დაიგვიანა, ვინაიდან ნისლის გამო გაჩერება ხშირად უწევდა
ზამთარში ჩვენთან ხალხი ცოტა მოდიოდა, ზაფხულში ბევრი
მე მას უკვე აღარ ვხვდები. გასულ წელს ორჯერ თუ სამჯერ შევხვდით

7.

ჩვენთან არასდროს უთოვია იმდენი, რამდენიც ამ წელს ითოვა
მე ფული აღარ მაქვს და უკვე აღარც მეგობრები მყავს. ასე ნუ ხმაურობთ!
ამის შესახებ უკვე მითხრეს. რატომ ეს ადრე არ მაცნობეს?
თქვენს ადგილზე ყველა ასე მოიქცეოდა

8.

ნუ ხმაურობთ, მას ეს-ესაა ჩაეძინა
მას ეს-ესაა ჩაეძინა. მას გაეღვიძა
თოვდა, და იყო სინყნარე
იმ ოთახში არ შეხვიდეთ, იქ რემონტია
არა მგონია, მოვახერხო და ხელი შევუშალო მის გამგზავრებას

თქვენს ადგილზე ყველა ასე მოიქცეოდა

9.

ეს ოთახი სახლში ყველაზე უფრო დიდია
ზამთარი ამ წელს უფრო ცივია, ვიდრე წინა წელს
უკვე ორი თვეა რაც მასზე ვფიქრობ, მაგრამ ჯერ არ მიმიწერია
მას არავისთან არ უნდა ესაუბრა თავის
გეგმებზე

10.

მასთან ერთად ვილაც სხვაც იყო. სხვა მასთან ერთად არავინ იყო
ამ ყუთში რამეა? არაფერია
აქ უფრო ცხელა, ვიდრე ბაღში
მე მინდა რაღაც სხვა გიჩვენოთ
რაც შეიძლება მალე უნდა გაემგზავროთ, უკვე ბინდდება

11.

თუ არსებობს რამე ისეთი, დიდი ხანი რასაც ნატრობდით?
თქვენ კიდევე შეგრჩათ მეგობრები? არა, მე უკვე აღარ შემრჩა მეგობრები
ჩვენ უკვე ჭამა აღარ გვინდა, მაგრამ ერთი საათის წინ ძალიან გვინდოდა
ნახევარ საათზე მეტია რაც თოვს, დღეს დილიდან თოვს
ქალს სძინავს გუშინ საღამოს აქეთ. მას სძინავს უკვე მეთექვსმეტე საათია
კაცმა არ იცოდა, შეძლებდა თუ არა შეჩვეოდა ახალ ცხოვრებას

12.

ქალი ისეთი მწუხარე იყო! მას არ შეეძლო არც ჭამა და არც დაძინება
ნახევარი წლის წინ ეს სახლი ჯერაც არ იყო აშენებული
კაცმა მოგვწერა, რომ დაბრუნდება არა უადრეს რამდენიმე თვის
მას უთხრეს, რომ დამლოდებოდა. მაგრამ რატომ არ დამელოდა?
პალტო ამოდ გაიხადეთ, თქვენ შეგცივდებით
თუ დაიძინებდით ბაღში, რომ არ წვიმდეს

13.

დღეს გარეთ არ უნდა გახვიდეთ, ძალიან ცივა
დღეს თეთრი პერანგი უნდა ჩაიცვათ

42

ჩვენი ფანჯრიდან ზღვა მოჩანდა
ქალი ახლახანს ჩამოვიდა პარიზში და არავის იცნობს
დაბრუნდით, როგორც კი მოახერხებთ, მე გელით. როდის დაბრუნდებით?

14.

მაცნობეთ, როდის დაბრუნდება
რაზე ფიქრობთ? ვიზე ფიქრობთ?
თოვს უკვე რამდენიმე დღეა
მას რომ ნდომებოდა შეეძლო ენახეთ

15.

ძალღი გავიდა ქუჩაში. დაიკარგება
დიდი ხანია მელიოდებით?
რაც ჩვენ აქ ვცხოვრობთ, მალე ათი წელი გახდება
სულ რამდენიმე წუთის წინ ჩაეძინა
დიდი ხანია ელოდებით?
არ მოგბეზრდათ მათი ლოდინი?

ტრისტან ტცარა

დადას სიმღერა

I

ეს ჰანგია დადაისტის
ვინც ნამდვილი არის დადა
მოშლილ მოტორს ნუ იდარდებ
მოტორიც ხომ არის დადა

გრაფი მძიმე თვითმმართველი
ლიფტს მოჰყავდა უვნებელი
უსაშველო მოიგლიჯა
და გაგზავნა რომში ფრჩხილი

ამის გამო
ვაგლახ ლიფტი
გულით უკვე აღარაა დადა

საჭიროა მინეივ წყალი
ტვინში გამოსაღებად
დადა
დადა
გაისტუმრე ვალები

II

ეს ჰანგია დადაისტის
არც ოპტი არც პესიმისტის
მოტოციკლისტ ქალს ჰყვარობდა

ქალს არც ოპტი არც პესიმისტს

ხოლო ქმარმა ეს რომანი
რომ შეიტყო ორი გვამი
ჩადო სამ დიდ ჩემოდანში
და გაგზავნა ვატიკანში

ხელს ნუ ახლებ
მოტოციკლისტ
ნურც ოპტი ნურც პესიმისტ ქალს

წყალი წრეებს საჭიროებს
ტვინი შენი საკვებია
დადა
დადა
გაისტუმრე ვალები

III

სიმღერა მოტიციკლისტის
და დადაისტის სულით
და იმად დადაისტის რომ
სულში დადაა დიდი

გველს ხელთათმანში რა უნდა
სარქველი მისცა გვემას
აქ რომის პაპი დატორა
ქერცლით მოსილმა ხელმა

მან დაწყევლა დადა გულით
დიდი იყო
მიხლა-მოხლა

ტვინი ამ ფეხს არ ეკუთვნის
ტვინი მხოლოდ წყალია
დადა
დადა
ხოლო წინდა ვინროა

გიომ აპოლინერის სიკვდილი

ჩვენ არაფერი ვიცით
ჩვენ არაფერი ვიცოდით სიკვდილის შესახებ
ღრმა ნაოჭებს თხრის ჩვენს კუნთებში
გამყინავი სიცივის ჟამი
ის გამარჯვებით აღტაცებას აირჩევდა
განბრძნობილ გლოვის სიჩუმეში ჩვენ ხაფანგში გამომწყვდეულებს
ძალა არა გვაქვს ლალატისა
თოვლს რომ მიწიდან ეთოვა და
მზე რომ ღამით ამოსულიყო
რათა გავეთბეთ
ხეებს ვარჯებით თავდახრილებს რომ ეკეკლუცათ
- გაბმული მოთქმა -
ფრინველებს რომ კაცთა გვერდით დაედოთ ბინა
და ჩვენს თავს ზემოთ წყნარი ტბისთვის მზერა მიეპყროთ
ჩვენ შევძლებდით ამის გაგებას
ხოლო სიკვდილი იქნებოდა საამო და ხანიერი მოგზაურობა
ხორცის უვადო შვებულება ფორმათა და ძვალთა ჯარიდან

ფილიპო ტომაზო მარინეტი

ავიატორ-ფუტურისტი მიმართავს თავის მამას, ვულკანს

ვულკანო, შენსკენ მოვფრინავ, და ღიმილს მგვრის შენი –
მუცლითმეზღაპრის – ავბოროტი, სტომაქიდან ამომავალი,
მძიმე ხარხარი.

შეიგნე – არ ხარ ჩემი მეუფე!

ვიცი, რომ გინდა ჩემი დაპყრობა,

საცეცებით მოზიდვა და

მდულარე ლავის ბადეში ჩემი გამომწყვდევა,

როგორც ერთ-ერთი იმ თავკერძი და მეოცნებე ყმანვილთაგანის,

შენს კალთებზე რომ მოცოცავენ

უტყვი დაისის უსაშინლეს კაეშანთან შესახვედრად,

ვიდრე სიცილით ყბა გერყევა

და ჯოჯოხეთურ მინისძვრებად მიმოირწვევი!

სიმბოლოები და წინასწარმეტყველებები მე არ მაშინებს,

შენი უძირო სივრცეები და მუქარები

მე არ მაძრწუნებს,

თუმცა კი ძალგის უზარმაზარი ქალაქები სპილენძის და ოქროს მკერდქვეშ

დაისამარო, ფერფლად აქციო,

შედეგებულ სისხლში მოგუდო!

მე გახლავარ ფუტურისტი – ყოვლისშემძლე და უძლეველი,

მოუღლეელი და გააფრთებული გულით ზეცას ზიარებული.

მე საპატიო სტუმარი ვარ ავრორას სუფრის

და ვტკბები მისი ფერადოვანი ნაყოფის ცქერით,

ბომბების მხრწოლავ პირამიდებს – შუადღეებს გადავუქროლებ,

სისხლისგან დაცლილ, გაქცეულ ჯარებს – დაისებს მივდეგ,

სევდიან და მოვავლახე მწუხრიჟამებს უკან არ ვტოვებ.

ეტნა! ვინ შეძლებს ჩემზე უკეთ და გაბედულად
მწვერვალზე როკვას, და უდარდელად მიმორბენას
შენი უძირო უფსკრულის თავს,
ჩემს ფეხქვეშ რომ – ძალიან შორს – მძვინვარედ ბრდღვინავს?
აი, ვეშვები, ნითელი კვამლის შემზარავ ბოლქვებს,
შენი მხუთავი, გოგირდოვანი სუნთქვის ტალღებს
რომ შევერიო.

მესმის შენი უსაზღვრო მუცლის
მოგუდული გუგუნი და საშინელი გრგვინვა-გრუხუნი;
მინისქვეშა დედაქალაქი, მესმის, უფსკრულში
ზათქით როგორ დაინთქმებიან.

მაგრამ მე მინის ეს უმწეო მრისხანება რას გამაკვირვებს?
ნახშიროვან-კუპრისფერი მისი სუნთქვა ამაოდ ცდილობს
ჩემს ამოგდებას და ღრუბელთა ზემოთ ატყორცნას!
მტკიცედ მიპყრია ხელთ ბერკეტები.

მე ვლივლივებ შენს გულისგულში, შენს ბნელ ხახაში,
მაღალ მთათა მსგავსად ამართულ
შენს გიგანტურ ბაგეებს შორის.

უფრო და უფრო ქვემოთ ვეშვები,
უფრო და უფრო მჭიდროვდება ჩემს გარშემო
შემზარავად დაბერილი შენი ღრძილები...

ო, საკვირველი ეს ტყე, სადაც
მსუბუქი და ცვალებადი კვამლის უცხო და
ბუნდოვანი მცენარეები დამკვიდრებულან!
ხოლო შენ მათ ისე არხევ, როგორც ვეება ცისფერ უღვაშებს...

ო, ვულკანო!

ფოსფორული მეჭეჭებით დატვირთული ეგ ნიღაბი ჩამოიგლიჯე,
აამოძრავე უზარმაზარი შენი სახის მძლავრი კუნთები
და ილაღადე, განჭვრიტე და თქვი რამ ჩემი ბედის შესახებ,
მაუნყე – რაა ჩემი თაობის მიზანი და დანიშნულება?

აღდო პალატესკი

უნდა ვიცელქო

(კანცონეტა)

კრი კრი კრი,
ფრუ ფრუ ფრუ,
უიი უიი უიი,
იიუ იიუ იიუ,

პოეტი ერთობა –
უსასრულოდ.
და ნუ შეუშლით ხელს უგულოდ.
ნუ გაცოფდებით მით უმეტეს,
დაე, იცელქოს საცოდავმა,
მის თავში ფიქრიც არასოდეს
გაკრთება მაღალ შეღავათზე.

კუკუ რურუ,
რურუ, კუკუ,
კუკუკუკუკურუკუ!

ვიტომ რას ნიშნავს ეს საზიზღრობა?
ეგ ზოტიკური... ჰმ... ეს სტროფები?
თავისუფლებები... თავისუფლებები,
პოეტური თავისუფლებები.
ისინი ჩემი სისუსტეა.

ფარაფარაფარაფა,

ტარატარატარატა,
პარაპარაპარაპა,
ლარალარალარალა!

გნებავთ, ყოველი განგიმარტოთ?
ეს ხომ მარტოდენ ნაგავია.
შეურაცხყოფის გარეშე გთხოვთ
არა ყოველგვარ სისულელეს,
მხოლოდ – სხვა ლექსთა მონარჩენებს.

ბუბუბუბუ, ფუფუფუფუ,
ფრიუ!
ფრიუ!

ვისთვისაა გამიზნული
მსგავსი ბოდვა?
და მას რატომ აგვირისტებს
პოეტ-ცოდვა?

ბილობილობილობილობილო
ბლუმ!
ფილოფილოფილოფილოფილო
ფლუმ!
ბილოლიუ. ფილოლიუ.
იუ.

არა, მართალი არაა, რომ ეს არ ნიშნავს...
ეს რალაცას დიახაც ნიშნავს,
დიახაც ნიშნავს...
ყველაფერს უმალ გაგაგებინებთ:
წარმოიდგინეთ, ვილაც მღერის,
ტექსტის არმცოდნე.
ეს ხომ, უდავოდ, საშინელზე საშინელია.
ხოლო მე ვფიქრობ, რომ, პირიქით, მშვენიერია.

ააააა!
ეეეეე!
იიიიი!
ოოოოო!
უუუუუ!

ა! ე! ი! ო! უ!

არ ვიცი, თქვენ – როგორ,
მაგრამ მე თქვენს გამო მრცხვენია.
გულწრფელად მითხარით – ეს პრანჭვა როდია:
განა, ვითომ, მართლა
არც ისე ძნელია –
ლექსებით შესცოდო!

უისკ... უიუსკ...
უიში... შუშუ,
შუკოკუ... კოკუ კოკუ,
შუ
კო
კუ.

მაგრამ, ყმანვილო, თქვენ ფრიად ბევრს ითხოვთ
მათგან, ვინც არ იცნობს
იაპონურ ენას,

აბი, ალი, ალარი.
რირირირი!
რი.

მე არ შევეშლი ხელს მანჭვა-გრეხაში,
დაე, მას ჯამბაზი ეგონოს თავი,
შედეგად შერჩება ვირის სახელი და
ეს ახი იქნება მასზე.
ლაბალა
ფალალა
ფალალა...
და კიდევ ლალა...
და ლალალა ლალალალალა ლალალა.

ჯერ კიდევ გუშინ ხომ ასეთ თხზულებათა
ავტორებს არ აკლდათ დაფასება.
ხოლო დღეს საითაც გადააფურთხებ –
ყველგან პროფესორებს ხვდება.

ახახახახახახ!

ახახახახახახ!
ახახახახახახ!

მით უფრო სწორი ვარ,
ნუ შემედავებით,
დღეს, ირგვლივ ყველა როს ქკუის კოლოფია,
წინასწარმეტყველად
პოეტს არავინ თვლის –
და უნდა ვიცელქო!

არდენგო სოფიჩი

გზაჯვარედინი

განიმქრე ღამის ფქვილში
გაზის აცეტილენის და სხვა სახის ცეცხლთა მოულოდნელი გაბრწყინების
შუქზე

რომლებიც ყვავიან ვიტრინებში
სარკმლებში და ვარსკვლავიანი ცის აეროპლანში
ფეხსაცმელები რომელთა მიღმაც ალმასის და ოქროს წვეთები განელილან
გაზაფხულის

ტროტუართა გასწვრივ
როგორც ტუჩები და როგორც თვალეები მარტოსულ ისტერიკთა გამო
შეშლილ ყველა ამ

ქალთა
ავტომობილები ყველგან
სამეფო ეტლები და ტრამვაეები საფანტით დაცხრილულ ფრთოსანთა
შემზარავი კივილის

ფონზე
“ბოლოს და ბოლოს, ჩვენ არავინ გვიყვარს ჩვენი თავის გარდა”
“მძლოლთან ნუ ილაპარაკებთ”

ო გასცურო როგორც შეყვარებულმა თევზმა რომელიც ზურმუხტებს
ენაფება
სუნთა და ბენგალის ცეცხლთა ამ ბადეში!

საველე ჰოსპიტალი # 026

საავადმყოფოს უტკბილესი უსაქმურობა!
მთელი კვირებით შეგიძლია, ძილს მისცე თავი.
სხეულს, რომელიც იძულებით გადააყენეს,
ჯერაც არ სჯერა, რომ გადარჩა და ისევ ცოცხლობს.

თეთრ კედლებს შორის,
როგორც კვადრატულ ფრჩხილებში,
სული ისვენებს,
გუშინდელი ბრძოლის მწველ მძვინვარებასა და
ხვალინდელი დღით გამოწვეულ გამოცანას შორის.
ნათელი სულისმოთქმა, გრძნობათა სიმრავლის ქურა
ყველაფერს თავს უყრის მთლიანობის გამოუთქმელობაში.
ვგრძნობ, როგორ წვეთავს იდუმალი ოქროს დრო,
სადაც ყველაფერი ერთნაირია –
ტყეები, გამარჯვების სიმალღეები, ყვირილები, მზე, განსვენებულთა
სისხლი,
თავად მე,
სამყარო,
და ეს ყვითელი ლიმონები –
რკინის შავ ბონკინტზე, ჩემს თავთან,
რომლებსაც მზერით ვეაღერებები.

ალფრედო ჯულიანი

გამოჯანმრთელება

როცა ვიხილე, საავადმყოფოს ბალში ტირიფი კაეშნიან ბუმბულს როგორ განიძარცვავდა, მათა ჩანჩქერით შორეული ნაპირიდან ჩემთვის მოტანილ გაურკვეველ მოგონებათა მომხვდა ნამსხვრევი, და თვალფხიზელი მათი სხივი აქ, გაზონის საზღვარზე, განვა.

და წარმოუდგა ჩემს მზერას კოშკი, კლდის ნვერზე ქარით გარემოცული, მწვანე ლაქა უმშვენებდა კედელს გაქუცულს.
და მე ვიხილე: ერთ დროს რომ იყო, ყველაფერი იმგვარადვე მშვენიერია, - ქვის ფრთაც, ზღვის ქაფიც, და ზამთარიც...

ცისფერი პარასკევი

როგორ მოვიქცე? – რჩევა ვიკითხე, რომ გამეგო (თხოულობენ, რათა მიიღონ), ამ შავ ფრთას ბოლო თუ მოელება.

ასტროლოგმა თქვა (ბედის შესახებ): საერთოდ კარგი პირი უჩანს; ასე მოხდება, და არც ინანებთ; კიდით ნათელი ნახევარმთვარე დაგდგომიათ, საამდროს ვითვალინინებ; აქვე – პატარა სიხარული

(დღისით-მზისით მდებლობე ცურვა); აი, ურანის

მდებარეობა ანუ ზამთარი, სივრციდან თქვენსკენ მომავალი მიანიშნებს
გამოფხიზლებას;

აქ თქვენი ახლო ნაცნობია გარეული ან ნათესავი;
ნუ იყოყმანებთ, ამის შესახებ დაე ყველამ უმალ შეიტყოს (მაკრატლების
ღრჭიალი ბაღში);

ყველაფერი მოგვარდება, თილისმას თუ არ მოიშორებთ;
უნდა ვიფიქროთ, ერთფეროვანი იქნება ეს თვე.

ფსიქიატრმა კი ასე მითხრა (იმის გამო, რაც დამესიზმრა): ხატი
ბავშვისა განავლით ხელში – ეს ქვეყანაა,
ფართო, ნათელი, ცარიელი, ბნელი, სავსე, მაღალი, ვიწრო, ღრმა,
ცვალებადი, ჭუჭყიანი, დადგინებული, ბინძური, სნეულ-გადამდები,
ექვანი,

საზიზღარი, მყუდრო, უსაზღვრო, უპატიოსნო,
შხამიანი, მწარე, მწებვარე, მუყაითი,
გამჭრიახი, დაქადნებული, ღვთაებრივი ქვეყნიერება,
სისხლიანი, ავბოროტი, სპერმატული, განაზებული, შიშის მომგვრელი,
თავბრუდამხვევი, შემგუებლური, ლპობადი, მეტამორფოზული,
შურისმგებლური, ვერაგი, ურჩი, შეყვარებული (რა თქმა უნდა,

ვიდრე შენ არ / გადაეჩვევი სიღრმეებში ჩაღრმავებას / დაუბრუნდები
ჭვრეტას / კუტკარს სურო რარიგი სინატიფით შემოხვევია!),
და მე მივუგე:

რა სიმშვიდეა აქ, სადაც საგნებს მხოლოდ მათივე
ზედაპირი გაამჟღავნებს! დავაპირე შემობრუნება, მაგრამ იგი ატირდა და
ჩემგან გაიქცა.

* * *

ისინი უნდა გავაფრთხილოთ პირსახოცი მხოლოდ
ხელების გასამშრალებლად
გამოიყენება. იატაკზე არ დააფურთხოთ. გამოსავალი, ყველა
თანასწორია, ეს სიცრუეა,
რამდენჯერ გვინევს მოსმენა
ეს მოვლენა იოლად ასახსნელი რჩება
იდეა (ჭიხვინი)
აღფრთოვანებით დაუფლებს, მაგრამ იცოდე, რომ მერე ის გაქრება

კარგია ეს თუ ცუდი?

განსაკუთრებით ინტენსიურ ელემენტარულ წესთა ნაკადი,
დანიშნულებას ინახავს

პროდუქტი (ეს შეიძლება იყოს ჭიხვინი) ბაღში

შეიძლება წავიკითხოთ საზოგადოებრივი წესრიგი ან ცხენი.

ჩივილი ამაოა. მას ექნება

პენსია.

სინამდვილეში დედუქციური თეორიები ჰიპოთეტური

სისტემებია... წვიმს... ეს

გამოთქმა ყალბია ან ჭეშმარიტი იმის მიხედვით, როგორი

ამინდია, შადრევანთან

ვიღაც ტკბილად და აბსტრაქტულად ზის. ხოლო შენ?

ჩემს თავს მე ამას ყოველთვის ვუმეორებ.

ინსტრუქცია მოხმარებისთვის: ეს თხრობითი ნაწყვეტი წარმოადგენს მონოლოგს, რომელშიც განვლილი და ატონალური ლექსი გამოხატავს პერსონაჟის სემანტიკურ ჩაღრმავებას საკუთარ სიტუაციაში, ყველა მნიშვნელოვანი და უმნიშვნელო ფაქტის ავტომატური თანხლებით. ლექსის ფუნქციას შეადგენს შინაგან და გარეგან შინაარსს შორის კავშირის დამყარება. აზრები და პროექცია ამაღვამირდება საგნებთან და ფიგურებთან, რომლებიც მუდამ გადაპირქვავებულ მდგომარეობაში იმყოფებიან. ესაა გამოცდილების მოზღვაება კონველსიური დაღლილობის, ურწმუნობის და კრახის შეგრძნების ჟამს.

კვირადღე წვიმის მერე

ეს მოხდა წყნარ

კვირადღეს წვიმის მერე

ასფალტი ყველა ჩვენს ლაქას ირეკლავდა

მოედნიდან მთისკენ

აკრობატივით გაქანდა ხანგრძლივი “მშვიდობით”

და წამი განიმქრა ერთმანეთის პირისპირ მდგარი

ფარნები აინთნენ და ჩენი უმწეობის საპირისპიროდ

ბნელი კოშკი ამოიმართა

საუკუნეებმა ჩვენ ვერ გაგვტეხეს

ნანი პალესტრინი

ფრაგმენტი A² პოემიდან “დაკიდებული ქვა”

და ამ სიტყვების დროს (პირველ რიგში
ირგვლივ სამყარო დუმდა მის წინაშე სამყარო დუმდა
რათა იგი ამორფულად ექცია
მანიპულირებდა რა მოზაიკით და
მონახაზებით)

წითელი და მკვრივი (ქვევიდან თუ შევხედავთ)
მაყურებლებმა სხვა ვერაფერი შენიშნეს და
თოვლით გამოტენილ მუცელში
ყველა ცეცხლი აანთეს.

ინსტრუქცია მოხმარებისთვის: ფრაგმენტის გაურკვეველობას წარმოშობს
სიტყვებს შორის გაჩენილი დაძაბულობა (ეს სიტყვები მკაფიო და ზუსტია,
მაგრამ სინტაქსურად – ჰაერში გამოკიდებული).

ელიო პალიარანი

გოგონა, სახელად კარლა

(პოემიდან)

იმ ზაფხულის ბოლოდან, რაც ის დადის ღამის

მანქანაზე ბეჭდვის

რაციონალური სწავლების ტექნიკური კურსი

სკოლაში

ბოკონის მოპირდაპირე მხარეს, მას უკვე

ათივე თითით

მანქანაზე ბეჭდვის

შესწავლის

საუკეთესო მეთოდი

აღარ ესმის, სწორია თუ არა, როგორც სახლში ეგონა,

ამაში ათასი ლირას ხარჯვა

უეჭველი უპირატესობები

სასარგებლოა ჯანმრთელობისთვის

საიმედო შედეგები

სწორი ორთოგრაფია

სისწრაფე დაუღლელობა

სასწავლო გეგმა. პარაგრაფი პირველი

სკოლა, სადაც ადრე სწავლობდა, ნატურალური აბრეშუმისგან
შეკერილი მისი ხალათი, ძალიან ლამაზი მასწავლებელი
და ამოცანები აგურების და სახლების შესახებ, და უკვე ლაპარაკობდნენ
ომზე,

მუსოლინიზე, საფრანგეთზე, ინგლისზე.

ადამიანთა სრული კომპლექტი: ექვსი კაცი და თვრამეტი
ქალი პლუს ორი მასწავლებელი ქალი

მდგომთამნის ცენტრალურ ნაწილში

მასზე მიმაგრებული ლილვაკი

სინათლე არაა საკმარისი, ცარცი თვალს ჭრის

კლავიშებზე თითებდაბჯენილნი,

გაბედულად აჭერთ კლავიშებზე

და მაშინვე ათავისუფლებთ

როგორ იცინიან სტენოგრაფიის შემსწავლელი ის გოგონები და ის
ახალგაზრდა კაცი,

რომელმაც არ იცის ხელში კალმის დაჭერა

ყველა სავარჯიშო უნდა გაიმეოროთ

სანამ არ გამოვა სულ მცირე

სამი თანმიმდევრული გამეორება

სრულიად უშეცდომოდ და ზუსტად

სვეტში

ო, ეს საცოდავი ხეიბარი,

მანქანასთან ის ყველაზე სწრაფია

როცა ლენტის ავტომატური

გადახვევის მექანიზმი

არასაკმარისი შეზეთვის გამო

ან კაუჭის არქონის გამო არ მუშაობს

ო, მარია პია ძურლინი, დაბადებული

მდიდარ ოჯახში, თავისი ოცდაათი წლით და უმწეო

ლიმილით

გადახვევას

ახდენენ სხვადასხვა ხერხით:

ხელებით.

საკმაო საფუძვლები სასონარკვეთისთვის

ალფრედო ჯულიანის

პოეტო, რა ვიცი ამჟამად სიკვდილის შესახებ?
ჩვენი, საკუთარი სიკვდილის შესახებ?

პოეტო, ესაა სიტყვა, რომელსაც მე
თითქმის არ ვიყენებ, მაგრამ ახლა მის გარეშე ვერაფერს გახდები,
რადგან ჩვენ თუ ათასნაირი ფარისევლის სანუგეშო სიტყვები უარვყავით,
განა პოეტების საქმე არაა სიკვდილის შესახებ საუბარი, სიკვდილის ახსნა?

შენ

კვერს მიკრავდი, როცა ყმანვილურ ჩემს ლექსებში
ვიტანჯებოდი და მედიდურად თავბრუ მესხმოდა
შიშისგან, რომ ვერ შევძლებ სიკვდილს. ან რწმენისგან. სული მოვითქვით,
აი, ვკითხულობ ამ დასაწყისს, არ უნდა იყოს მთლად ურიგო, ხელებს ვისრეს,
ამინდის გამო მათში თავს იჩენს რევმატიზმი, ვიხსნი სათვალეს,
სარკეში ჩემს თვალებს ვათვალიერებ, ვერაფერი გამიგია, არაფერს

განვსჯი,

მაგრამ ღრმად ვარ დარწმუნებული, რომ ექიმები თვალების მიხედვით
საზღვრავენ ყველაფერს, არ ვიცი,
როგორი თვალეები მაქვს, - ამღვრეული, გადიდებული თუ გაფართოებული –
და რა შეიძლება გაირკვეს მათ მიხედვით, ვიცი, რომ მტკივა ყელის ნერვი,
რომ ღამით მუშაობა მეორე დღეს აღმაგზნებს, მაგრამ არ ვიქნებოდი ამის
წინააღმდეგი, სამი ღამის მერე რომ შემეძლოს ძილის აღდგენა. ალფრედო,

მე დღენიდაგ

ვეკითხები ჩემს მეგობრებს, როგორ გამოვიყურები, როგორი მაქვს სახის
ფერი. და შენ ისევ,

როგორც ბავშვი, ისე აზროვნებ, შენ ისევ ისე

ფითრდები ზოგჯერ, როცა რამეს ჭამ.

უკვდავნი ხშირად როდი გვხვდებიან,

გვეუბნებოდნენ, რომ უკვდავია კაცობრიობა და არა – ცალკეული

ადამიანები,

რომ ჩვენ, ისე, როგორც ნებისმიერი ცოცხალი არსება,

უკვდავნი ვართ სიყვარულში, რომლებიც ცოცხლებს ბადებს.

მე ვეჭვობდი, რომ სიყვარული შეიძლებოდა ერთადერთი ნებადართული

აქტი ყოფილიყო

ჩვეულებებისადმი აუცილებელი პატივისცემის საზღვრებს მიღმა,

მე მეეჭვებოდა ბუნების დიადი ურთიერთკავშირები

და ისიც, რომ ქალთან ერთად როცა ვიმყოფებით, ჩვენ ზღვა გვიყურებს

და ჩვენში აზრს ჰპოვებს
ან რომ ჩვენ ვუმზერთ ამ დროს ზღვას და მასში აზრს ვპოვებთ.

რაც ჭეშმარიტად გამოარჩევს ადამიანებს, სანაძლეოა,
აი, სიტყვა, ელიტამ რომ გამოიგონა, ასეა თუ ისე, არიან ადამიანები,
რომლებიც დებენ სანაძლეს, რომ არასოდეს მოკვდებიან. აი, რაა
ქედმაღლობა: იმის რწმენა,
რომ შენი შრომა, მონდომება, რომ არა უბრალოდ შენ თვითონ, არამედ შენ
იდეალის ხარისხში, სასარგებლო ხარ
სხვებისთვის; აი, რაა მიმნდობლობა: ფიქრობდე, რომ ისტორია
გონივრულია; და ასე შემდეგ; ყველაზე საინტერესო ისაა, რომ ერთადერთი,
ვისაც სანაძლეს მოგების შანსები არ გააჩნია,
რომ ერთადერთი, ვისი თხზულებაც ერთი თვით მასზე მეტ ხანს მაინც
იარსებებს,
სწორედ ისაა, ვინც სანაძლეს ჩამოვიდა,
იმიტომ, რომ იგი მოკვდება.

მე მას ვუთხარი:

სწორედ იმ წელს, სქესის მონოდება როცა ვიგრძენი,
ოცდაცხრამეტს და ორმოცს შორის,
მე ერთობ წარუმატებლად ვთარგმნიდი შექსპირის სონეტს:
“შჰალლ ცომპარე ტჰოე ტო ა სუმმერ’ს დაუ?”
დაბოლოებით: “ვიდრე ადამიანები სუნთქავენ,
ჩემი ლექსი იცოცხლებს
და მასში შენ იცოცხლებ”.
და შენ,
ქალის სახე, ამ ლექსთან ერთად დამთავრდები?
ახლა, როცა სუნთქვა იწურება,
განა დრო არ არის, პირობა
შესრულდეს?

ორასი სიგარეტი მოწნიე
მასთან გატარებული თორმეტი საათის განმავლობაში,
ოღონდ კი მასთან არ მეცხოვრა;
მისი სახე გიზგიზებდა,
სინაზით ჰყვავოდა,
მაგრამ ჩემში განიღვრებოდა
მხოლოდ ტკივილი კუჭის, ნაღვლის და ექსკრემენტის,
ხოლო შემდეგ – შიში და ექიმთან მისვლის სურვილი.
და კიდევ ეს მუხლის კიბო, სწეული მუხლი,

რის ყვირილი, აი, აქ მირტყი – ვეტყოდი ფაშისტს, მუხლზე მირტყი, - სადაც
კიბოა.

რამდენი ალიბი შეგროვდა საიმისოდ, რომ არ მიყვარდეს, ხოლო მას,
ტელეფონზე, დაუყინია:

შენ თუ გაინტერესებს, რა მჭირს, დავძენ, რომ ის ბოლონიაშია,
რომ მას ახლა ფეხის ამპუტაციას უკეთებენ.

დიდი ხანია, არ მიზიდავს

სულის ავანტიურები, დიდი ხანია, გიზგიზი
მხოლოდ მაცარიელებს, და აღარ შემიძლია,
ოდინდელივით საკუთარ ტყავზე ვწერო ლექსები და ჩემივე დამარცხებებს
აღვემატო, ჩემი და მისი ბოლოსწინა განრისხებების
მნიშვნელობა გავიზიარო, და ჩემი თავის სანუგეშებლად
ვუკითხო მორალი საყოველთაო სიკვდილის შესახებ.

მაგრამ თუ ეს ყველაფერი მკრეხელობაა,
ამ შემთხვევისთვის ბრეხტმა უკვე გვიანდერძა, ჩვენთა ძეთათვის
გადაგვეცა:

მოგვიტევეთ ჩვენი ეპოქა.

ედუარდო სანგვინეტი

* * *

ო (თქვა მან), შენ თუ სტრიქონს მაინც მომწერ;
ო (თქვა მან), თუ მომწერ,
არ დაგავინყდეს იმის მონერა, რომ მე შენ გაპში გელოდებოდი, რომ მე
ვტიროდი, რომ ძალიან ვტიროდი;
თუ მართლა მომწერ (თქვა მან), ო, არ დაგავინყდეს იმის მონერა, რომ ჩემი
ძმა
აღესანდროც გელოდა და ტიროდა და ისიც ძალიან და რომ მე ის ღამე
სასტუმროში გადავიღამე;
არ დაგავინყდეს მომწერო (თქვა მან), ო, არ დაგავინყდეს მომწერო, რომ
პომპეიში
ყველა ამოწყდა;
რომ ფაშისტები ცუდები არიან;
რომ ციფრები არასოდეს არ მთავრდებიან...

* * *

ისლუკუნე, ისლუკუნე – მე შენ გიყიდი პლასტმასის ლურჯ ხმალს, მაცივარ
“ბომ“-ს მინიატურული სახით, გამომწვარი თიხის ყულაბას, ცამეტხაზიან
რვეულს, “მონტეკატინის” აქციას;
ისლუკუნე, ისლუკუნე – მე შენ გიყიდი
აირწინაღს, სატონიზებელი მიქსტურით სავსე შუშას,

რობოტს, ფერადსურათებიან კატეხიზმოს, გეოგრაფიულ რუკას
გამარჯვების აღმებით;

ისლუკუნე, ისლუკუნე – მე შენ გიყიდი უშველებელ
რეზინის კაშალოტს, საშობაო ნაძვის ხეს, ხის ფეხიან
მეკობრეს, დასაკეც დანას, ლამაზი ხელყუმბარის
ლამაზ ნამსხვრევს;

ისლუკუნე, ისლუკუნე – მე შენ გიყიდი საფრანგეთის ალჟირის
იმდენ მარკას, იმდენ ხილის წვენს, იმდენ ხის თავს,
იმდენ მავრის თავს, იმდენი მიცვალებულის თავს;

იცინე, იცინე – მე შენ გიყიდი
ძამიკოს, რომ შენ მას სახელით მიმართო, რომ შენ დაარქვა მას
მიქელე.

* * *

ეს ჩექმებიანი კატაა, ეს – ბარსელონური სამყარო
კარლოს V-სა და კლემენტ VII-ს შორის, ეს – ორთქმავალი, ეს – მოყვავილე
ნუშის ხე, ეს – ზღვის ცხენთევაზა, მაგრამ ამ გვერდს რომ გადაფურცლავ,
ალესანდრო,

შენ ფულს ნახავ; ეს იუპიტერის თანამგზავრია, ეს – მზის
ავტოსტრადა, ეს – საკლასო დაფა, ეს – “ოეტაე ატინი
ევი ჩაროლინი“-ის პირველი ტომი, ეს – ყელიანი ფეხსაცმელი, ეს –
სიყალბე, ეს – ათენის

სკოლა, ეს – საღეჭი კუნთი,
ეს – აბორტი, მაგრამ ამ გვერდს რომ გადაფურცლავ, ალესანდრო, შენ
ფულს ნახავ;

აი, ესაა ფული,
ხოლო ეს – გენერლები თავიანთი ტყვიამფრქვევებით, ეს კი – სასაფლაო
თავისი საფლავებით, ეს კი – ბანკები თავიანთი სეიფებით,
ეს კი – ისტორიის სახელმძღვანელოები თავიანთი ისტორიებით,

მაგრამ ამ გვერდს რომ გადაფურცლავ, ალესანდრო, შენ ვერაფერსაც ვერ
ნახავ.

ფერნანდო პესოა

უთავბოლო ლექსები

* * *

ყოველდღიურად ნივთთა შემზარავი არსის აღმომჩენი ვხდები.
ნებისმიერი ნივთი არის ის, რაც ის არის.
მიჭირს გავუზიარო ადამიანებს, რა ბედნიერი ვარ ამ აღმოჩენით
და საკმარისია თუ არა იგი
არსებობის სისავსისათვის.

ბევრი ლექსი მაქვს დანერილი,
მომავალში უფრო ბევრს დავწერ...
და ყველა ლექსში ერთადერთის შესახებ ვსაუბრობ,
თუმცა ყველა ერთმანეთისგან განსხვავებულია.
ყოფიერების ნებისმიერი რეალობა ამ აზრის სისწორეს ადასტურებს.
ზოგჯერ ჩემი მზერა ქვას ეცემა,
მაგრამ მე არ ვფოქრობ, გრძნობს თუ არა ის ამას,
არ ვცდილობ იგი ძმად მოვნათლო,
უბრალოდ მომწონს, იმიტომ, რომ ისაა ქვა,
მომწონს, იმიტომ, რომ არაფერს არ გრძნობს,
მომწონს, იმიტომ, რომ ის მე არ მგავს.

ზოგჯერ მე ვუსმენ, როგორ ქრის ქარი.
მე ვთვლი, რომ დაბადება ნამდვილად ღირს, თუნდაც იმისთვის, რომ ქარი
იგრძნოს.
მე ვიცი, რასაც იფიქრებენ ადამიანები, როცა ამ სტრიქონებს წაიკითხავენ,
მაგრამ, ალბათ, მოეწონებათ, ვინაიდან ჩემთან ეს აზრები თავისით
მოდიან...

მე არ მეშინია, რომ სხვები ჩემს აზრებს მალვით მოისმენენ,
რადგან ისე ვფიქრობ, როგორც მეფიქრება,
ისე ვამბობ, როგორც ჩემი სიტყვები ითქმიან.

ერთხელ პოეტ-მატერიალისტი მინოდეს.
მე გამიკვირდა, იმიტომ, რომ არ მეგონა,
თუ შეიძლებოდა ჩემთვის ასე ეწოდებინათ.
მე არ ვარ პოეტი, უბრალოდ ვცოცხლობ:
თუ ღირებულია ის, რასაც მე ვწერ, სამაგიეროდ მე არ გამაჩნია ეს
ღირებულება.

ჩემი ნიჭი აქ, ჩემს ლექსებშია.
ისინი სრულიადაც არ არიან ნებაზე დამოკიდებული.

* * *

შენ ამბობ, რომ ცივილიზაცია უვარგისია,
ყოველ შემთხვევაში თავისი დღევანდელი სახით.
შენ ამბობ – ყველა ადამიანი იტანჯება – ყოველ შემთხვევაში
დიდი ნაწილი – საქმის ასეთი ვითარების გამო.
შენ ამბობ – თითქოს, სხვანაირად რომ ყოფილიყო, -
ტანჯული ცოტა იქნებოდა.

მე გისმენ და არ მესმის შენი.
ან რა აზრი აქვს, რომ მესმოდეს?
რომც მომესმინა – ვერაფერსაც ვერ გავიგებდი.
ყველაფერი რომ სხვანაირად ყოფილიყო – ყველაფერი მხოლოდ
სხვანაირად იქნებოდა.
ყველაფერი რომ შენებურად ყოფილიყო – ყველაფერი შენებურად
იქნებოდა და მეტი არაფერი.
ვაი შენ და ყველა შენნაირს, რომელმაც სიცოცხლე
ბედნიერების შემოქმედი მანქანის გამოგონებას შეაღია.

* * *

თუ ჩემი სიკვდილის მერე ვინმე
ჩემი ბიოგრაფიის დაწერას მოისურვებს – ეს ძალიან იოლი იქნება.

ორი ძირითადი თარიღია – ჩემი დაბადების და გარდაცვალების.
ამ თარიღებს შორის – ჩემი ყველა დანარჩენი დღე და საქმეა.

ჩემი აღწერა იოლია.

სამყაროს ვჭვრეტდი გამონვლილვით – როგორც შეშლილი.
ყოველი არსებული მიყვარდა სიყვარულით, მაგრამ არა –
სენტიმენტალურით.

არ გამაჩნდა განუხორციელებელი ოცნებები, – არ შევმცდარვარ.

“მოსმენა” ჩემთვის ყოველთვის “მზერის” დამატება იყო.

მე გავიგე, რომ ქვეყნად ყველაფერი რეალურია

და არც ერთი ნივთი მეორეს არ ჰგავს:

ამას გონებით როდი მივხვდი – თვალთ გავიგე,

სხვანაირად მათ შორის განსხვავებას ვერ დავინახავდი.

ერთხელ დაძინება მომინდა – ბავშვივით.

დავხუჭე თვალები და მშვიდად დავიძინე.

და კიდევ: ბუნების პოეტი ვიყავი,

ერთგვარად – ერთადერთი.

* * *

ვარაუდების შექმნა ამისა და ამის შესახებ – მეც შემიძლია.

ყველა ნივთშიარაღაც ისეთი, რაც მისი არსია,

და სწორედ ის ანიჭებს ნივთებს სიცოცხლეს.

მცენარეში ჩვენ მას შეუიარაღებელი თვალთ ვხედავთ – პანია ნიმფას.

ცხოველში იგი სიღრმეებში დამალული არსებაა.

ადამიანში ესაა სული, მასთან ერთად განუყოფლად არსებული.

ხოლო ღმერთებში ესაა რაღაც, რასაც სხეულის ზომა აქვს

და სივრცეშიც იგივე ადგილს იკავებს, რასაც – სხეული.

სწორედ ესაა მათი სხეული.

ამიტომაც ვამბობთ, რომ ღმერთები უკვდავნი არიან.

ღმერთები არ შედგებიან სულისგან და ხორცისგან.

მათ მხოლოდ ხორცი გააჩნიათ, და ის სრულქმნილია.

მათთვის სხეული სულია,

ხოლო მათი ცნობიერება მათსავე ღვთიურ სხეულშია.

მისალმება უოლტ უიტმენს

პორტუგალია – ყველგან – ყოველთვის, ათას ცხრაას თხუთმეტი წლის
თერთმეტი ინვისი...
ელა-ა-ა-ა-ა-ა!

აქედან, პორტუგალიიდან, სადაც ჩემს ტვინში ყველა ეპოქა ერთიანია,
მოგესალმები, უოლტ, სამყაროსმიერო ძმაო, -
მე, მონოკლით და კოხტა პიჯაკით,
შენი ღირსი არ ვარ, უოლტ, და შენ ეს იცი,
არ ვარ ღირსი სალამი გიძღვნა, არც მეღირსება...
ერთობ ხშირად ვარ მონყენილი, ინერციაც ზედმინევენით ბევრია ჩემში,
მაგრამ მე შენი ჯილაგის ვარ, შენ ეს იცი, მე მესმის შენი, მე შენ მიყვარხარ,
და არ გიცნობდი თუმცა იმ წელს, მე რომ გავჩნდი, შენ რომ კვდებოდი,
მაგრამ მე ვიცი – შენც მიცნობდი და შენც გიყვარდი, - აი, ჩემი ბედნიერება,
ვიცი, - უწყლო ჩემს შესახებ, დამინახე და შემიცანი,
მე ვიცი, რომ ეს მე ვირავი, თუნდაც ბრუკლინში, ჩემა გაჩენამდე ათი წლით
ადრე,
თუნდაც რუა-დე-ოუროში, იმ ყველაფერზე განაზრების უამს, რაც აქ, რუა-
დე-ოუროში არ იპოვება,
და მეც ისე ვგრძნობ, როგორც შენ გრძნობდი, მაშ ჩამოვართვათ ხელი
ერთმანეთს,
ერთმანეთს ხელი ჩამოვართვათ, უოლტ, ხელი გამომინოდე, ხოლო სამყარო
ჩვენს სულებში დაინყებს როკვას.

ო, ყოველთვის თანამედროვევ და აბსოლუტის კონკრეტულობის
მარადიულო მომღერალო,
ხრწნადი სამყაროს ვნებიანო საყვარელო,
ნივთთა ლპობაში მონაწილე დიდო გარყვნილო,
ხით, ქვით, ქვით, კაცით თუ პროფესიით სწრაფაგზნებადო,
მაცნევ ამბების, შემთხვევითი შეხვედრების, სერიოზულ დაკვირვებათა,
შენს მხრებს ეყრდნობა ყველაფერი, უმთავრესო ამტეხო ჩემო,
თვით სიკვდილისთვის გადამსწრებო დიადო გმირო,
ამოკივლებით, ბლავილით და ბღღვინვით ღმერთის მადიდებელო!

საყოველთაო სისათუთის და უმკაცრესი ძმობის მეხოტბევ,
უდიადესო დემოკრატიო, სულით და ხორციო ყოველივეს თანაზიარო,
მონამოქმედთა კარნავალო, და თემების ბაკქანალიავ,
ტყუპისცალო ყველა გარღვევის,

ჟან-ჟაკ რუსოვ მანქანების შემოქმედი ამ ბუნებისა,
ჰომეროსო თითქმის უხორიო, გამსხლტომი ხორცის,
შექსპირო ორთქლის ქვაბს მინეწნილ შეგრძნებებისა,
ჯერარნახული ელექტრობის ჰორიზონტის შელი, მილტონო!
ნებისმიერი მზერის პლანეტავ,
გარდუვალო კრუნჩხვავ ყველაფრის, რაშიც ძალები გაიღვიძებენ,
ნაქირავებო საყვარელო ამ სამყაროსი,
კახპავ ვარსკვლავურ სისტემებისა...
გაუთავებლად ვკოცნი შენს პორტრეტს!
იქ, სადაც შენ ხარ(სად – არ ვიცი, მაგრამ ვიცი, რომ უფალთან ხარ),
შენ გრძნობ ჩემს კოცნებს, გრძნობ მათ ნაღდ ჟინს(როდი მრცხვენია),
და, სულერთია გინდა თუ არა, შენ გსიამოვნებს და, ცხადია, მადლიერი ხარ,
ამის შესახებ საიდანღაც მეც შემიტყვია, და ჩემი სული სიხარულით სავსეა
ახლა.

არ დაგერქმევა მიმზიდველი, მაგრამ სანაცვლოდ ციკლოპური და
კუნთძლიერი ხარ,
დამფრთხალ ქალს ჰგავდი შენ ყოველთვის სამყაროს თვალში,
მაგრამ ბალახი ნებისმიერი, და ქვა, და კაცი ნებისმიერი, შენთვის ხშირად
სამყარო იყო.

ევოე, ბებერო უოლტ, ჩემო დიადო ამხანაგო!
მონაწილე ვარ თავისუფლების საამო გრძნობის შენეული ბაკქანალიის,
ლანჩებიდან სიზმრებამდე შენი საძმოს წევრი გახლავარ,
მიყურე, შენი საძმოდან ვარ, შენს წინაშე ვარ, მაშასადამე, ღმერთის
წინაშეც:
გარეგნობა – შიგნეულობა... ჩემი სხეული შენთვის მხოლოდ ვარაუდია,
მაგრამ სულს ხომ იოლად ხედავ –
მიყურე: აი, ეს მე გახლავარ – ალვარო დე კამპოსი, საზღვაო ინჟინერი,
პოეტი-სენსაციონისტი,
და მე არ ვარ შენი შეგირდი, არც – მეგობარი, და არც – შენი პანეგირისტი,
შენ იცი, რომ მე უბრალოდ შენ ვარ, და შენ ამით კმაყოფილი ხარ!

მე შევისწავლე სტრიქონ-სტრიქონ შენი წაკითხვა...
მათში ყველაფრის სისავსეა, რაც გრძნობებისთვის მისაწვდომია...
ვაპობ შენს ლექსებს ისე, როგორც ბრბოს, რომელიც გარს მომეჯარვის,

და ოფლისა და მანქანის ზეთის სუნებს რომ ვისმენ, კონკრეტული საქმე
მწყურია;
შენი ლექსების წამკითხველი, სიმაღლეს ვერწყმი, და ვკითხულობ თუ
ვცხოვრობ, არ ვიცი,

ნეტა სადაა ჩემი ადგილი – რეალობაში თუ შენს ლექსებში.
არ ვიცი, როცა მინაზე ვდგავარ, მართლა ასეა
თუ ჩემთვის უცნობ მანქანაზე თავდაყირა დავკიდებულვარ,
თანამედროვე ქერზე შენს მიერ გამოგონილი ხალხებისა,
შენი უსაზღვრო ენერგიების ქერის შუაგულში.

ჩემს წინაშე ყველა კარი უნდა გაიღოს!
იმის ძალით, რომ უნდა შევიდე!
ჩემი საშვი? უოლტ უიტმენ!
თუმცა საშვი რა საჭიროა...
დაუკითხავად შევებიჯებ...
თუ საჭიროა, ჩამოვხსნი კარებს...
დიახ, რა მიგავს მყიფესა და ცივილიზებულს,
ჩამოვხსნი კარებს, ვინაიდან სწორედ ახლა მისხალითაც არა ვარ მყიფე,
ვინაიდან მოაზროვნე სხეული ვარ და – სამყარო, გზას რომ მოითხოვს,
დიახაც შევალ, ვინაიდან თუ შესვლა მსურს, მაშასადამე უკვე ღმერთი ვარ!

ჩემს სავალ ბილიკს მოაშორონ გარდასული დროის ნაგავი!
ფურგონებით გაიტანონ ემოციები!
თავიდან მომწყდნენ პოლიტიკოსები, ლიტერატორები,
მშვიდობიანი კომერსანტები, პოლიცია, გოგოები თავიანთი პარტნიორებით,
ეს ყველაფერი, რაც ასოა სიკვდილის მაცნე, და არა გონი მაცოცხლებელი,
ამ წამს სიცოცხლის მომნიჭებელი გონი – ეს მე ვარ!
ვერავის შვილი... გზას ვერ დამიჭერს!
ვიდრე ბოლომდე არ გავსულვარ, ჩემი გზა სადღაც უსასრულოდ
მიეფინება!

შევძლებ თუ არა ბოლომდე გასვლას, შენ ეს არ იცი,
და ეს ჩემთვისაც უცნობია, ალბათ – ღვთისთვისაც, უსასრულობის
ჩემმიერი გაგებისათვის...

მოკლედ, გავნოთ!
დეზები – ფერდებს!
აი, დეზები; მე ვარ, ცხადია, ჩემივე ცხენი, ჩემზევე ვჯდები,,
მრ ხომ ჩემივე ნებით ვერწყმი ღმერთს სუბსტანციით,
შემიძლია ვიყო ყოველი, ან – არაფერი, ან სულაც – რაღაც,
როგორც ვისურვებ... ეს არავის მოეკითხება...
სიგიჟე, ცოფი! შეიძლება ისკუპო და შეიძლება იწივლო კიდეც,
იღრიალო და იყვირო და გაჭენდე და ყირაზე დადგე, მთელი ტანით
ამოიბლავლო,

ოთხთვალას ბორბლებს ჩაეჭიდო, ქვეშჩაუვარდე,
გაუნვე ნკეპლას, რომელიც ახლა ნუთი-ნუთზე გაიწივლებს;

და იყო ძუკუნა ნებისმიერი ხვადი ძაღლის, - მაგრამ ისინი არ გეყოფიან, -
იყო ყველა მანქანის საჭე, - მაგრამ სიჩქარე დასაზღვრულია, -
იყო გათელილ-მიტოვებული, გადაგდებული, დამთავრებული,
მეცეკვე, უოლტ, იმ ქვეყნიდან, გადაირიე,
ბატუტზე ერთად ვიხტუნაოთ, ერთად გავფრინდეთ ვარსკვლავებისკენ,
დაენარცხე მინას უმწეოდ,
ჩემთან ერთად შეასკდი კედლებს,
ჩემთან ერთად ნამსხვრევებად გადაიქეცი,
ყველაფრისათვის, ყველაფერში, ყველაფრის ირგვლივ, საერთოდაც
უამყველაფროდ,
სწორედ მალშტრემის აბსტრაქტული უფსკრულია საცნაური სულის
სიღრმეში...

დიახ! გავნიოთ!

და რომც არ დაგვრთოს ღმერთმა ნება, მაინც წამოდი... სულერთია...

სულერთია, რისთვის... გავნიოთ!

უსასრულობა! და სამყარო! და საზღვარი საზღვრის თვინიერ! რატომ
სხვაგვარად და არა ასე?

(მოდით, ერთი, ჰალსტუხს მოვიხსნი, საყელოს გავიღებაც,
ცივილიზაციის ენერგია იღუპება თოქნაჭერილი კისრის თვალზე...)
ახლა გავნიოთ, აი, უკვე წინ მივაბიჯებ.
ჩირალდნიანი-მარშით-ევროპის-უკლებლივ-ყველა-ქალაქის-გავლით,
დიდებული საბრძოლო მარშით, კომერცია აქ მოცლილია,
დიდი გარბინი, დიდი ზესვლა, თავქვე დაშვება
ყვირილით, ხტომით – ჩემს გარეშეც მრავლად არიან –
ვხტები, რომ გაქო,
ვბუბუნებ, რომ ხოტბა შეგასხა,
ვამსხვრევ ბორკილებს, იოლია ჩემთვის ხტომა და თხემის ძვალზეც იოლად
ვდგები, მაღაყს გადავალ შენს სადიდებლად!

ამიტომაც მოგმართავ ასე:

ჩემი ყველა ლექსი ნახტომია, ჩემი ყველა ლექსი მალარია, ზოგჯერ კი –
კრუნჩხვა,

ყველა ჩემი ლექსი ისტერიული შეტევაა,

ყველა ჩემი ლექსი შუაა ცხენია ჩემი ნერვების ოთხთვალასი.

როცა ვეცემი, მაშინ ვხდები შთაგონებული,

სწორი სუნთქვა არ ვიცი, მაგრამ მყისიერად ექსტაზი მიპყრობს,

ჩემი ლექსები, არსებითად, წარმოადგენენ სიცოცხლის სახელით აფეთქების
შეუძლებლობას!

ყველა სარკმელი გამოსხენით!

ყველა კარი გააცამტვერეთ!

დაიძარით, სახლებო, ჩემზე!

მე მინდა ვიყო თავისუფალი და ჰაერზე ვიცხოვრო მინდა,
მინდა, რომ ჩემი ეს ნიღბებიმოშორდნენ სხეულს,
და წვიმასავით კედელ-კედელ სირბილიც მინდა,
დაე, როგორც ქვა, ფართო გზებზე მტკეპნონ ნიადაგ,
მინდა დავიხრჩო ზღვაში, როგორც მძიმე არარა,
მინდა აღვივსო ავხორცობით, - სხვათაშორის, ჩემთვის უკვე

მიუნვდომელი!

არ მსურს კარებზე საკეტები!

კომოდებზე რაზეები არ მსურს!

მსურს ხელის შეშლა, გზებზე თრევა, მსურს უმიზნოდ ვიხეტიალო,

მინდა შეშლილი ნაწილი ვიყო ვიღაცის, რაღაც ჩემთვის სავსებით უცხო

სხეულის,

მინდა წყალში გადამიძახონ,

მოიძებნოს გარყვნილი სახლიც,

ოღონდ არ ვიჯდე საუკუნოდ, არ ვიყო წყნარი,

ოღონდ არ დავრჩე მარტოოდენ ლექსების მთხზველი.

დაიქცეს წყვეტადობა სამყაროში!

გაჩნდეს ყველა ნივთის, ყველა მატერიის ურთიერთშეხება!

ფიზიკურ სხეულთა სულებმა

არა მარტო ფიზიკურად, არამედ ესთეტიკურადაც იდღესასწაულონ!

მე მსურს გავფრინდე და თვალუნვდენელ სიმაღლეებს ვეთხოვებოდე!

ყუმბარასავით ვიყო ნასროლი!

არ ვიცოდე, სად დავყოვნდები... გატაცებული ვიყო უცხო ნაპირებისკენ...

აბსტრაქცია, აპოგეა – დასასრული როგორც ჩემი, ისე – ყველაფრის!

რკინის მოტორია ისტერია!

უსაფეხუროდ ზემოთ ამყვანი ექსკალატორი!

ჰიდრავლიკური წნეხი, დამფლეთი გამომჰალი შიგნეულისა!

დამადონ ფეხზე ბორკილები – მე მათ დავამსხვრევ!

კბილით დავგლეჯ, რომ ღრძილიდან სისხლი მდიოდეს,

მაზოხისტური სიხარული, სისხლის სპაზმები, ცოცხლადყოფნის

დადასტურება!

მეზღვაურებმა დამატყვევეს,

გამიკოჭეს ბნელში ხელები

და გონებას ვკარგავ დროებით,

მიედინება ჩემგანსული კარცერის ძირზე,

და შეუძლებელი ჭრიჭინა ჭრიჭინებს, ჩემი ბალღამი.

მაშ ასე, თავი აიწყვიტე, შეხტი, გაჭენდი,
სინითლემდე-გახურებულო-პეგასო ჩემი მღელვარე ტანჯვის,
მოტორთა თვლებზე მიმიჩინა ბედმა აგილი!

* * *

ყველა სატრფიალო ბარათი
სასაცილოა.
არ იქნებოდა ეს ბარათები სატრფიალო,
სასაცილო რომ არ ყოფილიყო.

მეც მიწერია თავის დროზე სატრფიალო ბარათები,
და ისინი, როგორც ყველა სხვა,
სასაცილო იყო.

სატრფიალო ბარათები, თუ მართლა გიყვარს,
სასაცილო
უნდა იყოს.

თუმცა, არსებითად,
მართლა
სასაცილო
მხოლოდ ის ხალხია,
ვისაც სატრფიალო ბარათები არასოდეს დაუნერია.

განა ისინი უპასუხებდნენ ჩემს ბარათებს –
მაშინ, როცა ჯერ ისევ ვერდი –
ბარათებით, რომლებიც ასევე
სასაცილო იქნებოდა?

დღეს რომ ვიხსენებ,
სიმართლე ითქვას,
ჩემი სატრფიალო ბარათები
სასაცილო იყო.

(ყველა განსაკუთრებული სიტყვა,
როგორც ყველა განსაკუთრებული გრძნობა,
თავისთავად იგულისხმება,
სასაცილოა).

ჟორჟი დე სენა

ეპილოგი

როცა ამ ლექსებს დაქველდებულად მიიჩნევენ
და სასაცილო იქნება მათგან რაიმეს მოლოდინი:
ახალი სამყარო, ჯერ ნანატრი, ხოლო შემდეგ დაუნჯებელი,
იმდენად შეიცვლება, რომ გარდაუვალი გახდება
ახალი ლექსები –
ნიშანი იმისა, რომ კვლავ დამძიმდა სიცოცხლე და
სიხარულით და ფორიაქით მუცლად იღო კიდევ ერთი ახალი სამყარო,
მშვენიერი და სრულყოფილი მხოლოდ მისი სამშობლოს თვალში.

ხოლო სიცოცხლეს, ამ უცოდველ მეძავს, თვალები
ჟამიდან ჟამზე დედობრივი მზრუნველობით გაუბრწყინდება.

ქალაქი

უზარმაზარი, ღრუ, მბრძანებელი,
მიიკლავნება ნაპირისკენ,
გზად ვარდისფერ კლდეებს მიმოფშენის,
მისგან ლტოლვილი ზღვის მაძიებელს
მრისხანებას წყვილია თუ შემოუნიღბავს.

მორჩილად მოაქვს მდინარეს ტვირთი: ნელში მოხრილი

შენობები, აქერცლილი, ჯერი-ჯერზე გამოთაღული,
მომაკვდავად ჩამოგდებულბროფილიანი,
და მდინარეს გემებიც მოაქვს.

ცაზე ღრუბლები მიცურავენ, შორეულები,
მზე ამ ღრუბლებს ზღვას მიაღურსმავს.

გადამფრენი ფრინველების შესახებ

ფრინველების აჩრდილები გადაიფრენენ –
მხოლოდღა წამი, აქ, ჩემს ირგვლივ, დედამინაზე.
მერე, როცა ზაფხული აშლის,
და სადღაც უცხო ნაპირებზე დასახლდებიან,
ყარბ ფრთოსანთა ხმოვანებას
სიმყუდროვის წივილი შეცვლის.

მხოლოდღა წამი. მათი ფრენა უსწრაფესია.
ხოლო როცა შორეული საზღვრებიდან მოიქცევიან,
კვლავ შენელდება მათი სიცოცხლე; და ნუთუ ახლა მე ვუმზერდი
მხოლოდ აჩრდილებს? ო, არა, მათზე მოგონებებს.
აჩრდილების ხსოვნას კი არა, ამ გადამფრენ ფრინველებზე მოგონებებს
ვუთვალთვალეები.

ნათლობა

ყველაზე ძნელი სიყვარულზე დანერილი ლექსებიდან ის ლექსებია,
სიყვარული სადაც აზროვნებს.

ფიქრებში გართულს ავიწყდება,
ავიწყდება, რომ არ არსებობს, და მონუსხული მისჩერებია
ბრიზის სუნთქვაში გაბრწყინებულ იდუმალ ნათელს.

იფიქრე, იფიქრე, სიყვარულო,

იქნებ მართლა მოიფიქრო ის სახელი, სხვის რომელიც დაასახელებს.

თეოლოგიური ჯამი

მე არ მოვსულვარ შორეთიდან, ძვირფასო, და არც ხომალდებს ნთქავდა ოკეანე, როცა მე გავჩნდი.

არც რამ შეცვლილა. გრძელდებოდა ისევ ომები.
პურზეც ფასები იზრდებოდა კვლავინდებურად,
ხოლო პოეტებს სიყვარულის გამოცანით წამებული
სხვა, ახალი პოეტები უერთდებოდნენ.

არადა ამ დროს, საიდუმლოდ და წამიერად,
ბერდებოდა უთვალავი ადამიანი.

და უცნობია დღემდე, ძვირფასო,
ჩემი მიზეზით მოხდა ეს თუ
სხვათა მიზეზით, ქვეყნიერებას
ჩემთან ერთად ვინ მოევლინა.

ბედნიერება

მთელი დღეების განმავლობაში ფანჯრის რაფასთან უქმად იჯდა
ბედნიერება.

ბედნიერებას მოჟამული სახე ჰქონდა
ბავშვის,
რომელიც არავის უყვარს.

მას მოსწონდა უსაქმოდ ჯდომა

ან – როცა ვინმეს შეუმჩნევლად უღიტინებდა.

მაგრამ ის მაინც ბავშვი იყო
და თავის სახელს გაიაზრებდა როგორც რაღაც ძალზე იდუმალს.

მონანიება

განა მნიშვნელოვანია, რომ დამივიწყებენ
და რომ არავის ვუყვარდი?

განა მნიშვნელოვანია, რომ არ იქნება არც კაცობრიობა როგორც ასეთი,
არამედ მხოლოდ ერთეულები –
გაჩნდებიან თავ-თავისთვის, იცოცხლებენ და მოკვდებიან –
თანმიმდევრობით?

ადამიანები ხომ ასეთები არიან: ეძებენ სიკეთეს,
და ჰპოვებენ რაღაც უფრო მეტს,
ისე ნაზები არიან, რომ დაცემასაც ვერ ახერხებენ;
ხოლო მე ისე უნიჭო ვარ, უაზრო და გაუგებარი,
რომ ისინი, მზად ვარ, ჩემი ნებით მიყვარდეს.

მარადისობა

მომეახლები,
უმცირესი, როგორც უფალი,
არამყარი, როგორც მინა,
მოკვდავი, როგორც სიყვარული,
ცრუ, როგორც სხივი,
აი, მიგიღე,
საკუთარ თავს დიდება რომ გამოვუგონო,
გარს რომ ვუვლიდე ჩემს იმედს და
მოციმციმე შიშველ ვარსკვლავებს.
შენ, სწორედ ახლა გაჩენილო, თან გამომყევი.

ჰიმნი

უტყვი ფიქრის ჟამს უეცარი ბასრი ტკივილი –
ასე დგებიან შენი მსუბუქი გაღიმებით ფენილი წამები.
როგორ მჭირდება მტრედისფერი ბოჭკოებით გარემომცველი კვამლის
მიღმა ვმზერდე ამ

ლიმილს.

როგორ მჭირდება ვმზერდე კვამლის და ქვანახშირის ტკრციალის მიღმა!
აი, ახლა ჩემთან არიან შენი ღიმილით ფენილი წამები,
და ნებას მომცემ, ასე ამოვთქვა:

შენ, უსწრაფესად წარმავალო, ძნელი იყო და ტკივილიანი,
როცა მრავალჯერ მოველოდი მე ამ ბრბოში შენს გამოჩენას
მაშინ, როცა ზარები რეკდნენ,

მაგრამ ურიცხვ სიარულს შორის არ იყო შენი...

ზარები რეკენ, და ჩემთვის ისე საჭიროა ახლა სუნი სანელებლების
და მოხრაკულის, ყველით და ცხარე სანებლით რომ მოამზადე...

ხოლო მერე – ისევ წამები, ჩემი თვალის გუგებში რომ შენ გაიღვებ,
და ჩემი ხელი ჩამოეყრდნობა იმ სავარძლის ჩალის სამკლავურს,
შენ რომლითაც ეშვები ცაში, რომელიც მხოლოდ მათხოვრული ჭუჭყით

ერწყმის

უბადრულ მიწას.

დგებიან დღეები მოლოდინთა და დღეები წამთა,
მოლოდინთა და წამთა,

ნითელი ზონრით დაკიდებულ ძველ საათში
მიმქროლავ წამთა,

საათში, ოცი წელიწადი რომ მდუმარებდა,

ოცი წელი, აგებული მოლოდინის დღეებისგან და წამებისგან;

აი, ეს წამიც, ბოლოს და ბოლოს,

ღარიბთათვის სამასპინძლო, საზეიმო

ვახშამზე რომ მეპატიჟები,

ზამთარი ფერმის სახურავზე მასპინძელია,

და მიხმობ პურზე, გადათხრილ და აყრილ გზებზე სიცივისთვის

განწირულებს რომ უზიარებ,

თუმცა რომლებიც – პოეტებს თუ დაეჯერებათ –

ეკუთვნიან ნისლის ციმციმში მოუსმენელ შენს ნაბიჯთა იდუმალებას.

როცა ზარები ჩამორეკენ, ნება მომეცი ავანთო კანდელიაბრი

და დიდი ხნის წინ გაბზარულ თეფშზე სოუსი დავასხა

და შენ მაშინ მოულოდნელად გადაგელვრება უმიზეზო სევდის სიცივე,

იმ შორეული სიყვარულის უსაზღვრო სიცივე,

რომელმაც გაანათა დაგვილი სადარბაზო,
სადაც შენთან შესახვედრად ორი პატარა ბიჭი გამორბის,
შენს ზარებთან შესახვედრად,
კიბეებს შორის ყველაზე უფრო ნათელი კიბით,
მზის ამრეკლავი შენი მზერის ქვეშ აყვავებულ
ორ მიტოვებულ მინდორს შორის რომ გაჭიმულა,
იმ ცის სილატაკეზე მოუბარ მზერის ქვეშ,
რომელსაც ფაბრიკების ბინდბუნდში რალაცას შესჩურჩულებს მშვიერი
ხალხი,
და ორი პატარა ბიჭი კვალს ტოვებს მინაზე,
შენი ეკიპაჟის თვლების ნაკვალევთან,
ხოლო ქარი მათ ნიადაგ შლის,
გადაუფრენს და კვლავ ბრუნდება, საბოლოოდ რომ გადაშალოს.

იქ, სადაც არაფერია

თვით სიკვდილიდან ეშურება ჩემთან შეხვედრას
ხმა, რომელიც შევლას მოითხოვს.
მაგრამ არ მესმის სასიკვდილო ხრიალის ხმები.
ვერც ჰოსპიტლის სანოლებს ვხედავ, ვერც – ბრძოლის ველებს.
ვერ ვხედავ ვერც ზღვას, ჯერაც ცოცხალ ხორცს უამრავი თევზის პირით
რომ ანაკუნებს.
ვერ ვხედავ შახტებს თავიანთი გალერეებით, ვერც – სანარცხენს.
ვერ წარმოვსდექი
შორეული ქანაანის უდაბნოდან მოსეს თვალებში.

ხმა მეყურება სიკვდილიდან, სადაც უკვე არაფერია.
მე მესმის იგი, მდუმარე და მავედრებელი,
მარად მწუხარე: ხან – ძლიერი, ხან – უფრო სუსტი.

გარემოიცავს იგი ჩემს გულს, გამოსავალს ჯიუტად ეძებს,
ამბობს, რომ უნდა – სიკვდილივით – ძარღვებში შეჭრა.

მაგრამ გულის გახსნისთანავე, ჩივილი უფრო ძლიერდება,
და ისეთი გულსაკლავი ყვირილით წვალობს,
გული სინაზით იკუმშება და არა – შიშით.

და კვლავ უწყვეტი, მოქვითინე ხმა მეყურება –
ხან უფრო მძლავრად, ხან უფრო ყრუდ
მნუხარების ამომთქმელი. და რით ვუშველო?

ის სიკვდილიდან ეშურება, სადაც უკვე არავინ და არაფერია,
ის, სასიკვდილოდ მოხრიალე, წყევლა-კრულვით შემჩვენებელი,
მოცოცავს ჩემთან შესახვედრად, მიშველეო, ხოლო ჩემთვის ეს არავის
უსწავლებია,

მოსეს თვალები უკვე წყნარად იხურებიან –
არასოდეს ამ თვალებში მე არ ვიქნები.

დაუფლება

წაგრძელებულ ჩემს ტორსს შავმა თოლიებმა გადაუფრინეს,
ხანად უხეში, ხანად ნაზი ტალღების ალერსს მიცემული მოლოს კიდეზე
მზის ჩასვენებას მოელიან; ხოლო ტალღები
ჰგვანან სიყვარულს, რომელიც ურვით ილტვის, რომ მისწვდეს
და დაიძიროს ღმერთში, რომელსაც შეიგრძნობენ დაუფლებული
სიკვდილის ზღვართან,
როცა ტალღები თავისავე ნაკუნებში ჩაიმსხვრევიან,
და სიმალისკენ აღაპყრობენ – აფრენასა და
ვარდნას შორის ქაფის ქოშინში –
მარადიულთან შეხვედრისთვის და სიღრმეებისთვის დაკარგულ თვალებს,
და მაშინვე ახალ უფსკრულებს, ჩამავალი მზის უფსკრულებს უბრუნდებიან.
დაკიდებული კლდეები და მენამული – მრავლად – ღრუბლები,
და არ ყოფილა არასოდეს ამდენი ჟანგი

წყალზე,

ქვიშაზე,

ღია მოლოზე, არასდროს რომ არ უწყოდა სიცარიელე.
მაგრამ გაისმის კვლავ ახალი სიხარულის შეძახილები.
ცის შრეებში აჭრის გამო სიხარულია,
ნებიერად ქარს მინებების,
ხოლო მერე – უკუვარდნისას –
ქანცმიხდილი იალქნების და დედამინის
ზემოდან ხილვის
და ვარდნის გამო უმაღლესი აღტაცების ამოძახილის...

საშუალო ბაკატი

Cascando

1.

იოლად რატომ არ გვეკარგება
იმედი სიტყვის ნაკადის და
შემთხვევითობის

უნაყოფობას რით ვერა სჯობს მუცლის მოწყვეტა
მას მერე რაც შენ აღესრულე დროო ტყვიისა
ცოცვა სჩვევიათ უსწრაფესი საათის კლანჭებს
ბრმად მიბლაჭნიან სიცარიელეს
აშფოთებენ სიყვარულის ფერფლს
თვალის ფოსოებს ჩაფრენიან ერთ დროს სავსე შენი თვალისას
რით ვერ სჯობს ადრე ვიდრე არასდროს
არყოფნას მიაქვს სახეები და იმეორებს
არ წაართმევენ შეყვარებულებს ცხრა დღეს
არც ცხრა თვეს
არც ცხრა ცხოვრებას

2.

გამეორებულს
თუ არ მასწავლი მე ვერ ვისწავლი
რომ ვმეორდებით
ლოცვის დროთა და
ტრფობის დროთა და

უკანასკნელ დროთა შორის დროა ისევ უკანასკნელი
იმ დროთა შორის როცა იცი რომ არრა იცი და თავს იქაჩლებ
უკანასკნელთა შორის დროა უკანასკნელი არსებობენ როცა სიტყვები
და შენ თუ მე არ შემიყვარე სხვა არავინ არ შემიყვარებს
თუ მეყვარები სხვა არავინ არ მეყვარება
გულში სიტყვების დომხალია
სიყვარული სიყვარული სიყვარული დრომოჭმული დგუში წკლაპუნებს
და თქვეფს იგივე
შრატს სიტყვებისას
და ისევ ისე საშინელია
რომ არ ვიყო შეყვარებული
ანუ ვიყო და არა შენზე
ვუყვარდე ვინმეს მაგრამ არა შენ
იცოდე რომ არ იცი და თავს იქაჩლებდე
თავს იქაჩლებდე

უყვარდე შენს თავს და იმ ყველას ვისაც უყვარხარ

თუ მათ უყვარხარ

3.

ოღონდ როცა მართლა უყვარხართ

1936

* * *

მოდინ
სხვები მაგრამ მაინც იგივეები
თითოეული სხვანაირად და მაინც ისე
და თითოეულს სხვანაირად არ უყვარს ისევ
და თითოეულს ზუსტად ისე არ უყვარს ისევ

1937

* * *

მე რას ვიქმოდი ცივ უსახურ უამსამყაროდ
სწრაფწარმავალი სადაცაა ყოფიერება
და შეერევა სადაც წამი თითოეული
ყოფიერების დავინყებას სიცარიელეს
ან რას ვიქმოდი უამტალღოდ რომელშიც ერთად
იძირებიან ჩემი ხორცი და ჩემი ჩრდილი
ან რას ვიქმოდი სიჩუმე რომ არ ყოფილიყო სადაც ჩურჩული აღესრულება
ან ვინმეს შველის და სიყვარულის დაუოკებელ უამსურვილოდ
მოლივლივე უამზეცოდ
მტვრის ბალასტს რომ დასჩერებია

რას ვიქმოდი და რას ვიქმოდი გუშინ გუშინწინ
ილუმინატორს ცხვირმიკრული როცა ვეძებდი
მავანს ჩემსავით გზააბნეულს და ცხოვრებისგან
იდუმალების შემავსებელ უხმო ხმებს შორის
სივრცის მორევში გატაცებულ-განაპირებულს

1948

* * *

ჩემი გზა როგორც ქვიშა კენჭებზე
და დიუნებზე მტვრად გადავლილი
როცა დაიწყო მაშინ გაქრება
ცხოვრება ხვატში წვიმით ნაშლილი

თხელ ნისლში ვხედავ მე ჩემს სამყაროს
ზღურბლის აჭედვის დრო რომ შეწყდება
რომ გაიღება ჩემს წინ კარი და
უმალ ზურგსუკან მიიკეტება

1948

* * *

მინდოდა ჩემი სიყვარული გარდაცვლილიყო
და მის საფლავზე კოკისპირულ წვიმას ეწვიო
ენვიმა ჩემზეც შარა-შარა რომ ვეთრეოდი
და დავტიროდი იმ პირველ და უკანასკნელ ქალს
გულწრფელი ფიქრით რომ ფიქრობდა ჩემზე მიყვარსო

1948

სიმღერა რეფრენით

დღის მიწურულს
იქ ნაპირზე
ნაბიჯების ეული ხმა
ეული და ხანგრძლივი ხმა
მაგრამ უცებ სიჩუმე
არა ჩქამი
იქ ნაპირზე
არა ჩქამი ხანგრძლივად
მაგრამ მერე უცაბედად
ნაბიჯების ეული ხმა
ეული და ხანგრძლივი ხმა
იქ ნაპირზე
დღის მიწურულს

1976

იქით

იქით
ყრუ გვრინი
ვილაც
თოთოზე
საოცარი ნარცისები
გასწი

და იქ
იქ

მერე იქიდან
ნარცისები
გასწიე
ისევ
ყრუ გვრინი
ისევ ვილაც
თოთოზე

1976

პატრიკ ფელონი

კუნძული

დაე, შიშველი ადამიანი ეახლოს კუნძულს,
დროებით ქარებს
ათხოვოს კანი; დაე, მოარგონ
ზღვის კაჭრებმა მის ფეხებს რბოლა
ტალღისა და, დაე, შეეფებად გატყორცნონ იგი,
არ აფრინდება ვიდრე ცაში
ან ტალღა არ დაამრგვალებს, ვით ვეება
სელაპის სხეულს.

დაე, იგი ფეხის თითებით,
აპკიანით ან ფრჩხილებიანით, იდგეს უფსკრულთან;
სალამურში, დაე, ორი ნოტი ჩადოს და
გაჩნდეს მუსიკა.
დაე, კუნძული იქცეს ცენტრად და
მისი მეორე "მე"-ს საზღვრებად, დაე, თავად ის
იქცეს კუნძულად
და უკანვე განვლოს სავალი,

შეიცნოს თავი ღმერთებამდე,
დასანყისთა დასანყისამდე, ღალატამდე,
ვიდრე თავის საძინებელში მან ქალი არ ამოანთხია,
ხოლო მზე უმალ დამუნჯდა ქვის ნრედ;
დაე, დაბრუნდეს იგი უკან, გაშლილ სივრცეში
იყოს ყველაზე ბუნებრივი — ნივთიერება, კუნძული
ზღვასთან იმ პირველი პაემანისას.

შესაძლოა, იეიტსი ეტერნიში იყო ნამყოფი

I

ჩვენს მხარეშიც იდგნენ კოშკები, ქვის
გუშაგები კარიბჭესთან, ხიდთან, და მაშინ — სწორედ რომ მაშინ
ეს კოშკები იყვნენ ქალაქი.

შემედლო, თავი დამეკრა მისთვის, სუროს ბოლოდან
და ან სულაც ქვის ბუდიდან მივსალმებოდი.
მაგრამ მე ჯერაც არაფერი მსმენოდა მასზე, იმ დიდ პოეტზე,
სწორი გეზით ვინც თხუთმეტი მილის იქით ცხოვრობდა ჩვენგან.

ჩვენც გვეხებოდა იქნებ ბრბოში, მატარებელში
როცა ჯდებოდა ჰორტში; ერთი, ორი საათით, იქნებ იყოფდა
ჩვენთან ერთად ის სიმშვიდეს ქალაქის გარსში.
იქნებ, ერთხელაც, ჩემი მხარე მოეგუნება:
თემშარაზე შევეყარე
დაბნეულ ბატონს, მე კი —
მე ბავშვი ვიყავი და სვიტერიც მეცვა, მივლაღავდი საძოვრად ნახირს.

სანახავი ხომ ბევრი იყო ჩვენთან, ქალაქი
რით არ დასცადა დრომ და ჟამმა: იქ თხრილი დარჩა,
აქ — უძველესი სამარე მეფის,
ნახევრადცოცხალ მცველებს ჰგვანან დღესაც კედლები, კოშკები
კიდევჩამოშლილები. სად ეცლებოდა
იმას ჩვენთვის, დაძაბულად ჩახშირებულს საკუთარ თავში, —
სწორედ ბაქანზე მომლოდინე, შეიძლება,
იშვიათი სტრიქონების მასპინძლად იქცე.

და ეს ფრთიანი ნაბიჯები წკრიალებდნენ იქნებ
ყოველ გლეხურ ადლში იმ შარაგზისა, სადაც ბაყალი,
ყასაბი და მეფუნთუშე თავკაცობდნენ —
საზრუნავთა ერთფეროვნება. რა საფიქრალი ექნებოდა, თუ ჩაუვლიდა
ამ ფარდულების მოჟამულ რიგს —
არქიტექტურულ სტილს,
ცხოველთა გულებისთვის მეტად სასურველს?
ან — დამშეულთა დროის მონმე საყდრისთვის რომ თვალი შეეცლო?
მაგრამ მაისის პირველი დღე ამ ჩვენს ქალაქში
მას, ალბათ, უფრო ეამებოდა: უხვი ნაყოფის ქალღმერთები

გესტუმრობდნენ ამ დღეს,
და ჩვენ მადონას, ხელში აყვანილს,
განწმენდილი ადგილიდან მუხნარისკენ მივებრძანებდით
და ფონად გვექონდა ბავშვთა გალობა, ცეცხლი, და სულაც მთელი სამყარო.
არ გაამჟღავნა ინტერესი კანონიკოსმა
უკანასკნელი წიგნების მიმართ,
ოქროს ტოტეებზე და უცნაურ ღვთაებებზე რომ მოგვითხრობდნენ —

ხოლო სხვაგვარად აბა როგორ შემოვიდოდა, როცა ზადი აღმოაჩინა
ქალბატონის გამოხედვაში, მშვიდ მზერაში
იტალიელი იმ ქალისა, მეძუძური შვილის დედისა, რაღაც ისეთის
არა მსგავსისა, რასაც, შურდულით ნასროლ ქვასავით, შორს აგზავნიან.
მასში ქალური — არც სხეული, და არც — მსგავსება
აი, იმასთან, თავისი ნავით
საკვირველად მონანავესთან;
ეს — დადიოდა ეკლესიაში, და ოჯახზე ზრუნვით ცხოვრობდა.

ან, იქნებ, მხოლოდ ასე გვეგონა.
დიანაში საიდუმლო არის მუხიდან;
როცა სანთლები ჩაგვიქრება,
იდუმალებით მოცულ ნიფლნარში
თვითონ ის — ღამე-მონაზონი — გამოგვიჩნდება.
თხუთმეტიოდე მილი რაღაც. გვექნებოდა თუ არა ჩვენ ორს იმის შეძლება,
ღამით ნაწერი ნაგვეკითხა, და ბგერების ცახცახი გვეგრძნო,
გვეგრძნო სიმღერა ტოტეებისა, მოძრაობას როცა იწყებს მთელი სამხრეთი
და გაზაფხულის სველი ცის ქვეშ დუმილს ეძლევა.

II

შეიძლებოდა, გადაეყროდით ჩვენ ერთმანეთს პურის ყანაში,
ან ველად — ცხვარში, ან — ნაკადულთან,
და ცეცხლოვანი ისრის კონა დაგვეშინა ერთმანეთისთვის,
მაგრამ პატარა ვიყავი და ტალღა ჩემი აზრებისა ფერხდებოდა
ნებისმიერ დაბრკოლებაში, კუნელის ბუჩქში, მაგალითად,
იხლართებოდა ერთი დღით ან მთელი ზაფხულით,
ნამდვილ პოეტს დროის სწრაფვა არაფრად უღირს.

არ გაბედავდა ფეხის შედგმას იგი ქალაქში,
ნებისმიერი ფანჯარა სადაც მზერა არის დაჟინებული;

ჩვენ ვუყურებდით უცხოებს და მეფის სხეული
სიამაყეს ინვევდა ჩვენში — ხოლო ასეთი სიხარული
უნათლესი ნემომპალაა. მაგრამ შეგვეძლო
თხრილიც ერთად გვენახა და კინგზლენდის კლდეც ერთად დაგვეპყრო,
სადაც წყდებოდა გვირგვინი მორიგ ირლანდიურ თავს,
ხოლო ხელმწიფის ფეხისგულიდან ალისფერი ნაკვალევი იკლაკნებოდა.

ის დაჯდებოდა სავალთავან მოშორებით და მოიცდიდა,
საკუთარი ოქროს ლითონის გადადნობამდე, ან გახედავდა, ზეცა როგორ
დასცახცახებდა ოკეანის მარილსახდელს, მერე კი —
ქალაქს, წვიმის მიზეზით ასე ხშირად გარდაცვალებულს.
რატომ უნდა დაესვარა ფრთიანი ტერფი, კულაში ხომ უზარმაზარი,
მალღამხედი სახლი იცდიდა,
სადაც სიძველე ფასობდა და სხივმოსილი ბრწყინავდა გერბი,
სადაც მუზასაც და პოეტსაც ყველაფერი ასერიგად ემყუდროება,
სადაც ბალახში იუნონას ფარშავანგი დაგოგმანებს, ქალბატონის მეფე-
ფრინველი
დაცურავს ტბაზე, — და ყოველივე არის მშვიდი, ისე, როგორც დამდგარი
ფრიზი.

ქალები

სამწუხაროა! საპასუხოდ ვერ შევიყვარებთ
ჩვენ მათ იმდენად უანგაროდ და საიმედოდ,
რომ მიწყვიტო მანძილს ვინარჩუნებდეთ
და უიმედოდ მივიწვედეთ
მიუნწვდომლისკენ,
რომელიც მხოლოდ ჩვენთვის იხსნება.

ო, მარტოობა! როცა გვაჩენენ,
როგორც დედები, ზრუნავენ ჩვენზე —
ჩვენ კი ვწყვეტთ ჭიპლარს,
რათა ვუყვარდეთ, როგორც საყვარლებს,
მაგრამ სულ მალე გონს მოვეგებით
და მათ გავწირავთ მარტოობისთვის.

იძინეო, ჩურჩულებს მინა. აქ, ჩემს მკლავებში
იძინეო, უნაზესად ჩურჩულებს ქალი.
მაგრამ ქალი ხომ ზღაპარია,
მე კი, ვნატრობ, მოვახერხო იმ კოშკზე ასვლა, მევე ვარ რომლის
საფეხურები,
ვნატრობ, ზეცასთან შერიგება შემადღებინა.
იძინეო, ჩურჩულებს ქალი, "მინეკი და ჩამოისვენე,
დედის მუხლი ვარ, ცოლი ვარ შენი,
მწვერვალი ვარ ყველა კოშკისა".

მიძინება

ამბობენ, ერთხელ სირიელი ქურუმი ვინმე
მხურვალედ როცა წვიმისათვის სულაც არა მთავარ ღმერთებს
ვედრებოდა,

წვიმა მოვიდა და გარემო დააბნელა, — ო, ჯადოქრობა!
მისმა ხელებმა დედამინას ნიაღვრებად აწვიმეს წვიმა.
ქალს გაელვია მინად თუ მინამ გაახილა თვალები ქალად, იქ
ანყვეტილმა სულმა სირიელ ჯადოქრებთან ამოყო თავი.
როგორღა შეძლეს მერე მისი მორჯულება: განაფულმა ბერძნებმა და
ალექსანდრიის განათლებულმა ღვთისმეტყველებმა,
მზერაელვარე იტალიელმა ქრისტიანებმა,
თავ-თავისკენ ტალღებით რომ იახლოვებდნენ;
შეკუმშულია მკერდი, და ისე არის მბრწყინავი სიმაღლიდან
სახე, როგორც წვიმის წყლის წვეთი.

თანასწორია ის ზეციური დიდებისა,
ღვთაებებს შორის ჭეშმარიტად ღვთაებრივია,
თავის ერთიან ცეცხლში ბუგავს
იგი ყველა იმ წარმართ ქალწულს,
დღემდე უყოველნაირესი
ტრიადების ჩრდილქვეშ მყოფი რომელიც იყო.
ზეცასა და მინას შორის ისევ შუღლი ჩამოვარდნილა,
ნაყოფომოდღენელის შიკრიკათავის, — კრავისთვის, ხბოსთვის —
ჩარაზულია სახლის კარი; ძუძუს როცა გაიშიშვლებს და
თავის ყრმისკენ დაიხრება ბნელ სიმშვიდეში,

არ გაცოცხლდება ჭვავი, ხორბალი არ დამწიფდება,
და მხოლოდ მისი ოცნებები
დაარწმუნებენ ლაჟვარდოვან ციმციმს ქარისას.

ხოლო ეს ქალი აუმღვრევლად
იმორჩილებს უხეშ სურვილებს ღირსეული
გლეხური მზერით. არც დაფდაფების ბრაგუნია და არც — ცეკვები,
არც — შუალამის კოცონები და არც — პრინცთა მსხვერპლშენირვები,
მან დროზე უნდა მიხედოს ძროხას,
მერე კი სახლის უკან ქათმები საქათმეში დააბინაოს,
ევოე, ნავა თუ არა ღმერთი ოქროსთმიანი, იგი მაშინვე გარეთაა,
მშვიდად ალაგებს, მერე ღობეზე გასაშრობად
გადაფენს ზენრებს. აუღელვებლად აბზრიალებს,
აბზრიალებს ღერძს, ჯვარცმისას აჭრიალებულს,
დედამინა კი, ერთიანად, ქოთანია ყვავილიანი. და ქალის თავთან,
ფრთების შრიალქვეშ, საუბარი გაუმართავთ უცხო ზმნიზედებს.

ველად ნანახი

გარდაიცვალა მეზობელი
სალამოს ქოხში, უღვაშიანი და მალალი ადამიანი,
ის ჩაივლიდა ხოლმე დინჯად, როგორც
სატურნი, და ღიმილიც ასეთივე გლეხური ჰქონდა.

ცაზე ნათელი მთვარე იყო,
ქალაქელი ჯუჯა ქალი ბრუნავდა ძილში;
დარჩა სხეული, და — ადგილი საცხოვრებლად გამზადებული,
და გატეხილი კოკაც დარჩა, ჭიქაც — წყლიანი.

ალარ იქნება არასოდეს
მისი ნატურა, მძლავრი სუნთქვა და ჰოროსკოპი,
გაზაფხულზე იგი ალარ აღორძინდება,
როგორც ხდებოდა ეს ყოველთვის ხორბლის ტანის აყრისთანავე.

როცა შორს, ველად, გუთნის კვალში მიაბიჯებდა

და მასთან იყო ჟრიამული ჩიტების და ერთმანეთის მიყოლებით
გადამფრენი წელიწადების,
ვარსკვლავთა ნიშნებს
იგი ახალ ორბიტაზე გაჰყავდათ ხოლმე.

მის რაშებს, ქართა გადამსწრებებს,
ადრიანი მზის სხივები აოქროვებდნენ;
ის საშობაოდ
ფოთლით დაბურულ ფერდობს მთისკენ მიუყვებოდა.

ახლა კი რიგი დასდგომიათ
ცარიელ ველებს, კვლავ გაიაზრონ
ულვაშები უზარმაზარი, მისი თვალები,
და მის ზურგზე მოგდებული მთლიანობა თავთავის და ცის,

გაშიშვლებულ და მავთულივით მჩხვლეტავ სხლტეზე
შემომდგარი მობრდღვიალე დაბალი დისკო,
მაღალი ტორსი მოხუცისა,
მორიგი თვის და წლის დადგომის მაუნყებლისა,

მრავლად ზვინები ივნისისა, შემოდგომაზე
ხორბლის ყანაში მამაკაცი, იქვე — მისი უფერული
ქალიშვილები, ღია ცის ქვეშ რომ
ღირას ძალზე უხეიროდ აჟღარუნებენ.

აი, მთელი სანათესაო, არანაირი სხივი
ზეციდან — ცარიელი ბოსლის წყვდიადში,
მთის სიახლოვეს, სადაც ამ კაცს ცნობდნენ ყვავები, ხოლო
ქალები ეკრძაღვოდნენ, მიტმასნილნი ზამთრის გასაჭირს.

არა, არ წაშლის დრო
მის სახეს — ბერიკაცი, ულვაშიანი, შორეთში
ცხელი დროის კვალს მისდევს
სწორი ორნატით, როგორც სხივი განთიადისა.

ივან გოლი

ასტრალი (სიმღერა)

შენდამი, კლერ

კვლავ ჩვენივ თავში უკუვარდნა გვსურს
როცა შუადღის მეფე ჩავლილია ყვავილები კეცავენ ხელებს
სამყურა ბრუნდება თავის თავში და მარგარიტა
მაშ ასე ჩვენ გვსურს ჩვენივ გულები მიმოვაბნოთ
და ერთობ მარტონი და უბრალონი გავხდეთ

ნებისმიერი ხე დედაა საკუთარი მარტოსული ტანჯვისაკენ თავდადრეკილი
და რა იცის ადამიანმა ყვავილის შესახებ
რომელიც ყავისფერი თესლითაა შექმნილი და ყავისფერი ხოჭოებით
იგი წონის ცენტნერ თივას –
და რა იცის ადამიანმა ადამიანზე
როგორც ქინძი ისე ობდება მისი ტვინის
უჯრებში და კანტორებში ძველების სული

ჩემშია ზაფხულის ლანდშაფტი
ალვისხე-ასკეტთა მიმოღვრილი ხალხურობა
მორევი ლურჯი მინდვრებისა მე წინათვგრძნობ ბასრ ტოროლას
და ოჰ ეს წყალი მარტოსულ ძმას რომელიც ელის
განხვნილი თვალით და განხვნილი მკლავით
ამ წყალს ენით უთქმელი განცდები აძრწუნებენ:
გაიხსენე მისი ულტრაშავი საფრთხეები რომლებიც მხოლოდ სიზმარია
თევზნი თავს იმკობენ ტირიფების უხეში გვირგვინებით

მდუმარე თევზნი მეფურად უტყვნი და ცივნი
და იმდენადვე ბრძენნი როგორც ჩვენ
რომლებიც ციურ სხეულთა თანხლებით ვიგლოვთ!

ვინ იცის იქნებ მკვლელობაც საუკეთესო ხვედრია
სიყვარულით აღსავსე დედალი მორიელი შთანთქავს თავის მამალ მორიელს
ყველა მარწუხთან ნესტართან და შხამთან ერთად
ერთ აბაზანა მდულარე ჭინჭარს შეუძლია მოგაკვდინოს შთანთქას შენი

გული

და მიუხედავად ამისა მიყვარს ჭინჭარი ქუჩის ღატაკი ბუჩქი
დახრილი მწვანე წამწამებით
მრავალი მკვლელობის მომსწრეა ზაფხულის ლანდშაფტი
ჩვენ არ გვაინტერესებს არც მკვლელობა და არც სიკეთე
ჩვენ გვინდა მხოლოდ მარტონი ვიყოთ
და უბრალონი

მე მინახავს მომაკვდავი ხე
თრთოდნენ და ცახცახებდნენ ჩემი ძილის თავზე მისი თითები:
აქ და სწორედ აქ
ბრწყინავდა ალგოლი მხურვალე წყვილი ღამის უფსკრულიდან
სიბრტყივ გატყორცნა სატურნმა მისი დისკო
ხე მდუმარებდა მარადისობაში

ერთხელ მოვედი მე ქერა ბავშვი ძიძა კატარინასთან
და ჩემს მოჭიხვინე ცხენთან ერთად –
რა იყო ვარსკვლავი? რა იყო თვალი? რა იყო ძუძუ?
მე მიყვარდა გაუთავებლად!
ხე ოცნება უკან იხევდა ფრინველის სიმწვანისკენ
ქერქი ღებოდა ლაფანი სკდებოდა და ცის გული ნახშირდებოდა
და ჭიანჭველები გველები ჩრჩილები ხავსები და ანგელოზები
მისი სიკვდილის ძალით ცოცხლობდნენ
დღენიადაგ კვდება ცოცხალი!

რომ ვყოფილიყავ ო ზაფხული თევზი მდინარე
რომ ვყოფილიყავ სარკე ან მხოლოდ წყალი ღრუბელი ყელატინი
ფოტოფირფიტა

ყოველივედ გარდასახვა რომ ვყოფილიყავ!!!
მაგრამ ჩემი გული მინისგან არის დამზადებული როგორც ბოთლი
იაფფასიანი

ჩემი გული ვიტრინაა საღამოობით და დილითაც არის იგივე
ცვილის თოჯინები მშობლები ლურჯი ჰალსტუხი ჭივჭავი

ჩემი გული გალავანია ქვა და დუღაბი

მე ვარ ადამიანი მე მქვია ფელიქსი და
ტიტცის უნივერსიტეტში მუშის სავიზიტო ბარათით დავდივარ:
პაულას მიაჩნია რომ ყოჩალი ბიჭი ვარ

“Vera-Shoe საუკეთესოა!": აი რა არის ჩემი ბიბლია!

პანია ფეხები ებრაელი ქალის და ფეხები მისი ქალიშვილის
ჩემს ჟინს ყოველთვის ნებდებიან (შენ იცი, რა არის ჟინი?)

საჭიროა დიდი თითის ისეთივე სიყვარული ვით კამელიების
ორი თვალი ერთმანეთს ხვდება ორი ჭრიჭინასავით

სისხლში თვლემენ მინისქვეშეთის ოქროს მაღაროს გუბები –
გუშინ ლევის ასე ვესიტყვე:

“თქვენ ბილიარდის კარგი მოთამაშე ბრძანდებით!” მან კი მოჭყუა თავისი
მესამე თვალი

და გაიღიმა: “ოღონდაც არავითარი ეთიკა, ბატონო ჩემო!”

ერთობ სულელი ვარ არასოდეს ჩავიხედავ ვილაც ლევის უფსკრულში
ყველა იღიმის მეც სამარადისოდ უნდა ვიღიმოდე

ქარდაქარ კაცდაკაც

მაგრამ Vera-Shoe საუკეთესოა!

დღეს ბანალური იქნებოდა ბედისწერის გამოსახვა

უნდა დამტკიცებულიყო რომ არსებობს ქვეყანაზე დანაშაული

და ამასთან მორჩილების სიმღერებიც

მაგრამ მე აღარ ვთხზავ ხუთი გრძნობით სამი განზომილებით და ერთი

გულით:

მე ვთხზავ პირველმიზეზის ძალით მე მნამს

მეთხუთმეტე ფერის რომელსაც Flupp-ი დაერქმევა

O-Strahl-ები მხურვალე ტვინთა

პირველყოფილი ხარი და მინდვრის ბალახი ახლო ნათესავეები არიან

მოქალაქეებზე ნამდვილი ქრომის ტყავს რო ვყიდი

ცუდი როდია

და რომ მორგებული ფეხსაცმელი სინამდვილეში ორჯერ ძვირი ღირს

მაგრამ გუშინ კრავი ვნახე და

ტირილი დავინყე

მისი პანია თავი შტრასბურგის საკათედრო ტაძარზე უფრო ნატიფი იყო

თვალი უფრო სხივოსანი ვიდრე მშობიარობით გატანჯული მზესუმზირა

ლამაზ ცხრატყავას სულელურად ყნოსავდა და

როცა პირუტყვ-ადამიანმა მისი დაჭერა მოინდომა
ციცქნა ცხოველი ბუჩქში ისე ირიბად შეხტა როგორც მხედარი
გადაადგილდება ჭადრაკის დაფაზე
შენ არ იცი რას ნიშნავს შიში მარტოსულის მისი ცრემლები
ღმერთის წყლები
მაგრამ შენ ბრანავ მის ბარკალს და ტუჩებს ანკლაპუნებ
ოჰ რატომ არსებობენ კრავები?
იმიტომ რომ ადამიანი ცოდვილია ამბობს ბიბლია!
კი მაგრამ რატომ ვცოდავ? რატომ არ უნდა ვცოდავდე?
მამინ რატომ არსებობს ღმერთი? რომ მე მას დაუშვტკიცო!
ყოველდღიურად ჩემს თავს ვამსხვრევ ჩემს სახესა და ზეცას განვჩხრეკ!
და არაფერია სახილველი გარდა სახეზე მუნუკისა და ვარსკვლავისა

ორიონში

ყოველდღიური ნიშნები
ბატკნებიც თუ იხოცებიან
არაფერი გვრჩება გარდა იმისა რომ ვიფრუტუნოთ
და ვიყვიროთ ისევ და ისევ: “Vera-Shoe საუკეთესოა!”
რომ ტელეფონის მეხის და ჭრიჭინობელების ხმა გადავფაროთ
რათა ბოლოს მაგიდაზე გაზაფხულის სუპი დაიდგას
სწორედ ამიტომ სამის ნახევარზე მალაზიაში უნდა ვიყო

დიდია მსგავსება ღმერთსა და Vera-Shoe-ს შორის
ერთხელ ტეხასში მე კამეჩი მოვინადირე
ჩემმა ქამანდმა მევე შემეპყრო
ჩემი რუხი თმა რუხი გული რუხი სალამო
ერთიანად სისხლში იყო ამოთხვრილი
ქურქში გახვეულ ამ ბანოვანს ნახევარჩექმას როცა ვთავაზობ
ჩემივ თავს ვყიდი მე ღმერთს ვყიდი და მთელ სამყაროს
ყველაფერი ცოდვაა რასაც ჩვენ ვიქმთ –
უმოქმედობაა წმინდა!
მაგრამ ადამიანს არ ძალუძს უმოქმედოდ ყოფნა
შემოქმედებითი აქტის წმინდა შენამოქმედნი ალბათ მხოლოდ ქვანი არიან
ნეტარნი მეტად ვიდრე კრავი მეტად ვიდრე ჭინჭრის ბუჩქები
ნეტარნი მეტად ვიდრე მერცხალი ვიდრე ვარსკვლავი
ისინი ხომ უმოქმედობენ!
ქვების სულთან მე ვბაასობ სიამოვნებით
კენჭები წვანან წყლების ძმებთან
გაჰყურებენ მარადისობას
მარტონი არიან
და უბრალონი

მდუმარე ქვათა გულში ვისაც შეუღწევია დუმილში უხილავს:
მათი ჩრდილებიდან ღმერთები აღდგებიან
პირველყოფილი ხარის სინმინდიდან ბგერა ამოიმართება
ქვათა ხორცი შეყვარებულის ყელზე უფრო ფაქიზია
ფიდიასზე მარადიული

მაგრამ მაინც გიყვარდე: ძმაო,
რომელიც თავაზიანი ხარ ქალიშვილის მიმართ ტრამვაიში
რომელიც დროშებს ესალმები როცა დოლის ბრაგუნი ისმის
გარეცხილია სულ ახლახანს შენი საყელო და მეტყველებს შენი სულის
სინმინდეზე

შენსაზე რომელიც კითხულობ „ფერმინალს“ და მიგაჩნია რომ ეს წიგნი
ერთობ გემოვნებით არის ხბოს ტყაეში ჩასმული!
მაინც გიყვარდე შენ რომელმაც კონცერტზე ადგილი დაიჯავშნე
“ო, სუზანა, ცხოვრება მაინც ისეთი მშვენიერია!”
ზოგჯერ შენს თავს ეკითხები: უნდა ჩავექოლო თუ არა ქვევით ის ვისაც
მხოლოდ ქვეები უყვარს?

აი მკრეხელობა: უარყოფა მისი ოჯახის
თავის დედაზე ის ყველა ზღაპარს:
“მაისის ერთ მწუხრზე
როგორ ხმოვანებდა სალამური
ხოლო მერე ისინიც დაწყვილდნენ
ხოლო მისი ბაკენბარდი იჩხვლიტებოდა!”
დაე ჩამქოლე ძმაო მაგრამ ვაი რომ არ მომკლავ!
საქმე ის როდია ადამიანი ცუდია თუ არა
ადამიანი ადამიანია და მეტიც არაფერი!
ცუდი ის არის რომ ის ადამიანია
ცხენმა ვარდმა კანარის ჩიტმა ეს კარგად იცინა
და მისი ყველას ეშინია – წყეული მოლაყბის
მე კი ყველა თქვენგანის შიში მაქვს
და მეც ისეთი ვარ როგორიც თქვენ ყველა

მაგრამ ის რაშიც ჩავიდვრებით ერთადერთია:
პატარა ობლის და ფერმკრთალი ასულის სევდა
გმირი ქალი მემელის ქალაქის თეატრიდან
ინვეს ჩაიზე საჭოროად ავეჯით განყობილი ჩვენი სახლის ნებისმიერ
მდგმურს

იგი მკერდიდან სულის ბგერებს ამოიტყვის
იგი გულსაკლავ მოგონებას ამოიტყვის
შენ ხედავ ყელზე დაბერილ ძარღვებს ჭუჭყიან ფრჩხილებს გინდა იტირო

მაგრამ იგი უკვე იცინის: ლეიტენანტები წარსულს ჩაბარდნენ!
და თეატრის დირექტორიც იასამნის მთელი ბუჩქით!
და გოეთეც და ორიგენიც მის სევდაში მოთავსებულან
დაგლეჯილი ხალიჩა გულშემატკივარი ჯამი ოქროს კიდევებით
მოქანავე ჯვრისა
მისი ლიფიდან ქრისტე ხელახლა იღვრება სისხლად

ზოგჯერ დგას ვილაც ხმელთაშუა ზღვასთან
ლედვის ხეს ოქროს პანორამა უპყრია ტოტებით
ხორციან ნაყოფზე დაისები ჩამობნელდებიან
ოკეანის მწვანე ატლასის კაბა დაატარებს უკანასკნელ ბრიუსელელებს
დილაობით მოდიან ნაპირთან ტალღები როგორც მსახური ქალები
თეთრ ნიმფას ტუნისს მარმარილოს ფეხებს დაბანენ
ჰო, Vera-Shoe საუკეთესოა! მღერის რეკლამა
მე ვიხრები და ვაზომებ მუშტარი არაფერს ყიდულობს
“თქვენ პოეტი ბრძანდებით და არა ვაჭარი!” ხარხარებს შეფი
ასეთი შეურაცხყოფა! ჩაბჭირებამდე იცინის პაულა
ცენტრალური ბანკი მიხდის დარჩენილი თვის ფულს
სალამოს კი მე მას ვტაცებ იზაბელს - დისშვილს

“მიყვარხარ იზაბელ
ცეცხლოვანი ღრუბელი
დაატარებს შენს თმას მწყურვალი ქვეყნიერების თავზე
ფრთოსნად ქცეულა ჩემი სული
იზაბელ მიყვარხარ

მოდით! ბუჩქი მწვანე ფლეიტებით და ხმებით ავსებულა
პარკში სიბნელით მოცულ ძელსკამზე
გამაბედნიერე

ამერიკიდან ვარიეტეს სიმღერები ისმის
ჰუძონის არხში ბედნიერი ნავები ცეცხლისფრად ენთებიან
ცხენები და სელაპები ცისკენ ისწრაფიან

იზაბელ მიყვარხარ
შენ და სამყარო
და შენი ბლუზის ვარდისფერი მორთულობა
ეს ყველაფერი გემოვნებით არის აღსავსე
იქნებ კინო-ედემი გვექირავა?
ჩემი პირველი სიმღერა! ო ახალი პოეტიკა!

მხოლოდ ცხოვრება თავისთავად ყოვლისმომცველი სიფხიზლე
სიმღერა მოკვდავი ადამიანებიდან ახალი სიცოცხლის დაბადება
როგორც სპილენძის უჯრების მერიდიანი
ჩვენს გარშემო დაქრიან შეუცნობელი ბედისწერანი და მოგზაურობანი
პოეტი მათ გრძნობს –
რაა სიმღერა?

ველური ბატი და საჰაერო ბურთი ბალასტიგან და აფრენის ხმისგან
განიტვირთებიან

და ეტლის თვალიც უკეთ ბრუნავს
საცნაურია მისი სუნთქვა ხიდის ქვის მკერდზე
სიმღერა გაფრენილი ტკივილია ხოლო
ტანჯვა საკუთარ თავში დაძირული სიყვარულია

“ო იზაბელ შავო პიჟამო
ღმერთის გვირგვინქვეშ გარეთ სამყარო აჟღერებულა
ტყუპ-ტყუპად უკრავენ მიტოვებული მანდოლინები
უშენოდ
და უჩემოდ
სამყარო შეუძლებელი იქნებოდა
მაგრამ კლდისპირზე მოშრიალე ხეს ხომ ძალუძს ჩვენი გამოცდა
ჩვენს მოსაძიებლად ხელისცეცება
იქ კი ტრამვაი ყველა გაჩერების უნუგემო ბოლო პუნქტში
მის დაიკოს ელოდება ფარდულსა და კარტოფილს შორის
და კვდება ათჯერ ჭლექით და სევდით
ზარები ისევ გვაფხიზლებენ ძილის სამარისგან
ოჰ იზაბელ შავო პიჟამო ხომ არსებობს სხვა ათასი ბედნიერება
ასანთის ყოველ ღერს შეიძლება შენთვის ბენგალის ცეცხლის ფასი ჰქონდეს
უშენოდ და უჩემოდ სამყაროს ნიშნავდეს!”
მაგრამ გვერდით მე-19 ოთახში საპნის ფაბრიკის მეპატრონე მღეროდა
იმასვე რასაც მე მის ქერა ემის ვუმღეროდი
და უმცროსი ოფიციალტიც იგივეს უმღეროდა ფენმძიმე მზარეულს
მეორე დილით კი ყველა ერთად მივირთმევედით
ოქროსფერთაფლგადასმულ ფუნთუშას:
ამას ჰქვია სიყვარული!
სევდა უწყვეტი ტალღებისა
ზღვეები მოგზაურობენ ქარავანთა და ოაზისთა თანხლებით
წყლის უამრავი ბინადარი
ყველა ტალღის დაიკო მიცნობს
ჩემი სისხლი ამ ზღვაშია ჩემო იზაბელ
მე ჩამესმოდა როგორ წვიმდა ვარსკვლავებით ღატაკ ამ ღამეში

ჩემი გული ყოველი წვეთის დაცემას გრძნობდა
რამდენი წვეთი დაილუპა ნარცისთა ჯამებში და წვიმის არხებში
მთელი სამყაროს რამდენი სიცოცხლე რამდენი სევდა

რევოლუციონერიც ხომ შეიძლება გახდეს
მიზანთროპად იქცე ადამიანების მიმართ სიყვარულის გამო
სიტყვა „ბარიკადი“ ულტრამარინისცისფერია და ერთობ მხიბლავს
მე ვხედავდი თავდასაცავ ნაგებობაზე ასულ ღარიბს
დამჟავებულ პირს ქვემოთ წვერივით ეკიდა მოპარული ყვითელი თევზი
და მაინც მისი ქუდი ნათლის შარავანდით იყო მოცული
იმ დღესვე სოციალისტი გავხდი
ცხადია ლუდი პირველ მაისს იმაზე უფრო გემრიელია ვიდრე ლუდსახარშში
ხოლო მუშათა ბავშვებს ტუპერკულიოზი აქვთ
პირველ ყოვლისა პამფლეტს თხზავენ:
მწვანე ჯარისკაცი ბეჯითი დუმილით განამტკიცებს თავის მონუმენტს
კონსერვის ქილები ჩაფხუტები და კულტურის ძველმანები ქარს დარჩენია
მაგრამ მე ვფიქრობ რომ საყასბო ყოველთვის იქნება
“ღირსება” ესაა საკუთარი თავისადმი უნდობლობა
ადრე ღირსება Roland & Siegfried-ის ბანკის ჩეკი იყო
ამხანაგებო! კარტოფილი და გულიაში! ვაშა!
ხოლო მერე წყნარად წამოვა
შუბლიდან სისხლი
ეიფელის კოშკი ხელახლა აფრქვევს თავგანწირვით ცეცხლოვან სიტყვებს
ნიაგარადან ცხენის ძალას გამოწურავენ
დამნაშავეთა დასასჯელად: სიმღერა! სიმღერა!

მოკლედ შეიძლება რევოლუციონერიც გახდეს!

მოგვიანებით ასე განზჭობენ:

მე კარგი ადამიანი ვარ მე არ ვარ კარგი ადამიანი
მე კარგი ადამიანი ვარ მე არ ვარ კარგი ადამიანი
მე კარგი ადამიანი ვარ მე არ ვარ
ეს ყოველდღიური ლოცვა ღვთისადმი! მაგრამ Vera-Shoe მაინც ყოველთვის
საუკეთესოა!

ბოლოს და ბოლოს ექსპედიტორები უნდა შეიცვალონ
მერე კი მართლაც გამოჩნდებიან დაბადებით რევოლუციონერები
ბრბოს ათ სანტიმს ვუყრი პაპი მიგზავნის რადიოგრამას
ლიმილს მგვრის ილუსტრირებული გაზეთები
და ყველა დალაქი თავის კლიენტს ჩემზე მიუთითებს
ო ქუჩის უფალო ადამიანთაო, მე არ ძალმიძს

Vera-Shoe მიყვიდო ნატიფ ქალბატონებს

უძლიური ვარ იზაბელს ყოველთვის თაფლგადასმულ ფუნთუშას

ვუმზადებდე

უძლიური ვარ გლახთა და მხეცთა რევოლუციონრად გადასაქცევად

მე ევროპისთვის უნიჭო ვარ

რომელიღაც ნახევარსფეროზე მავანი ქვრივი ქალი მოთქვამს:

“მე იგი მიყვარს მას არ ვუყვარვარ!”

ჩემი დამცინავი პროფილი მის გულშია წითელ ხავერდზე

შეიძლება მოხდეს და ქალაქმა ოტავამ ბიურგერმაისტრად ამირჩიოს

მაგრამ მე სიტყვის წარმოთქმას ვერ შევძლებ

და ფელიქსიც ცუდი სახელია საამდროოდ

მაგრამ მაინც ვგრძნობ ჩემს ყელში ტოროლების წკრიალს

ხე მოთქვამს ჩემს ჩონჩხში რომელიც ახლა ქარიშხალს ებრძვის

ირგვლივ ყველგან მთვარე ანათებს და ნებისმიერ წიგნის მალაზიაში

შეიძლება შოპენჰაუერის შექენა

დედაჩემის ბინაში შპალერი ყვითელ და იისფერყვავილებიანია

ეს ყველაფერი და ჩემი სიგარეტი და ჩრჩილთა ვარსკვლავი

ვარ როგორც ღმერთი

აღარ იკითხო კარგია თუ არაა კარგი

არცერთი სიცოცხლე რომ არ მოეკლა არ მოსულა ზაფხულში ბუდა

და ხომ სუნთქვდა და მის სუნთქვაში ათასობით მიაზმა კვდებოდა

აღარ იკითხო კარგია თუ არაა კარგი

ხე ჰაერს შთანთქავს ხეს ხოჭო ხოჭოს ჩიტი ჩიტს გველი გველს მინა მინას

ჰაერი

რატომ უნდა ვარსებობდე? რატომ

არ უნდა ვარსებობდე? და რა არის საუკეთესო?

“Vera-Shoe საუკეთესოა!”

ადამიანო გიკრძალავ რატომ-ს

ჩვენ თავი ჩვენშივე უნდა მოვიყაროთ

რარიგ სრიალაა ბამბუკი რარიგ სრიალაა ვირთხა

წამსაც არ გასტანს ჩვენი ტვინის არსებობა

ბრძენია მდუმარე ქვა

კარგია სამყურა რომელიც ფოთლებს შლის და კეცავს

სამყურა მარტოა

და უბრალოა

ვიყვით ჩვენც მარტონი

და უბრალონი

მარია ლუიზა კაპონიცი

შენი დუმილი

ისე სწრაფად განმეშორები
ხანგრძლივია ჰერაკლეს სვეტთა გაყოლებით
ვერავისგან სიღრმემოზომილ
ზღვათა ზურგს ზემოთ
ვერავისგან დათვლილ ვარსკვლავთა
გზებს შორის
მიმოქცევა შენი
ფრიად თვალებგანხვნილის.

შენი დუმილი
ჩემი ხმა
შენი ნოლა
ჩემი მიმოსვლა
შენი მიღმაცოველივესი
ჩემი ჯერაცისევაქ.

არდაკარგვადი

ღამეული ხედი რომისა.
რუხადღურჯი გაღავენები
შენობათა განათებული კოჭები და

კედარი რკალადკენწეროვანი
ციურ ნათელს დასწრაფებული.
სურათნი, უკვე არასოდეს დაკარგვადნი. ხოლო
დუნაის კვალად გვირგვინი ჩამოჰქონდა
ყვავილები სექტემბრისა
როგორც ნიშანი თვითმკვლელთა ხსოვნის,
ლიაობისკენ მობრდღვიალე. ხოლო
ნიჩბის ფრთა
მთვართნათელ წყალს აშხეფებდა
სანაპიროს შინისკენ რომ მივუყვებოდით
და იქ სიღრმეში
შავად კამკამა წყლის სიღრმეში
ხილულ იყო
ბაზარი მკედართა.

მე და მე

ჩემი მე და მე
ერთი ჯერაც გამართული დგას
დაბეჯითებით იმზირება
ხაპავს ჯერაც საესე პეშეებით
ძალის ოფლს და
ზამთრის კბენას შეიგრძნობს ჯერაც

ერთი უკვე დიდი ხანია
კედლისკენაა მიქცეული
და დულაბზე ჩაჰკირკიტებს
ოცნებების პროკლამაციას
განჭვრეტს
მისკენ მომავალ ნათელს.

მე მეს მიმართავს
დაითმინე.
მე ეკითხება მეს
ვისი გულისთვის?
მე მეს მიმართავს

დაასრულე.
მე ეკითხება მეს
რატომ?

მე თევზი
მე გოდორყური
მე ვაშლი
მე დანა
მე ხოჭო
მე სიმინდის მარცვალი
მე ქათამი

მე ძაფი
მე ნემსი.
ძაფს დაატყვევებს მე-ნემსი და
წითელ გვირისტს
ავლებს.

ინტერვიუ

როცა ის მოვა, სტუმარი,
და ცნობისმოყვარედ შეგეკითხება,
აღიარე მის წინაშე, რომ არ აგროვებ საფოსტო მარკებს,
არ ამზადებ ფერად ფოტოებს,
არ აშენებ კაქტუსებს.
რომ არ გაქვს სახლი,
არც ტელევიზორი,
არც დეკორატიული ცაცხვი.
რომ შენ არ იცი,
რატომ ჯდება და იწყებ წერას,
უხალისოდ, რადგან არ განიჭებს ეს სიამოვნებას.
რომ შენ შენი ცხოვრების აზრი,
მიუხედავად იმისა, რომ ხანდაზმული ხარ,
ჯერაც ისეთ არ შეგიცვნიას.
რომ შენ გიყვარდა, მაგრამ არასაკმარისად,
რომ შენ იბრძოდი, მაგრამ ერთობ სუსტი მკლავებით.

რომ ბევრგან გქონდა თავშესაფარი,
მაგრამ მოქალაქეობის უფლება – არსად.
რომ შენ სიკვდილის გამო სწუხხარ, გაშინებს იგი.
რომ არანაირი მაგალითის მიცემა არ შეგიძლია გარდა ამისა:
ჯერაც გულწრფელი ხარ.

არავინ

ვინც არსად არის, არის არავინ. მე
განედის ამდენ და ამდენ გრადუსზე მყოფი
მაგრამ ოდენ წყლით და ჰაერით გარემოცული
უკვე მე არ ვარ.
ჩემი მტკიცე გემი *პროვანსი*
ისეთია როგორც *მფრინავი ჰოლანდიელი*.
მხოლოდ ნავებით მოცურდით და ცოცვა-ცოცვით ამოდით ბორტზე.
აი აქ სვამენ ბატონი არავინ ქალბატონი არავინ
აი აქ სძინავთ ბატონ არავის ქალბატონ არავის
ბავშვი-არავინ ჯოხის ცხენზე ამხედრებულა
მე-არავინ წერით წყალს ვნაყავ.

წერით

მენადა წერით
ჩემი სული გადამერჩინა.
ლექსის თხზვით ვცაღე ეს საქმე და
არაფერი გამომივიდა.
ვცაღე ამბები მომეთხრო და
არაფერი გამომივიდა.
არ მოხერხდება წერა
სულის გადასარჩენად.
ის, დაკარგულად მიჩნეული, ჯიუტად მღერის.

დასასრული

ყელში შთაიცვი
შენივ ლექსი
დაენტქე დუმელს

როცა მეტყველებ შენ არ გესმის
სხვისი სათქმელი

გარეშემე
გარეშეშენ
გარეშე როდის
გარეშესად

მექანიზმი
რომელიც ზოგჯერ
ხროტინს გამოსცემს

უკვე მოთქმა არავითარი.
ამოქმედებულ ადამიანთა გროვა მხოლოდღა.

იყუჩე.

ზამთრის ნაყოფი

ჩემი სიმარტოვე ჯერაც ნორჩია და - ბავშვი.
არ იცის როგორ აგებენ თოვლის სახიზნეებს
არ იცის როგორ იმალებიან სოროებში.
კუნძულები რომლებზეც დასახლება რომლებზეც მსურს
წყალში ყაშყაშით იძირებიან.
ყოველდღიურად იძვრის მინა
ყოველ ღამით
მოდიან ქარები
ჩემი მტრები
ჩემი ოცნების ყვავილისგან - ყაყაჩოსგან -

შემონხულ სხლტეს ანაკუნებენ.

მსტოვრებად თუ გამოდგებიან
ისინი რომლებმაც აღარ უწყიან
სიტყვები სიყვარულისა და
სიტყვები გულითადობისა.
განმკვიდრებიან
მათ დაკარგულ პოსტებზე
რჩებიან
გასძახებენ მანდ ვინ მოდისო
და საუბრობენ მოჩვენებებთან.

როცა სიკვდილი მოგელდება
ყინვის ჟღარუნით
კუპრისფერი ბუჩქებიდან
მის შესახვედრად დაცვივდება
ზამთრის ნაცოფი
ალმასისფერი
თოვლის მიერ მიმოფანტული.

ვოლფგანგ პორხერტი

მაშინ ესლა გრჩება!

შენ. მამაკაცო მანქანასთან და მამაკაცო სახელოსნოში. ხვალ თუ ისინი გიბრძანებენ, წყლის მიღების და ქვაბების ნაცვლად დაამზადო ფოლადის ჩაფხუტები და ტყვიამფრქვევები, მაშინ ესლა გრჩება:

თქვი არა!

შენ. ქალიშვილო სავაჭრო დახლთან და ქალიშვილო კანტორაში, ხვალ თუ ისინი გიბრძანებენ, ყუმბარები დატენო და სნაიპერის შაშხანებისთვის ოპტიკური სამიზნეები ააწყო, მაშინ ესლა გრჩება:

თქვი არა!

შენ. ფაბრიკის მეპატრონე. ხვალ თუ ისინი გიბრძანებენ, პუდრის და კაკოს ნაცვლად დენთი აწარმოო, მაშინ ესლა გრჩება:

თქვი არა!

შენ. პოეტო შენს ოთახში. ხვალ თუ ისინი გიბრძანებენ, იმღერო არა სიყვარულის საგალობლები, არამედ – სიძულვილის საგალობლები, მაშინ ესლა გრჩება:

თქვი არა!

შენ. ექიმო ავადმყოფის სასთუმალთან. ხვალ თუ ისინი გიბრძანებენ, მამაკაცები ომისთვის ვარგისად სცნო, მაშინ ესლა გრჩება:

თქვი არა!

შენ. მღვდელი საეკლესიო კათედრაზე. ხვალ თუ ისინი გიბრძანებენ, მკვლელობა ადიდო და ომის სინშიდე იქადაგო, მაშინ ესლა გრჩება:

თქვი არა!

შენ. კაპიტანო გემზე. ხვალ თუ ისინი გიბრძანებენ, ამიერიდან ხორბალი კი არა, ქვემეხები და ტანკები გადაზიდო, მაშინ ესლა გრჩება:

თქვი არა!

შენ. პილოტო აეროდრომზე. ხვალ თუ ისინი გიბრძანებენ, ქალაქებში ბომბი და ფოსფორი ჩამოყარო, მაშინ ესლა გრჩება:

თქვი არა!

შენ. თერძო შენს სამუშაო მაგიდასთან. ხვალ თუ ისინი გიბრძანებენ, კერო მუნდირები, მაშინ ესლა გრჩება:

თქვი არა!

შენ. მოსამართლე მანტიაში. ხვალ თუ ისინი გიბრძანებენ, გაუძღვე სამხედრო სასამართლოს, მაშინ ესლა გრჩება:

თქვი არა!

შენ. სადგურის მორიგე. ხვალ თუ ისინი გიბრძანებენ, გასვლის ნიშანი მისცე საბრძოლო მასალით და სამხედრო ნაწილებით დატვირთულ მატარებლებს, მაშინ ესლა გრჩება:

თქვი არა!

შენ. მამაკაცო სოფლად და მამაკაცო ქალაქად, ხვალ თუ ისინი მოვლენ და განვევის ბარათს მოგიტანენ, მაშინ ესლა გრჩება:

თქვი არა!

შენ. დედავ ნორმანდიაში და დედავ უკრაინაში, შენ, დედავ ფრისკოში და ლონდონში, შენ, ხუანხეზე და მისისიპიზე, შენ, დედავ ნეაპოლში და ჰამბურგში და კაიროში და ოსლოში – დედებო დედამინის ყველა მხარეში, დედებო მსოფლიოში, ხვალ თუ ისინი გიბრძანებენ, ბავშვები შობოთ, მედიცინის დები სამხედრო ლაზარეთებისთვის და ახალი ჯარისკაცები ახალი ბრძოლებისთვის, დედებო მსოფლიოში, მაშინ ესლა გრჩებათ:

თქვით არა! დედებო, თქვით არა!

რადგან თქვენ თუ არა-ს არ იტყვით, თქვენ თუ არა-ს არ იტყვით, დედებო, მაშინ:

მაშინ: ხმაურიან და კვამლით სავსე საპორტო ქალაქებში კენესით ჩაჩუმდებიან დიდი გემები და, როგორც გიგანტურ მამონტთა გვამები, მკვიდრად და მარტოდ შეთენილ ნაპირთა მისადგომებთან იტივტივებენ, ყლარტში, წყალმცენარეებში და ნიჟარებში გახვეული, ერთ დროს კი მოლაპლაპე, მოგუგუნე მათი სხეულები, სასაფლაოს მძაღე სუნად აშმორებული, დაჩიავებული, დასნეულებული, მოკვდება –

ტრამვაები უაზრო, უსინათლო, შუშისთვალეებიან გალიებად იქცევიან, ბრიყვულად დაჭყლეტილები და მავთულების და ლიანდაგების ფოლალოვან ჩონჩხთა ხლართებში მიმოფანტულ-მიგდებულები, გამობრულ, დამპალ ფარდულებში, დაცარიელებულ და ძაბრივით დახვრეტილ ქუჩებში –

შლამივით რუხი ბლანტი ტყვიისფერი დუმილი ჩამონვება, უძლები, ზრდადი, მოედება სკოლებს და უნივერსიტეტებს და თეატრებს, სასპორტო და საბავშვო მოედნებს, ხარბი და შემზარავი, შეუჩერებელი –

მზით სავსე წვნიანი ყურძენი დალპება მიტოვებულ ფერდობებზე, გადამწვარ მიწაზე ბრინჯი გამოხმება, უპატრონოდ დაგდებულ ველზე კარტო-

ფილი გაიყინება და ძროხები გაშეშებულ ფეხებს ცისკენ აღაპყრობენ, როგორც ნაქცეული ტაბურეტები.

ინსტიტუტებში დიდი ექიმების გენიალური გამოგონებები დამჟავდებიან, დაჟანგდებიან, ობს მოიდებენ –

სამზარეულოებში, სარდაფებში და საკუჭნაოებში, მაცივრებში და სანყობებში უკანასკნელი ფქვილით სავსე ტომრები, მარწყვით, გოგრით და ბლის წვენით სავსე ქილები გამოცარიელდება – აყირავებულ მაგიდათა ქვეშ და დამტვრეულ თეფშებზე პური გამწვანდება და გამდნარი კარაქი ჭუჭყიანი საპონივით აყროლდება, დაჟანგებულ მინდორთა გასწვრივ ველად თავთავი ამოჟღეტილი ჯარის მსგავსად წაემხოზა და დატკეპნილი ფაბრიკების კვამლსადენი მილები და ქურები და აგურის საკვამურები, სამარადჟამო ბალახით დაფარულები, დაიფშვნებიან – დაიფშვნებიან – დაიფშვნებიან –

მაშინ უკანასკნელი ადამიანი, დაფლეთილი ნანლავეებით და დასნეულებული ფილტვებით, უპასუხოდ დარჩენილი და მარტოსული, გესლიანად მცხუნვარე მზის ქვეშ და მოტორტმანე თანავარსკვლავედებქვეშ მოხეტიალე, საფლავთა თვალუნვდენელ სიმრავლესა და ბეტონის გამძვინვარებულ გავერანებულ ქალაქთა უზარმაზარ ცივ კერძებს შორის მარტოდ შთენილი, უკანასკნელი ადამიანი, გამოფიტული, ჭკუაშეშლილი, მანყევარი, მღალადებელი – და მისი საშიში ლაღადი: რატომ? მოუსმენლად ჩაიკარგება სტეპებში, განიმქრევა ნანგრევებში, ჩაინავლება ეკლესიათა ნამუსრევში, ბომბსაფარ ბუნკერებს შეასკდება, სისხლის ტბაში დაიძირება, მოუსმენელი, უპასუხო, უკანასკნელი მხეცის – ადამიანის – უკანასკნელი მხეცური ყვირილი

– ეს ყველაფერი იქნება ხვალ, შესაძლოა ხვალ, შესაძლოა უკვე დღეს ღამით, შესაძლოა დღეს ღამით, თუ – – თუ – –

თუ თქვენ არა-ს არ იტყვით.

ნელი ზაქსი

ნაშუაღამევის გუნდნი

მიტოვებული ნივთების გუნდი

ტოლჩა ნანგრევებში

ვიყავ კი ტოლჩა, საიდანაც ვარდის ბუჩქისკენ
მწუხრი ღვინოდ და ზოგჯერ პყრობილ მთვარედ დიოდა?
მეპყრა დედაბრის სასიკვდილო ღამე, სუნთქვა კი
პალოზე მიბმულ არჩვის ქშენად ამოსდიოდა.
ო, ჩვენ, ტოლჩები! რასაც ასე ჩავეჭიდებივართ,
დამშვიდობებით აიწყვება; მდორე ბუნება.
ჩვენ ვგავართ გულებს, საიდანაც არ წყდება ძგერა
და ვით საათში დროის ბრუნვა, ისე ყუჩდება.

ნახევრადჩამწვარი სინათლე

ო, აჩრდილების სარკვე ჩემო! ვნახე, მე ვნახე –
სამარის მტვრიდან ხელი ვარსკვლავს როგორ ერჩოდა.
დრო, სასიკვდილო მის აკვანში, ყვიროდა – ვნახე:
ტანჯვაში ბაგე ისრაელის ირკალეზობდა.

ფეხსაცმელი

ზომა კაცისა, დაკარგული; ვარ სიმარტოვე,
სამყაროს გზებზე თავის და-ძმის მაძიებელი –

ჰოი, ისრაელ, შენთა ფერხთა ურვა-ვაების
ვარ ექო, გაბმულ ხმოვანებად ცისკენ მავალი.

გუნდი

ჩვენ კი მას მერე, რაც მიწად ვართ გადაქცეული,
თქვენგან დევნილნი ვართ ამდენი სიკვდილის ძალით –
თუ შენ წნული ხარ, გარდაცვლილთა თმით გამოწნული,
სასწაულისკენ დაემართე, იქეცი პურად.
ესერა ნიგნი, სამყარონი ბრუნავენ მასში,
და სიტყვებს შორის საიდუმლო დაუნჯებულა –
ცეცხლსაც რომ მისცე, ეს ნათელი არ დაობლდება,
ვარსკვლავის სახედ მიიძინებს ფერფლი ხელახლა.
ადამიანთა ხელის საქმეს ვატარებთ დამლად
და, როგორც ძარცვა, დაგვმჩნევია მათი იერი –
მამ, წაგვიკითხეთ, ვით ნაწერი, შებრუნებული
სარკეში, ჯერ მკვდარ ნივთად, მერე – ვით კაცთა მტვერი.

თავდახსნილთა გუნდი

თავდახსნილნი ვართ,
ჩვენი ფუტურო ძვლებისგან უკვე სიკვდილი თავის სალამურებს ბეჯითად
თლიდა,
ჩვენი მყესებით სიკვდილი უკვე თავის თალებს აფერადებდა –
ჩვენი ხორცი კი მოთქმას განაგრძობს,
თანხლებული ხეიბარი ჩვენი მუსიკით.
თავდახსნილნი ვართ,
ჩვენი ყელისთვის გამოკვანძული მარყუჟები კვლავაც ჰკიდია
და მოქცეულა ჩვენსკენ ლურჯ ცაში,
კვლავ ივსებიან ქვიშის საათნი ჩვენგან წვეთ-წვეთად დენილი სისხლით.
თავდახსნილნი ვართ,
ჯერაც ისევ მიგვირთმევენ ძრწოლის მატლები.
ჩვენი ციური სხეულები მტვერში მარხია.
ჩვენ, თავდახსნილნი,
გვედრებით:

თქვენი მზე ფრთხილად და თანდათან გამოგვიჩინეთ.
ვარსკვლავიდან ვარსკვლავისკენ მწყობრად გვატარეთ,
დინჯად, სათუთად შეგვასწავლეთ ცხოვრება ისევ.
თორემ ვაითუ ჩიტის გალობამ
ან წყლით სათლის ავსებამ ჭასთან
ჩვენი ცუდად დაბეჭდილი ტკივილი გახსნას
და გადაგვექაფოს –
გვედრებით:
ავ ძალს ჯერაც ნუ დაგვანახებთ –
თორემ ვაითუ, თორემ ვაითუ
მოხდეს, თქვენს თვალნინ მტვრად გავიფანტოთ.
რა კრავს ჩვენს ქსოვილს?
ჩვენ ვართ სუნთქვის აღარმქონენი,
რომელთა სულიც შუალამიდან **მისკენ** განილტვა,
ბევრად ადრე, ვიდრე ჩვენს სხეულს
წამიერების კიდობანში შეენეოდნენ.
ჩვენ, თავდახსნილნი,
ხელს ვუჭერთ თქვენს ხელს,
ამოგვიკითხავს თქვენი თვალები –
მაგრამ ჩვენ ესლა გვაკავენს ერთად: დამშვიდობება,
დამშვიდობება მტვერში
გვაკავენს ჩვენ თქვენთან ერთად.

ყარბთა გუნდი

ვართ მოგზაურნი,
ჩვენი გზები, როგორც ტვირთი, ჩვენს უკან რჩება –
მინის ნაფლეთი, ჩვენ რომელშიც ხსნას ვეძებდით,
სამოსად გვექცა –
ცრემლით ნასწავლი ენის ქვაბში
იხარშება ჩვენი საკვები.

ვართ მოგზაურნი,
თითოეულ გზაჯვარედინზე მოგველის კარი,
კარს მიღმა კი, მოშრიალე ტყეებში, შველი უჩინარდება,
თეთრთვალეა ისრაელი ცხოველებისა,

ოქროსფერ ხნულებს გადაუფრენს ლხენით ტოროლა.
კარის წინ, სადაც ჩვენ დავდგებით და ვითხოვთ შესვლას,
სიმარტოვის ზღვა, უწყნარესი, დგას ჩვენთან ერთად.
ო, აღჭურვილნი ცეცხლოვანი ხმლებით, დარაჯნი,
მტვრის მარცვლეული, მოყარიბე ჩვენთა ფერხთა ქვეშ,
უკვე სისხლს აწვდის ჩვენს შვილიშვილებს.
ვაი ჩვენ, ყარიბთ, მინის კარებთან,
უშორეს გზებზე მისალმებებს
ჩვენს ქუდებზე ვარსკვლავები დაუბნევიათ.
მინაზე სიგრძის საზომებად განოლილი ეს სხეულები
აზომავენ უკვე ჰორიზონტს –

ვაი ჩვენ, ყარიბთ,
ჩვენ, მხოხავ მატლებს, მოახლოებულ ფეხსაცმელთათვის!
თქვენგან დახშული ყველა კარის წინ
ჩვენი სიკვდილი, როგორც ზღურბლი, ისე განვება!

ობოლთა გუნდი

ჩვენი, ობოლთა,
ჩივილის ხმა ესმას ქვეყანას:
ჩვენი ტოტი მოტეხეს და
ცეცხლს შეუკეთეს –
ისინი, ვინც ჩვენ გვიფარავდა, შეშად აქციეს –
ჩვენ, ობოლნი, სიმარტოვის მინდვრებზე ვყრივართ.
ჩვენი, ობოლთა,
ჩივილის ხმა ესმას ქვეყანას:
დამალობანას თამაშობენ ჩვენთან ღამით ჩვენი მშობლები –
ღამის შავი ნაოჭებიდან
გვიმზერენ მათი სახეები,
ბაგეები გვესიტყვებიან:
მშრალ ხედ გვაქცია
ტყისმჭრელის ხელმა –
მაგრამ თვალები ანგელოზის თვალებად გვექცენენ
და თქვენ გიმზერენ,
გამოიმზერენ

ლამის შავი ნაოჭებიდან –
ჩვენი, ობოლთა,
ჩივილის ხმა ესმას ქვეყანას:
ქვეები ჩვენთვის სათამაშოდ გადაქცეულან,
ქვეებს სახე უჩანთ, სახე მამის და სახე დედის,
მათ არ იციან კბენა, როგორც ცხოველებმა, არ ჭკნებიან, როგორც ყვავილი –
და მათ ლუმელში როცა ყრიან, არ იწვიან, როგორც შეშა გამოფიტული –
ჩვენი, ობოლთა,
ჩივილის ხმა ესმას ქვეყანას:
რატომ წაგვართვი, შენ, ქვეყანავ, უნაზესი ჩვენი დედები,
ჩვენი მამები, რომ ამბობენ: მე მგაეხარ, შვილო!
ჩვენ, ობოლნი, აღარავის ვგავართ ამ ქვეყნად!
ო, ჩვენ ბრალს გდებთ,
ქვეყნიერებაე!

მკვდართა გუნდი

ძრწოლის შავი მზით დავცხრილულვართ,
როგორც საცერი –
სიკვდილის წუთის ოფლად დავღვრილვართ.
სიკვდილი, ჩვენ რომ მოგვანიჭეს, ტანს შეგვჭკნობია,
ქვიშის გორაზე როგორც ჭკნება მინდვრის ყვავილი.
ო, თქვენ, მტვერს, როგორც თქვენს მეგობარს, რომ ესალმებით:
თქვენ, ვინც მეტყველი ქვიშა ხართ და ქვიშას ეტყვიით:
მე შენ მიყვარხარ.

ჩვენ ასე გეტყვიით:
მტვრის საიდუმლოს სამოსელი ნაკუნებად არის ქცეული.
ჰაერი, ჩვენში რომ მოგუდეს,
ცეცხლი, რომელშიც ამოგვბუგეს,
მინა, რომელშიც ჩვენს ნარჩენებს ერგოთ გადაყრა.
ის წყალი, ჩვენი ძრწოლის ოფლით რომ აციალდა,
გზას შეყოლია ჩვენთან ერთად და იწყებს ბრწყინას.
ჩვენ, ისრაელის მკვდრები, გეტყვიით:
ჩვენს ფარულ ღმერთში
ჩვენ უკვე ერთი ვარსკვლავით შორს ვართ.

აჩრდილთა გუნდი

ჩვენ ვართ აჩრდილნი, ო, ვართ აჩრდილნი!
ჯალათთა ჩრდილნი,
აკინძულნი მტვერზე თქვენი დანაშაულის –
აჩრდილნი მსხვერპლთა,
კედელზე თქვენი სისხლის დრამის გამომსახველთა.
ო, ვართ უმწეო ფარვანები მოთქმა-გოდების
და – იმ ვარსკვლავზე დაჭერილი, მშვიდად რომ იწვის,
მაშინ, როცა ჩვენ ჯოჯოხეთურ ჯურღმულებში იძულებით
ავცეკვებულვართ.
მარტოდენ სიკვდილს იცნობენ ჩვენი, მარიონეტთა უმწეობით,
მოთამაშენი.

შენ, ოქროს ძიძავ, რომ გვანაყრებ
ესოდენი სასონარკვეთით,
სახე გვიჩვენე, ჰოი, მზეო,
ჩვენც რომ დავინთქათ –
ან ძალა მოგვეც, ავირეკლოთ
სიხარულით ზეანვდილი თითები ბავშვის
და ქისპირზე
ჭრიჭინობელას უმსუბუქესი ბედნიერება.

ქვათა გუნდი

ჩვენ, ქვებს,
მავანი რომ დაგვწვდება
ის უხსოვარ ჟამს სწვდება ამ დროს –
როცა მავანი ჩვენ დაგვწვდება
ედემის ბაღს დასწვდება ამ დროს –
როცა მავანი ჩვენ დაგვწვდება
ადამის და ევას ცოდნას დასწვდება ამ დროს
და მტვრისმჭამელი გველის ცდუნებას.

როცა მავანი ჩვენ დაგვწვდება

ის ბილიონ მოგონებას ხელს ახებს ამ დროს
არ იხსნებიან ისინი სისხლში
როგორც მიმწუხრი.
რამეთუ ხსოვნის ქვები ვართ და
მომცველი ვართ ყველა სიკვდილის.

ჩვენ ვართ ზურგჩანთა, ნაცხოვრები ცხოვრებებით თავამდე სავსე.
ვინც ჩვენ დაგვნდება, იგი მიწის გაქვავებულ სამარეებს დასწვდება ამ
დროს.

თქვენ, თავებო იაკობისა,
თქვენთვის ვინახავთ ოცნების ფესვებს,
ანგელოზის მსუბუქ კიბეებს
ვაფესვიანებთ, ვით საცეცებს ყვავილნარისა.

როცა მავანი ჩვენ გვეხება
ის ეხება გოდების კედელს.
ალმასივით ჭრის ჩვენს სიმტკიცეს თქვენი გოდება
ვიდრე არ დაშლის და არ აქცევს მას სათუთ გულად –
მაშინ, როცა თქვენ ქვად იქცევით.
როცა მავანი ჩვენ გვეხება
შუალამის გსაგასაყარს ეხება ამ დროს
შობაზე და სიკვდილზე ჟღერადს.

როცა მავანი ჩვენ გაგვტყორცნის –
ედემის ბაღს გატყორცნის ამ დროს –
ვარსკვლავთა ღვინოს –
შეყვარებულთა თვალებს ტყორცნის და ყველა ღალატს –

როცა მავანი ჩვენ გაგვტყორცნის განრისხებული
ის ამ დროს ტყორცნის გატეხილი გულების ეონს
და აბრეშუმის პეპლებსაც ტყორცნის.

მაშ, მრისხანებით ქვის სროლისგან
შეიკავეთ თავი, შეჩერდით –
შემცველობა ჩვენი – სუნთქვის მონაბერი.
ის გაქვავდა საიდუმლოში
მაგრამ უბრალო კოცნამაც კი შეიძლება გამოაღვიძოს.

ვარსკვლავთა გუნდი

ჩვენ ვართ ვარსკვლავნი, ჩვენ ვართ ვარსკვლავნი,
მოყარიბენი და მომღერალნი, ელვარე მტვერნი –
ჩვენი დაიკო, დედამინა, დაბრმავებულა
ზეციურ ფოტოსურათთა შორის –
მგალობელთა გუნდში
ხაფ ხმად გადაქცეულა –
ის, სანუკვარი
მტვერში დამწყები თავისი ღვანლის: ანგელოზთა გამოსახვისა –
ის, ნეტარებით აღსავსე, თავის საიდუმლოში,
ვით წყალსაცავი ოქროს მომცემი –
წევს ის ღამეში დაფერთხილი,
ვით დაღვრილი ღვინო ქუჩებში –
ბოროტეულის გოგირდია მის სხეულზე მორბენალი ყვითელი შუქი.

ო, დედამინავ, დედამინავ
ვარსკვლავთვარსკვლავო
დიდხანს მავალო სამშობლოზე მოთქმა-გოდების იმ ბილიკებით
უფალმა რომ თავად განკვალა –
არავინაა შენს ზურგზე, ვინც შენს სიჭაბუკეს გაიხსენებდა?
არავინაა, ვით მოცურავემ, თავი უძღვნას
ზღვებს სიკვდილისა?
არავინაა, მონატრება ვისიც დამნიფდა
რათა ამაღლდეს ვით მაღლდებიან ანგელოზურად მფრინავი თესლნი
ბაბუანვერას ყვავილობისა?

დედამინავ, დედამინავ, რამ დაგაბრმავა:
პლუადების თვალებმა თუ
ამწონავი მზერის სასწორმა?

მკვლელის ხელებმა გაუწოდეს ისრაელს სარკე
რომელშიც სიკვდილს შეიცნობდა მოკვდავად ყოფნა –

დედამინავ, ო, დედამინავ
ვარსკვლავთვარსკვლავო
დრო მოვა, სარკე დაერქმევა თანავარსკვლავედს.
მაშინ კი, მაშინ, ო, თვალდავსილო, თვალი ისევ აგეხილება!

უხილავი ნივთების გუნდი

ღამევ გოდების კედლისაო!
მდუმარების ფსალმუნები შენში მარხია.
შენშივე ჰპოვეს საყუდარი ნაფეხურებმა,
სიკვდილით ისე ავსებულებმა
ვით ივსებიან მწიფე ვაშლები.
ცრემლი, შენს შავ ხვიფლს რომ ასველებს,
უკვე გროვდება.

რამეთუ უკვე უხილავი ნივთებისთვის
ანგელოზი კალათებით არის მოსული.
ჰოი, მზერანი ერთურთს მოწყვეტილ შეყვარებულთა
ცათა შემქმნელნი, სამყაროთა დამბადებელნი
რა სისათუთით ხდება მათი შეგროვება მარადისისთვის
და მოკლულ ჩვილთა შემოსვა ძილით,
ნალველნი ახალ სიდიადეთა ღივდებიან
მათ თბილ წიაღში.

საიდუმლოში ჩასუნთქვისა
შეიძლება ღივდებოდეს საგალობელი მშვიდობის, ჯერარნაგალობევი.

ღამევ გოდების კედლისაო,
შეიძლება დაგანგრიოს ელვამ ლოცვისა
და ყველამ, ვისაც ღვთის მოსვლის უამს ჩასძინებოდა
ისევ მისადვე განიღვიძოს
შენი ნგრევადი კედლების მიღმა.

ღრუბელთა გუნდი

ჩვენ ვართ აღსავსე ამოსუნთქვით, აღსავსე მზერით
სიცოცხლითაც ვართ ჩვენ აღსავსე
და ზოგჯერ თქვენი სახეებითაც.
შორეული როდი ვართ თქვენთვის.

ვინ იცის, თქვენი რამდენი სისხლი ამოვიდა
და ჩვენ შეგვლება?
ვინ იცის, თქვენი რამდენი ცრემლი დაგავინყათ
ჩვენმა ტირილმა? ან რამდენი მონატრება ქმნიდა ჩვენს ფორმას?
ჩვენ ვართ მკვდრადყოფნის მოთამაშენი
და სათუთად შეგაჩვევთ სიკვდილს.
გაუნაფავნო, ღამეებმა ვერაფერი რომ ვერ გასწავლათ.
ბევრი მოგეცათ ანგელოზი
მაგრამ თქვენ მათ ვერასდროს ხედავთ.

ხეთა გუნდი

ო, ნადირობის მსხვერპლნო ამ ქვეყნად!
ჩვენი ენა ვარსკვლავთა და ნაკადულთა ნაზავია
ისე, ვით თქვენი.
ჩვენი ხორცისგან წარმოსდგება ასოები თქვენი ანბანის.
ჩვენ ვართ ნიადაგ მოგზაურნი
ჩვენ თქვენ შეგიცნობთ –
ო, ნადირობის მსხვერპლნო ამ ქვეყნად!
დღეს ფურირეში ჩამოკიდა ჩვენს ტოტებზე ადამიანმა
გუშინ ვარდებით სავსე მდელი გადალება ჩვენს ირგვლივ შველმა.
თქვენეული ნაფეხურების უკანასკნელი ძრწოლა ქრება ჩვენს მშვიდობაში
ჩვენ ვართ ჩრდილის ის დიადი მიმთითებელნი,
რომ დასთამაშებს ჩიტის გალობა –
ო, ნადირობის მსხვერპლნო ამ ქვეყნად!
ჩვენ მივუთითებთ საიდუმლოს
რომ იწყება ღამესთან ერთად.

ნუგეშისმცემთა გუნდი

ვართ უყვავილოდ დარჩენილი მებაღეები
გუშინდელიდან ხვალინდელში არ ირგვებიან

სამკურნალო მცენარეები.

სალბი გადაჭკნა უკვე მინდვრად –

ახალ სიკვდილთა სახის წინაშე როზმარინმა სურნელება შემოიკარგა –
აბზინდამაც კი გუშინდელ დღეს მიაწება თავის სიმწარე.

ალარც ნუგეშის ყვავილები ამოყვავილდნენ

არ ეყოფიან სანუგეშოდ ისინი ბავშვის ცრემლთა სატანჯველს.

ახალი თესლი გაიხარებს, ალბათ,

ლამის მომღერლის გულში.

ჩვენგან რომელი მოახერხებს ნუგეშისცემას?

ლარტაფის სიღრმეს მიცემული

გუშინდელსა და ხვალინდელს შორის

დგას ქერუბიმი

მნუხარების ელვებს ხატავს თავისი ფრთებით

ხოლო ხელებით ერთმანეთისგან

განწვალავს კლდეებს გუშინდელის და ხვალინდელის

როგორც ბაგეებს ჭრილობისა რომელიც ასე

პირდაღებული უნდა იყოს

და არ ჰქონდეს მოშუშების ჯერაც უფლება.

გლოვის ელვები ჩაძინებას არ ანებებენ

დავიწყების ველს.

რომელ ჩვენთაგანს აქვს უფლება ნუგეშისცემის?

ვართ უყვავილოდ დარჩენილი მეზაღეები

და მოკაშკაშე ვარსკვლავზე ვდგავართ

და მოთქმით ვტირით.

არშობილთა გუნდი

ვართ არშობილნი,

კაეშანი უკვე იწყებს ჩვენს გამოკვალთვას

სისხლის ნაპირნი მკლავებს შლიან ჩვენს მისაღებად

როგორც ცვარ-ნამი ვიძირებით ჩვენ სიყვარულში.

უკვე აწვანან ჩრდილებივით ჩვენს საიდუმლოს

დროის ჩრდილები.

ყური დაგვიგდეთ, თქვენ,
მოყვარულნო,
თქვენ, კაეშნით აღსავსენო,
და სნეულნო დამშვიდობებით:
ჩვენ ვართ ისინი, თქვენს მზერაში რომ ცოცხლდებიან,
და – თქვენს ხელებში, მაძიებელნი რომ არიან ცისფერ ჰაერში –
ჩვენ ვართ ისინი, განთიადის სურნელებით რომ სურნელებენ.
უკვე გვიზიდავს თქვენი სუნთქვა
და თქვენს ძილშიც ჩაყვავართ უკვე
და იმ სიზმრებშიც, რომლებიც ჩვენი მინიური სამეფუფოა
და სადაც ჩვენი შავი ძიძა, ღამე
ზრუნავს ჩვენს გამოზრდაზე,
ვიდრე თქვენს თვალში ავირეკლებით
ავმეტყველდებით თქვენს ყურში ვიდრე.

ჩვენ, როგორც პეპლებს,
ისე გვიჭერენ მზვერავეები თქვენი კაეშნის –
ჩვენ დედამინას მიგვყიდიან ჩიტთა ხმებივით –
ჩვენ, განთიადის სურნელებით მოსურნელებს,
ჩვენ, სამომავლო ნათელს თქვენი მგლოვიარების.

წმინდა მიწის ხმა

ო, შვილებო, ჩემო შვილებო,
როგორც ვენახში,
თქვენს გულებში განვლო სიკვდილმა –
ნითლად დახატა **ისრაელი** დედამიწის ყველა კედელზე.

რა გზას ეწიოს ერთი ციდა ეს სინმინდე,
ჯერაც ისევ ჩემს ქვიშაში რომელიც მკვიდრობს?
განმარტოების საყვირებით მეტყველებენ
ხმები მკვდრებისა.

ჩადეთ ხნულებში იარაღი შურისძიების

რათა მომშვიდდეს –
რამეთუ რკინაც და მარცვალიც და და ძმაა
მინის წიაღში –

რა გზას ეწიოს ერთი ციდა ეს სინმინდე
ჯერაც ისევ ჩემს ქვიშაში რომელიც მკვიდრობს?

ძილში მოკლული ბავშვი
დგება; ხეს მორკალავს ათასწლეულთა,
მერე გვირგვინზე მიიმაგრებს
თეთრ, მსუნთქავ ვარსკვლავს
ოდინდელ დროში ისრაელი რომელსაც ერქვა.
სწრაფად უკანვე, ამბობს იგი,
სწრაფად იქითვე, სადაც ცრემლები აღნიშნავენ მარადისობას.

პეტერ ჰანდკე

**რა არ ვარ, არ მაქვს, არ მსურს, არ მინდა –
და რა მინდა, რა მაქვს და რა ვარ**

(მთავარი ბიოგრაფიული მონაცემები)

რა არ ვარ:
არ ვარ უყმური
არ ვარ საქმელწუნია
არ ვარ მწუხარების შვილი.

რა არ ვარ ჯერ ერთი, მეორეც და მესამეც:
ჯერ ერთი არ ვარ მეოცნებე, მეორეც არ ვარ განდევილი, მესამეც არ ვარ
სპილოს ძვლის კოშკის ბინადარი.

მე რა არ ვარ:
მე არ ვარ ამომრჩეველთა რუხი მასა.

სამწუხაროდ რა არ ვარ:
სამწუხაროდ არ ვარ გმირი
სამწუხაროდ არ ვარ მილიონერი.

ღვთის მადლით რა არ ვარ:
ღვთის მადლით არ ვარ ავტომატი
ღვთის მადლით არ ვარ ის, ვისაც ისე ექცევიან, როგორც მოეპრიანებათ.

ბოლოსდაბოლოს რა არ ვარ:
ბოლოსდაბოლოს არ ვარ ჯამბაზი

ბოლოსდაბოლოს არ ვარ შეშლილთა დარაჯი
ბოლოსდაბოლოს არ ვარ ნაგვის საყრელი მოედანი
ბოლოსდაბოლოს არ ვარ საქველმოქმედო საზოგადოება
ბოლოსდაბოლოს არ ვარ სულის ნუგეშისმცემელი
ბოლოსდაბოლოს არ ვარ საკრედიტო დაწესებულება
ბოლოსდაბოლოს არ ვარ თქვენი ფეხის გამამშრალეველი
ბოლოსდაბოლოს არ ვარ ცნობათა კანტორა.

თუმცა რა არ ვარ, მაგრამ აგრეთვე არ ვარ:
თუმცა არ ვარ ლაჩარი, მაგრამ აგრეთვე არ ვარ ცხოვრებაზე ხელაღებული
თუმცა არ ვარ პროგრესის მოძულე, მაგრამ აგრეთვე არ ვარ ყოველგვარი
სიახლის თაყვანისმცემელი
თუმცა არ ვარ მილიტარისტი, მაგრამ აგრეთვე არ ვარ დამყაყებული
მშვიდობის მომხრე
თუმცა არ ვარ ძალადობის მომხრე, მაგრამ აგრეთვე არ ვარ განტევების
ვაცი
არ ვარ პესიმისტი, მაგრამ აგრეთვე არც ცისფერთვალეა უტოპისტი.

არც-არც რა ვარ:
არც ნაციონალისტი ვარ, არც გამთანაბრებელი
არც დიქტატურის თაყვანისმცემელი ვარ, არც არასწორად გაგებული
დემოკრატიის დამცველი.

რა არ მაქვს:
არ მაქვს უცხო ხალხის საქმეში ცხვირის ჩაყოფის ხალისი.

რა არ მსურს:
არ მსურს მალლა ახედვა.

რა არ მსურს, მაგრამ:
დიახაც არ მსურს იმის თქმა, რომ აქ ყველაფერი ნესრიგშია, მაგრამ –

რა არ მსურს, მაგრამ აგრეთვე არ მსურს:
არ მსურს ყველა ჩემი ღირსების ჩამოთვლა, მაგრამ აგრეთვე არ მსურს
ყალბად ზომიერი ვიყო.

რა არ მინდა:
არ მინდა პირველი ქვის სროლა.

რა მინდა:

მინდა, რომ შევთანხმდეთ.

რა მსურს:

თქვენთვის მე მსურს მხოლოდ ყოველივე საუკეთესო.

რა მისურვებია:

მე ყოველთვის მხოლოდ ყველაფერი საუკეთესო მისურვებია.

რა გამაჩნდა:

ადრეც მსგავსი აზრები გამაჩნდა.

რა მაქვს:

მაქვს განსაკუთრებული პრობლემები.

რა ვარ:

ამის მომხრე ვარ.

რა ვარ აგრეთვე ჯერაც:

აგრეთვე ჯერაც აქ ვარ.

რა ვარ აგრეთვე ზოგჯერ, მაგრამ მერე ისევ:

აგრეთვე ზოგჯერ იმ აზრის ვარ,

რომ ეს ასე აღარ გაგრძელდეს, მაგრამ მერე ისევ –

რა ვარ:

ეს მე ვარ!

ზოგიერთი ალტერნატივა ირიბ მეტყველებაში

ქმედებები ალტერნატივებიაო სიტყვების

ისე როგორც მე ალტერნატივად აროსო მას-ის

ან როგორც ჩვენ ალტერნატივები არიანო ჩავგრის

ან როგორც შენ ალტერნატივა არისო ცარიელი ბინის:

სიტყვები, როგორც ამბობენ, ისევ აზროვნების ალტერნატივები არიან

ისე როგორც მოლაპარაკებები ალტერნატივები არიან ომის

ან როგორც რეალობის გრძნობა ალტერნატივაა წესების გარეშე თამაშის
ან როგორც მავნებლების წინააღმდეგ ბრძოლა ალტერნატივაა
კარტოფილის ხოჭოსი:

აზროვნება, როგორც გვმოძღვრავენ, პირიქით, ალტერნატივაა ქმედებების
ისე როგორც დახუთული ჰაერი ალტერნატივაა უნდა იყოს მათი, ვინც
სუფთა ჰაერისთვის ზრუნავს

ან როგორც ანარქია ალტერნატივაა უნდა იყოს თანამზრახველთა კეთილი
ნების

ან როგორც ნეკა თითის ალტერნატივაა სულ არაფერი უნდა იყოს:

ასე რომ, ალტერნატივები, შეიძლება ითქვას, ასარჩევად ორ სიტყვას
გვთავაზობენო

ალტერნატივები სიტყვებისგან შედგებიანო
სიტყვები, როგორც ასეთები, ამტკიცებენ, რა უნდა იყოსო
ალტერნატივები ასარჩევად ორ სიტყვას გვთავაზობენო რომელთაგან
ერთი უნდა იყოს რათა მეორე არ იყოსო
ალტერნატივები თავად წარმოადგენენო ასარჩევ სიტყვებს, რომლებიც,
იმის წყალობით,
რომ სიტყვები, როგორც ასეთები, ამტკიცებენ, რა უნდა იყოს,
ალარ უშვებენ არჩევანს უკვე მოცემულ ორ სიტყვას შორის

სიტყვები რომ აზროვნების ალტერნატივები ყოფილიყვნენ, როგორც
ალტერნატივები, რომლებიც ვითომდა, როგორც ამტკიცებენ, სიტყვები
არიან, რადგან ისინი ვითომდა სიტყვები არიან (და ვითომდა სიტყვები
ამტკიცებენ), - მაშინ ალტერნატივები, უკვე როგორც სიტყვები,
მამტკიცებელნი იმისა, რაც უნდა იყოს, გამოდგებოდნენ მავნე აზრთა
წინააღმდეგ საბრძოლველად:

აჯანყება ან ჩაძაღვლება!

ინგო ცეზარო

უფროოდ

ისინი უფროოდ მალღებიან
ჩვენს თვალნი
ცაში
ამას რომ ვუმზერთ
თავბრუ გვეხვევა

ბევრი ამტკიცებს
რომ ანგელოზებს არაფერში სჭირდებათ ფრთები
რომ აბრკოლებენ მათ ეს ფრთები
და ინვევენ დაზიანებებს
თუ საერთოდაც
ფრთების ბრალია ეს ყველაფერი

ასწლეულები გაილია
ვიდრე ისინი ისწავლიდნენ
უფროოდ ცხოვრებას
მხოლოდ ტკივილით
კიდეზე თვალნი არარსებულის
და როგორღაც ძალიან ახლოს
შეუგრძნობლად შორს

ეიოლებათ
უფროოდ
მაგრამ ბევრად რთულია
ამ ერთობ შორი
მაგრამ მაინც ასერიგად ახლობელი ამ ტკივილის
უფროოდ დათმენა.

დატყვევება

ოთახებს და ბოსლებს მოდებულ
ბუხსაჭერებზე
ურიცხვი ბუზი
სამუდამოდ მიწებებულა

და აი ერთი ანგელოზი
ხანგრძლივი ფრენით უკვე ძალაგამოლეული
იხლართება
ფრთებს უძლურად სცემს
და ბოლოს
რათა თავი დაიხსნას
უნდა დათმოს თავისი ფრთები

მოკლე უწყებამ
ადგილობრივ გაზეთში რომ გამოქვეყნდა
მიიზიდა უამრავი ცნობისმოყვარე
ტევა არ არის სადარბაზოს შესასვლელებში
მიუხედავად იმისა რომ
მოდრობას პოლიცია არეგულირებს

დახმარების აღმოსაჩენად
მოფრენილი ანგელოზები
ვერ ახერხებენ
უთვალთვალოდ
წებოვანი გრაგნილების
მარწუხებიდან
ფრთების გამოსხნას

ფიქრები გაქცევაზე

ეს ძალიან უბრალოდ ხდება
ჩრდილებიდან სწრაფგამოსულნი
თავ-თავიანთ ანგელოზებს

უნიჭოდ და უგერგილოდ
და მეტნილად უფორმოდ კვეთენ
ვიდრე ისინი – ანგელოზები –
ვარჯიშების და ტრავმების მერე
თითქოს ჭუპრიდან თავდახსნილები
ფრთების გაშლას მოახერხებდნენ

მათ ამაზე არც უფიქრიათ
უბრალოდ სურდათ ფრენის არმცოდნე
თავ-თავიანთ ანგელოზებს გაფრთხილებოდნენ
ეზრუნათ მათზე ეამაყათ მათით და ყველგან გამოეფინათ

არადა ჩრდილებს
ტკბობით
შერწყმულ
ამ ქმნილებებს ხომ
კვლავ სიცოცხლის გაგრძელება სურთ
მაგრამ ეს ლტოლვა გვიანია
გვიან არის გახსენებული
გვიანია გაქცევაზე მათი ფიქრები.

სრულიად უცხოთა შესახებ

დანახშირებულფრთებიანი
ჩაფერფლილი ანგელოზები
რომელთა ფორმა
ამ ნახევარჩრდილებშია ამოსაკითხი

თვალი გაურბით
ცვალებადი ტკივილები
ერთმანეთის მიყოლებით
კითხულობენ ყველა ანდერძს
უმისამართო წერილებად
ქარის მიერ მათთვის მოტანილს
ზოგჯერ მოტანილს იმ საფოსტო მტრედების მიერ
შინისაკენ გზა რომ აებნათ

დანახშირებულფრთებიანი
ჩაფერფლილი ანგელოზები
მოუთმენლად მოელიან
რომ კვლავ ფრთები გამოეზრდებათ
და მათ უცხონი
საცეკვაოდ გამოინვევენ

არგენტინული ტანგოს ცეკვისას
კანი ცეცხლს კვლავაც
პირველად იგრძნობს.

გრძელი დანებით

ჩრდილისებრშავად მფეთქავ გულებს
ენებებიდან
ამოკვეთენ
გრძელი დანებით
და სთავაზობენ
არმცოდნენი ვერას ხვდებიან
სიიაფეა ერთადერთი
რაც მათ იზიდავს

ანგელოზები გრძელი დანებით ამოკვეთენ
ენებებიდან
სიყვარულით აღსავსე გულებს
რათა გადარჩეს სიყვარული
და გულები არ დაიხოცონ
ჩვენთვის ჩვეული წარმოდგენების საპირისპიროდ

ჩვენ არ ვტყუვდებით
კარგად ვიცით ეს სიიაფე
მოჩვენებითი სიიაფეა
ვერა ფასად მათ ვერ გაყიდდნენ

მაგრამ ისინი
ნებისმიერ ფასად ჩუქნიან

ჩრდილისებრშავად მფეთქავ გულებს
ამოკვეთილს
გრძელი დანებით
გულებს რომლებიც შენს ხელში ჯერაც
პულსირებენ და ასე ფეთქავენ.

შუშის ანგელოზები

ისინი – შუშის ანგელოზები –
მხიარული ციდან ცვივიან
და არ ტყდებიან
შეიგრძნობენ უპირველესად
მათ საბოლოო დაუმსხვრევლობას

როცა ისინი ღამეს იხდიან
წყნარი სიმღერა დიდდება და
გადმოდინდება
მალე კი წვანან მდინარის ფსკერზე
მათში წყალი მიედინება

ჭუჭყიანი მდინარის
თრომბებს
ღრმა ფსკერს ჩახედე
მდინარის ფსკერზე
შენ ნახავ შუშის ანგელოზებს
ამომტირალთვალეებიანებს

ანგელოზების ენები წყალზე აცეკვებულან
სასიყვარულო სიმღერებად ამღერებულან
მალლით დასცქერენ
წყლის თრომბებს
შუშის ანგელოზები
მსხვრევადობაზე წარმოდგენებს
ეთხოვებიან.

უვე ჰერმსი

დავდივარ

მე საკუთარი ფეხით დავდივარ.
საკუთარი ფეხით მავალი,
მე ვამარცხებ ჩემივ ნაბიჯებს.

მე ჩრდილს წარმოვშობ.
ჩრდილი, რომელსაც მე წარმოვშობ,
იბლანდება ჩემს ფეხებს შორის.

როცა მე ვწევარ დიუნებში
და ტოროლას აღმაფრენას ვაკვირდები,
ჩრდილს არ წარმოვშობ.

ჩრდილს არ წარმოვშობ,
როცა წიგნებს დავნაფებავარ.

ვარ ზემოთაც და ვარ ქვემოთაც,
გუშინ, დღეს და ხვალ.

მაგრამ მე ხელით,
ჩემივ თითებით
ვფურცლავ მთელ დასტას,
სისხლიან წიგნს
ხელითდათილი ანტრეკოტისას.
დავხარბებავარ კარგად ნასუქ წიგნს.

ხოლო კითხვისას მავინყდება

ჩემი თითები, ამოზრდილები
ხელებიდან და მკლავებიდან,
მკლავებიდან და მხრებიდან და
ჩემი გულმკერდის ყაფაზიდან, ჩემი ტანიდან,
რომელიც თითებს მიაჩნიათ მათ საკუთრებად.

თითები მასთან ლაპარაკობენ,
რომ ისინი არიან, ვინც – მე,
მე კი – ისინი, მეტიც არავინ.

მათი წვერები,
თითისწვერები,
მონიტორებს რომ ეხებიან,
ეკრანის ხაოს,
თითები ასე გაიაზრებენ:
ისინი უნდა მზადდებოდეს უფრო მოკლე,
ვიდრე არის თითისწვერები.

ეს თითები ეკრანზე ვერც სუნს,
ვერც გემოს და საერთოდაც
ვერაფერს გრძნობენ.
მაგრამ ეკრანი უსირცხვილოდ
ალაგზნებს მათი ხედვის შეგრძნებას.

ხელით ჩამოჭრილ დასტას,
ნიგნებს დანაფებული,
მე ჩემს ჩრდილს ვკარგავ.

ათასჯერ უფრო
მეზრდებიან კიდურები,
ჩემს ირგვლივ კი ვარდისფერი
მტკიცე ნიჩბებით
მუყაითად ირჯება იგი,
ვინც მე ჯერ კიდევ უნდა გავხდე,
თხუნელა,
მინას რომ ამოძრავებს.

მზე

ჯერ კიდევ ოთხზე
ჩემი თვალის ფიალაში ამოტივტივდა.
ჯერ კიდევ ღამის ათ საათზე
მისი სინათლის ანარეკლი
ჩემს ოთახში სისხლისფრად ენთო.

სარკეში ვჭვრეტდი
ჩემი თვალების
კაპილარებით დაქსელილ თეთრ გარსს.

ის შორეული მოგზაურია.

მთელი ზაფხული
მის ნათებაში
სანაპირო ზოლის თავზე
ცა იმ სიმწვანით აჯერებდა თავის სილურჯეს,
რომელსაც, ხელისგულივით გაშლილს,
ნეკა თითის დავინყება სურს.

სწორედ მასზე მოგონებით ინარჩუნებდნენ
წონასწორობას ბოჩოლები,
პირით ბალახს მოჭიდებულნი.

სიყვარულის ახსნა

შენ, რომელიც, მუშაობას როცა ამთავრებ,
ჩემი ყურის ბიბილოსთან გაყურსულხარ:
მუხლებს შორის მოუთმენლად
გიპყრია შენი სახმო სიმები.
სიყვარულით განანეწვრებ, მდედრო სხეულო. მაგრამ ფიქრებში
ზურგ-და-ზურგ ვსხედვართ. მხოლოდ ჩვენი
თავის კოკრები უმზერენ ერთუერთს ღიად
სახეში.

დამსერავ სიტყვებს გზავნი შენ ვგზავნი
ჩვენს ორადქცეულ მიმოქცევაში.
შენ მოქმედებ ნელა ვმოქმედებ.
ხელშესახებად თბილ ჭრილობებს გამოვწერთ-გავცემთ.

ბევრი რამ არის, რაც ძლიერია!
გუშინ შენი ბრმა მუხლები
ბონკინტის მიღმა:
გარდა ფეხისა,
არაფერია ადამიანზე უფრო ძლიერი.
გალღვი! გალღვი,
მწოლიარე ლამაზო სახევე.

ჩემი ცოლის თვალი

ჩემი ცოლის თვალში
კიდევ ერთხელ
თვალი ვკიდე სამყაროს ნათელს.

ჩემი ცოლის თვალის
გუგებში
უფრო მშვენიერს, ვიდრე იყო,
ვხედავ სამყაროს.

მცირე, როგორც კაკლის ლებანი,
დავცურავ
ჩემი ცოლის ცრემლებში.
ვირწვევი, ნავი
მღელვარე ზღვაში,
ყოველთვის, როცა ირიბად იმზერს.

ჩემი ცოლის თვალში
ხელახლა ვიშვი.
მსურს გავუფრთხილდე მე მას, როგორც
ჩემივ თვალისჩინს.

მონყალე მექმენ, რუხო ქალადლო,

შენ, ქალადმჭრელის ბავშვო და ციცქნა, ადგილმონაცვლე ნისქვილის
ფიქრო,

ჩემო ქალადლო ფეხშიშველო, ჩამოკონკილო,
მომეცი ხელი, ჰიდროფილურო,
რუხადრუხო, ტვინის ნანარმო.

შენ, წმინდა წყლის მაკულატურავ,
შენში ჯერ კიდევ დაძვრებიან ყალთაბანდები,
აღზევებულ ღამის ფიქრებს
იტაცებენ თავიანთი ალისფერი თვალეებით შენში.
ტვინივით რუხო ცისარტყელავ, სათუთო ხსოვნავ,
ქალადლო, ხის სხეულიანო,
შენ, ქალადლო მოგზაურ სულთა,
ქალადლო ნაშრომ შრომათაო:
მრავალია შენი სიცოცხლე,
შენს ირგვლივ დგანან ტყეები და გაკვირვებით შემოგცქერიან.

მონყალე მექმენ, რუხო ქალადლო,
ჩვენ გვინდა, ვიყოთ ერთობლივი მრავალნახნავი
შენთა თეთრთა დედმამიშვილთა.
რაც თეთრად არის ამოზრდილი, შენთვის უცხო არაფერია,
შენ მოახერხე შენი თეთრი სინდისიდან თავის დაღწევა.

ჩემი მარცხენა თვალი

ეს მარცხენა ჩემი თვალი
უმაქნისია,
რაც მის მზერას
ავინროებს და ისეთად აქცევს,
როგორიც არის გრენლანდიის ცუდი ამინდი.

ხომ ლამაზი ხარ, ჩემო თვალო.

გეხვეწები, კეთილიც იყავ.
ჩემო თვალო, დაიბრუნე შენი სიკეთე.

ან, გიჯობს, გითხრა,
რომ აღარ ხარ შენ ჩემი თვალი?
გიჯობს, რომ ისე აღმოგიტხარო,
როგორც მაცდური?
თვალი თვალის წილ?

კურდღლის თვალი

სარკმელში, ბაღს რომ გადაჰყურებს,
მე კურდღლის თვალს მოვკარი თვალი.

კურდღლის თვალმა კი მე მომკრა თვალი
ჩემი ოთახის მომზირალი მისი სარკმლიდან.

მზერის ღერძი ჩვენ ორს შორის.
გაჭიმული,
ჩვენს თვალებს შორის.

ული რითფუსი

ახლა დღეები, უკვე ნათელშემატებული,

ამ გრძელ ზამთარში
შენ ერთადერთს
თვალს გადავენებენ

როგორ დამჯდარხარ გამართული
თმის ღერები ჩამოგშლია
ნათელ
სახეზე

ახლა დღეები, უკვე ნათელშემატებული,

თუ როგორ ზიხარ და კითხულობ
ფხიზელი და
ფიქრით შორს მყოფი

ხოლო ჩვენს ოთახს
თოვლი ავსებს
ამ გრძელ ზამთარში

გარეთ – ჩიტების გულშიმწვდომი კაშკაშა სტვენა

ზოგჯერ
ნამისად
გამოიმზერ

უცხო მხარეში
ნასროლი
მზერა

დილის პირველი შუქი

თოვლს
და შენეულ პირველ სიცილს
ღრმად აურეკლავთ
და აღუბეჭდავთ
შენი ცაბცახი
აგემოვნებენ კიდევ ერთხელ
ამ ღამეულ ზღვას

თოვლს
მიხოფავენ შენთან ერთად

მცხუნვარების სურათები
დღისით უკვე
ხანგრძლივდებიან

და გზას ადგანან
ისინი შენკენ

ისინი ჩვენით რწყულდებიან
გვიანი ღამის
გამომღვარ წყალთან

თოვლი, ეს ხომ
შენი სიცილი
და პირველი ხეები ჰყვავის

სიღურჯე გარეთ

სრული სიჩუმე
და ღრუბლები
ჩიტებივით უმსუბუქესი

გთხოვ რომ დამითმო ეს წუთები
ჩასუნთქვის და ამოსუნთქვის
მარტოდენ ერთხელ

ჩავისუნთქო ამოვისუნთქო

oui, en francais

ეს სამხრეთია,
ქარი ზუზუნებს
და ეს თვალეზი
ღრმაა როგორც
მაშინდელი
წყალი
ჩვენს ქვემოთ

შენ ზღვასთან
ახლა
ეს მცხუნვარება

შავი ცეცხლი

შავი ცეცხლი
შენ
გაზაფხულზე
აი ახლა

ტბაზე
ჯერაც
მსუბუქი ქარი

და სითეთრე –
კონტრასტი
შენი ხელებისთვის
იქ
შორეულ მწვერვალთა თავზე

და იქვე შენი ეს სიცილი

ბოლოსდაბოლოს
აი ახლა
ეს ჩვენი
ღამე

შლადი
ყვავილი

და შენი სიცილი

ვით ქარიშხალი
მოგვიანო ზაფხულის ხვატში
ხეობიდან აღზევებული
ერთიანად სამხრეთიდან გადმორეკილი

ქარიშხალი, მუხას რომ არყევს
და აძაგძაგებს

ასეთია შენი სიცილი
თავისთავს რომ თვითვე ივინყებს
მომლოდინეს
კარს რომ შეუმტვრევს

დიახ თავს სწორედ
ასე მატყდება

ეს სიზმარია?
შენი თვალებიც
მშვიდობიანად იცინიან
დიახ, ჯერ კიდევ

როგორც მწვანე ზღვა
მზეს რომ ირეკლავს

ეს ყველაფერი, აქ
და ახლა
ფიქრები როგორც
გაულეველი ბილიკი ტყეში

და სამ ვარდთანაც
ბოლონიაში

ეს თვალები

ეს თვალები
აღსავსეა ისტორიებით
და ზღვაა
ჩემთვის

სურვილი
მასში
დავიკარგო
ერთი წამით სამარადისოდ

შენ
გაჩენილო
შენს სიჩუმეში

და აი მაინც

ჰანს ციგულკა

მენე თეკელ

ჩემი მამული
მკვდარი ზღვებია,
ნაძვებია,
ცისკენ
ნიჩბებივით
ქოსად წამახული.

კოშკიდან ჭკის ხმა
ალარ ისმის,
ჩემი ყრმობის ჭები
მონამლულა.

შენს სხეულში
ბრჭყვიალა ნივთიერებები
მოუსვენრობენ,
გენეტიკური დაზიანება,
იხოცებიან სათადარიგო უჯრედები,
ქრომოსომების ჭაობი.

არ ვამბობ,
არყის ხის ქერქის ქუდი უნდა გეხუროს მეთქი,
სამოსი დანული ანწლის გეცვას მეთქი,
მე მხოლოდ ვამბობ:

სად წახვალ,

როცა ერთ დღეს
ჟანგბადის პირველი ხვრელები
თავს დაატყდება ჩვენს ქალაქებს,
როცა ელბაზე
პირველი აისბერგები გამოჩნდება?

პოეზია

შენ,
ჩემო უიღბლო ასულო,
დროთა მანძილზე მე გავიგე,
რომ მრისხანება შემეიპყრობს
შენს გამო.

იშვიათად იღებავ
ტუჩებს,
ლოყაზე არ ისვამ ფერ-უმარილს,
სირცხვილს სინითლე
შენს სახეზე გამოუდევნია.

დაგითმენია შენ ისინი,
დიქტატორები,
ყოველ ფურცელზე —
შერყვნილი სიყვარული,
ნალალატევი იდეა.

ხოლო ეს რაა,
შენ რომ გაიძულეხს, პირდაპირ იარო,
მარტოდმარტომ,
ჯურღმული
ინფრანთლით და ულტრაბგერით,
ისევ და ისევ წამოდგომის
ძალას რომ გმატეხს,
როცა სხვები ძირს განარცხებენ.

შენ, ჩემო უიღბლო ასულო,

შტიფტი მოიმარჯვე,
დანერე,
ლამ-ლამობით
საფლავებიდან მკვდრები დგებიან,
არიგებენ პროკლამაციებს,
საიმედო არაფერია,
მე ეს აზრი
მამხიარულებს.

მე-20 გამოშვება

ჩვენ,
ნაყარნუყარნი,
ერთი დიქტატურიდან
მეორეში გადასროლილნი.

რა ხშირად გვექონდა
იდეოლოგიის დანა
ყელზე მოზღვნილი,
ხროვა ყეფდა,
როცა დასაკლავად გაჰყავდათ
მავანი.

დიდი დრო გავიდა,
ვიდრე გავიგებდით,
რომ ისტორიის ეზოსგარეთში
ბევრი რამაა დაფარული
და არ სჩანს,
რომ თუთიას დაუფარავს
ჩვენი რუკებიც.

ძალიან გვიან,
როცა ჩვენივე ძეებმა
დაგვცინეს,
ჯერაც ისევ გულით
ვმსჯელობდით.

მუხლამდე
ვდგავართ
გაყინულ წყალში.

* * *

აღმატებულებები,
ორასი კურდღელი
აიჭრა ცაში
სავოევოდო შელენია ორა-დან
ვერტმფრენით.

მარეკთათვის
ნამდვილი ნორდ ჰოიზერული პურის არაყი,
ორმაგი წილი
გასახურებლად.

ბატონებო,
აკრძალულია
სამიზნის გამოჩენამდე
თოფის მომარჯვება,
გასროლა
პირდაპირზე.

ყუთებიდან ხტებიან,
ქუსლებს ჩააზელენ,
სისხლში ამოთხვრილნი
თოვლში
ყრიან.

ბუკის ხმა,
მტვრად ქცეული
მკვდარი მხეცი —

დიპლომატიური ნადირობა.

ავტობორტრეტი

წრეში გაღეული
სამოცი წელი,
სიყვითლე, დიზენტერია, მალარია;
ჭურვის ნამსხვრევი —
ძვალში.

მორავიული ბავშვობა,
ტძურინგეთის მხარეში გატარებული,
წლების კალოზე
ჯაჭვით გაღენილი პური,
მთებსა
და ვალის გასტუმრებაში გამოტარებული,
საკუთარი სინდისისადმი ერთგულებაში,
ყველა სულდგმულისადმი ძმად ყოფნაში,
ხოლო ჩემს თავზე ყოველთვის იყო ცის ნაჭერი,
და ეს უკვე ბევრია ისეთ საუკუნეში,
როგორიც ჩვენია.

ეპილოგი

ვეძებ ქვეყანას,
სადაც სიყვარულს კითხვა არ დაესმის,
სადაც გუშაგად ანგელოზი დგას
და ყინულის ლოდებს უკუაგდებს,
ქვეყანას,
სადაც ტაძარში არ ზის მწიგნობარი
და სიტყვას ქარს არ ატანს.

ვეძებ ქვეყანას,
რომელიც დღისით ხიდად მექნება,
ლამით კი — ფარნად,
ქვეყანას,
რომელსაც არ ყიდიან ოსპის სალაფავზე,

სადაც ადამიანთა სიმართლის ხეს გამოაქვს ნაყოფი,
რომელიც ზამთარშიც მნიფს.

ვეძებ ქვეყანას,
სადაც ჩემს მხრებს
ტყვიამფრქვევი არ დაამძიმებს,
სადაც ქუჩებში ცა დააბიჯებს
და ჯერაც ბრწყინავს მზეზე ჰაერი,
ქვეყანას,
სადაც კაცის ფიქრი ისე სკდება და ისე ჰყვავის,
როგორც კოკორი მაგნოლიის ხის.

ახსელ უულცა

ედმუნდ კ.

1.
თოვლთან ამიაკის
შედარება იოლია.
2.
დალიანდაგებულ ჯუბაზე — ფიფქები.
მაგიდებზე და სკამებზე — ტარაკნები.
სახუფამსკდარი
რძის ბოთლები. მოცახცახე არმატურა,
ლამის ცვლის დროს ქუთუთოები
ერთმანეთს ეკვრიან.
3.
სათბური. სატაცურის ყვავილები, მტრედისფერი,
როგორც ღიღილო. ეზოში,
ქერცლით დაფარული ხის ირგვლივ
შვილიშვილები თამაშობენ.
4.
რელიეფის რუკაზე, მხარეთმცოდნეობის მუზეუმში,
სახელწოდებები აღნიშნული არაა. ნიადაგის ფენები
მატყლივით იჟღინთება.
5.
აი, რა მინდოდა მეთქვა

ედმუნდის შესახებ: ის გარდაიცვალა, და
ეს არავის გაუგია.

ჰარცის ხედი

ქუჩა, რომელსაც ვათვალიერებთ,
ტყისპირთან ბოლოვდება.
დასუსხული ბავშვები
ბუჩქთან ჭინჭრისდედას ახვავებენ. ჩვენ
ნაკვალევის ამოცნობას ვსწავლობთ. სამიანთან ერთად ანას ირონიით
მთავრდება ირმის ნაკვალევი.

სიტყვა მოულოდნელი სტუმრისადმი

მოდით, მაშინაც, როცა ზამთარი შავია
წვეთწვეთად დადენილი სისველის გამო,
ქერქში რომ წვიმის წყალი
იყინება, მაშინ მოდი.

ერბოკვერცხს
შეგინვათ, ახალ თეთრეულს
გაგიშლით, კედლიდან
გიტარას ჩამოვიღებთ.

ჩვენს ჭერქვეშ საუკეთესო
ოთახს დაგიტოვებთ,
გამხმარი ქონდრის სურნელებით სავსეს,
ტკბილად დაიძინებ.

ხვალ კი, როცა ყინვა
ტელეგრაფის მავთულებზე აკანკალდება,
როცა კარდანის ლილვი ზეთით აივსება,
ანგარიშს გაგიწევთ.

რუდოლფ ოტო ვიგერი

გრძნობის გამომხატველი სიტყვები

აჰა გერმანელები
აი გერმანელები
ვაჰა გერმანელები
ფუი გერმანელები
ოჰ გერმანელები
ესეც გერმანელები
ოჰო გერმანელები
ჰმ გერმანელები
არა გერმანელები
ხო ხო გერმანელები

განუსაზღვრელი რიცხვითი სახელები

ყველათ იციან
ბევრთ იციან
ზოგთა იციან
რამოდენიმეთ იციან
ორიოდეთ იციან
ცოტათ იციან
არავინ იცის

დროითი წინადადებები

ექვსში რომ შევაბიჯეთ, გვქონდა
წითელა.
თოთხმეტში რომ შევაბიჯეთ, გვქონდა
ომი.
ოცში რომ შევაბიჯეთ, გვქონდა
სევდა სიყვარულისა.
ოცდაათში რომ შევაბიჯეთ, გვქონდა
შვილიანობა.
ოცდაცამეტში რომ შევაბიჯეთ, გვქონდა
ადოლფის ბედნიერება.
ორმოცში რომ შევაბიჯეთ, გვქონდა
საბრძოლო გაფრენა.
ორმოცდახუთში რომ შევაბიჯეთ, გვქონდა
ნაგავი.
ორმოცდაათში რომ შევაბიჯეთ, გვქონდა
უპირატესობა.
ორმოცდაცხრამეტში რომ შევაბიჯეთ, გვქონდა
სიმდიდრე.
სამოცში რომ შევაბიჯეთ, გვქონდა
ნალღის კენჭი.
სამოცდაათში რომ შევაბიჯეთ, გვქონდა
ნაცხოვრები.

ფლობისმაჩვენებელი ნაცვალსახელები

ჩემი ტყავი არაა შენი ტყავი
შენი თილისმა არაა ჩემი თილისმა
მისი პარტილეთი არაა ჩვენი პარტილეთი
ჩვენი დასავლეთი არაა თქვენი დასავლეთი
თქვენი პაროლი არაა ჩვენი პაროლი
მათი ბედნიერი დასასრული არაა ჩვენი ბედნიერი დასასრული

ჩემი თავისუფლება არაა შენი თავისუფლება
შენი ჩექმის ზომა არაა ჩემი ჩექმის ზომა
მისი ჰოროსკოპი არაა შენი ჰოროსკოპი
ჩვენი მონეტები არ არიან თქვენი მონეტები
თქვენი გუნდი არაა ჩვენი გუნდი
მისი საყვარელი ღმერთი არაა ჩემი საყვარელი ღმერთი

ჩემი ნუთისოფელი შენი ნუთისოფელია
შენი უბედურება ჩემი უბედურებაა
მისი მოსალოდნელი გლოვა შენი მოსალოდნელი გლოვაა
ჩვენი შეჭმუხნები თქვენი შეჭმუხნებია
თქვენი მეკუბოვე ჩვენი მეკუბოვეა
მათი სიკვდილის ჩონჩხი ჩემი სიკვდილის ჩონჩხია

თომას გიუნთერი

შენი დანაკარგების კვალი

მოყვავილე კავშირები
მათ მიღმა კი
არაფერი
ქვიშის გრიგალი
ან ბულული ნაგავი
ან ფერფლი
წვიმა ხეები ბუჩქები
მშვიდი ფრთოსნები
ნაზავი
შეუვალობათა
და უსაზრისობათა
მერყევი წონა
გაბნეულ სხივში
უბნელესი ვიდრე
სინდისი ყოველგვარი
მაგრამ
ისეთი არაფერი
დაყრდნობა რომ შეგეძლებოდა
და
აი ასე
როგორც სიმბოლო
საკმარისი და
მზისქვეშეთში
მხოლოდ მენამული
სიმრუმე

ხვალინდელი
დღის წინ
და არაფერი
მაგრამ თანაც სულ არაფერი
მერე
ვიდრე ჰორიზონტამდე

დილაადრიან ხუთისთვის

ტრანზიტულ სივრცეში
(ტრანზიტულ სიზმარში)
იმყოფებიან შინაარსით / აღსავესენი შემდეგ
აზრისგან / თავისუფლები როცა ქალაქიდან ქალაქად დაეხ-
ეტება შავი კატა
რომელიც ავტოსტრადაზე აღმოჩნდება

კუდებს აპრეხენ
დაკეტილ კართან

გამძვინვარება სექტემბერში

ასფალტზე ამომწვარი ფერები
სიყვარული რომელმაც არაფერი იცის
მეორე სიყვარულის შესახებ
მალევე კვდება

ან დაჭრილი დაეხეტება
ტროტუარიდან ტროტუარზე
ხდება რომ
წყდება გულისფეთქვა
განსაკუთრებულ მიზეზგარეშე

გვიან დედაბრის დიდებული ყვავილობისას
თავის საყრდენს
კარგავს გონება
და მეტს უკვე არაფერს ნატრობს
უბრალოდ მოწყენილობისგან

კვლავ სიცოცხლეს ასდევნებია
და თრთის ყინვისგან გათოშილი ბოროტმოქმედი
კიდევ ერთხელ მოატყუა ის ამ ზაფხულმა

მისი თვალის ბადურის უკან
ნეონის სხივის ფერადები
საიმედო დასასრულის გამო
უარყოფილი ლეგენდები
ქუცმაცდებიან
ის შეუცნობი წანწალს განაგრძობს

მოგზაურობა არარაში

ჩვენ
ვინც ცოტას განვიცდით
(ძალიან ცოტას განვიცდით)
და ბევრს ვლაპარაკობთ
(ძალიან ბევრს ვლაპარაკობთ)

უკვე რახანია
(უკვე რახანია)
საპირისპირო
დავამტკიცეთ

ამ ყველაფრის შესახებ

და მეტი ვიცით
(ბევრად მეტი ვიცით)
ვიდრე ვიცოდით

ჰაიკეს

ძალიან მინდა შენთან ერთად
ორ ზამთრის-
ლამეს შორის გადარჩენა

მოგვიანებით ალბათ
გამყინვარების დროიდან

ნადირობააკრძალული დროში
ხოლო უფრო მოგვიანებით
ზომიერი
საშუალო დღეებიდან
ხვატში გადასვლა

კიდევ უფრო მოგვიანებით
მეტოქეობა
სურათებთან
ჩვენი სიზმრის ქარხნებში რომ იწარმოება

უფრო გვიან
აუცილებლობის
გაუთვალისწინებლად
ისევ ვიღვიძებთ

მცირე ერექცია

1

მტკიცე ნაბიჯები
საეჭვო სახლში
ფეხს ვინც ვერ აუნყოფს
ვარდება კარში

2

მეგობარს ამშვიდებს იმედის სიტყვები
იმედის სიტყვები ამშვიდებს მტერს
ყველას ხელგაშლილი შეხვდება სახლი
ვინც კეთილს ფიქრობს და სიკეთეს თესს

3

ნაწლავგამოვლილი ხმოვანი გაზები
თითქოს უპირებენ ქვის კედლებს ნგრევას
ძვირი დასჯდომია ნამდვილად შენება
იმას ვინც ეჭვებით აღსილი ღელავს

პარალელური გადაადგილება

დაკარგვები მოდიან და მიდიან
დამშვიდობებები არიან მხოლოდლა

სხვა ხრიკები გამოცოცხლებები
სტიმულებისკენ და
დამშვიდობებებისკენ
იგივე მიზეზით
მანქანამ გადაუხვია
აღებული კურსიდან დგანან
ქეგლები ციკოლზე
შედარებით დაუცველნი
ნაგებულთა და მოგებულთა შორის
განიყოფა ნადავლი და ქოთნის ნამტვრევები
ყალბი უწყება რადიოში

ძილ-ღვიძილი

ძილის სურათები
მნუხარების ნადირნი
ნადირთ მნუხარება
უკვე ველარ ვგრძნობ ხახუნს
საგნებზე
ბოლომდე ნაფიქრი
გუშინინდელი თოვლი არის
მოტოვებული ვალი დნება
ვულკანზე კვდებიან უპირველესად
დინოზავრები
ისტორიასთან შესატყვისობის გამოკლებით
სულ ცოტა ასე ასწავლიან თანაფარდობებს
და მაინც შეუდარებლად მისხლტება მდინარე
ამ სანაპიროზე ცხოვრება იოლია
კუჭში გასვლასა და
მზის ამოსვლას შორის
გადასაყვანი სურათები წარმოადგენენ
ორიგინალს

ურს მ. ფიხტნერი

ლაურა, უცხო ბუნოს აირესში

მე
არ გიცნობდი
და არც შენი ხმა გამეგონა
არც — ჩემს გვერდით
შენი ფეხის ხმა.

შენ ჩვენი უყურადღებობის გავლით
გაუჩინარდი.

მეგობრებად გვაქცია
ცარიელმა სივრცემ
უკან რომ მოიტოვე.
ამიერიდან ვივლი ასე გალაენიდან გალაენამდე
შენს ნაფეხურებს
და შენს ბაგეს მივაგნო იქნებ.

განგაში ნყვდიადში

რალაც.
რალაც გამოუთქმელი, რალაც მკაფიო,
რალაც უმიზნო

ჯერაც ჩვენთანაა.
არაკეთილსინდისიერი ჩანაფიქრის ერთსულოვნება.
საქმე ნერვის ბოჭკოს გარეშე, უნარსულო.
თან გვდევს ვილაც
ამოუცნობი.
უპასპორტო და უტანსაცმლო.
ჩვენს გარდა კიდევ ვილაც არის აქ.
ვილაც თან გვახლავს.
აქ არის რაღაც. უმნიშვნელო. მოთვალთვალე.
რაღაც სულდგმულობს უჩვენოდაც.
რაღაც უსაზღვრო.
აქ.

ევა მარია. გავლით — ჰაიდელბერგში

ჩვენ საკმარისად შევისწავლეთ
დამშვიდობება.
ამიტომაა
ერთმანეთს რომ ვეხვევით ხოლმე
მისალმებისას.

ჩვენ საკმარისად შევისწავლეთ
დამშვიდობება.
ამიტომაც ვეჭიდებით მტკიცედ ერთმანეთს,
უხმოდ, წამების განმავლობაში,
როცა ერთმანეთს ვემშვიდობებით.

თითქოსდა
უკანდაბრუნება
არ ითვლებოდა.

შეზღუდვებით ნებადართული

ესეც თავისუფლებაა:

დილაადრიან გამოგეღვიძოს
და ნამძინარევეზე აყოლილი ბრაზით იცოდე
რომ

კიბეზე ნაბიჯები

მეზობლისაა

რომელიც ბრტყელ-ბრტყელი სიტყვებით იჩივლებს

კანონის დარღვევით შემდგარი

სასიყვარულო ღამის შესახებ.

(ერთხელ კიდეც თუ განმეორდა პოლიციას გამოუძახებს)

ესეც თავისუფლებაა:

გამნარებული წამოჯდე კბილები გააკრაჭუნო

და უკანვე ჩაიკარგო

ერთ თბილ ლოგინში

და ორ მოფხუკუნე მკლავში.

უძირითადესი მონარჩენები

ჩვენი დრო მალე დასრულდება.

არც პასუხები გაგვაჩნია, არც — იგაგები

დღისითაც ისე ვეხეტებით, როგორც — ღამეში

ურწმუნონი ვართ, უწარსულონი

და უმიზნოდ ავანგარდისტობთ

ვითვალისწინებთ მუცელზე ჭიპს და

ვხაპავთ სამყაროს.

ფურცელ-ფურცელ ცვივა ჩვენი დრო.

ბოლო არ უჩანს

ჩვენს შეძრწუნებას.

ბოლოს და ბოლოს, შემოგვრჩენია

მხოლოდ ბუბუტვა სიყვარულისა,

უხმო, მერყევი,

უსაფუძვლო, ხან მეოცნებე

ხანაც რისხვით გასიებული.

ზაუა ანდერზონი

* * *

დღეები დათვლილია
სიტყვა გავტეხე
მაჯისსიმსხო აზრები გამოსახავენ
მუშტს
და წინადადებები წყვილ-წყვილად
ცვივიან მწვანე მაგიდეზე
და იქცევიან სამ ლექსად და წითლად
როგორც ბავშვობა
ფერფლით და სუნთქვით

* * *

ის მოდის ჩემს საფლავთან
მე ვამბობ შენ ხარ
ჩემი წარსული
მინოტავრის შავი თვალი რომელშიც სახელები

ჯერ არ განიცდიან აღმოჩენილ ნაწილებს
მაგრამ ოდესმე
შენი წარსული უნდა

გაეხდე მხოლოდ იმიტომ რომ შენ შემოგდგე
და შენიდან ჩამოვყარო სამი
მუჭისსიმსხოდ დამტვრეული ქვა

* * *

ცინვალდსა და კინოფექს შორის
ოხკაცთაგანი შენი მეფით მისი
მაისი გულში უდევთ
მათ ბოლოს და ბოლოს მეც მცირედი მონარჩენი
უკანალის გზით დაჭირხნული დეკემბერი
ისაა
რაც მაიძულებს აღარასოდეს ვიფიქრო
ქალი
ერთი წლის მერე შენი გრძელი სტრიქონები
ქალაქი ლონდონის ასაფრენ ზოლზე
მელნის წვიმით დათვრა
გამოსაღების შემგროვებლები მიწრობენ პოემას
კავარნა ნოემბერი ოჰ ფუნჯი ეკიდა და მე
ვინექი თოვლში და ლოცულობდა ჩემი ვაჟი
გაეხდები დაქირავებული ჯარისკაცი და მწყობრი ნაბიჯებით დამტარებელი
სიკვდილის და უბედურების
ამ სინათლის მუშტამ იცის გზა დუნდულებს შორის და ჩეხეთის გზებიც
რადგან ჩემს გარდა ვერავინ გრძნობს გვირგვინოსან ლამეს

ხრისტა მოოგი

ხელქვეითი ვარ

გასიებულ მბურღავთან მიმაქვს ურო
ხრახნი M6
გავრბივარ მუყაოს სახურავის მოსატანად ვანვდი ფისს
ვეძებ ღოჯს სარჩილავს ვუფრთხილდები
(დიდი წვალეებით გავახურე)
ლარს შვეულად ვუთანადებ ნარიმანდს
ცივი თოვლი ჩაგვდის საყელოში
რკინასახერხი მოკლე-მოკლედ ხერხავს დაღარულ რკინას
სოგმანების დაჭრაც მევალება
სველ ბალახში ვეძებ ფიცარს
ვისმენ მოხსენებას თუნუქის სახურავზე
(დრო კიდევ რჩებოდა)
საკანალიზაციო მილზე და მის მდგომარეობაზე ის
მალლა დგას მე დაბლა თოვლით სავსე ცის ქვეშ
როცა ამბობს: კარგი, მეგობარო, თავისუფალი ხარ.

"42-ის ივნისში ვმგზავრობდი

ყოველთვის მატარებლით სანაპიროს გასწვრივ
გენუადან მაროკოს
ნიცას და კანის გავლით

მარსელში
იქიდან მეცისკენ
მაშინ ომი იყო
და მაინც:
ხმელთაშუა ზღვა
ნანახი უნდა გქონდეს!"

Wos'n Vater?

სარდაფში, შეშას ჩეხავს,
სარდაფში, სინათლის ახალი ხაზი გაჰყავს.
სარდაფში, სარეცხ მანქანას არემონტებს.
სარდაფში, ფანჯრის ცხაურს ღებავს.
სარდაფში, ხომ გესმის ხერხის ხმა.
სარდაფში, რა ვიცი, იქ, ქვევით, რას აკეთებს.

ყველა ჩემზე უნდა ლაპარაკობდეს

მაგრამ მე მაინც გიჟივით ვაქრობ
ყველა არასაჭირო ნათურას
ონკანს მაგრად ვკეტავ
(წვეთებმა უქმად რომ არ ინკაპუნონ)
ვაგროვებ გამხმარ პურს ქათმებისთვის
მოსეირნებისგან შედედებული რძის ქილებს ვაგროვებ
(მთელი მთა ამ ხარახურის)
არ ვწვავ ქალაღს
გარწმუნებთ: საკმარისია
ოთახის გასათბობად
ყველანაირ ვაშლს ვიყენებ
კომპოტისთვის ან ხილფაფისთვის
იშვიათად ვყიდულობ ახალს

ზეთს მანებს ჩემი ველოსიპედისთვის
კარტოფილს ვფხეკ, ნაცვლად იმისა, რომ ვფცქვნიდე
ვამბობ: ძველი ტელევიზორიც კარგად აჩვენებს
მომცრო რვეულში გაუთავებლად ვანებებ
სასურსათო ტალონებს (დღეისთვის ზუსტად ორმოცდაათი მაქვს)
გაცვეთილი ფარდებისგან
ჩვრებს ვჭრი
ყველა ჩემზე უნდა ლაპარაკობდეს
მაგრამ მე მაინც გიჟივით ვაქრობ
ყველა უსარგებლოდ ანთებულ ნათურას
რათა მამიკოს უხაროდეს.

იან ჯაქტორი

პრალელი მოხუცის ლექსები (რჩეული)

1.

ჩემი ცხოვრების საზრისზე ფიქრები
პირველად ორმოცდაათისამ დავიწყე
ამის გამოა,
რომ სიკვდილზეც ბევრს ვფიქრობ

2.

ეპიტაფია
აქ განისვენებს კაცი რომლის სხეული სხვების სხეულებივით სველი იყო
აქ განისვენებს კაცი რომლის სხეული მშრალ დროში მშრალი
იყო იმ სხვების სხეულებივით
აქ განისვენებს კაცი რომლის სხეული ღებვა მსგავს სიტუაციაში
მოხვედრილი ნებისმიერი ადამიანის სხეულივით

4.

ყოველდღიურმა სიმარტოვემ ცხოვრებისეული ჭეშმარიტება აღმომაჩინა
საქმე ეხება იმ ადამიანებთან ხორციელ კონტაქტს რომლებიც გვიყვარს

5.

ჩემი ჯანმრთელობა მძლავრი საყრდენია ჩემი მწერლობისთვის

ჩემი უპრობლემო ფინანსური მდგომარეობა მძლავრი საყრდენია ჩემი
მწერლობისთვის
ჩემი სულის კეთილი საწყისიც ასევე მძლავრი საყრდენია ჩემი
მწერლობისთვის
და ამასგარდა ჩემი სურვილიც თვითნგრევისა მძლავრი საყრდენია ჩემი
მწერლობისთვის
და ჩემი ავადმყოფობებიც
და ჩემი მოსაწყენი პროფესიაც
და ჩემი მარტოობაც

7.

მე მსურს ასეთი წინადადება დავწერო:
არაფრის და არავის მიმართ ბოროტი არ ვარ
და ასეთი წინადადებაც:
ვერ ვიტან გადაჩვევას

შთაგონების შემოტევისას დავწერე ლექსი
რომელიც ზუსტად ისეთ ლექსებს დაემსგავსა
როგორებსაც ხანდაზმული პოეტები წერენ

ყველა ხანდაზმული პოეტი დაახლოებით ერთსა და იმავეს წერს
რომ მათში მშვიდობა დავანებულა,
რომ მათ უყვარდათ და რომ ისინი უყვარდათ,
რომ ცოტაოდენ სინყნარეს და ბედნიერებას შეიგრძნობენ
(ყოველ შემთხვევაში ერთხელ მაინც ასე წერს ყველა მათგანი)

მეც მსურს რამე მსგავსი დავწერო
მაგრამ ამაში რაღაც ხელს მიშლის
არაფერი მომდის თავში ნამდვილად ორიგინალური
ის რაც თავში მომდის
ჩემი აზრით საკმარისად ორიგინალური სულაც არაა
ამასწინათ მაგალითად ასეთი წინადადება დავწერე:
ბედნიერი ვარ რომ ქიმწმენდის დაწესებულებასთან ლაქებზე ჩხუბი არ
დამჭირდა
და ასეთი წინადადებაც:
ლაქები არ მადარდებს
მაგრამ მე ვფიქრობ
რომ ეს ცოტაა

8.

სინამდვილეში ახალბედა ვარ
განვიცდი განსწავლულობის ნაკლებობას
გულუბრყვილო ვარ
მაგრამ
დანამდვილებით ვიცი
რომ ხელოვნებაც შეიძლება მომდინარეობდეს გულუბრყვილობიდან
რომ ის შეიძლება იყოს უბრალო

უკვე სულ მცირე ათი წელია ყველაფერი ვიცი
და ახლა შემიძლია ეს ცოდნა მხოლოდ იმით შევავსო
რომ ახლა ერთი ორიგინალური ლექსიც აღარ მაქვს

9.

ქვეყნად სერიოზული პრობლემები აღარ არსებობს
ყველაფერი მიედინება ისე თითქოს ერთ ადგილზე დგას
არაფერს ვუჯანყდები
არაფერს მოველი
არაფერი მინდა

10.

ორმოცდაათისამ დავიწყე წერა
ახლა სამოციასს წილად მხვდა მევე ვალიარო
რომ მწერალი ვარ

მე მწერალი ვარ
მე უკვე დარწმუნებული ვარ
მე ვარ მწერალი პუბლიცირების შესაძლებლობის გარეშე
მე ვარ მწერალი რომელიც ამ შესაძლებლობას ანგარიშს არ უწევს
მე ვარ მწერალი რომელიც უთქმელად ახერხებს რომ თავისი სამუშაო
დაიწყოს და თავისი ცხოვრება დაასრულოს

11.

ბოლო ორმოცი წლის განმავლობაში ძალიან მოვიწყინე
აღარც მოულოდნელობები მცემდა დიდად თავზარს
აღარც ახალი ინფორმაცია მაცვლევინებდა შეხედულებებს

აღარც პირადად მე განვიცდიდი რაიმე უცნაურს
ბევრი ვიძინე

და არც ის მანუხებდა
რომ დროის დიდ ნაწილს მხოლოდ ჩემს თავთან ვატარებდი
საუბარია რაღაც ნაკლებად მნიშვნელოვანზე

უპირველეს ყოვლისა
იმიტომ მოვიწყინე
რომ ის
რაც ამ ორმოცი წლის განმავლობაში მომისმენია ან წამიკითხავს
როგორღაც ყოველთვის წინდანი ვიცოდი

12.

ახალგაზრდებმა უნდა დატოვონ აქაურობა*
და თუ არ წავლენ
უნდა შეეგუონ

13.

ვერ ვგრძნობ
თითქოს სხვა ადამიანი ვიყო
ვიდრე ოცი წლის ასაკში ვიყავი

მიუხედავად იმისა რომ ისეთმა შემთხვევებმა როგორცაა ვთქვათ
წარმატება ჩემთვის ყოველგვარი ფასი დაკარგეს
მიუხედავად იმისა რომ უკვე არაფერი მაქვს საწინააღმდეგო
ოპორტუნიზმის და სიმბდალის

მიუხედავად იმისა რომ სადად და შეუმჩნეველად ვიცვამ
მიუხედავად იმისა რომ პოლიტიკა არ მაინტერესებს
მე სხვა ადამიანი არ ვარ

ჩემი რადიკალური შეხედულებები ჩემშივეა
ჩემი რადიკალიტეტი ჩემთანვე დარჩა

14.

მე არც ერთ კავშირს არ ვეკუთვნი
მე არავის მხარეზე არ ვარ

პრობლემები

რომლებშიც პარტიულობამ ერთხელ გამხვია
უკვე აღარ შემიძლია სანაქებოდ წარმოვიდგინო

მე იქიდან ამოვივიარ

რომ კონფლიქტის არსს ორივე მხარის სიმართლე წარმოქმნის
და კიდევ იქიდან

რომ არაფერია ეგოიზმზე უფრო ბუნებრივი
და კიდევ იქიდან

რომ ყველანი კარგები არიან

რომ ყველანი კარგს ფიქრობენ

პოლიტიკოსების და მკვლევლების ჩათვლით

რომ ბოროტება მხოლოდ შემთხვევითი მოვლენაა

და ჩემს უუნარობას ხმამაღლა ვგმობ და ვუსწორდები

15.

დიდი ხნის მერე ისევ შემეყვარდა

რაც ძალზე მახარებს

მოვლენებსაც სხვა თვალთ ვუყურებ

გაფაციცებით ვაკვირდები ტანსაცმლის ნაკეცებს მთელს ჩემს სხეულზე

საათობით უსაქმოდ ვზივარ

ნაცნობ ხმებს ჭკუიდან გადავყავარ

უფრო და უფრო ცუდად ვხედავ

16.

სულ უფრო ხშირად მიწევს ფიქრი იმაზე თუ რამდენ

ურთიერთგანსხვავებულ სიხარულს მოუყრია თავი ჩემში

მაგალითად ჩემშია სიხარული წყლის არსებობის გამო

სიხარული ჰაერის არსებობის გამო და სიხარული ქათქათა თეთრეულის
არსებობის გამო

და კიდევ სიხარული იმ საოცრების გამო რომ ვინმე ახლომხედველს

ჩემთვის მანქანით ჯერაც არ გადაუვლია

მე ცხოვრებაში უნდა ითქვას მხოლოდ ბედნიერება გამაჩნდა

ან მცირედი ბედნიერება უბედობაში

მე არ ვფიქრობ თითქოს რაღაც გამიფრინდა ან რომ ჩემს თავს რომელიმე

გზისკენ სავალი გადავუკეტი

ჩემი ცხოვრების მნიშვნელოვან მომენტებში ყოველთვის მქონდა
შესაძლებლობა ამერჩია
მე არ ვფიქრობ რომ ამაოდ ვიცხოვრე

ამიტომაც ვიცი რომ გლოვისა და სასონარკვეთის ტრაგიკული განცდა
რაც ჩემთვის როგორღაც ყოველთვის იყო თანამდევნი
და ჩემთვის როგორღაც თანამდევნი
თავისი კერძო ცხოვრებით ცხოვრობს
ბედნიერებისგან თუ წარუმატებლობისგან დამოუკიდებლად

დაბერება ისეთი არაა როგორადაც წარმომედგინა
მე ვცხოვრობ დაძაბულად და ვიცდი

17.

ყველაფერი მყიფე და მონყვლადია ყველაფერი
რაც მყიფე და მონყვლადია
მამ ყველაფერი

18.

კედლები ჩემს ბინაში და ნივთები ჩემს ბინაში ზოგჯერ ჩემთვის ისე უცხოა
რომ წინ და უკან დავდივარ როგორც ავეჯის გამოფენა-გაყიდვაზე
გარშემორტყმული ზედმეტი საგნებით რომლებიც არც მსურს და არც
მჭირდება

მერე განსაკუთრებული სიამოვნებით ვუკვირდები ჩემს ხელებს
წინ და უკან სიარულისას კი მეტწილად ჩემს წინდებიან ფეხებს
თუ როგორ დააბიჯებენ და ჭკვიანურად მონაცვლეობენ
აი ასე დინჯად ვუბრუნდები ჩემს თავს
ვირჯები

მე ეს წამები ძალიან მიყვარს
ეს მიგნებული ხედვის და მიგნებული აზრის წამებია
წამები როცა პარალელურად და სამართლიანად შეგიძლია ივარაუდო
რომ მიგნებები უაზრობაა
ან ოდნავ მაინც მიუგნებადი
უპირველესად კედლების სიუცხოვე ქრება

რუდიბერ როზენტალი

ეს ხდებოდა ისე უბრალოდ

სამოცდაერთში
სკოლაში სწავლის მეოთხე წელს
ჩემი წარმატებები აიხეწვალდით დაეშენენ
დაბიდან ქალაქისკენ
ნახევრადკრიმინალურ ბანდაში. ჩვენ გემოს ვუსინჯავდით მოსაწევს
და ვიპარავდით სიგარეტს "გოლდდოლლარ"
დეიდას ბოძკინტიდან.
ჩემი მშობლები მუშაობდნენ
ისინი მომხდარს ამჩნევდნენ
მაშინ როცა უკვე გვიან იყო: ჩემი პირველი ლექსი
წარმოადგენდა ღორის სამასხრო სიმღერას ერთ ჩემს მასწავლებელზე,
რომელმაც ჩემი ნახატი (ჯიქი, კალკირებული)
მთვრალივით გამოიყვირა.
დედამ გაკვანდა პირსახოცი,
რომლითაც მცემს. ის მუშაობდა დამუთოებლად
მამა მიშლიდა ჩემს მეგობრებთან ურთიერთობას
ყველაფერი მოწესრიგდა, მაგრამ
მასწავლებელს ბოდიში მოვუხადე.
მე ავდიოდი ხოლმე მუხიანი ხეობით მთაზე,
ქვით ხელში, სიმწიფის ატესტატის აღებამდე,
სკოლა "წარჩინებით" დავამთავრე.

ნახტომი

ვცხოვრობდი კომეტაზე,
გეზი გამოთვლილი იყო, არავითარი საფრთხე სამყაროსთვის
შორი აცდენა, შიშის და გაბედულების გარეშე
ვისკუპე და მიწის თავზე გამოვეკიდე
ზურგს პოეზიის პარაშუტი მიმაგრებდა
ქვემოთ სიღრმეში მე ვხედავდი ადამიანებს, პატარებს და ბანალურებს
ეს იყო დიდი ავადმყოფობა
თავის ქალაში სისხლი ახმაურდა
პარაშუტის გახსნის დრო დადგა, კეფაში ბიძგი
მსურდა, მსურდა შემეგრძო
შეხების სრული უხეშობა
მე საპყრობილეში აღმოვჩნდი
ახლა შემოძლია გიჩვენო ჩემი მარტოობა

ბოლერსდორფული ელეგია

ზოგ ადამიანს უყვარს მანქანა
ან შევებულების დროს გადაღებული სურათების შეგროვება
სხვებს მსაჯულად ჰყავთ ღმერთი
და ეურჩებიან ბრძანებას
ერთ კაცს და ერთ ქალს
კოლექტიური ერთი ბავშვი ჰყავთ
ქვის ორი ფრონტონი დგას უსახლოდ
ერთიმეორეს შეტოვებული
ობობა მიათრევს თავის ყვითელ კვერცხს ბალახებში
გოგონას კანი არის კანი
ადრედამნიფებული ბლისა

ფუტკრები ყვავილებიდან ისრუტავენ ნექტარს
მე დღეებიდან ვისრუტავ პოეზიას.

კრასნი

საზღვრის გადაკვეთა, მცირე ფორმატი 1963

როცა გარეთ გამოდიხარ,
თოვს. ჯერ ისევ.
კარაქის ფენასავით თეთრ
თოვლში ისახება
ცარიელ, გრძელ მოედანზე
ოფიცერთა ჯაჭვი.
ვინც სუნთქავს, გრძნობს კიდეც
თბილად კუთხიდან სახლის
კუთხემდე გამოსახულ დროით სავსე
ღრუბელს. დრო
წლებს შორის,
ნახშირი წითელი კომბოსტოს ყნოსვისას.
ბლაგვად მოღრუბლული
ოთხკუთხედში, უშველებელ
მოედანში, სიბრტყულში,
თოვლში ჯარისკაცების
ერთი რიგი. ძაღლები
ექებენ და ქლოშინებენ,
მანქანიდან
შესაძლებელია მათი დანახვა.
თუკი გადმოხვალ,
ითოვებს. შენ გადიხარ
სარკინიგზო სადგურიდან,
სათადარიგო კარიდან
გარბიხარ. სიჩქარე
ყინულის დანასავით

გისერავს ფილტვებს, შენ
ვერც მანქანას პოულობ და
ვერც კაცს. საკუთარ თავს აიძულებ,
რომ ეხეტებოდე,
თოვლი ექოა,
მავთულის ბლაგვი,
გამლღვარი თვალი; განმუხტული.
დროდადრო კი ამ ოთხკუთხა მოედანში
ლღვება სიმღერა, უეჭველობა.

ადამიანში ჩასახლებული ძრწოლა

არის ქუჩაში მიმავალი კულულებიანი ქალი
მამაკაცთან ერთად. ქარი მანქანის სანმენდებს შორის
მინას წვიმას ახლის, მანქანა ზანტად უახლოვდება დამშვიდობებას.

სინათლე

კეგლია, ყელი კი – ბადე, თვალები მფრთხალია,
პირი – დაკრუნჩხული და საყვირლად უძლური –
ხმა უკვე ჩამწყდარა: ეს დასაწყისია.

ადამიანში ჩასახლებული ძრწოლა

არის ქალაქის ავტომაგისტრალი, თოვლით დაფარული და – სამშობლოს
დანატრებული ყმანვილი. ავტომობილი სვლას უფრო ანელებს, რადგან
გასვლა შეფერხდა, წევს და ბოდის უკან
მოზარდი გამყინავ ცახცახს შეუპყრია.
სურვილები ქრება, იყინება, ერთიანად მწვანეა სურათი,
სიხარული მოუცავს სისხლის ფერს, ყმანვილი კი მალე

ისევ შინ იქნება, ძრწოლა ქორწინებაა, საყვარელია
საზოგადოებრივ ქუჩაში და – მომლოდინე მამა. უმცირესი სიტყვებით
განმტკიცდება მდგომარეობა, როგორც წვიმა გარდაიქმნება თოვლად.
ახსნა-განმარტებები ცრუობენ, უმალ მჟღავნდებიან, როცა იჯერებენ
და ჭეშმარიტებით აღსავსე ყუთს მტვრად ეფინებიან.
ძრწოლა ფილმია, უძღები არსება, რომელსაც
ლამდამობით უფრთხის ქალაქი. შიში ძველისძველი
კინოლენტია, რომელიც სიცოცხლეში ეწერება.

მომავლის ლანდშაფტი, ძრწოლით მოცული ქალაქი

დაჭაობებული და მიგდებული კენკროვანი, სასტუმრო იყო აქ ოდესღაც, საზარელი, გვამი გადახსნილი მუცლით. ტელევიზორი ციმციმებს ზოგჯერ მანანებით სავსე მინდორში, პიკნიკი, ფილმით დამარილებული, და: გოგო-ბიჭები დასცემენ კარვებს და გაბოლებანი, პირველები და: ბრუნდებიან, ციკლურად, ჰანგებით აღსავსენი, შხამსოკოვანი მუცლებით უკანვე, დასახლებისკენ, და მხოლოდ ისე გამოიყურებიან, თითქოს ადამიანები იყონ.

რუსული ნაწნავი / და მერე ნოემბერში

ვიღაც სკეპტიკურად უმზერს შენს კაკაოს და მიდის მოსაფსმელად. სავსებით ყვითელი სახეები მოედინებიან ტროტუარიდან ოთახისკენ, გაჩხინკული ბიჭი ველარ აკავებს იმას, რასაც ჩაჩაჩული ჯინსები გპირდება. ჩანს, დარიჩინისფერმა ორმა ლანგმა იცის, კედელზე ბრწყინავს უშველებელასობიანი წარწერა *ეგოასტე*, ლურჯი, ფართო. ვიღაც მთვრალი ადგილს ეძებს. მერე გაუთავებლად წვიმს. სრედსკი, ოქროს პიკის საათის მკლავში ჩაძირული.

ვიღაც გავარდება, ჰუზემანშტრასესკენ კისრისტეხით გარბის, რუსული კულულები კი უკვე სველია. მერე პაუზა ამ დაღლილ ზუზუნში, მსუბუქი განწყობა, სავსე შარდის ბუშტი. ვინც ჯერაც იცინოდა, უმალ ახალს უკვეთს. გამშრალი ყელი და კვლავ თავისუფლება (შენი კაკაო კი თითქმის გაცივდა). ერთი წყვილი კი იკავებს: სარკმელში ირეკლება შემწვარი ვაშლივით ლაჟღაჟა ვაჟი მეპატრონის. უკვე ანგარიში გასწორებულია, შინისკენ მიმავალ გზაზე შეჯამება –

ყველგან

რა კარგია, მხოლოდ ყველაფერი აქ არის სულერთი.

ურანოსი II სპილო მელცოუს მიქსი

ლამის ტალღებზე
აზიდული (მე, (შენი ვარსკვლავმიმე სუნთქვა
მიუნვდომელია. ნახევარწრილში ზეცა (ატ
მოსფერო, მთვარის მტვერი. კიდევ ერთი შენელებული
ჟამი, ვიდრე მზე
ისევ მემბრანად გვაქცევდეს

მიუნსტერელი ავტორები

კარლ ვოლფი

პირველად იყო დაო

დანერილია:

“პირველად იყო დაო.

და დაო იყო ღმერთთან.

და დაო იყო ღმერთი”.

ასევე დანერილია:

“დაო, რომელიც შეიძლება დასახელდეს,

არ არის ჭეშმარიტი დაო.

სახელი, რომელიც შეიძლება დასახელდეს,

არ არის ჭეშმარიტი სახელი”.

და ეს ასევე ნიშნავს:

“იმან, ვინც მეტყველებს, არ იცის.

ვინც იცის, იგი არ მეტყველებს”.

ამას განგვიმარტავს ლაო ძი.

მაშ, რა ვირწმუნოთ?

“უნდა ვირწმუნოთ, რომ იგი თავად

იყო ერთ-ერთი, ვინც იცოდა

და დანერა არა უმცირეს

ხუთჯერ ათასი სიტყვის?”

მე ვხედავ ქუჩას,

ვხედავ თავს

და ფეხს

და ვეძებ და ვერას ვპოვებ,

და რასაც ვპოვებ,

იმას არ ვეძებ.

არ ვიცი, ყური ვის ვათხოვო.
დასაბამიდან იყო საქმე?
აქ ისე ვდგავარ, ვით კარიბჭე შემეცნებისა.
საქმის წინარე საქმეა დაო.
ეს განსაზღვრებად არ გამოდგება.
საბედნიეროდ
მზერას უკუმეგმართავ და
დილის ნათელს
ვესალმები თავისუფალი.
და მის სხივოსან რჩევაში,
მორგეში,
ბრუნავს არარა,
ყოველი ბრუნავს.

ვის შეუძლია ამის შეცნობა?

* * *

ჩემს სახლს
ჩემს ბაღში მოყვავილე
ოცნებები ალამაზებენ.
ქვეყნიერებას რაც აშინებს,
ის ჩემს სიმშვიდეს
ვერაფერს ავნებს.
მე ვისწავლე,
თუ რა არის ჭეშმარიტება.
მე ვიღიმი.
მეგობრული ვარ.
ბედნიერი ვარ.
ბედნიერი ვარ.
ბედნიერი ვარ.

ბედნიერება

უბედურებმა
უნყიან ბედნიერების შესახებ.

ან იქნებ ასე:

უბედურებმა
არაფერი უწყიან
ბედნიერების შესახებ.

ან სულაც ასე:

ბედნიერებმა
არაფერი უწყიან
ბედნიერების შესახებ.

* * *

ფოთოლ-ფოთოლ
გაურბიან
დღეები ქარებს.
გრძელი ღამით გარემოცული,
ჩემს თავს დავეძებ
მიმწუხრის ცაში.

* * *

ჩვენ გვაბრმავებს
მხოლოდ ის ცოდნა,
რომელიც არცოდნაა.

არ-ცოდნა,
რომელიც ცოდნაა,
სასწაულს გვიჩვენებს.

ჩვენ არ ვსაჭიროებთ ბრმებს,
რომლებსაც ბრმები მართავენ.
დავიბადეთ, რათა ვხედავდეთ.

ქამელეონი

ქამელეონი როგორც ცდილობს,
თავის ნაცხოვრებ
ტანზე მოირგოს არნაცხოვრები.
ფერად სურათთან არაფერი ექნებოდა ამას საერთო.
სამწუხარო იქნებოდა მხოლოდ და მხოლოდ.

თვალნი და მზერანი

ბრმებს შორის
ცალთვალა
მეფეა.

ცალთვალათა შორის
ორივ თვალის მქონეს
ორი თვალი აქვს.

სამთვალათა შორის
ორთვალა
ბრმაა.

მე ვცხოვრობ

მე ვცხოვრობ.
არ ვარ თომას მანი.

ჩემი ცხოვრება ოცნებაა,
ოცნება ლიტერატურაზე.

ოცნებას აღვწერ და
ცხოვრებას ვკარგავ.

ვცხოვრობ და
ვკარგავ იმას, რაც რჩება.

ფეხსაცმლის გამოცვლა

ფეხსაცმელზე ხშირად
ქვეყნებს იცვლიდა
ბრეხტი.
ბედნიერია ადამიანი,
რომელსაც ფეხსაცმელზე და ილუზიებზე
უფრო ხშირად
შეუძლია ქვეყნის გამოცვლა.

კვიპაროსები

ქარი არ არის, ისინი რომ არ დაერწიოს.
არც - ქარიშხალი, ისინი რომ არ დაედრიკოს.
უამინდობა ვერ ამოგლეჯს მათ ფესვს ვერასდროს.

დათმობა მათი ჩვევა არაა.
თმობენ და ისევ იმართებიან.
მგრძნობელობა მათი უწყება.

მათ მიწიდანაც ძალუძთ,
ზეცის ხმები ისმინონ.
სხვაგვარად, ვიდრე მოციქულნი,
მდუმარებენ, ცეცხლის ენებს როცა იგრძნობენ.

უამხეებოდ ჰორიზონტი ცარიელი დაგვირჩებოდა.

ვერნერ კლიოპერი

როცა სარა კირშისკენ გავწიეთ...

როცა სარა კირშისკენ გავწიეთ
მზე ანათებდა და ვარდები ჰყვოდნენ
ჩვენ ლურჯი ზიზილები დავკრიფეთ
პორტი ჩამავალი მზის სხივებით გაბრწყინებულიყო

პორტთან ხელოვნების საგამოფენო დარბაზი ირწეოდა
სანაპიროს ლუდხანები გოგონებით იყო სავსე
– ტავერნის წინ დიდი ჭიშკრის წინ –
მაგრამ სარა კირში დახურული დაგვხვდა
კარზე თავს იწონებდა წარწერა:
ყველა ბილეთი გაყიდულია

რუხი წყალლავი სანაპიროს დგაფუნით მიანყდა
და გედი თავით ფეხამდე განუწა

პორტის წყლებში
მზის უკანასკნელი სხივები ბრწყინავდნენ
და ქარვისფრად
ირეკლებოდნენ

მერე იელვა და იქუხა
და ცათა რაბები განიხვნენ
და შვიდი დღე და შვიდი ღამე წვიმდა
ქუჩაში სტუდენტები ცეკვავდნენ
და ყვიროდნენ: Sarah for ever
მაგრამ სარა ლოგინად იყო ჩავარდნილი
და მათი ყვირილი არ ესმოდა

მომავლის განჭვრეტა

ღამე რომ დადგება
იქნება ომი და იქნება სიცივე.
მერე დრო დადგება
ქვეყნად გამეფდება მშვიდობა იგივე.
დიახ, ეს დროც მოვა,
როცა ველარ ნახავ შენ უკვე მზის სხივებს.

ისე, უბრალოდ

შენი ღიმილი მივიტაცე
ავტობუსის გაჩერებაზე.

შინ რომ მოვედი,
ჩემს ოთახში მიმოვაფრინე.
ხვალ დაგიბრუნებ.

ხანდაზმულობის შესახებ

ვინ დაითვლის ჩემს ჭაღარას
ვინ დაითვლის ჩემს ნაოჭებს
ვინ დაითვლის ჩემს გაუთავებელ ლაპარაკს
სიცოცხლეზე
და სიკვდილზე
შენი ერთი კოცნა
და ერთი ღიმილი
ბედნიერებას მპირდება.

თავში სროლა

ჯინსების მაღაზიაში
შერიფი გხვდება
დამიზნებული იარაღით
შეგიძლია
შენი კოლტის
სასხლეტს გამოკრა
შენ დაკავებული ხარ
ადამიანების სულებით
ბიბლიოთეკაში
სამი შველი ტყეში
ქალი კომპიუტერთან
თავისუფლება რომელსაც კარშტატი ჰქვია
იქვე
ძაღლის აჩეჩილი მხრები

მონატრება

მიუხედავად იმისა რომ
უკვე დიდი ხნის წინ დაგკარგე
მაინც ანათებ

ცის კაბადონზე

როგორც ჩამქრალი ვარსკვლავი
იშვიათად

უნიფორმირებულებს
იშვიათად
უყვართ
ინდივიდუალისტები

ვარდი ნოემბერში

ჰეი, ვარდო, ნოემბერში აყვავებულო,
პირველივე ყინვას შეუძლია შენი დაზრობა.
ადამიანებს შეუძლიათ წელში შენი გადატეხვა,
შეუძლიათ – მოსაგონებლად –
ლარნაკში შენი მოთავსება:
ჰეი, ვარდო, ნოემბერში აყვავებულო,
უნაზესი შენი ფურცლები
მზის სინათლეს საჭიროებენ.

თანაფარდობები

რაოდენობრივი თანაფარდობა
პროფესორებსა და
სტუდენტებს შორის
უარესია
ვიდრე
ზოოპარკის დარაჯებსა და
ცხოველებს შორის
ზოოპარკის დარაჯების
თანაფარდობა
ცხოველებთან
უკეთესია
ვიდრე
სტუდენტებთან

პროფესორების
თანაფარდობა

კერსტინი, იურიდიულის სტუდენტი

როგორღაც მოხდა,
ერთხელ შეგნიშნე:
პროფესორს რომ უყურებდი ჩაფიქრებული.
შენი მზერა
ფიქრებივით მიმოდიოდა.
თანაბარი რიტმით ცემდნენ
ჩვენი გულელები.
მაგრამ მაინც, ერთურთისთვის უცხო ვიყავით.
ათასი პეპლით ავსებული შენი სამყარო
არის ჭრელი, ფერებით სავსე.
კვამლით არის ჰაერიც და თვალელებიც სავსე.
პარაგრაფებში
დაკარგული შენი გული
უფრო ნაკლებ აბსტრაქტულია,
ვიდრე – აბსტრაქციის პრინციპი.
ის გახვერტილ ჰორიზონტთან
იღევა და უჩინარდება.

ჩიტუნა უნივერსიტეტთან

ჩიტი რომ ვიყო,
ფრთებს გავშლიდი და
გადავუფრენდი მთებს და ხეობებს,
ღრუბლებსაც თავზე მოვექცეოდი,
დედამინასაც,
ამ სამყაროსაც.
მაგრამ რაკილა აქ ცხოვრება მომესაჯა,
უნივერსიტეტის კიბეზე ვზივარ
და ბიბლიოთეკის შენობას ვუმზერ,
დრო კი გადის
ნახევარსაათიან მონაკვეთებად

და გალიცინის დედოფალი
გარდასულის შესახებ ყვება:
ყვება ზაფხულის მინურულზე,
ამღერებულ პანანინა ანგელოზებზე
და მონკარუნე ბროლის ჭიქებზე.

სასაზღვრო ბავშვი

ჰოლანდიელებსა და გერმანელებს შორის
მებაჟეებსა და კონტრაბანდისტებს შორის
დაფრთიანებული
სასაზღვრო ბავშვი
საზღვრებს შორის გამოზრდილი
სასაზღვრო გამოცდილებებს შორის
საზღვრის გადალახვებს შორის
შლაგბაუმის რიგებს შორის
საზღვარზე მომლოდინეთა რიგებს შორის
პასპორტის მაჩვენებელი
საზღვრისმიღმური მზერით
საზღვარი მისთვის
უკვე უსაზღვროა

ლორელია

სარკმელთან ვდგავართ.
ლანდშაფტს გავყურებთ.
მდინარე რაინი – ლეგარუხი სითხის ნაკადი.
მოსახვევებში – მატარებლის თვლების ღრჭიალი.
ფრიალო კლდეზე – დარჭობილი დროშა გერმანული.
ზღაპრული.
მატარებლის კუპეში – ნახევრადმთვლემარე ამერიკელი ქალი.
“Look, look - the Loreley”, ვეუბნებით.
მაგრამ, დაღლილი, თავს ძლივს აბრუნებს.
მეზობელ კუპეში იაპონლები მღერიან:
“მე რომ გულზე დარდი მანევს,
რას გულისხმობს, მითხარ...”

ინგრიდ ჰენიესი

შრომამისჯილი

ბელორუსი
მოხუცი ქალი
თავისი წარსულის შესახებ ყვება:

გერმანიაში შრომამისჯილი,
მოგვიანებით, როგორც კოლაბორაციონისტი,
დეპორტირებულ იქნა ციმბირში.

მისი ცხოვრება
მძიმე შრომა იყო.
თავის სახლში, ხის ლურჯ სახლში,
მაგიდასთან მიმჯდარი, ოხრავს.
თავს ვერ მალავს მისი კბილების ცუდი პროტეზი.

“ახლა კი შეიძლებოდა მეცხოვრა,
მაგრამ უკვე სიკვდილის დროა.
მთელი ცხოვრება
მძიმედ ვშრომობდი –
არ მინდა სიკვდილი”.

თავის სახლში, ხის ლურჯ სახლში,
მაგიდასთან მიმჯდარი, ოხრავს.

კეთილი რჩევა

მან მითხრა:
ბოლოსდაბოლოს, რამე იღონე!
შეირჩიე ახალი ვარცხნილობა,
ისეთი, შენი თავი რომ ვერ იცნო!
შეიმუშავე ახალი კონცეპტი!
გაიჩინე ჩემი გულისთვის
ახალი საყვარელი,
გაიხსენე შენი ჰობი,

წადი კინოში,
ბოლოსდაბოლოს,
უბრალოდ, რამე მოიმოქმედე!

მაყურებელი ქალი

„ერთი ჩვეულებრივი მაყურებელია“,
დიახ, ის მართლაც სხვა არავინ არის.
განმარტოებით მიმჯდარა ფანჯარასთან,
ბეჯითად ქსოვს
და ზღაპრულ პრინცს ელის.
მაგრამ ის არ მოდის,
არ ჩამოქვეითდება თავისი ცხენიდან,
რადგან ის მხოლოდ ზღაპარში არსებობს.
წლები კი გადის,
და მეოცნებე პრინცესა
სვიტერს სვიტერზე ქსოვს
ცისარტყელას ყველა ფერით დამშვენებულს
და შვიდი წლის მერე იგი ისევ იქ ზის
და ელის და ქსოვს
და ქსოვს და ელის
და უყურებს ცხოვრებას,
რომელიც მის თვალწინ გადის.

მოხსენება

გადავსებულ აუდიტორიაში
გერმანისტებს თავი ქალაქებში ჩაურგავთ,
ორატორს გატაცებით უსმენენ და იწერენ.
დიდი გაჭირვებით იკვალავ გზას ადგილისკენ,
რომელიც შემთხვევით დარჩენილა თავისუფალი.
შენ არაფერს იწერ,
მხოლოდ ოცნებებს მიცემული უსმენ
პროფესორის მუსიკალურ ინტონაციას.
შენი მზერა დღის მინურულის ცაში რიალებს,
სადაც ხანგრძლივი წვიმის მერე

ღრუბლებიდან მზეს ამოუყვინთავს
და ხეებს და სასახლის ბაღს თავზე დასდგომია.
როცა რეკვას იწყებენ მწუხრის ზარები,
სახლების წითელ სახურავებზე
უკვე გამშრალია წვიმის უკანასკნელი წვეთები
და მზის ბოლო სხივილა მსჭვალავს
სარკმელთა სველ მინებს.

უხალისო საუზმე

საუზმეზე ისევ მარტო უზიხარ მაგიდას
და უხალისოდ არეგულირებ რადიოს.
უკმაყოფილოდ აციცქენი ფუნთუშას კიდეებს,
ყავის ადუღებას უცდი.
შეშუპებულ თვალებს ისრეს;
კატა, გუშინ რომ შენს ფეხებთან იყო გაყურსული,
ახლაც ასეა შენს ფეხებთან გაყურსული.
აჩქარებულ ნაბიჯს ანელეგ
და თვალს ჰკიდებ საათს:
ავტობუსი სამ წუთში გადის.
ელვის სისწრაფით სვამ ერთ ყლუპ ყავას.
ჩანთას ამოიღლიავეგ
და კიბის საფეხურებზე ჩარბიხარ.
უკან რჩება:
ყავის მანქანა, ნახევარი ჭიქა ყავა,
ნახევარი ფუნთუშა და
წინადღის გაურეცხავი ჭურჭელი.
მზის პირველი სხივი ზანტად ანათებს
ღრუბლებიდან.

როგორც ფესვებმოჭრილი ხე

როგორც ნაცემ-ნაგვემი ძაღლი,
ერთი ქვეყნიდან მეორეში
დევნილი და გაგდებული,
ის სხვაგან ვერსად ჰპოვებს სიმშვიდეს,

რადგან ყოველთვის,
მიუხედავად დევნისა და მკვლელობის საფრთხის,
მას სამშობლოს ნოსტალგია ტანჯავს
და საკუთარ თავს ხედავს, როგორც
მშობლიური ენიდან და კულტურიდან
ამოგლეჯილს
და განაგრძობს სიცოცხლეს,
როგორც ფესვებმოჭრილი ხე,
რომელიც ფესვებს
სხვაგან ველარსად გაიდგამს
და ველარ აყვავდება.

დიტირ რადტკა

ხე

ჩემი სიტყვები კანკალებენ
ტოტების წნულში
როცა მასში ქარი გაივლის –
მე ხე ვარ

ვარ ბრძენი და ამაყი მოხუცი
მაგრამ ჩემი ნორჩი ფოთლები
დაუოკებლად და უნაზესად ირწევიან
შენს რიტმში

და ასრულებენ სიმფონიას –
ფოთლების საუცხოო შრიალს –
სუნთქვა ატოკებს შენს გულს –
ანუ ბედნიერი ხარ

ხსნა

მე ვეცემი – ვიძირები

მარადიულ ჭაობში

ყოველი საუბარი – ყოველი სატელეფონო ზარი
იძულება იქნებოდა

მაგრამ კეთილი ფიქრები –
სიჯიუტე – ოპტიმიზმი –
ერთობლივად გარს უვლიან
ჩემს მოკლულ შუაგულს

და ცდილობენ
მის გაცოცხლებას:
დადე ნდობის ფსონი
ნამდვილზე და წარუვალზე
ტკივილი გაკრთება და ჩაიქროლებს
როგორც წამნამების დახამხამება

იმედი კი უკვე ხიდებს აგებს –
შენ ჩემდამი კეთილგანწყობილი
და მეგობრული ხარ

შენ ამოგყავარ
ჭაობიდან
ძვირფასი სიტყვით

ზვიგენები

ნ.-ს

რომ ჩამაგდებდნენ
ზვიგენების გამოსაკვებად
რათა ერთხელ მაინც ვიგრძნო:
მე ცოცხალი ვარ

და არ გავიხრნა
ნება-ნება – არ ვიქცე
საკვებად რომელიმე უცნობი
ცხოველისთვის

მე ვიცნობ ჩემს უძვირფასეს
ზვიგენს – მე მას
სახელით არ მივმართავ –
ასე უფრო ლამაზად მოვკვდები

ალუბლის ყვავილები

ეს სიკვდილის სიახლოვეა –
ალუბლის ხე იმოსება
უფრო მეტი და მეტი ყვავილით

შენ ჩემს წინ ზიხარ
და ნორჩი და მშვენიერი ხარ

სიცოცხლის ხალისით აღსავსე ვუმზერ
თვალებში სიკვდილს

დავეხეტები ტოკიოში
ყელზე აბრით
რომელზეც ჩემი სახელი წერია

და ვსწავლობ
შენელებულ კადრში მოძრაობას
შენგან – იუ –
უსახლკარო მოცეკვავე ქალო

მე გამოვდივარ
ჩემი სიცოცხლის მუყაოს
დახურული ყუთიდან
და ვიშლები
როგორც ალუბლის ყვავილი

და მივდივარ
უკანასკნელად სამოგზაუროდ
უცებ გრიგალი ამოვარდება
და განძარცვავს ალუბლის ხეს
ყვავილებისგან

თეთრი წვიმით
სავსე ჰაერი

სიცოცხლე – მკვდრის სიზმარი

ხორცი და ქვა და
სული წყალთა ზედა –
ბრმა
ინერს პასუხებს

მე – გაფანტული – განქარებული
ჩემი გულის
თითოეულ ბოჭკოსთან მებრძოლი
სამშენებლო ნარჩენებში ვიძირები –

დაფშვნილი ქვა
ჩემთა მოყვასთა – გადაუჭრელი პრობლემები –
სექსუალური სიხარბე და პოეზიის
სიყვარული –

ბრმა
ინერს ჩემს პასუხებს –
ათასი კითხვის ნიშნით –
მესიზმრება რომ უკვე მოვკვდი

განშორება

შენ არა ხარ
ქალი მთვარეზე*

სალამოს ვკანკალებ
და ჭოგრიტი ხელიდან
მივარდება

მე – ჩრდილოეთის ოკეანის

უზარმაზარ ყინულზე მდგომი –
სადღაც სიზმრად ვარ

შენ უკვე გაფრინდი სამხრეთისკენ –
მე ვნერ განშორებაზე
და სიკვდილზე

შენი საფლავი რომელიღაც კუნძულზე –
ყვავილებით მორთული
რომელიღაც სოფლის ბოლოში
მე – გიგანტურ ყინულზე მდგომი –
ყინული დნება
ჩემს ფეხებქვეშ

მე ვუერთდები შორეულ სივრცეს –
უკიდვანო ტყეებს –
სტეპებს – ადგილებს – რომლებსაც
შენ უკვე ვერასდროს ნახავ

ბეატე მარია კრუხენი

ქარი ცოცხალია

მარადიულად ცვალებადო
ვინ გამოძრავებს
შენ, ვინც იტაცებ იმას, უკვე რაც დაცემულა

ჩარაზულია სახლის კარი
შენ კი მას ალებ,
იქ შეხიზნულებს თავს ესხმი და
გამორეკავ სინათლის შუქზე,

*პერსონაჟი, სახელად ფრიდა, რეჟისორ ფრიც ლანგის 1929 გადაღებული ამავე სახელწოდების ფანტასტიკური ფილმიდან. ფრიდა, ექსპედიციის ერთ-ერთი წევრი, მთვარეზე რჩება და იღუპება.

რამეთუ ამსხვრევ, რაც მყარია,
უნდოდ ჰყოფ სანდოს

შენ ხარ ლოყაზე ნაზი კოცნა
სწრაფი შეხება

შენ თვალს მტვრით უვსებ იმას
ვისაც ცრემლი არა აქვს

მტვერია ის რაც სხეულს გაძლევს
განიჭებს ფორმას

რაა, სამყაროს სიღრმიდან რომ ამოდის და შენ გამოძრავებს?

იქნებ ეს არის
ყველა ჩიტის ერთდროული გამოღვიძება
როცა ერთ წამში
ფრთებს შლიან და აიჭრებიან

იქნებ ეს არის
ფლოქვთაცემა აურაცხელი
როცა ცხენები
ერთდროულად ჯირითობენ დედამიწაზე

იქნებ
ძილია ადამიანთა
ერთდროულად რომ ჩათვლემენ და
უსასრულო სივრცეს გითმობენ

ან იქნებ სულაც
იმის სუნთქვა ხარ
ვისაც ჩვენში დავატარებთ
ყოველდღიურად

აღმოსავლეთი და დასავლეთი

ტკბილო, გამქრალო ნაკვალევო ქვეყნიერების აღმოსავლეთში,
მე დღემდე ვცხოვრობ სურნელებით შენი ქუჩების,

ძლიერი ქარით გათეთრებულის, როგორ მდერის ის ნუშის ხეში,
ვოცნებობ შენი ამოუხსნელი,
დაშტრიხული ნაწერების საიდუმლოზე,
ხოლო შუადღით, დასავლეთის ნათელ დღეებში,
ენაზე ჯერაც გამჭვირვალე თაფლის გემო მაქვს,
ყურში კი - შენი მეტყველების ნაზი გალობა

მიმაგნებინა მყუდრო კერას ალისფერმა აბრეშუმმა შენი ოთახის,
მიდამოებმა ეზო-კართა, და გალიებმა,
დასაზღვრულმა მცირედი სივრცით მეგობრებისთვის,
ყოველდღიურად თავისუფლებამინიჭებულნი, უკანვე რომ უბრუნდებიან
კოხტა გისოსებს,
კაცს, მათ რომ ამწყვდევს ყოველ საღამოს,
მოტყუებულებს იმ სიმღერით,
ის რომ ასრულებს მოკლე, ხითნათალ ფლეიტაზე
და რომლის ჟღერა გაივლის ჩემს ძილს,
რომელიც არის მსუბუქი და არ არის მშვიდი აქ, დასავლეთში

მძინავს მარტოსულს ნეფრიტის ქვით ხელდამშვენებულს,
ყოველ ღამით კვლავ უკანვე გავდივარ შორ გზას,
რათა დილით გავიღვიძო კვლავ და კვლავ აღმოსავლეთის მზის ქვეშ

შამანი

მე შენ გხედავდი,
შენი სახის მიღმა გხედავდი.

შენ სათუთი ხარ
ოცნება ხარ
ღრუბელი ხარ, რომ მიცურავს ზაფხულის ცაზე,
ყველასათვის უხილავი სურნელება ხარ,
ჟღერადობა ხარ ხავერდოვანი, რომლის შეხება ტკივილს მაყენებს

მე შენ გხედავდი,
შენი სახის მიღმა გხედავდი.

შენს ტალღას, არვის რომ არ დაინდობს
შენს ძალას, ასე ვერცხლისფრად და ბნელად ავარდნილს

სიცარიელეს შენსას, ვერვინ რომ ვერ აღავსებს
ყვირილს, რომლისაც ეშინიათ და გაურბიან

მე შენ გხედავდი,
შენი სახის მიღმა გხედავდი,
შენში ფოთოლი მოცახცახე და უცნობი სიბნელე სუფევს

მე შენ გხედავდი,
მე ჯერ შენი სახე ვიხილე,
ნუგეშისმცემი ჩვეულება
თვალის და პირის, თმის და კანისა,
ხოლო ჩემს სავალს შენი სახის მიღმა მივყავდი

გაეხდი შამანი
და შეგიყვარე

ალუბლის ყვავილები

ცხელი ზაფხულის შუადღისას
გრილ მინაში
მე ალუბლის ხეები დავრგე

იანვრის ყინვა როცა დადგა
ვარწყულებდი თბილი წყლით ხეებს

ახლა როცა გაზაფხულია
ერთიანად გადაპენტილი ჩემი ხეები
ქათქათა როგორც პირველი თოვლი
თვალეებზე ნათელ ჩრდილებს მაფენენ

გზა სიცოცხლისკენ

მძინარენი ვართ
იქ სადაც ჯერაც არ გაგვიზომავს დრო და

არც სივრცე არ აგვივია

გაღვიძებულნი, არ კი ვიცით რისი წყალობით,
ჩვენს თვალწინ ვხედავთ
გზას სიცოცხლისას

იქნებ ფიქრი ვართ
იმ სურვილით დაბადებული
რომ ვინმეს გვერდით ვიმყოფებოდეთ

მერე კი ჩვენს თავს
მივათვლით მრავალთ
გზას შეყოლილებს
მოსვლით და წასვლით მარადისში რომ მეორდებიან

ფიქრები
ჯერაც მძინარეთა და იმათი
სიცოცხლეს რომ არ ეძიებენ
თანამგზავრნი არიან ჩვენი

ქალაქი ნისლში

ნისლი ადის მდინარის თავზე
დაუღლე ქალაქს დასცქერის უხმოდ,
მისით დაცულნი ვივინყებთ, რომ უკვე დღე დადგა

ნელ-ნელა გვტოვებს სანატრელი, განაპირდება
უფრო და უფრო ჩუმი ხდება მისი ნაბიჯი,
და ჩიტუნების ჭიკჭიკსაც უკვე,
სხვა სამყაროდან რომ გვეყურება,
დაუღლელი სინათლე შთანთქავს,
და გზადმყოფისთვის
ცაში მსუბუქად ამავალი კოცონი ხდება

ეს ის ჟამია
გზას შინისკენ რომ ველარ ვიგნებთ
და კვლავ სიცოცხლის თაურწყაროს მივეუჯაჭვივართ

ერთობა

დღე სრულიყოფა, როცა იგი ღამეს ისრუტავს
როცა სიბნელე დაინთქმება მის სინათლეში
მაგრამ სიბნელე სინათლის ქვეშ მოციმციმე საფუძვლად რჩება

იგივე სიბნელე,
რომლის ფენებშიც
თავს იმაღავენ უკანასკნელ სიღრმეთა ჩრდილნი
მელოდია უხმო სიშავის
ღმ, ეს წმინდა ხმა,
რომელიც ერწყმის ჩვენს სუნთქვას და სულად იქცევა

სინათლე,
გამჭვირვალე და დიდებულება
მომაკვდავი გოთური ტაძრის
ვინრო და ბევრისმცოდნე სარკმლებით
შუქის თვალებით

ეს სიბნელე ჩაიკარ გულში,
და ის გახდება ნაყოფიერი და ამოსუნთქვის საშველს მოგცემს
და ჩაგიკრავს თავის
წიაღში
თესლივით, ზამთარს ნიადაგში რომ ატარებს დაძინებული,
რათა აყვავდეს და გაბრწყინდეს ახალი წლის სიკაშკაშეში

ერთობა ჰქვია
სიბნელე რომ სინათლეში გადაიზრდება
და სინათლე რომ საკუთარ თავს შეიმეცნებს ამ სიბნელეში
ხოლო მერე დღე სრულიყოფა

მარიანა ბრუბერი

* * *

არ მსურს მოვყვე,
ვინ არ ვიყავი.
ბავშვი,
სამყაროს წინაშე რომ
პირლიად იდგა,
სიცოცხლე,
ჯერაც დაუმცხრალი,
მათთვის უცხოა.
დამჯერე, დუმილს გაჩვეული,
ფიქრში, ჩარაზულ კართა მიღმა,
ოდენ ჩუმად გამომთქმელი
თვით დიადი, დაკარგული დედების ლექსთა.
ამის სანაცვლოდ
თვალს მოვაფლებ ოთახის ქერს;
გულალმა რომ წამოვწვები,
თავს კარგად ვიგრძნობ.

მოუწყვლადია ქეშმარიტების მცველთა სიმკაცრე
მხოლოდ სიცრუეთ თუ უწყიან ღმობიერება.

გახსენება

მახსოვრობაში
მზე ყოველი,

ქვა ყოველი,
შენი თვალი
და ტალღებზე
ლივლივა მზერა,
ვარდნა,
დინება
სწორედ ახლა ხდებოდეს თითქოს.

* * *

ხელში გყავდი ატატებული
თავშესაფრის კარდაკარ მთხოვნელს
- ყურებში ომი ჩაგვნიოდა -
და ერთადერთმა სულიერმა გაგვიღო კარი,
შენ კი უჩვენე,
როგორ შეეძლო შენს აღმართულ თითს
აეკრძალა ბავშვის ტირილი.
სახლში შეგვიშვეს.

* * *

აუცილებელია სიჩქარე,
ისინი ისევ ისვრიან.
ისევ:
ტყვიასხმულის თავსხმა,
ტყვიების სიზუსტე
და სხვა სიმრუდის ქვეშ
გამრუდებული გონება.

უნდა მოვიდეს, ვინ?

უხმო სიკვდილია
ჩვენი მდუმარება
ხაფი ბლავილია

ჩვენი შეძახილი

ჯერ ფიქრში
ბოლოს კი
ყველაფრის ქვეშ გავლებული
ხაზების სიმრავლე

* * *

ვინ ხარ შენ
ჩემთვის ხელი ვისაც ჩაუვლია
გასაშვებად ვერ იმეტებს ან სულაც მიცავს,
ვისი ხელიც – ჯერაც ისევ ხელი-ალერსი –
უხეშად და მტკივნეულად
დაეცემა ამ ჩემს სიცოცხლეს
ვინ ხარ შენ, ვისაც მე მოვუხმობ,
ვინც მე მძრახავს, იგი ვინ არის
და მე ვინ ვარ
შენს ჩრდილში მყოფი

ვინ იყავ
როცა მე, ქვა,
სიცოცხლემ
შენი ხორციდან გამომტყორცნა
და მე ვინ ვიყავ
ვინც არა
სულაც არ ყოფილაო და მე ვარ
მე ვარ მაინც ვინ, ვინც შენ?

ქვა ქვაა,
ბავშვი – აღარც რომ ბავშვი
დედავე, ქვავე, ბავშვივე და
ნაზად მოხრილი,
აქნეული უხეშად ხელი.
მე ვამბობ: არა
არ მომექცე ასე.
შენ დუმხარ.

* * *

ყველას თავისი მოჩვენება ჰყავს.
მე – ჩემი, უკვე რახანია
ის ჩემი უტყვი თანამგზავრია
მე კი შენი მოჩვენება ვარ
ბაგემდუმარე.
ვინც ყვირის, შენ ხარ.

* * *

მწუხრის უამს
ღვინით დამტკბარი ენით
უბნობს მეთევზე სანაპიროზე
ტალღები მერე კომპასი შტორმი
და ჩაძირული ბადე რომელიც
ამოზიდვიდან ამოზიდვამდე
ცდუნებულია
მომღერალი თევზების მიერ.

დაახლოებით 1960 წელი

როგორი იყო ის ღამე, იგი
ისეთი იყო, როგორც ადამი,
დღეს და გუშინ და მაშინ, როგორც
მტერთა ცეცხლში და
ძუ მგლის ხახაში და – ის,
როცა ევამ შეგიცნო
და უნაყოფო იქმნა იგი,
ღამე, როცა პური გადახმა,
მკალი მოზღვავედა,
ხოლო შენი ქალაქები
გვალვამ გადაწვა
და nobody - შენი ვაჟი -

როცა ყვიროდა:
ეს ღამე, ღამე
მაბრმავეებს,
მამა.

* * *

ჩვენი დრო
როდი მოითხოვდა
ადამიანი ყოფილიყო უფრო ჭკვიანი.
გველი –
ნიშანი უხილავი –
ძილს მისცემია
დაკარგული დროის ნაგავში.
გარდაცვლილია მონტეცუმა
და ათენიც დანგრეულია,
გაყინულია ყველა ღია ცა.
ხოლო მზერა,
ნაგვიანევ ჟამზე მოსული,
უცხო სახეებს,
დავიწყებას
და სიკვდილს ხედავს.

ჩიტები

ბარბარა ფრიშმუთს

ადამიანის თავი აქვთ
ზოგჯერ,
ხოლო მათი ყვავილთვალეები
მისჩერებია უტყვად მიწას,
მდინარისგან ორად გაყოფილს.
ტოტებზე სხედან –
ჩრდილები, ქარმა

კლდეებზე რომ მიმოაფინა.
ხოლო როცა აიშლებიან,
ცა, სპილენძით აღსავსე,
იმღერს.

* * *

მერე კი არა
ახლა
მე და
სულაც არა შენ
სწორედ რომ ახლა
განზე განევა ქვისა, რომელმაც
მამინ, გუშინ, დღეს,
სწორედ ახლა წაგვაბორძიკა,
მარჯვედ მსროლელი,
რახანია დავინყებული.
ოდესმეო, ამბობს ქალი,
ის ოცნებობს
უფსკრულის პირას
ამბობს:
ვინ იცის
უკვე ძალა აღარც კი ჰქონდეს
ისინი წვავენ ჩვენს ოცნებებს,
მოსაწონია,
კანსაც აძრობენ,
და ხელებიც დაუბანიათ.

ხოლო შენეულ მიუხედავადამისა-ლიმილს
ნურსად დატოვებ, შინ გაიყოლე,
ხოლო ხელჯოხი გარეთ დარჩეს,
ფეხსაცმელი – შესასვლელთან,
იმის სათქმელად, რომ აქ ხარ სწორედ.

* * *

ისინი ღამით მოდიან და ახარისხებენ
სიზმრებს,
რომლებსაც
დარაჯობენ
ფხიზელი მზერით.
თანაც ხენეშიან, აღვიძებენ ჩაძინებულთ
- თვით მზის ამოსვლა და სინათლე -
ხელნაწლებულთ უფსკრულის თავზე.
დილით კი ქრება
ყველა ფერი იმ საფარველთა
რომლებშიც მათი სიცოცხლე დუღდა.
ჩემს ანგელოზს
დღენათელი დაამხოხოსო,
ასე ამბობენ.

პრომეთეოსი

ფასი დაკარგა ცეცხლის მომტანმა.
თვითვე ნაყრდება თავისი თავით,
რაც არწივი აღარ აკითხავს.
დანერილი აალებულა.
ახლა კი ვიცით,
რომ სანთლები ნაცარტუტად აქცევენ სახლებს,
სიშლეგე შთანთქავს
წმინდა ადგილებს.
ყვირილი გინდა?
პირი მოკუმე.

* * *

ტბაზე ვარ და
ვოცნებობ ზღვაზე

რომელიც ცაში ვარდება და
ყოველივეს თან აიტაცებს
სახელებს, საგნებს, ადამიანებს, მეც
განურჩევლად
იმ უცხოსაც
ყველაფერს რომ აერთიანებს

* * *

ქალაქი,
სადაც
დანა ახლავს ყველა სიცილს,
წყალმა დაიპყრო.

გემი არ ჩანდა თვალსაწიერზე,
არ მესმოდა შეძახილები.
ტაძარში მითხრეს,
თვალი როგორ გამეყარა თვალში გველისთვის.
ის კი ძილს იყო მიცემული.
ხოლო როცა გამოელვინა,
წყალიც, სიმძიმეც უკან იხევდა
და იწყებოდა უკვე უდაბნო.

* * *

სიცარიელის უკან
სიტყვა
სიცარიელეზე

ან:
სიცარიელის წინ
სიტყვა სიცარიელეზე

* * *

შეიძლება მოხდეს, გავიდე
ხვალ ქუჩაში
დილაადრიან
- ზედგამოჭრილ დროს -
და სადმე პერიფერიაში ვიხეტიאלო,
სადაც ძაღლებს,
როგორც იტყვიან,
თავი ქუდში აქვთ,
და მერე ისე შემოვიქცე,
როგორც არაამქვეყნიერი,
რომელზეც,
როგორც ამ დროს იტყვიან,
უნდა გაიცეს
ამქვეყნად ცოცხლად ყოფნის უფლება.

წერილი

ქალაღდი ამბობს, შენი ვარო.
ვინ დაწერა,
ვინ დაუშვა,
რომ
ჯერაც აქ ვარ
და შეუძლია იმ სახელით შემეხმინოს,
დიდი ხნით ადრე რომ გაყვითლდა,
ვიდრე ხიდს წყალი მიიტაცებდა.
წერდა. წერდა ვინ?
თიხაზე ბგერებს წერდა და
ლიმილს წერდა და
წერდა.
სხვა ხსოვნა იცდის,
შლის ძველ ნაკვალევს,
და ხმა ჩამძახის,
რომ მე ჯერაც ისევ ბავშვი ვარ,
რომ ბავშვობიდან ჯერაც ისევ ვერ გამოვსულვარ.

* * *

სურათებად დაჩეხილი სამყაროს ხსოვნა –
რომ ფრინველი ისევ დაფრინავს
ბუდეს იშენებს
თევზებს იჭერს
ალიონზე დღეს ეგებება.
უკვე სიბერემ უნია ჩემს დროს.
სურათიდან სურათამდე ხუნდებიან
მისი ფერები – ჯერ იაგუნდი,
მერე კი თეთრი,
თითქოს შორიდან ყრუ ბგერები მოგეყურება.
მალე, სულ მალე, ნიადაგი დარჩება მხოლოდ,
რომელშიც უკვე ფეხი ეფლობა.

* * *

ჩემი ბალი **არსად** გაშლილა
და იმ ჩემს ტანზე ამოზრდილა –
მდუმარე და გამოღლილი
წლებით, დღეებით –
რომელიც უკვე რა ხანია
თავს არიდებს დანაყოფებას

ჯერაც ჩამესმის მისი სუნთქვა
და ყვავილობაც
როცა კვირტები
ფურცელ-ფურცელ განიძარცვება

ნაოცნებარი ფერებია მისი ფერები
მისი სინათლეს – ნაოცნებარი
ნაოცნებარი **არსად**
როგორც შენ.

* * *

ის სოფლის შარებს დასდგომოდა
და ხალხს უხმობდა, - შემიძლია განკურნება,
დამიჯერეთო.
სოფლის შუაგულშიც დამდგარიყო, ასე ამბობდა:
მოვედი, რათა თევზებს ვუხმოო.
შორს მიუმართავს მფრინავ ვაჭარს
გამჭოლი მზერა.

მისი მზერა იმ ბებერი ფრინველების მზერას აგონებთ,
რომლებსაც მოაქვთ უბედურება,
ამიტომაც მათ აკავებენ.

როცა ტყისპირას
გათენებას იუნყება,
მნუხრზე კი – ღამეს,
ძაღვები უმალ ყეფას წყვეტენ
და დუმილი დაისადგურებს.

* * *

მზის საათი,
ჩამოჟამულ დღეებში რომ
დროს უსხლტებოდა,
ხმარებიდან გამოსულია.

ელექტრონულად
და ატომურად ნორმირებული,
საათში ერთხელ რეკს,
დაქოქილი, დრო
მართული საუკუნისა.

ნაგვიანევ მერცხალთა გუნდის
სწრაფვაში მხოლოდ
და – საკვამურის ბუდეებიდან
ყარყატების გადმოვარდნაში

ჯერაც რეკს

ზოგჯერ

ჯადოსნური ზარდახშების
დრო.

* * *

მინდოდა ჩემი ბავშვობის და
შენი ბავშვობის გამთლიანება იმ ერთ ცხოვრებად,
რომელსაც მათი მთლიანობა არ განეცადა.
სიმღერები და ფერიები
და ტყეები, შორს მოშრიალე.
არა სარდაფი, არც – დღეები ისეთი, როცა
ნკეპლები მარდად ირჯებიან,
არც – ღამეები, შიშით აღსავსე.

ეს ხომ ბავშვობა იყო, და თანაც,
ყალბი იყო, როგორც შენ ამბობ.
დეკემბერშიც და მაისშიც და გარდასულ წლებშიც
აქ ვდგავართ და
დროს ზურგს ვუჩვენებთ.
გვეუბნებიან, რომ ბავშვობა
მომავლიდან მოვიდა ჩვენთან,
რათა თავისთან დაგვაბრუნოს და სიკვდილს მიგვცეს.

* * *

იქ სადაც უკვე არაფერი აღარ დგას მყარად
და კაცთაგანის წარმოსახვას აღარ ეგულვის
სადაც სამყარო საცხოვრებლად საძლისი უკვე
უჩვეულო დღეთა გვალვაში.
ჩემს და შენს შორის

ადრე რომ იყო, ისე უკვე არაფერია.
შენ ამბობ.
ვამბობ,
ვამბობ არაფერს.

* * *

შიშველი,
როგორც დღე განძრცვილი,
როგორც სახლი, ქუჩა და ვარდი
დროის სანყისთან.

შენი სურათი უკვე არსად მოიპოვება.
მხოლოდღა სახლი,
ქუჩა,
ვარდი
და იქვე – ძრწოლა.

* * *

ავი ისურვო ნიშნავს ისურვო
ეზო ბალახით დაფარული მტერი მეზობლად
არა მანქანით სიარული არა ცხენით არა ქვეითად
სიცარიელის მოზღვავება
საჯინიბო ბელელ-ბოსელი
ზამთარი. კვალად გაზაფხული. დრო მკის და მოსთვლის.

აკაციები ტკაცუნებენ
ზაფხულის ხვატში
სახურავებზე
მთელი ღამე
სინათლე შრება.

* * *

ეს ლომი, შენში არსებული,
ჩემი კრავია
და – იმ სტეპების ბინადარი,
ჩვენ ამაოდ
სადაც დავსახლდით.
შენი არნივი
სულისგან დაცლილ
ჩემს ყურს ჩამღერის:
Business is good
invest your son
never mind...

ჩვენ მომავლის
კანიონებში
არაფერი
დაგვრჩა სათქმელი.

* * *

მოვაო, თქვეს მათ,
მოგვიანებით
ის, ვინც ცხოველებს
საძოვარზე გამორეკავს,
წყაროსთვალს ქვას გადაუგორებს
და ჩვენს სახელებს დარგავს
მინდორში.
გახსენება და წინსვლა
ბარიბარ.

* * *

ძროხა, რომელმაც არსებობა შეგვინარჩუნა,

ჩვენს სოფელს როცა დასწოდნენ თავზე ბომბები, -
ორმო, რომელსაც დედა თხრიდა, -
გრძელი სავალი კარით კარამდე,
თავშესაფრის ძიება ძრწოლით –
არც ისე დიდი ხნის წინ მოხდა
და მაინც დიდი ხნის წინ მოხდა
ეს ყველაფერი.
ახლა ისინი იმ საერთო სასაფლაოებს
ეძებენ ისევ, მერე კი – ისევ,
ერთი წლის მერე
ან ცოტა უფრო მოგვიანებით,
იქ ჩანვებიან სხვები, ვინც
სხვებმა უნდა ეძებონ.
ომს ომი მოსდევს,
დასასრული არ უწერია.

* * *

სინყნარე იყო დღეს მთელი დღე
და ნახევარი ღამეც გაგრძელდა.
ისეთი მკვრივი სინყნარე იყო,
რომ მან სივრცე შემოამტვრია,
ამ სივრცეს რომ ჩანაცვლებოდა.
დუმდა ყოველი.
ხალხი ქუჩის მეორე მხარეს
უმოდრაოდ
ჩამომდგარიყო.
მხოლოდ მას მერე, ბომბი როცა ჩამოვარდა,
გარბოდა ხალხი.

* * *

ისინი ისევ ბრაგუნოებენ
სარდაფებში,

ბაგეები – გლუვი, თვალები,
სიცოცხლეს რომ
სტაცებენ სუნთქვას.
ხვალ ისინი შენს სახლში
მოვლენ,
ფოსტიდან ძველი ანგარიში მოგივა და
ვერ გაიგებ,
როგორ უნდა გადაიხადო.

* * *

არ აქვთ სამხილი
ჩვენს გაფრთხილებებს
წინაშე სიტყვათმოქცევისა,
ძალაუფლების ცოფის წინაშე.
ის, რომ ჩვენ ვზღავდით,
დიდი ხანია საზღაურში არ ჩაიგდება.
თითქოს თავად ვართ
ზაფხულის მტვერში ჩარჩენილი ჩვენეული ნაფეხურები.

* * *

მე ისინი მეუბნებიან,
შენ მეორედ აღარ მოხვალო.
შენ არც ვარსკვლავს მოუყვანიხარ
და არც – შევარდენს,
გარდაუვალი რაც არისო, არაფერს ისეთს.
შენ მხოლოდ იმან მოგიყვანა, კართან რომ იდგა
და ჩირაღდანი ჰქონდა ერთ ხელში,
მეორეში კი შაშხანა ჰქონდა.

სახლის წინ ჯერაც დგანან კედლები,
სავარძელი იცდის კარის წინ.
ჩვენ კი შენი ფეხსაცმელი ტყეში ვიპოვეთ.

* * *

მთელი დღეები თოკებზე ვართ
გაკიდული და ასე ვშრებით
ნაბიჯ-ნაბიჯ
და თევზებ-თევზებ.
და ქალი, ქვეყნად ყოვლისმცოდნე,
მოკაული ჯოხით ამონმებს,
თუ შეიძლება
მათ სახელი ეწოდოთ უკვე.
გუშინ იყო და სამნი აკლდნენ,
დღეს კი უკვე ხუთნი არიან.
წელინადი რომ იწურება,
გადმოიღებს კალენდარს და
უცდის, დროში ჩახშირებული,
იმ ერთ მოვაჭრეს,
რომელიც მას მიუბოძებს მარადისობებს.

* * *

ვართ თუ არა, მე ეს არ ვიცი.
ცახცახი ღამით,
როცა მუხლი უნებლიეთ კედელს მოხვდება
და პასუხად კაკუნი ისმის,
შიში, რომელიც ძვალში ატანს,
წყლის ჩხრიალი
როცა ჩამესმის... –
ჩავლილია ეს ყველაფერი.
ოდესმე ყველა სიფრთხილე ქრება.
მავანი ნატრობს,
ლაპარაკობს,
ტოვებს საფლავებს,
შემოსავლელ გზებს,
ქარში დგას და
საკუთარ თავს როგორც ექოს ემშვიდობება.

მანფრედ სოპოტი

შიშის ოდა

მეშინია უმდიდრეს ადამიანთა
სიას არ მოვაკლდე
სომაღლელებმა არ შემიპყრონ
თვითმრინავი არ ჩამოვარდეს
როცა ჩემი აქციები ეცემა
უდაბნოში მეთამბოხეების მიერ
მოტაცებული და მოხრაკული არ აღმოვჩნდე
ისეთ დღეში არ ჩავვარდე რომ ჩემს “პორშეს”
პატარა “მერცედესზე” ვცვლიდე
საცობში მოხვედრილი ავტოპარკს ვერ ვაგნებდე
ავტობანს უბენზინოდ არ ვიყო შერჩენილი
მინისძვრის მსხვერპლი არ აღმოვჩნდე
ერთკაციან საკანში დაკითხულს
თავდებით გათავისუფლებისთვის
ასი მილიონი ევროს გადახდა არ მომესაჯოს
ციხიდან შვებულებით გამოსულს ბედმა არ მიმუხთლოს
და ღია ლიფტმა არ დამაქუცმაცოს
ბერლუსკონის გაცნობა არ მომიხდეს
ანგელა მ.-სთან და ნიკოლას ს.-სთან ერთად
მაგიდასთან ჯდომა და ხამანკების ჭამა არ დამევალოს
გაყიდული სახლის წინ პირდაპირ ეთერში
და ლირიკულად არ გამაღმერთოს მაიკლ ჯექსონმა
გაკოტრება არ დამემუქროს
როგორც არადედამინელი შემთხვევით
დედამინაზე არ დავეშვა და არაფერი
გამეგებოდეს ნავიგაციის რათა ბირჟაზე
ფასიანი ქაღალდები მიმოვფანტო

და მე, ავსტრიელი,
ამერიკული სამგზავრო პასპორტით
არ მოვევლინო ხელმეორედ ქვეყნიერებას

თანამედროვენი

ჩვენ ერთმანეთის გვერდიგვერდ ვცხოვრობთ
გავემგზავრებით და სადმე მივალთ
და თარიღებით აჭრელებული
მეხსიერების სანდო საკნები –
ერთუროს ახლიან თავს ნიგნაკები
ხან იქ და ხან აქ ოდესმე სადმე
ასე თუ ისე დრო ჩაიქროლებს
ყოველდღიურად ვიხეხავთ კბილებს
და მივაშურებთ ჩვენს კუთვნილ ლუკმას
თეფშზე რაც იყო აღარ იქნება
ვნთქავთ უთქმელად და სულმოუთქმელად

ანტონიო პორჩია

ხმები (ფრაგმენტები)

აქ, ეულ ბუნდოვანებათაგან ერთ-ერთში, მე ჩემს საქმეს ვიქმ, რათა სამყაროსეულმა წონასწორობამ, რომლის ნაწილსაც მე წარმოვადგენ, არ დაკარგოს წონასწორობა.

ის, ვინც ხედავდა, როგორ ცარიელდებოდა ყველაფერი, ხვდება, რით აღივსება ეს ყველაფერი.

პირველი ჩემი სამყარო მთლიანად გაიხსნა ჩემს წინაშე ჩემი პურის საცოდავ ნატეხში.

წასულმა მამამ ჩემს ბავშვობას ნახევარი საუკუნე აჩუქა.

სიმაბლენი მარადიულნი არიან, ხოლო დანარჩენნი – ყველა დანარჩენნი – წამიერნი, ერთობ წამიერნი.

სიმართლეს ძალზე ცოტა მეგობარი ჰყავს, და ეს მცირედნი თვითმკვლელნი არიან.

მომექეცი ისე, როგორც შემ ნე უნდა მომექეცი, და არა – როგორც მე ვიმსახურებ, რომ მომექცნენ.

ადამიანი არსაით არ მიემართება. ყოველივე, მერმისის მსგავსად, ადამიანისკენ მოემართება.

ის როდია ძლიერი, ვისაც საბლით ვყავარ დაბმული; ძლიერია საბელი.

გულუბრყვილობა, რომელმაც შემომიტია, არასოდეს მტოვებს. სწორედ ის მიცავს.

ჩემს წინ კარი იღება, შევდივარ, ხოლო ჩემს ირგვლივ ასი დაკეტილი კარია.

ჩემი სილატაკე აბსოლუტური როდია: არსებობს, აგრეთვე, მე.

თვალს თუ არ გაახელ, შეგიძლია თავი დაირწმუნო, რომ ყველაზე მაღალი წერტილი ხარ.

ჩემს მაგალითად არავინ ქცეულა და, აი, დავშთი, როგორც არავინ.

ურწმუნობის მთელი სიავე იმაშია, რომ ოდნავი რწმენა მაინცა აქვთ.

ვიცი: არაფერი გაგაჩნია. ამიტომაც გთხოვ ყველაფერს. რათა ყველაფერი გქონდეს.

ღმერთო, მე თითქმის არასოდეს მწამდა შენი, მაგრამ ყოველთვის მიყვარდი.

ცოცხლობენ მოგონებებად ქცევის იმედით.

მე თითქმის არასოდეს შევხებივარ მტვერს, მაგრამ თავად მტვერისგან ვარ შექმნილი.

მე ვფიქრობ, სწორედ სულიერი ტკივილებია სული, რამეთუ სული, თავის ტანჯვათაგან თავდახსნილი, კვდება.

ადამიანი ყველაფრის შესახებ ბჭობს, და ბჭობს ყველაფრის შესახებ ისე, თითქოს ყველაფრის შემეცნება მთლიანად მასშია მოთავსებული.

ბევრი რამ ისეთი, ჩემში რომლის კეთებასაც თავი ვანებე, თვითკეთებას განაგრძობს ჩემში.

ყველაფერი, მდინარეთა მსგავსად, დამრეც ზედაპირთა ძალითაა შექმნილი.

სამყარო ჯერ კიდევ არაა საყოველთაო წესრიგი. მას აკლია ადამიანი.

თავი ანებეს შენს მოტყუებას, მაგრამ არა შენდამი სიყვარულს. ხოლო შენ გგონია, რომ აღარ უყვარხართ.

ადამიანი, მხოლოდ მსგავსი ადამიანისა, თითქმის მხოლოდ არარაა.

შორს არიან თუ არა ისინი, მაშინ გაიგებ, როცა მიუახლოვდები.

ასი ადამიანი ერთად მეასედი ნაწილია ადამიანის.

მე ვისურვებდი რაიმეში ყოფნას, რათა არ ვყოფილიყავი ყველაფერში.

როცა ზედაპირული თვლემას მგერის, იგი თვლემას მგერის იმდენად, რომ დასვენებისთვის უფსკრული მესაჭიროება.

ბოროტებას ყველა როდი იქმს, მაგრამ იგი ყველას ადანაშაულებს.

ის, რისთვისაც სიცოცხლე გაგვიღია საზღაურად, არასოდეს არაა ძვირი.

ის, ვინც თავის სამყაროს მოჩვენებით არ ალავსებს, მარტო რჩება.

შენ ფიქრობ, რომ ბოლო მომიღე. მე ვფიქრობ, - შენივე თავს მოუღე ბოლო.

შენ თუ მიაღწევ იმას, რომ ადამიანური გამომეტყველება მიიღო, მაშინ რის მიღწევას შეძლებ კიდევ?

როცა შენი ტკივილი ჩემს ტკივილზე ოდნავ მეტია, მე ვგრძნობ, რომ ოდნავ მკაცრი ვხდები.

ის, ვინც სიმართლეს ამბობს, თითქმის არაფერს ამბობს.

როცა საგანი ჯერ კიდევ არაა ყველაფერი, - მხოლოდ ხმაურია; ხოლო როცა ყველაფერია, - სიჩუმეა.

სიბინძურეს გაყრილი სიბინძურე უკვე სიბინძურე აღარაა.

მეც ვიყავი და ზრვაც იყო. ზღვაც მარტო იყო და მეც მარტო ვიყავი. ჩვენ ერთმანეთი გვაკლდა.

როცა რაიმე არა ამსამყაროსეულ აზრს გადავანყდები, მეჩვენება, რომ ეს სამყარო უფრო ფართო ხდება.

ჩემს ნონადობას უფსკრულები ქმნიან.

მინას მხოლოდ ის გააჩნია, რასაც შენ ასწევ მინიდან. შხვა არაფერი.

მხოლოდ ჭრილობა ყვირის საკუთარი ხმით.

სახლში ახალი მწუხარება შეაბიჯებს, და იქმას ძველი მწუხარებები ეგებებიან. მდუმარენი, მაგრამ არა მოკვდინებულნი.

ადამიანში მოუშინაურებელია არა ბოროტება, მასში არსებული, არამედ – სი-კეთე.

არა, არ შევალ. რამეთუ, როცა მე შევდივარ, იქ არავინაა.

როცა მე ვფიქრობ, რომ ქვა ქვაა, ხოლო ღრუბელი – ღრუბელი, თავს უბირად ვგრძნობ.

დიახ, ვარსკვლავი მირიადია. და მირიადი ეს ვარსკვლავი ორი თვალია, ამ მირიადს მიჰყრობილი.

ქიმერები მარტონი მოდიან და გუნდებად მიდიან.

არიან მწუხარებები, რომლებსაც მეხსიერება დაუკარგავთ და აღარ ახსოვთ, რატომ არიან ისინი მწუხარებები.

ფრთა არც ცაა და არც – მინა.

მე ვიცურებ სხვათა ზღვებში, ვიდრე ჩემს ზღვაში არ დავინთქმები.

ყველა მზე შენი ცეცხლის ანთებას ცდილობს, ამ ცეცხლს კი ერთი მიკრობი აქრობს.

ტირილი თავად ტირილზე მეტია, - ეს მაშინ, როცა ტირილს უმზერ.

მწუხარება ჩვენი მეგზური არაა, იგი წინ მიგვიძღვის.

თითქმის ყოველთვის: ყველაფერი, რაც შეუძლებელია, საყვედურია იმ ყვე-ლაფრისადმი, რაც შესაძლებელია.

სამყაროს, რომელსაც არაფერი გაეგება სიტყვის გარეშე, შენ თითქმის უსი-ტყვოდ მოევილინე.

ის, ვინც ხანგრძლივად რჩება თავის თავთან განმარტოებით, არამზადაა.

ისე ბეჯითად ვამბობდი უარს ზოგიერთ ნივთზე, რომ ამჟამად უარს არ ვიტყვოდი მათზე.

ჩვენ სიცარიელეს მხოლოდ მისი აღვსებით ვეუფლებით.

ღმერთმა ბევრი უბოძა ადამიანს, მაგრამ ადამიანს უნდა, რომ რაღაც ადამიანისგანაც მიიღოს.

როცა ყველაფერი გაკეთებულია, სევდას მოუცავს განთიადები.

გზა ერთობ ამოკლებს არა მანძილს, არამედ – ცხოვრებას.

სადაც არაა სიკეთე, რათა იგი გაინანილონ, ღამეა სიკეთე.

ხე ეულია, ღრუბელი ეულია, - ყველაფერი ეულია, როცა მე ეული ვარ.

რა – საუკუნე და რა – წამი, - ერთნაირად კვდებიან, წამეულად.

ზოგჯერ, ღამით, რათა მზერა აღვიკვეთო, სინათლეს ვანთებ.

მარშრუტს თუ არ შეიცვლი, რა აზრი აქვს გამცილებლის შეცვლას?

რამდენადაც უფრო პატარაა ადამიანი, იმდენად მეტს იტანს. მაგრამ როცა დაასკვნის, რომ იგი არარაა, ყველაფერს აიტანს.

მე გარდაცვლილს დავყურებდი. და საკუთარი თავი ისეთი პატარა მეჩვენა, ისეთი პატარა. ღმერთო, რა უზარმაზარია გარდაცვლილი!

დიახ, საჭიროა ვიტანჯოთ, თუნდაც ტყუილ-უბრალოდ, რათა ტყუილუბრალოდ არ ვიცხოვროთ.

არავის ესმის, რომ შენ ყველაფერი გაეცი. უნდათ, რომ კიდევ გასცე.

მხოლოდ მცირედთათვისაა მისანდომი არარა, - ფრიად შორია გზა არარამდე.

ადამიანები და ნივთები მალღებნიან, დაეშვებიან, განეშორებიან, დაახლოვდებიან. ყველა და ყველაფერი მანძილის კომედიია.

ადამიანი, რომელმაც გაიგო, რომ იგი სასაცილოა, არ იცინის.

რატომ არ შეიძლებოდა, მავანს მაინც შეენდო კაცისთვის, რომელსაც არავინ შეუნდო?

შენ იმდენი ხარ, რამდენადაც შენს საჭიროებას განიცდიან, და არა - იმდენი, რამდენიც შენ შენს თავში ხარ.

ადამიანური სევდა, როცა მას სძინავს, უფორმოა. როცა მას აღვიძებენ, იგი იმის ფორმას იღებს, ვინც გააღვიძა.

ჩემი ჭეშმარიტებანი დიდხანს როდი ცოცხლობენ ჩემში, - რამდენადაც მცირე ხანს ცოცხლობენ, იმდენად უცხონი არიან.

ბავშვი გვიჩვენებს სათამაშოს, უფროსი კი მაღავს.

ზოგიერთი ნივთი იმდენად ჩვენეული ხდება, რომ ჩვენ იგი გვავენიყდება.

მე შენ ისეთი მიყვარხარ, როგორიც ხარ; ოღონდ ნუ მეტყვი, - როგორი ხარ.

მე რომ არ მწამდეს, - მზე ზოგჯერ მაინც დამყურებს მეთქი, მე მას არ შევხე-
დავდი.

არიან სიზმრები, რომლებიც დასვენებას საჭიროებენ.

მთა, რომელიც მე აღემართე, ქვიშის მარცვალს მთხოვეს, რომ არ ჩამოიქცეს.

მოლოდინმა მოლოდინს მიმაჩვია.

ერთის აღსარება ყველას ამცირებს.

ჩემს ახლოს მხოლოდ სიშორენი არიან.

როცა მოკვდები, პირველად მოხდება, რომ ჩემს თავს მომაკვდავს არ შევხედავ.

შენი ტკივილი იმდენად დიდია, რომ ტკივილი არ უნდა მოგაყენოს.

ასეა თუ ისე, მე დღევანდელ დღემდე მოვალნიე. სწორედ ამგვარად მივალწევ
ჩემი აღსასრულის დღემდე, ასეა თუ ისე.

რა გაეწყობა, მე მივდივარ. სჯობს, შენთან განშორებას დავემდურო, ვიდრე – შენ.

რა იყო აქამდე? რა იყო ამის მერე? ხოლო ეს – რა იყო?

მე ვიცინი, რადგან იცინიან; მაგრამ – არა იმაზე, რაზეც იცინიან.

რა ხანია, ცას აღარაფერს ვევედრები, ხელები კი კვლავ განვდილი მაქვს.

მე ვიცი, რა მოგეცი. მაგრამ არ ვიცი, შენ რა აილე.

სხვა დროს არაფერს ვისურვებდი. დედასაც არ ვისურვებდი სხვა დროს.

დიახ, სწორედ ესაა სიკეთე, - ბოროტების შენდობა. სხვა სიკეთე არ არსებობს.

როცა მისი თვალები ჩაქრნენ, მეც ვიხილე სიბნელე.

სიცვიე კეთილი მრჩეველია, ოღონდ ერთობ ცივია იგი.

როცა შეუძლებელს არ ნატრობენ, - არ ნატრობენ.

ყველაფერი ოდნავ დაბინდულია. სინათლეა და – ისიც.

დამერწმუნე, ოღონდ – რწმუნებათა გარეშე. რწმუნებები უკვე აღარ მარწმუნებენ.

საქმის არცოდნამ შეიგნო შეექმნა ღმერთი.

ნაკლოვანებათა არგამოყენება სულაც არ ნიშნავს, რომ შენ ისინი არ გაგაჩნია.

ბრმას მზე მიაქვს მხრებით.

ჩვენ ვსაყვედურობთ სახელს და შემდგომ არ ვიცით, სახელს რა ვუნოდოთ.

მე ვიცი, რომ მივბობლავდი – უპირველესად – მცირედიდან მარადიული შემდეგისკენ, არ კი ვიცი – როგორ.

ადამიანი ზომავს და ისე ცხოვრობს, ხოლო თვითონ ქვეყნად არაფრის საზომს არ წარმოადგენს. საკუთარი თავისასაც კი – არა.

რათა არ ვიცრუო, არაა საკმარისი, რომ არ ვიცრუო.

ჩემი ღირსება შესთხოვს მას, ვინც არც დღეს და არც ოდესმე ავს არ შემანევს; მაგრამ მას, ვინც ავს შემანევს, ჩემი ღირსება არაფერს შესთხოვს.

მცირედთა სიდიადე ყველაფერია, დიადთა სიდიადე – არაფერი.

კაცი ღმერთად გახდომას ინდომებდა, ოლონდ – ჯვრის გარეშე.

შენთვის გაცხადდება ის, რასაც თავად განუცხადებ საკუთარ თავს, და არა – ის, რასაც სხვები გაგიცხადებენ.

როცა მგონია, რომ უჩემოდაც მშვენივრად არსებობს ყველაფერი, რარიგ არაჩვეულებრივი მგონია ეს ყველაფერი!

დროის ჩემეული ნამცეცები მარადისობას ეთამაშებიან.

რამდენი სამყარო, რამდენი სამყარო – მხოლოდ იმიტომ, რომ ერთი ბეჩავი ტვინი გამოცოცხლდეს!

ჩემი უკანასკნელი რწმენა – ესაა ტანჯვის რწმენა. და მე განმიმტკი-ცდება რწმენა, რომ არ ვიტანჯები.

ადამიანი რომ კეთილი ყოფილიყო, ეს სიკეთე მისთვის არავითარი ღირებულების მქონე არ იქნებოდა.

მინასთან ჩემი მიჯაჭვულობით ჩემი თვალების თავისუფლებას დავტირი.

გულს რომ დავკოდავთ, სწორედ ამით ვქმნით მას.

განცალკევების შიში ამთლიანებს.

იგი დავარდა, როგორც ფრთა, - რათა შენ არ გტკენოდა.

იმით, რასაც ვხედავ – ნახვის სურვილით შეპყრობილი – მე ვტირი იმას, რის დანახვასაც არ ვისურვებდი.

სიცრუით დაღლილი რამდენი ადამიანი იკლავს თავს პირველი სიმართლის-თანავე.

ის, რასაც შენ იქმ, შენი წარმოდგენა როდია იმის შესახებ, რასაც შენ იქმ.

როცა მგონია, რომ შენ ჩემი სიტყვები გესმის, ჩემი სიტყვები შენად მეჩვენება, - მაშინ კი მესმის ჩემი სიტყვები.

როცა აღარაფერი დამრჩება, მე მეტს აღარაფერს მოვითხოვ.

ვისაც უყვარს და იცის, რატომ უყვარს, - არ უყვარს.

ყოველთვის, როცა ვიღვიძებ, საცნაურყოფ, რაოდენ იოლია იყო არავინ.

მე სამოთხეში მხოლოდ ჩემი ჯოჯოხეთით წავალ, თორემ მარტო – არასოდეს.

მე გული მტკივა, მაგრამ იგი არ უნდა მტკიებოდა, რადგან არც ჩემით ცოცხლობს და არც ჩემს გამო.

შეურიე შენი მწუხარებები მთელი სამყაროს მწუხარებებს და შენი მწუხარებები შემცირდებიან.

შენ განინმინდები, განინმინდები... ფრთხილად! თორემ შეიძლება აღარაფერი დარჩეს შენგან.

ყველაფერი თანაბრდება. და აი, ასე მთავრდება ყველაფერი, - გათანაბრებით.

ადამიანი უმწეოა, ხოლო როცა ძლიერის როლს თამაშობს, უფრო მეტად უმწეო ხდება.

რეალური ნივთები მხოლოდ იმდენად არსებობენ, რამდენადაც ჩვენ მათ არა-რეალურ ნივთთა ღირებულებებს და ნაკლოვანებებს მივანერთ.

ადამიანის ტრაგედია გაცილებით დიდია მაშინ, როცა იგი ამ ტრაგედიას ზურგს შეაქცევს.

იქ, სადაც ყველა ჩივის, ჩივილი არ ისმის.

მზე ბნელს ანათებს, მაგრამ სინათლედ როდი აქცევს.

ყველა სათამაშოს აქვს უფლება, - იყოს გატყეხილი.

თუ გსურს, შენს ბაღში ყვავილები არ გადაშენდნენ, ბაღის ზღუდე მიმოანგრე.

ის არც თუ მრავალი ნივთი, მე რომ დავთმე, არ დაუთმია ჩემი ნივთების უმრავლესობას.

ყველაფერი, რასაც ჩემში განასკვულს ვატარებ, ჩემს გარეთ – ყველგან – თავისუფალია.

მე რომ არასოდეს არ ვივინყებდე არაფერს, რაც შენშია, ვერასოდეს აღმოვაჩენდი შენში რაიმე ახალს.

ზოგჯერ მეც ვფიქრობ ამაღლებაზე, ოღონდ არა – სხვებზე გადაბობლებით.

რაც ჩემს მიერ სამუდამოდ დაკარგულა, ესაა ის, რაც – ჩემს მიერ დაკარგული – სხვების მიერ არაა ნაპოვნი.

მე თავად ვიყავ ჩემი თავის მონაფეც და მასწავლებელიც. და მე ვიყავი კარგი მონაფე, მაგრამ – ცუდი მასწავლებელი.

მე მიყვარს შენი სიკეთე, მაგრამ არა – შენს ბაგეზე ღიმილის გარეშე.

ყველანი უფრო შორს მიდიან, მაგრამ იქ – უფრო შორს – უფსკრულია.

დღეს ჩემში კიდევ ერთი ნაკლი აღმოვაჩინე. აი, კაცობრიობის კიდევ ერთი ნაკლი.

ჩემი მკვდრები განაგრძობენ ჩემთვის ცოცხლად ჯახირს.

სავსე გულში ყველაფერი ეტევა, ხოლო ცარიელში – არაფერი. მიდი და გაიგე!

ჩვენ, ერთმანეთის ყოველთვის დამნახველნი, ვერ ვხედავთ როგორები ვართ დღეს.

არავინ არ წარმოადგენს საკუთარი თავისთვის მზეს, თვით მზეც კი – არა.

არის ის, რაც ცოცხალია იმიტომ, რომ მკვდარია.

როცა მე არაფრის არ მწამს ხოლმე, არ ვისურვებდი შეხვედრას შენთან – ვისაც არაფრის არ გწამს.

ადამიანი ისაა, რასაც ბავშვები ეუფლებიან. დამიანი ისაა, რაც იგი ბავშვებისთვისაა.

დიდი გული პატარითაც აღივსება.

ახლა ჩემი მეხსიერება მილიონი სახელი, ადამიანი და ნივთია, თითქმის ადამიანთა და ნივთთა გარეშე.

მინამ დაკარგა ჩემთვის განკუთვნილი ერთი მუჭა მინა.

შენ რომ შენი მწუხარებების დატევება შეგეძლოს და ისინი რომ დაგეტევებინა, გეცოდინებოდა, - რა გეღონა შენი მწუხარებების მიღმა.

ეჩვევიან საქიროების არსაქიროებას.

ზოგჯერ გამახსენდება, რომ ვსუნთქავ, და ვიდრე დამავინწყდებოდეს, თითქმის არ ვსუნთქავ.

მე რომ ჩემივე თავის წინამძღოლი ვყოფილიყავი, მას სიკვდილისკენ მიმავალ ბილიკს გავარიდებდი.

მე ხილულს უხილავის ბჯენით განვამტკიცებ.

შეცდომების განსჯა კიდევ ერთი შეცდომაა.

ჩემს მიმართ ოდესღაც ნათქვამი სიტყვა დღეს გავიგონე.

მე, ამის მნახველს, მეუბნება, რომ ბრმა ვარ.

როცა ჩვენს ამა თუ იმ ღირსებაზე ვფიქრობთ, ზარალს ვაყენებთ ჩვენს თავს.

მხოლოდ აუთვლელი სიმრავლე მოლოდინთა და დასასრული მოლოდინთა აუთვლელი სიმრავლისა. მხოლოდ.

ჩემი სახელი, გარდა იმისა, რომ ძახილით მეხმიანება, ჩემს სახელსაც შემახსენებს.

მე ვამბობ იმას, რასაც ვამბობ, რადგან დამიუფლა იმან, რასაც ვამბობ.

იმან, ვინც შეინახა ბავშვის თავი თვისი, თავი თვისი შეინახა.

კაცობრიობამ არ იცის, საით წავიდეს, რადგან მას არავინ უცდის, - ღმერთიც კი არა.

მე უარი ვთქვი ცოცხლად ყოფნის უღმერთო აუცილებლობაზე. ვცოცხლობ მის გარეშე.

თუ არაფერი მეორდება, მაშინ ყველაფერი უკანასკნელად ხდება.

ცრემლს არ აფრქვევს ის, ვინც თავნყაროს ვერ პოულობს, რომელსაც თავის ცრემლს შეურევდა.

ჩემი “მე” ჩემგან შორს წავიდა. იგია ამჟამად ჩემი ყველაზე უფრო შორეული “შენ”.

მავანნი, ყველას უკან რომ ჩამოიტოვებენ, უდაბნოში აღმოჩნდებიან ხოლმე.

ასი ათასობით კაცისგან შედგება ქალაქი. ხოლო მე ამ ქალაქში შევდგები ასი ათასობით გარდაცვლილისგან.

შენ არ იცი, რა აკეთო, მაშინაც კი, როცა ბავშვად იქცევი ხოლმე. მაგრამ სამ-ნუხაროა, როცა უმზერ ბავშვს, რომელმაც აღარ იცის, რა ქნას.

თუ გნამს, რომ შენ ხარ ისეთი, როგორიცაა ნებისმიერი არსებული, როგორიცაა ნებისმიერი ნივთი, მაშინ შენ ხარ ყველა ასებული, ყველა ნივთი. მაშინ შენ სამყარო ხარ.

რათა ზოგიერთი მწვერვალი დავიპყრო, მე მათ კი არ ვაპატარავებ, არამედ კიდევ უფრო განვადიდებ.

ბევრის მქმნელი და არაფრის მქმნელი ერთსა და იმავე სურვილს განიცდიან: რაიმე აკეთონ.

რის მოცემას შევძლებ, სიცოცხლე რომ მოგცე?

სურნელების არმქონე ყვავილებს რომ ყვავილები ჰქვიათ, ეს სურნელების მქონე ყვავილთა დამსახურებაა.

ჩემი წყურვილი მადლიერია ჭიქა წყლისა და არა – ზღვა წყლისა.

ნივთთა ღირსებანი მათგან კი არ გამომდინარეობენ, არამედ თავს იყრიან მასში.

რამდენი ბოროტება ჩაიდინა ბოროტებამ, რომელიც მე არ ჩამიდენია!

ჩემი მხარე ყველგან მარცხნივია. მე ამ მხრიდან დავიბადე.

ნუ მესაუბრები. მე მინდა შენს გვერდით ვიყო.

როცა მომმართავენ: - “ჩემო“, მე არავინ ვარ.

არსებულთაგან ყველაზე მცირესაც კი თვალებში მზე უდგას.

ვცოცხლობ, რათა სიცოცხლისგან გავთავისუფლდე.

შენ თუ კეთილი ხარ ამასთანაც და იმასთანაც, ეს და ის იტყვიან, რომ შენ კეთილი ხარ. და თუ შენ ყველასთან კეთილი ხარ, არავინ იტყვის, რომ შენ კეთილი ხარ.

მათთვის, ვინც კვდება, მინა სხვა არაფერია, თუ არა ყველაზე უფრო შორეული პლანეტა. განა ესოდენ მღელვარებას უნდა ვყავდეთ შეპყრობილი იმის გამო, რაც ყველაზე უფრო შორეულ პლანეტაზე ხდება?

ის, რაც ბრუნდება, მთლიანად როდი ბრუნდება მაშინაც კი, როცა მთლიანად ბრუნდება.

ის, ვისი საკვებიც სამოთხისებურია, შიმშილს ჯოჯოხეთურად მიიჩნევს.

ჟამიდან ჟამზე, რათა სამყაროს გავემიჯნო, მე მას გარშემო ისე შემოვირტყამ ხოლმე, როგორც – გალავანს.

ამჯერად ყველაფერი შეუფერადებლად იქნა დატოვებული. სწორედ ამჯერად შემეშინდა ყველაფრის.

გამოუსწორებელს არავინ სჩადის, - იგი თავად ხდება.

თუ შენი მანათობელი მზე გიყვარს, მაშინ შესაძლოა გიყვარს. მაგრამ თუ შენი მკბენარი მწერი გიყვარს, მაშინ უეჭველად გიყვარს.

მე შენს სულს არ მივითვისებ. ჩემთვის საკმარისია ვიცოდე, რომ შენ იგი გაგაჩნია.

სულ თუ ერთსა და იმავე საგანს უმზერ, მისი გარჩევა შეუძლებელია.

ის, ვინც ყველა კარს აღებს, ასევე შეძლებს ყველა კარის დაკეტვას.

მე ამ სამყაროს რალაცას კიდევ შევეხვეწებოდი, მას რომ კიდევ რალაც გააჩნდეს.

ნაკლებად დამამცირებელია გეშინოდეს, ვიდრე – შენი ეშინოდეთ.

ისინი, რომლებმაც თავიანთი ფრთები სხვებს დაუთმეს, ნაღვლიანი არიან, რადგან მათ ფრენას ვერ ხედავენ.

შენ ვერ ხედავ ცრემლის მდინარეს, რადგან მას შენი ერთი ცრემლიც არ ურევია.

სხვათა სიღარიბე საკმარისია იმისთვის, რომ ჩემი თავი ვიგრძნო ღარიბად, ჩემი სიღარიბე კი ამისთვის საკმარისი არ არის.

ჩვენ სიამოვნებით ვუმზერთ რალაცას, რაც ჩვენ გვანათებს, - რალაცას, რასაც ვერ ვმზერთ.

ვისაც თვალხილულს უნახავს, შესაძლოა კვლავაც იხილოს – თვალდავსილმა.

სიკვდილის შეცნობა სიცოცხლის ფასი ჯდება.

მოგონება მარადისობის ნაწილია.

შეგიძლია ჩათვალო, რომ ყველა ვალი გასტუმრებული გაქვს, თუ მზეს სხივს დაუბრუნებ.

მე ჩემს თავს ყველგან ვასამარებ, მაგრამ არ ვიცი, სად მოვკვდები.

ძველ ჭრილობებს შენი სისხლი აღარ ჰყოფნით, ხოლო ახლებს არ სურთ გაიხსნან. და აი, შენი სისხლი იგუდება.

ის, რომ ყველაფერი მოვიმკე, ვიცი არა იქიდან, რომ ყველაფერი მოვიმკე. მე ვიცი ამის შესახებ იქიდან, რომ მეტი არაფერი მომიმკია.

ჩემამდე არსებული და ჩემს შემდეგ არსებული თითქმის გაერთიანდნენ, თითქმის ერთ მთელად იქცნენ, თითქმის ჩემს გარეშე დარჩნენ.

დიახ, მე ყველაფერი გავიგონე. აწი აღარაფერი დამრჩენია გარდა დუმილისა.

ჩემი კომედია ამ კომედიის ერთადერთი მსახიობით დავინწყე, მაგრამ ვამთავრებ ისე, რომ მისი ერთადერთი მაცურებელი ვარ.

სამარადისო ძილში მარადისობა წამის მსგავსია. იქნებ დავბრუნდე წამის შემდეგ?

რატომ დაუბრუნდი სიცოცხლეს? მესმის. ყველაფრით იღლები. იმიტაც, მკვდარი რომ ხარ.

სწორედ ქვეყნის შეცნობაა შეშლილობა.

შენ ფიქრობდი, რომ იმის დანგრევით, რაც ანანევრებს, ამთლიანებ. და დაანგრე ის, რაც ანანევრებს. და ყველაფერი დაანგრე. რამეთუ არაფერი არსებობს გარეშე იმისა, რაც ანანევრებს.

როცა ბოროტება მატულობს, მცირედი სიკეთე სიდიდეს იძენს.

იმას, რასაც საკუთარ თავს ვეუბნები, - ვინ ამბობს? ვის ეუბნება?

ყველა ჩემი აზრი ერთია. რამეთუ არასოდეს შემინყვეტია აზროვნება.

დიახ, ადრე მინახიხარ, მაგრამ არასოდეს მინახიხარ ისეთი, როგორსაც ახლა გხედავ. სად იარებოდი ისეთი, როგორსაც ახლა გხედავ? ხოლო ისეთი, როგორსაც ახლა გხედავ, სად ხარ ამჟამად?

არიან დაცემულები, რომლებიც არ დგებიან, რათა ხელახლა არ დაეცენ.

არანორმალური რომ მართლაც არანორმალური ყოფილიყო, განა იგი იარსებებდა?

ამდენი იცი ჩემს შესახებ და მაინც არ გესმის ჩემი. ცოდნა გაგებას როდი ნიშნავს. ჩვენ შეგვიძლია ყველაფერი ვიცოდეთ და არაფერი გაგვეგებოდეს.

მე ვიმყოფები გუშინში, დღესში. მაგრამ ხვალეში? ხვალეში მე უკვე ვიყავი.

სიზმარი, რომელიც სიზმრით არ იკვებება, ქრება.

ყველაფერი არარაა, მაგრამ მხოლოდ – შემდგომ. მას მერე, როცა ყველაფერი დაითმენს.

სიბნელე – ესაა სიბნელით განათებული სამყარო.

ის, რაც, ჩვეულებრივ, სარკის წინ გვაყენებს, არის შიში, - რომ ეს ჩვენ ვართ.

იცინ სახელწოდება იმისა, რასაც ვეძებ, და ჰგონიათ, რომ იციან, რას ვეძებ!

ახლა წამია, შემდგომ – მარადისობა. წამი და მარადისობა. მაგრამ მხოლოდ წამია დრო, რამეთუ მარადიული – დრო არაა. მარადიული – ესაა მოგონება წამის შესახებ.

მე რომ ჩემს თავთან განშორება შემეძლოს, ვერავის და ვერაფერს მივეახლებოდი. საკუთარ თავსაც კი – ვერა.

ნუ გახსნი, - ხომ შეიძლება, რომ იქ არაფერი არ იყოს. მაგრამ რომ მოხდეს და არაფერი არ დაიხუროს ისევ?

შენ მას ყველაზე უკეთესი სახელებით მიმართავდი და მაინც არ გიყვარს. საქმე ისაა, რომ შენ ჯერაც არ მიგიმართავს მისთვის ყველაზე უარესი სახელებით, რათა შეგყვარებოდა.

ზოგჯერ ის, რაც მსურს, და ისიც, რაც არ მსურს, ისეთ დათმობებზე მიდიან, რომ ერთმანეთს ემსგავსებიან.

ის, რასაც სიტყვები აღნიშნავენ, ხანგრძლივი არაა. ხანგრძლივია სიტყვები, რადგან სიტყვები ერთი და იგივეა, ხოლო ის, რასაც ისინი აღნიშნავენ, ყოველთვის სხვადასხვაა.

მანძილებს არაფერი შეუცვლიათ. ყველაფერი აქ იმყოფება.

არც ერთი ბედი სხვაზე უკეთესი არაა, რადგან არ არსებობს ისეთი ბედი, რომელიც არ ისურვებდა, რომ უკეთესი გამხდარიყო.

მე მსურდა დამეპყრო. და არ დავიპყარ, რადგან დაურბევლად დაპყრობა მსურდა. ეს-ესაა დაიურვეს და უკვე ავინყდებათ, სად დაიურვეს.

რათა ამაღლდე, აუცილებელია ამაღლდე, მაგრამ ასევე აუცილებელია, რომ სიმაღლე არსებობდეს.

არსებითი და არაარსებითი თანაბარნი არიან მხოლოდ თავიანთ დასაწყისში.

ნებისმიერი ჭეშმარიტება ამოდის იქიდან, რაც ეს-ესაა დაიბადა. იქიდან, რაც არ იყო.

ვერ გამოგია, როგორ შეიძლება, ადამიანი იყოს ადამიანი. ადამიანი ხომ ისაა, რაც მასშია, ხოლო ის, რაც მასშია, არაა ადამიანი.

რწმენა, როცა ის ქრება, ქრება იქ, სადაც დაიბადა.

მატერია, მხოლოდ მატერიაა ხელშეუხებელი.

სიცოცხლე კვდომას იწყებს იქ, სადაც იგი ყველაზე მეტადაა სიცოცხლე.

მიაჩნიათ, რომ მოძრაობა სიცოცხლეს ნიშნავს. მაგრამ სიცოცხლისთვის როდი მოძრაობენ. მოძრაობენ, რათა მიაჩნდეთ, რომ ცოცხლობენ.

ჩემი სული ყველა ასაკისაა, და მხოლოდ ჩემი ხორცის ასაკის არაა იგი.

თუ ასე სწრაფად ხდება ნივთთა ცვლილება, გამოდის, - როცა ნივთებს ვხედავთ, ჩვენ მათ ვერ ვხედავთ. ვხედავთ ნივთთა ცვლილებას.

ყველა “დიახ” და ყველა “არა” მარადისობებია, მიმდინარე წამებია.

ქვამ, რომელიც ხელში მიჭირავს, შეინოვა ცოტაოდენი ჩემი სისხლი და თრთის.

მე მესმის, რომ სიცრუე მოტყუებაა, ხოლო სიმართლე – არა. მაგრამ მე ორივე მატყუებდა.

ყველა ნივთი თავის სახელს წარმოსთქვამს.

რაოდენ პანანკინტელები არიან სულ რაღაც წამის განმავლობაში მცხოვრები არსებები. ჩვენ ვიცით, რომ ისინი სულ რაღაც წამის განმავლობაში ცხოვრობენ, მაგრამ არ ვიცით – ცხოვრობენ თუ არა ისინი ასი ხანგრძლივი წლის მანძილზე იმ რაღაც ერთ წამში, რომელშიც ისინი ცხოვრობენ?

ზოგჯერ ისეთი ხანგრძლივია კვდომა, რომ ჩემი თავი უკვდავი მგონია.

შენ რომ მზის ჩასვლამდე დაგეხუჭა თვალი, მზეს მანათობელს დატო-ვებდი.

ახალი ჭეშმარიტება ძველი ჭეშმარიტების სიკვდილია.

მარკ შაგალი

სამშობლო

დუმს მშობლიური ჩემი მხარე...
შენი დუმილით ჩემი სული აისხიპება...
ლოცვა ლოცვაა, - დღე და ღამე არასოდეს გამირჩევია.
მაგრამ ცეცხლოვან მკერდს რამ უნამლოს?
კვლავ მუხლს მოვიყრი,
იმედი ჩემი ფარულია, იდუმალია.

უმხურვალესი ოცნებებით განათებული,
ძღვნად ჩემი სისხლი მომირთმევია,
და ჩემი სუნთქვა, -
ვითარცა ცრემლი, ჩემთა თვალთაგან დადენილი;
მთლად სიცოცხლე მომირთმევია;
აჰა, მწვერვალზე ანაზდეული
თრთოლვა ჰაერის, ლურჯის, მქროლავის.
ხოლო მე,
მშვიდად მოლიმარი,
კუთვნილ სიჩუმეს დავენთქმები, განვესვენები.

ალბათ, დიდია შენი წყრომა, მხარეო ჩემო,
მაგრამ გავხსნილვარ,
როგორც ბოცა საცობახილი,
როგორც ჭურჭელი, წყლით სავსე და ხელმისაწვდომი.
განშორება წლითი-წლობით განმამტკიცებდა...
ჯერ არ დადგება მიმწუხრი, რომ მე დავბრუნდები
და ჩემს საფლავზე
ფერფლს მიმოაბნევ,
სამშობლოვ ჩემო!

იაკობის კიბე

თითქოს ტყე იყოს სამყარო და
მე იქ ოთხით ვიარებოდე.
შიშით განმმსჭვალავს
დაცვენილი ხიდან ფოთოლი.

სიზმარეულში დაძირული, ამ ყველაფერს ვხატავ
და მერე
ტყე – ჩემგან ქმნილი ეს სურათი, თეთრი თოვლით დაიფარება,
პეიზაჟი იმქვეყნიური.
მეც იქ ვარ,
უკვე მერამდენე წელიწადია.

ჟამს ველი, ოდეს არაქაური სასწაული მიმისათუთებს,
გულს გამითბობს და შიშს განაძევებს.
გამომეცხადე შენ, რომელსაც ყოველი მხრით
მოგელოდები.

ო, ხელს ჩავკიდებთ ერთმანეთს და
იაკობის კიბეზე რომ ავმალდებით, ჩვენ გავფრინდებით.

ჩემი ცრემლები

ჩემი ცრემლები განა მართლა ცრემლებია – ქვები ცვივიან,
და გალღვებიან და მდინარეს შეერევიან,
წყალსმიცემული ყვავილებივით მიაქვს მდინარეს –
აი, იგი, ჩემი სიცოცხლე, ღმერთო ჩემო, ღმერთო ჩემო, და მერე რისთვის?

აი, იგი, ჩემი სიცოცხლე. ვსუნთქავ.
და გელი.
მე შენ მოგელი.

ვიცი, აქვე ხარ, ჩემს გვერდით ხარ, მაგრამ ჩემგან გადახვენილ
რომელ შორეთში, ღმერთო ჩემო, ღმერთო ჩემო, და მერე რისთვის?

გზათა და ტყეთა გადამლახავს
ძეხორციელის სიტყვა ჯერ არ გამიგონია.
ღიმილით ვინყებ ჩემს ყოველ დღეს
შენს მოლოდინში, ღმერთო ჩემო, ღმერთო ჩემო, და მერე რისთვის?

დღეები დღეებს მისდევენ და ჩემი ჯვარი მდუმარედ მიმაქვს.
ფეხს მკრავენ და ხელს მაშველებენ.
ქრება ნათელი და დღე ღამედ გადამქცევია...
ღმერთო ჩემო, ღმერთო ჩემო, რისთვის დამიტევე მე?

დიდი ხანია

ჟამიდან ჟამზე მსურდა ვინმეს გავსიტყვებოდი,

შორეთიდან გამომეხმო მავანი, მსურდა.
ძახილი ეგე, ფსკერზე შობილი, სულის სიღრმეს ამოარღვევდა,
და ბაგეს ჩემსას მოსწყებოდა ბუნდოვანი ლოცვა ვარდებზე, -
რომ, მსგავსად ყველა ყვავილისა, ეყვავილათ
მაშინ, როცა ჩემს წინაშე შენ აღჩნდებოდი.

ვიხვენებოდი და ვითხოვდი. აი, რას ვითხოვ:
კვლავ იქცეს ღამე სილამაზედ,
ჟამი მესამე და უძილო როცა დადგება,
და ღამემ ჩვენმა, ოდინდელმა და შორეულმა,
თავის თავი გაიმეოროს,
რათა მე, თითქმის შიშველი და არაფხიზელი,
შენეული სამყოფისკენ გამოვემართო.

ხოლო შენ სად ხარ?

ძველი სიზმარი – და მე სიზმარს თავდაღწეული.
შენ გაიხსენებ გუშინდელ დღეს:
როგორ გკოცნიდი,
და ბანგი იყო და ბურანი შენი ალერსი –
ჩვენ ხეებს შორის დავრბოდით და
გეძებდი და შენი ძებნით არ ვიღლებოდი.

ხოლო შენ სად ხარ?

მერეკებიან, მაჩქარებენ
ზაფხული და მერე ზამთარი,
ზამთარი და კვლავ გაზაფხული.

საით?

შენს ხელში დღემდე ცოცხლობს, ჯერარდამჭნარი,
კვლავ შეირხევა თაიგული ჩემეული სიყმაწვილისდროინდელი ყვაველების და
ჩვენს საქორნილო ღამეს ელის - ჩემსას და შენსას.

მტვერს დაუფარავს, წელინადთა მტვერს დაუფარავს
ცარიელი ჩემი ხელები.
ყველგან გეძიებ და გპოვებ ვერსად.

ხოლო შენ სად ხარ?

დღე ჩემეული, დღე ყოველი, უკუქცეული –
ჩვენ რომ ვიცხოვრეთ, იმ ღამისკენ დაეშურება,
გამიტაცებს თავისთან ერთად.

საით?

მე მინდა და არც მინდა დაბრუნება უკან –
არსაით.

იკეცებიან
ჩემი ფრთები,
მერე ისევ განიშლებიან, რათა მტკიცედ შემოგეხვიონ
და ჩემს გზებს მიგცენ – ცისკენ სავალ გზებს.
და ვიდრე ჩემი ფრენა გასტანს,
მე შენ გეძიებ.

ხოლო შენ სად ხარ?

მე ვინვდი ხელებს.

ისევ და ისევ
ვცდილობ ფერებად განვასხეულო

სამყარო, შენგან ნაადრევად დატევებული.
მნამს: სული ჩემი, ბაგე ჩემი
შენს შორეულ სიმაღლემდე მოიტანენ
ლოცვას,
ჩემს ძახილს.
ძახილი ეგე უსასრულო სიზმარია,
ჩემეული ნახატებიდან
შენს ფერხთით რომ დაედინება.
ხოლო შენ სად ხარ?

ბალი

სალამო. ბალი,
მთვარით ფენილი. და შენ –
ზღაპარი. და რეზედის
ნაზი შეხება.

გულში ჩამიკრავ
თუ ამბორით დამასაჩუქრებ,
თუ მეტყვი: “ნადი”,
და ხელის კვრით გამინაპირებ?

ნაზი შეხება სამყაროსი. შეყვარებული
მოდის სალამო,
რეზედის და ბალის კეთილსურნელებით
აღვსილა იგი.

გენადი ალექსევი

* * *

ვბერავთ ლოყებს
ვითომ ჩვენ ვაყვირებთ დიდ საყვირებს
ჯიბიდან მუშტს ვითავისუფლებთ
ვითომ ჩხუბი გვინდოდეს
ვიხრებით და რალაცას ვათვალიერებთ
ვითომ რაიმე ფასეული ვიპოვეთ
ვიმართებით და თვალებს ფართოდ ვახელთ
ვითომ რალაცით შეძრული ვართ
შინ მივდივართ
ვიხდით
და ვწვებით დასაძინებლად
ვითომ სიზმარი შეგვეწევა

არავინ არ შეგვეწევა
სიკვდილიც კი არა
არაფერი არ გვიშველის
უკვდავებაც კი არა

* * *

ყველაფერი რაც გაქვს
გაეცი
ყველაფერი რასაც გაძლევენ
აიღე

მთელი შენი სიმდიდრე
მიეცი ძალანართმეულებს
და იყავ უძლური
 ხოლო უზალთუნს თუ მოგცემენ
 აიღე, ნუ მოგერიდება
მთელი შენი გონიერება
მიეცი გონებანართმეულებს
 ხოლო გონივრულ რჩევას თუ მოგცემენ
 გაითვალისწინე
მთელი შენი ნებისყოფა
მიეცი ნებანართმეულებს
და იცხოვრე უნებისყოფოდ
 ხოლო თუ ტომრით კატას გაჩუქებენ
თქვი მადლობა
მოსხენი თავი ტომარას
ამოსვი კატა
და მოეფერე

სასწაული

სასწაული, ამბობენ,
არ იქნება
ჩვენ კი სასწაულის გვეიმედება
სასწაულს, ამბობენ,
ნუ ელით
ჩვენ კი მას ველით
სასწაული გვინდა!
სასწაული!
ნამდვილი სასწაული!

ნუთუ არ დავიმსახურეთ
თუნდ მცირეოდენი სასწაული?
ნუთუ ტანჯვით არ მოვიპოვეთ
თუნდ ერთი ბენო სასწაული?
გვიშოვეთ სასწაული
სადაც გინდათ!
მოგვართვით სასწაული
და მეტი არაფერი!

სასწაული, ამბობენ,
არ იქნება –
ნურას უკაცრავად!

კითხვები და პასუხები

კითხვა ბევრი მაქვს
რა?
ვინ?
სად?
როგორ?
საიდან?
საით?
რისთვის
და რატომ?

პასუხიც ბევრი
არაფერი
არავინ
არსად
არანაირად
არსაიდან
არსაით
გაურკვეველია რისთვის
და გაუგებარია რატომ

გაოგნებული ვარ
ნუთუ არაფერი და არავინ?
ნუთუ არსად და არანაირად?
ნუთუ სრულებით არსაიდან და არსაით?
ნუთუ სრულიად გაურკვეველია რისთვის?
და საერთოდ გაუგებარია რატომ?

მე მეეჭვება
და კიდევ მაქვს კითხვა
როდის?
როდის ბოლოს და ბოლოს
როდის?
ოღონდ არ მიპასუხოთ ძალიან გთხოვთ
არასდროს
გთხოვთ!

პოროქენელი

დამარცხებას ელი?
სწორედ რომ ამაოდ

სძლიე შენს მოძულეს
დაიმორჩილე შენი მტრები
(მხოლოდ ესაა საჭირო)
და გამარჯვება შენი გახდება
და შენ იხილავ მის სახეს
სველს აღტაცების ცრემლებიგან
და შენ გაიგებ
რომ ის კარგია

მუსრი გაავლე ყველა შენს მტერს
ყველა ურჩი გაანადგურე
(ეს საკმარისი იქნება)
და გამარჯვება შემოგხვევს ხელებს
და მთელი ტანით
მოგეკრობა
და დარწმუნდები
რომ ის შენია

შენ მზად ხარ დამარცხებისთვის?
ნუ სულელობ!

გახდი გამარჯვებული!

არ ინანებ!

ზოგი რამ ჩემი ძველი ძმაკაცის, ფრანსუა ვიიონის შესახებ

ფრანსუა რომ სასჯელს ელოდა
ცეცხლოვანი ქალიშვილები ტილოს ქსოვდნენ
ნაზი გოჭი შამფურზე იბრანებოდა
მოხეტიალე აკრობატები მალაყს გადადიოდნენ
მოედანზე
თმაჭალარა პრელატი კი გულმოდგინედ ლოცულობდა

ფრანსუა რომ შეიწყალეს
ტილოს ორი მესამედი მოქსოვილი იყო
გოჭი მთლიანად შეჭმული იყო
აკრობატები ტავერნაში ლოთობდნენ
ღრმად მოხუც პრელატს კი მშვიდად ეძინა
ხანგრძლივი ლოცვით დაქანცულს

მას რაღაც ცოდვიანი ესიზმრებოდა
სახელდობრ რა – აღარ მახსოვს

ეს იყო ძალიან დიდი ხნის წინ

მიდიოდნენ

მხნედ მიდიოდნენ

მიდიოდნენ და მიდიოდნენ
გზადაგზა ჯოხით ყვავილებს სხეპდნენ
და მიმნდობ ძაღლებს ხერხემალს უმტვრევდნენ
მიდიოდნენ და მოუწოდებდნენ მათთან ერთად ევლოთ
და იფიცებოდნენ
რომ მათ ვერავინ შეაჩერებდა

და არც აჩერებდნენ

წავიდნენ კიდეც ასე სადღაც
მერე ისინი აღარ უნახავთ
ისევ იზრდებიან ყვავილები
ისევ დარბიან ძაღლები

ამბობენ, ახლები მოდიან
ისინიც ჯოხებით

ჰასილი კონდრატიევი

ჯარისკაცის სიკვდილი

სრულყოფილია უძველესი სიკვდილი.

უ. სტივენსი

ის მიდიოდა. მდუმარებით გაშეშებული
ლამის ცა ყინვას
ტოტების წნულით შეებოჭა.
ქარში ფარანი ირწეოდა
და ხიდქვეშ მოხრიალე ნაკადის სიმღვრივეს მალამოდ ერთვოდა.
თვალეები იბლიტებოდნენ
და ყოვლისმომცველი ბურუსის ცეცხლოვანი ელვა-გრუხუნით
შავ უფსკრულებად ბრმავებოდნენ.

ტკივილით გამონვეული ყვირილი მიწყდა.

მაინც გარბოდა და განიცდიდა
უკანასკნელ შიშს, მაგრამ სიგრილის
აღერსიანი წამოქროლება ტკივილს აყუჩებდა, და ძველი შიში
უკან იხევდა ახლის წინაშე.

“მძინავს”, - თავისთვის ჩურჩულებდა,

უგრძნობი, უგონო:

სისხლი ცივდებოდა უხილავი ფოთლების შრიალში,
და ცას ერწყმოდა ფოთლების ნაკადი
ფართოდ გახელილი, საკუთართავდავინყებულები მზერის წინაშე.
მხრებზე თბილი ჩრდილი ეფინებოდა
და სიცარიელე დამამშვიდებლად
უაღერსებდა გატანჯულ სხეულს.

და რომ შეძლებოდა დაენახა, როგორ გაიშალა
მთვარე, ჩაღისფერ სივრცეში ღღობადი ღრუბლების თვალი,
და მიწას წვრილი, მგლური თოვლი როგორ ათოვდა
და მტრედის სუნთქვით ათბობდა და

მოფიფქავდა

გათოშილ თიხას, -

მაშინ გაიღვიძებდა ამომავალი სინათლის ქვეშ,
გაფითრებულ, სინმინდედ მბრწყინავ
უაზრობის და ყინვის სივრცეში, რომელიც
უკვე შეუგრძნობელია შენთვის,
შენს ირგვლივ დნობად ველზე განღვრილი,
მოალერსე და იმქვეყნიური მზერის ქვეშ დავინყებულისთვის.

საპარკეტო ლექცია

ახლა, სხვა. ოთახი არ საჭიროებდა აღწერას,

როგორც მოქმედება – გაგრძელებას.

საიდუმლო შეთანხმება შედგენილ იქნა

აქ. დიახ, ჩემო კარგო,

მკვლელობის

რეკლამად იქცა ყველა წინარე განცხადება.

დღის ნაკვალევი: ნაბიჯებისგან რჩება

მოვლენები, მათი უნარწერო ცხრილები. სინათლე,

ქლორის ნილაბი, აუგზნებლად აჩვენებდა

ზოგიერთ კლინიკურ ტიპს ორთოგონალური პროექციით

დაა რჩებოდა კამერად (ჩვენ ვსაუბრობდით ამნეზიის

ნაწილობრივი დიფრაქციის შესახებ,

ჩინური აჩრდილის თოჯინები

ეკრანს აწყდებოდნენ, ობობები ფარანს სუდარაში ხვევდნენ).

კადრის ტროპიზმები და სინკოპები, მგრძნობელობა

და შიმშილი: ქალაქები

არაფერს მისცემენ დაძაბულ ხატებზე მონადირეებს,

ისინი სენტიმენტალობის ქრონიკაა. ლუიზას ლოკომოტივი

სექსუალური იყო,

მაგრამ გატეხილი გული საბელზე გამობმული ფრენდა,

როგორც ეგზემპლარი. სიმულტანისტური ხმები

ფარავდნენ ნათელმხილველად გახდომის

სურვილის პროსპექტს. ლანდშაფტი უფსკრულში გადაშვების

მცდელობის წინაშე შიშის შახტად ქცეულიყო; მგონი, კოცნა

ჰოლანდიური. ორიენტაცია

და საზრისი. აი, ასაკში შესვლასთან ერთად რატომ არ შემცირდნენ

ჩვენი სიჭაბუკის შეცდომები.

ოსტაპ დრაგომოშჩენკოსთვის

უდაბნოს დამფასებელი

- საკმარისი იქნებოდა ამ ნივთს სხვა რამ დარქმეოდა.

ბ. ვიანი

მან იცოდა, რომ სახელი, რომლის გახსენებაც შეეძლო,
ქვაში იყო. არაფერი, იმის გარდა,
არ შეიძლებოდა მოწმობად ქცეულიყო. ამიტომ გაურბოდა სასაფლაოებს.

მისი თითები მხარს ფერფლად დაედგინენ,
ჭების ვხელი სალამო, ქროდა –
შეხვედრის მცხრალი ქარი.

რეინკარნაციამ თავი მოუყარა
აზრის იერივით გადაგვარებულ ქსოვილებს.
მზერამ გაამთლიანა გაორებული ბუნება.
ბრწყინავდა სადილთა მთების ვერცხლი, და ინთებოდა ბროლი
თეთრ სუფრაზე, რომელიც შევეინრობინა არა სისხლს,
არამედ ჩაის ვარდებს. აქ შავი
ნიშანია:

“ჩამოყინულა სიყვარულის გამო განგაში, როგორც მინაზე
სენტიმენტალური ავტომატი. არაფერი არ მეორდება,
მაგრამ იხსენებს ისევ ისე, ნაწევრდება ურიცხვი მწკრივი,
და შემთხვევითი ანარეკლების ნათელს ამრავლებს
მამლის ყვილი. მაშ, შენ უმზერდი სარკმელში აისს,
შენს მისახმობად არასდროს რომ არ დაბრუნდება, და არა – უკვე
გამართლებულ
შთაბეჭდილებათა მოჩვენებითობას. განმტკიცებულია ბინდბუნდის ცვლა
და ქრება”.

ის გაიაზრებდა ანმყოს. ესმოდა
მოვლენები და მათ იდუმალ საზრისებს
რუკებზე ელემენტარული ოპტიკის ტერმინებით განალაგებდა.
ქარი, ტკობის უმსუბუქესი თანამგზავრი, ქროდა ზღვისპირიდან.
განა არ შეიძლებოდა
ისე ჩვენებოდა, რომ ბოღვა ყოფილიყო
ცივი კამერის ბუნდოვანი შუქი
და კომუნიკაციის ხაზები,

მისი სანიმუშო ელევანტურობის
მინისქვეშა ათავეები?
ქრება სისტოლური სინათლის ხმაური.
ის ხედავს ჰაერს, მისი განსჯისთვის თვალუნვდენელს.

ორთა ხე

მე მაინტერესებს ხეების უძრობა.

ი. დრუსკინი

ქალი ამბობს: გესმის?

მერე, როცა შენ თქვი (გაქრა:

იხილა, უკვე სხვის შესახებ

წარმოიშობა გრძნობა, რღვევის საზღვარზე

სიტყვით გაჩენილი.

(ადონის, შინ ბრუნდება),

თუ სექტემბრის ქარი

თეთრი და უგრძნობია, როგორც რძისფერი ცაა რუხი,

და მასავით ცივია, და თუ მოთიბულია

გამხმარი ბალახი, თუ თავშესაფარი არსადაა,

საჭირო გახდება პატარა გოგონასავით

გათოშილი ქვის უკან დამალვა.

თუ მთელი ღამე, გათენებამდე,

წვიმა ნაბიჯ-ნაბიჯ უკან იხევს, თუ პირმალ დასველებულა,

თუ ყველა სარკმელი წყალს დაუფარავს, მაშინ, ალბათ, დარჩება

ოდნავ გამოღებულ კარში წვიმის ფარდის მიღმა

სანახავი) და არ გიფიქრია,

გრძნობდი

სიმძიმისგან მინადქცეული ფოთლების გარდასახვას.

ადონის, შინ ბრუნდება.

თუ ისე იზრდებიან ხეები,

რომ ტოტები მალლა წასულ ფესვებად იქცევიან;

თუ შესაძლებელია ლოყით მიეკრა მკაცრ ქერქს

და იცინო, ირბინო სველ ბალახზე, დაეცე

გაყინულ მიწაზე, შესვა ნამი, იხარხარო და ისეირნო

მაგრად დახუჭული თვალებით:

ეს ნიშნავს, რომ, ბოლოსდაბოლოს, “მე” იძენს მოცულობას

ნივთების სამყაროში, რომლებმაც წინ გაუსწრეს შენს დაბადებას.

თუ შენ ისევ ისე ზიხარ პირმალზე, თუ

ისე იცდი, გუშინ რომ იცდიდი,

- ნავა შემოდგომა. ასევე იქნება ხვალაც,

და მრავალი გაზაფხულის მერეც.

ორთა შეხვედრის წინასწარჭვრეტა

ავსებს ხეს, მოლოდინს.

არკადი ღრაბომოუჩენკო

სწრაფი მზე

“The sun moves so fast”
Gertrude Stein

“მზე ისე სწრაფად სხლტება”
გერტრუდა სტაინი

1.

მას არ ელიან, მაგრამ გაისმის – დგება შემოდგომა,
მისტერიუმ ფასცინოსუმ, და ირიბ ყინვათა საფარები, ნისლევი,
ნივთთა ფიალისკენ წამოდუღებულნი
ფრინველენის თვალისგუგების საგდულებიდან, ბარს რომ განჭვრეტენ,
ნაყოფების გაშლილ აფრებს,
გაშავებულ ლობიოს პარკებს,
წელიწადთა შარავანდედში აუმღვრეველ ციურ გონებებს,
ფორები ველებს კვლავ დაუბრუნებენ ძველ ხიბლს.
დახალული გორაკებიდან ქვედამართული,
ფისის მშრალისიცარიელით ბაგესავსე რომელიდაც მგზავრებივით,
ზურგსუკან მცირე ხნით გამოცოცხლდებიან,
(სისხლი, დაჩხარული საფეთქლების მსგავსად, რომლებიც ნივთის
შემომსაზღვრავ
სიბრტყესთან შეუხებლად, და ფოთოლთან შეუხებლად,
მონდომების წნულს,
ძალადობის შემაჩერებელ სანყისებს ერწყმიან),
მტრედისფერი შუშის ნემსების ნაზმატყლიანი მეტყველება რომ აირჩიონ,
როგორც ვაზივით ცეცხლმოდებულ ძნებს შორის

აღმოსავლური ქარის ჟღერადობა,
თიხის ამოზნექილი ფირფიტების ამოკითხველი.
აირჩევა სეპია,
ნამგალი, მენამული, სისხლისფერი და მდინარეთა ვინრო მაგმა.

თუმცა, რომელშიც ისევ ერთფეროვანია ჟღერადობა
იმის შესახებ, რომ “წყალი, წამლები ანარეკლისა,
ბალახის მოლამუნე ჩასუნთქვით მიუახლოვდება გულს”.

2.

სიმაგრეები მოხვეჭისა მორყეულია. ბაგე – ლიტერი.
აზრი, სიტყვის უარმყოფელი, ჩრდილის ფოსოს დაენაფება.
მარცხნიდან ღამე ემბაზში ცეცხლთა ელვარებას წარმოაჩენს,
შორეულ თუ ახლო მიჯნაზე თავის თავის გამნიავებელს.
თუ საფეხურს პოულობს ტერფი,
თეთრი დღეებით სავსე სხეული
კვლავ შეჯერდება, როგორც ჩრდილი, უსახელო, - ღრუბელი
მთვარიდან გადაიფურცლება, ბუჩქს ქერქი ამძიმებს და თქორი
სახლში აღწევს.

კაჟის, წყლის, წამწამების,
მოხეტიალე ნამჯის, ვარჯების განკურნება. არავინ იქნევს
ხელებს, როგორც ცურვისას, - არა, არავინ,
მიმთითებლები თითქოს შესაძლო იმ გზის, რომელზეც წელიწადი დრონი
იძვრიან,

ან – ფრთაშესხმული ვერცხლისწყლის გახსნილი წრეების.
მაცნე კი არა,
მხოლოდ ძერა, სხივით ფრთა რომ ჩამომტვრევია,
ნამგლით წყურვილის შემკავებლით,
თან ახლავს ბნელ ეტლს ჰელიოსისას.

სიკვდილი სიყვარულის მიმსჯელია.
“ამ ხვედრს ცოტა თუ გაქცევია” – ეს ფრაგმენტი
ჩართულია სხვა ფრაგმენტში.
ენით ნოტიო კბილების გავლა
და იმის წვდომა, თუ საიდან მოიკლაკნება ტეხილი: განსაზღვრების
შარიშური.

ცნობიერება იმაზე შეჩერდა, თუ როგორ არ იცვლის თავად ის, - კოშტი, -
მუდმივობაში მთლიანობის გამომნასკველი,

ნაკადით წარეცხვადი, არც ადგილს, არც დროს
ასახვისას, ამსახველისას ასახვისა.

მე, თეოტოკოპულოსი,
ჩვეულებისამებრ, არაფრის მჭვრეტი,
განუწყვეტლივ ვწყვეტ წარმოთქმას იმ სიტყვებისას, რომლებსაც
მოდგმით და დაბადების გარემოებებით შევეჩვიე,
და დაკარგული, ამგვარად,
დამყავს

მნიშვნელობით წინა მნიშვნელობის თანდევნის ვალდებულებამდე.

ხოლო რაც იყო მოცემული, - მთვარე წყვდიადის სახურავზე,
შავი ფოთლების ჰორიზონტი,
ქროლვა პოლუსისკენ, სანახებში ძაღლების ყეფა, -
შინაარსია განზრახვათა მსგავსი რიცხვების განშტოებისა,
რომლებიც ცდუნებას მოაჩარჩობენ: მე
ალარ წარმოვსთქვამ მეტად: “ახლობელი”.

გვიანაა ცეცხლის და წყლის წიგნების კითხვის შესწავლა
ან ხელისგულების მიბჯენა კლდის შუბლზე –
დაჟინებული ხილვალა რჩება: მტევნის თვალშეუვლები
გაფრენა, როგორც ღღობადი ნაცვალსახელის ორთქლი,
კეფა, მოხვედრილი მზერის არეში,
თითქოსდა ზღურბლი, წარმომსდგარი ჩემს წინ მკაფიოდ...

და ეს – ნიჟარაზე –

გაცბუნებული მსუბუქი სურათი,
რომელზეც გამოხატულია სოკრატეს დამშვიდობება კრატილოსთან.

ტადეუშ კანტორი

"თავიდანვე მიმაჩნდა..."

თავიდანვე
მიმაჩნდა, რომ ხელოვნება არასოდეს გამოხატავდა
ან ასახავდა რეალურ
ცხოვრებას.
ასეთი პრიმიტიული მიდგომა დამახასიათებელია
ნატურალიზმის და
მატერიალიზმის მიმდევრებისთვის.
ხელოვნება
სინამდვილეზე
საპასუხო რეაქციაა.
ხელოვნების არსს,
ყველა ნიშნის მიხედვით,
შეადგენს პასუხის
გადაუდებელი მოთხოვნილება.
რაც უფრო ტრაგიკული იყო
სინამდვილე,
მით მეტად ძლიერდებოდა
ამ სინამდვილეზე მორალური გამარჯვების,
ტრიუმფის მოპოვების,
ჩვენი დროისთვის
სულიერი ღირებულების დაბრუნების შემძლებელი
"სხვა", თავისუფალი,
ავტონომიური სინამდვილის
შექმნის,
პასუხის შინაგანი "მოთხოვნილება".

ასეთი კონცეპცია შეესაბამება ჩემს
"მე"-ს,
ჯანყისადმი და
პროტესტისადმი სწრაფვას.
არაადამიანური სინამდვილე
ჩემში აღვიძებდა
საპასუხო რეაქციის
უჩვეულოდ ძლიერ მოთხოვნილებას და
იმავდროულად მანიჭებდა
ძალას და მხდოდა ჟინიანს,
რაც აუცილებელი იყო დიდებული ნაწარმოების შესაქმნელად.
ძალიან მინდოდა, რომ
დიდებული ყოფილიყო.
ვფიქრობ, მე საკმარისად
განვჩხრიკე
იმ სინამდვილის როლი,
რომელშიც მომიხდა ცხოვრება
და რომელსაც ყოველთვის
ვუბრუნდებოდი
ყოველგვარი ლოგიკის
და სალი აზრის მიუხედავად.
რეალური ცხოვრება
კარგადაა აღწერილი,
მისი ადგილი ზუსტადაა განსაზღვრული:
მასში ან მის გვერდით კი არსებობს
სხვა, ავტონომიური
და თავისუფალი
სინამდვილის შემქმნელი
ჩემი თეატრი,
ჩემი ფერწერა,
ხელოვნების ნაწარმოები.
მე უკვე ვთქვი, რომ
ეს სინამდვილე
არც იყო და არც უნდა ყოფილიყო
რეალური ცხოვრების გამომხატველი ან
ამსახველი.
და, მით უმეტეს, არავითარ შემთხვევაში —
თხრობითი
ან დოკუმენტური ასახვა.
მის ამოცანას არ შეადგენდა მსჯავრდება,

წინაპრების
და ისტორიის განსჯა.
ჩემთვის მიუღებელია
სპექტაკლის ასე დადგმა,
მიუხედავად იმისა, რომ დღეს
ის ყველგან გვხვდება,
რადგან უკვე შეიძლება
მთელი სიმართლის თქმა (რაც, უდავოა,
მნიშვნელოვან როლს თამაშობს
საზოგადოების ცხოვრებაში).
მე უფრო შორს ვიხედებოდი,
მეტს მოვითხოვდი.
როგორ გავიგოთ?
როგორ და — ჩემი
"საბრძოლო" გეგმები არ იფარგლებოდა
პოლონეთის სინამდვილით,
მე მივმართავდი
ხელოვნებაში
განსხეულებულ
მსოფლიო აზრს
(რისთვისაც ხშირად
მსაყვედურობდნენ
პატრიოტიზმისთვის ზურგშექცევაში),
თავიდანვე
დაკაეშირებული ვიყავი
რადიკალური ავანგარდის იდეებთან.
რადიკალიზმში
მიზიდავდა რისკი,
ავანგარდის იდეები
უნივერსალური, საყოველთაო იყო
და არ იზღუდებოდა
მშობლიური ქვეყნის საზღვრებით და ბედიტ.
ავანგარდიზმის ზოგიერთი იდეა
დამახასიათებელი არ იყო მხოლოდ ერთი
ჟანრისთვის, ისინი განმსჭვალავდნენ
მთელ ხელოვნებას, პოეზიას, ფერწერას,
მუსიკას, თეატრს.
ძალიან მიზიდავდა
მხატვრული ქცევის ლოგიკა,
ამიტომ

განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ვანიჭებდი
ხელოვნების, აზროვნების
ღრმა ცოდნას,
დეფინიციებს და
მეთოდს.
ამასთან დაკავშირებით ძალიან კრიტიკულად
ვუყურებდი
და ვუყურებ
თეატრებს, უფრო კი
უკანასკნელ
ათწლეულებში
აღმოცენებულ ურიცხვ თეატრალურ ჯგუფს,
რომლებიც გაუაზრებლად იყენებდნენ
სიურრეალიზმის, ჰეპენინგის
და ა. შ...
დიად "აღმოჩენებს",
მხოლოდ ეფექტისთვის, ისე,
რომ არ იმსჯვალებოდნენ მათით.
ასე ბევრს იმიტომ ვლაპარაკობ ჩემს
დამოკიდებულებაზე, რომ ის განსხვავდება
საზოგადოდ მიღებულიდან.
საზოგადოდ მიღებული თვალსაზრისი
უფრო ხშირად ცრურწმენა აღმოჩნდება ხოლმე.
განვავრცობ ამ აზრს:
ომისშემდგომ წლებში
(რაც უკვე დანვრილებითაა აღწერილი)
მებრძოლებს,
დისიდენტებს,
პოლიტიემიგრანტებს
ლამის მონივნებით
ექცეოდნენ.
მართალია, მათ მეც პატივს ვცემდი,
მაგრამ ეს
როლი ჩემთვის
უცხო იყო.
ლიმილს მგვრიდა
იმაზე ფიქრი,
რომ ჩემი იდეებით
პროტესტს ვუცხადებდი
კულტურის და ადამიანური ცხოვრების

ყველა ზედამხედველის
ინტელექტუალურ უღიმღამობას.
სიტყვა "ემიგრაცია"
ჩემი მოჯანყე ბუნების
პროტესტს ინვევდა,
ქრებოდა იმ "კედლის" არსებობის აუცილებლობა,
რომლისთვისაც თავი უნდა
მერტყა. ამაში მდგომარეობდა ჩემი
შემოქმედებითი პროცესი.
შემდეგ.
იატაკქვეშეთი,
კონსპირაცია,
"იატაკქვეშეთისკენ"
რომანტიკული მიდრეკილება
და კონსპირაციული
საქმიანობის
გადაჭარბებით შეფასება —
ეს ყველაფერი, ფუი ეშმაკს,
რალაც არაბუნებრივად მიმაჩნდა.
ადამიანისთვის
ბუნებრივია
კონტაქტი სამყაროსთან,
კონტაქტის სურვილი.
ნებისმიერ ფასად.
50-იან წლებში
ძალიან ბევრი სურათი დავხატე,
თუმცა ვიცოდი, რომ
ვერ გამოვფენდი.
მე მათ "ჩემთვის ვხატავდი",
იმიტომ, რომ უნდა მემუშავა,
უნდა მემუშავა ასე, და არა სხვანაირად.
მე არ მიმაჩნდა, რომ
"იატაკქვეშეთში" ვმუშაობდი.
მუშაობის პროცესში
"კონტაქტში შევდიოდი"
მთელ მსოფლიოსთან. თავისუფალთან.
მის აზრებთან და იდეებთან.
მე მნამდა, რომ დადგებოდა დრო,
როცა ჩემს სურათებს
გამოვფენდი.

მე მაშინ
ცუდად წარმომედგინა
მათი ახალი ფუნქცია. ჩემთვის ისიც კმაროდა,
რომ დახურულ სახელოსნოში მათი ხატვისას
მე ვხდებოდი თავისუფალი.
მე მინდა ჭეშმარიტებამდე ჩავალწიო,
მის უღრმეს ფენებამდე,
უარი ვთქვა
ნებისმიერ
"სამკაულზე",
რომლითაც მას რთავენ, კაზმავენ და ნიღბავენ.
პირდაპირ უნდა ვთქვა,
რომ პოლიტიკური ტერორის
და საპოლიციო თვალთვალის პირობებში
სხვა თეატრის
და ფერწერის შექმნის მოთხოვნილება
ნაკარნახევი არ იყო ვალდებულების გრძნობით,
წინააღმდეგობის მოძრაობის
ორგანიზების სურვილით,
პატრიოტიზმით
ან ნამდვილი ბრძოლის ჰეროიზმით.
მე მნამს, რომ
მხატვრის
ძირითად მიზანს შეადგენს
დემიურგული აქტის
ან სიზმრის
მსგავსი შემოქმედებითი პროცესი,
სხვა,
განსხვავებული
სინამდვილის შექმნა, რომლის თავისუფლება არაა
არანაირი ცხოვრებისეული
სისტემის
კანონებით შეზღუდული.
მე გამუდმებით
ვუბრუნდები ამ პრობლემებს,
რაკილა განვჭვრეტ, რომ
"ხალხთა გაზაფხულის",
პოლიტიკური
და სოციალური თავისუფლებისთვის ბრძოლის
მომავალ ერაში

ცნება
უმადლესი თავისუფლებისა,
რომელიც აუცილებელია
ხელოვნებისთვის,
გაუგებარი დარჩება
და შესაძლოა
უსარგებლოდაც
ჩაითვალოს...
ხელოვნების თავისუფლება
პოლიტიკოსთა
თუ ხელისუფალთა
ძღვენი არაა.
ხელოვნებას
თავისუფლებას
ხელისუფალთა ხელები როდი ანიჭებენ.
თავისუფლება ჩვენშივეა,
თავისუფლების მოსაპოვებლად
ჩვენივე თავს უნდა ვებრძოლოთ,
ღრმად ჩვენს
თავშივე,
მარტოობაში
და წამებაში.
ეს უნატიფესი მატერიაა.
სულის სფერო.
ამიტომ
დიდად როდი ვენდობი
"პროლეტარიატის დიქტატურის"
უკანასკნელ წლებში
მომრავლებულ
თეატრებს
და მხატვრებს,
რომლებიც
პოლიტიკური თავისუფლებისთვის ბრძოლის,
რელიგიური,
პატრიოტული ბრძოლის
აპრიორულ პროგრამას
აყენებდნენ.
ძალზე სამწუხაროა, თუ
ამ ლოზუნგებქვეშ შეყენებულია
ავანგარდისტული ბაზა.

ანჟეი ბურსა

არარა

ის არარაა
ის სათვალავში არ ჩაიდგება
ის არ არსებობს
არის მხოლოდ პიჯაკი
დაჯღანული შავი ბათინკები
ულაზათო შარვალი
სიბრალულის ან ზიზლის გამომწვევი
სახეს არა აქვს მნიშვნელობა
არც თვალებს არც პირს არც ხელებს
არა აქვთ არანაირი მნიშვნელობა
ის საათობით იცდის კართან
იმ იმედით რომ
იმ მხარეს მოხვდება
მაგრამ ის ხომ არარაა
ამიტომ სულერთია
რომელ მხარეს იქნება
არაფერიც არ არსებობს
როცა გაზეთს კითხულობს
ხან ლოკოკინასავით შეიხიზნება თავისი არარაობის ნიჟარაში
ხან თავისი უბადრუკობით ისე იფუყება როგორც ფარშეევანგი
თუმცა გაზეთში საუბარია რეალურ ნივთებზე
ის კი არ არსებობს
ის ლაპარაკობს
მაგრამ მისი არავის ესმის
მისი ხმის ბგერა

ყურისთვის გაურკვეველია
ვინაიდან ის არარაა
ის არ არსებობს
მიუხედავად იმისა რომ ამ წუთებში სადილს მიირთმევს
მიუხედავად იმისა რომ მას აქვს პიჯაკი ბათინკები და შარვალი
ზოგჯერ კი
ასეც ხდება ხოლმე
კარგი ხასიათი

რწმენა

მე მწამს რომ ღმერთი მტრედს წააგავს
ადამიანი კი შეიძლება მანქანის ნაწილად გადაიქცეს
მაგრამ ეს იმას როდი ნიშნავს რომ მას
არ შეიძლება გაეზარდოს ლომის ფაფარი
ან ფრთები (ანგელოზებიც მწამს)
მე მწამს ყველა სახელმწიფოს რელიგიები
მწამს ერთდროულად ყველა იდეალი
ისე როგორც იმათი უგუნურება ვინც ისინი მოიგონა
მე ვუშვებ შესაძლებლობას:

თვითჩასახვისას
უმანკო ჩასახვისას

იმ სკამთან ქალბატონის უკანალის
შეხებით განაყოფიერებისას
რომელზეც დიდი ხანია არავინ მჯდარა
მე მწამს რომ უიღბლოს
მოულოდნელად შეიძლება ეწვიოს იღბალი
მწამს რომ ჩვენი ქვეყნის უდიდესი პოეტი
არც კუპონების მჭრელი ეს ჭაღარა ბატონია
და არც ეს შედარებით მასზე ახალგაზრდა მოგებებს რომ დახარბებია
არამედ აი ის მოხუცი მტვირთავი რომელსაც თავის სიცოცხლეში
არაფერი დაუნერია ორიოდე განცხადების მეტი
მე მწამს მსოფლიო სული და მატერიის პირველადობა
მწამს ყველა შემავალი და გამომავალი დოკუმენტი
ყველა მომხრე და მოწინააღმდეგე ანტი და კონტრა
არ მწამს მხოლოდ ის რომ შეიძლება რაღაც არ მოხდეს

ყველაფერი შეიძლება მოხდეს ამ ქვეყნად
სადაც ყველაფერი შედგება
ჰი-ჰი...
მოციმციმე ნერტილებისგან რომლებიც არავის
ჰი-ჰი...
არავის არასდროს უნახავს

* * *

სიკვდილი სულ სხვანაირად წარმომედგინა
და გულუბრყვილოდ მჯეროდა
რომ შიშის უმაღლესი ორგაზმი
ბოლოსდაბოლოს გამტყორცნიდა ტკივილის ზონიდან

მაგრამ აღმოჩნდა რომ ყველაფერს ვხედავ
ყველაფერს შევიგრძნობ

გვამად ქცეულიც
 მოდრაობაზე
 კანკალზე და
 კვნესაზე უფლებაჩამორთმეულიც
მთელი ჩემი ტკივილით და საშინელებით ვმონანილეობ
ძველ ანეკდოტში ექიმ ტულპაზე
მოკრძალებული სტუდენტი დაბეჯითებით მიჩიჩქნის ტვინს
უცნაური ინსტრუმენტით
მის შეუხედავ ფიზიონომიას უბადრუკ სამოსს
საულვაშეზე ღინღლს რომ შევცქერი
ღვარძლიანად ვფიქრობ
 იქნებ ჯერაც ვაჟიშვილია
ეს ფიქრი ოდნავ მამსუბუქებს
 (თუ საერთოდ შეიძლება შემსუბუქდე
 ტვინს როცა გიხვეტენ)

მუხლუხივით თავმოტვლეპილი
ჩემი ბებერი პროფესორის ყველა ცოდვა ვიცი
ვიცი სტუდენტების უთვალავი შავი ხუმრობა
უაზრო სამედიცინო ტერმინებიც კი დავიმახსოვრე

რომლებსაც თითქოს კავშირი აქვთ
ჩემს ნატანჯ სხეულთან
ტანჯვის
ახალ-ახალ და უფრო დახვეწილ თაიგულთა
აღმოჩენებით დასჯილთან.

* * *

...შენ იცი ჩემი ხრიკები,
მე — შენი,
ჩვენ დროს ვკარგავთ.
როჟე ვაიანი

შენ იცი ყველა ჩემი ხრიკი
სიცოცხლეო ჩემო
იცი როდის დავინყებ ღრენას ღმუილს და ცეცხლთან თამაშს
იცი როგორი სიკერპე მჩვევია
და როგორი სუსტი ვარ იმ დღეებში რომლებსაც არა აქვთ სუნი და გემო
უკანასკნელი იმედიც რომ გადამინურო
შენ კოშმარით მიწამლავ სიზმარს
მე ვიცი ყველა შენი სატყუარა და ხარბად და მაღლიერებით ვეგები მათზე
თუმცა მერე მათგან თავდახსნის ჟინი მიპყრობს
მე შევეჩვიე შენს სასიკვდილო ჩაბლაუჭებას
ჩემივე გვამზე სიცილი ვისწავლე
(შენთვის კარგადაა ცნობილი რომ ეს ბოლოა ჩემს ხრიკებს შორის)
სიცოცხლეო ჩემო
მტერო ჩემო
ჩვენ ერთმანეთს თავი მოვაბეზრეთ

ყბები ტკივილით ამიჭედე მაგრამ ამით რა გამოვიდა
მე ხომ მაინც მოქნარებას განვაგრძობ.

სამგლოვიარო სიტყვა

თავმდაბალი მუშაკი
ქალაქისთვის ჰაერივით საჭირო
კეთილსინდისიერი და ბეჯითი
უანგარო და თავდადებული
ის არ ესწრაფოდა ხმამალალ დიდებას
არ მოითხოვდა პატივისცემას
იგი იყო უდრეკი მებრძოლი
ჭეშმარიტი პატრიოტი

(ასაფლავებდნენ სიბინძურით სავსე კასრში დამხრჩვალ ასენიზატორს)

მათხოვრობის გამართლება

თქვენ თვლით რომ მათხოვრების მიმართ მონყალეა არ უნდა გავილოთ...
უმრავლეს მათგანს შეეძლო ემუშავა
ემუშავა... ეს როგორ
მაშ ჭუჭყში შეხვეულ აი ამ ლევ ტოლსტოის თავიანს რომელიმე არხში ბარი
რომ ექნია
ზედნადებნყლულიანი ეს დარბაისელი მოხუცი რომ ბარის სანყობის
დარაჯი ყოფილიყო...
ამ მჩხიზავად კი (თქვენ ოდესმე ყოფილხართ ბავშვი?) ბოსტანში ჭარხალი
ემარგლა...
მაშინ თქვენ სავსებით კმაცოფილი იქნებოდით

მაგრამ ისინი ხომ მუშაობენ ჩემო ძვირფასო და მერე როგორ მუშაობენ...
უმცირესი მონყალეების ფასად ნებისმიერ წამს თქვენ ისინი
უზრუნველგყოფენ სუფთა და არანაყალბევი ემოციით...
ისინი სცენაზე არ არიან არც ხის პურს ჭამენ
ისინი არ ხუმრობენ (თქვენი კულტურის ღირსი სიტყვა) სიკვდილთან
როგორც თქვენი თეატრები...
ისინი თამაშობენ ყინვაში წვიმაში და ხვატში გამოგდებული მთელი
სხეულით
ყოველი ჟესტით და ხმის ბგერით საყელოში დამკვიდრებული

ყოველი ტილით...

საჭირო ეფექტის მისაღწევად მათ უხდებათ

მკაცრად დაცვა

წესებით განსაზღვრული ცხოვრების ნირისა

ლამისთევა ვაგზლებში სკამებზე პარკებში

შიმშილობა და სიკვდილის პირამდე ლოთობა...

მათი სიკვდილიც და პურიც ნამდვილია

მაგრამ მათი ხელოვნება ნატურალიზმის წვეთს არ შეიცავს...

ისინი აღწევენ რეალისტური განზოგადების სისავსეს

რაზე ოცნებაც კი არ შეუძლიათ ნახერხით გამოტენილ

აკადემიურ გვამებს...

ისინი უკიდურესად თანამედროვენი არიან...

თუმცა მათი ტრადიცია დარდივით ძველია...

ხელოვნების ავანგარდი მათგან უნდა სწავლობდეს და ჭკვიანები ასეც

სჩადიან...

კრაკოვ-პერემიშლის მატარებელში კუპეს კარში უეცრად ჩნდება არგნინანი

ბრმა...

იციტ თუ არა რომ სკამებზე გახევებულ უფრო მყუდროდ

განთავსებაზე მზრუნველ ტანთაგან თითოეული

მოულოდნელად ეჩეხება ისეთ პრობლემას

რომლის სუსტი ექოც კი ძნელად რომ მოიძებნება თქვენს ხელოვნებაში...

არა თქვენ სულაც არ მუშაობთ...

აი თქვენ ვთქვათ თქვენ რა მოიმოქმედეთ დღეს ბატონო ლიტერატორო...

ან შენი "პროფესია" რას წარმოადგენს კონფერენსუშუკა...

ეკრანელო ქალიშვილო რაში გიხდიან ამდენ ფულს...

რა ფულით ლოთობს შენი რეჟისორი. ?

(ყველაზე უფრო სიცილს მგერის ის ხალხი ვინც მათხოვრებს ბრალად

სდებს რომ ზოგჯერ ისინიც სვამენ არაყს)

რას ჰგაეხართ ყველანი?

აი ისიც ოცდაათმეტრიანი ქონდრისკაცი

ფეხსაცმლის ზომა ორმოცდახუთი

დაკოჟრილი ტორებით (თითების ნაცვლად თითო ხელისგულზე სამ-

სამი ნუჟრიანი გამონაზარდი)

ის გარმონზე სასულიერო ჰიმნებს ასრულებს

აერთებს რა რელიგიურ მისტერიებს და გრან გინიოლს

და ეს გაკეთებულია გემოვნებით

ის კი აი ის როგორაა ატანილი კონფულსიებით

(ეს არაა თქვენ ბალეტი — ეროტიკული ფაფა

ოჯახობების წესიერი მამებისთვის)
ეს ჩაშვებული ინტელიგენტი კი (როგორი გრიმია)
ამტკიცებს რომ უდანაშაულოდ გაასამართლეს
და ეს-ესაა გამოვიდა პატიმრობიდან
ის ღრმა კონფლიქტშია საკუთარ თავთან
მისთვის ისე იოლია მათხოვრობა
დაიმახსოვრეთ ჟესტი რომლითაც მონეტას მალავს

მოხუცებული ძაღლთან ერთად ხალიჩაზე
საჯდომი რომ ოდნავ მაინც შეუმსუბუქდეს
შეპყრობილი მამაკაცის ცილინდრიანი დეიდა ვინმე
სამი გმირი-ვაჟიშვილის დამკარგავი მწუხარე მამა

მთელი ცხოვრება ისინი ერთადერთ როლს თამაშობენ,
მაგრამ ამას ოსტატურად აკეთებენ
ოღონდ ნუ იფიქრებთ რომ ლუმპენებს დავუძმაკაცდი
მათხოვრები თავიანთ ბრბოში უნიჭოები არიან და მყრალ სუნს აფრქევევენ
მე მათ მიმართ ისეთივე ზიზღის გრძნობა მაქვს
როგორც თქვენს მიმართ ბატონო . . . არტისტებო
ოღონდ ეგაა მათ ხელოვნებაში
უფრო მეტი სარგებელია
ვიდრე თქვენსაში.

ჰადაა სენდოო

ბავშვობა

ვისურვებდი წყლის მოციმციმე ზედაპირზე ნემსიყლაპიას მსგავსად
მეფრინა
ვისურვებდი ჩემი სიმღერა კალიისას დამსგავსებოდა
ვისურვებდი მთვარის შუქზე ყვავილები დამემტკვერა პეპელასავით
ვისურვებდი ცის თავანზე ღრუბელივით გადამექროლა
ვისურვებდი ვირხეოდე ისე ნატიფად როგორც ხეები მთვარის ტბის
ირგვლივ

ჩემს გონებაში ზღვის ქარის ფრთებს თამამად გავშლი
ფუტკრებს ვთხოვ თაფლი დედებისთვის შემოინახონ
ხოლო ირმის ნუკრს ვთხოვ ბუნდოვანი სიზმრიდან გარეთ გამოაბიჯოს
ჩიტუნას მე რომ დავაფრთიანე თავისუფლებას მივანიჭებ წვიმიან ღამით
დაე ამ ნემსიყლაპიებმაც წყლის მოციმციმე ზედაპირზე ლალად იფრინონ

გაზაფხულის პირველი სიზმარი

გადავწყვიტე
ბითუუნის ღამეს შენ არ მომნატრებოდი
მინდოდა ჩემივ თავზე მეფიქრა
მაგრამ მამლის წლის ამ პირველ ღამეს
რატომ მოხდა რომ ისევ მესიზმრე?

ვინც დილით მოკვდა შეიძლება ღამით გაცოცხლდეს?
ამ ცხოვრებაში ვინც განქარდა მომდევნოში დაბადება თუ უნერია?
ცვეტაევამ თქვა
რომ სიყვარული უსასრულო სულაც არ არის
სამყაროა ერთადერთი არსებითად რაც უკვდავია

მთვარის შუქზე
ალიონის კარიბჭესთან
მოფარფატე ფანტელები
თავს იყრიან ცხენთა თვალბში

ფესვები

მე ცოცხალი ვარ და შემიძლია
ვხედავდე ფესვებს მდინარეთა, ბალახთა ფესვებს
ზეცის ფესვებს და კლდეთა ფესვებს
და ლექსთა ფესვებს

როცა მოვკვდები სიზმრად ვნახავ
ფესვების კლდეებს, ფესვების ლექსებს
ფესვების ზეცას და ფესვების მდინარეებს
ფესვების ბალახს

ხანგრძლივი მონღოლური ჰანგი

ნება ყოველთვის შენგან მქონდა
ჩემს ხსოვნას რომ გამოეხმო ეს ყველაფერი
მდინარე – ლურჯი აბრეშუმის
ჭირვეული ფეხმარდი პონი
წყაროს სიცილი რაკრაკა მშვიდი
ვარდისფერი კოცნა წყვილების
ერთი თასი სულისჩამდგმელი არომატული ასალა ჩჰაი
ძველი მაგიდა ჩუქურთმებით დამშვენებული

კლაკნილ ბილიკზე მორახრახე ხარშებმული მძიმე ოთხთვალა
ქვით თავმოყრილი ბორცვაკი – ობო
ცის თავანზე გარეული ბატების მწკრივი
ცა ჩემსავით მარტოსული
ერთობ მძიმე დაავადება

უკვე აზიის ჩრდილოეთით თვალუნვდენელ მწვანე საძოვარს
შერევია ყვითელი ფერი

უკანასკნელი მონღოლური იურტა ჯერაც ჩინებულად შემონახული

უკანასკნელი მომთაბარე ნამდვილი ტომი

ზღაპრული ცხენისთავიანი საკრავი კარგად ხმაშენყობილი

უკანასკნელი ნომადების ქარავანი მიემართება
სამყაროს უკანასკნელი ზღვისკენ

ბედისწერის მოცეკვავე

მომღერალი სულიერი არსებობისა

კოცნა

პურს სიყვარულით კოცნის შიმშილი
თავის სამშობლოს სიყვარულით კოცნის დევნილი

თეთრი ფიფქები სიყვარულით კოცნიან ყანას
მე სიყვარულით ვკოცნი ჩემს სატრფოს

წვიმის წვეთები სიყვარულით კოცნიან მიწას
შენ სიყვარულით კოცნი ჩემს სუნთქვას

გამჭვირვალეა შენი კოცნა დილის ნამივით
შენი კოცნა წმინდაა როგორც დათრთვილული ყვავილები განთიადისა

საზღვარი

ნამქერში კიდევ დიდხანს გამოსჩანს უკვე ჩავლილი მატარებლის
სინათლეები

მავთულხლართი იკარგება სადღაც სიღრმეში
გაუთავებლად ყეფენ ძაღლები
ცივმა ქარმა ჩაუქროლა სასაზღვრო ბოძებს

და მაინც, შენ აქ შეგიძლია ღრმად ჩაისუნთქო
არსად არის უკეთესი ჰაერი ქვეყნად
საზღვრისპირა პატარა სადგურს მატარებელი მოადგა უკვე

შეიცვლება მატარებლის მიმართულება
უნდა შემონმდეს პასპორტი და ბარგი მგ ზავრების
ბავშვებმა და ხანდაზმულებმა ბნელ ღამეში თავიანთი მარტოობა უნდა
იახლონ
შორეული ქვეყნებიდან მოსულ ტურისტებს
თავიანთი სახლები ძლიერ მოენატრებათ

დიახ მე ვხედავ
გადამფრენი ფრინველები
ცაში გაზაფხულს როგორ მისდევენ
მე ჩემს სიზმარს ავღევენებივარ
მსგავსად სიზმრის მწვანე ბალახის
წვიმისგან სველის
მზის ნათელში მონანავისა

სანგიინ დალაი

სანგიინ დალაი ჩემო ძველო მეგობარო
თხუთმეტი წლის ვიყავი მაშინ
შენს მხარეში რომ მომიყვანა ძველმა ოთხთვალამ
დილის ნიავეში მძინარე ცხენებს გაღვიძებოდათ
დედის რძეს წოვდნენ ბინდში ხბორები
თბილი ქვიშის დიუნაზე შემცივდა ერთხელ

სანგინ დაღაი მშობლიურო ჩემო ადგილო
აბიბინებულ საძოვრებზე მხიარულად მიმორბიან ქროლა პონები
აი უკვე შენს მინას სერავს მატარებელი
მაგრამ რატომღაც მძიმე სევდა შემომანვა მოულოდნელად

ჩემი სახლი, მონღოლური იურტა, გაქრა
და აქლემმაც საკუთარ სახლს ვედარ მიაგნო

ჭუითენ შილი

ჭუითენ შილი სამოთხეა ჩემი ბავშვობის
ხოლო მისი ულამაზესი დეკორაცია – იურტადან ასული კვამლი
მწყემსთა უწყებით მთაში ცხვარი წარმატებით მრავლდება წელსაც
ზვინებს ანათებს მთვარის ნათელი

ჭუითენ შილი, ლურჯი სტეპი, ჩემს ხსოვნაში არ წაიშლება
იქ ბალახი გაზელებზე მაღალი იყო
ოვოო კი მთელი წელი ყინულის და თოვლის ქვეშ იწვა
მთების ქარი დუდუნებდა როგორც შამანი
საძოვრებზე მიმოდოდა

ბოგდას გორაზე მომდგარი მთვარე

მონღოლური იურტა

ცა ვარსკვლავებით მოჭედოდა
ვერცხლისფერ ღამით
ირხვიან და ფარფატებენ მწვანე ტალღები
ქარების ტყეში

სივრცეებისთვის გახსნილი კარი
შეჩვეული ლურჯ ცასა და უთეთრეს ღრუბლებს

მყივანთა მოდგმა არასოდეს გადაშენდება

და არასდროს იწუნუნებს ქალაქელივით

ოთხი სეზონის ჩანახატი

თოვლს დაუფარავთ მთები, ზამთრის ძილს
არ მისცემიან ჯერაც კურდღლები

გაზაფხულის თბილ ნიავეში მძინარე პონი
ოცნებების სამყაროში დაბორიალობს

ზაფხულში ხარის ოთხთვალეები ოკრო-ბოკრო ნიადაგზე მირახხრახებენ
მზე ამომავალი და მთვარე ჩამავალი ერთმანეთს უმზერენ

შემოდგომაზე ქოფაკები ერთგულად რომ იცავენ პატრონს
თვალს არ სწყვეტენ მარტოსულ ზეცას

ქარი

შიშველი მოველ
წავალ შიშველი
ჩვენ როცა გაეჩნდით
ქარი ქროდა მხოლოდ და მხოლოდ
როცა მოვკვდებით
ქარი იქროლებს მხოლოდ და მხოლოდ

სიზმრად
მშრალ თმაზე გადამისვი ხელი და ჩემი გავლით განქარდი
უიმედო ქვის ნიშანი რაც ეროვნულ საზღვრებს აღნიშნავს

შენ არაფრის მინაზე დახვალ
შენ კოცნი მშვიდ ცას

და ცოცხალი დამცირების გამო ღრიალებ

ქარის სურნელი საით წავა
როდის მოვა ქარის სასჯელი
არაფერია რაც ჩვენ ვიცი
ნაზი ქარის
მომღერალი ქარისა თუ
მოხეტიალე ქარის შესახებ

სიჩუმე

ხარხორინი. ცაზე ღრუბლები მიირწევიან.
ჩემს ნამიან ხელისგულზე – ბალახის ღერო.
მოლოდინი მომლოდინისა.
მე ის არ ვარ, რომელიც იცდის.

ალიონის მზე შემომყურებს.
მეც ვუყურებ ალიონის მზეს.
არსებობს რაღაც სანატრელი.
მე არ ვნატრობდი.

პლატოს მზე

ქარვის მზე უკვე ჩაიძირა
დაკარგული ვარ საზაფხულო სასახლეში
სადაც ცხვარი ყველგან არის შემოდგომაზე
დაკარგული ვარ წინიბურას სურნელებით სავსე ნიაფში
დაკარგული ვარ ივნისის თვის ყინულსა და ყინვის ტრიალში
დაკარგული ვარ ქარიშხალში ნუხანდელ ქვიშის

დაკარგული ვარ ყვავილნარში ჩემივე ბალის
დაკარგული ვარ სიზმარში ჩემი სახელმწიფოსი

დაკარგული ვარ ჩემთვის ნაცნობ მაგრამ ჩემთვის უცნობ ქალაქში
დაკარგული ვარ უკუნ გვირაბში
დაკარგული ვარ ნიგნში ახლად გამოცემულში

დაკარგული ვარ რუსულ ტექსტებში
დავბრუნდე თუ კვლავ წინ ვიარო
თეთრი თმასავით მოფარფატე თოვლის ფიფქები
ყველა გზა მიდის სამყაროსკენ
მაგრამ არა – ჩემი სახლისკენ
იგი ჯერ კიდევ მძიმე ნისლის ტყვეობაშია

ნომადები

ნითლად ანთებულ უდაბნოში
შევეგებეთ შემოდგომის უკანასკნელ დღეს.
მეჯოგეები აქლემებს დინჯად მიუძღვებოდნენ,
აი, ნაგაზიც.
სავალი, ჩვენ რომ დავადექით, გრძელი იქნება.

ჩვენ ვუერთდებით უსასრულოდ გაშლილ უდაბნოს.
მალალ კუხებზე იურტები მიირწევიან.
თვალნი ბრწყინავენ მაღლობებზე.
ვიცი, ჩემს გულში არასოდეს განქარდება ეს მწვანე ძალა.
ჩემი ქათქათა იურტაა ჩემივ ბოლო განსასვენები.

ზღვის გადასერვა

სეულს როცა ვემშვიდობები
მრავალი მთა და მრავალი წყალი მეხმარება
გამოვეყო სამყაროს ტანჯვას
მე აღარა ვარ ტანჯვის ნაწილი
ზღვას როცა ვსერავ

მავანს ჩემი ხელი უპყრია

სეულს როცა ვემშვიდობები
მრავალი ხე და მრავალი ჩიტი
გამოეყოფა ადამიანის უსამართლობას
გამოეყოფა ჩემს ქრილობას
ზღვას როცა ვსერავ
ჩემს გულს ვილაც გამოეყოფა

ჩრდილოეთის ზამთარი

ვერ დავიჯერებ
რომ ჩემს მერე
სამხრეთი და ჩრდილოეთი იერსახეს არ შეიცვლიან
მნარე ცრემლებს ღვრის ზოგჯერ
მორინ ხუურის რკალი

მე დავბერდები და ღრმა ძილით დავიძინებ
ჩრდილოეთ აზიის საძოვრებზე ერთ სისხამ ძილით
და ჩრდილოეთის გაყინული მიწა ისევ დაბრუნდება
ძარღვებში ჩემი სამუდამო სიმშვიდისა
როგორც მდინარე კერულენი, მდინარე ონონ, მდინარე ტუულ

თოვლის არენა

ერთ დილით
თოვლის ფანტელები
დამდის სახეზე
ბარდნის ქუჩებში აცვივა ხეებს
ახალი წელი დადგება და
გააციებს ჩრდილოეთის ღამეულ ზეცას
ვარსკვლავები მიყურებდნენ

ორმოცი წლისას
ამ ასაკში კი
სისხლი ალისფრად მოკაშკაშე განთიადია
ახლა უკვე სისხლნაკლული ვარ
ლექსების წერას
უკანასკნელ დღემდე არ შევწყვეტ
ვან გოგის მსგავსად
მთელი სამყარო
განმსჭვალულია
მზესუმზირას
მარცვლების თოვლით!

უნების გაგზავნა

შებინდებისას
ხმელეთს ვეკუთვნი
ლამე მოვიდა
მომწონს ვარსკვლავი
ბედნიერებით ატაცებული
მთელ სამყაროს ვაჩვენებ რომ:
მე მარტო არ ვარ!

ექო

სავსე მთვარე ამოდის ცაზე
ჩვენ მიდ-გობისკენ მივემგზავრებით
ლურჯია და უსაზღვროა საძოვრის ღამე

ვხედავ ქარავანს რომელიც ზღაზნვით მიუყვება შორეულ სავალს
მაგრამ როცა ვუახლოვდებით
სხეულები მანქანის ფართა ნათებაში უჩინარდება

მე მინდა ისევ მოვიხელო იდუმალი ეს ფიგურები
მსურს მათი ფერი მკაფიოდ ვნახო
მსურს მათ სხეულებს ხელით შევეხო

კლდის მხატვრობა
ბრინჯაოსფერ კლდეთა მხატვრობა
დაკარგულ თვალებს იმედით მივსებს

გამოღვიძება ეს-ესაა დაწყებული სიზმრიდან

აყვავებულ ტრფობის ბუჩქებში
ჩვენ ერთმანეთს ფუტკრებივით ავდევენბოდით
და სიყვარულის ტკბილი ნექტრით ვასაჩუქრებდით

სიყვარულის სამარესთან
შევეყვნდით უცებ
ჩვენი მარცხი ერთმანეთის წარსულში რომ გადმოგვეღვარა

ტყუილია რომ მშობლიური ქალაქი არ მაქვს

ტყუილია რომ მშობლიური ქალაქი არ მაქვს
ვეუბნები საკუთარ თავს
ნაღველი რომ შემომანვება
ტყუილია რომ მშობლიური ქალაქი არ მაქვს
ამომავალი მზეა ჩემი მშობლიური ქალაქი მაგრამ
იგი ახლა გრილ მთვარეს მოჰგავს
ნამგალა მთვარეს

ტყუილია რომ მშობლიური ქალაქი არ მაქვს
თივის ზვინია მშობლიური ჩემი ქალაქი
ვინ ააბრუნებს ამ თივის ზვინს რათა ის გაშრეს?

თეთრი ღამე

მოფარფატე თოვლის ფანტელი
ჩემს გრძელ წამნამებს ეცემა და
დნობას მოელის

სინაზით სავსე შენს თვალებში
და შენს ენაზე
ვდნები როგორც შაქრის ნატეხი

დავინწყებული იმპერიები

ვარდის სურნელი აღავსებდა ერთ დროს ბაბილონს
რომის დიადი იმპერია მოჰგავდა ოქროს
ამ ყველაფერმა გაიელვა და შეერია
ქარვასა და უფორმო ქვიშებს

ჯურჯი, ჩინეთი, ტანგუდის იმპერია
თითოეული მსგავსი იყო დიდი მდინარის
მაგრამ იმათგან უკიდევანო უდაბნოს მეტი
არაფერი შემორჩენილა

ყარაყორუმის ნათებამ ერთ დროს
შუა საუკუნეთა უკუნეთი გააცისკროვნა
დღეს კი უკან რომ მოვიხედავთ
ჰუბილაის დაიდუ რას ჰგავს
თუ არა მხოლოდ თვალ-მარგალიტს ველად გაფანტულს

იმპერია ისე დათვრა
როგორც შანდუში თვრება ხოლმე ჩამავალი მზე
ბრიყვ და საკუთარ ვნებებს აყოლილ მმართველს ეძინა
მის ძილს კი მხოლოდ ღვინის ბოთლი დარაჯობდა
მის ქვეყანას როცა იპყრობდნენ

შენი ღიმილი

მე
უსაზღვრო სტეპიდან
მოველ
და ამიტომაც
ეს ამდენი მშვენიერი ყვავილი დღემდე არსად მინახავს
ისე როგორც შენ არ გინახავს
ლამის ცაში უნატიფესად მოფარფატე თოვლის ფიფქები

შენ
აყვავებულ იასამანს ჰგავხარ რომელსაც
კლავს სურნელი ჩემი სამოსის
მე დავბრუნდები მარჯნის გობიში
და ამ ქვეყნად დღისით თუ ღამით
მომენატრება ეს ბანანის მწვანე ტყეები
ვნატრობ უარვეყო დავივიწყო ყველაფერი
შენეული ღიმილის გარდა

შებინდებისას ვენის გავლით

დაკლაკნილი ურჩი დონაუ
წარმოვიდგენდი რომ გულში გიკრავ
მერე კი გახდა ყველაფერი შეუძლებელი
ხოლო მე რილკეს ვკითხულობდი ვიდრე ირგვლივ სიჩუმე იდგა
და ველოდი რომ ჩახლართულ სიზმარს
ამიხსნიდა ბებერი ზიგმუნდ

უკვე დაეშვა ღამის ფარდა
და შუბერტის სერენადა გამეორდა ბევრჯერ და ბევრჯერ
ბუნდოვნად ჩანდა მშვენიერი შორი ალპები
ველოდი ტაქსის გამოჩენას ბრატისლავაში
როგორ მინდოდა დამეკოცნა
შენი ლურჯი ვარსკვლავებით მდიდარი ღამე

თვალეზი

განთიადის უმშვიდესი აბლაბუდა. ზუსტად ხუთ წუთში
ექვსი საათი შესრულდება. თვალეზს ვახელ და
არ ვიცი, როგორ შევაჩერო ეს იერიში
ოკეანედ ქცეულ ჩემს გულზე

ვიდრე დაღლილან ღამეები
ჩემი მკლავები დანაოჭებულ ზენარს ჩამოჰგავს
არ ვიცი როგორ დავხუჭო თვალი
რომელიც უცებ დაჭრილივით ამოიყვირებს

მდინარე ჰარაა (მონღოლურ ცხენს)

მდინარე ჰარაა ვარსკვლავების ქვეშ
მინა, ქარი, მწვანე ბალახი
აი მუქლურჯი კვამლის ბურუსი
ჩემს ბატონთან ვაჭრობს მუშტარი
და გული მიგრძნობს ბედნიერ სიზმრებს გამინადგურებს სველი რიჟრაჟი
მე დაეტოვებ მშვიდ მთვარეს, ჰაერს
როცა ყველაზე მეტად გჭირდება
მაგრამ ვიქნები მე ამ ღამით ეული და აუმღვრეველი
ჩემი ბატონი და მუშტარი უკვე დამთვრალან
როგორ მისწვდება ცას ეს ცრემლები

მინა, ცა, მდინარეები და მე

ღრმად გაპოზილი მინის სხეული
მდინარეთა ზეცას შეჰყურებს

ცის მდინარეებს
ძალა არ შესწევთ გადარეცხონ მისი ნალველი

დედამინის შედედებულ სისხლს
ასეულობით წელი ეძინა

სული რომელიც სხეულს გაყრია
მირაჟია სხვა არაფერი

ჩემი მირაჟი ვარსკვლავების საძოვარზე როცა მაბრუნებს
ირმის ნახტომის ნისლეული დედაჩემის ნისლისფერ რძეს ჰგავს

მამაჩემის ცხენს როცა ვაჭენებ
მე მზის მდინარის გასწვრივ ვჯირითობ

ჩემი ხელები ფხიზლდებიან
მომაკვდავი ჩემი სიზმრის დასაწყისიდან

შავ ტყეში მინას იმ მათრახის მოსაძებნად ვთხრი
პაპაჩემმა რომ დაკარგა ერთ დროს

მდინარე ხერლენი

სექტემბერია, მზის სხივებს ხარბად ინანილებს
სტეპებში თოვლი

ეს დაკლაკნილი ფართო მდინარე
და მხოლოდ მისთვის დათმობილი ჩემი თვალები

სხვა ცაში

შენს დაპყრობაზე ყველა ფიქრი

სისულელეა – ალკოჰოლმა
დამიმდურა შიგნეულობა

და ამ ტკივილის მოვლა ვით განძის
ამ ჩიტისთვის თავისუფლების მინიჭება
ულამაზესი დახმარებაა

შენთვის და ჩემთვის
ერთმანეთი რომ აღარ გვძულდეს

შენთვის და ჩემთვის
რათა ერთმანეთს სულ სხვა ცაში
გადავეყაროთ

დამოკიდებულება

უკვე ბინდდება
პანანინა ბელურები შინ ბრუნდებიან
უსასრულო ეს სამყარო
შეყოლია ოცნებების გზებს

მარტო ვიღვიძებ
ერთი ხელით ღამეს ვშველი
მეორით კი საკუთარი თავი მიპყრია

მოგონებები

თვალს ვადევნებ
შემოდგომის მთის ფერდობზე
ციკნის მთქნარებას

კეთილმა ხალხმა მოგვიკითხა

მონეული მოსავალი მოიტანეს
ყვითელი ქლიავი

ესეც ყვითელი ქლიავია კვერცის გულივით
მოთავსებულა ჩემს ხელებში ციცქნა წინილა

მოხდა შენს ხელში
ჩემი ხელი გეჭირა ერთხელ

ერთ დღეს მოგხიბლა წითელი მზის სანახაობამ
ჰაერში როგორ ჩაგორდა იგი
ჩემი სისხლი დაინრიტა უკვე ნულამდე

დედას გეძახდი, გულთბილო ძიძა
ვიცი სიცოცხლე ერთი დიდი სიზმარია
გამომეღვიძა
და შენ უმალ გაუჩინარდი

ესენინს

ნამგალა მთვარე დაჰყურებს ბოსელს
ნისლს დაუბურავს არყის ხეები
ღრმა და ფართოა მდინარე ვოლგა
შენს ლექსებს ისევ ისე დავწვდი
როგორც ბასრ მახვილს
სერგეი ესენინ
მაგრამ აღარ ვარ შეშლილი ვეფხვი
და არც მგელივით ვიყმუვლებ უკვე
გობის მდუმარე უდაბნოა ახლა ჩემი ხმა
და ის წვენია ხის ქერქიდან რომ ედინება
ცახცახებს შალის გორგალივით
დაჭრილი გული
როგორც ჩანს ჩემზე ახალგაზრდა ხარ
მაგრამ შენი ახალგაზრდობა
დაფურცვლილი ყვაავილივით
დასრისეს და მიმოაჰნიეს

ერთხელ შენსავით გაუჩინარდა ჩემი სატრფო დილის ღრუბელში
მაგრამ მე ვხედავ არამზადა ქარბუქს ამ ქვეყნად
ის ისე სჩადის დანაშაულს როგორც შეშლილი
შენ სერგეი იქნებ მბზინავ ბრინჯაოდ იქეც
ვიცი სიცოცხლე ერთხელ ხდება და
სიყვარულიც ერთხელ ყვავილობს
მე ვამაყობ დედაშენით იმ რუსი დედით
ყველა განსაცდელს მტკიცედ რომ ხვდება
მე მრცხვენია თათრების გამო
მათ რიაზანი შენი სამშობლო დაიპყრეს ერთ დროს
აგონია მანვება გულზე
მსგავსად ხანგრძლივი წელიწადების
ახლა ამას ნუ გავიხსენებთ
გულწრფელად რომ ვთქვა მეც ველი იმ დღეს
როცა მოკვდები ჩემს მშობლიურ რუხ იურტაში
არა ისე, შენი სიკვდილი როგორიც იყო
არამედ წყენის, ყვირილის და ცრემლის გარეშე
ჩემს ტკბილ სიზმარში ძვირფას ტუჩებს დანაფებული

პასხ

ლათინური ამერიკის ზეცის ქვეშ იყო
უკიდევანო ზღვასავით ლურჯ შენს მკლავებში
მშვენიერმა მზისქვამ რომ შემძრა
დათრგუნული ჩემი სული მიიზიდა თითქოსდა ამ ქვამ
თითქოს ვხედავდი ჩვენს ხასიათს, უძველეს ამ განძს
რომელიც უკვე დაივიწყა შთამომავლობამ
ბევრი ხე ვნახე ისეთივე მიმზიდველი
როგორიც იყო მშვენიერი იმ ქალის თმა მე რომ მიყვარდა
მთის ბევრი წყაროც მოვიხილე
დედამიწის სევდით სავსე თვალების მსგავსი
გადასახლების მზისქვა გამიძღვა დამსხვრეული სიზმრის მხარეში
გამიძღვა ჩემი კეთილი მაგრამ შორეული მშობლიური ქალაქისაკენ
და აი წყნარი ოკეანის ლურჯ ზედაპირზე მივცურავ ნავით
ამ პოეტური მოგზაურობით სუნთქვაშეკრულმა
აცტეკთა მოდგმის მზის კალენდრის სტელას როცა ჩავუარე

თითქოს ჩამესმა როგორ მიხმოზდა უკვე მზის ღმერთი
და ამ ხმას მივყევ და შევაბიჯე
ბროლის მსგავსი შემოდგომის გრძელ დერეფანში
გრილ შენგ დიუში სეირნობაც გამახსენდა როცა დამსხვრეულ
ქვის თაღებს – ყველას სათითაოდ – ხედავდა თვალი
თითქოს სხეულით ვეყრდნობოდი ყარაყორუმის ქალაქის ჭიშკარს
ჩემს გულში მშვიდად ფეთქდებოდა დამჭკნარი ვარდი
ისევ გაბრწყინდა დაკარგული ჩემი მშვენება
მზისქვის მიერ შთაგონებული
მექსიკის ყურეს თავს ფრინველები დასტრიალებენ
ზეცაში მათი მიმოქროლა ლალია და თავისუფალი

სიცოცხლის მზისქვა
ნოსტალგიური ლექსია მხოლოდ
კლდეებსა და ტალღებს შორის წარმოჩენილი

ლანდშაფტი

ჩემს სახლში –
სამხრეთ ჰანგაიში
ყამირი მიწის მწვანე ნაგლეჯი

მაგრამ ეს მიწა გეოლოგიურ რუკაზე უკვე
მინერალურ რესურსს არასდროს გამოაღვიძებს
იგი სისხლივით წითელ წერტილად გადაქცეულა

პირველი წვიმა

ამალამ ცაზე გაიშლება
წვიმა ზაფხულს მონატრებული
და გამომშრალ ტოტებს შეუტევს

მაშ გადამჭკნარმა ყვაველებმაც შეიძლება სიცოცხლე იგრძნონ
წყაროს წყლებმა სუსტ მდინარეს ძალა შესძინეს

მაგრამ თეთრი თმა მწვანედ ველარ შეიღებება
და ბებერი ჭაც ვარსკვლავებით მოჭედულ ცას
უმზერს და კვდება

ყარაყორუმი

ნისლი ნელ-ნელა ეუფლება მწვანე საძოვრებს
ხოლო შენ ჩემს ამ ნალვლიან ლექსს ექსტაზით ავსებ
ჩიტები სახლებს დანატრებულნი ზეცაში ახალ სასახლებს აიშენებენ

მე ყველაფერი გავეცი ალბათ რისი გაცემაც შემეძლო ბნელში
ზამთრის ღამეში ბებერ ცხენზე ავმხედრებულვარ
მთვარე კი თოვლის ირემზეა ამხედრებული

ღამის სტეპი

დედის დალოცვით თანხლებული
მთვარე
რძის სათლში
ტკბილად იძინებს
ლიცლიცა რძეში
სტეპი სრულად აირეკლება

ეზრა კაუნდი

ნარგზავნა

ნადით, ჩემო სიმღერებო, მარტოსულებთან და მწყურვალეებთან,
ნადით ნერვებდაგლეჯილებთან, ჩვეულებათა მონებთან ნადით,
ნაუღლეთ მათი მჩაგვრელების მიმართ ჩემი სიძულვილი.
ნადით, როგორც – გამყინავი წყლის ძლიერი ტალღა.
ნაუღლეთ ჩემი სიძულვილი მჩაგვრელთა მიმართ.

ხმა აიმაღლეთ ამოუხსნელი დამცირების წინააღმდეგ,
ხმა აიმაღლეთ წარმოსახვის არმქონეთა ტირანის წინააღმდეგ,
ხმა აიმაღლეთ შეზღუდვების წინააღმდეგ.
ნადით ბურჟუაზიასთან, რომელიც სულს ლაფავს მოწყენილობისგან,
ნადით გარეუბნებში მოსახლე ქალებთან,
ნადით ქორწინებით საზარელ ბედში ჩავარდნილებთან,
ნადით იმათთან, ვისი უმწეობაც თავს არ ამჟღავნებს,
ნადით იმათთან, ვისაც ცუდი მეუღლე შეხვდა,
ნადით უფლებანართმეულ ქალებთან.

ნადით სათუთვნებიანებთან,
ნადით იმათთან, ვისი სათუთი სურვილებიც უარყვეს,
ნადით, როგორც – ქვეყნიურ სიბრიყვის დამანგრეველები;
ამის პირისპირ მახვილით ნადით.
უფაქიზესი კავშირები განამტკიცეთ,
სულის წყლის სიღრმეში მობინადრე მცენარეებს სიმტკიცე შემატეთ.

მეგობრული განწყობით ნადით,
თავდახსნილი სიტყვებით ნადით.
დაუცხრომლად ეძიეთ ახალი ავი და ახალი კარგი,
ნებისმიერი სახის ჩაგვრას წინ აღუდექით.
ნადით იმათთან, ვინც საშუალო ასაკმა მოტეხა,
იმათთან, ვისაც აღარაფერი აინტერესებს.

ნადით მოზარდებთან, ოჯახში რომ სული ეხუთებათ –

ო, რარიგად საშინელია
ხედავდე ერთი გვარის სამ თაობას, ერთად შეკრებილს!
იგი მსგავსია ყლორტგამოსხმული ბებერი ხის,
რომლის ტოტები ლპება და ცვივა.

წადით, აზრი გამოაფხიზლეთ,
ადამიანთა შორის უსულგულო ურთიერთობების პირისპირ წადით.
ყველა სახის უსამართლობას წინ აღუდექით.

ბოშა

Est-que vous avez vu des autres – des camarades – avec singes ou des ours?*

შემთხვევით ნანახი ბოშა – ჩვ. წ. აღ.-ით 1912

ეს იყო გზის თავს, როცა მან თქვა:
“ხომ არ გინახავთ ჩვენი ბედის მოზიარე დანარჩენები,
დათვებით და მაიმუნებით?”
- შავგრემანი და ბრგე ჭაბუკი
არა ჰგავდა ნარევისსხლიანს,
იქ, მაღლობზე, კლერმონის ახლოს.
ქარი მოვიდა, მერე – წვიმა,
და ხეობაში, ხეთა ირგვლივ, ნისლი შედედდა,
გრძელი გზა მქონდა მოტოვებული,
რუხი არლი და ბიოკერი,
და მან თქვა: “ხომ არ გინახავთ სხვა, ჩვენი ბედის?”
მისი ბედის ბევრი მენახა...
როდღეზიდან მოყოლებული, ისინი, -
წმ. იოანეს
ბაზრობიდან ჩარდახიანი ეტლებით რომ ჩამოდიოდნენ,
მაგრამ დათვი ან მაიმუნი მე არ მინახავს.

დამატებითი მითითებანი

მოგროვდით, ჩემო სიმღერებო, ავდგეთ და ჩვენი ბილნი ვნებები
გამოვხატოთ,
მოდით, გამოვხატოთ ჩვენი შური იმ კაცის მიმართ, ვისაც საიმედო
სამსახური აქვს და მომავალი არ ედარდება.

ერთობ უსაქმოდ ხართ, ჩემო სიმღერებო.
მეშინია, ცუდს არაფერს გადაეყაროთ.
თქვენ დგახართ ქუჩებში,
თქვენ კუთხე-კუთხე და გაჩერებებზე დახეტილობით,
თქვენ უსაქმურობით.

თქვენ არც კი ცდილობთ, ჩვენი ფარული სიმაღლე გამოთქვათ,
ეს ყველაფერი ძალიან ცუდად დამთავრდება.

მე კი – რა?

უკვე სანახევროდ შეშლილი ვარ,
იმდენი გმოძღვრეთ, რომ თითქმის გხედავთ ჩემს გარშემო,
უტიფარო პატარა მხეცებო, ურცხვებო და ტანსაცმელშეღანძღულებო!

ხოლო შენ, უახლესო ამ სიმღერებს შორის,
შენ იმ ხნის არ ხარ, რომ ბევრი სიავე გქონდეს ჩადენილი,
მე შენ ჩინეთიდან მწვანე ხალათს ჩამოგიტან,
რომელზეც ურჩხულები იქნება ამოქარგული,
მე შენ ჩამოგიტან ალისფერი აბრეშუმის შარვალს
სანტა მარია ნოველაში პატარა ქრისტეს სტატუიდან,
დაე, იძახონ, რომ გემოვნება გვაკლია
ან რომ ჩვენი გვარი კეთილშობილი არაა.

DE AEGYPTO

მე, თავად მე ვარ ის, ვინც იცის გზები
ცაში, და ამის გამო ქარი ჩემი სხეულია.

მე მიმზერია სიცოცხლის ლედისთვის,
მე, თავად მე, ვინც მერცხლებთან ერთად ფრენს.

მწვანეა და მოჟამული მისი სამოსი,
ქარდაქარ მქროლი.

მე, თავად მე ვარ ის, ვინც იცის გზები
ცაში, და ამის გამო ქარი ჩემი სხეულია.

anus animam pinxit
ჩემს ხელთაა ჩემი კალამი

სასურველი სიტყვის სანერად...
ჩემი ბაგე, უწმინდესი სიმღერები რომ ვიგალობო!

ვისა აქვს ბაგე, ის რომ მიიღოს, -
ქუმის ლოტოსის სიმღერა?

მე, თავად მე ვარ ის, ვინც იცის გზები
ცაში, და ამის გამო ქარი ჩემი სხეულია.

მე ვარ ალი, მზესთან ერთად რომ ამოდის,
მე, თავად მე, ვინც მერცხლებთან ერთად ფრენს.

ჩემს შუბლზე მთვარე დამკვიდრებულა,
ჩემს ტუჩებქვეშ ქარი ბინადრობს.

მთვარე – ესაა დიდებული მარგალიტი საფირონის წყალში,
წყლის ნაკადის სიგრილეს გრძნობენ ჩემი თითები.

მე, თავად მე ვარ ის, ვინც იცის გზები
ცაში, და ამის გამო ქარი ჩემი სხეულია.

მედალიონი

Luini ფაიფურში!
როიალის
წკრიალა სოპრანო
საამქვეყნო პროტესტს გამოთქვამს.

მომზისფრო-ოქროს სამოსიდან,
როგორც ანადიმენე რეინაქის
შესავალი ფურცლებიდან,
მბზინავი თავი ამოჩნდება.

მონითალო-მოთაფლისფრო ნაწნავთა ხლართი,
სახე-ოვალს გარშემორტყმული, რომელიც თითქოს
მეფე მინოსის ლაბირინთში დაეგრიხოთ
ლითონისგან თუ ურჩი ქარვისგან;

სახე-ოვალი, ჭიქურქვეშ,
თავის სრულქმნილ სამყოფში გაბრწყინებული, როცა

ნახევარვატიან სხივებქვეშ
თვალეები ტოპაზად იქცევიან.

ძველი სიბრძნე, რამდენადმე კოსმიური

ესიზმრა სო-შუს,
რომ ჩიტი და ფუტკარი და პეპელა იყო, და ნასიზმრალი ფიქრმა შეიპყრო, -
რატომ უნდა ცდილიყო, რომ თავი ეგრძნო სულ სხვა ვილაცად.

ამის შედეგი თუა მისი კმაყოფილება.

სამი პოეტი

ჭმუნვას მიეცა სამი პოეტი,
კანდიდიამ რომ შეიძინა ახალი კურო.
პირველმა გრძელი ელეგია მიუძღვნა “ქლორისს”,
თავის “წმინდა და გულცივ ქლორისს”, “ერთადერთ ქლორისს”.
მეორემ ქალის ორგულობას უძღვნა სონეტი,
მესამე კი თხზავს ეპიგრამას.

მიზეზი

ამ სიტყვებს ოთხი კაცისთვის ვკრავ,
შესაძლოა, ყური მოკრას მას ვინმე სხვამაც,
ო, მებრალეები ქვეყნიერებავ,
ვერ გაგიგია შენ ეს ოთხი ადამიანი.

ხელშეკრულება

უოლტ უიტმენ, მე ვდებ შენთან ხელშეკრულებას –
მე ერთობ დიდხანს მეზიზღებოდი.
მე მოვედი შენთან, როგორც გაზრდილი შვილი,
მხრებზე რომ ღორის თავი ება, იმ მამის შვილი;
უკვე დიდი ვარ და მე მინდა, მეგობრობა შემოგთავაზო.
შენ ახალი ხე განამზადავ;
დროა მისი მოჩუქურთმების.
ერთი წვენი და ერთი ფესვი გვასაზრდოებს –
დაე, კავშირი იყოს ჩვენს შორის.

დაშთენილთადმი

ო, ჩემი ქვეყნის უსასოო უმცირესობავ,
ო, დაშთენილნო ისევ მონებად!

მასთან ჭიდილში წელდამსხვრეულო ხელოვანნო,
კვალარეულთ და სოფელ-სოფელ მიმოზნეულთ
ნიადაგ რომ გკირდავენ და არ გენდობიან;

მშვენიერების მოყვარულნო, ნაშიმშილარნო,
უქომაგოდ შერჩენილნო თქვენს მომართ თვალთვალს,
დაკანონებულ წესთა ძალით უარყოფილნო;

თქვენ, წარმატების მისაღწევად
თავს რომლებიც არ მოიქანცავთ,
თქვენ, რომლებსაც შეგიძლიათ, მხოლოდ ამოთქვათ,
და თავს არასდროს გააპარებთ ამოთქმულის ამოსათქმელად;

თქვენ, ბევრად ნატიფ გრძნობისანო,
ყალბ ცოდნასთან ბრძოლით ილაჯგამოლეულნო,
თქვენ, ვისთვისაც თვით ბუნებას უსწავლებია,
ვინც, საკუთარ თავს შეხიზნულნი, სძულხართ; ვისაც არ გენდობიან:

ასე იფიქრეთ:
მე დავითმინე ქარიშხალი,
მე დავძლიე განდეგილობა.

რობინზონ ჯეფერსი

კონტინენტის კიდე

ბუნიობის ჟამს, სველი ხაშხაშით შემორაგვული, როცა გაზაფხულს
მოელოდა გვიანი წვიმის ვუალქვეშ მინა,
იბერებოდა ოკეანე შორეული ქარიშხლით და თავის კიდეს ეხეთქებოდა,
გრანიტის ბურჯს არყევდა ჭავლი.

მე გავყურებდი გრანიტის და შხეფების სამანს, და მთებს და ველებს
ვგრძნობდი ზურგსუკან, კონტინენტის უსაზღვრო სივრცეს, ხოლო
პირისპირ – მძიმე წყალს და ორჯერ დიდ სივრცეს.

და მე ამოვთქვი: შენ შეახვედრე სამხრეთის მხარეს მოყვავილე ლავას და
მარჯანს ალეუტის კუნძულები – სელაპების სამკვიდრებელი,
შენეული ნაკადის თავს აისისკენ მსწრაფი სიცოცხლე მიმწუხრის
ვარსკვლავს დადევნებულ ჩვენს სიცოცხლეს შემოეყრება.

შენს ზურგზე რამდენ უკვალოდ ქმნილ გადასახლებას გადაუვლია და ეს
შენთვის არაფერს ნიშნავს, შენ დაგვივინწვე უკვე, დედაო.
ნორჩი იყავი მაშინ ბევრად, როცა საშოდან გამოვიჭერთ და მიქცევისას
მზეზე ვთბებოდით.

ხოლო მას მერე მიიღია მრავალი და მრავალი ჟამი, ჩვენ სიამაყეს
ვეზიარეთ, და შენ გამკაცრდი; ცხოვრებას ახსოვს
შენი ფხიზელი, მოქნილი და მშფოთვარე ძალა; და შურს აღუძრავს ქვის
სიმტკიცე, გამომწვევი მისი სიმშვიდე.

მიმოიძვრიან ჩვენს ვენებში მიქცევები და მოქცევები, და ვარსკვლავებს
ავირეკლავთ ისევ და ისევ,
შენი პირმშოა სიცოცხლე, მაგრამ არსებობს ჩემში სიცოცხლეზე ბევრად
ძველი და ბევრად მტკიცე, უფრო მეტად მიუდგომელი,
თვალი, რომელიც ხედავდა მაშინ, ოკეანე როცა არ იყო.

რომელიც გმზერდა, ვით ივსებდი სარეცელს ორთქლით, ერთ სარეცელს
სხვა როგორ ცვლიდა.
რომელიც გმზერდა, როგორ ცვეთდი შენს დამყოლ და ველურ ნაპირებს,
კლდეებს ხრავდი და კონტინენტებს უცვლიდი ადგილს.

დედაო, თუმცა ძლიერ მოჰგავს შენი ზვირთცემის უძველეს რიტმს
ჩემეული სიმღერის ზომა, მე ის შენგან არ მისწავლია.
წყლის გაჩენამდე ბევრად ადრე არსებობდნენ ცეცხლის ტალღები, და
სიმღერები, ჩემიც და შენიც, უფრო ძველი თავწყაროდან ედინებთან.

ღრმა ჭრილობა

როცა ვარსკვლავი მოახლოვდა, გიგანტურმა ტალღებმა მაშინ
გზნება შეუთეს დედამიწის გამლღვარ ზედაპირს.
ხოლო როცა გადაიქროლა, ტალღები უფრო გაიზარდნენ. მან ერთი
დიდი ტალღის თავი

ამოფესვა დედამიწიდან. ასე აირღვა მთვარე
წყნარი ოკეანიდან: ჩვენთვის ღამეთა მანათობელმა ცივმა თეთრმა ქვამ
ღრმა ჭრილობით ნიშანდო მიწა: აი, ის, წყნარი ოკეანე,
უამრავი კუნძულით და სამხედრო ფლოტით. აქ ვდგავარ, კლდეზე,
და ჩამომდნარი ბაზალტის და გრანიტის სკდომის ხმები ჩამესმის
და უშველებელ ფრინველს ვუმზერ,
თავის ვარსკვლავს რომ დაედევნა. მაგრამ ვარსკვლავმა ჩაიქროლა,
მთვარე კი დარჩა და გარს უფლის თავის ნასახლარს,
და თან დაათრევს მიქცევ-მოქცევას, სიმარტოვით გადარეული.

მათემატიკოსებს და ფიზიკოსებს
თავისი აქვთ მითოლოგია; გვერდით მისდევენ ჭეშმარიტებას
და არასდროს არ ეხებიან; მცდარია მათი განტოლებები,
მაგრამ **გამოდის**. ან, როცა დიდი შეცდომა ჩნდება,
ისინი ახალ განტოლებებს ასაძიკვლებენ; ისინი ტალღის თეორიას
მსოფლიო ეთერს მიაწებებენ და იგონებენ გალუნულ სივრცეს.
და მაინც, მათმა განტოლებებმა ჰიროსიმა გაანადგურა.
საშინელი რამ **გამოვიდა**.

პოეტსაც აქვს
საკუთარი მითოლოგია. ის ამბობს – წყნარმა ოკეანემ
წარმოშვა მთვარე. ის ამბობს – ტროა გადაინვა
მომთაბარე მშვენიერი ქალის მიზეზით, რომლის ხატებამ ათას ხომალდს
მიზანი მისცა.
ეს სიცრუეა: შესაძლოა სიმართლე იყოს: ეკლესია და სახელმწიფო კი

საფუძვლად უფრო გასაოცრად შეუძლებელ მითებს გულისხმობს:
რომ ყველა კაცი თანასწორი და თავისუფალი იბადება: ნარმოიდგინეთ!
და რომ ყარბი ებრაელი პოეტი, სახელად იესო,
სამყაროს ღმერთია. ნარმოიდგინეთ!

კასანდრა

გიჟი ასული – მახვილი მზერით და გრძელი თეთრი თითებით
კედლის ქვებს ჩაფრენილი,
თმა ქარიშხალს და ბაგე ყვირილს მინებებია: კასანდრა,
განა რა აზრი აქვს,
შენს მწარე სათქმელს
ირწმუნებენ თუ არა კაცნი? ჭეშმარიტად: ადამიანებს სძულთ სიმართლე,
და ურჩევნიათ
გზაზე ჯიქი შემოეყაროთ.
ამიტომაც, პოეტები თავიანთ სათქმელს სიცრუით რომ ატკობენ ხოლმე;
რაც შეეხებათ
რელიგიით მოვაჭრეთ და პოლიტიკოსებს,
ძველ ტყუილს ახალს უმატებენ, და იხვეჭენ კიდეც სახელს
სათნო სიბრძნისთვის. გონს მოეგე, საბრალო ძუკნავ.
არა: შენ მაინც კაცისთვის და ღმერთებისთვის გულისამრევ სიმართლის
ქერქს
შენს კუთხეში ბეჯითად ღეჭავ. – აი, მე და შენ ვინ ვართ, კასანდრა.

ჩემი სამარე

თუ წაგიკითხავთ, ერთ ჩემს ლექსში მე ვახსენებდი
მშვენიერ ადგილს, სადაც სიკვდილის მოლოდინი
თავს უყრის მიძიმედ დაჭრილ ირმებს; ფოთლოვანში, მთის მბრწყინავი
ნაკადულის პირს,
იმ პატარა განსასვენებზე, მათი ძვლები ერთმანეთში გადახლართულა,
და თუ
ირმებსაც ჰყავთ სულები, მაშინ მათ ეს უთუოდ მოსწონთ, კმაყოფილი
უნდა იყონ ძვლებიც და რქებიც.

უკვე დროა, შევარჩიო ჩემი სამარე:

მიმბარეთ, შორს კაცთაგან, მშვენიერ ადგილს,
არავითარი სასფლაო, და არც – ბიუსტი,
და, ღვთის გულისთვის, არ მოვიტხოვ პარაკლისს და კოლუმბარიუმს.

ხოლო თუ მე, ადამიანი, ისეთივე ძვირფასი ვარ,
როგორც ფეხმარდი ირემი ან ღამეული მონადირე – ეული პუმა,
არ შეიძლება სიხარული არ მომგვაროს მათ გვერდით ნოლამ.

იმ კლდეს, რომელიც სახლის ქვაკუთხედად უნდა იქცეს

ჟანგისფერი და რუხი ლიქენის ბებერო ბალო,
რა დრო გავიდა იმის მერე, უკვე აღგვილი შავთავა ხალხი
აქვე, შენს ახლოს, ცეცხლს რომ ანთებდა და ზღვის ქარისგან
თავს იცავდა? ასი, იქნებ ორასი წელი
მონყვეტილი ადამის მოდგმას,
გარშემო მხოლოდ ნანვერლის ციყვებს და მინდვრისპირის კურდღლებს
უმზერდი,

და – ხშირჯაგრიან გუთნის ცხენებს,
დეკემბერში გორაკებს რომ სერავენ ხოლმე, კვალად კი შავი კლდეების
თავზე

აკივლებულ ზღვის თოლიებს აიდევნიან; არავინ იყო
სიყვარულით მომსათუთები; რუხი ქორი და ალისფერი ქორი შეგვცხო იქ,
სადაც ახლა ჩემი ხელი დევს. ასწლეულობით ნაშიმშილევს
და ზღვის ცივ ქართა ასწლეულებს გამოღწეულს
მე მოგიტანე ღვინო და თეთრი რძე და თაფლი
და ვერასდროს წარმოვიდგენდი, რომ ღვინის გემო გრანიტს ასე
შეითვისებდა

და რომ თაფლი და რძე ესოდენ გეამებოდა; მაგრამ ისინი ტკბილად
ერთვიან ნაქარიშხლევ, ხავსიან ბზარებს,
და დიდი ხნის წინ მიძინებულ, ჟამგრძელ ავდართა
უტყვე ნაკვალევში შეაღწევენ
და ბევრად უფრო ხანიერი,
პირველყოფილი ცეცხლის ნაჭდევი, ქვაში,
რომელიც მილიონი წელი იცდიდა, რომ ქვაკუთხედად ქცეულიყო
სახლისთვის, როგორც ბედს ოდესღაც გადაეწყვიტა.
შენ ქვის წარსულის ძლიერება მომეც მცირე ხნით და მე სანაცვლოდ
მომავლის ფრთებს გამოგიწოდებ, მე მაქვს ისინი.
ჩემო ბებერო მეგობარო, რა ძვირფასი გახდები ჩემთვის მაშინ, როცა მეც
დავბერდები.

ქვეყნიერების საოცრებანი

ახლა სამოცი სამი თუ ოთხი წლით უკან მაქვს მოტოვებული
და თავის დროზე საოცრება ვნახე მრავალი. ვნახე წყლის კაცი, ქვის
ნაპირთან, ოკეანეში წელამდე მდგარი;

რა თქმა უნდა – ადამიანი, და რა თქმა უნდა – ზღვის ცხოველი: ის
ჩასრილდა მერე წყალში და ჩვენ ვუმზერდით და ის აღარ გამოჩენილა,
მე არ ვიცი, ვინ იყო იგი, და თეორიებს როდი ვაგებ: თუმცა ეს იყო
საოცრება მცირეოდენი.

მე ვნახე, როგორ გაძლიერდა შეერთებული შტატები და როგორ იქცა
უმდიდრეს ერად და გაკოტრებულს ქარი როგორ დააქროლებდა.
ვნახე ევროპა – ოცდახუთი საუკუნის განმავლობაში მსოფლიოს რომ
გვირგვინად ედგა – ხეიბრად და სანყალობლად გადაქცეული.

მე ვნახე, ჭარბი გრძნობებით და პატივმოყვარე კაცთა მიერ მოტყუებული
ჩემი ხალხი სამ ომში როგორ იხარჯებოდა.
უაზრო იყო და უმიზნო ამ სამიდან ნებისმიერი, დიდებულად
გამარჯვებული. აი, უკვე მეოთხეს ველით.

მე ისიც ვნახე, კაცმა ფრენა როგორ ისწავლა და როგორ ახდა ათი
ათასი წლის მანძილზე მეოცნებე მისი გულის მთავარი ნატვრა
და ის მაშინვე ხოცვა-ჟლეტის მთავარ ძალად გადააქცია.

ვნახე, აგრეთვე, შორეული ვარსკვლავები როგორ აწონეს და გზაც
გაზომეს ამ შორეულ ვარსკვლავებამდე და ატომებიც იმსახურეს –
რისთვის? – ხოცვისთვის. ერთი დარტყმით ნახევარი მილიონი ბუზის...
კაცის-თქო, უნდა მეთქვა, ამოსაწყვეტად.

მე ვნახე ბედიც. შეგიძლია დადგე, ეომო ან დანვე და ძილს მისცე თავი
– განწირული ხარ მაინც, როგორც ოიდიპოსი.
დაბერებულა კულტურა და კაცობრიობა, რომ იტყვიან, სასიკვდილო სენი
შეჰყრია: გმირობა და ნებისყოფა მონმეებად გადაქცეულან.

უსულო საგნის, ზღვის, ქარიშხლის, მთის სილამაზეს სულ იოლად
გაითავისებ; მათი სული და საზრისია მშვენიერება.

კაცობრიობა უფრო ნაკლებ მშვენიერია, შერყვნილი და ტკივილიანი;
ჩვენი გულები ქვად ქცეულან მის დასათმენად.

მე ვერ გავნაფე ჩემი გული ხეირიანად: და ამას მივხვდი – ბედნიერებას
მნიშვნელობა აქვს, ტკივილი კი მას ანიჭებს მნიშვნელოვნებას.
ტრაგედიის აზრი კი რაა: ღირს იმ გრიგალს გაუტოლდა, მიუსაფარს
გარს რომ ეკვროდა, და წამებული ებრაელი უფალი გახდა.

ლორენს ჯერლინგეტი

* * *

სამყარო საუკეთესო ადგილია
დასაბადებლად
თუ წინააღმდეგი არ ხართ რომ ბედნიერება
არ იყოს ყოველთვის
ულრუბლო
თუ წინააღმდეგი არ ხართ რომ ის ჯოჯოხეთად მობრუნდეს
ზოგჯერ
სწორედ მაშინ როცა ყველაფერი მშვენივრადაა
ყოველთვის ხომ
სამოთხეშიც
არავინ მღერის

სამყარო საუკეთესო ადგილია
დასაბადებლად
თუ წინააღმდეგი არ ხართ რომ ხალხი გამუდმებით
იხოცებოდეს
ან მხოლოდ შიმშილობდეს
რალაც დროის განმავლობაში
ეს ხომ არც ისე საშინელია
როცა საქმე თქვენ არ გეხებათ

ო სამყარო საუკეთესო ადგილია
დასაბადებლად
თუ ნამეტანი წინააღმდეგი არ ხართ
რომ ორიოდ ფუტურო თავი
ზემოდან დაგყურებდეთ
ან სახეში ბომბები შემოგცქეროდნენ
როცა თქვენ
ზეცით ტკბებით
ან ისეთი უღმერთობის წინააღმდეგი თუ არ იქნებით
როგორიცაა ჩვენი ნაქები საზოგადოება

რომელიც იკრუნჩხება
თავისი გამოჩენილი ადამიანებისგან
და თავისი დავინწყებული ადამიანებისგან
და მღვდლებისგან
და ყოველგვარი სეგრეგაციისგან
და კონგრესის გამოძიებებისგან
და სხვა მრავალი ყაბზობისგან
რომელიც ჩვენ ღარიბებს
მემკვიდრეობით გადმოგვცემა

დიახ სამყარო საუკეთესო ადგილია
ბევრი რამისთვის
და იმისთვისაც რომ იცინო
და რომ გიყვარდეს
და რომ იდარდო
და რომ იმღერო სევდიანი სიმღერები და შთაგონება
დაგისაკუთროს
და სეირნობდე
შენს გარშემო თვალის ცეცებით
და ყვავილებს ყნოსავდე და
ქანდაკებებს აშტერდებოდე
და უფრო მეტიც რომ ფიქრობდე
და კოცნიდე ადამიანებს
და აკეთებდე ბავშვებს და შენი მუშტის ძალას განამტკიცებდე
და ქუდს იქნევდე
და ცეკვავდე
და ცურავდე მდინარეებში
გახურებულ შუა ზაფხულში
და საერთოდაც უბრალოდ
“ცოცხლობდე”

ჰო
მაგრამ სწორედ გახურებისას
ცხადდება მოლიმარი
მეკუბოვე

* * *

პოეტის თვალი უტიფრად ხედავს
ხედავს მრგვალი სამყაროს ზედაპირს

გამრუდებულ მთვრალ სახურავებს
სარეცხსამაგრებს თეთრეულის გასაფენად გაჭიმულ თოკებზე
მოგიზგიზე ფეხებს და აყვავებულ მკერდებს
თიხის ქალებს და მამაკაცებს
ნისლს შერეულ ლოგინებში
და მის იდუმალ ხეებს
და საკვირაო პარკებს მდუმარე ქანდაკებებით
და მის ამერიკას
ქალაქთა აჩრდილებით და ცარიელი ელის-აილენდებით
და მის სიურრეალისტურ პეიზაჟს
გამოტყინებული პრერიებით
გარეუბნებში სუპერმარკეტებით
ორთქლის გათბობით აღჭურვილი სასაფლაოებით
სატრაპეზო დღესასწაულებით
და პროტესტის გამომცხადებელი ტაძრებით
კონცანამრის სამყაროს პლასტმასის უნიტაზებით ტემპეკსით და ტაქსებით
სააფთიაქო კოვზოებით და ლასვეგასელი ქალწულებით
გაძარცვული ინდიელებით და მატრონა-კინომანებით
არარომაელი სენატორებით და ნამუსიანი კონფორმისტებით
და იმ ემიგრანტული ოცნების ყველა სხვა წვრილმანით
რომელიც ერთობ რეალურად იქცა და
ემშაკმა დალახვროს
პლაჟზე მზის გულზე მწოლიარებთან ამოყო თავი

* * *

ჩვეულებრივ მე ვამბობ
რომ სიყვარული ძნელად ერგება ასაკოვან ადამიანებს
ვინაიდან ისინი ძალიან დიდხანს
მიგორავდნენ ძველ რელსებზე
მერე კი როცა ისარი ახლოვდება
ისინი ხელიდან უშვებენ კუთვნილ მოსახვევს
და ვიდრე გზასამცდარი ვაგონი თვალშეუსწრებად მიექანება
უკვე არასწორი ლიანდით მიქრიან
და ორთქმავლის მემანქანე მათდამი მისალმების ნიშნად
საყვირს არ იძლევა
და ასაკოვანი ადამიანები მიგორავენ დაჟანგებული რკინიგზის შტოზე
რომელიც ეყრდნობა მკვდარი ბალახით სავსე უშენ ადგილს
სადაც დაჟანგებული თუნუქის ნაჭრები
სანოლების ზამბარები ძველი დანისპირები

და დაობებული ლეიბები მიმოფანტულა
ჰო
რელსები სასიკვდილოდ სწორედ აქ წყდებიან
თუმცა შპალები უფრო შორსაცაა დაგებული
და ასაკოვანი ადამიანები
თავისთვის ამბობენ
აჰა
როგორც ჩანს აქ
დავმთავრდებით
და წვებიან
ვიდრე მოკაშკაშე ვაგონი მსუბუქად ადის
შემალღებული
გორაკის თავზე
მისი სარკმლები სავსეა მტრედისფერი ცით და ყვავილებიანი
შეყვარებულებით
მათი გრძელი თმა ქარს მინებებია
და ყველა ისინი იცინიან
და ხელებს იქნევენ
და ჩურჩულებენ ერთმანეთში
და ცნობისმოყვარედ იცქირებიან
და ცდილობენ გაიგონ თუ რას წარმოადგენს
ეს სასაფლაო
რომელშიც ცხვირით წამხობილა
ლიანდაგები

* * *

ტყეები სადაც მიედინება მდინარეები
მარადიულ გორაკებსა და
ჩვენი ყრმობის ველ-მინდვრებს შორის
სადაც ძნები და ცისარტყელები ერთმანეთში გადახლართული
წარმოუდგება მეხსიერებას
სადაც *მინდვრებად* ქუჩები გვქონდა
მე იქ კვლავ ვხედავ ურიცხვ
დილას
ნებისმიერი ცოცხლიდან როცა
მარადისობას სწვდება ჩრდილები
და მთელი დღის განმავლობაში
ადრიანი დილის ნათელი
და გაწელილი მისი ჩრდილები ხერგავენ

ედემს
მე რომ მხოლოდ სიზმრად მინახავს
და რომლის გამო გაფიქრებაც
მტკივნეულია
ამ აშლილ დილით
როცა გუნდ-გუნდად ბატონობენ
ჭილყვავები გამხმარ ხეებზე
და მოთქვამენ და ყაყანებენ
და მრავალი აქვთ საკამათო ყოველ ახალ
გაზაფხულთან და საიდუმლოსთან

ზღვის პეიზაჟი მზით და არწივით

ყველაზე უფრო თავისუფალი
ფრინველებს შორის
არწივი ცაში აჭრილა და
ქვეყნიერების მხარეებს შორის
ყველაზე უფრო თავისუფლის
სან-ფრანცისკოს თავზე ლივლივებს
მიმოიფრენს ზეცის სივრცეში
ცურავს და ელავს ზეცის სივრცეში
უსაზღვრო და
უკიდებგანო სიმაღლისკენ
მთებს მონყევტილი
გადაეველება ოკეანეს
იმ სიშორეს დასწრაფებული სადაც სათავეს იღებს დაისი
არეკლილი საკუთარ თავში

შემონერს
ზეცას
სადაც ახლა არ ჭრიჭინებენ ჰიდროპლანები
და არ ბრწყინავენ არც საბრძოლო თვითმფრინავები
ის უბრუნდება მოელვარე მზეს
შეინავარდებს და მონყდება
უკუიქცევა თავისავე ნაკვალევსკენ
საკუთარ თავს რომ დაენიოს
ოკეანის თავს
და ხმელეთის თავს
და შორს მიწიდან სადაც ქალაქის ბზრიალები
დუმან ქვიშაში და სადაც უკვე ბავშვთა რკინიგზის ვაგონეტები

მოლივლივე არნივი და ჩამავალი მზე
ხსოვნა ჩვენი ბარბაროსობის

პოპულისტური მანიფესტი

პოეტებო, გამოდით თქვენი საკუჭნაოებიდან,
კარ-ფანჯრები გამოხსენით,
თქვენ ძალიან დიდხანს იყავით გამოკეტილი
თქვენ-თქვენს დახშულ სამყაროებში.
ჩამოდით, ჩამოდით
თქვენი რაშენ ჰილებიდან და ტელეგრაფ ჰილებიდან¹,
თქვენი ბიკონ ჰილებიდან და ჩაპელ ჰილებიდან²,
თქვენი მაუნთ-ანალოგებიდან და მონპარნასებიდან,
დაბრუნდით შავი კვარცხლბეკებიდან და მწვერვალებიდან,
გამოძვერით ვიგვამებიდან და სასახლეებიდან.
ხეები ჯერაც ეცემიან,
და ტყეში აღარ დაგვედგომება,
იქ თავის შეფარების დრო არაა,
როცა ადამიანი ცეცხლის ალში ხვევს საკუთარ სახლს,
ლორი რომ შეწვას.
კმარა „ჰარე კრიშნას“ ძახილი,
როცა რომი იწვის.
სან-ფრანცისკო
და მაიაკოვსკის მოსკოვი
ცეცხლს უნთებენ სიცოცხლის ნარღვნამდელ სანვავს.
სინათლეს, სითბოს და ენერგიას ნთქავენ
მოახლოებული ღამე და ცხენი,
და შარვლები ჩაუცვამთ ღრუბლებს.
დღეს უკვე მხატვარს დრო არა აქვს
დაიმალოს სცენის ზემოთ, ქვემოთ ან უკან,
არ შეიძლება უდარდელად ფრჩხილების მოვლა
და ცხოვრების დისციპლინირებული წესის დაცვა,
დღეს დრო არაა ჩვენი წვრილმანი ლიტერატურული თამაშებისთვის,
დრო არაა ჩვენი პარანოიებისთვის და იპოქონდრიებისთვის,
არაა შიშის და სიძულვილის დრო,
არამედ დროა სინათლისთვის და სიყვარულისთვის.
ჩვენ ვხედავთ, ჩვენი თაობის საუკეთესო გონებანი³
როგორ გიჟდებოდნენ მონყენილობისგან პოეზიის საღამოებზე.
პოეზია საიდუმლო საზოგადოება არაა,
მაგრამ არც ტაძარია.

ძალა დაკარგეს წმინდა სიტყვებმა და საგალობლებმა,
ლოცვების ჟამი ჩავლილია,
დადგა მოთქმის დრო,
დრო მოთქმის და სიხარულის,
დედამინისთვის და ადამიანისთვის დამღუპველი
ინდუსტრიული ცივილიზაციის
მოსალოდნელი აღსასრულის გამო.

დადგა დრო

ფართოდთვალეგახელით,
ლოტოსის სრულ პოზაში,
ირგვლივ მიმოხედვის,
დადგა დრო პირის ფართოდ გაღების
ახალი ღია მეტყველებისთვის,
დადგა დრო ყველა მგრძნობიარე არსებასთან
კონტაქტში შესვლის.

თქვენ, “ქალაქების პოეტებო”,
ჩემი ჩათვლით, მუზეუმებში გამოფენილნო,
თქვენ, პოეტებო პოეტებისთვის, ლექსებს რომ წერთ პოეზიაზე,
თქვენ, პოეტური სემინარების პოეტებო
ამერიკის ქარისაგან დახეთქილ გულში,
თქვენ, უსახლკარო ეზრა პაუნდებო,
თქვენ, გამოუცნობო, შერეკილო და დამთხვეულო პოეტებო,
თქვენ, ერთი ყალიბით ჩამოსხმულო “კონკრეტულო პოეტებო”,
თქვენ, პოეტ-მლოკავებო,
თქვენ, ფასიანი ტუალეტების პოეტებო თქვენს სასურსათო ლექსებთან

ერთად,

თქვენ, “სვინგირებადი” -მატარებლების მოყვარულნო⁴,
არასდროს რომ არ ამძვრალხართ არყის ხეზე, იქ “სასვინგიროდ”,
თქვენ, სამხერხათა ჰაიკუს ოსტატებო
ამერიკის ციმბირებში,
თქვენ, უთვალო ირრეალისტებო,
თქვენ, თვით-ოკულტურო სუპერსიურრეალისტებო,
თქვენ, სანოლის ვიზიონრებო⁵
და ფეხსადგილის პროპაგანდისტებო,
თქვენ, მოკლოუნებო
და ამხანაგებო მუქთახორების კლასიდან,
დღედაღამ რომ პროლეტარიატის და
მუშათა კლასის შესახებ ლაყბობთ,
თქვენ, ანარქო-კათოლიკე პოეტებო,
თქვენ, პოეზიის “შავი მთიდან”⁶,
თქვენ, ბოსტონელო ბრამინებო⁷ და ბოლონასის ბუკოლისტებო,
თქვენ, პოეზიის დედილოებო,
თქვენ, პოეზიის ძენ-ძმაკაცებო,
თქვენ, პოეზიის თვითმკვლევლობამდე მოყვარულებო,

თქვენ, პოეტურ მეცნიერებათა ბანჯგვლიანო პროფესორებო,
 პოეტების სისხლის მწოველო
 მიმომხილველებო და კრიტიკოსებო.
 თქვენ, პოეტურო პოლიცია –
 სად არიან უიტმენის თავანწყვეტილი შვილები,
 სად არიან ტკბილი და დიდებული მეტყველების
 შემძლებელი დიადი ხმები,
 სადაა დიადი ახალი ხედვა,
 სადაა მთელი სამყაროს დამტევი მზერა,
 სადაა მაღალი წინასწარმეტყველური სიმღერა
 თვალუნვდენელი მინის შესახებ,
 იმის შესახებ, რაც ამ მინაზე უმღერს
 ჩვენსა და მას შორის კავშირს?
 პოეტებო, ისევ
 გამოდით სამყაროს ქუჩებში,
 ხედვის დავინყებული სიხარულის განსაცდელად,
 ფართოდ განხვევით თვალი და სული,
 ყელი ჩაინმინდეთ და მთელი ხმით იმეტყველეთ.
 მოკვდა პოეზია, გაუმარჯოს
 გამჭრიახი თვალისა და ბიზონის ძალის პოეზიას!
 ნუ დაელოდებით რევოლუციას,
 ის ხომ უთქვენოდ არ მოხდება,
 კმარა ბუტბუტი, - ილაპარაკეთ,
 დაე, თქვენი პოეზია იყოს განხვნილი,
 ფორმით ყველასთვის მისაწვდომი,
 დაე, მას ჰქონდეს სუბიექტურობის სხვა დონეები
 და სხვა დონეები დამანგრეველობის,
 მაგრამ – ისე, რომ შინაგან ყურში გაჩნდეს კამერტონი,
 შიგნიდან საიმედო ნოტის გამომცემი.
 ხოტბა შეასხით საკუთარ თავს, მშვენიერ საკუთარ თავს,
 და მაინც, განამტკიცეთ სიტყვა “ნ ასსე”⁸.
 პოეზია საყოველთაო მეზარგულია,
 რომელიც პუბლიკას ისეთ სიმალლებს აზიარებს,
 სადაც ვერასდროს აგვიყვანს ბორბლები.
 პოეზია დღემდე ციდან ვარდნას განიცდის
 ჩვენს ჯერაც ისევ გაშლილ ქუჩებში,
 ამ ქუჩებზე ჯერაც ისევ არ აღუმართავთ ბარიკადები,
 და ეს ქუჩები ცოცხალია ადამიანთა სახეებით –
 აქ დღემდე სეირნობენ მიმზიდველი ქალები და მამაკაცები,
 ჯერ ისევ ყველგან მრავლადაა საუცხოო ცოცხალი არსება,
 და ყველას თვალში
 მშვიდად მკვიდრობს თითოეულის საიდუმლო,
 უიტმენის თავანწყვეტილი შვილები ჯერაც
 იღვიძებენ და გამოდიან სუფთა ჰაერზე.

ადამიანთა ბაზარზე

ადამიანთა ბაზარზე
სიეტლში შუა ზამთარში
უოლტ უიტმენის მსგავსი
აბურძგნულწვერიანი მაღალი კაცი
უძრავად დგას ცივ წვიმაში
მის ფეხებთან ძალღიკანკალებს
კაცს გულზე მუყაოს ფირფიტა ჰკიდია წარწერით:
მე 70 წელზე მეტის ვარ
ჩემს ძალს სამი ფეხი აქვს
ჩვენ არავის არ ვჭირდებით
კოკისპირულად წვიმს
მათ წინ არ დგას მოწყალეების მისაღები თუნუქის ჯამი

რვა ადამიანი გოლფის სათამაშო მოედანზე და მათ თავს ზემოთ მოლივლივე ერთი თავისუფლების ფრინველი

მალლა-მალლა მიფრინავს ფენიქსი.

ხოლო მის ქვემოთ, გოლფის სათამაშო მოედანზე, -

ქვიშაში, დიდ ფოსოში,

თავი ჩაურგავს

რვა ელევანტურ მოთამაშეს.

აი, ერთი თავს სწევს და ყვირის:

მე დედამინის პრეზიდენტი ვარ. მე მმართველი ვარ.

თქვენ არ ამირჩიეთ? ჰე-ჰე. პირველი ვურტყამ!

თავს სწევს მეორე.

მე ავტომობილების მეფე ვარ.

ჩემი იარაღი ავტომობილია. დავეწევი და ყველას ჩავაგდებ.

თქვენ არ გეყოლებათ სხვა ღმერთები.

უყურეთ. ჩემს ბურთს ვატარებ.

მესამე ამოყოფს თავს ქვიშიდან.

მე რელიგიას ვმართავ. მე თქვენი სულიერი მწყემსი ვარ.

რა მნიშვნელობა აქვს, რომელი რელიგიის.

გრძელ ბურთს ვატარებ. დაიხარეთ და ორმოსკენ მიდევნეთ.

მეოთხე ამოყოფს თავს.

მე გენერალი ვარ. უდაბნოს დასაპყრობად მე მაქვს ტანკები.

და ისინი ურიცხვია. მე მინდა დაღევა.

ჩვენ ბურთს ვთამაშობთ. მიყვარს არაბები.

თავს ასწევს მეხუთე და იწყებს ლაპარაკს.

მე თქვენი მეპატრონის ხმა ვარ*.

პრესას ვხელმძღვანელობ.

მე მექვემდებარება გრძელი და მოკლე რადიოტალღები.

ჩვენ ვმართავთ გონებებს. ჩვენ ვანესრიგებთ რეალობას.

ჩვენ ვართ კომპანია “ტვინის გამოსავლები ინკორპორეიტედ”.

დაცინვა რეალობად იქცევა. რეალობა

დაცინვად.

ადამიანი კოსმოსური ხუმრობაა. და ა. შ.

ოქროს მოტვლეპილ თავს ამართავს მეექვსე.

მე თქვენი მოკავშირე ვარ – ტრანსნაციონალური ბანკირი.

მე ნავთობდოლარებისგან დამზადებულ სიგარებს ვღეჭავ.

ჩვენ ერებზე მალლა ვდგავართ. ჩვენ კონტროლს ვაკონტროლებთ.

საბოლოოდ მე თქვენ ყველას შეგჭამთ.

მე მოგებაზე ვმუშაობ. თქვენსაზე.

ქალმა ყველაზე მალლა ასწია თავი.

მე პატარა ქალი გახლავართ. მე მოალერსე მებრძოლი ვარ,

რომელიც ხმას აძლევს ქმართან ერთად. რომელმაც ინება ჩემი მკერდი.

ყველა ყვანჭს მხარზე გადაიდებს და იმართება

უკანასკნელი ფიგურა.
სდეე! თორემ შუბლს გაგიპობ!
მე მთელი პოლიციის მეთაური ვარ. მე ხორცს ვჭამ.
ჩვენ ვიცით, ვინაა მტერი. გირჩევთ, ამაში დამერწმუნოთ.
თქვენი ყველა შიზოიდური საქმე ჩვენს ანკესზეა წამოგებული. წინ
და იცინეთ!
თქვენ, ყველანი, კომპიუტერში ხართ. ჩვენ გვაქვს
თქვენი ყველა ნომერი. გარდა ერთი
გამოუცნობი მფრინავი ტიპის.
რადარის ეკრანზე
რომელიღაც უტყვი ჩიტია.
ყოველთვის, როცა მე მას ვაგდებ,
ისევ ცისკენ მიფრინავს ხოლმე.

ჩარლზ ოლსონი

მაქსიმუსი თავის თავს

1.

ყველაზე ბოლოს უმარტივესი რამეები
უნდა მესწავლა. ეს სირთულეებს მიადვილებდა.

ზღვაზეც კი, როცა ხელს მაღლა ვწევდი
ან, ვთქვავთ, სველ გემბანს გადავჭრიდი, მარტო ვიყავი.

ზღვა არ იყო, საბოლოოდ, ჩემი ხელობა.

არადა, აქაც, ჩემი ხელობის პირისპირაც, უცხოსავით ვიდექი მაშინ,
ყველაზე უფრო ახლობელი როცა იყო ეს ყველაფერი. მე ვიყავი ნაგვიანევი,
და უარყოფდი გაერცელებულ არგუმენტებს,
რომ ასეთი გადავადება

დღეს მორჩილების

არის ბუნება,

რომ ჩვენ ყველამ დავიგვიანეთ

ამ ბნელ ხანაში,

რომ მოვასწარით ბევრის გამოზრდა,

ამიტომ ერთის

ამოცნობა

არ იქნება ასე იოლი

ეს შეიძლება, სისასტიკის მიუხედავად (ეჩიოტი),
სხვებში რომ ვამჩნევ,

ჩემს სიშორეზე

ღრმა აზრს იძენს. მარიფათი

რასაც იჩენს ყოველდღიურად

ხალხი, რომელიც ატრიალებს სამყაროს და

ბუნების

ბიზნესს

რაკი ამ საქმის არაფერი გამეგება

არაფერი მიკეთებია

მე დავწერე დიალოგები,
განვიხილე უძველესი ხელნაწერები,
გამოვასხივე იმდენი შუქი, ჩემი შეძლება რამდენსაც გასწვდა, სიამოვნებაც
სწორედ იმდენი შემოგთავაზეთ
ერთ დოცენტს რომ ხელენიფება,
მაგრამ ეს — ცოდნა?
ის, რისთვისაც უნდა გამელო
სიყვარული და სიცოცხლე და ერთი კაცის
მთელი სამყარო.

ნიშნები.
მაგრამ მე აქ ვზივარ და
გარეთ ისე ვიყურები, როგორც ქარის და
როგორც წყლის კაცი, ვცდი
და ვკარგავ
დასაბუთებებს

მე ოინები ვიცი
ამინდის, საიდან მოდის,
და საით მიდის. ჩემი ღერძი კი,
მე მას ვიღებ მათი გულთბილი მიღებიდან
და ან სულაც უარყოფიდან, ჩემი

და ჩემი ქედმაღლობა
არც დამცრობილა
და არც უფრო ამაღლებულა
კომუნიკაციით

2.
გაუკეთებელ საქმეზე
ვამბობ, ამ დილით,
ზღვის პირს
ჩემს ტერფებთან
რომ განოლილა

მე, მაქსიმუსი გლოსტერისა, შენდამი

ღია ზღვაში, კუნძულებთან, რომლებიც სისხლში,
ძვირფას თვლებსა და სასნაულებში ჩაძირულან, მე, მაქსიმუსი
მდულარე წყალში გავლებული მხურვალე ლითონი, გეუბნები
თუ რაა მახვილი, ვინც ემორჩილება ახლანდელი
ცეკვების ფიგურებს

1.

შენ რომ დაეძებ ის საგანი
შეიძლება ბუდის სიღრმის
გარშემო იდოს (მეორე, დრო კი მოკლულია, ჩიტი! ჩიტი!

და იქ! (ძლიერი) ერნმუნე, ანძა! ჩიტის
(ფრენა
ო კილიქს, ო
ანტონ პადუელი
დანეული ჰორიზონტი, ო დალოცე

სახურავები, ძველი, მშვიდი უზარმაზარი
კედლებზე რომ თოლიები დაუფენიათ, რომლებსაც მიწყევ ემიჯნებიან,

და ფრინველის საკვებურები
ჩემი ქალაქის!

2.

სიყვარული ფორმაა და ვერ იარსებებს
მნიშვნელოვანი სუბსტანციის გამოკლებით (ვთქვათ, თვითული
ჩვენგანის ნონა 58 კარატია, ოქრომჭედლის
შკალის მოთხოვნის შესაბამისად
ზადით ზადამდე აღრიცხული
(და ის, თუ რაა მინერალი,
ან — თმა ხუჭუჭა, ძაფი,
რომელსაც ეზიდები ნერვიული შენი ნისკარტით,

ქმნიან დიდ ნაწილს, საბოლოოდ ესაა
ჯამი

(ო ქალბატონო ჩემი კეთილი მგზავრობისა

მის მკლავებს შორის, ისევ და ისევ ვისი
მარცხენა

მკლავიც გულდაგულ ნაკვეთი ხეა სხვა არაფერი, შეღებილი სახე, და შხუნა!
და კობტა ანძა, და ბუმპრიტი

დაჩქარებისთვის

3.

შიგთავსი, თუმცა მოზღუდული, თუმცა მერყევი,
მაინც ისეა, როგორც სექსი, როგორც ფული, როგორც ფაქტები!
ფაქტობრიობა, რომელსაც უნდა გაეწიოს ანგარიში, ზღვასავითაა,
მოთხოვნა
მათი აუღერების, მხოლოდ ასე შესაძლებლობის, რომ ისინი
უნდა დაუკრან, თქვა მან ცივად,
სმენით!

სმენით, აი, ასე თქვა.

მაგრამ რაც მნიშვნელოვანია, დაჟინებული, ის, რაც დარჩება,
ის! ჩემო ხალხო, ო, სად მოძებნი შენ ამას, როგორ, სად, სად მოისმენ
თუ ყველაფერი აფიშების და განცხადებების დაფად ქცეულა, თუ
ყველაფერი, დუმილიც კი დაცხრილულია?

თუ აღარც ჩვენი ჩიტების ხმა, და არც ჩემი სახურავები
აღარ გაისმის

თუ შენც კი, თუ ხმაც გაჟღენთილი არის ნეონით?

როდის, მთაზე და წყალზე სადაც
ის ქალი მღერის,
წყალი როცა ელვარებდა,
კუპრისფერი, ოქროსფერი ტალღის
ნაკადი, მიმწუხრის პირზე,

ზარის ხმა როცა ნავებივით მოედინება
ათასფრად მბრწყინავ ზედაპირზე, ნაფცქვენები
რძიანი მერე

და კაცი, წყალში ჩავარდნილი,
შეტოვებული
ვარდისფერ აბრებს

ო, ზღვისპირა ჩემო ქალაქო

4.

ერთს ფორმა უყვარს მხოლოდ და მხოლოდ,
და არსებობას იწყებს ფორმა
მაშინლა მხოლოდ,
როცა საგანი გაჩენილია

გაჩენილია იგი შენგნივ, გაჩენილი
თივისა და ბამბის ჭიგოდან,
ნათურებიდან ქუჩებისა, სარეველადან,
შენში რომელსაც დაატარებ, ჩემი ჩიტი

ძვლის თევზის
ჩალის, ანაც ნება
ფერის, ზარისა,
ან სულაც შენი, დაგლეჯილია

5.

სიყვარული არასოდეს არის იოლი,
მაგრამ საიდან უნდა იცოდეთ, შენ,
ახლო ინგლისო, ახლა, ნეტა საიდან,
რომ აქ არიან ნადგურმცემლები,
რომ — ქუჩებში მანქანები, ო, ორიგონ, რომ — შუადღის
მღელვარება და ცოდვა,
ნელი შავ-ოქროსფერი?

მოფარეკავევ,
როგორ განგმირავ ლურჯ-ალისფერ ზურგს,
როცა ნუხელ შენი მიზანი
იყო მუ-სიკა, მუ-სიკა და მხოლოდ მუ-სიკა,
არა ბანქო — არა კრიბეჯი?

(ო, კაცო-გლოსტერ,
აფრიალე
შენი ჩიტები, შენი ახალი
თითები და ქიმები შენი სახურავისა
მზით გამთბარ რაფებს
მოაშორე მერე სკინტები
ამერიკელო
ზედაპირო გარიდებულო
გადაეფსკვენი შენისთანებს
როგორც ფავნი ანდა ორალი

როგორც სატირი ლარნაკი ლესბოს

ო მოჰკალ მოჰკალ მოჰკალ მოჰკალ
მოჰკალ
ყველა
ვინც
ნარმოგაჩენს)

6.

შიგნით! შიგნით! ბუშპრიტი, ჩიტი, ნისკარტი
შიგნით, მოკაკეული, შედის ის შიგნით, შიგნით, ის ფორმა,
შენ რომ შექმენი, და რომ იკავებს, და რომ არის
ნესი საგნისა, ძნა ძნაზე, რა ხარ, რა უნდა იყო, ანდა რა
ძალა შეგიძლია ამოტყორცნო, სწორედაც ახლა, ამომართული ქვემოდან
ქიმი, ქიმი, სუსტი
ქიმი ესერა!

ბუდე, მოგმართავ მაქსიმუსი, შენ გეუბნები
ხელქვეშ, როგორც მე ამას ვხედავ, წყალზე,
აქ, სადაც ახლა მე ვარ, სადაც მე მესმის,
ჯერ კიდევ მესმის

საიდანაც ჯერ კიდევ მომაქვს შენთვის ბუმბული,
თითქმის დაშნაა, მე რომ ავიღე,
შუადღისას მოგართვი
თვალი პატიოსანი,
ფრთაზე უფრო მეტად მბრწყინავი,
ნებისმიერ რომანტიულ ძველ ნივთზე უფრო,
იმ ყველაფერზე უფრო მეტად, რასაც ატარებ

და უფრო მეტად, რაც არსებობს,
უნოდე ბუდე, თავის გარშემო, უნოდე ამას
მეორე ნამს

იმაზე მეტი, რაც შეგიძლია
მოიმოქმედო!

ბიბლიოთეკარი

ისევ ლანდშაფტი (ლანდშაფტი!): გლოსტერ,
ნაპირი, ერთი ჩემთაგანი საიდანაც მომდინარეობს (ორმაგდება), და
საიდანაც
(ღია ზღვიდან, მე, მაქსიმუსმა) გადმოვინაცვლე, დაიმახსოვრე.

ამ ლამით ძველი და ახალი პერსონაჟების კომბინაციით
(ანუ ახალი მიქსტურებით) გადავლაზე ტერიტორია: წინამძღოლი,
მამაჩემი, ძველნიღბიანი, აქ ყიდის წიგნებს და ხელნაწერებს.

როცა მე მისი მალაზიის ვიტრინაში ვიციქრებოდი, ფიქრად ეს მქონდა,
აქ უნდა იყოს მასალეები მაქსიმუსისთვის, როდის, მაშინ,
ვნახე, ის იყო ახალგაზრდა მუსიკოსი, აქ რომ ყოფილა (იყო ჩემამდე)

ჩემამდე. გარეთ უკუვიქეცი ეს არ იყო მალაზია, ეს იყო სხვენი (სასაქონლო
საწყობი იყო) რომელშიც, როცა ჩემს გარშემო წრე შემოწერა, შარშან
დაბრუნდა (მე აქ ვყოფილვარ ერთ დროს ცოლთან და ვაჟთან ერთად,

მე არ მახსოვდა, რომ მან ინსინუაციები
მიძღვნა თავისგან და თავისი ასულისაგან) ორივე მათგანს მე ვიცნობდი
წლების მანძილზე.
მაგრამ გლოსტერში არასოდეს. მე იქ მივედი, ჩემს ქვეყანაში.

ჩემი მშობლების საწოლ ოთახში შევხვედრივართ წინათ ერთმანეთს, იქ
გადავანყდი მას ჩემს ყოფილ ცოლთან ინტიმში: ამ ბიჭს
ებარა ახლა გლოსტერის ბიბლიოთეკა მასაჩუსეტში!

სიშავის სივრცე,
თევზის ძველი ფარდული და
მოძრაობა
მორვენებების.
მე, მის ნაკვალევს
ადევნებული.

ის
(თუმცა არა მამაჩემი,
კერძო სახელით
დაბადებიდან
სახიჩარი
თავისი სახით)
მფლობელი
ცოდნის

პრეტენზიების
იმას მაძღვედა,
რაც მე იმნამს
უკეთ ვიცოდი.

მაგრამ პირქუში
ის ადგილი, ნესტიანი
იატაკი, როგორც სანყობის
ან ბელის
სივრცე

თავზარი დამცა იმ ფაქტმა, რომ გლოსტერში ვიყავ და რომ იქ იყო ჩემი
ასული —
მე მას ვნახავდი! ზღვარს მიღმა იდგა იგი უკვე. არც მიფიქრია
ჩემს იქ ყოფნასთან ოდესმე მისი დაკავშირება, რომ ის

აქ იყო. რომ ის აქ იყო (ალექსანდრე მინაზე — ზღვარი!
მაგრამ იქ იყო ეს საქმიანობა, პოეტებისა, და რომ მთელი ებრაელობა
შეყრილი იყო თევზის ფარდულში, რომ წვეულება გაუმართავს
ბიბლიოთეკარს

რომ მე იქ უნდა წამეკითხა. და იქ იყო ბევრი მათგანი, და გარშემო
შემომსხდარიყვნენ. ეს არ ხდებოდა ჩემთვის, მე მაშინ თამაშგარეთ
ვიმყოფებოდი. ეს იყო ფორტი.
აღმოსავლეთ გლოსტერში იყო ფორტი — ბებერი გორთონის იმ
ნავსადგურში, სადაც იყო

ბიბლიოთეკა. და ეს იყო რეგიონი ქვანახშირის სახლებისა, ჯიხურებისა.
ერთგან,

ლოზური ლაბირინთის კუთხეში ბანდა სასიკვდილოდ სცემდა
ვიღაცას. როცა ურტყამდნენ, მე ვხედავდი მათ მხრებს და მკლავებს.

მაგრამ არა მსხვერპლს. თუმცა იქიდან გამოვალწიე, პოლიცია
გამომედევნა ფორტის ნაპირის გასწვრივ ტავერნის მიმართულებით

ადგილები ჯერაც
ნახევრად ჩაბნელებული, სავსე ჭუჭყით და
ქვანახშირის მტვრით.

ბნელია
ხიდის
აღმოსავლეთი

და მხოლოდ კონცხზე

ნავსადგურიდან
ქრეისიდან

მოგკარი თვალი (ერთხელ
როცა ჩემმა გოგონამ გამოირბინა
ქვიშის ფენებზე

არ ყოფილა ის იქ მაშინაც.). სად
არის ბრისტოლი? როდის მიმიყვანს ი-ა
სახლში? გლოსტერში ვარ

დაჭერილი. (რა მარხია იქ,
ლაფკინის სასადილოს
უკან? ან ვინ არის

მეთქი ფრენკ მური?

მაქსიმუსი გლოსტერს, წერილი 27 (უითჰელდი)

მე დავუბრუნდი, მარცხნისაკენ შემცირებულს,
იმას, იმ მხარის გეოგრაფიას,
მამაჩემი სადაც თავის საშინელ გოლფს ურაკუნებდა
ჩვენ კი ბეისბოლს ვთამაშობდით დანარჩენები
მერე ჩიტები ზაფხულის ბინდს შეერეოდნენ და ჩვენ-ჩვენ სახლებს
ჩვენს ვერანდებს ვუბრუნდებოდით სადაც ქალების
იდგა ყაყანი

მარცხნიდან მხარე საზღვრავდა ქალაქს,
მარჯვნიდან კი ზღვას მიბჯენოდა

მე ვიყავი ისე პატარა ჩემი პირველი მოგონება უკავშირდება
რექსალის კონვენციონერი ჯარისკაცების დასაპურებლად
გაშლილ კარავს, და გამოვიდა
მამაჩემი, საპანლურე კაცი, კარვიდან ბლავილით
პურის დანით კბილებში რათა ჭკუაზე მოეყვანა
აფთიაქარი რომელზეც უთხრეს რომ დედაჩემს
გაეარშიყა, დედაჩემი კი იცინოდა, დარწმუნებული, მრგვალი
თავისი სახესავით, ვარდისფერი ჰაინსი და ვაშლი
ისეთი, როგორ ქუდებსაც იხურავდნენ მაშინ ქალები

და ეს, რომანის აბსტრაქტული ფორმის
უაზრო ნარმოშობა არაა, და ეს

არც ფართხალია და არც ფორმა
იმ მოვლენების, და ეს

ბერძნები, შეჩერება არის
ბრძოლისა

თავსმოხვევაა
მთელი იმ ნამყოს ნაკვალევისა, პრეცედენტი

ჩემი თავის, იმ ფაქტების არის თაობა,
რომლებიც ჩემი სიტყვებია, და ეს მოდის

იმ ყველაფრიდან რაც მე აღარ ვარ, მე კი მაინც ვარ
იმის ნელი მოძრაობა დასაველეთისკენ
ჩემზე რაცაა აღმატებული
არც ჩემი მემკვიდრეობის გამო არსებობს
მკაცრი კერძო ბრძანება.

ძალა არა აქვს არც ერთ ბერძენს
დაანგრიოს ჩემი სხეული.

ამერიკელი
არის ჯამი შემთხვევებისა,
რომლებიც არის გეომეტერია
ვრცულ ბუნების.

მე მაქვს შეგრძნება,
რომ ჩემს ტყავთან
ვარ ერთიანი

პლიუს ეს — პლიუს ის:
რომ სამუდამოდ გეოგრაფია
რომელიც შიგნით იხსნება
ჩემზე მე ვიმორჩილებ
ვუქვემდებარებ მე გლოსტერს განვლილს
გამოსავალს,
ცვალებადობას

პოლისი
არის

გვიანდელი მინაწერი #15 წერილზე

ინგლისური პოეტიკა ინვენტარად არის ქცეული
მას მერე (1631-ის მერე)

და დეკარტე წარმოადგენდა ფასეულობას
უაითჰედამდე, ვინც გამოიშორა ჭუჭყიანი მემკვიდრეობა
მასში სამყაროს მოთავსებით (თითქოს ეული ადამიანის

და ისტორიის იმ კონცეპციის საპირისპიროდ (და არა ჰეროდოტესეულის,
ზმნა რომ იყო და შენთვის რომ უნდა აღმოგეჩინა:
„ისტორიკოსი, რომელიც ნებისმიერი ადამიანის მოქმედებას აქცევს
მისთვის საკუთარი თავის
აღმოჩენად, სხვაგვარად რომ ვთქვათ, აღვიძებს მის ტრავმას: რომ ჩვენ
სადმე ვმოქმედებთ

უკიდურეს შემთხვევაში, ძალადობით, და რომ ობიექტურობა
(მაგალითად, თუკიდიდე, ან
უკანასკნელი მოდელის საუკეთესო მაგნიტოფონი, ან ჩანაწერის
ნებისმიერი ფორმა
— ცოცხალი ტელევიზია თუ სხვა რამ — ტყუილია

რაკილა ვიცით რას გადაუდგა იგი, ოცნებას: თავის ნებაზე
ყოფნის სურვილს. უაითჰედის მნიშვნელოვანი დასკვნის თანახმად: რომ
ვერც ერთი
მოვლენა სიღრმეს ვერ მოიხელთებს, გზაკვეთის ან შეჯახების დროს,
მარადიული მოვლენისას

ასეთი სიტუაციების პოეტიკა
ჯერ კიდევ აღმოსაჩენია

მთვარის ჩასვლა, გლოსტერი, 1 დეკემბერი, 1957, 1 სთ. 58 წთ.

გემშიდობები წითელო მთვარე
მე დედა მუდამ
იმ ფერად მყავს წარმოდგენილი
როგორიც ქათის დასავლეთით ეშვები ახლა

47 წლის მერე ამ თვეში
ორშაბათს დილის 9 საათზე
შენ ჩახვალ და მე ამოვალ მე ვიმედოვნებ
ნებისმიერ რამეს ვთქვათ იმას
რომ შენ აღარ ხარ
ისე ტანჯული როგორადაც თავს გვაჩვენებდი
ცრუობდი
ჩემგან ამოდი დედა
ღმერთმა დაგწყევლოს ღმერთმა დაწყევლოს ის რომ
მცდარად მესმოდა შენი

მე შემოიძლია მოვკვდე ახლა შევუერთდი ახლახან ცოცხლებს

რობერტ დანქანი

ხშირად მეძლევა მედოუში დაბრუნების ნება

თითქოსდა სცენა ყოფილიყოს წარმოსახული,
ჩემი არაა, მაგრამ შექმნილი ადგილია,

და გულთან ისე ახლოსაა, რომ ის ჩემია,
მინდვრად სამწყსო მარადიული
თითქოს იქ შიგნით გადის საზღვარი

იგი შექმნილი ადგილია სინათლემ რომ გამოიგონა
საიდანაც ჩრდილები და ფორმები მოდის.

საიდანაც მომდინარეობს მთელი ჩემი არქიტექტურა
პირველი ტრფობის სურათია რასაც მე ვამბობ
ქალისთვის მისი ყვავილები მოკაშკაშე არის ნათელი.

დედოფალია იგი მაღლობქვეშ
წარგზავნილი მისი არმია სიტყვის შიგნით სიტყვის გათქმა
რაც საძოვარი არის მინდორი.

ეს სიზმარია ოდენ ბალახის
აღმოსავლეთის მიმართულებით მზის ძლიერების საპირისპიროდ მობიბინესი
დაისამდე რაღაც ერთი საათით ადრე

იდუმალეზა ვისიც ბავშვების თამაშშია ამოსაცნობი
რომელსაც ჰქვია წრე ვარდის ირგვლივ.

ხშირად მაქვს ნება, მედოუში ისე დავბრუნდე,
თითქოს ის იყოს სამფლობელო, გონებისთვის ძღვენად მორთმეული,
და ის უთუოდ ესაზღვრება ქაოსის მხარეს,

რომელიც პირველსაუფლოა,
არსებულის სამხილია მარადიული.

პოეზია, ბუნებრივი რამ

არც შენი ნაკლი და არც ღირსება —
ლექსს არც ერთი არ წაადგება. „ისინი გაჩნდნენ
და მოკვდნენ ისე,
როგორც ყოველ წელს ხდება კლდეებზე“.
ლექსი
ფიქრებით, იმპულსებით, გრძნობით საზრდოობს,
რათა, თავის მხრივ, გამოიწვიოს
თოკის კიბიდან უკუნეთში გადაშვების შინაგანი მოთხოვნილება.

ეს სილამაზე სათავისკენ მიმართული
შინაგანი ძალისხმევაა
დაქანებულ მდინარეთა საპირისპიროდ,
ძახილი, ჩვენ, რომ გავიგონეთ, იქვე — პასუხი
სამყაროს გვიანდელობაში
პირველქმნილი გრგვინვა-გრუხუნი
საიდანაც შეიძლება წარმოიშვას სულ სხვა სამყარო,

ორაგული — არა იმ წყალში
თხილი რომ ცვივა
მხოლოდ — ჩანჩქერში, მებრძოლი, უტყვი,
და ბრმად მოქმედი.

ესაა ჩემი გონებისთვის შესაფერი ერთი სურათი.

ხოლო მეორე: სთაბრის მიერ დახატული ლოსის სურათი,
სადაც მინაზე შარშანდელი,
უცნაური რქები აწყვია.
უმწეო ლოსისსახიანი ლექსი ატარებს
ახალ რქატოტებს,
იგივე,

„ოდნავ მომძიმო და ოდნავ ღვარჭნილი“,

ერთადერთი მისი მშვენება იქნებოდა, ისიც
ლოსი რომ ყოფილიყო.

ასეთია ბევრი კარგი რამის ავადმყოფობა

იქნებ ის მაშინ ცეცხლოვან გზის ადამი იყო?
შემალული მრისხანებას მინამსგავს ქუდში,
სიყვარულით შემონიღებული,
იქნებ თესლი, ეროსული ერესი იყო,
იმის კლიტე და გასაღები,
რაც მე ვიყავი? მე არ შემეძლო წარმომეტქვა
მაშველი
სიტყვა. რადგან შავბნელ
მატერიაში შემოვიდა და
იმის თქმა მთხოვა,
რაც არ შემეძლო წარმომეტქვა. „მე...“

მთელი ეს ცეცხლი ჩემში შეჩერდა
ჩემი ენის საპირისპიროდ.
ჩემი გული ქვა იყო, უტყვი
და უჯიათი ნივთი რამ ჩემში,
სიბნელე ასე უსარგებლოდ
ჩამოწოლილი
იქ სადაც უკვე სიბნელე იყო.
„მე შენ მიყვარხარ“-ს რომელიც ფლობს
მხოლოდ იმ ერთ სისწრაფეს დროში,
ამ ერთ დასაწყისს
როცა მისი ნუთი მართლდება.

ასეთია ბევრი ისეთი კარგი რამის ავადმყოფობა
რამაც ახლა ჩემს ცხოვრებაში ამ მრავალი წლის წინ
გაჩენილ უარყოფაში მათქმევინა მე შენ მიყვარხარ შეაკავა
ცრემლი დათმობა
სურვილი ისევ ძველ კავშირთან
დაბრუნებისა, ლოდინი, სიმი

ასე დაჭიმულს ეცინება სიმღერაზე,
ებრძვის შეხებას. ბნელდება
რათა გამოხატოს საყვარელთა ხელი
თავისი სიმსუბუქით იმისადმი, რაც
მინის ქვეშ დამკვიდრებულია.

მშვილდის მოჭიმვისას

ჩვენი საქმეა, არ ვივინყებდეთ ყოველდღიურ მოვალეობებს,
უკუვჭიმავდეთ მშვილდს სიზმრებისკენ, ცდას არ ვაკლებდეთ,
ვიდრე დასასრულს არ მორკალავს დაჭიმულ ლარში შექმნილი
ბიძგი. ოცნებები მდინარეები და მდინარეებენ
საითაც ცივი შუქი ციმციმებს. სადაც ფანჯარა

მაგიდაზე აირეკლება,
შუშის საკრემე, კალის საშაქრე, უნესრიგოდ დანყობილი
ყავის ფინჯნები და ლამბაქები,
მრავალფერადი მიხაკები — ამოზრდილი ზედაპირიდან. სხვა
მლელვარების დინებაში შეგვიძლება ზედაპირის
ეს ტევადი კომპოზიცია
მე თავს მისგან შორს დავიჭერდი. მე წერილის

გავლენის ქვეშ ვიმყოფებოდი — ახლაც წერილის
გავლენის ქვეშ ვარ — მე ახლა ჯერაც იმ მეგობარი ქალისადმი
მინერული ჩემი წერილის გავლენის ქვეშ ვარ,
რომელიც ისე უახლოვდება ჩემს ფიქრებს რომ
დღე მას ეკუთვნის. ჩემი ხელი
აქ წერისას იქ ირხევა, დინებაში იმ... ჰაერისა?
შინაგანი მოლოდინით ... ისა? მასზე ფიქრებში
სულიერი სიხარულის შეხებას აღწევს.

ამ ჩანაფიქრის
ზედმეტობაში
„არის კავშირი ორი სხვადასხვა მიმართულების, ისე,
როგორც მშვილდსა და ქნარში“ —
მხოლოდ ოცნების სწრაფი ახდენით
რომ სიზმარში
შეიძლება ჩემი ხელი გამოისახოს
იჭიმვის ლარი.

ჩემს უკან დგახარ.
ბნელ ფერებს, ჩრდილებს მე ქალს დავარქმევ.
მაღალი და სწრაფი ბგერები ... იქ შენ ჯერაც ქალიშვილი ხარ,
რალაც გცხია დისა თუ ცოლის,
უნუგემო,
კვლავაც შენი ორფეოსი ვარ,

ისარია თუ სიმღერაა რომ პასუხობს
მოცახცახე დღეს
საიდანაც ეს ნათელი გამოსხივება

იმპერატორ იულიანესგან, *ჰიმნი ღმერთების დედისადმი:*

და ატიის ზეცას გარს უვლის როგორც ტიარა, და მერე ისე უკუიქცევა, თითქოს მინაზე სურდეს დაშვება.

რამეთუ მსგავსი მსგავსს შერწყმია, არამსგავსნი კი უკავშიროდ აღმოჩენილან, და არც მასშია გზა, არც — მის გარეთ.

დედაჩემი ბაზიერი იქნებოდა

დედაჩემი ბაზიერი იქნებოდა,
მე კი — ლალი შევარდენი, მის მაჯაზე მოსიარულე,
გავფრინდები და მოვიქცევი, სისხლმდინარემ ცის ლაქვარდიდან
მისთვის ძღვენი რომ მოვიტანო,
იქ, სადაც მძინავს, ზანზალაკით განყობილ ქუდში,
ჩემი თავის შემობრუნებას ზანზალაკები უწესრიგო წკრიალით რომ
ეგებებიან.

დედაჩემი ბაზიერი იქნებოდა,
სადაც ის მგზავნის, სამანია მისი სურვილის,
და მისი ჯაჭვი ბოლომდეა დაჭიმული, იმ სამანამდე,
საიდანაც უკუმტყორცნის მერე ტკივილი.
ემიშობ, რომ მოვწყდე,
რაკი დავეცი, დავმარცხდი და დავალება ვერ შევუსრულე.

ის ჩამოაგდებს პატარა ჩიტებს.
მეც ჩამოვაგდებ პატარა ჩიტებს.
როდის დამრთავს ამ ჩიტების ჩამოყრის ნებას,
ფრენით დაცხრილულთ ფეხები რომ გადამტვრევიათ?
ყვავილეზივით სწყდება მათი თავები ტანებს.

მე დავაბიჯებ დედაჩემის მაჯაზე და სისხლით ვასველებ,
პანია ქუდს კი დაუფარავს ჩემი თვალები.
მე ჩემს დაფარულ სიჩუმეში უკუვიქცი.
ჩემივე თავთან ვსაუბრობ და ძილს მივეცემი.

რაკიდა უკვე მოაყურა ჩემი სიზმრები ჩემივე ქუდში,
ზანზალაკებით განყობილ ქუდში,
მაჯაზე უზის შევარდენი, ცხენს დააჭენებს,
ხშირად იყენებს კაუჭს, რაც მე შიშისგან მკუმშავს.

შორს მგზავნის, რათა ჩემი ფრთები გამოიცადოს.
მე ვუბრუნდები. ჩამოვუტან
პატარა ჩიტებს.
ვიცი — არ უნდა შემომეფლითოს. მივუტანო უნდა მთლიანი.

მაჯას ნისკარტით ვუკანრავ და ვუღებავ სისხლით.
მისი მზერა კი მაკავებს და მტანჯავს და მზარავს.
ის ჩემი ფრენის დროს შემოსაზღვრავს.
ამბობს: არასდროს მიეფარო ჩემს თვალთახედვას.

ის მწაფავს როგორც ნადირობაში, ისე — თავისშეკავებაში.
ის მაჯილდოვებს სადილად ხორციით.
მაგრამ არასდროს არ უნდა ვჭამო ის, რაც მასთან მისატანია.

მშვენიერი იქნებოდა, ყოველთვის, ჩემი წკრიალა ქუდით
მის მაჯაზე ამხედრებულს თან მატარებდეს,
ის კი ყოველთვის ჭენებას და
შევარდნებით ნადირობას ეშურებოდეს, და მე
ვიფრენდი ჩემს გულსა და მის გულს შორის ჯაჭვით დაბმული
და ლაჟვარდიდან ჩამოტაცებულ ტოროლას ფერხთით გავუფენდი,
ჯერ დაბმული, ხოლო მერე გასაფრენად ფრთააშვებული.

დედაჩემი ბაზიერი იქნებოდა,
და მე — მისი შევარდენი. შემართული, მისი ნების შესაბამისად,
მისი მაჯიდან აფრენილი, თითქოს მისივე
სიამაყეს წარმოვადგენდე. მის სიამაყეს არ გააჩნდეს
თითქოს საზღვრები, მისი გონება
ჰორიზონტს მიღმა თითქოს ჩემი ფრენით ქრებოდეს.

აჰ, მალლა, მალლა, ჰაერში ვფრენ და —
შორს, შორს მისი ნების ჯაჭვიდან.
სადაც ცისფერი მწვერვალებია, შევარდნის ბუდე საითაცაა.
მერე მე ვნახე დასავლეთი მომაკვდავი მზით,
ადამიანურ ჩემს სულს თითქოს ცეცხლი იპყრობდა.
მე ჩაეფრინდი დედის მაჯას, ამ ჩემს დასაყრდენს,
ვიდრე იქიდან ცხელმა სისხლმა არ გადმოსჩქეფა და არ მომესმა მისი
ყვირილი,
შორს, შორს მისი ნების ჯაჭვიდან.

ვარსკვლავურ ჰორიზონტებამდე, მწვერვალებით გარემოცულ სამყაროს
მიღმა, სადაც შევარდნის ბუდე
ვიხილე, და მისი მაჯა ამოფლითა ამ ველურმა ჩემმა ნისკარტმა.
გავფრინდი, როგორც მისი თვალიდან ამოფრინდა სიმწრისგან მზერა
და მისივ მზერის მიღმა დაენთქა,

გამონვეული მის მაჯაზე ჩემი დაკარგვის მძიმე დარტყმებით,
ჩემი ბოროტი ჩანისკარტებით,
მისგან თავდახსნის მიზნით სისხლიდან გამორიდებით.

დედაჩემი ბაზიერი იქნებოდა,
და ახლაც, როცა წლების მერე
უკვე მოშუშდა ჭრილობა, ჩემგან დატოვებული,
და ქალი მოკვდა,
გამეხებული მისი თვალები დახუჭულია, და მისი გული
დაბზარულიც რომ ყოფილიყო, უკვე უტყვია.

მე ვიქნებოდი შევარდენი, თავისუფლებას მოვიპოვებდი,
ამოგვანრავდი მის მაჯას და ქუდს ვატარებდი,
ვისაუბრებდი ჩემს თავთან და სისხლს ვუჩვენებდი.

პერსეფონე

„ჩვენ შევიცანით დიადი დარტყმა,
ეს ჭრილობები მისი კვალია“.

ხსოვნაში: დილის შორეული დაბლობები,
საჩიხარი ქარი, ბორბალი, სარეველა — ჩლიქით ნატკეპნი,
მინის შიშველი სალბუნები. მოტაცებაზე საუბარიც მოგვისმენია
ქალებისგან, წყაროებთან ცარიელი კოკებით რომ ჩამომსხდარიყვნენ,
ჩვენ ფოთლეულის საუბარიც მოგვისმენია და საუბარი მოხუცებისაც,
თუნუქელებს და ზღვის ნიჟარებს წყლით რომ ავსებდნენ, და ფიჩხს ეძებდნენ,
კერიის ქვაზე ცეცხლი უნდა ამოსულიყო. მაგრამ ოდესღაც ცოცხალი ქვების
გულები და არტერიები ახლა უკვე ქცეულიყვნენ პიტალოებად.
ხმა ჩვენი მოთქმის, როგორც ლერწმის ამოძახილი,
ბზარავს რუხი წყლის ყინვასა და სიცარიელეს. გვესმის: ქალაქთა
ნანგრევებში

კივილად და ნიჟარებში სტვენად ქცეული,
და ჩვენს ფილტვებში ეთერივით ჩაიყინება.

ბინდბუნდი მძლავრობს მუხიანში, ჩრდილი... ჩრდილს ერთვის,
მნუხარებას გააორმაგებს. ერთობ სუსტია
მნუხარების გულისნადილი, ნიადაგ უფროთხის, ერიდება
ფოთლებით და ნაფეხურებ-ნატერფალებით
ხშირადფენილ ნგრევის ნაკვალევს. აი, ამ მტვრიდან,
სიცოცხლის წენის ამომწურავნი,

ლემიდან და აზელილი თიხიდან გარეთ,
სინათლისკენ მიირღვევიან
თავის ქალაში გამოვლილი, გაღვიებული ჩვენი ფესვები.

სულმთლად სპორებში ამოვლებული, თესლად დაღვრილი ონანი, ქოსა,
მოიკაფავდა გზას ჩვენს უღრანში, ან, შესაძლოა, ქალების ტვერში.

ლეოპარდით ფეხმარდები,
ჩვენში ძვრებოდნენ. გადარჩენილი: ჩამოზურულ ტოტებქვეშ
ბნელი — ნათლის ლაქებზე მქროლავი და
ლაქებზე დილის ფლეიტის ჰანგის, ფოთლოვანს რომ აღვიძებდა და არა
— ფროთოსნებს.

და ნაწყვეტ-ნაწყვეტ ნამღერის დროს ჩვენ-ჩვენს სიმწვანეს
გარეთ ვუშვებდით სიზმრის ლულიდან.
მზე — თითქოს ოქრო მეღვრება ტანზე,
ფესვები ცივი უკუნეთით გარემოცულა, ხოლო ხელები განვდილია
სხვადასხვა მხარეს

წვრილი ღეროდან ოქროს ღვარში და ქანცგაცლილი
ღრუბლების ჩრდილში, და მზეს სვამენ მწვანე თითები.
ალარაა, ალარაა უკვე სიმშვიდე, ალარაა არც პერსეფონე.
უკანასკნელი მისი სიზმარიც ნუგეშია
სიკვდილს რომ ქსოვს, ძილის იმ ძაფით.

შემორჩენია ხსოვნას ნგრევის სიმბოლოები:
გახლეჩილი კლდე, უეცარი შოკი — დარტყმით გამოწვეული —
იმ დღეს, როცა, პერსეფონე, შენ მოგიტაცეს.
ხოლო დაბურულ მუხიანში ჩრდილი... ჩრდილს ერთვის.
და აი, ისიც — თეთრძვლიანი, ფიჩხს ანაფოტებს,
წყვეტილად სუნთქავს ტენიანი საშინელებით, მაგრამ უძილოდ, და
ჩვენეული ქრილობები მზად არიან
საპასუხო დარტყმა აგემონ ტკივილებს ჯერაც მზის ამოსვლამდე.

ტორსი

მე-18 პასაჟი

ყველაზე მშვენიერი! ნითლად მოყვავილე ევკალიპტი,
მარწყვნარი, ურთხელი

არის ის...*

* იგულისხმება მამაკაცი (მთარგმნელი)

და შენ თხელ მკლავებს შემომხვევდი გაღიმებული
ლონდონის ხელი განდევნილი ჩემი თვალისთვის
ისაა როგორც ელიზიუმი წმინდა სულისთვის

ის რომ სიმართლე ყოფილიყო
მე ვიცხოვრებდი მის შესახებ ილუზიაში

მამაკაცური ჩემი სხეულის ასოთაგან დამიხსნიდნენ მისი ხელები

მამაკაცის წარმოსახვა რა იდეას აღმოაცენებს

აღძრავს დინებას რომლითაც მე მისკენ მივცურავ

...ჰომოსექსუალი?

მისი ტუჩების საგანძურიდან

ჩემი სული ძალებს იკრებს და

მის სულს შეერწყმის

უნაპიროა ჩემი სიცოცხლე, მისი სხეული მიმიძღვება
სამოთხეში, მისი თვალები
ალაგზნებს ჩემში ცეცხლს, მოცახცახე

იეროგლიფი: მისი ყელის ძირში

ლაპინი, ვინაიდან ყელი დარაჯობს არტერიას
მის თავში რომ ალმა მდინარებს მშენიერია ეს ყველაფერი

მისი მკერდის კუნთების თავზე

კარტაპი, რაკი მამაკაცში მკერდი მსგავსია გრძნობის მძინარე
შადრევანთა, გულისცემაში მომლოდინეთა, და იფარავენ მისი
სუნთქვის ამომართვას, რათა დროზე გამოელვძიოთ

ლერძზე მისი შუაგულისა

ბორცვი, რაკილა მისი მუცლის ჩაღრმავებაში საიდანაც ის
პირველად იკვებებოდა არის ტაძარი

ძირში მისი საზარდულისა

თმა, რაკი ტორსი არის ღერო რომელშიც კაცი ახარებს ძალას
და მიუძღვის მას სხეულის ფუნდამენტისკენ საიდანაც მისი
თესლი აღიმართება

მე მიპყრობს ტალღა

სურვილის და საჭიროების

ამოვიძახე ჩემი სახელი

(ეს შორეული ხანა იყო. სულ სხვა ცხოვრება)

და ამოვთქვი,

რა გინდა ჩემგან?

არ ვიცი, ვთქვი მე. სიყვარულში დავიძირე. მან
მწვერვალზე ამიყვანა და მოსალოდნელი უმისობის
შიშითაა ჩემი გული დაეჭვებული. მისი მზერა
გამსჭვალავს ჩემს გვერდს • ჩემს თვალებში კოცონს ალაგზნებს •

მე შენ გელოდი, თქვა მან:

ვიცი, რაც გასურდა ჩემში

შენთან ვარ ყველგან შენს დაცემაში •

მე დავეცემი სიმაღლიდან. მე ავამაღლე ჩემი თავი

სიბნელიდან შენს სიმაღლეში

სადაც ხარ და სადაც იქნები

ჩემი ხელი შენს ხელში ეძებს კლიტებსა და გასაღებებს

იქ ვარ. ჩემთან შეერთებით შენ უერთდები

შენივე თავს •

რადგან ჩემი სხვა არაა ქალი არამედ კაცი

და მე ამ მეფის მკერდზე წოლის ნება მეძლევა.

დანტეს ეტიუდებიდან

შრომა

De Monarchia, I, IV

„შრომა დამახასიათებელია კაცთა მოდგმისთვის, აღებული, როგორც მთლიანობა, რათა შენახულ იქნას პოტენციალური ინტელექტის მუდმივად განხორციელებადი შესაძლებლობები, უპირატესად — აზროვნებისთვის, ხოლო შემდგომ (გარკვეულწილად, და სხვათა გამო) — ქმედებისთვის“.

ჩემი აქყოფნა მე განვანესე

მხოლოდ იმიტომ

რომ განმესაჯა კაცთა ბუნება,

საჭიროა დრო და სივრცე (ასპარეზი)
და მას გონების ერთადერთი ასო წარმოქმნის

აქედან კი: ადამიანი მხოლოდ თავის
შესაფერის საქმეს ეწევა, სწორ რაციოს და
წონასწორობებს
მოითხოვს ჩვენი წარმოსახვა

ამოფრქვევა

დაფარულიდან

ჯარაც ისევ არა ჩვენს შორის

საყრდენ წერტილად რომლისთვისაც ჩვენ ვქმნით

სიმღერას.

„არც სიმდიდრე, არც სიამოვნება, არც პატივი, არც სიცოცხლის ხანგრძლივობა, არც ჯანმრთელობა, არც ძალა“ — საიდან ვიცით, როგორ გვაპოძრავებს სიცოცხლე? — „არა სილამაზე, არა მშვიდობა“

მოცალეობა (დროზე ზრუნვას მოკლებული დრო)

ფურორისადმი

სამართლიანობისადმი — არა წყენის არშესამჩნევად,

არა შეცდომებისთვის შურისსაძიებლად, არც სამაგიეროს
გადასახდელად,

არამედ ჩვენში წყენის დახსნისთვის,

მისწრაფება მუშაობისკენ

მოთხოვნილება საცნაური

ნებაყოფლობად ემოციური

განვრცობისადმი:

თუმცა სიზუსტე გვაგონდება
და მარცვალთა ხანგრძლივობა
რომ ლექსს „თვლისა“ და
ჩვეულების საზრისი მსჭვალავს
რომ იქ გული უნდა მყოფობდეს,

ჰარმონია

იმდენად ვრცელი რომ განმარტავდეს

კონფლიქტს

და ზუსტი ტერმინებით წარმოგვიჩინდეს

კონტრასტს

რომელშიც ხელოვანი დღესასწაულობს

ჯონ ლობანი

სამი გადაადგილება

ექვს თვეში უკვე სამი სახლი გამოვიცვალე, მაგრამ ამას არ შევუცვლივარ.
ორმა სახლობამ ორი ახალი მეგობარი შვა, მესამემ კი კვლავ საკუთარ თავს შემატოვა (ერთმანეთთან ძლივსლა ვსაუბრობთ).
ვარ აქ შინაურ იხვებთან და მეზობლების ნავებთან ერთად, აპრილის ნესტის წინააღმდეგ ესლა დამრჩა: ელექტროსიტბო.
მყავს მეგობარი, სახელად ფრენკი — ერთადერთი, ვინც ბედავს, რომ შემეხმიანოს და მკითხოს, „შენი სული რასა იქმს?“
დიდ დროს ჩაველო, ამ საკითხზე რაც არ მეფიქრა. მრცხვენოდა, მეთქვა, არ ვიცი-მეთქი.
დღესდღეობით მოძღვარი არ მყავს.
ვინ მომიტევებს. შენ ხომ არა?
ისევ — მეზობლის ნავებსა და ამ შინაურ ფრინველებს შორის. ტივებს ვიტვითთ გარს ევლება იხვების გუნდი...
ხმელზე, მინაზე მთვრალეზივით დაბანცალებენ, ცისარტყელას ფერეზივით ერთმანეთში გადასული ცისფერი და ყავისფერი, ლურჯი და მწვანე.
მათ ბინა უდევთ ძველისძველი ჩვენი სახლების აშხეფებულ სარწყულეზებლთან, მაგრამ მაინც სილამაზით თვალს ახარებენ.
შეხედე! იხვი, დაუჯერებელნისკარტიანი, როგორ შეჩერდა, რათა მისწვდეს და მიიზიდოს მოყვითალო ნარცისი ქოთნის.
მერე ისინი კვლავ შინისკენ მიბათურობენ

და ოცნებობენ შელამებისას
თევზით სავსე, ნათელ ბალებზე.
ოჰ, კარგადა აქვთ ამ იხვებს საქმე.
გადარჩებიან.
მაგრამ ვნუხვარ, რომ აღმამავალთ ხშირად ვერ ვხედავ.
სანყალი მამაძალი იხვები.
თქვენ, ყველა დედამოტყუნულები ხართ.
თუ ფიქრობთ რამეს აღმაფრენაზე?
რატომ არ ფრენთ მზის სიახლოვეს?
დადნობას უფრთხით?
ამ სულებს იხვებს დანაშაულის გრძნობა არა აქვთ,
და მრავალ-ათას-მილიანი მათი ჯაჭვიც ძალზედ მოკლეა
საიმისოდ, რომ რამის შეცვლის იმედი გქონდეს.

სიეტლი, აპრილი 1965

ახალგაზრდა პოეტს, რომელიც გაიქცა

*თქვენ ყვირილი გვაშინებს, მაგრამ ჩვენ გვიყვარს
თქვენი მომხიბლავი მუსიკა!*

კირკეგორი

მამ, როგორც შენ თქვი, სამუშაოდ მამაშენის ფერმაში წახვალ.
ჩვენ ვისაუბრეთ, როგორ ხდება, რომ მხოლოდ სიტყვით შეუძლია
პოეტს შეხება. მე, დაკარგულო ჩემო შვილო, ჩემი ხელით შეგეხები,
ხელახლა, რომ დაგემშვიდობო. შენ სამუშაო დატოვე და გაიქეცი,
არ კი იცი, თუ რამდენს ნიშნავ. ოჰ, ჩემთვის — არა, როგორც შვილი.
მე ხომ სხვებიც მყავს. შესაძლოა, ძალიან ბევრი. ყველა წერილს
ვერ ვუპასუხებ. არ ჩამომერთვას ტრაბახში და
დავძენ, რომ ვიცი, მამის იმიჯს ძირი როგორ გამოეთხაროს
(ობოლი ბიჭის მწარე სევდის გაქარვებას ორჯერ ვეცადე,
მაგრამ ორჯერვე სხვა ჭრილობა გავაშიშვლე მასშიც და ჩემშიც).
არა — მე ვამბობ: უცნობია შენთვის შენი ნიჭის მიზეზი.
ვერ დაერქმევა ამას ტანჯვა. ტანჯვას სხვებიც განიცდიან. ცრემლის ნიჭი
წმინდანების სასოებაა, მონიკა და ოსტინი ისევე.
მე პოეტის პირის წყობის ტალანტს ვგულისხმობ,
ის ნილაბია, მოჭრილი მისი სახის ხორცისგან
მეგაფონი — თხის ტყავით მოსილ ბერძენთა მსგავსი — ქვის მაღალი სკა-
მებისკენ მისი სულის ნათლიერი მოძრაობების გასავრცელებლად.
მაგიური ძალა ბაგეთა, მას შეუძლია ლოდი ცრემლად

გადააქციოს. მე ვგულისხმობ ენების მათრახს, რომლის ეშხითაც მსმენელებს ძმათა კავშირისკენ ერეკებიან, ამსხვრევენ ტყვიის სასაზღვრო ზოლებს, ერთ კაცს მეორე კაცისგან რომ განაცალკეებს, და ქმრებს და ცოლებს ერთურთისგან განაცალკეებს, ჩვენი ცხოვრების შეკვამლულ და ძველ ვიტრინაში. ბუღბუღის ენის მსგავსადაა დასერილი პოეტის ენა, მისი ტუჩები დამსკდარან (და დახეთქილან საფლავის ახლოს), დაკემსილა და დაბზარულა მისი ყბის ძვალი მუშტის ძალით და მერე მისივე მეგობრების მალამოს ძალით. თუ ისინი აიძულებენ, რომ მან იბღავლოს, როგორც მონამ, ძველად სპილენძის ხარის სტომაქში რომ მოიხარშა, ის ერთი ბენო მექანიზმი იმპერატორის სტუმრისთვის ბადებს ყელში მუსიკას, საკუთარი ყვირით შექმნილს. ასეა იგი დანყვევლილი: პოეტი მხოლოდ საზოგადო და მუსიკალურ სევდას ტირის და სხვას არაფერს, და ის იცინის მხოლოდ სხვების მხიარულებას. ახლა კი, როცა ჯერაც გადმოდის ლოცვა-კურთხევა, ის ტკბილია და ამაღლებული. ჩემო შვილო, მე შენს არჩევანს ვერ გავაკეთებ. მომეცი ნება, შენი ხელი ავიღო ხელში. მე ან ძალიან ბებერი ვარ ან — ახალგაზრდა ამის სათქმელად, „მელორე ვიყო მიჩვენია, და უბადრუკ ქოხში ვცხოვრობდე, და იმ ღორებს ესმოდეთ ჩემი, ვიდრე — პოეტი, ვისიც არ ესმით ადამიანებს“.

SUZANNE

შენ გვაიძულებ, ცოცხლად დარჩენა ვისურვოთ, სუზან, ისე, როგორც შენი ქერა თავი

ბრუნავს.
როგორც ეგ შენი სუსტი ხელი

მიგაქვს მკერდისკენ.
როცა ფეხს მაღლა აიკრეფდი

ცეცხლთან მჯდომარე,
და ბრინჯაოსფერ მაგ თმას

მუხლზე ჩამოიშლიდი
მე შენს თვალებში

სევდიანი პატარა გოგო ამომიკითხავს.
სათუთი იყო მისი შეხება

შენს მაღალ და ნატიფ ყვრიმალთან.
ერთხელ მე იგი შენს საყვარელ ხმაში ჩამესმა

როცა იმღერე —
სიჭაბუკის საზარელი დრო.

შენ ჩვენთვის დღესაც სიხარულის მომტანი ხარ,
სუზან, სადაც არ უნდა იყო.

და ერთხელ, თუმცა მაშინ მე იქ არა ვყოფილვარ,
ჩემს კიბეს სამი ვარდი აჩუქე.

ერთხელაც, ღამის ნვეულებაზე, მაღლამყოფმა,
ოთახები ფეხშიშველმა მიმოირბინე,

შენი სიცილის შადრევანი
დგაფუნებდა მაშინ ჰაერში.

„Chartreus“, მღეროდი
(ლიქიორი, მუდამ, რომ გსურდა),

„თმა მაქვს ყვითელი შარტრეზისფერი!“
ოჰ, ეს დიდი მოვლენა იყო.

შენ იქ ყველაზე მომხიბლავი არსება იყავ.
გუშინ, მე რომ აქ არ ვიყავი,

შენ ჩემთვის ისევ მოიტანე
პორცელანის ცისფერი

კვერცხი —
ისე ლამაზი,

როგორც შენის რუსულ აღდგომას.
იმ დროიდან შენს საყვარლად ყოფნა მწყუროდა,

მაგრამ მე მხოლოდ ვეხებოდი შენს მხრებს, და თითებს
ნებას ვაძლევდი, შენი თმები ჩამოევარცხნათ,

რაკი ჩემს კიბეს ერთ დროს სამი ვარდი აჩუქე.

დაიჯერე

ორთავიანი თხაც არსებობს, ოთხფრთიანი წინილაც და
სევდიანი შვიდფეხა კრავიც,
რომლის პანია მძიმე ცხოვრებამ ჰოფლანდში (კალიფორნია)
განვლო. ორჯერორთავალა კაციც მინახავს,
რომელიც თითქოს კითხულობდა, ჩემი სულის არსებობას როგორ ვეჭვობდი.
შეძლებს თუ არა ეს ყველაფერი, ტევრს მოსტაცოს ქკნობადი ხორცი?

არსებობს მარწყვიც, გამოსხმული
სტაფილოზე, ბასრი
ბალახიც, მტკიცე ქვიდან ამოხეთქილი,
ოთხმოცდაათი ფუტისა და ორი ინჩის სიმაღლეზე
ასული ხორბლის შესახებაც გამიგონია,
ჯორჯ ოსბორნმა რომ მოიყვანა არკანზასში, საილომაში.
რომ ვერ გამოვთქვამ, რალაც ისეთი გროტესკული იზრდება ჩემში.

ის ძალზე დიდხანს მძვინვარებდა და ტოტებს შლიდა.
მე ის ახლა ისე მამძიმებს, როგორც ჯაჭვი იმ ლაპორელ კაცს,
რგოლებს საკუთარ შიშველ ხორცზე რომ იგროვებდა,
და ის თავისი ცხოვრების ბოლო ცამეტი წლის განმავლობაში
ქალაქში ფორთხვით დადიოდა და თან დაჰქონდა ექვსასსამოცდაათი ფუნტი.
ყოველი რგოლი და ყოველი ნამსხვრევი ჩემში სიყვარულის წინააღმდეგ
ამბობებაა.

მეც იმისთვის მსურს ანთებული სანთლის ფარანი, ჩადგმული ჩემივ თავის
ქალაში,
რისთვისაც ლაითჰაუსის ერთ კაცს, ჩანგქინგში მცხოვრებს,
მგზავრებს შინისკენ რომ მიუძღვოდა.
ხოლო მე ჯერაც მგზავრი ვარ და ჯერაც არ ვიცი, სად არის ჩემი
სამკვიდრებელი. თუ ჩემი სახლი აქ, ჩემს მკერდშია,
აანთე იგი! და მე მიგინვევ შენ იქ, როგორც ჩემს პირველ სტუმარს.

თინა ლოგანს, 1980

სიყვარულის ლექსი

შენ არ მოსულხარ წუხელ ჩემთან,
და შენამდე ახლა უკვე ისე შორია.

ჭკნობად, მიწიერ ჩემს მკლავებში შენს პოვნას ვცდილობ
(შენს ალქიმიას შეუძლია, ჩემი თიხა ისევ კანად გადააქციოს).
მსურს უკუუქიცი და ნახევარსამალავიდან ვაკვირდებოდე
შენი სახის ან დაკარგულ ფოსოებს და ლამაზ დამრეცებს
წამწამებქვეშ, ჯიშთან და ყომრალ ფირფიტებს,
ნაპირის სუფთა კენჭებია უთეთრესი შენი კბილები.
ძილისთვის მზადმყოფს, მსურს შენს სუნთქვას ვაყურადებდე
(რაკილა ჩვენი, კაცობრივი ხელოვნებაა, ჩაძინებამდე
ვითამაშოთ ძილსმიცემული).
მსურს შევიყნოსო ამოუცნობი
მცენარეებით საესე ბალები — შენი თმები, ვწვდე იმ სუსტ რხევას,
მოულოდნელად რომ გროვდება შენს მაღალ შუბლთან,
წყალს როცა ივლებ —
ეს ხომ ასე მშვენიერია.
მე მსურს სინათლე მოვისმინო,
შენმიერი ამოოხვრის ხანგრძლივი ქარი.
მაგრამ ვიცი, რომ არც ამაღამ უნდა გელოდე.
ველარ შევიგრძნობ
შენს სიმშვიდეს, ნაზს და მთვლემარეს,
რომელსაც ჩემთვის
მოუცია ამდენი ძალა, ამდენი ძალა კაცობრივი ჩემი გულისთვის.
ბოლოს ხომ მაინც
შენთან მოვედი
მაშინ, როცა სანოლზე იჯექ
და მეტყველებდი, შენს ხელებში მოიქციე ჩემი ხელები
და ჯვარედინად დამიკრიფე სინაზით მკერდზე.
მოვკვდი, სიკვდილი გავითამაშე.

ჯერალდ სტიარნი

დურგლის ტყეებში

აქ არის კუთხე სამოთხისა,
ფოთლეულში იზრდება ხავსი,
ხეებქვეშ, როგორც პანანინა საფლავები, ჩნდებიან ქვები,
ჩრდილში ლპებიან ძველისძველი გოლიათები.
ყოველ კვირადღეს ვაკითხავდი მე ამ ადგილებს,
ვიდექი ხიდზე და ჩიტების მაყურებლებს ვუთვალთვალე.
ერთხელ მკვდარ ბუჩქებს შევუწექი დასაძინებლად
და მესობოდა ძილში ეკლები, იმდენად დაღლილს, რომ ადგილის
მონაცვლება მეზარებოდა;

ერთხელ თავი მივუძღვენი „ნიუ იორკ თაიმს“-ს
და მთელი შუადღით დავიმარხე მის რუბრიკებში;
ერთხელ ფეხბურთი ვითამაშე რადიკალებთან,
ეს მაშინ, როცა მზეს და წვიმას ორთაბრძოლა გაემართათ მართვის
სფეროს მოსაპოვებლად.

მთის ძირში, სადაც გზას უთმობენ ხეები ბალახს,
თითქმის ერთ მილზე ყოველგვარი ჩადინებიდან,
ნაკადული მირაკრაკებს, პიკნიკების ნეტარ მდელოზე.

აქ კი მეზობლის ძაღლები უმალ ერიდებიან
ძალაუფლების პირველ მუქარას.

აქ ეგ ზიზიციონისტები გამომზეურდნენ,
კოდალებიან-ციყვებიანი გრძელი დილა როცა დასრულდა.

აქ იელოვას მონმეები ადებდნენ ხელებს
და მაგიდების ირგვლივ მშვიდად იკრიბებოდნენ.

— მიზეზის სახელს არ ვიცნობდი.

თავბრუ დამეხვა;

თვალდახუჭული საათობით ვიჯექი და ვაყურადებდი
ჯერმანთაუნის მხრიდან მოსულ დიდებულ ბგერებს;

ისე მიყვარდა მე ეს მინა, ვერ დავიცავდი ნონასწორობას, ბალახს რომ
არ ჩავჭიდებოდი.

მე მინდა გითხრათ, რომ იქ, სადაც ეს ორი გოგო ახლა ქვევზე
ფრთხილად გადადის

და სადაც ცივილიზებული ეს მამაკაცი და მისი ვაჟი
აგროვებენ დაფანტულ ტოტებს ახლა ბუხრისთვის,
სამი წელი იყო ჩემი თავშესაფარი.
მე მინდა გითხრათ, რომ ნახევარი ჩემი ცხოვრება ნუგეშს ვეძებდი,
რომ უმარტივეს გარემოში, ბიბლიოთეკებს
მივმართავდი თუ აფთიაქებს, ავტოსადგურებს —
ქვის ხიდებქვეშაც ამავე დროს და მთის კალთებზეც —
მე მიმიგნია ადგილებისთვის, სადაც შემეძლო შესვენება, შემეძლო ფიქრი.
მე მინდა გითხრათ, რომ სამყარო ისეთივე დიადია, როგორსაც თქვენ
დასტირით და დაჰკანკალებთ;
რომ ის არის მოუნყვლელიც, ჩახლართულიც, სასიამოვნოც;
რომ გააჩნია სერიოზული ისტორია;
რომ არსებობდა იგი ყოველთვის, დასაწყისშივე.

პერანგის პოემა

ათი წელია არ მინახავს ეს პერანგები,
საკიდებიდან რომ კვიან, სისხლისთვის და ფულისთვის რომ მწარედ
მოთქვამენ.

მერე ცარიელ სახელოებს ასავსავენ,
სინათლის მოსვლის მოლოდინში თავს იმაგრებენ.
კარს თითო ინჩზე გამოვხსნი და ვათავისუფლებ,
სანთლებსაც ვუნთებ მთელს ოთახში, რათა დამშვიდდნენ.

უკვე წავიდა სიტკბოება ამ კარადიდან, ძმობაზე ფიქრი,
და ნაქირავებ დიდ დარბაზში მუშათა და მოაზროვნეთა მოსიყვარულე
შეხვედრაც გაქრა.

და დასაკეცი სკამებიც გაქრა, და სამუდამოდ არის წასული
იდაყვთა წმინდა გადაჭდობა ორი დროშის ქვეშ.

კვირადღეობით, სადამოხანს, საათობით მღეროდნენ ხოლმე
გამოსვლებამდე. ერთხელ რაბინმა შეაერთა, და ამის მერე
რელიგია და ეკონომიკა, როგორც იქნა, შორ მხარეში გაერთიანდა.
სიკვდილი არის დეფექტი, მღეროდნენ და იატაკზე
აგდებდნენ ქუდებს. „ჩვენ სიკვდილისგან ვიხსნით ბუნებას“,
გაჰყვიროდნენ ისინი და, ბოლოს და ბოლოს, მცირე სცენაზე
ხელიხელჩაკიდებულები ისევ აცეკვდნენ
ხალიანი მტრედები და შავი ყვავები.

ისინი უკვე აღარასდროს დაბრუნდებიან, — ათასი წელი;

ტყის დაბრუნება როდი ჰქვია ერთ სატვირთო მანქანასავსე
ნიტრატის ჩაყრას მიწაში და სულ მცირედი ბუჩქნარის დაწვას,
ნერგების დარგვას, მანძილის არწყვას —
ჩვენთვის ეს ხალხი უცნობია, ჩვენთვის უკვე უცნობია საიდუმლო მათი
ჩვევების.

წვერ-ულვაშს როგორ იწინებდნენ, ან სუფრაზე თუ რას ხატავდნენ.
დაბრეცილ შუშას რომ უმზერდნენ, რაზე ფიქრობდნენ.
ან რას ნიშნავდა მათთვის ახლა ყინულის დნობა.

საწყალო მკვდრებო! მომიტევეთ ეს სიმშვიდე, მე რომ განვიცდი,
საფოსტო ყუთთან გამოსული. მომიტევეთ ეს მდიდრული ჩემი ცხოვრება.
მომიტევეთ ბიუჯეტი უშველებელი, ბიუროკრატია, მუდმივი ჯარი.

ნიუ-იორკიდან რომ ვბრუნდები, ვდგავარ სახლის წინ
ოცი წუთით და სინათლეებს მივშტერებვიარ.
ზემოთ კი ამ დროს პერანგები ყმუიან და ტყაცანებენ,
და ვერცხლისფერ რადიატორთან წინ და უკან მარშით დადიან.
ერთ წუთში ზემოთ გავჩნდები და კარს მივიხურავ,
ჩავრთავ სინათლეს.

მერე ქალაქებს ამოვიღებ პალტოს ჯიბიდან
და თავთავის ადგილზე დავდებ.
მერე კი შენი ქალაქდებით და შენი რეზინის სამაგრებით ვიფიქრებ შენზე.
და განა რაა ჩემი ცხოვრება, თუ არა შენის შენაცვლება?
ჩემი ოცნებაც შენს ოცნებას ჩაენაცვლება.
ღმერთო, როგორი ცვალებადი არის ყოველი, და ჩვენც რარიგად
გავუცნაურდით, და ყველა სიტყვა, ჩვენ რომ ვამბობთ,
გვაცბუნებს უკვე, ვართ ტლანქები და უგულოები.

ვიდრე წაიღებს დავიწყება, მინდა ჩავწერო,
როგორ ვცხოვრობდით და როგორ გვენამდა;
ყველაზე მეტად გოლიათები უნდა გვახსოვდეს,
მათი სვლა. მუდამ ჭაღარებისა,
ყოველთვის გრძელი, ჭაღარა თმით, საყელოზე დაფენილი რომ ჰქონდათ
მუდამ,

მუდამ ნითელი სახეებით, თავდახრით და მოსმენით მუდამ,
პატარა ჯგუფებს შერეული, დაცურავდნენ მათი თავები.

გარეთ ქარი ქრის
და ბოძებთან გროვდება თოვლი.
მე შემძლია მყისვე გავჩნდე, ვთქვათ, ბიჩვიუს სინაგოგაში
ან ნორს საიდში — კარნეგის ბიბლიოთეკაში,
შემძლია მივბრუნდე და ჩემზე დაბალ კაცს,
ჩემს გვერდით რომ ზის, მივესალმო, მშვიდობა ვუთხრა.
მე შემძლია შენობის წინ ვიდგე, ვუცქირო ვიტრაჟებს და

კანკალს რაფასთან, მონვეულ ლექტორს,
როცა ის ჯდება მანქანაში, უკანა სკამზე.

მე ვწერ წარსულზე, რაკი იმ დროს შეტოვებია
სიყვარული და სხვა სევდები,
რაკი მჯეროდა, რომ ჩემი თეთრი აბრეშუმის შარფი მისხნიდა
ან მთელდღიანი ჩემი წანწალი;
რაკი ფანჯარას ვაღებდი და
სიამოვნების ცახცახს მგვრიდა თოვლის სურნელი;
რაკი ჩემს გვერდით კაცი იჯდა, პატარა კაცი, ერთი თავით ჩემზე დაბალი;
რაკი ყველაზე ახალგაზრდა ვიყავი მუდამ
და მე მწამდა რაკილა შელი;
რაკილა მთელ ჩემს მოგონებებს ზაფხულობით თან ვატარებდი;
რაკი ბებერ ხალხს სიყვარულით სავსე მზერით მივჩერებოდი,
რაკი ვიკვლევდი ჩამოყრილ მათ მხრებს, ვეებერთელა ხელებს იმათსას;
რაკი მხოლოდ ჩემს ნახატებში ვპოვებდი შევებას;
რაკი ვიცოდი ყველა ხალხის, ყველა სკამის და ყველა ლამფის ფერი, მასალა
ჩემს პირველ სახლში.

ეს იმ რაბინ კუკს გადაეცით, ცეცხლოვანი ტანსაცმლით რომ შემოდიოდა
და ჭირისუფლებს შორის იდგა.
ხალხმრავლობისას, კედელთან და მზის შავბნელ შუქზე
იგი სიკვდილის წინააღმდეგ სამ ენაზე მღეროდა მუდამ.

და ეს მიეცით მალათესთას, ვისაც უნაკლო
სამყარო სწამდა, ცხოვრობდა მასში და თავის მოგზაურობაში
ქვეყნიდან ქვეყნად, სამოცი წლის განმავლობაში, პურის
გასინჯვით, ხორცის გასინჯვით, თავაუღებლად მუშაობით,
ეკლესიის გინებით და სახელმწიფოს გინებით და
ყოვლის შემჩნევით, ყოველთვის გულის და
ყოველთვის იმის დანახვით, რაც მას უნდოდა, — დაკრუნჩხული ლამაზი
გულის.

ხოლო ეს ჩემი პერანგები მშვენიერია. მდინარის გასწვრივ
თავ-თავისთვის ცეკვავენ და
შუშებზე რომ ეცემიან, ცოტა სისხლიც მონვეთავს მათგან.
მუხლი რომ ჰქონდეთ, ალბათ
გორაკზე აბობლდებოდნენ და სატვირთო მანქანასაც გააჩერებდნენ,
ან თავიანთი ჭაობური სიმღერებით წინ და უკან ივლიდნენ ალბათ.
აი, მხედავენ, მოვდივარ და მალღებებიან სახურავისკენ,
პრეისტორიულ ფრინველებს ჰგვანან,
სანახევროდ ხტუნავენ და სანახევროდ აცურებულან.
მერე სიცვიე ააკვილებთ, და დერეფნის ფანჯრით შედიან,
აყირავებენ კალათებს და კარსაც აღებენ

და თავის ადგილს უბრუნდებიან, ჰალსტუხებს უკან,
მობათქაშებულ ცივ კედელთან, მტვერში
მიყრილი ფეხსაცმლის თავზე, სიჩუმეში იცრემლებიან,
დალილობისგან კვნესიან და
ისევ ბნელში საცხოვრებლად ემზადებიან.

ტირილი და ქვითინი

მე მომწონს, ჩემი პანანინა არფის ჟღერაზე ხეები როგორ იწყებენ როკვას,
და ეს ლითონი, კბილებს შორის მოთასებული,
ცხოველებს როგორ აცახცახებს ჩემი ეზოს უკანა მხარეს,
და ტკბილი ენის ეს მოწყვეტა
ურიცხვ ვარსკვლავს ექსტაზში და სიყვარულში როგორ აცხოვრებს.

მე სახეს ვხრი და თავს მალა ვწევ. ჩემი თვალები
გადიდებულან და უცხო ხმას აყურადებენ.
ადი-ჩამოდის ჩემი ხელი, როგორც კოლიბრი.
ჩემი პირი იღება და იხურება, ჩემი სიმღერა
არის აღსავსე ჰარმონიით, ვტირი, ვქვითინებ.

უფალო, შეიწყალე სული

ჰოდა, რა ვუყოთ ამ ანგელოზს,
თავბრუ რომ ესხმის, რამდენჯერაც კიბეზე ავა,
და დასტირის თავის ძველ ლექსებს.
ბალშიც ხშირ-ხშირად მხვდება ხოლმე,
შრომანებს რწყავს და ფუტკრებს იკვლევს.
ის საკუთარ უხილავ გულს ესაუბრება;
ის სისხლს ილოკავს.
თავზე მთელი დღე მზე დაჰნათის,
ის კი ამ დროს ბუჩქებს შორის დაეხეტება.
მისი თვალები ცეცხლს აფრქვევენ, წამნამები ბრწყინავენ და
მისი კანი მბზინვარეა, როგორც თითბერი,
მაგრამ ის მაინც ტალახშია ამოგანგლული, როგორც მებაღე ნებისმიერი
ან სევდიანი ყველა პოეტი.
მე თვალს ვადევნებ, კაკტუსს გვერდით როგორ ჩაუვლის;

მე თვალს ვადევნებ, სველ შვიტებთან მუხლს როგორ იყრის;
 მე ვეხები მის ბაგეებს.
 მე ვწერ მთელი დღე. მის გვერდით ვზივარ მთელი
 დღე და ვწერ მახინჯ სიტყვებს.
 მე ვზივარ მზეზე და ივსება მთელი რვეული
 ნიშნებით და ბატიფეხურით.
 ავყურებ ზეცას, ოქროს ფოთლებზე
 და ნახევრადდავინწყებულ ნანგრევებზე როცა საუბრობს; ვუყურებ,
 მისი ბაგეებიდან სიტყვები რომ ღრუბლებივით ედინებიან.
 ვუყურებ, როგორ ენაცვლება ნარინჯისფერს წითელი ფერი,
 წითელს კი იქვე ვარდისფერი, როცა ის ცდილობს გაიხსენოს ძველი
 სიტყვები —
 თავისი ძველი სიმღერები, როგორც მის პირველ ადამიანურ სიმღერებად
 აღნიშნულები —
 რომლებიც სადღაც დაიკარგა, მიმომსხვრეულ შუშებში, ფერფლში,
 ანჯამებიდან და რბილ-რბილი ფრჩხილებიდან ერთი ფუტის მანძილზე,
 ქვემოთ.

რომანსი

მე ისევ ვუსმენ
 ოცდაათი წლის მერე მიღებს,
 მე ისევ მხიბლავს
 მშრალი ფიცრების სიმღერა, კვნესა.

ღამეებს
 წყალზე ფიქრში ვატარებ.
 მტევნებს ვაერთებ ან ვუსმენ მოცარტს
 ან ადრეულ იტსს.

სიველეურის გარეშე ვცხოვრობ,
 ტანს ვჭიმავ და მარჯვენა გვერდს მოვინაცვლებ
 მუსიკისათვის,
 ჩემთვის ვმღერი და მარცხენა გვერდს მოვინაცვლებ
 სიტყვებისათვის.

1978-ის დღეები

ესლა განმარტავს ჩემს ცხოვრებას,
კობტა, ძველი ეს მისაღები
ვარდისფერი კედლებით და მოხერის დივნით.
ყოველ ღამე გავდივარ გარეთ და წავუძღვრებ
მოკლე-მოკლე მელოდებს გას ვილიამსიდან ან ვ. ს. ჰენდიდან.
ყვითელ შარფს ყელზე შემოვივლებ,
ქუდს თვალებზე ჩამოვიფხატავ.
აქაც კი, მსუბუქ ფიფქებსა და ამ გაყინულ გუბებს შორის
გაპრანჭული დავიარები.
— ამაღამ კი კავაფიზე უნდა ვიფიქრო,
თავის ატლასის სასთუმალზე თუ როგორ ტირის,
როცა იხსენებს 1903 წლის დღეებს.
მერე ცხოვრებებს შევადარებ ჩემსას და მისას:
ალექსანდრიის სევდა,
მდინარის ანარეკლები;
სირიაში დაბრუნებული გარდაცვლილი ხელმწიფეები,
საპონი ჩემს აბაზანაში.
— მოგვიანებით ჩემს ბალიშზე მედება თავი,
ფანჯრებიც ღია იქნება და დარაბებიც გადანეული,
მეც წავუტირებ ცოტას სქელ საბნებს
და მხრწოლავ სანთლებს,
ნიგნების გროვას,
ახალი სიტკბო და სიცხადე დაინყებენ
ჩემი, კუთვნილი მეხსიერების დასაკუთრებას.

სიმღერა

ბალს მიმსგავსებულ ამ მსოფლიოში იმაზე უფრო მომხიბლავი არაფერია,
ვიდრე ხის ირგვლივ დაცვენილი ყვავილები სწორედ იქ, სადაც
მიმოიფანტნენ,
ორ უფსკრულს შორის მიმოყრილი ჯარისკაცები,
საყვარლები სისხლიანი ფანჯრის ქვეშ ამ დროს.

მალლა ტოტებში ვიყურები
ბედზე ოცნებით.
ლურჯი ცა, ჩემი ძველი მტერი, დამნათის თავზე
და ჩემი ძველი მტერი, ქორი, აუჩქარებლად

მოძრაობს თეთრი ღრუბლების ზოლში.

ერთ დღეს სისხამზე გამოვიღვიძებ
და, ვიდრე გავემზადებოდე,
წამოვიწყებ ფილოსოფიურ განაზრებებს ვითარებისა ჩემისა გამო,
ჩემს მძიმე პერანგს მოვირგებ და
მოსალოდნელ გრძელ მწარე დღეზე ფიქრი შემიპყრობს.

ბევრი საათი დასჭირდება იმის გაგებას,
უნდა მოვკვდე თუ უნდა ვიცოცხლო,
ან რომელი ავტომობილი მოვანესრიგო,
რომელ ტყეს უნდა ჩავუქროლო,
რომელ ცხოველზე უნდა შევეჯდე,
მგზავრობისას რომელ ხიდზე გადავიარო.

მე მიყვარს, როცა ჩემს თავს ვხედავ
მინაზე მგორავს,
მე მიყვარს, გულს რომ გამიხვრეტენ
ნახევრად კაცს, ნახევრად ყვავილს,
ხელის განვდენა, განევა მტენის,
ხის თეთრ-ვარდისფერ ყვავილთაგანი,
მხოლოდ ერთი მრავალთაგანი სასტიკ მდელოზე.

ბიკფორდში

უნდა გაიგოთ, რომ ჩემს სხეულს ყველაფრისთვის ვიყენებ ახლა,
თუმცა, დრო იყო, უფრო მაღალ რეგიონებს არ ვაკარებდი.
ჩემი სამოსი ნარინჯისფერი ფიჭვის კარადის გვერდით არის მილაგებული,
ხოლო ჩემი თმა სამზარეულოს იატაკზე მცირე-მცირე გროვებად ყრია.
ბოლოს და ბოლოს, მზად დავუხვდი ბედნიერებას, რომლის პირისპირ
კამათსა და შუღლში განვლო ახალგაზრდობამ.
ოცი წლის წინათ — ბროდვეიზე სეირნობისას —
შადდაის და მის არწივებს გადავეყარე.
სიბნელე იყო საიმდროოდ სასახელო ჩემი ხელობა
და სხივმდინარე ენერგია სექსუალური.
ახლა კი, როცა თავზე შუქი მეღვენთება, დავალ უცრემლოდ.
— 96-ესა და 116-ე ქუჩებს შორის,
ცოტა ხნის მერე, დღეში ისევ ოთხ დოლარად უნდა ვიცხოვრო.
ახლა ფიქრად მაქვს, გავყვე ჯორჯის რესტორანსა და სალტერის წიგნის
მალაზიას შორის არსებულ მორჩილების სიფრიფანა ხაზს.

ჩემში მცირედი გრძნობააა შემორჩენილი ჩემი ძველი აჩრდილის მიმართ და მე მას სრულად გამოვხარჯავ ქველმოქმედების უკანასკნელ გამოვლენაში.

მე მას ფულს მივცემ; მის ლექსებსაც უნდა ვუსმინო; ხოლო თავისი ქორწინების გამო მე ის შემეცოდება.
— ამის მერე კი გავუყვები ბიკფორდამდე ისევ დინებას და ჩემს ცხოვრებას გაავატარებ გაბზარული ჭიქების და მჭადის ფქვილის ფუნთუშების გარემოცვაში.

ნახევარს ჩემი სიძულვილისას მე გავფლანგავ მრგვალ მაგიდებთან, ნებისმიერ მრწამსს ნებას მივცემ, რომ დამეუფლოს. ერთ ბედნიერ დღეს მზე სქელ მინას გამოარღვევს და როგორც ხელი, შუბლზე ისე დამესვენება. მე კი ჩემს სკამზე ვიჯდები და ჩემთვის ვიკითხავ; ხელს დავიქნევ ჩემი ფანჯრიდან.

ფორთოხლის ხეების სასაფლაო კრეტაზე

დაბერებულ ფორთოხლის ხეებს, ვიდრე კუნძებად იქცეოდნენ, ჭრიან კრეტაზე, მერე კი მათი მოკვეთილი ხელები ისევ მწვანე ფოთლებს ამოიყრიან. ისინი, თეთრად შეღებილი, შორსნასულ და სწორ რიგებად ჩამწკრივებულან, როგორც საფლავის თეთრი ქვები გეტისბურგში და მანასასში.

მე მათ პირველად მაშინ შევხვდი, ავტობუსით როცა ვმგზავრობდი, შიშველ მთებს შორის სავალს როცა შევუყვებით, როცა ვფიქრობდი სილამაზეზე და იმ დაღლაზე, წინ რომ მელოდა. ისინი ახლა გახსენებაა სამხრეთში ჩემი მოგზაურობის, განახლებული ახალგაზრდობის, ჩემი კისრიდან ამომავალი მწვანე ფოთლები. ჩემს მხრებს პანია ყვავილები აყვავებენ, თეთრად შეღებილ ამ ჩემს სხეულს, ხელები მთაზე ხვდებიან ერთურთს, ჩემი თეთრი გული იხსენებს იმ სისასტიკეს და იმ სევდას, სიცოცხლე რომ მოგვცა უკანვე.

ომი ებრაელების წინააღმდეგ

შეხედეთ, ეს ხის ფიგურები სიკვდილისკენ რა სიმშვიდით მიაბიჯებენ. ბედნიერები ნავიდოდნენ ჩემს სანაცვლოდაც.

მათ ესეც უყვართ — წინ და უკან მარშირება რკინის საათქვეშ.
ერთი ქუდს იხდის უთავბოლოდ დედისა და მისი სამი შვილის წინაშე.
ერთი ცრემლს იწმენდს შადრევნის პირთან.
წყლის დასალევად დახრილები თავებს ურტყამენ.

იქ გერმანელი ჯარისკაცი კარგად ფლობს სასტვენს.
ჯერაც ახსოვდა დედის ბალი, როცა მას თლიდნენ.
მიუხაროდა, მერე რარიგ, პოლონეთისკენ.
მერე, პირველი წყვილი ჩექმა თავს რაოდენ ახალგაზრდად აგრძნობინებდა.

რას არ მივცემდი, დაბრუნება რომ შეძლებოდათ:
გაპრიალებულ მერხებზე რომ კვლავ დამსხდარიყვნენ;
ისევ ემზირათ შუშის დიდი სახურავისთვის;
რომ გაერღვიათ მოყაყანე ხალხი ყვირილით
„შეჩერდით! ეს ხომ სიზმარია! ეს სიზმარია!
ისევ თქვენს სკოლებს დაუბრუნდით! დაუბრუნდით დედათქვენის ბალს!
ო, დაუბრუნდით, დაუბრუნდით, ხის ფიგურებო“.

ფრენკ ო'ჰარა

Autobiographia Literaria

ჩემს ბავშვობაში
სკოლის ეზოს ერთ კუთხეში
ვთამაშობდი
განმარტოებით.

მეზიზღებოდა თოჯინები
და თამაშები, ცხოველებს ჩემთან მეგობრობა
არასოდეს მოსურვებიათ, და ფრინველებიც
მიფრინავდნენ ჩემგან ყოველთვის.

როცა მეძებდნენ
მე ხის უკან ვიმალებოდი
და გაეძახებდი: „მე ვარ
ობოლი.“

და აი აქ ვარ,
ცენტრი ყოველი მშვენიერების!
და ამ ლექსებს ვწერ!
წარმოიდგინეთ!

ლექსი

ჩემს კარზე მოკლე წარწერამ მამცნო: „დამირეკე,
დამირეკე, რომ დაბრუნდები!“ სწრაფად ჩავყარე
რამდენიმე მანდარინი ჩემს ზურგჩანთაში,
მზერა გავმართე, მხარში გავსწორდი და

პირდაპირ კარებისკენ ავიღე გეზი, შემოდგომა
იყო იმხანად, როცა მოსახვევს მივუახლოვდი, სულ არ მინდოდა
უადგილო ან დაბნეული ვყოფილიყავი, მაგრამ
ფოთოლი ტროტუარზე ხასხასებდა უფრო მეტად, ვიდრე ბალახი!

სასაცილოა, გავიფიქრე, ასე გვიან ანთია შუქი
და შესასვლელი კარიც ღიაა: ჯერაც არ სძინავთ,
ჩემპიონი ჯეი-ელეი ისეთივე მოთამაშე, როგორც რომ თვითონ? ფუი!
სირცხვილო! რა გულითადი მასპინძელია! და ის იქ

იყო, შესასვლელში, გაბრტყელებული სისხლის ტომარა, რომელმაც
კიბე ჩამოირბინა. და მე ეს დიდად დავაფასე. სულ
რამდენიმე მასპინძელია, ასე გულდაგულ დამხვედრი
სტუმრის, რომელიც ცალყბად, ისიც მთელი თვეების წინ, მიუწვევიათ.

ლექსი

ქვეყნად არც ერთი სარკე
არ მშველის, თუკი არ შემძრა

წვიმაში მშვიდმა გამოჩენამ
ჩემი სახისა, მე არ ვარ

ის, ვინც გამოჩნდება ან წარმოსახავს. ერთი სცადე და
დააპირე, დააპირე

უსიამო მოგზაურობა,
რაკი არ ძალმიძს, შენ შეხედე უჩემოდ იმ სახლს,

ჩემი ბავშვობის ჩრდილები სადაც
უზარმაზარი ხელკეტებივით

დაძაბულან და გამტკნარებულან. მე
ვერ ვუხსნორებ თვალს იმ საშინელ ურთიერთობას,

და ჩემი მზერა, ვთქვათ, დიდი ბარის
ვიტრინაში ურცხვად დაეძებს სხვა ანა-

რეკლებს. რა დალოცვილი
რელიეფია! ამაზრზენი სანახაობა,

ყველაფერი და ეს კი არა — ძველი დროის დაჩრდილული ჩალურჯებები,
მხოლოდ ეს არა — ჩემი კერძო თავშესაფრები.

ორმოცდაათის როცა ვიქნები,
ნუთუ მეც სახე უცოდველად დამიგრძელდება

და სირცხვილს მაჭმევს?
ო, წვიმავ, ისევ შენ დამინდე, სარკვევ, მომკალი!

ჩემს გარდაცვლილ მამას

ნუ დამიძახებ მამა
სადაც არ უნდა იყო
იმ შენს პატარა ბიჭად ვრჩები
სიბნელეს ვუფრთხი

და რასაც შენ მთხოვ
რომც მესმოდეს ვერ გავაკეთებ
ალარ ხარობენ შენი ვარდები
ისე შავია ჩემი გული როგორც იმათი

ბუჩქი და მათი კოხტა ეკლები
გადაიქცა ჩემი სახის
უბადრუკ წვერად შენ
ყვავილებზე აღარ იდარდო

და ნუ დააფრთხობ ამ ჩემს
ცისფერ ნაბლისფერით გალაქულ თვალებს
და ნულარც ტუჩებს დამიბურცავ
სარკეს როცა ჩავცქერი ნუ მთხოვ

რომ სულ სხვა ვიყო და არა შენი
უცნაური შვილი ვისთვისაც გასაგებია
ნაღვლიანი სასწაულები მაგრამ სულაც არა სიკვდილი
მე ცოცხალი ვარ მამა! მამა

გვაპატიე ეს მე და ვარდებს

უკიდურესი მდგომარეობის მედიტაციები

გავხდე თუ არა უნდა გარყვნილი, თითქოს ვიყო ქერათმიანი? ან, იქნებ, გავხდე მეც ფრანგივით რელიგიური?

რამდენჯერაც გული მიტყდება, იმდენჯერ თავს ვგრძნობ უფრო ძლიერად (და კვლავაც როგორ მეორდებიან უსასრულო იმ სიაში ეს სახელები), ერთ ასეთ დღეს კი აღარ დავგრჩება რამე ისეთი, სამომავლოდაც რომ შეგვმატოს გაბედულება.

სხვებთან ერთად რატომ უნდა გინანილებდე? თავიდან რატომ არ მოიშორებ ვილაც სხვას მრავალფეროვნებისთვის?

მამაკაცებში მე ყველაზე ნაკლებ რთული ვარ. მე უსაზღვრო სიყვარულს ვითხოვ მხოლოდ და მხოლოდ.

თვით ხეებსაც კი ესმით ჩემი! ღმერთო ძლიერო, მათ ქვეშაც ვწევარ, ასე არაა? მე ვგავარ ზუსტად ფოთლების გროვას.

რაც უნდა იყოს, თავი არასდროს შემიზღუდავს პასტორალური ცხოვრების ხოტბით, არც — სამწყემსურის გარყვნილ აქტთა წმინდა ნამყოზე ნოსტალგიით. არა. თუ კაცს სურს განიცადოს მთელი სიმწვანე, რის განცდასაც მოისურვებდა, არ უნდა ჰქონდეს არასოდეს ნიუ-იორკის ზღუდეები დატოვებული. მე ვერ შევძლებდი შემესრუტა ბალახის ღერო იმ ცოდნის მიღმა, რომ იქვე ახლოს არის მეტრო, ან ფირფიტების მალაზია, ან სხვა რაიმე ნიშანი იმის, რომ ხალხს სიცოცხლე სრულად ჯერ არ შეუნანია. თუნდ უმცირესი გულწრფელობა განამტკიცო, ბევრად უფრო ღირებულია; ღრუბლები ხომ ყურადღებას არ იკლებენ სწორედ ისეთნი, როგორებიც არიან, და გზას განაგრძობენ. განა იციან, რას იკლებენ ისინი? უჰ ჰაჰ.

ჩემი თვალები ზეცასავით მუქლურჯი და გამუდმებით ცვალებადია; ბუნდოვანია, მაგრამ სწრაფი, ერთიანად განზემდგომი, მოღალატური, და ამიტომაც არ მენდობა ქვეყნად არავინ. მზერა ყოველთვის ირიბი მაქვს. ან, როცა მტოვებს, კვლავ რალაცისკენ გავიყურები. ეს მოსვენებას მიკარგავს და მაუბედურებს, მაგრამ მე მათ — ამ ჩემს თვალებს — ვერ ვიმორჩილებ. მე რომ მგლისფერი, მწვანე, შავი, ყავისფერი ან ყვითელი თვალები მქონდეს, შინ დაჯდებოდი და რალაცას გავაკეთებდი. არა, მე არ ვარ კურიოზული. პირიქით, კიდეც მომწყინდა, მაგრამ ჩემი ვალია, თვალფხიზელი ვიყო ყოველთვის. მე ისევე ვჭირდები საგნებს, როგორც ცა უნდა ეხუროს მიწას. ხოლო მერე, მოგვიანებით, მღელვარება მათი ისე ძლიერდება, რომ ერთი ნუთით კიდევაც ჩავთვლემ.

გაუპარსავის კოცნა რომ მიყვარს, ერთი კაცია ახლა ისეთი. ჰეტეროსექსუალურობა? უმოწყალოდ მიახლოვდები. (როგორ ვუბნევ მე ამ ქალს თავგზას)

ნმ. სერაფიონ, მე დოსტოევსკის შუალამეს მინამსგავსი შენი სამოსის სისპეტაკე-ში გამოვხეხე. ლეგენდა როგორ გავხდე, ძვირფასო? მე სიყვარული შევიტყე, მაგრამ ეს სხვის უბეში გმალავს ყოველთვის, არადა, მე ხომ ლოტოსივით ვარღვევ საფარველს — დღენიადაგ საფარველის რღვევის ექსტაზი! (მაგრამ არ უნდა დააბნოს ამან არავინ) ან, თუნდაც, როგორც ჰეცინტი, „რომ ავიცილოთ ცხოვრების ჭუჭყი“, დიახ, გულშიც კი, სადაც ჭუჭყია ჩატუმბული და ცილს სწამებს და რყვნის და ზღვარს უდებს. თუმცა კი ძალმიძს გავხდე ცნობილი იმ იდუმალი ვაკანსით, იმ სათბურში, იმ სექციაში, მე მხოლოდ ეს მსურს — ჩემი სურვილი.

თუ არ იცი, შენი თავი გაანადგურე!

იოლია, იყო ლამაზი; ბევრად ძნელია, მოაჩვენო თავი ასეთად; აღმაფრთოვანე, საყვარელო, შენ იმ მახით, მე რომ დამიგე. ეს ყველაფერი იმ ბოლო თავს ჰგავს, რომელსაც უკვე, სიუჟეტი რაკი დასრულდა, არ კითხულობენ.

„ფანი ბრაუნი გაიპარა — გაუტია კორნეტთან ერთად; მე მართლა მიყვარს პატარა მინქსი, და თუმცა თავი მომაბეზრა უკვე თავისი ამ გმირობით, ბედნიერი იქნება ვფიქრობ. — საბრალო პატარა ცეცინი! ან, როგორც ჩვენ მას ვეძახდით — ფ: ბ: — ვისურვებ, ერგოს კარგი როზგები და 10.000 ფუნტი.“ — მისის თრეილ.

აქედან უნდა გავაღწიო. ავირჩიე შალის ნაგლეჯი და ყველაზე ჭუჭყიანი ტანსაცმელი. კვლავ გამოვჩნდები, დამარცხებული დავბრუნდები ბრძოლის ველიდან. რაკი არ გინდა ნამოვიდე, სადაც მიდიხარ, მე იქ მივდივარ, სადაც ჩემი წასვლა არ გინდა. ჯერ შუადღეა, წინ დიდი დრო გვაქვს. ქვემოთ წერილი არ დამხვდება. გამოვბრუნდი, გადავნიე საკეტი და სახელური გადატრიალდა.

ჯონ ეშბერის

ვერ დავიჯერებ რომ არ არსებობს
სხვა სამყარო, სადაც დავსხდებით
და ნავეუკითხავთ ერთმანეთს ლექსებს
ქარიან მთათა სიმაღლეებზე.
შენ შეგიძლია იყო ტუ ფუ, მე კი — პო ჩუ-ი
და აი, როცა ტოტებზე თოვლის დაფენას ვუცქერთ,
მაშინ ქალბატონ მაიმუნს, ჩვენი ამ ბედკრული თავების მნახველს,
მთვარის შუქზე გაელიმება.
ან კი ვიქნებით წასულები? არც ეს
არაა ის ბალახი, მე რომ მინახავს სიჭაბუკეში!

ხოლო ამაღამ საესე მთვარე
თუ არ ამოვა — ავს მოასწავებს
და გულისხმობს: „შენ მიდიხარ, როგორც კვირტები“.

რატომ არა ვარ მხატვარი

პოეტი ვარ და არა — მხატვარი.
არადა, ვფიქრობ, მხატვრობა
უფრო შემეფერება. მაგრამ რომ არ ვარ! ვთქვათ,

ხატვას იწყებს
მაიკ გოლდბერგი. შევუარე.
მეუბნება: „დაჯექი და რამე დალიე.“ მე
ვსვამ. ერთად ვსვამთ. მერე მალლა
ვიხედები. სარდინიები გქონია, ვხედავ.“
„ჰო, იქ რალაც იყო საჭირო.“

„ოჰ.“ მივდივარ და დღეებიც მიდის
და რომ შევუვლი, ხატვა
ნინ მიდის, მივდივარ და დღეებიც
მიდის. აი, ხატვაც
დამთავრებულა. „სად არის შენი სარდინიები?“
ასოების მეტს
ვერაფერს ვხედავ, „მეტისმეტი იქნებოდა,“ ამბობს მაიკი.

მე კი რა? ერთ დღეს ფერზე
ვფიქრობ: ფორთოხლისფერი. და ვწერ სტრიქონს
ფორთოხლისფერზე. სტრიქონთა ნაცვლად მალე სიტყვების
მთელი გვერდია.
მერე — მეორე. არადა, უნდა ყოფილიყო იქ
უფრო მეტი. ფორთოხლისფერის ნაცვლად
სიტყვები, თუ რა ძალიან საშინელია სიცოცხლეს და
ფორთოხლისფერიც. დღეები მიდის. განა
პროზაშიც ასე არაა? მე კი ნამდვილად პოეტი ვარ. ჩემი ლექსი
უკვე დამთავრდა, მე კი ჯერაც არ მიხსენებია
ფორთოხლისფერი. ამ ჩემს თორმეტ ლექსს ვარქმევ
ფორთოხლებს. და ერთ დღესაც გაღერებაში
ვხედავ, მაიკის ნახატია, სარდინიები ჰქვია სახელად.

ის დღე, როცა ქალბატონი გარდაიცვალა

ნიუ-იორკში 12 სთ. და 20 ნთ.-ია პარასკევი
ბასტილიის აღებიდან სამი დღე გავიდა, დიახ
1959 წელია და გამოვდივარ ფეხსაცმლის გასაწმენდად
რადგან 14 სთ.-სა და 19 ნთ.-ზე ისთჰემპტონში გავემგზავრები
და ჩავალ 7 სთ.-სა და 15 ნთ.-ზე და მერე პირდაპირ სადილზე წავალ
და ჩემთვის უცნობია ხალხი რომელმაც იქ უნდა მასადილოს

მე მივეყვები მზით გახურებულ ჩახუთულ ქუჩას
და ჰამბურგერს და ბურახს მივირთმევ და მერე
უშნო ახალ მსოფლიო მწერლობას ვიძენ ვნახო მეთქი
განაელი პოეტები ამ ხანებში რას აკეთებენ

მივდივარ ბანკში
სადაც მისის სტილუაგონი (სახელად ლინდა, როგორც ერთხელ ყური
მოვკარი)

ჩემს ბალანსს არც კი შეამონმებს პირველად თავის ცხოვრებაში
ოქროს ბრიჭონში პათისათვის შევიძინე მომცრო ვერლენი
ბონარის ილუსტრაციებით ჰესიოდეს მინდოდა, რიჩმონდ
ლეტიმორის მიერ თარგმნილი
ბრენდან ბეჰანის ბოლო პიესა ან მაგალითად ჟენეს
„Le Balcon“ ან „Les Negres“ მაგრამ არც ერთი არ მიყიდა
მაინც ვერლენის ერთგული დავრჩი
მას მერეც როცა ფაქტობრივად ქუანდარინთან ერთად ვიძინებ

მაიკისთვის კი ისე უბრალოდ პარკლანში შევიარე
სპირტიანი სასმელების მაღაზიაში და ერთი ბოთლი სტრეგა ვითხოვე
და იქ დავბრუნდი საიდანაც ამოვყავი თავი მე-6 ავენიუზე
იქიდან კი თამბაქოთი მოვაჭრესთან ზიბზილდ-თეატრში და
სწრაფად ვთხოვე ერთი კოლოფი ბალუაზი ერთი კოლოფიც
პიკანინაზი და იმ ქალის სახიანი ნიშ იორკ პოსტი

და ამ დროისთვის უკვე ძალიან ვოფლიანდები მინდა
მივეყრდნო კარებს 5 სწოთში
ვიდრე ჩურჩულით არ დაიწყო იმან სიმღერა კლავიშებთან
მელ უალდრონის რომ ეძღვნებოდა და ყველამ და მეც შევწყვიტეთ სუნთქვა

საფეხურები

ნიუ-იორკ დღეს რა სასაცილო ხარ
ისე როგორც სიუნგთანიმში ჯინჯერ როჯერსი
და როგორც ნმ. ბრიჯიტის შპილი მარცხნივ ოდნავ გადაბრეცილი

აქ ეს-ესაა სანოლს მოვწყედი გამარჯვების დღეებით სავსე
(უკვე დამალაღეს ბრძოლის დღეებმა) და ჯერაც ისევე გფლანგავ მე შენ იქ
ვჩანვარ ბრიყვი და თავისუფალი
ის ყველაფერი რაც მე მინდა არის ოთახი იქ მალა
და შენ იმ ჩემს ოთახში
და მოძრაობაც ასე ხშირდება და ვინროვდება გზაც მერე ასე
ერთმანეთში რომ აიზილოს ხალხი მავალი ერთმანეთის საპირისპიროდ
და როცა მათი ქირურგიული აღჭურვილობა იხურება
ერთად რჩებიან
დარჩენილი დღის (მერე რა დღის) განმავლობაში
მე მივდივარ და სლადს ვამონმებ და მერე ვამბობ
რომ ნახატი არაა ლურჯი

ანკი სადაა ლანა თერნერი
სადილადაა გასული თურმე
და „მეთში“ — გარბოს კულისებში
ყველა იხდის თავ-თავის პალტოს
ასე, რომ მშვიდად უჩვენებენ ნეკნებს ნეკნების მოთვალთვალეებს
პარკი კი უკვე აუვისათ ციდაჩანთიან
კობტა ტანსაცმელ-ფეხსაცმლიან მოცეკვავეებს
რომლებიც ძალზე ხშირად ცდებიან თუ დავუჯერებთ „უეტ საიდ“-ის
მეთვალყურეებს

რატომაც არა
პიტსბურგის მეკობრეებო გაჰყვირიან გამარჯვება რაკი მათ დარჩათ
და ყველანი რომ ცოცხლები დავრჩით
გარკვეული თვალსაზრისით გამარჯვება ჩვენს მხარეზეა

ბინა დაცალა ბიჭების წყვილმა
სოფლად დასახლდნენ სახალისოდ
გადავიდნენ სხვათაშორის ძალიან სწრაფად
ყველაფერი მოსახლეობის მიგრაციას ემსახურება
თუმცა შეცდომით ირჩევენ მხარეს
და იმ ყველა ცრუმ დატოვა UN
„სიგრემ ბილდინგი“ აღარავის აინტერესებს
არა სპირტიან სასმელს სულაც არ ვსაჭიროებთ(უბრალოდ მოგვწონს)

ხოლო იქ გარეთ ტროტუარზე მომცრო ყუთი დგას

სასაუზმოს საპირისპიროდ
ასე რომ მოხუცს შეუძლია ყუთზე ჩამოჯდეს დალიოს ლუდი
და ცოლმაც ერთი შეანჯღღრიოს მოგვიანებით
როცა მზე ჯერაც არ ჩანვერილა

ო ღმერთო რარიგ მშვენიერია
სანოლს მოვცილდე
დავლიო ძალზე მაგარი ყავა
და გავაბოლო ძალზე ბევრი სიგარეტი
და მიყვარდე ასე ძალიან

გუშინ ქვემოთ არხთან

შენ ამბობ რომ ეს ყველაფერი უაღრესად მარტივი და მიმზიდველია
რაც მე ძალიან მეეჭვება, როგორც საშინლად
მომბეზრდა უკვე რუსული დიდი რომანის კითხვა
ზოგჯერ ეს ცუდი ფილმის ნახვას ჰგავს
სხვა დროს კი, ხშირად, ემსგავსება თირკმლების მწვავე ავადმყოფობას
ღმერთმა იცის ამას გულთან არაფერი საერთო არ აქვს
არც ჩემზე უფრო საინტერესო ხალხთანა აქვს რამე საერთო
იაკ იაკ
ეს სახალისო ფიქრებია
შეიძლება კი თავის თავზე სახალისო რომ იყოს ვინმე
შეიძლება კი ვინმე არ იყოს
მათხოვე შენი ორმოცდახუთკალიბრიანი
მე მხოლოდ ერთი ტყვია მჭირდება აჯობებს ვერცხლის
თუ ვერ იქნები საინტერესო უკიდურეს შემთხვევაში შეგიძლია იყო ლეგენდა
(მაგრამ მთელი ეს მონაჩმახი ზიზლს იწვევს ჩემში)

ლექსი

ლანა თერნერი დაილუპა!
მოვიჩქაროდი და უცაბედად
წვიმა და თოვა დაიწყო ერთად
და შენ თქვი რომ ეს სეტყვა იყო
მაგრამ სეტყვამ თავის ტკენა იცის

ძალიან და ამიტომაც ეს იყო თოვლი
და იყო წვიმა და მე ისე მოვიჩქაროდი
შენს შესახვედრად მაგრამ ტრანსპორტი
ზუსტად ისე იქცეოდა როგორც ეს ზეცა
და უცაბედად თვალი მოვკარი გაზეთში სიტყვებს
ლანა თერნერი დანილუპა!

ჰოლივუდში თოვლი არაა
კალიფორნიას არ აწვიმს წვიმა
ხშირად ვყოფილვარ წვეულებებზე
და თავიც ძალზე შემირცხვენია
მაგრამ ფაქტია არასდროს რომ არ დავლუპულვარ
ო ლანა თერნერ ნამოდექი ჩვენ შენ გვიყვარხარ

ჯეიმს რაითი

გამომშვიდობება კალციუმის პოეზიასთან

ბნელი კიპარისები –
სამყარო რთულად ბედნიერია:
ყველაფერი დავინყებას მიეცემა.

თეოდორ შტორმი

მიზეზთა დედავ, არ დაგიტესავს
მარტოობის უხვი ნაცარი
შენ ჩემს მინაზე. ამიტომაც
მოვდივარ ახლა.
მე რომ ვიცოდე ეს სახელი,
შენი სახელი, გაცოცხლდებოდა ვენახის ყველა ტალავერი და მინავლული
ბებერი ცეცხლი, საზარელი იქნებოდა ჩემს ფეხქვეშ
რყევა. სპირალური ძიების დედავ, კალციუმის
მკაცრო იგავო, პატარა გოგოვ, მე კიდევ ერთხელ
ვიძრომიალე შუადღეზე სარეველებში.
შემთხვევითი და დღის ზმანებებით გარემოცული, შენ ძირს
არ დამცემ. დედავ ფანჯრის რაფების და გზადყოფნებისა,
ტირილს მანდომებს მოსალმება მკანრავეი ხელით,
შემოხედვა დავსებული ჩემივ თვალების.
ტალღების რწევავ, ქალო თუ კაცო,
მიზეზთა დედავ ან თუ მამავ მარგალიტების,
შემომხედე: მე არარა ვარ.
თვალში საყრელად მე არასდროს მქონდა ნაცარი.

ზამთრის მინურულს, გუბეს როცა გადავაბიჯე, მე ვფიქრობდი ბებერ ჩინელ გუვერნიორზე

რა უფლება მაქვს, მე, სასტიკ დროში დაბადებულმა,
უბედურმა, წყალობა ვთხოვო ბედს?

დანერილია ჩვ. წ. აღ.-ით 819 წელს

პო ჩუ-ი, გამელოტებული ბებერი პოლიტიკოსი,
რა ხეირია?

მე ვფიქრობ შენზე, -

ამა თუ იმ პოლიტიკურ დავალებას როცა ასრულებ,
თითქოს წვალებით შედიოდე იანგ-ძის ხახაში
და ტვირთით სავსე გემს ბუქსირით მიეწეოდე.
ვხვდები, შენ ამას სჩადიოდი
სიბნელის გამო.

მაგრამ ახლა თითქმის ისევე გაზაფხულია, 1960 წელი,
და მინეაპოლისის მაღალი კლდეები
ჩემთვის ბნელ მიმწუხრს წარმოქმნიან
წყლით და ბამბუკით.

სადაა იან ჩენი, მეგობარი, შენ რომ გიყვარდა?

სადაა ზღვა, რომელმაც ერთხელ მიდუესტის მთელი მარტოობა
შთანთქა? სადაა მინეაპოლისი? ვერაფერს ვხედავ
უზარმაზარი, საშინელი მუხის ხის გარდა, ზამთართან ერთად რომ
ბნელდება.

თუ მიაკვლიე იზოლირებული ადამიანების ქალაქს მთებს იქით?
იქნებ, ათასი წლის მანძილზე
გაქეჩილი ბანრის ბოლო გეჭირა ხელში?

შემოდგომა დგება მარტინ ფერიში, ოჰაიო

შრივ ჰაის საფეხბურთო სტადიონზე,

მე ვფიქრობ ტილტონსვილში პოლაკის მიერ გამზადებულ ლუდზე
და ბენგულში აფეთქებულ ლუმელთან მდგარი ზანგების ნაცრისფერ

სახეებზე

და უილინგ სთილის თიაქრიან, გმირებზე მეოცნებე,
ლამის დარაჯზე.

ყველა ამაყ მამრს რცხვენია შინ წასვლა.
მათი ქალები შიმშილისგან დაოსებული დედლებივით კრიახებენ,
სიყვარულს რომ დანატრებიან.

ამიტომ
მათი სიმღერები თვითმკვლევობამდე ლამაზი ხდება,
ოქტომბერი როცა იწყება,
და მძვინვარეა მათი სწრაფვა ერთმანეთის სხეულებისკენ.

უილიამ დალის ფერმაში, ჰამაკში წოლისას. ფინ აილანდში, მინესოტა

ჩემს თავს ზემოთ ბრინჯაოსფერ პეპელას ვუმზერ,
მწვანე ჩრდილში ფოთოლივით ათრთოლებულს
შავ ტოტზე სძინავს.
ხევში, შუადღის სიშორეში,
ცარიელი სახლის გადაღმა,
ერთი-მეორეს მიუყვება წყვილი ძროხის ეჟენის წკრიალი.
ჩემგან მარჯვნივ,
ორ ფიჭვს შორის, მზის სინათლით ფენილ მინდორზე,
შარშანდელი ცხენების ფუნა
ოქროს ქვებად გაბრწყინებულია.
უკან ვიხრები, მწუხრი ფრთხილად ჩამობნელდება.
აქვე ქორმაც ჩამოიქროლა, საყუდარს ეძებს.
მე გავფლანგე ჩემი ცხოვრება.

ლოცვა

დიდ გზაზე, სწორედ როჩესტერისკენ, მინესოტაში,
ბალახს სათუთად ეფინება მწუხრის საზღვრები.
წყვილ ინდურ პონის
კიდევ უფრო უმუქდება სიკეთით მზერა.
ხოლო მე და ჩემს მეგობარს რომ მოგვსალმებოდნენ,
ტირიფებიდან სიხარულით წამოვიდნენ ისინი ჩვენსკენ.
გადავაბიჯეთ ამ საძოვრის ეკლიან მავთულს,
მარტოდარჩენილთ მთელი დღე რომ ქავილს უცხრობდა.

დაძაბულად იქექებიან. ძლივს იოკებენ ჩვენი ნახვით
გამონვეულ ბედნიერებას.
დასველებული გედებივით, თავს მორცხვად ხრიან. უყვართ ერთურთი.
არაა არსად, სხვაგან, ასეთი მარტოობა.
შინ, სიბნელეში, კიდევ ერთხელ გაღეჭავენ გაზაფხულის ნორჩ და
ნვნიან კვირტს.

მე ვისურვებდი უფრო სუსტის ხელში აყვანას,
ჩემთან ერთად რომ ესეირნა
და დაეყნოსა თანაც ჩემი მარცხენა ხელი.
ის შავ-თეთრია.
ველურივით ჩამოშლია შუბლზე ფაფარი.
და ნაზი ქარი მის გრძელ ყურებზე მოფერებას მაფიქრებინებს,
რომლებიც ისე სიფრიფანაა, როგორც ქალწულის მაჯაზე კანი.
და უმაღლ მივხვდი,
ჩემი ხორციდან ახლა თავი რომ დამეღწია, დავინყებდი მყისვე
გაფურჩქენას.

გვიანი ნოემბერი ველად

დღეს გაშიშვლებულ ადგილებში მარტო ვსეირნობ,
ჩამოიზამთრა.
ლობესთან, ფოსტის ყუთის მახლობლად, ორი ციყვი
ერთმანეთს შველის, - ტოტს მიათრევენ სამალავისკენ; ალბათ, აქვე
სადმე ექნებათ,
იფნების უკან.
ისინი კვლავაც ცოცხლობენ და დაიხსნიან ყინვისგან რკოებს.
ლერწმის ტოტები შიშვლდებიან, სიმინდებში მთვარე როცა ჩამოიხედავს.
მინა ახლა უკვე მყარია,
ხოლო ჩემი ფეხსაცმლები შეკეთებას საჭიროებენ.
მე დასალოცი არაფერი მაბადია,
სიტყვების გარდა.
მე ვისურვებდი, ბალახები ყოფილიყვნენ ჩემი სიტყვები.

იმ ქორის პასუხად, დასავლეთ ვირჯინიაში, უილინგში, უძველესი საროსკიპო დაიხურაო

მარტო ვიდარდებ,
ისე, როგორც მარტო ვადექი, ნლების უკან,
ოჰაიოს გზას.
მანანნალების ჯუნგლებს ვერთვოდი,
ფიქრს და სანუხარს მიცემული,
საკანალიზაციო მაგისტრალს აღმა მივუყვებოდი.
თავდაღმართში კი, მდინარესთან,
ოცდამესამე ქუჩისა და უათერ სთრითის გადაკვეთაზე,
ძმრის დახლთა გასწვრივ,
ღია კარები დავინახე შებინდებულზე.
ხელჩანთების ქნევით, ქალები
მდინარიდან და მდინარეში ეშვებოდნენ
გრძელი ქუჩებით.

არ ვიცოდი, როგორ ხდებოდა.
შეიძლებოდა დამხრჩვალყვინენ ყოველ საღამოს.
გამთენიისას, ნეტა, რა დროს აცოცდებოდნენ,
ფრთების შრობით, გაღმა ნაპირზე?
რადგან მდინარეს ვირჯინიის დასავლეთში, უილინგში,
მხოლოდ ორი ნაპირი ჰქონდა:
პირველი იყო ჯოჯოხეთი, ხოლო მეორე
ოჰაიოს ბრიჯპორტი იყო.

და ვერავინ ჩაიდენდა თვითმკვლევლობას მხოლოდ იმისთვის,
რათა ბრიჯპორტი, ოჰაიო,
მოეძებნა სიკვდილის მიღმა.

თვალი პატიოსანი

იქ, ჰაერში, ჩემს ტანსუკან,
არის ქვაბური,
არავინ ფიქრობს მასთან შეხებას:
მონაზონი, მდუმარება
კოცონს გარს რომ მოესალტება.
ქარის პირისპირ როცა ვდგავარ,
ჩემი ძვლები იქცევიან მუქ ზურმუხტებად.

შიში აღმაგზნებს

1.

ბევრ ცხოველს, ჩვენმა მამებმა რომ ამოხოცეს ამერიკაში, თვალი ჰქონდა ძალიან სწრაფი. ველური იყო მათი მზერა, მთვარე როცა დაბნელდებოდა. სამხრეთის მხარეს, ქალაქების სავსე ეზოებს, ეფინება ახალი მთვარე, მაგრამ ჩიკაგოს ბნელ ჩიხებში მთვარის დაკარგვა არ ედარდებათ ჩრდილოეთის მინდვრებში ირმებს.

2.

იქ, ხეებს შორის, რას საქმიანობს მაღალი ქალი? მე შემიძლია მოვისმინო კურდღლების და დილის მტრედების ჩურჩულს ხეებქვეშ, მუქ ბალახებში.

3.

მიმოვიმზერ ირგვლივ ველურად.

მორალისტური ლექსი, თავისუფლად გადმოღებული საფოდან (ფრენსის სელთზერისა და ფილიპ მენდლოუს ქორწინებასთან დაკავშირებით)

მე ირემთან ძილს ვისურვებდი.
მერე ის ქალიც გამოჩნდება.
ორივესთან ერთად ვიცხოვრებ.
აი, ეს ლექსი ირემია, სიზმრით აღსავსე.
მე მის საყრდენს გადავაბიჯე.
იმ შავი ქვიდან ჩემს გულ-მკერდში სამი ფრთაა ჩამოშვებული.

ზეცის ორ კიდეს მიეხლება.
დაე, სიკვდილიც წამოიშართოს.
დაე, ორივე
ორ ირემთან ერთად დავმთავრდეთ.
მნამს, რომ ჩვენ ორს და
იმ ორ ცხოველს შორის სიყვარულს
ადგილი აქვს
მზის ნათებაში, - რომელიც
უფრო ოქროსფერია, ვიდრე თვით ოქრო, -
და ზნეობრივ სისპეტაკეში.

ლექსი საყრდენზე

მე ვხდები ერთი
მოხუცთაგანი.
მე მიკვირს მათი,
როგორ ხდებიან
ასერიგად ბედნიერნი? ამაღამ ხეებს
კარლ სჩურზ პარკში,
ისტ რივერის გაყოლებაზე,
არ სჭირდებოდათ ელექტრობა
მათი ტოტების გასანათებლად, რადგან კმაროდა
მთვარეც და ჩემი სიყვარულიც.
და საკმარისზე მეტი ნაგვით სავსე შალანდა
ეშვება წყალში. ვირის ჩლიქები
ისე სწრაფად ჩაიძირნენ,
რომ ის ველარ გაიქცეოდა. ვინ განწყენინა
შენ ამ ღამით, ჭაღარა
ლუ იუ? ბრძენი და ბრიყვი,
ორივე წასულან, და ახლა ჩემი სიყვარული
ჩემს მუხლს ეყრდნობა, სწორედ ისე,
როგორც თოვლის ფლეიტის ჰანგი,
სიმღერებად და
ლექსებად დაღვრილს
სიყვარულით რომ ახრჩობს მდინარე.

მშვენიერი ოჰაიო

იმ უინეზაგოელმა ბერიკაცებმა
კარგად იცოდნენ, რასაც მღეროდნენ.
დრო გამოვნახე, მთელი ზაფხული
კანალიზაციის გაყოლებით,
რკინის შპალზე მარტოდმარტო რომ ვმჯდარიყავი.
მავანს დამრეცი მიწიდან მილი ამოუთხრია,
და მე იქიდან მანათობელი შადრევანი ამოვაფრქვიე.
მარტინს ფერიში, ჩემს სამყოფში, ჩემს სამშობლოში,
სამოციათასხუთასზე მეტმა თუ ნაკლებმა ადამიანმა
სხივის სისწრაფით
გამოაცოცხლა ეს მდინარე
და სინათლემ დაიმორჩილა
მათი სიცოცხლის
მთელი სისწრაფე
იმ ჩანჩქერის გაელვებაში.
მე ვიცი, რასაც უწოდებენ მას
უმეტეს დროს.
მაგრამ მე ჩემი სიმღერა მაქვს ამ შემთხვევისთვის,
და მე მას დღესაც
სილამაზედ მოვიხსენიებ.

დიას, მაგრამ

ასეც რომ იყოს,
მკვდარიც რომ ვიყო და – ვერონაში დაკრძალული,
მე მჯერა, რომ ავდგებოდი და პირს დავიბანდი
ცივ გაზაფხულზე.
მე მჯერა, რომ გამოვჩნდებოდი
შუალამესა და ოთხ საათს შორის, როცა ჩემს გარდა თითქმის ყველა
ძილს მისცემია ან – სიყვარულს,
და ყველა გერმანელი უარყოფილია, მოტოციკლეტები –
გამორთული, დაჯაჭვული და უმოძრაო.

მერე ედიჯის გაყოლებით, სან ჯორჯიაში, ზორბა ხვლიკები
გამოვლენ და გაკვირვებით შემოგვცქერიან,
წყლის ნაპირებთან, არ მოსწყინდებათ ჩვენი ყურება.
მე ვიჯდებოდი მათთან ერთად და მათთან ერთად მივატოვებდი

ოქროს კოლოებს.

რატომ უნდა ვისხდეთ ედიჯის ნაპირთან და ვანადგურებდეთ
თუნდაც ჩვენს მტრებს და თუნდაც ღვთისგან გამეტებულ მსხვერპლს,
უმწეოდ რომ ელვარებს მზეზე?

ჩვენ არ დავვლილვართ. არც მრისხანე ან მარტოსული ვართ

და ან – გულით ავადმყოფები,

მსუბუქად გვიყვარს, ჰაეროვნად, ვიციტ, რომ ვბრწყინავთ,

თუმცა ვერ ვხედავთ ერთმანეთს და

ვერც ქარები გაგვიტაცებენ,

რადგან უკვე დიდი ხანია

ქარმა ფილტვები ამოგვართვა და თან წაიღო,

როგორც ფოთლები ედიჯის გასწვრივ.

მსუბუქად ვსუნთქავთ.

ჯონ ეშპერი

სიყვარულის პოემა

და მათ სწორად უნდა გაგვიგონ.
ჩვენ გვჭირდება მცირეოდენი ბედნიერება,
როცა გამჭრიახი ნივთები მძლავრობენ (ტუჩები
ასოდ დაიძახნენ; რა
უახლოვდება მათ?) სიბნელის პირისპირ:
(ცა გამჭვირვალე და უძლურია,
და ჯერაც ძველია ტროტუარი) და

კედელს მომწყდარი წვეთი, სიზმარში,
და არაა შველა არც ჩემგან, არც იმ. ღამე
თავადაა სიზმარი და ის, რაც გრძელდება
მასში, ქარის სახელდება,
ჩვენი რემარკები ერთმანეთის მიმართ, განმეორებადი და
ერთნაირი.

პოემიდან „ლიტანია“

გაუძლო „ეს“-ის გამვარვარებელი ახალი წლის დაჟინებული მზერის
დარტყმისგან

საჯარო შეურაცხყოფას, რათა აღმოაჩინო
წერტილში, სადაც ადამიანები და ცხოველები, და ყველა დაკავებულია
საკუთარი ჩანაფიქრებით, და განაგრძობენ წაწნალს
უსახელო მიმართულებებით, იქ თუ ცეცხლია,
მე ვფიქრობ, რატომ ესობა მარტოობა
მრისხანე თვალებიდან იმ მცირეოდენს . . .-ის გვერდით –
ისე, რომ ისინი უკანვე აირეკლოს,
სასახლის მყარ სარკეში? მაგრამ აქ,
ვარსკვლავთა ფერის ნაოჭებში, ყველა მარტოსულია და უტყუარი.

რომ ისუნთქო, შეგიძლია წამოიშართო,
და ტილო, შენს ირგვლივ მოფენილი, ისტორიაა.
ბუნდოვნად მიღწეული სრულქმნილი მისანვდომობა,
ლოგიკური შეფასება ახლო წარსულის, -
ნაკვეცთა ჩრდილებში სიღრმეების გამოსახულებით,
რათა ხელახლა ჩაყვინთო და იქცე ბრძოლად სადღაც ქუდების
ქოჩორზე და ემსახურო
ორზე მეტად, როგორც გეგმა და დეკორაცია,
რომელიც ბაღი მოჩანს, მზეში მომჯდარი,
მრავალი მიზეზის, აუცილებლობის და სიბრყველის ძალით
აქ ჩასობილ სინანულთა და ეჭვთა ღობის მიღმა,
როგორც თხელ ნისლში რეტდასხმული იალქანი.

.....
სრულიად შენთვის. და შენ აღმართავ
დაუსრულებლობას და სილამაზეს, როგორც მეორე, კონტინენტი,
რომლის უახლოესი მარტოსული ნაპირი ჯერ ისევ მოჩანს, მაგრამ
შენიღბულია მის უკან მდებარე სახლებით, და აი, დარჩენენ მხოლოდ სახლები.
გეტყვი, რატომაც:
სხვებს ძალიან ჩამორჩენილი
და სხვებივით გარისკვის შემძლებელი
ზოგიერთი ადამიანის განურჩევლობა, -
სწორედ ეს დღე იქნება დავინყებულნი სამი წლის წინ
დღის ამნუთიერ საფასურად. დაჭიმულობები, ზესადებები,
ზევალდებულებები წარმოქმნიან ეფექტს ასოსას
და მავედრებელი ჰარმონიისას, სადაც ყველა
კარგარეთაა.

ჩემი ეროტიკული ასლი

ის ამბობს, რომ დღეს სამუშაოდ არ სცალია.
რაც ერთობ მომგებიანია. აქ, ჩრდილში,
ქუჩის ხმაურისგან დაცული სახლის უკან,
მავანს შეუძლია ძველი გრძნობების სამყაროში გადაინაცვლოს,
რალაცის მომშორებელს და სხვაში ჩაძირულს.
ჩვენს შორის იზრდება
სიტყვების თამაში, როცა იქ,
დუმილის ირგვლივ, თავი მოუყრია რამდენიმე გრძნობას.
შემდგომი წრე? არა, მაგრამ ბოლოს შენ ყოველთვის პოულობ სათქმელს და
მშველი –
ვიდრე ღამე ამოქმედდება, ჩვენ ვტივტივებთ

ჩვენს ოცნებებზე, როგორც ყინულის კარჭაპზე,
და კითხვებსა და ბზარებს შორის ვსხლტებით (ვარსკვლავების ფერი,
რომელიც ძილს მირღვევს) და ოცნებებს მივცემივართ,
რანი ვართ მათში. შენ სთქვი.

ცისფრის განსაზღვრება

კაპიტალიზმის აღზევება რომანტიზმის წინსვლის პარალელურად
მიმდინარეობდა
და მეცხრამეტე საუკუნის დასასრულამდე ინდივიდუალიზმი დომინირებდა.
ჩვენს დროში მასობრივი ზნე-ჩვეულება ცდილობს ჩაძიროს პიროვნება
მისივე იგნორირების გზით, მაგრამ, ამის საპირისპიროდ, ხდება
სხვადასხვა მიმართულებით პიროვნების განტოტვა,
შორს იმ ღვედისგან, რომელსაც მისთვის „სახლის“ ცნება წარმოადგენდა.
ეს მრავალი ბიძგი ყოველი მხრიდან მიიღება
და ასევე მეყვსეულად უკუიქცევა, ყინულოვან ატმოსფეროში
ერთიან, მყარ და მძლავრ ზოლად მიირღვევა.

არ არსებობს წამალი ამ “გზავნილისთვის”, რომელმაც განდევნა ძველი
მგრძნობელობა.
ადრე არქიტექტურული საფარით იქნებოდა დაცული ადგილი, სადაც
მოქმედება ყველაზე რთულია
ვინაიდან გზა ბუჩქნარში მიიკვალება – დამაბნეველი, დავინწყებული,
მაგრამ მაინც არსებული.
მაგრამ დღეს უკვე უაზროა თვალი ვადევნოთ წარმოსახვის ახალ მეთოდებს
რადგან ყოველ მათგანს უწყვეტად ხმარობენ. ყველაზე მეტი რაც
შეიძლება მათზე ითქვას დიდი ხნის მერე
ისაა რომ ეროზია წარმოშობს მტვრის ან გაბერილი პემზის მინამსგავსს
რომელიც ავსებს და სახეს უცვლის სივრცეს, იქცევა შუამავლად
რომელშიც საკუთარი თავის ცნობაა შესაძლებელი.

ყოველი ახალი გადახვევა ანსამბლს თავის ზუსტ შტრიხს მატებს, და აი, ასე,
შუშასავით გლუვია პორტრეტი, შექმნილია მრავალჯერადი შესწორებებით
და აღარ უკავშირდება იმ დრო-სივრცეს, რომელშიც ის ერთ დროს
ცხოვრობდა.
მხოლოდ მისი არსებობაა არსის ნაწილი, და ამის გამო, ვფიქრობ, უნდა
განვადიდებდეთ
უფრო მეტად, ვიდრე ღამის უფსკრულებს, რომლებიც გვებრძვიან
თავიანთი დაფარულობით.

ატომას სადგურის მიტოვება

არქტიკული თაფლი უწყების თავზე გაითქვიფა გაჩნდა სიბნელე
და მისი განცდიდან ამოგვფესვა
იგი ამასობაში... და შემწვარი ღამურები რომლებსაც ყიდიან იქ
წვეთავენ ქოხებიდან, ისე, რომ შენი ლოცვის საფრთხე იკეცება
სხვა ხალხი... ნათება

ბალი რომელსაც ატყავებ
და მკვდარი იფარება ბრმა ძალღმა სამეფო ღირსება გამოხატა...
შენი უზადო წვრილი კუპრის დაშოშმინება ბირთვული სამყაროს

მინაყრილი ტიტა

სასურველი ღამის ქინძისთავის მახლობლად
ტვირთავს ფორმალდეჰინს. მაგიდა შენ რომ გაიტაცე
მოულოდნელად და ჩვენ ახლოს ვართ
ფესვს ვიღეჭებით როცა შენ ფიქრობ
გენერატორი სახლები ტკბებიან კეკლუცი მზერით

გახეხილი სკამი დაღავს მტრედებს სახურავიდან
ჭყლეტს ტრაქტორს

გადის ატომას სადგურიდან ფოლადი
დასნეულებული უბიძგებს ხრახნებს
ყველგან ჭები

გაუქმებული უმაღლესი არამკაფიოდ განათებული
საფრთხობელა ვარდება დრო, პროგრესი და სალი აზრი
მედუქნეების გაფიცვა მუქი სისხლი
ვერანაირ ტყეს ვერ დაასახელებ მთვრალი გრაგნილები
უახლესი იტალიური თმა...
ჩვილი... ბოდს წყდება ყინული
ასწლიანი ვიდრემდე ძალგვიძს

მოხუცი ჭამა
წარმომადგენლები თავიანთი ნიკაპებით
ასე მაღლა ვირთაგვები
აცხრობენ სასტიკ კამათს

ქალი შეღებილი კუთხეები
თეთრი ყველაზე ჰაეროვანი
სამოსელი მამლის ყვირილი

და როცა ქვეყანამ უკანვე მიგვიღო
ადამიანმა მიგვატოვა, როგორც ჩიტები
წუთიერმა გაეღვებამ ღინღლი ნათელყო
საზიზღარი თავების ზემოთ, შორს

მუდმივი სანყობი ალწევს შეუძლია
 მისავათებული მერი... განმადიდებელი რწყილი
 ამის გამო გარშემო ვუვლით
 გამოცდილება გვაგრძობინებს რომ ეს არაა შესვლა
 ეპილეპტიკურ ოინში რომელიც ხრახნს აიძულებს
 ჩაბურლოს წყლისპირს მიმოფანტული გარეხილი ტყე
 ქალის სასუსნავის თავზე, ის უკან მოგსდევს
 და შურისძიება რომელსაც იგემებს
 რადგან ქორების ბუდეს წარმოქმნის
 სოფლის მხარეს ხველა დაცვა
 კვინტეტი მომაკვდინებელი, დაბინძურებული ჰაერი საბოლოო
 სუფთა სასქესო კუილი აღტაცებული ფეხის თითი ყლე ალბომი
სერიოზული ალები მწუხრის

ტბა შენი თავშესაფრის მიღმა პიროვნება
 განათებული... ღრიალი
 შენ უკვე თავისუფალი ხარ
 კასრების ჩათვლით
 გედის თავი სატყეო
 ღამე ვარსკვლავებს განეყოფიან
 ასეა, თქვა მან
 და შესაძლო განტოლებების
 რკალების ქვეშ გაქანებულმა
 აბსოლუტური ფაფა უფლება
 გაერთობა ჯაჭვის მარაგი მკერავებმა გადაშალეს წიგნები
 წარღვნამ წაგილო
 ფანჯარაში გადავახველე
 გასულ თვეს: ნენი, უფრო ადრე
 როგორც მყუდროებები შესამცირებელი
 ატმები მეტი
 მუშტი
 ნასვამი საქონელს ელოდება
 ყალბი თიხა იმპორტი
 სხვა დროს

ჯერომ როტუნბერგი

სამი სიზმარი

ექლვნება ბარბარა აინზიგს

სიზმარი ნომერი ერთი

ხედავდეს სიზმრად რომ ის ჩაუვლის სარკმელს
ხედავდეს სიზმრად რომ სარკმელი იღება და ირგვლივ იქცევა ქვად
ხედავდეს სიზმრად რომ მას ქოლავენ ქვებით
ხედავდეს სიზმრად რომ ქვა სარკმელში ირეკლება
ხედავდეს სიზმრად რომ ის ვარდება ქვის ნაპრალოში
ხედავდეს სიზმრად რომ კუბოსავით შავ ყუთზე დგას
ხედავდეს სიზმრად კუბოებს და კალენდრებს
ხედავდეს სიზმრად რომ სარკმლები იღება ირგვლივ
ხედავდეს სიზმრად ქვას რომელზეც სადენია დახვეული
ხედავდეს სიზმრად სარკმელქვეშ სადენმომარჯვებულ ადამიანებს
ხედავდეს სიზმრად ვილაცის ხელები მას თვალებს უხუჭავს
და ვილაც სხვისი ხელები დაუკრეფს მას ხელებს და ტანს
ხედავდეს სიზმრად ქვეყანას სადაც წლობით მძვინვარებს ომი
ხედავდეს სიზმრად აივნებს და დროშებს
ხედავდეს სიზმრად რომ ის დგას სარკმელთან და ხედავს ჩაფხუტიანი
ადამიანები როგორ ეპარებიან მის სახლს
ხედავდეს სიზმრად რომ ის დგას სარკმელთან თავის სახლში და
უყურებს ქუჩას რომლითაც მოდიან
ჩაფხუტიანი ადამიანები
ხედავდეს სიზმრად რომ ჩაფხუტიანი ადამიანები ელიან კართან
ხედავდეს სიზმრად რომ მისი სახლის კარი ქვისაა
ხედავდეს სიზმრად რომ დგას ის კართან და ტირის
რომ სადენმომარჯვებულმა ადამიანებმა გაიგონეს მისი ტირილი
რომ ჩაფხუტიანი ადამიანები გაიძახიან ვილაც მისთვის უცნობის სახელს

ხედავდეს სიზმრად რომ მას თავისი სახელი არ ახსოვს
ხედავდეს სიზმრად რომ ამ სიზმარში მას არქმევენ ახალ სახელს
ხედავდეს სიზმრად რომ მას ესიზმრება ახალი სახელი
ხედავდეს სიზმრად კიდევ ერთ სიზმარს
ხედავდეს სიზმრად მარცვლებად დაშლილ თავის სახელს
დანყებულს მარცვლებად
გამშაგებული სიზმრით

ხედავდეს სიზმრად მარცვლებს და ფერებს
და მისი სახელის დარქმევას წითლად და თეთრად
ხედავდეს სიზმრად რომ მწვანეში და თეთრში
არის თეთრი ქვა და არის მწვანე ქვა
მაგრამ მის სახელში არ არის თეთრი ქვა
არის მხოლოდ თეთრი ანარეკლი
ქვის თეთრი ბზარისა
მწვანე მიჯნა ამრეკლავი თეთრი ქვისა
ხედავდეს სიზმრად რომ მას ხელში უჭირავს თეთრი ქვა
რომ ის სიზმრად თეთრი ქვის სახელის დანახვას სწავლობს
ხედავდეს სიზმრად გამშაგებით
რომ ის სიზმრის დანახვას სწავლობს
გამშაგებით

რომ ის გამშაგებით სწავლობს ხელების დანახვას სიზმრად
ხედავდეს სიზმრად თეთრ და მწვანე ხელებს
ქვის ფერების ამრეკლავ ხელებს
ხედავდეს სიზმრად რომ ის დგას ოთახში წრის ცენტრში სიზმრად

ხედავდეს სიზმრად რომ წრეში ის ხალხთან ერთად არის
ხედავდეს სიზმრად რომ ამ ხალხს არ იცნობს
ხედავდეს სიზმრად რომ მას არ ესმის მათი ენა
ხედავდეს სიზმრად ანბანს რომლითაც მისი ენა უნდა დაინეროს

თავის ანბანს ცვლიდეს დღითი-დღე
ხედავდეს სიზმრად რომ კალენდარს შეუძლია სიზმრების მოყოლა
ხედავდეს სიზმრად რომ მას კალენდარი უჭირავს კბილებით
კვირა დღეს ის ხედავდეს სიზმრად რომ ვილაცის ხელი მას პირს უფარავს
სამშაბათს ხედავდეს სიზმრად საცოლეს მჯდომარეს ამ ხელზე
ოთხშაბათს ხედავდეს სიზმრად რომ ეს ხელი ასობით ძუძუდ გადაიქცა
ხედავდეს სიზმრად ხუთშაბათს ხელებს და კალენდრებს
ხედავდეს სიზმრად პარასკევს რომ მის სახელში არაა მარცვლები
შაბათს სიზმრად ის ხედავდეს სიცარიელეს
ხედავდეს სიზმრად რომ ყუთზე დგას და იქნევს ჩაქუჩს
ხედავდეს სიზმრად რომ სიჩუმეს სცემს ჩაქუჩს
ხედავდეს სიზმრად რომ სიჩუმე ტყდება როგორც კვერცხი

ხედავდეს სიზმრად რომ კვერცხში არის ლაბრადორი
კაცი მის სიზმარში ამბობს „ლაბრადორი“
კაცი მის სიზმარში ამბობდა „ცარი“
კაცი მის სიზმარში ამბობს „ბრილიანტი“
ხედავდეს სიზმრად რომ მის სიზმარში მიდიხარ კაცთან ერთად
ხედავდეს სიზმრად სახეს ხედავდეს სიზმრად ამ სახეს კაცზე
ხედავდეს სიზმრად ამ სახეს კედელზე
ხედავდეს სიზმრად ქვის სახეს
ხედავდეს სიზმრად ქვის სახეს სარკის სილრმეში
ხედავდეს სიზმრად რომ მას ადრე ესიზმრებოდა ეს სახე
ხედავდეს სიზმრად რომ ის იყო ბავშვი და ესიზმრებოდა სახე
მანდრილის მოლურჯო-მონითალო სიფათის მსგავსი სახე
უფრო ლურჯი და ზოლებიანი სახე
ხედავდეს სიზმრად რომ ზოლები გამქრქალდნენ
ხედავდეს სიზმრად რომ ზოლები გაქრნენ სახიდან და რომ მისმა
სახელმა დაკარგა მარცვლები
ხედავდეს სიზმრად რომ ესმის ეს ენა
ხედავდეს სიზმრად რომ მთელი ენა ერთ სიტყვაში მდგომარეობს
ხედავდეს სიზმრად რომ მას ეს სიტყვა არ ახსოვს
ხედავდეს სიზმრად რომ ის განმარტავს ამ სიტყვის არარსებობას
ხედავდეს სიზმრად რომ წრეში მყოფ ხალხს არ ესმის მისი
და ის ყვირის და უმტკიცებს მათ რომ ეს ყველაფერი სიზმარია
ხედავდეს სიზმრად რომ მას ყოველთვის ეძინა
ხედავდეს სიზმრად რომ ის არასდროს გამოფხიზლებულა

სიზმარი ნომერი ორი

ერთი რაბინი ჩასჩურჩულებს მეორე რაბინს:
შენ გაქრი, ჩემო მეგობარო,
და არც ყოფილხარ არასოდეს
სადაა შენი სიზმარი?
რაბინი წამოიძახებს
სადაა ქება ქებათა შენი?

სულაც არაა ის რაბინი
ინდიელია
მას აცვია ტყავის შარვალი და უკეთია ელამი ნიღაბი

ტრადიციის ხმაური მიწყდა
სიზმრად ბიძია ხედავს
არახჩინქვეშ მდებარე გაზეთებს

სიზმარი ნომერი სამი

მშიშარა მოხუცი სიზმრად ხედავს ჩინურ კედელს
სასაცილო მოხუცი სიზმრად ხედავს არახჩინქვეშ მდებარე გაზეთებს

გულუბრყვილო მიკიტანი სიზმრად ხედავს ლოლუებს და თევზის თვალებს
გულღრძო მიკიტანი სიზმრად ხედავს გუბებს სადაც ყოველ წვეთში
გარდატეხის კანონია

ჭონის მსუქანი ქალიშვილი სიზმრად ხედავს გამხმარი ვანილის ბუჩქებს
ჭონის უცხოქვეყნელი ქალიშვილი სიზმრად ხედავს ქუდს საიდანაც
ემვება კვერნა

ამაყი ბულალტერი სიზმრად ხედავს ტრამვაის გაყინულ მდინარეზე
ზარმაცი ბულალტერი სიზმრად ხედავს დაბუჟებულ თავის ფეხებს ახალ
ნითელ წინდებში

სულელი ბიძია სიზმრად ხედავს ექიმების მიერ დაწერილ ისტორიას
ბიძია მეზობელ ბინაში სიზმრად ხედავს კატმანდუს

პენსიონერი განგსტერი სიზმრად ხედავს როგორ მიდის გზა მარჯვნივ
წმინდა ლიმონების ველზე
მოცეკვავე განგსტერი სიზმრად ხედავს ოთხთვალას, ვირს, აგურის ტუზს

მიზანსწრაფული სასტიკი მამაკაცი სიზმრად ხედავს როგორ შედიან მისი
თითები ხელთათმანში
მიზანსწრაფული ნერვული მამაკაცი სიზმრად ხედავს ასო „ე“-ს
ამოგლეჯილს მისი ლექსის სათაურიდან

არაჩვეულებრივი მელიფტე სიზმრად ხედავს კარლ მარქსის ქორწილს
ქარაფშუტა მელიფტე სიზმრად ხედავს ზღვის ნიჟარას ფეხშედგმული
ოცდამეათე სართულზე

პატიოსანი ფოტოგრაფი სიზმრად ხედავს ხის სინაგოგას ძმის საკანში
იდუმალი ფოტოგრაფი სიზმრად ხედავს ოქროს ქაშაყის გუნდს ზღვაში
მცურავს

ებრაელი დადაისტი სიზმრად ხედავს ნახევრად უმ ბიფშტექსს და
პლატონურ განცხრომებს
ლაჟღაჟა დადაისტი სიზმრად ხედავს თაფლის გოლეულით მოთხვრილ
თავის სახეს

იდუმალი მოგზაური სიზმრად ხედავს თეთრ სუფრას რომელზეც ემვება

შავი აბლაბუდა
ყველასგან დაფარული მოგზაური სიზმრად ხედავს მარგალიტისმძივიან
თავის დას

გადასახადის ასთმური ამკრეფი სიზმრად ხედავს წმინდა რიცხვებს
გადასახადის ქედმოუხრელი ამკრეფი სიზმრად ხედავს აბაზანას
ძველისძველი ხეების ტყეში

ხე-ტყით მოვაჭრე ძლიერი კაცი სიზმრად ხედავს როგორ ავსებს
ქარი მჭედლის საბერველს
ხე-ტყით მოვაჭრე წუნუნა კაცი სიზმრად ხედავს თავის ხელებს თავისი
მძინარე საცოლის თეძოებზე

კბილებში თევზაჩრილი კაცი სიზმრად ხედავს ორმოცდახუთდღიან
შიმშილს
თეთრსამოსიანი კაცი სიზმრად ხედავს კარტოფილს

მძინვარე თახსირი სიზმრად ხედავს მოცეკვავე ქალს მოელვარე
ნათურებიანი ფეხსაცმლით
მონანიე თახსირი სიზმრად ხედავს ამ ქალის თითებს მის ბაგესთან თაფლის
მიმტანს

მოდური დალაქი სიზმრად ხედავს რომ მისი ხელები მასაჟს უკეთებენ
კაპიტნის კისერს
მდუმარე დალაქი სიზმრად ხედავს მამალს ფეხზე გამობმული თოკით

ცინიკური საქმრო სიზმრად ხედავს ცხენებს ისინი გალოპით ცეკვავენ
მისი სახლის ირგვლივ
დამჯერე საქმრო სიზმრად ხედავს იმას რაც უსხლტება თითებიდან
სარძლოს

ეს რაღაც ცახცახებს და თეთრდება დღის შუქზე

მსუქანი კაცი კარდალაში სიზმრად ხედავს რომ დადგა გაზაფხული
და მისი თესლი ეცემა ცარიელ ცაში
უკანასკნელი კაცი კარდალაში სიზმრად ხედავს რომ თუ ის
დაიძინებს სიტყვები ყვავილებად იქცევიან

მარკ სტრენდი

მთლიანობის შენარჩუნება

მინდვრად
მე მინდვრის
არყოფნა ვარ.
ასეა ყველგან.
სადაც ვარ
ის ვარ რაც იქ აკლიათ.

როცა დავდივარ
ვეყოფ ჰაერს და
ჰაერი ავსებს
ადგილს
რომელიც ჩემს სხეულს ეპყრა.

მიზეზი ყველას გაგვაჩნია
მოძრაობისთვის.
ემოძრაობ
რათა ყოველივეს მთლიანობა შევეუნარჩუნო.

ფოსტალიონი

შუალამეა.
ის გამოივლის ბილიკს
და კარზე აკაკუნებს.
მე გავრბივარ შესაგებებლად.
დგას ქვითინებს და
წერილს მიწვდის მერე კანკალით.
ის მეუბნება რომ წერილში

საშინელი პირადული ამბავია გადმოცემული.
„მომიტევე! მომიტევე!“ —
მეხვეწება მერე მუხლმოყრით.

შევიპატიჟებ.
ცრემლს იმშრალეხს.
ჟოლოსფერ ტახტზე
მელნის ლაქას ჰგავს
მორუხლურჯო მისი კოსტუმი.
მერე პატარა, უმწეო და აღელვებული,
დაიგორგლება ბურთივით და
ვიდრე მას სძინავს
მე ვთხზავ წერილებს
ჩემთვის ჩვეული სულისკვეთებით:

„შენ იცხოვრებ
მიღებული ტკივილებით.
შენ მიუტევებ“.

პოეზიის ჭამა

მელანი წვეთავს ჩემი ტურის კუთხეებიდან.
ვინაა ქვეყნად ჩემზე უფრო ბედნიერი.
ვჭამ პოეზიას.

თავისი თვალის აღარ სჯერა ბიბლიოთეკარს.
მზერაში სევდა ჩასდგომია
და მიდი-მოდის კაბის ჯიბეში ხელჩაკრეფილი.

ლექსები უკვე დაილია.
შუქი გამკრთალდა.
ძალღებიც აქვე არიან და მოჰყვებიან სარდაფის კიბეს.

ბრუნავენ მათი თვალის გუგები.
ფიჩხივით იწვის
ფერფლისფერი მათი ფეხები.
ტირილი და ფეხის ბაკუნი აუტყდა სანყალ ბიბლიოთეკარს.

ვერ გაუგია
მუხლს რატომ ვიყრი და მის ხელს ვლოკავ,

ის იწყებს კვილს.

გადავქცეულვარ სხვა არსებად.
ვულრენ და ვუყეფ.
ამ წიგნიერ სიბნელეში ვხტი სიხარულით.

ბალი

რობერტ პენ უორენს

ნაბლის ვერცხლისფერ ფოთლეულში,
ხრეშიან გზაზე მოსეირნე მამაჩემის
შლაპის ფარფლებში
ანათებს ბალი.

დროის ბრუნვიდან გარიყულ ბალში,
წითელი ხის სკამზე ზის დედა
და მისი მკერდის სინათლე ავსებს ცას,
მისი კაბის ნაკეცებს და
დაბურდულ ვარდნარს.

და როცა მამა დედის ყურთან დაიხრება
და უჩურჩულებს,
როცა ისინი წასასვლელად აიშლებიან,
როცა მერცხლები მიმოქრიან
და მთვარე და ვარსკვლავები
ერთად ქრებიან, ბალი ანათებს.

ახლაც, როცა თქვენ ამ ფურცელზე გადმოხრილხართ,
გვიან და მარტო, იგი ანათებს; ახლაც კი,
ერთი წამით ადრე, სანამ გაქრება.

ერთი სიმღერა

მიჯობს მთელი დღე
სკამზე ვიჯდე ტომარასავით
და მთელი ღამე ჩემს ლოგინში

ვინვე ქვასავით.

პირს ვაღებ
როცა საჭმელი მოდის.
თვალს ვზუჭავ
როცა ძილის დრო მოდის.

ჩემი სხეული
მღერის მხოლოდ ერთ სიმღერას;
ჩემს ხელებში
ქარს ჭალარა შემოერია.

ყვავილი ყვავის.
ყვავილი კვდება.
მეტი დიახაც ნაკლებია.
მე კი მეტი მისურვებია.

ძილი

არსებობს ძილი ჩემი ენისა,
იმ ენაზე როცა მეტყველებს, რომელსაც უკვე ველარასდროს ვერ გავიხსენებ —
სიტყვების ძილში შეღწეული სიტყვები
მერე, როცა წარმოსთქვებს.

არის ძილი ერთი წამისა
მეორეში, მთელი ლამის გამგრძელებელში,
და ძილი ფანჯრის,
ხეების გრძელ რიგს შუშად რომ აქცევს.

კითხვის პროცესში უხმოა ძილი რომანებისა,
ისე, როგორც ქალების თბილ სხეულებზე კაბების ძილი.
და ძილი ჭექა-ქუხილისა, მზიან დღეებში მტვრის შემგროვებლის
და ფერფლის ძილი დიდი ხნის მერე.

ცნობილია, რომ ქარის ძილით სავსეა ზეცა.
გრძელი ძილი ჰაერისა, გარდაცვლილთა ფილტვებში რომ გამომწყვდეულა.
ძილი ოთახის, როცა ვილაც იქ იმყოფება.
დასაშვებია ხისმიერი ძილიც მთვარისა.

და არის ძილი, რომელიც ითხოვს, დავწვე და

წყვედადს, ჩემზე გადმოსულს, მივესადაგო
როგორც უცხო კანს, სადაც უკვე ვერასოდეს მომძებნიან,
საიდანაც არასოდეს აღარ გამოვალ.

ვეშაპებზე ნადირობა

ჯუღით და ლეონ მეიჯორებს

როცა პლანქტონის არმიები
აირივნენ წმ. მარგარეტის ყურეში და
ნაპირები გაავარდისფრეს,
აქედან, ჩვენი მთის სახლიდან,
ჩანდა როგორ საზრდოობდნენ კაშალოტები.
თამაშ-თამაშით აფუჭებდნენ ბადეებს და
ძალზე სუფთად ანადგურებდნენ
და კუზიანი მათი ზურგები
მაღლდებოდნენ ზღვის გაშლილ ველზე.

მთელი დღეები
შენობაში ვისხედით და
ამ ლპობადი პლანქტონების გამოლევას ველოდებოდით.
სუნმა ქარიც კი გააჩერა,
და ხარებს,
მთაზე თივის ზიდვით დაკავებულებს,
თავბრუ ესხმოდათ.
მიდიოდნენ და მოდიოდნენ პლანქტონები და
ვეშაპები არ მიდიოდნენ.

ამიტომაც გამოვიდნენ სანადიროდ მეთევზეები.
ჩასხდნენ ნავებში
და ვეშაპებს გამოედევნენ,
და მამაჩემიც და ბიძაჩემიც
და ჩვენც, ბავშვებიც, თან წაგვიყვანეს.
წყალი, ქარისგან შეწუხებული, სწრაფად სპობდა
ჩვენი კვალის ქაფს.

ზედაპირზე კარგად ჩანდნენ კაშალოტები.
უზარმაზარი შუბლი ჰქონდათ,
ჩარაზული იყო კარი მათი სახისა.
წყლის სიღრმეში ჩამძიმებამდე,
კუდს მაღლა სწევდნენ

და მრისხანედ ახათქუნებდნენ.
და ქაფდებოდა ნაცემი ზღვა და
განათებული იყო
მათგან გაკვალული გზა.

ალარ მინახავს თუმცა თვალით,
წარმოვიდგინე, რომ ისინი
გლოვის დიდი თვალები იყვნენ,
გამონაყოფით დაბინდულები,
რომლებიც უკან დაბრუნებულებს გამოგვყურებდნენ
მარილოვანი და უბნელესი ზენრის ქვეშიდან.

როდესაც ძრავა გამოვრთეთ და
ზედაპირზე ვეშაპების გამოჩენას ველოდებოდით,
მზე ჩადიოდა
და ჭყეტელა წარინჯისფრად რთავდა ქვებით სავსე უდაბნოს.
ცივი ქარი გვცემდა სახეში.
მზე რომ ჩავიდა საბოლოოდ
და ვეშაპებიც გაუჩინარდნენ ისე, თითქოს სულ არ ყოფილან,
ბიძაჩემმა, უკვე ალარ ეშინოდა,
ცაში ისროლა.

სანაპიროდან სამი მილის მოშორებით,
სრულ სიბნელეში,
მთვარის თვალი რომ გაკვირვებით ჩამოგვცქეროდა,
ალარ ჩაირთო ჩვენი ძრავა
და ნაპირისკენ სასეირნო ნავით გავცურეთ.
მამა მართავდა ნავს, ნიჩბებზე გადახრილიყო.
მე ვუყურებდი მას, საკუთარი ძალისხმევით აღტაცებულს
და დინების პირისპირ მავალს,
მის ქერა თმაში მარილი ენთო.
მე ვხედავდი, მთვარის შუქის გლუვი დინება
და ზღვა და ქაფი,
ვერცხლისფრად მსხლტომი,
მის მხრებზე როგორ გადადიოდა.

მთელი გზა ხმა არ ამოუღია.
შუალამით,
როცა დავწექი,
წარმოვიდგინე ვეშაპები,
ჩემს ქვემოთ რომ მოძრაობდნენ და
მისრიალებდნენ სიღრმეებში მობინადრე პლანქტონებით დაფარულ მთებზე;
მათ იცოდნენ, სადაც ვიყავი;
უნდოდათ ჩემი ჩატყუება სულ უფრო ქვევით,

იქ, სადაც ძილის მოჩურჩულე
წყალი იყო საგულევებელი.

მუდამ

ჩარლზ სიმის

დღის ყოველ დამლევს
მუყაითად ირჯებოდნენ შემოჭმუჭნულტანსაცმლიანი, ერთი
ნათურით განათებული მაგიდის ირგვლივ შემომსხდარი,
დიდებული დამვიწყებლები.
თვალდახუჭულნი, აქეთ-იქით აქნევდნენ თავებს.
მერე ქრებოდა სახლი და — კაცი ამ სახლის ბაღში,
კვლებში დარგული ყვავილებითურთ.
მომდევნო უკვე მთვარე იყო.
დიდებული დამვიწყებლები ნარბს მალლა სწევდნენ.
მერე ფლორიდა ქრებოდა და ქრებოდა ფრისკო,
საიდანაც ბარჟები და ბუქსირები გადიან ხოლმე,
ყურის პატარა, მოციმციმე ნაიარევი.
მერე ერთ-ერთმა დიდებულმა დამვიწყებელმა ასანთს გაჰკრა და
ნიუ იორკის მდინარეებზე
მროკავი ნათლის მძივები გაქრნენ.
მეორემ ჭიქა შეავსო და
ეს დასარული იყო იმ ხალხის,
სალამობით ქუჩის ყვითელი, გოგირდოვანი სინათლის ქვეშ რომ დადიოდა.
მომდევნო იყო ბულგარეთი, მერე გაქრა იაპონია.
„სად დამთავრდება ეს ყველაფერი?“, ნარმოსთქვა ერთმა.
„რთული საქმეა იმ ყველაფრის ბედის ძიება,
რაც ცნობილია“, თქვა მეორემ.
„ჰო“, თქვა მესამემ, „სულ ბოლო ქვამდე,
ნარმოსახვისთვის
უნაკლობის ცივი ნული შემოგვრჩენია“.
მერე სკამებში მოიხარნენ დიდებული დამვიწყებლები.
უცაბედად გაქრა აზია, ხოლო იქვე — მწუხრის ვარსკვლავი
და მზის სევდა ჩვეულებრივი.
მათგან ერთ-ერთმა დაამთქნარა. მეორემ კი ჩაახველა.
მიაშტერდა მესამე სარკმელს:
ალარც ერთი ღრუბელი და ალარც ერთი ხე,
დაპირება ბრწყინავდა ყველგან.

კ. კ. უილიამსი

ასე მოსდით ადამიანებს

ისინი მინას ჩაჭედვიან,
როგორც ლურსმნები: ამოიწვევენ ერთი ინჩით
და რალაც ძალა უკანვე ჩასცემს.
დანყლულბულა მათით მინა.
ამ ეკლიან ხილს
გადანურვია უკვე იმედი,
რომ შეიძლება დასწვდნენ, იგემონ.
მას ესლა ძალუძს — მნიფდეს და მნიფდეს.
დაჭრილი ადამიანებიც.
უკვე ისინიც დაცვივდნენ და მიმოიკარგნენ
და უიმედოდ დარჩენილან. რბილდება გული
ნაყოფისა. სავსე ხორცი რბილდება,
დნება. იქ ეკლებია, იქვე
ბნელი თესლებია, მთავრდებიან უკვე ისინიც.

მოთმინება ისაა, როცა შენ წყვეტ მოლოდინს

მე ვდგავარ პირველ საფეხურზე, ახალ კოსტუმში გამონყოფილი,
ხახადაფჩენილ საათებქვეშ, დაშინებული ობობას ქსელის თაღებით და
ჩემივე ნალაპარაკევით, ჩემი თმა თავის მოკრძალებულ სიამაყეს ასხივებდა,
მე მოვედი, როგორც ეკალი, მე ვბრუნდები, ბრუნდება და იბურება ჩემი
კიდევ თქვი რამე მდუმარებაზე. თქვი, რომ არასდროს,
მტვრით,
ტკივილიც.

აღარასდროს გაიგონებენ ცივი კაცის ჩურჩულს ეს ჩემი ნასვრეტები
არც დედების და მამების კვილს საწოლ ოთახში
და მე მათ შორის ვისვრი ყულაბას და მე ვაკოცებ
ფანჯარასთან ლბილ ციაგში სახეები ირევიან
სახელებით. დამივინყებს და გამეცლება, თუ დავუყვირებ,
არადა, ისევ არაფერი დაინყება. მითხარი რამე
მონყალეზაზე, მარადიულის მკლავებში და მის ნაკადებში
თუ როგორ მიჰქრის, როგორ მოდიან მერე სიზმრები. სულს ლაფავს ლამე
და ბრძნულად ფიქრობს სიკვდილზე, როგორც სურვილისგან შობილ საგანზე.
ნამახულ ნეკნებს ნაზად უხსნის მკბენს
და მიჭერს. ისევ თქვი რამე ჩემს სიცოცხლეზე, თუ რატომ არის ის ამნამიერ

მაშინ ქარის ხმამ

არ იპოვება ისეთი რამ, როგორც სიკვდილი. მოეხსენება
ყველას, რომ ქვეყნად
არც ისეთია რამე, შეეძლოს გლენოს
და ლობეზე გადაგკიდოს პირსახოცივით.
და არც ისეთი რამ არსებობს, სიყვარული როგორიცაა, რომელიც რჩება
შიგნით

სქელდება, მერე მძიმდება და ვარდება
შუაგულში ერთი თესლი,
რომელიც უფრო მეტს იწონის ვიდრე სამყარო

ანგელოზებიც არ არსებობენ
რომც ყოფილიყვნენ ჩვენ რომ დაცინვით არ ჩაგვეხშო
მეორე გული და არ შეგვექმნა მეორე ტვინი
ყველა ომი ისე როგორც ბაქტერია შიგნითკენ მიდის

და ისინი რომ ქილებისგან ყოფილიყო დამზადებული როგორც რიოში*
ქოხმახები კალოშები კი კრეტულ სანდლებად ამოგვიცვამს
და ისევ იმ ძველ ძონძებში ვართ გამოხვეული
ბენგალში დამწვარ სახეს ჰარლემში ძონძები ეკვრის

ჩვენ მაინც ისე მოვიშლებოდით როგორც მოტორი
და მათ როგორმე დავუსხლტებოდით, როგორც პენისი
სველ ბარძაყებში
და ყველაფერი დასაწყები გვექნებოდა ისევ თავიდან.

მათ ის გააფრთხილეს მერე მათ ის გარეთ გაისროლეს

არსებობს ვილაც ვინც კვდება
რომ ღმერთი შეჭამოს
როცა სახელი აღმოჩნდება
წვენი მისი პირის ღრუდან წურწურ-წურწურ ნაკადებად დაინყებს დენას
იგი კი ლამის ნაბორძიკდეს ამჩატებული
არავინ დღემდე არ ყოფილა ასე მშიერი
შენთვის ალბათ ცნობილია ხალხი, რომელსაც სხვა არაფერი უჭამია თუ არა
ერთი კოვზი ბრინჯი და მაიმუნის კანჭის
ლუკმა კარგი ეს სულ არაფერია
უნდა იცოდე რას ჩაიდენს ეს პიროვნება
ის თავის ბავშვებს ამოჰუტავს თმას ბლუჯა-ბლუჯა
და მუჯღუგუნებს უთავაზებს
ის თავის ცოლში დამჯერ კოკორს გამონურავდა იმაზე მალე
ვიდრე ცოლი დაიკვივლებდა
თუ შენ ეტყობდი რომ ღმერთია მის პენისში ჩასახლებული
ის მას უკბენდა
და დაგლეჯდა როგორც მხეცი ხორცისმჭამელი
აი ასე უარყოფს კაცი
აი ჩვენ როგორ ვანადგურებთ
ხოლო ერთ დღით დასასრულის დრო რომ მოვა ცეცხლში შეძვრება
და საკუთარ თავს გამოხედავს მერე იქიდან
რაც იყო სიბნელე იქნება სინათლე
რაც იყო სიმღერა იქნება ღრიალი
და ყველაზე უარესი ის არის რომ შენ ჯერ კიდევ გენდომება ეს ყველაფერი
დამიჯერე
უნდა იცოდე.

ბენზინგასამართი სადგური

ეს იყო ნიცუმეს ნაკითხვამდე. კანტის ანდა კირკეგორის, უიტმენის და იეიტ-სის ნაკითხვამდეც კი.

ვეჭვობ, ჩემს თავში ყოფილიყო მაშინ სიტყვები. ის კი ვიცოდი, შესაძლოა, ჩემი ხვედრი ტანჯვა რომ იყო.

მახსოვს, გული რა იოლად მიჩვილდებოდა ხან ამაზე, ხანაც იმაზე, მნიშვნელოვანი არაფერი, არც ღირს სათქმელად.

იქნებ, ჭკუიდან გადავყავდი მწუხარებას ჩემი ბავშვობის დაკარგვის გამო, მაგრამ, როგორც ჩანს, ეს არ უნდა მცოდნოდა მაშინ. დაისი იდგა. ბენზინგასა-

მართი სადგური. ოცდამეორე გზატკეცილი. ოცდამეორე გზატკეცილის მრუ-
დი ზუსტად დამამახსოვრდა.

იქ იყო სორო, კონკრეტული წვრილი გამყოფი, რომელსაც მაშინ ავლებდ-
ნენ ხოლმე, უბედურების კოლიზიები როცა ხდებოდა.

ბენზინგასამართი სადგური? ტექსაკო, ესსო — მე ეს არ ვიცი. რაც უნდა
ერქვას, სიტყვები იყო, სხვა არაფერი, რასაც ნიშანი გამოთქვამდა, ის იყო მხ-
ოლოდ.

მე მაშინ ჯერაც არაფერი ვიცოდი ჩაგვრის, მონოპოლიის ან, ვთქვათ, იმპე-
რიალისტის შესახებ. დაისია. გვიანი დროა. არადა, თითქოს არასოდეს ვილდე-
ბოდი, ახლა კი ვუძღებ, ჩამოყრდნობილი მეგობრის მხარს, ვაკვირდები უსი-
ტყვო და უმონყალო უბადრუკობას ოცდამეორე გზატკეცილის ცის,

რომელიც თითქოს აღიბეჭდავს მტვრიანი ზეთით მოთხვრილ ჩემს სახეს,
რომლის შეწმენდას ან ჩამოწმენდას კვლავ და კვლავ ვცდილობ.

რატომ ვართ ჩვენ აქ? იმიტომ, რომ ერთ ჩემს ამხანაგს, ვინც იქით, საპირ-
ფარეშოშია, გააჩნია ლურჯი ბურთები.

რომლებიც უნდა ჩამოიგლიჯოს. მე არ ვიცი, ეს რას ნიშნავს, „ლურჯი
ბურთები“, ან ასე რატომ უნდა მოიქცეს —

მნიშვნელოვანი უნდა იყოს აქ შესვენება ასეთი გრძელი ღამის მერე, მაგრამ
არ ვითხოვ.

მე მხოლოდ ვცდილობ, მე ვფიქრობ, რომ შევინარჩუნო თავი იმდენად ცარ-
იელი, რამდენად და რა დროითაც მომიხერხდება.

ამ ჩემს მეორე ძმაკაცს კი უკვე ჩასძინებია. რა მახინჯია! ჩამოშვებული,
მოშვებული და სველი პირით.

მესამე — მე მას არასოდეს აღარ შევხვდები — თითქოს დამფრთხალი, შე-
მოგვეყურებს ფანჯრის იქიდან.

აი, რა ვქენით. თაიმს სქუერში ვიყავით და შუამავალმა იქ გამოგვძებნა,
დაგვიყოლია, სადღაც წაგვიძღვა,

თავქვე დავეშვით ბნელი ქუჩით, ასეთივე მეორე ქუჩით, მერე ბნელ კიბეს
ავუყვით, ბნელი ჰოლი, და ბნელი ბინა,

სადაც წვალებით გამოერკვა ძილიდან მისი მეძავი თუ საყვარელი თუ მისი
ცოლი თუ მისი დედა.

იდაყვს დაეყრდნო, მიაჩერდა ბნელ ჰოლს და თქვა, რომ თანახმა იყო მოეხე-
და ჩვენთვის, თითოს ორ დოლარად მოგვისტუმრებდა.

მოქნება ჩვენივენი. ზოგ სიტყვას, რომელიც ახლა ჩემგან მოდის, თითქოს
ბედად აქვს, იქვე დარჩეს, წამოედოს იქვე რალაცას.

რალაც ძალიან დიდხანს ჩარჩა ტუალეტში ჩემი ძმაკაცი. ჭუჭყიანი ცა თან-
დათანობით უნდა განათდეს.

მეც საკმაო დრო მოვანდომე, ვგულისხმობ, ქალთან. თუ მოგახსენეთ, რომ
ის, ქალი, დედა თუ კახპა,

ინვა, თავის დროს ითვლიდა და ერთადერთი უნდა ენება, რაც იყო ჩვენი
აფეთქება?

ეს თუ გითხარით? აფეთქება? თუ ინებებდა?

ასე თუ ისე, ეს იმხანად სახალისო იდეა იყო. აფეთქებული! მერე როგორი
საქაქანო მეორე დღისთვის.

მხოლოდ ინება, თუმცა, მეტიც არაფერი. მანქანასავით. ახლა, როცა მას მიბრუნებს ხსოვნა,

იქ მხოლოდ ბნელი, ხუჭუჭა თავი შემორჩენილა, მანქანასავით მომუშავე, ზევით-ქვევით, ზევით-ქვევით, და აი, ახლა,

ფროიდო, მარქსო, ჩემო მამებო, მითხარით ერთი, რას წარმოვადგენ, რას ვაკეთებ, ამას რომ ვამბობ იმ ქალზე, ჩემზე,

ჩაქუჩს ვიყენებ, ვაცემენტებ, დაღს ვასვამ, მაგრამ მანქანასაც ასე ვექცევ! მითხარით, რატომ ვქმნი ასე?

ავგუსტინე მე ჯერ კიდევ არ წამიკითხავს. და არც ხომსკი მესმის ბოლომდე. მევალება კი?

ისიც ბრუნდება, როგორც იქნა, ჩემი ძმაკაცი. იქნებ, იქ იყო, მასთან, მთელი ამ ხნის მანძილზე, სწორი სიტყვები. თანამონაწილეობა. გაოცება.

მერე როგორი უმანკოები ვიყავით მაშინ, რემბომდე და ბლეიკამდე. მოწყალეო სიყვარულო. გთხოვ. გადმოგვხედე.

ფურთხი

მაშინ „უმაღლესი რასის“ შვილმა დაიწყო რაბის პირში ისე ჩაფურთხება, რომ რაბის განეგრძო თორაზე დაფურთხება

შავი წიგნი

რა დრო გასულა, ეს კი ჯერაც შეუძლებელს განეკუთვნება. ესეს-ელი კაცი ხე-შეში თავისი თმით და უნიფორმით;

რაბი, ალბათ, ჩამოკონკილ პალტოში, ალბათ, ჭუჭყიანი წვერით, მეორე ხელს სტაცებდა;

თორა, ღვთის სიტყვა, საკურთხეველზე, აღრეული სისველის ქვეშ ასოები ფერ-მკრთალდებიან;

რაბის უკვე გამშრალი პირი, ესეს-ელი, ჩინებულად ჩანთქმული და ატანილი ჩინებული დამცირებით

უკვე რამდენი წელიწადია და რალა ითქვას ჯარისკაცებზე, მოუთმენლად რომ იცდიან თოვლში.

იმ ერთზე, თოვლის ნაკვალევს რომ აღიბეჭდავს და ასე ფიქრობს: „მოკალი და მოათავე!“

სანამ მის უკან რაბისა და იმ მეორის ბაგეები შენებდებოდნენ და დრო რომ შეჩერებულყო, საყვარლები არიანო, გაიფიქრებდით,

ასე ნაზად რომ კოცნიან ერთურთს, ფაქიზი ხელი ტკბილ ნიკაბთან,

ოდნავ დახრილი თვალები და მერე როცა ისევ დაიწყო ეს ყველაფერი ორივე მათგანს წამნამები

ისე მორცხვად ისე საოცრად უხამხამებდა როგორც ბავშვს პულსი.

იქნებ ამაზე სულ არ უნდა ვილაპარაკოთ, მაინც ერთი და იგივეა ეს ყველაფერი.

ომი, რომელიც მოხდება და მერე წყდება, მაგრამ როგორღაც ყოველთვის სწორედ ჩვენთანაა, გვასახიჩრებს და გვაუხეშებს; და მაშინ უფალს რას ვუშვრებით — სიტყვები, ფურთხი, დეგრადაცია, სირცხვილი და მოკვდინება; ყველა ტანჯვა ხელმისაწვდომი. ცხოვრების ამ გზებს რაღაც საერთო გააჩნია იმასთან თუ ჩვენ როგორ ვცხოვრობთ და რომ ჩვენ თითქმის გვერცხვინება მეტაფორების გამოყენება რათა გამოვთქვათ რა ხდება ჩვენში მაგრამ ჩვენ მაინც ასე ვიქცევით და სიყვარული ბრძოლა და ჩვენ შეყვარებულ ჩვენს თავს ვუყურებთ ჩვენ გვაგიჟებს სიამაყე და ჩვენი არასრულყოფილება, ღმერთი კი არის ის, რაც არის როცა მარტო ვართ და სიმარტოვეს ვებრძვით და ის რაც ჩვენს სულებში ლაპარაკობს ჩვენს წინააღმდეგ სწორედ ისე როგორც მისი მრისხანება შემობრუნდება და სულ უბრალოდ როცა ვუმზერთ სხვა პიროვნებას, მასში იმდენი შიშია და სიძულვილია რომ ეს, სხვის პირში ჩაფურთხება, იმის მცდელობა, რომ მას თავადვე შევაბილწინოთ საკუთარი მისი საზრისი, გამოხატავდეს უნდა ბრძოლას საიმისოდ, რომ ერთმანეთზე მეტ ხანს ვიცოცხლოთ და ეს რომ შეგვესრულებინა რას არ ვიზამდით.

მოგვეპოვება სხვა ლეგენდაც. ის მოსეზეა, — რომ ბავშვობაში, პირველად რომ წარუდგინეს იგი ფარაონს, მეფემ იგი გამოსცადა და წინ დაუწყო აღმასი და ანთებული ნაკვერჩხალი და მოსე სწვდა და ეს ნითელი მუგუზალი ჩაიცა პირში ასე რომ მერე ენაბრგვილი იყო იგი მთელი ცხოვრება მის ნაცვლად კი აარონი ლაპარაკობდა. ნეტავ რას გრძნობდა იმის პირში დამფრთხალი ენა? ეს ალბათ იმის მსგავსი იყო სამუდამოდ რომ რაღაც ისეთი გეტარებინა, რაც ზედმინევენით მძიმეა და ხისტი და მკვდარი და უდიდესი სიმძიმის გამო ისე უნდა გამოყო გარეთ როგორც ხარი ყოფს გარეთ ენას, და როცა ის მოძრაობდა, სქელ ჩანასახს მოჰგავდა ალბათ, ნელ-ნელა რომ იწყებს სიცოცხლეს, და აწყდებოდა მისი კბილების, მისი ლოყების შიგნითა მხარეს. და როცა ღმერთი ააღდა ბუჩქში, როგორ არ უნდა ყოფილიყო მისი ერთგული? როგორ არ უნდა სცოდნოდა, რომ ჩვენ, ყველანი, ცეცხლში ვიყავით და რომ ყოველი სიტყვა რომელიც ჩვენ წარმოვთქვით, საუკუნოდ დაგვბუგავდა, ტკივილში, დაუსრულებელში, და რომ ესეც უწყოდა ღმერთმა, და რომ თავად ის ამის მიღმა არაფერს უკვე აღარ იტყოდა. აღარასოდეს, მაგრამ მხოლოდღა ის იცოცხლებდა ხორციში რომელსაც ჩვენ შემად ვხმარობთ ჩვენი სხეულის ყველა ფოსოში, ფოსოში ჩვენი ნაწლავისა, ფოსოში ჩვენი მეტყველებისა: მას ნერწყვი ჩამოეღვენთებოდა და ისე ამოიღმუვლებდა როგორც მავანი უბრალო კაცი რომელიც ისევ სიბნელეს სცემს თავის რიგით თავს, ნესტიანი კედლები, ნათელს მოშორებული, მოშორებული იმას, სინათლე რაც

უნდა იყოს ამ ბოლო მარადისობისთვის
„ახლა დროებით წადი“, თქვა მან, „და მე ვიქნები პირთან“.

გუდრონი

პირველი დილა თჳრი მაილზე: და ამ კუნძულის პირველი დაუჯერებელი,
მღელვარე და იდუმალი ის საათები.
მთელი დილა მშენებლების ბრიგადა ჩვენს სახლს ძველ დაცხავებულ
სახურავს ხდიდა.
და მთელი დილა, ფიქრები რომ გამეფანტა, კარგარეთ დავეხეტებოდი და
მათ ვუცქერდი.
როცა აზბესტის ქალაღდის და ტყვიის ფენები ააჭრეს და ნაწილებად
მიმოშალეს გამიჯნული წყალსადინრები.
მას მერე როცა ნახევარი ღამე ვუსმენდი ახალ ამბებს და ვფიქრობდი
როგორ უნდა მცოდნოდა ასეული მილის იქით
როდის ან თუ და ან სად უნდა გაექცეოდი ამ ყველაფერს, მერე როცა შვიდ
საათზე ჭექა-ქუხილმა გამომადვიდა
და სახურავის ოსტატებმა რომლებსაც ზამთარს აქეთ ველოდით ჩვენს
კედლებზე რომ თავიანთი კიბეები ააჭრიალეს,
ჯერ არაფერიც არ ვიცოდით: კომუნალურმა კომპანიამ ისევე შექმნა რაღაც
მცირე გაუგებრობა,
გაიძვერა ფედერალურ დელეგატებს ჯერაც ისე გააჩნიათ მცირე-მცირე
დარღვევები მოჩვენებით თავის წესრიგში.
ახლა ცხადია ფიქრად გვაქვს რომ გვატყუებენ, მაგრამ იმხანად, იქ ირჯებიან
სახურავის ოსტატებიც,
ჯალამბრებს რომ აყენებენ, გუდრონის წრეებს რომ ავლებენ და, აი, მეც
იქ, ბორდიურზე, ქუჩის მეორე მხარეს, ვდგავარ და მივშტერებივარ.
არასდროს გამიაზრებია, რა მძიმეა ეს სამუშაო, რა არსებითად და რა
სულისშემსუთველად არის საშიში.
კიბეები ყანყალებენ, ილუნებიან, სახურავის კიდეებიდან საგნები და მასალები
დაქანებულან, უშველებელი და ურჩია ეს მასალები.

როცა ჟანგიან, ძველისძველ ლურსმნებს ამოძრობას უპირებენ, თავები
სძვრებათ; სახურავის ქვეშიდან კი ნაშალი ცვივა.
თიხის პატარა ღუმელიც კი, ვირივით რომ იტანდა და ხმაურობდა
შეუჩერებლად, დახუთულა და ნანგრევებით ამოვსებულა.
აიმართება მავნებელი და სქელი კვამლი, ხოლო ვილაცამ ხელში უნდა
აჭრილოს თავისი ასო და ამის მერე ჩააჭედოს,
ამონთხევა და სიმყრალე ვიდრე არ შენეღდება, სიბნელე, მერე დანტეანური
ყმანვილი იქვე მიეგდება ქანცმილეული.

და მისი ტანჯვა-წვალების ფონზე ნივთიერება ჩანს ისეთი საამური, როგორც
ძირტკბილა ხოლო შენ მაინც მოაშორე შენს ფეხსაცმელს თუ შენს
კომბინეზონს.
იგი ხმება და ნება ერთვის მასთან ყველაფერს, ან სანახევროდ ან მთლიანად
მსკდომი ბუმბუტებით ტკაცვა-ტკუცი გაუდის ლუმელს
კაცები კი თავის მხრივ სულ მთლად ამოგანგლულან და ჩვენთვის უცხო
რეალობიდან მოსულებს ჰგვანან, როგორც ტროლები.
როცა ისინი ისვენებენ, თავიანთ ცოცხებს ასფალტიანი ვედროებიდან
ნამომართულებს ტოვებენ ხოლმე,
სამუშაო ხელთათმანები სახელურებს „ძმობილ კურდღლად“ ეჭიდებიან,
და ციცაბო კიდეებზე კონწიალობენ.
ვეებერთელა ცაა მათ უკან, მძიმე შუადღის ჰაერია ლიცლიცით და მირაჟებით
გაცოცხლებული.

ზოგჯერ ნაშუადღევს შიგნით უნდა შევსულიყავი: ჩვენვე უნდა შევდგომოდით
მორიგეობის ჩვენთვის კუთვნილ წილს.
როგორც არ უნდა გვეთრია ფეხი, საამისოდ რარიგ ცოტაც გვეკეთებინა,
ჩვენ მაინც უნდა მივმხვდარიყავით:
ჩვენ მივდიოდით იქითკენ, რომ ყოველივე დაგვეღუპა, ახლა თუ არა, მალე
მაინც, მალე თუ არა, ოდესმე, ერთ დღეს.
ერთი დღეც მოვა, რომელიმე ბოლო თაობა, ისტერიულად, სისასტიკით
ბედისწერის მსგავსი წნეხის ქვეშ შეყენებული,
ყველა ჩვენთაგანს თანაუგრძნობს, შეაჩვენებს ამ ჩვენს კომფორტს და
ლანძღვით აიკლებს ამ ჩვენულ მოყირჭებას, ამ ჩვენს მონობას.
მე ვფიქრობ ვიცი, უფრო ალბათ სულაც არ ვიცი, რატომ შემომრჩენ
სახურავის ოსტატები ასე მკაფიოდ, ხოლო სხვა, ყველა დანარჩენი,
იმ დროის შიში, შექცევადი ურწმუნობა და ის სიშორე, ის ყველაფერი,
ჩვენში რაც უნდა ინახებოდეს, ასე მკრთალდება.
მე მახსოვს სულაც პრეზიდენტი აბსურდულ დამცავფენსაცმლიანი,
აბსოლუტურად უშიშარი რომ გამოსჩანდა, ეს სისულელე.
მე მახსოვს ქალი, ფასადიდან, ბუნდოვანი სასკეპანის მხრიდან მრისხანედ
რომ გასცქეროდა სამუშაო იარაღების ერთობლიობას.
მაგრამ მე უფრო ცოცხლად მახსოვს მამაკაცები, მოვერცხლილები აბრების
ბრწყინვით, შოშიებივით შეყუჟულები კარნიზებს უკან.
და თვით გუდრონის კარატებიც, წყალსადინარში ჩარჩენილები, ისეთი
შავი, ჰაერიდან თითქოს სინათლე გამოწოვოსო.
ჩამოღამდა და მის სიღრმეში გაჩნდნენ ბავშვები: თითოეული ტროტუარი ამ
კვარტალში ურცხვობით და სიმამაცით დაკანრულიყო.

ჩემი ფანჯრიდან

გაზაფხული: პირველი დილა, როცა ტკბილი და ფენოვანი, არეული სურნელების ნაღდი კრებული მოიწვევს ჩემსკენ

საიდანღაც დასავლეთიდან და მე კვლავ და კვლავ მოზეიმედ მოვდივარ და ფიქრად მაქვს რაფას ჩამოვეყრდნო დასაწყლებულ ზამთრის მიწურულს გზის გადაღმა ცარიელ ნაკვეთს შემორკალული ტანდახორკლილი ნეკერჩხლები დაკვირტულან — ვერც კი შევნიშნე —

დაუფერებლად ქალაქური ზაფრანის ხშირმა ყლორტებმა უკვე ქვიშიანი ნიადაგი ამოარღვიეს.

ქუჩის აღმა კი რამდენიმე მიწისმზომელი, სამფეხებით, მარცხნივ და მარჯვნივ, ერთმანეთს ხელებს ისე უქნევს, მათ რომ სჩვევიათ.

ტანმოვარჯიშის კოსტუმთანმა გოგონამაც ხტუნვა-ხტუნვით ჩამიქროლა ცოტა ხნის წინ და ვილაც ბიჭებმა უსაქმურად ჩამიარეს, გაკვეთილებს აცდენენ, ალბათ.

და პარაპლეგიკს, ვიეტნამის ომის ვეტერანს, სანახევროდ დასაკუთრებულ სანყობში, ერთი კვარტლით ქვემოთ რომელიც ცხოვრობს

და მის მეგობარს, მასთან ხშირად რომელიც რჩება და ეხმარება კიდევაც ვითომ, ხელების ქნევით ახლა ჩემსკენ მოუხარიათ,

მათი მგორავი დანჯღრეული სავარძელი ტროტუარის ერთი კიდიდან მეორისკენ დაყანყალებს რაღაც საეჭვოდ.

ვიცი საითაც გაუნვითა — „ლეგიონისკენ“: ერთხელ, გარეთ რომ რაღაც გავდგი, ისინი შედგნენ,

ნასვამი იყო მაშინ ორივე, ყარდა ორივე — ათი საათი არ იქნებოდა — და ერთმანეთს ორიოდ სიტყვა ვუთხარით.

არ ვიცი, სული რით უჭირავთ — ალბათ, პენსიით — ერთმანეთის საყვარლები არიან, ნეტავ?

არა, არ ჩანან ასეთები. ახლა, ამ წუთას, ფაქტობრივად, ჰგვანან უიღბლო ადამია-ნებს, გზას ალაღბედზე ადევნებულებს,

წამომწყებებს რაღაც საქმისა, როცა ჩემამდე მოაღწიეს, თვალი გზის პირს წამოედო და უკვე ჯანჯღარებს სავარძელი,

ყირავდება, და ისინიც ეცემიან, ერთი ნელა და თითქმის არის გრაციოზულად კიბებზე მისრიალებს ეტლს მონყვეტილი,

მაგრამ ძნელად რომ გამოხატოს ეს მისმა მზერამ, მეორე მასვე წამოედო და წაბარბაცდა, ქვემოთკენ მიძიმედ გაკოტრიალდა,

რათა ასფალტზე ინვეს ასევე, მისი პირი ნარწყევშია, მისი ფეხი ამაოდ და სუსტად უბიძგებს მეორე ბორდიურს.

უმაღ კუთხიდან, „რიდი და ვაჟიშვილები“-დან და „უძრავი ქონება“-დან, ამ სავაჭრო ოფისებიდან სანახაობის საყურებლად გამოიხედეს.

მოსჩერებთან თავიანთი სახელწოდების ოქროს ასოებს იქიდან და, მადლობა ღმერთს, არ იცინიან.

ძმობილი ჰიდრანტს ეჭიდება, წამოინია და ერთი წუთით დგას და ქოშინებს, ახ-

ლა მეგობარს უნდა უშველოს, რომელიც იქვე უძრავად წევს და მის თვალებს წინამხარი მზისგან იფარავს.

თითქმის კიდევაც წაათრია, წამოიკიდა და მიაღწია სკამამდე, მაგრამ წამოედო აქ საყრდენ დაფას

დაკიდებული ტერფი, და ირგვლივ უბიძგა ყოველს, ასე რომ ისევ ძირს უნდა დასვას,

სკამს ასწორებს, ისევ ისე წამოიკიდებს და ხდის დათხვრილ ჯინსს,

კარლსონები არ აცვია, დალაქავებულ-დაკუჭული რალაცეები: მუცლის ზიპის სქელ ხვეულებქვეშ

საბრალო, ბლაგვი თათი, დამფრთხალი და ერთი ციდა, ჩაბრუნებული, მეჩხერ სასქესო თმაში, თითქოს უხილავია,

მერე ძმაკაცი ამოიხვნეშებს და უკანვე გადაეგდება, თითქოს ის იყოს, საბოლოოდ, მოხდეს, რაც მაინც მოსახდენია.

და ის, ძმაკაცი, დაეყრდნობა ციკლონის ზღუდეს, მერე უცებ მომაჩერდება, თითქოს იცოდა,

რომ მთელი ამ ხნის განმავლობაში, თვალს ვადევნებდი და ვერ ვიმორებ ვერაფრით კითხვას, ის თუ იცის, რომ მე ზამთარშიც

თვალს ვადევნებდი, გარეთ როცა გამოვიდა, ნაკვეთში, ღამით, და სეირნობდა, ხოლო უფრო მოაბიჯებდა, თითქმის დარბოდა, არ კი ვიცი, ასე რამდენ საათს გაგრძელდა.

თოვდა, ქალაქი ჩაძირულიყო იმ უწმინდეს მდუმარებაში, რომელიც დგება უკანასკნელად, ვიდრე ქარიშხლის მომძლავრებამდე,

ვუთვალთვალებდი წამუშაკვე ნაფეხურებს, თავიდან რომ წრეებს ჰგავდა და მერე რომ მივხვდი, ცხრიანები ყოფილა თურმე,

რასაც იგი მიიჩნევდა სრულ სიმეტრიად, მაგრამ რაც, ჩემი თვალთახედვის ადგილიდან, დაზიგზავდა და მოიღუნა,

და ასე იყო განოლილი თავის მხარეზე: გამრუდებული, არაცხადი უსასრულობა, რომელიც, თოვამ რომ იმატა, ნელი-ნელ გაქრა.

ისევ და ისევ, მისი თავი იხრებოდა ამოცანისკენ, ის დაუჩინებთ კვალავდა ბილიკს, რომელიც მან ააგიზგიზა,

მაგრამ დაკარგა შემართება, და ყალიბები იმაზე სწრაფად ივსებოდა, ვიდრე ახლა ის ასწრებდა მათ გამოყვანას, და უმალ მზერა მოვინაცვლე

დაჩონჩხილი ხეების ზემოთ, ქალაქის ცენტრის ტანმალალი შენობებისკენ, ზოგი მათგანი

კვლავ ციმციმებდა მთელი თავისი ოფისებით, რომელთა გამაფრთხილებელი ალისფერი სინათლეები ავრცელებდა უცნაურ სიგნალს

ფიფქთა სიხშირის წინააღმდეგ, და მათი მქრალი შარავანდედი არბილებდა ჩამობინდული და რძიანი ზეცის პორციებს.

დილით კი, უკვე არაფერი: ყველა მისი ნაკვალევი გამქრალიყო, მთელი მინდორი იყო ქათქათა თეთრი ფერის, გაბრწყინებული, ცისკარი მისი ყინულოვანი

საფარველიდან

გაიეღვებდა დამრეცად და უმოწყალოდ, არმოსურნე შელამაზების.

ლუსილ კლიფტონი

ლექსი დაკარგულ ბავშვზე

როცა მე შენი თითქმისსხეული ძირს დამივარდა
ძირს ქალაქის ქვეშ წყლებთან შესახვედრად
და გამდინარე წყლებთან ერთად ზღვისკენ გავიქეცი
რა ვიცოდი უკუქცეული წყლების შესახებ
დამხრჩვალის შესახებ რა ვიცოდი

შენ უნდა გაჩენილიყავ ზამთარში
დაშლილ აირთა წელიწადში
გადავიაროთ მთა ენესის კანადურ ქარში
რათა ვიხილოთ ყინულივით როგორ სრიალებ უცნობის ხელში
შენ უნდა ჩამოცვენილიყავ როგორც თოვლი ზამთარში
შენ რომ აქ ყოფილიყავი მე შევძლებდი ამ ყველაფრის შენთვის მოყოლას
ბევრი სხვა რამის მოყოლასაც

მე თუ ყოველთვის მთაზე პატარა ვარ
შენი აშკარა და-ძმებისთვის
დაე თავზე მდინარეებმა გადამიარონ
დაე ზღვამ თავის შემქმნელს მიმგვაროს
დაე შავმა კაცმა მიწოდოს უცნობი
ყოველთვის ჯერადარქმეული შენი სახელით

თუ მე ვდგავარ ჩემს ფანჯარასთან

თუ მე ვდგავარ ჩემს ფანჯარასთან
შიშველი ჩემს საკუთარ სახლში
და მკერდით

ვანეები ჩემს ფანჯარას
ჩემი ძუძუები შავი ჩიტებივით ეხლებიან მინას
რაკი მე ვარ ვილაც
რალაც ახალში

და თუ კაცი მოვა ჩემს შესაჩერებლად
ჩემივე სახლში
შიშველი ჩემივე ფანჯარასთან
და მეტყვის რომ მე შეურაცხვეყავი
შეურაცხვეყავი მისი

ღმერთები

დაე უცქიროს ჩემს შავ სხეულს
მინაზე მიჭყლეტილს
დაე მონახოს თავი
დაე შიშველმა ირბინოს ქუჩებში
ყვირილით
ლოცვით სხვადასხვა ენაზე

ღმერთის განწყობილება

ეს ასულები ძვლები არიან
ისინი ტყდებიან
იმ კაცს სურდა ქვის გოგონები
და მკლავების ნაცვლად ტოტებგამოსხმული ბიჭები
რათა ამაღლებული ცხოვრებით ეცხოვრა
და თვითონაც ამაღლებულიყო.
ეს ვაჟიშვილები ძვლები არიან.
კაცი დაღალეს წლებმა რომლებიც გამუდმებით მის ასაკად იქცეოდნენ
ხორცად იქცეოდნენ რომელიც მატულობს
ის დაიღალა კბილების ლოდინით რომლებსაც
მისთვის უნდა ეკბინათ და გზა განეგრძოთ.
ის დაიღალა ძვლისგან.
ის ტყდება.
ის დაიღალა ევას ფანტაზიით და
ადამის წუნუნა გზებით.

ფესვები

გნებავთ უნოდეთ ამ ყველაფერს ჩვენი სიგიჟე,
უნოდეთ რაც გსურდეთ,
ესაა სიცოცხლის ნიშანი ჩვენში
ეს ისაა რაც სიკვდილის ნებას არ მოგვცემს.
როცა სიკვდილი გვეპატრონება
მაშინაც კი ზევით ვწევთ თითებს
და ვარქმევთ ბალახს
და მათზე ვიზრდებით
ჩვენ მათ ენას ვუჩლექთ და წარმოვექმნით მუსიკას,
დაარქვით ამას ჩვენი სიველურე
ჩვენ ყვავილების მინდვრიდან
გავქრით, ჩვენ
ყვავილების მინდვრად ვიქეცით.
დაარქვით ამას ჩვენი სიგიჟე
ჩვენი სიველურე
დაარქვით ამას ჩვენი ფესვები,
ესაა სინათლე ჩვენში
ესაა სინათლე ჩვენი
ესაა სინათლე, დაარქვით ამას
რისი დარქმევაც შეგიძლიათ
დაარქვით რამე.

მის როზი

შენ როცა გიყურებ
ნაგავივით შეფუთულს
ზიხარ ძველისძველი
კარტოფილის ნაფცქვენის სუნით გარშემორტყმული
ან
როცა გიყურებ
შენი მოხუცი კაცის ფეხსაცმლიანს
და პატარა ფეხის მოჭრილთითიანს
ზიხარ, საკუთარ ფიქრს მოელი
როგორც მომავალი კვირის საბაყლოს
მე ვამბობ
როცა შენ გიყურებ
ქალის ყავისფერ ჩანთას ასველებ შენ

ვინც ყველაზე ლამაზი გოგონა იყო ჯორჯიაში
ვისაც ჯორჯიის ვარდს ეძახდნენ
მე ფეხზე ვდგები
შენი განადგურების გავლით
მე ფეხზე ვდგები

დაბრუნდით კინოდან სახლში

დაბრუნდით კინოდან სახლში,
შავო გოგონებო და ბიჭებო,
დასრულდა ფილმი და ეკრანი
ისე გაცივდა, როგორიც ჩვენი სამეზობლოა.
სანახაობიდან სახლში დაბრუნდით,
ნუ იქნება სანახაობა.
მონყვიტეთ რამდენიმე ყვავილი და ჩარგეთ,
აგვეკრიფეთ რამდენიმე ფურცელი და წაგვიკითხეთ,
შენყვიტეთ ბავშვების კეთება და გაზარდეთ ისინი
დაბრუნდით კინოდან სახლში,
შავო გოგონებო და ბიჭებო,
ანახეთ ჩვენს მამებს როგორ უნდა იარონ კაცებმა
მათ უკვე იციან, როგორ იცეკვონ.

იღუმალ მოსეს

შენ ხარ ის
ვისთვისაც ვანთივარ
მოდი შენი კვერთხით
დაკლაკნილი
გველად რომ იქცევა.
მე ვარ ბუჩქი.
ვინვი.
არ ჩავმქრალვარ.

მას ესმის ჩემი

ეს ყველაფერი არის სისხლი და არის ნგრევა,
სისხლი და ნგრევა,
რალაც ჭყიპინით ხტება ყუთიდან
სინათლეში. ორივე ჭყიპინებს,
ცხოველიც და გალიაც. სველია ამ ქალის ტანი, ღიაა
და ცარიელი და მან თავი ხელახლა იშვა.
ლექსიკონების ხორცისგან.
ის კი მუდამ ცარიელდება ეს ეს იგივე
ჭრილობა იგივე სისხლი და იგივე ნგრევა

გაფთხილებები

ბიჭებო
მე თქვენ არაფერსაც არ გპირდებით
მაგრამ იმას
რასაც ჩაიდნით
გამოვისყიდი
მე დაემალავ იმას
რასაც თქვენ მოიპარავთ
თქვენი საზოგადოებრივი დანაშაულის
არგაცემა
არის ყველაფერი რაც შემიძლია

გოგონებო
როცა თეთრი კაცი
შარვლის ბარტყს პირველად გამოაჩენს
როგორც კარგ რამეს
ჩვენ გავიცინოთ
მართლა ხმამალლა გავიცინოთ
შავო ქალებო

ბავშვებო
როცა გეკითხებიან
რატომღაც დედათქვენი სასაცილო
თქვით
ის პოეტია
ის ხომ არაფრის აზრზე არაა

მაიკლ პალმერი

შრეებად

მოვუხმეთ ქარს და
ვერ დავანყნარეთ

და სახეზე გადაირბინა:
ვიდრე არ ვართ თავისუფლები
ვერასოდეს დავმეგობრდებით

შეცდომების და ქარის სიტყვები
ჭერამდეა ამონურული

საიდანაც უჩვეულო სხივი იღვრება
უშნო მუსიკა

მხოლოდ სურათისთვის გეწოდა სახელი
სადაც შენ ოქროს ფარვანა ხარ

ან ლაქა ბალიშზე
ალისფერდება სახე აზრისგან

არ შეუძლია თავი დაიხსნას
ან შეაკაოს

სხეული გარსქვეშ
გაქრობას ცდილობს

მელანი შრება
წლების მერე

სადაც წერტილში წარბებს შორის

ცეცხლი გიზგიზებს

“ლა-ლა-ლა – სევდის ნაზარდი”
თქვა ფლოსტებიანმა ორატორმა

ბგერები იფანტება
ხოლო მერე ეს ისტორია

და ნივთთა თვისებებიც იფანტება
და აი კიდევ ერთი სცენა

და არანაშობა დამთავრებულია
ოდნავ გვიან სხვა ფესტივალი

სადაც არავინაა მოწვეული
და აქ არც ჩვენი იმედებია.

განსჯის სოფელი

ეს ხელთათმანია
ან წიგნი ან ბიბლიოთეკა

ეს მზეა ან სიბინძურის ფენა

ეს ორშაბათია
ეს შეცვლილი სიტყვა

ეს განსჯის სოფელია
ეს კი ნამტირალევი თვალი

ეს მამაა
ან რიცხვი რუკაზე

ეს ყალბი პირია
ეს ნივთი რომელიც შენ ხარ

ეს გალაქული სურათია
ან ჯერაც დასაშვები პასუხი

ეს კარია

ეს კი სიტყვა კარისთვის

ეს დაცემით გამონვეული რეფლექსია
ეს კი პატიმარი ფორთოხლებით

ამის სახელწოდება შენთვის ცნობილია
ეს კი შხამია კარგად რომ გახდე

ეს მექანიზმია
ეს კი ხიდის ჩრდილი

ეს მრუდია
ეს კი მისი წყურვილი

ეს ორშაბათია
ეს კი მისი დაზარალებული სიტყვა

ეს ლიანდია
ეს კი უმნიშვნელო ვადა

ეს სონეტია
ეს კი მისი მოგიზიბე სახლი

ამ პიესაში შენ ხარ
და შენ ხარ მისი დეკორაციაც

ეს დაუშვებლობაა
განვდილ ხელზე ახლოს

ეს ყაყაჩოებია
ეს ეპილოგი.

როგორც ნამდვილი სახლი

(სარას მესამე სიმღერა)

ვთქვი პირქუშად და მიპასუხე გაბრწყინებულმა
და ჩვენს შორის თეატრი იშვა

როგორც ნამდვილი სახლი

ხალხით სავსე სიბნელეში

ჟურნალებიდან და ბარათებიდან ამოჭრილი და ოდესღაც
მართლა არსებული ხალხით სავსე სიბნელეში

რატომღა ფარდა სანახევროდ დაშვებული
ხოლო მარჯვნივ როცა შენ ჯდები

აქ მთელი დღე ზამთრის ღამეა
და არ შეწყვეტენ მუსიკოსები დაკვრას

სამუსიკო ოთახში
და არასოდეს მოვა ძილი

ესაა გაკვეთილი ნომერი სამი სადაც ქუჩის მევიოლინე
რეალური ხდება

ბგერების წყალობით მისი თითებიდან რომ მოედინება
და მასვე ჩაესმის.

ღამის ცა

სკამი იატაკიდან იზრდებოდა
ახლა როცა დამთავრდა
კლასიკური ფორმების ეპოქა

მატარებელი დაიძრა მაგრამ ჩვენ ჯერაც
აქ ვართ და სიზმრის
უკანასკნელ წამებს ვინაწილებთ

ვიდრე სიზმარი განახლდება.
ეს შეიმჩნევა
შემოკედლილი ქალაქის თუ
ხით ნაგები გემის
ფოტოზე

ქუთუთოები ერთმანეთს ეკვრიან
მგზავრების რიგებთან ერთად
და უმოძრაოდ.

ფრაქტალური სიმღერა

არ ვიცი სად ვიქნები ივლისში
სემმა თქვა თუ ეს თქვა სემმა

გაზომილი ბგერა კონტურებს კარგავს
- ეს სამკუთხედის ან კვადრატის გვერდების
გაზომვა როდია

ამას ჩვენ ვწვდებით პანიკური სირბილის მერე
თავისუფლები იქ რომ აღმოვჩნდეთ
და მოვისმინოთ

ერთხელ მაინც
ფლეიტაში ჩასადგმელი
სატურჩის ნაზი ხმა

და უკვე ვიცით რომ ღრუბლები
იდეალური გეომეტრიული ბურთები არაა
და არც მთებია კონუსები.

* * *

ამ ეკრანზე სიტყვა იბადება, მომეცით დალოდების საშუალება. ამასობაში რაიმეს მოგიყვებით ჩემს შესახებ. მე პასიაკში დავიბადე, პატარა ყუთში, რომელმაც ერთხელ ღამით დრეზდენს გადაუფრინა, საოცარი თოჯინებია. შემდეგ, ნივთები სოკოებივით მომრავლდნენ. ჩემს კატას, ბოსტონელი პოეტებივით, თორმეტი ქუსლი აქვს. მოკლე ტალღაზე იჯდა, უთმო. ბავშვები როგორც იტყვიან, შენ მამა კი არა, ტილოს წინასწარგანმცდელი ჩარჩო ხარ. აბა, ვინ არ გნახა სიზმრად? აბა, ჩემთან ერთად კოვზით ჩააქრე. თოვს – ეს ზამთარია. საგნები ბრწყინავენ. გატაცებებიდან ერთი სამხრეთ-აღმოსავლეთ აზიაა, მეორე – ბუნება. ბავშვობაში სანოლქვემ მეძინა, ხელებმომუჭულს. ფანჯარაში სახე გამოჩნდა, მერე – მეორე, მაგრამ იგივე. ჩვენ რინგზე ვერთობოდით და ვეცემოდით, უკანალს ვმალავდით ინსტრუქციის შესაბამისად. მერე – ისევ მუსიკა: გარკვეული და განუყრელი. ჭეშმარიტი მოცეკვავეები მიღმა მიცურავდნენ. დღემდე ცოცხლები არიან, შრობადი მელანივით. შტორმის მერე ნაპირი გაზომეს. მე ოთხ ფუტამდე გავიზარდე. შემდეგ სამს მივალნიე. ლურსმანი ფურცელქვეშ შევავადე და ღიმილით გამეღვიძა. ეს ჩემი პირველი ღიმილი იყო. გასაგრძელებლად ნისლში ვისხედით. შენ თქვი: “შიდა პირის ფერი”. შენ თქვი: “ანტინანი-

ლაკები”. შენ თქვი: “ნუ იპარავ ჩემს სიტყვებს შენი რალაცისთვის”. თოვს – ეს ზამთარია. საგნები ბრწყინავენ. მე მისი სახელი იმაზე გავცვალე, მომდევნო რაც იყო. ყველაფერი ამაოდ. ჩვენი სახლის სასახლეს თავისი კოლონები და პალმები აქვს. თავის ქალა საზიდრით მიგორავდა. მე მას ენა მოვაშორე, მერე – ხელი, მაგრამ სულ ამაოდ. სამშაბათს ფროიდმა მითხრა: “მე მწამს წვერის, მწამს გრძელთმიანი ქალების. უყურეთ და არ შეიყვაროთ”. შეინიშნება თუ არა მსჯელობის პროცესი ტროპიკებში? საკმარისადაა თუ არა გამოზნექილი ჩემი მთავარი აზრი? ამ სახელში ასოები არ მეორდება, ამიტომ ის განუსაზღვრელია. სალამოს მიზეზით, ახლა მე ვიხსენებ მეხსიერებას. თქვენებური ინგლისურით მე არ ვლაპარაკობ. ეკრანზე სიტყვა იბადება.

ელიოტ უაინბერგერი

ოცნება ინდოეთზე

ფრაგმენტები

რამეთუ ინდოეთი სახელდო ნოემ და მისი მეფე ცოდნის მეფედ იწოდება.

რამეთუ ინდოეთშია სამოთხე და სამოთხეში არსებობს ცოცხალი შადრევანი, საიდანაც ოთხი დიადი მდინარე მოედინება.

ინდოეთში წელიწადში ორი ზაფხული და ორი ზამთარია.

ინდოეთში მარადმწვანე მიწაა.

ზაფხულში იქ ჩრდილი სამხრეთს ეცემა, ზამთარში კი – ჩრდილოეთს.

ინდოეთში თორმეტიათასშვიდასი კუნძულია: ნაწილი მთლიანად ოქროსია, ნაწილი – ვერცხლის. არის კუნძულები, სადაც მარგალიტის ისეთი სიუხვეა, რომ ხალხი ტანთ არ იცვამს და მხოლოდ მარგალიტით იმოსება.

ინდოეთში ღვინოს პალმის წვნიდან ამზადებენ. არის ხე, რომლის ნაყოფსაც პურის გემო აქვს.

ინდოეთში არის ჭია, რომელიც უცეცხლოდ ვერ იცოცხლებს.

იქ ქუჩებში გველები დაცურავენ.

ინდოეთში აბრეშუმის მატრასზე და ოქროს სანოლზე სძინავთ. სუფრაზე ისინი ვერცხლის სინიდან მიირთმევენ, და ნებისმიერი, განურჩევლად თავისი ჩინისა, მარგალიტს და ძვირფასი თვლებით შემკულ ბეჭედს ატარებს.

იქ არის ტომი ადამიანებისა, რომლებსაც ხელებზე და ფეხებზე რვა-რვა თითი აქვთ. 30 წლამდე ისინი ჭალარანი არიან, მერე კი თმა თანდათან უმუქდებათ.

იქ არ არიან ღარიბები, ხოლო უცხო ქვეყნის ხალხს გულლიად ხვდებიან.

ინდოეთში კიბორჩხალა, მშრალზე რომ ამოდის, უმალ ქვად იქცევა.

იქ არის ადამიანთა ტომი, რომელიც ვაშლის სურნელის გარეშე ვერ ცოცხლობს. და როცა ისინი გზას ადგანან, უსათუოდ თან უნდა ჰქონდეთ ვაშლი, ვინაიდან ამ ნაყოფს მოკლებულნი, ისინი იღუპებიან.

იქ იყო ისეთი ხვატი, რომ ადამიანები სახლებიდან საერთოდ არ გამოდიოდნენ.

ინდოეთში არის ჯგუფი ფილოსოფოსებისა, რომლებმაც თავი მიუძღვნეს ასტრონომიას და მომავლის წინასწარმეტყველებას. და მე მინახავს ერთ-ერთი მათგანი, რომელსაც 300 წელი შესრულებოდა, ხოლო იმდენად საოცარი იყო მსგავსი დღეგრძელობა, რომ სადაც უნდა წასულიყო, მას ყველგან უკან დასდევდნენ ბაეშვები.

ინდოეთში არავინ ცრუობს.

ინდოეთში უცხოელი ვაჭრები, ჩვეულებისამებრ, ბინად ფუნდუკებში დგებიან ხოლმე. სტუმრისთვის საკვებს დიასახლისი ამზადებს, ლოგინსაც ის უშლის და მასთანაც ის წვება.

იქ არის ადამიანთა ტომი, რომელსაც ყურები მუხლებამდე აქვს.

ინდოეთში არის შადრევანი, რომელსაც მომაკვდინებელი გველები დარაჯობენ. ეს ერთადერთი ადგილია, სადაც წყალია, და როცა ვინმეს მოსწყურდება, ის ერთიანად უნდა გაშიშვლდეს, ვინაიდან გველები სიშიშვლეს ცეცხლზე მეტად უფროთხიან.

იქ არის ადამიანთა ტომი ისეთი დიდი ზედა ტუჩით, რომ სახეს მისით მოიჩრდილებენ ხოლმე, როცა მზეზე სძინავთ.

და შეეხვედრივარ მეფეს, წინ რომ ორი კაცი მოუძლოდა და საყვირს აყვირებდა; უკან ადევნებულ ორ ადამიანს მრავალფერადი ქოლგები მოჰქონდა და მეფეს მზისგან იცავდა, ხოლო მზარდამზარ პანეგირისტები მოჰყვებოდნენ, და თითოეული ცდილობდა მეორეს აღმატებოდა მეფის ქება-დიდებას საქმეში.

ინდოეთში არის ნაყოფი, კვახივით მრგვალი, რომელშიც კიდევ სამი ნაყოფია მოთავსებული, და თითოეულს განსაკუთრებული გემო აქვს.

ინდოეთში მზეს თაყვანს სცემენ ქალაქის საზღვრებს გარეთ აგებულ დიდ ტაძარში. ყოველ დილით, განთიადისას, მცხოვრებნი ამ ადგილისკენ მიიჩქარიან და გიგანტური კერპის წინ კეთილსურნელოვნებებს წვავენ, იმავდროულად კი კერპი ჩემთვის აუხსნელი მიზეზით ბრუნავს და აღუწერელ ხმაურს გამოსცემს.

ინდოეთში მომავალს ჩიტების ფრენის მიხედვით წინასწარმეტყველებენ.

ინდოეთში, როცა ადამიანს სურს თავისი თავი ცეცხლს მიუძღვნას, ცხადდება

დიდი დღესასწაული. ოჯახი საზეიმოდ ემზადება და შემდეგ ეს კაცი თხრილთან ცხენით ან ქვეითად მიჰყავთ. და იქ, ცეცხლში, ვარდება იგი, მუსიკის და სიმღერის ხმებით გარემოცული. სამი დღის მერე ის ბრუნდება, თავისი უკანასკნელი ნება რომ გათქვას, ხოლო შემდეგ სამუდამოდ უჩინარდება.

ინდოეთში ძალიან ბევრი ადამიანია, ვინაიდან იქ ჭირი არ იცის. და ეს ხალხი ურიცხვია. მე მინახავს მამაკაცების მილიონიანი არმიები, და – უფრო ბევრი.

ინდოეთში მრავალი გარყვნილია, მაგრამ ბოროტი დანაშაული მათთვის უცნობია.

ინდოეთში გარდაცვლილებს ასაფლავებენ ქალები, რომლებიც წელამდე შიშვლები დგანან გვამთან და ყვირიან: “ვაი! ვაი!”.

იქ არის მყეფარი და ძალღისთავიანი ადამიანების ტომი.

ინდოეთში გემებს კაბებივით კერავენ, ლურსმნების და რკინის გარეშე, თორემ ზღვაში კლდეები რკინას მიიზიდავენ და ლურსმნით ნაჭედი ყველა გემი კლდეს მიემსხვრევა.

იქ არის რქიანი ადამიანების ტომი, ისინი ღორივით ღრუტუნებენ.

ინდოეთში არის ჭები, რომლებშიც ღამ-ღამობით ცხელი წყალია, ხოლო მთელი დღის განმავლობაში – ცივი.

კბილებს იქ კბილსაჩიჩქნებით ისუფთავებენ.

ინდოეთში ხალხი შავია. რაც უფრო შავები არიან ისინი, მით მეტად ღამაზებად მიიჩნევიან, ამიტომ მშობლები ყოველ კვირას ბავშვებს ზეთს ჩააზელენ ხოლმე, ვიდრე ისინი ეშმაკებივით არ გაშავდებიან. (თუმცა, ინდოეთში ღმერთები შავები არიან, ხოლო ეშმაკები – თეთრები).

ინდოეთში ქალებს ბევრი ქმარი ჰყავთ და ყოველ მათგანს თავისი მოვალეობა აქვს დაკისრებული. ცოლი სხვა სახლში ცხოვრობს, ქმრები – სხვა სახლში. დღე ისე იყოფა, რომ ყოველი ქმართაგანი ცოლის სახლში იმყოფება დროის განსაზღვრულ მონაკვეთში, და ამ დროს სხვა ქმარი მის სახლში ვერ შევა. წელიწადში ერთხელ ისინი ანთებენ აურაცხელ ზეთის ნათურას.

ინდოეთში არის ხეები, რომლებსაც ისეთი დიდი ფოთლები აქვს, რომ თითოეული ამ ფოთლის ჩრდილს ხუთი და მეტი კაციც კი შეიძლება ერთად შეუდგეს.

ისინი ჯერ ფეხებს იბანენ, მერე – სახეს. ვიდრე ცოლთან დაწვებოდნენ, განიბანებიან.

ინდოეთში ძროხას ეთაყვანებიან, და თუ ვინმე ძროხას მოკლავს, მკვლელს მაშინვე სიკვდილით სჯიან. ზოგიერთები, განსაკუთრებით დღესასწაულების დროს, შუბლში ნელსაცხებლის ნაცვლად ძროხის განავალს შეიზეულენ ხოლმე.

ინდოეთში ქმარი არ არღვევს ცოლ-ქმრულ ერთგულებას.

და ვნახე ტაძარი მაღალ მთაზე, და იყო მასში ერთი ცეცხლისფერი ამეთვის-ტო, ზომით ნაძვის გირჩისოდენა; და შორიდან კარგად მოჩანდა მასში მოთამაშე და მობრიალე მზის სხივები.

ინდოეთში ბრძენკაცებს შეუძლიათ დიდი ქარების წარმოქმნა და დაშოშმინება. ამიტომაც იკვებებიან ისინი საიდუმლოდ.

ინდოეთში ქალები წითელ ნიღბებს ატარებენ: მათ ეს ფერი ყველაზე მეტად უყვართ. ზოგიერთები თავს შეღებილი ფოთლებით იბურავენ, მაგრამ სახეს არავენ იღებავს.

იქ არის ტომი ადამიანებისა, რომლებსაც ფრთები აქვთ და ხეებზე აფრენა შეუძლიათ.

ინდოეთში კაცები წვერს არ ატარებენ, მაგრამ გრძელი თმა აქვთ, რომელიც ზურგზე ეფინებათ, და აბრეშუმის თასმით იკრავენ. ასე მიდიან ისინი საომრად.

ინდოეთში არის ისეთი მაგარტყავიანი თევზი, რომ მისგან სახლებს აშენებებენ.

ინდოეთში არაა არც ერთი მკერავი, რადგან ყველა შიშველი დადის.

ინდოეთში ძალიან ბევრი ხალხია, რადგან მათ არ უყვართ თავისი ქვეყნის დატოვება.

ინდოეთში ეთაყვანებიან კერპს – ნახევრადადამიანს, ნახევრადხარს. და კერპი მეტყველებს და 40 ქალწულის სისხლს მოითხოვს. ერთ ქალაქში მე ვნახე, როგორ მიაბრძანებდნენ კერპს უზარმაზარი ეტლით, და ეს ისეთ ძრწოლას იწვევდა, რომ ბევრი ეტლს ქვეშ უვარდებოდა, რათა დაღუპულიყო, როგორც ამას მათი ღმერთი ითხოვს.

ინდოეთში სახლობს ცხოველი, სახელად “მარტორქა”, რადგან ცხვირზე მას რქა ეზრდება. როცა ის დადის, რქა ქანქარებს, მაგრამ საკმარისია ნადირი რამემ განარისხოს, რომ რქა იჭიმება და ისეთი მტკიცე ხდება, რომ ნადირს ამ რქით ხის ძირ-ფესვიანად ამოგლეჯაც კი შეუძლია. მარტორქის გამხმარი ტყავი სისქით ოთხი თითის ზომისაა, და ზოგიერთები მას საგუთნე რკინის ნაცვლად იყენებენ და მიწას ხნავენ.

იქ არის ტომი ადამიანებისა, რომლებიც მხოლოდ ერთი ფუტის სიმაღლის არიან, და ისინი ყოველთვის ფრთხილად უნდა იყონ, ყარყატმა რომ არ წაიღოს.

ოთხ ნელინადში ისინი იზრდებიან, რვა წლის მერე კი უკვე ბერდებიან.

ინდოეთში ყველგან ვარდება – ისინი ყველგან ხარობენ: მათ ყიდიან ბაზრებში, მამაკაცებს ვარდის გვირგვინი აქვთ ყელზე ჩამოცმული, ქალები მას თმაში ინწავენ. სჩანს, მათ არ ძალუძთ უვარდოდ სიცოცხლე.

ინდოეთში ქალები დღისით თავიანთ ქმრებთან წვანან, ღამით კი უცხოელებთან მიდიან და მათთან წვებიან, და ფულსაც კი უხდიან, რადგან მათ მოსწონთ თეთრი ადამიანები. და თუ ქალი უცხოელისგან დაორსულდება, ქმარი ამ უკანასკნელს ფულით ასაჩუქრებს. თუ თეთრი ბავშვი გაჩნდა, უცხოელი დამატებით 18 ტენკას იღებს, ხოლო თუ – შავი, მაშინ – არაფერს.

იქ არის ტომი ადამიანებისა, რომელთა ტერფები უკანაა მიქცეული.

ინდოეთში არსებობენ გრძელი გველები, რომლებსაც ჰქვიათ “კოკოდრილი”, და რომლებიც დღისით ხმელეთზე ცხოვრობენ, ღამით კი – წყალში. ზამთრობით ისინი არ იკვებებიან, და ძილქუშს ეძლევიან. ისინი კლავენ ადამიანებს და როცა ნთქავენ, თან ტირიან.

ინდოეთში არის მდინარე, სახელად აროტანი, სადაც თევზის ისეთი სიუხვეა, რომ მისი ხელით დაჭერა შეიძლება. მაგრამ ვინც თევზს ხელს შეაღებს, უმალ ციებ-ციხელება შეეყრება. საკმარისია თევზს ხელი უშვას, რომ სწეული უმალ კარგად ხდება.

შარვლის ნაცვლად ისინი ჩაღმით იმოსებიან.

იქ წინილებს ჯოხებს ურაკუნებენ.

ინდოეთში არის ხე, სიმაღლით სამი წყრთა, რომელიც ნაყოფს არ იღებს, და იქაურთა ენაზე მოკრძალების ხედ იწოდება, ვინაიდან ადამიანის მიახლოებისას იკუმშება და ტოტებს იკრეფს, ხოლო როცა გაეცლება ადამიანი, ის კვლავ იშლება.

ინდოეთში გოგონებს ისეთი მკვრივი სხეული აქვთ, რომ შეუძლებელია მათთვის ხელის წაღება ან ჩქმეჭა. მცირე საფასურად ისინი კაცებს ნებას რთავენ, რამდენიც უნდათ იმდენი ჩქმითონ. ასეთი სიმკვრივის წყალობით მათი მკერდი კი არ კიდია, არამედ დგას.

იქ ტყეებში ფარშავანგები დარბიან.

და ვნახე ტაძარი, წმინდა ბრინჯაოსგან ჩამოსხმული, ხოლო მასში – ადამიანის ზომის ოქროს კერპი. მას თვალებად ბადახში ესხდა, და – ისეთი ხელოვნებით ნამუშავევი, – მეჩვენებოდა, რომ ეს თვალები განუწყვეტილად მე მიყურებდნენ.

ინდოეთში ქალები შიშვლად დადიან, და თუ მავანი ქალი თხოვდება, მას ცხენზე სვამენ, ქმარი კი უკან, ცხენის გავაზე, შემოჯდება, და ცოლს ყელზე დანას მიაბჯენს, და არ აცვიათ არაფერი, მხოლოდ მაღალი, მიტრას მსგავსი, თეთრი ყვავილებით მორთული, ქუდები ჰხურავთ. და იქაური ქალნულები მათ წინ სიმღერით მიუძღვებიან, სახლის კარამდე, იქ ნეფე-პატარძალს მარტო სტოვებენ. ხოლო როცა ისინი დილით ადგებიან, ისევ ისე შიშვლად დადიან, როგორც – წინადლით.

ინდოეთში ზოგი თავს იჭრის, რათა სამოთხეში მოხვდეს. ამ დროს ისინი განსაკუთრებული სახის მაკრატლით სარგებლობენ.

ინდოეთში, თუ ადამიანმა სახლიდან გამოსვლისას ყური მოჰკრა, რომ ვილაცამ დააცემინა, მაშინვე უკან შებრუნდება და აღარ გამოვა, ვინაიდან დაცემინებას იქ ავისმომასწავებლად თვლიან.

იქ არიან ადამიანები, რომელთა ყურები ქარის წისქვილის მსგავსია, ღამით ისინი ერთ ყურზე წვებიან და მეორეს ზემოდან იფარებენ.

ინდოეთში მამაკაცები ქალის სამოსს იცვამენ: ისინი სარგებლობენ კოსმეტიკით, ატარებენ საყურებს, სამაჯურებს, არათითზე და ფეხის თითებზე კი – ოქროს ბეჭდებს.

სექსუალური აქტის დროს ისინი ვაზს შემოხვეულ გველებს ჰგვანან, ესე იგი ქალი მოძრაობს წინ და უკან, თითქოს მინას ხნავდეს, კაცი კი უძრავად წევს.

ინდოეთში არის ფრინველი, სახელად “სიმენდა”, რომლის ნისკარტსაც რამდენიმე პანია საყვირი აქვს ურიცხვი ხვრელით. როცა ის სიკვდილის მოახლოებას იგრძნობს, ბუდეში თავს უყრის გამხმარ ტოტებს, ზედ დგება და ისე ტკბილად გალობს, რომ სასწაულებრივად ხიბლავს და აჯადოებს მსმენელს. შემდეგ ის იწყებს ფრთების ცემას, ხეს ცეცხლს უკიდებს და თავს ინვაფს.

მე მათ ვკითხე მათი რწმენის შესახებ, და მიპასუხეს: “ჩვენ გვწამს ადამი”.

ინდოეთში ცოლი გარდაცვლილი ქმრის დასაკრძალავ კოცონში ვარდება, და თუ ის ამას არ ჩაიდენს, მაშინ მას ცეცხლში ხალხი ადგებს.

იქ ისეთი ხვატია, რომ მახვილი ქარქაშში დნება, ძვირფასი ქვები კი ნახშირდება.

იქ არის უთავო ხალხი, რომელსაც თვალები მუცელზე აქვს.

იქ არის ხალხი, რომელიც ოთხზე დადის.

ინდოეთში არის დრაკონი, სახელად “ბასილისკო”, რომლის სუნთქვაც ქვას ნაცარტუტად აქცევს. მას შეუძლია კუდით ნებისმიერი ცხოველი მოკლას, სპილოს

გარდა. ამბობენ, თუ ადამიანთან ბასილისკოს შეხვედრისას ურჩხული მას პირველი დაინახავს, ადამიანი მოკვდება, მაგრამ თუ ადამიანმა პირველმა ჰკიდა თვალი ბასილისკოს, მაშინ ურჩხული მოკვდება.

ინდოეთში, როცა მარგალიტის მოსაპოვებლად ყვინთავენ, თან ახლავთ ხოლმე ბრძენკაცები, რადგან თევზები იმ ადგილებში, სადაც მარგალიტია, ადამიანისთვის საშიშია, ბრძენკაცები კი თავიანთი ლოცვებით ნუსხავენ თევზებს.

იქ ისე ცივა, რომ წყალი კრისტალდება და ამ კრისტალებზე ნამდვილი ალმასები ჰყვავიან. და ეს ალმასები და კრისტალები ორთქლებიან და მრავლებიან და ციური ნამით საზრდოობენ.

ერთ დღით ტანად ძალიან მაღალი, თოვლივით თეთრწვერა კაცი გამოცხადდა ჩემს საცხოვრისში, წელამდე გაშიშვლებულიყო, და მხოლოდ თოკით გაფსკენილი მანტია მოსავდა მის მხრებს. ის ჩემს წინ ქვიშაზე დაემხო და მიწას სამჯერ დაარტყა თავი. ჩემს შიშველ ფეხებს რომ მოჰკრა თვალი, სცადა დაეკოცნა, მაგრამ გავერიდე. და მაუწყა, რომ ზღვის კუნძულიდან მოსულიყო, რომ ორი წელი ყარიბობდა და რომ მე მეძებდა, ვინაიდან კერპებისადმი მისი თაყვანისცემა იმდენად გულწრფელი და სრულქმნილი იყო, რომ ღმერთი აუშეშვებდა, ჩემი სახე უჩვენა და უბრძანა მოვეძებნე, რათა მე ის ჭეშმარიტ გზაზე დამეყენებინა.

ქალები იქ ვერცხლის იარაღით იბრძვიან, რადგან მათ რკინა არ მოეპოვებათ.

იქ არიან ქალები, რომლებსაც მკერდზე წვერები ეზრდებათ.

და ვნახე ქვეყნის სიღრმეში ვენეციური დუკატები და ოქროს მონეტები, ჩვენს ფლორინს ორჯერ რომ აღემატებოდა.

ინდოეთში თმას არ იჭრიან არც ტანზე, არც სასქესო ორგანოებზე, რადგან მიიჩნევენ, რომ ამ თმის შეჭრა აძლიერებს ხორციელ ვენებებს და გარყვნილებას აღძრავს.

იქ არ ასაფლავებენ გარდაცვლილებს, არამედ შეაზებენ განსაკუთრებულ სანელებლებს, სვამენ სკამზე და ფარავენ ქსოვილით, და ყოველი ოჯახი თავის გარდაცვლილს ცალკე ამყოფებს. სხეული ძვლებამდე ხმება, და ეს გვამები ცოცხლებს ჰგვანან, და ყველას შეუძლია მათში თავიანთი მშობლების და ოჯახის წევრების მომავლის შეცნობა.

ინდოეთში, როცა გზას ადგანან, უყვართ, როცა მათ უკან ვინმე მოდის.

ყველა შემთხვევაში რჩევას ისინი ქალებს ეკითხებიან.

ინდოეთში წელიწადში ერთხელ ხომალდის ანძის მსგავს ლატანებს აღმართავენ

ხოლმე და მათზე თავიანთ ოქროთი მოქარგულ მშვენიერ სამოსს ჰფენენ. ყოველ ლატანზე ღვთაებრივი შესახედაობის ადამიანი ზის და ყველასთვის ლოცულობს. ხალხი მათ დამპალ ფორთოხალს, ლიმონს და სხვა აყროლებულ ნაყოფს ესვრის, მაგრამ წმინდა ადამიანები არ უნდა აიძვრნენ.

ინდოეთში, ბავშვი რომ ჩნდება, განსაკუთრებული ყურადღება მამაკაცს ეთმობა, და არა - ქალს. ორი ბავშვიდან ისინი უპირატესობას უფროსს ანიჭებენ, რადგან ითვლება, რომ უფროსი თავის დაბადებას უმთავრესად ავხორცობას უნდა უმადლოდეს, ხოლო ამ ქვეყნად უმცროსის მოვლინება მომნიჭებული გონებისა და აუჩქარებელი ქმნადობის შედეგია.

იქ არის ტომი ადამიანებისა, რომლებსაც ერთი უზარმაზარი ტერფი აქვთ, და როცა მათ შუადღის მზის ქვეშ დასვენება მოესურვებათ, ზურგზე წვებიან და ფეხს ქოლგასავით აწევენ ხოლმე. ისინი ჩინებულად დარბიან.

ინდოეთში გრძელ ფრჩხილებს უშვებენ, და ადამიანების სიდიადე უქმად ყოფნაშია.

იქ არიან პატარა ადამიანები, რომლებსაც პირის ნაცვლად სახეზე მხოლოდ პატარა ხვრელი აქვთ, და საჭმელს ჩალის ღერით ისრუტავენ.

ინდოეთში წიგნის სახელწოდება ბოლოში იწერება.

და ვნახე ერთი წმინდა კაცთაგანი. ის იდგა შიშველი, მზისკენ სახემიპყრობილი, პანტერების ტყავით მოსილი, და გზა განვაგრძე. თექვსმეტი წლის მერე იმავე გზის გავლა მომიხდა, და ის ისევ იქ იდგა უძრავად.

იქ ისე ცხელოდა, რომ თევზი ცეცხლში ჩაგდებული აბრეშუმით იწვოდა მდინარის ფსკერზე.

და ვნახე ამ მიწის ნაპირიდან შორს, ცაში, რაღაც ღრუბელივით დიდი, მაგრამ შავი და ღრუბლებზე უფრო სწრაფად მფრენი. ვიკითხე, რა უნდა ყოფილიყო, და მპასუხობდნენ, რომ ეს იყო დიადი ფრინველი როხი. მაგრამ ქარი ნაპირიდან ქროდა და როხი მასთან ერთად გაფრინდა, და უფრო ახლოს მისი ნახვა ვერ მოვახერხე.

ინდოეთის ფრინველები და მხეცები სრულიად განსხვავდებიან ჩვენი ფრინველებისგან და მხეცებისგან, ერთადერთი გამონაკლისია მწყერი.

ყველა წარმოდგენა და ენიდან ცოტა რამ აღებულია 1492 წლამდე 500 წლის წინათ დაწერილი ნაშრომებიდან. ინდოეთი, რა თქმა უნდა, ის ქვეყანაა, საითაც მიემართებოდა კოლუმბი, როგორც თვითონ ეგონა. ამ პირველი მოგზაურობისა და 1498 წელს მალაბარის სანაპიროზე ვასკო და გამას გამასვის მერე ინდოეთზე წარმოდგენები უფრო სრულყოფილი გახდა.

დონალდ ბრინი

ლურჯი სიხარული

რუხი

ციდან

კაშკაშა ლურჯი ჩიტი

მეწვია.

დასკუპდა ჩემი ფანჯრის რაფაზე

და ერთი წამით - არა უმეტეს

დროის ბრუნვაში მზის სხივისა -

ერთურთს ვუცქერდით.

მერე გაშალა ლურჯი ფრთები და

სირუხისკენ უკუიქცა ფარფატ-ფარფატით.

თმა დავივარცხნე.

გავიხეხე კბილი.

ჩავიცვი.

ვჭამე ჩემი დილის ლიმონი

და გავემართე სამსახურისკენ.

და როცა რუხი

იქცა ყვითლად,

ყვითელი კი რბილ, სქელ

ყავისფრად, მოვხიკე

ჩემი ნივთები და შინ გამოვქანდი,

რათა მენახა, სალამო ხანს

ისევ ხომ არ დაბრუნდა მეოქი.

რატომ?

ვერ ვიტყვი.

იქნებ, აქამდე შეიძლება მიიყვანოს

სიმარტოვემ ადამიანი.

მშვიდად სარკეში

მშვიდად სარკეში, როგორც დარტყმას,
შენ გრძნობ, ვინცა ხარ
მეგობრებით, ოჯახით, ფულით, ამ ყველაფრით... და არავინ
დაგიჭერს ხელს, დაგიკოცნის ტუჩებს, დაგიწერს ლექსს.
შენ გჭირდება სიყვარული. უნდა გაგაჩნდეს - მწუხარება იწვის
შენში... და ახლა, სად არის ეს?
ეს? ო, შენ ხედავ ანთებულ შენს სხეულს - მანათობელი თვალებით,
ფართო ღიმილით. და ყველაფერი ასე გრძელდება - სანამ მეტი აღარ
შეგეძლება.

მაგრამ შეგიძლია. მეტი, მეტი და მეტი. სანამ ერთ დღეს
შენს თავს არ ეტყვი: "აი, ეს კი დასასრულია".
დროა, გრძნობები გაამყდავნი - იკვილო, იყვირო, ფეხები აბრახუნო.
მაგრამ თავს იკავებ, სიგიჟესთან ახლოს.
გარბიხარ კინოში, სეირნობ პარკში, ხალხში.
ზიხარ... უყურებ... კვდები...
გეიმედება მარადიული ლოცვის - უღევი ოცნების.

მერე, ვილაცის მკლავებში
პოულობ კოცნას, ალერსს, ჩურჩულს

- ყველაფერს

და, მერე, აღმოაჩენ:
რომ შენ არასდროს გყვარებია. არასდროს გიგრძენია.
შენ დიდი ხნის წინ გარდაიცვალე.

მზიანი დღე

ორი მხარეა ჩემში. ერთი,
როგორც ვხედავ, დადებითია,
და ის მრავლდება. და ეს ჩემი ის ნაწილია,
ყვავილებს რომ ქმნის. არის მეორეც,
უარყოფითი, რომელიც აკლებს. რომელიც
ცელავს. ეს არის ჩემი ორი მხარე, და ცელის მხარე
ერთობ ხშირად იმარჯვებს ხოლმე. უარყოფითი
ფიქრი ჩნდება, ეპარება ყვავილს. მე კი როგორ მოვიქცე?
დავჯდე, ვუყურო, როგორ მიხმობს ყანას

თუ ბრძოლა გამოვუცხადო? ვინ მიშველის?
ექიმი? ღმერთი? ჩემივე თავი? ეს შეჯახება და ეს ბრძოლა
მაშფოთებს? შიშს მგვრის? ჰოდა, როგორ მოვიქცე მეტი?
ღმერთისკენ სახეს მივაბრუნებ, ასე მოვიქცე? ღმერთისკენ
ჩემში... ღმერთისკენ მიღმა?

აი, ასე მოვიქცევი!

ვერ გაიმარჯვებს ცელი, არსებობს ყვავილების
დადებითი, ძლიერი ველი,
მე უნდა ვიყო კეთილი და უნდა ვინებო, შემოვბრუნდე
და შევიყვარო ჩემივე თავი.

**პიქსა;
პროზა**

ფერნანდო არაბალი

პიკნიკი

მოქმედი პირები:

ძაპო.

ბატონი ტეპანი.

ქალბატონი ტეპანი.

ძეპო.

პირველი სანიტარი.

მეორე სანიტარი.

დეკორაციები.

ბრძოლის ველი. სცენის კიდე თუ კიდემდე მავთულხლართია გაჭიმული. იქვე მინით სავსე ტომრები აწყვია. გახურებული ბრძოლაა. ისმის სროლის, აფეთქების ხმები, ტყვიამფრქვევები კაკანებენ. ძაპო, რომელიც მარტოა სცენაზე, ჩაცუცქულა და ტომრებს შორის იმალება. ძალიან ეშინია. ბრძოლა ცხრება. სიჩუმეა. ძაპო ნაქსოვი ჩანთიდან საქსოვს და ჩხირებს იღებს. სვიტერს ქსოვს. უკვე საკმაოდ ბევრი მოუქსოვია. რეკავს იქვე მდგარი საველე ტელეფონი.

ძაპო. ალო... ალო. ველი თქვენს ბრძანებას, კაპიტანო... ეს ორმოცდამეშვიდე სიმაღლის დამკვირვებელია. ახალი არაფერია, ჩემო კაპიტანო... მაპატიეთ, ჩემო კაპიტანო, ბრძოლა როდის განახლდება?.. ბომბს როდის ჩამოყრიან?.. ის მაინც მითხარით, საით წავიდე, წინ თუ უკან?.. რატომ მექცევით ასე. მე ხომ იმიტომ არ გეკითხებით, რომ მოთმინებიდან გამოგიყვანოთ... კაპიტანო, მე აქ ძალიან მარტო ვარ. ამხანაგი მაინც გამომიგზავნეთ... თხაც რომ იყოს, მაინც მაღლობელი დაგრჩებით...

კაპიტანი აწყვეტინებს.

ველი თქვენს ბრძანებას... მიბრძანეთ, ჩემო კაპიტანო.
(კიდეებს ყურმილს. რალაცას ბუზღუნებს).

სიჩუმე. შემოდინ ცოლ-ქმარი ტეპანები, ხელში ბადურები უჭირავთ, თითქოს ბუნების წიაღში დღის გასატარებლად მოსულიყვნენ. მიემართებიან თავიანთი შვილისკენ, ძაპოსკენ, რომელიც მათგან ზურგმექცევით ზის და ტომრებს უკან იმალება და ვერაფერს ხედავს.

ბატონი ტეპანი (ცერემონიულად). ადექი, შვილო, და შუბლზე აკოცე საკუთარ დედას.

ძაპო შვებით და გაკვირვებით დგება და დიდი მოკრძალებით კოცნის დედას შუბლზე. რალაციის თქმა უნდა.

(ანყვეტინებს). ახლა მე მაკოცე.

ძაპო. მამიკო, დედიკო, როგორ გაბედეთ აქ მოსვლა, ეს ხომ ძალიან საშიშია! ახლავე ნადით!

ბატონი ტეპანი. შენ მომიყვები ომზე და საშიშროებებზე! ეს მე გამართობს. მაგალითების მოტანით თავს აღარ შეგანყენ. რამდენჯერ ჩამოვმხტარვარ გაქანებული მეტროს ვაგონიდან...

ქალბატონი ტიპანი. ჩვენ ვიფიქრეთ, რომ ეს ყველაფერი მოგწყინდა და შენი მონახულება გადავწყვიტეთ. არ შეიძლება ამდენი ომი არ მოგწყინდეს.

ძაპო. როგორ გითხრათ.

ბატონი ტეპანი. მშვენივრად ვიცი, ეს როგორ ხდება. თავდაპირველად მოგნონს ხოცვა, ბომბების სროლა, ჩაჩქნის ტარება, რომელიც ასე ელევანტურს გხდის, ძალიან სასიამოვნოა, მაგრამ ბოლოს იმით მთავრდება, რომ ეს ყველაფერი თავს გაბეზრებს. ჩემს დროს სხვა იყო: მაშინ ომები ბევრად მრავალფეროვანი იყო, ისინი მაშინ ფერადი იყო. და, რაც მთავარია, იყო ცხენებიც, ბევრი ცხენი. ძალიან მომწონდა, როცა კაპიტანი ყვიროდა: “შეტევაზე!” – და ჩვენ, ყველანი, წითელფორმიანები, მაშინვე ავმხედრდებოდით ხოლმე. კარგი იყო. და მერე – ხმალამოლებულთა ქროლვა, და ჩვენ უკვე პირისპირ ვართ ლაკის ჩექმებიან და მწვანე მუნდირიან მტრებთან, რომლებიც, როგორც წესი და რიგი, ცხენებზე ამხედრებულან. უცხენოდ არასოდეს ვყოფილვართ, ბევრი ცხენი, კარგად ნასუქი.

ქალბატონი ტეპანი. არა, ისინი მწვანეები არ ყოფილან, ცისფრები იყვნენ. მე ძალიან კარგად მახსოვს, რომ ისინი ცისფრები იყვნენ.

ბატონი ტეპანი. მე კი გეუბნები, რომ მწვანეები იყვნენ.

ქალბატონი ტეპანი. მე კი გიმეორებ, ცისფრები. ბავშვობაში რამდენჯერ გამოგვიყვია თავი აივნიდან, ბრძოლისთვის რომ გვეთვალთვალა, და მეზობელს ვეუბნებოდი: “დავნაძლევედეთ შოკოლადზე, რომ ცისფრები მოიგებენ”. ცისფრები კი ჩვენი მტრები იყვნენ.

ბატონი ტეპანი. კარგი, მართალი ხარ.

ქალბატონი ტეპანი. ბატალიები ყოველთვის მომწონდა. ჯერ კიდევ პატარა გოგო ვამბობდი, რომ გავიზრდები, კავალერიის პოლკოვნიკი გავხდები მეთქი. დედა კი ყოველთვის უარზე იყო, შენ ხომ იცი მისი ძველმოდური შეხედულებები.

ბატონი ტეპანი. დედაშენი ყოველთვის ისეთი ჯიუტია.

ძაპო. მაპატიეთ, უნდა ნახვიდე. ომში არ შეიძლება, თუ ჯარისკაცი არ ხარ.

ბატონი ტეპანი. მე ეს სულ არ მაინტერესებს. ჩვენ აქ საომრად არ მოვსულვართ. უბრალოდ, ჩვენ ქალაქგარეთ ამ კვირადღის შენთან ერთად გატარება გვინდა.

ქალბატონი ტეპანი. ამიტომაც გაგიმზადე გემრიელი სადილი. შენი საყვარელი კარტოფილის ომლეტი, ლორის ბუტერბროდი, წითელი ღვინო, სალათა, ნამცხვრები.

ძაპო. კარგით, როგორც გინდათ. მაგრამ კაპიტანი რომ მოვიდეს, ვეტყვი, რომ არაფერი არ ვიცოდი. ცუდ დღეს დაგაყრიოთ. ძალიან აღიზიანებს საომარ მოქმედებათა რაიონში ვიზიტები. ის ჩვენ ყოველთვის გვიმეორებს: “ომში წესრიგი და ბომბებია და არავითარი ვიზიტი”.

ბატონი ტეპანი. ნუ იდარდებ, მაგ შენს კაპიტანს მე თვითონ ვეტყვი ერთ-ორ ტკბილ სიტყვას.

ძაპო. ომი რომ განახლდეს?

ბატონი ტეპანი. გგონია, დაფერთხები? უარეს ხათაბალაში გავხვეულვარ. ისე რომ იყოს, როგორც ადრე, მაძლარ ცხენებზე ამხედრებულნი როცა ომობდნენ. დრო შეიცვალა, გესმის? (პაუზა). მოტოციკლით მოვედით და ჩვენთვის სიტყვაც არავის უთქვამს.

ძაპო. ალბათ, იფიქრეთ, რომ დამკვირვებლები ხართ.

ბატონი ტეპანი. ყველაზე ცუდი ისაა, რომ ტანკების და ჯიპების სიმრავლის გამო ძლივს მოვალნიეთ.

ქალბატონი ტეპანი. მერე, ბოლოს, გახსოვს, ტყვიაფმრქვევით ყველაფერი როგორ ჩახერგეს.

ბატონი ტეპანი. ომისგან, როგორც ცნობილია, ყველაფერს უნდა მოელოდე.

ქალბატონი ტეპანი. კარგი, მოდი ვისადილოთ.

ბატონი ტეპანი. ხო, რა თქმა უნდა, მგელივით მშია. ეს დენტის ნამწვი მადას აღმიგზნებს.

ქალბატონი ტეპანი. აქვე ვისადილოთ, გადასაფარებელზე.

ძაპო. იარაღს რა ვუყო?

ქალბატონი ტეპანი. არავითარი იარაღი. მაგიდასთან იარაღით ჯდომა უზრდელობაა. (პაუზა). ოჰ, რა ჭუჭყიანი ხარ, შვილო... ასე როგორ გაისვარე? აბა, ხელები მიჩვენე.

ძაპო (დამორცხვებით). ხოხვა მომიხდა.

ქალბატონი ტეპანი. ყურები სუფთა გაქვს?

ძაპო. დილით გამოვიწმინდე.

ქალბატონი ტეპანი. კარგი, დაჯექი. კბილები?

ძაპო კბილებს უჩვენებს.

ძალიან კარგი. აბა, ვინ აკოცებს ბავშვს იმის გამო, რომ კბილი გაიხეხა? (ქმარს მიმართავს) აკოცე შენს შვილს, კბილები კარგად გაუხეხავს.

ბატონი ტეპანი შვილს კოცნის.

ომის საბაბით დაუბანლობას ვერასოდეს შევურიგდები.

ძაპო. დიახ დედა.

მიირთმევენ.

ბატონი ტეპანი. ბევრი დახოცე, ჩემო ბიჭო?

ძაპო. როდის?

ბატონი ტეპანი. ამ დღეებში.

ძაპო. სად?

ბატონი ტეპანი. ამ ომში.

ძაპო. არც ისე ბევრი. ცოტა დავხოცე. თითქმის არავინ.

ბატონი ტეპანი. უფრო მეტი რომელი მოკალი, მტრის ცხენი თუ მტრის ჯარისკაცი?

ძაპო. არა, ცხენები არა. ცხენები არაა.

ბატონი ტეპანი. ჯარისკაცები?

ძაპო. ალბათ.

ბატონი ტეპანი. ალბათ? შენ რა, დარწმუნებული არა ხარ?

ძაპო. საქმე ისაა, რომ დაუმიზნებლად ვისვრი. (პაუზა). საერთოდ, ძალიან ცოტას ვისვრი. ყოველთვის, როცა ვისვრი, “მამაო ჩვენოს” ვკითხულობ მოკლული ძიის სულის სახსენებლად.

ბატონი ტეპანი. უფრო მამაცი უნდა იყო, როგორც მამაშენი.

ქალბატონი ტეპანი. ფირფიტას დავდებ და მუსიკას მოვუხმინოთ. (დებს ფირფიტას).

სამივენი მინაზე სხედან და უსმენენ.

ბატონი ტეპანი. აი, მუსიკა!

მუსიკა გრძელდება. შემოდის მტრის ჯარისკაცი ძეპო. ისევეა ჩაცმული, როგორც ძაპო, განსხვავება მხოლოდ ფორმის ფერშია: ძეპოს მწვანე აცვია, ძაპოს – რუხი. ძეპო აღფრთოვანებული უსმენს მუსიკას ტეპანების ოჯახის ზურგს უკან.

მუსიკა მთავრდება. ძაპო დგება და ძეპოს შენიშნავს. ორივენი, შიშით ატანილნი, ხელებს მაღლა სწევენ. ცოლ-ქმარი ტეპანები მათ გაკვირვებით უყურებენ.

ბატონი ტეპანი. რა ხდება?

ძაპო მერყეობს. ბოლოსდაბოლოს, ერთობ მტკიცედ უმიზნებს ძეპოს.

ძაპო. ხელები მაღლა!

ძეპო ხელებს უფრო მაღლა სწევს.

(ძაპომ არ იცის, ახლა რა ქნას. მალე ძეპოსთან მიდის, მხარზე მსუბუქად დაჰკრავს ხელს).

დავანძლევდეთ, ვერ გამექცევი!

ბატონი ტეპანი. კარგი, მაგრამ ახლა – რა?

ძაპო. თავადვე ხედავ, ახლა ნამახალისებენ და კაპრალობას მომცემენ.

ბატონი ტეპანი. შეკარი, რომ არ გაგექცეს.

ძაპო. რა საჭიროა?

ბატონი ტეპანი. შენ რა, არ იცი, რომ ტყვეებს სასწრაფოდ კრავენ?

ძაპო. მერედა როგორ შევკრა?

ბატონი ტეპანი. ხელები შეუკარი.

ქალბატონი ტეპანი. დიახ, პირველ რიგში, ხელები უნდა შეუკრა. მე მინახავს, ყოველთვის ასე აკეთებენ.

ძაპო (ტყვეს). თუ შეიძლება, ხელები შეატყუპეთ, შეგიკრავთ, გეთაყვა.

ძეპო. არ მატკინოთ.

ძაპო. არა.

ძეპო. ვაი, როგორ მტკივა!

ბატონი ტეპანი. შვილო, ვირივით ნუ იქცევი, მოეპყარი ტყვეს ისე, როგორც წესი და რიგია.

ქალბატონი ტეპანი. მე შენ ეს გასწავლე? რამდენჯერ მითქვამს, ადამიანებს კეთილად უნდა მოეპყრო მეთქი.

ძაპო. განზრახ კი არ ვქენი. *(ძეპოს)* ასე ხომ არ გტკივათ?

ძეპო. არა, ასე – არა.

ბატონი ტეპანი. მართალი თქვით. გულწრფელად, ჩვენი ნუ შეგრცხვებათ, თუ გტკივათ, თქვით, და მოვუშვებთ.

ძეპო. ასე კარგია.

ბატონი ტეპანი. შვილო, რომ არ გაიქცეს, ფეხებიც შეუკარი.

ძაპო. ფეხებიც? ეს რაღა საჭიროა...

ბატონი ტეპანი. თქვენ წესდება თუ გისწავლიათ?

ძაპო. დიახ.

ბატონი ტეპანი. ჰოდა, ეს ყველაფერი წესდებითაა გათვალისწინებული.

ძაპო *(ერთობ თავაზიანად მიმართავს ძეპოს).* გთხოვთ, გეთაყვა, მინაზე დაჯდეთ, მე თქვენ ფეხები უნდა შეგიკრათ.

ძეპო. ოღონდ არ მატკინოთ, ისე, როგორც ხელი მატკინეთ.

ქალბატონი ტეპანი. იმდენს იზამ, რომ შესძულდები.

ძაპო. არა, ყველაფერი კარგად იქნება. ასე ხომ არაა მტკივნეული?

ძეპო. არა, ახლა მშვენივრადაა.

ძაპო *(რაღაც იდეით შეპყრობილი).* მამა, აღბეჭდე, ნაქცევულ ტყვეს ფეხქვეშ როგორ ვთელავ. მოგწონს ეს აზრი?

ძეპო. არა. ეს – არა.

ქალბატონი ტეპანი. დაეთანხმეთ, რა დაგემართათ. ნუ ჯიუტობთ.

ძეპო. არა. ვთქვი, არა-მეთქი, ესე იგი – არა.

ქალბატონი ტეპანი. ეს ხომ თქვენთვის არაფერს ნიშნავს, ჩვენ კი ამ ფოტოს სამზარეულო კარადის თავზე, დიპლომის გვერდით გამოვფენდით, დასახრობად განწირულთა გადარჩენისთვის რომ მიანიჭეს ჩემს მეუღლეს ცამეტი წლის წინ...

ძეპო. გულშიც ნუ გაივლებთ, რომ ჩემს დარწმუნებას მოახერხებთ.

ძაპო. კი, მაგრამ რატომ არ გინდათ?

ძეპო. მე მყავს საცოლე, და მას რომ ეს ფოტო ხელში ჩაუვარდეს, იფიქრებს, რომ ბრძოლა არ მცოდნია.

ძაპო. უთხარით, რომ თქვენ არა ხართ, რომ პანტიერაა ეს რაღაც, მინაზე მწოლიარე.

ქალბატონი ტეპანი. რა იქნება, დაგვეთანხმეთ.

ძეპო. კარგით, მაგრამ მხოლოდ თქვენი ხათრით.

ძაპო. მთლიანად მინას გაეკარით.

ძეპო მინაზე იშხლართება. ძაპო მუცელზე ფეხს აბიჯებს და ერთობ ყოჩალი გამომეტყველებით ბლუჯავს შაშხანას.

ქალბატონი ტეპანი. მკერდი უფრო წინ წამოსწიე.

ძაპო. ასე?

ქალბატონი ტეპანი. ჰო. კარგია. ასე. არ ისუნთქო.

ბატონი ტეპანი. უფრო გმირული გამომეტყველება მიიღე.

ძაპო. გმირული გამომეტყველება როგორილა?

ბატონი ტეპანი. ძალიან უბრალო: მიიღე ისეთი სახე, როგორიც ყასაბს აქვს, როცა ის სასიყვარულო ფრონტზე თავისი გამარჯვებების შესახებ ჰყვება.

ძაპო. ასეთი?

ბატონი ტეპანი. ჰო, ასეთი.

ქალბატონი ტეპანი. პირველ რიგში, მკერდი გამოზნიქე და არ ისუნთქო.

ძეპო. ბოლოს და ბოლოს, დაამთავრებთ თუ არა?

ქალბატონი ტეპანი. ცოტაც მოითმინეთ. ერთი, ორი, და... სამი.

ძაპო. მგონი, ძალიან კარგად გამოვალ.

ქალბატონი ტეპანი. ჰო, შენ ძალიან მებრძოლი სახე გაქვს.

ბატონი ტეპანი. ჰო, ძალიან კარგი გამოვიდა.

ქალბატონი ტეპანი (ქმარს). მეც მომინდა შენთან ერთად სურათის გადაღება.

ძაპო. კარგით, თუ გინდათ, მე გადაგიღებთ.

ქალბატონი ტეპანი. ჩაჩქანი მომეცი, რომ მეომრულად გამოვიყურებოდე.

ძეპო. მე აღარ მინდა. ჩემთვის ერთიც სრულიად საკმარისია.

ძაპო. კი, მაგრამ რა მოხდა ასეთი? თქვენთვის რა მნიშვნელობა აქვს?

ძეპო. არავითარი, მე არ მინდა, რომ სურათი კიდევ გადამიღონ. ეს ჩემი ბოლო სიტყვაა.

ბატონი ტეპანი (ცოლს). ნუ დააძალებთ. ტყვეები ისე იოლად წყრებიან. ასე თუ გავაგრძელებთ, გაგვინანყენდება და ზეიმს წაგვიხდენს.

ძაპო. კარგი, მაგრამ ტყვეს რაღა ვუყო?

ქალბატონი ტეპანი. შეიძლება, ჩვენთან ერთად სადილზე დავინვიოთ. შენ რას იტყვობ?

ბატონი ტეპანი. არაფერს ვხედავ ამაში უხერხულს.

ძაპო (ძეპოს). რას იტყვით? არ ისაძილებთ ჩვენთან ერთად?

ძეპო. როგორ გითხრათ...

ქალბატონი ტეპანი. სხვათაშორის, კარგი ღვინოც გვაქვს.

ძეპო. თუ ასეთი კარგია...

ქალბატონი ტეპანი. მოიქეცით, როგორც საკუთარ სახლში. რამე თუ მოგინდათ, გვთხოვეთ.

ძეპო. კეთილი.

ბატონი ტეპანი. თქვენ ბევრი დახოცეთ?

ძეპო. როდის?

ბატონი ტეპანი. ამ დღეებში.

ძეპო. სად?

ბატონი ტეპანი. სად და ამ ომში.

ძეპო. არც ისე ბევრი. ცოტა დავხოცე. თითქმის არავინ.

ბატონი ტეპანი. უფრო მეტი რომელი მოკალით, მტრის ცხენი თუ მტრის ჯარისკაცი?

ძეპო. არა, ცხენები არა. ცხენები არაა.

ბატონი ტეპანი. ჯარისკაცები?

ქეპო. ალბათ.

ბატონი ტეპანი. ალბათ? თქვენ რა, დარწმუნებული არა ხართ?

ქეპო. საქმე ისაა, რომ დაუმიზნებლად ვისვრი. (პაუზა). საერთოდ, ძალიან ცოტას ვისვრი. ყოველთვის, როცა ვისვრი, “ავე მარიას” ვკითხულობ მოკლული ძიის სულის სახსენებლად.

ბატონი ტეპანი. “ავე მარიას”? მე კი მეგონა – “მამაო ჩვენოს”.

ქეპო. არა. ყოველთვის “ავე მარიას”. (პაუზა). ეს უფრო მოკლეა.

ბატონი ტეპანი. უფრო გაბედული უნდა იყოთ, უფრო მამაცი.

ქალბატონი ტეპანი. თუ გნებავთ, გაგხსნით.

ქეპო. რა საჭიროა, რა მნიშვნელობა აქვს.

ბატონი ტეპანი. ჩვენი ნუ გრცხვენიათ. თუ გინდათ, რომ გაგხსნათ, გვითხარით.

ქალბატონი ტეპანი. მოეწყვეთ უფრო მოხერხებულად.

ქეპო. კარგი, რაკი ასეა, გამიხსენით. მაგრამ ამაზე ისევ და ისევ თქვენი სიამოვნებისთვის გთანხმდებით.

ბატონი ტეპანი. გაუხსენი, შვილო.

ძაპო ქეპოს ფეხებს უხსნის.

ქალბატონი ტეპანი. როგორია, უკეთესია?

ქეპო. დიახ, უდავოდ. ალბათ, მე თქვენ ძალიან განუხებთ.

ბატონი ტეპანი. არანაირად. მოიქეცით ისე, როგორც საკუთარ სახლში. თუ ხელების გახსნა გინდათ, ესეც გვითხარით.

ქეპო. არა, ხელების – არა. ეს უკვე მეტისმეტი იქნება.

ბატონი ტეპანი. რას ბრძანებთ, სულაც არა. ხომ გეუბნებით, თქვენ ჩვენ სავსებით არ გვანუხებთ.

ქეპო. კარგით... მაშინ ხელებიც შემისხენით. მაგრამ მხოლოდ იმიტომ, რომ ვჭამო, კარგით? იმიტომ, რომ არ მიხსნა, მერე თქვან, ღორის ტილი ფეხზე დაისვი, თავზე ავაცოცდებო.

ბატონი ტეპანი. შვილო, ხელებიც გაუხსენი.

ქალბატონი ტეპანი. შესანიშნავია, ისეთ სიმპათიურ ადამიანთან ერთად, როგორც ბატონი ტყვე აღმოჩნდა, დროს სასიამოვნოდ გავატარებთ.

ქეპო. ნუ მომმართავთ, როგორც “ბატონ ტყვეს”. თქვით, უბრალოდ, “ტყვე”.

ქალბატონი ტეპანი. თქვენ ეს ტკივილს არ მოგაყენებთ?

ქეპო. სრულიადაც არა.

ბატონი ტეპანი. უდავოდ, უნდა ვალიაოთ, რომ თქვენ ერთობ მორიდებულნი ბრძანდებით.

ისმის თვითმფრინავების გუგუნნი.

ძაპო. თვითმფრინავები. ალბათ, დაგვბომბავენ.

ძაპო და ქეპო სასწრაფოდ ქვიშით სავსე ტომრებს ეფარებიან. (მშობლებს მიმართავენ). თავშესაფარში. ბომბი დაგეცემათ.

თვითმფრინავების გუგუნნი უფრო და უფრო ახლოვდება. მაშინვე ცვივა ბომბები. ისინი სადღაც ახლო-მახლო ცვივა, მაგრამ სცენაზე არც ერთი არ ხვდება.

გამაყრუებელი გრუხუნია. ძაპო და ქეპო ტომრებს შორის ჩაჩურთულან. ბატონი ტეპანი მეუღლეს მშვიდად ესაუბრება. ისიც სრულიად მშვიდად პასუხ-

ობს. დიალოგი არ ისმის დაბობვის გამო. ქალბატონი ტეპანი ერთ-ერთი კალათისკენ მიდის და ქოლგას იღებს. ხსნის. მეუღლეები ქოლგის ქვეშ ისე შეყუყულან, თითქოს წვიმას ემალებიან. დგანან. ჩანს, მშვიდად ირწევებიან, ფეხს იცვლიან და ტოკავენ, მშვიდად განაგრძობენ საუბარს თავიანთ საქმეებზე. დაბობვა გრძელდება. თვითმფრინავები ქრებიან. სიჩუმეა. ბატონი ტეპანი ქოლგისქვეშიდან ხელს გარეთ ყოფს, რათა დარწმუნდეს, რომ ციდან არაფერი ცვივა.

ბატონი ტეპანი (ცოლს მიმართავს). შეგიძლია, დაკეცო ქოლგა.

ქალბატონი ტეპანი ასეც იქცევა. ორივენი შვილთან მიდიან და ქოლგით უკანალზე უკაკუნებენ.

ბატონი ტეპანი. შეგიძლიათ გამოძვრეთ. დაბობვა დამთავრდა.

ძაპო და ძეპო გამოდიან თავიანთი თავშესაფრიდან.

ძაპო. თქვენ არაფერი არ მოგსვლიათ?

ბატონი ტეპანი. აბა, შენ რა გინდოდა მამაშენს მოსვლოდა? (სიამაყით). ბომბუნიები ჩემთვის...

სცენის მარცხენა მხრიდან შემოდიან სანიტრები საკაცეებით.

პირველი სანიტარი. დახოცილები არიან?

ძაპო. არა. აქ – არა.

პირველი სანიტარი. დარწმუნებული ხართ, რომ ყველგან კარგად დაათვალიერეთ?

ძაპო. დარწმუნებული ვარ.

პირველი სანიტარი. და არც ერთი მკვდარი?

ძაპო. გეუბნებით, არა-მეთქი.

პირველი სანიტარი. და არც ერთი დაჭრილი?

ძაპო. არა.

მეორე სანიტარი. გამოდის, დავლუპულვართ (ძეპოს მიმართავს მავედრებელი ხმით). კარგად ეძებეთ, იქნებ ერთი ცალი მკვდარი მაინც აღმოჩნდეს.

პირველი სანიტარი. ნუ აიხირე, აკი გითხრეს, არააო.

მეორე სანიტარი. აბა, ეს საქმეა?!

ძაპო. ძალიან ვწუხვარ. დამერწმუნეთ, განზრაც არაფერი მომხდარა.

მეორე სანიტარი. ყველა ასე ამბობს, რომ მკვდრები არ არიან და რომ ეს განზრახ არ მომხდარა.

პირველი სანიტარი. კარგი, წავედით. თავს ნუ აბეზრებ კაბალიეროს.

ბატონი ტეპანი (თავაზიანად). თუ შეგვიძლია დახმარება გაგინიოთ, - სიამოვნებით. გვიგულვეთ თქვენს განკარგულებაში.

მეორე სანიტარი. ასე თუ გაგრძელდა, ნახავ, კაპიტანი რასაც გვეტყვის.

ბატონი ტეპანი. კი, მაგრამ რაშია საქმე?

პირველი სანიტარი. უბრალოდ, სხვებს გვამების და დაჭრილების თრევით ხელები დანყვეტაზე აქვთ, ჩვენ კი აქამდე – არაფერი. არადა, გულხელდაკრეფილი სულაც არ ვყოფილვართ.

ბატონი ტეპანი. ჰო, ეს უეჭველად პრობლემაა. (მიმართავს ძაპოს) დარწმუნებული ხარ, რომ არც ერთი მკვდარი არ მოიძებნება?

ძაპო. რა თქმა უნდა, დარწმუნებული ვარ, მამა.

ბატონი ტეპანი. ტომრებმორის კარგად ეძებე?

ძაპო. კი, მამა.

ბატონი ტეპანი (*ძალიან განანყენებული*). მე ვფიქრობ, შენ, უბრალოდ, არ გინდა დაეხმარო ამ ბატონებს. მიუხედავად იმისა, რომ ისინი ასე მომხიბლავნი არიან. და შენ არ გრცხვენია?

პირველი სანიტარი. ნუ მიმართავთ ასე. თავი დაანებეთ. იმედს ვიქონიებთ, რომ ბედი გაგვიღიმებს და მომდევნო სანგარში ყველა დახოცილი აღმოჩნდება.

ბატონი ტეპანი. გამოუთქმელად მოხარული ვიქნები, თუ გაგიმართლათ.

ქალბატონი ტეპანი. დიახ, ეს ჩინებული იქნებოდა. თქვენ ვერ წარმოიდგენთ, როგორ მიყვარს თავისი საქმის მოყვარული ხალხი.

ბატონი ტეპანი (*აღშფოთებული მიმართავს ყველას*). აბა, რა ვქნათ? ბოლოს და ბოლოს, ვიღონებთ თუ არა რამეს ამ ბატონებისთვის?

ძაპო. საქმე რომ მხოლოდ მე მეხებოდე, უკვე ყველაფერი კარგად იქნებოდა.

ძეპო. მხოლოდ მე რომ მეხებოდე, - მაშინაც.

ბატონი ტეპანი. აბა, ვნახოთ, ჩვენს შორის დაჭრილიც კი არავინაა?

ძაპო (*დარცხვენით*). არა, მე - არა.

ბატონი ტეპანი (*მიმართავს ძეპოს*). თქვენ?

ძეპო (*დამორცხვებით*). არც - მე. არასოდეს მქონია ბედნიერება...

ქალბატონი ტეპანი (*ემაყოფილი*). ააა, გამახსენდა! ამ დილით, ხახვს რომ ვასუფთავებდი, თითი გავიჭერი. განყოფი?

ბატონი ტეპანი. მშვენიერია! (*ენთუზიაზმით*). ისინი ახლავე წაგიყვანენ.

პირველი სანიტარი. არა, ქალბატონები არ ითვლებიან.

ბატონი ტეპანი. მაგრამ ჩვენ ხომ, ყველანი, ერთ სიტუაციაში ვიმყოფებით.

პირველი სანიტარი. მაგას არა აქვს მნიშვნელობა.

მეორე სანიტარი. ვნახოთ, იქნებ სხვა სანგრებში მოიძებნოს რაიმე დამამშვიდებელი.

სანიტრები წასასვლელად ემზადებიან.

ბატონი ტეპანი. ნუ სწუხართ, ჩვენ თუ სადმე მკვდარი ვნახეთ, თქვენთვის შევინახავთ. შეგიძლიათ მშვიდად იყოთ, სხვას არავის დავეუთმოთ.

მეორე სანიტარი. დიდად გმადლობთ, კაბალიერო.

ბატონი ტეპანი. არაფრის, მეგობარო. ეგლა მაკლია...

სანიტრები ემშვიდობებიან და ასევე პასუხობს ოთხივეს.

სანიტრები გადიან.

ქალბატონი ტეპანი. და მაინც, რა საამოა კვირადღეობით ბუნებაში გასვლა. ყოველთვის შეხვდები სიმპათიურ ადამიანებს. (*პაუზა*). თქვენ რატომღა ხართ მტერი?

ძეპო. მე ასეთ ამბებში ვერ ვერკვევი. მე განათლება არ მიმიღია.

ქალბატონი ტეპანი. დაბადებიდან მტერი იყავით თუ მერე გახდით ასეთი?

ძეპო. არ ვიცი. ხომ გეუბნებით, არ ვიცი.

ბატონი ტეპანი. მაშინ ის გვითხარით, ომში როგორ მოხვდით?

ძეპო. ერთხელ სახლში ვიჯექი და დედაჩემის უთოს ვაკეთებდი, ამ დროს ვიღაც ბატონი მოვიდა და მკითხა: “თქვენ ძეპო ხართ?” - “დიახ”. - “ჰოდა, ასე, -

მითხრა ბატონმა, - შენ ომში უნდა წახვიდე”. მაშინ მე ვკითხე: “რომელ ომში?” მან კი მითხრა: “რა უმეცარი ხარ. შენ რა, გაზეთებს არ კითხულობ?” მე მივუგე, ვკითხულობ, მაგრამ ომზე – არა მეთქი...

ძაპო. მეც ზუსტად ასე დამემართა.

ბატონი ტეპანი. ჰო, შენთანაც ასე მოვიდნენ.

ქალბატონი ტეპანი. არა, ზუსტად ასე – არა, შენ იმ დღეს უთოს კი არა, მანქანას უკირკიტებდი.

ბატონი ტეპანი. მე სხვა რამეს ვამბობ. *(ძეპოს მიმართავს).* განაგრძეთ. მერე რა იყო?

ძეპო. ვუთხარი, საცოლვე მყავს და ის თუ კვირადღეობით ჩემთან ერთად კინოში არ ივლის, ძალიან მოიწყენს მეთქი. საცოლეზე მითხრა, ამას არა აქვს მნიშვნელობაო.

ძაპო. ზუსტად ისე, როგორც ჩემთან...

ძეპო. მერე მამაჩემი მოვიდა და მითხრა, შენ ომში ვერ წახვალ, ვინაიდან ცხენი არა გყავსო.

ძაპო. მამაჩემმაც იგივე მითხრა.

ძეპო. მაგრამ ბატონმა თქვა, ცხენი საჭირო არააო. მე ვკითხე, არ შეიძლება, საცოლეც რომ წამოვიყვანო მეთქი, იმან კი – არაო. მაშინ მე ვკითხე, იქნებ, დეიდაჩემის წამოყვანა შეიძლება, ხუთშაბათობით ჩემს საყვარელ შაქარში ათქვეფილ ნაღებს გამიკეთებს მეთქი.

ქალბატონი ტეპანი (რალაც ახსენდება). ოჰ, რა თქმა უნდა, ნაღები!

ძეპო. იმან კი უარი განმიცხადა.

ძაპო. ჩემთანაც ასე იყო...

ძეპო. და აი, მას მერე ამ სანგრიდან არ ამოვმძვრალვარ.

ქალბატონი ტეპანი. ვფიქრობ, რაკი ბატონი ტყვეა და თქვენ ასე ახლოს იმყოფებით და თქვენ ასე მოწყენილი ხართ, სალამოობით შეგიძლიათ ერთმანეთს შეხვდეთ და ერთად ითამაშოთ.

ძაპო. ო, არა, დედა, ის ხომ მტერია.

ბატონი ტეპანი. მსგავსიც არაფერი, ნუ გეშინია.

ძაპო. ერთი მოგეშინა, რას გვიყვებოდა გენერალი მტრების შესახებ.

ქალბატონი ტეპანი. მაინც რას ამბობდა?

ძაპო. აი, მაგალითად, თქვა, რომ მტრები ძალიან-ძალიან-ძალიან ცუდები არიან. ის ამბობს, როცა ისინი ტყვეებს იჭერენ, ჩექმებში კენჭებს უყრიან, რომ სიარულისას ეტკინოთო.

ქალბატონი ტეპანი. რა ბარბაროსობაა! რა საშინლები ყოფილან!

ბატონი ტეპანი (აღშფოთებული მიმართავს ძეპოს). როგორ არ გრცხვენიათ, დამნაშავეთა ამ არმიაში რომ ირიცხებით?

ძეპო. მე მსგავსი არაფერი ჩამიდენია. მე არავის ვერჩი.

ქალბატონი ტეპანი. ასეთი სათნო გამომეტყველების, და თურმე გვატყუებდი...

ბატონი ტეპანი. ტყუილად გავუხსენით ხელ-ფეხი, თვალი რომ მოგვეშორებინა, კენჭებით აგვავესება.

ძეპო. რატომ მექცევით ასე.

ბატონი ტეპანი. აბა, როგორ მოგექცეთ? მე ეს აღმამუფოთებს. აი, რას ვიზამ: ნავალ კაპიტანთან და საომარ მოქმედებებში მონაწილეობის უფლებას გამოვთხოვ.

ძაპო. ნებას არ დაგრთავენ. შენ ხნიერი ხარ.

ბატონი ტეპანი. მაშინ ცხენს და დაშნას ვიყიდი და საკუთარი ხარჯებით ვიომებ.

ქალბატონი ტეპანი. ძალიან კარგი. კაცი რომ ვიყო, მეც სწორედ ასე მოვიქცეოდი.

ძეპო. ქალბატონო, ასე ნუ მექცევით. თუ გნებავთ, გეტყვით, რომ ჩვენი გენერალი თქვენზეც იგივეს გვეუბნებოდა.

ქალბატონი ტეპანი. რა უფლება ჰქონდა, ასე ეცრუა?

ძაპო. ზუსტად იგივეს?

ძეპო. ზუსტად.

ბატონი ტეპანი. თქვენ, შემთხვევით ერთი და იგივე ხომ არ ლაპარაკობდა.

ქალბატონი ტეპანი. თუ ერთი და იგივე იყო, მაშინ, ბოლოს და ბოლოს, სხვანაირად მაინც ეთქვა. არც ისე მახვილგონივრულია ერთი და იგივეს გამოვრება.

ბატონი ტეპანი (*ძეპოს მიმართავს, სხვა ხმით*). ერთსაც ხომ არ გადაკრავდით?

ქალბატონი ტეპანი. იმედი მაქვს, მოგეწონათ ჩვენი საუზმე...

ბატონი ტეპანი. ყოველ შემთხვევაში, უკეთესი გამოვიდა, ვიდრე გასულ კვირადღეს იყო.

ძეპო. მაშინ რა მოხდა?

ბატონი ტეპანი. ჩვენ ქალაქგარეთ გავედით, გადასაფარებელზე სუფრა გავშალეთ, და როცა ზურგი შევაქციეთ, ძროხა მოვიდა და ყველაფერი შეგვიჭამა. ხელსახოციც კი არ დატოვა.

ძეპო. რა უსირცხვილო ძროხა ყოფილა!

ბატონი ტეპანი. ნუუუ... მერე, ბარი-ბარში რომ ვყოფილიყავით, ჩვენ ძროხა შევჭამეთ.

იციინიან.

ძაპო (*ძეპოს*). რა თქმა უნდა, შიმშილი ხომ მაინც დაიცხრეს...

ბატონი ტეპანი. გაგვიმარჯოს!

სვამენ.

ქალბატონი ტეპანი (*ძეპოს*). სანგრებში რით ერთობით?

ძეპო. მე იმით ვერთობი, რომ ჭინჭებისგან ყვავილებს ვაკეთებ. ძალიან მონყენილი ვარ ხოლმე.

ქალბატონი ტეპანი. იმ ყვავილებს რაღას უშვრებით?

ძეპო. ადრე ჩემს საცოლეს ვუგზავნიდი, მაგრამ ერთხელ შემომითვალა, უკვე ავავეს ყვავილნარი და სარდაფი ჭინჭის ყვავილებით და თუ არ შენუხდები, სხვა რამ გამომიგზავნე, რადგან არ ვიცი, ამდენი ყვავილი სად დავტოო.

ქალბატონი ტეპანი. მერე, თქვენ როგორ მოიქეცით?

ძეპო. ვცადე, სხვა რამ მესწავლა, მაგრამ არაფერი გამომივიდა. ისევ ჭინჭის ყვავილებს ვაკეთებ და დრო ამით გამყავს.

ქალბატონი ტეპანი. და თქვენ მერე ყრით ამ ყვავილებს?

ძეპო. არა. უკვე ვიცი, როგორ გამოვიყენო: ყოველი დაღუპულის თავთან თითო ყვავილს ვდებ. ასე რომ, ახლა რამდენიც არ უნდა დავამზადო, ზედმეტი მაინც არ დამრჩება.

ქალბატონი ტეპანი. კარგი გამოსავალი გიპოვნიათ.

ძეპო (*მორიდებით*). დიახ.

ძაპო. მე კი იმით ვერთობი, რომ სვიტერს ვიქსოვ.

ქალბატონი ტეპანი. მომისმინეთ, ყველა ჯარისკაცი თქვენსავით მოწყენილია?

ძეპო. ეს იმაზეა დამოკიდებული, რით ერთობიან.

ძაპო. ჩემს მხარეზეც იგივე ხდება.

ბატონი ტეპანი. მაშინ ჩვენ შეგვიძლია ასეთი რამ გავაკეთოთ: ომი შევწყვიტოთ.

ძეპო. კი, მაგრამ როგორ?

ბატონი ტეპანი. ძალიან უბრალოდ. შენ ჩვენი არმიის ყველა ჯარისკაცს ეუბნები, რომ მონინააღმდეგის ჯარისკაცებს ომი არ უნდათ და თქვენც იგივეს ეუბნებით თქვენს მეგობრებს. და ყველა შინ წავა.

ძაპო. დიდებულია.

ქალბატონი ტეპანი (*ძეპოს*). ასე რომ, ბოლოს და ბოლოს, თქვენ შეაკეთებთ ელექტროუთოს.

ძაპო. აქამდე როგორ არ მოგვივიდა თავში ამ საომარი დავიდარაბის შეწყვეტის ასეთი ბრწყინვალე აზრი?

ქალბატონი ტეპანი. ასეთი აზრები შეიძლება მხოლოდ მამაშენის თავში გაჩნდეს. არ დაგავინყდეს, რომ ის ენციკლოპედისტი და ფილატელისტია.

ძეპო. კი, მაგრამ ომი თუ შევწყვიტეთ, მაშინ გენერლებს და კაპიტნებს რა ვუყოთ?

ქალბატონი ტეპანი. აბჯარს მივცემთ და დანყნარდებიან.

ძეპო. ძალიან კარგი აზრია.

ბატონი ტეპანი. ხედავ, ყველაფერი რა მარტივია? ყველაფერი მოგვარდა.

ძეპო. ყველაფერი შესანიშნავად გამოგვივა.

ძაპო. როგორ გაიხარებენ ჩემი მეგობრები.

ქალბატონი ტეპანი. მოდით, ვიცეკვოთ ძველებური, საზეიმო, და ასე აღვნიშნოთ ეს ყველაფერი.

ძეპო. ძალიან კარგი.

ძაპო. ჩართე, დედა, გრამოფონი.

ქალბატონი ტეპანი დებს ფირფიტას. ყველანი ელიან. არაფერი ისმის.

ბატონი ტეპანი. არაფერი ისმის.

ქალბატონი ტეპანი (*მიდის გრამოფონთან*). აჰ, შემშლია! ფირფიტის ნაცვლად ბერეტი დამიდვია. (*დებს ფირფიტას, ისმის პასო დობლე*).

ყველანი ცეკვავენ, სიხარულით აღსავსენი. ძაპო – ძეპოსთან ერთად, ქალბატონი ტეპანი – თავის მეუღლესთან. რეკავს საველე ტელეფონი. არც ერთს არ ესმის. მხიარულად ცეკვავენ. ტელეფონი ისევ რეკავს. ცეკვა გრძელდება. ისევ იწყება ბრძოლა დაბომბვის გრუხუნით, სროლებით, ტყვიამფრქვევის კაკანით. ისინი, მიუხედავად ყველაფრისა, განაგრძობენ მხიარულად ცეკვას. ტყვი-

ამფრქვევის ჯერი ოთხივეს ცელავს. უსულოდ ეცემიან. ტყვია გრამოფონსაც მოხვდა, ფირფიტა გაჩერდა, მაგრამ იგი მაინც უკრავს პიესის ბოლომდე. მარცხნიდან სანიტრები შემოდიან. ცარიელი საკაცეები უჭირავთ. ფარდა იხურება.

პრიტა შტაინჰენდტნერი

ნითელი ტბორი

რომანი

ვ.-სთვის

"ნითელ ტბორს" ეძახიან ბავშვები პატარა ტბას მაღალ ხეობაში, მთის ძირას. ნითელია წყალი ზაფხულის სიცხეში. ნითელია ყინულის ქვეშ იმ თვეებში, მზე როცა ცოტა ხანს ათბობს.

უმშვენიერესი თამაშის დროსაც კი გაურბიან ბავშვები ამ ადგილს. არც თივის ჩხვლეტისგან გაფარვარებულ კანს იბანენ მის განაპირა მინდვრებში, არც მისი თხილის ბუჩქების ჩრდილში ეძებენ სამალავს და აკრძალულ ალერსს. არც ერთი ქვა არ იძირება წრეების ხაზვით. არც ციგურები კანრავენ ზოლებს გამაგრებული ქვის გადატეხილ სარკეში.

მხოლოდ უცხონი იგრილებენ ფეხებს ტბაში, ჩრდილოეთიდან სამხრეთისაკენ და აღმოსავლეთიდან დასავლეთისაკენ გავლებული საზღვრის გასწვრივ ხანგრძლივი ხეტიალით გაჩენილ იარებს. მათ არაფერი იციან ჯარების სამწყობრო ნაბიჯების შესახებ, არაფერი იციან სახრჩობელების, მახვილების, დანების, ყვირილის შესახებ. ნითელი კვალი გაუნვდება საუკუნეებს.

I

მე ის ბავშვი ვიყავი, ვინც ნითელ ტბორში არ თამაშობდა. ბავშვი, რომელსაც გამანადგურებელი ომების ეშინოდა.

ჯერ კიდევ მანამ, სანამ ტბორისპირა მინდვრების გავლით სკოლაში ვივლიდი, ვისმენდი ამბებს გლეხთა ომების, რელიგიური ომების, დაპყრობითი ომების, რასობრივი ომების დროთა შესახებ. ომების. სწორედ იქ, ნითელი ტბორის თავს შემალღებულ გორაკზე კიდებდნენ მათ, ცეცხლის გამღვივებლებს.

იქ, სახრჩობელებზე, ეკიდნენ ისინი.

იქ, სახრჩობელებზე, კიდიან ისინი.

იქ გადაჭრა ახალგაზრდა ქალმა თოკი თავისი სატრფოს კისერთან და თავის შვილს გულში დანა ჩასცა, მერე კი თავის გულში ჩაიცა. და ტბორი ერთბაშად ნითლად შეიღება.

გზები სერავენ ფერდობებს. ჩრდილოეთით, სადაც თოვლი დიდხანს არ დნება. სამხრეთით, სადაც მდიდრული სამოსახლოებია. კლაკნული გზები ფერდობებზე, მათ გამოღმა, ქვემოთ, მწვანე მდინარის გაყოლებით, რომელიც მთის მასივის ქვაბურებში გაჩენილი კარსტით ნაყრდება.

გზები კარ-მიდამოთა შორის, სოფლებს შორის, ბაზრობებს შორის, ქალაქის გზები. გზები ტყეებში, მდელოებზე, მინდვრებზე, შეშლილთა კოშკის გასწვრივ, ლიანდაგების, მოძრავი თვლების, არხების, სამჭედლოების, ფაბრიკების გაყოლებით. გზები ადამიანთა, მოგონებათა, რომლებიც იღვიძებენ მაშინ, როცა ისინი მკვდარი ჰგონიათ. გზები დიდ და მცირე ისტორიათა. გზა ხეობაში ერთ სოფლად დასახლებულ ადამიანთა.

საცხოვრისებად თავისუფლად შეკრულები, ისინი ხშირად ოდნავ განაპირებით დგანან, მეტწილად მხოლოდ ორ ან სამოთახიანი სახლაკები მცირე ზომის სარკმლებით. ისინი მოხუცთათვის არის განკუთვნილი მას მერე, როცა კარ-მიდამო ახალგაზრდებს გადაეცემათ. ნითელი ტბორის ხეობაში მათ "გასატან სახლაკებად" მოიხსენიებენ.

გაიტანე, რაღაც დაამთავრე და მორჩა. ნიკრისშემგდარი სახსრები, მოკაკეული ზურგები, მოსვლა და ნასვლა, დრო, რომელიც იძენძება, როგორც უფრო და უფრო გაცრეცილი დღეების ძაფი. ცხოვრების სიმწრისა და სიმღერის ატანა.

ერთი ჩემოდანი იდგა ნითელი წყლის თავს წამოდგმულ ჩვენს გასატან სახლაკში. უხეში ტყავის, შელახული. მომცრო ზომის. იდგა კუთხეში თავისთვის, ხელი არასდროს მიხლია. ვუფრთხოდი. დავივინყე. ერთხელ, გაცილებით გვიან, დიდი ხნის მერე, თვალწინ დამიდგა ეს დავინყეული სურათი: დედაჩემის ცრემლიანი მზერა, - როცა მან პატარა ჩემოდანი მანსარდის კუთხეში, ორ ძველ ლეიბს შორის შემალა.

ჩრდილები მიწის შუაგულს ეხებან.

კარის სახელური, ხისგან გამოთლილი, კუთხოვანია.

გარედან წყაროს შორი, გაბმული რაკრაკი აღწევს.

დაკარგული თუ გამოგონილი ნაკვალევები.

ვლებულობდით ისე, როგორც – ბევრი სხვა. მამაჩემის წერილებს. დიდი ომის ერთი ნოემბრის ნისლში დაცემული მამაჩემისას. ღირსების ველზე ბრძოლის რწმენით, ღმერთის, ბელადის, გამარჯვების რწმენით. წერილები გარდაცვლილისა და იმ ქალისა, ვისაც ის უყვარდა. ისტორია, რომელიც ხშირად დან-

ერილა. ეს არ არის მსგავსი ისტორია. არამედ ერთი წინადადება ახალგაზრდა ქალისა. ბოლო წერილში, რომელიც გაუსხნელი დაბრუნდა უკან, წითელი ტბორის ხეობაში მდებარე სახლაკში. წითელი შტამში: "დაეცა მამულისთვის ბრძოლაში". წინადადება:

...რით აღარ არის საკმარისი?

კაცის ქვრივი კი დანას არ მოუკლავს, წლების მერე უხმოდ მიიცვალა და ორი ბავშვი დააობლა.

დიახ, უკვე მშვიდობაა, დიდი ხანია.

და მე დაუბრკოლებლად მიგუყვები ფერდობთა შორის მიმავალ თემშარას შევიწერდები ხან აქ და ხან იქ, ამჟამინდელში და გარდასულში, და ყველა დღე ერთ დღეს ჩამოჰგავს.

სინითლე ლბილად და სათუთად იღვრება სიცოცხლეში.

არაფერია შუადღის ეხოთა მდუმარებაზე უფრო მდუმარე. მზე ზენიტშია, საამოა მის მცხუნვარებაში ძილი. დილის ცოცხალი სათიბი ხმება და მჩატდება და სასიკვდილოდ გაიღევა მისი სურნელი. ცარიელია სამაჭრე ხელადა მსხლის ხის ქვეშ, რომლის ჩრდილსაც თავს აფარებს კალია. ცივ ქვაზე ძალღი თვლემს, თავლაში სიბნელეა და ცოხნასა და შესვენებას შორის იშვიათად ძროხის ფრუტუნი ისმის. არავინ უხმობს ბავშვებს, ჭურჭელს არავინ აწკრიალებს, ცელები გამოკვერილია. ზანტად მიდუღუნებს წყაროს წყალი, სხივს ცისარტყელას ფერები ინაწილებენ.

ძილ-ღვიძილს შორის გარინდული, მანსარდაში ვწევარ, თვალს ვადევნებ წითლად დაუჯრედებულ ფარდაზე მზის წრეების თამაშს. ცხენები მაფრთხობენ: მინდვრებიდან ქვალორდიან გზაზე გადანაცვლებული მათი ფლოქვების თქარათქური შორიდანვე ისმის. ოხრავს საზიდავი, ჭრიალებს უღელი. ხარისაზე ჩვენი შათჰოფელი მეზობელი, შავგრემანი ფრანცლი ზის, ავყავარ და გვერდით მომისვამს, წყაროსთან ჩერდება. ლამაზია საზიდავზე შემოდგმული ორი ცარიელი, ვეებერთელა კასრი, გარედან გახორკლილი და რუხად დაშტრიხული, შიგნით კი გლუვი და ჩალისფრად მოლაპლაპე.

"წყლის ნასახიც კი არ იყო", - ამბობს მოხუცი გლეხი ლუგერიდან, როცა ბოლოს უკან ბრუნდება. ფრანცლის ხმა წვრილი და მაღალია; წელი ეგრისება, ცოტაც და ქათმის სკორეზე გაუსხლტებოდა ფეხი. უკვე ცხრა კვირაა, რაც არ უწვიმია, წვიმის წვეთიც კი არ გვინახავს, წყარო დუმს, ცისტერნები ცარიელია, წითელი ტბორი თითქმის დამშრალია. მხოლოდ ეს ორი სავსე კასრი, მამა გულითადად გთხოვთ...

"მამ, სულ არ გქონიათ წყალი", ამბობს ხმელი და მაღალი ლუგერელი, რომ-

ლის გაშეშებულმა ფეხმაც ვერაფერი დააკლო მის სიამაყეს. და ვიდრე სახლში დაბრუნდება, ბიჭს ერთ-ორ სიტყვას კიდევ ეტყვის. ის უფრო და უფრო პატარავდება, თითქოს ამის მერე უნდა მოხრილიყო.

ფრანცლი, შათჰოფელი მეზობელი, ცოცხალი წყლით ავსებს კასრებს, მე აღარ მიყურებს, საზიდავზე ადის და საჯაგავ მძიმე ცხენებს ოფლიან ზურგზე სადავეებს აუხმაურებს. ფრანცლის ბებია და ბაბუა, როგორც მე ეს მოგვიანებით შევიტყვე, სამხრეთიდან, ქარის მხრიდან ჩამოვიდნენ ამ ჩრდილოეთით მდებარე ქერების ხეობაში.

*

შათჰოფისკენ მიმავალი გზა ამაღლდება ლუგერიდან, რომელიც სოფელს უკვე თვითონაც თავზე მოქცევია. სოფელი კი ტყიან ხეობაში განოლილა, ფარნრიდლისკენ შემალღებული, და მხოლოდ ამის მერე ჩნდება კარ-მიდამოთა უხეში, ნაწილობრივ დაჭაობებული მდელოები. ახალი თოვლი მათ არბილებს. დედაჩემის კვალში ჩამდგარი, ძნელად მივხარავ თოვლიან სავალს, კვალში ომისშემდგომდროინდელი ფუთა-ზურგჩანთისა. ჩრდილი არ მოგვდევს. ამ დროს მთის თავზე მზე არ მოდგება, მხოლოდლა მოლურჯო-მოვერცხლისფრად ციალებენ თოვლის კრისტალები. ზოგჯერ ისინი ერთმანეთში აირეკლებიან და ასე ბრწყინავენ. როგორც ნასესხები სანათური გლეხის სახლში. ტაფობში მოკაკეული სახლი, გასწვრივ კი – ოდნავ განაპირებით – კალო და საჯინიბო მოჩანს. წმინდა მარიაშის მირქმამდე კი სინათლის სხივს სხვა გზა უდევს. ჯერ - ფრონტონებზე ნათელი ზოლი, შემდგომ – ანწლის ბუჩქების თავზე ბალჩაში, ორიოდე დღის მერე კი - ისევ ოთახების სარკმლებში.

ამ დროს სიტყვები იშვიათად თუ ეძებენ ერთმანეთს, ხელებს ძალა გამოლევიათ, მძიმე სარძევე ბიდონები კიდევ უფრო მძიმდება, ფიქრები ჩრდილის კილოებში შეყუჟულან. დროის მაჩვენებელი ისრები სადღაც სხვაგან შემონერენ თავ-თავის წრეებს. ალბათ, იქით, სამხრეთით, ან მაღლა, სადაც ფრთაღალი ქორი უსტვენს, რაც სიცვიეში ორჯერ უფრო ხმამაღლა ისმის.

ჩვენც გვერგება რამე პურის გამოსაცხოზად. ჩვენთვისაც მოინახება კვერი. შათჰოფში არ ულხინთ, მაგრამ გულით გაიღებენ. მთელი სახლი მუჟე ცომის სურნელს მოუცავს. ახალგაზრდა ქალი სტუმრობს, თავის პატარა ბიჭთან ერთად. როცა ეს ქალი გაჩნდა, დედამ, მწყემსმა ქალმა ფრანცისკამ, შათჰოფელი გლეხის ნათესავმა, მას სმარიელი დაარქვა. ლამაზი და კანმუქია სმარიელი. კარსელის საუქუნაოში ცომიანი ხის ვარცლი დგას. თბილ და რბილ ცომში - ბავშვის ხელები. ისინი ზელენ ცომს, ატარებენ მას თითებს შორის და მუხაიფობენ, განყვეტამდე მიყავთ, ცომს აგუნდავებენ, წყლით ასველებენ, მერე კი - მოცდა. ლუმელს მინებებული კვერები.

სმარიელი ჩვენთან ერთად მღერის ოთახში. მწუხარება მისი ხმა და მწუხარება დედაჩემის ხმაც. პოლონეთი გადამწვარია, მაგრამ ჩვენთანაც ხომ იგივე ხდება, მხოლოდ საფლავებია შორს, ძალიან შორს. მამაჩემის – აღმოსავლეთის ნოემბრის შლამში. მაგრამ ამ ადგილს არყის ხის ტყე უნდა აკრავდეს, მე მას სხვაგვარად ვერ წარმოვიდგენ. და ფოთლები ყვითლებიან და ცვივიან.

პურის გოგორები. მერე ისევ ლუმელს მინებება და მოცდა. საით და რამდენ ხანს? უფრო დიდში და სხვა დროისთვის? ლუმელში – წიფლის მძიმე ნაპობები, მხურვალეობა, სინითლე და სმარიელის ცხელი ხელები, როცა იგი თმას გადამინევს. გრძელი ყალიბი, გლუვი სახელური, თხელი რკინა, რომელიც პურის გოგორებს, ვინრო ცხაურის გავლით, მხურვალე გარსიდან გამოაცურებს.

როცა გზას ვაგრძელებთ, ზურგჩანთაში მოთავსებული პური ზურგს მითბობს. კართან ზორბა, მუქკანიანი ფრანცლი დაყუნცულა. იცინის და ლაპარაკობს. შავ ფეხსაცმელს აპრიალებს. ხვალ გრაფი მოდის საინსპექციოდ. გრაფს ხეობაში ბევრი აღარაფერი ეკუთვნის პირველი მსოფლიო ომის მერე, მეორე მსოფლიო ომის მერე კი – თითქმის სულ არაფერი. ტყის ორიოდე ზოლი, ერთადერთი ნადირმწირი სანადირო ადგილი თხემს იქით და – სასახლე, მეორე სართულამდე ასული მარადმოყვავილე ვარდებით. და შათპოფიც, ისიც ჯერ კიდევ გრაფის კუთვნილებაა. ის მისთვის სლოვენებს იჯარით უნდა გადაეცათ, რაკი მან და პარტიულმა ორგანიზაციამ სხვა ვერავინ მონახეს, მაშინ.

ჩვენ ქალაქში მივდიოდით, ხეობის შესართავით, სადაც წყლის ღია სიმწვანის კვალი უფრო ბნელ და მძლავრ დინებაში იკარგება. გასატან სახლაკს იშვიათად თუ ვუბრუნდებოდით. უმთავრესად – არდადეგებზე: საშობაოდ, სააღდგომოდ, გრძელი ზაფხულის გასატარებლად.

წითელია წითელი ტბორი.

ზოგჯერ შათპოფში ტყის ხეობით შევდიოდით, როგორც ყოველთვის; ვსტუმრობდით, ვესალმებოდით, კეთილი, დიახ, გმადლობთ, არა უშავს რა.

მერე დადგა დრო, როცა ვფიქრობდი, რომ სიცოცხლე იწყება სხვა მხარეს, გარეთ, სადღაც. ხოლო როცა დავბრუნდი, ბავშვებიც კი მყავდა, ვხედავდი მანსარდის გახუნებულ ფარდებზე მზის თამაშს, ფრანცლი უკვე დიდი ხანია ნამდვილი შათპოფელი გლეხკაცი დამდგარიყო, ცოლად შეერთო ტაუერნელი გლეხის ასული – ტაუერნი რა არის და რალაც ქვიან-კლდიანი ნიადაგი, ამბობდა ფრანცლი, არა ისეთი მყიფე და კირიანი, როგორიც აქაა -, აბრაამის საუკეთესო ხისგან მშვენიერი ეზო-კარი მოაწყვეს, მიკვირდა, ორი გოგო და სამი ბიჭი დაკუნტრუშობდა ამ ეზოში, ჩვენ ვიცინოდით...

ბოსტანში გლეხის ქალი ტრიალებს, ხელსაწყობის ფარდულის სამხრეთით, ხის გამომშრალ-დამსკდარი სირუხე სითბოს ასხივებს. ქალი სალაათას ჭრის და ამ ბოსტანში მოყვანილ ბარდას, ლობიოს და სტაფილოს მიჩვენებს, თავისი

ხელით მოყვანილ კომბოსტოს და პირშუშხას და მწვანის – ფრანცლს არც ხორცი ეჭმევა და არც ცხიმი – და განაპირა კიტრებს, რომლებსაც ამ ზაფხულის მწარე გემო დაკრავთ. გოგრიტ სცადე-მეთქი, ვეუბნები. და მაშინვე მიდის და კატალოგიტ ბრუნდება, შეკვეთის ბარათს ავსებს. მისი თვალები ისეთია, როგორც ახლადნაწვიმარი მიწა. დგას, იცინის, მარგლავს, ჭრის, თითქოს დიდი ხნის ნაცნობები ვიყოთ. მიაბობს, ის იცნობს ყველას და ყველაფერს თავის ირგვლივ და იცის, როგორ გაიღევა დღე დილიდან სალამომდე და ღამის სუნთქვაც როგორ ჩაენაცვლება პირველ მონველამდე ძროხის დაჟინებულ ზმუილს. თორმეტზე საქმე მომთავრებული აქვთ, ცხრა სული მოზარდეული, რვა ხბო, ოთხი ღორი, მეორე უმცროსი ბიჭი კურდღელს უვლის, თაფლს და მაჭარსაც ყიდიან, გრაფი კმაყოფილია.

საძოვრები ათვისებულია, ფრანცისკა გამრჯე მწყემსი ქალია, სოფლად ყველი, მოცვი და სოკო ჩამოაქვს. კარგი იქნებოდა, ტექნიკა რომ ჰქონდეთ. ფრანცლი ძველი ტრაქტორის შეკეთებას უფრო მეტ დროს ახმარს, ვიდრე – სამუშაოდ მის გამოყენებას. აი, სატვირთო მანქანა რომ ჰქონდეთ, ერთი პატარა სატვირთო, მოვაკებული მინდვრებისთვის, და, ალბათ, ჰო, ალბათ, სანველავი დანადგარიც, თორემ ძალა უკვე თანდათან ელევა, წელი სტკივა, ხელებიც... ჰო, მაგრამ არც ამდენ მოგებას იძლევა ეს მამულიო, ამბობს გრაფი, რომელმაც უფრო და უფრო ემსგავსება თავისი სამონადირეო სახლის ზანდუკებზე შემოდებული ნიგნებიდან გადმოსულ დიდებულს.

გზა გადამწიფებული მსხლით არის მოფენილი. ორიოდეს ვიღებ, რბილი მსხალია, შიგნით ყავისფერი, სწორედ როცა სიმჟავე სიტკობითა შემოგარსული. ბევრი, უბრალოდ, ლპება. იქ კი, ზემოთ, ხბორების გამოსარეკთან, ვაშლის ხეებქვეშ, დაცვენილი ნაყოფი ერთიანად გასრესილია. ქვიშის გროვაში, რაც საჯინიბოს გაუმჯობესების მერე მორჩა, ნაბოლარა ბავშვი თამაშობს, სხვა არაფერი არღვევს სიჩუმეს. შათჰოფელ გლექქალს კი ოთანში ვაგნებ. ლუმლის ხარიხიდან წინდებს ხსნის, ნარღვევებს ეძებს, მერე კი ერთად ალაგებს. კრთება. არა, მომსვლელი არავინაა. ფრანცლი საავადმყოფოშია, ისევ. უკვე ოთხი და კიდევ ორი კვირაა. ცხადია, შვილები ბეჯითად უდგანან მხარში, მაგრამ რეგენის საბაგირო გზაზე მუშაობს, კარლი ელექტროტექნიკოსობას ეუფლება, მათიასი ფოსტაშია დასაქმებული.

მეზობლები? ლიუგერელი და ჰინტერმოოზერელი? ოცდაათი წელია უკვე, რაც მათგან ერთი დახმარების ხელი არ ახსოვს. ისინი არავის ეხმარებიან, ვინც აქაური არ არის.

გრაფი?

ქალი მხრებს იჩეჩავს, ლუმლის ტახტზე ჩამოჯდება, წინდებს და გამაშებს ხელს უსვამს და დაჟინებით უყურებს თავისი კაბის კალთას. გოგონებს შორის უმცროსი შემოდის, კატას ეფერება, კარაქიან პურს ითხოვს. "ვანშამი – კარგი ამინდის პური", - ამბობს ქალი, როცა ბრუნდება, და ცდილობს, ჩემი ფორაქი

მთების სილამაზეზე ჩემი ყურადღების გადატანით გაფანტოს, თხემებზე და ქედებზე, რომლებიც, მცირე სარკმლების ჩარჩოში, ისე მოჩანან, როგორც არ ვიცი რის შეპირება. ეს ის მთებია, საიდანაც სოფელში უცხოები გადმოდიან და რომლებსაც მაშინ დახაუდან ლტოლვილიც ყოველთვის თვალს ადევნებდაო, ამბობს. იქ, მალლა, ალპებში, თავისი სამალავის ფიცრული კედლის ღრეწოდან კაუჭსაც მოკრა თვალი იმ ლტოლვილმა, მაგრამ ეს იყო დიდი ხნით ადრე სოფელში მის მოსვლამდე, და არავის სურს ამაზე საუბარი. რა თქმა უნდა, მათი, ამ მთების თვალყურება ყოველთვის შეიძლება, მაგრამ იქ, მთებში, ის არასდროს ყოფილა. საქმე, ბავშვები, მომავალ შემოდგომაზე, იქნებ...

ოთახში ბუხები სუსტად ბუზიან. ერთი მაგიდის ზედაპირს გადაუფრენს, სხვები სინათლეს ეძებენ. სარკმლის მინები ხან აქ და ხან იქ ზუზუნებენ. სარკმლის თაროებზე, საყვავილე ქოთნებში – ბოლქვა ბეგონიების უხვი სინითლე, როგორც ყოველთვის მდიდრული, ეს შათენჭოფელი გლეხის ქალი იცნობს ყვავილობის სულს. მთელი სახლი თითქოს ყვავილნარიდან ამოზრდილა, მინდორსა და ყოველწლიურად ხელახლა შეკირულ კედელს შორის ლუპინები და ფლოქსები, ბადის ტუხტი და რეზედა, დელფინიუმები და კორეოფისისები, კვირის-ტავები, ასტრები, ცირცელები და ლევკოიონები.

როცა სამზარეულოში სავახშმო ცეცხლს ანთებს, ვხედავ, რომ მისი მოძრაობები უცნაურად კუთხოვანია, როცა ის სიმძიმის ასანევად იხრება. ხელები, რასაც თავადაც აღიარებს, ტკივილი, რომელიც საიდანაც ჩნდება, სადღაც შიგნით იბადება: ნველა ხომ ნამდვილი ნამებაა, რძით სავსე ბიდონების თრევა, თივის მოხვეტა, პირუტყვის სადგომის დასუფთავება თითქმის შეუძლებელია, ღამით კი ხელებს მკვდარივით სძინავთ. ექიმის მიერ დანიშნული ნემსებისგან სარგებელი არაფერია. საავადმყოფოში, იქნებ, როგორმე, როცა ფრანცლი, როცა ბავშვები... უკვე გამიარაო, ამბობს, ნაძალადევად იცინის და მიჩვენებს საკუჭნაოში გოგრით სავსე კალათას, საიდანაც ჩემთვის გადმოაწყობს, ზედ ნახევარ გოგორა პურსაც დაადებს, იმას, რაც შემორჩა, ამიერიდან ისიც ხაბაზი ფერდლის მუშტარი იქნება. და როცა ბეჯითად მოპრიალებულ ლარიქსის ფიცარნაგზე მიდი-მოლის, მისი ნაბიჯი მოზომილია, თითქოს სწორედ აქ სუფევდეს იმედი.

მთების ჩამობნელებული სილუეტების თანხლებით შინმამავალს, ისევ თვალწინ მიდგას მისი ხატება, - სახლში შესასვლელ კარში მდგომი, ოდნავ წინგადმოხრილი, მუცლის მარჯვენა მხარეს ხელებდაკრეფილი. ყოველთვის ჩამესმის, ჩემს უკან კარი როგორ ირაზებაო, ასე თქვა, როცა ვემშვიდობებოდი.

მძაფრად სურნელებს პიტნა გალეულ წყაროს წყლებთან. ყვითლად მიწოლილა გვიმრა სიგრილეში. როცა ტყის ხვეულ გზას უკან მოვიტოვებ, უკვე ბნელა. გაზეთიდან ამონაჭერი, რომელშიც გრაფის ვაჟიშვილების ხელმოცარული საბიჯო სპეკულაციები და აღმოსავლეთში მათი მინების წარუმატებელი საქმეებია აღწერილი, შინ ისე მიმაქვს, რომ გლეხის ქალისთვის არ მიჩვენებია.

ლუგერის მიწის გაფართოებული პანსიონის ბევრი სარკმლიდან შუქი ეცემა.

მინდვრები თოვლიდან რუხ-ყავისფრად ჩნდება. თეთრი ზაფრანები – გამდნარი თოვლის სისველეში, აქა-იქ – ლილისფერი. მიწის, ამომსკდარი მიწის სურნელი. თოვლის უკვე დარღვეული საფარიდან კი ცივი ქარი ქრის. ტყის ხეობის მერე კი, შათჰოფამდე – თოვლის კიდევ ერთი თხელი, შეულახავი საფარი. ხეობის მეორე, მზიან მხარეს, ველურ ბალს უკვე კვირტიც გამოუღია, რბილნიწვიანები კი მწვანედ შეფერილან. შათჰოფთან ვაკე მინდვრები ახლად ამწვანებულა, ყავისფერი უღიმღამოდ შეუსრუტავს დნობას.

უკვე შორიდანვე ვხედავ, იმ ქლიავის ხეებიდან ერთ-ერთზე მიდგმულ კიბეზე მდგომს, რომლებიც გზას არშიებად გასდევენ. მავთულკბილება ჯაგრისით ტოტებს ასუფთავენს, ხავსისგან და ლიქენისგან ათავისუფლებს, ამას სხვაგან ვერსად მოკრავს თვალს კაცი სოფლად. ფრანცლს სახე წითლად უფარვარებს, როგორც ყოველთვის, როცა თავს არ უვლის, როცა ეწევა, ღვინოს სვამს და ლორს მიირთმევს. როცა შინ არის და თავს საკუთარ კერასთან გრძნობს და არ უყურებს კუთხეში მიმწყვედელი მეიჯარის თვალით საგნებს, რომლებსაც არ უფრთხილდება და რომლებიც მას არ ეკუთვნის.

ის იცინის თავისი ლალი სიცილით, და ამ დროს სიცილი მთელ მის წელსზემოთა, მხარ-ბეჭიან სხეულს აიყოლიებს, აძაგძაგებს და ყელში აჟღერდება. ამბობს, განსაკუთრებული არაფერი გვჭირს არც მე და არც ჩემს ცოლსო; რომ საავადმყოფოში გატარებული სამი კვირის მერე – მისმა ცოლმა როგორც იქნა მოახერხა – სოფლის ექიმის, სპარსელის, მეთვალყურეობის ქვეშაა; რომ მაინც არავინ იცის, რა ელის დღეს ან ხვალ და რომ ყველაფერს თავისი დრო აქვს და რომ ასწლიან კალენდარში კარგი წელი ყოფილა გამოცხადებული, და მეც მსურს მასთან ერთად ვირნმუნო, რომ ეს ყველაფერი მართლაც ასეა და ჩვენ ვცბედობთ გაზაფხულის ძარღვიან ჰაერში, თითქოს ზრდა ჩვენს ქვემოთ ჩვენც უფრო დიდებს და უდარდელებს გვხდიდეს და იმ სიტყვებით გვასაჩუქრებდეს, რომლებიც ჩვენ რწმენას გვანიჭებენ.

ორი წლის მერე, სოფლის მუსიკალურ დღესასწაულზე, კაპელისა და უცხოური ტურიზმის ახალ პავილიონში, ქალი დგას კედელს მიყრდნობილი, გაღეულ-ლი, ომში დაღუპულთა სამახსოვრო ძეგლთან; მოედანზე ხალხმრავლობაა, მას კი არავინ გაესიტყვება. ამბობს, რომ დიდი ხანია ქვემოთ, სოფელში, აღარ ყოფილა, მაგრამ მისი მეორე ბიჭი, ზეპლი, საყვირს აჟღერებს, მას კი მოსმენა სურს, ტრახტში კოხტად გამოწყობილის, არა, ცისფერ-ლილისფერ ფოჩებიან რუხ ლოდენში... ფრანცლი, აი, ისიც, წინ, სამიკიტნოში, ქალიშვილები კი, ორივე ერთად, აგერ იქ, სადაც სამკერდე ნიშნებს ყიდიან, ბიჭები კი, რალა ბიჭები, ორივე თითქმის კაცია უკვე, იქ, აი, იქ, კარლი უკვე ოსტატობის მისაღებ გამოცდას აბარებს...

ისევ ეს მანევრირება, მალვა, ლაპარაკი მხოლოდ იმიტომ, რომ არაფერი ჰკი-

თხონ. საცეხველის მთელ ხმაზე ცემა, რათა ოხვრის ხმები სახლში არ ისმოდეს.

ჯდომისას მისი გოგოს ტანი მოშვებულია, მარჯვენა ხელი აბრეშუმის წინსაფარქვეშ, ხალათის ჯიბეში უდევს და მუცელზე მიუჭერია, და როცა ნაბოლარა გამოჩნდება, ბავშვის მართლაც რომ იდეალური ტიპი, შავთმიანი, კუპრივით შავთვალეა, მკვირცხლი და ჯანმრთელი, ყველა ბავშვივით ცელქი, როცა ის მოდის, რათა ორიოდე შილინგი ითხოვოს ნაყინისთვის, უკვე მესამედ, დედამისს თითქოს უკვე ძალა გამოცლია რამენაირი "არას" ან "დიახ"-ის სათქმელად.

უკვე ძალიან გვიანია. მთელ სოფელს ეს აქვს სალაპარაკოდ. ძალიან, ძალიან გვიანაა, უკვე ამხელა მუცელი აქვს, რატომ ადრე არ წავიდა, ქმარი, ბავშვები, ეზო-კარი, უდიასახლისო ეზო-კარი, დიახ, მაგრამ მაინც. კიდევ ერთი წელი, თუ ყველაფერი კარგად იქნა, ან – ორი, ო, ღმერთო, და ყველას თავისი სამუშაო აქვს, ზამთრის სეზონი ავად იმუქრება მომძიმებულ ცაზე, მიდის, თითქოს ხვალინდელ ალიონამდე ახალი გზიდან დიდძალი რაოდენობის ქვა უნდა ზიდოს, ვიდრე წითელი ტბორის ყინული ჩატყდება.

ბოსტნის უკან, მალლით, ტყის პირზე, კარტოფილის ხნულია, მცირე მოცულობის. მაგრამ არც თუ მცირე იმისთვის, ვინც მოსავლის მოწვევის დროს არ უნდა დაიხაროს, ვისაც სიმძიმის აწევა და ტარება აკრძალული აქვს. ნაბოლარა უკვე გათოხნილ მინაზე ხტის, კარტოფილს ჰაერში ტყორცნის. მესაყვირე ზეპლი, რომელიც უკვე თავისი თოთხმეტი წლის ასაკში გლეხია და მინას უფლის, რომელიც მამას ხის საჭრელად დაჰყვება სკოლის მერე, საჯინიბოს კრავს და ძველი მანქანების შეკეთებითაა დაკავებული, სავსე ტომრებს ეზიდება ტრაქტორისკენ. კაცი ორნატში დგას, მძიმედ და თითქოს მინას შეზრდილი. ქალი საპირისპირო მხარეს ირჯება ბეჯითად და მსუბუქად, და როცა თვალს მომკრავს გზადმიმავალს, წყვეტს მუშაობას, თითქმის შვებით მიღიმის: ნიშნად იმისა, რომ ჩასავლელი ჩავლილია, დასათმენი დათმენილია, და ეს ახლა მეც უნდა ვიცოდე. მისი სახე ყმანვილქალურია, იმაზე უფრო ვარდისფერი, ვიდრე – წლების წინ; მაინც რას ამბობს ხალხი, ყველაფერი მოგვარდება, უნდა მოგვარდეს.

მოგვიანებით კი, სახლის წინ, მერხზე ჩამომჯდარს, როგორც ყოველთვის, შორი მთებისკენ მიუმართავს მზერა და ხელის წრიული მოძრაობით თითქოს სიშორიდან მისთვის ასე ახლობელ ბაღში ამ მთების გადმოდგმა სურდეს: ბოსტნეულის, უბრალოდ, ბევრი ბოსტნეულის გამომსახველი. ეს კი დიახაც ხელენიფება. ქვემოთ, სოფლად ყიდის. უჩვეულო სისწრაფით იღვრება მისი მეტყველება: რომ – ცოტაოდენი ძროხა, ოთხი თუ ხუთი, თუმცა მდგომარეობა, რომელიც მათ ოცდახუთ წელიწადზე მეტი ხნის წინ მიიღეს, ხელშეკრულების თანახმად, შენარჩუნებულ უნდა იქნას. და რომ – უცხოები არიან სხვებივით, ვინც ამ ადგილას სახლობს. მაგრამ – რომ – წყალი. რომ ცხელ ზაფხულში წყალი ცოტაა და არც ხარისხია სათანადო, უცხოური ტურიზმის წყლის სა-

მართლის კომისიის მოთხოვნები რომ დააკმაყოფილოს. რომ ტუმბოსთვის და შორი წყაროებიდან გამოსაყვანი ხაზისთვის საჭირო ფული არავის მოეპოვება. მაგრამ რომ ის ორი ოთახი, რომელიც ახლა ცარიელია, მზიანია და იქიდან მშვენიერი ხედი იშლება. და რომ იქ, ნითელ ტბორშიც, შეუძლიათ სტუმრებს ბანაობა. რომ ყველაფერი, იმედია, კარგად იქნება, იმედია... და მუშტს კრავს და მუხლზე ირტყამს. ზურგით მყარად ეყრდნობა სახლის ლურჯად დალაქულ კედელს.

შათპოფელი გლეხი თავის რძის სუპს ურევს, სიგარეტს სიგარეტზე უკიდებს და მხოლოდ ამას ამბობს: ჰო. ჰო. ჰო. და როცა ცოტა ხნით ადგება, რათა სუპს მიხედოს, მკვეთრი მოძრაობით მომიბრუნდება და მეკითხება: როგორ, მაინც როგორ? ერთი ეზო-კარი თორმეტი ან თუნდაც რვა ძროხით და ქედებიანი საძოვრებით, ეს როგორ იქნება? ერთი გლეხის ქალი, რომელსაც მოსვენება არა აქვს და რომელსაც უკვე პურის დაჭრა უძნელდება, ბოსტნეულის და ორი სასტუმრო ოთახის იმედად...? შვილებიც უკვე პატარები აღარ არიან და მათ საკუთარი ცხოვრება უნდა ჰქონდეთ, ჩვენსაზე უკეთესიო. ფრანცისკა შემლილთა კოშკში მუშაობს და სმარიელი დიდი ხანია ამ ქვეყნად აღარ არის და არც მისი საბრალო ლუკასი აღარ არისო. მას რომ საქველმოქმედო დახმარება მიეღო, გლეხის ქალი მის ოთახში ვერ დაიძინებდა, ის ისევ ჰოსპიტალში რომც ყოფილიყო, ის ლამის გასათევად მეზობელთან უნდა წავიდეს, ლუგერზე, ხოლო ფრანცელი მხოლოდ იცინის.

სხვა ვინ ვთქვათ, ვინ არის კიდევ სოფლად?

მორჩა. არა მეზობელი, არა ნათლია. როცა საქმე სლოვენელს ეხება, მისთვის მღვდელი კი არა, ღორიც არ მოიცლის. სხვისი ჭირი – ლობეს ჩხირიო, აი, სულ ეს არის. ახალი ტრაქტორი, არა? აგერ, იქ დგას, ემშაკმა უწყის გრაფთან რამდენწლიანი ხვეწნა-მუდარის მერე, ახლა კი უკვე გვიანია.

ჯერაც არ ყოფილა, გავეცილებინე, შორს არა, მხოლოდ იქამდე, სადაც საღვინე მსხლების და ქლიავის ხეების მერე დაფერდებული საძოვრები იწყება. ბავშვებს მარტო ნუ დატოვებთ!

გლეხის ქალის სახეზე მონოლილი სისხლი უკან იხევს. მსუბუქი საშინაო ფეხსაცმლებით იოლად გადააბიჯებს გზად ამოშვერილ, ბალახით დაფარულ ქვის ღარის შუა ნაწილს. მაგრამ ვიდრე გაივლიდეს, ამბობს, სულ ასეთი გაუვალი გზებიაო. ბოსლიდან სარძევე ბიდონების დადგმის ხმა ისმის. მომდევნო სექტემბერში: ზაფხულის მინურულს ჭრიჭინების სამჯერ უფრო ხმამაღალი ჭრიჭინი. რა მტკივნეულია სილამაზე, როცა კაცს შიში აქვს. თვალი ჯერ ვერ ხედავს: ეზოდან ხმები აღწევს, უცხო ნაბიჯები. მოხუცი კაცი, გამოწყობილი გრაფის სამოსში, გოგონებს ლიქნის – ერთს ინანითელი თმა აქვს, მეორეს სანდლები და შალის რბილი, გრძელი ბოლოკაბა აცვია. იქვე – სამი ახალგაზრდა მამაკაციც. კარების გაღება, თვალიერება, ძებნა, შეფასება, ჩანიშვნა. ნაცხოვრები წლების, დახარჯული შრომის აზომვა.

შათჰოფელი გლეხი?

სახლშია.

ის ოთახში, ლუმელთან მიდგმულ ტახტზე ზის, უფრო განიერზე, ვიდრე – მაღალზე, თითქოსდა შიგნიდან ყოველი მიმართულებით განღვრილი. ფეხები გაუფარჩხავს, ხელებით თავისი შარვლის აჭიმები ჩაუბლუჯავს, თითქოს თავისავე თავს მყარად მიკვროდეს. შინაგანად ერთიანად აშლილს ტანი უძაგდაგებს, დაბერილ სახეზე ლურჯი არტერიები დამჩნევია: ზეგ გადავსახლდებით. მცირე პაუზის მერე კი: ჩემმა ცოლმა არ უნდა მნახოს ასეთი. საავადმყოფო, დასხივება, უკვე შესამედ. ოხვრას კიდევ ორიოდ სიტყვას ამოაყოლებს, ოდნავ წამოიწევს, მაგრამ მაშინვე ლუმლის უკან ბნელი კუთხისკენ წაიქცევა.

ეზო-კარი დაბლობზეა, სახლის სახურავი ანწლის ბუჩქებს შეხიზნვია, ბაღაში – ბოსტნეული, სამხრეთით – შეშა, ძროხა – საძოვარზე, ხბორები – ჩალის საგებზე, ღორები – საღორეში, კვერცხები – კვერცხსადებში, ფუტკარი – სკაში, ფოცხი – ბელელში, ხილის ღვინო – სარდაფში, კარტოფილი – ორნატში, ნაყოფი – მზის გულზე. მინდვრები – ცვრიანი, ღობე – დაჭიმული, ტყესაკაფები – გატყიანებული, წყალსადინრები – გამართული, ცელი – ალესილი, სათიბი – გათიბული, თივა – თავმოყრილი, აქვიტი – დაჭრილი, სარძევე ბიდონები – სახლის წინ მერხზე დაპირქვევებული, პური – გამომცხვარი, წინდა – დაკემილი, კარი – დაკეტილი, სარკმელი – გაღებული, ბავშვები – დაზრდილი, ცხოვრება – ჩავლილი.

*

შათენჰოფელი გლეხის ოჯახი ყოფილ მწყემს ქალთან, ფრანცისკასთან გადასახლდა, რომელიც ხეობის გადაღმა, ჩანჩქერთან ცხოვრობდა. გლეხის ქალი ერთწლიანი ტანჯვა-წამების მერე, რასაც ხალხი სოფლად მონამეობრივ ცხოვრებას უწოდებს, გარდაიცვალა. სპარსელი ექიმი ყოველდღიურად მორფით უმსუბუქებდა ცხოვრებას, თავზემთ ძალა აღარ იყო. შათჰოფელი გლეხი, ავადმყოფი ანუ ისეთი, როგორც ის ყოველთვის იყო, ნაადრევ პენსიაზე გავიდა. სხვებისთვის მოსავლის აღებაში ან ხის ჭრაში თუნდაც დღიურ თანაშემწედ დადგომას ვერ ბედავდა იმის შიშით, რომ ვინმე დააბეზლებდა და იმ მცირეოდენ პენსიასაც დაკარგავდა, რომელიც ახლა ეძლეოდა. ისევ დაიწყო სმა. უფროსი შვილები ხელობას ეუფლებოდნენ და, როგორც ამ დროს იტყვიან, თავიანთი საქმის ოსტატები იყვნენ. ნაბოლარას, სახალხო სკოლის მოსწავლეს, ერთი კლასის გამეორება უწევდა.

შათჰოფში ახალგაზრდა ქალების და მამაკაცების გუნდი ჩასახლდა. მერძეეობა სამი ძროხის იმედად ყოფნამდე დავიდა. ამის სანაცვლოდ ცხვარი მოაშენეს, ორჯერ მეტი ფრინველი, რამდენიმე ბატი. მოგზაურებს, რომლებიც ხეობაში გაივლიან, შეუძლიათ ჭინჭრიანში ჩასმული ხის დაფებიდან ერთ-ერთზე ამოიკითხონ: *ცხვრის ყველი, მატყლი, კვერცხი*.

II

საძოვრებსა და სავარგულებს შორის ნაკადული მიიკლავნება. მთის იმ ნიბოს შორიასხლოს გამომსხლტარი, რომელიც ნითელი ტბორის ჩრდილო-აღმოსავლეთ ნაპირთან ნაძვნარში იკარგება, უკვე თავისუფლად სუნთქავს. ძროხები და ხბოები ბალახობენ მის ნაპირებთან, ორი ცხენი, დაქანებულ ფერდობებზე – ცხვარი. სოფელს ჯაფარას შეძახილი გადაუფრენს. ჭაობიან ადგილებში ორქიდეები ხარობენ, მოჩრდილულში – შროშნები და ვენერას ქალამანი. ახლადდაჭიმული, დაკბილული მავთული. ხესთან რკინის პალოა მიყუდებული. ხავსმოკიდებულ სახურავქვეშ – მორუხო-მოთეთრო თივის ბულული. ხის მერწყვი ხიდურები. ნითელ-თეთრ-ნითელი ნიშნულები ტურისტებისთვის. ისევ ნამოიზარდა ზღუდეები და დამცავი ხაზები.

შორს ქვემოთ, ხეობაში, სოფლის ეკლესიის ზარების რეკვის ფონზე – პროცესია აღისფერი ბალდახინით, რომელზეც ნამებული ქრისტეს სიმბოლოა დასვენებული. ლიტანია ბალახზე. გორაკის გასწვრივ მატარებელი მისრიალებს. სამლოცველოსთან, რომელიც 1597 წელს სამი სახრჩობელამისჯილის მოსაგონრად იქნა აღმართული, ლოცვას აღავლენენ. შესასვლელი და ორი სარკმელი იმ მხარეს არის გაჭრილი, სადაც იმ საბრალოთა სამოსახლოები იყო, რომლებიც ხელისუფლების თუ საერთოდაც ღმერთის ნაცვალმა ცეცხლის გამღვივებლებად მონათლა და ამის გამო სახრჩობელაზე სიკვდილი, მათ სახლებს კი გადაწვა მიუსაჯა. ისტორიკოსებს სხვა ვერსიები აქვთ.

ახალგაზრდა ქალისა და მისი შვილის მოსაგონარს კაპელაში ვერავინ ნახავს. მხოლოდ ხალხის მესხიერება და ტბორის ფერი ინახავს მათი ბედის ხსოვნას. მავანნი ამასს ფრანცისკას ქალიშვილის, იმ მშვენიერი მარიას ბედს უკავშირებენ, რომელსაც ყველა მისი ტანჯვის მერე გარდაცვლილს, სწორედ აქ მიავგნეს.

ნითელ წყალს პატარა გოგოს კაბის სითეთრე ეთამაშება. კლდეს თბილი ჰაერივით აუყვება ქრისტეს ხორცის აღდგომის საზეიმო სიმღერები და ლოცვები. პარაპლანისტებს უყვართ ეს ადგილი. კლდეზე მცოცავებსაც, ალპინისტებსაც, ტურისტებსაც და ნიჩბოსნებსაც. ზამთარში – მოთხილამურეებს, სწოუბორდისტებს და სამთო მოთხილამურეებს. აქ ისინი თავს ბედნიერად გრძნობენ.

ბევრი მოდის სოფლის ქვემოთ, ჩანჩქერის სანახავად. წყალი ჩაჯავშნულ სიბებს შორის, სიღრმეში ეცემა. ეშმაკმა ვერ მოახერხა ღვთისთვის სათნო ამ ხეობის დატბორვა და ჯოჯოხეთში დაინთქაო. ამის ნიშნად აქ ლურჯი ეშმაკისბრჭყალა ხარობს. ხისმჭრელები ამ ფრიალოებზე წელიწადში ოთხმოციათას კვადრატულ მეტრს ჭრიდნენ ქვედა ხეობის შავი მეტალურგიისთვის, რომელიც ერთ დროს საქვეყნოდ იყო ცნობილი. დინებასთან მებრძოლი მებორნეები აქ ლატნებით და კაუჭებით მუშაობდნენ და წყალგაუმტარი სამოსი მძიმედ ეკვ-

როდით სხეულზე, რომელსაც მწირი პურით და შეშლილი პატივმოყვარეობით ანაყრებდნენ. დღეს ავტობუსის მგზავრები უძილო თვალებს ქაფიანი წყლით ისველებენ.

ფრანცისკას სახლაკი ჩანჩქერის ქვემოთ, მდინარის მისაქცევთან დგას, საგუბართან და ღართან, რომელიც ხის საჭრელ ფაბრიკას ემსახურება. მისი ცხოვრების მეგზური ამ ფაბრიკაში ბრიგადირი იყო. ხერხის კბილმა მას ფეხი გადაუჭრა, და ვიდრე საშველად მოვიდოდნენ, სისხლისგან დაიცალა. ზოგი ამბობს, ნასვამი იყოო. სიკვდილისთვის ეს სულერთია.

"ამომწვარი" იყო ფრანცისკა. თავზე ჭერის მეტი არაფერი ებადა. თავს მცირედი დანაზოგით ირჩენდა. პენსია არ ჰქონდა, რადგან მამისეული ნადელის იმედად იყო. მაგრამ შათჰოფელი გლეხის საძოვრები, სადაც მან ოცდაათი წელიწადი მწყემს ქალად იმუშავა, უკვე გლეხის გარდაცვალებამდე განაკერძოვეს, მსგავსად ზედა ხეობის თემის ბევრი სხვა ალპური საძოვრისა. ზოგი მათგანი მრავალშვილიან ან ნადირობის მოყვარულ გერმანელებს გადაეცათ იჯარით. ფრანცისკა თავის ნაგვიანვე ქმართან გადავიდა, მისი სიკვდილის მერე კი სამსახური უნდა ეშოვნა. ის მარტო იყო. მისი ქორწინებაგარეშე ქალიშვილი მარია, რომელიც მას თექვსმეტი წლისას შეეძინა და რომელსაც ის თავიდან საიდუმლოდ მოგვიანებით კი დიდი დანაკარგების ფასად ზრდიდა, ტრაგიკულად დაიღუპა; მის ქმარზე, ლუკასზე, რა ხმები არ ვრცელდებოდა. ვისაც ღმერთი სჯის..., ამბობდა ხალხი.

ოჰ, ცოდვა.

რა ცოდვა?

რით აღარ არის საკმარისი?

ფრანცისკა ახალგაზრდა აღარ იყო, როცა მას სამუშაოს ძებნა მოუწია. დიდხანს ეძება და ბოლოს მზარეულის თანაშემწედ დადგა ყოფილ ვერბურგში, რომელიც ტბორის ხეობის იქით, კლდიანი გორაკის მიღმა, მდებარეობს. ის იცნობდა ამ ბურგს. წელიწადში ერთხელ ან ორჯერ ის აქ თავის ძმას, იოზეფს, სტუმრობდა.

მე-12 საუკუნის ამ ციხე-სიმაგრეს ხალხი შეშლილთა კოშკს ეძახდა. 1846 წელს აქ მოწყალეების ორმა დამ, ქრისტესმიერი სიყვარულის ორმა ასულმა, ღარიბთა და დავრდომილთა მოვლა-პატრონობას მიჰყო ხელი.

ყოველთვის, როცა ბავშვები ალპურ საძოვრებზე ავდიოდით, ფრანცისკა გვიმასპინძლდებოდა კაიზერის ომლეტით, იმ ახალი ალუბლის კომპოტთან ერთად, რომელიც ამ მთიანეთში პირველად აგვისტოში მწიფდება. საცხობის სიშავე. გაავარვარებული სპილენძის ტაფა. გარედან ჭვარტლით დაფარული, შიგნიდან – ელვარე. თვალის მომჭრელი. დაუმუშავებელი ხის სკამები, ხინკები ბარძაყებში, ერთადერთი ადგილი იყო პრიალა. ბრაკონიერები, რომლებიც მოდიოდნენ და ბავშვებს აკეთებდნენ. ან მთის გაღმევი მონადირეები, ან თა-

ვად გლეხები, როგორც ამას დიდები ხმადაბლა ამბობდნენ ხოლმე. მაგიდის პრიალა ზედაპირი თითქოს იმისთვის იყო მზად, რომ მგრძნობიარე თითებს მასზე გადაეწყო. თაროებზე – კითხვით გაცრეცილი ორიოდ წიგნი. უფლის კუთხე, მსხნელის ფეხებთან გამოყვითლებულ-გამომხმარი მაღალმთიანი სა-ძოვრის შრიალი. ღამ-ღამობით ქარიშხალი ალუბლის ხის ტოტებს სოლყავრის სახურავს ახეთქებდა. მე ეს ხმები დღემდე ჩამესმის.

ფრანცისკა კაიზერის ომლეტს გადაიღებდა და თავისი დინჯი, აუჩქარებელი მეტყველებით, თითქოსდა სიტყვებს მინაზე კენჭებივით აგროვებსო, ყვებოდა ამბებს. ნადირობის და მოტაცების მსხვერპლთა ამბებს. ამბებს ყვებოდა მოგვიანებითაც, როცა უკვე შეშლილთა კოშკში მუშაობდა, და უფრო გვიანაც, როცა ამ კოშკის ერთი რიგითი ბინადარი გახდა.

ღმერთმადაგლოცოს და ღმერთმადაგლოცოს და ღმერთმადაგლოცოს და მო-მავალშეხვედრამდე და მომავალშეხვედრამდე და სადაურხაზ, არვარაქაუ-რი, რაგქვია და ხელები, რომლებსაც სურთ შემოჭდობილ და შენჯღრეულ იქ-ნან, რომლებიც რბილი და მსუბუქია, რომლებიც ეხებიან და ეხებიან და სათ-უთად მოსინჯავენ და ამონმებენ და ეალერსებიან და ეალერსებიან და ღმერ-თმადაგლოცოს და ღმერთმადაგლოცოს და რაგქვია, რაგქვია, არვარაქაუ-რი, რაგქვია, თეთრსამოსიანი მონყალების დები მიმოდინან და ფუსფუსებენ და შველიან და ანაყრებენ, და ერთ-ერთი წითელი თოკით ალუბლის ხეზე ადის. გთხოვთყურადამიგდეთ და არჩამოვარდეთ და გზამშვიდობისა და ხელის მო-თათუნება და გმადლობთ და ხელები, რომლებიც ანჯღრევენ და ამონმებენ და ეხებიან და ეალერსებიან. სიცილი, რამდენი სიცილი ირიბი სხეულებიდან, ირიბი სახეებიდან, ირიბი ბაგეებიდან, დორბლი, ნაკლული კბილები, მოდი, მოდი, ყვირილი და ტირილი,

ნუ, ფრანცისკა, ნუ ტირი, მობილე, რომელიც შენ გუშინ გააკეთე, ქარში ისე ღამაზად ბრუნავს, გისოს-ებიდან მზე ასხივებს. არა, არავითარი მკაცრად კონფიდენციალური მკურ-ნალობა, არა, არა, ყველა საწოლის ფულს ჩვენვე გადავიხდიდით, ჩვენვე გა-გიმხედლით ყველაფერს – ნუ ყვირი, ფრანცისკა – არა, გთხოვთ, არავითარი გადაყვანა საავადმყოფოში განთავსებულ ავადმყოფთა დიდი რაოდენობისა ... , იმისათვის, რომ საწოლები ნებისმიერ დროს სხვა მიზნებისთვის იყოს გამო-ყენებული, რაიხის ნაცვალს შეეძლო ეს საწოლები თავისთვის შეენახა, მაგ-რამ მათ მას ყური არ ათხოვეს, მას, და ვიზიტატორს, და მათ ის ჩაკეტეს, და არავითარი დამატებითი გადასახადები გადაყვანის დღის გარდა, რომ მას აღარავინ ჰყოლოდა დასაცველი და იოზეფიც საეკლესიო ლოცვის სკამიდან გაათრიეს და კაპელის კიბეზე აათრიეს და ის ყვიროდა და მუშტითაც დამუქ-რებია და უთქვამს, ძალიან მკაფიოდ, თითქოსდა ყოველთვის ნორმალურად შესძლებოდა ეს ლაპარაკი: ეს თქვენ ლოცვა-კურთხევას არ მოგიტანთ! და მათ მკლავში ჩაუვლიათ ხელი და ნემსი გაუკეთებიათ, იოზეფი გადალურჯებულა და ქვაზე ნაქცეულა. ნუ ტირი, ფრანცისკა,

ან ლუკასს რა დამართეს

ეკლიან მავთულხლართს მიღმა, მარია! იქ კიდეა ის, შენი საბრალო ქმარი, იქ ჩამოკიდეს მათ ის წყლის მიღზე ან სარდაფში, რათა ეს არავის ენახა და ცოდნოდა შინ და წითელი ტბორის ხეობაში. და თვალი ადევნე შენს პატარა ლუკასს, მარიელი, თვალყური ადევნე! ის ხელყუმბარებით თამაშობს, იჩქარე, მარია, ხელიდან გამოსტაცე, დავინყებას მიეცი სუდარა, მარია, მოდი და დაიჩოქე ჩემთან ერთად,

ნუ ტირი, ფრანცისკა,

ეს ხომ ჩავლილია, შეხედე, ზეფი როგორ იცინის, რა ნაზად, რა საყვარლად, ასე შორს ან ასე ახლოს ან საიდან, და ერთი ფიცარნაგზე დახობავს და ეძებს და ვერ უპოვნია და მუხლებზე დგას და ეძებს, და მის ზურგს მოტკეპო სურნელი ასდის და ეს სუნი ტრიალებს გასასვლელებში, ოთახებში, დარბაზებში. ერთი განკარგულებებს იძლევა, წინ და უკან დააბიჯებს და ბრძანებებს გასცემს და მკაცრია და ზედმინევნით საქმიანი, მარცხნისაკენ ორი, სამი, ოთხი, ჰო – იქ – ჰო, ჰო, ესეც – მირეკავს ერთ ადგილას – ესროლეთ! – მალე ასეც იქნება! და მონყალების და კაცს ხელს ჩასჭიდებს, ოთახში შეჰყავს, და კაცი მის მხარს ეყრდნობა, ბლავის და სანოლზე ეცემა და ეს ბლავილი შეერევა მონყალების დის ხმას მის ხმას მის მშვიდობას

ერთმა ქალმა კი

ნაჯახით მოკლა თავისი ქმარი, რომელმაც ის ომის მერე რუსეთიდან წამოიყვანა და მასთან ერთად წითელი ტბორის ხეობაში ცხოვრობდა, ქალმა ის მოკლა და დამუნჯდა, დაკარგა ენა, რომელიც აქ არავის ესმოდა, და ასე მუნჯადვე დაბერდა და ახლა კუთხეში მიმჯდარა და გულში ჩაუკრავს რალაც კონკი, მენამული კონკი

სხვა ქალი კი

ჩეჩმაზე ზის საათობით, დიდხანს, გაჩენილი, რაც არ არის, დაკარგული, რაც არ ყოფილა ან რაც მას გამოართვეს, გთხოვთ, გთხოვთ, რომელი თხოვნა, რომელი ლუკმა არ ჩადის მის პირში, ერთი კი ცხვირში იცემს ხელს, გამუდმებით, გამუდმებით, იცემს და ისივებს, ვიდრე სისხლი არ წასკდება და სინითლე კაფელზე არ მომრგვალდება

და ყვირის,

ვინ ყვირის, ნუ, ნუ ყვირი, ფრანცისკა,

არავინ გავნებს, ხელს არავინ გახლებს, აქ აღარ არიან შავსაყელოიანი კაცები, არავითარი შავი ავტობუსები, ქვემოთ, ლარტაფის ბოლოში, არ დგანან, არავითარი შავი ფარდა, რომელიც აპრილს მკვდრული სიჩუმისგან მიფანავს. შენ კიდევ ერთხელ ძალიან დიდხანს კითხულობდი, ფრანცისკა, როგორც იქ, მაღლა, ალპურ საძოვრებზე, როცა ხმამაღლა გვიკითხავდი დროებით ერთად შეკრული ნაწერებიდან. წიგნებს, უფრო მეტად კი ბარათებს, რომლებიც მავანს დაუტოვებია, რომელიც 44 წლის ზაფხულში იქ იმალებოდა. თავშესაფარს

ექებენ ორი კვირა, ორი თვე, მომდევნო წლის გაზაფხულამდე, ვიდრე ყველაფერმა არ ჩაიარა და ყველაფერი, ყველაფერი ბალახმა არ დაფარა. მეძებართა ეს ჯგუფი და სხვებიც, დროის საპირისპირო დროც ბალახმა დაფარა და ეს ბალახი მოიცვალა და თივად იქცა, როგორც ყველა ჩავლილი და ყველა მომდევნო წელი. შენ ჩვენ, ბავშვებს, გვიკითხავდი, საათობით, შენ სხვა არაფერი გქონდა, მაგრამ ჩვენ გვიყვარდა ეს ამბები, რომლებშიც ამდენი რამ ხდებოდა: სადაც გარბოდნენ და იმალებოდნენ, იჭერდნენ და ამწყვედედნენ და სადაც კომკიც იყო და დაკბილული მავთულის ღობეც. და ამ ღობეში დენი გადიოდა, ძროხა კი აქ მხოლოდ დიდი ხნის მერე ძოვდა ბალახს. და რაც მერე მოხდა, იმას უთქმელად გადაფურცლავდი ხოლმე, რასაც ჩვენ ვხვდებოდით, და ვგრძნობდით, რომ ის, რასაც შენ გამოტოვებდი ხოლმე, საზარელი იყო და ეს გრძნობაც კი გვზარავდა. მერე კი იმედის შესახებ გვიკითხავდი, რომ ათასი წელი ათასი წელი აღარ იქნება, და ჩვენ არ ვიცოდით, რამდენი იყო ათასი, მაგრამ ჩვენ ამის გვეჯეროდა. წვიმდა და შენ ბოსელში შედიოდი, საიდანაც უკანვე ქოხში, ბრუნდებოდი, მერე კი ისევ ბოსელში გადიოდი და ისევ იმ ქოხში ბრუნდებოდი, რომლის სახურავს ალუბალი ეხეთქებოდა, მკვახეც და მწიფეც

შენ ერთხელ ისევ დიდხანს კითხულობდი, ფრანცისკა, აქ, ამ წიგნიდან, გაბედული ქალის შესახებ, საოცრად ყოჩაღი ქალის შესახებ, რომელსაც ანა ბერტა კონიგზეგი ერქვა, ჰო, შენ ამას ხშირად მიყვებოდი, ვიზიტატორი და, რომელიც ვიურტემბერგის სასახლეში ცხოვრობდა, უძველესი შვაბური თავადური გვარის წარმომადგენელი იყო და ცეკვა უყვარდა, და დილის 6 საათზე უკვე ცხენებს კაზმავდა, საოცარი გოგონა იყო და ის მონასტერში წავიდა, ამ ყველაფრის მიუხედავად მონასტერში წავიდა, ვინსენტიანელებთან, რომლებიც უპოვართ ეხმარებოდნენ, ავადმყოფებს, შეშლილებს, ცხოვრების სისასტიკით ჭკუიდან გადასულებს და მიგდებულ ბავშვებს. ჩადიოდა პარიზში, ტურინში, სიენაში, ხელმძღვანელობდა საავადმყოფოებს, ფლობდა მრავალ ენას და აქაც მოვიდა, როგორც, ასე ვთქვათ, გამგებელი, და ღმერთმა უწყის რატომ. ჰო, ფრანცისკა, ის იყო გაბედული და მოვლენილი, და როცა სვასტიკიანი დროშები ფრიალებდნენ სარკმლებიდან, მწვანე მდინარის თავზე, ამ გოგონამ მათი კანონები უფრო უკეთ შეისწავლა, ვიდრე – ბევრმა სხვამ, და მან კარგად იცოდა, რომ მისალმება Heil Hitler სახელმწიფო დაწესებულებებში იყო შედგენილი და სულაც არ გაჩენილა ქუჩებში და კერძო ურთიერთმიმართებებში, და ის დებს არიგებდა, რომ პროვოკაციებს არ წამოგებოდნენ, რადიოსთვის არ ესმინათ და უცხოს არ ნდობოდნენ. რალაც დროით სკოლებს, ახალგაზრდულ საერთო საცხოვრებლებს და საავადმყოფოებს ეს ორდენი ინახავდა, ის ამ ყველაფერში მონაწილეობდა ეშმაკურად, როგორც მელია, შენ ეს მოგწონს, ფრანცისკა, ჰო, მე მჯერა შენი,

"დიახ"

ათქმევინა მან თავიდან თავის დებსაც, როცა ხალხმა ფიურერს მისცა ხმა, მაგრამ 1940 წლის 25 აგვისტოს, აი, რას წერდა: *ჩვენ ხომ წინასწარგადაწყვეტილი ფაქტის წინაშე ვდგავართ, როცა "არა" ვერაფერს ცვლის – მე შენ ამ*

წერილს არ გამოგართმევ, ფრანცისკა, ის შენი ღამის მაგიდის უჯრაში დევს, უკვე ასლირებული, და ამ ყუთშივე უნდა იდოს – წერდა რაიხის თავდაცვის XVIII ოლქის კომისარს, როცა ევთანაზიის კანონის შესახებ შეიტყო, და ეს კანონები შენიღბული იყო შემდეგნაირად

აქცია ტ-4 ღირებულების არმქონე სიცოცხლის აღმოსაფხვრელად:
ეს არის ნომერი პირველი ღია საიდუმლო, თუ რა ხვედრი ელით ამ გამოყვანილ ავადმყოფებს, რადგან მათი წაყვანიდან მცირე ხნის მერე მოვა შეტყობინება მათი გარდაცვალების შესახებ. ამის მერე კი ეს გაბედული მონყალების და ცდილობს ძალაუფლების მქონეთ სინდისის ხმისკენ უბიძგოს იმაზე მითითებით, თუ რას იფიქრებენ საზღვარგარეთ და რას იფიქრებენ შინ გამარჯვებით დაბრუნებული ჩვენი მებრძოლები, რომლებმაც სისხლი და სიცოცხლე არ დაიშურეს ჩვენი მამულისთვის, როცა მათ დედები, მამები ან დები ან ძმები შინ აღარ დახვდებოთ... და განა ხალხში დიდ შეშფოთებას არ გამოიწვევს, როცა თითოეული ადამიანი თავის თავს ჰკითხავს: კი, მაგრამ თავად მე რა ბედი მელის? რადგან ნებისმიერი თქვენგანი, თუნდაც თქვენ ან მე, შეიძლება ერთხელაც სხვისი დახმარების იმედად დარჩეს ან ავადმყოფობის თუ უბედური შემთხვევის გამო საზოგადოების სამსახურში ყოფნა ვეღარ შეძლოს... შენ არ ყოფილხარ ომში, ფრანცისკა, არ ყოფილხარ, მაგრამ ერთხელ, როცა საძოვრებიდან ხეობისკენ დაეშვი და ავტობუსით შეშლილთა კომპისკენ გასწიე, შენი ძმა იქ არ დაგხვდა

ჰო, შენი იოსები.

მე ვიცი, - შენთვის ახლა უკვე ცნობილია, რომ ის მაშინ უბრალოდ არ მომკვდარა ამ ცივ კედლებში "ფილტვების ანთებით", როგორც სიკვდილის ოფიციალური ვერსია იუნყებოდა, არამედ რომ ის – ჰო, რომ ის იქ იყო მაშინ, როცა ისინი ღარტაფის გავლით მიჰყავდათ 1941 წლის 19 აპრილს. ღარტაფი კი ვინრო იყო დიდი სატვირთო მანქანებისთვის, და უბედობის სამარეებიც ჯერ კიდევ ყინულით სავსე იყო მშვენიერი, მზიანი აპრილის ამ დღეს, როცა თოვლს უკვე საძოვრებიდან გვარიანად უკან დაეხია და ფრიალოებზე თბილი ჰაერის ნისლი ლივლივებდა. გზისპირებზე დაჭრილი ხე შრებოდა, მანქანების კოლონის მიერ აშლილი მტვერი კი კვერცხის გულიან ყვავილებს ეფინებოდა. შენ ყველაფერი დაწვრილებით მოაყოლე ხანდაზმულ მონყალების დას, რომელიც მაშინ ამ ყველაფრის თვითმხილველი იყო, ანგელოზისსახიან, პოეტურად მთხრობელ და კარგმეხსიერებიან გულმონყალე დას

და მოვიდნენ

და მწირ მიწდვრებზე ჯერაც იდგნენ ნაკურთხი ბზების ბუჩქები, თემის წითელი ვაშლით შუაგულში, როგორც კეთილი წლის ნიშნით, და მოვიდნენ, და დები უძღლური იყვნენ მათ წინააღმდეგ. მაგრამ დები მათ არ დახმარებიან, ჩექმებიან, მათრახიან და სამხედრო ქუდის წინაფრით დაჩრდილულთვალებიანებს, და არც – იმ კაცებს, რომლებმაც თავი "ექიმებად" წარმოუდგინეს. ყვირილი და ბრძანება

მათ მხოლოდ მსხვერპლთა ნივთები მოაწესრიგეს, უკვე გარეცხილ-დაუთოებულნი, პატარა ბოხჩებად გამოკრული. მათ ავადმყოფები არ შეუმოსავთ, არაფერს აუყენებიათ საწოლიდან, არაფერს გამოუყვანიათ ოთახიდან, სიაში შეტანილი არც ერთი სახელის გაგონებაზე თავი არ დაუკრავთ, როგორც ეს ვიზიტატორმა ქალმა მოითხოვა. არადა, უფრო ადრე, იგი უკვე გამოეკეტათ, დაეპატიმრებინათ, წნეხის ქვეშ გაეტარებინათ, ეწამებინათ, რათა გაეგოთ, ვისგან იცოდა ღირებულების არმქონე სიცოცხლის წინააღმდეგ განხორციელებული აქციების შესახებ. მას სიტყვა არ დაუძრავს. მათ იცოდნენ, რომ ის საშიში იყო. გრანდ-ჰოტელიდან პოლიციას ირონიულ, მოწყალების დებს კი – გამამხნეველ, წერილებს სწერდა. როცა ყველაფერი დამთავრდა, მათ ის გაათავისუფლეს. მოგვიანებით – გახსოვს, ფრანცისკა, რასაც ერთხელ მიყვებოდი? ახლა რატომ არ შეგიძლია ამ ყველაფერზე სიცილი? – დიდი ხნის მერე, ომის მერე, ერთხელ ის გადაცმული კაცი ეგონათ და მატარებელში დაპატიმრება მოუხდომეს,

ის დიდი ხანია რაც მიუხვდა სიკვდილის ჯალათებს და მათ მიერ მომიზეზებულ არგუმენტებსაც, რომ, მაგალითად, რაიხს შესაძლო იყო საწოლები ნებისმიერ დროს სხვა მიზნებისთვის დასჭირვებოდა... ჰო, ფრანცისკა, ის იყო მოხერხებული და გაბედული, მართალი ხარ და კარგია, რომ ყოველთვის ხელახლა მიყვები ამას, ყოველთვის ხელახლა, მაგრამ ნურაფრის გეშინია, ეს დღეს როდი ხდება, დღეს როდი ხდება. დღეს როდი ხდება? არა, მე ვფიქრობ, დღეს არ ხდება, ერთხელაც იყო უნდა მოღებოდა ბოლო ამ ყველაფერს, ასე არ არის? და მან მათ ერთი ეშმაკური შეთავაზებაც მისწერა: რომ ის უარს ამბობს *სამხარეო უზრუნველყოფის ჯგუფის სახელმწიფო სათაო შესატანზე* და გადაწყვეტილი აქვს დაწესებულებაში მყოფი ადამიანების მოვლა მხოლოდ *კონგრეგაციის ფინანსური სახსრებით*

მაგრამ თუ რაიმე მიზეზით, ეს წინადადება თქვენთვის მიუღებელი აღმოჩნდება, მაშინ გთხოვთ, ნუ გქენბათ ჩვენი დახმარების იმედი ავადმყოფთა გაყვანისა და ტრანსპორტირების შემთხვევაში

მაგრამ ეს ყველაფერი ამო გარჯად დარჩა, ფრანცისკა, მე ვიცი, მან ისევ გაგზავნა წერილი, ბერლინიშიც კი, უკვე მესამედ, - *რამეთუ ჩვენი სინდისი გვიკრძალავს ამ აქციაში მონაწილეობის მიღებას*, - და მათ ის ისევ საპრობლეში გამოამწყვდიეს თითქმის მთელი ნახევარი წლით, შემდეგ კი გასახლება მოუსაჯეს, ქვეყანა უნდა დაეტოვებინა, და ვიურტემბერგის სასახლიდან, სადაც ის გაიზარდა, ზამთრობით, გვიან ღამემდე ღარიბებს და ავადმყოფებს ემსახურებოდა პატარა საზიდრით, რაკილა ჯერ კიდევ შეეძლო ცხენებს მომსახურებოდა როგორც მეფინიბე

მაგრამ გესტაპო დაბრუნდა შემოიღოთ კომპიუტერით და ბრძანებებით და იარაღით, კიდევ ორჯერ, მთლიანად თითქმის ორასი ადამიანი წაიყვანეს, ნუ ტირი, ფრანცისკა, ეს ყველაფერი

ჩავლილია, ახლა უკვე ჩავლილია, აღარ უნდა გეშინოდეს

რა დაგატყდა თავს ამდენი ხნის მერე, ზოგჯერ, ხდებოდა, შენ ყვებოდი შენს ძმაზე, რომ მას ბავშვობაში, რაკი ის ყოველთვის ტიროდა, ბევრ მაჭარს ან არაყს ასმევდნენ, და შენ მას პარავდი, როცა დედა ამას ვერ ხედავდა, შაქრის ნატეხსაც აწაწნიდი ტილოს ტომრაკიდან, რაკი ძალიან ტკბილი იყო. და თიბვის დროსაც დიდხანს იდგა ხოლმე მზის გულზე, რადგან ის უკვე მეცხრე იყო, არადა ყველას ქანცგანყვეტამდე უნდა ემუშავა მზის ამოსვლიდან გვიან ღამემდე, მერე კი მხოლოდ ეზოში იჯდა, ძალს ეთამაშებოდა და სიცარიელეს უმზერდა და საყვარლად იცინოდა და მღეროდა, ვიდრე შეშლილთა კოშკში არ აღმოჩნდა, ის, იოსები, ერთი იმათგანი, ყველა სოფელს თავისი რომ მოეპოვება. შენ ეს მოგვიყევი და სევდანარევედ გაიცინე და ჩვენც, ბავშვებიც, აგყევით სიცილში. რატომ აგირია ახლა გონება იოსების ამ ისტორიამ, რომელიც წითელი ძაფით არის გამოწვრილებული-გამოკვანძული. ჰო, რამ აგირია მაინცდამაინც ახლა გონება, ახლა, როცა მოხუცდი და აქ თავი კარგად უნდა გეგრძნო და – დაცულად, მომუშავეს თეთრადმოსილ მონყალეების დებს შორის, სამზარეულოში თუ სამკურნალო მცენარეების ბაღში ანდა სულაც საფიქროში, სადაც ყველაზე მეტად გახარებს ყოფნა, ქვემოთ, ახალ ოთახებში, ისეთი სინათლეა, ისე თბილა, მანქანები ზუზუნებენ, საფიქრო მაქოები აქეთ-იქით დაფრინავენ, ხის გრძელ ღერძებს გარდიგარდმო ყრიან, ქერა ყმანვილქალი, რომელსაც ტერეზა ჰქვია, მიათითებს და შეაკეთებს, და შენც შეგეძლო დახმარებოდი. ასეთი მკვირცხლია აქ ყველა, და – გამრჯე და ამტანი, და ისინი იცინიან და ტიტინებენ და ენას არ აჩერებენ, და იქნებ რომელიმე მათგანს ვინძლო ახსოვს კიდევ ქალი დაჟანგული ცელით ან კაცი თხასავით კიკინა ხმით ან ქალი, რომლის სისხლიც დაჭაობებულ წყალს წვეთ-წვეთად ერთვოდა, როგორც ის აღწერა ერთმა პოეტმა, რომელიც, გადაგვარებული ფილტვების და ახალგაზრდობისგან განკურნების მაძიებელი, შეშლილთა კოშკის ფერდობებზე აკრძალულ სეირნობას არ იშლიდა. ერთ-ერთმა კი ახალი, ლურჯი სამუშაო ტანსაცმელი მიიღო, რაც უზომოდ ეამაყება, მსუბუქად მიდი-მოდის და მსუბუქ მითითებებს იძლევა, და ხალიჩები და თავსაფრები ჭრელია და მტკიცე, და მანქანები ზუზუნებენ და მუყაითად შრომობენ

და შენ ჯიუტად იბრუნებ შენს წითელ თავსაფარს, ფრანცისკა, როცა მას გართმევენ, ეს-ესაა გამზადებულს, წითელ თავსაფარს, რომელშიც შენ შენს მარიელის ახვევ, რომელიც შენ დიდი ნაძვის ფესვებს შორის შობე, შენ მაშინ ახალგაზრდა იყავი და ძლიერი და ზამთარში მოახლე, ზაფხულში კი მწყემსი, და გლესკაცმა არაფერი იცოდა. მე? ფუი, ამ საზიზღარ ადამიანს, და მისმა ცოლმა კარ-მიდამოდან გაგაძევა. შენ იქ დაბრუნდი, საიდანაც იყავი მოსული, სადაც შენი სირცხვილის შესახებ არაფერი იცოდნენ, და მწყემსი გახდი იქ, მალლა, მთაში, სადაც შენ შენივე თავს ინახავდი, შენს ტანს და შენს სიყვარულს გამოწვრილებდი და ხავსი წოვს სინითლეს ბავშვის ქვეშ

ეს ყველაფერი უკვე წარსულს ჩაბარდა, ფრანცისკა,

მშვიდად იყავი. მიდი იმასთან, ვინც ყოველთვის კუთხეში იდგა და ყვიროდა, როცა მას უახლოვდებოდნენ. ის ახლა აქ ზის და სააღდგომო კვერცხის მოხატვით გართულა; როგორც იქნა, მონყალების დამ და მომვლელმა მამაკაცმა, რომელიც ტერეზას მსგავსად გარედან მოდის, შეძლეს ეს: მათ ის გამოიტყუეს თავისი კუთხის სამფლობელოდან, და ის ახლა საოცარი სიმშვიდით ხატავს და ფუნჯს ფერში ანობს, ჩაბეჯითებული, ხატავს წერტილებს და ხაზებს და იცინის და თავს მაღლა არ სწევს, იქნებ სულაც მისთვის ან შენთვის სცემს მედლოე დაფდაფს, სცემს დროდადრო მემბრანას და ეს იმის ხმაა, რაც იყო, ხმა მოგონებისა, და ის ხანგრძლივ ფიქრებში იძირება

ისინი მოვიდნენ, ჰო, მე ეს ვიცი, და დებმა ვერ გაბედეს ხის მძიმე ჭიშკრის ჩაკეტვა, ძელით გადარაზვა, არა, ისინი ასე არ მოქცეულან, და ეს მაინც ამაო იქნებოდა. შეშლილთა კოშკი უკვე ალყაში იყო, ყველა მხრიდან ფოტოგრაფირებული და თვალთვალს მიცემული, შევიწროებული, გარშემორტყემული, მხოლოდ მღვდელმა მოახერხა გაღწევა, მათ ის ხელოსნის სამოსში გამოანყვეს და ასე გააპარეს, ხელოსანს უფლება ჰქონდა, გასულიყო

და სხვაც ორიოდე, ასეთივე, სინათლით მოსილი – დები იყვნენ ისინი? მხოლოდ დები იყვნენ ისინი? სამნი ან ოთხნი იყვნენ (ზოგი ჩვიდმეტსაც ასახელებს) თუ ეს მაისის ერთობლივი გასვლა იყო ან მესამე გასვლა აგვისტოში? – სოკოს საკრეფად გაგზავნილებისა, იმ დღის დილაბნელზე, გაუთენებელში, როცა კოშკი უკვე ალყა-შემორტყემული იყო. ზემოთ, ტყის ნაკრძალში და იმ ხეობის მოპირდაპირე მხარეს, სადაც ამაზე დღემდე ყვებიან

და რუხ ბალახში ხმები იღვრება, როგორც წუნწუხი იმ აპრილში, როცა ხილის ღვინოს წითელი ფერი ჰქონდა, როცა ავადმყოფი შინაური ცხოველები წითლად შარდავდნენ. იდუმალი სიტყვები ჩაიღვრება მინაში, მთის ქანებში, ათწლეულების მერე კი ისევ ამოდიან სულ სხვა ფერებით: აი, იქ, გადაღმა, იმ კარ-მიდამოში, იქ იყვნენ გამცემლები, მათ დაასახელეს ის, ვინც მოვიდა, რათა მათთვის თავისი, მშობელი დედის ნაყვანის შესახებ მოეთხრო, თუ სად იქნა ის გადაყვანილი, და რომ მგზავრობა გაზის საკნებით დასრულდა და არა საცეკვაო დარბაზებით და ლამაზი მუსიკით, როგორც ყველა მსხვერპლს ატყუებდნენ ხოლმე. კარ-მიდამოში კი ისე მოიქცნენ, თითქოს ეს ყველაფერი სიცრუე იყო, დედა აქედან შორს იყო და ისიც ცოცხალი აღარ იყო, უკვე ოცი წელი თავის ჭკუაზე არმყოფი, ჯანმრთელ ხალხში აღარ ერიაო თუ რაღაც ასეთი თქვა ვაჟიშვილმა და დააბეზლა ამბის მომტანი, რომელიც ამ დაბეზლებიდან ცოტა ხნის მერე დააპატიმრეს "ვერაგობის შესახებ კანონის" სფუძველზე, წამებული, წელში გადატყდა, როცა – მძიმე თოფმომარჯვებული – ჰნკალიდან ჩამოვარდა და გვიან, ძალიან გვიან, როცა უკვე ყველაფერი ჩავლილი იყო, როცა ხეიბარი ჩვენებას იძლეოდა და მეორე,

არა, ჩემი დასახელების უფლება არ გაქვთ, თუნდაც ორმოცდათვრამეტი წლის მერე, ასეა, დღესაც კი ჰყვებიან სოფელში, შეშლილთა კოშკთან, ბრალმდებლურად განვდილი ხელით, ისინი როგორ გამორეკეს, გამომწყემსეს, როგორც ნახირი, როგორ ყვიროდნენ, ტიროდნენ და ყვიროდნენ

ისე ყვიროდნენ, როგორც მაღლა, სახლში, როცა მათ, სანოლის სადგარებს ჩაბლაუჭებულთ, ოთახებიდან დევნიდნენ, დერეფნებში ახოხილდებდნენ, კიბეებზე ახეთქებდნენ ან სიარულის ვერშემძლებლებს მიათრევდნენ. *მოსიარულე, მშვიდ პაციენტებს შენობის შესასვლელში ამწკრივებდნენ*, - წერს მონყალების და როზარია ბრუნნაუერი 1945 წელს, *მარცხენა ხელის სახელოს აუკაპინებდნენ და დასერილ მკლავზე აწერდნენ რიცხვს, რომელიც მათ რგებოდათ. ყველგან და ყველგან დაეძებდნენ სიებში შეტანილ სიკვდილის მსხვერპლთ. ეძებდნენ საკუჭნაოებსა და დარბაზებში, სხვენსა და სარდაფებში, ბოსლებსა და ბელლებში, შიდა ეზოებსა და ბალებში, ეძებდნენ აგრეთვე იოსებს და იმას, ვისაც ანგელოზისსახიანი და*

კეთილოს

ეძახდა, ჭუჭყიანხელებიანს, რომელიც გნიასობდა განაპირა ერკერიან ოთახში, გარეთ კი მშვიდობიანად გლეჯდა ბალახს საათობით, მოხრილი და მოთმინებით აღსავსე, თითქოს მოკაკეული ზურგი ფარად აუფარებია სამყაროსგან თავდასაცავადო

*მაგრამ მე სიცოცხლე აღარ მინდა
მძინარენი*

*ბლავიან
თამაშობენ*

მკვლელობა და სიკვდილი!

და მასაც მიაგნეს, შეუკრეს მინიანი ხელები, თვალბეჭი ცცემეს ისე, რომ ამოგლეჯილ ბალახში ჩაემხო. რაკი დები უარს ამბობდნენ ამ აქციაში მონაწილეობაზე, გესტაპოს და მეთვალყურე ექიმს თან ახლდნენ

მამაკაცები და ქალები, რომლებიც მათ ეხმარებოდნენ.

მათ მოჰყავდათ, ერეკებოდნენ, დასდევდნენ, ჯვარცმას ააგლეჯდნენ მარიას კაპელაში თავშესაფრის მაძიებელ უსარგებლო სიცოცხლეებს, თავდაღწეულებს ხმებისგან და ხელებისგან და ხელკეტებისგან და გასროლებისგან და საინექციო ნემსებისგან და გრგვინისგან, საშინელების აღზევებისგან, და ზარები გადაუფრენდნენ ქვეყანას, არა, აღდგომას გვერდი აევლო 1941 წლის ამ აპრილისთვის, ეს შიდა ცეცხლი იყო, ეს შეტევა იყო, ეს მხურვალეობა იყო, ზარები რეკდნენ ქვეყნის თავზე, მინდორთა და კარ-მიდამოთა და ხეობათა თავზე

ყველა ძროხამ, ყველა ღორმა

იცის, როდის მოდის ყასაბი. მაგრამ ადამიანები არ გამოვბოდნენ გარეთ, როგორც ეს ყოველთვის ხდებოდა, რათა ენახათ, არ მოდიოდნენ დასახმარებლად, უფრო მეტად თავ-თავისი სახლებისკენ გარბოდნენ, შერბოდნენ ოთახებში, კეტავდნენ კარებს, ხურავდნენ დარაბებს, ყურებს, გულს. მათ იცოდნენ, რისი დანახვა არ სურდათ, მაგრამ სკოლის მოსწავლეები ხედავდნენ, რაც მათ არ იცოდნენ, ხედავდნენ, - ნაბორძიკებულ, მოქანავე, მონუნუნე, მოვალალე, აბლავლებულ, დამუნჯებულ ადამიანებს დამრეცი ღარტაფებით როგორ მიდევნიდნენ ქვემოთ, ორი შავი ავტობუსისკენ; მათში იარუსები იყო მოწყობილი და სარკმლები შავად ჰქონდა შეღებილი, და მერე

როგორი სიჩუმე ჩამოწვა,

როგორ ჰქონდა თვალზე ხელი აფარებული ჯვარცმულს, მისი სისხლის მანათობელი ზოლი ისევ მოედინება ჭრილობიდან და ნიადაგს მოესხურება, როგორც მოგვიანებით ამბობდნენ სოფლად, მთელი დღე სიჩუმე იდგა, სამარისებური სიჩუმე, ვიდრე ყველა თავ-თავის ქოხმახში იყო შეყუჟული და მთები მწუხრის სინითლეში გახვეულიყვნენ

და ავტობუსები სოფელს შორდებოდნენ.

III

ერთი ნაზი ყმანვილქალი მოდის შემოილთა კოშკში, კვირაში ორჯერ. ის ცხოვრობს ქალაქში, მწვანე მდინარის შესართავთან, დინების მიმართულებით თითქმის ოცდაათი კილომეტრის სიშორეზე. კვირაში სამი დღე მუშაობს საფეიქროში, სადაც თავშესაფრის ბინადარნი მისი ხელმძღვანელობით თავსაფრებს და ხალიჩებს აწარმოებენ. წითელსა თუ ლურჯს, ყვითელსა თუ მწვანეს თუ ფორთოხლისფერს ჭრელი ზოლებით. სულ სხვა სამყაროდან მოსული ეს ყმანვილქალი მათ უყვართ, როგორც – ერთი ამათგანი.

ტერეზა, ასე ჰქვია მას, აქ წარმოებული პროდუქციით ამარაგებს იგი ხეობას. იქ ამ წაწარმს მოიხმარენ: იაფია და მშვენიერი. ფერადი ლაქები სასტუმრო პანსიონატების ახალ ოთახებში. ხდება, დავემგზავრები ხოლმე ტერეზას. მას თხელი, ნათელი თმა აქვს და ოდნავ საქსონური აქცენციით საუბრობს. მინდა, უფრო ახლოს გავიცნო. ის სხვაგვარია. დღე და ღამე ერთდროულად მკვიდრობენ მასში, მაგრამ ორივე – უჩვეულოდ უსიცოცხლო. ის ერთდროულად აქაც არის და სადღაც სხვაგანაც, თითქოს თავისი ერთი ნაწილი სადმე დაეტოვებინოს, სადაც უკვე ვეღარ დაბრუნდება. თავი გამართულად უჭირავს, მაგრამ ზოგჯერ, როცა ფიქრობს, თვალს არავინ მადევნებსო, მოულოდნელად მოეშვება და მოიხრება ხოლმე. რამ მოსწყვიტა კეფა? მისი ძალა სიჩუმეშია, და ზურგისშექცევით ამიშვლებს სიყალბეს. ერთხელ ის თავისი საყვარელი წიგნის შესახებ

ყვებოდა: ერთი ქალი მარტოდმარტო იბრძვის გადარჩენისთვის მინის კედლის გამოღმა მხარეს, რომელმაც ერთ ღამეს მოულოდნელად მთა და ხეობა მოიცვა – კედლის მიღმა კი ყველაფერი სასიკვდილოდ დადუმებულა.

ეს იყო ის უკანასკნელი წიგნიც, რომლიდან ნაწყვეტებსაც დედაჩემს ვუკითხავდი, მის გარდაცვალებამდე რამდენიმე კვირით ადრე. სარკმლის კარნიზზე მტრედები ცეკვა-ცეკვით მიმოდიოდნენ, ავადმყოფი დედის ტკივილს ჩაჰგურგურებდნენ. დარაბები დახურეო, მთხოვა მან ჩურჩულით. აღარ შემძლია. ერთხელაც ეს უკვე აუტანელი იყო, მე კი ვერ შევნიშნე. ბევრისთვის ისევ ყველაფერი გამოსწორდა, ჩემთვის კი ცხოვრებამ უკვე დაკარგა საზრისი. რუეე-ში დაეცა მამათქვენი, ენვიით კიდევ იქნებ ერთხელ იმ ადგილებს, არყის ხის ტყეებს, იმ შორეულ აღმოსავლეთს. იქნებ, ისინი არც იგლოვდნენ. და ბოლო დღესაც კი, როცა ფრთხილად და უიმედოდ ვკითხულობდი გვერდებს ერთმანეთის მიყოლებით, - მე ისევ თავიდან დავინწყე წიგნის კითხვა -, მან თავისი ძილღვიძილიდან მკითხა: რატომ კლავს ბოლოს კაცი თავისთვის მობალახე ხარს ალპურ საძოვარზე და კლავს ძალს, მერე კი ქალი კლავს კაცს? ამდენი სისხლი, შვილო, ამდენი სიკვდილი, ისევ და ისევ.

ერთხელ ტერეზა თან წავიყვანე ტბორისპირა სოფელში. გვიანი ზაფხულის ერთი ჩვეულებრივი დღე, ავდრის მოლოდინში. სურდა გაგრილებულიყო, ფეხი წყლით დაესველებინა.

ნითელია წყალი, ნითელი, არა?

სამი კაცი ჩამოახრჩვეს გორაკზე –
რისთვის ჩამოახრჩვეს?

გლახთა ომი, როგორც გადმოგვცემენ, აჯანყება ჩაგვრისა და ექსპლუატაციის წინააღმდეგ, ტირანიისა და განუკითხაობის წინააღმდეგ –

როგორც ყოველთვის –

1597 –

როგორც ყველგან

რელიგიური ომი. კათოლიკები პროტესტანტების წინააღმდეგ, პროტესტანტები კათოლიკების წინააღმდეგ.

დევნა, მკვლელობა, ძარცვა, ძალადობა და დასჯა

უმნიკვლობისთვის, აღსარებისთვის, მიტევებისთვის, საბაბისთვის, საზღვრისთვის, გვირგვინისთვის –

ნითელი, ფსკერამდე –

ერთი ასული, სულ მთლად ნორჩი, მიხლის ცოლი, თან გაჰყვა თავის სიყვარულს, მისგან შობილ ბავშვან ერთად –

ტერეზა მუხლს იყრის. ნითელ წყალს ხელისგულს გადაუსვამს. ნახევარწრე. ნაღველი.

რა სიგრძის ფეხები აქვს ტერეზას?

83 სანტიმეტრი.

ასე არ გამოვა.

მიხაელი ფიატის კიჩოზე იხრება:

უნდა გამოვიდეს, კარლ. და კიდევ ერთხელ ამობს: უნდა გამოვიდეს!

40 სიმაღლეში და 43 სიგანეში.

79,5 მაქსიმუმია.

ზურგს თუ უფრო ქვემოთ გავუშვებთ...

შეუძლებელია!

შეგვეძლო, მრუდის სახე მიგვეცა.

მერე კი ძირზე გავუსვამთ.

გთხოვ, კარლ, უნდა გამოვიდეს!

მიხაელი რკინის მაკრატელს დაზგაზე დებს. სიცივეში გაისმის მისი შეკითხვა:

როგორ მოვიქცეთ?

მე ტერეზას ისტორიას ვეძებ.

ყველას თავისი ისტორია აქვს.

მაგრამ ყველას როდი აქვს ასეთი ისტორია.

რატომ თავად არ შეეკითხები?

მინდა, არაფერს შევცხო.

ანდრეასი, ჩემი მულის ძმა, ბოლოსდაბოლოს იწყებს მოყოლას. ისიც იქ იყო მაშინ, იმ დროს, დროის იმ ერთ და ერთადერთ მონაკვეთში, რომელიც ხსნაც იყო და იმავდროულად – სიცოცხლის ჩაქრობაც.

რა ხანმა განვლო მას მერე? ერთმა საუკუნემ?

მწუხრის ერთმა გალობამ?

მხოლოდ თორმეტმა წელიწადმა.

დიდი ხნის ამბავია.

დავივინყოთ.

მანაც ვინ ლაპარაკობს უტყვი პანიკის არავისდროის სათვალთვალ კომპეზი-ის და მავთულხლართების და პროჟექტორების შესახებ?

ისევ იძებნება ყველა, ვინც ეს გადაიტანა.

კაკლის ხის ნაპობია ჩასობილი დანალმული ველის შუაგულში.

ტერეზა მაშინ ცხრამეტის იყო, მშობლიურ დრეზდენში ცხოვრობდა, და, სინაზის მიუხედავად, ჩინებულად მართავდა კანუს. მას საჭიროებდნენ, როგორც გამარჯვებულს. მას შეეძლო საზღვარგარეთ მგზავრობაც. რბოლაში მონაწილეობის მისაღებად იყო მერანში, აუგსბურგში და ბურგ-სანტ-მაურიცში. იყო ლიზერში, ენსში, არდეჩში. მიხაელი იზონძოში გაიცნო. ისიც ბაიდარას მრბოლელი იყო, ქალაქის ტრადიციებით მდიდარი კლუბის სახელით გამოდიოდა და რბოლას ხეობის მდინარის შესართავთან იწყებდა.

მათ შეუყვარდათ ერთმანეთი და ამ სიყვარულის წინაშე უკვე უძღლურნი იყვნენ. თეთრი იყო კენჭები ზურმუხტისფერი მდინარის ნაპირზე და თეთრი იყო ბალახი, რომელზეც ქარს ნაბლის ფოთოლი მოეფინა, მსუბუქი პირველი ღამისთვის. თეთრი იყო მოდელირებული მთები კობარიდის მუზეუმში. განმარტოება გამარჯვების ხმაურის მერე. წითელი იყო პირველი ომის ფრონტის ხაზები, აქეთაც და იქითაც, ხალხმრავალი ავსტრიისაც და – იტალიის და მისი მოკავშირეებისაც. ზამთარი. თოვლი. ფხვნილი, თოვლის ქერქი, ფირნი და ისევ ახალი თოვლი და ისევ შეტევა და სეტყვა და თოვლი. ნამქერი ცაში და ზვავი ხევეებში. თეთრი სიკვდილი მშრალი ქარის ნაშუადღევს. ერთი მილიონი მოკლული ერთი კანაფის სიგრძის გამო ჩრდილოეთით ან ერთი – სამხრეთით. დამარხული სინათლე. დანაკუნებული სხეულები. ჩანყვეტილი ყვირილი. ლურჯი გაზი.

როდის მოელება ბოლო ამ ყველაფერს?

ანვიმს ჯარისკაცთა საფლავებს, გამწკრივებულ და განრიგებულ ჯვრებს. სახელებს ხავსი ფარავს. სიყვარული ხედავდა დავინწყებულ ჯვრებს და თავს იმაგრებდა.

ორი წელი იმარჯვებდნენ ისინი. არა თავიანთი ქვეყნისთვის, მხოლოდ – ერთმანეთისთვის. მომდევნო რბოლის დროს ტერეზას უნდოდა გაქცევა. მერე მიხეაელმა დაბეჭდილი წერილი მიიღო: საზღვარგარეთ გასვლის აკრძალვა.

შეეშვიო, თქვა მაშინ კარლმა სახელოსნოში. მაგრამ მიხაელი არ შეშვებია. ის კარგი მექანიკოსი იყო. მან შეძლო კარლის დარწმუნება. რამდენიმე კვირა გასტანა კარლის მამის სახელოსნოში საღამოობით მუშაობამ. ისინი ძველ ფიატში ამონტაჟებდნენ სათავსოს, რომელშიც ერთი ადამიანი მწოლიარე მდგომარეობაში ისე მოთავსდებოდა, რომ ფეხები უკანა ლერძზე ჰქონოდა დადებული, თავი კი – საჭაერო ჭრილთან. როცა მუშაობას მორჩნენ, შობის წინა კვირადღე იდგა.

ღამეს ყოველთვის ერთი და იგივე კითხვებით ავსებდნენ: რა უნდა ეთქვათ, როგორ ემოქმედათ, საით გაეხედათ, საბარგულში რა ჩაედოთ, რა დრო აერჩიათ, ეჩუქებინათ თუ არ ეჩუქებინათ მებაჟისთვის ერთი ყუთი სიგარეტი, მებაჟისთვის, მესაზღვრე ჯარისკაცისთვის... ხომ არ გაიყინება ტერეზა, საკმარისად ექნება ჰაერი, შიშით ყვირილს ხომ არ დაიწყებს? როგორ მოქცეულიყვნენ, თუ მათ მიანათებდნენ, შეეკითხებოდნენ, აღმოაჩენდნენ? თუ ესროდნენ, თუ...

კარლის მამამ აუკრძალა თავის შვილს ამ "თვითმკვლევლობის ბრძანების" შესრულებაში მონაწილეობის მიღება. მიხაელი სხვა გზას ეძებდა, ეს იდგა უარყო, აშინებდა პასუხისმგებლობა, უდანაშაულო ადამიანის სიცოცხლე საფრთხეში ჩაეგდო. ბოლოს კი ანდრეასმა შესთავაზა დახმარება. ისინი სკოლის მეგობრები იყვნენ. ახლა კი ანდრეასი ვენაში ფილოსოფიას და ისტორიას სწავლო-

ბდა და სწორედ ამჟამად წერდა სადიპლომო შრომას ბოჰემიის მეფე ვენცელ IV-ზე, რომელმაც სათათბიროს ყველა აჯანყებული წევრი დასაჯა. ანდრეასი სასწავლო მიზნით არაერთხელ ყოფილა პრაღაში. სწორედ პრაღაში სურდათ შეხვედრა ტერეზას და მიხაელს. აღმოსავლეთის ბლოკის ქვეყნებში, როგორც მაშინ ერქვა, ტერეზას გასვლის უფლება ჰქონდა. გარდა ამისა, იქ მას ნათესავები ჰყავდა, ამიტომ სტუმრად მისი გამგზავრება ეჭვს არ აღძრავდა.

შაბათი, 12 დეკემბერი, 12.00 საათი.

წმ. ვიტას ტაძრის მარცხენა ფრთის საკურთხევლის წინ შეხვედრა დათქვეს. დაშიფრული წერილების წერის გამოცდილება ჰქონდათ – ბედნიერების დღეებში მათ სიმარტივით რაფინირებული ნიშნების სია შეიმუშავეს.

პრაღა, პარასკევი, 11 დეკემბერი, 17.00 საათი.

საშობაო ბაზრობა ჩერმაკის სასახლის წინ. მიხაელი ყიდულობს სიმინდისგან დამზადებულ ექვს თოჯინას, გამობმულს ციურ ორკესტრზე. კროიცჰორენ-პლაცზე ვილაც შავი ფულის შესახებ ეკითხება. ის ხვალინდელი დღის გზას სინჯავს. კარლსბრუკე ნისლში იძირება, აქა-იქ ბუნიკის, გვირგვინის ოქრო გაილეხებს. ქვის ქანდაკებების უმწეო გამომეტყველება თავზე მდინარის დინებისა, რომელიც ცხენების ფლოქვთა თქარათქურს ერწყმის, თვლები სწრაფვის ხმას, ასწლელთაგან გადმოსული ჯარისკაცების ნაბიჯებს, სვლას ტრიუმფისკენ, სვლას სიკვდილისკენ. მიხაელი მოაჯირს ეყრდნობა. მისი იმედი სამკვდრო-სასიცოცხლოდ ეხლება თოლიების ყვირილს.

შაბათი, 12 დეკემბერი, 11.30 საათი.

ერთობ ადრეა. წუთები შიშის საწყაულია. წმინდა ვიტას ტაძრის მშენებლობის ისტორია, რომელსაც გამაძლიერებელი ავრცელებს, მხოლოდ ყურს ხვდება. მარცხენა ფრთის საკურთხეველი ნაძვის გირჩიანი რტოთია შემკული. მიხაელს მუხლი მოუყრია ერთ სვეტთან, მზერის ქვეშ მარიამისა, რომელსაც მის თავს ზემოთ მკლავები გაუშლია და მის ლოცვას ლებულობს, როგორც მიხაელი – სიყვარულით აღსავსე მის მზერას. ნაბიჯები უახლოვდება და შორდება. სიცარიელის აკუსტიკა. ზარი რეკს. გარეთ, მზის საათზე, ჩრდილი გადაადგილდება. სარკმლის ინდიგოლურჯი ფერი მკრთალდება. სამი საათისთვის ისინი ტაძარს ტოვებენ.

მატარებლით ჩვენი ერთ-ერთი მგზავრობისას – ქვედა ხეობის ვინრო რკინიგზის მატარებელი, ქალაქგარეთ მომუშავეთა პეტიციის წყალობით, ისევ მოძრაობს, ზედა ხეობის მონაკვეთი კი გაუქმდა და ველოტურისტულ გზად გადაკეთდა – ანდრეასი მიყვება, რომ შეუძლებელი იყო მიხაელის დაწყნარება. კვლავ და კვლავ ცდილობდნენ ამოეცნოთ, რა შეიძლებოდა მომხდარიყო: სხვა დღე ხომ არა – სხვა დრო – სხვა ეკლესია – სხვა საკურთხეველი – იქნებ დედამისმა მოიკლა თავი, ტერეზას გაქცევა რომ შეიტყო, რომელიც მან ამ შემთხვევისთვის დათქვა – ნათესავები ხომ არ მიუხვდნენ განზრახვას – ტერეზა ხომ არ გახდა ავად – უშიშროება ხომ არ ჩაუდგა კვალში – კარლსბრუკედან

მდინარე ვლტავაში ხომ არ გადახტა ჩანაფიქრის განუხორციელებლობით სასონარკვეთილი... ოოო, წმინდაო მარიამ, შემენიე –

მიხაელი სასტუმროს უბადრუკ ნომერში, საწოლზე ზის და ბავშვობის მელოდიას მღერის. მერე გადაწყვეტს, ისევ ტაძარში მიბრუნდეს. შიდა ეზოები ცარიელია, ყვირიან და ნიოკობენ კოშკის ჭკები, სულ სხვა დროის შიკრიკები. ტაძარში ბნელა, ღვთის სახლში ზეთის ნითელი სანათურები ბჟუტავენ უსასრულო თაღებქვეშ. სწორედ ანდრეასს მოუკრავს თვალი წვრილად დაგრაგნილი ჩანანერისთვის, რომელიც, მხატვრული ჭედურობის ერთ სპირალში, მარცხენა ფრთის საკურთხეველის საზიარებლის ცხაურში იყო შეუმჩნეველად დამალული. ეს ტერეზას ნაწერი იყო: ოთხშაბათი, 1413, კარლოვას 302. გაშიფრული კი ამას ნიშნავდა: კვირა, 14.00 საათი, კარლოვას 3.

კარლოვას ქუჩა ჰრადშინის სამხრეთით, კლაინზაიტერ რინგიდან კოშკის, ტაძრის და ბატონის მამულის მიმართულებით მდებარეობს. ქუჩის მარცხენა მხარე კლდოვან ფერდობზე აშენებულ ვიწრო სახლებს უკავია, მარცხნივ რამდენიმე ვიწრო სახლი კლდოვან კალთაზე, კარლოვას ქვემოთ, ვიწრო ქუჩიდან მრავალსართულიანები სჩანან. სანაპიროს უძველესი ქანები. თანაბრად დაშორიშორებული რბილი, გრძელი საფეხურები, რომლებიც სიამაყეს დრეკენ და მოკრძალებას უთმობენ სივრცეს. აღმავალი გზის მარჯვენა მხარეს ქვის მაღალი გალავანია, რომლის მიღმაც ოდინდელი სამეფო ბაღების მომწესხველი სიმყუდროვეა, საიდანაც წყლის დუდუნი და შარიშური ისმის, გაზაფხულზე კი იასამნების და მაგნოლიების, გლიცინიების და ჟასმინების სურნელება მოდის.

კარლოვას ქუჩა 3: ტერაკოტისფერი სახლი, ორსარკმლიანი, ლამაზი პროპორციებით. სპილენძის გალაპლაპებულ აბრაზე – უცხო გვარი.

კვირა, 13 დეკემბერი, 14.00 საათამდე ცოტა ხნით ადრე. ორი ახალგაზრდა მამაკაცი დგას კარლოვას ქუჩის ზედა ბოლოში, შემალღებულ ტერეზაზე, ისინი ტურისტებს ჰგვანან. შობის მესამე კვირაა. წვიმა ცრის. ირგვლივ კაცის ჭაჭანება არაა. მათ ქვემოთ კოშკმრავალი, ოქროს ქალაქი განოლილა. შორიდანვე ხედავენ ისინი კარლოვაში ამოსულ გოგოს, რომელიც წყალსადინარ ღარში, სახლთა კედლების გაყოლებით, მოიჩქარის. მისი რუხი პალტო მუხლისთვის მალავს და აჩენს, მალავს და აჩენს. ანდრეასი ფოტოსურათს უღებს. მეგობრები ნელი ნაბიჯებით მიემართებიან ბურგტორის მიმართულებით, ტერეზას იმავე სიმაღლეზე ამოსვლას აცდიან, შუაში ჩაიყენებენ, ქალაქის გეგმას ფურცლავენ, სხდებიან მანქანაში, რომელიც ქალაქის განაპირას არის გაჩერებული, ვეება ბოჰემიური კარმიდამოს ყოვლადსრული ჰარმონიით მოცულ ტერიტორიაზე, აკაცის შიშველ ტოტებქვეშ, და მიემგზავრებიან.

ანდრეასს რომ ჩემთვის ფოტოსურათები არ ერვენებინა... ისტორიები დროში დაკიდებული ბადეებია.

ტერეზა ის არ არის, ვისაც შეგიძლია კითხვები დაუსვა. ის იმას იქმს, რაც ხდება. ის თავის ირგვლივ რკალს თავადვე შემოივლებს ხოლმე. რამ წაართვა მას რწმენა, ცისარტყელას ფერებით აღსავსე ოცნება, რომელიც ყველას გაგვაჩინა? თავის თავზე არაფერს ამბობს, ერთთავად სხვებზე გეკითხება, გეხმარება, მოდის, მიდის, ეხება საგნებს და ადამიანებს. მისი ყოვლისმომცველი ზრუნვა საქმიანია, მაგრამ მისი ფიქრი სხვაგან არის დავანებული.

ტერეზა და მიხაელი მწვანე მდინარის ტოტთან, სასექციო სახლში ცხოვრობენ, მათი ბალი მდინარის ნაპირს გაუნვდება. ზაფხულში ბოსტნეული მოჰყავთ, მათი პომიდორი ძალიან უყვართ მათ მეგობრებს. სახლის სამხრეთით და დასავლეთით ჩამკერივებული ხეები, ბლის ხეები ხარობს. ისინი ჩაკეტილი ცხოვრებით ცხოვრობენ, არსად გადაიან; ზოგჯერ მათ თვალს მოკრავენ ხოლმე ქალაქის ძველ, ბაროკოს დროის თეატრში, რომელიც მცირე ხნის წინ აღადგინეს და ხელახლა გახსნეს. შვილები არ ჰყავთ. მათი ურთიერთდამოკიდებულება ნაზ უსიცოცხლობაშია ჩაძირული. თითქოს ის ძალა, რომლითაც ისინი აღსავსენი იყვნენ და რომელმაც მათ გაბედულება შესძინა, სადღაც გაუჩინარებულიყო, მათი ცხოვრების ერთადერთ საათში გახარჯულიყო.

უკვე ღამე იყო, როცა ისინი საზღვარს მიუახლოვდნენ. რაკი მხოლოდ იმაზე ფიქრობდნენ, რაც წინ ედოთ, საუბრობდნენ მხოლოდ გუშინდელზე. ყველაფერი ერთობ ბანალური იყო. არავითარი ტრაგიზმი, არავითარი შტაზი, თვითმკვლელობის არავითარი მცდელობა. როცა ტერეზას ბიძამ და დეიდამ მისი სურვილი შეიტყვეს, - წმ. ვიტას ტაძარი დაეთვალაიერებინა, გადანყვიტეს, თავად ეჩვენებინათ იგი მისთვის. ბიძია იქ ერთ დროს, რამდენიმე თვის განმავლობაში, მნათედ მსახურობდა და ტაძრის ყველა კუთხე-კუნჭული იცოდა. შენელებული დრო: დაგვიანებული სადილი, გულით ავადმყოფი ბიძის წყნარი საათი შუადღით, გაუთვალისწინებელი სტუმრობა, ქალაქში განვლილი სიარული, არავითარი ფეხის აჩქარება, უკვე გაჩენილი ეჭვის გათვალისწინებით. როცა ტაძარში შევიდნენ, უკვე ოთხის ნახევარი იყო. ტაძრიდან გამოსვლამდე, სასონარკვეთილი სიჩქარით დაწერა ტერეზამ ორიოდ წინადადება და საკურთხევლის საზიარებლის ცხაურში შეკუჭა. იმედით ნაკარნახევი უსაზრისო იდგა. ტაძრისკენ სავალ გზაზე, კარლოვას ქუჩის გავლისას, თვალში მოხვდა ტერაკოტისფერი სახლი: თავის სიმშვიდეში გაყურსული და თითქოს ფორიაქს გარიდებული. რიცხვი "სამი" მის წარმოდგენაში კარგი რიცხვი იყო: "სამი" იყო მისი საყვარელი რიცხვი.

საზღვრამდე კიდევ ცხრა კილომეტრი რჩება. ეს ადგილები მეჩხერად არის დასახლებული, გზაზე ხშირია აღმართები და დაღმართები. ზოგიერთი სარკმლიდან მცხრალი სინათლე გამოსჭვივის. ხეხილის სახიჩარი სილუეტები. მათ მიერ განვლილი ბოლო სოფლის მთავარ მოედანზე - მეჩხერი ნაძვი ოთხი ელექტროსანათურით. ტყიან მონაკვეთებში და ვაკეზე - მოლიპული გზები. არავითარი ტრანსპორტი.

ისინი კვლავ და კვლავ აზუსტებდნენ და წონიდანენ ყოველ სიტყვას, ყოველ სათქმელს. მერე კიდევ არაერთხელ - კიდევ და კიდევ. სულ მცირე, ერთი საათი აზუსტებდნენ ყველა ნიუანსს. ბოლო კილომეტრებილა რჩებოდა, ტერეზა უფრო და უფრო წყნარი და შეუმჩნეველი გახდა, ის ღამეს ჩასცქეროდა თვალეში.

ყველაფერი კარგად იქნებაო, თქვა მან.

ჰო.

ხუთჯერ რომ დავაკაკუნებ: საკონტროლო პუნქტს ვუახლოვდებით.

ჰო.

ოთხჯერ რომ დავაკაკუნებ: პირველი შლაგბაუმი.

ჰო.

სამჯერ რომ დავაკაკუნებ: სასაზღვრო პუნქტის ნიშანი იქნება. კიდევ სამჯერ, თუ ამან დიდხანს გასტანა, და მერე მხოლოდ ორჯერ - მეორე შლაგბაუმთან და მერე - ერთხელ -

ჰო. ერთხელ - ნეიტრალურ ზონაში.

ავსტრიის საზღვართან აღარავინაა, მერე ყველაფერი სწრაფად მოგვარდება, ძალზე სწრაფად.

ჰო?

ჰო.

ცოტა ხნის წინ ავარდნილ, თვალგაუფალ ნამქერში - ჯიბის ფარნის ანთება-ჩაქრობით მიცემული ნიშანი. დამუხრუჭებისას - საბურავების მსუბუქი წასრიალება. რუხ-მწვანე სამხედრო შინელიანი ორი სასაზღვრო პოლიციელი, ერთი ტყვიამფრქვევით, მეორე - ტუჩებთან მიდებული რაციით. მანქანაში იყურებიან - ორი პერსონა - ითხოვენ პასპორტებს, აბრუნებენ. ნიშანი ფარნით: მიბრძანდით!

იცოდნენ, რომ საზღვრამდე არმისულეებს ეს წინასასაზღვრო პოსტი ელოდათ. ტერეზა უკვე გადამალული ჰყავდათ მისთვის განკუთვნილ "თავისუფლების საქანელაში", როგორც ტერეზა ამ სამალავს ეძახდა. თბილად ეცვა, პალტოს ქვეშ სქელი პულოვერი. ფეხზე კი - სქელლანჩიანი, ბენვით ამოფენილი, ყელიანი ფეხსაცმელი - ეს ვერ გათვალეს მიხაელმა და კარლმა. ყველაფერი მილიმეტრებით იყო დაანგარიშებული და გაზომილი, სამალავის ყველა დეტალი. და უცებ - შოკი, რომ ეს ვერ გათვალეს. ყველაფერი - ამაოდ. ამაოდ, გესმის?

მან გულისრევა იგრძნო, - ამბობს ანდრეასი და მატარებლის სარკმლიდან ნითელი ტბორის ხეობას გაჰყურებს, - ეს საშინელი წუთები იყო. მიხაელი ტყეში შევიდა და ახალ თოვლში აღებინა. როცა დაბრუნდა, სახე ერთიანად ყვითელი ჰქონდა, საბარგულს მუშტებს უშენდა, ტიროდა.

და ტერეზა, მოულოდნელად, ისევ აქ იყო. უკვე ერთი საათია, რაც ხმას არ იღებდა, მხოლოდ ჰო-ს ან არა-ს ამბობდა, ყველაფერზე, რაც მას უნდა დაემახ-

სოვრებინა, იმაზეც კი, რომ საბარგულს გახსნიდნენ და გულდაგულ და-ათვალიერებდნენ. იგი ყოველთვის თავის ნაზ - თუნდაც რომ გარკვეულ - ჰო-ს ამბობდა, თითქოს თავისი ბაგეებისთვის ამ ერთადერთი სიტყვის ამოთქმის ბრძანება ჰქონოდა მიცემული.

და, აი, ელვისებურად გაიღვიძა მასში სიცოცხლემ. ეს ხომ უბრალოდ სასაცილოა, - ამბობს ტერეზა, იხდის პულოვერს და ყელიან ფეხსაცმელს. მე მას კიდევ ერთ წყვილ წინდას მივცემ. ტერეზა პალტოს ხის უკან მოისვრის და სამალავში ძვრება. მისი გრძელი ქერა თმა სველია, მისი მხრებიც, მისი სახეც. სანტიმეტრ-სანტიმეტრ ცდილობს სამალავში მოთავსებას, ხვნეშის, ჩვენ კი ვანვევით და ვჩურთავთ.

ლითონი ცინულივით ცივია. თოვლით დასველებულ თმას ყელზე შემოვახვევთ და ვტკეპნით. მიხაელი შუბლზე კოცნის. როცა სახურავს ვაფარებთ და ვაჭანჭიკებთ, რაღაცას ამოგვძახის, მხიარული ხმით. ჩვენ კი უკვე აღარ გვევმის. ვამაგრებთ სათადარიგო საბურავს, გადავაკრავთ გადასაფარებელს, ვალაგებთ ჩემოდნებს, ვდებთ ორ ბოთლ არაყს, რომლებიც მებაჟეებს ბაჟის სახით უნდა შეეთავაზოთ, უკანა სავარძელზე კი - ერთ ყუთ ბოჰემური ბროლის ჭიქებს, და გზას ვაგრძელებთ.

საჭეს ანდრეასი უზის. მიხაელი კაკუნის ნიშნებით ეხმიანება ტერეზას, დროს აჩქარებს. მერე დასათვალიერებელი მონყობილობის ჟანგიან სადგარზე დგომა უნევთ. მიხაელი სასაზღვრო დაცვის თანამშრომელს ბიუროში მიჰყვება. კაცი მეგობრული და თავაზიანია, მიხაელს ცხელ ჩაის სთავაზობს, თოვლის შტორმზე მიუთითებს, იცინის. იქ მათ მეტი არავინაა. არა საუნყებო მანქანა, არა საბარგო, სამგზავრო ავტობუსები ხომ მაშინ ჯერაც არ არსებობდა. საპირისპირო მიმართულებითაც არაფერი მოძრაობს.

სადარაჯოს თბილ ოთახში მიხაელს ოფლი ასხამს, ზურგს კი ცივი ოფლი უნამავს. მესაზღვრე ვილაც გოგოს, რომელიც უკვე წასასვლელად ემზადება, ეხუმრება და იმასაც ჩაის სთავაზობს. მიხაელი ხედავს, გარეთ ჯარისკაცი როგორ იხსნის ზურგიდან კალაშნიკოვს, როგორ იკავებს ხელში ჰორიზონტალურად და როგორ მიმართავს მანქანისკენ. მერე ავტომატს ზურგსუკან, კედელთან მიაყუდებს, ფარაჯის საყელოს აინევს და წარბებიდან თოვლს იშორებს.

მათ საბარგული ერთხელაც არ გაუხსნიათ, არ აუნთიათ პროჟექტორი. ბევრი არაფერი უკითხავთ, პასპორტები დაუბრუნეს. მიხაელი რომ მანქანაში ჯდებოდა, მესაზღვრე ამ დროს კარებში იდგა, ქუდზე ჰქონდა ხელი მიდებული და იღიმოდა. ერთი ხელით რომ მანქანის კარს ხურავდა მიხაელი, მეორე ხელით ცდილობდა, ლებინება შეეკავებინა.

მერე: ორჯერ დაკაკუნება.

ნაბიჯების სიჩქარით მიუახლოვდნენ მეორე შლაგბაუმს, რომელიც მათ უკვე რწევით ეგებება. ისევ ჩაკეტილი სივრცე. ძელის წითელი ნათურები მათ თვალებივით შესცქერიან.

ავსტრიის მინა. სახრახნისის ხმაური, შეძახილები, სიცილი, ფრთხილი მოძრაობები, ამოზიდვა. მიხაელი ტერეზას გაყინულ-გაშეშებულ თმას შესტ-ირის. ტერეზა მთელი სხეულით ცახცახებს. ყბას და კიდურებს ველარ იმორ-ჩილებს. მერე კი, - ამბობს ანდრეასი, - მერე ტერეზას ის აღმოხდა, რაც დღემ-დე გამოცანაა ჩემთვის:

როცა ამ ყველაფერს ბოლო მოეღება, ჩემო სიყვარულო, მე უკვე მკვდარი ვიქნები, არა?

IV

დასახელებული ხეობის ციცაბოები უფრო და უფრო მცირდება. ტყიანი ხეო-ბა რბილ გორაკებზე შეფენილა. რაც იყო, უკან მოვიტოვოთ.

იქით, გაღმა ნაპირზე, მზის გულზე, მომლოცველთა პატარა ეკლესია ბრწყი-ნავს. დატბორილი გზა მწვანე დინებისკენ ეშვება და იმ ხიდს უერთდება, რომ-ლის ქვემოთაც, ამ მიდამოში ერთადერთ თავთხელში, ვბანაობდით ხოლმე ბავშვები. სამხარი, ჟოლოს შუშხუნა. გზის მოპირდაპირე აღმართი კვლავინ-დებურად ხარის და ცხენის სავალია.

ველებზე - ბლის ხეებით მოჩარჩოებული გზაჯვარედინები. სასტუმრო ღია ვერანდით, ხალხმრავალი საზოგადოებისთვის, ჩრდილის მომფენი წაბლის ხეები. მზერა შორს დარჩენილ ხეობას გაუნვდება. ჰორიზონტები ერთმანეთს ერწყმიან, მთებზე თოვლი ბრწყინავს. წითელი ტბორი უხილავია.

ხეობაში მცხოვრებ შეყვარებულებს და მწუხარებაში დაძირულებს მარიამი მფარველობს. ოქროსია მისი მოსასხამი და ძვირფასი თვლებით მორთული კაბა, ოქროსფერია მისი გვირგვინი და მისი გრძელი, ტალღოვანი თმის საბურ-ველი. მის მუხლებზე ჩვილი იესო მოკალათებულა, ხალისით გასცქერის ხე-ობას და ხელში დანწული ყვავილების გვირგვინი უჭირავს. ორ მკაცრ ანგე-ლოზს ხელთ უპყრია მარიამის ოქროს გაშლილი სამოსელი. სამოსელი შიგ-ნიდან ცისფრად არის ამოფენილი. მისი ნაკეცების ქვეშ მნახველს თვალწინ მთელი პანორამა გადაეშლება: მარჯვნივ - იერარქიულად დანაწილებული: ხელმწიფე, მეფე, თავადი... არა, ხელმწიფე არა. მხოლოდ ერთია გვირგვი-ნოსანი და მუხლმოყრილი:

... ., მეფე, თავადი,

ბიურგერი, ,

გლახისთვის და ღარიბ-ღატაკისთვის ადგილი არ მოინახა თუ - დანიშნულე-ბა. მარცხნივ - ქალები: დედოფალი, თავადის ცოლი, ბიურგერის ცოლი. მუხ-ლს იყრიან, ხელებს კრავენ, მზერას ალაპყრობენ. მხოლოდ ერთი მათგანის მზერაა წინ მიმართული: იქნებ, ის ხსნას ამქვეყნად ეძებს?

ღვთისმშობლის მფარველი სამოსელი.

დამზადებული 15 15 წელს, შორეულ მერანში, პრალის ხელმწიფის კარისთვის. მაშინ, როცა ომი მძვინვარებდა - უკვე მერამდენედ, ვინ ვის ებრძოდა და რა-ტომ? - ის გვერდს უქცევდა დიდ სამხედრო და სავაჭრო გზებს და შემოვლითი გზებით მოაღწია ამ განაპირებულ ადგილამდე, სადაც ის ჯერ დაივიწყეს, მერე კი ქედზე სამლოცველო აუშენეს. მოსალოცი ადგილი, ფერდობთა და ბედის-წერათა მიღმა. არც სახელი გაუთქვამს და არც გამდიდრებულა, საპირისპიროდ სხვათა და სხვათა, მისგან შორს მყოფთა. კრძალული და განაპირებული, რო-გორც ყველაფერი მწვანე მდინარის ხეობაში.

ჩვენ თავს ვარიდებდით მაისის ჟამს ღვთისმშობლისკენ მიმავალ პროცესიას. დედაჩემი მფარველობას სინყნარის დროს ეძებდა. ის სანთელს ანთებდა. რამ-დენიმე მწვანე ტოტს დებდა საკურთხეველზე. როცა ვკამათობდით, სათუთი და დამთმობი იყო. მიეყრდნობოდა სამლოცველოს კედელს, რომელიც შუა-დღის სითბოთი იყო აღსავსე. გაჰყურებდა აღმოსავლეთს. აღმოსავლეთს.

ღვთისმშობლის მზერა არ არის ამაყი, არც კეთილმონყალე და არც ღიმილი-ანი. ალბათ უფრო - სამყაროს ბრუნვას მინებებული. რატომ არ დგება იგი თავისი ოქროს ტახტიდან, რატომ არ მიმოფერთხავს ანგელოზებს და სამო-სელს და გვირგვინს ნაყოფიერ მინდორზე და არ უყვირებს ყველა ამ მლოცვე-ულს: ახლა კი საკმარისია, ბოლოს და ბოლოს!

მდინარემ თავისი ნამდვილი ფერი შეინარჩუნა. ზამთარში მისი ზურმუხტის-ფერი ღია ნაცრისფრით იცვლება. ფსკერიდან კი ჩალისფერმორუხო და თითქ-მის შავი ხვიფლის კუნძულები ციალებენ. თხმელას და თხილის ბუჩქებს თრთვილი დასდებია. ძველი სახელოსნოების და მანუფაქტურების ხმაურიანი ტექნიკა, უკვე მერამდენე ათწლეულია, დუმს, ლპება, ჟანგდება: სამჭედლოე-ბი, საკვერავები, სამავთულები. ეტლების, ნალების და კაუჭების სამჭედლოე-ბი; დანისპირების, ცელის, ლურსმნის და სადგისის საკვერავები. აღარავის სჭირდება ცელი და ნამგალი, ხელნაკეთი ლურსმანი თუ სალტეები სამაჭრე კასრისთვის.

არაუგვიანეს ორ დიდ ომს შორის არსებული წლებისა, მათ თავიანთი ხელობა და სამუშაო დაკარგული ჰქონდათ: დურგლებს, მრანდავებს, მეცეცხლურებს, მთლელებს და მღარავებს, მარკშიადერებს, მჭრელებს, მჭვალავებს, სტარტ-ერებს, გამპრიალებლებს, მლესავებს და მომვარაყებლებს. უსაქმოდ დარჩნენ

მჭედლები და ცხაურის დამწვნილები, მედანიები და მქლიბავები, მხეხავები და სპილენძის მსხმელები. უმუშევართა მთელი არმია დასახლებულ ხეობებში, სასურველი ნადავლი კოლექტიური კეთილდღეობისთვის საზარბაზნე ხორცად.

ჩრდილოეთის მიმართულებით ხეობა ვაკდება. გლეხთა მიწა, მსგავსად წითელი ტბორის სოფლის ირგვლივ მდინარის თავდაპირველი ტერიტორიისა, ფერდობებამდე აღწევს. ხეხილი და მდინარის ნაპირებამდე გაშლილი საძოვრები, რბილი კლიმატი, აქა-იქ სახლის კედლებზე ასული ვაზი. თივის ბულულები დამალული სიყვარულისთვის. ოქროს ველები, მსუყე ორნატები, გულისამრევი ელევატორები. სამშენებლო მასალების მალაზიები, ავტოსავაჭრო მოედნები. უფრო და უფრო იფარება სახლებით და ქოხმახებით ხეობა, რომელიც თავის დასასრულს უახლოვდება.

დინების თავქვე, უკვე ქალაქის სიახლოვეს, იავარქმნილი ოდინდელი წარსული: მეცხრამეტე საუკუნის ბოლო მეოთხედის დროინდელი, ერთ დროს მსოფლიოში სახელგანთქმული სამრეწველო მონოპოლიზა. უსარგებლოა საგულდაგულოდ ნაგები არხები და რაბები, ჯებირები, ხიდები და ნავმისადგომები. ნესტიან ჰაერში მემორიალებივით აღმართულან წითლად დაჟანგული კბილანები. ფაბრიკების დარბაზთა მინები ჩამტვრეულია. ხავსს დაუფარავს აგურით ნაგები საკვამურები. მემამულის სახლის ბალის რკინის ღობურები ჭინჭრიანში ყრია. მოდიან არქიტექტურის ფაკულტეტის სტუდენტები. გაზომილი დრო. ვინრო რკინიგზის სათადარიგო ლიანდაგებს შორის უხვად ყვავის ლურჯი ვარდკაჭაჭა. აქ ბოშა გოგონა, სიდონია, სახლობდა, სანამ წითელი ტბორის ხეობიდან გაიყვანდნენ, მავთულხლართით დაცული სხვა საკვამურის ჩრდილში სიკვდილთან შესახვედრად.

თემშარაზე ასფალტი აგია. გზის კიდეებზე სისხლის კვალი, დიდი ხანია, ბალახს დაუფარავს. არავის სურს, ამის შესახებ რამე იცოდეს, თითქოს არც უწყოდეს ვინმემ. მხოლოდ ორნი-სამნი, ისინი, რომლებიც მაშინ, 1945 წლის აპრილში, ჯერ კიდევ პატარები იყვნენ, ჯერაც ნორჩები საიმისოდ, რომ მკვლელად ყოფნასა და მსხვერპლად ყოფნას შორის არჩევანი გაეკეთებინათ, ისინი ჰყვებიან გამაძლიერებლებით გავრცელებული ბრძანების შესახებ, რომელიც ყველას შინ ერეკებოდა, მერე კი - დაფარდული სარკმლებიდან თვალთვალის შესახებ:

ისინი ჰყვებიან სასიკვდილო მარშზე უნგრელი ებრაელებისა, რომლებიც ქვედა ხეობით ჩამოატარეს: ასობით, ათასობით, ჩამოფლეთილი სამოსით, გაძვალტყავებულნი, ჩაცვნილი თვალის უპეებით. ისინი აგროვებდნენ გზისპირებზე ნაპოვნ ლოკოკინებს, გლეჯდნენ და პირში იტენიდნენ სახლების კედლებთან ამოსულ ბალახს. ნაცემები, მოკლულები, დახვრეტილები: ისინი, რომლებიც მოწყალე და გაბედული სულების მიერ სარკმლიდან გადაგდებული კარტოფილის თუ პურის ასაღებად იხრებოდნენ. მოკლულები, დახვრეტილები, ჩექ-

მის ჭვინტით ჩაყრილები ტაფობსა თუ მდინარეში: ისინი, რომლებსაც სიარული აღარ შეეძლოთ, რომლებიც კოლონის მოფლატუნე ნაბიჯებს შორის, მტვერში ეცემოდნენ.

როგორც მერე ცნობილი გახდა, შავსაყელოიანები, თავის ქალის გამოსახულებით, მკვლევები იყვნენ. ანალებში კი, ხეობაში მცხოვრებთაგან არა ერთს და არა ორს, მრავალს შეუძლია თავისი თავის ამოკითხვა, გზად არსებულ თემთაგან განვეულთა სიებში. და მღვდლები ძრწოდნენ და საეკლესიო სამოსის საცავებიდან არ გამოდიოდნენ.

წითელი გამოსახავს წერტილებს, ხაზებს და თიხას. ნიმუში ხეობაში.

ყველაფერი ქალაქისკენ გაედინება: წყალი, სატრანსპორტო მოძრაობა, ფული, ფიქრები, სამუშაო ძალა. სანარმოო და სავაჭრო ცენტრი, საუკუნეთა განმავლობაში. ერთ დროს მნიშვნელოვანი, დღეს კი მნიშვნელობის არმქონე.

რკინის ცენტრი.
მანუფაქტურების ცენტრი.
სამრეწველო ცენტრი.
იარაღის ცენტრი.

საიმპერატორო მონარქიის შეიარაღების ცენტრი: მოგვიანებით, ათასწლოვანი სახელმწიფოსთვის. აქ განვლო რეალურ სასწავლებელში ფიურერის წარუმატებელი სწავლის წლებმა. სახლი გრუნმარკტზე, რომელშიც ის ქირით ცხოვრობდა, ავსტრიის დასაცავ ძეგლთა სიაში შეატანინა, ავსტრიის შემოერთების მერე. ეს ქალაქის საუკეთესო ხაბაზის სახლი იყო. ყოველ დღით, ჩვენი ბაღის კართან, თბილი ფუნთუშის სურნელება, უხეში ტილოს თეთრი ტომრაკი, წითელი ლენტი. მოგონებები, რომლებსაც სურნელებები აცოცხლებენ. მოსწავლე ბიჭუნა, დიდი საზურგე კალათა და ველოსიპედის ნაკვალევი ახალ თოვლზე.

იოზეფ ვერნდლის ბრინჯაოს ძეგლი ჩემი სკოლის გზაზე იდგა. კესანეებით მოცული. ქალაქის პრომენადას თავში, ერთ დროს ფრანც-იოზეფის მოედანზე. მრავალი სანარმოს მეპატრონე ხაზგასმული სითბოთი მიუთითებს მის ფეხთან თავმოყრილ ოთხ მუშას, რომელთაგან თითოეული რკინის თითო იარაღს განასახიერებს.

ჯერ კიდევ მამა ლეოპოლდი აწარმოებდა თავის ფაბრიკებში იარაღის საჭედ, საბურღ და სანმენდ ობიექტებს, ხმლის და ხიშტის პირებს, შუბის თავებს, თოფსადგამებს ქვეითი ჯარისთვის, პისტოლეტის ლულებს. ვენის მეტროპოლისა და აშშ-ში განსწავლულმა იოზეფმა კი, რომელსაც გენიოსი ოსტატი კარლ პოლუბი ედგა მხარში, დიდად გაბედული რამ ჩაიდინა:

იოზეფი ზის ეკლესიაში, აგებულში წმ. მიხაელის სახელზე, სახელზე მებრძოლისა, რომელიც ფართოდ გაშლილი ფრთებით, ბაროკოსდროინდელი ფრონტონის ფრესკაზე, ქალაქისკენ ეშვება, მის ზეციურ ფეხებთან მწვანე მდინარის შესართავი შარიშურობს. იოზეფი პირველ რიგში ზის და ლოცულობს. გვერდით ჰყავს მეუღლე და სათნოდ აღზრდილი შვილები. ორლანი და საკმეველის სურნელება და საკურთხევილიდან გადმოსული არომატი მუქნითელი პეონებისა, რომლებსაც ხალხში "სისხლიან ვარდებს" ეძახიან. იოზეფი სანანილეს უმზერს. ლოცვა, გალობა, ლიტანია. სანანილე ბრუნავს. ზიარება და კრავი ღვთისა. სანანილე თავის თავში დონეებს ანაცვლებს. იესოს სისხლი. იზრდება, ეცემა, ბრუნავს, წყნარდება. სასწაული.

სანანილის დაკეტვა გადამწყვეტ გამოგონებად იქცა კაიზერი ფრანც იოსების ჯარების ახალი, ლულის ბოლოდან დასატენი შაშხანებისთვის. ზოლფერი-ნოს და კოენიგრაციის 1869 წლის ზაფხულის ბრძოლებისთვის ეს გამოგონება დროული არ ყოფილა. მაგრამ დროული აღმოჩნდა სხვა კაცისკვლებისთვის.

ვერდლი თავის მუშებს მომავლის მიმანიშნებელ დასახლებებს აშენებინებდა, ზრუნავდა სკოლებზე, სამედიცინო აღჭურვილობაზე და პენსიების მოწესრიგებაზე. 1869 წელს "ავსტრიის იარაღის ფაბრიკების საზოგადოება" 14 სამრეწველო კორპუსს აერთიანებდა. პირველი საქმიანი მოხსენება აქციონრებს აუწყებდა: ჩვენს მფლობელობაში არსებული ფაბრიკები მსოფლიოში უმნიშვნელოვანესი იარაღის საწარმოებია, მათი სიმძლავრე აღემატება ისეთი სახელგანთქმული საწარმოებისას, როგორებიცაა კოლტის ფაბრიკა ჰარტფორდში, კონეკტიკუტი, ასევე - სმელ არმისის კომპანია ბირმინჰემსა და ლონდონში; უფრო დიდია, ვიდრე ლიეჟის იარაღის წარმოება ერთად აღებული, ვიდრე პრუსიის ყველა ფაბრიკა, ხოლო პროდუქციის მოცულობამ მიაღწია საფრანგეთის ოთხი ფაბრიკის - სენტ-ეტიენის, შატერის, ტულისა და მუტიციის - პროდუქციის მოცულობას, ერთად აღებულს.

პაპაჩემის მამა კონიგგრეტთან დაიღუპა.

პაპაჩემი - იზონძოსთან.

მამაჩემი - რუსეთში.

დედაჩემი - მწუხარებამ შეინირა.

ქვრივები. ობლები.

ნითელი ჟონავს სიცოცხლეში.

ტერეზა უკვე სამი წელია, კვირაში ერთხელ, ფრანგულის კურსს უძღვება სახალხო სკოლაში. დრეზდენში ის შვიდი სემესტრი სწავლობდა რომანისტიკას. ბევრნი არ ვართ, მაგრამ ვინც ვართ, გაკვეთილებს ხალისით ვესწრებით. ჩვენი კლასის ოთახებში, რომლებიც ერთ დროს სანოტარო კანტორის კანცელარიის ოთახები იყო, ვოლტერის, კონდორკეს, რემბოს, პრუსტის, ჟაკ პრევერის, ლევი-სტროსის და სხვათა ციტატებია გამოფენილი.

პირველ თვეებში ერთი ხანდაზმული ქალბატონი მოდიოდა რეგულარულად. სუსტი, მაგრამ მოვლილი ქალი იყო, გვირგვინის ფორმით შეკრული თეთრი ნაწნავებით და თითქმის უნაოჭო სახით. აქტიურად არ მონაწილეობდა, თუმცა ყურადღებით უსმენდა, და თუ შეკითხვას დასვამდა, ყოველთვის - აზრით სავსეს. თავის ნინველობაში ერთი წელი ლოზანაში, ერთ პანსიონატში გაეტარებინა, ფრანგული რომ ესწავლა. როგორც ყველა "მაღალი წრის ქალიშვილსო", ამბოდა და მორცხვად ილიმოდა, თითქოს ამისთვის ბოდიში უნდა მოეხადა. 1911 წელი იქნებოდა, მშვიდობის წელი, როცა ტახტის პირველ მემკვიდრეს უკვე თვითმკვლელობით დაესრულებინა სიცოცხლე, მეორე კი ჯერ არ იყო მოკლული. ზოგჯერ ჩაეძინებოდა ხოლმე გაკვეთილზე. გამოღვიძებულს რცხვენოდა, მაგრამ მერე ირგვლივ მყოფ ადამიანებს სითბოსა და მაღლირებას ჰფენდა.

არა მხოლოდ -

ქუჩებში - სეტყვა. ქალს ეშინია მდინარეზე გადასვლის. მე ის მანქანით მიმყავს თავის სახლში. ქალაქის განაპირა ვილაში ცხოვრობს. ეს ქუჩა სამოქალაქო პროტესტების ადგილი იყო: ამასწინათ ქალაქის საკრებულომ, ხეების დაავადების საბაბით, ნეკერჩხლის ხეივანი გაჩეხა, საოლქო სასამართლოს ახლადაგებული შენობისთვის ავტოსადგომი რომ მოემზადებინა.

აქეთურ-იქეთურზე საუბარი. ხანდაზმული ქალბატონი იცნობს წითელი ტბორისპირა სოფელს. ომამდე და ომის მერე მისი ოჯახი ხშირად სტუმრებია ზაფხულში ამ ადგილს. ომის ბოლო წელს, როცა სამხედრო-სამრეწველო ქალაქი დაბომბეს, რამდენიმე თვით ერთ-ერთ გლეხის კარ-მიდამოშიც კი იყო ევაკუირებული.

მართლაც ლამაზია ლანდშაფტი და მთები. იშვიათად თუ გამოერევა რაღაც თვალბედიით. იმ სახლში, სადაც მას შვილებთან და შვილიშვილებთან ერთად უცხოვრია, წინა სახლის მსახურთა მაგიდის თავზე ერთი დიდი სურათი ყოფილა კედელზე დაკიდებული: "ფრანკონელი მოქალაქეები კამათლებით თამაშისას": სურათის ცენტრში ქალაქის თავი ალისფერი სამოსით, ვეება სწორ ხმალზე ჩამოყრდნობილი. მის უკან - მეაბჯრე, ცხენის სადავით ხელში. გერმანული მუხის ძირში, ბალახზე, გლეხები ჩამუხლულან და თავიანთ სიცოცხლეზე თამაშობენ. მმართველები ამას მოწყალეებას ეძახიან. ვის შეინყალებენ, ვის კი თავს გააგდებინებენ. ერთ გლეხს მეფისნაცვლის შავი ჩექმის ყელი ჩაუბლუჯავს. ერთი ახალგაზრდა ქალი კი, მკერდზე ძუძუთა ბავშვმიკრული, ბატონის ფერხთით გარონხმული ელის განაჩენს.

იმ დროიდან რამდენიმე ძველი ფოტოსურათიც შემომრჩაო, ამბობს. ფერადიც კიო. მისი მეუღლე ერთ-ერთი პირველი ყოფილა, ვინც "აგფა კოლორ"-ით იღებდა სურათებს. სიამოვნებით დამათვალეებინებს ამ სურათებს. ეზოში - ხის უღელში შებმული ხარები, ოწინარი, მოჭრილი ხორბლის ძნები შუქრდილებით, ხილის ღვინის ტოლჩა, რომელიც დასვენების დროს ხელიდან ხელში

გადადიოდა. კარის ალპური საძოვრებიდანაც ჰქონია ლამაზი სურათები; ამ სურათებზე მწყემსი ქალი ფრანცისკა ყოფილა გამოსახული, რომელიც თავისი სამეფო ომლეტით იყო სახელგანთქმული და რომლის ქალიშვილი მარიელი გათხოვებამდე სოფლად ყველაზე სასურველი სარძლო ყოფილა. და, იქვე, ხმადაბლა, პირადულის გამო რიდით: მისი დალუპული სიძეც აღუბეჭდავთ ფოტოსურათებს, ფრონტიდან შვებულებით ჩამოსული, მის ქალიშვილთან ერთად, რომელიც მერე სულ მთლად ყმანვილქალი გარდაცვლილა; და ვაჟიშვილიც, რომელიც სწორედ მაშინ NAPOLA-დ წოდებული ერთი "ნაციონალ-პოლიტიკური აღზრდის დანესებულებიდან" დაბრუნებულია და რომელიც ამჟამად გერმანიაში სახელგანთქმული პროფესორი ყოფილა.

სიამოვნებით გესტუმრები, დრო რომ მოვა -
მერე ხანდაზმული ქალბატონი აღარ მოსულა.

აპოპლექსია.

აუცილებლად ვინახულე.

შემდეგ კვირას.

შემდეგ თვეს.

შემდეგ წელს.

მერე კი ის გარდაიცვალა.

ქალი იდგა სარკმელთან, გასცქეროდა ნეკერჩხლის ხეებს, რომლებიც აღარ არსებობდნენ. ხედავდა წამახულად დაკბილულ ფოთლებს, ყვითელს, წითელს, იქვე წითელ-ყვითელს, რომელსაც მზის სხივები წარმოქმნიდნენ და ფერებით თამაშობდნენ. როცა ვინმე სიტყვა "ელვარებას" წარმოთქვამდა, ის ქალი ამ დროს არც ბავშვების თვალისფერზე ფიქრობდა და არც სანთლებზე, ის ფიქრობდა წითელ-ყვითელ ფერებად ამხიარულებულ ნეკერჩხლის ხეთა გუმბათების ხეივანზე, ხეშეშ, მტვრევად ფოთლებზე, ფიქრობდა, ყმანვილქალობაში ფრანგულს რომ სწავლობდა. თბილ დღეებში, როცა სარკმელი გამოღებული იყო, მას შეეძლო ფოთოლცვენისთვის ყურისგდება. კვდომას თავისი ხმა აქვს. ის ამ ხმას იყო მიყურადებული.

როცა წვიმდა და სისველე ფოთლებს მიწისკენ ერეკებოდა, ფოთლით მოფენილ გზაზე ფრთხილად დადიოდნენ, ის გრძნობდა ფეხის სრიალს. არა ამ შემოდგომაზე. ის ოთახიდან ველარ გამოდიოდა, აღარ შეეძლო სახლის დანაწევ-

რებადი სიყვითლისთვის გარედან ემზირა, დაჯვარული თეთრი სარკმლები-სთვის, კედრის ხის უკან მდებარე უცნაური კოშკისთვის, სადაც მისი საძინებელი ოთახი იყო. მას აღარ შეეძლო სიარული, შორს - აღარ.

ის ფერებს და ფორმებს თავის თავში ატარებდა და ხედავდა, მოპირდაპირე მხარეს, საოლქო სასამართლოს ახალი შენობის სითეთრეს და დაირიბებულ, რუხად მოელვარე მინის ზედაპირს, ხედავდა ქუჩას, რომელიც ფართოდ გაშლილიყო ხეთა ტანების და კენწეროების გარეშე, მიუსაფარი, ქუჩა, რომელიც მყარ და ბრტყელ ზედაპირად ქცეულიყო მოძრავი თუ უძრავი საბურავებისთვის, აღარავითარი სავალი სახლიდან სახლამდე, მეზობლიდან მეზობლამდე და "დილა მშვიდობისას" სათქმელად. ადამიანები, რომლებიც დადიოდნენ ტროტუარზე, რომელიც ბალის რკინის გისოსების გასწვრივ იდო, უფრო პატარები ჩანდნენ, ვიდრე ადრე, ფოთლოვან სახურავქვეშ, და მათ თან ახლდათ ზუსტი ჩრდილები, თითქოს მათ ფეხის ყოველ ნაბიჯზე გადაწყვეტილება უნდა მიეღოთ, რათა ისინი არ დაკარგვოდნენ და რომლებსაც ისინი ვეღარსად შეინახავდნენ უკან მობრუნებამდე. იქნებ, ამიტომაც დადიოდნენ ასე სწრაფად.

იქნებ, ეს მისი თვალებითაც იყო გამონვეული, რომლებსაც აღარ შეეძლოთ გამოსახულებების მკაფიოდ დანახვა, სათვალთაც კი - არა, რომელიც ამ გამოსახულებების დანახვას ძირითადად ხელს უშლიდა. და მაინც, საკმარისად კარგად ხედავდა საიმისოდ, რომ გაერჩია სამი ადამიანი, რომლებსაც ის იცნობდა და მთელი დღე ელოდა. ელოდა, როდის ჩაუვლიდნენ გვერდით, ცხაურის რიკულებს ზემოთ თავს გადმოყოფდნენ, აიხედავდნენ მეორე სართულის სარკმლისკენ, იმ სივრცეზე, რომელიც არაფერი იყო და შეეძლო, სიხლოვე ყოფილიყო. ელოდა, ერთ სიტყვას, ხელის ერთ დაქნევას, სწრაფ ღიმილს. ელოდა ახლობელს, ნუ მკითხავ, ეს რას ნიშნავს, იქნებ - მარყუჟის ნასკვი, რომელიც ვინროვდება, არ იხსნება, სიცარიელეში ჩაიღვრება.

იდაყვები სტკიოდა. ნერვები მჭიდროდ ეკვროდნენ ზემოდან ძვლებს და ქვემოდან - კანს, ორივე მხრიდან შეგრძნებადნი. რბილი პატარა ბალიში, რომელსაც ყოველთვის ეყრდნობოდა, იატაკზე ჩავარდა, მას კი დახრა და ალება არ შეეძლო, ასევე უნდა დაეტოვებინა მომდევნო დილამდე, ვიდრე ანა მოვიდოდა რვა საათზე და საუზმეს მოუმზადებდა, ოთახს გაანიავებდა, ნესტიან თეთრეულს გამოცვლიდა, პირის დაბანაში დაეხმარებოდა, თეთრ თმას გაუყოფდა და თხელ საფეთქლეზე გადაუვარცხნიდა, წინასწარ მომზადებულ სადილს ქურაზე დადგამდა, ქვეყნის ამბებს მოუყვებოდა და ათზე ისევ წავიდოდა. და თან ნაიღებდა სიცოცხლეს მოხრეშილი გზით და ბალის მოწრიპინე კარის გაღებით ვითარებათა ცვლაში, დღის განაწესში, ჩავლის მოძრაობაში. და უკან ტოვებდა შერჩებულ დროს, მოსალოდნელისგან დაცლილ მოლოდინს. დროის იმ მონაკვეთებში კი, რომლებსაც კედლის გრავირებული საათი მჟღერი ხმით აღრიცხავდა სადღაც შიგნიდან, რომელიღაც კიდევ ერთი სიცარიელიდან, ვერც სურვილი და ვერც მცირედი მერმისი თავს მყარად ვერ გრძნობდნენ.

ჰამბურგიდან შვილიშვილი სწერდა, ვცხოვრობ, ჰო, მალე ჩამოვალ, ვცხოვრობ სახურავახდელ სახლში, პირდაპირ ცაში მგონია თავი, ისეთი კარგია, ღამით მთვარე რომ დამნათის თავზე, ვარსკვლავები დამციმციმებენ, ღამის ნათელი სიშავეო. ო, ღმერთო, თავზე ჭერი რომ არ გექნება ადამიანს. მთლად შიშველი და დაუცველი რომ იქნები, არ მინდა უსახლ-კარო ვიყო, შეხიზნული ჩემს კითხვებს, რომლებიც არავის ესმის.

ხელჯოხს ეძებდა, სარკემლსა და კომოდს შორის რომ დატოვა; ორმოცდაცხრამეტი წელია, რაც ეს კომოდი აქ დგას. გრძნობდა პოლირებული ხის სიგრილეს, რაც მასში ყოველთვის ერთგვარ ცნობისნადილს აღძრავდა, განუსაზღვრელისკენ ლტოლვას, სასაცილოს, აუხსნელს, მაგრამ ის დუმდა, აღარ არსებობდა დიალოგი საგნებთან, რომლებიც გარს აკრავდა, ეს საგნები ახლა მხოლოდ გამოიყენებოდნენ. მისი გარდაცვლილი მეუღლის ქალაღები და დოკუმენტები პირველ უჯრაში ენყო, მეორეში - მეუღლის პერანგები, ცხვირ-სახოცები. ერთმანეთზე ირიბად მიწყობილი. რა ხანია, სურდა, ნაწილი შეენახა, ნაწილი კი გაეჩუქებინა. მაგრამ ხელს არ კიდებდა. ისინი თითქოს განაპირებოდნენ მას, დიდი ზომის საყელოსავით.

გაუბედავად დგამდა ნაბიჯებს ხალიჩის ნაოჭებზე და ისე მიიწევდა სანოლისკენ, რომელიც მაღალი იყო და - კიდეზე ჩამოსაჯდომად მოსახერხებელი. ფეხები ჰაერში ეკიდნენ და ეს შეებას ჰგვრიდა, ფეხისგულები აღარ ეწვოდა. მარცხენა ხელით სავარძლის სახელურს ეყრდნობოდა, - ეს სავარძელი ანამ სანოლსა და ღამის მაგიდას შორის ჩადგა, წამოდგომა რომ გაიოლებოდა, - თავი ხელზე და სახელურზე ჩამოდო, თავბრუ ესხმოდა. მხოლოდ მუდმივი მეთვალყურეობის ქვეშ, თქვა ექიმმა საავადმყოფოში, როცა, აპოპლექსიური დარტყმის მერე, შინ დაბრუნების ნება დართეს. ან თავშესაფარში, თავშესაფარი საუკეთესო გამოსავალი იქნებოდაო. ოღონდ თავშესაფარი არა, გთხოვ, ოღონდ იქ არა, შინ, ჩემს სახლში, უკვე შემიძლია, მე... ქალიშვილს კი, რომელიც მას დარჩა, არ უნდოდა შინ მისი დაბრუნება, არ სჯეროდა, რომ "მე" საერთოდ არსებობდა. მას შიში ჰქონდა და ცუდი წინათგრძნობა, და - როგორც ამბობდა - თავისი პირადი ცხოვრება.

შუადღის და საღამოს ტაბლეტებიანმა ყუთმა, როცა მან ის დააპირქვა და ხელიდან და სავარძლის სახელურიდან ღამის მაგიდის მარმარილოს ზედაპირზე დაეცა, მკვეთრად ჟღერადი ხმა გამოსცა. უნდა დავნვე, ფიქრობდა ის, უნდა დავნვე. შეეცადა. მაგრამ ფეხები არ ემორჩილებოდა. თუმცა, გამოუვიდა.

მაშინაც გამოუვიდა. მთავარია სურვილი და ყოველთვის მოახერხებ რთული ცხოვრებისეული ვითარების დაძლევისას, ამბობდა მისი მეუღლე, - რაც არ მკლავს, კიდევ უფრო ძლიერს მხდისო. ის არასდროს გამხდარა ავად, არასდროს დარჩენილა მარტო, ის იყო ნოტარიუსი და იცოდა, სხვებს რა სურდათ. ქალს კი მაშინ შინ უნდოდა. სიგიჟეაო, - ამბობდა ყველა, - უაზრობაა, თავშე-

საფარი კარგია, საწოლი და საკეები გექნება, გიხაროდეს, ადგილი რომ მიიღეო. მას კი თავის სახლში სურდა და არა საერთო სახლში. მცირედი შიმშილისთვის და მცირედი ძილისთვის ვის არ გაუძლია. ის უპრეტენზიო ადამიანი იყო, მაგრამ მას ენატრებოდა შინ ყოფნა. მაგრამ - წინააღმდეგობები. მაგრამ გამოუვიდა.

როცა გაელვია, დაღლილი იყო. არ იცოდა, რა დრო იყო, სურდა ირიბად თავის მიბრუნება უკან, კედლის საათისკენ, მაგრამ ისევ დაავიწყდა. როდის იყო, მარჯვენა ხელით რომ ეძებდა პატარა რადიოს, რომელიც სადღაც, საწოლის თავისუფალ ნახევარზე იდო, სქელი შალითა, ყურთბალიში, დალიან-დაგებული საბანი, ბუმბულის საბანი, როგორც ყოველთვის. საწოლი დაფარული იყო ბოლო თვის ყურნალ-გაზეთებით, "ნოიე ფოსთ" და "ბუნთე", მათში ბევრი სურათი იყო და მოკლე ისტორიები, თუ როგორ შევლოდნენ ადამიანებს; წიგნების საკითხავად სუნთქვა აღარ ჰყოფნიდა, ფრანგული წიგნებიც მხოლოდ ღირსახსოვარ მოგონებად დარჩენილიყო. ქალიშვილმა პროგრამების კლავიატურით აღჭურვილი ახალი რადიოაპარატი უყიდა, მაგრამ ის ამ რადიოთი არ სარგებლობდა, ისევ თავისი ძველი რადიო ერჩივნა, რომელიც დაზიანებული იყო და შიშინებდა; პროგრამების არჩევა კი არა, სიჩუმის მოკვლა სურდა; სურდა, „დიახ“ ეთქვა, როცა რაღაცას ეთანხმებოდა და - „არა“, როცა რაღაც უაზრობად მიაჩნდა. რათა მეც ვიყო, მეც ვიყო მონანილე იმის, რაც გარეთ ხდებო.

როცა ეს ძაგძაგი შიგნიდან მოდიოდა, როცა ყელი უშრებოდა და მოთბო წყლის მოსმა არ შევლოდა, მაშინ თავისი ვაჟიშვილის ან შვილიშვილის წერილებს იღებდა ღამის მაგიდის უჯრიდან, როგორც ხანდაზმული ქალები აკეთებენ ამას, ეს მას ხშირად უნახავს ტელევიზორში მაშინ, როცა უკეთესი მხედველობა ჰქონდა; ეს მას ხშირად ნაუკითხავს სიმშვიდისმომგვრელ ისტორიებში იმ ყურნალების გვერდებზე, რომლებიც მის გვერდით, ცარიელ საწოლზე ელაგა; მან ეს იცოდა, მაგრამ მაინც იღებდა უჯრიდან წერილებს და არ შეეძლო, თავის თავზე გაეცინა. თავისი სახელგანთქმული ვაჟის წერილები წითელი ბაფთით ჰქონდა შეკრული. ვაჟი მას არ წერდა მაგან ქალზე ან სიყვარულზე, არც შეეძლო სიყვარულის პოვნა. ის მხოლოდ კითხვას სვამდა კვლავ და კვლავ, რატომ ჩაიდინეს მათ ეს, მაშინ, ცხრა წლის ბავშვი რატომ გაამწესეს NAPOLA-ში, ოჰ, რატომ, ჰო, რატომ, დრო იყო ასეთი მაშინ, ბოლოსდაბოლოს ამით ხომ ყველა ამაყობდა, ეს ხომ ღირსებად და მომავალზე კარგი ზრუნვის საქმედ მიიჩნეოდა, მაგრამ მას მერე იმდენი დროა გასული, ახლა, მოხუცმა და ავადმყოფმა, აღარც უწყობდა მიზეზი ამ ყველაფრის, ხოლო ვაჟი ასევე სწერდა მისი, როგორც გერმანისტიკის პროფესორის, წარმატებების შესახებ, არა თავის საქებრად, მხოლოდ იმიტომ, რომ დედის გახარება სურდა, დედას კი გოეთეს, ჰოლდერლინის და ჰაინესი არაფერი ესმოდა.

შვილიშვილის წერილებსაც დასწვდებოდა ხოლმე, ბრტყელ მკერდზე იდებდა და თხელ და რბილ ფურცელს თითქოს ხელით სიმაგრეს უსინჯავდა. მას

სჯეროდა, რომ ისინი შვილიშვილის ნაბიჯების ექოს გამოსცემდნენ და რომ ერთ მშვენიერ დღეს ჰორიზონტის ხაზი გაიჭრებოდა იმით, რასაც ის ახლა უყურებდა. მან იცოდა, რომ ცხოვრება გრძელდებოდა, ცხოვრება, რომლის შექმნაშიც მან მონაწილეობა მიიღო, ცხოვრება, რომელსაც დღეები ხელებს ხვევენ და ეს ხელები სითბოთი ივსებიან. ის ხომ მისი შვილის შვილი იყო, ბიჭი უმცროსი ქალიშვილისა, რომელიც, როცა მისი ქმარი ომში წავიდა და ლონდონის თავზე საჰაერო ბრძოლის დროს დაიღუპა, ნელ-ნელა იღეოდა და კვდებოდა და როცა ყველაფერი დასრულდა, ის უკვე დიდი ხნის მოხუცი და უილაჯო იყო, მაგრამ თავისი სიყვარული საფლავში როდი ჩაუტანია, და ის ცდილობდა, ეს სიყვარული შთაენერგა შვილიშვილისთვის, რომელსაც ზრდიდა. ქალიშვილის წერილები კი – ქალიშვილისა, რომლისთვისაც სიცოცხლე სიცოცხლისმიღმურ სიცოცხლედ იქცა, მიღმურ, მაგრამ სხვა სიცოცხლედ - უკვე ნახევარი წელი იღეოდა, რაც არ გაუხსნია, საამისო ძალა დიახაც შერჩენოდა.

ხმაურმა შეაშინა. ერთხანს გაგრძელდა ეს ხმაური, მერე კი მიხვდა, რაც იყო. წვიმა, ეს ხომ წვიმა და სხვა არაფერი. ისე არ ზნელა, რომ შუქის ანთება იყოს საჭირო, მომჭირნედ უნდა ვიცხოვროთ, ბავშვებო, ნათურა ბევრს წვავსო. ორი ომი, ამ ომებს შორის - დუხჭირი დრო, ვილჰელმი კი, მისი მეუღლე, ყველაფერს მკაცრად აღრიცხავდა. მას არ მოსწონდა, როცა ლამფა მაღალზე იყო ანეული და ბევრს წვავდა, როცა კერძი შეუჭმელი რჩებოდა ან ერთი ზედმეტი სავარძელი იდგა მრგვალი მაგიდის გარშემო, თუმცა კი ამ სტუმრიანი სახლის კარი ყოველთვის ღია იყო... ვილჰელმი სამართლიანი იყო და შორს გავარდნოდა სახელი, როგორც გლეხთა სამემკვიდრეო საქმეების ჩინებულ მცოდნეს. ლუკასმაც და მარიამაც წითელი ტბორისპირა სოფლიდან, სწორედ მას მიმართეს რჩევისთვის: როგორ უნდა მოიქცეს კაცი, როცა თავის მემკვიდრეობას კარგავს იმიტომ, რომ ქალი შეუყვარდა, რომელზეც ხალხი ამბობს, ბოშააო?

ჰო, ვილჰელმი მკაცრი მოანგარიშე იყო; მან ასევე იცოდა მდინარეზე გადებული, მოთალული ხიდურის შემადგენელი რკინის ძელების რაოდენობა, და იცოდა შესართვისპირა ქალაქის ყველა კიბის ყველა საფეხურის რაოდენობაც. არა მხოლოდ მათი საერთო რაოდენობა, არამედ თითოეული კიბის და ამ კიბეებს შორის არსებული მოედნების რაოდენობაც: ბერგშტიგე 8, 8, მერე 16, კიდევ 8..., შულშტიგე 4, 3, 7, 11 და კიდევ 4...

და მან ასევე იცოდა რაოდენობა და სიდიდე მთავარი სკოლის მოპირდაპირე მხარეს აგებული ქვის მაღალი გალავნის ნატყვიარებისა, რომლებიც ძალიან დიდხანს იყო საჩინო, ვიდრე გალავანი არ მოარღვიეს, რათა მის მიღმა მდებარე ჯადოსნურ ბაღს სავაჭრო ცენტრის ხედი შეეზობილებინა. ნატყვიარები ომებს შორის დრონდელი იყო: 80 პროცენტი უმუშევარი, როცა იარაღის დუმილმა ფაბრიკებიც დაადუმა. არა საკვები, არა გათბობა, არა ცხოვრება, არა ნუგეში. და ერთხელაც გაისროლეს.

მუშებმა ესროლეს, მდინარის მარჯვენა სანაპიროს ქვემოთ, ტერასაზე. ქალაქ-

ის მიღმა შემალღებული დასახლებებიდან, ქალაქის მოედანს და პრომენადეს და იოზეფ ვერნდლის ძეგლს, გარნიზონს და შორიდან სასწრაფოდ გამოძახებულ ჯარისკაცებს. და მათაც უპასუხეს, მათ ზურგსუკან ძალა იყო და იცვენენ გამარჯვებულები და დამარცხებულები, და მკვდრებით იყო მოფენილი მიდამო, ხოლო უბედურება იყო არნახული. ხოლო მერე ერთი სჯიდა, ხოლო მეორე დასჯილი უნდა ყოფილიყო.

ჰო, დიდად სტუმრიანი სახლი გახლდათ, ბევრი უკვე აღარც არის ამ ქვეყნად, სტუმრათაგან მეგობარი ცოტა იყო, მაგრამ სტუმარი სტუმარია, ყოველთვის ხმაური, სიცილი ირმის რქების ქვეშ, - ვილჰელმი დიდი მონადირე იყო, - ვინ მოთვლის დღეში რამდენჯერ გაღებული კარი და ნაბიჯების ხმა მოხრეშილ გაზაზე.

ეს ნამდვილი მოულოდნელობა იყო, დაბადების მე-80 წლისთავზე. ყველას იქ მოეყარა თავი, ვისაც სული ედგა; იძულებული გახდნენ, სავარძლები ეთხოვათ და ლამაზი საქსონური ფაიფური შელახულ სამზარეულო ჭურჭელში შეერიათ, და ბევრი სადღეგრძელო ითქვა და ბევრი დაილია. ის კი, პატარა ქალი, იჯდა სამკლავურიან სავარძელში, მკერდზე და მუცელზე დანაოჭებული ბორდოსფერი კაბით, სამკერდე მედალიონით. წინ გადახრილი, იჯდა და თითებით აწვალებდა სამკალკურის სქელ ნაჭერს, რათა უფრო კარგად გაეგონა, და ყველა იცინოდა და კითხულობდა და სანაძლეოს დებდა და ეძებდა იმ ადგილებს თავ-თავის მოგონებებში, რომლებიც ერთმანეთს ემთხვეოდა; ისინი მეტყველებდნენ მის თვალწინ და მის თვალთახედვის მიღმა და მის თავს ზემოთ, მას კი არაფერი ესმოდა, ხმების სიმრავლე და უჩვეულო ხმაური აბნევედა, საფეთქლები უსკდებოდა, და გრძნობდა, როგორ მატულობდა ის სუნი, რომელსაც ის გამოსცემდა. სულ ამაო იყო წლების წინ გაკეთებული ოპერაცია, მას რცხვენოდა. გთხოვთ, ცოტა ხმადაბლაო, ასე ნუ ყვირითო, ეს მე ტკივილს მაყენებსო, ამას გულში ამბობდა, ვერ ბედავდა ხმამალა თქმას.

იყინებოდა. ბინა ჯერ არ იყო გამთბარი. არც ქვემოდან ამოდოდა სითბო, ვილის ბელეტაჟის ოთახები - უკვე წელიწადნახევარი იწურებოდა - ცარიელი იყო. ელექტროქურა დაუმალეს, საშიში იყო, შეიძლებოდა დამწვარიყო. სამზარეულოშიც კი, გაზქურაზე, სამი საქურე მილი გადაკეტილი იყო, და მას მხოლოდ ერთით სარგებლობა შეეძლო, კერძი რომ გაეცხელებინა ან ჩაისთვის წყალი აედუღებინა. ქვაბს თავსახური ახადა, სუნს ვერ გრძნობდა, მაგრამ იცოდა, რომ ანა კარგი მზარეული იყო, მან ეს ხომ თვითონ ისწავლა, თოთხმეტი წლის წინ, როცა მას ის სკოლიდან თავისთან სახლში მიჰყავდა. ლოთი მშობლების შვილი, რომელსაც ახლა თავად სამი შვილი ჰყავდა, და ამიტომ დროც ცოტა ჰქონდა, დღეში ორი საათი. ყველაფერი ზრუნვით იყო მომზადებული, დასრესილი, ვიტამინებით, მდიდარი ბოსტნეულით და ნაკლები მარილით, რაკი მარილი მის შემუშებულ ფეხებს არ უხდებოდა. თავისუფალი ხელით, რომლითაც არაფერს ეყრდნობოდა, საათის ისრის მიმართულებით ურევდა ჩამჩას და ცოტაოდენ სიხარულს ჰგვრიდა ეს საქმიანობა, მიუხედა-

ვად იმისა, რომ არ შიოდა, თუმცა შუადღე კარგა ხნის გადასული იყო, რასაც ის წვიმიანი ნაშუადღევის მცხრალი შუქით ხვდებოდა, მაგრამ ეს მცირე გადახვევა იყო დღის ერთფეროვანი და სწორხაზოვანი დინებიდან. ის სამზარეულოში დარჩა საჯახმოდ, რაც აქამდე არ ხდებოდა, არც წინსაფარი მოურგია ტანზე აქამდე. თვალწინ სხვა სურათი ედგა. იღებდა ხოლმე ვერცხლის ნაკრებს, კოვზს, ჩანგალს, დანას - სხვა ყველაფერი ქალიშვილმა გაუყიდა, რათა საავადმყოფოს საფასურის ის ნაწილი დაეფარა, რომელიც დაზღვევამ არ ანაზღაურა, ნახევარი წლის წინ ვერცხლის კურსი საქმაოდ მაღალი იყო. ჭურჭელი გასარეცხად ჩადო, ერთ ხანს იდგა ნიჟარას დაყრდნობილი, მსუბუქ გულისრევას გრძნობდა და როცა გაუარა, შეეცადა გაეგო, კვირის რომელი დღე იყო ახლა, ოთხშაბათი, ხუთშაბათი თუ უკვე შაბათი. არა, ანამ ხომ თქვა, ხვალემდეო, გამოსასვლელ დღეებში კი ანა არ მოდიოდა ხოლმე. საღამოობით იშვიათად თუ ანკრილდებოდა ტელეფონი, ზარის ხმა აამაღლებინა, ყოველი განკრიალება კი შიშის ზარს სცემდა, უროსავით სცემდა თავში. შვილები ჰკითხავდნენ თუ შვილიშვილი, ნუ მეკითხებით ნურაფერსო, გამადლობთ კარგად, არავითარი მზეო, არაო, და სიტყვები ველარ აღწევდნენ მიმწუხრში, ველარ ანათებდნენ მას, არ გამოარჩევდნენ ამ მიმწუხრს სხვა მწუხრებისგან.

მის წინ თეთრი ფურცლები ენყო, წერილის მარცხენა მაღალ კუთხეში, დასაწებებელ ფურცელზე - მისი გვარი, მისამართი, ანტიკვარული სტილით დაბეჭდილი. ხელი უკანკალებდა, მარცხენა ხელს მარჯვენას ადებდა, ერთი ხელით მეორეს ამშვიდებდა. ვერ მიმხვდარიყო, ვისთვის უნდა მიენერა, რა უნდა მიენერა და მოთმინებით და ჩუმად ელოდა თავისავე თავს. მოიცა, იყოს... დაიწყე მაინც, დაიწყე და იქ გამოჩნდება, ერთი ხაზი მაინც გაავლე დროის წინააღმდეგ, დროისა, რომელიც დგას და იცდის და არ იძვრის. ბოლოს თავის ქალიშვილთან ერთად უჯდა ამ მაგიდას; ანდერძი, ხომ გაქვს უკვე, მაგრამ ნიშნობის ბეჭედი, მედალიონი, ავეჯი, სახლი. ყური უგდო, მერე კი კალამი დადო და ხელი აღარ ახლო. სიტყვა არ დაუნერია, ხმა არ გაუღია. ის ადგა, საკმარის ძალას გრძნობდა თავის თავში და ეს არ ყოფილა ბოლო გაბრძოლება, ოთახიდან გავიდა, სახლიდანაც, და დროს გაუმკლავდა, გამაგრდა.

ძვირფასო... - ისეთი შორეული იყო ახლა მისთვის ასეთი დასაწყისი, მაგრამ ანა, ძვირფასო ანა... უნდოდა, წერა განეგრძო და ეთქვა..., ხედავდა, რომ ნაწერი გაურკვეველი იყო, შავით თეთრზე დასმული უცნაური კაუჭები, მხოლოდ ასო "ო"-ს ამოცნობა იყო შესაძლებელი, სხვა არაფრის. კაუჭები, ერთმანეთის გვერდით, ერთმანეთზე, ერთმანეთში, გადახლართულ-გადანწული, რკინის გისოსებივით, ჰო, საავადმყოფოს დაგისოსებული სანოლის გისოსებივით, ძილსა და ტკივილს შორის რომ წარმოუდგებოდა გაუმთლიანებელ მზერას. ახალი ფურცელი აიღო და კიდევ ერთხელ სცადა; უნდოდა, მარცხენა ხელით მარჯვენა დაემორჩილებინა, ძვირფასო ანა, მსურს გითხრა, მსურს მადლობა გადაგიხადო, ხელი აუკანკალდა, მსურს გითხრა, შენ უნდა იცოდე, რომ... კალამი ხელიდან გაუვარდა, ატირდა. უფრო ამაო, ვიდრე ნიშნები ქარში, მას შეეძლო აფრენილი თოლია ამოეცნო.

სარკმელთან იდგა და ხედავდა ნეკერჩხლის ხეებს, რომლებიც უკვე აღარ არსებობდნენ, ადამიანებს, რომლებიც ამ ხეებს შორის აღარ დადიოდნენ. მანქანების სწრაფი ჩრდილები. ქარიანი წვიმის ირიბად ვარდნა. სარკმლის რაფა ცივი და უხეში იყო, ბალიში იატაკზე ეგდო, მისი უმსუბუქესი წონა უკვე უსამველოდ მძიმე იყო. ის იცდიდა. ხედავდა სინათლის ქრობას, შავ მილებზე ლამპიონების ანთებას, მოძალებული ნისლის გამრღვევს. ქრობადი კონტურები წრეების ფორმას ღებულობდნენ, ეს წრეები კი ბრუნავდნენ. ბატონო..., ბატონო..., - შეჰყვირა - მისი სახელი აღარ ახსოვდა -, როცა ტროტუარზე, ბაღის რკინის ლობურის გისოსების გასწვრივ, ტროტუარზე მარცხნიდან მარჯვნივ, ასწრაფებული ნაბიჯით მიმავალს და ფირნიშივით წინ განვდილ ქოლგამომარჯვებულს, მოჰკრა თვალი, ბატონო, ყვიროდა, სარკმლის მინაზე დააკაკუნა, ორჯერ, სამჯერ, სარკმლის გამოღება სურდა, ძაგდაგებდა, მოიცადეთ, სარკემლი მყარად იყო დაგმანული, ქალიშვილის შეკვეთით, ქალიშვილი შიშობდა, დედამისს არაფერი მოსვლოდა, არ გადავარდნილიყო, გთხოვთ, ბატონო, მობრძადით, გთხოვთ, მობრძანდით, მაგრამ მისი ხმა უხეშო იყო და სარკმლის მინაზე კაკუნსაც არ სდევდა ძალა, და წვიმიანი ქარი ხმაურობდა ასფალტზე, სადაც დამბალი, ფეხქვეშ მოსრიალე ფოთლები წითელ-ყვითელი ნეკერჩხლისა აღარსად ჩანდა, და როცა მან ლოცვა-ვედრების გამოძახებელი ჟესტით ხელები ერთმანეთზე გადააჯვარედინა, მუხლებმა უმტყყუნეს და როცა ჩაიკეცა და დავარდა -

V

დასახლებული ხეობის ბოლო, ბოლო მდინარისა, რომელიც სხვა მთიდან დაქანებული ძლიერი ნაკადით ივსება. მხოლოდ ერთ ხანს ხედავს თვალი მწვანეს შერეულ მწვანეს, მერე ერთი ფერილა რჩება, ერთი და იგივე. სანაპიროზე - რკინის რგოლები ტივებისთვის და ბარჟებისთვის. ეკლესიები ხმაურს დასაზღვრავენ. ზღუდარის თავს წამომდგარი კლდე. შუბერტის კალმანების კვინტეტის ადგილი. მის უკან, ვინრო შესახვევში, ბორდელია.

რკინის თამასაზე წყალდიდობის ნიშნულება: საუკუნეთა მანძილზე თავს დამტყდარი ბუნებრივი კატასტროფები. მთელი ქალაქი წყლის ქვეშ არის მოქცეული, დანგრეული სახელოსნოები, გადარეცხილი სანყობები, წაღებული ხიდები. ადამიანები კარგადვინ თავიანთ სარჩო-საბადებელს ან თავიანთ სიცოცხლეს. ასეთ დროს, ალბათ, ზედა ხეობაში დავანებულ მფარველ ღვთისმშობელს უფრო ხშირად სტუმრობდნენ ხოლმე.

შუა საუკუნეების დროინდელ მოედანზე ქალაქის და ხეობის მუზეუმი. პირველი სართული გლახთა და რეფორმაციის დროინდელ იარაღს ეთმობა. გრძელი ხმლები, ალებარდები, თავდალურსმული კომბლები და საბრძოლო ცელები, სატყორცნი ბირთვები და კისტანები. კედლებზე ზეთის საღებავებით შეს-

რულებული ფერწერული ტილოები: ცა, რომელზეც ვარსკვლავი არ ჩანს, დაჩეხილი პირები, დალაქი ჭრილობებს დასცქერს, კამკაშა თეთრი კაპელის წინ არავითარი სასწაული არ ხდება, ადამიანები და ცხენები იხოცებიან, სისხლის ნიაღვარი ჩაედინება ხახადაბჩენილ მიწაში. დღესაც ვოცნებობ მასზე, როცა შიშის დრო დგება.

მუზეუმის მესამე სართულზე ადრე ქალაქის საზოგადოებრივი ცხოვრება იყო ასახული, მუშაობა, დღესასწაულები, სასამართლო საქმე, სამარცხვინო ბოძი რკინის ყელბორკილებით და ფეხბორკილებით, რომლებითაც ბრალდებულებს პალოზე ასაბლავდნენ; ასევე, სამარცხვინო ნიღაბი, რომელსაც ყველა ქალი და ყველა კაცი აფურთხებდა. უპირველეს ყოვლისა, ცოლ-ქმრული ცხოვრების ლალატისთვის სჯიდნენ ამ წესით, აგვიხსნა სამართლის პროფესორმა მოსწავლეებს, მუზეუმში ექსკურსიის დროს.

ფრანცისკა, შენ არავის დაუცვიხარ გლეხური სიხარბისგან და სიცრუისგან. დანაშაული, ოჰ, რომელი დანაშაული. განაჩენი. გამოტანილი. ვისგან და ვის მიმართ?

მეოთხე სართულის ბნელ განაპირა საკანში პატარა ელექტრონათურა ბჟუტავს გაყინულ სამჭედლო გრდემლქვეშ, მტვერი ეფინება ტყავის წინსაფარს, საბერველს, უროებს, მაშებს და ცელებს. წითლად ვარვარებს ერკერიც: კოცონის ალი აღდგენილ, ფოტოებით შევსებულ ჰიტლერ-იუგენდის ბანაკში: მოკლე შარვლებიანი მხიარული ყმანვილი თეთრი ტილოს მაღალყელიანი წინდებით, პორტუპეიანი ქამრებით, მოკლესახელოებიანი პერანგებით, ყელზე შავი, ტყავის დანწული ზონრით შეკრული ყელსახვევებით, ბოლომდე ახოტრილი კეფით, კარვები, ტანვარჯიშის იმპროვიზებული მოწყობილობა, მწყობრი მწკრივები, ალმები და დროშები და ჰიტლერის ახალგაზრდობის სამი გაცინებული წინამძღოლი.

წინა რიგში ერთი კაცი დგას, ხელები შუბლთან მიუტანია და გადაუჯვარედინებია, თითქოს რალაცას იგერიებსო. ეს სწორედ ფრანგულის კურსებზე მოსიარულე მოხუცი ქალბატონის ვაჟიშვილია. მე ის ტერეზასთან გავიცანი, ხანმოკლე შეხვედრა იყო. ტერეზას თავისი დედის წერილობით დადასტურებული სურვილი გადასცა, ქალბატონის მთელი ფრანგულენოვანი ბიბლიოთეკა ტერეზას რგებოდა, მე კი - წითელი ტბორის ხეობის ლანდშაფტის და გლეხურ კარ-მიდამოთა გახუნებული ფოტოსურათების პატარა ნაკრები. ომის ბოლო წლის და ორივე ომის შემდგომი ზაფხულის ფოტოები, რომლებზეც ადამიანები იყვნენ აღბეჭდილი, თავის შვილიშვილისთვის უანდერძებია.

სანაპიროს კაფეში ვსხდებით და ცხელ ჩაის ვსვამთ, მუზეუმი ცივი და ნესტიანი იყო. ჩვენ ვსაუბრობთ ბავშვობაზე, შემთხვევით გარემოებათა ურთიერთგადაკვეთაზე, წითელი ტბორისპირა ცხელი ზაფხულის არდადეგებზე, ბებერ ცაცხვიანში აგებულ კაპელაზე, რომელიც მიმდებარე დასახლებათა

ცენტრია. ვცდილობთ, შეიკრიულ კედელზე ჯვარცმის მარჯვნივ გამოსახული მანუგემებელ-სასონარმკვეთი სიტყვები მეხსიერებაში სიცილით აღვიდგინოთ:

*თავისუფლების წყურვილი და ტანჯვა სულისა.
ხომ შეიძლება, დედამინის ყველა ტკივილი
დაძლეულ იქნას,
თუ ვიცხოვრებთ ქრისტეს მიხედვით.*

ჩვენ ვსაუბრობთ ეზოების შუაგულში მდებარე ჭებზე, ფურებზე და ხარებზე, ბეღლის თვლებზე და კალოებზე. და იმ სურათზე, რომელიც ერთი ეზოს მოახლის მაგიდის თავზე კიდია და რომელზეც გამოსახულია ალისფერსამოსიანი, შიშისაღმძვრელი მეფისნაცვალი, დაბჯენილი ჯალათის მოელვარე ხმაღზე. ჩვენ ვსაუბრობთ მოქანავე ფიცრულ ხიდურებზე, თიბვის დროზე, ამოვარდნილ ავდარზე, ველად ქორის მოძახილზე, ტყეში ჩხიკვის ჩხავილზე. ბევრი ჩვენი მოგონება ემთხვევა ერთმანეთს, იქნებ ერთადაც გვიტამაშია ბავშვობაში.

სიტყვა სიტყვას ბადებს და ვყვები დედამისის სიმარტოვეზე და იმაზე, თუ როგორ ვერ ვესტუმრე დედამისს, თუ როგორი შეუქცევადია სიახლოვის საათები. ის ყვება ფრანგული ენის მიმართ და ყოველივე ფრანგულის მიმართ დედამისის სიყვარულზე. და ის ეძებს მიზეზს, რომელიც გასაგებს გახდიდა, მოგვიანებით რატომ აჰყვა დედამისი ასე უნებისყოფოდ გობელსის სამტრო პროპაგანდას და თავის მეუღლესთან ერთად რატომ ეამაყებოდა, რომ მათი ვაჟიშვილი მათ მხარეში ყველაზე უმცროსი იყო, რომელიც ჰიტლერის NAPO-LA-ში იქნა არჩეული, რისი შედეგებიც დღესაც მისი თანამდევნი იყო. მერე ის ჰყვება "ფაუსტის" და ჰოლდერლინის შესახებ თავის გამოკვლევებზე, და რომ მომავალ წელსაც ესტუმრება ამ მხარეს, სადაც ერთ სიმპოზიუმში უნდა მიიღოს მონაწილეობა, და რომ ჩაი გაცივდება და სხვა ნივთიერების შემცველ თხელ ფენას მოიკიდებს.

დაფერდებულ გაღმა ნაპირზე მდებარე სანაოსნო გაერთიანების ნავსაცავს ახლად ღებავენ. ფეხით მოსიარულეთა მორკალული ბილიკიდან მოსწავლეები მდინარეში კენჭებს ისვრიან. წლელ აპრილს მდინარე არ ადიდებულა.

მარცხენა თვალის ქვეშ - ნაჭრილობევი. მსუბუქი იყო მხარზე შეხება. გვიმრის შრიალი. სიმსუბუქის შეგრძნება. წითელი ბალონი, რომელიც თეატრის ჭადებისკენ მალდდება და მასაც თან აიყოლიებს როგორც გაზის თავმოკრავი, მოცეკვავე თოკი, როგორც მისი ცხოვრების მორღვეული ძაფი. ჯერ კიდევ მანამ, სანამ შებრუნდებოდა, იცოდა, რომ ეს ის ქალი იყო.

წელი-წელი შემობრუნებული, ის ხედავდა მის პირისპირ მყოფი კაცის ვერცხლისფერ ყელსაბამს. გაიფიქრა, ამ ყელსაბამით მისი დახრჩობა შეიძლება ან - მასზე ჩაჭიდებო. ბადახში წყალში ჩაიძირა. საბრძოლო მასალით დატვირთუ-

ლი, სულმთლად გაოფლილი ცხენი მიუახლოვდა, მან მოაბა მას დაწნული კანაფი ღია ფერის კუდზე. და მას მოეჩვენა, რომ რალაციისთვის მიეღწია. მაგრამ ის უძლური აღმოჩნდა მარცხენა თვალსა და ყვრიმალს შორის ანთებული წვის მიმართ, ეკლებივით წვეტიანი ტკივილის მიმართ, რომელმაც მასში ჩაიბუღა, როცა ის თორმეტი წლის იყო, აპრილის ერთ ნაშუადღევს, ომის დამთავრებამდე ცოტა ხნით ადრე – *მაგრამ მომშორდით! თქვენ ჯოჯოხეთის საშინელო სახეებო! მაგრამ ეს ღიმილი სიკდილის სახეზე* – ის უძლური იყო ამ ტკივილის მიმართ, რომელიც კვლავ და კვლავ მეორდებოდა მისი ცხოვრების იმ იშვიათ ნუთებში, როცა ის გაქცევის შეუძლებლობას აცნობიერებდა.

ქალმა მის მხარს ხელი მოაშორა.

ქალის თვალელებში არავითარი საყვედური არ იკითხებოდა.

მას ლელვის წითელი შიგთავსის სურნელება ჰქონდა.

ის ნელში გასწორდა, როცა ხელზე ამბორის შემდეგ თავანუელმა მზერაში მეყვსეული იმედი დაიჭირა. ფოიეში ყველა ხმა ჩაკვდა. მან დაინახა, როგორ გააღო პირი კაცმა, რომელიც სუნთქვის ტექნიკის მასწავლებელი იყო, გააღო და დახურა, როგორც თევზის უტყვი პირი. ავტომატური მოძრაობა ტელეფონის ყურმილთან მიტანილი მისი ტუჩებისა, რომლებიც ახლა ქალის სახელს ნაზად იმეორებდნენ, მსგავსად სიმშვიდისმომგვრელი სიმღერისა. მან იცოდა, რომ ქალი მარტო იყო, ბავშვები დაზრდილიყვნენ და სახლიდან წასულიყვნენ. ის მას დაუკავშირდებოდა, კვლავ რომ არ გაქცეულიყო, მისი ნომერი ბოლომდე რომ აეკრიფა და მისი სახელი წარმოეთქვა და წარმოეთქვა ეს სახელი არა მხოლოდ როგორც შესაძლებლობა რაიმე ნახტომისთვის, იმ ქვიშიდან წამოდგომისთვის, რომელშიც ის - ბავშვი - ფიურერის ელიტარულ სკოლაში დახოხავდა.

მან გაბედულების გამოცდა წარმატებით ჩააბარა სწორედ წითელი ტბორისპირა სოფელში, სადაც ისინი ომის დროს თავშესაფარს ეძებდნენ. ხალხის გასაკაჟებლად ახლად აგებული საცურაო აუზის ხუთი მეტრის სიმაღლის, ხით ნაგები, კოშკიდან გადმოხტა, მიუხედავად იმისა, რომ თაბაშირში ჰქონდა ერთი თითი, რომელიც მან, როგორც დაკარგული უმანკოების თეთრი ნიშანი, ცისკენ გაინვდინა. მან საყელოზე თავის ქალის გამოსახულებიანი კაცების მრავალ შეკითხვას უპასუხა, და მათ ის, მისი მშობლების საამაყოდ, თან წაიყვანეს, მისი მეგობრების შურით სავსე თვალელების წინ, რაკილა ის ყველაზე უმცროსი იყო იმათ შორის, ვინც მათ შეარჩიეს, ჰო, ის შეარჩიეს, რათა პიტლერის NAPOLA-ში რომელიღაც ნომერი გამხდარიყო, ერთი იმათგანი, რომლებსაც მოგვიანებით გაძლება კი არა, ბრძანებების მიცემა მოუწევდათ.

ომი უკვე დიდი ხნის დამთავრებული იყო. მას არ ეწერა რჩეულად ყოფნიდან სამხედრო დამნაშავედ ყოფნამდე გზის გავლა. ეს მისი დამსახურება არ ყოფილა. ისტორია სულ სხვა გზით წავიდა, ეს იყო და ეს. მაგრამ იმის გაცნობიერებას, რომ სიკვდილის მსახურად გამოზრდა ელოდა ისე, რომ თავად ამის შესახებ

არაფერი ეცოდინებოდა, მასში, უკვე ზრდასრულ ადამიანში, გაელვივებინა წარუშლელი და შემადრწუნებელი წარმოდგენა სიკვდილის გაუგონარი შეყვირებებისა, რომლებიც მასში ყალიბდებოდნენ შავ გამწოვად, როგორც - მუნხის ტილოზე - არარაში გადებულ ხიდზე მდგომი ადამიანის უხმო ძრწოლა.

მას მერე პარალიზებული იყო. თავისი ქცევების გაუკუღმართების შიში ჰქონდა. "მხოლოდ ნაჭრილობები დამრჩა, ხომ გრძნობ ამას? ხომ გრძნობ ამას?" მისგან წარმატებული მეცნიერი დადგა. მაგრამ გადაწყვეტილების შედეგების შიში აიძულებდა, ორმაგი მავთულხლართის სითეთრესა და სითეთრეს შორის გაჭიმულ ვინრო ზოლზე ფრთხილად ევლო, თითქოს მისგან მარცხნივ და მარჯვნივ მწყობრად დააბიჯებდნენ ბრიჯებიანი, ფერდზე პისტოლეტჩამოკიდებული ადამიანები.

მან ის ქალი - ისე, რომ არ უწყობდა ბავშვობაში მათი შესაძლო ურთიერთნაცნობობის შესახებ - ორი წლის წინ, დედის დასაფლავების მერე, გაიცნო, ამ გაცნობიდან ერთი თვის მერე კი, ჰოლდერლინის ადრეული ნაწარმოებებისადმი მიძღვნილ სიმპოზიუმზე, ხელახლა ნახა. მსმენელთა არნახული ოვაცია გამოიწვია მისმა მოხსენებამ ჩვიდმეტი-თვრამეტი წლის ჰოლდერლინის, მაშინ ჯერ კიდევ საეკლესიო სკოლის მოსწავლის, მიერ ალკეოსური და ასკლეპიოდური სტროფებით დანერილი ოდების და ამ ოდებში ხოტბაშესხული იმედის შესახებ, რომ სული უკვდავია და მას, ყველა ცოცხალი არსებისგან განსხვავებით, სიკვდილის ისარი ვერაფერს ავენებს. ქალს კი, ჩანდა, მოხსენების შესახებ სხვა აზრი ჰქონდა. დისკუსიის დროს ის ადგა და გავიდა. ვიდრე კარს გაიხურავდა, მისი კაბის გრძელმა ბოლომ რკალი შემონერა და კაცში რალაც ერთობ სათუთს შეეხო და ნაღველი მოჰგვარა.

მომდევნო დღით ის ქალს სალონისძიებო დარბაზის სარკმელთა ერთ-ერთ ყველაზე უფრო ღრმა ნიშთან ელის. მის ქვემოთ გრიუნმარკტია. კარს გასცქერის, გასცქერის წითელ ნაყოფებს. აქ ამ ნაყოფს სამოთხის ვაშლს ეძახიან. სახელში შენახული სამოთხე. კარს გასცქერის. ნაზი დარჩება, ფიქრობს იგი. როგორც დანაშაული, ოჰ, რომელი დანაშაული, როგორც თავისუფლება, ოჰ, რომელი თავისუფლება. "რა ხარ, დედამინავ?.. განა შენზე არ გავშალე მეფურად მკლავები?" - ვინ ხარ შენ - და სახეს მზე უთბობს. მაგრამ ზურგის კუნთებში ქვის კედლის სიცივე დაცოცავს, თვალთვალს დაქვემდებარებული ღმერთკაცთა სკოლის საძინებელი დარბაზის სიცივე, მაშინ ის მხოლოდ ცხრა წლის იყო, დედა შორს იყო, თითქოს რომელიღაც შორეულ შუშის ქალაქში, საწოლთა სიცივე, დილაადრიან გაღვიძების საშინელება, როცა ზენარი ისევ თბილი და სველი იყო, დაციწვა, მასხრად აგდება, სასჯელი, გამწკრივება და სწორება, მწყობრში სიარული.

მის ქვემოთ საბარგული იხურება. ტრახტის ქუდიანი მავანი ქალი ერთ კალათა შინმონეულ ქამა სოკოს ყიდულობს. ქარს მიაქვს წყლის საბურველი ბაზრის ჭიდან ადამიანების თავზე, მიწის ლოცვაზე, ქვაფენილზე. თუ ჩემი სუნთქ-

ვა ამაღლდება მზისკენ, ლოცვით აღვსილი, რათა აღგავსოს შენ წვიმითა და დილის ცვარით –

დილა მშვიდობისაო, ამბობს ქალი და ხელს მხარზე ადებს. დღეს გაუშლია თავისი შავი თმა. მას კი იმ ბანალური წინადადებების ვარაუდებიდან, რომლებზე ფიქრითაც ღამით არაერთხელ გაელვიდა, არც ერთი არ ახსენდება: ხომ არ ინებებდით, ამ საღამოს ერთად გვევახშმა? ის დაუმორჩილებელ კრეპს თბილ წყალში ყოფს და ჩნდება ყაყაჩოსფერი, რომელიც იხსნება.

ქალი მის პულოვერს თეთრი თმის ღერს აშორებს. მას, სულ რაღაც ორიოდე წამით, ქალის ხელი ხელში უჭირავს. სადღაც ბაზრის სიღრმიდან წამოსული წამოკვლევა ახალგაზრდა ქალისა, რომლის ველოსიპედსაც სატვირთო მანქანა გაკრავს; მის მზერაში ეს ველოსიპედი ისე ეცემა, თითქოს მისი თვალის სინათლე იყოს, რომელიც მისგან განყენებულად იდგეს და სველ წითელ პორფირზე ეცემოდეს.

მეცნიერებისთვის ეს დღე დაკარგული იყო, მაგრამ საღამოც მოვიდა.

მისი საუბრის წყობაში იყო რაღაც გამათავისუფლებელი. ისტორიებში, რომლებსაც ქალი მას უყვებოდა, მისი ცხოვრების შესახებ დაფარული მეტი იყო, ვიდრე - გამხელილი. კაცი კი მონოლოგებისგან შორს იდგა. ლაკის ფეხსაცმელი რომ მეცვას, იმასაც კი წინ დავუდებდით, ფიქრობდა იგი. ქალის თავის დახრაში ის ისევ და ისევ საკუთარ ნაღველს ამოიკითხავდა, რომელსაც ის არ მიუტოვებია მას მერე, რაც მზინავი ჩექმების ნაკვალევში უფრო მორბენალმა, ვიდრე მოსიარულემ და რიტმულად მოქანავე პისტოლეტის ბუდეებისკენ მზერამიმართულმა, სოფლის თემშარაზე კიდევ ერთხელ მოაბრუნა თავი და დაინახა კარის ლურჯად შეღებილ ჩარჩოში ჩასმული მშობლები და დაძმა, რომლებიც ხელის ქნევით ემშვიდობებოდნენ.

ღამე თითქოს არც ყოფილაო. მერე - დილა. რამდენიმე დღის მერე, შუაგული გერმანიის პატარა ქალაქში მან, სახელგანთქმული უნივერსიტეტის სახელგანთქმულმა მასწავლებელმა, ტელეფონის ყურმილი აიღო, მერე გადადო და მის ხმას გაუყურდა, ვებერნის ვიოლინოს ტკივილისმომგვრელ ბგერებს. თავისი ბალის სამუშაო ფანჩატურში მიმოდიოდა, როგორც რომელიღაც კარგ ფილმში, როგორც რომელიღაც ცუდ ფილმში. მარცხენა თვალსა და ღანვის ძვალს შორის წვას გრძნობდა. ყინული დაიდო. უკვე დიდი ხანია, ეს ადგილი არ ასტკივებია. თავის თავს იყო შეხიზნული.

სარკემლში ვარდები ირწეოდნენ. ის ნატრობდა თავისთვის, ოთახის უკანა ეზოში, ცეცხლამრიდის მოპირდაპირე მხარეს.

განა რა იყო, რაც მას შეემთხვა. კაცმა რომ თქვას, არც არაფერი. უბრალოდ, კიდევ ერთხელ აღმოჩნდა დევნილი. კიდევ ერთხელ მოიცვა იმის წინაშე ძრწო-

ლამ, რომ თვალი გაედევნებინა სრული რწმენით დანყებული და კატასტროფით დასრულებული გზისთვის.
ეს იყო მხოლოდ, რომ მას აღარ შეეძლო სიყვარული.

ტკივილი სოლს ასობდა თვალის ბუდეში.
ვარდის ბუჩქში ქარი დაქროდა.
ქარი დაქროდა ნაბლის ხის ტოტებში.
მოძრაობა შუშის წინ.
მოძრაობა შუშის უკან.

ნაგვის გატანის ხმამ გამოაღვიძა. ლექციები წაიკითხა. ყველგან საცირკო სანახაობის აფიშები იყო გაკრული. დახია წერილები, რომელთა წერაც დაიწყო. გუბურებში ზაფხულის მტვერი ცურავდა. ღამით პიჟამო გამოიცვალა. სიტყვები აზრს იცვლიდნენ. ცირკი ქალაქს ტოვებდა. ყურმილი დაკიდა. მას არ ეცვა ლაკის ფეხსაცმელი. ხიდის თაღები კუთხოვანი ეჩვენებოდა.

გვიან მოვიდა. გააცდინა. მოიბოდიშა. სემესტრის დამთავრების მერე, ხუთი კვირა ფინეთის ზღვაზე გაატარა. საცუროდ არ დადიოდა. ცხენს აჭენებდა. ასე უკეთ გრძნობდა თავს. ჰაერმა არგო. და ყოველთვის სიმშვიდის მომგვრელია მარად-იგივეს შემობრუნებისთვის თვალის შევლება.

ზღვის მიქცევის დროს გაემგზავრა.
თავისი ბალის ფანჯატურში, განსაზღვრული თემების მიხედვით დანყობილი მრავალი წიგნის ნახევარწრეში იჯდა. ის კითხულობდა. კითხულობდა და კითხულობდა. ინერდა შენიშვნებს. მერე წერა დაიწყო. მისი კომპიუტერის "ბ" კლავიში დაზიანებული იყო. მას შავი ჩაის დიდი მარაგი ჰქონდა ნაყიდი. ხშირად დასთენებია თავზე თავის სანერ მაგიდასთან. სიცარიელე იპყრობდა სივრცეს. ისევ გრძნობდა სიყვარულის მოზღვავებას სიცარიელის მიმართ და ავსებდა მას ბრწყინვალე ესეთი, რომელშიც პოეტის გვიანდელი, შეშლილობის დროინდელი შემოქმედების შესახებ ჰოლდერლინის სიმპოზიუმისთვის მომზადებულ მოხსენებას სრულყოფდა და გამოსაქვეყნებლად ამზადებდა.

კვლავ ავმღერდები სიხარულისგან, სად არის შენი შუბი, სიკვდილო?

როცა, ერთ წელიწადზე მეტი ხნის მერე, იგი თავის მეგობართან, სუნთქვის ტექნიკის მასწავლებელთან, და ერთ მსახიობთან ერთად, წითელი ტბორის ხეობის კიდეზე გაშენებულ იმ ქალაქს ესტუმრა, სადაც ცხოვრობდა, უკვე მშვიდად იყო. მოვიდა, რათა ქალაქის თეატრში ერთ დადგმას დასწრებოდა, რომელშიც ერთი მწერალი ჰოლდერლინის "ბედის სიმღერის" და "ცხოვრების ნახევრის" ვარიაციებს წარმოადგენდა, ხოლო პიანისტი საგანგებოდ ამ პრემიერისთვის შექმნილ საფორტეპიანო ნაწარმოებებს ასრულებდა.

წარმოდგენის დაწყებამდე მან სასიამოვნო საათი გაატარა ერთი კაფის ტერასზე. სანაპიროს პრომენადეზე მოსიერნე ადამიანების თვალიერებას ის გაიაზრებდა, როგორც უმოლოდინო ტკბობას. დაირიბებულ გალმა ნაპირზე, ნავსაცავის წინ, ფერად-ფერადი სპორტული ნავეები ეწყო. ქალაქის სილუეტი აოცებდა: თავში ბაროკო უტრიალებდა, ხედავდა კი მოქალაქეთა სახლების ერთობ დახურულ სიმკაცრეს. განვლო ერთმა დღემ, ერთმა ღამემ, ერთმა დილამ. ნაბლის ხეებს ნაყოფი მოესხათ. ობობას ქსელი, რასაც აქ "დედაბრის ყვავილობას" ეძახიან, მის მარცხენა ლოყას აღიზიანებდა. ამას უკვე შეჩვეული იყო. ის იცნობდა თავის ირგვლივ თუ თავის თავში დამყარებული წესრიგით გამოწვეულ სიამოვნებას, იცნობდა დაძლევის და მედგრად ყოფნის ნაადრევად ნასწავლ კმაყოფილებას. და მათი დამამცირებელი წარმომავლობა, თავისი წარმატებული ცხოვრების მანძილზე, შემოქმედებითობის წყაროდ ექცია. ზარების რეკვა მიემსხვერუდა მისი ზურგის ჯერაც თბილ გალავანს. ქაოსი, მაგრამ – სადღაც სხვაგან. ჟამის სიმყუდროვე.

ფრთაგაშლილი გვიმრა.

გასკდომამდე დაბერილი ბალონი.

ლელვის წითელი შიგთავსის სიტკბო.

ქალი იმაზე უფრო ასაკოვანი ჩანდა, ვიდრე მას ის ახსოვდა, თუმცა - უფრო ლამაზიც. წელზე აბრეშუმის წითელი მოსახვევი ემოსა, დაკტობრილი ფორმის, რომელსაც მისი დაწნული თმის შესაკრავიც იმეორებდა. არ გინდა, ერთმანეთი გაგვაცნოო, ჩაესმა მსახიობის ხმა და ის მის სახელს მინებდა, მის სახეს, ამ სახეს, რომელშიც იოტისოდენი საყვედური არ იკითხებოდა, მის ხმას, თავისი სულის შიშისგან თავისუფალ კუთხეს. "ჭეშმარიტად! ეს არ იყო ქარიშხლის ხმა – მენ ხარ? – თუ სიზმრის სასტიკ ხილვას მეთამაშება მასხარების სცენა?". ის ხედავდა, სუნთქვის და მოძრაობის ოსტატი ქალს როგორი ყურადღებით აკვირდებოდა და ესაუბრებოდა. მსახიობს მეტყველების სხვა ტონი აერჩია.

ზარის ხმა. თეატრალური რიტუალი. სინათლის თამაში, გაცრეცილი პლუმი. ცივი ლუდის სურვილი.

ჰოლდერლინის სიტყვითა და ბგერით გამოხატული პარაფრაზების მერე, ის თავის ვერცხლისფერყელსაბამიან მეგობარს და მსახიობს იმათ ჯგუფში უკრავს თავს, რომელიც პრემიერის აღსანიშნავად სასახლის სამიკიტნოსკენ გაემართება. მისი მიმართულება კი საპირისპიროა.

ისინი იმ ქუჩას გადაჭრიან, რომელზეც ქალი ცხოვრობს. შვიდი საფეხურით იწყება ხიდურა, რომლის მსუბუქი თალის გამოღმა ნაპირს გალმა ნაპირთან აკავშირებს. თბილი ქარი უბერავს. თმაზე ხელს ისვამს და გრძნობს სისავსეს და სიმსუბუქეს. მისი ფეხსაცმელი ისე ბრწყინავს, თითქოს ლაკისა იყოს. ხიდურის უმაღლეს ნერტილზე ჩერდება. მზად არის, ღამის ქალაქით მოგვრილი

აღტაცება გამოხატოს. ქალი კი მას ამ დროს მხარზე ხელით ეხება, თავისკენ აბრუნებს, მცირედით ყოვნდება და მერე მთელი სხეულით გამოსახავს მოძრაობას ვარსკვლავებისკენ. მერე მკლავებს შლის და თავს უკან გადაწევს.

ის კი გაუბედავად დგას, არ იცის, ქალს რა უნდა. ის ელის იმის მოსვლას, რაც აშინებს და რაც მერე მოვა და მეტიც არაფერი. და ფრთხილად მიანებებს ხიდის რწევას და ძაგდაგს თავის ცნობიერებას, თავიდან ფეხებამდე განიმსჭვალება მისით და გრძნობს, თითქოს მისი ცხოვრების ისტორია და ის, რაც თავად ის იყო, ნელ-ნელა მიიქცევა სიმაღლისკენ, ნელ-ნელა და უნაშთოდ განიბნევა ლამეში, მსგავსად ჭარბი ალკაზმულობის შადრევნისა.

ქალი უყურებს და იცინის.

"შეხედე" და "ვაი" და "ვუი" და "მაგრამ", ღმერთებო.

ცდილობენ, გაერიდონ ადამიანებს. ერთ პატარა რესტორანს აგნებენ, მიირთმევენ ზეთისხილს, ყველს, ბაგეტს და სვამენ წითელ ღვინოს. გალავნის ღრეჩოები. არავინაა ჟანგიანი ლურსმნების გადამყრელი. არავინაა, ვინც ზღურბლს ხმელ ფოთლებს მოაცილებდა. პულსის ცემა. ქალის ხმა შეიძლებოდა მშვიდობის სიმბოლოდ ქცეულიყო. მისი სიტბო გაზაფხულის უწყებაა. ქალი მას მარცხენა ლოყაზე თითებით ეხება, თვლებს ხუჭავს.

და ამ დროს რაღაცას მასში ჯირითი უნდა კიდევ ერთხელ. ჯირითი უნდა მისი იმ სიცოცხლის ირგვლივ, რომელიც მას 45 წლის აპრილის მინურულის იმ დღიდან მოყოლებული, ისე დააქვს, როგორც გრძელტარიანი, ირიბად განვდილი დროშა, რომელიც მისივე რიტმის სინქრონულად, დისტანციაზე მყოფი, მიუძღვის შორი მიზნისკენ, რომელი მიზნისკენ.

აპრილის იმ ნაშუადღევადან, როცა მას დაბლამფრენი თვითმფრინავები მიუახლოვდნენ, დევნილი იყო. ის გაურბოდა ყველაფერს, რაც გადამწყვეტი იყო. ის იყო არარა მშვიდობიან დროში. მაგრამ ეს ანგრევდა მისი ცხოვრების იმ ნაწილს, რომელსაც მეცნიერების ალისფერ სამოსთან საერთო არაფერი გააჩნდა. და მხოლოდ სასოწარკვეთის ნუთებში აღიარებდა, რომ გამოერება მისთვის დადალული იმ სურათისგან გაქცევა კი არ იყო, რომელზეც მას დღემდე არავისთან შეეძლო საუბარი, არამედ - იმისგან, რამაც აქამდე მიიყვანა: რომ ის სამი წლის განმავლობაში ჰიტლერისთვის მოსამზადებელი თაობის წარმომადგენელი იყო, გამოყვანილი ზიზლისთვის, მზადმყოფი სიძულვილისთვის და მკვლელობებისთვის.

ის არჩეული იყო. მას ეს არ უხაროდა, არც ამაყობდა. ის სხვებს არ ჰგავდა. მაგრამ ის მონაწილე იყო, მონაწილე უნდა ყოფილიყო. ის ხომ ჯერაც ბავშვი იყო, არასრული, და რაც მას ამიერიდან განსაზღვრავდა, იყო მისი ქცევის შედეგებით გამოწვეული პანიკა, რამეთუ როცა მან, რომელიც იმედის მატარებელი იყო და მომავლის აღმშენებელს წარმოადგენდა, პირველად შეასრულა

ბრძანება, ის იყო ქმნილება, რომელიც იმ მონაცრისფრო-მომწვანო ბომბდამ-შენებს მიზანში ამოეღო და ისიც მინდვრის ფერდობზე არბოდა, ხოლო როცა სრულიად ჩამოყალიბდა, ნახა შეშლილი მზერა გარდაცვლილისა, უნუგეშოდ ჩაკლული ქალისა, რომელიც იქნებ მისი მხსნელი, სულ მცირე მისი დამხმარე იყო.

კომენდანტის საათი.

ის შეშინებულია. რაც იყო, ფარავს იმას, რაც არის. მეყვსეულად იშორებს ხელს მარცხენა ლოყიდან. მის კანზე არარსებულ სისველეს მოულოდნელად გადაჰყავს იგი სხვა მდგომარეობაში. მისი თითის ბალიშიდან ეკალი ხომ არ დაცემულა?

ადამიანის ხორცის მჭამელ ადამიანს ჰგავს

ის, ვინც ცხოვრობს

(უსიყვარულოდ)

და მის თვალში ჩაბუდებული მრისხანება

ისეთია, როგორც აჩრდილის.

ხედავს, რომ ქალს თავისი საფასურის გადახდა თავად სურს. მე მეგონა, ერთად იყავითო, ამბობს ოფიციანტი.

ადამიანთა ნაბიჯების ხმა სუსტდება. მაღალი სართულის სარკმილიდან სონატის ხმა აღწევს. ვიოლინოს სიტყვები იმ თრაქლის ლექსებიდან, რომელსაც მშვენიერი ბგერების მიღმური ყვირილის ხმები ესმოდა და რომელმაც სულ სხვა ომის დროს, გარნიზონის ჰოსპიტალში, თავი მოიკლა.

ამჟამინდელი და გარდასული და მომავლის აღთქმები ბრუნავენ მის თავში.

იძვრის თბილი, მშრალი ქარი, რომელიც წყალს თავქვე აჩქარებს. *მეგობრებო! მინდა ხოტბა შევასხა გმირებს - ჯარისკაცები სირბილის დროს უფრო მსუბუქად კვებოდნენ? როგორი სურნელი აქვთ არყის ხის ნაყოფებს შორეული რუსეთის ვაკეზე, როცა კაცი სისხლისგან იცლება, და როგორი იქნებოდა მათი სურნელება მთის ტბათა სანაპიროებზე, ისინი რომ იქ მდგარიყვნენ ცხრაგზის მკვლელთა სასიხარულოდ, სასიხარულოდ ყავისფერი ჩიტების შეკითხვებით სავსე სურათებისა?*

სანაპირო გმირების ადგილი არაა. ნაბლის დამსკდარი პარკუჭებიდან გადმოვარდნილი ნაყოფები ასფალტზე ეცემა. გაგორებული ნაყოფის შიდა ლაქები ერთი წამით გაიელვებენ. ვინ გვიშველოს, როცა წითელ ბალახზე სახელთა რიგი წამოიშლება?

მომეცი შენი შიში, იქნებ მან ჩემს შიშს უნამლოსო, ამბობს ქალი.

ყველაფერი გაყურებულია მასში. გულის უძრაობის ერთი ნამი. მერე კი მისი მთელი ცხოვრების მომცველი დუმილის ნასკვი მსუბუქად მოიღრღვევა, და როგორც შენელებულ კადრში, ისე ხედავს, თუ როგორ იხსნება თასმები და ლურჯ ფერს ყოყმანით ერწყმის.

1945 წლის აპრილის მიწურული. დიდი ხანია, შიგნითაც და გარეთაც ყველაფერი დანგრეულია. NAPOLA-ც კი, რომლის ნევრიც ის იყო, გაიქცა: ჯერ ვენასთან მდებარე ტრაისკირხენიდან ლავანტილისკენ, შპანჰაიმში, ბოლოს კი - კერტნერში, მაღალ და შორეულ ვაისენზეზე. ათასწლოვანი სახელმწიფო მხოლოდ საზარელი ნამი აღმოჩნდა. არადა, პირველი კომენდანტი ჯიუტად აგზავნის თავის ელიტარულ ყმანვილებს ტყეებში, სამხრეთში მოქმედ პარტიზანთა წინააღმდეგ. მეორე კომენდანტი კი ადამიანმა გაიღვიძა. ის ტელეგრაფს უგზავნის ბავშვების მშობლებს: სასწრაფოდ, სასწრაფოდ შინ წაიყვანეთო. ის მერე, როგორც ჩანს, დახვრიტეს, როგორც სამშობლოს მოღალატე.

უფროსი მოწყალეების და მის წასაყვანად მოვიდა. პირველი კომენდანტი ბლაოდა, ბავშვებს სამხრე ნიშნებს აგლეჯდა. ქვეადამინებოო, ბლაოდა. სანგარში, როგორც ის ხშირად იმეორებდა გაკვეთილის დროს, ზურგჩანთით ადოლფ ჰიტლერის "ჩემს ომთან" ერთად იოჰან ვოლფგანგ ფონ გოეთეს "ფაუსტის" პირველ ნაწილს და ფრიდრიხ ჰოლდერლინის ლექსს "სიკვდილი მამულისთვის" დაატარებდა.

ვაისენზეეს სანაპიროებიდან შორი, ტყით სავალი გზაა, შორია ღამემდე, ყაზარმების ქვემოთ მდებარე იმედის სადგურებამდე. საით მიისწრაფიან ისინი, ეს ადამიანები, ასობით, ათასობით, 1945 წლის აპრილის ამ დღეებში? გაძედილი მატარებლები, დამსხვრეული საფეხურები, პანიკა ფურცლავს დაშლილ-დაფხრეწილი წიგნის გვერდებს. როგორ შეაღწიეს კუბეში სასიამოვნო გარეგნობის ყმანვილქალმა და მტირალა ბიჭუნამ? იმ ქალის პულოვერი, რომელმაც ეს ბიჭუნა ფანჯრიდან შემოაძვრინა, მოთეთრო-მოფორთოხლისფრო თუ მოთეთრო-მოყვითალო რგოლებით იყო განყობილი? იქნებ, ოქროსფერი იყო, როგორც სითბო მისი დიდი სხეულისა, რომლის ლანდშაფტშიც ბიჭუნას თავი იდო?

მომდევნო დღეს კი: სირენების ხმა, რაც საპაერო განგაშს მოასწავებდა, პირველად ყურმა იგრძნო თუ კანმა? შინაგანმა არსმა? იქნებ - ცენტრმა იმ ძრწოლისა, რომელიც დანიშნული მატარებლის ჩლუნგმა მოლოდინმა შეა? და უკვე გარბიან ადამიანები, ჯერ უმიზნოდ, ცოტა ხნის მერე კი ისე, როგორც ადგილმდებარეობაში გარკვეულები, ილტვიან, იპარებიან სახლებს უკან, ეზოთა აღმართებით, ახლა, ო! ახლა, ზემორე მწუხრის ყველა ამ ტკობის. ჩრდილიანი საძოვრებიდან ჟღარუნ-ჟღარუნით უბრუნდება ცხვრის ფარა სადგომს, გარბიან გაზაფხულის მოყვავილე ველებზე, მათ თავს ზემოთ კი დაბლამფრენი თვითმფრინავების მოგუგუნე სამკუთხედი, დაბნელებული მზე, სასაკლაო, სისხლის კვალზე ლტოლვა ჩანჩქერს ქვემოთ არსებული გამოქვაბულებისკენ.

ოფლი, გულამოვარდნილი სუნთქვა, ხავილი. წყლის წვეთები, სანთელი ნუგეშისმომგვრელია. მაგრამ ხეობის ქვემოთ სადგური იწვის, ადგილი იწვის. ილუზიის ჩირაღდანი.

ჟანგისფერმა ცამ არაფერი უწყის დასაწყისის და მზის ჩასვენების შვიდი ნისკარტის შესახებ. მოწყალეების დის ჩავლებული ხელი. მრავალთა შორის, ისინიც თავქვე ეშვებიან, მოგვიანებით. გაივლიან გამოღვიძებულ აპრილს, ფური-სულებით და ცხვირისატეხელებით, თავჭრელებით, იებით და კვერცხის გულიანი ყვავილებით, ზიზილებით და კესანეებით სავესე მინდვრებს. გვირგვინები გარდაცვლილთათვის.

იქ წევს ქალი, მოთეთრო-მოფორთოხლისფრო თუ მოთეთრო-მოყვითალო წრეებით ნაქსოვი პულოვერით. ან, სულაც, ხსოვნის წითელი ფერით. ის იქ წევს, განფენილი ბალახებში, განფენილი თითქოსდა სიყვარულისთვისო. მისი თმის ქვეშ მინა სისხლით დარწყულებულა. მისი მარცხენა თვალი ფოსოდან ამოვარდნილია. ღანვის ძვალზე და ლოყის რკალზე გადმოკიდებულია. ბუტბუტით ჩაუვლიან ადამიანები.

*... ძირფესვიანად დავამსხვრიოთ – ასე ხუმრობით ახრჩობს
ათასობით სიბრაზე – ...*

*და ახრჩობს სწრაფად, ადამიანები მას ემადლიერებიან!
რათა მავან განადგურებათა საშინელება
თქვენ არ გკლავდეთ მრავალი წელი ...*

ცივი ღამეა. ისინი იმ გზით ბრუნდებიან, რომლითაც აქ თეატრის მერე მოვიდნენ. თბილი მშრალი ქარი სანაპიროზე ნაბლს მიერეკება. ის ნაყოფს იღებს ჩამოვარდნილი ნაჭუჭიდან, რომლის ეკლებიც დარბილებულან ხანგრძლივ, მღულარე ცხოვრებაში. დათმენილია. დასრულებულია დასაწყისისთვის.

ჭრელი, მანათობელი ნარნერა "ომი და მშვიდობა" დაბალი შენობის სახურავზე. ის აირეკლება მწვანე მდინარის ფერადოვან ციალში, მდინარისა, რომელსაც არ შეეძლო მაშინ ყოვლისმომცველი ცეცხლის ჩაქრობა და რომელსაც არაფერი გაუცია მის სათავესთან არსებული ისტორიის შესახებ: წითელი ტბორის ისტორიის შესახებ.

სიარულისას, ის გრძნობს, რომ ქალს სცივა. ის მას მხარზე ხელს ჰხვევს. შვიდი საფეხური მიუყვება მდინარეზე გადებულ თაღოვან ხიდს. შუა ხიდზე შედგებიან. ქალაქის ხმაური სწვდებათ, მძიმდება და ქვედაეშვება ამ ხმაურის მნიშვნელობები, სადღაც მიიკარგება, სადღაც შორს.

ქალი ამბობს, ეს ვიკმაროთო. დღეისთვის მაინცო.

უმტკივნეულოდ ეუფლება მის არსებას ხიდის თალის რწევა. სულ სხვა ძალით

აღსავსე მსუბუქი მინისძვრა, მაგრამ - ამნამიერი. კვალი ხსნისა, რომელიც მასზე იზრდება ტალღებად ღამის კოლოკინტის ვაშლში.

VI

ნუთუ, მე ვარ ის, ვინც ამ ისტორიაში აღმოჩნდა? ჭეშმარიტების შესახებ ნურაფერს მკითხავ. ჭეშმარიტება ნეკერჩხლის ნითელ-ყვითელი ფოთოლია, რომელიც ფერს კარგავს და ცვივა, როცა ეს სხვას სურს: ობობას, ქარს, წვიმას, ბავშვს, ცოცხის ტარს.

მე ვიცნობ ნითელი ტბორის ხეობას და ვიცნობ იმ ერთ მუჭა ხალხს, რომელიც იქ ცხოვრობდა და ცხოვრობს. ამ ხალხის ისტორია საძიებო სურათებია, რომლებსაც სიყვარულით განვჩხრეკ. ყველა ისინი ერთ მზერით, ერთი პატარა ჩემოდნით, ფრონტიდან გამოგზავნილი ნითელბეჭდიანი ბარათით და დედაჩემის სიტყვებით - რით აღარ არის საკმარისი? - არიან ერთმანეთთან დაკავშირებული. ადრე თოვლი დასდიოდა მანსარდის სარკმელს. ჩვენი სანთელს ვუსხედით, მამაჩემის დაღუპვის დღეს; ის ისე დაეცა, რომ მე არ ვუნახივარ. მისი ცრემლის მარილი ჩემს ბაგეზე ედინებოდა. მოგონება შორეული მხარე არ არის. ის ყველა ჩვენი გრძნობის, ჩვენი ყოფიერების დასრულებულ სიმბიოზთა იშვიათი წამებისგან შედგება. ამ წამებში იგი უკვდავია. მე ამ ადამიანთა ბედს განვილილ სიტყვებს მიმოვაფენ და ვუბრუნდები მათ და ჩემს ცხოვრებას.

სოფლის ეკლესიის სამხრეთით, სასაფლაოზე მივდივარ, მარიას საფლავის მოსაძებნად. ჩემი ცხოვრებისეული დრო მრავალი გარდაცვლილის დროა. ისინი აქ წვანან ან - სადმე სხვაგან, აღმოსავლეთში, შემოდგომის უძირო ყლარტში. იქნებ, სულაც არყის ხის პატარა ტყეში. და ისინი არსებობენ გაუნელებელ ფიქრებში, ხატებში, რომლებიც ჩნდებიან, როცა ადამიანი არსებობის ეხება.

მარია. ალბური ველის რომელიმე ნაძვის ფესვების ხავსში გაჩენილი. დედამისი, მოსამსახურე და მწყემსი ქალი ფრანცისკა, თექვსმეტის იყო, სამოსახლოდან რომ გააძევეს, მამამ თავისი შვილი უარყო. დედა მას მოფერებით სმარინელს ეძახდა. მან ჩემში იმ ერთ შორეულ დღეს დაიდო ბინა, რომელიც აღსავსე იყო მყავე ცომის სურნელით, ფურნაკის სიმხურვალით, მისი ხელების სითბოთი და - მწუხარებით მისი ხმისა, რომელიც დედაჩემის ხმის მსგავსი იყო.

ცომი უნდა დადგესო, თქვა მარიამ. დროც ისე დგება, დიდი ისტორია, რომელიც რწევა-რწევით უახლოვდება ადამიანებს. ერთს ყყლეტს, მეორეს ჭრილობებით დაღავს, მესამეს შეუმჩნევლად მიასაბლავს ძველ სამოსზე, რომელსაც მხოლოდ დიდი ხნის მერე გამოიტანენ ხოლმე კარადიდან.

მარია ნითელი ტბორისპირა სოფლის ქვემოთ, სასაფლაოს კიდეზეა დაკრძალული. ხის ჯვრის უკან მდებარე გალავანი საბაგირო გზის სადგურისპირა ავტობუსის სადგომს ესაზღვრება. სურდათ, ქრისტიანულად მისი დაკრძალვა არ დაეშვათ. მე მასთან ზიზილები, მაჩიტები, ბაიები, რძიანები და მიხაკები მიმაქვს. ვეძიებ ისტორიას მინიშნებების, ვარაუდების და მასზე მოარული მრავალი ხმის მიღმა. მე მასზე ვფიქრობ. მასზე და ორივეზე, რომლებსაც ლუ-კასი ერქვათ.

ეს ადამიანი ამ სახლში აღარ მოვაო, დაასკვნა მოხუცმა გლეხის ქალმა, როცა ლუკასმა უთხრა, მარიას ცოლად შერთვა მსურსო. სამზარეულოს მაგიდას უჯდა, ადგა და ქურისკენ გაემართა, ვაჟიშვილს აღარ უყურებდა, ღორის საკვებს ურევდა. ლუკასი კი ლაპარაკობდა, უხსნიდა, თხოვდა, ემუდარებოდა. "ეს ადამიანი სახლში აღარ მოვა".

ლუკასი შვიდი შვილიდან ყველაზე უმცროსი იყო. მას მემკვიდრეობად ერგო ნითელი ტბორისპირა ის სამოსახლო, რომლის მეპატრონეც, ოთხასი წლის წინ, როგორც ხელისუფლების წინააღმდეგ აჯანყების გამღვივებელი, ჩამოახრჩვეს და რომლის სახლ-კარიც ცეცხლს მისცეს. ლუკასი ოცის იყო, სმარიელი კი - არასრული ჩვიდმეტის, და - ლუკასისგან ხუთი თვის ორსული. ლუკასმა ის პირველად მაშინ ნახა, როცა სმარიელი, თავისი ბიძის, შათჰოფელი გლეხის, ტვირთმზიდავი ჯიშის ცხენზე ამხედრებული, მშობლების მამულში ჯირითობდა. სახეზე გრძელი, შავი თმა ჩამოშლოდა. ლუკასს გულში მოხვდა ღიმილი, რომელიც ქალმა მას ესროლა. სმარიელი სოფლის თვალი იყო. ერთნი ჩუმ-ჩუმად შესტრფოდნენ, სხვანი ცდილობდნენ, მათი გრძნობები შესამჩნევი ყოფილიყო მისთვის, ქერა ხალხის ხეობაში გაჩენილი ამ შავგრემანი, ბოშურსლავური ქმნილებისთვის, რომელსაც მანათობელი ყავისფერი თვალები და მუქი კანი ჰქონდა და რომელიც ვნებისა და ფარული შურისმაძიებლობის საგანი იყო.

მ ოქტომბერს, კაპელაში, დიდი ცაცხვის ქვეშ, ჯვრისწერა იყო დანიშნული. ბერიკაცი არაფერს ამბობდა, მისი ცოლი კი ერთსა და იმავეს იმეორებდა: ეს ადამიანი ამ სახლში აღარ მოვაო. ერთმანეთში ირეოდა განზილება, ეჭვი, შური სიცოცხლით სავსე ყმანვილქალის მიმართ. თავად მას შვიდი შვილი ეშვა თავისი ქმრისთვის და მასთან ერთად დიდ სამოსახლო მეურნეობას უძღვებოდა. არაქათგამოცლილი და დატანჯული, საქმეს მაინც ვერ ელეოდა. არ სურდა იმ "ნაწყალობევ სახლში" გადასვლა, რომელიც ყველა მამულს მოეპოვება. მაგრამ რასაც ხმამაღლა ამბობდა, იყო მხოლოდ ის, რომ "ეს ადამიანი" მისი სახლისთვის უცხო არსებას წარმოადგენდა. არადა, მან სოფელში გავრცელებული ხმებით იცოდა, რომ ამ სოფლის მკვიდრთა უმრავლესობა, ილეგალურ დროში, "მუქი" იყო. ამას გარდა, მას ხომ სხვა ვაჟიშვილებიც ჰყავდა. ლუკამ უარი თქვა მემკვიდრეობაზე და ზურგჩანთა შეკრა. მეტი არაფერი იყო, რისი ნაღებაც შეეძლო. თავისი სამემკვიდრეო გადასახადი, იქნებ, მოგვიანებით მიიღოს კიდევო, - ამბობდნენ მშობლები, - ჰიტლერის დროს თუ საქმე კარგად

წავიდოდა, გაჭირვება მოისპობოდა, ისევე მოვიდოდნენ უცხოელები, პირუტყვს ფასი ისევე დაედებოდა და ხეობა არ იქნებოდა საქონლით მოვაჭრე ღორი ებრაელის ხელში, რომელიც ყველას სიღარიბეს ერთმანეთში გადაათამაშებდა და უმშვენიერეს ხარს ჩალის ფასად ყიდულობდა.

სმარიელი ქვემოთ, გზის იმ მოსახვევთან იცდიდა, საიდანაც კარ-მიდამო თვალს ეფარება და რომლის მარჯვენა მხარესაც წითელი ტბორია. ერთ ხანს ხელიხელჩაკიდებული იდგნენ. მინდვრად ძროხები ბალახობენ, რომლებიც აქვიტის თიბვის მერე, ზამთრისპირის უკანასკნელ ბალახს ძოვენ. მეთაური ძროხის ზანზალაკი თანაბარ ტაქტით უღარუნებს. შემოდგომის პირველი კოლხურა ყვავილები მწვანე ბალახში. აქა-იქ ფშუკურები ემზადებიან გასასკდომად. ჯერაც თბილი ჰაერი. სიცილის გრიგალი ჩრდილის წვიმიდან. ბრწყინავენ ასკილის ნაყოფები. ფოთლები ცეკვა-ცეკვით ცვივიან. მინის სურნელი. სველ დაბლობზე ყვავებს მოუყრიათ თავი, აფრინდებიან და ტყის სიბნელეს ერწყმიან. ნაძვებს შორის - გაყვითლებული წიფლები და ლარიქსები. ნათელ მთებზე - თბილი ქარის ღრუბლები.

ოქროს ნათელი.

კრაზანების გუნდი.

გზად - სამაჭრე მსხლები.

ლუკასი NSDAP-ის წევრი გახდა. კარიერა სწრაფად გაიკეთა. ის სწორედ მათთვის სასურველი ადამიანი იყო: ახალგაზრდა, მაღალი, ქერა, ლურჯთვალეობა, ენერგიული და მოქნილი. 1939-ის შუანლებში იგი თეოდორ აიკეს სასწავლო კურსებზე გაგზავნეს დახაუში, რამდენიმე თვით ზანაკი გააუქმეს და SS-ის სასწავლო ცენტრად გადააკეთეს. ლუკასი SS-ის "თავის ქალის გამოსახულებიანთა კავშირის", იმ კავშირის კანდიდატი გახდა, რომელშიც სოციალურად დეკლასირებულები იყვნენ თავმოყრილი და რომელსაც საკონცენტრაციო ბანაკებში სამსახურისთვის წვრთნიდნენ. ლუკასი კი აქ ფრონტიდან მოხვდა. იგი SS-ს დაქვემდებარებული ერთ-ერთი დაჯგუფების წევრი იყო და რუსეთში უპირობო სისასტიკის მოთხოვნილებებს ვერ აკმაყოფილებდა.

მან არ შეასრულა სამოქალაქო პირების დახვრეტის ბრძანება, ამიტომ დაქვეითებულ და გამწვანებულ იქნა მაიდანეკის საკონცენტრაციო ბანაკის მეთვალყურეთა ჯგუფში სამუშაოდ. იქიდან კიდევ უფრო ნაკლები ბარათი მოდიოდა, ამ ბარათებში კი ლუკასი თავის თავზე არაფერს ყვებოდა, მხოლოდ - თავის სიყვარულზე, მონატრების ნაღველზე, კითხულობდა მას და პატარას; ეკითხებოდა, წითელი ტბორისპირა სოფელში თუ იყო ნამყოფი მას მერე, სახარობელამისჯილთა კაპელაში. მარიას ყველაფერი ესმოდა.

უკანასკნელი წერილი. ფრონტიდან შვეებულებით წამოსულმა ერთმა ჯარისკაცმა ამბავი მოიტანა, რომ ლუკასი ვილაცას საკონცენტრაციო ბანაკიდან გაპარვაში დახმარებოდა. ამის მერე მასზე არავის აღარაფერი სმენოდა. მე-

გობრები ჩურჩულით წარმოთქვამდნენ სიტყვას "ლიკვიდაცია". ოფიციალურად, მეორედ მე-6 არმიიდან მისი დათხოვნა ხელმოწერილი იყო გენერალპოლკოვნიკი პაულუსის მიერ. ერთი თვის მერე კი, მოვიდა ცნობა, რომ ის სტალინგრადში დაიკარგა. მას მერე მოელოდა მარია: რამე ნიშანს მისგან, უწყებას, თავად მას.

ამ დროიდან მარია თავის ოთხი წლის ვაჟს, რომლის ნათლობის სახელი სებასტიანი იყო, მეორე სახელს, ლუკასს ეძახდა. მან დატოვა ბინა, რომლის გადასახადზეც პარტია ზრუნავდა, და ქალაქის ინდუსტრიულ რაიონში მონახა შინამოსამსახურის ადგილი ერთ სახლში, სადაც ასევე შეეძლო სახურავქვეშ მოწყობილ ოთახში ეცხოვრა და ლუკასიც თან ჰყოლოდა.

იარაღის წარმოების ტრადიციის მქონე ქალაქის ფაბრიკები ახლა უკვე ჰერმან გორინგის კონცერნის ნაწილს და ჰიტლერის შეიარაღების ერთ-ერთ ცენტრს წარმოადგენდა. მაგრამ მუშები ერთმანეთის მიყოლებით ეცემოდნენ ბრძოლის ველზე, საზარბაზნე ხორცი საბოლოო გამარჯვებისთვის. სულ მალე მანქანების მომსახურე პერსონალი შემცირდა. გენერალურმა დირექტორმა, რომელსაც SS-თან ჩინებული ურთიერთობა ჰქონდა, გამოსავალი მონახა: მუშათა სპეციალური ჯგუფები და უწყვეტი მომარაგება ოცდაათი კილომეტრის სიშორეზე მდებარე საკონცენტრაციო ბანაკიდან.

სახურავქვეშა ოთახი ჰყოფნიდათ. თვალი შორს გაუწვდებოდა. მარია ცარიელ ველ-მინდვრებს გასცქერს. ნეიტრალური ზოლივით არის. უფრო შორს, მარცხნივ, - ღორღი, რელსები, რკინის საკისრები. ვაგონეტები, რომლებიც სათაღარიგო ლიანდაგზე წინ და უკან დაქრიან; რომლებსაც ტვირთავენ და ცლიან.

ერთი რკინიგზა, მდინარის გასწვრივ, ღორღიან ტერასზე, სწორედ აღმოსავლეთით მდებარე მთავარი რკინიგზისკენ მიემართება, მეორე კი ფერდობს მიუყვება აღმა, ფაბრიკისკენ. ზემოთ, ამ ფერდობის თავზე, ჰააგერშტრასეს გადაღმა და რკინიგზის სადგურისკენ მიმავალი საქვეითო გზის მარცხნივ, ბარაკთა სახურავები მოჩანს. ხუთი? შვიდი? რვა? ახლოს ვერავინ მივა. უცხოებს და ცნობისმოყვარეებს პოსტებზე მდგარი ჯარისკაცები უკან აბრუნებენ. ამაზე არავინ ლაპარაკობს. მხოლოდ ჩურჩულენ. საიდუმლო, საფრთხე. სინდისის ხმისთვის წაყრუება და თავისმართლება ერთმანეთშია გადანული. ტყვეები? სამხედრო ბანაკების მთელი ქსელი სამრეწველო შენობების ირგვლივ. პატიმრები? ის, ვინც სასჯელს იხდიდა? კრიმინალები? კრიმინალები? ებრაელები?

რა სიგრძისაა მავთულხლართი? დენი გადის? რამდენი ვოლტი? როგორია დენის ძალა? სამეთვალყურეო კომპები: უწყვეტად დარაჯობენ, ოცდაოთხი საათი? დაცვა ყოველ ოთხ საათში ერთხელ იცვლება თუ - ყოველ სამ საათში ერთხელ? ფართო ჭიმკრის თავზე ამალღებულ კომპში თუ არის საათი, რომელითაც დროს ამომებენ? დროს, სანამ სული გაგვძვრება. რომელ ენაზე? გერ-

მანუღად? რუსულად? ესპანურად? იტალიურად? პოლონურად? ებრაულად? ნაგაზები? ხელყუმბარები? ტყვიამფრქვევები? შეყენებული ჩახმახით? რას გადმოსცემენ გამაძლიერებლით? შინაარსს ვერ გაარჩევ, მაგრამ მხოლოდ ტონიც კი... ბრძანებები, გამოძახებები? პატრულირებენ დღე და ღამე და დღე და ღამე?

რუხი ზონა შეხედვასა და თვალის არიდებას შორის.
ჭუჭრუტანები მიყურადებასა და წაყრუებას შორის.
რკინიგზის სადგურისკენ სავალი გზა ბარაკებთან ახლოს დევს.
დალაბნელზე მწყობრში სიარული. ფლატუნი, ყანყალი.
კოლონები ხელკეტებს, პისტოლეტებსა და შაშხანებს შორის.

ფაბრიკისკენ გარეკვა, ნიხლის კვრა, ცემა, გაროზგვა.
მარცხნივ ორი, სამი, ოთხი, მარცხნივ ორი, სამი, ოთხი, მარცხნივ...
ცოცხალი ძალა ტყვიამფრქვევების, პისტოლეტ-ტყვიამფრქვევების, თვითმფრინავის ძრავის, კაბინისა და შასის ჩარჩოების, ტვირთმზიდების, ბურთულებიანი საკისრების საწარმოებლად. დაზგებთან. სამჭედლო, საჩარხი, საბურღი და საღარავი დაზგები. სამონტაჟო კონვეიერები. მაგრამ იქ სხვა მუშებიც იყვნენ. იქ იყვნენ წამყვანი მუშები, რომლებსაც ტყვეებისთვის საქმე უნდა ესწავლებინათ, ჯარისკაცების მეთვალყურეობის ქვეშ. მანქანის გამართვა, ლითონის ახალი ნაჭრის მოთავსება, დანაწევრება და დაპრესვა, წყლის დასხმა, როცა მხურვალეობა იმატებდა. ეს მუშები, ქალაქიდან მოსული ადამიანები და სახელმწიფო მოხელეები, მხოლოდ ხელსაწყოებს დასცქერდნენ? ალბათ, მავანი მავანის დახრილ მზერასაც ადევნებდა თვალს. ალბათ, მავანს ესმოდა ენა შიმშილის, უილაჯობის, დამცირების. ალბათ, მავანი ხედავდა შეშუპებებს, ჭრილობებს, ნახეთქებს; როზგის, ჩექმის და შაშხანის კონდახის ნაკვალევებს. ალბათ, მავანს ჩაესმოდა მდუმარე ყვირილი. ალბათ, მავანი ხედავდა, რომ ყოველთვის ვიღაც აკლდებოდათ. ალბათ, მავანს ტანში ჟრუანტელი უვლიდა. ალბათ, მავანი ქვიშის მარცვალსაც კი იყო მექანიზმში. ალბათ, მავანი ზეთში წყალს ურევდა. ალბათ, ერთგან სხმულს ბზარი უჩნდებოდა, მეორეგან კბილანა ტყდებოდა, მესამეგან ოთხმოციდან ერთი საკისარი ჩაქუჩის მსუბუქი დარტყმით ფუჭდებოდა. ალბათ, მავანს თანაგრძნობა ჰქონდა. ალბათ, მავანი არ მაღავდა, რასაც ხედავდა, და გარეთმყოფებს უყევბოდა.

ცხოვრება ჩაუვლის ჰააგერშტრასეს. ქალაქისკენ მიმავალი, ქალაქიდან მომავალი. ადამიანები, ტვირთი, აზრის არარსებობა. "ახია მათზე". ძრწოლა. მხოლოდ არდანახვა. მხოლოდ შეკითხვის არდასმა. მხოლოდ სურვილი არაფრის ცოდნის.

ღამ-ღამობით - ლუკასის ტირილი. ღამ-ღამობით - განაზრებები. ღამ-ღამობით - გადანეული ფარდის მიღმა ყურება. მინდორ-ველს დაუფლებული სიბნელე. პროჟექტორები - ბანაკის თავზე. არამკაფიო, მაგრამ უწყვეტი. ზოგჯერ ნისლში რძისფრად გამოსჩანს. მკვდრული სიჩუმე. დილაბნელზე - გასროლა,

მერე კიდევ რამდენიმეჯერ. და მკვდრების სიჩუმე. გზადმყოფს თვითმფრინავის ახლად გამოგონებული ძრავი დაჰგუგუნებს თავზე, ისინი გამოცდას უნდა დაექვემდებარონ, დღისით თუ ღამით, დღისით თუ ღამით და ღამით.

მარია ირჯებოდა. სახლის საქმეებს კარგად უძღვებოდა. სახლის პატრონის ორივე ბავშვს ის ძალიან მოსწონდათ. მალაზიებში, მუშათა ბავშვების გახანგრძლივებულ ბაღში, სადაც შუადღისპირზე ლუკასს ტოვებდა, სკოლაში, სპორტული შეჯიბრებებიდან, ექიმების წრიდან, ის იცნობდა ზოგიერთ ადამიანს. ის გულლია და გულისხმიერი იყო. მის დამსაქმებლებთან, რომლებიც კარგად ეპყრობოდნენ და კარგადაც უხდინდნენ, მარიას ყოველდღიური, მაგრამ მოკლე კონტაქტი ჰქონდა. ცოლ-ქმარი ქალაქის ახალი რაიონის უნივერსიტეტში მუშაობდა. საღამოობით კი მათ ბავშვებს აბარებდა, კერძს მაგიდაზე დგამდა და შეეძლო წასულიყო.

ის მარტო იყო ლუკასთან ერთად. ეს მას კეთილად უჩანდა. ის კვლავ ელოდა უწყებას, ნიშანს. მას არ გააჩნდა რადიო. დღის განმავლობაში შეეძლო მოსმენა, მაგრამ არ სურდა. ფანფარის ხმით გადმოცემული ახალი ამბები მას ტკივილს აყენებდა. მაიდანეკის შესახებ არაფერს იუწყებოდნენ. ლუკასს ის ასე უმღეროდა: . . . *მამა ომშია - პოლონეთშია*, ეს მისი სამშობლო იყო. სახურავებს საჰაერო განგაშის ხმა აზანზარებდა.

მარია ორი კვირით თავისუფალია. ის სათადარიგო რკინიგზით, მერე კი ავტობუსით მწვანე მდინარის ხეობას მალლა მიუყვება, შეშლილთა კოშკის გავლით, შინისკენ, დედამისის, ფრანცისკას სანახავად. ნითელი ტბორის ხეობის საძოვრები მზით არის მოცული. ქოხმახთა მიღმა ტვირთმზიდავი ცხენები ბალახობენ, ძროხები და მოზარდეული მალლა, ლარიქსის ტყეს შეყოლიან. ბოსლის ირგვლივ დატკეპნილი, შავი მიწა, რუხი დაფებით მოწყობილი გასასვლელი. ნითლად დახალული ალპური მჟაუნას ჭყაპუნი ფუნის და შარდის გროვისგან წარმოქმნილ გუბებში. ცისტერნებისკენ მიმავალი, გაკვალული და უფრო დაბურული მინდვრების გზა ცისტერნებისკენ, მთელი ალპური საძოვრის გადამკვეთი. ღია ყვითელი შეშა, ქოხის კედელზე აყვანილი. სახლის წინ, მერხზე, ნაქცეული სარძევეები. ღამ-ღამობით - სიშავეში გაელვებული მეტეორიტები. დამნიფებული ალუბალი. ფრანცისკა ლუკასისთვის, სმარიელისთვის და ჩვენთვის კაიზერის ომლეტს ამზადებს. ჩვენ ციციქნა მარწყვებს დავეძებდით, თუნუქის დაჩეჩქილი ჯამებით, და აქ შემთხვევით აღმოვჩნდით. დიდხანს საუბრობს დედაჩემი ახალგაზრდა, შავგრემან ქალთან. ფრანცისკა ორივეს ქოხში შეუძღვება, ჩვენ კი, ბავშვებს, ცისტერნისკენ, წყალზე გვაგზავნის.

მარია ქალაქში აფორიაქებული დაბრუნდა. გვიან, ბევრად გვიან, ასე ითქვა: დახუდან გაქცეული კაცი იყო ის, ვინც ალპურ საძოვრებზე იმალებოდა, რათა ეცოცხლა. მას მერე იცოდა. მას მერე იმედი აღარ ჰქონდა.

ერთ დღილით: მოძრაობა წინ, ქალაქის ინდუსტრიული ნაწილის გზაჯვარედინ-

ზე, სასტუმროსა და მთავარ ქუჩასთან. SS. მხრის ზომაზე გაშლილი ფეხები. საგუშაგოს მიერ მოწყობილი დახურული წრე. ბრძანებები. რეზინის ხელკეტები. ავტომატები და პისტოლეტები აქ, იქ, ყველგან. ერთმანეთის გადამკვეთი ბეტონის ქუჩების გვერდით, მწვანე ზონაში, ორმოს თხრიან. კავიანი ამწეები და ნიჩბიანი მანქანები: ზოლიანები, ბარაკებიდან. ცახცახით, მთლად თავგადაპარსულები, ოფლადდაღვრილები და გასავათებულები, კანზე ნაიარევეებით, მინას თხრიდნენ. "ქვეადამიანები", ამბობს ვილაც უსაქმოდ მოყიალე. "ეს პოლონელები", ამბობს მეორე. "იტალიელები არიან", ამბობს ვილაც ქალი, "ისინი უკეთესები არიან". მაშ, ისინი დაინახეს. მათზე ალაპარაკდნენ. ვინ ამბობს, რომ არაფერი იცოდა? მარია გაივლის.

მომდევნო დილით: მარია გაივლის.
ის იქით იყურება. იჭერს მზერას. ღრმა ქვაბურები. ამქვეყნიური უბედურება.

გვიანი ნაშუადღევით: მარია გაივლის.
ის ეძებს მზერას. უფრო და უფრო ზრდად ორმოში - ბრძანებები, ბლავილი, დარტყმა, ყვირილი. ერთი ცდილობს, მიმდებარე ტყეს მისცეს თავი. გასროლები. გაქცეული ეცემა, დგება, ბორძიკობს. კიდევ ერთი გასროლა. "სამი კვირის წინ, საჰაერო თავდასხმისგან დასაცავ ზოლებს რომ აგებდნენ, იგივე მოხდა", ამბობს გამვლელი. სიჩუმე.

მომდევნო დღეს: მარია გაივლის.
მისი თვალები თავის თავს აგნებენ.

სახანძრო წყალსაცავს აგებენ. მომდევნო დღეებში საგუშაგო ჯგუფები ადრეულზე მეტად ფრთხილები არიან. რუტინა. ხუთ საათზე უკვე ბნელა. კაცი კიდესთან მუშაობს. მარია ჩაუვლის. მათ იციან, რასაც ეხება საქმე. საქმე არაფერს ეხება. საქმე ყველაფერს ეხება. რაღაც აკლია გახსნილ მინას. ერთი გოგორა პური.

მომდევნო საღამოს: მარია გაივლის.
სიხარულის ნაპერწკლები ბრწყინავენ მისი თვალის ბუდეებში. ორმო ღრმაა. ორი ცალი მოხარული კარტოფილი ეცემა ფსკერზე. ერთი ორმოს კიდისკენ მიგორავს. კაცს სურს, რომ მისწვდეს. ზედამხედველი თვალს ადევნებს. ბლავის, ისკუპებს, ცემს, მიწაზე ანარცხებს. ზოლებიანსამოსიანი წევს, არ დგება. თიხით მოთხვრილი სისხლიანი თავი. მარია მიჰყავთ. ლუკა ტირის, მისდევს, ჯარისკაცს ხელებს ურტყამს. უკვე შორიდან: გასროლის ხმა.

მარიას საგანგებო გაფრთხილების მერე უშვებენ. მხოლოდ გარკვეულ საფასურად, ჩურჩულებს ხალხი. ღამეული სარკმლის ქვეშ გაშლილი მინდორი ბნელი სამარეა. გუგუნებენ გამოსაცდელი საავიაციო ძრავები. ფერდობზე, საკონცენტრაციო ბანაკის ბარაკები განათებულია. ის, რაც მან ორმოში იხილა და რაც მდუმარე ღამეში მოისმინა, მას თავს ემხოზა, უკარგავს ცხოვრებ-

ის საზრისის რწმენას. სახურავის ნივნივს უკან რალაც არსება მოუსვენრობს. პატარა და სუსტი უნდა იყოს, მაგრამ ეს უხილავი მხეცუკა მთელი ღამე, გათენებამდე, ბეჯითად ირჯება, ღრღინის და ხრავს რალაცას, რაც მას წინააღმდეგობას უწევს. ლუკასი ძილში ლაპარაკობს. მარია შეიგრძნობს ნამჯით და ცხენის ფქვილით მოზელილი, დაობებული პურის ულუფის გემოს. ითმენს წყურვილს. ერთ-ერთმა უნდა შეძლოს, შიშისა და ზიზლისგან გაქვავებულმა, დაფრენილ ხახაში ჩააფურთხებინოს, ვიდრე მისი თავის ქალა, დარტყმების ქვეშ, ნამსხვრევებად არ იქცევა. შავი ხელთათმანები. მარიას ჩაესმის ხროტინის ხმები, ჩაესმის მოზეიმე ბატონების ხარხარი; ჩაესმის, როგორ მიჩუმდება მავანის გვრინი, ვისაც ჯერ კიდევ აწამებენ. გუშაგი დაუსჯელადაც, უბრალოდ, "სახალისოდ", კლავს. სამს საშხაპის წყალგამტარ მილზე ჩამოახრჩობენ, ისინი იქ კიდევ დიდხანს ჰკიდებიან. ერთზე ფსონს დებენ და სიცილით კლავენ, რადგან ის უარს ამბობს ქუდის მოტანაზე, რომელიც მას ზედამხედველმა თავიდან მოხადა და სასიკვდილო მავთულხლართს მიღმა გადაუდგო. ძალღების სკავ-სკავი.

ვილაც გარბის? სალიკვიდაციო გასროლა. რკინიგზაზე ვაგონეტები უძრავად დგანან. უვარსკვლავო ცა. ქალაქი სიჩუმეს მოუცავს. განთიადზე, ბანაკის ჭიშკრიდან კიდევ ერთხელ გამოდის ქალაქის საწარმოთა მანქანა. კრემატორიუმის მიმართულებით მიდის. არავითარი წერილი, არავითარი ნიშანი.

სირენები კვიან. იარაღის ქარხნებს მოკავშირეები ბომბავენ. რეაქტიული ნაღმსატყორცნები თითქმის უწყვეტად მუშაობენ. ტყეში მოწყობილი ლაზარეთი გადავსებულია. საცდელი ძრავები გააქვთ. შენობებს აფეთქებენ. საკვამური მილები ეცემა. სარკმლები ჩაბნელებულია. შუალამისას გაცხარებული ჩურჩული და ფორიაქი სამრეცხაოში: სათბობ ქვებში წვავენ ჟურნალებს, ფოტოებს და წიგნებს. გაზაფხულია თავისი ლურჯი ბაფთით... 1945 წლის 5 მაისს, დღის 10.00 საათზე ერთ-ერთი ამერიკული დაჯგუფება საკონცენტრაციო ბანაკს ათავისუფლებს. ოდნავ მოგვიანებით, პლენკლბერგის გავლით, რუსული დაჯგუფებები შემოდინ. მსკრივები, ბრძანებები და კალამნიკოვები. მათი შენაერთები ცენტრალური ქუჩის გასწვრივ მწყობრად მიაბიჯებენ, ახლად ამობეტონებული სახანგძრო წყალსაცავის გავლით, პირდაპირ მარიას მიმართულებით. ის სარკმელთან დგას, ლუკასი გულში ჩაუკრავს და ტანკებს და ბარაკთა სახურავებს გაჰყურებს, და გაჰყურებს ლანდშაფტს ქალაქზე წამომდგარი ტყის შორეული ქედებისა, რომელთა პირზე თეთრად მანათობელი კაპელა დგას.

ისტორია არ განასხვავებს ერთმანეთისგან გამარჯვებულებს და დამარცხებულებს. ის დროთა ტრიალში მიიწვევა და უკან, მტკვერში ტოვებს თავისი დალურსმული ფეხსაცმლის ანაბეჭდებს. ჩვენ ვართ ჩაღრმავება, ნიბო ან შუალედური სივრცე.

ქაოსი, ძრწოლა, შურისძიება. სიხარულის შეძახილი, გათავისუფლების შეძახილი, ძალადობის შეძახილი. მომხდარის მდუმარება. დაპატიმრება, გაყვანა.

უნივერსალური იძარცვება ნაცისტების, კომუნისტების, სოციალისტების, საკონცენტრაციო ბანაკიდან გათავისუფლებულების, ყველას მიერ. ყველას ისევ სახელი ჰქვია. ნაცისტებს სურთ, მხოლოდ "ყოფილი" იყონ. საკონცენტრაციო ბანაკი ჰააგერშტრასეზე - ახლა ყველამ იცის, რომ ის მრავალთაგან ერთ-ერთი ბანაკი იყო - ომში ტყვედრავარდნილ SS-ელთა ბანაკად გადაკეთდა, ყოფილი პატიმრები კი იარაღდებიან. ისინი აკონტროლებენ ქუჩებს და ტერიტორიას. რამდენიმე დღის განმავლობაში დაძრწიან ჯარისკაცები და სხვადასხვა ბანაკის ყოფილი პატიმრები საცხოვრებელ კორპუსებში, იტაცებენ ყველაფერს, მორთულობას, მონეტებს, საათებს, ალკოჰოლს, ქალებს. პანიკაში მყოფი ერთი ქალი სარკმლიდან ხტება. ზემოთ, სახურავქვეშ, კიდევ ერთი ოთახია. მავანი იცავს, თავს არიდებს ძალადობას. რუსი ჯარისკაცები სატვირთო მანქანებიდან რამდენიმე გოგორა პურს ისვრიან მათკენ განვდილი ხელეებისკენ. საკონცენტრაციო ბანაკის უკან ნაგავსაყრელია. იქ კარტოფილიც არის დათესილი. ნებისმიერ მსურველს შეუძლია მისი ამოთხრა. ტომრები პატარა ნატეხებით დგანან გარშემო, წვიმისგან ლპობაშეპარული ჩირი.

მინდვრად ადამიანები მიმორბიან, გუდა-ნაბადს იკრავენ, უჩინარდებიან. ერთ-ერთ სათადარიგო რკინიგზაზე, შეხლა-შემოხლის და ალიაქოთის მერე, მთელი მატარებელი დარჩენილა: დაშლილი თვითმფრინავი, მონდომებით დატვირთული ვაგონები, დაზგები, ძრავები, ბურთულებიანი და გორგოლაჭებიანი საკისრებით სავსე ყუთები, ვაზნები, ქვემეხის ნაწილები; მთელი ერთი ვაგონი, სავსე თეთრ-მწვანე ზოლებიანი სამხედრო თხილამურებით და თანამდევით აღჭურვილობით; სამი ვაგონი მურა ნახშირი, რეზერვუარებით სავსე ორი ვაგონი, დიზელის სანავით და... ალკოჰოლი, ელვის სისწრაფით ვრცელდება სიტყვა "ალკოჰოლი", ჰო, იქ არაყიაო, და ბარაკებში შეხიზნული ლანდები ფერდობებზე ეშვებიან, ლიანდაგების გასწვრივ, რეზერვუარისკენ მიიჩქარიან, იქ მათ სხვები ხვდებიან, რომლებსაც უკვე მოუსწრიათ რეზერვუარის გახსნა, და სვამენ, სვამენ, სვამენ.

რამდენიმე დღის მერე: ვილაც უმწეოდ მიხობავს მინდორზე. ხელებით ნიადაგს სინჯავს, ზოგჯერ თავს მაღლა სწევს. ყვირის. ბალახში ჩაეცემა. პატიმრის ზოლიანი სამოსი.

მას მარიამ მიაგნო. ისინი, ყველანი, დაბრმავდნენ. რეზერვუარში მეთანოლი ესხა. მარიამ კაცი შინ წაიყვანა. ექიმი მოიყვანა, მოუარა. მარიამ მისი ენა არ იცოდა. კაცს მკვდარი თვალებიდან ცრემლი სდიოდა. შვიდი დღის მერე ის გარდაიცვალა.

ლუკასი სკოლაში დადიოდა. ხალისით თამაშობდა მასზე უფროს მეგობრებთან. ხშირად იყო მარტო. მარია შინ მხოლოდ ხუთისთვის ბრუნდებოდა. მისი დამსაქმებლები, უნივერსალის გაძარცვის მერე, გადასახლდნენ, მარიამ კი სამსახური იშოვა AJDC-ში, American Joint Distribution Committee-ში, ერთ-ერთ ამერიკულ დახმარების ორგანიზაციაში, რომელიც ებრაელ დევნილებზე და

საკონცენტრაციო ბანაკთა ყოფილ პატიმრებზე ზრუნავდა. მარია სამზარეულოში მუშაობდა, მსგავსად დედამისი ფრანცისკასი, რომელმაც ერთი წლის მერე შეშლილთა კოშკის სამზარეულოში დაიწყო მუშაობა. ამერიკელებმა, რამდენიმე თვეში, როცა ქალაქი ორად გაყვეს, რუსული საოკუპაციო ჯარები შეცვალეს.

მარიას იმედი აღარ ჰქონდა. თუ ძრწოლისგან და ტკივილისგან იღლებიან, მოლოდინისგანაც იღლებიან. ღამ-ღამობითლა შერჩენოდა მონატრების ნაღველი. ერთხელ, როდისღაც, როცა ის სარკმელთან მივიდა, - დღე იყო თუ ღამე? - ცა წითლად ანათებდა. ყოფილი საკონცენტრაციო ბანაკის ბარაკებისთვის ცეცხლი მოეკიდებინათ, ქალაქის თავზე დიდხანს ტრიალებდა ცეცხლის ენები. სახურავებს ჭვარტლი ეფინებოდა.

მარია, დროდადრო, დედაჩემს სტუმრობდა ხოლმე. წითელი ტბორის სოფლიდან ის-ის იყო ქალაქში გადავსულიყავით. ომი უკვე დამთავრებული იყო, მამა - გარდაცვლილი. ბებიამ და ბაბუამ მიგვიღეს. სკოლები ჩვენთვის, ბავშვებისთვის, ქალაქში უფრო მრავალფეროვანი იყო.

"ფანჩატური" ბებია-ბაბუის საზაფხულო ბაღში. ბურჩქების და ხეების გარემოცვა: ჟასმინი, იასამანი, მაგნოლია, სხვადასხვა ჯიშის ვაშლის ხეები, ყოლო, შუადლით ყავის სმა. ფუტკრების ზუზუნი.

ბავშვებში გასხმა სათამაშოდ, როგორც მაშინ - ალპურ საძოვრებზე. რით აღარ არის საკმარისი? ორი ახალგაზრდა ქალი, მგლოვიარე და მარტოსული.

ჩემი ერთი თანაკლასელი გოგონა ლტოლვილთა ბანაკში ცხოვრობდა. არ ვიცი, რომელ ბანაკში. მაშინ ბევრი ასეთი ბანაკი იყო, არტილერიის ყოფილ ყაზარმაში, საცხენოსნოს სახელოსნოებში. ყველგან - ლტოლვილები. ათასობით, ათიათასობით. ზოგი მცირე ხნით რჩებოდა, ზოგი - მეტი, ზოგიც - სამუდამოდ. გოგონა მაღალი იყო და გრძელი, საოცრად ღამაზი ნაწნავები ჰქონდა. მარცხნიდან ბოლო რიგში, სარკმლის ნიშთან იჯდა. ეს შენობა ოდინდელი დედათა მონასტერი იყო, რომელიც, იოზეფ II-ის დროინდელი სეკულარიზაციის მერე, ჯერ საპყრობილედ, შემდგომ კი სკოლად გადაკეთდა. ქალაქის ამ ციხეში 38 წლამდე "არალეგალებიც" ჰყავდათ გამომწყვდეული. ქალებს, დედებს და მეგობრებს უფლება ჰქონდათ, პატიმრებისთვის საჭმელ-სასმლით სავსე კალათები მიეტანათ. არ ვიცი, რომელი ენა იყო გოგონასთვის დედაენა. რატომ არ ვკითხე? გერმანულს სწრაფად ითვისებდა, ურიგო მოსწავლე არ ყოფილა. მასწავლებელი ქალბატონი, კვირაში ერთხელ, გაფარჩხული თითებით და ხის გრძელი ჩხირით გვიმონებდა თავებს. ხან აქ პოულობდა ტილებს და ხან - იქ. არასდროს - ამ ლტოლვილი გოგონას თავში, რომელიც რამდენიმე თვის მერე წავიდა.

შეიძლება მარიას ამ გოგონასთვისაც მოუშაადებია კერძი ლტოლვილთა სასა-ადილოში. მაშინ კვება უმთავრესი იყო: ძიება, მოპოვება, მომარაგება, პოვნა, შეძენის შესაძლებლობა, ქონა. "ჟონტ" და სხვა ამერიკულ დამხმარე ორგანიზაციებს სამოთხე მოჰქონდათ: ბრინჯის და კაკაოს შეკვრა, შოკოლადის ფილა, ნაყინის ბურთულები. საარტილერიო ყაზარმის ბანაკის ირგვლივ გაცხ-ოველებული დახლქვეშა ვაჭრობა იყო გაჩაღებული. ჯიპები და მოცინარი მეთვალყურეები: ისინი ბავშვებს საღებ რეზინებს ურიგებდნენ, იყო შეხლა-შემოხლა და სიხარული. ერთხელ ლტოლვილთა ალალი ქალაქის რაიონში მი-იტბორება, ღია ფერის, გრძელრქიანი ძროხები, შებმულები ურმებში. პატარა ბიჭმა უცებ ერთი გოგორა პური მოიხელთა. ის გარბის, გარბის ზიგზაგებით, თითქოს თავის სიცოცხლის გადასარჩენად, ჩამოიტოვებს ყველას და ყვე-ლაფერს: ამ ერთი გოგორა პურით.

ლუკასი ნამდვილი გმირი იყო თავის ამხანაგებს შორის. ის ყველა მათგანზე მდიდარი იყო, მოიპოვებდა ბანანს, კოკა-კოლას, საღებ რეზინის შეკვრას. ხუთ საათზე, როცა დედა სამუშაოდან ბრუნდებოდა, ლუკასი შინ უნდა ყო-ფილიყო. ის, რაც მარიამ იცოდა და ლუკასისთვის ნებადართული იყო, იყო ამხანაგებთან თამაში. ბურთაობა, ფეხბურთი, ყაჩაღობა და ჟანდარმობა. მაგრამ რაც მარიამ არ იცოდა, იყო ის, რომ ქალაქის მუშათა რაიონში, დაბომ-ბული ფაბრიკის გარშემო, ბავშვთა სათამაშო მოედანი, უპირველესად, წაგე-ბული ომიდან დარჩენილი იარაღის არსენალით იყო სავსე.

როცა ბავშვები თამაშობენ, მათ არ ეშინიათ. დამალობანას თამაში ნაგვის გო-რებს შორის, ნაბომბარებზე თხილამურებით და ციგებით სრიალი. მდელოზე ვაზნებს აგროვებენ. ერთს ეს საქმიანობა მარჯვენა ხელს აგლეჯს. საეპისკო-პოსო ტყეში, საცხოვრებელ კორპუსებს შორის, ნარჩენებისგან ბანაკს აშენებენ. რამინგის ნაკადულის ტივებიდან ყვინთავდნენ ისინი, წურბელებს შორის ეძებდნენ ტანკსანიანალმდეგო ჭურვებს. ტბორი სავსეა ღმერთმა უწყის საით გაქცეულთა მიერ გადაყრილი იარაღით. უშველებელ სადგომზე, სავალცავი საამქროს წინ, მიტოვებული ქვემეხები დგას. სამმა, ოთხმა ბიჭუნამ ერთად უნდა იმოქმედოს, მძიმე და სქელი ლულა რომ ამოძრავდეს. ვინც სხვებზე მეტად გაბედულია, ის სულ მაღლა შემომჯდარა, ცასთან ახლოს, თავაშვებუ-ლი შეძახილით. უფრო მცირე საზენიტო დანადგარები უფრო იოლად, კარუსე-ლივით ბრუნავენ, სიცილ-კისკისს მოუცავს მოედანი. უკან, სანაგვესთან, მან-ქანები დგანან, დიდი და მცირე ზომის სატვირთოები, ჯიპები და სამხედრო მანქანები. უპატრონო ქონება. სამუხრუჭე ზეთი სინათლეზე რუხ-ოქროსფრად ბრწყინავს და საზიზღარი სუნი აქვს, როცა ღვრიან. ჭუჭყიანი ხელები, გალაქული შარვლები. სასიგნალო საყვირების ამოქმედება იოლია, თავშ-ესაქცევი კონცერტი. დიდი ველის მარცხენა მხარეს, ჰააგემტრასეს ფერდობს ქვემოთ, გადასაყვან და ძირითად ლიანდაგებზე, ისევ დგანან ცარიელი თუ ხრეშით სავსე ვაგონეტები. ნებისმიერ შემთხვევაში, აღმართში მათი აგორება ძნელია - იქ, მაღლა კი, მუხრუჭის მოხსნა და დაშვება, პატარა თვლების აჩ-ქარება, თავისუფალი გორვა მისაბჯენამდე, სადაც ზოგიერთი ვაგონეტი

ტროსსაც კი წყვეტს. ერთს ვაგონეტმა მალლა, დაშვებისას, ფეხზე გადაუარა, ბიჭი სწრაფად ვერ გაერიდა ვაგონეტს, ერთმა კი თითი დაკარგა.

მთავარ ლიანდაგზე ჯერაც დგას მატარებელი. გაძარცვული ყველაფრისგან, რაც სახეირო იყო. ვის ვისგან უნდა მოეთხოვა პასუხი? მიტოვებული და მიგდებული დგას ის იქ, უკან დასახვევი ტერიტორიების დამსხვრეული ქონება, ილუზიის შეუმჩნეველი სამხილი.

მაგრამ გასართობი კიდევ ბევრია. ვაზნების დიდძალი რაოდენობა. დიდი ნაღმები ადგილიდან არ იძვრიან. უფრო მცირეების გახსნა იოლია. მათში ყელეს მსგავსი ფირფიტებია. პატრუქი და ჭექა! აფეთქების ოსტატი ბიჭუნა კი უკვე სამალავშია. დაძაბული მოლოდინის და ამოსუნთქვის მომენტები. შაშხანების ვაზნების აფეთქების სიზუსტე.

ვის უფრო მეტი აქვს და როდის? სიპი ქვა თუ რკინის ნაჭერი? და პინგ, პინგ, პინგ, ნამახული წვერი ქვემოთ გდია. გაშლილი ფეხები და ქვემოთ დახრილი თავი. თითბერი იელვებს. წვერი შავია და ტყვიას შეიცავს. გრანულატი გადმოიხვევა. შემდეგი ვაზნა. მერე - კიდევ ერთი. უბრალოდ, მიწაზე პულობენ. თითბერი იელვებს. ხელყუმბარა აღარ ჩანს. ნაპერწკალი იელვებს. აფეთქების სთანავე ლუკასი წინ გადავარდება. ის ადგილზე კვდება.

მარია ერთი კვირის მერე იპოვნეს. დიდი ცაცხვის ქვეშ, ჩამომხრჩვალთა კაპელის ერთ კედელთან მოკუნტული მიწოლილიყო. კალიუმციანიდი დაელია, ნაციონალ-სოციალისტების დროინდელი კაპსულა მის გვერდით იდო. მისი გადახსნილი არტერიებიდან დაღვრილი სისხლი მიწოდორზე, წითელი ტბორისკენ მიედინებოდა.

როგორც მემორიალი, ისე ადგას თავს თეთრი კაპელა ფერდობებს, ხეობის ადამიანურ ბედისწერებს. ის ინახავს პროტესტანტი წინამძღოლების ფილც-მოოზერის, ეკჰარტის და მიხელ ფონ ჰოფის მოსაგონარს; ისინი 1595 წლის გლეხთა აჯანყების ჩახშობის მერე ჩამოახრჩვეს, მათი სახლ-კარი კი გადაწვეს. მათი სახელები მოკირულ კედელზეა წარწერილი.

სიტყვა არ შემონახულა იმ ახალგაზრდა ქალის შესახებ, რომელმაც ჩამომხრჩვალთა თავისი მეუღლე იხილა და მის ფეხებთან მოკლა თავისი ჩვილი და თავი მოიკლა. მისმა ბედმა ტბორს ფერი უცვალა.

კარ-მიდამოები ისევ შენდებოდა. მათ დღესაც ოდინდელი სახელები ჰქვიათ. კაპელის აღმოსავლეთით მდგარი ცაცხვი, რომელიც ეშაფოტი იყო, მძლავრი ხეა. ექესი-შვიდი ადამიანი იქნებოდა საჭირო, მისი ტანი რომ სრულად მოეცვა. ღია მწვანე ფერის ემბლემა "ბუნების ძეგლი", ქვეყნის გერბის გამოსახულებით, მის ქერქზეა მიმაგრებული.

ქერქი დამოუკიდებელი ლანდშაფტია, გააჩნია არხები და გზები, ქედები და მცენარეულობა. მისი ნაწნავები ადგილობრივი გოგონების ნაწნავთა მსგავსია, მსგავსია ადგილობრივ გლეხქალთა ვარცხნილობის. ძველისძველი, დამსკდარი მერხი წრიულად ერტყმის ხის ტოტებივით მსხვილ ფესვებს. ირგვლივ ახალგაზრდა ცაცხვები ხარობენ.

ძლიერი ტოტის ჩაზრდილ მარყუჟში სამი ჯოხია. ისინი გლუვია და უქერქო და 1998 წლის აპრილის თოვლიან ქარში ზანტად უვლიან წრეებს. ისინი მიუთითებენ აღმოსავლეთს, დასავლეთს და სამხრეთს.

თოვლის ფიფქები დნებიან ფესვების ხავსში. სინესტე ჩაედინება ხეში. ერთი ძველი, ჩაჭრილი ადგილის შუაში, საიდანაც ხის ნახევარი დაეცა, ღრმა იარას დაუღია პირი.

თუ ცაცხვს ფესვიდან კენწერომდე თვალს გავადევნებთ, მოგვეჩვენება, რომ ტოტები ცას ეხებიან. შემოდგომაზე ქარიშხალს ცაცხვის ფოთლები შორს მიაქვს, მინდვრების გადაღმა. ზოგიერთი მათგანი წითელი ტბორის წყალში იძირება.

სამადლობელი

მადლობას ვუხდი ყველას, ვინც, წიგნზე მუშაობის დროს, ინფორმაციებით და საუბრებით დახმარება გამიწია: "ქრისტესმიერი სიყვარულის ასულთა" დებს, ჰანნეს ჰაიდლს, რიხარდ პილსს, ერნა კლენცმაირს, ხრისტა გურტლერს, ლუდვიგ ჰარტიცგერს და მარია რაიტერს.

ბრიტა შტაინენდტნერი

ული როთფუსი

ბედნიერების კვალდაკვალ

ადამიანებს და მოგონებებს, რომლებიც რჩებიან.

სასტიკი დრო

ერთ ნაშუადღევს იმ სახლის კარზე, რომელშიც პედრო ბინადრობდა, კაკუნი გაისმა. ჯერ წყნარი, მერე უფრო და უფრო ხმამაღალი კაკუნი. პედრომ, რომელიც თავის ოთახში იყო და კაკუნი მოესმა, კიბის საფეხურები ჩაირბინა და კარი გააღო. მის წინ მაღალი და ძლიერი, გრძელსახიანი, დიდი და გამლილ-რქებიანი ცხოველი იდგა. პედრომ უკვე იცოდა, რომ ეს ლოსი იყო.

- ნამოდი, ბიჭუნავ, ნამოდი, - უთხრა ლოსმა, - ნამოდი და მაჩვენე შენი სოფელი!

პედრო სირბილით შებრუნდა სახლში, საკიდიდან ქურთუკი და ქუდი ჩამოსნა, სამზარეულო გამოვლო, გარეთ გამოვიდა და ცხოველს ზურგზე ნამო-ასკუპდა.

ასე დაუყვინენ ისინი ქუჩას: ლოსს ამაყად მიჰქონდა ქორბუდა რქები, მის ზურგზე კი კისერნაგრძელებული პედრო მოკალათებულიყო. ასე მიადგნენ სოფლის წყაროს, რომლის კამკამა წყალშიც ლოსმა თავი ჩარგო და დაგემოვნებით დაენაფა.

- მითხარი, მაინც საიდან მოდიხარ? - ისე მოულოდნელად ჰკითხა პედრომ, რომ ლოსს წყალი გულზე დაადგა და ხველა აუტყდა.

- სად არის შენი სამშობლო? - ისევ ჰკითხა პედრომ, - და რატომ მოხვედი მაინცდამაინც ჩემთან?

ლოსმა თავი ასწია და კითხვას კითხვითვე უპასუხა:

- განა, შენ თვითონ არ მომიხმე?

- მე შენ მაშინ მოგიხმე, - უპასუხა პედრომ, - როცა პაპამ ლოსებზე წიგნი მაჩუქა. მას მერე თითქმის ყოველდღე გიხმობ. მას მერე, რაც პაპამ მიაბო, როგორი ძლიერები ხართ ლოსები. მაგრამ ჩემი ხმა როგორ გაიგონე?

პედროს მოეჩვენა, რომ ლოსი ჩაფიქრდა, რადგან მან თვალები ზეცას ისე შეავლო, თითქოს ფიქრით დიდი ხნის წინანდელ წარსულს გადასწვდაო. ლოსი პასუხის გაცემას არ ჩქარობდა. მერე კი ისევ მოულოდნელად, როგორც პედროს შეკითხვა იყო, უპასუხა:

- ჩემი სამშობლო იქ არის, სადაც ბევრი ტბაა. აქედან ძალიან შორს, ადამიანთა სამყოფიდან ძალიან შორს, ჩვენ ჭაობთა მეფეები ვართ. და ყოველ ას-ნლეულში ერთხელ ერთ-ერთი ჩვენგანი, ყველაზე ძლიერი, გამოიგზავნება ხოლმე ამქვეყნად, ადამიანების ქვეყნად, და ისიც ბავშვებს მოაშურებს. თითქ-

მის ერთი წლის წინ კიდევ ერთი საუკუნე გაილია, და ამჯერად მე გამომგზავნეს ბავშვებთან, რომლებიც მე მიხმობდნენ.

ლოსმა თავი ისევ წყალში ჩარგო. მაგრამ პედრომ ცნობისმოყვარედ ჰკითხა:

- რატომ მაინცდამაინც ბავშვებთან? რატომ მოდიხარ ამ სიშორიდან მაინცდამაინც ჩვენთან, ბავშვებთან?

- აბა, სხვამ ვინ შეიძლება ლოსს მოუხმოს? - კითხვას კითხვითვე უპასუხა ლოსმა, რომელსაც ლაშქებზე წურწურით ჩამოსდიოდა წყალი, - აბა, სხვამ ვინ შეიძლება ჩვენს დროში ლოსს მოუხმოს?

- მაგრამ რატომ მოხვედი მაინცდამაინც ჩემთან? - ძალიან უნდა პედროს ამის გაგება.

- ათასწლეულში ერთხელ ყოველთვის იგზავნება ერთი ლოსი, ჭაობთა მეფე, ადამიანთა ქვეყანაში. და ამ ლოსმა იცის, რომელი ბავშვი ფიქრობს მასზე, რომელ ბავშვს სჭირდება იგი. მას ესმის ძახილი!

პედრო დაიხარა და ლოსს ფერდზე ხელი მსუბუქად დაუტყაპუნა. და მათ გზა განაგრძეს, სოფლის გზას ქვემოთ დაუყვანენ.

- ეს რა ჯვარია? - ჰკითხა ამ დროს ლოსმა პედროს და სოფლის შუაგულში, გზისპირას აღმართულ ქვის ჯვართან, გაჩერდა.

- აქ ერთხელ მგელმა ერთი ბავშვი დაგლიჯა, მე ეს პაპაჩემისგან ვიცი, - უჩურჩულა პედრომ და ირგვლივ შიშით მიმოიხედა, - ერთი პატარა გოგო ყოფილა, უცხო ადამიანების შვილი, ჩემსავით. ეს ას ნელზე მეტი ხნის წინ მოხდა.

- აი, თურმე სად მომხდარა ეს ამბავი, - ამბობს ლოსი.

- მამ, შენ ეს იცოდი? - ეკითხება პედრო, - საიდან?

- სხვა დროს, - პასუხობს ლოსი, - როგორმე სხვა დროს მოგიყვები. ახლა კი შენ განაგრძე მოყოლა.

- აქ მისაფრდებიან ხოლმე თითქმის ყოველდღე, - ხმადაბლა თქვა პედრო, - აქ, ამ ჯვართან. ყოველთვის, როცა სკოლიდან ვბრუნდები.

- ვინ გისაფრდება? - ჩაეძია ლოსი.

- ბავშვები, რომლებსაც ჩემი შავი თმა არ მოსწონთ. და რომლებიც მარტო თავის ენაზე ლაპარაკობენ, - თქვა პედრომ და ისევ ირგვლივ მიმოიხედა.

- მერე, რას გერჩიან? - ჰკითხა ლოსმა.

- მცემენ. წამაქცევენ და მირტყამენ ხოლმე. აი, აქ ხდება ეს, სადაც ასი წლის წინ მგელმა პატარა გოგონა დაგლიჯა.

- და ამის გამო მიხმობდი, არა? - ჰკითხა ლოსმა.

- ყოველთვის, როცა ცხვირდასისხლიანებული და ხელფეხდასერილი ჩემს ოთახში ვგდივარ, შენ მოგიხმობ! - ხმამაღლა უპასუხა პედრომ და ინატრა, ახლა მის კლასელებსაც გაეგონათ მისი ხმა. ინატრა, ახლაც სადმე შორიახლოს ყოფილიყვნენ დამალულები და შიშით ეცქირათ ამ ძლიერი ცხოველის ზურგზე ამხედრებული პედროსთვის.

- შენს გარდა კიდევ ბევრი უცხოა ამ სოფელში? - ჰკითხა ლოსმა.

- მარტო მე დავრჩი, - ჩამოსძახა პედრომ, - ყველა წავიდა. აქ ბნელი ნისლი იცის, სინესტია და საშიშია. ბევრი იმიტომ წავიდა, რომ მათ უკრძალავდნენ მათ ენაზე ხმამაღლა ლაპარაკს.

- და შენი მშობლები?

- ისინი მაშინ ჯერაც აქ იყვნენ, - თქვა პედრომ, - მამამ თქვა, სად წავიდე, აქ სახლი და სამსახური მაქვსო. ერთხელ კი კაცები მოვიდნენ და დედიკო და მამიკო წაიყვანეს. მე სხვა ოჯახში გადამიყვანეს, სადაც ისე ველარ ვლაპარაკობ, როგორც - ჩემს მშობლებთან. იქ ამ ხალხის ენაზე უნდა ვილაპარაკო.

- რა მოხდება, აქ რომ ვინმემ ყური მოკრას ჩვენს ლაპარაკს? - ჰკითხა ლოსმა, - მეც ხომ უცხო ვარ. რა მოხდება, ჩემს ლაპარაკს რომ მოკრან ყური?

- შენ ვერაფერს დაგიშავებენ, - უპასუხა პედრომ და ფაფარზე სიყვარულით ჩამოუსვა ხელი, - რომ იცოდე, რა ხშირად მიყვებოდა პაპაჩემი თქვენზე, ლოსებზე, შორეულ მხარეთა ბინადარ ძლიერ ცხოველებზე! ძველ წიგნებში რამდენჯერ მიძებნია ჭაობიან ადგილებში მობინადრე ლოსების ოჯახი! შენს ლოდინში ვალამებდი, სულ შენ გიხმობდი, ისე, რომ ეს არავის გაეგო, ღამით თავზე საბანს წავიფარებდი და, აი, ასე გიხმობდი, იცი? ჰოდა, ასე არც ჩემს ენას ვივინყებდი.

- თუ ასეა, მაშინ ჩვენც შენს ენაზე ვილაპარაკოთ. რომ არ მოვსულიყავი, რა მოხდებოდა? - ჰკითხა ლოსმა მისივე ენაზე.

- ვიცოდი, რომ მოხვიდოდი, - უთხრა პედრომ მშობლიურ ენაზე.

- რამდენი წლის იყო ის ბავშვი, მგლებმა რომ დაგლიჯეს? - ჰკითხა ლოსმა.

- პაპაჩემისგან როგორც მახსოვს, იმხელა იყო, რამხელაც ახლა მე ვარ. მაშინაც, როგორც ახლა, შემოდგომის ნაშუადღევით ყოფილა.

- წავიდეთ აქედან, პატარავ, - უთხრა ლოსმა, - ცუდად მხდის, რასაც ამ ადგილის შესახებ მიყვები.

- ამჩნევ, ნისლი როგორ დედდება? - უჩურჩულა პედრომ ლოსს, - ჩვენს წინ გზა უკვე თითქმის აღარ ჩანს. უნდა ვიჩქაროთ. ფრთხილად, გზა ვინროვდება.

- ვინროვდება უცხოთათვის და უცხოთა მეგობრებისთვის, - თქვა ლოსმა.

- იქით გავნოთ, აღმართისკენ, შესახვევი რომ ჩანს, მიინდა პაპაჩემის სახლი გაჩვენო. როცა მომდევენენ, თავს იქ ვაფარებდი ხოლმე. ერთხელ კი, კაკუნი რომ ავტეხე, პაპამ კარი აღარ გამიღო, - თქვა პედრომ და ლოყაზე ჩამოგორებული ცრემლი შეიმშრალა, - წამოდი, იმ აღმართს შევეყვით, იმ შესახვევს. ნახე, იქ ნისლი როგორ მძიმედ აწევს ქვაფენილს.

ლოსმა ნაბიჯს აუჩქარა, სახლის მწკრივები მისი ნაბიჯების ექოს გამოსცემდნენ. ჩაბნელებულ სარკმლებში ციცქნა შუქიც კი აღარ ბუუტავდა, მხოლოდ - ასობით თვალი, მგლის თვალივით აკვესებული, ასობით დაჟინებული მზერა.

- ასე გვიან რატომ მოხვედი? - დაიხარა და ჩასჩურჩულა პედრომ ლოსს ყურში, - მე შენ იმდენ ხანს გელოდი, იმდენ ხანს...

- გრძელი გზა მედო, - უპასუხა ლოსმა, - და ეგეც რომ არა, შენს მხარეში ლოსები არ უყვართ. მონადირეებსაც არაერთხელ გადავეყარე.

პედრომ გადაიხარა და ლოსს თავსა და ყელზე ნაზად, სიყვარულით მიიფერა. მერე კი ისევ ვინრო მოსახვევებით განაგრძეს გზა.

- ალბათ, ძალიან დაღლილი ხარ, - უთხრა პედრომ, - რამდენი დღეა, რაც გზაში ხარ! სად გამოიძინე?

- ტყეში, სოფლის შორიხლოს, - უპასუხა ლოსმა, - ერთ კოხტა ველობზე. ღრმა ძილს კი ვუფრთხი შენს მხარეში, აქ ეს საშიშია.

ბიჭი ისევ დაიხარა და ლოსს ყელზე მიეკრა.

- გესმის ჩიტების ჭიკჭიკი? - ჰკითხა ლოსმა ცოტა ხნის მერე. პედროს ხმა არ გაუღია.

- ამჩნევ სარკმლებში გაელვებულ თვალებს? - ისევ ჰკითხა ლოსმა, მაგრამ პედროს არც ახლა უპასუხია. მერე კი შიშით ჩასჩურჩულა:

- ჩქარა, ჩქარა, სანამ მგლები გამოჩნდებიან. ხედავ, რა სამგლე ამინდია?! მე ამას კარგად ვგრძნობ. მაშინაც ასეთი სამგლე ამინდი იყო. მგლები ჰაერს მოაპობენ. ლოსო, ჩემო კეთილო მეგობარო, თან წამიყვანე. ნუ დამაბრუნებ უკან!

- პაპაშენის სახლში? - ჰკითხა ლოსმა.

- პაპაჩემიც გააძევეს, - უთხრა პედრომ, - შორს, შორს აქედან! ოღონდ მეც თან წამიყვანე! შენ ქვეყანაში, იმ შენ მხარეში წამიყვანე, სადაც აღარავინ ჩამისაფრდება. არაფერს მაიძულებს, მაინცდამაინც მის ენაზე ვილაპარაკო.

და ლოსმა მოკურცხლა, გასცდა სოფელს, უკან მოიტოვა ბევრი, ბევრი ტბა და მინდორი, კაფა ხეხეები და უღრანი ტყეები. მიქროდა, ვიდრე ყველასთვის უხილავი გახდებოდა, ვიდრე მის კვალს ველარავინ მიაგნებდა, ვიდრე ღმუილით თავს ველარავინ დაესხმებოდა, სულისმოთქმას თუ მოისურვებდა. მიქროდა და მიაქროლებდა პატარა პედროს, რომელიც დიდხანს ოცნებობდა იმ ბედნიერ დღეზე, როცა მას ლოსი ესტუმრებოდა.

მიტოვებული გოგონა

დღე დღეს მისდევდა, ღამე - ღამეს, ლოსი კი მთების მიმართულებით მიქროდა. პედროს ეჩვენებოდა, კვირები და თვეები გაიღია ამ ქროლვაში. და მხოლოდ მაშინ, როცა დადლილობისგან ძალაგამოცლილი პედრო, ლოსის რქებს მტკიცედ ჩაებლაუჭა, მიწაზე რომ არ ჩამოვარდნილიყო, ლოსმა სულ რამდენიმე წუთით შეისვენა. მერე ძლიერი, მუქად დაბალნული ყურები შემართა, ირგვლივ მიმოიხედა და პატარა პედრო, რომელსაც არაქათი სულ მთლად გამოლეოდა, ფრთხილად ჩამოსვა. ცოტა ხნის მერე, ბიჭუნა ბალახში ღრმა ძილს მისცემოდა.

ასე ენაცვლებოდა ერთ ტყეს მეორე, მეორეს - მესამე. ლოსი და პედრო დღისით იმალებოდნენ, ღამით კი გზას განაგრძობდნენ, ებრძოდნენ ჭაობებსა და თავაშვებულ მდინარეებს; ზოგიერთ ქალაქს, საიდანაც მათ ყურამდე ავისმომასწავებელი ხმაური აღწევდა, გვერდს უვლიდნენ. არაერთი მთა გადალახეს, არაერთხელ მოუხდათ მუხლებამდე თოვლში გზის გაკვალვა, ვიდრე უფრო და უფრო თბილ ხეობებს მიაღწევდნენ. ამასობაში ერთ ისეთ ადგილას აღმოჩნდნენ, რომელიც გადავსებული იყო დიდფოთლოვანი მცენარეებითა და უჩვეულოდ ჭრელი ხილით. მათი მსგავსი პედროს აქამდე არასდროს ენახა. მოშიებული მისწვდა და ზოგი ხილი დააგემოვნა.

ერთ საღამოს მათ ერთი ისეთი მაღალი ხის ქვეშ შეისვენეს, რომ მისი კენწერო ცას სწვდებოდა, ნაყოფით დახუნძლული ტოტები კი მიწამდე დაეზიდა. პედრო და ლოსი ალისფერ ვაშლებს გემრიელად შეექცეოდნენ, როცა სადღაც

შორიდან უჩვეულო გრგვინვა-გრუხუნი შემოესმათ. პედროს ამ ხმამ მშობლიური სოფლის კაპელაში ზარის რეკვა გაახსენა, თავიდან წელი და შემპარავი, უფრო და უფრო რომ აჩქარდებოდა და ხმამალალი ხდებოდა ხოლმე. რა ხანია, სოფელი არ გახსენებოდა. მოულოდნელად ცამდე მალალ ვაშლის ხეს ვეება ჩრდილმა გადაუარა, რასაც რამდენჯერმე ყრო გუგუნი მოჰყვა. მათ წინ ხეობა კვამლში იყო გახვეული, ცეცხლის ენები საზარელ ხმებს გამოსცემდნენ. ამასობაში თავზე კიდევ გადაუქროლათ აჩრდილმა, ისევ გაისმა წუილი და გრგვინვა, ცეცხლის ენებიც კიდევ უფრო გაავებით იკლანებოდნენ. უცებ ყველაფერი ჩანყნარდა, არა ხმაური, არა ყვირილი, არა - მოთქმა. მერე კი, რაღაც დრომ რომ განვლო, ორივემ გაიგონა სუსტი მოთქმა, რომელიც ხეობიდან აღწევდა. ლოსმა და პედრომ ერთმანეთს გადახედეს.

- ეს ხომ ბავშვია! - ჩაილაპარაკა პედრომ და ხეობას გახედა.

- ჰო, ბავშვია! - დაუდასტურა ლოსმა, - ატირებული ბავშვი. ამ ბავშვმაც მე მომიხმო.

ლოსი ზურგზე პედროს შესასმელად დაიხარა.

- და როცა კიდევ ერთი ასეთი აჩრდილი გადაუვლის ხეობას... - შიშით ახედა პედრომ ცას.

- მაშინ ჩვენ უკვე იმ პატარასთან ვიქნებით! - უპასუხა ლოსმა და დაიცადა, ვიდრე პედრო მის ზურგზე მოკალათდებოდა და ფაფარს ჩაბლუჯავდა, მერე კი ხეობისკენ დაეშვა. კვამლიანი კედლის ნანგრევებიდან ბავშვის ტირილი ისმოდა. დიდხანს ძებნა არ დასჭირვებიათ. მოყანყალე კედლებს შორის კუპრივით შავთმიანი გოგონა იდგა და მოსულებს დაჟინებით ასცქეროდა.

- შენ... შენ ლოსი ხარ? - ჰკითხა თვალეზაყყეტილმა გოგონამ და გაკვირვებისგან ტირილი შეწყვიტა.

- ჰო, მე ვარ! - უპასუხა ლოსმა ისე, რომ გამომეტყველება არ შეუცვლია.

- ხომ არ გეეჭვება? - გააგრძელა ლოსის პასუხი პედრომ, - ჩვენ ძალიან შორიდან მოვედით!

- გვიან მოხვედით, გვიან! - ამოიოხრა გოგონამ და ისევ ატირდა, - უკვე ყველაფერი დამთავრდა, დედა, მამა, ყველაფერი. რამდენ ხანს გელოდით...

- ჩვენ გველოდით? - ჩაეძია პედრო, იმით გაკვირვებული, რომ მას ვილაც ელოდა.

- ჩემ სანოლ ოთახში, ჩემი სანოლის თავთან, ეკიდა ლოსის სურათი, - უპასუხა გოგონამ, - პაპამ მაჩუქა და მიჩნია, როცა თავს ცუდად იგრძნობ, უხმე ამ ლოსს და გიშველისო.

გოგონა ისევ ატირდა და ხელი ნაკედლარისკენ გაიშვირა, რომლის ქვეები ირგვლივ მიმოფანტულიყო.

- რა გქვია? - ჰკითხა პედრომ.

- ალისა, - მიუგო დაბნეულმა გოგონამ, - შენ რა გქვია?

- მე პედრო მქვია, - ღიმილით უპასუხა პედრომ.

- ეს უკვე სოფელი კი არა, ნასოფლარია, - თქვა ლოსმა, - ერთი სახლის მეტი არაფერი დარჩენილა. სად არიან დანარჩენები?

- მარტო ჩვენ ვცხოვრობდით, - ამოილულლულა ალისამ, - მარტო ჩვენი ოჯახი. მამა ერთ-ერთი იმათგანი იყო. დედაც იქ გაიზარდა, მაგრამ სხვა წარ-

მომავლობის იყო. ამიტომაც გულზე არავე ვეხატებოდით. ჩვენს სანახავად ბიძები და დეიდები არასდროს მოსულან, როგორც ეს სხვა ბავშვებთან ხდებოდა.

- რატომ? - შეწყვეტინა პედრომ.

- ომია, - უპასუხა ალისამ, - მამამ იცოდა და ამბობდა, ერთ დღეს აუცილებლად მოვლენ, საიდანაც აუცილებლად გამოჩნდებიანო. მოვლენ და ნაგვიყვანენო. გვეუბნებოდა, დარჩენილი დრო მაინც შეიტკბეთ და მხიარულად გაატარეთო. ჩვენ კი, პატარები, სულ ვიცინოდით და ვიცინოდით. ეს ყველაფერი ხუმრობა გვეგონა. მაგრამ ისინი მართლა მოვიდნენ. ისე მოგვეპარნენ, როგორც მგელი ეპარება ცხვრის ფარას. ღამით, შეუმჩნევლად. მე არ წავუყვანივართ, ჩემი და-ძმა და დედ-მამა კი წაიყვანეს. ყველაფერი დამთავრდა. აბა, შეხედეთ, აქ რა ხდება...

- ჩვენთან ერთად წამოდი, - შეწყვეტინა პედრომ, - ჩვენ ისეთ მხარეს ვეძებთ, სადაც ცხოვრება საშიში არ იქნება.

ალისამ ჯერ პედროს შეხედა, მერე - ლოსს. ლოსი ნელ-ნელა დაიხარა და დრუნჩი მიწას ისე შეახო, თითქოს გადამწვარი ნიადაგის დაყნოსვა სურდა. ალისამ ირგვლივ მიმოიხედა, ერთხელ კიდევ შეავლო თვალი კვამლში გახვეულ, წასაქცევად გამზადებულ კედლებს, მერე კი ლოსს რქებში ხელები სწრაფად ჩასჭიდა და ზურგზე ააცოცდა.

- ორივე დავეტევით, საკმარისი ადგილია, - უთხრა პედრომ და გალიმება სცადა. ლოსი უსიტყვოდ დაიძრა და გეზი მთებისკენ აიღო, უნდოდა სწრაფად გასცლოდა ამ სასტიკ მიდამოს. დიდხანს იარა. ამასობაში ხეობა ჯერ უკან დარჩა, მერე სულ გაქრა თვალთახედვიდან. ლოსის კისერს შემოჭობილ და მოსლუკუნე ალისას კი ამასობაში ღრმად ჩაეძინა. დიდხანს, ძალიან დიდხანს ეძინა გოგონას მშვიდი, უშფოთველი ძილით. პედრო მისკენ გადაიხარა, ხშირ შავ თმაზე ხელი გადაუსვა და ლოყებზე ცრემლები შეუმშრალა.

ქალაქში დარჩენილი უკანასკნელი ბავშვი

ლოსი გზას განაგრძობდა. გადიოდა დღეები, თენდებოდა, ღამდებოდა, მერე ისევ თენდებოდა. უკან რჩებოდა მთები, ხეობები, მათ კი ახალი მთები და ხეობები ენაცვლებოდა. ყოველი ახალი დღე ალისას დარდს უყუჩებდა და უფრო და უფრო ამხიარულებდა. მერე სიცილ-კისკისიც დაიწყო, პედროს ხეებში შემალულ ჭრელ ჩიტუნებს უჩვენებდა ან, როცა სადმე მდინარის პირას ისვენებდნენ, წყლით წუნავდა. შავი თვალეები მზეზე ღამაზად უციმციმებდა და მხოლოდ ზოგჯერ, როცა უღრან ტყეში გადაიღამებდნენ ხოლმე, ლოსს და პედროს ალისას ყრუ, თავშეკავებული ქვითინი ჩაესმოდათ: ამ დროს ალისას დედ-მამა, და-ძმა და თავისი გადამწვარი სახლი ესიზმრებოდა.

ასე განაგრძობდნენ გზას. გაიარეს ხრიოკი ადგილები, უწყლო სტეპები. ხდებოდა ისეც, რომ სადმე სოფელში ჭას ნახავდნენ, მოწყურებულები წყალს დაენაფებოდნენ, ამ დროს კი გლეხები შენიშნავდნენ და მუქარით გამოენთებოდნენ ხოლმე. ბოლოს ერთ გზაზე გავიდნენ, სადაც სატივითო მანქანები

მიმოქროდნენ: დიდი და რუხი ფერის, მისაბმელიანი მანქანები, კაბინებიდან კი მრისხანე სახიანი მძღოლები იყურებოდნენ. ლოსმა გადანწყვიტა, ამ სამანქანე გზას გაჰყოლოდა.

- შეხედეთ, ქალაქი ჩანს, - დაიძახა უცებ პედრომ და ხელი გაიშვირა ჰორიზონტისკენ. მთების თავზე კოშკები ამონვერილიყვნენ, გავარვარებულ ჰაერში ცახცახებდნენ. მერე მაღალი, მრავალსართულიანი სახლები გამოჩნდა, რომელთა მსგავსი არც ალისას, არც პედროს და არც ლოსს აქამდე არასდროს ენახათ. მათ გეზი სწორედ ამ ქალაქისკენ აიღეს მანქანების გამონაბოლქვით გამურულ-გაჭუჭყიანებულებმა. ქალაქისგან ჯერ კიდევ შორს იყვნენ, როცა ერთ ადგილს მიადგნენ, სადაც გრძელი, მისაბმელიანი მანქანები ჩერდებოდნენ. აქ უნიფორმიანი და იარაღიანი კაცები იდგნენ და მანქანებს ამონებდნენ, მძღოლებს საბუთებს ართმევდნენ და დიდხანს ჩაჰკირკიტებდნენ. კაცებს მკაცრი და ბოროტი გამოხედვა ჰქონდათ.

- ახლა რაღა ვქნათ? - იკითხა პედრომ, - ეს კაცები ჩვენ ქალაქში არ შეგვიშვებენ.

- უკან დაბრუნებაც რომ აღარ გამოვა! - თქვა ალისამ, - ჩვენ უკან ყველგან იარაღიანი კაცები არიან.

- ჩვენ კი აუცილებლად უნდა შევიდეთ ქალაქში, - მტკიცე ხმით წარმოთქვა ლოსმა, - ჩვენ იქ ერთი ბავშვი გველოდება.

- რომ გვესროლონ? - იკითხა ალისამ და ირგვლივ შიშით სავსე მზერით მიმოიხედა, - ისე, როგორც ჩემს დედიკოს და მამიკოს ესროლეს?

- ეი, თქვენ საით? - ჰკითხა მათ ამ დროს ერთ-ერთმა მრისხანესახიანმა კაცმა, ავტომატი შემართა და ლოსს გზა გადაულობა.

- ქალაქისკენ! - მტკიცე ხმით მიუგო პედრომ.

- ქალაქისკენ? - გაიმეორა კაცმა, - რა გინდათ ქალაქში?

- ჩვენ იქ გველიან, საშველად გვიხმეს ქალაქიდან, - თქვა ალისამ და კაცს თვალი თვალში გაუყარა.

- სად არის თქვენი საბუთები? - ჰკითხა მათ კაცმა, - საბუთების გარეშე ქალაქში შესვლა აკრძალულია.

კაცმა ბავშვებს ავტომატი დაუმიზნა.

- მაგრად ჩამჭიდეთ ხელი! - უჩურჩულა ლოსმა ამ დროს ბავშვებს. პედრო და ალისა ლოსს ფაფარში ჩააფრინდნენ. ლოსმა ერთი-ორჯერ ჩლიქით გზისპირა ნიადაგი მოჩიქნა, მერე უცებ მონყდა ადგილიდან და ავტომატშემართულ კაცს მიაწყდა. კაცს ავტომატი ხელიდან გაუვარდა, თვითონ კი ლოსის დარტყმის ძალამ შორს მოისროლა. ლოსმა, რაც ძალა და ღონე ჰქონდა, ქალაქის მიმართულებით მოკურცხლა. იქ ჯარისკაცების სხვა ჯგუფი შეგროვილიყო. მათკენ საშინელი სისწრაფით გაქანებულმა ლოსმა ჯარისკაცები დააბნია და აქეთ-იქით მიმოფანტა. ლოსი კი მანამ მიქროდა, სანამ ჯარისკაცების შეძახილი და ავტომატების კაკანი არ მიჩუმდა. მერე ერთი გამოყრუებული სახლის შესასვლელთან ნაბიჯი შეანელა, შეჩერდა და სული მოითქვა.

- ეს რა კარგად მოვიფიქრეთ! - გაიცინა პედრომ.

- სანამ შენთან ვართ, არაფრის გვეშინია, - თქვა ალისამ და ლოსს ფაფარზე ხელი ჩამოუსვა.

- გზა უნდა განვაგრძოთ, - მიუგო მათ ლოსმა, - აუცილებლად ძებნას დაგვიწყებენ.

ასეც მოიქცნენ. მალე მათ წინ იმსიმაღლე სახლები აღიმართა, რომ პედროს მხოლოდ თავისი სოფლის მთებთან მათი შედარება თუ შეეძლო. ირგვლივ ყველაფერი ისეთი ჭუჭყიანი იყო, თითქოს უკვე წლები გასულიყო, რაც არავის დაესუფთავებინა არც ეს ქუჩები, არც ეს მოედნები. არსად მწვანე ფერი, არსად - ყვავილებით მორთული ბაღები, ერთი ყვავილიც კი - არსად. მხოლოდ - გადარუხებული და ჭუჭყიანი მიდამო. აქა-იქ ხეთა ნარჩენები: მახინჯი, გამხმარი ტოტები, ცისკენ თითქოს რალაცის ხვეწნა-მუდარის ნიშნად განვდილნი, ალაგ-ალაგ შერჩენილი გამხმარ- გახუნებული ფოთლებით.

- რა ჰქვია ამ ქალაქს? - იკითხა პედრომ, - ყველაფერი რა ჭუჭყიანი და ბინძურია! სიცოცხლის ნატამალიც არსად იგრძნობა!

- ეს უადამიანებოდ დარჩენილი ქალაქია, - უპასუხა ლოსმა, - ამ ქალაქის უკანასკნელმა ბინადარმა, პატარა ბიჭმა მიხმო. იმედია, არ დავაგვიანეთ.

და მათ გზა განაგრძეს. საითაც უნდა გაეხედათ, ყოველი მხრიდან დანგრეული ქანდაკებები, ხალხისგან დაცლილი და გახუნებული ცათამბჯენები შემოსცქეროდნენ. არსად - კაცის ჭაჭანება, არსად - ჩაის დასალევად მაგიდებთან მიმსხდარი კაცები, ბაზრიდან მომავალი, ხილ-ბოსტნეულით ჩანთებსავსე ქალები. მხოლოდ - მთების მიმართულებით მიმავალი სატვირთო მანქანების გრძელი, მოჩვენებების მსგავსი, მწკრივი.

და აი, ამ დროს, მოულოდნელად, ერთი სახლის ბაღიდან ბავშვის წყნარი, ხმადაბალი სიმღერა მოესმათ. ლოსმა იქით გასწია, საიდანაც სიმღერა ისმოდა. ახლოს რომ მივიდნენ, ნახეს, რომ მტვრით სავსე მოედანზე პატარა ბიჭუნა ფიცრის ნაჭრით მანქანობანას თამაშობდა. ლოსი მესერთან შედგა. ბიჭუნამ მოულოდნელ სტუმრებს თვალი მოკრა, დაიბნა, მერე კი გაკვირვებულმა ჰკითხა:

- შენ რა, ლოსი ხარ?

- დიახ, ლოსი ვარ, - დაუდასტურა ლოსმა.

- შენ ვინა ხარ? - საპასუხო კითხვა შეაგება პედრომ.

- იუსიფი მქვია. რომ იცოდეთ, როგორ გელოდით! მას მერე გელით, რაც პაპა ძლიერი ლოსებისა და ჩრდილოეთის ცივი ქვეყნების შესახებ მიყვებოდა. ლოსები იმდენად ძლიერები არიან, რომ შეუძლიათ ბავშვებს დაეხმარონო. მე იმ დროიდან გელით, როცა ჩემი მშობლები ჯერ კიდევ ჩემთან ერთად ცხოვრობდნენ, - და იუსიფმა ხელი თავისი სახლისკენ გაიშვირა.

- მერედა, შენი მშობლები ახლა სად არიან? - ლოსის კისერს იქიდან გამოსძახა ალისამ.

- იქ, მთაში, - თქვა იუსიფმა და ხელით უჩვენა ქალაქიდან შორს წამომართული მთა, - მათ ისინი, დედაჩემიც და მამაჩემიც, მთაში სამუშაოდ წაიყვანეს. ყველა წაიყვანეს. და ვინც წაიყვანეს, უკან არავინ დაბრუნებულა.

- მთაში რა ხდება? - ჩაეძია პედრო, - ამდენი სატვირთო მანქანა რისთვის არის?

- იქ, თურმე, ქვები აღმოუჩენიათ. ძვირფას ქვებს ეძახიან. რამდენიმე წლის წინ ეს ძალიან ლამაზი ქალაქი იყო. სათამაშო მოედნებით, ხეებითა და

ყვაილებით. და მშობლებით, რომლებიც შვილებს ზღაპრებს უყვებოდნენ. მერე კი შეიარაღებული ხალხი მოვიდა და ჩვენს მშობლებს იქ მუშაობა უბრძანა, - თქვა იუსიფმა.

- კი მაგრამ, ბავშვები სადღა არიან? - ჰკითხა ალისამ და ირგვლივ მიმოიხედა, - შენს მეტი აქ სხვა ბავშვი არ გვინახავს.

- ბავშვებიც წაიყვანეს. მათ მთის ნაპრალებში შეძვრომას და იქიდან ქვების გამოტანას აიძულებენ. თითქმის ყველა წაიყვანეს...

- შენ? შენ როგორ დაიძვრინე თავი? - ჰკითხა პედრომ.

- როცა ჩემი მშობლების წასაყვანად მოვიდნენ, ჭერში ვიყავი. მამამ დამამალა, - მიუგო იუსიფმა.

- სხვები, სხვა ბავშვები, რომლებსაც ვერ მიაგნეს, ისინი სად არიან? - ჰკითხა ალისამ.

- ყველას სათითაოდ ეძებდნენ და იჭერდნენ. თითო-ოროლამ თუ შეძლო ქალაქგარეთ გაქცევა, - თქვა იუსიფმა.

- მერედა, შენ, შენ რატომ არ გაიქეცი? - დაინტერესდა პედრო.

- მე ვიცოდი, რომ შენ მოხვიდოდი, - თქვა და თვალებით მიეაღერსა ლოსს იუსიფი, - აკი, მითხრა პაპაჩემმა, ლოსი მაშინ მოვა, როცა შენ ის დაგჭირდებაო.

- შენი მშობლები როდის უნდა დაბრუნდნენ? - ჰკითხა პედრომ.

- ჯერ არავინ დაბრუნებულა, - უპასუხა იუსიფმა, - წამიყვანეთ, თან წამიყვანეთ. მხოლოდ თქვენ თუ შეძლებთ ამ საშინელი ქალაქიდან ჩემს გაყვანას!

- სამი ბავშვისთვის საკმარისი ადგილია? - ჰკითხა ლოსს პედრომ.

ლოსმა დინჯად დააქნია თავი, მერე კი იუსიფს უთხრა:

- კეთილი, წამოდი!

პედრო და ალისა ლოსის ზურგიდან გადმოიხარნენ და იუსიფს ხელები გაუნოდეს. იუსიფმა გამოწვდილ ხელებს თავისი ხელები შეაგება, მერე ლოსს ფაფარზე ჩაებლაუჭა და ზურგზე შემოაჯდა.

- ახლა კი დროზე უნდა დავტოვოთ აქაურობა, - დაიძახა იუსიფმა, - არავინ იცის, რა მოხდება, მათ რომ მოგვაგნონ. მგლებივით არიან, მზაკერები და ცბიერები, და არ მოგეშვებიან, სანამ არ შეგიპყრობენ. ლოსზე უკეთეს სახე-დარს სად მონახავენ.

- მოვკურცხლოთ, - დაიძახა იუსიფის სიტყვებით შეშინებულმა ალისამ და ქუჩის თავსა და ბოლოს გახედა.

- მე ვიცი, ქალაქიდან როგორ უნდა გავიდეთ ისე, რომ მცველებს არ გადავეყაროთ, - მტკიცე ხმით წარმოთქვა იუსიფმა, - მთებისკენ უნდა გავწიოთ. იქ არც ეს მგლები არიან და არც მათი ხელქვეითები.

ერთი წუთით და სამარადისოდ

ლოსი და მისი სამი პატარა მეგობარი შეუსვენებლად განაგრძობდნენ გზას. ლოსმა არაერთი სწრაფი მდინარე, ყვაილებით მოქარგული მინდორი და მთა-გორიანი ადგილი მოიტოვა უკან. როცა ის ან ბავშვები ადამიანთა სიახლოვეს იგრძნობდნენ, ბუჩქებსა და სხლტეებს უკან იმალებოდნენ ან უახლოეს ტყეში უჩინარდებოდნენ.

მიუხედავად იმისა, რომ პედრო არც ლოსს და არც თავის ახალ მეგობრებს ამოსუნთქვის საშუალებას არ აძლევდა და დაჟინებით მოითხოვდა, არ შეეფერებოდა, ბოლოს მაინც გადაწყვიტეს დასვენება ოდინდელი საძოვრის შუაგულში მდებარე ჭასთან. ისეთი მაღალი ბალახი იყო, ლოსს მუხლებამდე სწვდებოდა. ლოსმა ჭაში ჩაიხედა და პატარებს ამცნო:

- ჭაში ცივი და კამკამა წყალია.

რამდენიმე დღე გასულიყო, რაც წყალი არ დაეღლიათ. პედრო ჩამოქვეითდა და ბალახში თეძობამდე ჩაეფლო. ჭის კედელზე აცოცდა და ონინარის ბოძზე თოკით ჩამოკიდული ხის სათლი ჭაში ჩაუშვა. მას მერე, რაც ყველა დარწყულდა, ლოსმა თქვა:

- ახლა კი შემომასხედით ზურგზე, გზა უნდა განვაგრძოთ. უნდა ვიჩქაროთ. არის კიდევ ერთი ბავშვი, რომელიც მელის. ჩვენ კი იმ ბავშვამდე დიდი გზა გვაქვს გასავლელი.

ლოსმა დიდი და ძლიერი ნაბიჯებით სწრაფად განაგრძო გზა მაღალ ბალახში. მალე ხშირი ბალახით დაფარული საძოვარი ფართო ტრიალმა მინდორმა შეცვალა, მერე კი გზაც გამოჩნდა, რომელზეც მანქანები დაქროდნენ. ლოსი გზის გასწვრივ განაგრძობდა სვლას, ისე, რომ მძლოლებისთვის შეუმჩნეველი დარჩენილიყო. ჩანდა, ვერც ხედავდნენ, რაკი მანქანის სვლას არავინ ანელებდა. ბოლოს ლოსი და მისი პატარა მეგობრები გზამ ისეთ დიდ ქალაქამდე მიიყვანა, რომელთან შედარებითაც პედროს სოფელი წერტილივით თუ გამოჩნდებოდა. ლოსი ისეთი მტკიცე ნაბიჯებით გაემართა ქალაქის შემოგარენისკენ, თითქოს იცოდა, სად უნდა მისულიყო. მეგობრებმა ჩაუარეს ჭრელად მოხატულ სახლებს და მოქანავე ხიდებს, რომლებიც მრავალი მიმართულებით დაქსელილ სამანქანე გზებს ერწყმოდა, არ შეჩერებულან არც ნაირ-ნაირ სარეკლამო დაფებთან და არც ვიტრინებთან. ლოსი მძიმე ნაბიჯებით მიიწევა და წინ და ბოლოს ერთ მესერთან შეჩერდა, რომლითაც ერთი დიდი პარკი იყო შემოკავებული. პარკის შუაგულში აუზი მოჩანდა, აუზის უკან კი - შემინული და ანტენებით გადახუნძლულსახურავიანი სახლი.

- აბა, ყურადღებით, მოემზადეთ! - უჩურჩულა ლოსმა მეგობრებს და რამდენიმე ნაბიჯით უკან დაიხია. პედრო, ალისა და იუსიფი ლოსს კიდევ უფრო მჭიდროდ მიეკვრნენ და მისი ბენვი მტკიცედ ჩაბლუჯეს ხელებით. ლოსმა სისწრაფე აკრიფა და მესერს თვალის დახამხამებაში გადაევიწყო. ახლა უკვე ბაღში იყვნენ და მიდამოს ათვალიერებდნენ. ლოსი დიდ-დიდი ნაბიჯებით სწრაფად გაემართა სახლისკენ. სახლს რომ მიუახლოვდა, ორჯერ ისეთი ხმა გამოსცა, თითქოს ბუკს ჩაჰბერაო და დაიცადა. მალე სახლის სახურავქვეშ ერთი სარკმელი გაიღო და იქიდან პანია, ქერაკულულებიანმა გოგონამ გამოყო თავი.

- ლოსი, ჩემი კეთილი ლოსი! - წრიპინა ხმით შესძახა გოგონამ.

- ჰო, მე ვარ! - თითქოს თავის თავს უთხრაო ლოსმა.

- მოიცა, მოვიდვარ! - თქვა გოგონამ და გაუჩინარდა. ერთ წამში მართლაც ბაღში გაჩნდა. ხელში ანტენიანი და უამრავლილაკიანი რალაც მოწყობილობა ეჭირა.

- შენ რა გქვია? - ჩამოსძახა პედრომ ლოსის ზურგიდან.

- ჯენი მქვია, - უპასუხა გოგონამ, - ასე მეძახიან ჩემი მშობლები. როცა მამიკო ადრე ჩემთვის მოიცლიდა ხოლმე, ზოგჯერ წრიპინას მეძახდა. ძალიან

მიყვარდა, ასე რომ მეძახდა, მაგრამ უკვე რახანია მისგან ეს სიტყვა აღარ გამოიგონია.

- ასეთი ხმა რომ გაქვს, იმიტომ გეძახდა, არა? - ჰკითხა პედრომ და სიცხის მოჰყვა. მერე სიცილი შეწყვიტა და ძალიან სერიოზულად ჰკითხა:

- ნამტირალევი ჩანხარ! ხომ არ ვცდები?

- არა, არ ვცდები! მე სულ ასე ვტირი! მამა სულ თავის ფირმაშია, დედა - სულ პარიკმახერთან ან ტანსაცმლის საყიდლად, მე კი სახლში სულ მარტო ვარ გამოკეტილი! - თქვა წრიპინამ და თავი დახარა, - კომპიუტერი მაჩუქეს, რომელშიც უამრავი თამაშია ჩანერილი. ტელევიზორიც მაქვს და შემოდის მრავალსერიანი მულტფილმებს ვუყურო. ყველა ჩემი ცხოველი ნაჭრისგან არის შეკერილი. საცურაო კოსტუმიც იმდენი მაქვს, რომ არჩევა მიჭირს.

- მერე, არ გიხარია ეს ყველაფერი? - ჰკითხა პედრომ, - მე სულ არაფერი მქონდა. და არც მშობლები მყავს.

- არ მიხარია, რადგან მე არ მყავს მეგობრები! - ჩაილაპარაკა წრიპინამ თითქმის ჩურჩულით, - დედა მეუბნება, შენი მეგობრები სახლს გვიბინძურებენო. მამა მეუბნება, შენი მეგობრებისგან ცუდ ჩვევებს იძენო. აღარ მინდა ასე ცხოვრება! აღარ მინდა, რომ სულ ასე გამოკეტილი ვიყო ჩემს ოთახში კომპიუტერთან და უსიცოცხლო თოჯინებთან ერთად! მეც მინდა რამე ვნახო! თან წამიყვანეთ!

- რისთვის? - ჰკითხა პედრომ.

- მათ ჩემთვის დრო არა აქვთ! მე მათი შვილი აღარა ვარ! მათი შვილები მათი სამსახური, ტანსაცმელი და მანქანებია!

- რომ ვერ გნახავენ, რას იტყვიან? - ჰკითხა პედრომ, - ძებნას არ დაგინყებენ?

- სანამ ისინი ჩემს გაქრობას მიხვდებიან, დიდი დრო გავა. და ღირსიც იქნებიან, რომ ველარ მნახონ. ზოგჯერ დღეები ისე გადის, რომ შინ არც კი მოდიან. არ ვიცი, სად სძინავთ და ღამეს სად ათევენ. მარტო ტელეფონით მეხმიანებიან და მახსენებენ, საჭმელი მაცივარშია და გაათბეო. მე თქვენთან მინდა! თქვენს გვერდით ერთი წუთით ყოფნა აქ გატარებულ მთელ ცხოვრებას მირჩევნია! - თქვა წრიპინამ ისეთი დაჟინებით, რომ შეპასუხება ვერავინ გაბედა. მერე ანტენიან-ლილაკებიანი ხელსაწყო შორს მოისროლა და აუზში მოადენინა ტყაპანი.

- ეს სასაცილო გოგონაც შენ გიხმობდა, არა? - ჰკითხა პედრომ ლოსს. ლოსი დაეთანხმა.

- კარგი, თუ ასეა, წამოდი! - უთხრა პედრომ წრიპინას და ხელი გაუწოდა. წრიპინამ ტერასიდან სკამი მოარბენინა, ლოსს მიადგა, ზედ ასკუპდა, პედროს დახმარებით ლოსს ზურგზე ააცოცდა და პედროს უკან მოკალათდა.

- ყურადღებით! - შესძახა ლოსმა. ბავშვები მონდომებით ჩაეჭიდნენ ლოსის ბეწვს. მან კი სიჩქარე აკრიფა და თვალის დახამხამებაში გადაეწვლი ბაღის მესერს.

ბელნიერება ქარის ერთი წამოქროლვა

- ახლა კი დადგა დრო, რომ ერთი ბავშვი გაგაცნოთ, - უთხრა ლოსმა პატარებს, როცა ქალაქიდან გავიდნენ, - ბავშვი, რომელიც თქვენ გასწავლით,

თუ რა არის ბედნიერება. მამაჩემმა სწორედ ასე დამარიგა: ნადი იმ სოფელში, იქ ბედნიერი ადამიანები ცხოვრობენ. ხოლო როცა მიხვალ, მონახე პატარა გოგონა, რომელსაც სახელად იოჰანა ჰქვიაო.

- მერედა, სად ცხოვრობს ეს იოჰანა? სად არის ისეთი მხარე, სადაც ადამიანები ბედნიერად ცხოვრობენ? და, საერთოდ, ნეტავ, ეს რას უნდა ნიშნავდეს, ბედნიერად ცხოვრება? - ჰკითხა პედრომ ლოსს.

- აქედან არც ისე შორს, - მშვიდად მიუგო ლოსმა, - აქედან არც ისე შორს მოგვლით ბედნიერება!

ამის მერე გზა მდუმარედ განაგრძეს. ბავშვებს ერგებოდათ, რომ წინ აღ-არც კი მიიწევდნენ. არადა, გარემო მათ ირგვლივ მიწყვი იცვლებოდა. ყვავილები უფრო ნათელი და ფერადი იყვნენ, ვიდრე - იმ ადგილებში, რომლებიც მათ აქამდე განვლეს. ადამიანებიც ჩერდებოდნენ და კეთილი გაკვირვებით აცქერდებოდნენ ლოსს და მასზე ამხედრებულ ბავშვებს. მზეც უფრო მძლავრად ანათებდა, ხეებზე ფოთლებიც უფრო მწვანედ ხასხასებდნენ, მთის ხეობებსაც სულ სხვა ხიბლი ჰქონდათ. როცა ტბა გამოჩნდა, ამ ტბის ზედაპირიც სულ სხვაგვარად განათდა და გაფერადა მწვანედ, ლურჯად და იისფრად. ამ ტბას რომ ჩაუარეს, ლოსი ბევრჯერ შეჩერდა მთის თავზე, რათა ჰორიზონტამდე განოლილი ტბის ზედაპირის ყურებით დამტკბარიყვნენ ისიც და მისი პატარა მეგობრებიც. მართლაც თვალწარმტაცია სანახაობა გადაშლილიყო ქვემოთ: ნავეები ტბას სერავდნენ, სანაპიროს გასწვრივ გაჭიმულ გზაზე მანქანები დაქროდნენ, მრავალი ადამიანი ტბის ირგვლივ დარბოდა. ყაფიებში კი მრგვალ მაგიდებს დამსვენებლები შემოსხდომოდნენ, ღვინოს ან ყავას მიირთმევდნენ და გატაცებით კამათობდნენ.

- მალე იქ ვიქნებით, - აუწყა ლოსმა პატარებს, როცა გზის ბოლოში ჭრელი სახლი გამოჩნდა. სახლი კლდეზე იყო ნაგები და იქედან ტბის საუცხოო ხედი იშლებოდა.

- ის სახლია ჩვენი მიზანი? - იკითხა წრიპინამ და ლოსმა დინჯად დაუქნია თავი, ისე, რომ სვლა არ შეუწყლებოდა.

- რა ლამაზი სახლია, - თქვა იუსიფმა, თავისი ქალაქის დავინყებულმა პატარა ადამიანმა.

- ჰო, იქ მხოლოდ ბედნიერი ადამიანები ცხოვრობენ, - გაეპასუხა ლოსი, - ასე მიყვებოდა მამაჩემი, რომელმაც ამ მხარეში ასი წლის წინ იმოგზაურა.

- მაინცდამაინც აქ რატომ? - იკითხა იუსიფმა. ლოსმა კი უპასუხა:

- იმიტომ, რომ ოდესღაც მათაც დიდი გზა განვლეს, რათა ბოლოს აქ მოსულიყვნენ, ისე, როგორც ჩვენ.

ლოსი დადუმდა და გზა განაგრძო. ბავშვებმა ერთმანეთს გადახედეს. ცოტა ხნის მერე უკვე ამ სახლის ბაღში იდგნენ.

- ნახეთ, როგორი ყვავილებია, - უთხრა მათ ლოსმა.

- ასეთი დიდრონი ყვავილები არასდროს მინახავს, - წამოიძახა პედრომ, ლოსის ზურგიდან ჩამოხტა და ფერად-ფერადი ყვავილებით დახუნძლული ბუჩქებისკენ გაექანა.

- მერე როგორ სურნელებენ! - შესძახა პედრომ, როცა ცხვირი ყვავილებში ჩაყო და ღრმად შეისუნთქა მათი სურნელი, - მერე როგორი ნაზები არიან, თანაც როგორი ძლიერები, ისეთი ძლიერები, თითქოს დამისხლტებიან და მოკურცხლავენ.

ლოსმა მხოლოდ ეს თქვა:

- კარზე დააკაკუნე, რომ ბავშვმა გაიგოს: ჩვენ უკვე აქ ვართ.

პედრო სახლისკენ გაემართა, დიდი და მძიმე კარის წინ დადგა და პატარა კაცმა, რაც ძალი და ღონე ჰქონდა, დააკაკუნა. მაგრამ მისი კაკუნის, თითქოს, არაფერს გაუგონია.

- კარგი, მაშინ დაუძახე! მთელი შენი ხმით დაუძახე იოჰანას! - უთხრა პედროს ლოსმა.

ლოსის ზურგზე შემოსკუპებული პატარები კი ზემოდან გადმოჰყურებდნენ სახლის კართან მდგარ პედროს.

- ნეტავ, რაშია საქმე? - იკითხა წრიპინამ, იუსიფმა კი უპასუხა:

- არ ვიცი.

- ჩუმად! - ბრძანა ლოსმა. ბავშვები გაიტრუნენ და ცნობისმოყვარედ მიაჩნდნენ პედროს, რომელმაც ხელები პირთან მიიტანა და თითქოს საყვირი ჩაებეროს, ისე დასჭექა:

- ი-ო-ჰა-ნა!

მერე კიდევ ერთხელ:

- ი-ო-ჰა-ნა!

მესამედ რომ დაიძახა, სახლის სულ ბოლო სართულზე სარკმელი ძალიან ზანტად გაიღო და იქიდან მამაკაცმა გამოიხედა.

- რაშია საქმე? - ჩამოსძახა პედროს კაცმა, - ვის უხმობ?

- იოჰანას ვეძებთ, - უპასუხა პედრომ, - გოგონას, რომელიც ლოსს ელოდება.

და პედრომ ლოსისკენ და მის ზურგზე დასკუპებული ბავშვებისკენ გაიშვირა ხელი.

- იოჰანა... - თქვა კაცმა და ხმა ჩაუწყდა, ლოყებზე ჩამოგორებული ცრემლები შეიმშრალა.

- სად არის იოჰანა? - ჰკითხა პედრომ. ლოსმა კი დასძინა:

- ეს ხომ ბედნიერი ადამიანების მხარეა! იოჰანას ჩვენთვის უნდა ეჩვენებინა, რა ბედნიერია ის აქ, როგორ ბედნიერად ცხოვრობს ის აქ.

კაცმა ამოიოხრა:

- დიდი ხანი როდია გასული მას მერე, რაც აქ ცხოვრება დაიწყეთ მე, ჩემმა ცოლმა და იოჰანამ. და გეტყვით პირდაპირ, რომ ჩვენ გავიგეთ, თუ რა არის ბედნიერება. ჩვენ ჩავნვდით ამას. ათას ფერად გვქონდა წარმოდგენილი ჩვენი იოჰანას მომავალი. კაბების ესკიზებს ვაკეთებდით, მისთვის რომ უნდა ჩაგვეცმია, ვარჩევდით ავეჯს მისი ოთახისთვის.

- მერე? - ხმადაბლა ჰკითხა ლოსმა.

- მერე ოცნება დამთავრდა. გაქრა ყველაფერი, რაც ჩემთვის სიცოცხლეს ნიშნავდა. გაქრა ოცნება ჩვენს იოჰანაზე, სახლსა და ბაღზე, სადაც იოჰანას ქვიშაში სიმღერით უნდა ეთამაშა.

კაცი ტიროდა, ცრემლებს აღარ იმშრალებდა.

- ახლა დამტოვეთ და ნება მომეცით, ჩემს სიმარტოვეს დავუბრუნდე, - თქვა მან და სარკმელი ნელ-ნელა მიხურა. მერე კი თავი გაიმავრა და პედროს სევდიანი ღიმილით ჩამოსძახა:

- რაც მე, რაც ჩვენ დავგრჩა, რასაც ვერავინ წაგვართმევს, მოგონებაა; ბედნიერი დროის მოგონება.

კაცმა ამ სიტყვებით მიხურა დარაბები და ბაღში დუმილმა დაისადგურა.
- მაშ, რაღა ბედნიერება? - იკითხა პედრომ, რომელიც ჯერ ისევ სახლის კართან იდგა.

ლოსს არაფერი უპასუხია. ის გატრიალდა და მძიმე ნაბიჯებით გაერიდა ამ სახლს. პედროს ისღა დარჩენოდა, ლოსს დადევნებოდა და მის ზურგზე ამძვრალიყო. მერე კიდევ ერთხელ ჰკითხა ლოსს:

- მაშ, რაღა?

მაგრამ ლოსი ხმას არ იღებდა. მერე ერთბაშად შედგა, შეტრიალდა და სახლს გამოხედა. მწუხრის მზე შენობას სისხლისფერ სინითლემი ხვევდა; ბავშვებმა ისიც კი იფიქრეს, ხომ არ იწვისო. ბაღის ყვავილებიც, ხეებიც მიმწუხრის ცაში ავარდნილ ამ სისხლისფერ სინითლეს მოეცვა. თითქოს, ცეცხლის ენებს უნდა შთაენთქათ ფოთლები.

- ბედნიერება, - თითქოს საკუთარ თავს უთხრა ლოსმა, ისე, რომ სახლისთვის თვალი არ მოუშორებია, - ბედნიერება ქარის ერთი წამოქროლვაა: თვალის დახამხამებაში ქრება, ერთი ახერხებს მის მოხელთებას, სხვას კი იგი ხელიდან უსხლტება. ბედნიერია ის, ვინც ქარის ამ წამოქროლვას, ბედნიერების ამ ხანმოკლე შემოტევას მაშინვე მიხვდება; ვინც შესატყვის დროს შეისრუტავს, შეინოვს მას და მის მისხალსაც არ გაუშვებს ხელიდან.

- რასაც შენ გვეუბნები, - უპასუხა პედრომ, - ამას ჩვენ ვერასდროს მოვახერხებთ. მაგრამ ერთი კი ვიცი: ჩვენ გზა უნდა განვაგრძოთ. სადღაც აუცილებლად იქნება მხარე, სადაც ცხოვრება შეიძლება.

ეს თქვა და თანატოლებს შეხედა. ყველამ თავი დაუქნია.

ლოსმაც დააქნია თავი თანხმობის ნიშნად და რამდენიმე ნაბიჯი გადადგა. მერე ისევ შეჩერდა და ისევ ისე ამეტყველდა, თითქოს საკუთარ თავს ეუბნებო:

- იცი, ბედნიერების ნაკვალევს მივყავართ...

მერე კი უფრო ხმამაღლა თქვა, ბავშვების გასაგონად:

- ბავშვებო, ყველა თქვენგანს შეუძლია ბედნიერების პოვნა. ჩვენ, ყველას ერთად... იცი, პედრო, მამაჩემი რომ გზას დაადგა, ასი წლის წინათ, ის ადამიანების დასახმარებლად მამამისმა ანუ პაპაჩემმა გამოგზავნა: ერთ სოფელში, ერთ გოგონასთან, რომელსაც მამაჩემისთვის უნდა ეჩვენებინა, თუ როგორი ბედნიერი იყო იგი. ეს სწორედ ის გოგონა იყო, შენი სოფლიდან. როცა მამაჩემი შენს სოფელში მივიდა, გოგონა, სახელად სარა, სოფლის შუაგულში იწვა და ირგვლივ მდუმარე ადამიანები იდგნენ... მამაჩემს უთხრეს, მგლებმა დაგლიჯესო... და თუმცა... ნავიდეთ, ბავშვებო!

ბოლო სიტყვები ლოსმა ისე თქვა, თითქოს ძილიდან გამოერკვაო. და დასძინა:

- ნავიდეთ, გზა განვაგრძოთ! ბედნიერება ქარის ერთი წამოქროლვაა და ეს იმ წამს ხდება, რომელიც ჩვენთვის უცნობია. ჩვენ გვინდა, მას მივაგნოთ, მხარეს, რომელშიც ბედნიერების ეს ქარი ქრის და გვინდა ბოლომდე შევისუნთქოთ, შევიწვოთ იგი. ჩვენ გვინდა, მას მივაგნოთ. მივაგნოთ მხარეს, სადაც ცხოვრება შესაძლებელია. და მივაგნებთ კიდევც.

ესსეები; თეორიული

სოციოლოგიის მეთოდოლოგიური საფუძვლები

სოციოლოგია (აქ წარმოდგენილი აზრით, ეს ფრიად მრავალმნიშვნელოვანი გამოყენების მქონე სიტყვა) ეწოდება მეცნიერებას, რომელსაც სოციალური ქმედების ამხსნელი გაგება და, ამის საფუძველზე, მისი მდინარებისა და შედეგების მიზეზობრივი განმარტება სურს. ამასთან ერთად, "ქმედება" უნდა აღნიშნავდეს ადამიანთა ქცევებს (განურჩევლად გარეგანი და შინაგანი ქცევისა, უმოქმედობისა თუ განცდებისა), როცა და ვიდრე მოქმედი პირი ან მოქმედი პირები ამ ქცევებს სუბიექტურ საზრისს უკავშირებენ. ოღონდ "სოციალური" ქმედება უნდა ეწოდებოდეს ისეთ ქმედებას, როცა მოქმედისა თუ მოქმედთა მიერ გააზრებული საზრისი სხვათა ქცევაზეა მიმართული და ამიტომ მოქმედების პროცესში მათით ორიენტირებულია.

1. "საზრისი" აქ არის ან ა) ფაქტობრივი L ისტორიულად მოცემული შემთხვევა მოქმედთან დაკავშირებით ან – B საშუალო და მიახლოებითი სიმრავლე მოქმედთან დაკავშირებული შემთხვევებისა, ან ბ) ცნებებით კონსტრუირებული წმინდა ტიპი მოქმედისა თუ მოქმედთა, როგორც ნაგულისხმევ მოქმედთა სუბიექტურად ნავარაუდევნი საზრისი. საუბარი არ არის რალაც ობიექტურად "სწორ" ან მეტაფიზიკურად დაფუძნებულ "ჭეშმარიტ" საზრისზე. აქ იგულისხმება ქმედების შესახებ ემპირიულ მეცნიერებათა განსხვავება: სოციოლოგიისა და ისტორიისა, საპირისპიროდ ყველა დოგმატური მეცნიერებისა: იურისპრუდენციისა, ლოგიკისა, ეთიკისა, ესთეტიკისა, რომელთაც თავიანთ ობიექტებად "სწორი", "მნიშვნელადი" საზრისის მოხელთება სურთ.

2. გააზრებულ ქმედებასა და შეუნიღბავად (როგორც შეიძლება აქ ვუწოდოთ) რეაქციულ, სუბიექტურად ნავარაუდევ საზრისთან დაუკავშირებელ ქცევას შორის საზღვარი ერთობ არამყარია. დიდად მნიშვნელოვანი ნაწილი მთელი სოციოლოგიურად რელევანტური ქცევისა, განსაკუთრებით წმინდა ტრადიციული ქმედება (იხილეთ ქვემოთ), ორივე მათგანის საზღვარზე იმყოფება. გააზრებული ანუ გაგებისთვის მისანვლოში ქმედება ფსიქოფიზიკური პროცესების ზოგიერთ შემთხვევაში სავსებით არ არსებობს, სხვა შემთხვევაში მხოლოდ სპეციალისტებისთვის არის ხელმისაწვდომი; მისტიკური და ამის გამო სიტყვებით გადმოუცემადი მოვლენები, რომლებიც ასეთ განცდებთან არის დაკავშირებული, არც ყველასთვის მისანვლოშია და არც – სრულებით გასაგები. ამის საპირისპიროდ, რალაცისგან მსგავსი სახის ქმედების პროდუცირების შესაძლებლობა სულაც არ არის მისი გაგების პირობა: "სულაც არ არის კეისრად ყოფნა საჭირო იმისთვის, რომ კეისარს გაუგო". სრული "თანაგანცდა" გაგების სიცხადისთვის აუცილებელი, მაგრამ საზრისის განმარტებისთვის სრულიად არ არისბსოლუტური პირობაა. რაიმე მოვლენის გაუგე-

ბარი და გასაგები ელემენტები ხშირად ერთმანეთში გადახლართული და ერთმანეთით გაპირობებულია.

3. ყოველგვარი ინტერპრეტაცია, როგორც საერთოდ მეცნიერება, "სიცხადეს" ესწრაფვის. გაგების სიცხადე თავისი ხასიათით შეიძლება იყოს ან რაციონალური (ესე იგი, ლოგიკური ან მათემატიკური) ან, თანაგანცდისა და თანაგრძნობის შედეგად: ემოციურად და მხატვრულად რეცეპტიული. რაციონალური სიცხადე დამახასიათებელია იმ ქმედებისთვის, რომელიც შეიძლება მთლიანად ხელმისაწვდომი იყოს *ინტელექტუალური* გაგებისთვის თავის ნაგულისხმევ აზრობრივ ჩარჩოებში. თანაგრძნობის საშუალებით ქმედების წვდომის სიცხადე მიიღწევა იმის სრული თანაგანცდის შედეგად, რაც სუბიექტმა განიცადა განსაზღვრულ *ემოციურ* კავშირებში. მეტ-ნაკლებად რაციონალურ გაგებას ექვემდებარება, ანუ ამ შემთხვევაში უშუალოდ და ერთმნიშვნელოვანი ინტელექტუალობით ხელმისაწვდომია, უპირველეს ყოვლისა, ის აზრობრივი კავშირები, რომლებიც გამოხატულია მათემატიკურ და ლოგიკურ დებულებებში. ჩვენ სავსებით ცხადად გვესმის, რას ნიშნავს, როცა ვინმე აზროვნების პროცესში ან არგუმენტირებისას იყენებს წინადადებას $2X2=4$ ან – პითაგორას თეორემას, ან აყალიბებს ჩვენი წარმოდგენებით "სწორი", ლოგიკურ კანონებთან შესატყვისი ლოგიკური დასკვნების ჯაჭვს. ასევე გასაგებია ჩვენთვის იმის ქმედება, ვინც იწყებს "ცნობილი" "ცდისეული მონაცემებით" და მიდის აუცილებელი "საშუალებების" არჩევის შესახებ (ჩვენი გამოცდილებით) ერთმნიშვნელოვან დასკვნამდე. მსგავსი, რაციონალურად ორიენტირებული, მიზანმიმართული ქმედების ნებისმიერი განმარტება ხასიათდება – გამოყენებული საშუალებების გაგების თვალსაზრისით – სიცხადის უმაღლესი ხარისხით. მართალია, არა ასეთი სისხვედრით, მაგრამ მაინც საკმაოდ სიცხადით გასაგებია ჩვენთვის (ჩვენთვის დამახასიათებელი განმარტების მოთხოვნილების შესაბამისად) ისეთი "შეცდომები" (მათ შორის, "პრობლემების ერთმანეთში აღრევა", რომლებიც ჩვენთვის უცხო არ არის ან რომელთა გამონვევაც შეგვიძლია თანაგანცდის საშუალებით. და პირიქით, ჩვენ ხშირად სრულებით არ შეგვიძლია გავიგოთ უმაღლესი "მიზნები" და "ღირებულებები", რომლებზეც, როგორც გამოცდილება გვიჩვენებს, შეიძლება ორიენტირებული იყოს ადამიანის ქცევა, თუმცა ზოგიერთ შემთხვევაში შეგვიძლია ინტელექტუალურად მისი წვდომა; რაც უფრო მეტად განსხვავდება ეს ღირებულებები ჩვენი და ჩვენთვის უმნიშვნელოვანესი ღირებულებებისგან, მით მეტად რთულია ჩვენთვის თანაგანცდით მათი გაგება თანაგრძნობის, წარმოსახვის ძალის საშუალებით. გარემოებათა მიხედვით, ზოგიერთ შემთხვევაში, ჩვენ გვიხდება ან ხსენებულ ღირებულებათა წმინდა *ინტელექტუალური* განმარტებით დაუმაყოფილება ან, თუ ეს შეუძლებელია, უბრალოდ მათი მიღება როგორც მოცემულობებისა და – მცდელობა იმისა, რომ შეძლებისდაგვარად გავიგოთ მათით მოტივირებული ქცევა ინტელექტუალური ინტერპრეტაციის საშუალებით ან მისი საერთო მიმართულების მიახლოებითი თანაგანცდის (თანაგრძნობის დახმარებით) საშუალებით. ამის ნიშნულია რელიგიურობისა და მოწყალების მრავალი უმაღლესი აქტი, მიუწვდომელი იმათთვის, რომელთათვისაც ისინი არ არსებობენ როგორც ღირებულებები; სწორედ ამგვარად,

მიუწვდომელია უკიდურესი რაციონალისტური ფანატიზმი "ადამიანის უფლებების" შესახებ მოძღვრებისა იმათთვის, ვინც მას სრულიად უარყოფს. აფექტები (შიში, მრისხანება, პატივმოყვარეობა, შური, ეჭვი, სიყვარული, განსულიერება, სიამაყე, შურისძიება, პატივისცემა, ერთგულება, სხვადასხვა მისწრაფება) და მათზე დაფუძნებული ირაციონალური რეაქციები (მიზანმიმართული ქცევების თვალსაზრისით) ჩვენ შეგვიძლია ემოციურად მით უფრო ინტენსიურად განვიცადოთ, რაც მეტად განვიცდით ამ აფექტებს ჩვენ თვითონვე; ხოლო თუ ისინი მნიშვნელოვნად აჭარბებენ თავიანთი ინტენსივობით ჩვენთვის მისაწვდომ განცდებს, ჩვენ შეგვიძლია მათი საზრისის გაგება თანაგრძნობის საშუალებით და – ინდივიდის ქცევასა და მის მიერ გამოყენებულ საშუალებებზე მათი ზემოქმედების რაციონალურად გამოვლენა.

ტიპოლოგიური სამეცნიერო კვლევისთვის ყველა ირაციონალური, ემოციურად გაპირობებული აზრობრივი კვანძი, რომელიც განსაზღვრავს ურთიერთობას ინდივიდსა და გარემომცველ ატმოსფეროს შორის (მასზე რომ მოქმედებს), მეტნაკლებად მიმოხილვადია, თუ მათ განვიხილავთ და გამოვსახავთ, როგორც "გადახრას" წმინდა მიზანრაციონალურად კონსტრუირებული ქცევიდან. მაგალითად, "საბირჟო პანიკის" გასაგებად და ასახსნელად მიზანშეწონილია თავდაპირველად დავაზუსტოთ, როგორი იქნებოდა განსახილველი ქცევა მასზე ირაციონალური აფექტების ზემოქმედების გარეშე, ხოლო შემდეგ შემოვიტანოთ ეს ირაციონალური კომპონენტები, როგორც "დაბრკოლებები". სწორედ ასე, რაიმე პოლიტიკური ან სამხედრო აქციის გამოკვლევისას მიზანშეწონილია დადგინდეს, როგორი იქნებოდა მოვლენის მონაწილეთა ქცევა, თუ მათ ეცოდინებოდათ საქმის ყველა ვითარება, ყველა ჩანაფიქრი და მკაცრად მიზანრაციონალურად (ჩვენთვის მნიშვნელადი გამოცდილების შესაბამისად) ორიენტირებული იქნებოდა საშუალებების არჩევანი. მხოლოდ ასეთ შემთხვევაშია შესაძლებელი შემოტანა მოცემული კონსტრუქციიდან გადახრებისა, რომლებიც განაპირობებენ მათ ირაციონალობას. მაშასადამე, მსგავს შემთხვევებში, მიზანრაციონალური ქმედების კონსტრუქცია – თავისი გაგებადობის და რაციონალურ ერთმნიშვნელოვნებაზე დამყარებულობის წყალობით – სოციოლოგიაში წარმოადგენს ტიპს ("იდეალურ ტიპს"), რომლის საშუალებითაც სხვადასხვა ირაციონალური ფაქტორით (აფექტებით, შეცდომებით) გაპირობებული, რეალური ქცევა შეიძლება გაგებულ იქნას, როგორც "გადახრა" რაციონალურად კონსტრუირებული წმინდა ტიპიდან.

მხოლოდ ამ დონეზე და მხოლოდ თავისი მეთოდოლოგიური მიზანშეწონილობით არის სოციოლოგიის "გაგებითი" მეთოდი "რაციონალისტური". რა თქმა უნდა, ის არ უნდა განემარტოთ, როგორც სოციოლოგიის რაციონალისტური წანამძღვარი; იგი უნდა განვიხილოთ მხოლოდ, როგორც მეთოდოლოგიური ხერხი და არავითარ შემთხვევაში არ გავაკეთოთ მოცემულ შემთხვევაში დასკვნა ყოველდღიურ ცხოვრებაში რაციონალურის მართლაც პრიმატის შესახებ. იმის გასაგებად, თუ რა ხარისხით არის რაციონალური მიზანმიმართული მომენტებით გაპირობებული ნამდვილი ქცევა (ან არ არის გაპირობებული), საამისოდ მსგავს მოსაზრებებს არავითარი მნიშვნელობა არა აქვთ. (მიუხედავად ამისა, ჩვენ სულაც არ უარვყოფთ რაციონალისტური გან-

მარტების უადგილო გამოყენების შესაძლებლობას. სამწუხაროდ, გამოცდილება ადასტურებს ასეთი საშიშროების რეალურობას).

4. ქცევების შემსწავლელ ყველა მეცნიერებაში მხედველობაში უნდა მივიღოთ საზრისისთვის ისეთი უცხო მოვლენები, როგორებიც არის საბაბი გარკვეული ქმედებებისთვის, რაიმე შემთხვევის შედეგი, გადაწყვეტილების სტიმულირება ან მისი მიღების დაბრკოლება. გააზრებისთვის უცხო ქმედება არ უნდა გავაიგიოთ "უსულო" ან "არაადამიანურ" ქცევასთან. ნებისმიერი არტეფაქტი, მაგალითად "მანქანა", შეიძლება განმარტებულ და გაგებულ იქნას მხოლოდ იმ საზრისიდან გამომდინარე, რომელსაც მოქმედი ადამიანი (ორიენტირებული სრულიად სხვადასხვა მიზნით) უკავშირებს ამ მანქანის დამზადებას და გამოყენებას; ამ შესატყვისობის თვინიერ ასეთი არტეფაქტის დანიშნულება სრულიად გაუგებარი ხდება. მაშასადამე, მოცემულ შემთხვევაში, გაგებას ექვემდებარება მხოლოდ მისი შესაბამისობა იმ ადამიანის ქმედებებთან, რომელიც მასში ან "საშუალებას" ხედავს ან – მიზანს, და თავისი ქმედებით ამის მიხედვით ორიენტირდება. მხოლოდ ამ კატეგორიებით არის შესაძლებელი ობიექტთა ამ გვარის გაგება. საზრისისთვის უცხო რჩება ყველა ის პროცესი ან მოვლენა (ცოცხალი თუ არაცოცხალი ბუნების, ადამიანთან დაკავშირებული თუ მის გარეშე მიმდინარე), რომელსაც არ გააჩნია ნაგულისხმევი აზრობრივი შინაარსი, რომელიც წარმოგვიდგება არა როგორც ქცევის "საშუალებები" ან "მიზნები", არამედ – როგორც ამ ქცევის საბაბი, სტიმული ან დაბრკოლება. მაგალითად, შტორმულ მოქცევას, რომლის შედეგადაც მეცამეტე საუკუნის მიწურულს (1277 წ.) დოლარტი წარმოიშვა, "ისტორიული" მნიშვნელობა ჰქონდა (იქნებ) როგორც საბაბს გადასახლების პროცესისთვის, რამაც საკმაოდ სერიოზული გავლენა იქონია ხსენებული რეგიონის შემდგომდროინდელ ისტორიაზე. გადაშენებისა და საერთოდ ორგანული სიცოცხლის ციკლურ პროცესებს – ბავშვის უმწეობიდან მოხუცის უმწეობამდე – რა თქმა უნდა, პირველხარისხოვანი სოციოლოგიური მნიშვნელობა აქვს ადამიანურ ქცევათა განსხვავებულობის გამო, რომელიც ყოველთვის იყო და იქნება ამ გარემოებებზე ორიენტირებული. სხვა კატეგორიას ქმნიან გაგებისთვის მიუწვდომელი ცდისეული მონაცემები ფსიქიკური და ფსიქოფიზიოლოგიური მოვლენების (დალღილობა, მეხსიერების ვარჯიშები და ა. შ.) შესახებ, აგრეთვე, მაგალითად, ისეთი პროცესები, როგორებიც არის ეიფორიები ასკეტური თვითგვემის სხვადასხვა შემთხვევაში, ინდივიდუალური რეაქციების სხვაობა ტემპის, სახის, სიცხადის და ა. შ. მიხედვით. ბოლოს და ბოლოს, საქმის ვითარება აქაც ისეთივეა, როგორც გაგებისთვის მიუწვდომელ სხვა მოვლენებთან დაკავშირებით. მსგავს შემთხვევებში, როგორც პრაქტიკული მოღვაწეობის ასპექტით, ისე – გაგებითი განხილვის ასპექტით, ისინი ითვლებიან ანგარიშგასანევ "მოცემულობებად".

შესაძლებელია მომავალში კვლევა-ძიებამ გამოავლინოს გაგებისთვის მიუწვდომელი ერთსახოვნება თვით სპეციფიკურად გაცნობიერებულ (გასაზრისიანებულ) ქცევაშიც, თუმცა ჯერ-ჯერობით ასეთი კანონზომიერებები დადგენილი არ ყოფილა. მაგალითად, განსხვავება ბიოლოგიურ მემკვიდრეობითობაში (მაგალითად, "რასობრივი") – რომ ყოფილიყო სტატისტიკურად დასა-

ბუთებული დასკვნები გაკეთებული სოციოლოგიურად რელევანტურ ქცევაზე, განსაკუთრებით სოციალურ ქცევაზე, მისი ზემოქმედებისა, მისი საზრისობრივი შესატყვისობის თვალსაზრისით, – უნდა მიგველო სოციოლოგიაში როგორც მოცემულობა, მსგავსად იმისა, როგორც მიიღება ფიზიოლოგიური ფაქტები, მაგალითად, ადამიანის შემთხვევაში ჭამის მოთხოვნილება ან სიბერის ზემოქმედება მის ქცევაზე. უეჭველია, რომ ასეთი მონაცემების კაუზალური მნიშვნელობის აღიარება არაავიარ შემთხვევაში არ შეცვლიდა სოციოლოგიის ამოცანებს (და საერთოდ ქცევათა შესახებ მეცნიერებებს), რაც გულისხმობს გააზრებულად ორიენტირებული ადამიანური ქმედებების განმმარტებელ გაგებას. ასეთ შემთხვევაში სოციოლოგიას მხოლოდ ის ექნებოდა გასაკეთებელი, რომ მოტივაციურ კავშირთა განმმარტებელი გაგების ნებადამრთველ განსაზღვრულ პუნქტებში შეეტანა გაგებისთვის მიუწვდომელი ფაქტები (მაგალითად, ტიპობრივი კავშირი ქცევის გარკვეული მიზნობრივი მიმართულობის განმეორებადობასა ან მისი ტიპობრივი რაციონალობის ხარისხსა და თავის ქალის ინდექსს ან კანის ფერსა ან სხვა მემკვიდრეობით მახასიათებელს შორის), რომლებიც ნაწილობრივ დღესაც მიიღება მხედველობაში.

5. გაგება ეწოდება: 1) ქმედების ნაგულისხმევი საზრისის უშუალო გაგებას (მათ შორის გამონათქვამისას). ჩვენ უშუალოდ შეგვიძლია "გავიგოთ", მაგალითად, საზრისი წინადადებისა $2X2=4$. როცა ჩვენ მას ვკითხულობთ ან გვესმის (აზრთა რაციონალური უშუალო გაგება), ან მრისხანე აღშფოთება, რომელიც მულანდება სახის გამომეტყველებაში, შორისდებულებებში, ირაციონალურ შესტებში (აფექტების ირაციონალური უშუალო გაგება), ტყისმჭრელის ქმედება, კარისკენ დასაკეტად ხელგანვდილი ადამიანი, ნადირზე იარაღდამიზნებული მონადირე (ქმედების რაციონალური უშუალო გაგება). გაგება ეწოდება აგრეთვე: 2) ამხსნელ გაგებას. ჩვენ "გვესმის" (შეგვიძლია გავიგოთ – მთარგმნელი) მოტივაციურად, რა საზრისი ჩადო წინადადებაში $2X2=4$ იმან, ვინც ის დაწერა ან გამოთქვა; რატომ ჩაიდინა მან ეს სწორედ ახლა, თუ ვხედავთ, რომ ის დაკავებულია კომერციული კალკულაციებით, მეცნიერული ცდის დემონსტრაციით, ტექნიკური გამოთვლებით ან ნებისმიერი სხვა სახის მოღვაწეობით, რომლის საზღვრებშიც ჩვენთვის გასაგები თავისი საზრისით შეიძლება ჩავრთოთ მოცემული წინადადება, სადაც ის მოიპოვებს ჩვენთვის გასაგებ აზრობრივ კავშირს (რაციონალური მოტივაციის გაგება). ჩვენ შეგვიძლია გავიგოთ იმ ადამიანის საქციელი, ვინც შეშას ჭრის ან უმიზნებს გასროლის წინ, არა მხოლოდ უშუალოდ, არამედ მოტივაციურადაც, თუ ჩვენთვის ცნობილია, რომ შეშისმჭრელი მოქმედებს ან გასამრჯელოსთვის ან საკუთარი საოჯახო მიზნებისთვის ან – იმიტომ, რომ სხვა საქმეების კეთების მერე ამგვარად ისვენებს (რაციონალური ქმედება) ან ცდილობს დაწყნარდეს (ირაციონალური ქმედება), ხოლო დამიზნებელი ადამიანი მოქმედებს ან ბრძანებით, რის გამოც ან მტერს ებრძვის ან განაჩენი უნდა მოიყვანოს სისრულეში (ე. ი. რაციონალური ქმედება) ან – შურისძიების მიზნით (აფექტის ქვეშ ანუ ირაციონალური ქმედებით). ჩვენ შეგვიძლია, ბოლოს და ბოლოს, მოტივაციურად გავიგოთ მრისხანება, თუ ვიცით, რომ იგი გამონეულია ეჭვიანობით, შელახული თავმოყვარეობით, ღირსების შეურაცხყოფით (აფექტით გაპირობებული მოქმედე-

ბა ანუ – ირაციონალური თავისი მოტივებით). ეს ყველაფერი ჩვენთვის გასაგებ-ბი აზრობრივი კავშირებია, მათ გაგებას ჩვენ განვსაზღვრავთ როგორც ფაქტობრივი ქმედების ახსნას. მაშასადამე, მეცნიერებაში, რომლის საგანსაც ქცევის საზრისი წარმოადგენს, "ახსნა" ნიშნავს იმ საზრისობრივი კავშირის წვდომას, რომელიც მოიცავს უშუალო გაგებისთვის მისაწვდომ სუბიექტურ საზრისის მქონე ქმედებას. (ამ "განმარტების" კაუზალური მნიშვნელობის შესახებ იხ. ქვემოთ, 6). ყველა ამ შემთხვევაში, მათ შორის მაშინაც, როცა აფექტები მოქმედებენ, ჩვენ განვსაზღვრავთ მოვლენის სუბიექტურ საზრისს და საზრისობრივ კავშირებს, როგორც "ნაგულისხმევ" საზრისს (ამ დროს ჩვეულებრივი სიტყვათხმარების მიღმა გავდივართ, როცა "გულისხმობის" შესახებ ლაპარაკობენ მხოლოდ რაციონალური ან მიზანმიმართული ქცევის შემთხვევაში).

6. "გაგება", ყველა ამ შემთხვევაში, ნიშნავს ინტერპრეტირებად წვდომას: ა) რეალურად ნაგულისხმევს ცალკეულ შემთხვევებში (მოვლენათა ისტორიული ანალიზისას), ბ) ნაგულისხმევს, რომელიც აღებულია სამუალო და მიახლოებითი მნიშვნელობით (მასობრივი მოვლენების სოციოლოგიური განხილვისას), გ) საზრისს ან საზრისობრივ კავშირებს მეცნიერულად კონსტრუირებულ წმინდა ტიპში ("იდეალურ ტიპში") რაიმე ხშირად განმეორებადი მოვლენისა. მსგავს იდეალურტიპობრივ კონსტრუქციებს წარმოადგენენ, მაგალითად, წმინდა თეორიულ ეკონომიკურ თეორიებში დამუშავებული ცნებები და "კანონები". ისინი ცხადყოფენ, როგორი შეიძლება ყოფილიყო გარკვეული ადამიანური ქცევა, მას რომ მკაცრად მიზანრაციონალური ხასიათი ჰქონოდა, თავისუფალი ყოფილიყო შეცდომებისგან და აფექტებისგან და ორიენტირებული ყოფილიყო სრულიად ერთმნიშვნელოვან მიზანზე (ეკონომიკაზე). რეალური ქცევა წარმოუდგენლად იშვიათად (მაგალითად, ბირჟაზე ზოგიერთ შემთხვევაში) და მხოლოდ დაახლოებით შეესაბამება იდეალური ტიპის კონსტრუქციას.

რა თქმა უნდა, ყოველი განმარტება ესწრაფვის სიცხადეს. თუმცა, რაოდენ ნათელი და ცხადიც არ უნდა იყოს თავისი მნიშვნელობით განმარტება, იგი მაინც ვერ განაცხადებს პრეტენზიას კაუზალურ მნიშვნელოვნებაზე და ყოველთვის რჩება მხოლოდ მეტ-ნაკლებად სარწმუნო ჰიპოთეზად.

ა) "მოტივები", რომელიც მოცემულ ინდივიდს მოაქვს, და ის მოტივები, რომლებსაც იგი "თრგუნავს" (ანუ ფარული მოტივები), ხშირად ისე ნიღბავენ – თვით მოქმედი პირის ცნობიერებაშიც კი – მისი ქცევის ნამდვილ კავშირებს, რომ სუბიექტურად გულწრფელი არგუმენტებიც კი მხოლოდ ფარდობითი ღირებულების არიან. ამ შემთხვევაში სოციოლოგიის ამოცანაა – გამოამჟღავნოს კავშირი ცალკეულ მოტივებს შორის და განმარტების საშუალებით დაადგინოს მისი ნამდვილი ხასიათი, მიუხედავად იმისა, რომ ეს კავშირი ჩვეულებრივ (ან უმრავლეს შემთხვევაში) არ შეიძლება ჩაითვალოს მთლიანად კონკრეტულად ნაგულისხმევად, გაცნობიერებულად ინდივიდის მიერ. ეს არის ქცევის საზრისის განმარტების სასაზღვრო შემთხვევა.

ბ) ქცევის საფუძვლად, რომელიც წარმოგვიდგება როგორც "ერთეული" ან "მსგავსი", შეიძლება იდოს სრულიად სხვადასხვაგვარი აზრობრივი კავშირები, და ჩვენთვის "გასაგებია" ქცევის ტიპები, რომლებიც ერთმანეთისგან

მნიშვნელოვნად არიან მონყვეტილნი, ხშირად კი სრულიად საპირისპირონი არიან ერთმანეთის, სიტუაციებში, რომლებსაც ჩვენ "ერთგვაროვანს" ვუწოდებთ. (ამის მაგალითები შეგიძლიათ ნახოთ ზიმელის ნაშრომში "ისტორიის ფილოსოფიის პრობლემები").

გ) განსაზღვრულ სიტუაციებში მოქმედი ადამიანები ხშირად განიცდიან ურთიერთგამომრიცხავ, ერთმანეთისადმი დაპირისპირებულ იმპულსებს, რომლებიც მათი განსხვავების მიუხედავად ჩვენთვის "გასაგებია", მაგრამ რა ხარისხით და რა ძალით გამოხატავენ თავიანთ თავს ადამიანის ქცევაში, ეს სხვადასხვა, "მოტივაციური ბრძოლის" მწარმოებელი და ჩვენთვის *ერთნაირად* გასაგები აზრობრივი ერთეულები, როგორც გამოცდილება გვიჩვენებს, ამის დადგენა ხშირ შემთხვევაში მხოლოდ მიახლოებით ხერხდება და, ყოველ შემთხვევაში, ჩვენი დასკვნების ჭეშმარიტება ყოველთვის ალბათურია. მოცემული საკითხის ჭეშმარიტ გადანყვეტას იძლევა მხოლოდ მოტივაციური ბრძოლის შედეგი. მაშასადამე, ისე, როგორც ნებისმიერი ჰიპოთეზის შემთხვევაში, აქაც საზრისის ჩვენეული გაგებისა და მისი განმარტების აუცილებელ ვერიფიკაციას იძლევა შედეგი, მოვლენათა ფაქტობრივი მსვლელობა. სამწუხაროდ, ასეთი ვერიფიკაცია შეიძლება შეფარდებითი სიზუსტით იქნას მიღწეული ფსიქოლოგიური ექსპერიმენტების ჩატარების შემთხვევაში და ისიც – მხოლოდ იშვიათ, თავისი ტიპის მიხედვით სპეციფიკურ შემთხვევაში – მიახლოებითობის სრულიად განსხვავებული ხარისხით (ასევე, შემთხვევების შეზღუდული რაოდენობით) ერთმნიშვნელოვანი მასობრივი მოვლენების სტატისტიკური გამოთვლის დროს. სხვა შემთხვევაში ჩვენ მხოლოდ იმის შესაძლებლობა გვაქვს, რომ ერთმანეთს შევუდართო დიდი რაოდენობის, ჩვენთვის ხელმისაწვდომი, ისტორიული პროცესები ან ყოველდღიური ცხოვრების მოვლენები, რომლებიც ერთნაირი არიან ყველაფერში, გარდა *ერთი* გადამწყვეტი პუნქტისა – "მოტივისა" ან "იმპულსისა", რომლებსაც მათი პრაქტიკული მნიშვნელობით ვიკვლევთ. ეს შედარებითი სოციოლოგიის მნიშვნელოვანი ამოცანაა. ხშირად კი, მართალია, მხოლოდ იმის შესაძლებლობა რჩება, რომ გამოყენებულ იქნას ისეთი არასაიმედო ხერხი, როგორიც არის "სააზროვნო ექსპერიმენტი"; იგი იმაში მდგომარეობს, რომ ჩვენ გონებით, აზროვნებაში, განვდევნით მოტივაციური მწკრივის ცალკეულ კომპონენტებს და შემდეგ ვაგებთ განვითარების სავარაუდო პროცესს, რათა ამ გზით გამოვიყენოთ კაუზალური დაყვანის მეთოდი.

მაგალითად გამოდგება ეგრეთ წოდებული "გრემემის კანონი": რაციონალურად დამაჯერებელი განმარტება ადამიანის ქცევისა წმინდა მიზანრაციონალური ქცევის იდეალურ-ტიპობრივი წანამძღვრისა და ფაქტობრივად მოცემულ პირობებში. თუ რა ხარისხით შეესატყვისება ამ კანონს *ნამდვილი* ქმედებები, ამას გვიჩვენებს მხოლოდ (ამა თუ იმ ზომით სტატისტიკური გამოთქმა) გამოთვლა, რომელიც მოწმობს ფულადი მიმოქცევიდან არასრულფასოვანი მონეტების ფაქტობრივ გაქრობას; სინამდვილეში, როგორც წესი, გამოცდილება მნიშვნელოვანწილად ადასტურებს "გრემემის კანონის" მნიშვნელობას. მოცემულ შემთხვევაში შემეცნება ფაქტობრივად ასეთი გზით ვითარდებოდა: თავდაპირველად მიღებულ იქნა ექსპერიმენტული მასალა, შემდეგ ფორ-

მულირებულ იქნა მისი განმარტება. თუმცა, ფაქტების ასეთი ინტერპრეტაციის თვინიერ ჩვენ ვერ შევძლებდით მოცემული მოვლენის კაუზალურ ახსნას. მეორეს მხრივ, არარსებობა მტკიცებისა, რომ აზრობრივად დადგენილი (ჩვენი ამოსავალი ეს იქნება) ხასიათი ქცევისა სინამდვილეში ამა თუ იმ ხარისხით გვხვდება, იმის აღმნიშვნელი იქნებოდა, რომ მიუხედავად მისი თეორიული დამაჯერებლობისა, მოცემული "კანონი" უბრალოდ კონსტრუქციაა, რომელიც ადამიანთა კონკრეტული ქცევის ანალიზისთვის არ წარმოადგენს ღირებულებას. ჩვენს მაგალითში აშკარაა შესატყვისობა აზრობრივ ადეკვატურობასა და ცდის მიხედვით ვერიფიკაციას შორის; ასეთი შემთხვევების საკმაო რაოდენობა ადასტურებს წარმოებული შემონმების მნიშვნელობას. რაც შეეხება ე. მაიერის მახვილგონივრულ, დამაჯერებელ ჰიპოთეზას ელინური კულტურის სპეციფიკური განვითარებისთვის მართონის, სალამინის და პლატეოსის ბრძოლების კაუზალური მნიშვნელობის შესახებ (მაშასადამე, მთელი დასავლეთისთვის ამ ბრძოლების მნიშვნელობის შესახებ), ჰიპოთეზას, რომელშიც ავტორი ეყრდნობა მთელ რიგს სიმპტომატური მომენტებისა (სპარსელებისადმი ელინელი ორაკულებისა და წინასწარმეტყველების დამოკიდებულებას), იგი შეიძლება შემონმდეს სპარსელების ქცევის შესახებ მონაცემებით იმ ადგილებში, სადაც მათ გაიმარჯვეს (იერუსალიმში, ეგვიპტეში, მცირე აზიაში), თუმცა ასეთი მტკიცებაც მრავალმხრივ არასრულყოფილი რჩება. მითითებული ჰიპოთეზის სასარგებლოდ მეტყველებს მისი სერიოზული რაციონალური დამაჯერებლობა, მაგრამ მრავალ შემთხვევაში, როგორც ჩანს, სრულიად დამაჯერებელი ისტორიული კაუზალური ცნობის შემთხვევაშიც არ არსებობს საშუალება ისეთი შემონმების ჩასატარებლად, როგორც შესაძლებელი გახდა წინამდებარე მაგალითში. მაშინ კაუზალური დაყვანა წმინდა "ჰიპოთეზად" რჩება.

7. "მოტივი" ეწოდება რაიმე საზრისობრივ მთლიანობას, რომელიც მოქმედ პირს ან დამკვირვებელს განსაზღვრული ქმედებისთვის საკმაო მიზეზად წარმოუდგება. "საზრისის ადეკვატური" ვუნოდოთ თავის გამოვლინებებში ერთიან ქმედებას იმ დონეზე, რომელზეც შესატყვისობა მის კომპონენტებს შორის წარმოგვიდგება ჩვენი ჩვეულებრივი აზროვნებისთვის და ემოციური აღქმისთვის ტიპობრივ (როგორც ჩვეულებრივ ვამბობთ – სწორ) აზრობრივ მთლიანობად. "კაუზალურად ადეკვატური" ვუნოდოთ მოვლენათა ისეთ თანმიმდევრობას, როცა ცდისეული წესების შესაბამისად შეგვიძლია დავუშვათ, რომ ის ყოველთვის ასეთი იქნება (საზრისის ადეკვატურია გამოთვლის ან აზროვნების მიღებული ნორმების შესაბამისად ამოცანის გადაწყვეტა. კაუზალურად ადეკვატურია – სტატისტიკური განმეორებადობის ფარგლებში – "სწორის" და "არასწორის" ცდისეულ წესებზე დამყარებული ალბათობა – ხსენებული ნორმების შესაბამისად – გადაწყვეტილებები, და მაშასადამე, "გამოთვლაში შეცდომის" ტიპობრივი და "პრობლემების ურთიერთშერევის" ტიპობრივი ალბათობა). მაშასადამე, კაუზალური ახსნა ნიშნავს, რომ ალბათობის წესის შესაბამისად (რომელიც რაღაც სახით არის გამოხატული, იშვიათად – იდეალურ შემთხვევაში, კვანტიტატურად) გარკვეული დაკვირვების მოვლენას (მინაგანს ან გარეგანს) მოსდევს გარკვეული სხვა მოვლენა (ან მისი თანამდევია).

კონკრეტული ქმედების *სწორი* კაუზალური განმარტება ნიშნავს, რომ მოვლენათა გარეგან მსვლელობასა და მის მოტივებს შორის შესატყვისობა *სწორად არის შემეცნებული* და რომ ისინი გასაგებია ერთმანეთთან მათი შესატყვისობის საზრისის საფუძველზე. ტიპობრივი ქმედების (ქმედების გასაგები ტიპის) *სწორი* კაუზალური განმარტება ნიშნავს, რომ ტიპობრივის სახით მიღებული პროცესი წარმოგვიდგება (გარკვეული ხარისხით) საზრისის ადეკვატურად და შეიძლება დადგინდეს როგორც (გარკვეული ხარისხით) კაუზალურად ადეკვატური. ხოლო თუ საზრისთან ადეკვატურობა არ არსებობს, მაშინ, რეგულარულობის (გარეგანი ან ფსიქიკური პროცესისა) მაღალი ხარისხის მიუხედავად, რომელიც უშვებს მისი ალბათობის ზუსტ რიცხობრივ გამოხატვას, ჩვენ საქმე გვაქვს მხოლოდ გაუგებარ (ან არც თუ მთლად გასაგებ) *სტატისტიკურ* ალბათობასთან. მეორეს მხრივ, საზრისთან თვით ყველაზე აშკარა ადეკვატურობას სოციოლოგიისთვის გააჩნია *სწორი* კაუზალური განსაზღვრების მნიშვნელობა მხოლოდ იმდენად, რამდენადაც შეიძლება დასაბუთდეს იმის *ალბათობა* (ნებისმიერი სახით გამოხატული), რომ განსახილველი მოქმედება *მართლაც* ჩვეულებრივ მიმდინარეობს საზრისის ადეკვატური განმეორებადობით, რომელიც უშვებს საკმაოდ ზუსტ ან მიახლოებით გამოხატვას (საშუალო ან იდეალურ-ტიპობრივ შემთხვევაში). გასაგები ქმედების ტიპებს, ე. ი. "სოციოლოგიურ კანონზომიერებებს" წარმოადგენენ მხოლოდ რეგულარობის ისეთი სტატისტიკური სახეები, რომლებიც შეესატყვისებიან სოციალური ქმედების სუბიექტურად გასაგებ საზრისს. რეალური პროცესების სოციოლოგიურ ტიპებს თავიანთი საზრისით გასაგები ქმედების მხოლოდ ის რაციონალური კონსტრუქციები წარმოადგენენ, რომელთა დაკვირვებაც მიახლოებით მაინც არის რეალურად შესაძლებელი. საქმე სრულიადაც არ არის იმაში, რომ ქმედების განმეორებადობის რეალური ალბათობა *ყოველთვის* მისი ადეკვატური საზრისის გამოვლენის პირდაპირპროპორციულია. ყოველ მოცემულ შემთხვევაში ეს დგინდება მხოლოდ ექსპერიმენტის გზით. *სტატისტიკური* გამოთვლების ობიექტებად შეიძლება იქცეს როგორც საზრისს *მოკლებული*, ისე გასაზრისიანებული პროცესები (არსებობს სიკვდილიანობის, დაღლილობის, მანქანური წარმოებადობის, ნალექიანობის სტატისტიკა). *სოციოლოგიურ* სტატისტიკას კი აინტერესებს მხოლოდ გასაზრისიანებული პროცესების გამოთვლები (დანაშაულობათა, პროფესიების, ფასების, სათესი მინდვრების სტატისტიკა). თავისთავად იგულისხმება, რომ ხშირია შემთხვევა, როცა ორივე ტიპი გამოთლიანებულია; ასეთია, მაგალითად, მოსავლის სტატისტიკა.

8. მოვლენები და ერთსახეობები, რომლებიც – აქ მიღებული აზრით – გაუგებარია, არ შეიძლება განისაზღვროს, როგორც "სოციოლოგიური ფაქტები" ან კანონზომიერებები, მაგრამ ცხადია, ამის შედეგად ნაკლებად *მნიშვნელოვანი* როდი არიან, მათ შორის – სოციოლოგიისთვისაც, აქ მიღებული აზრით. (ჩვენ ამ გამოკვლევაში ვიფარგლებით "გაგებითი სოციოლოგიით" და არ ვცდილობთ ვინმეს თავს მოვახვიოთ იგი, რაც, სხვათა შორის, არც ხელგვეწიფება). ისინი, უბრალოდ, ერთმანეთშია გადახლართული – და ეს მე-

თოდოლოგიურად აუცილებელია – სხვა სფეროში, პირობითობათა, საბაბთა, დაბრკოლებათა და კეთილისმყოფელ ფაქტორთა და ა. შ. სფეროში.

9. "ქცევა", თავისი ქმედების ორიენტაციის აზრობრივი გასაგებობის თვალსაზრისით, ყოველთვის წარმოადგენს ჩვენთვის ერთი ან რამდენიმე ცალკეული პირის ქმედებას.

სხვა შემეცნებითი მიზნებისთვის, შესაძლოა, სასარგებლო და აუცილებელიც არის განხილვა, მაგალითად, ინდივიდის, როგორც ბიოქიმიურ რეაქციათა მთლიანობისა ან – "უჯრედების" ერთობისა, ან დავუშვათ, რომ მისი "ფსიქიკური" ცხოვრება კონსტრუირდება ცალკეული ელემენტებისგან (რომლებიც ნებისმიერი სახით არის კვალიფიცირებული). ასეთ მეთოდს, უდავოა, ღირებული შემეცნებითი მონაცემების მოცემა შეუძლია (კაუზალური წესები), მაგრამ ელემენტების ეს, წესებით გამოხატული, ქცევა ჩვენთვის გაუგებარია. გაუგებარია მაშინაც, როცა საუბარია ფსიქიკურ ელემენტებზე, ამასთან – უფრო ნაკლები ხარისხით, რამდენადაც უფრო ზუსტად არის ისინი შემეცნებული მათივე საბუნებისმეტყველო მნიშვნელობით. ნაგულისხმევ საზრისზე დაფუძნებული ინტერპრეტაციისთვის ასეთი მეთოდი მიუღებელია. მიუხედავად ამისა, სოციოლოგიისთვის (აქ მიღებული აზრით) და ისტორიისთვის წვდომის ობიექტს წარმოადგენს ქმედებათა სწორედ საზრისობრივი კავშირი. ფიზიოლოგიური ერთეულების, მაგალითად უჯრედების, ან რაიმე ფსიქიკური ელემენტების ქცევას ჩვენ შეგვიძლია (პრინციპში, ყოველ შემთხვევაში) თვალის ვადევნოთ და შევეცადოთ ამ დაკვირვებიდან გავაკეთოთ გარკვეული დასკვნები, დავადგინოთ წესები ("კანონები") და მათი დახმარებით კაუზალურად ავხსნათ, ანუ წესებს დაუქვემდებაროთ ცალკეული ფენომენები. თუმცა, ქცევის განმმარტებელი გაგება ყურადღებას აქცევს მსგავს ფაქტებს და წესებს მხოლოდ იმდენად, რამდენადაც ნებისმიერ სხვას – ფიზიკურს, ასტრონომიულს, გეოლოგიურს, მეტეოროლოგიურს, გეოგრაფიულს, ბოტანიკურს, ზოოლოგიურს, ფიზიოლოგიურს, ანატომიურს, სუბიექტურად გაუცნობიერებელ ფსიქოპათოლოგიურ ფაქტებს ან ტექნიკური ფაქტების ბუნებისმეტყველებით პირობებს.

სხვა (მაგალითად, იურიდიული) შემეცნებითი მიზნებისთვის ან პრაქტიკული მიზნებისთვის, პირიქით, შეიძლება მიზანშეწონილი იყოს, და გარდაუვალიც, სოციალური წარმონაქმნების ("სახელმწიფო", "ასოციაცია", "სააქციო საზოგადოება", "დანესებულება") განხილვა ისევე, როგორც ცალკეულ ინდივიდებს განვიხილავთ (მაგალითად, როგორც სამართლებრივ ნორმებს დაქვემდებარებულებს ან როგორც სამართლებრივი თვალსაზრისით რელევანტური ქმედებების შემსრულებლებს). გაგებითი სოციოლოგიისთვის, რომელიც ადამიანთა ქცევის ინტერპრეტაციას ახდენს, ეს წარმონაქმნები უბრალოდ ცალკეულ ადამიანთა სპეციფიკური ქცევის პროცესები და კავშირებია, რამდენადაც მხოლოდ ისინი წარმოადგენენ გასაზრისიანებული ქმედებების ჩვენთვის გასაგებ მატარებლებს. მიუხედავად ამისა, სოციოლოგიას თავისი მიზნებისთვის არ შეუძლია სხვა პოზიციებიდან მიღებული კოლექტიური აზრობრივი წარმონაქმნების იგნორირება, ვინაიდან ქცევის განმარტება ამ კოლექტიურ ცნებებთან შემდეგნაირად არის დაკავშირებული: ა) იგი ხშირად თავად არის

იძულებული – ისარგებლოს მსგავსი კოლექტიური ცნებებით (ხშირად სრულიად ერთნაირად აღნიშნავს მათ) საიმისოდ, რომ მოიპოვოს გასაგები ტერმინოლოგია. მაგალითად, იურიდიულ და ყოველდღიურ მეტყველებაში "სახელმწიფოში" ესმით როგორც ცნება, ისე – ის ფაქტობრივი სოციალური ქცევა, რომლისთვისაც მნიშვნელოვანი უნდა იყოს სამართლებრივი დადგენილებები. სოციოლოგიისთვის "სახელმწიფოს" ცნება აუცილებლად როდი მოიცავს მხოლოდ რელევანტურ სამართლებრივ კომპონენტებს ან სწორედ მათ. ყოველ შემთხვევაში, ის არ შეისწავლის კოლექტიური სუბიექტების "ქმედებებს". თუ სოციოლოგიაში საუბარია "სახელმწიფოზე" ან "ერზე", "სააქციო საზოგადოებაზე" ან "ოჯახზე", "სამხედრო ქვედანაყოფზე" და ამ სახის სხვა "წარმონაქმნებზე", ამ დროს მხედველობაში აქვთ მხოლოდ ცალკეულ ადამიანთა ქცევის გარკვეული ტიპი, რომელიც კონსტრუირებულია, როგორც შესაძლებელი. სხვა სიტყვებით, იურიდიული ცნება, რომელსაც აქ ვიყენებთ მისი სიზუსტისა და გავრცელებულობის გამო, შეიცავს სრულიად სხვა საზრისობრივ შინაარსს. ბ) ქცევის განმარტებისას აუცილებელია ყურადღება მიექცეს იმ ფუძემდებლურ ფაქტს, რომ სოციოლოგიის მიერ ყოველდღიური, იურიდიული (ან თავისი ხასიათით სპეციალური ნებისმიერი სხვა) აზროვნებიდან ნასესხები კოლექტიური წარმონაქმნები წარმოადგენენ გარკვეულ წარმოდგენებს კონკრეტული ადამიანების გონებებში (არა მხოლოდ მოსამართლეთა და მოხელეთა, არამედ – "პუბლიკის" თავშიც) იმის შესახებ, რაც ნაწილობრივ რეალურად არსებობს, ნაწილობრივ კი უნდა ფლობდეს მნიშვნელობას; ამ წარმოდგენებზე არიან ადამიანები *ორიენტირებული* თავიანთი ქცევით, ამ კოლექტიურ წარმონაქმნებს უზარმაზარი, ხშირად გადამწყვეტი კაუზალური მნიშვნელობა აქვთ ადამიანთა ქცევისთვის. პირველ რიგში, როგორც წარმოდგენებს იმის შესახებ, რასაც უნდა ჰქონდეს (ან არ უნდა ჰქონდეს) მნიშვნელობა. (თანამედროვე სახელმწიფო მნიშვნელოვანწილად ფუნქციონირებს, როგორც ადამიანთა სპეციფიკურ ერთობლივ ქმედებათა კომპლექსი, ვინაიდან გარკვეული ადამიანები თავიანთი ქმედებით ორიენტირებული არიან წარმოდგენით, რომ სახელმწიფო ან არსებობს ან უნდა არსებობდეს; მაშასადამე, იმიტომაც, რომ იურიდიულად ორიენტირებული დადგენილებები ინარჩუნებენ თავის მნიშვნელობას. ამის შესახებ ქვემოთ დეტალურად იქნება საუბარი). თუ წმინდა სოციოლოგიური ტერმინოლოგიის ფარგლებში შეიძლება სრულიად გამოგვერიცხა (რაც კვლევის გამართულბელი ზედმეტი პედანტიზმის გამოვლინება იქნებოდა) ეს ცნებები – რომლებიც ყოველდღიურ მეტყველებაში არა მხოლოდ იქ გამოიყენება, სადაც მათ იურიდიული ძალა უნდა ჰქონდეთ, არამედ რეალურ მოვლენათა მიმართაც – და ისინი ახალი ტერმინებით შეგვეცვალა, მოცემული მნიშვნელოვანი მოვლენისთვის ესეც გამორიცხულია. გ) ეგრეთ წოდებული "ორგანული" სოციოლოგიის მეთოდი (კლასიკურ ნიშნულად გამოდგება შეფლეს საინტერესო წიგნი "სოციალური სხეულის სტრუქტურა და ცხოვრება") მიმართულია იმისკენ, რომ განმარტოს სოციალურ ქმედებათა მთლიანობა "მთელიდან" ამოსვლის გზით (მაგალითად, "სახალხო მეურნეობა", რომლის ფარგლებშიც ინდივიდი და მისი ქცევა განიმარტება იმის მსგავსად, როგორც ფიზიოლოგიაში ხდება სხეულის "ორგანოს" ფუნქციის

ახსნა ორგანიზმის "სისტემაში", ე. ი. ორგანიზმის "მოლიანობის" შენარჩუნების პოზიციებიდან). (შეადარე, სახელგანთქმული გამონათქვამი ერთი ფიზიოლოგის ლექციიდან: "გჷ: ელენთა. ელენთის შესახებ, ბატონებო, ჩვენ არაფერი ვიცით. აი, ყველაფერი, რაც ელენთის შესახებ ვიცით!" რა თქმა უნდა, ამ ფიზიოლოგმა საკმაოდ ბევრი "იცოდა" ელენთის შესახებ – მისთვის ცნობილი იყო, სად მდებარეობს ელენთა, იცოდა მისი სიდიდე, ფორმა და ა. შ., მან არ იცოდა მხოლოდ ელენთის "ფუნქცია", და ამის უცოდინრობას მან უწოდა "უცოდინრობა"). აქ ჩვენ არ შევხვებით იმას, თუ რამდენად ამომწურავად ითვლება (იძულებით) რაიმე "მთელის" ნაწილების განხილვის ფუნქციური მეთოდი სხვა დისციპლინებში; ცნობილია, რომ ბიოქიმიურ და ბიომექანიკურ ანალიზში მითითებული მეთოდი მიჩნეულია არადამაკმაყოფილებლად. განმმართველ სოციოლოგიაში ასეთი მეთოდი შეიძლება შემდეგ მიზნებს ემსახურებოდეს: 1. პრაქტიკულ სიცხადეს და წინასწარ ორიენტაციას. ამ თავისი ფუნქციით ის უაღრესად სასარგებლოა და – აუცილებელიც კი. მაგრამ მისი შემეცნებითი ღირებულების გადაჭარბებით შეფასებას და მის ზედმეტად რეიფიკაციას დიდი ზარალის მოტანა შეუძლია. 2. რიგ შემთხვევებში მხოლოდ მითითებული მეთოდი გვაძლევს იმის საშუალებას, რომ სოციალური ქმედების ის ტიპი გამოვავლინოთ, რომლის განმმართველი გაგებაც *მნიშვნელოვანია* გარკვეულ კავშირთა ასახსნელად. მაგრამ ამ სტადიაზე სოციოლოგიური კვლევა (ჩვენი გაგებით) მხოლოდ *ინყება*. "სოციალური წარმონაქმნების" (განსხვავებით "ორგანიზმებისგან") შესწავლით ხომ ჩვენ შეგვიძლია გავიხედოთ ფუნქციური კავშირებისა და წესების ("კანონების") უბრალო დადგენის გარეთ და მივიღოთ ის, რაც მიუწვდომელია ნებისმიერი "ბუნებრივი მეცნიერებისთვის" (რომლებიც მოვლენებისა და წარმონაქმნებისთვის ადგენენ კაუზალურ წესებს, რომელთა მიხედვითაც შემდეგ "აიხსნება" ცალკეული მოვლენები). ჩვენთვის გასაგებია ცალკეული *ინდივიდების* ქცევა, რომლებიც ჩართული არიან მოვლენებში, მაშინ, როცა უჯრედთა ქცევის "გაგება" ჩვენ არ შეგვიძლია, არამედ მხოლოდ მისი ფუნქციურად წვდომა შეგვიძლია, შემდეგ კი – მოცემული პროცესის წესის დადგენა. დაკვირვებაზე დაფუძნებულ ახსნასთან შედარებით განმმართველი ახსნის უპირატესობა, მართალია, მიღებული დასკვნების დიდი ჰიპოთეტურობით და ფრაგმენტულობით აიხსნება, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, სწორედ ეს არის სოციოლოგიური შემეცნების სპეციფიკური მახასიათებელი.

ყურადღების გარეშე ვტოვებთ საკითხს, რა დონეზე "გასაგები" შეიძლება იყოს ჩვენთვის თავისი საზრისით ცხოველთა ქცევა, და პირიქით: "რა დონეზე "გასაგებია" ჩვენი მოქმედებების საზრისი ცხოველებისთვის – ერთიც და მეორეც ფრიად გაურკვეველია თავისი მნიშვნელობით და საზღვრებით, - სხვა სიტყვებით, ჩვენ აქ არ ვსვამთ საკითხს, თეორიულად რა დონეზე მოაზრებადია ცხოველებსა (შინაურსა და გარეულ) და ადამიანებს შორის ურთიერთობის შემსწავლელი სოციოლოგია. მრავალი ცხოველისთვის "გასაგებია" ბრძანება, მრისხანება, სიყვარული, აგრესიულობა და ხშირად რეაგირებენ მათზე სრულიადაც არა მხოლოდ მექანიკურად და ინსტინქტურად, არამედ – გარკვეული ხარისხით ცნობიერადაც, და ორიენტაციას ახდენენ თავიანთი გა-

მოცდილების საფუძველზე. არსებითად, თანაგანცდის ჩვენეული უნარი "პირველყოფილი ადამიანების" ქცევისადმი ამაზე მეტი არ არის. ცხოველთა ქცევაში სუბიექტური საზრისის გასაგებად ჩვენ ან საერთოდ არ გაგვაჩნია საიმედო ხერხები ან გაგვაჩნია ერთობ უმნიშვნელო ხარისხით: ცნობილია, რომ ცხოველთა ფსიქოლოგიის პრობლემები იმდენად უფრო საინტერესოა, რამდენადაც – ძნელი. ჩვენ ვიცით, რომ ცხოველთა სამყაროში არსებობს ერთობები – მონოგამური და პოლიგამური "ოჯახები", ჯოგები, გუნდები, "სახელმწიფოც" კი, დანაწილებული ფუნქციებით. (ცხოველთა ერთობებში ფუნქციების დიფერენცირების ხარისხი პარალელური არ არის ცხოველთა მოცემული სახეობის ორგანოთა თუ მორფოლოგიური განვითარების დიფერენცირებულობის ხარისხისა. მაგალითად, ტერმიტების შემთხვევაში ფუნქციების დიფერენცირებულობა, და – შესაბამისად – მათი აფექტები, მნიშვნელოვნად აჭარბებს ჭიანჭველებისას და ფუტკრებისას). თავისთავად იგულისხმება, რომ ამჟამად ხშირად გადამწყვეტია წმინდა ფუნქციური მიდგომა, ე. ი. ცხოველთა ერთობებში მთავარი ფუნქციების გამოვლენა – საკვების მოპოვების, თავდასხმისგან თავდაცვის, შთამომავლობაზე ზრუნვის, ახალ ერთობათა წარმოქმნის, - ფუნქციებისა, რომლებსაც ასრულებენ ამ ერთობათა ცალკეული ტიპები – "მამლები", "დედები", "მუშები", "ჯარისკაცები", სასქესო პირები, შემცვლელი და ა. შ.; კვლევა უნდა დაკმაყოფილდეს ფუნქციების ასეთი გამოვლენით. ყველაფერი, რაც დღემდე ასეთ მონაცემებს სცილდებოდა, ან ჩვეულებრივი სპეკულაციები იყო, ან – იმის გამოკვლევა, თუ რა ხარისხით განისაზღვრებოდა ამ "სოციალურ" თვისებათა განვითარება ერთის მხრივ მემკვიდრეობითობის საფუძველზე, მეორეს მხრივ – გარემოს საფუძველზე. (ასეთ ხასიათს ატარებს კონტროვერზები გოეთესა და ვაისმანს შორის, რომელიც თავის ნიგში "Allmacht der Naturzüchtung" მნიშვნელოვანწილად არაემპირიული დედუქციებით ოპერირებს). სხვათა შორის, ყველა სერიოზული მკვლევარი ერთსულოვნად თვლის, რომ მოცემულ სფეროში ერთი ფუნქციური მეთოდის გამოყენება მხოლოდ დროებითი მოვლენაა და გამოწვეულია, როგორც ისინი იმედოვნებენ, იმით, რომ საჭირო ხდება მოცემულ მომენტში მეცნიერების დაკმაყოფილება იმით, რაც ხელმისაწვდომია. (მაგალითად, საიმისოდ, რომ ტერმიტების კვლევა წარმოებულყო ემირიხის ნაშრომში 1909 წელს). მიზანი, ცხადია, მხოლოდ ის არ არის, რომ გავიგოთ იმ ფუნქციების "გვარის შენარჩუნებისთვის აუცილებლობის" იოლად ასახსნელი მნიშვნელობა, რომლებსაც ასრულებენ ხსენებული დიფერენცირებული ტიპები, ან როგორ ხსნიან ამ დიფერენციაციას ისინი, ვინც უარყოფს მემკვიდრეობით ნიშან-თვისებებს, და – ისინი, ვინც ამ თვალსაზრისს იზიარებს (უკანასკნელ შემთხვევაში განმარტების ხასიათიც); ჩვენ გვინდა ასევე ვიცოდეთ: 1) რომელი გადაწყვეტი ფაქტორები განსაზღვრავენ ტიპების პირველად დიფერენციაციას ნეიტრალური დიფერენცირებული სახეობის შიგნით; 2) რა აიძულებს დიფერენცირებულ სახეობას – იმოქმედოს (საშუალოდ) სწორედ იმგვარად, რომ დიფერენცირებულმა ჯგუფმა განაგრძოს არსებობა. ყველგან, სადაც კი ჩამოთვლილი საკითხების გადანწყვეტაში შეინიშნებოდა ცნობილი პროგრესი, ცოდნა მიიღწეოდა ექსპერიმენტული გზით ცალკეულ ინდივიდებთან ქიმი-

ური გამლიზიანებლების ან ფიზიოლოგიური პროცესის მომენტების (კვე-ბასთან, მწერ-პარაზიტებთან და ა. შ. დაკავშირებული ფაქტორების) როლის გამოვლენის საშუალებით. სპეციალისტსაც კი არ შეუძლია განსაზღვროს, რამდენად შეიძლება დავეყაროთ იმის ერთობ პრობლემურ შესაძლებლობას, რომ მოხერხდება ცხოველებთან "ფსიქოლოგიური" და "საზრისობრივი" ორიენტაციების არსებობის აღმოჩენა. ცხოველთა სამყაროს მსგავსი სოციალური ინდივიდების ფსიქიკის შესახებ კონტროლირებადი მონაცემები, რომლებიც მისი საზრისის "გაგებას" ხდიან შესაძლებელს, წარმოგვიდგება იდეალური მიზნის სახით, რომელიც მიიღწევა მხოლოდ ვინაო საზღვრებში. სრულიად აშკარაა, ყოველ შემთხვევაში, რომ ეს არ ნაადგება ადამიანთა სოციალური ქცევის "გაგებას" ჩვენს მიერ. პირიქით, ცხოველთა ფსიქოლოგიაში ჩვენ ვსარგებლობთ და უნდა ვსარგებლობდეთ ადამიანთა ფსიქიკასთან ანალოგიით. ალბათ, უნდა ვიმედოვნებდეთ, რომ ოდესმე ასეთი ანალოგიები სასარგებლო აღმოჩნდება შემდეგი საკითხის დასამისთვის: როგორ შევაფასოთ ადამიანთა საზოგადოების სოციალური დიფერენციაციის ადრეულ სტადიაზე წმინდა მექანიკური ინსტინქტური დიფერენციაციის მნიშვნელობა თავისი საზრისით სუბიექტურად გასაგებ, ხოლო შემდეგ ცნობიერადაც, გააზრებულ რაციონალურ ქცევასთან დაკავშირებით? გაგებითი სოციოლოგიის სფეროში მომუშავე მკვლევრებმა, რა თქმა უნდა, მკაფიოდ უნდა წარმოიდგინონ, რომ ადამიანური საზოგადოების ადრეულ სტადიაზე – და ეს აშკარაა – მძლავრობდა პირველი კომპონენტი და რომ შედარებით გვიანდელ სტადიებზეც მისი ზემოქმედება (ამასთან, ერთობ მნიშვნელოვანი ზემოქმედება) შენარჩუნებულ იქნა. ყოველგვარი "ტრადიციული" ქცევა (§2) და "ხარიზმის" ფენები ფსიქიკური "ინფექციის" ჩანასახის სახით და სოციოლოგიური "გამლიზიანების" მატარებლის სახით ძალიან ახლოს დგას შესამჩნევი ტრადიციებით თავის მსგავს ბიოლოგიურად წვდომად პროცესებთან, რომლებიც მიუწვდომელია მკაფიოდ განმარტებული გაგებისთვის და მოტივაციური ახსნისთვის. თუმცა, ეს ყველაფერი არ ათავისუფლებს გაგებით სოციოლოგიას ამოცანისგან, რომელიც იმაში მდგომარეობს, რომ აცნობიერებდეს თავის საზღვრებს და ასრულებდეს იმას, რისი შესრულებაც მხოლოდ მას შეუძლია.

როცა ოტმარ შპანმა ზოგიერთ თავის ნაშრომში (სადაც, ზოგიერთ შეცდომასთან ერთად, ხშირად გვხვდება საინტერესო აზრები, მაგრამ, სამწუხაროდ, ხშირად გამოიყენება არგუმენტაცია წმინდა შეფასებითი მსჯელობების საფუძველზე, რაც დაუშვებელია ემპირიულ გამოკვლევებში) ყურადღებას ამახვილებს სოციოლოგიისთვის საკითხის წინასწარი ფუნქციური დასმის მნიშვნელობის შესახებ (რასაც, სხვათა შორის, არავინ სერიოზულად არ უარყოფს) და მას "უნივერსალურ მეთოდს" უწოდებს, იგი უდავოდ მართალია. ცხადია, ჩვენ, უპირველეს ყოვლისა, უნდა ვიცოდეთ, რომელი ქცევაა ფუნქციურად მნიშვნელოვანი სოციალური ქმედების ტიპის და მისი გარკვეული სახით მიმართული განვითარების "შენახვის" თვალსაზრისით, რათა შემდგომ საშუალება გვქონდეს – დავსვათ საკითხი, თუ როგორ აღმოცენდება მსგავსი ქმედება და რა მოტივებით არის იგი განსაზღვრული. ჯერ უნდა ვიცოდეთ, რას აკეთებს "მეფე", "მოხელე", "მენარმე", "სუტენიორი", "ჯადოქარი", ესე

იგი, მოცემული ტიპის ინდივიდის რომელი საქციელია მნიშვნელოვანი ანალიზისთვის და უნდა იყოს ცნობილი, ვიდრე ასეთ ანალიზზე გადავიდოდეთ. ("ლირებულებისადმი მიკუთვნებულობის" რივერტისეული ცნება). თუმცა, მხოლოდ ასეთი ანალიზის გზით იძლევა სოციოლოგიური გაგება იმას, რაც მას შეუძლია და უნდა მოგვცეს სხვადასხვა ტიპად დიფერენცირებული ადამიანების ქცევის შესახებ საკითხთან დაკავშირებით (და მხოლოდ ადამიანთა საზოგადოებაში). რაც შეეხება დაუჯერებელ შეცდომას, თითქოს "ინდივიდუალისტური" მეთოდი ნიშნავს (რაგინდარა თვალსაზრისით) ინდივიდუალისტურ შეფასებას, იგი ისევე დაბეჯითებით უნდა უარვყოთ, როგორც – ის აზრი, რომლის მიხედვითაც ცნებათა წარმოქმნის უცილობლად (შეფარდებით) რაციონალური ხასიათი მონიშნავს რაციონალური მოტივების უპირატესობისადმი რწმენას ან, უფრო მეტიც, "რაციონალიზმის" პოლიტიკურ შეფასებას. სოციალისტური ეკონომიკა ისევე "ინდივიდუალისტურად" უნდა იქნას სოციოლოგურად გამოკვლეული ანუ ინტერპრეტირებული და გაგებული, ანუ ცალკეულ ადამიანთა ქცევებზე, "ფუნქციონერთა" მასში მოქმედ ტიპებზე დაყრდნობით, როგორც სასაქონლო-ფულადი გაცვლის მოვლენა ინტერპრეტირდება უკიდურესი სარგებლიანობის თეორიის დახმარებით (ან სხვა რომელიმე "უკეთესის" – თუ ასეთი მოიძებნება, - მაგრამ ამ პუნქტში ანალოგიური მეთოდით). ემპირიული სოციოლოგიის ძირითადი პრობლემების კვლევა ყოველთვის იწყება საკითხით: რა მოტივები აიძულებდნენ და აიძულებენ მოცემული "ერთობის" ცალკეულ "ფუნქციონერებს" და წევრებს, იმოქმედონ იმგვარად, რომ მსგავსი "საზოგადოება" წარმოიშვას და იარსებოს? ცნებათა ნებისმიერი ფუნქციური ("მთელიდან" ამოსული) წარმონაქმნი აქ მხოლოდ წინასწარ სტადიას წარმოადგენს, რომლის სარგებლიანობა და აუცილებლობა არავითარ ეჭვს არ იწვევს, თუ იგი სწორად არის ჩატარებული.

10. "კანონები", როგორც ჩვეულებრივ უწოდებენ გაგებითი სოციოლოგიის ზოგიერთ დებულებას, მაგალითად, "გრეშემის კანონს", წარმოადგენენ დაკვირვებით დადასტურებულ ტიპობრივ ალბათობას იმისა, რომ გარკვეულ პირობებში სოციალური ქცევა ისეთ ხასიათს მიიღებს, რომელიც მისი გაგების საშუალებას მოგვცემს, თუ ამოვალთ ტიპობრივი მოტივებიდან და ტიპობრივი სუბიექტური საზრისიდან, რომლებითაც ხელმძღვანელობს მოქმედი ინდივიდი. ეს "კანონები" ოპტიმალურ პირობებში გასაგები და ერთმნიშვნელოვანი შეიძლება იყოს იმდენად, რამდენადაც ტიპობრივი დაკვირვებადი პროცესი ეფუძნება წმინდა მიზანრაციონალურ მოტივებს (ან ეს მოტივები, მეთოდური მიზანშეწონილობის მოსაზრებიდან გამომდინარე, კონსტრუირებული ტიპის საფუძველს ქმნის), ხოლო საშუალებასა და მიზანს შორის ურთიერთობა ემპირიულად განსაზღვრულია, როგორც ერთმნიშვნელოვანი (საშუალებების "გარდუვალობის" გამო). ამ შემთხვევაში შეგვიძლია ვამტკიცოთ, რომ ქცევის მკაცრად მიზანრაციონალური ხასიათის შემთხვევაში იგი სწორედ ასეთი უნდა იყოს და არა – სხვაგვარი (ვინაიდან ინდივიდები, რომლებიც გარკვეულ ერთმნიშვნელოვან მიზანს ესწრაფვიან, შესაძლოა "ტექნიკური" მიზეზებით მხოლოდ ამ საშუალებებს ფლობდნენ). მოცემული შემთხვევა იმასაც გვიჩვენებს, თუ რამდენად არასაიმედოა გაგებითი სოციოლოგიის საფუძვლად ნებ-

ისმიერი "ფსიქოლოგიის" მიჩნევა. ფსიქოლოგია დღეს ყველას სხვადასხვაგვარად ესმის. განსაზღვრული მეთოდოლოგიური მიზნები რიგ შემთხვევებში ამართლებენ თავისი ხასიათით ბუნებისმეცნიერულ დაყოფას "ფიზიკურად" და "ფსიქიკურად", რაც სრულიად უცხოა ამ შემთხვევაში ქცევების შემსწავლელი მეცნიერებებისთვის. შედეგებს ფსიქოლოგიური მეცნიერებისა, რომელიც იკვლევს ბუნებისმეცნიერების ხერხებით და ბუნებისმეცნიერული მეთოდიკით მხოლოდ "ფსიქიკურს" და, მაშასადამე, არ ესწრაფვის ადამიანური ქმედების განმარტებას ამ უკანასკნელის ნაგულისხმევი საზრისის თვალსაზრისით, შეიძლება, რა თქმა უნდა, ცალკეულ შემთხვევებში (ფსიქოლოგიური ანალიზისგან სრულიად დამოუკიდებლად) მნიშვნელობა ჰქონდეს სოციოლოგიისთვის, როგორც – ყველა სხვა მეცნიერების დასკვნებს; და, მართლაც, მათი მნიშვნელობა ხშირად ძალიან მაღალია. მაგრამ სოციოლოგია არ არის მასთან უფრო ახლო ურთიერთობაში, ვიდრე – ყველა სხვა მეცნიერებასთან. შეცნობა "ფსიქიკურის" ცნებასთან არის დაკავშირებული. თითქოს ყველაფერი, რაც "ფიზიკურია", არის "ფსიქიკური". მაგრამ მათემატიკური ამოცანის საზრისი, რომელსაც ინდივიდი გულისხმობს, არ მიეკუთვნება "ფსიქიკურ" სფეროს. ადამიანის რაციონალური განაზრებანი იმის შესახებ, შეესაბამება თუ არა გარკვეული ქმედებანი მოსალოდნელი შედეგების გამო გარკვეულ ინტერესს და მიღებული შედეგის შესაბამისად მიღებული გადანყვებილება, არც ერთ შემთხვევაში არ ხდება ჩვენთვის გასაგები "ფსიქოლოგიური" ძიებების შედეგად. ამასთანავე, სოციოლოგია (პოლიტიკური ეკონომიის ჩათვლით) სწორედ ასეთ რაციონალურ წანამძღვრებზე აფუძნებს თავისი "კანონების" უმრავლესობას. ქცევის ირაციონალური მომენტების სოციოლოგიური განმარტებისას გაგებით ფსიქოლოგიას მართლა შეუძლია სერიოზული დახმარება გაგვიწიოს, მაგრამ ასეთი შესაძლებლობა არაფერს არ ცვლის მეთოდოლოგიური თვალსაზრისით.

11. სოციოლოგია ახდენს – ჩვენ უკვე მრავალჯერ აღვნიშნეთ ეს გარემოება, როგორც თავისთავად ნაგულისხმევი წანამძღვარი – ტიპობრივი ცნებების კონსტრუირებას და ეძებს მოვლენების ძირითად წესებს. ამით განსხვავდება იგი ისტორიისგან, რომელიც ცდილობს ინდივიდუალური, კულტურული მნიშვნელობის მქონე ქმედებების, ინსტიტუტებისა და მოღვაწეების კაუზალურ ანალიზს და კაუზალურ განსაზღვრებას. თავისი ცნებების საწარმოებლად სოციოლოგია მასალას პარადიგმების სახით მნიშვნელოვანწილად ქცევის იმავე რეალური კომპონენტებიდან იღებს, რომლებიც რელევანტურია ისტორიის თვალსაზრისითაც. სოციოლოგია ამუშავებს თავის ცნებებს და გამოავლენს კანონზომიერებებს ისევე და იგივე ხედვის კუთხით, მიუხედავად იმისა, ისტორიულ კაუზალურ განმარტებას დაეხმარება თუ არა მნიშვნელოვანი კულტურული მოვლენების ანალიზისას. სოციოლოგიაში, როგორც ნებისმიერ მაგენერალიზებელ მეცნიერებაში, სოციოლოგიური აბსტრაქციების თავისებურებებს იქამდე მივყავართ, რომ ისტორიის კონკრეტულ რეალობასთან შედარებით მისი ცნებები გარდუვლად (შეფარდებით) მოკლებულია შინაარსის სისავსეს. ამის ნაცვლად, სოციოლოგია იძლევა ცნებათა დიდ ერთმნიშვნელოვნებას. ასეთი ერთმნიშვნელოვნება მიიღწევა უმაღლესი – შესაძლე-

ბლობის ფარგლებში – აზრობრივი ადეკვატურობით, რაც წარმოადგენს სწორედ სოციოლოგიური ცნებების შექმნის მიზანს. ეს მიზანი შეიძლება დიდი სისავსით იქნას რეალიზებული – და ჩვენ ამას დიდი ყურადღება დავუთმეთ ზემოთ – რაციონალურ (ღირებულებით-რაციონალურ და მიზან-რაციონალურ) ცნებებში და განზოგადებებში. ოღონდ სოციოლოგია ცდილობს ირაციონალური (მისტიკური, წინასწარმეტყველური, სულიერი, ემოციური) მოვლენების თეორიული, საზრისის ადეკვატური ცნებებით გამოხატოს. ყველა შემთხვევაში, როგორც რაციონალურში, ისე ირაციონალურში, ის შორდება სინამდვილეს და ამ სინამდვილის შემეცნებას ემსახურება, რითაც გვიჩვენებს ერთ ან რამდენიმე სოციოლოგიურ ცნებასთან ისტორიული მოვლენის მიახლოების ხარისხის განსაზღვრისას, რომ ეს მოვლენა შეიძლება ამ ცნებაში შევიდეს. მაგალითად, ერთი და იგივე ისტორიული მოვლენა შეიძლება თავისი სხვადასხვა ნაწილით იყოს "ფეოდალური", "პატრიმონიალური", "ბიუროკრატიული", "ხარიზმატიკული". ჩამოთვლილ სიტყვებს რომ ერთმნიშვნელოვანი საზრისი ჰქონდეთ, სოციოლოგიამ თავის მხრივ უნდა შექმნას ისეთი სახის "წმინდა" ("იდეალური") ტიპები, რომ მათში გამოიხატოს რაც შეიძლება მეტი საზრისობრივი ადეკვატურობა; ოღონდ სწორედ ამიტომ გვხვდება რეალობაში ისე იშვიათად იდეალური წმინდა ფორმები, როგორც – სრული ვაკუუმის პირობებში მიღებული ფიზიკური რეაქცია. მხოლოდ წმინდა ("იდეალური") ტიპის დახმარებით არის შესაძლებელი სოციოლოგიური კაზუსტიკა. თავისთავად იგულისხმება, რომ სოციოლოგია, ამას გარდა, ზოგიერთ შემთხვევაში სარგებლობს საშუალო ტიპითაც, რომელიც თავისი ხასიათით ემპირიულ-სტატისტიკურია. ეს ცნება არ მოითხოვს განსაკუთრებულ მეთოდოლოგიურ განმარტებებს. მაგრამ როცა სოციოლოგიაში საუბარია "ტიპობრივ" შემთხვევებზე, ყოველთვის იგულისხმება იდეალური ტიპი, რომელიც თავად შეიძლება იყოს რაციონალური ან ირაციონალური, ძირითადად (პოლიტიკურ ეკონომიაში, მაგალითად, ყოველთვის) ის რაციონალურია, მაგრამ ყოველთვის, ამისგან დამოუკიდებლად, საზრისის ადეკვატურად კონსტრუირდება.

საჭიროა, მკაფიოდ გავაცნობიეროთ, რომ სოციოლოგიის სფეროში "საშუალო", აქედან გამომდინარე კი "საშუალო ტიპებიც", შეიძლება გარკვეული ხარისხით ერთმნიშვნელოვნად შეიქმნას მხოლოდ ხარისხობრივად ერთგვაროვან, საკუთარი საზრისის საფუძველზე განსაზღვრულ ქმედებებს შორის. ზოგჯერ არის ასეთი შემთხვევებიც. მაგრამ უმრავლეს შემთხვევაში ისტორიულად და სოციოლოგიურად რელევანტური ქცევა განიცდის ჰეტეროგენული მოტივების გავლენას, რომელთა დაყვანა რაღაც "საშუალომდე" სრულიად შეუძლებელია ამ სიტყვის ნამდვილი მნიშვნელობით. დასახელებული – სოციალური ქცევის იდეალურ-ტიპობრივი – კონსტრუქციები, რომლებიც იქმნება, მაგალითად, ეკონომიკურ თეორიებში, იმ აზრით არის "სინამდვილისგან დაშორებული", რომ მათი მნიშვნელობა თავის ასახვას ჰპოვებს შემდეგ კითხვაში: როგორი შეიძლებოდა ყოფილიყო ქცევა იდეალური და წმინდა ეკონომიკურად ორიენტირებული მიზანრაციონალობის დროს? ამასთან, ქცევა, რომელშიც რაღაც როლს აუცილებლად თამაშობს ტრადიციები, აფექტები, შეცდომები, არაეკონომიკური მიზნები და მოსაზრებები, შეიძლება გასაგე-

ბი იყოს, ჯერ ერთი, იმდენად, რამდენადაც იგი მოცემულ კონკრეტულ შემთხვევაში განისაზღვრება აგრეთვე ეკონომიური მიზანრაციონალობით, ან – თუ საუბარია საშუალო ქცევაზე – ჩვეულებრივ სწორედ ასე განისაზღვრება; მეორეც, მისი ნამდვილი მოტივების გაგება მსუბუქდება სწორედ რეალური პროცესისგან იდეალურ-ტიპობრივი კონსტრუქციის განსხვავების გზით. ასევეა საჭირო ცხოვრებისადმი თანმიმდევრული მისტიკურად გაპირობებული აკოსმიური დამოკიდებულების იდეალური ტიპის კონსტრუირება ("ცხოვრება" აქ შეიძლება, მაგალითად, პოლიტიკას ან ეკონომიკას გულისხმობდეს). რამდენადაც უფრო მკაფიოდ და ერთმნიშვნელოვნად არის კონსტრუირებული იდეალური ტიპები, მით მეტად შორს არიან ისინი რეალობისგან, მით მეტად ნაყოფიერია მათი როლი ტერმინოლოგიისა და კლასიფიკაციის დამუშავებაში, აგრეთვე – მათი ევრისტიკული მნიშვნელობა. ისტორიულ გამოკვლევაში ცალკეულ მოვლენათა კონკრეტულ კაუზალურ დაყვანას, არსებითად, ასეთივე ხასიათი აქვს. მაგალითად, იმის ასახსნელად, თუ როგორ მიმდინარეობდა 1886 წლის კამპანია, აუცილებელია თავდაპირველად (აზრობრივად) დავადგინოთ, იდეალური მიზანრაციონალურობის შემთხვევაში როგორ განლაგებდნენ თავიანთ ჯარებს მოლტკე და ბენედიქტი, ორივე მათგანი სრულიად ინფორმირებული რომ ყოფილიყო არა მხოლოდ იმ სიტუაციის შესახებ, რომელშიც თავად იმყოფებოდნენ, არამედ – მონინალმდევის სიტუაციის შესახებაც. შემდეგ ამ კონსტრუქციას უნდა შევუდაროთ ხსენებული კამპანიის ჯარების ფაქტობრივი განლაგება, რათა ასეთი განლაგების საშუალებით კაუზალურად ავხსნათ გადახრა იდეალური შემთხვევიდან, რომელიც შეიძლებოდა გაპირობებული ყოფილიყო ყალბი ინფორმაციებით, შეცდომით, ლოგიკური შეცდომით, მხედართმთავრის პირადი თვისებებით ან არასტრატეგიული ფაქტორებით. ამგვარად, აქაც (ლათენტურად) გამოიყენება იდეალურ-ტიპობრივი კონსტრუქცია.

კონსტრუირებული სოციოლოგიური ცნებები იდეალურ-ტიპობრივია არა მხოლოდ გარეშე მოვლენებისადმი მათი მიყენებისას, არამედ – აგრეთვე ადამიანთა შინაგანი ცხოვრების მოვლენებთან დაკავშირებითაც. რეალური ქცევის "ნაგულისხმევი საზრისი" უმრავლეს შემთხვევაში ბუნდოვნად ცნობიერდება ან საერთოდ არ ცნობიერდება. მოქმედი ინდივიდი მხოლოდ გაურკვეველად "შეიგრძნობს" ამ საზრისს, არ კი იცის იგი, "მკაფიოდ ვერ წარმოუდგენია"; თავის ქცევაში იგი უმთავრესად ინსტინქტით ან ჩვევით ხელმძღვანელობს. ადამიანები ძალიან იშვიათად, ხოლო მასობრივ-ერთგვაროვანი ქცევის დროს მხოლოდ ერთეული ინდივიდები, აცნობიერებენ მის (რაციონალურ ან ირაციონალურ) საზრისს. რეალურ სინამდვილეში ნამდვილად ეფექტური, ესე იგი სრულიად გაცნობიერებული და თავისი საზრისით მკაფიო ქცევა ყოველთვის მხოლოდ სასაზღვრო შემთხვევაა. ამის შესახებ აუცილებლად უნდა გვახსოვდეს ისტორიულ და სოციოლოგიურ მეცნიერებაში რეალობის კვლევისას. მაგრამ უკანასკნელმა ვითარებამ არ უნდა დააბრკოლოს სოციოლოგიური ცნებების წარმოქმნა "ნაგულისხმევი საზრისის" შესაძლო ტიპების კლასიფიკაციის საშუალებით, ანუ – იქიდან გამომდინარე, რომ ქცევა მართლაც მის სუბიექტურად გაცნობიერებულ საზრისზეა დამოკიდებული. სოციოლოგიურ

გამოკვლევაში, რომლის ობიექტსაც კონკრეტული რეალობა წარმოადგენს, აუცილებელია თეორიული კონსტრუქციისგან მისი გადახრა განუწყვეტლივ მხედველობაში გვექონდეს; ასეთი გადახრის ხარისხისა და ხასიათის დადგენა სოციოლოგიის უშუალო ამოცანაა.

მკვლევარს ძალიან ხშირად უხდება არჩევნის გაკეთება მეთოდოლოგიურად არამკაფიო და მკაფიო, მაგრამ არარეალურ "იდეალურ-ტიპობრივ" პროცესებს შორის. ასეთი ალტერნატივის დროს სამეცნიერო ანალიზში უპირატესობა მეორეს უნდა მიენიჭოს.

ლადაქი (ერთი თავი ნიგნიდან "ალტაი - ჰიმალაი")

ინდრა, აგნი და სურია - ჰაერი, ცეცხლი და მზე! უკან რჩება ინდური ტრიმურტი - სამება, ვედების უძველეს სარასვატს - დიდ ინდს - თავისი თოვლიანი სათავეებისკენ მივყავართ. თუ განგი მისალმებთა, ფეხმორთხმთა, ყურადღების თავმოყრაა, სამაგიეროდ ინდი მოძრაობაა, სიმტკიცეა, სწრაფვაა. და რარიგ მიმზიდველად მტკიცენი არიან ხალხთა მოძრაობის გზები ჰინდუკუ-შისა და პამირის გავლით!

კვლავ ქარავანი. კვლავ მსუბუქად რჩებიან მახსოვრობის მიღმა დღეები და რიცხვები. დღეთა ღირსება მათ რიცხვსა თუ სახელზე უფრო მნიშვნელოვანი გამხდარა. მსგავსად ეგვიპტელებისა, წლებს რომ მათი მნიშვნელობის მიხედვით აღნიშნავდნენ - "ომის წელიწადი" ან "უმოსავლო წელიწადი", შეიძლება შენარჩუნებულ იქნეს მხოლოდ დღეთა მნიშვნელობა. ცხენის დღე, როცა თოვლის ხიდზე დარჩნენ ცხენები; მგლის ღამე, როცა ნადირმა სადგომს ავნო; არნივის ცისკარი, როცა ბერკუტი კარავს დააცხრა სტვენი; ციხესიმაგრის დასი, როცა ყველასთვის მოულოდნელად აიშრთა სპილენძისფერ-ცეცხლოვან მწვერვალს შეზრდილი ციხე... დოლბანდის ნაცვლად ქვიდან დაბანჯგვლული ქუდი წარმოსდგა. გზა ბუდას ქვეყნისკენ.

ბუდას ღირსებები: შაკია-მუნი - ბრძენი შაკიას გვარიდან, შაკია სინჰა - შაკია ლომი, ბჰაგავატი - კურთხეული, სატჰა - მოძღვარი, ჯინა - მძღვეარი.

უბნობდა ბუდა ფარისეველთა და ურჯუკთა მიმართ: ყველა თქვენი წესი მდაბალია და სასაცილო. მავანი თქვენთაგანი შიშველის დადის; მავანი დოქიდან წყალს არ დაღვეს და სინიდან საჭმელს არ შეჭამს, ორ მოსაუბრეს შორის ან ორ სინს შორის მაგიდასთან არ დაჯდება; მავანი გასაკითხავზე უარს იტყვის სახლში, სადაც ფეხმძიმე ქალს ნახავს ან ძალს გადააწყვეტს; მავანი არ მიერთმევს ორი ჭურჭლიდან და მეშვიდე ლუკმაზე წყვეტს ჭამას; მავანი არ ჯდება სკამზე ან ჭილოფზე; მავანი შიშველი წევს ეკლიან მცენარეებზე და ძროხის ნეხვზე.

რას ელით თქვენ, თავნება მაშვრალნო, თქვენი "მძიმე" შრომის სანაცვლოდ? ერისკაცთაგან გამოელთ წყალობასა და პატივს, და როცა მიზანს აღწევთ, მტკიცედ ეკვრით ამქვეყნიური ცხოვრების სიამეებს, და არ გსურთ მათი დატყვება. როცა სტუმარი გამოჩნდება თვალსაწიერზე, ისეთ სახეს იღებთ, თითქოს ღრმა ფიქრებს მისცემიხართ. როცა ცუდ ჭამადს მოგართ-

მევენ, მას სხვებს ურიგებთ, ხოლო გემრიელს თავად იტოვებთ. გარყვნილებას და ვნებას დანთქმული სახე მოკრძალების ნიღბით დაგიფარავთ. ასეთი როდია ჭეშმარიტი მოღვაწეობა!"

ექვსი წელი იცხოვრა ბუდამ კაშიაპას რწმენით. უცხო საკუთხველზე ცეცხლსაც კი უკეთებდა, სანამ, ბოლოს და ბოლოს, კაშიაპის სიჯიუტე და ძველი რწმენა არ გატყდა; და ბუდამ შეძლო ახალი მოძღვრებისთვის "ძველი ავტორიტეტის" შემტკიცება. იქ, სადაც სილამაზე, მცენარის მზერა და განათლებული სიცოცხლე აღიმართება, "ძველი სიმაგრეები" განსაკუთრებით მტკიცენი არიან. უნდა შევიგნოთ ცრურწმენათა დამანგრეველ ბუდას წინაშე მდგარი ყველა სიძნელე, თუ ერთ ადამიანს ექვსი წელი დასჭირდა საიმისოდ, რომ მშვენიერი უბრალოება შეეთვისებინა, ჩაექრო არავისთვის სარგო ცრურწმენის ცეცხლი.

იცხოვრო ოთხმოცი წელი დღენიადაგ მოძღვრის სამოსით; უყურო, თვალსა და ხელს შუა როგორ მახინჯდება მოძღვრება; იცოდე, რომ მრავალი ხელმწიფე და მოწესე ამ მოძღვრებას მხოლოდ ანგარების მიზნით იღებს; იწინასწარმეტყველო ახალ პირობითობათა უკვე შემზადებული გარსი...

მან, ძალაუფლების არარობის რწმენით აღვსილმა, თქვა: "ნადით, გლახაკო, ხალხს შვევა და სიკეთე მიუბოძეთ". "გლახაკნი" - ეს ერთი სიტყვა მთელი პროგრამაა. დადგა ჟამი და კერპის ოქროვანი ვარაყიდან წარმოსდგა სახე ბუდასი, დიადი მეთემისა; საკუთრებისა და მოკვდინების, ლოთობის, სიჭარბის წინააღმდეგ დამოძღვრავისა. ჩნდება ძალმოსილი სახე, მხმოი ღირებულებათა გადაფასებისკენ, შრომისა და შემეცნებისკენ.

ბუდას მოძღვრება მრავალჯერ განუწმენდავთ, და მაინც მრავალჯერ დაფარულა იგი ცრურწმენათა ჭვარტლით. ცხოველმყოფლობა მრავალჯერ ქცეულა ტრაქტატთა და მეტაფიზიკურ ნომენკლატურათა გროვად. მაგრამ რაა აქ საკვირველი, როცა დღესაც შეურყეველად დგანან ლამაიურას მონასტრის კედლები - ბონ-პოს რწმენის სიმაგრე შამანთა გამონვევებით, რომლებიც ბუდას დაბადებამდე დიდი ხნით ადრე ჩაისახნენ?

მაგრამ მაინც წარმოიშვა სასიკეთო შეგნება: მიეჩვივნენ მოძღვრების განწმენდას. ცხადია, მოძღვრებას თავის პირველქმნილ, ხალხურ უბრალოებას უბრუნებდნენ არა რაჯაგრიჰას, ვესალისა და პათნას განთქმული ტაძრები, არამედ - სულით ძლიერ ცალკეულ მასწავლებელთა გულწრფელი მეოხება მოძღვრებისთვის კვლავ მშვენიერი სახის დასაბრუნებლად. ათიშა, წინააღმდეგობათა სწრაფგადამლახავი, ბონ-პოს ბნელით მოცულ ჯადოქრობათა გადმონაშთებს ერკინებოდა. აშვაგჰოშა, მთელი ჩრდილოეთ ჰამაიანის დამაარსებელი, რომელიც დამაჯერებლობისა და სიცხადისთვის დრამატული წარმოდგენების ფორმას მიმართავდა. გაბედული ნაგარჯუნა, რომელიც სიბრძნეს იუმძოს ტბაზე, ნავთან, - "გველთა მეფესთან" ბასის ჟამს ეწაფებოდა. ტიბეტელი ორფეოსი - მილარეპა, გარშემორტყმული ცხოველებით, მომსმენე-

ლი მათათა მისნობის. ბუნების ძალთა დამორგუნველი პადმა სიმბჰავა, ახოვანი, თუმცა კი "ნითელ ქუდთა" პირობითობებით ფრთებშეკვეცილი. ნათელი და მოქმედი ძონქაპა, ჩრდილოეთის ასერიგად გულისმომგები, "ყვითელ ქუდთა" დამაარსებელი. და სხვაც მრავალი ეული და ნაწინასწარმეტყველები ევოლუციის გამგებელი, აშორებდა ბუდას ალთქმას პირობითობათა მტვერს. მათი ნაღვანი კვლავ და კვლავ იფარებოდა მექანიკურ რიტუალთა შმორიანი ფენით. "ობივატელის" პირობითი ჭკუა, ბუდას მოძღვრების მიმღებიც კი, მაინც საკუთარ ცრურწმენათა სამოსით ცდილობდა მის შემოსვას.

ვერც აღარ ქალამთან, ვერც უდაქა რამაპუთასთან ბუდამ ვერ ნახა მხსნელი გადანყვეტილება. გარდამქმნელსა და სიცოცხლით აღვსილს ვერ დააკმაყოფილებდა რიგვედას განმარტებები. შორს მიდის ბუდა, მათათა წიაღს შეერევა. თამამ მაძიებელს გადმოცემა ალტაიმდე მიიყვანს. თეთრ ბურხანზე თქმულიც ალტაიში მთელი თავისი ცხოველმყოფლობით ინახება იღუმალეებით მოცულ ურუველასთან. ბუდას უკვე ხელენიფება, უბრალოდ და ნათლად გამოთქვას ის, რაც დაგროვდა. ნაირანჯარას ნაპირებზეც განიმსჭვალება გადანყვეტილებით, - იუბნოს თემის შესახებ, პირადი საკუთრების უარყოფის, საზოგადო სიკეთისთვის შრომის დანიშნულების, შემეცნების საზრისის შესახებ. რელიგიისადმი მეცნიერული მიდგომის დაფუძნება ჭეშმარიტი გამირობა იყო. ქურუმთა და ბრამინთა ანგარების გაშიშვლება უმაღლესი გულოვანების ნიმუშს წარმოადგენდა. წარმოდგენლად ძნელი იყო დაფარული ადამიანური ძალების ძირისძირთა აღმოჩენა. არაჩვეულებრივად მშვენიერი იყო მეფის მოვლინება ძალმოსილი ღატაკის სახით!

კაცობრიობის ევოლუციის გააზრებისას დიადი ბუდას, როგორც მეთემის, სახე ერთ-ერთ ყველაზე მშვენიერ ადგილს იკავებს.

ბუდას სხეულს უნდა გაეგონა მშობლიური ქალაქის, კაპილავასტუს, ნგრევის ხმები. კონფუციის ლტოლვილის სახით უნდა ემოგზაურა. ეტლი, რომელმაც იგი ატარა ქვეყნიდან ქვეყნად, ტაძარში მისივე თხზულებებთან და მუსიკალურ ინსტრუმენტებთან ერთად დამკვიდრებულა. რა გასაკვირია, ხალხმა თუ ასეთი პატივი მიაგო მოძღვარს. კონფუციც ხომ დიადი მეთემე იყო. გავიხსენოთ მისი მოძღვრება:

"თუ მოკვდავთა გულები სიყვარულით აინთებიან, მთელი ქვეყანა ერთ დიდ ოჯახს დაემსგავსება, ყველა კაცი ერთადერთ კაცად გადაიქცევა; ნივთი ყოველი, საოცარი ურთიერთნესრიგისა და კავშირის ძალით, ერთი და იგივე არსებად წარმოგვიდგება. სხვა ისე უნდა გვიყვარდეს, როგორც საკუთარი თავი გვიყვარს. და აქედან გამომდინარე, სხვას მხოლოდ ის უნდა ვუსურვოთ, რასაც საკუთარ თავს ვუსურვებდით".

"თვალთმაქცობა ბინიერებაა უსაზიზღრესი."

"ის, ვინც ქველმოქმედს მხოლოდ გარეგნულად ემსგავსება, მიაგავს ბოროტმოქმედს, დღისით თავს რომ წმინდა კაცად გვაჩვენებს, ღამით კი მოყვასის ქონებას იპარავს."

"განერიდე იმათ, ვინცა არჩევს ქველმოქმედთა მაქებელი იყოს, ვიდრე მათი მიმდევარი. არ მოგატყუოს მათმა განსწავლულმა მსჯელობამ, რომელიც შესაძლოა სულით მტკიცებდ მთელით. სინამდვილეში კი ნაყოფია გახრწნილი გონებისა და ავის მზრახველი გულის. ისინი, ვინც ერთგვარი განცდითა და მოკრძალებით მეტყველებენ საზოგადო სიკეთის შესახებ, თავად როდი არიან ყოველთვის მაგალითი ამ სიკეთისა."

"თავშეკავება, უბრალოება სამოსელში, ზრდილობა, მეცნიერებათა და ხელოვნებათა დაუფლება, მოალერსეთაგან განდგომა, მდაბალთა სიყვარული, უანგარობა, კეთილგონიერება, ერთგულება, სათნოება - მოვალეობის შინაარსის თავნესია."

"შეისწავლე მეცნიერებანი და ნატიფი ხელოვნებანი, ისარგებლე სიბრძნისმიერი მითითებებით".

"ძუნწი, თავად ყოველთვის ჭირვეული, სხვათათვისაც საშინელი და საზიზღარი სანახავია. დაე, კეთილგონიერება წარმართავდეს შენს ყველა საქმეს."

"კაცთა შესაცნობად, კეთილნი არიან ისინი თუ - ბოროტნი, არ არსებობს უკეთესი საშუალება, ვიდრე თვალის გუგაში მზერა, რამეთუ თვალის გუგა ვერასოდეს მალავს გულში დაფარულ ბინიერებას."

"ნუ აგრძნობინებ მდაბალთ შენს სიმაღლეს, ნუ ეცდები შენს სწორთა შორის უპირატესობა მიანიჭო შენს დამსახურებებს."

"არაფერია ისეთი, რისი მიღწევაც ერთგულებას არ ძალუძდეს. შემძლია ყოველდღიურად მონიშნულ ალაგს მივიტანო კალათა მიწა, და თუ არ შევწყვეტ ამ საქმეს, მე მთას აღვმართავ."

"ადამიანი ცისა და მიწის თანაშემწე უნდა გახდეს."

"ყველა არსება ერთურთს კვებავს".

"მნათობთა მოძრაობის კანონები ერთდროულად სრულდება, მაგრამ ერთმანეთს როდი არღვევენ."

"ცისა და მიწის ქმედება ურიცხვ ნაკადად იქსაქსება და ყოველ არსებულზე განცალკევებულად მოქმედებს. მათი საერთო მოქმედება კი დიად გარდაქმნათა შემოქმედი - აი, რაშია ცისა და მიწის სიმაღლე."

"გონიერება, ადამიანობა და ვაჟკაცობა სამი მსოფლიო თვისებაა, მაგრამ მათი ამოქმედება მხოლოდ გულწრფელობას ძალუძს."

"არ შეიძლება დიდ ადამიანად ჩაითვალოს ის კაცი, ვინაც ვერ გააცნობიერა საკუთარი დანიშნულება."

"არსებობს თუ არა პანაცეა ყველა არსებულისთვის? - იქნებ, ესაა კაცობრიობის სიყვარული? ნუ უზამთ სხვას იმას, რასაც საკუთარ თავს არ უსურვებდით."

"თუ კაცს საკუთარი თავის მართვა ხელენიფება, მაშინ რა ძნელი საქმეა მისთვის სახელმწიფოს მართვა?"

"ბრძენი მტკიცეა, მაგრამ არა ჯიუტი. იყავით დინჯი ბაასში და - სწრაფი საქმეში."

"ბრძენი ყველაფერს საკუთარი თავისგან მოელის. არარაობა ყველაფერს - სხვისგან."

"მიყვარს ქველმოქმედთა ბრწყინვალეობა, რომელიც არ მჟღავნდება ხმა-
ლალ სიტყვებსა და ნაპატივებ მოძრაობებში. ყვირილი, თვალსაწიერში ყოფ-
ნის ჟამი, ფრიად უსუსური თვისებებია ხალხთა განათლების ჟამს."

"უბირი, ცოდნით თავმომწონე; არარაობა, მოსურნე უზომო თავისუფლების;
კაცი, ძველი ტრადიციებისკენ მიქცეული, - ყველა ისინი გარდუვალი
დალუპვისთვის არიან განწირულნი."

"მსროლელი მაგალითია ბრძენკაცისთვის: როცა იგი სამიზნის შუაგულს
ვერ ახვედრებს, მიზეზს საკუთარ თავში ეძებს."

საყოველთაო სიკეთის მქადაგებელ კონფუციის ეტლი მუდამ მზად უნდა
ჰყოლოდა...

ძველი ჩინელი განმარტავს კონფუციის. ეს ხანმოსული აზრები ძველ ჩინელ
მოგზაურთა ნაკვალევს ერწყმის; მათ ერთობ ბევრი სასარგებლო რამ გვაუნ-
ყეს ინდოეთისა და მთელი შუა აზიის შესახებ.

რამდენად საძნელო საქმეც ბუდას კერპში ბუდა-მოძღვრის მაღალი მზ-
ერისთვის თვალის მიდევნებაა, იმდენად მოულოდნელია ტიბეტის მთებში იე-
სოს შესახებ ბრწყინვალე სტრიქონთა ნახვა და ამოკითხვა. ბუდისტური მო-
ნასტრები ინახავენ იესოს მოძღვრებას. ხოლო ლამები თავყვანს სცემენ
ქრისტეს, რომელიც აქ განისწავლა. თუ აზიაში ქრისტეს ცხოვრების შესახებ
არსებული დოკუმენტების რეალურობა ვინმეს ერთობ საეჭვოდ მოეჩვენება,
ეს იმას ნიშნავს, რომ მას წარმოდგენაც კი არ ჰქონია ნესტორიანელთა მოღ-
ვანეობისა და იმის შესახებ, თუ რამდენი ე. წ. აპოკრიფული ლეგენდა იყო მათ
მიერ გავრცელებული უძველეს დროში. აპოკრიფები კი რამდენ სიმართლეს
ინახავენ!

ლამებმა იციან, რომ იესო, რომელმაც ინდოეთსა და ჰიმალაის მთებში
გაიარა, მიმართავდა არა ბრამინებსა და ქშატრიებს, არამედ - მშრომელ და
დამდაბლებულ შუდრებს. ლამების ჩანაწერებს ახსოვთ, როგორ ადიდებდა
იესო ქალს - მსოფლიოს დედას. ლამები მიუთითებენ, რომ იესო ყოველთვის
უარყოფითად იყო განწყობილი ე. წ. სასწაულებისადმი.

ლამების ჩანაწერები მოგვითხრობენ, რომ იესო მოაკვდინა არა ებრაელმა
ერმა, არამედ - რომის მმართველთა წარმომადგენლობამ. იმპერიამ და მდი-
დარ-კაპიტალისტებმა მოკლეს დიადი მეთემე, მშრომელთათვის და ლატაკ-
თათვის სინათლის მიმტანი. თავდადების გზა ნათელია!

ყური ვუგდოთ, რას მეტყველებენ ჰიმალაიში ქრისტეს შესახებ. ათასხ-
უთასწლოვანი სიძველის ხელნაწერებში შეიძლება ამოვიკითხოთ: "ისსამ (იე-
სომ) ფარულად მიატოვა მშობლები, და ვაჭრებთან ერთად იერუსალიმიდან
ინდოეთს გაემგზავრა, ცოდნის სრულყოფის და კანონთა შესასწავლად.

მან მოიარა ინდოეთის ძველი ქალაქები: ჯაგარნათა, რაჯაგრიჰა, ბენარე-
სი. იგი ყველას უყვარდა. ისსა მშვიდობიანად ცხოვრობდა ვაიშიებსა და შუ-
დრებს შორის, რომელთაც მოძღვრავდა.

მაგრამ ბრამინებმა და ქმატრიებმა მას უთხრეს, რომ ბრამამ აუკრძალა ურთიერთობა თავისი მუცლისგან და ფეხებისგან შექმნილებთან. ვაიშიებს ვედების მოსმენის უფლება მხოლოდ დღესასწაულებზე ეძლევათ, შუდრებს კი არათუ მოსმენა ეკრძალებათ ვედების, არამედ - მათი ნახვაც. შუდრები ვალდებული არიან, მხოლოდ მარადიულად მონების სახით ემსახურონ ბრამინებსა და ქმატრიებს.

ხოლო ისსა ყურს არ უგდებდა ბრამინთა სიტყვას და შუდრებთან დადიოდა, წინასწარმეტყველებდა ბრამინებისა და ქმატრიების წინააღმდეგ. იგი შეუპოვრად იბრძოდა იმის წინააღმდეგ, რომ ადამიანი საკუთარ თავს უფლებას აძლევს, ხელყოს მოყვასის ადამიანური ღირსებები.

ისსა ამბობდა, რომ ადამიანმა სიბინძურით აღავსო ტაძრები. ქვისა და ლითონის გულის მოსაგებად ადამიანი მსხვერპლს სწირავს იმ ხალხის სახით, რომელშიც უზენაესი სულის ნაწილია დაგანებული. ადამიანი ამცირებს მუშაობით ოფლად დაღვრილ მოყვასს, რათა მდიდრულად განყობილ სუფრასთან მიმჯდარ მუქთახორას აამოს. მაგრამ ისინი, ვინც ძმებს საყოველთაო სიკეთეს ართმევენ, თავად აღმოჩნდებიან განძარცვულნი. და ბრამინები და ქმატრიები იმ შუდრათა შუდრები გახდებიან, რომელთა გვერდით ღმერთი იქნება სამუდამოდ.

ვაიშიები და შუდრები გაოცებული და გაოგნებული ეკითხებოდნენ, რა უნდა ეკეთებინათ, ხოლო ისსა უპასუხებდა: "არ ეთაყვანოთ კერპებს, ნუ ჩათვლით თქვენს თავს ყოველთვის პირველებად და ნუ დაამცირებთ მოყვასს. შეეწიეთ ლტაკთ, მხარში ამოუდექით უძლურთ, ნუ იქმთ ბოროტს, ნუ ინატრებთ იმას, რაც თქვენ არ გაქვთ და სხვებს გააჩნიათ".

ბევრმა, გაიგო თუ არა ეს სიტყვები, ისსას მოკვლა განიზრახა. მაგრამ ისსა დროზე გააფრთხილეს, და მან ეს ადგილები დატოვა ღამით.

შემდეგ ისსა იყო ნეპალსა და ჰიმალაის მთებში...

"ჰქმენ სასწაული", - აქეზებდნენ ტაძრის მსახურნი. ხოლო ისსა მიუგებდა: "მას შემდეგ, რაც სამყარო შეიქმნა, პირველ დღიდანვე სასწაულებით ავისო ქვეყანა. ვინც მათ ვერ ხედავს, მოკლებულია სიცოცხლის ყველაზე დიდ ნიჭს. მაგრამ ვაი თქვენ, ხალხისთვის ავისმზრახველნი. ვაი თქვენ, თუ მოელით, რომ ღმერთი თავის ძლიერებას სასწაულებით დაადასტურებს".

ისსა მოძღვრავდა, არ ეცადათ მარადიული სულის საკუთარი თვალთ ხილვას, არამედ ეგრძნოთ იგი გულით, და გამხდარიყვნენ სულით წმინდანი და ღირსეულნი... "არათუ კაცთა მსხვერპლად მიტანა არ აღასრულოთ, ნუ დაკლავთ ცხოველსაც, რამეთუ ყველაფერი კაცთათვისაა გაჩენილი. ნუ მოიპარავთ სხვისას, რამეთუ ეს მოყვასის გაქურდვას ნიშნავს. ნუ იცრუებთ, რათა თავად არ აღმოჩნდეთ მოტყუებულნი. ნუ სცემთ მზეს თავყვანს, იგი მხოლოდ ნაწილია სამყაროსი".

"სანამ ხალხს ქურუმები მოევლინებოდნენ, მათ ბუნებრივი კანონი მართავდა და ისინი სულის სინწინდეს ინარჩუნებდნენ."

"მე ვამბობ: განელტვოდეთ ყოველივეს, რაც ჭეშმარიტი გზიდან გადახვევისკენ გიბიძგებთ და ცრურწმენით გავსებთ, რაც თვალს აბრმავებს და საგანთა მონობისკენ მოგიწოდებთ."

როცა ისსას დაბადებიდან 29 წელი შეუსრულდა, იგი ისრაელის ქვეყანას დაუბრუნდა. იგი მოძღვრავდა: "ნუ მიეცემით მწუხარებას, ნუ დაუტყვევებთ სახლ-კარს, ნუ დაღუპავთ თქვენი სულის კეთილშობილებას, ნუ დაემონებით კერპებს, აღივსებოდეთ იმედით და მოთმინებით. თქვენ დავარდნილს წამოაყენებთ, მშიერს დაანაყრებთ, დავრდომილს შეეშველებით, რათა სრულიად განიწმინდოთ და მართალნი შეხვდეთ იმ ბოლო დღეს, მე რომ გიმზადებთ. თუ სიყვარულისა და სიკეთის საქმის აღსრულება გსურთ, გულუხვად ჰქმენით, და ნუ იზრუნებთ მოგებაზე და ნურაფერს იანგარიშებთ. მოგებისა და ანგარიშის საქმე არ აგამაღლებთ".

მაშინ პილატემ, იერუსალიმის განმგებელმა, ბრძანა ისსა წინასწარმეტყველის შეპყრობა და მსაჯულთათვის მისი მოგვრა, არად ჩააგდო ხალხთა უკმაყოფილება.

ხოლო ისსა მოძღვრავდა: "სწორი გზა არა ჰგვიეს შიშსა და სიბნელეში. ძალას მოიკრებდეთ და ერთმანეთს განამტკიცებდეთ. მეზობლის განმამტკიცებელი თავადვე განმტკიცდება.

ნუთუ, ვერ ხედავთ, რომ ძლიერნი და მდიდარნი მარადიული ზეციური სულის მიმართ ამბოხს აღვივებენ?

მე ვცდილობდი, მოსეს კანონები კაცთა გულებში ამელორძინებინა, და გეუბნებით: თქვენ ვერ ჩანვდებით ამ კანონთა ჭეშმარიტ არსს, რამეთუ არა შურისგებას, არამედ მიტევებას გვასწავლიან ისინი. ამ კანონთა დანიშნულება თავდაყირაა დაყენებული".

განმგებელი კი მრისხანებამ შეიპყრო და ისსას გადაცემული თავისი მსახურები მიუგზავნა, რათა მისი ყოველი ნაბიჯისთვის თვალყური ედევნებინათ და ყოველივე წვრილად მოესხენებინათ.

"მართალო კაცო, - უთხრეს ისსას იერუსალიმის განმგებლის გადაცემულმა მსახურებმა, - გვასწავლე, კეისრის ნება აღვასრულოთ თუ მოახლოებული თავისუფლების დღეს ველოდოთ?"

მაგრამ ისსამ შეიცნო გადაცემული მსახურნი, და მიუგო: "მე თქვენთვის არასოდეს მიწინასწარმეტყველებია, კეისრისგან გათავისუფლდებით-მეთქი. მე ვთქვი, რომ ცოდვებით დატვირთული თქვენი სული გათავისუფლდება ამ ცოდვებისგან".

ამ დროს ისსამ შენიშნა, რომ ერთი მოხუცი ქალი ცდილობდა, ხალხს შერეოდა და ისსამდე მიედგინა, მაგრამ გადაცემულთაგან ერთ-ერთმა უხეშად უბიძგა მოხუცს მხარი. მაშინ ისსამ თქვა: "პატივი ეცით ქალს, სამყაროს დედას. მასში დავანებულია შესაქმის ჭეშმარიტება. იგია საფუძველი ყოველივე კეთილისა და მშვენიერის. იგია თავწყარო სიცოცხლისა და სიკვდილის. მასზეა დამოკიდებული ადამიანის არსებობა, რამეთუ იგია მუშაკთა საყრდენი. იგი თქვენ ტანჯვით გშობთ. იგი თქვენს ზრდას თვალყურს ადევნებს. სიკვდილამდე აუტანელი ტკივილებითაა სავსე მისი ცხოვრება. აღიღებდეთ მას. თავყვანს სცემდეთ მას ყველგან დედამიწის ზურგზე. იგი თქვენი ერთადერთი მეგობარი და საყუდარია. აფასებდეთ მას. იცავდეთ მას. გიყვარდეთ თქვენი მეუღლეები და პატივს სცემდეთ მათ; ხვალ ხომ ისინი დედები გახდებიან, მოგვიანებით კი - მთელი გვარის დიდი დედები. მათი სიყვარული ადამიანს კეთილშობილს

ხდის. აბორგებულ გულს ამშვიდებს და ნადირს ათვინიერებს. მეუღლე და დედა - ფასდაუდებელი განძია, სამყაროს მშვენიება. მათგან იშვის ყოველი, რაც სამყაროში სულდგმულობს.

როგორც სინათლე განეყოფა ბნელს, ასეთსავე უნარს ფლობს ქალი კაცის კეთილ განზრახვათა და ბოროტ აზრთა ერთმანეთისგან გასარჩევად. თქვენი საუკეთესო ფიქრები ქალს უნდა ეკუთვნოდეს. ხაპავდეთ მათგან თქვენს ზნეობრივ ძალებს, აუცილებელს მოყვასთათვის დახმარების გასანგევად. ნუ განიზრახავთ მის დამცირებას, თორემ ამით მხოლოდ საკუთარ თავს დაამცირებთ, ამით მხოლოდ სიყვარულის იმ ნიჭს დაკარგავთ, რომლის გარეშეც არაფერი არსებობს ღირებული ქვეყნად. პატივი ეცით ცოლს და თქვენ იგი დაგიცავთ. ყოველივეს, რასაც მგლოვიარე დედებისთვის, ცოლებისთვის, ქვრივებისთვის და ნებისმიერი სხვა ქალისთვის აღასრულებთ - ღმერთისთვის აღასრულებთ".

ასე მოძღვრავდა ისსა. მაგრამ პილატე განმგებელმა, შეშინებულმა ხალხში ისსას პოპულარობით, რომელსაც (თუ მის მოწინააღმდეგეებს დაუფუჯრებთ) ხალხის აჯანყება სურდა, ერთ-ერთ თავის ჯაშუშს უბრძანა, ისსა დაედანაშაულებინა.

ისსა, რომელიც მხოლოდ თავის ძმათა სულიერ ამალღებაზე ფიქრობდა, მტკიცედ იტანდა ყველა ტანჯვას. და თქვა ისსამ: "ახლოა ჟამი, როცა უმაღლესი ნების ძალით ხალხი განიწმინდება, რამეთუ მოხდება გამოცხადება ხალხთა გაათავისუფლებისა და ერთ ოჯახად მათი გაერთიანებისა".

ხოლო შემდეგ განმგებელს მიუბრუნდა: "რატომ არ ზრუნავ შენს ღირსებაზე და ქვემდგომთ სიცრუისკენ მოუწოდებ, როცა უამისოდაც საშუალება გაქვს უდანაშაულოს დადანაშაულებისა?"

ასე იქმნება თქმულებები და ლეგენდები.

იესოს ასეთ ამალღებულ და ყველა ხალხისთვის ახლობელ სახეს ინახავენ ბუდისტები თავიანთ მთის მონასტრებში. და გასაკვირია არა ის, რომ ქრისტეს და ბუდას მოძღვრებანი ყველა ხალხს ერთ ოჯახად წარმოადგენენ. არამედ გასაკვირია ასე ნათლად გამოხატვა საზოგადოების, თემის ნათელი იდეისა. და ვინ აღუდგება წინ ამ იდეას? ვინ დასცინებს ცხოვრების ამ უბრალო და ულამაზეს გადანიყვეტილებას? და თემი მინიური ასე მსუბუქად და მეცნიერულად ერწყმის ყველა სამყაროთა დიად თემს. იესოსა და ბუდას აღთქმა ერთ თაროზეა მოთავსებული. ხოლო ძველ სანსკრიტულ ნიშნებსა და პალის აერთიანებთ ძიების აქტი.

ტიბეტში იესოს ცხოვრების შესახებ გვაუწყებს სხვა, ნაკლებად ცნობილი, წყაროც: ლხასის შორიახლოს მდებარეობდა ნათელმოსილი ხელნაწერებით მდიდარი ტაძარი. იესოს სურდა, გაცნობოდა ამ ხელნაწერებს. ამავე ტაძარში იყო მინგ-სტე, მთელ აღმოსავლეთში განთქმული ბრძენკაცი. დიდი სიძნელეების გადალახვის ფასად, ბოლოს და ბოლოს, იესომ და მისმა მხლებლებმა ამ ტაძარს მიაღწიეს. მინგ-სტემ და ყველა სხვა მოძღვარმა ფართოდ გაუღეს კარი და აღტაცებით შეეგებნენ ებრაელ ბრძენკაცს. ამის მერე ხშირად ბჭობდნენ მინგ-სტე და იესო მომავალის საუკუნისა და ამ საუკუნის ხალხთა მიერ მიღებული წმინდა ვალდებულების შესახებ. დაბოლოს, აქედან წამოსულმა

იესომ კლდეკარი განვლო და გადავიდა ლადაქის მთავარ ქალაქში - ლეში, სადაც იგი სიხარულით მიიღეს მონარქებმა და დაბალი წრის ადამიანებმა. ხოლო იესო მონასტრებსა და ბაზრებში ქადაგებდა: იგი სწორედ იქ ქადაგებდა, სადაც ხალხი იყრიდა თავს.

შორიახლოს ცხოვრობდა ქალი, რომელსაც ყრმა გარდაცვლიდა. და იგი, მიცვალებულით ხელში, იესოს ეახლა. იესომ, ყველას თვალწინ, ბავშვს ხელი შეახო, და ყრმა გაცოცხლდა. მას მერე მრავალი ასეთი ბავშვი განკურნა ან აღადგინა მკვდრებით იესომ.

დიდი დრო დაჰყო იესომ ლადაქელთა შორის; იგი მათ ასწავლიდა მკურნალობის ხელოვნებას და იმას, თუ როგორ უნდა გარდაექმნათ მინა სიხარულის სავანედ. და მათ შეიყვარეს იგი. ხოლო როცა განშორების ჟამი დადგა, დანაღვლიანდნენ ისე, როგორც ბავშვებს სჩვევიათ. დილით ურიცხვმა ხალხმა მოიყარა თავი, რათა მოძღვარს დამშვიდობებოდა.

იესო იმეორებდა: "მე მოვედი, რათა ადამიანის შესაძლებლობები მეჩვენებინა. ყველა კაცს შეუძლია მოიმოქმედოს ის, რასაც მე ვიქმ. და როგორც მე ვარ, ყველა კაცი ისეთი იქნებით. ეს ნიჭი ეკუთვნის ყველა ქვეყნის ხალხებს - ესაა ცხოვრების წყალი და პური".

თქვა იესომ ხმატკბილ მომღერალთა გამო: "საიდან გაჩნდა მათში ამოღენა ძალა და ტალანტი? ერთი ხანმოკლე სიცოცხლის მანძილზე, ცხადია, ისინი ვერ მოახერხებდნენ ხმის ასეთი ხარისხისა და თანხმიერების კანონების ამგვარი ცოდნის მიღწევას. სასწაულია? არა, რამეთუ ნივთი ყოველი ბუნებრივი კანონის ძალით ჩნდება. ეს ადამიანები ჯერ კიდევ მრავალი ათასეული წლის წინ აგროვებდნენ ამ ჰარმონიასა და ხარისხს. და ისინი მოდიან, რათა კვლავ და კვლავ ისწავლონ და აითვისონ".

მას შემდეგ, რაც თვალი გავადვენთ იესოს შესახებ აზიაში შემონახულ ცნობებს, არ შეიძლება არ გავიხსენოთ ევსევის სიტყვები მისი შრომიდან "ცხოვრება კონსტანტინესი": "კეთილშობილთა თვალში რომ ქრისტიანობისთვის განსაკუთრებული მიმზიდველობა მიეცათ, მონესეები ისე შეიმოსნენ და მოირთვენენ, როგორც ამას წარმართული კულტი ითხოვდა ერთ დროს". მიტრას კულტის ნებისმიერმა მცოდნემ იცის ამ სამართლიანი შენიშვნის ფასი. ერთგული ნეოპლატონიკოსი, ძველი ფილოსოფიის პატივისმცემელი, კლიმენტი ალექსანდრიელი, ქრისტიან ეპისკოპოსთა დამამოძღვრავი იყო.

არცოდნა! რუს თავადებს ხანთა ბანაკებში სიცოცხლეს ასაღმებდნენ იმის გამო, რომ მათ არ სურდათ თაყვანი ეცათ ბუდას გამოსახულებისთვის. ტიბეტის მონასტრები კი ამ დროს უკვე ინახავდნენ მშვენიერ სტრიქონებს იესოს შესახებ. კირილე ალექსანდრიელმა დაღუპა სახელგანთქმული იპათია, ხოლო იპათიას მოწაფეს, სინეზიოსს, პტოლემეიდის საეპისკოპოსო შესთავაზეს ისე, რომ ნათლისღება არ დააცადეს.

ცრურნმენა! იერონიმუსი ახლადმოქცეულ ქრისტიანებს მოუწოდებდა, თავიანთი წარმართი დედები ფეხით გაეთელათ.

ცინიზმი! პაპმა ლევ X-მ შესძახა: "რარიგ სასარგებლოა ჩვენთვის ქრისტეს ეს იგავი!"

არ უნდა დავივიწყოთ ორიგენი, ძველ მისტიერიათა მნიშვნელობის მცოდნე და იესოს მოძღვრების ჭეშმარიტი არსის მწვდომი. ორიგენს შეეძლო "საქმეთა" სიტყვებით ეთქვათ: "ყველა მორწმუნე ერთად იყო და ყველაფერი საერთო ჰქონდათ, ჰყიდდნენ მამულებს და ყოველგვარ საკუთრებას, და უნაწილებდნენ ყველას მათი საჭიროებისდა მიხედვით. და მათ შორის სუფევდა ერთსულოვნება, და ტეხდნენ პურს ერთად, და მიირთმევდნენ ჭამადს მხიარული და უბრალოებით სავსე გულით.

ორიგენმა იცოდა ამ საერთო სიკეთის მნიშვნელობა, და ღრმად განჭვრეტდა ჭეშმარიტებას. ამის გამო იყო, რომ ეკლესიამ, ზოგჯერ ფრიად ხელგაშლილმა წმინდანთა ტიტულების დარიგებაში, იგი ამ ტიტულის გარეშე დატოვა. მაგრამ მტრებმაც კი არ იკადრეს ორიგენისთვის არ ენოდებინათ მოძღვარი, რამეთუ იგი მოძღვრებას მეცნიერის თვალთ უყურებდა და არ ეშინოდა იმის შესახებ საუბრის, რაც აშკარა იყო.

რაში ადანაშაულებდნენ ორიგენს? "წმინდანთა ცხოვრებაში" ვკითხულობთ: "ორიგენი, გონების სიდიადით და განათლების სიღრმით თავისი ეპოქის სასწაული, ალექსანდრიის ორ კრებაზე, ხოლო სიკვდილის შემდეგ - კონსტანტინეპოლის კრებაზე, ერეტიკოსად იქნა შერაცხილი. ორიგენი არასწორად მსჯელობდა ქრისტიანული ეკლესიის მრავალ ჭეშმარიტებათა შესახებ. ავითარებდა რა სულთა წინასწარსებობის უმართებულო მოძღვრებას, იგი არასწორად მსჯელობდა ქრისტეზე: ფიქრობდა, რომ შექმნილ იქნა თანაბარ ღირსებათა მქონე სულიერ არსებათა განსაზღვრული რაოდენობა, რომელთაგან ერთი ისეთი ცეცხლოვანი სიყვარულით აღენთო, რომ განუყრელად დაუკავშირდა ზენაარ სიტყვას და გახდა დედამიწაზე მისი მატარებელი. ღმერთი-სიტყვის განსხეულებისა და სამყაროს შექმნის შესახებ ერეტიკული შეხედულებების მქონე ორიგენს არასწორად ესმოდა ქრისტეს ჯვარცმაც, წარმოადგენდა რა მას როგორც რაღაც სულიერად განმეორებადს სულიერ სამყაროში. ორიგენი ერთობ ბევრს მიაწერდა ჩვეულებრივ ძალთა მოქმედებას, რომლითაც ჩვენი ბუნებაა დაჯილდოებული..." ბარაქალა კრებებს, რომლებიც მატერიის უსასრულო კოსმოსური არსის წინააღმდეგ გამოდიოდნენ!

სერგი, თემთა აღმშენებელი, თანამდგომთ შეწირულობის მიღებას უკრძალავდა. საჭმლის ამ ნივთიერ შეწირულობათა მხოლოდ შრომის საზღაურად მიღება იყო ნებადართული. თავად მშეიერი, სამუშაოს ითხოვდა ხოლმე. ამ შესანიშნავი ადამიანის ერთადერთ საქმეს თემთა შექმნა და განმანათლებლობა წარმოადგენდა. მიტროპოლიტის ნოდებაზე და ძვირფას ლითონთა ტარებაზე უარის თქმა მის ცხოვრებაში სრულიად ბუნებრივი საქციელი იყო. მუხლჩაუხრელად შრომა; ყველასთვის უცნობ, ახალგაზრდა თანაშემწეთა შემოკრება; უბრალოება, როგორც მაღალ, ასე დაბალ ფენებთან ურთიერთობაში; პირადი საკუთრების უარყოფა არა ვისიმე მითითებით, არამედ - საკუთარი, ში-

ნაგანი ნებით, ფლობის ვნების მავნებლობის გაცნობიერების საფუძველზე. თემთა აღმშენებლების სიაში სერგიმ გამორჩეული ადგილი დაიმკვიდრა.

ისინი ბევრნი არ არიან - ცხოვრების მშენებლები, მომავალი ევოლუციის შინაგან აზრს რომ ეხმიანებიან. ჩვენი ვალაია, სათუთად შევიწახოთ მომავალი სინათლის ეს სახელები, ხოლო სია ამ სახელთა ჩვენს თანამედროვეთაც გულისხმობს უკვე.

ინდოეთის ერთი დიად მაჰათმათაგანი ამბობს: „თქვენ გითხრეს, რომ ჩვენი ცოდნა ჩვენი მზის სისტემით შემოიფარგლება. მაშასადამე, ჩვენ, როგორც ფილოსოფოსებს, რომელთაც ამ სახელის ღირსეულად ტარება სურთ, არც მტკიცება ძალგვიძს და არც უარყოფა თქვენს მიერ უმაღლეს, ყოვლისშემძლე, გონივრად წოდებული არსებისა ჩვენი მზის სისტემის საზღვრებს მიღმა. მაგრამ ასეთი არსებობა გამორიცხულიც რომ არ იყოს, მაინც თუ ამ საზღვრებს შიგნით ბუნებრივი კანონზომიერება არ ირღვევა, ჩვენ ვიცავთ დებულებას, რომ ასეთი არსებობა ყოვლად დაუჯერებელია. მით უმეტეს მხურვალედ უარვყოფთ ჩვენი მზის სისტემასთან დაკავშირებით აგნოსტიკოსების პოზიციას ამ მიმართულებით. ჩვენმა მოძღვრებამ არ იცის კომპრომისი: ან ამტკიცებს, ან უარყოფს. რამეთუ იგი გვასწავლის მხოლოდ იმას, რაც ჭეშმარიტების სახელითაა ცნობილი. სწორედ ამიტომ ჩვენ უარვყოფთ ღმერთს, როგორც ფილოსოფოსები და ბუდისტები. ჩვენ ვიცით, რომ ჩვენს სისტემაში არაა ისეთი არსება, როგორიცაა ღმერთი, პიროვნული თუ უსახო“.

ჭეშმარიტების ხილვისა და დამკვიდრების გზაზე დროის ტრიალში წარმოსდგებიან საყოველთაო სიკეთის კანონმდებლები: დაუღლეი წინამძღოლი მოსე; მრისხანე ამოსი; გამარჯვებული ლომი - ბუდა; ცხოვრების სამართლიანობა - კონფუცი; მზის ცეცხლოვანი პოეტი - ზოროასტრი; გარდასახული, "აჩრდილებად" არეკლილი - პლატონი; უკდავების დიდი ტარიგი - ნეტარი ისსა; სიბრძნის ამხსნელი ეული ორიგენი; დიდი მეთემე და მოღვაწე სერგი. ყველა მათგანი მუხლმოუღლეი მგზავრი იყო; ყველა დევნას განიცდიდა; ყველამ იცოდა, რომ მათი მოძღვრება ჭეშმარიტებას ღალატებდა; ყველამ იცოდა, რომ საერთო სიკეთისთვის გაღებული ყოველი მსხვერპლი მხოლოდ მიზნისკენ სავალი გზის შემოკლებას ნიშნავს.

მთებში ამ მოძღვრების შესახებ ყვებიან და უბრალოდ შეისმენენ. უდაბნოებსა და სტეპებში, ყოველდღიური საქმიანობის ჟამს, ხალხი უგალობს მარადიულს და იმავ სიკეთეს. ტიბეტის მცხოვრებთ, მონგოლებს, ბურიატებს, ყველას ახსოვს საყოველთაო სიკეთე.

როგორ განსჯიან აზიის ხალხები? ალტაელებს ახსოვთ თეთრი ბურხანი. ოციოდე წლის წინ იზარალებს კიდევ მისი მოლოდინისთვის. ისინი ამგვარად მიმართავენ ქარემის ქიმზე დავანებულ თეთრ ბურხანს:

თქვენ, თეთრ ღრუბელთა,

ლურჯ ცათა მიღმა არსებულნო,
სამნო კურბუსტანნო!
შენ, ოთხნანნავიანო -
თეთრო ბურხანო!
შენ, ალტაის სულო -
თეთრო ბურხანო!
შენ, საკუთარ არსებაში, ოქრო-ვერცხლში,
ხალხის დამამკვიდრებელო, თეთრო ალტაი!
შენ, რომელიც ანათებ დღისით -
მზეო-ბურხანო!
შენ, რომელიც ანათებ ღამით -
მთვარევ-ბურხანო!
ჩანერილ იქნეს ჩამი ღალადი
სადურთა ნიგნში!

თეთრი ბურხანი კერპების ცეცხლსმიცემას მოითხოვს, ხოლო სანაცვლოდ მიწისა და საძოვრების ნაყოფიერებას ჰპირდება ხალხს. და აი, საყოველთაო სიკეთე ალტაის საძოვრებსაც მისწვდა. ასე გარდაიქმნა ალტაიში ძველისძველი თქმულება ბუდას მოსვლის შესახებ.

როგორ განსჯიან აზიის ხალხები? ბურიატები ასე მღერიან:

იტყვი: დადექ შენ, მზეო!
მაშ, რას ნიშნავს მისი ჩასვლა?
იტყვი: დადექ შენ, საუკუნევ!
მაშ რას ნიშნავს, რომ იგი ბერდება?

იტყვი: დადექ შენ, მთვარევ!
მაშ, რას ნიშნავს მისი ჩასვლა?
იტყვი: დადექ შენ, საუკუნევ!
მაშ, რას ნიშნავს რომ იგი ბერდება?

იტყვი: დადექ შენ, თოვლო!
მაშ, რას ნიშნავს მისი დნობა?
იტყვი: მოხუცნო, დარჩით თქვენ!
მაშ, რას ნიშნავს მათი გამგზავრება?

იტყვი: დადექ შენ, ღრუბელო!
მაშ, რას ნიშნავს, რომ იგი ქრება?
იტყვი: მოხუცნო, დარჩით თქვენ!
მაშ, რას ნიშნავს მათი განდგომა?

მონღოლები ასე მღერიან:

იგი, ვინც არ ფლობს საგნებს, რომლებსაც
აგროვებენ ანგარების მიზნით,
არ ფლობს საგნებს, რომლებთან განშორების ძალაც არ ეყოფა;
ვინც მტკიცედ აზროვნებს,
ფლობს მყარ და მშვენიერ ნეტარებას.

დიახ, აზია მტკიცედ აზროვნებს ჩალმის ქვეშაც, ფესის ქვეშაც, არახჩინის
ქვეშაც - მოქნილი და მდიდარი შემოქმედებითი გონება.

ძველმა ჩინელებმა შემოინახეს მშვენიერი ჰიმნი დედა მზის, რომელსაც
აღმოსავლეთის მბრძანებლად თვლიან.

მთები, 1925 წ.

სტოპ-სავარჯიშო

სტოპ-სავარჯიშოს შესრულება ინსტიტუტის* ყველა სტუდენტისთვის აუცილებელია. ამ სავარჯიშოს დროს, ბრძანებაზე “სტოპ”, ან წინასწარ დანიშნულ სიგნალზე, სტუდენტი წყვეტს ნებისმიერი სახის მოძრაობას და რჩება იმ მდგომარეობაში, რომელში მყოფსაც მოუსწრო სიგნალმა. რიტმულ მოძრაობათა შორის, ინსტიტუტის ჩვეულებრივი ცხოვრების დროს, სამუშაოზე ან სუფრასთან, მან არა მხოლოდ მოძრაობა უნდა შეწყვიტოს, არამედ უნდა შეინარჩუნოს გამომეტყველება, მიმიკა, მზერა და სხეულის მუსკულატურის დაჭიმულობა იმავე მდგომარეობაში, როგორც დაფიქსირდა ბრძანებაზე “სტოპ”. მან მზერა არ უნდა მონყვიტოს იმ წერტილს, რომელსაც უყურებდა მაშინ, როცა ბრძანებამ მოუსწრო. შეჩერებული მოძრაობის მდგომარეობაში მყოფმა სტუდენტმა უნდა შეაკავოს აგრეთვე თავის აზრთა დინება, არ დაუშვას ახალ ფიქრთა წარმოშობა. მან მთელი თავისი ყურადღება უნდა მიმართოს სხეულის სხვადასხვა ნაწილში არსებული კუნთებისკენ; გადაიტანს რა ყურადღებას სხეულის ერთი ნაწილიდან მეორეზე, იმავდროულად უნდა ეცადოს, არ შეიცვალოს კუნთების დაძაბულობა: არ გააძლიეროს ან არ შეასუსტოს.

ამგვარად შეჩერებულ და უმოძრაოდ დარჩენილ ადამიანს არა აქვს **პოზა**; არის მხოლოდ **მოძრაობა**, შეწყვეტილი ერთი ნამიერი მდგომარეობიდან მეორეში გადასვლის მომენტში.

ჩვეულებრივ, ერთი მდგომარეობიდან მეორეში გადასვლა ისეთი სისწრაფით ხდება, რომ ვერ ვამჩნევთ ამ გადასვლებისას მიღებულ პოზებს. “სტოპ-სავარჯიშო” საშუალებას გვაძლევს, ვიხილოთ და ვიგრძნოთ ჩვენი სხეული ისეთ მდგომარეობაში, რომელიც, ერთი შეხედვით, სრულიად უჩვეულო და არაბუნებრივია ორგანიზმისთვის.

ნებისმიერ რასას, ნებისმიერ ერს, ნებისმიერ ეპოქას, ნებისმიერ ქვეყანას, ნებისმიერ კლასს და ნებისმიერ პროფესიას სხეულის მდგომარეობათა საკუთარი, მისეული კომპლექტი აქვს, რომელსაც ვერ უგულვებელვყოფთ და რომელიც მოცემული რასის, ეპოქისა თუ პროფესიის განსაკუთრებულ სტილს ქმნის. ყოველი ადამიანი, თანახმად თავისი ინდივიდუალობისა, ითვისებს პოზათა რაღაც რაოდენობას ამ “დანესებული” მარაგიდან. ამის დანახვა იოლია, მაგალითად, მდარე დრამატულ ნაწარმოებში, როცა ერთი რასის ან ერთი კლასის სტილისა და მოძრაობების მექანიკურად წარმოდგენას შეჩვეული მსახიობი ცდილობს სხვა რასის ან კლასის განსახიერებას. იგივე შეიძლება შევნიშ-

* 1919 წელს გ. გურჯიევმა თბილისში დააარსა ადამიანის ჰარმონიული განვითარების ინსტიტუტი. ეს სავარჯიშო სწორედ ამ ინსტიტუტის სტუდენტებისთვის განკუთვნილი ერთ-ერთი სავარჯიშოა.

ნოთ ილუსტრირებულ გაზეთში, სადაც ხშირად გვხვდებიან აღმოსავლეთის მცხოვრებნი ინგლისელ ჯარისკაცთა მოძრაობებითა და პოზებით, ან გლეხები – ოპერის მომღერალთა მოძრაობებითა და პოზებით.

ყოველი ეპოქის, ყოველი რასისა და კლასის მოძრაობებისა და პოზების სტილი განუყრელადაა დაკავშირებული აზრისა და გრძნობის ხასიათის ფორმებთან. მათი კავშირი იმდენად მჭიდროა, ადამიანს არ ძალუძს აზროვნებისა და გრძნობიერების მისეული წესის იმგვარად შეცვლა, რომ მასთან ერთად ცვლილება არ განიცადოს პოზების მისეულმა რეპერტუარმა.

აზრისა და გრძნობის ფორმებს აზრისა და გრძნობის **პოზები** შეიძლება ვუნოდოთ. ყოველი ადამიანი ინტელექტუალური და ემოციური პოზების ისეთივე ზუსტად განსაზღვრულ რაოდენობას ფლობს, როგორც – მოძრაობის პოზებისას, და მოძრაობის, ინტელექტისა და ემოციის ყველა მისეული პოზა ერთმანეთთანაა დაკავშირებული. ამრიგად, ადამიანს არასოდეს ძალუძს საკუთარი ინტელექტუალური და ემოციური პოზების რეპერტუარის საზღვრების დაგდება ისე, რომ იმავდროულად არ შეცვალოს მოძრაობის პოზათა რეპერტუარი.

ფსიქომოტორული ფუნქციების ფსიქოლოგიური ანალიზი, სპეციალური შესწავლა ცხადყოფს, რომ ყოველი ჩვენი მოძრაობა, - ნებითი იქნება იგი თუ თვითნებური, - ესაა ავტომატურად მიღებული ერთი პოზიდან მეორეში არაცნობიერი გადასვლა. ილუზიაა, თითქოს ჩვენი მოძრაობები ჩვენს ნებაზეა დამოკიდებული. სინამდვილეში ისინი ავტომატურნი არიან. ავტომატურია, აგრეთვე, ჩვენი აზრები და გრძნობები; ამასთან, ჩვენი აზრებისა და გრძნობების ავტომატიზმი, უმკაცრესი წესითაა დაკავშირებული მოძრაობათა ავტომატიზმთან; ერთის შეცვლა უსათუოდ ინვევს მეორის შეცვლას. თუ, მაგალითად, ადამიანი მთელ თავის ყურადღებას აზრისკენ მიმართავს და შეეცდება თავისი აზრის ავტომატიზმის შეცვლას, მაშინ მისთვის ჩვეული მოძრაობები და პოზები ყოველთვის გამოიწვევენ ძველ, შეჩვეულ ასოციაციებს და, აქედან გამომდინარე, ხელს შეუშლიან აზროვნების ახლებულ წესს.

ჩვენ ვერ ვაცნობიერებთ, რა სიძლიერის ურთიერთკავშირშია ინტელექტუალური, ემოციისა და მოძრაობის ფუნქციები, მიუხედავად იმისა, რომ ცალკეულ შემთხვევებში დიახაც ძალგვიძს დავეუკვირდეთ, რა ძლიერაა დამოკიდებული ჩვენი განწყობილება და ემოციური მდგომარეობა ჩვენსავე მოძრაობებზე და პოზებზე. თუ ადამიანი განზრახ მიიღებს პოზას, რომელიც ჩვეულებრივ სევდისა და უიმედობის განცდას უკავშირდება, მალე იგი ნამდვილად იგრძნობს სევდასა და სასონარკვეთას. ზუსტად ასე, - შიში, გულგრილობა, ზიზღი და სხვა სახის ემოციები შეიძლება გამოვიწვიოთ პოზის ხელოვნური შეცვლით.

რამდენადაც ადამიანის ყველა ფუნქცია – ინტელექტის, ემოციისა და მოძრაობის – ფლობს პოზების განსაზღვრულ, საკუთარ მარაგს, და ეს ფუნქციები განუწყვეტილად ურთიერთზემოქმედებენ, ადამიანს ძალა არ შესწევს ამ რეპერტუარათა საზღვრებს გარეთ გასვლისა.

მაგრამ მეთოდები, რომლებიც გამოიყენება ადამიანის ჰარმონიული განვითარების ინსტიტუტში, თანდაყოლილი ავტომატიზმის წრიდან გასვლის შე-

საძლებლობას იძლევა, და საამისოდ ერთ-ერთი საშუალება, განსაკუთრებით საკუთარ თავზე მუშაობის სანყის ეტაპზე, “სტოპ-სავარჯიშო”. საკუთარი თავის გაცნობიერებული, არამექანიკური ცოდნა შესაძლებელია მხოლოდ ამ სავარჯიშოს დახმარებით.

დანყებული მოძრაობა ნყდება მოულოდნელი ბრძანების ან სიგნალის-თანავე; სხეული ხდება უმოძრაო და ქვავედება ერთი პოზიდან მეორეში გადასვლის მომენტში – მდგომარეობაში, რომელშიც მას არ უხდება ყოფნა ყოველდღიურ ცხოვრებაში. შეიგრძნობს რა თავის თავს ადამიანი ასეთ უჩვეულო მდგომარეობაში, იგი თავის თავს ახალი კუთხით უყურებს, ჭვრეტს და აკვირდება ახლებურად. ახალ, მისთვის უჩვეულო, პოზაში მას ძალა შესწევს იფიქროს ახლებურად. იმსხვრევა ძველი ავტომატიზმის წრე, სხეული ამაოდ იბრძვის ჩვეული მდგომარეობის მისაღებად: ადამიანის ნება ამას არ უშვებს. “სტოპ-სავარჯიშო” წარმოადგენს სავარჯიშოს ერთდროულად ნებისთვის, ყურადღებისთვის, აზრისთვის, გრძნობისთვის და მოძრაობისთვის.

გასათვალისწინებელია ერთი გარემოება: რათა საკმარისად მობილიზებულიყყოთ ნება, ადამიანმა რომ მისთვის უჩვეულო მდგომარეობაში შეინარჩუნოს თავი, აუცილებელია გარეგანი ბრძანება “სტოპ!” ადამიანი საკუთარ თავს ბრძანება “სტოპ-”ს ვერ მისცემს: ნება ბრძანებას არ დაემორჩილება. ამის მიზეზია ის, რომ ბუნებრივ პოზათა გაერთიანება – ინტელექტუალურის, ემოციისა და მოძრაობის – ნებაზე ძლიერია. გარედან მოსული ბრძანება “სტოპ!” თავად იკავებს ემოციურ და ინტელექტუალურ პოზათა ადგილს, ამ შემთხვევაში კი **მოძრაობის პოზა** ემორჩილება ნებას.

ფილიპო ტომაშო მარინეტი

ფუტურიზმის პირველი მანიფესტი

მთელი ღამე ელექტროშუქის ქვეშ გავატარეთ მე და ჩემმა მეგობრებმა. თავისი სირთულითა და უცნაურობით მეჩეთის გუმბათის მსგავსი ნათურის სპილენძის თალფაქი ჩვენივე თავს გვაგონებდა, მაგრამ მასში ელექტრული გული ფეთქავდა. სიზარმაცე ჩვენზე წინ გაჩნდა, მაგრამ ჩვენ დაუღლელად ვისხედით მდიდრულ სპარსულ ხალიჩაზე, ათასგვარ სისულელეს ვროშავდით და ვჯღაბნიდით.

ჩვენივე თავით ვამაყობდით: რატომაც არა, მხოლოდ ჩვენ არ გვეძინა, შუქურებისა და მზვერავების მსგავსად. ჩვენ ერთი-ერთზე პირისპირ ვიდექით ვარსკვლავების მთელი ჯგროს წინაშე, ყველა ისინი ჩვენი მტრები იყვნენ, და მათ კარავი ცის სიღრმეში ჰქონდათ დაცემული. მარტონი, სრულიად მარტონი, ცეცხლფარეშთან ერთად, გიგანტური ხომალდის საცეცხლურის პირისპირ; მარტონი, შავი აჩრდილით, გაცოფებული ორთქლმავლის ნითლად გავარვარებულ საშოსთან; მარტონი ლოთთან ერთად, როცა ის შინისკენ ისე მიფრინავს, თითქოს ფრთები ჰქონდეს გამოსხმული, მაგრამ საქმე ისაა, რომ მის ამ ფრთებს კედლები აფერხებენ!

ამ დროს, მოულოდნელად, გრუხუნი მოგვესმა. უზარმაზარი, ფერადჩირაღდნებიანი, ორსართულიანი ტრამვაის ვაგონები დგანდგარით დასრიალებდნენ. ისინი თითქოს რომელიღაც დღესასწაულის დროს მდინარეზე მობანავე ქალიშვილები იყვნენ, მაგრამ მდინარე აღიდდა, ქალიშვილები მოიტაცა და ჩანჩქერების და მორევების გავლით ზღვისკენ გააქანა.

შემდეგ ყველაფერი გაყურდა. მხოლოდ ძველი არხის საცოდავი კენესა და ნახევრადდანგრეულ, ხავსმოდებულ სასახლეთა ძვლების ღრჭიალი გვესმოდა. და უცებ ჩვენი ფანჯრების ქვეშ, როგორც მშვიერმა მხეცებმა, ავტომობილებმა დაიღრიალეს.

- აბა, მეგობრებო, - ვთქვი მე, - წინ! მითოლოგია, მისტიკა - ეს ყველაფერი უკვე უკანაა! ჩვენს თვალწინ ახალი კენტაური იბადება - ადამიანი მოტოციკლზე, ხოლო პირველი ანგელოზები ცაში აეროპლანის ფრთებით აიჭრნენ! მოდით, კარგად შევანჯღრიოთ ცხოვრების ჭიშკარი: დაე, ყველა კაუჭი და ურდული დაცვივდეს!.. წინ! აი, უკვე მიწას ახალი ცისკარი დაჰყურებს!.. უპირველესად თავისი ალისფერი მახვილით იგი საუკუნო წყვილად განწვალავს, არაფერია ამ ცეცხლოვან ელვარებაზე უფრო მშვენიერი!

იქ სამი ავტომობილი იდგა და ფრუტუნებდა. ჩვენ მივედით და ჯიდაოზე ხელი აღერსით მოვუთათუნეთ. მე ავტოში საშინელ სივინროვეს განვიცდი; ნევხარ, როგორც კუბოში; მაგრამ ამ დროს საჭე მომებჯინა მკერდზე, ჯალათის ნაჯახივით მომხვდა, და უმაღ გამოვცოცხლდი.

სიგიჟის გაცოფებული ქროლვით აგვაყირავა, ჩვენივე თავს მოგვწყვიტა და გადამშრალი მდინარის ღრმა კალაპოტის მსგავს, კუზიან ქუჩებში გაგვაქროლა. ფანჯრებში საცოდავად ბუუტავდა მკრთალი სინათლე, რომელიც თითქოს ღაღადებდა: ნუ ენდობით საკუთარ თვალებს, ნივთების ზედმეტად ფხიზელ ჭვრეტას!

- ალლო! - შევეყვირე, - გარეულ მხეცს ალლოც ეყოფა!...

და, როგორც ახალგაზრდა ლომები, სიკვდილს დავედევნეთ. ჩვენს წინ, უსაზღვრო, იისფერ ცაში ოდნავ შესამჩნევი, მქრალჯვრებიანი შავი ტყავი გამოკრთოდა. ცა ლივლივებდა და თრთოდა, შეიძლებოდა ხელით შეხებოდა ადამიანი.

მაგრამ ჩვენ არც ღრუბელთა სიშორებებში ამალღებული მშვენიერი ქალბატონი გვყავდა, არც - მრისხანე დედოფალი - მაშასადამე, შეუძლებელი იყო, დაღუპულნი და ბიზანტიური ბეჭდის მსგავსად დაგრეხილნი, მის ფეხებთან უსულოდ დავცემულიყავით!.. არაფრის გამო თავი არ გვეკონდა მოსაკლავი, მხოლოდ ჩვენივე გაბედულების მიმე ტვირთი თუ მოგვშორდებოდა!

თავქუდმოგლეჯილი გავზროდით. ჭიშკრებიდან ჯაჭვით დაბმული ძაღლები გამობტებოდნენ ხოლმე, და ჩვენ მათ მაშინვე ვჭყლეტდით, - მდულარე ბორბლების გადავლის მერე მათგან არაფერი რჩებოდა, სველი ადგილიც კი - არა, როგორც საყელოზე არ რჩება ნაკეცი დაუთოების მერე.

სიკვდილი საშინლად კმაყოფილი იყო. ყოველ მოსახვევში ის ან წინ გარბოდა და თავის ძვლის ხელებს ალერსიანად მიწვდიდა, ან გზაზე განოლილი და გუბებებიდან სანდომიანად მომზირალი, კბილების კრაჭუნით მიდარაჯებდა.

- მოდით, გავაღწიოთ სალი აზრის მთლად დამპალი ნიჟარიდან და სიამაყით გატყორცნილი კაკლებივით შევცვივდით ქარის დაღებულ ხახასა და ხორხში! დაე, შთანგეთქას გაურკვევლობამ! ჩვენ სინანულით კი არ ჩავდივართ ამას, არამედ იმიტომ, რომ უფრო გამრავლდეს უამისოდაც უსაზღვრო უაზრობა!

ასე ვთქვი და მაშინვე სწრაფად შემოვბრუნდი. სწორედ ასეა, როცა ქვეყანაზე ყველაფერი ავინყდებათ და თავიანთ კუდს დასდევენ პუდელები; უცებ, სად იყო და სად არა, ორი ველოსიპედისტი გამოჩნდა. მათ ეს არ მოეწონათ და ჩემს წინ აწრიალდნენ: ზოგჯერ ასე ტრიალებს თავში ორი დასკვნა, და მიუხედავად ურთიერთგამომრიცხაობისა, ორივე დამაჯერებელია. აქვე, გზაზე, დაიწყეს კამათი - ვერც ფეხით გახვალ, ვერც მანქანით გაივლი... დასწყევლოს ეშმაკმა! ფუი!.. პირდაპირ გავქანდი, და რა გამოვიდა? - ჰოპ! გადავბრუნდი და პირდაპირ არხში მოვადინე ტყაპანი...

უჰ, დედაარხო, დიდება შენდა! უჰ, ქარხნები და მათი გამდინარე წყლები! სიამოვნებით განვერთხე ამ სითხეში და გამახსენდა ჩემი გამზრდელი ზანგი ქალის შავი ძუძუები!

სიამაყით წამოვიმართე, როგორც ჭუჭყიანი და სუნიანი შვაბრა, და სიხარულმა გახურებული დანასავით გამიარა გულში.

მაშინ ყველა მეთევზე ანკესით ხელში და ბუნების რევმატული მეგობრები ჯერ აფორიაქდნენ, შემდეგ შეიყარნენ და არნახულს დააშტერდნენ, აუჩქარებლად, საქმის ცოდნით, ჩააგდეს თავიანთი უშველებელი რკინის ბადეები და

ჩემი ავტო მოიხელთეს - ყლარტში ჩაფლული ეს ზვიგენი. როგორც გველმა კანიდან, ისე დაიწყო მან ნელ-ნელა არხიდან ამოსვლა, და აი, უკვე გამოჩნდა მისი უშველებელი ძარა და უზომო შემოსაკრავი. მეთევზეებს ეგონათ, რომ ჩემმა საცოდავმა ზვიგენმა სული დალია. მაგრამ საკმარისი იყო, ზურგზე სათუთად მოვფერებოდი, რომ ის ერთიანად აცახცახდა, აძაგძაგდა, ფარფლი გაისწორა და კისრისტეხით გაქანდა წინ.

ოფლიანია ჩვენი სახე, ქარხნის ჭუჭყითა და ერთმანეთში არეული ნაქლიბითა და ცად აწვდილი მილებიდან ამომავალი ჭვარტლითაა გასვრილი, ჩვენი დამტვრეული ხელები დოლბანდითაა შეხვეული. და აი, ასე, ცხოვრებით დაბრძენებულ, ანკესიან მეთევზეთა სლუკუნში და ბუნების საბოლოოდ იმედგადაწურულ მეგობრებს შორის, ჩვენ პირველად გამოვუცხადეთ დედამიწაზე ყველა **მცხოვრებს** ჩვენი ნება:

1. გაუმარჯოს რისკს, გაბედულებას და დაოუკებელ ენერგიას!

2. შეუპოვრობა, სიმამაცე და ჯანყი - აი, რას ვუმღერით ჩვენ ჩვენი ლექსებით.

3. ძველი ლიტერატურა ხოტბას ასხამდა აზრის სიზანტეს, ალტაცებას და უმოქმედობას. ჩვენ კი ვადიდებთ კადნიერ შეტევას, ხურვებიან ბოდვას, სამწყობრო ნაბიჯს, საშიშ ნახტომს, სილის განწენას და ცხვირ-პირის მტვრევას.

4. ჩვენ ვამბობთ: ჩვენი მშვენიერი სამყარო უფრო მშვენიერი გახდა - ახლა მასში სისწრაფეა. მსრბოლავი ავტომობილის საბარგულქვეშ გამოსაბოლქვი მილები გველებივით იკლანკებიან და ცეცხლს ანთხევენ. მისი ბლავილი ტყვიამფრქვევის მიჯრით სროლას ჰგავს, და სილამაზით ვერავითარი ნიკე სამოთრაკიელი ვერ შეედრება.

5. ჩვენ ვუმღერით საქსთან მჯდომ ადამიანს: თვალი მიწას ხვრეტს, და მანქანა წრიულ ორბიტაზე ქრის.

6. დაე, პოეტი თავგამეტებით ქროდეს, დაე, ქუხდეს მისი ხმა და პირველქმნილ სტიქიას აღვიძებდეს!

7. ბრძოლაზე უფრო მშვენიერი არაფერია. თავხედობის გარეშე შედეგრი არ იქმნება. პოეზია დათრგუნავს და ადამიანს დაუმორჩილებს ბნელ ძალებს.

8. ჩვენ ასწილულის ფლატეზე ვდგავართ!.. რა საჭიროა უკან მოხედვა? ჩვენ ხომ სულ მალე გავჭრით საკემელს პირდაპირ შეუძლებლის იდუმალ სამყაროში!.. ახლა არც დროა და არც სივრცე. ჩვენ უკვე მარადისობაში ვცხოვრობთ, ჩვენს სამყაროში ხომ მხოლოდ სისწრაფე მეფობს.

9. გაუმარჯოს ომს - მხოლოდ მას შეუძლია განმინდოს მსოფლიო. გაუმარჯოს შეიარაღებას, სამშობლოს სიყვარულს, ანარქიზმის დამანგრეველ ძალას, ყველაფრის და ყველას მომსპობ მაღალ იდეალებს! შორს ჩვენგან ქალი!

10. ჩვენ ქვას ქვაზე არ დავტოვებთ არც ერთი მუზეუმისგან, ბიბლიოთეკისგან. ძირს მორალი, მშობარა შემთანხმებლები და ვერაგი ობივატელები!

11. ჩვენ მუშაობის ხმაურს ვუმღერებთ, ბრბოს მხიარულ გუგუნს და მეამბოხურ ხმაურს: რევოლუციური ქარიშხლის ჭრელ მრავალზმოვანებას ჩვენს დედაქალაქებში; ელექტრულ მთვარეთა დამაბრმავებელი სინათლის შუქზე, პორტებსა და გემოსაშენებში, ღამეულ დუდუნს. დაე, სადგურთა გაუმადლარმა ხახამ დანთქას მსუთავი გველები. დაე, ქარხნები, მათი მილებიდან ამო-

მავალი კვამლის ძაფებით, მტკიცედ იყვნენ მიმაგრებულნი ღრუბლებს. დაე, ხილებმა ტანმოვარჯიშის ნახტომით გადაჭიმონ თავიანთი თავი მზისგულზე თვალისმომჭრელად მობრჭყვიალე მდინარეთა ტანზე. დაე, ჰორიზონტი იყნოსონ ფრთამაღმა გემებმა. დაე, ფართომკერდიანმა ორთქლმავლებმა, მიღებით აღკაზმულმა ამ რკინის ცხენებმა, მოუთმენლობისგან იცეკვონ და იხვნეშონ რელსებზე. დაე, აეროპლანებმა ზეცა გადასერონ, ხოლო ჭანჭიკთა ხრჭიალი შეენივთოს დროშების ფერხულს და აღფრთოვანებული ბრბოს ტაშისცემას.

არა სადმე სხვაგან, არამედ იტალიაში ვაცხადებთ ჩვენ ამ მანიფესტს. ის მთელს ქვეყანას დააქცევს და გადააბრუნებს. დღეს ჩვენ ამ მანიფესტით ფუტურიზმს ვუყრით საფუძველს. დროა გავწმინდოთ იტალია ყველა ამ სნეულისგან - ისტორიკოსებისგან, არქეოლოგებისგან, ხელოვნებათმცოდნეებისგან, ანტიკვარებისგან.

ძალიან დიდხანს იყო იტალია ყოველგვარი სიძველის სანაგვე. საჭიროა ურიცხვი სამუზეუმო ხარახურისგან მისი გასუფთავება - ეს ხარახურა ქვეყნას უზარმაზარ სასაფლაოდ აქცევს.

მუზეუმი და სასაფლაო! ერთმანეთისგან მათი გარჩევა შეუძლებელია - ყველასთვის უცნობ და გაურკვეველ გვამთა პირქუში გროვა. ეს ის საზოგადოებრივი თავშესაფრებია, სადაც ერთ მუშტად შეკრულან საზიზღარი და უჯიშო მხეცები. მხატვრები და მოქანდაკეები ერთმანეთისადმი მთელ თავიანთ სიძულვილს თვით მუზეუმის ხაზებსა და ფერებში აქსოვენ.

ნელინადმი ერთხელ მუზეუმში შესვლა, როგორც ახლობელთა საფლავებს მოინახულებენ ხოლმე, - ეს კიდევ გასაგებია!.. ჯოკონდასადმი მირთმეული ყვავილების თაიგულიც კარგი შესტია!.. მაგრამ ყოველდღიურად იქ ხეტიალი ყველა ჩვენი სიმწარით, სისუსტით, სევდით - ეს ვერავითარ კრიტიკას ვერ უძლებს!.. რატომ მოვიწამლოთ სული? რატომ უნდა ჩამოგვტიროდეს სახე?

კარგს რას ნახავ ძველ სურათზე? ნახავ მხოლოდ მხატვრის საცოდავ გაჭაჭვას, იმ დაბრკოლებათა გადალახვის წარუმატებელ მცდელობებს, ჩანაფიქრის სრულად გამოხატვის საშუალებას რომ აძლევს. აღფრთოვანდე ძველი სურათით - ნიშნავს, ცოცხლად დაასამარო შენი საუკეთესო გრძნობები. უმჯობესია საქმეში მათი გამოყენება, სამუშაო, შემოქმედებითი დინებით მათი წარმართვა. რა საჭიროა ძალების უაზრო ფლანგვა წარსულზე არაფრისმომცემ ოხვრაში? ეს გვდღის, გვაუძღურებს, გვაცარიელებს.

რა საჭიროა ყოველდღე სიარული მუზეუმებში, ბიბლიოთეკებში, აკადემიებში, სადაც დამარხულია განუხორციელებელი ჩანაფიქრები, მიწასთანაა გასწორებული საუკეთესო ოცნებები, აღნუსხულია დამსხვრეული იმედები?! მხატვრისთვის ეს იგივეა, რაც ჭკვიანი, ნიჭიერი და პატივმოყვრული მიზნებით აღსავსე ახალგაზრდებისთვის - ერთობ გაჭიანურებული აღზრდა-მეურვეობა.

სუსტებისთვის, ხეიბრებისთვის და პატიმრებისთვის ეს, შესაძლოა, ასატანია. შესაძლოა, მათთვის სასიამოვნო ძველი დროება ჭრილობებზე დადებული მალამოს მსგავსია: მომავალი ხომ მაინც ცნობილია... ჩვენ კი ეს ყვე-

ლაფერი არაფერში გვარგია! ჩვენ ახალგაზრდები, ძლიერები ვართ; მთელი არსებით ვცხოვრობთ, ჩვენ, ფუტურისტები!

აბა, სად ხართ სახელოვანო ცეცხლის გამჩაღებლებო დამწვარი ხელებით? აბა, ერთი აქეთ მოდექით! აქეთ! ცეცხლი შეუნთეთ ბიბლიოთეკის თაროებს! არხის წყალი მუზეუმის აკლამებისკენ მიმართეთ და დატბორეთ ინისი!.. დაე, დინებამ წაიღოს დიდებული ტილოები! ხელში ბარი და წერაქვი აიღეთ! დაანგრეთ ძველი ქალაქები!

მრავალი ჩვენთაგანი ჯერ ოცდაათისაც არ არის. სამუშაოს კი, ჩვენ რომ ვიკისრეთ, ათი წელი ან ეყოფა და ან - არა. ორმოცს მივუკაკუნებთ თუ არა, ახალგაზრდებმა და ძლიერებმა, დაე, სანაგვეზე გადაგვიძახონ, როგორც უსარგებლო ძველმანი!.. ისინი ქვეყნიერების ყველა მხრიდან, ყველაზე შორეული კუნჭულებიდან მოირბენენ, თავიანთივე პირველ ლექსთა მსუბუქ რიტმებს აყოლილნი. ისინი ჰაერს დაკანრავენ თავიანთი მობრწყალული თითებით და აკადემიის კარებს დაყნოსავენ. ისინი შეისუნთქავენ იმ ჩვენი დამპალი იდეების შმორს, რომელთა ადგილი ბიბლიოთეკათა კატაკომბებშია.

მაგრამ თავად ჩვენ უკვე იქ არ ვიქნებით. ბოლოს და ბოლოს, ზამთრის ღამეში, ისინი მოგვაგნებენ ტრიალ ველზე, პირქუშ ანგართან. ნაღვლიან წვიმში ჩვენ შევქუჩდებით ჩვენს მოცახცახე აეროპლანებთან და ხელებს გავითბობთ უძღურ კოცონზე. ახალი ცეცხლი მხიარული გაელვება-გაელვებით შთანთქავს ჩვენს წიგნებს, ხოლო ამ წიგნთა სახეები ნაპერწკლებად ავა ცაში.

ისინი ჩვენს გარშემო მოგროვდებიან. ბოლმისგან და ჯავრისგან სუნთქვა შეეკვრებათ. ჩვენი სიამაყე და უსაზღვრო შეუპოვრობა მათ გააცოფებს. და ისინი მოგვანყდებიან. და რაც უფრო ძლიერი იქნება ჩვენდამი მათი სიყვარული და ჩვენით მათი აღფრთოვანება, მით მეტი სიძულვილით დაგვანაკუნებენ. უსამართლობის ჯანმრთელი და ძლიერი ცეცხლი მხიარულად გაბრწყინდება მათ თვალებში. ხელოვნება ხომ სწორედაც ძალადობა, სისასტიკე და უსამართლობაა.

მრავალი ჩვენგანი ჯერ ოცდაათისაც არ არის, ჩვენ კი უკვე გავფლანგეთ მთელი ჩვენი სიმდიდრე - ძალა, სიყვარული, გაბედულება, სიჯიუტე. ჩვენ ვჩქარობდით, ხურვებაშეყრილივით ვანყდებოდით აქეთ-იქით, ანგარიშმიუცემლად და ქანცგანყვეტამდე.

მაგრამ გვიყურეთ! ჩვენ ჯერაც არ ამოვმწყდარვართ! ჩვენი გულები თანაბრად ფეთქავენ! რატომღაც რომ არ იფეთქონ თანაბრად, ჩვენს მკერდში ხომ ცეცხლია, სიძულვილია, სისწრაფეა!.. რა, გიკვირთ? თქვენ ხომ მთელი ცხოვრებიდან გასახსენებელიც კი არაფერი დაგრჩენიათ.

და, კვლავ, უმაღლესი მწვერვალიდან ვარსკვლავებს ვთავაზობთ გამონვევას!

1909 წელი

ფუტურისტული ლიტერატურის ტექნიკური მანიფესტი

აეროპლანის ბენზინის ავზზე ვიჯექი. ავიატორი თავით პირდაპირ მუცელზე მომბჯენოდა და სითბოს ვგრძნობდი. უეცრად გონება გამინათდა: ძველი სინტაქსი, ჩვეთვის ჯერ კიდევ ჰომეროსისგან ნაანდერძევი, უმნეო და უაზროა. საშინლად მომინდა ფრაზა-პერიოდის გალიიდან სიტყვის გათავისუფლება და ამ ლათინური სიძველის გადაგდება. ამ ფრაზასაც, როგორც ყველა შერეკილს, მაგარი თავი, მუცელი, ფეხები და ორი ბრტყელი საფეხური აქვს. ასე დიახაც შეიძლება სიარული, და გაქცევაც კი, მაგრამ აქომინებული მალევე გაჩერდება!.. ფრთები კი არასოდეს ექნება.

ეს ყველაფერი პროპელერმა ჩამბზუვლა, როცა ჩვენ ორასი მეტრის სიმაღლეზე მივფრინავდით. ქვემოთ, მილანში, კვამლი ადიოდა, პროპელერი კი ისევ ბზუოდა:

1. სინტაქსი უნდა მოისპოს, არსებითი სახელები დაუდევრად უნდა დაინეროს, როგორც ისინი თავში მოგვივლიან ხოლმე.

2. ზმნა განუსაზღვრელ ფორმაში უნდა იყოს. ასე ის კარგად შეენყოფა არსებით სახელს, და მაშინ არსებითი სახელის განმსაზღვრელი არ იქნება მწერლის "მე", დამკვირვებლის ან მეოცნების "მე". მხოლოდ ზმნის განუსაზღვრელ ფორმას შეუძლია სიცოცხლის უწყვეტობის და ავტორის მიერ მისი ალქმის სიზუსტის გადმოცემა.

3. უნდა გაუქმდეს ზედსართავი სახელი, და მაშინ შიშველი არსებითი სახელი მთელი თავისი მშვენიერებით წარმოსდგება. ზედსართავი სახელი უმატებს ელფერებს, აბრკოლებს, აიძულებს ჩაფიქრებას, ეს კი ეწინააღმდეგება ჩვენი ალქმის დინამიკას.

4. უნდა გაუქმდეს ზმნიზედა. ეს დაჟანგებული კაუჭი ერთმანეთზე აბამს სიტყვებს, რის გამოც წინადადება გულისრევამდე მონოტონური გამოდის.

5. ყველა არსებით სახელს უნდა გააჩნდეს ორეული, ესე იგი სხვა არსებითი სახელი, რომელთანაც იგი ანალოგიითაა დაკავშირებული. მათი ერთმანეთთან შეერთება მოხდება ყოველგვარი დამხმარე სიტყვის გარეშე. მაგალითად: ადამიანი-ტორპედო, ქალი-ყურე, ბრბო-ზვირთცემა, ადგილი-ძაბრი, კარიონკანი. ალქმას ანალოგიებით ვეჩვევით საჰაერო ფრენათა სიჩქარის წყალობით. სიჩქარემ სიცოცხლის შესახებ ახალი ცოდნა შეგვძინა, ამიტომ უნდა გამოვეთხოვით ყველა ამ "მსგავსი იმისა, როგორიც, ისეთი როგორც, ზუსტად ისე როგორც"-ს და ა. შ. ხოლო უკეთესია ერთ ლაკონურ სახედ საგნისა და ასოციაციის შედუღაბება და ერთ სიტყვად მისი წარმოდგენა.

6. პუნქტუაცია საჭირო აღარაა. როცა ზედსართავი სახელები, ზმნიზედები და დამხმარე სიტყვები გაუქმდება, თავისთავად დაიბადება ცოცხალი და მწყობრი სტილი უაზრო პაუზების, წერტილების და მძიმეების გარეშე. მაშინ პუნქტუაცია არაფრისთვის აღარ იქნება საჭირო. მიმართულების მისათითე-

ზღადა ან რაიმეს გამოსაყოფად შეიძლება მათემატიკური სიმბოლოების + - X : = > < და სანოტო ნიშნების გამოყენება.

7. მწერლებს ყოველთვის ძალიან უყვარდათ უშუალო ასოციაციები. ცხოველს ისინი ადარებდნენ ადამიანს ან სხვა ცხოველს, ეს კი თითქმის ფოტოგრაფიაა. მაგალითად, ერთნი ფოქსტერიერს პატარა ჯიშის პონის ადარებდნენ, სხვებს, უფრო გაბედულებს, შეეძლოთ იგივე მოუთმენლად ანკ-მუტუნებული ძაღლი მოკაკანე მორზეს აპარატისთვის შეედარებინათ. მე კი ფოქსტერიერს მოთუხთუხე წყალს ვადარებ. ეს ყველაფერი **სხვადასხვა ფართობის მომცველი ასოციაციების დონეებია**. და რაც უფრო ფართოა ასოციაცია, მით მეტად ღრმა მსგავსებას ასახავს იგი. მსგავსება ხომ სრულიად სხვადასხვა, შორეული და ზოგჯერ მტრული ნივთების ძლიერ ურთიერთმიზიდულობაში მდგომარეობს. ახალი სტილი ყველაზე ფართო ასოციაციების საფუძველზე შეიქმნება. იგი ცხოვრების მთელ მრავალსახოვნებას შეისისხლხორცებს. ეს იქნება მრავალხმიანი და მრავალფეროვანი, ცვალებადი, მაგრამ ფრიად ჰარმონიული, სტილი.

"ტრიპოლის ბრძოლაში" მე ასეთი სახეები მაქვს გამოყენებული: სანგარს, საიდანაც ხიმტები ამოშვერილა, ვადარებ საორკესტრო ორმოს, ხოლო ქვემეხს - საბედისწერო ქალს. ასე, რომ აფრიკის ბრძოლის მცირე სცენამ ცხოვრების მთელი პლასტები მოიცვა, და ეს ყველაფერი მოხდა ინტუიციური ასოციაციების წყალობით.

ვოლტერი ამბობდა, რომ სახეები ყვავილებია და საჭიროა მათი შეგროვება სათუთად და არა ერთბაშად. ეს სავსებით არასწორია. სახეები პოეზიის სისხლი და ხორცია. მთელი პოეზია ახალი სახეების უსასრულო მწკრივისგან შედგება. მათ გარეშე იგი დაჭკნება და გახმება. მასშტაბური სახეები ხანგრძლივად აღაფრთოვანებენ წარმოსახვას. ამბობენ, რომ უნდა დავინდოთ მკითხველის ემოციები. ოჰ-ოჰ! იქნებ სჯობდეს, სხვა რამეზე ვიზრუნოთ? ყველაზე ნათელი სახეები ხომ ჟამთასვლის კვალად წაიშლება. მაგრამ ეს ჯერ კიდევ არაფერია. დროთა განმავლობაში ისინი უფრო და უფრო ნაკლებად ზემოქმედებენ წარმოსახვაზე. განა ბეთჰოვენი და ვაგნერი არ გაფერმკრთალდნენ ჩვენი გაჭიანურებული აღფრთოვანებებით? სწორედ ამიტომ უნდა განიდევნოს ენიდან ძველი სახეები და გაცვეთილი მეტაფორები, ეს კი ნიშნავს - თითქმის ყველაფერი.

8. **არ არსებობს სახეების სხვადასხვა კატეგორია**, ყველა ისინი ერთნაირია. არ შეიძლება ასოციაციების დაყოფა მაღალ და დაბალ, ნატიფ და უხეშ ან ხელოვნურ და ბუნებრივ ასოციაციებად. ჩვენ სახეს აღვიქვამთ ინტუიციურად, ჩვენ არ გავგაზრნია წინასწარი შეხედულება. მხოლოდ ფრიად ხატოვან ენას შეუძლია ცხოვრების მთელი მრავალფეროვნება და მისი დაძაბული რიტმი მოიცვას.

9. მოძრაობა უნდა გადმოიცეს **ასოციაციების მთლიანი ჯაჭვით**. ყოველი ასოციაცია უნდა იყოს ზუსტი და მოკლე და ეტეოდეს ერთ სიტყვაში. აი, ნათელი მაგალითი ასოციაციების ჯაჭვის, ამასთან არა ყველაზე გაბედულის და ძველი სინტაქსით შებოჭილის: "ქვემეხ-ქალბატონო! თქვენ მომჯადოებელი და განუმეორებელი ბრძანდებით! განრისხებისას კი უბრალოდ - მშვენიერი.

თქვენ გიპყრობთ უხილავი ძალები, თქვენ სულს ვერ ითქვამთ მოუთმენლობისგან და მაშინებთ თქვენი სილამაზით. შემდეგ კი - ნახტომი სიკვდილის მკლავებში, წამშლელი დარტყმა ან გამარჯვება! მოგნონთ ჩემი ალტაცებული მადრიგალები? მაშინ აირჩიეთ, მიმსახურეთ, ქალბატონო! თქვენ ცეცხლოვან ორატორს ჰგავხართ. თქვენი მგზნებარე და ვნებიანი სიტყვები პირდაპირ გულამდე აღწევენ. თქვენ ფოლადს აქუხებთ და რკინას ჭრით, მაგრამ ეს ყველაფერი როდია. თვით გენერლის ვარსკვლავები დნებიან თქვენი მწველი ალერსის ქვეშ, და თქვენ მათ ჯართად აქცევთ" ("ტრიპოლის ბრძოლა").

ზოგჯერ საჭიროა, რამდენიმე სახემ ერთად დაცხრილოს მკითხველის ცნობიერება, როგორც - ტყვიამფრქვევის მძლავრმა ჯერმა.

ყველაზე მკვირცხლი და მოუხელთებელი სახეების დაჭერა შეიძლება მჭიდრო ბადით. ინვება **ასოციაციების ხშირი ბადე** და სიცოცხლის ბნელ მორევეში მოისროლება. მომაქვს ნანყვეტი "მათარკა-ფუტურისტიდან". ესაა სახეების მჭიდრო ბადე, ნაქსოვი, მართალია, ძველი სინტაქსით: "მისი ფიცხი ახალგაზრდული ხმა გამყინავად უღერდა და ბავშვთა ხმების მრავალხმიან ექოდ მოისმოდა. სასკოლო ეზოს ეს მჟღერი ხმა თავზარს სცემდა ჭაღარა მასწავლებლის სმენას, რომელიც ზემოდან გადმოჰყურებდა ზღვის სიშორეს. აი, სახეთა კიდევ სამი ხშირი ბადე.

"ბუმელიანების არტეზიანულ ჭებთან დგუშები ქმინავდნენ და ქალაქს არწყულებდნენ. იქვე, ზეთისხილის ხეთა მჭიდრო ჩრდილში, მსუბუქ ქვიშაზე მძიმედ დაეშვა სამი აქლემი. გრილი ჰაერი მხიარულად ბუყბუყებდა და თუხთუხებდა მათ ნესტოებში, როგორც წყალი ქალაქის რკინის ხახაში. მაესტროდაისმა ნატიფად აიქნია თავისი მკაფიოდ მანათობელი ჯოხი, და მინის მთელი ორკესტრი მაშინვე მხიარულ მოძრაობაში მოვიდა. აშლილი ბგერები მოისმოდა სანგრების საორკესტრო ორმოდან და ხმაურით აწყდებოდა ტრანშეებს. ურწმუნოდ ამოძრავდნენ ხიშტების ხემები...

დიადი მაესტროს ფართო შესტის კვალად ტოტებში დადუმდნენ ჩიტუნების ფლეიტები, კალიების გაბმული რაკრაკიც ჩაკვდა. ტოტების მშრალ ჩურჩულს ბუზლუნით გამოეხმაურნენ ნამძინარევი ქვები... მიწყდა ჯარისკაცული მათარების ხმა და საკეტა ტკაცუნი. მბრწყინავი ჯოხის უკანასკნელი აქნევით დირიჟორ-დაისმა გააყუჩა თავისი ორკესტრის ხმები და ღამის მსახიობები მოინვია. ცის ავანსცენაზე გამოჩნდნენ ვარსკვლავები, ფართოდ გახსნილი ოქროს ტანსაცმლით. მათ, მდიდარი დეკოლტირებული ლამაზმანის მსგავსად, გულგრილად უმზერდა უდაბნო. თბილი ღამე უხვად აბნევდა მის შავგვრემან მკერდს ძვირფასეულობას" ("ტრიპოლის ბრძოლა").

10. სახეების დანვნა საჭიროა **უნესრიგოდ და შეუთანადებლად**. ყოველგვარი სისტემა ვერაგი განსწავლულობის გამონაგონია.

11. **სრულიად და საბოლოოდ უნდა გაათავისუფლდეს ლიტერატურა ავტორის პირადი "მე"-სგან**, ესე იგი ფსიქოლოგიისგან. ბიბლიოთეკებით გაფუჭებული და მუზეუმებით გამოტენილი ადამიანი არავითარ ინტერესს აღარ ინვევს. ის მთლიანად ამოიგანგლა ლოგიკაში და მოსაწყენ სიკეთეში, ამიტომ საჭიროა ლიტერატურიდან მისი გაძევება, მის ნაცვლად კი არაცოცხალი მატერიის მიღება. ფიზიკოსები და ქიმიკოსები ვერასოდეს შეძლებენ მისი სუ-

ლის გაგებას და გახსნას, მწერალმა კი ეს უნდა შეძლოს მთელი თავისი ინტუიციის გამოყენებით. თავისუფალ საგანთა გარეგნული სახის უკან მან უნდა განჭვრიტოს მათი ხასიათი და მიდრეკილებები, მოტოროთა ნერვიული ფეთქვის მიღმა - გაიგონოს ლითონის, ქვის, ხის სუნთქვა. ადამიანის ფსიქოლოგია ფსკერამდეა ამოხაპული, და მას შეცვლის **არაცოცხალი მატერიის მდგომარეობათა ლირიკა**. მაგრამ ყურადღება! არ მიანეროთ მას ადამიანური გრძნობები. თქვენი ამოცანაა აჩქარების ძლიერების გამოხატვა, გაფართოების და შეკუმშვის, სინთეზის და დაშლის პროცესების შეგრძნობა და გადმოცემა. თქვენ უნდა აღბეჭდოთ მოლეკულების ელექტრონული ქროლვა და მძლავრი გაქანება. არაა საჭირო უხვი მატერიის სისუსტეებზე წერა. თქვენ უნდა ახსნათ, რატომაა ფოლადი მტკიცე, ესე იგი აჩვენოთ ელექტრონების და მოლეკულების ადამიანური გონებისთვის მიუწვდომელი კავშირი, კავშირი, რომელიც თვით აფეთქებაზე ძლიერია. ცხელი ლითონი და უბრალო ხის ძელაკი უფრო გვაღელვებს ამჟამად, ვიდრე ქალის ღიმილი და ცრემლები. ჩვენ გვინდა ლიტერატურაში ვაჩვენოთ მოტორის ცხოვრება. ჩვენთვის ის ძლიერი მხეცია, ახალი სახის წარმომადგენელი. მაგრამ, უპირველეს ყოვლისა, ჩვენ მისი ჩვევები და ყველაზე უჩინარი ინსტინქტები უნდა შევისწავლოთ.

პოეტ-ფუტურისტიკისთვის არ არსებობს იმაზე უფრო საინტერესო თემა, ვიდრე მექანიკური პიანინოს კლავიშების კაკუნია. კინოს წყალობით ჩვენ წარმტაც გარდასახვებს ვაკვირდებით. ადამიანის ჩაურევლად ყველა პროცესი საპირისპირო თანმიმდევრობით მიმდინარეობს: წყლიდან ამოყვინთავენ მოცურავის ფეხები, და მოქნილი და ძლიერი ნახტომით ის კოშკზე აღმოჩნდება. კინოში ადამიანს შეუძლია გაირბინოს თუნდაც 200 კმ. საათში. მატერიის მოძრაობის ყველა ეს ფორმა არ ემორჩილება გონების კანონებს, ისინი სხვაგვარი წარმოშობის არიან.

ლიტერატურა ყოველთვის უგულებელყოფდა საგანთა ისეთ მახასიათებლებს, როგორიცაა **ბგერა, მიზიდულობა** (ფრენა) და **სუნი** (აორთქლება). ამის შესახებ წერა აუცილებელია. საჭიროა, მაგალითად, შევეცადოთ დავხატოთ იმ სუნთა თაიგული, რომლებსაც ძალღი გრძნობს. საჭიროა მოტოროთ საუბრების ყურისგდება და მათი დიალოგების მთლიანად აღდგენა. ადრე თუ ვინმე წერდა კიდევ არაცოცხალი მატერიის შესახებ, სულერთია, ის მაინც ზედმეტად იყო დაკავებული საკუთარი თავით. რიგიანი ავტორის დაბნეულობა, გულგრილობა და საზრუნავი ასე თუ ისე აირეკლებოდა საგნის გამოსახულებაზე. ადამიანს არ შეუძლია საკუთარი თავისგან აბსტრაქცირება. ავტორი უნებლიეთ გადასდებს ხოლმე ნივთებს თავის ახალგაზრდულ სიხარულს თუ ბებრულ სევდას. მატერიას არ გააჩნია ასაკი, ის არ შეიძლება იყოს არც მხიარული, არც სევდიანი, მაგრამ იგი განუწყვეტლივ ესწრაფის სისწრაფეს და გახსნილ სივრცეს. მისი ძლიერება უსაზღვროა, ის ურჩი და ქირვეულია. ამიტომ, მატერიის დამორჩილებისთვის, თავდაპირველად საჭიროა უფრო ტრადიციული სინტაქსისგან გათავისუფლება. მატერიის მფლობელი გახდება ის, ვინც ბოლოს მოუღებს ამ განსჯისმიერ, მოუქნელ მოკვეცას.

გულადი პოეტ-განმათავისუფლებელი თავისუფლებას მიანიჭებს სიტყვას და მოვლენათა არსებაში შეაღწევს. მაშინ აღარ იქნება მტრობა და გაუგე-

ბრობა ადამიანებსა და მათ გარემომცველ სინამდვილეს შორის. ჩვენ ვცდილობდით მატერიის იდუმალი და ცვალებადი ცხოვრება ძველ ლათინურ გალიაში შეგვეჩუქვა. მხოლოდ გათავხედებულ მეტიჩრებს შეეძლოთ ასეთი უპერსპექტივო დავიდარაბის ატეხვა. ეს გალია თავიდანვე უვარგისი იყო. საჭიროა სიცოცხლის ინტუიციურად აღქმა და უშუალოდ გამოხატვა. როცა ლოგიკას ბოლო მოეღება, დაიბადება მატერიის ინტუიციური ფსიქოლოგია. ეს აზრი გამიჩნდა აეროპლანში. ზემოდან ყველაფერს ახალი კუთხით გადმოვცქეროდი. მე ყველა საგანს ვუცქერდი არა პროფილში და არა ანფასში, არამედ - პერპენდიკულარულად, ესე იგი მე მათ ზემოდან ვხედავდი. მე ხელს არ მიშლიდა ლოგიკის გზები და ჩვეულებრივი ცნობიერების ბორკილები.

პოეტ-ფუტურისტებო, თქვენ ჩემი გჯეროდათ. თქვენ რწმენით მომყვებოდით ასოციაციების დასალაშქრად, ჩემთან ერთად აგებდით ახალ სახეებს. მაგრამ თქვენი მეტაფორების მჭიდრო ბადეები ლოგიკის რიფებში გაიხლართნენ. მე მინდა, რომ თქვენ გაათავისუფლოთ ისინი და, მთელი სიფართით გაშლილი, მთელი სიძლიერით შორს გადააგდოთ ოკეანეში.

ჩვენ ერთობლივი ძალებით შევექმნით ეგრეთ წოდებულ **უმათულო წარმოსახვას**. ჩვენ ამოვადგებთ ასოციაციებიდან პირველ საყრდენ ნახევარს, და მხოლოდ სახეთა უწყვეტი რიგი დარჩება. როცა საამისოდ სულისკვეთება გვეყოფა, ჩვენ გაბედულად ვიტყვი, რომ დაიბადა დიდი ხელოვნება. მაგრამ საამისოდ უნდა დავთმოთ მკითხველის გაგება. ის არც გვეჭირდება. ხომ ავუარეთ გვერდი გაგებას, როცა ახალ აღქმას ძველი სინტაქსით გამოვხატავდით. სინტაქსის დახმარებით პოეტები თითქოსდა შიფრავდნენ სიცოცხლეს და უკვე გამიფრული სახით აუწყებდნენ მკითხველს მისი ფორმის, მოხაზულობის, შეფერილობის და ხმოვანების შესახებ. სინტაქსი ცოფდი მთარგმნელის და მოსაწყენი ლექტორის როლში გამოდიოდა. ლიტერატურა კი არც ერთს საჭიროებს და არც - მეორეს. იგი სიცოცხლეს უნდა შეენივოს და მის განუყოფელ ნაწილად იქცეს.

ჩემი ნაწარმოებები სრულიად არაა ისეთი, როგორც - სხვების. ისინი გვაოცებენ ასოციაციების ძლიერებით, სახეთა მრავალგვარობით და ჩვეულებრივი ლოგიკის არარსებობით. ფუტურიზმის ჩემი პირველი მანიფესტი თავის თავში მოიცავდა ყველაფერ ახალს, მან შემოიღო ტყვიად გაიწეოდა მთელს ლიტერატურაში. რა აზრი აქვს მოჭრიალე საზიდავით ჩანჩალს, როცა ფრენა შეიძლება? მწერლის წარმოსახვა ნეტარებით ფრენს მინის თავზე. ის მთელ ცხოვრებას მოიცავს ფართო ასოციაციების გამჭრიახი მზერით, ხოლო თავისუფალი სიტყვები მათ ლაკონურ სახეთა მწყობრ რიგებად კრავს.

და მაშინ ყოველი მხრიდან ბოროტად აღრიალდებიან: "ეს სიმახინჯეა! თქვენ ნაგვართვით სიტყვის მუსიკა, თქვენ დაარღვიეთ ბგერების ჰარმონია და რიტმის სიმწყობრე!" ცხადია, დავარღვიეთ. და სწორიც ვქენით! სამაგიეროდ თქვენ ახლა ისმენთ ნამდვილ სიცოცხლეს: უხემ ამოძახილებს, ყურის მჭრელ ბგერებს. **ეშმაკს ნაუღია მოჩვენებითობა! ნუ შეგეშინდებათ ლიტერატურაში სიმახინჯის**. და არც წმინდანად თავის მოტანაა საჭირო. ერთხელ და საბოლოოდ მივაფურთხოთ **ხელოვნების საკურთხეველს** და მხნედ

შევაბიჯოთ ინტუიციური აღქმის უკიდვგანო სიშორეში! იქ კი, თეთრ ლექსს რომ ბოლოს მოვუღებთ, თავისუფალი სიტყვებით ავმეტყველდებით.

ცხოვრებაში სრულყოფილი არაფერი არსებობს. სნაიპერებიც კი აცდენენ ხოლმე ზოგჯერ მიზანს, და მაშინ სიტყვათა ზუსტი ცეცხლი უცებ განსჯათა და განმარტებათა მნებვარე ნაკადად იქცევა. შეუძლებელია ერთბაშად, ერთი ხელის დაკვრით აღქმის გარდაქმნა. ძველი უჯრედები განუწყვეტლივ ილუპებთან, მათ ნაცვლად ახლები ჩნდებიან. ხელოვნება კი მსოფლიო თავნყაროა. ჩვენ მისგან ვხაპავთ ძალებს, ხოლო ის მინისქვეშა წყლებით ახლდება. **ხელოვნება ჩვენივე მარადიული გაგრძელებაა სივრცესა და დროში, მასში ჩვენი სისხლი მიედინება.** მაგრამ სისხლიც ხომ შედედდება, თუ მას სპეციალური მიკრობები არ დაემატა.

პოეტ-ფუტურისტებო, მე თქვენ ბიბლიოთეკების და მუზეუმების სიძულვილს გასწავლიდით. თანდაყოლილი ინტუიცია ყველა რომანელის გამორჩეული ნიშანია. მე მინდოდა თქვენში მისი გაღვივება და გონებისადმი ზიზღის გამოწვევა. ადამიანში ჩასახლდა რკინის მოტორისადმი გადაულახავი მტრობა. მათი შერიგება შეუძლია მხოლოდ ინტუიციას, და არა გონებას. დამთავრდა ადამიანის ბატონობა. დგება ტექნიკის საუკუნე! მაგრამ რა შეუძლიათ სწავლულებს, ფიზიკის ფორმულების და ქიმიური რეაქციების გარდა? ჩვენ კი ჯერ გავიცნობთ ტექნიკას, შემდეგ მას დავუმეგობრდებით და შევამზადებთ მექანიკური ადამიანის და სათადარიგო ნაწილების კომპლექტის დაბადებას. ჩვენ გავათავისუფლებთ ადამიანს სიკვდილზე ფიქრისგან, გონივრული ლოგიკის საბოლოო მიზნისგან.

1912წელი

დადაიზმის სამი მანიფესტი

ჰუმბოლდი

მანიფესტი ციურისში დადაიზმის პირველი სალამოსთვის

დადა ახალი მიმდინარეობა ხელოვნებაში. ამაზე მეტყველებს უკვე ის, რომ მის შესახებ დღემდე არავინ არაფერი იცოდა, ხვალ კი მის შესახებ მთელი ციურისი ალაპარაკდება. სიტყვა "დადა" ლექსიკონიდანაა აღებული. ყველაფერი საშინლად უბრალოა. ფრანგულად ასე აღინიშნება: საყვარელი რამ, საყვარელი საქმე. გერმანულად: მშვიდობით, ნახვამდის, კეთილად ბრძანდებოდე, ჩამოდი ჩემი კისრიდან, მომავალ შეხვედრამდე, მალე შეხვედრამდე! რუმინულად: დიახ, ნამდვილად, თქვენ მართალი ხართ, ეს ასეა, რა თქმა უნდა, ჭეშმარიტად, შევთანხმდეთ. და ასე შემდეგ.

ინტერნაციონალური სიტყვა. მხოლოდ სიტყვა. სიტყვა, როგორც მოძრაობა. ყველაფერი საშინელებამდე უბრალოა. ლიტერატურაში ამისგან მიმდინარეობის შექმნა მრავალ გართულებათა ნინასნარ განჭვრეტას ნიშნავს. დადაა ფსიქოლოგია, დადაა ლიტერატურა, დადაა ბურჟუაზია და თქვენც, პატივცემულო პოეტებო, შემოქმედნო სიტყვათა საშუალებით, მაგრამ შემოქმედნო არა სიტყვათა, თქვენც დადა ხართ. დადაა მსოფლიო ომი და უსასრულობა. დადაა რევოლუცია და სანყისის არარსებობა. და თქვენც, მეგობრებო, თქვენც, ვარამ-პოეტებო, ევანგელისტებო, - თქვენც დადა ხართ. ტცარა დადაა, ჰიულზენბეკი დადაა, დადა მ, დადა მხმ დადა, დადა-ჰიუ, დადა-ტცა.

როგორ აღწევინ მარადიულ ნეტარებას? ნარმოთქმით: დადა. როგორ ხდებიან გამოჩენილნი? ნარმოთქმით: დადა. კეთილშობილი ჟესტებით და ნატიფი მანერებით. გონების დაბინდვამდე, გაუცნობიერებლობამდე. როგორ შემოვიცალოთ ყოველივე გველური, ყოველივე დამყაყებელი, მჯღაბნელური? ყოველივე რიგიანი და შესახედავი, ყოველივე სანიმუშო და მანერული, ღვთისმოსაური, ურჯუკული? ნარმოთქმით: დადა. დადა სამყაროს სულია. დადა სეზონის ლურსმანია. დადა მსოფლიოში საუკეთესო ყვავილის საპონია. დადაა ბატონი რუბინერი, დადაა ბატონი კოროდი, დადაა ანასტაზიუს ლილიენშტაინი. გერმანულად ეს ნიშნავს: ყველაზე მეტად ვაფასებდეთ შვეიცარიის სტუმართმყოფარობას; ესთეტიკური თვალსაზრისით ყველაფერი იმაზეა დამოკიდებული, თუ რაა ეტალონად მიღებული. მე ვკითხულობ ლექსებს, რომლებიც მიზნად ისახავენ, არც მეტი არც ნაკლები, ენაზე უარის თქმას.

დადა იოჰან ფუქსგანგ გოეთე. დადა სტენდალი. დადა ბუდა. დალაი ლამა, დადა მ' დადა, დადა მ' დადა *მხმ* დადა

მთავარი საზრუნავია კავშირები, ის, რომ კავშირები თავიდანვე მოხდენილად დავარღვიოთ. მე არ მინდა სიტყვები, რომლებიც სხვების მიერაა გამოგონილი. მე მინდა ჩემივე უგუნური საქციელი ჩავიდინო, მინდა ამისთვის შესაბამისი ხმოვნები და თანხმოვნები მქონდეს. თუ ჩემი მოქმევა ფართოა, საამისოდ ფართო მოქმევის ადვილად მოსაქმელი სიტყვები მჭირდება, ბატონ შულცეს სიტყვები კი ორნახევარ სანტიმეტრს არ აღემატება.

შეიძლება დანაწევრებადი მეტყველების მონმე გავხდეთ. მე უბრალოდ ბგერებს წარმოვშობ. მოცურავენ სიტყვები, სიტყვათა მხრები, ფეხები, ხელები, სიტყვათა ხელისგულები. ლექსი საბაბია შეძლებისდაგვარად სიტყვათა და ენის გარეშე არსებობისა. გარეშე ამ დაწყვეტილი ენისა, მაკლერთა ბინძური ხელებით დაწებოვნებულის. მაკლერის ხელის მიკარება ხომ მონეტას ცვეთს. მე მინდა სიტყვას იმ მომენტში ვფლობდე, როცა ის ქრება და როცა ის იწყება.

ყველა საქმეს თავისი სიტყვა აქვს; აქ სიტყვა თავადვე იქცა საქმედ. რატომ არ შეიძლება წვიმის მერე ხეს დავარქვათ პლიუპლიუში ან პლიუპლიუბაში? და, საერთოდაც, რატომ უნდა ყოფდეს ყველგან ცხვირს ჩვენი ენა? სიტყვა, სიტყვა, მთელი ტკივილი მასშია თავმოყრილი; სიტყვა, ბატონებო, პირველხარისხოვანი მნიშვნელობის საზოგადოებრივი პრობლემაა.

1916 წელი

დადაიზმის 1918 წლის მანიფესტი

ტრისტან ტცარას, ფრანც იუნგის, გეორგ გროსის, მარსელ იანკოს, გერჰარდ პრაისის, რაულ ჰაუსმანის, ვალტერ მერინგის, ო'ლუტის, ფრედერიკ გლაუზერის, ჰუგო ბალის, პიერ ალბერტ ბიროს, მარიო დ'არეცოს, ჯინო კანტარელის, პრამპოლინის, რ. ვან რეეზის, ჰანს არპის, გ. ტოიბერის, ანდრე მოროზინის, ფრანსუა მომბელო-პასკვატის სახელით შეთხზული რ. ჰიულზენბეკის მიერ

ხელოვნება თავისი რეალიზაციით და მიმართულებით იმ ეპოქაზე დამოკიდებული, რომელშიც იგი ცხოვრობს, ხელოვნების ადამიანები მისი ეპოქის ქმნილებები არიან. უმაღლესი ხელოვნება ის იქნება, რომელიც თავისი ცნობიერების შინაარსით ასახავს თავისი დროის მრავალათას პრობლემას, ხელოვნება, უკანასკნელი კვირის ძვრების კვალთა საკუთარ თავში აღმბეჭდავი, ხელოვნება, უკანასკნელი დღის დარტყმების მიუხედავად ისევ და ისევ წელში გამართული. ყველაზე საუკეთესო და ყველაზე გაუგონარი მხატვარი ის იქნება, ვინც თავის ნაგვემ სხეულს ყოველ საათს გამოიხსნის ცხოვრებისეული შავი წყლების ქაოსიდან, ვინც თავისი დროის ინტელექტითაა აღჭურვილი,

ვისი ხელები და გულიც სისხლად იღვრება. გაამართლა თუ არა ექსპრესიონიზმმა ჩვენი იმედები, - ისეთი ხელოვნება ყოფილიყო, რომელიც ჩვენი უაქტუალურესი ამოცანების კენჭისყრად ქცევას შეძლებდა?

არა! არა! არა!

გაამართლა თუ არა ექსპრესიონიზმმა ჩვენი იმედები, - ისეთი ხელოვნება ყოფილიყო, რომელიც ცხოვრებისეული სიმართლის ესენციით ჩვენს სხეულს დაუსხავდა?

არა! არა! არა!

გააზრების საბაბით ექსპრესიონისტები ლიტერატურასა და ფერწერაში გაერთიანდნენ თაობად, რომელიც უკვე დღეს დაუცხრომლად ნატრობს თავის ლიტერატურულ და მხატვრულ-ისტორიულ ალიარებას, თავის კანდიდატურას აყენებს მოქალაქეების მიერ საპატიო ზეიმის გამართვის პირად. ნატურალიზმის წინააღმდეგ თავიანთ ბრძოლაში, სულის პროპაგანდის საბაბით, ისინი დაუბრუნდნენ პათეტიკურ-აბსტრაქტულ შესტებს, რომელთა თავწყალო უშინაარსო, მყუდრო, უმოძრაო ცხოვრებაა. სცენები ივსება ნებისმიერი სორტის მეფეებით, პოეტებით, ფაუსტური ნატურებით; მელიორისტული მსოფლმხედველობის თეორია, რომლის ბავშვური, ფსიქოლოგიურად ნაივური მანერა ვითომდა ექსპრესიონიზმის კრიტიკულ დასრულებას უნდა მოასწავებდეს, უმოქმედო თავებში მიმოქრის. პრესისადმი სიძულვილი, რეკლამისადმი სიძულვილი, სენსაციისადმი სიძულვილი ააშკარავებს ადამიანებს, რომელთათვისაც თავიანთი სავარძელი უფრო მნიშვნელოვანია, ვიდრე - ქუჩის ხმაური, და რომლებიც, როგორც ღირსებას, გამოფენენ იმას, რაც შეიძლება შეაკონინოს ნებისმიერმა ქუჩის სპეკულიანტმა. სენტიმენტალური დაპირისპირება ეპოქასთან, რომელიც არც უკეთესია და არც უარესი, არც უფრო რეაქციულია და არც უფრო რევოლუციური, ვიდრე ყველა სხვა ეპოქა, სამზეოზე გამოფენილი ოპოზიცია, ლოცვებით და გუნდრუკით მოხიბლული, როცა მას არ სურს ქალაქის ტყვიების გაკეთება ატიკური იამბებით, - ეს იმ ახალგაზრდობის თვისებებია, რომელსაც არასოდეს არ შეეძლო ახალგაზრდად ყოფნა. უცხო მხარეში ნაპოვნი ექსპრესიონიზმი, იქაური ჩვეულებისამებრ, გერმანიაში ქონიან იდილიად და კარგი პენსიის მოლოდინად იქცა, მოქმედი ადამიანების მისწრაფებებთან მას საერთო არაფერი აქვს. ამ მანიფესტის ხელისმომწერნი გაერთიანდნენ მეტრძოლი დევიზით

დადა!!!!

იმ ხელოვნების პროპაგანდისთვის, რომლისგანაც ისინი ახალი იდეალების განხორციელებას მოელიან. მაინც რას წარმოადგენს დადაიზმი?

სიტყვა "დადა" გულისხმობს გარემომცველი სინამდვილისადმი უპრიმატიულეს დამოკიდებულებას, დადაიზმთან ერთად თავის უფლებებს იხვეჭს ახალი რეალობა. სიცოცხლე წარმოგვიდგება, როგორც სულიერი ცხოვრების შარიშურთა, საღებავთა და რიტმთა დომხალი, რომლითაც უყოყმანოდ იარაღდება დადაისტური ხელოვნება, იარაღდება მისი უღმობელი ყოველდღიური ენის სენსაციური აურზაურით და ციებ-ცხელებით, მთელი მისი მკაცრი რეალობით. აქ გადის მკაცრი ზღვარი, რომელიც დადაიზმს მიჯნავს ყველა ადრინდელი მხატვრული მიმდინარეობისგან, უპირველესად კი - ფუტურ-

იზმისგან, რომელსაც გაბრიყვებულები იმპრესიონისტული რეალიზაციის ახალ გამოშვებად მიიჩნევენ. დადაიზმი, მიმდინარეობებიდან პირველი, ეს-თეტიკურად არ უპირისპირდება ცხოვრებას, მაგრამ ნაკუნებად აქცევს ეთიკის, კულტურის და შინაგანი ცხოვრების ყველა ცნებას, რომლებიც მხოლოდ ტანისამოსს წარმოადგენენ სუსტი კუნთებისთვის.

ბრუიტული ლექსი*

აღწერს ტრამვაის ისეთს, როგორიც ის სინამდვილეშია, იძლევა ტრამვაის არსებას შულცედ წოდებული რანტიედ მთქნარებასთან და მუხრუჭების ღრჭიალთან ერთად.

სიმულტანური ლექსი

გვასწავლის ქვეყნად ყველაფრის არეულ-დარეულ ურთიერთგადაძახილს: მაშინ, როცა ბატონი შულცე კითხულობს, ბალკანეთის მატარებელი ნიშთან ხიდზე მიქრის, ყასაბ ნუტკეს სარდაფში ღორი ჭყვირის.

სტატიკური ლექსი

ყოველი სიტყვისგან ინდივიდუალობას ქმნის, სამი სიტყვისგან **ტყე** ჩნდება, ტყე ხის ვარჯებით, მეტყვევების ლივრებით და გარეული ღორებით, შესაძლოა - გოჭებითაც კი, შესაძლოა - ბელვედერთაც და ბელლა ვისტა-თიც კი. დადაიზმს ხელოვნების ყველა დარგში გამოსახვის გაუგონარ ახალ შესაძლებლობებამდე მივყავართ. მან კუბიზმი საესტრადო ცეკვად აქცია, ის მთელ ევროპაში უწვედა პროპაგანდას ფუტურისტების ხმაურიან მუსიკას (რომელსაც არ სურს წმინდა იტალიური პრობლემების განზოგადება). სიტყვა "დადა" მიუთითებს აგრეთვე მოძრაობის ინტენციონალობაზე, რომელიც დაკავშირებული არაა არც რელიგიებთან, არც საზღვრებთან, არც პერიფერიებთან. დადა ამ ეპოქის ინტერნაციონალური გამოხატულებაა, მხატვრული მოძრაობების დიადი ფრონდა, ყველა ამ წამოწყების, მშვიდობის დაცვის კონგრესების, ბოსტნეულის ბაზრებში შეხლა-შემოხლის, ესპლანადე ეცტ, ეცტ-ზე ვახშობების მხატვრული ასახვაა. დადას სურს ფერწერაში ახალი მასალის გამოყენება. დადა - ესაა ბერლინში დაარსებული კლუბი, რომელში შესვლაც შეიძლება საკუთარ თავზე ყოველგვარი პასუხისმგებლობის აღების გარეშე. აქ ყველა თავმჯდომარეა და ყველას შეუძლია თავისი სიტყვის თქმა, როცა საქმე მხატვრულ პრობლემებს ეხება. დადა არაა ზოგიერთი ლიტერატორის პატივმოყვრული ჩანაფიქრების განხორციელების საბაზი (როგორც ჩვენს მტრებს უნდათ იფიქრონ). დადა აზროვნების საშუალებაა, რომელიც ნებისმიერ საუბარში მჟღავნდება, ისე, რომ შეიძლება ითქვას: ეს დადაისტია, ის - არა; ამიტომ დადას კლუბს თავისი წევრები ჰყავს ქვეყნის ყველა კუთხეში, ჰონოლულუშიც, ახალ ორლეანშიც, მეზერიტშიც. იყო დადაისტი - ნიშნავს ნივთებს მისცე საშუალება თავიანთ თავს დაეუფლონ, ნიშნავს დამწინილების წინააღმდეგ ყოფნას. სკამზე წამიერად ჩამოჯდომაც კი ნიშნავს სიცოცხლის საფრთხეში ჩაგდებას (ოსტატმა ვენგომ შარვლის ჯიბიდან უკვე რევოლვერი ამოიღო). ხელქვეშ ქსოვილი იფხრინება. ცხოვრებას, რომელიც ცდილობს უარყოფის გზით ამაღლებული გახდეს, ეუბნებიან: - დიახ! "დიახ"-ის თქმა "არა"-ს თქმას ნიშნავს: ყოფიერების საოცარი მეფოკუსე ფრთებს ასხამს ჭეშმარიტი დადაისტის ნერვებს - ასე წევს იგი, ასე მიქრის, ასე მიდის ველოსიპედით - ნახ-

ევრადპანტაგრული, ნახევრადფრანცისკი, და ხარხარებს, ხარხარებს. იგი ესთეტიკურ-ეთიკური განწყობის წინააღმდეგია! წინააღმდეგია ლიტერატურული ბრიყვებისა, რომელთაც სამყაროს გადაკეთება გადაუნყვებიათ! დადაიზმისთვის ლიტერატურასა და ფერწერაში, დადაისტური მოვლენებისთვის მსოფლიოში. ამ მანიფესტის წინააღმდეგ ყოფნა ნიშნავს დადაისტად ყოფნას!

1918 წელი

ჰაუსმანი, ჰიულზენბაჰი, გოლიშაჟი

რას წარმოადგენს დადაიზმი და რა მიზნებს ისახავს იგი გერმანიაში?

დადაიზმი მოითხოვს:

1. მსოფლიოში ყველა შემოქმედებითი და მოფიქრალი ადამიანის საერთაშორისო რევოლუციურ გაერთიანებას რადიკალური კომუნიზმის საფუძველზე.

2. ნებისმიერი მოღვაწეობის ყოვლისმომცველი მექანიზაციის გზით პროგრესული უმუშევრობის შემოღებას. მხოლოდ უმუშევრობის შემოღებით ყველა მიიღებს შესაძლებლობას გაიგოს, რა არის ჭეშმარიტება, და შეეჩვიოს თანაგანცდას.

3. საკუთრების დაუყოვნებლივ ექსპროპრიაციას (სოციალიზაციას) და კომუნისტური კვების შემოღებას ყველასთვის, აგრეთვე ელექტრობით განათებული ქალაქებისა და პარკების შექმნას, რომლებიც თავისუფალ ადამიანს შექმნიან.

ცენტრალური საბჭო მხარს უჭერს:

ა) ყველა შემოქმედებითი და მოფიქრალი ადამიანისთვის ყოველდღიური კვების შემოღებას პოსტდამის მოედანზე (ბერლინი);

ბ) ყველა მღვდელთმსახურის და მასწავლებლის მიერ დადაისტური დოგმატიკის შესრულების ვალდებულების აღებას;

გ) უღმობელ ბრძოლას მიმართულებებთან, რომლებიც წარმოადგენენ ეგრეთ წოდებულ ინტელექტუალურ მშრომელებს (ჰილერი, ადლერი) მათი ფარული ბურჟუაზიულობით, ბრძოლას ექსპრესიონიზმთან და პოსტკლასიკურ განათლებასთან, იმასთან, რასაც "შტურმი" წარმოადგენს;

* ხმაურიანი (ფრანგ.)

დ) ხელოვნების სახელმწიფო სასახლის დაუყოვნებლივ მშენებლობას და ფლობის ყველა ცნების გაუქმებას ახალ ხელოვნებაში (ექსპრესიონიზმი), ფლობის ცნება აბსოლუტურად გამოირიცხება ყველა ადამიანის განმათავისუფლებელ, დადაიზმის ზეინდივიდუალურ მოძრაობაში;

ე) კომუნისტური სახელმწიფო ლოცვის სახით ყველასთვის საერთო სიმულტანური ლექსის შემოღებას;

ვ) ეკლესიების გადაცემას ბრუიტული და სიმულტანური ლექსების დეკლამაციისთვის;

ზ) დადაისტური კომისიების შექმნას ცხოვრების სხვაგვარად მოწყობის მიზნით ყველა ქალაქში, რომელში მაცხოვრებელთა რაოდენობაც 50000-ს აჭარბებს;

თ) სასწრაფოდ 150 არენაზე გრანდიოზული დადაისტური პროპაგანდის ჩატარებას პროლეტარიატის გასანათლებლად;

ი) ყველა კანონის და დანაწესის კონტროლს მსოფლიო რევოლუციური ცენტრალური დადაისტური საბჭოს მიერ;

კ) ყველა სექსუალური ურთიერთობის დაუყოვნებლივ რეგულირებას ინტერნაციონალურ-დადაისტური აზრით, სქესის საკითხებზე ცენტრალური დადაისტური სამმართველოს შექმნის საშუალებით.

დადაისტური რევოლუციური ცენტრალური საბჭო

გერმანული განყოფილება:

ჰაუსმანი, ჰიულზენბეკი, გოლიშეფი

1919წელი

ორი დიდი მეტაფორა

ქღვინება კანტის დაბადებიდან ორას წლისთავს

როცა მწერალი საყვედურს გამოთქვამს ფილოსოფიაში მეტაფორის გამოყენების გამო, ამით იგი მხოლოდ იმას ამჟღავნებს, რომ არც ის იცის, რა არის ფილოსოფია, და არც ის - რა არის მეტაფორა. არც ერთ ფილოსოფოსს არ მოუვა აზრად მეტაფორის მსჯავრდება*. მეტაფორა აზროვნების აუცილებელი იარაღია, მეცნიერული აზრის ფორმაა. რა თქმა უნდა, შეიძლება მოხდეს, რომ მეცნიერმა შეცდომით მიიღოს მეტაფორა ან გამოხატვის სხვა ირიბი საშუალება პირდაპირ გამოხატული აზრის სახით. ასეთი შეცდომები, ცხადია, უნდა გაიკიცხოს და ისევე უნდა გამოსწორდეს, როგორც - ფიზიკოსის მიერ გაანგარიშებაში დაშვებული შეცდომები. მაგრამ ხომ არავინ დაიწყებს ამის გამო მტკიცებას, რომ ფიზიკამ არ უნდა ისარგებლოს მათემატიკით. მეთოდის გამოყენებაში დაშვებული შეცდომა არ გამოდგება თვით მეთოდის სანინაალმდეგო არგუმენტად. პოეზია მეტაფორაა; მეცნიერება მხოლოდ მიმართავს მეტაფორას, არც - მეტი, მაგრამ არც ნაკლები.

მეცნიერული მეტაფორის უარყოფა ეგრეთ ნოდებული "სიტყვების შესახებ კამათის" არმიღების მსგავსია. ზედაპირულ გონებას ნებისმიერი დისკუსია წარმოუდგენია, როგორც - სიტყვების შესახებ კამათი. მაგრამ სიტყვების შესახებ ნამდვილ კამათს ერთობ იშვიათად ვხვდებით. მკაცრად თუ ვიტყვით, სიტყვების შესახებ კამათი მხოლოდ ენათმეცნიერებს შეუძლიათ. სხვებისთვის სიტყვა არა მხოლოდ ლექსიკური ერთეულია, არამედ, უპირველეს ყოვლისა, - ის მნიშვნელობა, რომლის ასოციაციასაც ეს სიტყვა იწვევს. სიტყვების შესახებ საუბარი ნიშნავს საუბარს მნიშვნელობების ანუ ცნებების შესახებ, ტრადიციული ლოგიკური ენით თუ ვილაპარაკებთ. ხოლო რამდენადაც მნიშვნელობა სხვა არაფერია, თუ არა ობიექტზე ჩვენი აზრის ინტენცია, მიმართულობა, სიტყვების შესახებ კამათი მართლაც ნივთების შესახებ კამათი გამოდის.

ხდება, რომ განსხვავება ორ მნიშვნელობას ან ცნებას შორის - იმავდროულად, ორ ნივთს შორის - ფრიად მცირეა და, ამის გამო, არ აინტერესებს მოუქნელი ან პრაქტიკული გონების მქონე ადამიანს, და იგი თანამოსაუბრეზე გამარჯვებას იმით აღწევს, რომ ამ უკანასკნელს სიტყვებით ჟონგლიორობა-

* უნდა აღინიშნოს, რომ, როცა არისტოტელემ პლატონს ასეთი ბრალდება წაუყენა, იგი მეტაფორის წინააღმდეგი სულაც არ ყოფილა. მან ყურადღება მიაქცია მხოლოდ იმას, რომ ზოგიერთი პლატონისეული ცნება (ისეთი, როგორიც იყო, მაგალითად, *participacion*, "მონაწილეობა"), რომელსაც პლატონი მკაცრ საზრისს ანიჭებდა, სინამდვილეში სხვა არაფერი იყო, თუ არა მეტაფორა.

ში ადანაშაულებს. დაზიანებული მხედველობის მქონე კაცისთვის ხომ ყველა კატა რუხია. მაგრამ არიან ადამიანები, რომელთათვისაც უმაღლესი სიამოვნების მომნიჭებელია ობიექტებს შორის თუნდაც უმცირეს განსხვავებათა აღმოჩენა. არასოდეს გაკრებიან "სიტყვების შესახებ კამათში" დახვეწილი, გამონაფული გონებანი, და სწორედ მათ მოვიძიებთ ხოლმე ყოველთვის, როცა საინტერესო აზრის მოსმენა მოგვინდება.

აბსტრაქტულ განაზრებათა ვერშემძლებელი გონება ვერც მეტაფორისა და მეტაფორული აზრის ერთმანეთისგან გამიჯვნას შეძლებს. გამოთქმის ირიბ ფორმას იგი პირდაპირი აზრით გაიგებს და ავტორს გაამტყუნებს იმაში, რაშიც თავადაა დამნაშავე. ფილოსოფიური აზრი, როგორც არც ერთი სხვა, მუდმივად და თითქმის შეუმჩნევლად გადადის პირდაპირი აზრიდან ირიბში; იგი არაა შეზღუდული ამ სფეროთაგან რომელიმე ერთით. კირკეგორს ერთი ასეთი მაგალითი აქვს მოცემული. ცირკში ხანძარი გაჩნდა. იმპრესარიოს გვერდით აღმოჩნდა კლოუნი, და იმპრესარიომ სწორედ მას დაავალა, ხალხისთვის ეს ამბავი ეცნობებინა. მაგრამ კლოუნის პირით ნათქვამი ეს ტრაგიკული ცნობა მაყურებლებს ხუმრობა ეგონათ და დარბაზი არ დაუტოვებიათ. ხანძარი მთელ შენობას მოედო და ხალხი დაიღუპა, ემსხვერპლა იმას, რომ ვერ შეძლო ხუმრობიდან სერიოზულად ნათქვამზე გადართულებიყო.

მეტაფორა მეცნიერებაში ორი, ერთმანეთისგან განსხვავებული, სახით გამოიყენება. როცა მეცნიერი მანამდე უცნობ მოვლენას აღმოაჩენს, ანუ როცა ის ახალ ცნებას ქმნის, საჭიროა ამ უკანასკნელის სახელდება. რამდენადაც სრულიად ახალი სიტყვა არაფერს ეტყოდა მოცემული ენის მატარებლებს, იგი იძულებულია ისარგებლოს არსებული ლექსიკონით, რომელშიც ყოველი სიტყვის უკან გარკვეული მნიშვნელობა დგას. გასაგები რომ გახდეს, მეცნიერი ისეთ სიტყვას ირჩევს, რომლის მნიშვნელობას ახალ ცნებაზე მითითება შეუძლია. ტერმინი ახალ მნიშვნელობას იძენს ძველის საშუალებით და დახმარებით, რომელიც მასში ინახება. სწორედ ესაა მეტაფორა. როცა ფსიქოლოგი შენიშნავს, რომ ჩვენი წარმოდგენები ერთმანეთზე ზემოქმედებენ, ის ამბობს, რომ წარმოდგენები ასოცირდებიან, ე. ი. იქცევიან ისე, როგორც ადამიანები - სოციუმში (საზოგადოებაში). თავის მხრივ, იმან, ვინც პირველმა უწოდა ადამიანთა ერთობლიობას სოციუმი, ახალი საზრისი მინიჭა ამ სიტყვას, რომელიც ლათინური წარმომავლობისაა - sequor, "მივყვები", "მივდევ"; ესპანური socio, "საზოგადოების წევრი", თავდაპირველად აღნიშნავდა "მიმდევარს". ეს საინტერესო ისტორიული გარემოება ადასტურებს საზოგადოების წარმოშობის თეორიას, რომელიც გადმოცემულია ჩემს ნაშრომში "უხერხემლო ესპანეთი". პლატონი იმ დასკვნამდე მივიდა, რომ ნამდვილი რეალობა იგივეობრივი არაა ჩვენს ირგვლივ არსებული ცვალებადი სამყაროსი, ნამდვილი რეალობა, უცვლელი და უხილავი, ისეთი სრულყოფილი ფორმებისგან შედგება, როგორიცაა "აბსოლუტური სითეთრე" ან, ვთქვათ, "უმაღლესი სამართლიანობა". გრძნობებისთვის მოუხელთებელი, გონებისთვის მისანვდომი ცნებების აღსანიშნად პლატონმა ჩვეულებრივ ენაში მოიძია სიტყვა *ἰδέα*, "იდეა", რადგან ამ სიტყვით სურდა მიეთითებინა, რომ გონება გაცილებით სრულყოფილ მზერას ფლობს, ვიდრე - თვალი.

ნამოჭრილი თემის გაღრმავებას თუ მოვინდომებთ, მაშინ, მოსალოდნელია, უარის თქმა მოგვიხდეს ტერმინ "მეტაფორაზე", რომელმაც შეიძლება დაგვაბნოს. მეტაფორა სახელწოდების გადატანაა. მაგრამ არსებობს სახელწოდების გადატანის მრავალი სახე, რომლის საფუძვლადაც არ დევს ის, რაც ჩვენ, ჩვეულებრივ, გვესმის, როგორც მეტაფორა. აი, ამა თუ იმ თვალსაზრისით დამახასიათებელი რამდენიმე ნიმუში.

სიტყვა "მონეტა" ლათინური მოჭრილი ერთიანი სავაჭრო ექვივალენტის აღმნიშვნელია. მაგრამ თავდაპირველად ეს სიტყვა აღნიშნავდა იმას, "ვინც აცნობებს, აფრთხილებს და განარიდებს". ესაა იუნონას აღმნიშვნელი. რომში იყო განმარიდებელ იუნონას (Iuno Moneta) ტაძარი, ხოლო მის გვერდით არსებობდა ზარაფხანა. მასზე, რაც იქ იჭრებოდა, გადატანილ იქნა იუნონას - განმარიდებლის (moneta) - ეპითეტი. ახლა კი, როცა სიტყვა "მონეტას" წარმოვთქვამთ, აღარ ვფიქრობთ ამაყი ქალღმერთის შესახებ.

სიტყვა "კანდიდატი" თავდაპირველად ნიშნავდა თეთრი ტანსაცმლით შემოსილ ადამიანს. როცა რომის მოქალაქეს ირჩევდნენ რომელიმე მუნიციპალურ თანამდებობაზე, ის თავისი ამომრჩევლების წინაშე თეთრი სამოსით წარსდგებოდა ხოლმე. ამჟამად კანდიდატს ვუნოდებთ თანამდებობის ნებისმიერ პრეტენდენტს, განურჩევლად მისი სამოსის ფერისა. უფრო მეტიც: საამომრჩევლო რიტუალი, ჩვენს დროში, შავ კოსტუმს ანიჭებს უპირატესობას.

ფრანგული გამოთქმა "se mettre en grève" ნიშნავს "გაფიცვის გამოცხადებას". საიდან აქვს grève-ს ასეთი მნიშვნელობა? ჩვეულებრივ, ეს უცნობია მათთვის, ვინც ამ სიტყვას იყენებს. მათ არც სჭირდებათ ამის ცოდნა. მათთვის ესაა პირდაპირი აღნიშვნა. სიტყვა grève, თავდაპირველად, ფრანგულ ენაში "ქვიშის ნაპირს" ნიშნავდა. პარიზის მუნიციპალიტეტი მდინარის ნაპირზე იყო აშენებული. მის წინ კი განიფინებოდა ქვიშის ნაპირი - grève, ხოლო სამუნიციპალო მოედანს გრევის მოედანი ეწოდა. აქეთ ეშურებოდნენ მანანალები; შემდეგ აქ თავს იყრიდნენ უმუშევრები, აქ ხდებოდა მათი დაქირავება. გამოთქმა faire grève უკვე ნიშნავდა "უმუშევრად ყოფნას". ახლა ის ნიშნავს მუშაობის განზრახ შეწყვეტას. ამ გამოთქმის ისტორია ფილოლოგებმა აღადგინეს; ის არ აღმოცენდება იმ მუშების ცნობიერებაში, რომლებიც ამ სიტყვით სარგებლობენ.

დასახელების გადატანის ეს ნიმუშები დამყარებული არაა მეტაფორაზე. უბრალოდ, სიტყვა კარგავს ერთ მნიშვნელობას და იძენს მეორეს.

როცა ჩვენ ვამბობთ el fondo del alma - "სულის სიღრმე" (სიტყვასიტყვით "სულის ფსკერი"), მხედველობაში გვაქვს რაღაც გონითი ფენომენი, რომელსაც არაფერი აქვს საერთო სივრცესთან და მოკლებულია ფიზიკურ მახასიათებლებს, ისეთს, მაგალითად, როგორიცაა ზედაპირი და ფსკერი.

როცა სულის რაღაც ნაწილს აღვნიშნავთ სიტყვით fondo - "ფსკერი", ვითვალისწინებთ, რომ მას არ ვიყენებთ პირდაპირი აზრით, მაგრამ ამავე დროს გვესმის, რომ ჩვენთვის საჭირო ირიბი საზრისი პირდაპირითაა ნაწარმოები. პირიქით, ისეთი სიტყვა, როგორიცაა "წითელი", პირდაპირ მხოლოდ შესაბამის ფერს აღნიშნავს. როცა ვამტკიცებთ, რომ სულს აქვს "ფსკერი", თავდაპირველად ჩვენ ამ სიტყვას მივანერთ რაიმე ჭურჭლის, მაგალითად -

კასრის ფსკერს, ხოლო შემდგომ თითქოსდა "გაწმენდა" ამ მნიშვნელობას ფიზიკურ პარამეტრებზე მითითებისგან და მას ფსიქიკას მივაკუთვნებთ. მეტაფორისთვის აუცილებელია, რომ ჩვენ ვაცნობიერებდეთ მის ორობითობას. ამ დროს სახელს არ ვიყენებთ მისი პირდაპირი მნიშვნელობით და ჩვენ ეს კარგად გვესმის.

მაგრამ თუ ჩვენ ვიცით ამის შესახებ, რატომ ვმოქმედებთ ასე? რატომ არ უნდა მივანიჭოთ უპირატესობა პირდაპირ აღნიშვნას და არ გამოვიყენოთ სიტყვები პირდაპირი აზრით? "სულის სიღრმე" რომ ისევე ნათლად აღიქმებოდეს ჩვენი მზერით, როგორც, მაგალითად, წითელი ფერი, მაშინ, უეჭველია, ვისარგებლებდით მისი აღნიშვნის მიზნით პირდაპირი და მხოლოდ მისთვის ნიშნეული დასახელებით. მაგრამ საქმის მთელი არსი იმაშია, რომ ჩვენთვის საინტერესო ფსიქიკური ობიექტის არა მხოლოდ დასახელებაა ძნელი, მისი მოაზრებაც ერთობ რთულია. იგი გვისხლტება; გონებას არ ძალუძს მისი დაჭერა. აქ უკვე ვამჩნევთ, რომ მეტაფორა ემსახურება არა მხოლოდ დასახელებას, არამედ - აზროვნებასაც. ესაა მეტაფორის მეორე - გაცილებით ღრმა და არსებითი - ფუნქცია შემეცნებაში. მეტაფორა გვჭირდება არა მხოლოდ იმისთვის, რომ, მიღებული დასახელების წყალობით, ჩვენი აზრი სხვათათვის ხელმისაწვდომი გავხადოთ; იგი თავად ჩვენ გვჭირდება იმისთვის, რომ ობიექტი ჩვენი აზრისთვის მისაწვდომი გახდეს. მეტაფორა არა მხოლოდ გამოხატვის საშუალებაა, არამედ - აზროვნების მნიშვნელოვანი იარაღიც. ვცადოთ ამის მიზეზთა გარკვევა. ჯონ სტიუარტ მილი წერდა, - ყველა სველი საგანი რომ, ამავე დროს, ცივიც ყოფილიყო, ე. ი. ეს ორი თვისება ერთმანეთისგან დამოუკიდებლად რომ არასოდეს გამჟღავნებულყო, მაშინ ჩვენ, შესაძლოა, ისინი ერთ თვისებად მიგველო. სამყაროში რომ მხოლოდ ლურჯი საგნები არსებულებოდა, მაშინ ჩვენთვის ერთობ ძნელი იქნებოდა ამ ფერზე ნათელი წარმოდგენის შექმნა. ძალი უკეთ გრძნობს მოძრავ საგანს, რამდენადაც მისი სუნის სიმძაფრე მოძრაობისას მერყეობს. სწორედ ასე, აღქმა და აზროვნება ცვალებადს უკეთ მოიხელთებს, ვიდრე - უცვლელს. ჩანჩქერის პირას მცხოვრებთ მისი ხმაური არ ესმით. თუმცაღა, ჩანჩქერი რომ შეწყდეს, ისინი გაიგონებენ გაუგონარს: სიჩუმეს.

აი, რატომ განსაზღვრავს არისტოტელე შეგრძნებას, როგორც - განსხვავების აღქმის უნარს. ჩვენ მოვიხელთებთ სხვადასხვასა და ცვალებადს, და ვერ ვამჩნევთ ერთნაირსა და უცვლელს. გოეთე სრულიად კანტიანური სულისკვეთებით ამტკიცებს, რომ, რაოდენ პარადოქსულიც უნდა იყოს, საგნები სხვა არაფერია, თუ არა ის განსხვავებანი, რომელთაც ჩვენ მათ მივანერთ. სიჩუმე, თავისთავად, არაფერია, ჩვენთვის ის რეალობას იძენს ხმაურისგან თავისი განსხვავების წყალობით. როცა ირგვლივ ყველაფერი ყუჩდება და უცბად დუმილი შემოგვეკვრის, მოუსვენრობას შევიგრძნობთ, თითქოს თავს ვიღაც მრისხანე დაგვედგომია და გვითვალთვალავს.

ამგვარად, ჩვენი აზრისთვის ყველა ობიექტი იოლად მისაწვდომი არაა, ყველაფრის შესახებ კერძო, ნათელი, მკაფიო წარმოდგენის შექმნა არ შეგვიძლია. ამიტომ ჩვენი სული იძულებულია, იოლად მისაწვდომ ობიექტებს მიმა-

როს, რათა, ამოსავალ წერტილად მათი მიღებით, წარმოდგენა შეიქმნას რთულ და ძნელად მოსახელთებელ ობიექტებზე.

მაშასადამე, მეტაფორა აზრის ის იარაღია, რომლის მეშვეობითაც ჩვენი კონცეპტუალური ველის ათვისებას ვახერხებთ. ჩვენთვის ახლობელი, იოლად მისაწვდომი ობიექტები აზრს შორეულ და ჩვენთვის მოუხელთებელ ცნებებზე მიუთითებენ. მეტაფორა ინტელექტის "ხელს" აგრძელებს; ლოგიკისთვის მისი მნიშვნელობა შეიძლება შევადაროთ ანკესს ან შაშხანას.

აქედან, სხვათა შორის, არ გამომდინარეობს, რომ ის მოაზრებადის საზღვრებს აფართოებს. სულაც არა. ის მხოლოდ იმასთან მისადგომს უზრუნველყოფს, რაც ბუნდოვნად სჩანს ამ მისადგომის შორეულ საზღვრებთან. მეტაფორის გარეშე ჩვენს მენტალურ ჰორიზონტზე შეიძლებოდა წარმოქმნილიყო ყამირი ზონა, ფორმალურად ჩვენი აზრის იურისდიქციას დამორჩილებული, მაგრამ ფაქტობრივად - აუთვისებელი და დაუმუშავებელი.

მეტაფორა პოეზიის საფუძველია, და მისი პოეტური ფუნქცია კარგადაა შესწავლილი. მეცნიერებაში მეტაფორა დამხმარე როლს თამაშობს. მეცნიერულ და პოეტურ მეტაფორებს, ჩვეულებრივ, ერთნაირი პოზიციებით უდგებოდნენ. მაგალითად, ესთეტიკაში მეტაფორას განიხილავდნენ, როგორც მხოლოდ მომჯადოებელ განათებას, რომლის ნათელმაც უეცრად გაასხივოსნა მშვენიერი. ამის გამო, მის მიმართ არ გამოიყენებდნენ ჭეშმარიტების ცნებებს და მას არ თვლიდნენ სინამდვილის შემეცნების იარაღად. ეს არ იძლეოდა იმის შემჩნევის საშუალებას, რომ პოეზიისთვის უცხო არაა კვლევითი მიზნები და ის მზადაა ისეთივე პოზიტიური ფაქტების აღმოსაჩენად, როგორებსაც მეცნიერება აღმოაჩენს ხოლმე.

ლექსში "სილვა ქალაქ ლოგრონოსადმი"¹ ლოპე დე ვეგა ბალს ასე აღწერს:

*შენ იხილავ, როგორ ჭყუმპალაობს ნიავი
ჭავლიში შადრევანთა, რომელნიც
თავიანთ უკვდავ მარტოობაში
ცას ბროლის შუბებად ესობიან...*

ლოპე დე ვეგა შადრევნის ჭავლს ბროლის შუბის სახით წარმოიდგენს. ნათელია, რომ ჭავლი არ შეიძლება შუბი იყოს. მაგრამ ის, რომ პოეტმა ჭავლი სწორედ ასე გამოიყენა, ატყვევებს წარმოსახვას და ესთეტიკურ სიამოვნებას გვანიჭებს.

პოეზია მიესალმება იმას, რასაც მეცნიერება უარყოფს. პოეზია და მეცნიერება მტრები არიან, მაგრამ ორივე თავისებურად მართალია.

პოეზია მეტაფორაში აფასებს იმას, რასაც კიცხავს მეცნიერება. ჭავლი და შუბი კონკრეტული ობიექტებია. კონკრეტულია ნებისმიერი საგანი, რომლის აღქმაც შეიძლება სხვა საგნებისგან დამოუკიდებლად. აბსტრაქტული ობიექტი, პირიქით, მხოლოდ რომელიმე სხვა ობიექტთან მტკიცე კავშირში აღიქმება. ფერი აბსტრაქტულ ობიექტს წარმოადგენს, რამდენადაც ჩვენ მას ამა თუ იმ ფორმის, ამა თუ იმ ზომის ზედაპირთან ერთად აღვიქვამთ. და პირიქით, შეუძლებელია ზედაპირის აღქმა ფერისგან დამოუკიდებლად. ზედაპირი და

ფერი თანაარსებობისთვის არიან განწირულნი. ისინი გარჩევადნი არიან, მაგრამ - განუყოფადნი. ჩვენი გონება მონდომებულია, რომ მათ შორის ზღვარი გადოს. ჩვენ ამ ძალისხმევას აბსტრაჰირებას ვუნდებთ. ამ ობიექტთაგან ერთ-ერთის აბსტრაჰირებას ვახდენთ, რათა მეორის ვირტუალური იზოლირება შევძლოთ და, ამავდროულად, მისი განმასხვავებელი ნიშნები განვსაზღვროთ.

აბსტრაქციები კონკრეტულ ობიექტთა შემადგენლობაში შედიან. მაგალითად, ბროლის შუბს, სხვა კომპონენტებთან ერთად, აქვს ფორმა და ფერი; გარდა ამისა, იგი თავის თავში მალავს დინამიკურ ძალას, რომელიც მას ხელის დარტყმით ატყობინებს რალაცას და ჭრილობის მიყენებაც შეუძლია. მსგავსად ამისა, შადრევნის ჭავლში შეიძლება გამოიყოს ფორმა, ფერი და წყლის დაწნევით წარმოქმნილი დინამიკური ძალა, რომელიც მას მალა ატყორცნის.

ჭავლი და შუბი, თუ მათ მთლიანობაში გავიაზრებთ, განსხვავებულს მეტს ფლობენ, ვიდრე - საერთოს. მაგრამ თუ ხსენებული სამი აბსტრაქტული ელემენტით შემოვიფარგლებით, აღმოჩნდება, რომ ისინი იგივეობრივი არიან. ფორმა, ფერი და დინამიზმი მათში ერთნაირია. ეს მტკიცება მეცნიერული მიდგომიდან გამომდინარეობს, ის რეალური ფაქტის კონსტატაციას ახდენს: ეს ფაქტია ჭავლისა და შუბის ნაწილობრივი იდენტურობა.

ციური სხეული და რიცხვი სრულიად განსხვავდებიან ერთმანეთისგან, მაგრამ როცა ნიუტონმა განსაზღვრა, რომ მიზიდულობის ძალა სხეულთა მასის პირდაპირპროპორციული და მათ შორის არსებული მანძილის კვადრატის უკუპროპორციულია, და მსოფლიო მიზიდულობის კანონი ჩამოაყალიბა, ამით მან ციურ მნათობებსა და რიცხვთა განსაზღვრულ მწკრივს შორის არსებული ნაწილობრივი და აბსტრაქტული იგივეობა აღმოაჩინა. პირველთა შორის მიმართება მეორეთა შორის მიმართების მსგავსია. ამ ანალოგიაზე დაყრდნობით ვინმე პითაგორელს რომ დაესკვნა, მნათობები რიცხვებიანო, იგი ნიუტონის ფორმულირებაში სწორედ იმას შეიტანდა, რაც ლოპე დე ვეგამ ბროლის შუბსა და შადრევნის ჭავლს შორის არსებული ნაწილობრივი, მაგრამ სრულიად რეალური იგივეობის მტკიცებას შესძინა. მეცნიერული კანონი ორი ობიექტის აბსტრაქტული კომპონენტების იგივეობის კონსტატირებით იფარგლება; პოეტური მეტაფორა ორი კონკრეტული ნივთის სრულ იგივეობას ამტკიცებს.

ეს ყველაფერი ნათელყოფს, რომ მეცნიერული აზროვნება მეტ-ნაკლებად მსგავსია პოეტურისა. მათ შორის განსხვავების მაჩვენებელია არა იმდენად სააზროვნო ოპერაციების ხასიათი, რამდენადაც მათი რეჟიმი და მიზნები. ეს აზრი შეიძლება გავავრცელოთ მეტაფორულ აზროვნებაზეც. იგი ყველგან გვხვდება, მაგრამ მეცნიერებაში მისი მიზანი განსხვავებულია მისი პოეტური დანიშნულებისგან. პოეზიაში მეტაფორა, ორი ობიექტის ნაწილობრივი მსგავსების საფუძველზე, ახდენს მათი სრული იგივეობის ყალბ მტკიცებას. სწორედ ჭეშმარიტების საზღვრების დამრღვევი ეს გადაჭარბება ანიჭებს მას პოეტურ ძალას. მეტაფორის სილამაზე ბრწყინვას იწყებს მაშინ, როცა მისი ჭეშმარიტობა მთავრდება. და პირიქით, არ შეიძლება არსებობდეს პოეტური მეტაფორა, რომელიც არ აღმოაჩენდა რეალურ ერთობას. გაანალიზეთ ნებისმიერი მეტაფორა და თქვენ მასში იხილავთ ორი ობიექტის საზღვრებში აბსტრაქტუ-

ლი კომპონენტების ერთობ ნათელ პოზიტიურ, უფრო მეტიც, მეცნიერულ, დამთხვევას.

მეცნიერება მეტაფორით სარგებლობის ინვერტირებას ახდენს. იგი იწყებს ორი, უსათუოდ განსხვავებული, ობიექტის სრული გაიგივებით, რათა მათი ნაწილობრივი მსგავსების დასაბუთებამდე მივიდეს, რაც მიღებული იქნება სწორედ, როგორც ჭეშმარიტება. მაგალითად, ფსიქოლოგმა, რომელიც საუბრობს el fondo del alma-ს შესახებ, მშვენივრად იცის, რომ სული არაა ფსიქერის მქონე ჭურჭელი. მაგრამ ის გვაგებინებს, რომ არსებობს რაღაც ფსიქიკური შემადგენელი, რომელიც სულის სტრუქტურაში იმავე როლს ასრულებს, რასაც ფსიქერი - ჭურჭელში. პოეზიის საპირისპიროდ, მეცნიერული მეტაფორა ვითარდება უფრო ძლიერი მტკიცებებიდან უფრო სუსტისკენ, დიდ-იდან მცირესკენ. თავდაპირველად იგი ამტკიცებს სრულ იგივეობას, შემდეგ უარყოფს, ხოლო დასაბუთება ამ დროს ძალას ინარჩუნებს ობიექტთა გარკვეული ნაწილის მიმართ. საგულისხმოა, რომ აზროვნების განვითარების ერთობ ადრეულ სტადიაზე მეტაფორის სიტყვიერი გამოხატულება აშიშვლებდა ამ ორმაგ ოპერაციას - ჯერ მტკიცებას, შემდგომ - უარყოფას. როცა ვედების პოეტს სურს თქვას: "მტკიცე, როგორც კლდე", ის ამბობს: Sa parvato na acyutas (ლათინურად, ille firmus non rupes) - "მტკიცე, მაგრამ არა კლდე". სწორედ ასე, ღმერთისადმი საგალობელი მგალობლის მიერ ხასიათდება, როგორც "ტკიბილი, მაგრამ არა საჭმელი"; შეადარეთ, აგრეთვე, "აბლავლებული, მაგრამ არა ხარი" (ნაკადის შესახებ), "კეთილი, მაგრამ არა მამა" (მეფის შესახებ).

გმირში არის რაღაც ისეთი სულიერი თვისება, რომელიც სხვა თვისებებთან ერთად ქმნის მის მთლიან და სრულიად კონკრეტულ სახეს. საჭიროა დიდი ძალისხმევა, რომ მისი ეს თვისება გამოცალკევდეს და მოაზრებულ იქნას, როგორც ასეთი. ამ მიზნით, ვედების პოეტის კვალად, ის შეიძლება კლდეს შევადაროთ. კლდის სიმტკიცე ჩვენთვის კარგადაა ცნობილი; ამ ცნებაში ჩვენ ვპოულობთ რაღაც საერთოს გმირის სულიერ თვისებასთან. ჩვენ თითქოს ვამთლიანებთ გმირსა და კლდეს, შემდეგ კი გმირს სიმტკიცის ნიშანს ვუტოვებთ და მის სახეს კლდის ყველა სხვა თვისებას შემოვაცლით.

იმისთვის, რომ რაიმე თვისება აზრისთვის განკერძოებულ საგნად იქცეს, საჭიროა ნიშანი, რომელიც დააფიქსირებს მათსტრაქტურულ ელემენტებს ძალისხმევას რეზულტატს, მატერიალიზებულ ჰყოფს მას და საიმედო ნიშნით უზრუნველყოფს. სახელები, წერიტი ნიშნები, განამტკიცებენ კონკრეტულ ცნებათა დანაწევრების შედეგად მიღებულ, აბსტრაქტულ ობიექტებს. თუ აზროვნების ობიექტი ერთობ უჩვეულოა, ჩვენ ჩვეულებრივ ნიშნებს ვეყრდნობით და, მათი შეერთებით, ობიექტის კონტურებს მოვინიშნავთ.

ჩვენი დამწერლობა ჩინურზე უფრო პრაქტიკულია, რადგან იგი ნმინდა მექანიკურ პრინციპებს ემყარება. მასში ყოველ ბგერას თავისი ნიშანი აქვს; მაგრამ რამდენადაც იგი თავისთავად არაფერს აღნიშნავს, ჩვენი დამწერლობა არანიშნავს. ჩინური დამწერლობა ცნებებს უშუალოდ აღნიშნავს. იგი აზრის მდინარების უფრო ზუსტად ამსახველია. წერო ან იკითხო ჩინურად - ნიშნავს, იფიქრო. ჩინური იეროგლიფები ჩვენს ოროთოგრაფიულ ნიშნებზე უფრო ზუსტად აღადგენს აზროვნების პროცესს. მაგალითად, როცა სევდის

აღმნიშვნელ ნიშანს ვერ მიაგნო, ჩინელმა ორი იდეოგრამა შეაერთა, რომელთაგან ერთი "შემოდგომას" აღნიშნავდა, ხოლო მეორე - "გულს". სევდა დაფიქსირდა, როგორც "გულის შემოდგომა". არც თუ ისე დიდი ხნის წინ, ჩინელებისთვის საჭირო შეიქნა, როგორღაც აღენიშნათ მათთვის ახალი ცნება "რესპუბლიკა". ორმოცდაათი საუკუნის განმავლობაში ჩინეთში პატრიარქალური მონარქია ბატონობდა. გადანყვიტეს, რესპუბლიკის უცნობი ცნება სხვადასხვა იეროგლიფთა კომბინაციით აღენიშნათ: ასე გაჩნდა იეროგლიფთა შენაერთი "საერთო-თანხმობა-სახელმწიფო". რესპუბლიკის ცნება ჩინელებმა გაიაზრეს, როგორც საერთო თანხმობაზე დაფუძნებული არამკაცრი მმართველობა.

მეტაფორა იდეოგრამათა რალაც ისეთ შენაერთს წარმოადგენს, რომელიც საშუალებას გვაძლევს, განვაკერძოთ აზრისთვის ძნელადმისაწვდომი აბსტრაქტული ობიექტები და მათ თვითმყოფადობა მივანიჭოთ. ამიტომ იგი მით უფრო აუცილებელია, რაც მეტად შორდება ჩვენი აზრი ჩვეულებრივი ცხოვრების კონკრეტულ საგნებს.

არ უნდა დავივიწყოთ, რომ ადამიანური გონება ყალიბდებოდა ადამიანის ბიოლოგიურ საჭიროებათა თანდათანობით დაკმაყოფილების პროცესში. იგი ჯერ ადამიანის გარემომცველ კონკრეტულ საგნებს ეუფლება და მათზე წარმოდგენას იქმნის. მათი გამოწვეული ინტელექტუალური რეაქციები კარგადა დაამუშავებული. როცა გონებრივი დალილობა იწყება, ფიქრს კონკრეტული საგნებისკენ მივმართავთ და ასე ვისვენებთ. ცოცხალი ორგანიზმიდან მისი ფსიქიკური კომპონენტის გამოყოფა დიდ ძალისხმევას და ჯერაც შეუჩვეველი აბსტრაქციების მოშველიებას საჭიროებს. ფილოსოფოსი და ფსიქოლოგი კარგად უნდა იყვნენ გავარჯიშებული ფსიქიკურ ფენომენებზე დაკვირვებაში. რაც არ უნდა დავარქვათ იმ მოვლენების ერთობლიობას, რომლებიც ქმნიან ცნობიერებას - გონი თუ ფსიქიკა, - ნათელია, რომ ისინი ჩვენს სხეულთან ერთიანობაში არსებობენ, და მათი იზოლირების მცდელობა, როგორც წესი, შედეგად გონის მატერიალიზაციას იძლეოდა. რამდენჯერ მოუწადინებია ადამიანს იმ ინტიმური ფსიქიკური შინაარსის განკერძოება, რომელსაც თავის თავში აღმოაჩენდა, და ამ დროს ყოველთვის გულისხმობდა, რომ ეს შინაარსი ყველა სხვა ცოცხალ არსებაშიც მოქმედებს. პირის ნაცვალსახელთა წარმონაქმნი სწორედ ამ ნადილთა ისტორიის შესახებ მოგვითხრობს და წარმოაჩენს, როგორ ფორმირდებოდა "მე"-ს იდეა გარეგნულიდან შინაგან ატრიბუტებზე გადასვლის გზით. "მე"-ს ნაცვლად თავდაპირველად ითქმოდა "ჩემი სხეული", "ჩემი ხორცი", "ჩემი გული", "ჩემი მკერდი". ახლაც, როცა "მე"-ს წარმოვთქვამთ ემფანტიკურად, მაშინვე მკერდზე დავიდებთ ხოლმე ხელს, და ამ ჟესტში "მე"-ს შესახებ უძველესი "სხეულებრივი" წარმოდგენაა საცნაური. ადამიანი საკუთარი თავის შემეცნებას თავის კუთვნილებათა დახმარებით იწყებს. კუთვნილებითი ნაცვალსახელები წინ უსწრებდნენ პირის ნაცვალსახელებს: "ჩემი" უფრო ადრე გაფორმდა, ვიდრე - "მე". მოგვიანებით "ჩვენი" კუთვნილებიდან აქცენტი გადმოდის ჩვენს სოციალურ პიროვნებაზე, თავად ჩვენზე. "მე"-ს წარმომადგენელი ხდება ჩვენი სოციალური სახე, ადამიანი საზოგადოებაში, რომელიც პიროვნების მეტ-ნა-

კლებად პერიფერიული ნიშნებით ყალიბდება. იაპონურ ენაში არ არსებობს მხოლოდითი რიცხვის პირველი და მეორე პირის ნაცვალსახელები. მოსაუბრე საკუთარ თავს ასეთი საშუალებების გამოყენებით ასახელებს: "არარაობა", "ბრიყვი", ხოლო მეორე პირის ნაცვალსახელის ნაცვლად ის იტყვის: "საპატიო პირი", "უმაღლესობა" და ა. შ. საკუთარი თავის შესახებ იგი მესამე პირით საუბრობს, როგორც - გარემომცველ სამყაროში არსებული საგნის შესახებ. ნებისმიერ სიტუაციაში ეტიკეტი აწესებს, ამ თითქოსდა გარეშე ობიექტიდან ვინ უნდა აღინიშნოს როგორც "არარაობა" და ვინ - როგორც "საპატიო პირი". ხუპას ტომის ჩრდილოამერიკელი ინდიელების ენაში მხოლოდითი რიცხვის მესამე პირის ნაცვალსახელის ვარირება ხდება იმის მიხედვით, ბავშვს გულისხმობენ თუ მოხუცს. აქვე უნდა ითქვას: ისეთი ტიპის მიმართვები, როგორებიცაა "თქვენო უმაღლესობავ", "თქვენო უდიდებულესობავ", "თქვენო უნმინდესობავ" და ა. შ., ნინ უსნ-რებდნენ "მე" და "შენ" ნაცვალსახელებს.

გასაკვირი არაა, რომ ლექსიკა შეიცავს იმ სიტყვების მცირე რაოდენობას, რომლებიც თავიდანვე ფსიქიკის ფენომენებს აღნიშნავდნენ. თითქმის მთელი თანამედროვე ფსიქოლოგიური ტერმინოლოგია წმინდა მეტაფორაა: კონკრეტული მნიშვნელობის სიტყვები მიმართულნი არიან საიმისოდ, რომ ფსიქოლოგიური თანმიმდევრობის მოვლენები აღნიშნონ.

მაგრამ ის შინაგანი არსი, ჩვენი სხეულისგან განყენებულად რომლის წარმოდგენასაც ვცდილობთ, ჯერაც შედარებით კონკრეტულია. არსებობენ გაცილებით აბსტრაქტული და ბუნდოვანი ობიექტები, რომელთა ჩამოყალიბებისთვის მეტაფორა განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს.

ობიექტის შესახებ მკაფიო წარმოდგენის შესამუშავებლად საჭიროა აზრობრივად მისი იზოლირება, გამიჯვნა გარემოსგან. ამიტომაც, რომ ჩვენთვის ცვალებადის აღქმა უფრო იოლია, ვიდრე - უცვლელის. ცვალებადობა რეორგანიზებას ახდენს იმ კომბინაციებს შორის, რომლებიც სხვა კომბინაციებში იღებენ მონაწილეობას. ნოტიო ხან სიცივეს შეესაბამება, ხან - სითბოს. როცა ობიექტი პირველადი კომბინაციებიდან ამოვარდნას განიცდის, რჩება განსაზღვრული ფორმის ცარიელი ადგილი, რომელიც მსგავსია მოზაიკაში იმ ადგილის, სადაც რომელიმე დეტალი ამოვარდნილია.

შედეგად ვღებულობთ, რომ ობიექტის წვდომისას არსებული სიძნელებები იმ კომბინაციების რაოდენობის პირდაპირპროპორციულად იზრდება, რომლებში ჩართვაც შეუძლია ობიექტს: რამდენადაც მეტია ობიექტის კომბინაციები, იმდენად ძნელი ხდება მისი გამიჯვნა და გაგება. მისი გამუდმებული თანყოფნა აჩლუნგებს ჩვენს აღქმას.

წარმოვიდგინოთ ობიექტი, რომელიც უცვლელად შედის ყველა სხვა ობიექტის შემადგენლობაში, ამ ობიექტთა სამუდამო ნაწილია, მათი მუდმივი ინგრედიენტი, მსგავსი წითელი ძაფისა, რომლითაც ნიშანდებულია ინგლისის სამეფო ფლოტის ყველა ტელეგრამა. ასეთი ყველგან თანმხლები, უნივერსალური, აუცილებელი და მოუცილებელი ობიექტი დიახვაც არსებობს. ესაა ცნობიერება.

ჩვენ ვერაფერს ვიტყვით იმის შესახებ, რაც არაა ჩვენს ცნობიერებაში. ნებისმიერი ორი ობიექტი, რომელთაც ერთმანეთთან თითქოს არაფერი აქვთ

საერთო, ერთნაირადაა ნიშანდებული იმით, რაც თან ახლავს ერთი სუბიექტის ცნობიერებას. იოლადა გასაგებია, რაოდენ რთულია ამ უნივერსალური, საყოველთაო და გარდუვალი ფენომენის - ცნობიერების - მოხელთება, აღწერა და განსაზღვრება. მხოლოდ ცნობიერების წყალობით შეგვიძლია, ვიცოდეთ, რომ სხვა საგნებიც არსებობენ. ცნობიერება ქმნის ამ აქტს და თავადვე იქმნება მათით. იგია უთუო დანამატი ყველაფრის, რასაც ჩვენ აღვიქვამთ და რაზეც ვფიქრობთ, ნებისმიერი საგნისა და მოვლენის ერთსახოვანი, მოუშორებელი და განუყრელი თანამგზავრი. იმის წყალობით, რომ ტენიანობა ხან სიცვივს ერწყმის და ხანაც - სითბოს, ჩვენ შევძელით ამ თვისებათა გამორჩევა ერთმანეთისგან. მაგრამ როგორ განვსაზღვროთ, რას წარმოადგენს ცნობიერება, თუ ის მონაწილეობს ყველაფერში, რასაც ჩვენ აღვიქვამთ? ეს სწორედ ის შემთხვევაა, როცა ვერანაირად მეტაფორას გვერდს ვერ ავუვლით.

სუბიექტსა და ობიექტს შორის უნივერსალური დამოკიდებულების - გასაცნობიერებელი დამოკიდებულების - გაგება შეიძლება მხოლოდ ობიექტებს შორის რაღაც სხვა ურთიერთდამოკიდებულებასთან მისი შედარების გზით. ასეთი შედარების შედეგად მივიღებთ მეტაფორას. ჩვენთვის უკეთ ხელმისაწვდომი კერძო ურთიერთდამოკიდებულების საშუალებით უნივერსალური მოვლენის განმარტებისას არ უნდა დავივიწყოთ, რომ ოპერირებას ვახდენთ მხოლოდ და მხოლოდ მეცნიერული მეტაფორით. ამ განსხვავებულ ობიექტებს შორის იგივეობის ურთიერთობა არ უნდა დავამყაროთ ისე, როგორც ეს პოეზიაში კეთდება. გაიგივების საშიშროება აქ ერთობ დიდია, რადგან ცნობიერებაზე წარმოდგენებითაა გაპირობებული სამყაროს ჩვენეული კონცეპცია, ხოლო ეს უკანასკნელი, თავის მხრივ, განსაზღვრავს ჩვენს მორალს, ჩვენს პოლიტიკას, ჩვენს ხელოვნებას. გამოდის, რომ სიცოცხლით სავსე სამყაროს ეს უზარმაზარი შენობა მეტაფორის პანანინა და მსუბუქ სხეულს ეყრდნობა.

მართლაც, ორი უდიდებულესი ისტორიული ეპოქის - შუა საუკუნეებში გადასული ძველი მსოფლიოსა და აღორძინებით დაწყებული ახალი დროის - ადამიანური გონება იკვებებოდა ორი შედარებით, ესქილე იტყოდა, - ორი სიტყვის ჩრდილით. ეს ორი დიდი ფილოსოფიური მეტაფორა, პოეტური თვალსაზრისით, უზადრუკია.

როგორ ესმოდა ძველ ადამიანს ის განსაცვიფრებელი ფაქტი, რომ გარემომცველი საგნები სრულიად განსხვავებულ სახეთა უთვლელ რაოდენობას ფლობენ. განვმარტოთ პრობლემის არსი. ვათვალისწინებთ გუადარამას მთიან ქედს, რომლის სიმაღლე დაახლოებით ორი ათასი მეტრია, მთები გრანიტოვანი აგებულებისაა და მოცისფრო და ლილის ფერი აქვს. ცნობიერება ამ პარამეტრებს მოკლებულია: მას არ გააჩნია არც განფენილობა, არც - ფერი, არც - სიმაგრე. ამგვარად, ობიექტისა და სუბიექტის თვისებები არ თანხვდება, ისინი ერთმანეთს განიზიდავენ, მათ შორის არ შეიძლება წარმოიშვას რამენაირი ურთიერთობა, თუ არ ჩავთვლით ურთიერთგამორიცხვის ურთიერთობას. ამ დროს, ალქმის მომენტში, ობიექტი და სუბიექტი დადებითად ურთიერთზემოქმედებენ; უფრო მეტიც, ისინი თითქოსდა ერთიანდებიან. ისეთი ფენომენის არსებობას, როგორც ცნობიერებაა, მივყავართ დასკვნამდე, რომ ურთიერთობის ორ აბსოლუტურად განსხვავებულ ტერმინს იგივეობის წარ-

მოქმნა შეუძლია. ეს შეიცავს წინააღმდეგობას და წარმოშობს პრობლემას. ასეთი წინააღმდეგობის პირისპირ ჩვენი გონება იბნევა. იგი მტკიცებიდან, რომ არის, აწყდება მტკიცებას, რომ არ არის, და პირიქით, და ასე - უსასრულოდ. ეს მერყეობანი გონებას ღლიან, სიმშვიდეს და წონასწორობას უკარგავენ. მოჯადოებულ წრეს რომ თავი დააღწიოს, გონება ცდილობს, გადალახოს წინააღმდეგობა, ე. ი. პრობლემა გადაწყვიტოს. რა ვთქვათ წყალში ჩაშვებული ჯოხის გამო, - სწორია იგი თუ არა? ყოფნა-არყოფნა: აი, ესაა პრობლემის მთელი არსი. "ყოფნა-არყოფნა: საკითხავი, აი, ეს არის".

ამ კითხვასაც, ასე ვთქვათ, ორი იარუსი აქვს. ის ფაქტი, რომ ჩვენ შევიცნობთ, აღვიქვამთ ობიექტს, უეჭველად შემდეგზე მეტყველებს: ეს ობიექტი (ჩვენს შემთხვევაში, მთა) ჩვენში "მდგომარეობს". მაგრამ რა გზით უნდა შემოვიდეს ორიათასი მეტრის სიმაღლის მთა ცნობიერებაში, რომელიც სულაც არაა სივრცე? პირველი რიგის საკითხი იმის გაგებას გულისხმობს, თუ როგორაა შესაძლებელი ცნობიერებაში ობიექტთა არსებობა.

მეორე რიგის საკითხი ეხება ცნობიერებაში ობიექტთა შემოსვლის მექანიზმის, მიზეზებისა და პირობების ახსნას. პრობლემის ეს ორი მხარე უნდა გაიმიჯნოს. არც ძველი, არც ახალი მსოფლიო ამას არ აკეთებდა. ისინი ერთმანეთში ურევდნენ თავად ფენომენის აღწერას და მის ახსნას. ვინმემ რომ გვკითხოს: "რა კაცია ხუანი?", ჩვენ, ვიდრე ვუპასუხებდით, შევეცდებით იმაში გარკვევას, თუ ვინ არიას ეს ხუანი. ვიდრე ესპანეთში მიმდინარე მოვლენების მიზეზთა შესახებ ვიმსჯელებთ, სასურველია იმის გამოკვლევა, მაინც რა ხდება კონკრეტულად.

ძველი დროის ადამიანისთვის სუბიექტსა და მის მიერ აღქმულ ობიექტს შორის ურთიერთობა ანალოგურია ორ ფიზიკურ საგანს შორის ურთიერთობის, რომელთაგანაც ერთი, მეორესთან შეხების დროს, მასზე თავის დაღს ტოვებს. ცვილის ზედაპირზე თავისი სათუთი ანაბეჭდის დამამჩნეველი ბეჭდის მეტაფორა ღრმად გაჯდა ელინთა ცნობიერებაში და მრავალი საუკუნით განსაზღვრა ფილოსოფიურ იდეათა განვითარება. უკვე პლატონის "თეეტეტში" საუბარია ἔκμαγεῖον (ekmageion)-ის, ესე იგი გასანთლული დაფის შესახებ, რომელზეც დამწერი წვერიანი საგნით აღადგენს ასოების მოხაზულობას. ეს სახე, არისტოტელეს მიერ გამეორებული ტრაქტატში "სულის შესახებ" (ნიგნი III, თავი IV), თავს გვახსენებს მთელი შუა საუკუნეების მანძილზე. ჩვენ მას ვხვდებით პარიზშიც და ოქსფორდშიც, სალამანკაშიც და პადუაშიც; მრავალი საუკუნეა უკვე, მასწავლებლები მას ყმანვილურ ტვინებში ნერგავენ.

ამ ინტერპრეტაციის თანახმად, სუბიექტი და ობიექტი ორი ფიზიკური საგანია. ისინი სამყაროში ერთმანეთისგან დამოუკიდებლად იმყოფებიან და მხოლოდ ხანდახან შედიან ერთმანეთთან შემთხვევით კონტაქტში. ობიექტი არსებობს მანამ, სანამ ჩვენ მას ვხედავთ; იგი არსებობას განაგრძობს მაშინაც კი, როცა ჩვენი მხედველობის არეს ტოვებს; ცნობიერება ცნობიერებადვე რჩება მაშინაც, როცა მასში აზრი არაა და როცა იგი არაფერს აღიქვამს. თუ ცნობიერება და ობიექტი ერთმანეთს ეხებიან, ეს უკანასკნელი მასზე თავის კვალს ტოვებს. გაცნობიერება - ესაა ანაბეჭდის აღება.

დახასიათებული მოძღვრების მიხედვით, სუბიექტსა და ობიექტს შორის

არსებული ურთიერთობები რეალობის ფაქტს წარმოადგენს. ეს ურთიერთობები ისევე რეალურია, როგორც, მაგალითად, ორი ფიზიკური სხეულის შეჯახება. ამის გამო, ამ მოძღვრებას რეალიზმს უწოდებენ. ურთიერთობის ორივე ტერმინი ერთნაირად რეალურია - ობიექტიც და ცნობიერებაც, ასევე რეალურია თვით ეს ურთიერთობა. ერთი შეხედვით, ამ მოძღვრებაში, სუბიექტისა და ობიექტის სტატუსის განსაზღვრისას ვამჩნევთ, რომ სუბიექტის როლი მიჩქმალულია. აღიარება იმისა, რომ მატერიალურ ობიექტს თავისი კვალის დამჩნევა შეუძლია არამატერიალურზე, ნიშნავს მათი ბუნების გათანაბრებას ანუ ცვილისა და ბეჭდის ანალოგიის სერიოზულობის ცნობას.

ასეთია მარცვალი, რომლიდანაც ძველი დროის ადამიანის მსოფლმხედველობა ამოიზრდება. მისთვის "ყოფნა" ნიშნავს იმ ნივთთა სიმრავლეში არსებობას, რომლებიც ერთმანეთზე არიან დახვავებული და სამყაროს გრანდიოზულ შენობას აგებენ. სუბიექტი სხვა არაფერია, თუ არა ერთ-ერთი ამ მრავალ საგანთაგანი; იგი, დანტეს თქმით, "ყოფიერების ზღვაშია" ჩაძირული. მისი ცნობიერება პატარა სარკეა, რომელშიც არსებულის მოხაზულობანი აირეკლება. სამყაროს შესახებ ანტიკურ წარმოდგენაში "მე" არ თამაშობს დიდ როლს. ბერძნები ამ სიტყვით საერთოდ არ სარგებლობდნენ თავიანთ ფილოსოფიურ თხზულებებში. პლატონს, რომელიც თვლიდა, რომ ძალას ერთობა წარმოშობს, "ჩვენ"-ის თქმა ერჩივნა. ბერძნებიც და რომაელებიც ქცევის ნორმებს, ეთიკურ კანონს, კოსმოსთან ადამიანის შესაბამისობაში ეძებდნენ. სტოიკოსები, რომლებმაც კლასიკური ტრადიცია იმემკვიდრეს, ასწავლიდნენ "ბუნებასთან თანხმიერ ცხოვრებას", მის მსგავსად, მთლიანად და აუძღვრევლად ყოფნას. "მე", თვალდავსილის წინგაშვებული ხელი (არისტოტელე პირდაპირ სულის შედარებას ახდენს ხელთან), სამყაროს გზებს მოსინჯავს და წინვლისთვის აუცილებელ ბილიკს კვალავს.

აღორძინებამ, რომელიც არ წარმოადგენდა ანტიკურობასთან დაბრუნებას, როგორც მრავალი ამტკიცებს ყურმოკრულით, გადალახა ეს მოძღვრება. იგი სუბიექტსა და ობიექტს შორის ურთიერთობის ინვერტირებას ახდენდა.

ცვილით დაფარული დაფის სახე შეუთავსებელია ცნობიერებაზე აღორძინების ხანის წარმოდგენასთან. როცა ბეჭედი ცვილის ზედაპირზე თავის კვალს ტოვებს, ჩვენი მხედველობის არეში ერთდროულად ორი ობიექტია მოქცეული - ბეჭედი და ანაბეჭედი, და შეგვიძლია, ისინი ერთმანეთს შევადაროთ. გარდა ამისა, როცა გუადარამას მთის ჯაჭვს ვუმზერთ, მხოლოდ ის შთაბეჭდილება არსებობს, რომელსაც ის ჩვენში ინვევს, მაგრამ არა თვით საგანი. ამ თვალსაზრისით, ჰალუცინაცია არ განსხვავდება ნორმალური აღქმისგან. ამიტომ სარისკოა იმის მტკიცება, რომ ობიექტები ჩვენი ცნობიერების გარეშე და მისგან დამოუკიდებლად არსებობენ. მათი არსებობის შესახებ მხოლოდ მაშინ ვგებულობთ, როცა ისინი, ასე თუ ისე, ჩვენს ცნობიერებაში არსებობენ: როცა მათ ვხედავთ, წარმოვიდგენთ ან ვფიქრობთ მათ შესახებ. სხვა სიტყვებით: არ შეიძლება საკამათოდ იქცეს ის ფაქტი, რომ საგნები, რაღაც აზრით, ჩვენში იმყოფებიან; მაგრამ ყოველთვის საეჭვო და პრობლემატურია ჩვენს გარეშე მათი არსებობა. ამიტომ სიბრიყვეა უეჭველი ფაქტის გარკვევა

საეჭვო დაშვებით. უთუო უტყუარობად შეიძლება ჩაითვალოს მხოლოდ იმის არსებობა, რაც ჩვენს ცნობიერებაში არსებობს. ნივთები, როგორც რეალობანი, კვდებიან, რათა აზრების სახით აღორძინდნენ. მაგრამ "აზრები" სხვა არაფერია, თუ არა სუბიექტის მდგომარეობანი, "მე"-ს მდგომარეობანი, de moi même, qui ne suis qu'une chose qui pense (ფრანგ. "თავად ჩემი, რომელიც მოაზროვნე ნივთია"). ამ თვალსაზრისით, ცნობიერებამ ანტიკურის საპირისპირო ინტერპრეტაცია უნდა მიიღოს. ბეჭდისა და ცვილისზედაპირიანი დაფის მეტაფორის სანაცვლოდ მოდის ჭურჭლისა და მისი შიგთავსის მეტაფორა. ობიექტები ცნობიერებაში გარედან კი არ შემოდიან, არამედ ისინი თვით მასში იმყოფებიან; ესაა იდეები. ახალ მოძღვრებას იდეალიზმი ეწოდება.

მკაცრად რომ ვთქვათ, ცნობიერება ანუ გაცნობიერება გვარეობითი ცნებაა. არსებობს გაცნობიერების მრავალი სახე. მაგალითად, ხედვა ან მოსმენა, ანუ აღქმა, სულაც არაა იგივეობრივი წარმოსახვისა ან, უბრალოდ, რაღაცის შესახებ ფიქრისა. ანტიკური ფილოსოფია გაცილებით დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს გრძნობად აღქმას, რომლის პროცესშიც ობიექტი, რომელიც სუბიექტს უახლოვდება, მასზე თავის კვალს ტოვებს. ახალი დრო, საპირისპიროდ ამისა, წარმოსახვაზეა ორიენტირებული. მის კონცეპციაში ობიექტები კი არ მოძრაობენ სუბიექტის მიმართულებით, არამედ სუბიექტი თავად ალაგზნებს მათ თავის თავში. საკმარისია, მხოლოდ მოგვინდეს, და არარაობიდან კენტავრს შევექმნით, რომელიც დაოთხილი, გაზაფხულის ქარით ფაფარ და კუდაშლილი, გაქროლდება და ზურმუხტის ველებზე თეთრ ნიშნავთა მოუხელებელ აჩრდილებს დაედევნება. წარმოსახვა ქმნის და სპობს ობიექტებს, დეტალებისგან ამთლიანებს და ნაწილებად განფანტავს. რაკი ცნობიერების შინაარსი მასში გარედან ვერ შევა - მართლაც, როგორ შეიძლება, ჩემში მთა შემოვიდეს? - იგი(ეს შინაარსი) თავად სუბიექტში უნდა ჩაისახოს. ამგვარად, შემეცნება ხელოვნებაა.

ახალი დროისთვის დამახასიათებელია სწორედ ადამიანის შემოქმედებითი შესაძლებლობებისადმი უპირატესობის მინიჭება. გოეთე პირველობას ანიჭებს "იუპიტერის მშფოთვარე და მარადიული სიყმაწვილით ნიშანდებულ ქალიშვილს - ფანტაზიას". ლაიბნიცმა სინამდვილე დაიყვანა მონადამდე, რომელიც ერთადერთ თვისებას ფლობს - რეპრეზენტაციის შესაძლებლობას. კანტის მთელი სისტემა ბრუნავს ლერძის გარშემო, რომელიც იქმნება წარმოსახვისადმი (Einbildungskraft) ადამიანის წინასწარი განწყობით. შოპენჰაუერმა გვაუწყა, რომ სამყარო ისაა, რასაც ჩვენ წარმოვიდგენთ, - ფანტასმაგორიული ფარდა, მოქსოვილი იმ სახეებით, რომლებიც მას კოსმოსურმა სიღრმეებმა გამოუგზავნეს. ვერც ახალგაზრდა ნიცშემ ახსნა სამყარო სხვაგვარად, თუ არა როგორც მონყენილი ქალღმერთის თამაში. "სამყარო - ესაა ძილი და კვამლი მარადდაუქმაცოფილებლის თვალებში".

მაშ ასე, უეცრად ფორტუნა "მე"-სკენ საკუთარი სახით მობრუნდა. როგორც აღმოსავლურ ზღაპრებში ხდება, ლატაკმა პრინცის სახით გაიღვიძა. ლაიბნიცმა გაბედა და ადამიანს პატარა ღმერთი უწოდა. კანტმა "მე" ბუნების უმაღლეს კანონმდებლად აქცია. ხოლო ფიხტემ, უკიდურესობებისადმი თავისი მიდრეკილებით, გამოაცხადა, რომ "მე ყველაფერია".

ლიტერატორი და ლიტერატურა
და ამასთან დაკავშირებული განაზრებანი
(სექტემბერი, 1931 წელი)

წინათქმა

ამ შენიშვნებს არც თეორიის შექმნის პრეტენზია აქვთ და არც - აღმოჩენის, და სხვას არაფერს წარმოადგენენ, თუ არა ლიტერატურისა და ლიტერატორობის რამდენიმე ურთიერთდაკავშირებული მოვლენის მიმოხილვას. ამოსავალი შეიძლება გახდეს საკითხი, თუ რატომ ითვლება ჩვენში "ლიტერატორი" არა მხოლოდ სალანძღავ, არამედ ისეთ სალანძღავ სიტყვად, რომელიც არც თუ მთლად უმნიშვნელო ლიტერატორების მიერ გამოიყენება იმათ მიმართ, ვინც სწორედაც, რომ უმნიშვნელო ლიტერატორად გახდომას ესწრაფვიან. რამეთუ ადამიანს, რომელიც ლიტერატურით ირჩენს თავს და რომლისთვისაც ლიტერატურა შემოსავლის წყაროა ჩვენში, როგორც წესი, ლიტერატორს კი არ უწოდებენ, არამედ, შემოსავლის ბუნებიდან გამომდინარე, ეს ადამიანი ამა თუ იმ პროფესიის, ვთქვათ, ქვესათაურთა მთხზველის, ლამაზ სახელწოდებას ატარებს; ლიტერატორს კი უპირატესად იმას უწოდებენ, ვინც მხოლოდ ლიტერატურაზე დამოკიდებულებით ხელმძღვანელობს; მხოლოდ ისაა ლიტერატორი, და ის, რომ აქედან შეიძლება განვითარებულებიყო აბუჩად ამგდები სახელწოდება, "კაფის" და "ბოჰემის" ცნებებისგან არც თუ მთლად განზე მდგომი, მიუთითებს სწორედ ლიტერატურის შიგნით ან ლიტერატურასა და ადამიანურ მთელს შორის არსებულ კავშირებზე, რომლებიც, როგორც ჩანს, ყურადღებას იმსახურებენ. ლიტერატურა, რომელიც საშუალებას გვაძლევს, სიტყვა "ლიტერატორს" ასეთი მნიშვნელობა დავუკავშიროთ, გვაგონებს იმ ვაშლის ხეს, რომელსაც ბლით და საზამთროთი მსხმოიარობა მოუხდებოდა, ოღონდ კი არა - ვაშლით. მაინც რა არ ყოფნის ამ ხეს? ჩვენ, ყველანი, უპირველესად და ყველაზე მეტად, ლიტერატორები ვართ. ლიტერატორი, ამ სიტყვის ნამდვილი მნიშვნელობით, ლიტერატურის ჯერაც განუკერძოებელ მოღვაწეს გულისხმობს, - პირველსახეს, რომლისგანაც სხვა დანარჩენი აღმოცენდება. ახალგაზრდა კაცი იწყებს, როგორც ლიტერატორი, და არა როგორც მწერალი, და მით უმეტეს, არა მაშინვე, როგორც - დრამატურგი, ისტორიკოსი, კრიტიკოსი, პუბლიცისტი და ა. შ., რომელიმე ამათგანის გარკვეულ "თანდაყოლილობითობაზეც" რომ შევთანხმდეთ, და როცა აღარ იგრძნობა ეს თანაფარდობა, ლიტერატურის არსი მახინჯდება. მაშინ საკითხავია, რა სახის დარღვევები უწყობს ხელს იმას, რომ ფორმის გარეთ იკარგება პირველდანიებითი საყოველთაო მნიშვნელობა. და ეს საკითხი, თუმცა არა ყოველსომომცველად,

არამედ მხოლოდ გარკვეულ ცნებათა შუქზე, წარმოდგენა ქვემოთ მოცემულ განაზრებებში.

ლიტერატორი, როგორც ყველაზე უფრო ზოგადი მოვლენა

დასახელებასთან "ლიტერატორი" - იქ, სადაც იგი საძრახისი მნიშვნელობით გამოიყენება - არამც და არამც დაკავშირებული არაა არაარსებითი წარმოდგენა, რომელიც დაახლოებით ასე შეიძლება გამოიხატოს: ლიტერატორი ის ადამიანია, რომელიც დაკავებულია მხოლოდ და მხოლოდ ლიტერატურით და "სრულფასოვანი ადამიანურობის" საზიანოდ, ესე იგი - არა თაურნ-ყაროსთან დაკავშირებული ადამიანი, დაკავშირებული არა ცხოვრების ფაქტებთან (ვითომ როგორც მწერალი), არამედ - მასზე ცოდნასთან. სხვა სიტყვებით, ამ წარმოდგენის მთავარი ნიშნები ისეთივეა, როგორც - თავად ცნების: სქოლასტიკოსის, კომენტატორის ან კომპილატორის ცნების, და, ამ თვალსაზრისით, ლიტერატორი იყო ფამულუსი ვაგნერი, რომელიც გოეთემ სამუდამო სასაცილოდ აქცია. სულის ისტორიაში, ანტიკურობიდან ჩვენს დღეებამდე, ადამიანთა ეს ნაირსახეობაც დიხაც თამაშობდა თავის, არა ყოველთვის სანუგეშო, როლს. მასწავლებლის მიმყოლი, მაგრამ სხვათა მიღწევების დიდი ცოდნის მიუხედავად, საკუთარ, პიროვნულ მიღწევათა სიმწირით ნიშანდებული ადამიანი თითქმის გამოსადეგი იქნებოდა, როგორც ლიტერატორის კინი სახესხვაობის განსაზღვრება, ეს აღწერა საშუალო პროფესორსაც რომ არ მიეყენებოდეს. ის გამოდგება სტრატეგის დასახასიათებლადაც, რომელიც უმწეოა გადანყვეტილებათა მიღების დროს, მაგრამ სრულიად გამოდგება, როგორც სკოლაში სამხედრო საქმის მასწავლებელი; მას შეიძლება სამხედრო ხელოვნების ლიტერატორი ვუნდოთ. იგი ისეთივე წარმატებით მიეყენება მორალში რიგორისტს, ვისი სულიც მითითებებითაა გამოტენილი, როგორც - მორალში ლიბერტინისტს, ვისი სულიც თავისუფლებათა სამახსოვროა. ერთიც და მეორეც, რიგორიზმიც და ლიბერტინიზმიც, ლიტერატორის არსებითი ნიშნებია. პირად მიღწევებსა და სხვათა მიღწევების შესახებ ცოდნას შორის ასეთი შეუსაბამობა ყველგან გვხვდება, გარემოებათა მიხედვით სხვადასხვაგვარად გამოხატული. სადაც უნარია საჭირო, შეუსაბამობა მას ცოდნით ცვლის; სადაც უმჯობესია გადანყვეტილების მიღება, იქ ეჭვებს დაახვავებს; სადაც ამოცანა თეორიულ მიღწევაში მდგომარეობს, იგი კომპილაციას მოგვცემს, მაგრამ ასეთივე წარმატებით ნათელყოფს თავის თავს უსასრულოდ ექსპერიმენტულ მრავალეჭვიანობაში გაქცევით... - ყველა შემთხვევაში, როგორც ჩანს, ის მაინც რაღაც ძვრის გამომწვევია, რომლის შედეგადაც საკუთარი მიღწევიდან, სარომლისოდაც ნიჭი, ნებისყოფა ან გარემოებები არასაკმარისია, ძალისხმევის გადატანა ხდება გაცილებით მსუბუქ და მეორეხარისხოვან მიღწევაზე, რაც სრულიად აკმაყოფილებს პატივმოყვარეობას. ამ პროცესის თვისება ისაა, რომ არანაყოფიერი და არათვითმოყვადი, შემთხვევის ძალით მიღწევაზე მიზანმიმართულ ცნობილ პატივმოყვარეობას რომ უერთდება, უცვლელად იქნება დაკავშირებული ტრადიცია-

სთან, თუმცაღა იგი ფუძემდებლური ელემენტებიდან - იქნება ეს იდეური, ემპირიული, ემოციონალური წარმონაქმნი თუ გადანყვეტილების პრაქტიკული აღმოცენება - არ გამომდინარეობს, და თუ გამომდინარეობს კიდეც, მხოლოდ - არამნიშვნელოვანნილად, და ლიტერატორი, ჩვეულებრივი აზრით, სხვა არავინაა, თუ არა კერძო შემთხვევა იმ მოვლენისა, რომელიც გაცილებით დიდ სფეროებს მოიცავს.

ლიტერატორი და ლიტერატურა

მონათესავე მოვლენების წრეში ლიტერატორის მოვლენის ჩართვის ასეთი მცდელობა, ბუნებრივია, ღიად ტოვებს საკითხს იმის შესახებ, ბოლოს და ბოლოს რა ქმნის ამ წრეში მის თავისებურებას, და რა განსაკუთრებული თვისებები გამოარჩევს მხატვრული ლიტერატურის ლიტერატორს ნებისმიერი (ასე ვთქვათ) ლიტერატორისგან. ამ ხარვეზის შესავსებად მას თუ განვიხილავთ, როგორც სოციალურად სპეციფიკურ ფიგურას, მაშინ, ხედვის კუთხის შესაბამისად, ლიტერატორ-მხატვარი წარმოგვიდგება ან როგორც ეგრეთ წოდებული ინტელექტუალი ან როგორც მომიჯნავე ტიპებისგან გამოცალკევებული, ეგრეთ წოდებული ემოციური ადამიანი. ესე იგი, ნამდვილ ინტელექტზე - ვთქვათ, საშუალო სწავლულზე - ის, ჩვეულებრივ, ერთობ მცირე ინტელექტუალობის შთაბეჭდილებას ახდენს, თუმცა, როგორც წესი, ემოციური მიღწევის სიჭარბესთან ერთად, იმასთან ერთად, რომ ჭეშმარიტად ემოციური ადამიანი, რომელსაც უჭირს თავისი აზრების გამოხატვა, რომელსაც არ შეუძლია გადანყვეტილებათა სწრაფად მიღება და ამიტომ მტკიცედ სწამს თავისი სიტყვების, გადანყვეტილებების და გრძნობების, წარმოგვიდგება, როგორც "ინტელექტუალი", რომლის გრძნობები სუსტი, ცვალებადი და მოჩვენებითია. თუ შევკრებთ ორივე ამ მხარეს და გამოცდილების რეზულტატს დავუმატებთ, მივიღებთ სახეს ადამიანისას, რომლის ინტელექტიც გრძნობებით თამაშობს ან რომლის გრძნობებიც ინტელექტით თამაშობენ - ამის გარჩევა შეუძლებელია, - რომლის მრწამსიც არამტკიცია, რომლის ლოგიკური დასკვნებიც ნაკლებად საიმედოა და რომლის შემეცნებაც განუსაზღვრელად შეზღუდულია, მაგრამ რომელიც ამ ნაკლოვანებებს განსაცვიფრებლად ავსებს ლაღი, მოქნილი, ფართო რადიუსის მქონე მოქმედებით, ზოგჯერ - ძლიერ განმმსჭვალავი სულიერებით, აგრეთვე - უცხო ცხოვრებისეულ და სააზროვნო სფეროთა მიმიკის განცდით გაშინავანებისთვის მზადყოფნის მსახიობისებური უნარით.

აღბათ, მწერლის პროფესიის დამცირების გარეშე შეიძლება დავუშვათ, რომ საეჭვოა, მისთვის თავგადადებულთაგან, რომელიმე ამ გაორებისგან სრულიად თავისუფალი იყოს. მაგრამ შეიძლება დავემყაროთ განხილვას და ლიტერატურას(რამეთუ მოღვაწეობა და მოღვაწე ერთმანეთს ასახავენ), და ამ შემთხვევაში გამომჟღავნდება - რაც, უდავოა, შეუდარებლად მნიშვნელოვანია - სფერო, აღსავსე თავისებურებებით, რომლებიც მნიშვნელოვანნილად ეხმიანებიან ლიტერატორის თავისებურებებს. მხატვრული ლიტერატურისთვის - როგორც მთლიანად, ისე მისი ყოველი ნაწილისთვის - ნიშანდობლივია

რალაც უსასრულო და დაუმთავრებელი, იგი გაჭიმულია დასაწყისისა და დასასრულის გარეშე, და მის სახეობრივ ფიგურათაგან ნებისმიერი ერთადერთია და სხვა რომელიმე ფიგურით შეუცვლელი, თუ შესაძლებელია სახეობრივი ფიგურები საერთოდ დაექვემდებარონ შედარებას. მხატვრულ ლიტერატურას სხვა არავითარი წესრიგი არ გააჩნია, გარდა ისტორიულისა, ხოლო მის ცალკეულ ფრაგმენტებს - გარდა კრიტიკულ-ესთეტიკურისა. მას არა აქვს ლოგიკა, იგი შედგება მხოლოდ ფარული კანონის თუ ქაოსის ნიმუშებისგან. შეიძლება ითქვას, რომ მისი სულიერი ბუნება შედგება გაცებით შეცნობადი ურთიერთკავშირის გარეშე მოგონებებისგან, და ამ სფეროსთვის კონსტიტუციურია ციტირება(მნიშვნელობის გამონაწევრების ნაცვლად ოსტატთა მომრგვალებულ სიტყვაზე მითითება), რომელიც არ გამოხატავს მხოლოდ მორთულობის რიტორიკულ მოთხოვნებს. ჰუმანისტის ისტორიული ტიპი ხომ კლასიკოსებიდან და ბიბლიიდან ციტატებით დაიწყო, და, შესაძლოა, დღეს გარეგნულად ეს ციტირება არც თუ მთლად მოდურია, მაგრამ სინამდვილეში იგი მხოლოდ სიღრმეში შეიხიზნა, და მხატვრული ლიტერატურის მთელი მსგავსია ციტატების ოკეანისა, სადაც ყველა დინება მხოლოდ გარეგნულად კი არაა უწყვეტი, არამედ სიღრმეში ეშვება და შემდეგ კვლავ ზედაპირზე ამოიზიდება.

იმავედროულად, უსათუოდ იბადებიან ფრიად ღირშესანიშნავი ურთიერთობები. ასე, როგორც ჩანს, შესაძლებელია რომელიმე მწერლის უსასრულოდ "დაშლა"(როგორც გნებავთ - ფორმალურადაც და შინაარსობრივადაც; აზრობრივადაც კი, რომლისკენაც ის ისწრაფის) და მასში არაფრის აღმოჩენა გარდა მისი დანაწევრებული წინამორბედებისა, ოღონდ რომლებიც "დახლენილნი" და "ხელახლა ასიმილირებულნი" არიან არავითარ შემთხვევაში მთლიანად, არამედ დარჩენილნი არიან არაერთნაირ ფრაგმენტებად. ასეთი გამოთქმებისთვის, ცხადია, უნდა მოვიზოდიშოთ, მაგრამ სათანადო ახსნა და აღწერა არ არსებობს ლიტერატურული ტრადიციის ამ პროცესისა, რომლის შესახებაც გარკვევით მხოლოდ ის შეიძლება ითქვას, რომ ყველაზე უფრო დამოუკიდებელი მწერალიც კი არ ქმნის არაფერს ისეთს, რისი ამომწურავად წარმოდგენაც არ იქნებოდა შესაძლებელი, როგორც იმ ფორმისა და შინაარსის ტრადიციაზე დამოკიდებულის, რომლებიც მან თავის თავში მოიცვა, მაგრამ რაც, მეორეს მხრივ, როგორც ჩანს, ზიანს არ აყენებს მის ორიგინალობასა და პიროვნულ მნიშვნელობას. ყველაზე თვალსაჩინოდ ეს ფენომენი ლირიკულ ლექსში მჟღავნდება, რომელიც ყოველთვის, თუ იგი მშვენიერია, ერთ-ერთ შეუდარებელ წარმატებას წარმოადგენს ლიტერატურაში, თუმცა, მიუხედავად ამისა, როგორც არც ერთი სხვა სახეობრივი ფიგურა, შეიძლება "არაორიგინალური" აღმოჩნდეს, და იგი, - თუ მის "ფორმასა" და "შინაარსს" ტრადიციულ ფორმებსა და შინაარსებს შევადარებთ, რომლებშიც იგი გარეგნულად უსაზღვრო, მაგრამ მაინც მკვეთრად დასაზღვრულია, - მოთავსებულია, როგორც გამჭვირვალე კრისტალი თავის გამჭვირვალე საშვილოსნოს ხსნარში.

ასე წარმოჩნდება მხატვრულ ლიტერატურაში ის განსაკუთრებული მდგომარეობა, რომლის დროსაც საყოველთაო, განფენილი და ცალკეული მწერ-

ლის პირადი წვლილი ერთმანეთისგან განუყოფელია, თანაც, განფენილი იზრდება მხოლოდ მოცულობით, პირადი ვერ პოულობს მტკიცე ადგილს, ხოლო მთლიანი შედეგა ერთმანეთზე უმიზნოდ დალაგებული ვარიაციები-სგან.

კომპენსაციის მოთხოვნილება: ორიგინალობა, განცდა, რეპორტაჟი და სიდიადე

ამასთან, კვლავ დგება საკითხი(როგორც ეს არა ერთხელ მოხდა მტკიცე-ბისას, რომ ლიტერატორი არ მიმართავს საფუძვლადმდებარე ელემენტებს) ორიგინალობისა, თავისი ექვივალენტებით რომლის აღნიშვნამაც ლიტერატურაში მრავალი გაუფერობა გამოიწვია. ოდესლაც ამტკიცებდნენ, რომ გერმანული სიტყვიერება მხოლოდ ორიგინალური გენიოსებისგან შედგება, მაგრამ დიდხანს ჩხრეკა არ დაგვჭირდება, თანამედროვე ლიტერატურაშიც რომ აღმოვაჩინოთ პიროვნებები და სიტუაციები, რომლებიც რენტაბელურად სარგებლობენ იმ შარავანდით, რომელიც, თავდაპირველად გაძალიანებული საზოგადოებრიობის თვალში, ბოლოსდაბოლოს, ყველაფერს ისე მოსავს, როგორც აქამდე ადგილის არმქონეს და სრულიად ახალს. ამ ვითარების გაპროტესტება შეიძლება ძალიან მოკლედ: ორიგინალობის შესახებ, ცხადია, მაშინ შეიძლება საუბარი, როცა სახეზეა ტრადიცია. ბუნებისმეტყველებული და მათემატიკური მიღწევის თვითმყოფადობისა და მნიშვნელოვნებისთვის არსებობს ობიექტური საზომი, რომელიც საშუალებას გვაძლევს, ვიმსჯელოთ იმ მიღწევებისგან მისი განსხვავების შესახებ, რომელთაგანაც იგი წარმოიშვა, და რამდენადაც უფრო რაციონალური და რაციონალიზებადია პირველი სფერო, მით მეტად ნათესაური იქნება მისი მეორე სფერო; მაგრამ რაც უფრო არასაკმარისია ასეთი ურთიერთობები, მით მეტად თვითნებური და შეუზღუდავია ორიგინალურის ცნება. ეს ცნება პროპორციიდან აღმოცენდება. მხოლოდ ორიგინალური ნაწარმოებებისგან შემდგარი ლიტერატურა არ იქნებოდა ლიტერატურა, მაგრამ მაშინ არც ორიგინალური ნაწარმოებები იქნებოდნენ ორიგინალურნი, რადგან მათ მოუწევდათ გაერთიანება რალაც ლიტერატურისმსგავსში, თუმცა კი ბუნდოვანი, გაურკვეველი სახით.

ასეთია ლიტერატურის სისტემატური სისუსტე, ყოველი მოცემული ლიტერატურული სისტემის სისუსტე, ორიგინალობის განსაკუთრებულ, მდიდრულ ყვავილობაში გამჟღავნებული, რაც, ბუნებრივია, იმ ზეინდივიდუალურ და კოლექტიურ ორიგინალობასაც ეხება, რომელიც უკანასკნელ ხანებში ისე ხშირად იჩენდა თავს, როგორც არაფერი სხვა, და "თაობის" თუ "იზმის" სახით ყველა ცნებას ერთმანეთში ურევდა.

ნათელია, რომ სისუსტის ასეთმა ვითარებამ, ამავე დროს, უნდა გამოიწვიოს ყოველნაირი არევე-დარევა იმ წამოწყებებსა და წარდგომებში, რომლებიც ან იყენებენ ამ ვითარებას, ან ცდილობენ მის აღკვეთას. ასე, მაგალითად, საკმარისია განვიხილოთ ორიგინალობა, არა როგორც მიღწევის მახასიათებელი, არამედ - მხოლოდ როგორც მიღწევის შესატყვისი მახასიათებე-

ლი ავტორისა, რომ მაშინვე აღმოვჩნდეთ იმ გარედან შემოზღუდულ ცნობიერებაში (თუ არა ინდივიდუალობის უარყოფაში), რომელსაც ამჟამად ყველა პოლიტიკური პარტიის ხელოვნებათა განვითარების პროგრამა გულისხმობს და დაკავშირებულია მზამზარეული "მსოფლმხედველობისადმი" ლიტერატურის დაქვემდებარებასთან. ასეთი ხელყოფის შემთხვევაში ერთმანეთისადმი მტრულად განწყობილი ყველა პოლიტიკური ბანაკი ერთსულოვანია, და თუ, სხვა ყველაფერთან ერთად, ამაში, როგორც მთავარში, მხოლოდ მბრძანებლობაზე უფლების ბუნებრივი პოლიტიკური განაცხადი გამოიხატება, - ისე, როგორც ზუსტად ამგვარად შეიძლება აიხსნას მრავალი რამ განათლების შესახებ გარყვნილი ლიბერალისტური წარმოდგენის საპასუხო, სათუოდ დასაბუთებული, რეაქციით, - მაშინ ამ "პოლიტიზაციის" ბუნებრივ გაფართოებაში არაფერი ისეთი სისასვით არ წარმოჩნდება, როგორც სისუსტე და მონყვლადობა თავად ლიტერატურის ცნებისა, რომელიც თითქმის ყოველგვარი წინააღმდეგობის გარეშე ან პოლიტიკის ძალადობის ობიექტი ხდება ან არანაირ ობიექტურობას თავის თავში არ შეიცავს.

ესთეტიკურად ეს უერთდება იმის შესახებ საკითხს, თუ რა დამოკიდებულებაშია ერთმანეთთან მხატვრული მიღწევის ინდივიდუალური და კოლექტიური ნაწილები, და, ამ შემთხვევაში, საეჭვოა ვინმემ დაიწყოს მტკიცება, რომ ეს საკითხი სათანადოდაა შესწავლილი. მაგრამ, სამაგიეროდ, მხატვრული ლიტერატურით მტკიცდება დაკავებული მასთან დაკავშირებული მთელი რიგი პოზიციებისა, რამაც უკანასკნელ ათწლეულებში არა ერთხელ ჩაუხერგა გზა სწორ შემცნებას. აქ, უმთავრესად, უნდა გამოიყოს ის მისწრაფებები, რომლებიც შეიძლება განისაზღვროს, როგორც ანტიინტელექტუალური, რადგან ყველა ისინი, ასე თუ ისე, დაიყვანება იმაზე, რომ მწერლის მოღვაწეობის გამართლების მოთხოვნით ისინი მწერალს უჩვეულო და თითქმის ოკულტურ უნარს მიაწერენ. რამდენადაც გონება, - ფიქრობენ ისინი, - თანამედროვე ადამიანის ჩვეულებრივი უნარია, ამიტომ "ინტელექტუალი", საბოლოო ჯამში, შეიძლება გახდეს მხოლოდ "ლიტერატორი", ხოლო მწერალი, რომელსაც ამ დროს ანტაგონისტურ გამოხატულებად მიიჩნევენ, უნდა იყოს ადამიანი, რომელიც თავის საქმეებს იმის დახმარებით აწესრიგებს, რომ მისთვის ასერიგად საჭირო ინტელექტუალიზმს არ ფლობს: დაახლოებით ასე გამოიყურება სქემა ყველა ასეთ შემთხვევაში. თუმცა ყოველთვის როდი შედიან ხოლმე ამ დროს ისე ღრმად, როგორც ლიტერატურული აკადემიის ერთი ყოფილი პრეზიდენტი, რომელიც ავტოაპოლოგეტური განზრახვით თავის თავს ერთგვარ წინასწარმჭვრეტად წარმოადგენდა, რომელსაც შემოქმედებაში თითქოს დემონები უწევდნენ დახმარებას;² ჩვეულებრივ კი კმაყოფილდებიან გავრცელებული სიტყვით "ინტუიცია", და ისტორიულად უმნიშვნელოვანესნი გახდნენ ის ცრურწმენანი, რომელნიც მხოლოდ სანახაობრივად არიან მკვიდრ ნიადაგზე დაფუძნებულნი და მწერალს განმარტავენ, როგორც ადამიანის განსაკუთრებით სრულყოფილ ნაირსახეობას, რომელიც არაჩვეულებრივი სიმდიდრით ითვისებს "ცხოვრების ფაქტებს," და რომელიც მოკლედ ხასიათდება როგორც "ნატურა", ძლიერი და თვითმყოფადი, - თავისი თავის მიხედვით, რალაცნაირად, ადამიანის დიადი ბუნების საცნაურმყოფელი, იმავდროულად

კი უშუალოდ ცხოვრების ცურიდან საარსებო საკვების მიმღები. ის, რაც სინამდვილეში საფუძვლად უდევს ამ წარმოდგენას, და რაც დღესაც ყოველნაირი შეცდომის გამომწვევია, არის, ალბათ, მხოლოდ და მხოლოდ, ლიტერატურაში თხრობის იმ ორი სახის - თვალსაჩინოს და სააზროვნოს - არსებობის ფაქტი, რომლებსაც მუდმივად უწევთ გაერთიანება, მაგრამ ზოგიერთ შემთხვევაში - გაყრაც. ძნელი არაა მსოფლიო ლიტერატურაში ძლიერ, მაგრამ შედარებით გულუბრყვილო მთხრობელთა მაგალითების მოძებნა; მეორეს მხრივ, არსებობს "გადამშუშავებლების" მაგალითები, რომლებსაც მიეკუთვნებიან ფორმის ის ასკეტური ოსტატებიც, რომლებიც გამოსახულების სასარგებლოდ სრულიად უარყოფენ პირადულ-სააზროვნოს, და, შესაბამისად, არსებობს უშუალოდ ორი სახე; პირველი ხასიათდება განცდით, ხოლო მეორე - ამ განცდის სულიერი გადამუშავებით; შეიძლება მრავალი მაგალითით ამ განსხვავებების ჩვენება, რაც, ამ შემთხვევაში, უადგილოა. ეს სურათი სრულიად და მთლიანად მსგავსია იმისა, რასაც ბუნებისმეტყველება წარმოგვიდგენს, სადაც არსებობენ ექსპერიმენტატორული და თეორიული ტალანტები; ერთიც და მეორეც საჭიროა ერთსა და იმავე დროს, მაგრამ ერთსა და იგივე პიროვნებაში ისინი თანაბარი პროპორციით პრაქტიკულად არასოდეს გვხვდება. ასეთია ფაქტები, და საბედისწერო გაზვიადებას წარმოადგენდა, როცა დაახლოებით ერთი თაობის წინ და თითქმის დღემდე, იდენი ხელოვნების მიერ ათასჯერადი ექოთი გამოხმაურების წინააღმდეგ პროტესტის დროს - "ნატურალიზმისა" და "იმპრესიონიზმის" დროს, - "ფაქტებისა" და ეგრეთ ნოდებულები "აღამიანური დოკუმენტების" (petits faits,³ რომლებიც ნიცშეს აღშფოთებას იწვევდა) ღირებულებას ცალმხრივ მნიშვნელობას ანიჭებდნენ, რადგან ამასთან ერთად ჩვენს ლიტერატურაში ფეხი მოიკიდა შეხედულებამ, რომ მწერალი, უპირველეს ყოვლისა, უნდა იყოს "ბარაქით სავსე" ადამიანი, რომელშიც დულს და გადმოდულს ხელოვნება, და არავის უჭყლეთია ტვინი იმაზე ფიქრით, როგორ მოხდა, რომ ღმერთს შეიძლებოდა თავში აზრად მოსვლოდა ასეთი მაღალწველადობის მქონე მწერლის შექმნა იმ კანონთა დაურღვევლად, რომლებიც ადამიანურ სულს მანვე მიანიჭა. ასეთმა პატარა შეცდომამ კი, სულ მცირე, ის მოგვცა შედეგად, რომ მას მერე ლიტერატურის ცნება ჩვენში მთლიანად დაიკარგა, რადგან იგი, თავად მწერლის ცნებისგან განსხვავებით, გაცლილებით მეტის - სულის შემაკავშირებელი და, მაშასადამე, მაღალრაციონალური ელემენტების არსებობის - წინაპირობაა.

ყალბად განმარტებულმა თვითმყოფადობამ, ლიტერატურის წინააღმდეგ ლიტერატორის პროტესტმა, რასაც თავის თავში შეიცავდა იმპრესიონიზმი, შეინირა ეს უკანასკნელი. თუ ამის მშვენიერი, უახლესი მაგალითია საჭირო, სრულიად საკმარისია, მივუთითოთ რეაქციის ამ გამომჟღავნებაზე - მნიშვნელობა არა აქვს, ეპიზოდია იგი თუ არა - რომელიც მისი ავტორების მიერ მოინათლა, როგორც რეპორტაჟული ხელოვნება, რაც ყველაფერ იმის უარყოფის ტოლფასია, რასაც უფრო მეტად ყოფნაზე აქვს პრეტენზია, ვიდრე რეპორტაჟია.⁴ განსხვავებით იმპრესიონიზმისგან ან, უკიდურეს შემთხვევაში, მისი ზემოქმედებისგან, ეს ობიექტურად ყოფითი რეპორტაჟი - ინტელექტუალური ზემოქმედებისგან სრულიად უვნებელი და, პირიქით, თავადვე გაზეთურად ინ-

ტელექტუალური, სრულიად არა სუბიექტური და არა პიროვნების გამწვანებელი, არამედ, პირიქით, მთელი თავისი არსებით მიუკერძოებლობის გამოხატველი - იმავდროულად არ ითვალისწინებს სწორედ იმას, რაც ერთხელ უკვე იგნორირებულყო განცდის სუბიექტურმა იმპრესიონისტულმა რეპორტაჟმა, კერძოდ - ის, რომ არ არსებობს ფაქტოლოგიური თხრობა, რომელიც არ გვთავაზობდეს ისეთ სულიერ სისტემას, რომლის დახმარებითაც თხრობა "ამოიხაპება" ფაქტებიდან. მაშინ ეს სულიერი სისტემა პიროვნების გაურკვეველი ცნებით შეცვალებს, ახლა კი ის შეიძლება გაზეთის სახით იყოს წარმოდგენილი, შეიძლება პოლიტიკურ მისწრაფებას გულისხმობდეს, ან შეიძლება სულაც თავისივე უეშმაკო ეთიკური პრინციპებით დაკმაყოფილდეს, როგორც ამას ერთ დროს აკეთებდა "ნატურალისტების" ჯგუფი, - ყოველ შემთხვევაში, დღეს იგი სულიერი სისტემის სახით ლიტერატურას იმაზე უფრო მეტად როდი ემსახურება, ვიდრე აქამდე, და მისადმი ურწმუნოება წლიდან წლამდე მხოლოდ გამომეტყველებას იცვლის.

სიმართლეს თუ ვიტყვით, ჩვენ გამუდმებით ერთგვარი ეჭვით ვუმზერთ ხელოვნების ჩვენამდე მოღწეულ არეულ-დარეულობას, და ეს წარმოშობს მიდრეკილებას, - ცხოვრებას საშუალება მიცვით, ისე გადმოიღვაროს, როგორც თავად სურს, და - იმ სახით, როგორითაც ის არსებობს, - მიდრეკილებას, რომელიც ცოდნით მომარაგების ნიღბით, უმარტივესი გზით, საფუძვლიანობის შთაბეჭდილებას ქმნის. მაგრამ, ამასთან, არსებობს ლიტერატურის პრობლემატიკაში გაცილებით რთული, ღრმად განლაგებული გამოვლინებები ისეთივე მდგომარეობისა, როგორცაა, მაგალითად, ლოგიკურად ჩაკეტილი თხრობითი ფორმის გაფხვიერება ლოგიკურ და თითქმის ფსიქიკურ ასინტაქსურობამდე, - გაფხვიერება, რომელმაც მნიშვნელობა შეიძინა ჯოისის და, ალბათ, პრუსტის წყალობითაც, და კარგი იქნებოდა ამის შესახებაც გვემსჯელა, აუცილებელი რომ არ იყოს უფრო საჭირო და უფრო უნივერსალური სხვა სახის დამატება. ცნობილია, რომ გაუბედაობის მდგომარეობაში ნივთის გაუფასურებისკენ მიდრეკილება და მისი გადაფასებისკენ მიდრეკილება თითქმის ურთიერთს ეხებიან, და, აქედან გამომდინარე, გასაკვირი არაა, რომ სიბერნე, რომელიც აბეჩავებს ლიტერატურას - არა როგორც კერძო საქმიანობას, არამედ, ეტყობა, როგორც მთელს - ყოველთვის იწვევდა მისწრაფებებს, საპირისპიროს ყოველივე იმისა, რაც აქ აღინიშნა, კერძოდ - საპირისპიროს ლიტერატურული ტრადიციისა და ლიტერატურის, როგორც იმ სფეროს ამაღლების არსებითი პროცესების უგულვებელყოფისა, სადაც ადამიანი ჩვეულებრივი კანონებისგან სრულიად განსხვავებული კანონების მიხედვით იქცევა. სამყაროზე ეს იგივეობრივი ზემოქმედება და დროის მოცემულ მონაკვეთში მისგან განდგომა წარმოადგენდა ჭეშმარიტად უფრო სუფთა და უფრო გამბედავი სულიერების ემიგრაციას, და თუ წარმოსახვით ამ სულიერების წარმომადგენელთა სახელებს გამოვიწვევთ, რომლებიც უდიდეს სიმკაცრეს და უბრალოებას უკავშირდებიან, გავიგებთ, რომ ჩატარებული ოპერაცია ამ მიჯნაზე მხოლოდ დიდი სიფრთხილით შეიძლება გაგრძელდეს. აქ იბადება ჰუმანიზმის თავისებური, ოდნავ ქედმაღლური ბინდბუნდი, ნაწილობრივ ჭეშმარიტებით, ნაწილობრივ ამაოებით აღვსილი, უიღუმალესი სუვერ-

ენული ზონა, და ეს უკანასკნელი პრობლემა, რომელშიც საკითხთა თავისუფალი ინტერპრეტაციების უზომოდ გაზრდილმა წრებრუნვამ ჩაგვითრია, ამგვარად ჟღერს: ლიტერატურა, როგორც რეაქცია იმაზე, რაც ლიტერატურა არაა. ეს პრობლემა ც ვარიაცია დამოკიდებულებისა და დამოუკიდებლობის ურთიერთით გამსჭვალვის თემაზე, მაგრამ ურიგო არ იქნება, ამ პუნქტში, განხილვის მანერის შეცვლა.

ლექსის სული

არასოდეს არ უნდა დავივიწყოთ, რომ ყოველგვარი ლიტერატურის უძვირფასესი წყარო მისი ლირიკაა, მაშინაც კი, თუ ითვლება, რომ არასწორია ამისგან მხატვრული რანგის პრობლემის შექმნა; არსად, ლექსზე უფრო მკაფიოდ, არ მჟღავნდება, რომ მწერალი ის არსებაა, ვისი ცხოვრებაც ჩვეულებრივი პირობებისგან განსხვავებულ პირობებში მიედინება.

მიუხედავად ამისა, ჩვენ მაინც არ ვიცით, რას წარმოადგენს ლექსი საერთოდ. ზემოქმედების გარეზონაზეც კი, სადაც რითმის, რიტმის და სტროფის ცნებები ბატონობენ, არ გაგვაჩნია მონაცემები, რომლებიც გავვიადვილებდნენ განცდის მიღწევას; აღარაფერს ვამბობ იმის შესახებ, რომ მათი ფლობის შემთხვევაში მრავალი რამ გვეცოდინებოდა ზემოქმედების შინაგანი ბუნების შესახებაც. ის, რომ წარმოდგენების შერწყმის განსაზღვრული, ჩვეულებრივისგან განსხვავებული სახე - ლექსი - ფხიზლად ჟღერს, მაგრამ ის, რომ უპირველეს ყოვლისა, ამას თვალის დახამხამებაში ჩვენი უფრო შორს წაყვანა შეეძლო, როგორც ჩანს, ყველაზე უეჭველია. წარმოდგენისგან (არა იმაზე ლამაზისგან, ვიდრე ათობით სხვაა), რომ ბავშვები სიმღერით გადადიან ხიდზე, ხოლო ქვემოთ განათებული ნავეები ცურავენ და ნაპირთა ანარეკლები ლივლივებენ (რაც ჯერ კიდევ განუზომლად შორსაა ნახევრადმზა წარმოდგენისგან: ხიდებზე ბავშვები მღერიან, წყლებზე სინათლის ნაკადია), გადაადგილების ხერხით გოეთე ორ მშვენიერ სტრიქონს ქმნის: "წყლებზე სინათლის ნაკადია, ხიდებზე ბავშვები მღერიან". რიტმს, რომელსაც ისინი შეიცავენ და რომელიც მაგიდაზე ხელის კაკუნითაც კი შეგვიძლია გამოვსახოთ, იმაზე დიდი მნიშვნელობა როდი აქვს, ვიდრე - მის თანმხლებ ფონს; მიუხედავად ამისა, ხმოვანი ხატი, ეფექტის შეცვლაში რომლის მონაწილეობაც საგრძნობია, არანაკლებ განუყრელია ამ რიტმისგან და დამოუკიდებლობის ისეთსავე უმნიშვნელო ხარისხს ფლობს, როგორსაც - რომელიმე ფიგურის ერთი მხარე; ანალოგიურად შეგვეძლო გვეკვლია ასეთი ლექსი სხვა ცვლილებებით, მაგრამ მაშინ მხოლოდ დეტალები თუ გამჟღავნდებოდა, რომლებიც, თავისთავად, პრაქტიკულად არაფერს ნიშნავენ, ამიტომ შეიძლება მხოლოდ ის განვაცხადოთ, რომ ერთად აღებული ყველა დეტალისგან და მათი ურთიერთგამსჭვალვის საშუალებით მთელი იბადება რალაც ისეთი ხერხით, რომელიც გამოცანად რჩება. რა თქმა უნდა, მრავლად არიან ადამიანები, რომლებსაც სიამოვნებთ პოეზიაში იდუმალის ხილვა, მაგრამ არიან ისეთებიც, რომლებსაც სიცხადე მოსწონთ, და ეს სიცხადე, მოცემულ შემთხვევაში, შესაძლოა,

არც იყოს ჩვენთვის მიუღწეველი. თუ სანიმუშოდ აღებულ ორ სტრიქონს ნავიკითხავთ ჯერ წინასწარ, ხოლო შემდეგ მზა მდგომარეობაში მოცემული სახით, მაშინ, სხვა ყველაფერთან ერთად, ისიც შესამჩნევი გახდება, რომ წინადადებების ფორმალურად თვალსაჩინო სიმტკიცე სიტყვების სწორი განლაგების მომენტში და დიფუზიური წინარემდგომარეობიდან მაშინვე აღმოცენებული ამობურცული მთლიანობა და ფორმა წარმოდგენენ არა იმდენად გრძნობად განცდას, რამდენადაც ლოგიკიდან თავდაღწეულ ცვლილებას საზრისსას. მაგრამ განა სიტყვები იმისთვის არ არსებობენ, რომ საზრისი გამოთქვან? ლექსის ენაც ხომ, ბოლოს და ბოლოს, ენაა, ესე იგი - შეტყობინება, და, უბრალოდ, შესაძლებელი რომ ყოფილიყო ამ პროცესის არსისთვის თვალის მიდევნება ასე შეცვლილ, მხოლოდ ლექსის საშუალებებით ცვალებად, საზრისში, მაშინ, ალბათ, დეტალები, რომლებიც ჩვენს თვალწინ ლექსს ფორმას აძლევენ, მაგრამ რომელთა თავმოყრაც არ შეგვიძლია, შეიძენდნენ ღერძს, რომელიც გასაგებს გახდიდა ამ დეტალთა ურთიერთკავშირს.⁵

ვფიქრობ, ბევრი რამ მეტყველებს ასეთი მიდგომის სასარგებლოდ. სიტყვა არც თუ იმდენადაა ცნების მატარებელი, როგორც ეს ჩვეულებრივ ჰგონიათ, მოტყუებულთ იმით, რომ მოცემულ პირობებში ცნების შინაარსი განსაზღვრებას ექვემდებარება; პირიქით, - თუ განსაზღვრების მიზნით სიტყვა ვერ ეთვისება ტერმინს, ის მხოლოდ ანაბეჭდია წარმოდგენების ფხვიერ კონაზე. ისეთ უბრალო და მკაფიო სიტყვათშეწყობაშიც კი, როგორიცაა "სიმხურვალე ძლიერი იყო", შინაარსები წარმოდგენებისა "სიმხურვალე" და "ძლიერი", და აგრეთვე წარმოდგენისა "იყო", სრულიად განსხვავებულია იმის მიხედვით, თუ რას გულისხმობს ფრაზა: საბესემერო კონვერტიორს თუ ოთახის რადიატორს; მაგრამ, მეორეს მხრივ, არის რაღაც საერთო აგრეთვე ოთახის რადიატორების ძლიერ სიმხურვალესა და გულს შორის. არა მხოლოდ ფრაზა იქნეს თავის მნიშვნელობას სიტყვებისგან, არამედ სიტყვებიც თავიანთ მნიშვნელობებს ხაზავენ ფრაზებიდან, ასეთივეა ურთიერთობა გვერდსა და ფრაზას შორის, მთელსა და გვერდს შორის; გარკვეულ დონემდე სამეცნიერო ენაშიც კი - ხოლო ერთობ ფართო გაგებით, არასამეცნიეროშიც - ერთურთის მნიშვნელობებს ფორმას აძლევენ მომჩარჩოებელი და მოჩარჩოებული, კარგი პროზის გვერდის გამართულობა ლოგიკური ანალიზის შემთხვევაში წარმოდგენს არა რაღაც უძრავს, არამედ ხიდის მსგავსად მოქანავეს, და რაც უფრო ხანგრძლივია მისი რხევა, მით მეტად იცვლება. ამასთან, როგორც ცნობილია, მეცნიერული თუ ლოგიკური, დისკურსიული თუ - როგორც შეიძლება ითქვას, საპირისპიროდ ლიტერატურისა - რეალური აზროვნების თავისებურება და ამოცანა იმაში მდგომარეობს, რომ წარმოდგენების ნაკადს შეძლებისდაგვარად ერთიანი მიმართულება მისცეს, ერთმნიშვნელოვანი და აუცილებელი გახადოს; ლოგიკური წესებით ეს მხოლოდ კონტროლირდება, ხოლო ფსიქოლოგიურად საკმაოდ მონოტონურ ჩვევად იქცევა. მაგრამ თუ ამ ყოველივეს უარყოფთ და სიტყვებს თავისუფლებას დავუბრუნებთ, ისინი ამ შემთხვევაშიც ქაოსურად როდი განლაგდებიან, რამეთუ ამ დროს სიტყვები დიახაც მრავალმნიშვნელოვანნი გახდებიან, მათი მნიშვნელობები ერთმანეთის მსგავსნი იქნებიან, და თუ ერთს გამოწვევ, მის ქვემოთ მეორე გამოყოფს

თავს, მაგრამ ისინი მაინც არასოდეს დაიფანტებიან სრულ უთავბოლობამდე. ჩვეულებრივ მოხმარებაში გაგებადი იგივეობა მწერლობაში ადგილს უთმობს თავის თავთან სიტყვის ცნობილ მსგავსებას, ხოლო აზრის ლოგიკური მდინარეების მარეგულირებელ კანონთა ნაცვლად აქ მოჯადოების კანონი მოქმედებს; ლიტერატურის სიტყვა მსგავსია ადამიანისა, რომელიც იქით მიდის, საითაც გული გაუნევს, რომელიც დროს თავგადასავლებში ატარებს, მაგრამ არა უაზროდ, არამედ - უდიდესი ძალისხმევის ფასად, რადგან ნახევრადმყარის შეკავება მყარის შეკავებაზე იოლი სულაც არაა.

მაშასადამე, ლექსის წარმოდგენათა ნაკადის დროს უმაღლესი წარმოდგენების მადეტერმინირებელი ლოგიკური აზროვნება ადგილს უთმობს აფექტს; სწორი უნდა იყოს ისიც, რომ ლექსი ერთიანი აფექტური თაურგანწყობის უცვლელი მონანილეობის დროს იბადება; მაგრამ სიტყვების ამორჩევის დროს რომ ეს თაურგანწყობა გადამწყვეტი ფაქტორი არაა, ამაზე მეტყველებს, როგორც მწერლები იტყვიან, გონების საგრძნობლად დიდი შრომა. სწორედ ასე, განსხვავება სიტყვის ლოგიკურ და სიტყვის მხატვრულ გამოყენებას შორის იმითაც განიშარტებოდა (მეხსიერება თუ არ მალატობს, ერნსტ კრემერის⁶ მიერ 1922 წელს გამოცემულ მის "სამედიცინო ფსიქოლოგიაში"), რომ პირველ შემთხვევაში სიტყვა მთლიანად ცნობიერებით შუქდება, ხოლო მეორეში თითქოსდა ზღვარზე იმყოფება, ნახევრადრაციონალურ და ნახევრადემოციურ მიდამოში, რომელსაც კრემერი "სფეროს" უწოდებს. მაგრამ ეს თვალსაზრისი - რომელიც, სხვათაშორის, ისე, როგორც ფსიქონალიზის ერთობ გაშლილად სახელდებული "ქვეცნობიერი", მხოლოდ მეტაფორაა, რადგან ცნობიერება მდგომარეობაა და არა მიდამო, და სულის თითქმის ერთადერთი მდგომარეობაც კი - უნდა შეივსოს იმის გააზრებით, რომ ჩვენი წარმოდგენების კავშირები, გამოწვეული როგორც მდგომარეობით, ისე - საგნით, გადაჭიმულია "სფერულსა" და ერთმნიშვნელოვნად გაგებადის ყველა გრადაციას შორის. არსებობს სიტყვები, რომელთა საზრისი მოთავსებულია მთლიანად განცდაში, რომელსაც უნდა ვუმაღლოდეთ, რომ ამ სიტყვებს ვიცნობთ, და ამ სიტყვებითაა აღნიშნული დიდი ნაწილი ზნეობრივი და ესთეტიკური წარმოდგენების, რომელთა შინაარსი ერთი ადამიანიდან მეორემდე, ცხოვრების ერთი მონაკვეთიდან მეორემდე იმდენად იცვლება, რომ შეუძლებელია ცნებით ასეთი შინაარსის მოხელთება მისი ორგანიზმის საუკეთესო ნაწილის დაკარგვის გარეშე. დიდი ხნის წინ გამოქვეყნებულ ერთ ჩემს ნაშრომში მე ამას არარაციონიდული აზროვნება ვუწოდე, როგორც მეცნიერული - რაციონიდური - აზროვნებისგან, რომლის შინაარსებსაც შეესატყვისება გონების შესაძლებლობა, მისი გამიჯვნის მიზნით, ისე - ესესე სფეროსა და საერთოდ ხელოვნების სფეროსთვის სააზროვნო დამოუკიდებლობის მინიჭების სურვილით.⁷ მეცნიერული განსჯა ხომ, ცნობილი სახით, დიდ მიდრეკილებას ამჟღავნებს, ინტელექტთან დაკავშირებით, მხატვრულ შემოქმედებაში აფექტურ-თამაშისმიერი საწყისის გადაფასებისკენ, რის შედეგადაც აზრის, რწმენის, განჭვრეტის, ემოციის სული, ლიტერატურის სულს რომ წარმოადგენს, იოლად იქცევა ნაცნობი განსაზღვრულობის უმდაბლეს საფეხურად მაშინ, როცა სინამდვილეში სულის ორივე ამ სახის საფუძვლად ორი ავტონომიური საგნო-

ბრივი სფეროა საგულეველი, განცდის და შემეცნების, რომელთა ლოგიკე-ბიც სრულიად არაერთგვაროვანია. ერთმნიშვნელოვნად და არაერთმნიშ-ვნელოვნად აღნიშნულ საგნებად ასეთი დაყოფა არათუ არ ეწინააღმდეგება იმას, რომ უწყებადობისა და ადამიანური შეტყობინების სფერო გამუდმებუ-ლი გადასვლებით იშლება, არამედ, სავარაუდოა, მათემატიკური ენიდან სული-ერად დაავადებულების მიერ აფექტის თითქმის სრულიად გაუგებარ გამოხ-ატვამდე, განმტკიცდება კიდევ ამით.

თუ გამოვრიცხავთ პათოლოგიას და დავჯერდებით იმას, რაც, რალაც ზომით, ადამიანთა გარკვეული წრისთვის ჯერ კიდევ ფლობს საუნყებო ღირე-ბულებას, მაშინ, უწყვეტი გრადაციის ამ პროცესში, წმინდა გაგებადობის სა-პირისპირო ზღვარზე, ურიგო არ იქნება, ეგრეთ ნოდებულ "უაზრო ლექსებს" თუ მოვათავსებთ; უაზრო ან უსაგნო ლექსები, რომლებსაც ჟამიდან ჟამზე მოითხოვენ მწერალთა დაჯგუფებები, ამასთან დაკავშირებით განსაკუთრე-ბით აღსანიშნავია იმით, რომ ისინი შეიძლება მართლაც მშვენიერი იყონ. ასე, მაგალითად, ჰოფმანსტალის⁸ სტრიქონები: "დაე, ვაჟიშვილმა სიძუნის გარეშე მიმოსახუროს// არნივს, კრავს, ფარშავანგს// პირველმიზეზი ცოლის/ / გვამის ხელთა ზეთი", - ბევრისთვის, უთოდ, უაზრო ლექსის თვისებებით ხა-სიათდება, რადგან, თუმცა დამხმარე საშუალებების გარეშე სრულიად შეუ-ძლებელია გამოცნობა, მაინც რისი თქმა უნდოდა პოეტს, მაგრამ მაინც უცი-ლობლად განიცდი სულიერ რეზონანსს, და, როგორც ჩანს, შეიძლება ვამტ-კიცოთ, რომ, სულ მცირე - ნაწილობრივ მაინც, ასე ემართება მრავალ ადამი-ანს მრავალ ლექსთან დაკავშირებით. ამ თვალთუ შუეხედავთ, ეს ლექსი არაა მშვენიერი, ჰოფმანსტალი ხომ რალაცას იაზრებდა, როცა მას წერდა, და მაინც, ის მშვენიერია, მიუხედავად იმისა, რომ მისი კითხვის დროს შეუძლებე-ლია რაიმე მოიაზრო, და რომ გვცოდნოდა, კონკრეტულად რა უნდა მოგვე-ზრებინა, ის, ალბათ, უფრო მშვენიერი გახდებოდა, მაგრამ არც საპირისპირო ეფექტია გამორიცხული, რადგან თანშერთული აზრი და ცოდნა უკვე რაციო-ნალურ აზროვნებას განეკუთვნებიან და მისგან იღებენ თავიანთ მნიშ-ვნელობებს. რა თქმა უნდა, შეიძლება ტკობა განვიცადოთ იმით, რომ ამ ლექსს შევხედოთ არა როგორც ნიმუშს პოეტის ხელოვნებისა, არამედ როგორც მკითხველის არახელოვნებას; მაგრამ ამ შემთხვევაში საჭირო გახდებოდა დამატებითი მცდელობა: მრავალმნიშვნელოვანი ლირიკოსების - ვთქვათ, გოეთეს - ლექსებისთვის ამოსაშიფრი გასაღების თანხლება ან რაიმე სხვა მექანიკური ხერხით უბრალოდ რიგ-რიგობით გამოცალკეევა ყოველი სი-ტყვისა ან ყოველი სტრიქონისა, და მაშინ განვცვიფრდებოდით იმით, თუ როგორი სიძლიერის ნახევარხატები წარმოგვიდგებოდნენ, ათიდან რვა შემთხვევაში. აქ დახასიათებული მიდგომის სასარგებლოდ მეტყველებს ის, რომ ლექსში მთავარ მოვლენას წარმოადგენს საზრისის ფიგურის შექმნის მომენტი, და რომ საზრისის ფიგურის შექმნა იმ კანონთა ძალით ხდება, რომ-ლებიც არ ემორჩილებიან რეალური აზროვნების კანონებს, თუმცა კი მათთან კავშირებს არ წყვეტენ.

ამ წესით შეიძლება ნათელვყოთ პრობლემა პროტესტისა, რომელსაც პო-ეტის გრძნობა უცხადებს ჩვეულებრივ აზროვნებას. პოეტის გრძნობა მარ-

თლაც რომ მტერია ჩვეულებრივი აზროვნების; იგი სულიერი მოძრაობის ფორმაა, რომელიც ისეთივე შეუსაბამობაშია ჩვეულებრივი აზროვნების ფორმასთან, როგორც ორი სხვადასხვა რიტმია სხეულის მოძრაობისას შეუსაბამო. ეს, ალბათ, ყველაზე მკაფიოდ მჟღავნდება მეორე უკიდურესობის მაგალითზე, რომელიც ლირიკაში უაზრო ლექსს უპირისპირდება, სახელდობრ - დიდაქტიკური ლექსის უჩვეულო ფიგურის მაგალითზე; იგი ლექსის ყველა ესთეტიკური ნიშნის მატარებელია, მაგრამ არ შეიცავს მისხალ გრძნობასაც კი, მაშასადამე, ერთადერთ წარმოდგენასაც კი არა, რომელიც დამორჩილებული არ იქნებოდა წარმოდგენათა რაციონალური მოძრაობის კანონებს. იბადება შეგრძნება, ყოველ შემთხვევაში - სადღესოდ, რომ მსგავსი ლექსი ლექსი არაა; მაგრამ ეს შეგრძნება ყოველთვის როდი არსებობდა, და ორივე უკიდურესობას შორის, ერთობ გააზრებულსა და ერთობ უაზროს შორის, განიშლება ერთის და მეორის ყველა დონის შერწყმულობის პოეზია, რაც უფლებას გვაძლევს, შევხედოთ მას, როგორც ამ დონეთა სამტრო-სამეგობრო ურთიერთგამსჭვალვას, ამასთან, "ჩვეულებრივი" აზროვნება პოეზიაში ერწყმის "ირაციონალურ" აზროვნებას ისე, რომ საბოლოო ჯამში მისთვის დამახასიათებელი აღმოჩნდება ხოლმე არც ერთი და არც მეორე, არამედ მხოლოდ ამ ორის ერთობა. აქ შეიძლება დაიძებნოს ყველაზე ამომწურავი განმარტებაც ყოველივე იმისა, რის შესახებაც დღემდე საუბარი იყო, როგორც ანტიინტელექტუალიზმზე თავისი ამაღლებულობით და ცხოვრებისგან რომანტიკულ-კლასიცისტური განდგომით.

საჭიროა, რა თქმა უნდა, განკერძოებით ამის განხილვა. იშვიათად როდი ვხვდებით თვალსაზრისს - და ასეთი თვალსაზრისი ეკუთვნის ყოველთვის იმას, ვისაც დიახაც აქვს სათქმელი, - რომ დიდი ლიტერატურა, საოცარი ბედითი ძალმოსილებით ნიშანდებული, ყოველთვის გულისხმობს წანამძღვრად ამა თუ იმ მოძღვრებას, იდეოლოგიურ შეთანხმებას, საყოველთაობის განმტკიცებულ რწმენას(რასაც ხშირად ერთვის თანამდევნი აზრი: თითქოს, ამიტომაც არ არსებობს დღეს დიდი ლიტერატურა), და ეს მრავალმხრივ სარფიანი პოზიციაა. აშკარაა, რომ დიდი ენერგიის გამოთავისუფლება და გამონათქვამში ჩამოყალიბებაა შესაძლებელი, თუ რაიმე "საყრდენით" შევამცირებთ დანახარჯებს იმაზე, რის გამოთქმასაც ვაპირებთ; ალბათ, ამ შემთხვევაში, მართებული იქნება, თუ მოვუხმობთ ფსიქოლოგიურ კანონს იმის შესახებ, რომ ამბივალენტური ემოციური მისწრაფებები, ჩვეულებრივ, ერთმანეთს ავინროებენ. მაგალითად, ყველა მწერალ ადამიანს შეუძლია თავის თავს სამართლიანად შენიშნოს, რომ მასთან ფორმა სრულ თავისუფლებას მხოლოდ მაშინ აღწევს, როცა ის მთლიანად ფლობს შინაარსს; ხოლო მტკიცებას, რომ ეს ეხება საერთოდ ლიტერატურის განვითარებასაც, მხოლოდ იმ აზრით შეგვიძლია დავეთანხმოთ, რომ ლექსის სილამაზის განსაკუთრებით მაცდური და წმინდა ტიპი იბადება დროის მხოლოდ ისეთ მონაკვეთებში, რომლებიც იდეოლოგიურ სიმალეს ფლობენ და სიმშვიდის განცდას ბადებენ. ფრანც ბლაი,⁹ რომელსაც უკვე მრავალ შინაარსიან კრიტიკულ შენიშვნას უნდა ვუმაღლოდეთ, თავის "ერთი ცხოვრების ისტორიაში", ხელმძღვანელობს რა ამ თვალსაზრისით, "ფილოსოფიის ჩასახვაში თავისი მონაწილეობით ლიტერატურის თვითდასახიჩრებაზეც" კი

საუბრობს. ეს რომ უპირობო ჭეშმარიტება ყოფილიყო, მაშინ, ცხადია, საკმაოდ უხეირო მდგომარეობაში აღმოჩნდებოდა ნებისმიერი კონცეპცია, რომელიც ყველაფერს, ამაღლებულის სულიერად შესაძლებელს, ლექსის სულად მიიჩნევს; მაგრამ ასეთი "რადიკალური კლასიციზმი", როგორც ჩანს, წარმოშვა მხოლოდ მოთხოვნილებამ - ჩვეულებრივი გადახვევის გზით, - უკვე თემატურად ფრიად გაურკვეველად ქცეულ პოლემიკაში მკაფიოდ აღნიშნულიყო, უკიდურეს შემთხვევაში, პირადი თვალსაზრისი. ლიტერატურაში ფიგურალობის სრულყოფილება, მოჩვენებითად აბსოლუტურად განვითარებული ფიგურალობის და შეჩერებული დროის შემთხვევაშიც კი, უმთავრესი რომ ყოფილიყო, მაშინ თვით მოცემულ შინაარსთა ფიგურების შექმნა ამ ფიგურების ცვლილების ნიშანი იქნებოდა. მაგალითად, არ არსებობს ხელოვნების ისეთი ჭეშმარიტად კათოლიკური ნაწარმოები, რომელიც თავისი ერეტიკულობის გამო არ გამოიწვევდა ავტორის ჯოჯოხეთურ დევნას სულ მცირე რამდენიმე საუკუნის განმავლობაში და რომელშიც გვიანდელი იდეოლოგიები არ აღნიშნავდნენ დოგმებიდან გადახრას, თავიანთი კათოლიკურობის შედეგად, ოღონდ არა მკაფიოდ იმიტომ, რომ ეს იდეოლოგიები თავად არიან გაურკვეველნი. აქედან გამომდინარე, კლასიკურ სილამაზესა და სულიერ მღელვარებას შორის თანაფარდობისას საქმე გვაქვს რაღაც პროპორციასთან, და ეს პროპორცია, როგორც ჩანს, იგივეობრივია იმისა, რაც ზემოთ აღნიშნული იყო, როგორც წილადი, რომელშიც გააზრებული გამოიხატება უაზროს საშუალებით. ბლავი, რომელიც მსჯელობს სვინბერნის "და არა მხოლოდ მის შესახებ", ამას ისე ნათლად გვიჩვენებს, რომ მინდა სიტყვასიტყვით მისი ციტირება: "ზოგჯერ ბუზღუნა, ზოგჯერ კი უკუღმართი განაზრებანი შესაძლებლობას გვაძლევენ გავიგოთ, ზღვრულად მოაზრებად რომელ დონეზეა აუცილებელი პოეტის დიქცია: გამოთქმა მთლიანად ჩრდილავს გამოთქმულს, რომელიც ძლივს აღიქმება, რომელიც პოეტს, შესაძლოა, თავადვე ავიწყდება. ამასთან, სვინბერნის სტილი არა მხოლოდ მუსიკალური ან გრძნობადია. ოსტატურად გამართულ სტრიქონთა(მთელი მათი სპონტანობის მიუხედავად) ამ იმპროვიზატორისთვის დამახასიათებელია გამოთქმის დიდებული განსაზღვრულობა და ხატის სიმტკიცე. ის, რომ ყველა შემთხვევაში ხატი უნდა იყოს სწორედ ასეთი, ხოლო სხვაგვარი უბრალოდ შეუძლებელია, ისეთ თვითკმარ შთაბეჭდილებას ქმნის, რომ მათზე მუშაობა წარმოუდგენელი გვეჩვენება: სტრიქონი, თითქოს, უეცრად გაჩნდა". აქ ლაკონური სისავსითაა აღწერილი უაზროდან აზრის შესაძლებელი დაბადების ფენომენი სწორედ კლასიკურ ლექსში ისე, რომ საბოლოო ჯამში ის აღმოჩნდება არა მხოლოდ გრძნობადი განცდის, არამედ "უკუღმართი განაზრებებიდან" აღმოცენებული "დიდებული განსაზღვრულობის", მნიშვნელობის შემცველიც. არაფერი არ გვაძლევს საბაბს ვივარაუდოთ, რომ აზროვნების უნარი ან ხელოვნებას შეზრდილი უნარი გრძნობისა, განჭვრეტისა, ეწინააღმდეგება ხატოვან-ენობრივ შემოქმედებას; თუმცა, ეტყობა, ეს შესაძლებლობები სხვადასხვა წარმომავლობის არიან და სრულიად კულმინირდებიან სხვადასხვა ხალხებში და დროებში, და ის, რომ უმეტესწილად სწორედ განსაკუთრებული ენობრივი მონაცემებით დაჯილდოებული პოეტები კმაყოფილდებიან სამყაროს დემოკრატიულ-ეკლექ-

ტიკური სურათის შექმნით, ალბათ, აქედან გამომდინარე, დაკავშირებულია მათ ენობრივ გაპირობებულობასთან. მაგრამ ამგვარად აღმოცენებადი ლექსი, ყველაზე ხშირად, უაზროდ გამოიყურება მხოლოდ საზრისის როგორღაც ერთმანეთზე დალაგებული სარკობრივი ანარეკლების ფონზე, საიდანაც სულაც არ შეიძლება გაკეთდეს დასკვნა პოეტის თავხედობის შესახებ, რადგან დიდ ნიჭთა რარიტეტული ღირებულება პრაქტიკულად უშინაარსოს ხდის ყველა სხვა ღირებულებისმიერ განსხვავებას. და მაინც, საჭიროა ამ ყველაფრის კრიტიკულ-თეორიულად გარკვევა, რადგან ცალკეული ადამიანების ნება მხოლოდ საყოველთაობის დანანევერებით წარმოიშობა, და თუ ლექსის საზრისი რაციონალური და ირაციონალური ელემენტების ურთიერთგამსჭვალვის შედეგად ისე იქმნება, როგორც აქ ითქვა, მაშინ აუცილებელია, ორივე მხარეს თანაბარი სიდიდის მოთხოვნები წავუყენოთ.

ფორმის მნიშვნელობა

ამ დაქსაქსულ განაზრებათა მიზანი რომ მთლიანობა და სისრულე ყოფილიყო, ისინი მხოლოდ შეცდომაში შეგვიყვანდნენ; იმდენად, რამდენადაც მათ შორის მაინც არსებობს რაღაც კავშირი, დაე, ამ კავშირმა თავად იმეტყველოს თავის თავზე, მაგრამ საამისოდ ეს განაზრებანი უნდა შეივსოს ფორმისა და ფიგურალობის აქ გამოყენებული ცნებების შესახებ რამდენიმე სიტყვით. ხელოვნების ანალიზის ამ ძველისძველ დამხმარე ცნებებს ადრე მიმართავდნენ - განსაკუთრებით, პოპულარულ-კრიტიკულ მიმოხილვებში - ყველაზე ხშირად მაშინ, როცა ამტკიცებდნენ, რომ მშვენიერი ფორმა წარმოადგენს რაღაც ისეთს, რაც გააჩნია ან არ გააჩნია მშვენიერ შინაარსს(ან შინაარსის არმქონე ფორმა, თუ ერთიც და მეორეც არამშვენიერად ცხადდებოდა). მაგალითად, ამის შესახებ ფრიად გონებამახვილურად ითქვა გასული საუკუნის სამოციანი თუ ოთხმოციანი წლების გერმანული ლირიკის ფართოდ ცნობილი იმ ანთოლოგიის წინასიტყვაობაში, რომელშიც მოცემულ გამძლე პრინციპთა სადემონსტრაციო მასალასთან ერთად წარმოდგენილი იყო განსაცვიფრებლად მდარე ლექსები. მაგრამ მოგვიანებითაც ისევ და ისევ დაასკვნიდნენ, რომ ფორმა და შინაარსი ქმნიან მთლიანობას, რომელიც არ ექვემდებარება სრულ გაყოფას; ამჟამინდელი თვალსაზრისი, როგორც ჩანს, იმაში მდგომარეობს, რომ ხელოვნების ანალიზის საგანს შეადგენს მხოლოდ და მხოლოდ ფორმისეული შინაარსები; არ არსებობს ფორმა, რომელიც არ მჟღავნდებოდეს შინაარსში, არ არსებობს შინაარსი, რომელიც არ მჟღავნდებოდეს ფორმის საშუალებით; ფორმისა და შინაარსის ასეთი ამაღლამები წარმოქმნიან ელემენტებს, და სწორედ ამ ელემენტებით იქმნება ხელოვნების ნაწარმოები.

ფორმისა და შინაარსის ამ ურთიერთგამსჭვალვის მეცნიერული საფუძველია "ფიგურის" ცნება. ის აღნიშნავს, რომ სენსორულად მოცემულ ელემენტთა შეერთებისგან ან თანმიმდევრობისგან, ამ ელემენტთა მეშვეობით, შეიძლება აღმოცენდეს რაღაც გამოუთქმელი და განუსაზღვრელი. უმარტივეს ნიმუშს მოვუხმობთ: თუმცა სწორკუთხედი ოთხი გვერდისგან შედგება, მელო-

დია კი - ბგერებისგან, მაგრამ ერთმანეთის მიმართ მათი განსაკუთრებული მდგომარეობა, რომელიც სწორედ ფიგურას ქმნის და აქვს გამობატულება, შეუძლებელია აიხსნას შემადგენელ ნაწილთა გამომსახველობითი შესაძლებლობებით. ფიგურები, ამ მაგალითის ანალიზს თუ განვარდობთ, არც თუ მთლიანად ირაციონალური არიან, რადგან უშვებენ შედარებებსა და კლასიფიკაციებს, თუმცაღა, მათში მოიძიება რაღაც ერთობ ინდივიდუალური, რაღაც აბსოლუტურად განუმეორებელი "ასე". ძველი აღნიშვნით თუ ვისარგებლებთ, რომელიც შემდგომაც იქნება გამოყენებული, შეიძლება ითქვას, რომ ფიგურა - ესაა მთელი, მაგრამ უნდა დავძინოთ, რომ იგი შეკრების რეზულტატი როდია, არამედ უკვე თავისი გაჩენის მომენტში განსაკუთრებულ, თავისი შემადგენელი ელემენტების ხარისხთაგან განსხვავებულ, ხარისხს გვიჩვენებს; და, ალბათ, დასაშვებია დავძინოთ - ეს აუცილებელია შემდგომი მსჯელობებისთვის, - რომ მთელი გაცილებით უფრო სრულ სულიერ გამოხატვას განაპირობებს, ვიდრე მისი სანყისის ელემენტები, რადგან ფიგურას ფიზიოგნომია უფრო მეტი აქვს, ვიდრე - ხაზს, და ხუთი ბგერის კონფიგურაცია სულს გაცილებით მეტს აუნყებს, ვიდრე მათი ამორფული თანმიმდევრობა. ამასთან, სამეცნიერო პრობლემა, თუ სად მივუჩინოთ ადგილი ფიგურის ფენომენს ფსიქოლოგიურ ცნებათა იერარქიაში, საკამათოა, - აქ განსხვავებული თვალსაზრისები უპირისპირდებიან ერთმანეთს; მაგრამ გარდაუვალია, რომ ეს ფენომენი არსებობს და რომ მხატვრული გამომსახველობის მნიშვნელოვანი თავისებურებები, რიტმი, მაგალითად, და ენობრივი მელოდია მისეულ თავისებურებებს ენათესავება.

ამ შენიშვნის საფარქვეშ, დაე, ახლა მაინც გაბედულად გაისმას მტკიცება, რომ ყველაფერ აღქმულის და შესწავლილის, უმარტივეს ფიგურათა წარმოქმნის დროს ფსიქიკური მსგავსებით გამომჟღავნებადის მთელში გაერთიანების ინსტინქტი ყოველთვის უზარმაზარ როლს თამაშობს ცხოვრებისეულ პრობლემათა სწორი გადაწყვეტის საქმეში. ეს ეხება დიდ წრეს გონით-შემნახველი ღონისძიებებისა, რომლებიც მრავალრიცხოვანი საშუალებებით ორიენტირებულნი არიან მიღწევათა უბრალოებასა და ეკონომიურობაზე და ფსიქოლოგიურ სფეროშივე იწყებიან. ეს "ერთი-ორი-სამი", რომლის დახმარებითაც სხეულებრივი მიღწევის რეკრუტი - მიღწევა კი ყოველთვის სხეულებრივია - პროცესის ცალკეულ მხარეებს ითვისებს, ჩვევის გამომუშავებასთან ერთად ყალიბდება ერთგვარ სხეულებრივ ფორმულად, რომელიც შეუფერხებელ და დაუნანვრებელ აღდგენას ექვემდებარება; მცირედით თუ განსხვავდება სულიერი ათვისების პროცესი. ფორმულების ასეთი წარმოქმნა სრულიად ნათელია ენის ცხოვრებაშიც, სადაც მუდმივად შეინიშნება მდგომარეობა, როცა ადამიანი, სიტყვებს და სიტყვათშეთანხმებებს მათ მნიშვნელობასთან და საზრისთან სრული შესატყვისობით რომ იყენებს, გაუგებარი აღმოჩნდება ხოლმე იმავე ენაზე მოსაუბრე სხვა ხალხისთვის მხოლოდ იმიტომ, რომ უმრავლესობა მეტყველებს არა ისე მკაფიოდ, როგორც ეს ადამიანი, არამედ - სიტყვების კარგად დაკონსერვებული მარაგით. ფორმულების ასეთი წარმოქმნა ინტელექტუალური თუ ემოციური ქმედების, ან კერძო მანერების დროს, არანაკლებ აქტუალურია, ვიდრე ცალკეულ შემთხვევებში. უხემ-თვალსაჩინო

ნო მაგალითს თუ არ შევუშინდებით და წარმოვიდგენთ კბილის სამკურნალო ჩვეულებრივ ჩარევას ყველა მისი დეტალითა და წვრილმანითურთ, გადაულ-ახავ საშინელებებს შევეჩვებით: ჩვენს წინაშეა სხეულის ძვლოვან ნაწილთა ამოგდებაც, მჭრელი კაუჭებით წვალეზაც, შხამიანი ნივთიერებებით რწყაც, ღრძილებში ნემსების ჩხვლეტაც, შიდა არხების გაფხეკაც, დაბოლოს, ე. ი. ყველაფერ აქ ჩამოთვლილის მერე, ნერვის - სულის ნაწილის - ამოგლეჯა! მაგრამ ხერხი, რომლის მეოხებითაც ამ სულიერ წამებას თავს ვაღწევთ, იმაში მდგომარეობს, რომ მას წარმოდგენაში კი არ ვანაწევრებთ, არამედ გავარ-ჯიშებული პაციენტის გულგრილობით ვცვლით წარმოდგენის დეტალებს "კბი-ლის ფესვის მკურნალობის" გლუვი, მომრგვალებული, კარგად ცნობილი მთლიანობით, რომელთანაც, უარეს შემთხვევაში, მხოლოდ მცირე უკმაყ-ოფილებაა დაკავშირებული. იგივე ხდება, როცა კედელზე ახალ სურათს ვკიდებთ; რამდენიმე დღის განმავლობაში ის "თვალში გვეცემა ხოლმე", ხოლო შემდგომ, კედლის მიერ შთანთქმული, შეუმჩნეველი ხდება, თუმცაღა კედე-ლი, ალბათ, უკვე ოდნავ სხვაგვარად აღიქმება. თანამედროვე ლიტერატურა-ში მიღებული სიტყვებით ამის გამოთქმას თუ მოვინდომებთ, შეიძლება აღვნიშ-ნოთ, რომ კედელი სინთეზურ ზემოქმედებას ახდენს, ხოლო სურათი, გარკვეულ მომენტამდე, - დამანაწევრებელს ანუ ანალიზურს, და პროცესი იმაში მდგო-მარებს, რომ ოთახის კედლის მთელი, რომელიც გაცილებით დიდია, თავის თავში თითქმის უკვალოდ ისრუტავს და განაქრობს სურათის ნაკლებად მთელს. სიტყვა "ჩვევა", რომლითაც, ჩვეულებრივ, კმაყოფილებიან და რომლის მნიშ-ვნელობაც, პროცესის მოქმედი საზრისის არგამომხატველი, მხოლოდ იმაში მდგომარებს, რომ ადამიანი ყოველთვის "თავის ოთხ კედელში ცხოვრობს, აქ საკმარისი არაა საიმისოდ, რომ შენარჩუნებულ იქნას მთელის მდგრადობა და ერთიანი აქტივით შესაძლებელი გახდეს იმის გაკეთება, რაც სწორედ ამოცანის თავისებურებას შეადგენს. ეს პროცესი, ალბათ, შეიძლება მოვიაზროთ, როგორც მაქსიმალურად გაწელილიც კი, რადგან სიცოცხლის გრძნობის გაბ-მულობად წოდებული უცნაური ილუზიაც, როგორც ჩანს, სულის დამცველი ზედაპირის გაბმულობისგან მიღებული შთაბეჭდილების მსგავსია. როგორც ეს მაგალითები გვიჩვენებენ, ასეთი მთლიანობების წარმოქმნა, ცხადია, მხ-ოლოდ ინტელექტის ამოცანაა როდია; მის გადასაწყვეტად მიმართულია ჩვენს მფლობელობაში არსებული ყველა საშუალება. ამიტომ, სწორედ ეს მნიშ-ვნელობა აქვს იმ ეგრეთ წოდებულ "სრულიად კერძო გამონათქვამებს", რომელთა საზრისიც გადაჭიმულია მხრების აჩეჩვით არასასიამოვნო სიტუ-აციისთვის ბოლოს მოღების მანერიდან წერილების წერის და ხალხში მოქცე-ვის მანერამდე, და გარდაუვალია, რომ ქცევების, აზროვნების და იმ შემორ-ჩენილი მიდრეკილების გვერდით, რომელსაც, ჩვეულებრივ, გრძნობას უწოდე-ბენ, ცხოვრებისეული მასალის ამ "ფორმირებას", საკუთრივ, დიდი მნიშვნელო-ბა აქვს ადამიანისთვის, როგორც მისივე ცხოვრებისეული ამოცანების გადა-წყვეტის საშუალებას. თუ ადამიანი ამას ვერ ახერხებს, მაშინ ის, მაგალითად, ნევროზიანი, როგორც ამჟამად უწოდებენ, და მისი გადახრები - მერყეობის, ეჭვის, სინდისიერი იძულების, შიშის, დავინყების ვერშემძლეობის და ბევრი სხვა სახით გამოჟღავნებული - თითქმის ყოველთვის განიმარტება, აგრეთვე,

როგორც ცხოვრების შემსუბუქების ფორმებისა და ფორმულების მომზადების ვერშემძლეობა. და თუ ისევ ლიტერატურას მივმართავთ, მაშინ გარკვეულ ზომამდე გასაგები გახდება ის დიდი უკმაყოფილება, რომელსაც აწყდება, მისი სახით, "ანალიზური სული". ადამიანი და მთელი კაცობრიობა, უპირისპირდება რა აზროვნებისა და გრძნობადობის ფორმულების დაშლას(რომელთა შეცვლა გარდუვალი სულაც არა ჩანს), ინარჩუნებს უკმაყოფილების ასეთ-სავე უფლებას, მსგავსად ღამით ძილის უფლებისა. მაგრამ, მეორეს მხრივ, ფაქტების "მთლიანობებისადმი" გადაჭარბებული ნდობა დამახასიათებელია სიბრყველისთვის, განსაკუთრებით - სულიერისთვის, სწორედ ისე, როგორც დებილისთვის დანაწევრების ზედმეტობაა დამახასიათებელი; ცხადია, აქ საუბარია ერთის და მეორის სწორი პროპორციით შერევაზე, ასეთ ნარევს კი ცხოვრებაში იმაზე ხშირად როდი ვხვდებით, ვიდრე ლიტერატურაში - გონებით გამოკვლეულისა და ნდობით აღწერილის სწორ ნარევს, რომლის ხიბლიც გულბრყვილობაშია.

ბუნებრივია, ამ მიმართულებით მთელის, ფიგურის, ფორმის, ფორმულარობის ცნებები დღემდე ისე გამოიყენებოდა, თითქოს ისინი იდენტურნი ყოფილიყვნენ, რაც სინამდვილეში ასე არაა; ისინი სხვადასხვა ანალიზური სფეროებიდან წარმომავლობენ და განსხვავდებიან იმით, რომ ნაწილობრივ ერთ-სა და იმავე მოვლენას აღნიშნავენ სხვადასხვა კუთხით, ნაწილობრივ - ნათესაურ მოვლენებს. მაგრამ რამდენადაც მათი გამოყენების მიზანი ისაა, რომ მოძიებულ და აღნიშნულ იქნას საფუძველი ხელოვნებაში ირაციონალურის ცნებისთვის, იმ კითხვაზე პასუხის გზით, თუ რატომ არ იქმნება წინააღმდეგობა რაციონალურთან მისი დამოკიდებულებით, ამიტომ უკვე არსებული საგნობრივი მთლიანობა, რომლის უფრო მეტად დამრგვალებაც უპრიანი იქნებოდა, დეტალებში ჩაულრმავებლადაც საკმარისია; მე-ს ფსიქოლოგიის უკანასკნელ თაობაში ხომ - სხვადასხვა გავლენათა შედეგად - მემკვიდრეობით მიღებული ფსიქიკური სქემების, ერთობ რაციონალისტურის და ლოგიკური აზროვნების უნებლიეთ აღმბეჭდავის(ის, რაც ამჟამად ნაწილობრივ ჯერაც შენარჩუნებულია აზროვნების იურიდიულ და თეოლოგიურ წესში, და რასაც შეიძლება ცენტრალისტური მედიდური ფსიქოლოგია ვუნოდოთ), ნაცვლად სახეუა, სულ მცირე, დეცენტრალიზაციის მდგომარეობა, როცა ყოველი ცალკეული ადამიანი თავისი გადანყვეტილებების უმრავლესობას ასრულებს არა რაციონალურად, არა მიზანდასახულად და, ბოლოს და ბოლოს, თითქმის გაუცნობიერებლად; კონკრეტულ სიტუაციებზე ორიენტირებული, იგი რეაგირებს, ასე ვთქვათ, გადაბმული ნაწილებით ანუ, როგორც მას უწოდეს, "სამუშაო კომპლექსებით",* ან სულაც მთელი თავისი არსებობით ისე მოქმედებს, რომ ცნობიერება მხოლოდ კუდში მოჩანჩალის როლს სჯერდება. ეს ისე არ უნდა გავიგოთ, როგორც "თავის მოკვეთა", პირიქით - ცნობიერების, გონებ-

* არ უნდა ავურიოთ ისინი ფსიქონალიზის კომპლექსებში. ფსიქონალიზის ცნებები ამ ესსეში არ გამოიყენება სხვადასხვა მიზეზთა გამო; სხვათაშორის, იმის გამოც, რომ მხატვრულმა ლიტერატურამ ისინი ფრიად არაკრიტიკულად აიტაცა, ხოლო "სასკოლო ფსიქოლოგიამ" "დასაჯა" ისინი — უპირატესად, მათი გამოყენების შესაძლებლობათა არცოდნის გამო — იმით, რომ უგულებელჰყო ისინი.

ის, პიროვნების და მათი მსგავსის მნიშვნელობა, ამის შედეგად, ძლიერდება; და მაინც, მდგომარეობა ისეთია, რომ მრავალ, სწორედ მეტ-ნაკლებად პიროვნულ, ქმედებათა დროს მე ადამიანს კი არ მიუძღვის წინ, არამედ - იმას, რასაც ცხოვრებად სახელდებალი მოგზაურობისას მხოლოდ კაპიტანსა და მგზავრს შორის შუალედური ადგილი უკავია. სხეულებრიობასა და სულს შორის სწორედ ასეთ თავისებურ მდგომარეობაზე მიუთითებენ აგრეთვე ფიგურა და ფორმა. რამდენიმე მეტყველ გეომეტრიულ ხაზს განჭვრეტ თუ - ძველი ეგვიპტური მზერის მრავალმნიშვნელოვან სიმშვიდეს, ის, რაც ამ დროს, როგორც ფორმა, თითქოს მოცემული მასალიდან გამორღვევას ცდილობს, უკვე არაა მხოლოდ გრძობადი შთაბეჭდილება, მაგრამ ჯერ არც მკაფიო ცნებების შინაარსია. მინდა ვთქვა, ესაა სხეულებრივი, რომელიც ჯერ არ გამხდარა მთლიანად სულიერი, და, ეტყობა, სწორედ ეს ალაგზნებს სამშვიდველს, რადგან სხვათა შორის, ფსიქიკური თითქმის გამოირიცხება იმით, რომ აღქმისა და შეგრძნების ელემენტარული განცდებიც კი, მსგავსად წმინდა აზროვნების აბსტრაქტული განცდებისა, გარესამყაროსთანაა დაკავშირებული. ამგვარადვე აცხადებენ სულიერ მნიშვნელოვნებაზე თავიანთ უფლებას რიტმი და მელოდია, მაგრამ ამასთან ერთად ისინი შეიცავენ რალაც ისეთსაც, რაც უშუალოდ სხეულთან შეხებაში მოდის. ცეკვის დროს ისევ სხეული მბრძანებლობს, სულიერი კი, როგორც ჩრდილებს თეატრში, მხოლოდ მკრთალად ბჟუტავს. სპექტაკლის ინსცენირების საზრისიც მხოლოდ იმაშია, რომ სიტყვა ახლად განვასახიეროთ, - იმ მნიშვნელობით მისი აღვსების გზით, რომელიც ცალკე არ გააჩნია. მაგრამ ამ მცდელობის რეზიუმე, ალბათ, იმით გამოიხატება, რომ ჭკვიანი ადამიანები, ხელოვნების ვერგამგებლები, ისევე მრავლად არიან, როგორც - ჭკუასუსტნი, მაგრამ, ამასთანავე, არსებობენ ადამიანები, რომელთაც უნარი აქვთ ზუსტად განსაზღვრონ ლექსის სილამაზე თუ სისუსტე და თავიანთ ქმედებაში ამით იხელმძღვანელონ, მაგრამ არ ძალუძთ ლოგიკურად, სიტყვებით გამოთქვან ეს ყველაფერი. ამის აღნიშვნა, როგორც საგანგებო ესთეტიკური უნარისა, თემიდან გადაგვახვევიანებს, რადგან ის, რისგანაც ასეთი უნარი შეიძლება შემდგარიყო, საბოლოო ჯამში, ისევ მხოლოდ და მხოლოდ აზროვნების სამედიცინო ფუნქცია იქნებოდა, მასთან უმტკიცესი ძალით დაკავშირებული იმის მიუხედავადაც კი, რომ ექსტრემუმი განშტოვდებოდა.

ბოლოთქმა

ცხადია, გაუგებრობა იქნებოდა ლიტერატურასა და ფორმას შორის ტოლობის ნიშნის დასმა, რადგან ფორმა გააჩნია მეცნიერულ აზრსაც - და სრულიადაც არა დამამშვენებელი, - რომელსაც მეტ-ნაკლებად მშვენიერი მოწოდების შემთხვევაში უმეტესწილად უსამართლოდ ადიდებენ, თვით მოწოდებისთვის დამახასიათებელი ფორმა კი კონსტრუქციულ ფორმას წარმოადგენს, რაც ყველაზე უფრო მკაფიოდ იმაში მჟღავნდება, რომ თვით განსაკუთრებული ობიექტურობით გამოხატვის დროს არასოდეს აღიქმება მოწოდებული ზუს-

ტად ისეთად, როგორც ჩაიფიქრა ავტორმა, რომელიც განიცდის ფორმის გარდასახვას, ხოლო მოწოდებას პირად გაგებას უთანადებს. და მანაც, სამეცნიერო მოხსენებაში ფორმა ძლიერ იზღუდება ინვარიანტული, წმინდა რაციონალური შევსებით. მაგრამ ეს სეში, "განჭვრეტაში", "ჩაფიქრებაში" აზრი უკვე მთლიანად საკუთარ ფორმაზე და მოკიდებული, და როგორც მითითებული იყო, ეს დაკავშირებულია შინაარსთან; ეს უკანასკნელი თვითგამოხატვას ნამდვილ ეს სეში აღწევს, რომელიც არ წარმოადგენს მხოლოდ ფლოსტებში ფეხებზე წაყოფილ მეცნიერებას. რაც შეეხება ლექსებს, აქ საკუთარი და ოდენ საკუთარი გამოხატულების ფორმით მათში გამოხატვას დაქვემდებარებული მთლიანად მხოლოდ ისაა, რასაც ეს დაქვემდებარებული თავად წარმოადგენს. აქ აზრი ოკაზიონალურია ისეთივე მაღალი საზომით, როგორითაც - ჟესტი, და გრძნობები აღივზნებიან არა იმდენად მისით, რამდენადაც მისი მნიშვნელობის თითქმის მხოლოდ გრძნობების შემცველი შედგენილობით. რომანსა და დრამაში კი, აგრეთვე შერეულ ფორმებში - ეს სედან ტრაქტატამდე შუალედში (რადგან "წმინდა ესე" აბსტრაქციაა, სარომლისოდ მაგლითის შერჩევა თითქმის შეუძლებელია), - აზრი, როგორც დისკურსიული კავშირი, კვლავ შიშველი სახით წარმოსდგება. მაგრამ თხრობაში თუ ისეთ ადგილებს ფორმისგან განუყოფლობაც არ ახასიათებთ, მაშინ ისინი განუწყვეტილად ქმნიან იმპროვიზაციის, როლიდან ამოვარდნის და გამოხატვის სივრცის მთხზველის კერძო ცხოვრებისეული სივრცით უნებლიეთ შეცვლის უსიამო შთაბეჭდილებას. ამიტომ სწორედ რომანში, - რომელიც, როგორც სხვა არც ერთი მხატვრული ფორმა, მოწოდებულია დროის ინტელექტუალური ადვანსების აღსაქმელად, - საჩინოვდება ფიგურათა აღბეჭდვის სიძნელეები, აგრეთვე - ამ სიძნელეთა დაძლევის მცდელობები, რაც ნაწილობრივ თავს ამჟღავნებს რთული ურთიერთქმედებებითა და სიბრტყეთა გადაკვეთებით.

როგორც ჩანს, აქედან გამომდინარეობს ანბანური ჭეშმარიტება, რომ მწერლის სიტყვას "ამაღლებული" აზრი აქვს, მაგრამ, ამასთან, - არა ანბანური ჭეშმარიტებაც, რომ ასეთი ამაღლებულობით იგი თავს აღწევს ჩვეულებრიობას, ხდება ახალი, არ შეესაბამება თავის პირვანდელ მნიშვნელობას, მაგრამ არც მისგან დამოუკიდებლად გადაიქცევა. იგივეა დამახასიათებელი ლიტერატურის სხვა, ვინაა აზრით - ფორმალური, გამომხატველობითი საშუალებებისთვის: რაღაცას ისინიც გვატყობინებენ, ოღონდ მათი გამოყენებისას იცვლება პროპორცია იმისა, რასაც ისინი ესტაფეტურად გადასცემენ შემდეგ და იმას შორის, რაც მოვლენაზე მიჯაჭვული რჩება, ასე ვთქვათ, გადაუცემლად. ეს პროცესი შეიძლება, აგრეთვე, განვიხილოთ, როგორც სულის შეგუება გონებისთვის ისეთივე წარმოდგენელ სფეროებთან, როგორც გონებასთან ამ სფეროების შეგუება; ასერიგად შესატყვისი ანუ ამაღლებული გამოყენებისას სიტყვა მსგავსია შუბისა, რომელიც, მიზნის მისაღწევად, ხელმა უნდა გატყორცნოს, და რომელიც, გატყორცნილი, უკან აღარ ბრუნდება. ბუნებრივია, იბადება კითხვა, რა მიზანს ემსახურება შუბის ასეთი ტყორცნა, ანუ, ხატოვანების გარეშე თუ ვიტყვით, რა მიზანი აქვს ლიტერატურას. ამ კითხვასთან დაკავშირებით პოზიციის ფორმულირება ჩემი განაზრებების ჩანაფიქრს სცილდება, მაგრამ ეს განაზრებანი გულისხმობენ, რომ მათ

მხედველობაში აქვთ ადამიანსა და ნივთებს შორის დამოკიდებულებათა განსაზღვრული სფერო, სწორედ რომელსაც ადასტურებს ლიტერატურა და რომლისთვისაც ნიშანდობლივია მისივე საშუალებები. ამასთან, ასეთი "დადასტურება" საგანგებოდ იყო წარმოდგენილი არა როგორც თავისთავადი სუბიექტური გამოხატულება, არამედ - ნაგულისხმევ საგნობრიობასთან და ობიექტურობასთან მისი მიმართების მიხედვით; სხვა სიტყვებით: აქცევს რა გამოხატვას საშუალებად, ამით ლიტერატურა საშუალებად აქცევს შემეცნებას; მართალია, შემეცნება სულაც არაა ჭეშმარიტების რაციონალური შემეცნება(იმ შემთხვევაშიც კი, თუ იგი ამ ჭეშმარიტებისგან მოუცილებადია), მაგრამ როგორც პირველი, ისე მეორე სახის შემეცნება ერთნაირად მიმართული პროცესების შედეგია, რადგან არ არსებობს რაციონალური სამყარო და მის გარეთ - ირაციონალური, არამედ არის მხოლოდ თავის თავში ორივე მათგანის შემცველი ერთი სამყარო.

მე მინდა დავასრულო არა ზოგადი სიტყვებით, არამედ ლიტერატურის წინარე ფორმების მაგალითით**, ფრიად მნიშვნელოვანი მაგალითით. პრიმიტიულ ჰიმნებთან და რიტუალებთან არქაულის შედარებამ სრულიად ნათელიყო, რომ, წინარედროიდან მოყოლებული, ჩვენი ლირიკის ისეთ ძირითად თავისებურებებს, როგორიცაა სტროფებად და სტრიქონებად ლექსის დაყოფის მანერა, როგორიცაა სიმეტრიულად განლაგება - პარალელიზაცია იმ სახით, რომლითაც ის დღესაც გამოიხატება რეფრენსა და რითმაში, - როგორიცაა გამეორების და გნებათ პლეონაზმის გამოყენება ამგზნები საშუალების სახით, როგორიცაა უსაზრისო(ესე იგი იდუმალი, ჯადოსნური) სიტყვების, მარცვლების და ხმოვანბგერითი მწკრივების ჩასმა, დაბოლოს, როგორიცაა კერძოს, წინადადების და წინადადების ნაწილების თვისება, მნიშვნელობა აქვთ არა თავისთავად და თავისი თავისთვის, არამედ მხოლოდ მთლიან ლექსში მათი ადგილის წყალობით. (ორიგინალობის საჩოთირო მნიშვნელობამაც კი სარკისებური ასახვა ჰპოვა, რადგან არქაული საგალობლები და ცეკვები ნაწილობრივ ცალკეულ ადამიანებს ან ერთობებს ეკუთვნოდათ, დაფარული იყო, როგორც საიდუმლო რამ, და ძვირად თუ გაიცემოდა!) მაგრამ ეს უძველესი საცეკვაო საგალობლები ბუნების მოვლენათა მსვლელობის დაცვისა და ღმერთებზე ზემოქმედების სახელმძღვანელოს წარმოდგენდა, ესე იგი ისინი მეტყველებდნენ იმაზე, თუ რა უნდა გაკეთებულიყო ამ მიზნის მისაღწევად, ხოლო მათი ფორმა ზუსტი თანმიმდევრობით განსაზღვრავდა, თუ როგორ უნდა გაკეთებულიყო, ფორმა დაისახებოდა იმ მოვლენის დინებით, რომელიც მათ შინაარსს წარმოადგენდა; როგორც ცნობილია, პრიმიტიული ხალხები ფორმისეულ შეცდომებს დღესაც გაურბიან შესაძლო არასასიკეთო შედეგების შიშით. ეს მაგალითი, მოკლედ აღდგენილი მისი განმარტებითურთ, გვიჩვენებს, რომ ხელოვნების თავდაპირველი მდგომარეობის მეცნიერულ გამოკვლევებს იმ შედეგთა სრულიად ნათესაურ შედეგებამდე მივყავართ, რომლებიც ხელოვნების ამჟამინდელი მდგომარეობის განხილვისგან დამოუკიდებლადაა მიღებული, მაგრამ შედარების სარგებლიანობა იმაშია, რომ ის თვალსაჩინოდ - უფრო თვალსაჩინოდ, ვიდრე ლიტერატურული ანალიზი - ცხადყოფს ფორმ-

** რისთვისაც მაღლობას ვუხზი პროფესორ ე. ფ. ფონ ჰორნბოშტელს¹⁰.

ისა და შინაარსის არსებით ურთიერთკავშირს, რომლის დროსაც ყველა "როგორ" აღნიშნავს ერთადერთ "რა"-ს. ლიტერატურა დღესაც ისეთი პროცესია, რომელიც მიმართულია "დამზადებისკენ", "ნიმუშის მკითხაობისკენ", და არა იმ ცხოვრების ან ცხოვრებაზე შეხედულებების უკეთ შესრულებისკენ, ამ პროცესის დახმარების გარეშეც რომ არანაკლებად გამოიხატება. მაგრამ მაშინ, როცა პირვანდელი, საყოველთაო "გრძნებით წვიმის შეკვრიდან" ათასწლეულთა მანძილზე "რა"-ის მხარე მეცნიერებამდე და ტექნიკამდე განვითარდა და, დიდი ხანია, წარმოშვა საკუთრივ თავისი "ეს-როგორ-უნდა-გაკეთდეს", "როგორ"-ის მხრიდან, თუმცა კი საზრისშეცვლილისგან და სანყისი მაგიიდან გამოცალკევებულისგან, ახალი მკაფიო "რა" არ აღმოცენებულა. ის, რის კეთებაც მართებს ლიტერატურას, არის ჯერაც მეტად თუ ნაკლებად ძველი "მას-ეს-როგორ-უნდა-გაკეთებინა"; და თუ მაინც ეს "როგორ" კერძოში, შესაძლოა, დაკავშირებული იქნება მიზანთა მრავალნაირ ცვლილებასთან, სალიტერატურო ხელოვნების ამოცანას ამჟამადაც მხოლოდ ორფეოსის დროიდან დაკარგული იმ რწმენის თანამედროვე ფორმის ძიება წარმოადგენს, რომ ეს ხელოვნება ჯადოსნური ძალით ზემოქმედებს სამყაროზე.

მუზილი

მუზილი ყოველთვის მზად იყო თავდაცვისა და თავდასხმისათვის, თუმცა, გარეშე თვალი ამას ვერ იგრძნობდა. იგი ყოველთვის ფხიზლობდა. უნებლიეთ იბადებოდა ფიქრი დამცველ ჯავშანზე, მაგრამ აქ უფრო ზუსტი იქნებოდა სიტყვა "ნაჭუჭი". კი არ ეხვეოდა ამ გარსში, რომელსაც იგი სამყაროსგან უნდა გაემიჯნა, - მას ეს გარსი შეეზარდა. მეტყველებისას შორისდებულს არ ხმარობდა, მგრძნობიარე სიტყვებს გაურბოდა; ყოველგვარ ქათინაურს საეჭვოდ მიიჩნევდა. საზღვრები, რომლებშიც მან საკუთარი თავი მოაქცია, მის ირგვლივ ყველაფერზე ვრცელდებოდა. განურჩევლობა და ძმაბიჭობა, სიტყვებად გაკრეფა და გრძნობათა ზედმეტობა უცხო იყო მისთვის. ეს იყო მყარი მდგომარეობის ადამიანი, რომელსაც ზიზღს ჰგვრიდა ყოველივე თხევადი და გაზის მსგავსი. მან იცოდა ფიზიკის ფასი, და არა მარტო იცოდა, ფიზიკა მის სისხლსა და ხორციში გაჯდა. ძნელია, ალბათ, მეორე ისეთი მწერლის დასახელება, რომელიც ამ დონემდე ფიზიკოსი იქნებოდა და ამ თვისებას მთელ თავის შემოქმედებაში გაატარებდა. სამიეთ-მოეთო საუბრებში მონაწილეობას არ მიიღებდა; ლაყბობის მოყვარულთა ისეთ წრეში მოხვედრილი, როგორსაც ვენაში ვერსად დაემალეები, თავის ნაჭუჭში გაეხვეოდა და დუმდა. სამაგიეროდ საკუთარ სტიქიაში იყო მეცნიერთა შორის, და თავი ბუნებრივად ეჭირა. მისი აზრით, როგორც ამოსავალი პოზიციები, ასევე მიზნები განსაზღვრული უნდა ყოფილიყო. ყოველგვარ მიხვეულ-მოხვეულ გზას საზიზღრობად და სიძულვილის ღირსად მიიჩნევდა. მაგრამ ეს უბრალოებაზე ორიენტაციას როდი ნიშნავდა; თავისი შეუმცდარი ინსტინქტით იგი გრძნობდა, რამდენად არასაკმარისია უბრალოება, და მისი გულმოდგინე აღწერები ქვას ქვაზე არ სტოვებდა ამ უკანასკნელისგან. ერთობ დახვეწილი, ერთობ მოქნილი და მახვილი იყო მისი გონება საიმისოდ, რომ უბრალოებით არ დაკმაყოფილებულიყო.

არასოდეს, არც ერთ საზოგადოებაში, იგი თავს სხვებზე ნაკლებად არ გრძნობდა, და თუმცა ხალხში იშვიათად უყვარდა ხმის ამოღება და ბრძოლაში ჩაბმა, ყოველ ასეთ შემთხვევას ის აღიქვამდა, როგორც - გამოწვევას. ბრძოლად ეს მერე, წლების მერე, მოიქცეოდა, როცა იგი მარტო რჩებოდა. იგი არაფერს ივიწყებდა. ნებისმიერი შეჯახება მის სულში ყოველი წვრილმანი თურთ აღიბეჭდებოდა, ხოლო რამდენადაც მისი ბუნება მოითხოვდა გამარჯვებამდე ყველაფრის მიყვანას, მან ვერანაირად ვერ მოახერხა იმ შრომის გასრულება, რომელსაც ესოდენ ბევრი რამ უნდა მოეცვა თავის თავში. ¹

არასასურველ შეხებებს გაურბოდა. სურდა, საკუთარ სხეულზე ბატონობა განემტკიცებინა. ვფიქრობ, იგი უხალისოდ იწვდიდა ხელს ჩამოსართმევად. მის სულს, ალბათ, ეამებოდა ხელის ჩამორთმევის გარეშე მისალმების ინგლი-

სური ჩვეულება. ის კარგ ფიზიკურ ფორმას ინარჩუნებდა და ცდილობდა, სხეული ყველანაირად მისი დამჯერე ყოფილიყო. სხეულზე იგი გაცილებით მეტს ზრუნავდა, ვიდრე ეს იმ დროის ინტელიგენტ ადამიანებში იყო მიღებული. სპორტი მისთვის განუყოფელი იყო ჰიგიენისგან, ამით განისაზღვრებოდა დღის რეჟიმი, რომელსაც იგი მორჩილებდა. მის მიერ შექმნილ ნებისმიერ პერსონაჟშია საგულგებელი ნაწილი იმ ჯანმრთელი ადამიანისა, რომელსაც თავად წარმოადგენდა. სხვადასხვა სახის უცნაურობები გამოირჩეოდა იმ ფონზე, რომელიც მისი ჯანმრთელობით და შრომისუნარიანობით იყო ნიშანდებული. წარმოუდგენლად მრავლის გამგებელი, ზუსტი მზერისა და კიდევ უფრო ზუსტი გონების მქონე, მუზილი არც ერთ თავის პერსონაჟში ბოლომდე არ განიღვრებოდა. გამოსავლის მცოდნეს, არ უყვარდა სწრაფად მიგნება სწორედ იმიტომ, რომ თავის თავში იყო დარწმუნებული.

ვფიქრობ, არაფერი დააკლდება მის მნიშვნელობას, თუ საგანგებოდ აღვნიშნავ მის დამთმობ ხასიათს. მამაკაცებთან ყოველთვის საბრძოლველად იყო განწყობილი. ომში იგი თავის სტიქიაში იყო, აქ მას შეეძლო თავის თავის გამოყვანება. იგი ოფიცერი გახლდათ და თავის ხალხზე ზრუნავდა, რითაც ცდილობდა რამენაირად კომპენსირებულყოფილ ცხოვრების ის სიმკაცრე, რომელიც მას ასე ჩაგრაგვდა. ბუნება ან, თუ გნებავთ, ტრადიცია მისგან ცოცხლად დარჩენას მოითხოვდა, და მას ამისა არ რცხვენოდა. ომის შემდგომ ამ ყველაფერმა ადგილი დაუთმო მეტოქეობას, ხოლო აქ იგი ბერძენს ემსგავსებოდა.

ადამიანი, რომელიც გულარხეინი შესტით დაადებდა მას მხარზე ხელს, იმ პერსონაჟთა შორის ხვდებოდა, რომელთათვისაც იგი განსაკუთრებით ხანგრძლივად მოიცლიდა ხოლმე. სიკვდილიც კი ვერ იხსნიდა საცოდავს. შეუნდობი ხელის შეხება მას კიდევ ოცი წლით უხანგრძლივებდა სიცოცხლეს.

მოსმენა იმისა, თუ როგორ საუბრობდა მუზილი, განსაკუთრებული სახის განცდას გულისხმობდა. ფერადოვნებით მისი მეტყველება არ გამოირჩეოდა. იგი საკმარისად თავისთავადი იყო საიმისოდ, რომ არავინ განესახიერებინა. მე არასოდეს მსმენია, ვინმეს მისთვის მსახიობობა დაებრალებინოს. ლაპარაკობდა საკმაოდ სწრაფად, მაგრამ გამალებით როდი მიფრინავდა რომელიღაც მიმართულებით. მისი მეტყველების მიხედვით ვერ იტყვოდი, ეს კაცი ერთდროულად მრავალი აზრის შესახებ ფიქრობსო: ჯერ კიდევ საუბრის დაწყებამდე გამოაცალკეებდა იგი რომელიმე ერთს. ყველა მისეულ განაზრებაში მომხიბლავი წესრიგი სუფევდა. მასში ზიზლის გრძნობას ინვევდა ექსპრესიონისტთა გამოსვლებისთვის ნიშნული შთაგონებული ეგზალტაცია. შთაგონებას იგი იმდენად დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა, რომ წინააღმდეგი იყო საკუთარი თავის დემონსტრირების მიზნით მისი ბოროტად გამოყენების. განსაკუთრებით სძულდა ვერფელისეული ცოფი². მოკრძალება მუზილს შთაგონების გამჟღავნების უფლებას არ აძლევდა. შეიძლება შთაგონება ანაზღად აღმოჩენილიყო მოულოდნელ, უჩვეულო სახეებად, მაგრამ მუზილი მათ მაშინვე თავის გამოკვეთილ, გამართულ ფრაზათა ჩარჩოში მოაქცევდა ხოლმე. მას არ უყვარდა სიტყვების რახარუხი და თუ მოთმინებით იტანდა მავანის სიტყვათა ნაკადს (თავად მოსაუბრის გასაკვირად), მხოლოდ იმიტომ, რომ უკვე გადაეწყვიტა ამ ნაკადის გადაცურვა და საკუთარი თავისთვის იმის დამტკიცება,

რომ ნებისმიერ – თუნდაც ყველაზე უარეს – შემთხვევაში შესაძლებელია მეორე ნაპირზე გაღწევა. იგი ყოველთვის მზად იყო რაიმეს გადასალახავად, მაგრამ ამის მიხედვით არავითარ შემთხვევაში არ შეიძლებოდა თქმა იმისა, რომ საბრძოლველად იყო განწყობილი. ვერავითარ ბრძოლას ვერ შენიშნავდი; უბრალოდ, ის მოულოდნელად დაენთქმებოდა მასალას, და შენ უკვე მისი აზრის ტყვეობაში აღმოჩნდებოდი, და, თუმცა, იგი შენს წინ იდგა გამარჯვებული, მოძრავი და იმავდროულად ურყევი, შენ არავითარ გამარჯვებაზე ფიქრი არ გექნებოდა – ერთობ მნიშვნელოვანი აღმოჩნდებოდა ხოლმე საქმის არსი.

მაგრამ ეს ხალხში მუზილის ქცევის მხოლოდ ერთ მხარეს წარმოადგენდა, რამეთუ ეს დამაჯერებლობა შერწყმული იყო მგრძნობიარობასთან, რომლის მსგავსიც სხვაგან არსად მინახავს. რომ ამეტყველებულიყო, ისეთ წრეში უნდა ეგრძნო თავი, სადაც კარგად ეცოდინებოდათ, ვინ იყო იგი. ყველგან როდი გაიხსნებოდა, საამისოდ განსაკუთრებული სარიტუალო პირობები იყო საჭირო. არსებობდა კატეგორია ადამიანებისა, რომელთა შორისაც იგი თავის თავში ჩაიკეტებოდა და დუმდა. ამ დროს განსაკუთრებით შეიმჩნეოდა მისი ჩვეულების მსგავსება კუს ჩვეულებასთან, მრავალი განსჯიდა მას მხოლოდ ამ ჯავშნის მიხედვით. არახელსაყრელ წრეში მას სიტყვას ვერავინ დააცდენინებდა. მას შეეძლო გამოჩენილიყო კაფეში და მერე ისე გამქრალიყო, ერთი ფრაზითაც არ გაემყდლავნებინა თავი. არა მგონია, ამას იოლად ახერხებდა, და თუმცა გარეგნულად ამას არაფრის დიდებით არ იმჩნევდა, იგრძნობოდა, რომ მისთვის მძიმე იყო ასეთი სიმუნჯე. ხოლო საიმისოდ, რომ თავის თავთან შედარებით ვინმეს უპირატესობა არ ეგრძნო, ყველა საფუძველი ჰქონდა: მათ შორის, ვისაც ვენაში მწერლად მიიჩნევდნენ, მუზილს მნიშვნელობით ვერავინ შეედრებოდა, და, შესაძლოა, მთელ გერმანულენოვან რეგიონში არავინ იყო მისი ტოლი.

თავად მან საკუთარი თავის ფასი იცოდა, ეს უმნიშვნელოვანესი საკითხი ეჭვქვეშ არასოდეს დაუყენებია. მაგრამ მიაჩნდა, რომ იმ მცირედთ, რომელთაც ეს აგრეთვე ესმოდათ, ესმოდათ არასაკმარისად, რამეთუ მის შესახებ თავიანთი მაღალი აზრის აღსანიშნავად მათ მუზილის სხვებთან შედარება უყვარდათ. ავსტრიის დამოუკიდებლობის უკანასკნელი ოთხი თუ ხუთი წლის მანძილზე, როცა მუზილი ბერლინიდან ვენაში დაბრუნდა, ჩვეულებრივ სამი სახელი გაისმოდა, ავანგარდმა რომ აიტაცა: მუზილი, ჯოისი და ბროხი, ან – ჯოისი, მუზილი და ბროხი. ახლა, როცა ნახევარი საუკუნის გადასახედიდან, უფიქრდები კაცი, ვინ აღმოჩნდა ამ უჩვეულო სამეულში გაერთიანებული, გასაგებია, მასში მონაწილეობა მუზილს დიდად რომ არ ახარებდა. "ულისე", რომელიც მაშინ პირველად გამოჩნდა გერმანულ ენაზე³, მისთვის კატეგორიულად მიუღებელი იყო. მისთვის ძირეულად უცხო იყო ენის დახლეჩა, იგი ამ საქმეს ძველმოდურს ეძახდა – თუ საერთოდ რამეს იტყოდა ამ თემაზე – და უკავშირებდა კარგა ხნის წინ წარსულის მონაპოვრად ქცეულ ასოციაციური ფსიქოლოგიის⁴ კონცეფციებს. ბერლინში მას ურთიერთობა ჰქონდა გესტალტფსიქოლოგიის⁵ ფუძემდებლებთან, რომლის გავლენაც განიცადა და რომელსაც, ალბათ, ხარკი მიუზღო თავის მთავარ ნაწარმოებში. ჯოისის სახ-

ელი მისთვის არასასიამოვნო იყო, თავისი საქმით მასთან საერთოს ვერაფერს ხედავდა. როცა მე მოყოლა დავიწყე ციურისში 1935 წელს ჯოისთან ჩემი "შეხვედრის" შესახებ, მუზილმა მოულოდნელად მკითხა: "მერედა, რა მოგცათ ამან?". კიდევ კარგი, გამიმართლა, რომ ჯოისიდან მაშინვე სხვა თემაზე გადავიდა და საერთოდ არ შეწყვიტა საუბარი.

მაგრამ ვინც მას ლიტერატურაში განსაკუთრებით აღიზიანებდა, ეს იყო ბროხი. იგი ბროხს კარგად იცნობდა, როგორც მრეწველს, როგორც მეცენატს, როგორც დაგვიანებულ სტუდენტ-მათემატიკოსს. მაგრამ როგორც მწერალს, უბრალოდ, სერიოზულად არც უყურებდა. მიაჩნდა, რომ ბროხის ტრილოგიან ბაძავდა თავად მუზილის ჩანაფიქრს, რომელსაც მან არა ერთი ათეული წელი შეაღია, და იმან, რომ ბროხს, რომელსაც მუშაობა დაეწყო, მაშინვე გაესრულებინა კიდევ, მუზილი ბროხისადმი უკიდურესი უნდობლობით განაწყო. ასეთ შემთხვევაში იგი ქარაგმების გარეშე ლაპარაკობდა, და მე მისგან ბროხზე ერთი კეთილი სიტყვაც კი არასოდეს მომისმენია. ბროხის შესახებ მისი კონკრეტული გამონათქვამების დამახსოვრება ვერ შეეძელი, შესაძლოა იმიტომ, რომ თავად რთულ სიტუაციაში ვიყავი ჩავარდნილი: ჩემთვის ხომ ორივე მათგანი ძვირფასი იყო. განსაკუთრებით მტანჯავდა ის, რომ მათ შორის დაძაბული, ლამის საბრძოლო, ურთიერთობა დამყარდა. მე ხომ ვიცოდი, რომ ორივე იმ იმპიათ გამონაკლისთა რიგს ეკუთვნოდა, ვისთვისაც ლიტერატურა სერიოზული საქმეა, ვინც არ წერს პოპულარობისთვის ან აფფასიანი წარმატებისთვის. იმ დროს ჩემთვის ეს უფრო მნიშვნელოვანი იყო, ალბათ, ვიდრე მათი შემოქმედება.

უჩვეულოდ უნდა ეგრძნო მუზილს თავი, როცა მის სახელს ასეთ სამეულში მოიხსენიებდნენ. როგორ უნდა დაეჯერებინა, თითქოს მისი შემოქმედების მნიშვნელობა ესმოდა კაცს, რომელიც მაშინვე, სულმოუთქმელად საუბარს იწყებდა ჯოისზე, რომლის ძიებანი პირდაპირ საწინააღმდეგოდ მიაჩნდა საკუთარი ძიებებისა! იმ დროს გავრცელებული ლიტერატურის – ცვაიგიდან ვერფელამდე – მკითხველისთვის პრაქტიკულად არარსებული, იგი უცხოდ გრძნობდა თავს იმ წრეებშიც, სადაც, ერთი შეხედვით, მის სახელს აღაზიანებდნენ. როცა მეგობრები უყვებოდნენ, რარეგ აღფრთოვანებული იყო მავანი "უთვისებო კაცით" და რარეგ ბედნიერად ჩათვლიდა თავს, ამ წიგნის ავტორს თუ გაიცნობდა, მუზილის უპირველესი კითხვა იყო: "კიდევ ვინ მოსწონს?".

ეს მგრძნობიარობა, არც თუ იშვიათად, მასვე უპირისპირდებოდა. და თუმცა ზარალი მეც ვინცნე, დაბეჯითებით მსურს ხმა ავიმალლო მის დასაცავად. მუზილი თავის ჩანაფიქრს იყო დანთქმული და ბოლომდე უნდა მიეყვანა. მას არ შეიძლებოდა სცოდნოდა, რომ უსასრულობისკენ მისწრაფოდა, ორგვარი მნიშვნელობით: არა მხოლოდ უკვდავებისკენ, არამედ – სამუშაოს დასრულების შეუძლებლობისკენ. გერმანული ლიტერატურის ისტორიაში ამ ჩანაფიქრს ბადალი არ მოეპოვება. მართლაც, ვინ გაბედავდა რომანის მეშვეობით თავად ავსტრიის აგებას? ვის შეეძლო თავის თავზე ეთქვა, რომ სწორედ საკუთარი თავის მიხედვით იცის ეს იმპერია და არა, უბრალოდ, იქ დასახლებული ხალხის მიხედვით! და ეს ხომ ერთადერთი არაა, რაც ამ რომანის სიმდიდრეს შეადგენს; მაგრამ ეს განსაკუთრებული საუბრის თემაა. იგი თავად იყო,

როგორც სხვა არავინ, ეს დაისის ჟამის ავსტრია, და ამის საცნაურყოფა მას, გარკვეული აზრით, განსაკუთრებული მგრძნობიარობის უფლებას აძლევდა, რაც მართლაც რომ არავის ესმოდა. საჭირო იყო თუ არა წვალემა იმ შეუდარებელი მატერიისა, რომელსაც იგი წარმოადგენდა? საჭირო იყო თუ არა ამ ნივთიერების სინმინდის შერყვნა, მისი ამღვრევა უცხო მინარევის დამატებით? საკუთარი პიროვნებისადმი მგრძნობიარე დამოკიდებულება – შესაძლოა სასაცილო, როცა საუბარია მალვოლიოზე⁷ – აუცილებელიცაა, როცა საქმე ეხება გამორჩეულ, წარმოუდგენლად რთულ და მდიდარ სამყაროს, რომელსაც ადამიანი თავის თავში ატარებს და რომლის დაცვასაც ცდილობს ამ მგრძნობიარობით, ვიდრე ვერ მოუხერხებია სამზეოზე მისი გამოტანა.

მისი მგრძნობიარობა სხვა არაფერი იყო, თუ არა თავდაცვა ყოველივე იმისგან, რასაც შეიძლებოდა ეს სამყარო დაეხმურებინა, მისი სინმინდე აემღვრია; ნანერის სინმინდე და გამჭვირვალეობა სრულიად არ მოდის თავისთავად და არც ერთხელ მიღწეულის შენარჩუნება ხერხდება; საჭიროა განუწყვეტილი მათი გამომუშავება. საჭიროა ძალა, რათა საკუთარ თავს უთხრა: მე მხოლოდ ასე მინდა. მაშასადამე, მჭირდება გარკვეულობა, რათა არაფერი დაეშვა ჩემში ისეთი, რაც დამაზიანებს. არსებობს წარმოუდგენელი დაძაბულობა შენში უკვე დამკვიდრებული სამყაროს უწარმაზარ სიმდიდრესა და ყველაფერ იმას შორის, რაც მასში შეჭრით იმუქრება, რაც უარყოფილ უნდა იქნეს. ხოლო გადაწყვეტა იმისა, თუ რა უნდა იქნეს უარყოფილი, შეუძლია მხოლოდ იმას, ვინც ამ სამყაროს მატარებელია; რაც შეეხება ამის შესახებ ხალხის – განსაკუთრებით იმ ხალხის, ვისაც არავითარი სამყარო არ გააჩნია – მოგვიანო ახსნა-განმარტებებს, ისინი მხოლოდ საცოდავად და თვითდაჯერებულად გამოიყურება.

საქმე ეხება უვარგისი საკვებისადმი მგრძნობიარობას; მართლაც, ადამიანის სახელიც ხომ დღენიდაც კვებას, განმტკიცებას საჭიროებს, რათა ის, ვინც მას ატარებს, დარწმუნებული იყოს თავისი გეზის სისწორეში. სახელიც იზრდება და თავის საკვებს მოითხოვს, ხოლო როგორი უნდა იყოს ეს საკვები, ამის ცოდნა და გადაწყვეტა არც ერთ გარეშე თვალს არ ძალუძს. ვიდრე ესოდენ მდიდარი ჩანაფიქრი ჯერაც სამუშაო პროცესშია, ასეთი მგრძნობიარობა აუცილებელია.

ხოლო შემდეგ, როცა ის, - მგრძნობელობის შემწეობით დათმენისა და თავისი ჩანაფიქრის განხორციელების შემძლებელი, - გარდაიცვლება, მისი სახელი კი, გაბერილი და დამახინჯებული, როგორც აყროლებული თევზი, გამოკიდებული იქნება ნებისმიერ ბაზარში, დაე, შემდეგ მის კვალს ჩაუდგენენ მეძებრები, ყოველთვის ყველაფრის უკეთ მცოდნენი და მთხველნი ზრდილობიანი ქცევის უკანა რიცხვის წესით, დაე, ამხილონ ეს მგრძნობიარობა და გამოაცხადონ იგი უზომო პატივმოყვარეობად – ნაწარმოები უკვე არსებობს, მას უკვე ველარაფერს დააკლებ, ისინი კი, თავიანთ უსირცხვილობასთან ერთად, ილუზივან და უკვალოდ განიმქრევიან.

ბევრისთვის დაცინვის საგანს წარმოადგენდა მატერიალურ საქმეებში მუშაობის უმნეობა. ბროხმა, - რომელსაც კარგად ჰქონდა შეგნებული მისი მნიშვნელობა და არასოდეს იმდაბლებდა თავს მისი გაკილვით და, საერთოდ,

ყოველთვის შეეძლო სხვათათვის თანაეგრძნო, - ერთხელ, როცა მუზილის შესახებ მასთან პირველად ჩამოვაგდე სიტყვა, მითხრა: "იგი ხელმწიფეა ქალაქის სამეფოში". იგულისხმებოდა, - მუზილი ადამიანთა და ნივთთა განმგებელი მხოლოდ თავის მაგიდაზეა, ქალაქის ფურცელზე, ჩვეულებრივ ცხოვრებაში კი, როცა საგნებთან და გარემოებებთან ერთი-ერთზე აღმოჩნდება, უმნეო და დაუცველი ხდება, არაფერი შეუძლია სხვათა დახმარების გარეშე. ყველასთვის ცხადი იყო, რომ მუზილმა არ იცოდა, ფულს როგორ უნდა მოჰყრობოდა, იგი ხელში ფულის ალებასაც კი გაუზრბოდა. მას არ უყვარდა არსად მარტო სიარული, ყველგან თან ახლდა მეუღლე; მეუღლე იღებდა ბილეთს ტრამვაიაში, იხდიდა ფულს კაფეში. მუზილი ფულს არასოდეს ატარებდა, მე მის ხელში არასოდეს მინახავს მონეტა ან ასიგნაცია. ფული, თითქოსდა, შეუთავსებელი ჩანდა ჰიგიენაზე მის წარმოდგენასთან. უბრალოდ, მას არ სურდა ფულზე ფიქრა, ეს მისთვის მოსაწყენი და უსიამო იყო. ცოლი მას ფულს ბუზივით უგერიებდა, და ეს სრულიად შეესატყვისებოდა მუზილის სულისკვეთებას. ინფლაციის შედეგად მან დაკარგა ყველაფერი, რაც კი გააჩნდა, და ერთობ მძიმე მდგომარეობაში აღმოჩნდა. იმ ჩანაფიქრის მასშტაბი, რომლის განხორციელებაც მან იტვირთა, არანაირად არ შეესაბამებოდა იმ საშუალებებს, რომლებსაც ფლობდა.

როცა იგი ვენაში დაბრუნდა, მისმა მეგობრებმა ჩამოაყალიბეს მუზილის საზოგადოება, რომლის წევრებსაც ყოველთვიური გადასახადი უნდა შეეტანათ, რათა მისთვის "უთვისებო კაცზე" მუშაობის გაგრძელების პირობები შეექმნათ. იგი ამ წამოწყების საქმის კურსში იყო და აინტერესებდა, წესიერად შექქონდათ თუ არა ამ ადამიანებს თავ-თავიანთი გადასახადი. არა მგონია, რომ მასში ამ საზოგადოების არსებობა უხერხულობის გრძნობას იწვევდა. უსაფუძვლოდ როდი ფიქრობდა, - ამ ხალხმა იცის, საქმე როგორ ნაწარმოებს ეხებაო. ამაში თავიანთი წვლილის შეტანა მათ ღირსეულ საქმედ უნდა მიეჩნიათ. ამ ადამიანთა რაოდენობა თუ გაიზრდებოდა - მთლად უკეთესი. ყოველთვის ვფიქრობდი, რომ იგი მუზილის ამ საზოგადოებას განიხილავდა, როგორც ერთგვარ ორდენს; მისი წევრობა დიდი პატივი უნდა ყოფილიყო; და მე ჩემს თავს ვეკითხებოდი, - ხომ არ ფიქრობს იგი ამ ორდენიდან უღირსთა გარიცხვას მეთქი. ფულისადმი კეთილშობილური სიძულვილი მთლიანად შეესატყვისებოდა ისეთ ნაწარმოებზე მუშაობის გაგრძელების ამ წესს, როგორც იყო "უთვისებო კაცი". როცა ავსტრია ჰიტლერის მიერ ოკუპირებული აღმოჩნდა, ყველაფერ ამას ბოლო მოეღო: საზოგადოების წევრთა უმრავლესობა ებრაელი იყო.

ცხოვრების უკანასკნელ წლებში, შვეიცარიაში სრულიად უსახსროდ დარჩენილ მუზილს, ფულისადმი სიძულვილი ძვირად დაუჯდა. რარიც მძიმეც უნდა იყოს ფიქრი მუზილის მაშინდელ დამამცირებელ მდგომარეობაზე, მე მაინც არ ვისურვებდი სხვაგვარად მის წარმოდგენას. ფულისადმი ეს დიადი სიძულვილი, მიუხედავად ცხოვრებაში ერთობ არაასკეტური მიდრეკილებებისა, ფულის მოპოვების ტალანტის ეს სრული უქონლობა, - სხვებისთვის იმდენად ჩვეულებრივი, რომ როგორღაც ცოდვაც კია აქ "ტალანტის" მოხმობა, - ჩემი აზრით, წარმოაჩენს თავად არსს მისი სულიერი წყობისას. ამისგან იგი პრობ-

ლემებს როდი ქმნიდა, მოჯანყეს როდი განასახიერებდა. ამის შესახებ საერთოდ არაფერს ამბობდა, ეს იდუმალი სიამაყე სწორედ იმას გულისხმობდა, რომ თავად მას ამისთვის არავითარი ყურადღება არ მიექცია, მაგრამ იმავედროულად, ცხადია, სცოდნოდა და ყურადღების გარეშე არ დაეტოვებინა, თუ რას ნიშნავდა ეს სხვებისთვის.

ბროხი მუზილის საზოგადოების წევრი იყო და ყოველთვიურად წესიერად შეჰქონდა თავისი გადასახადი. თვითონ ამის შესახებ არასოდეს უთქვამს, მე ეს სხვებისგან შევიტყვე. მისადმი, როგორც მწერლისადმი, აშკარა მტრობა, ერთ წერილში გამოთქმული ბრალდება, თითქოს ტრილოგიისთვის "მთვარეულები" მან "უთვისებო კაცის" გეგმა გადაიღო, - ეს ყველაფერი, ცხადია, ბროხს გააღიზიანებდა, ასე რომ "ქალაქის სამეფოში ხელმწიფის" თაობაზე მის მიერ ჩემთან შენიღბულად გამოთქმულ აზრს შემწყნარებლურად უნდა მოვეკიდოთ. მე არ ვეთანხმები ამ ირონიულ დახასიათებას. ხოლო ამჟამად, როცა, რა ხანია, არც ერთი მათგანი ცოცხალი აღარაა, მე მივხატა, ეს ვთქვა. ბროხი, მამისეული ფინანსური მემკვიდრეობის გამო, ემიგრაციაში ისეთივე სიღარიბეში გარდაიცვალა, როგორც - მუზილი. მუზილი ხელმწიფე არც იყო და არც სურდა ყოფნა. იგი ხელმწიფე იყო "უთვისებო კაცში".

ნამიერება პოეტური და ნამიერება მეტაფიზიკური

I

პოეზია მყისიერი მეტაფიზიკაა. უმცირესი ლექსით პოეზიას ყველაფრის ერთდროულად გამოხატვა მართებს – სამყაროს მისეული ხედვისა და ადამიანური სულის იდუმალების, პიროვნებისა და საგნის. ცხოვრების ჟამს ადევნებული, იგი ცხოვრებაზე მეტად წვრილმანი იქნება; პოეზია მხოლოდ იმ შემთხვევაში შეძლებს ალემატოს ცხოვრებას, თუ ცხოვრებას შეაჩერებს, თუ სიხარულისა და ტანჯვის ამწუთიერი დიალექტიკით იცხოვრებს. მაშასადამე, იგი თავად ერთდროულობის განსხეულებაა. – როცა დანაკუნებული ყოფიერებაც კი მთლიანობას იძენს.

თუ ათასგვარი მეტაფიზიკური ცდები უსასრულო წინასიტყვაობებითაა აღჭურვილი, პოეზიისთვის უცხოა პრემბულები, პრინციპები, მეთოდები და დამტკიცებები. იგი უარყოფს თვით დაეჭვებას. მისი ერთადერთი საზრუნავი დუმილია, სიჩუმის პრელუდია. ამიტომ იგი, უპირველეს ყოვლისა, სიტყვათა განიარაღებას ესწრაფვის, აიძულებს რა იმავდროულად პროზასა და ყოველივე იმას, რაც მკითხველის სულში თუნდაც შორეულ მინიშნებას ტოვებს რამენაირ აზრზე ან ბგერაზე, დადუმებას. და ამ სიცარიელიდან პოეტური ნამიერება იბადება. სწორედ იმისთვის, რომ უსასრულო ერთდროულობათა გამთლიანებით რთული ნამიერება შექმნას, პოეტი სპობს ჯაჭვური დროის მარტივ უწყვეტობას.

და გამოდის, რომ ნებისმიერ ჭეშმარიტ ლექსში შეჩერებული დროა საგულევებელი, დრო არა-მწყობრი, რომელსაც შეიძლება **ვერტიკალური** ვუწოდოთ, რათა იმ ჩვეულებრივი დროისგან განვასხვაოთ, მდინარისა თუ ქარის მსგავსად ჰორიზონტალურად რომ მიედინება. აქედანაა პარადოქსი, რომელიც მკაფიო განსაზღვრებას მოითხოვს; პროსოდის დრო ჰორიზონტალურია, პოეზიის დრო – ვერტიკალური. პროსოდია მხოლოდ და მხოლოდ ბგერათა თანმიმდევრობას ანესრიგებს, განსაზღვრავს კადენციებს, წარმართავს გრძნობებსა და ვნებებს, სამწუხაროდ ხშირად – შეუსაბამოდ. მიითვისებს რა პოეტური ნამის რეზულტატს, პროსოდია პროზის, გამოხატული აზრის, განცდილი სიყვარულის, სოციალური სიტუაციის – მიმდინარე, სრიალა, სწორხაზოვანი, უწყვეტი სიცოცხლის, კეთილმონყობას კისრულობს. მაგრამ პროსოდიული წესები მხოლოდ საშუალებებია, ამასთან – ძველი საშუალებები. მიზანი **ვერტიკალობაა**, სიღრმეა ან სიმაღლეა; ესაა შეჩერებული ნამი, როცა ერთდროულობები წესრიგდებიან და გვანმმუნებენ, რომ პოეტური ნამიერება მეტაფიზიკურ პერსპექტივას ფლობს.

მაშასადამე, პოეტური წამიერება უდავოდ რთულია: იგი გვალელებს, იგი გვიმტკიცებს, გვეპატიჟება, გვამშვიდებს, იგი საოცარი და ინტიმურია. არსებითად, ესაა ორი საპირისპირო მხარის ჰარმონიული ერთიანობა. ვნებით აღსავსე წამიერებას მუდამ თან ახლავს გონებრივი საწყისი; გონიერ უარყოფაში ყოველთვის არის ვნების რალაც წილი. თანმიმდევრული ანტიტეზები პოეტის გულს უკვე ესალბუნება, მაგრამ აღფრთოვანებისთვის, ექსტაზისთვის აუცილებელია, რომ ანტიტეზები ამბივალენტობამდე დაინშრონ. სწორედ მაშინ აღმოცენდება პოეტური წამიერება... იგი, სულ მცირე, ამბივალენტობის საცნაურყოფაა. მაგრამ იგი რალაც უფრო მეტიცაა, რამეთუ საქმე ეხება აგზნებულის, აქტიურის, დინამიკურის ამბივალენტობას. პოეტური წამიერება ან შემფასებელია ყოფიერების, ან - გამაუფასურებელი. პოეტურ წამიერებაში ხან აღზევდება, ხან უკან იხევს ყოფიერება, არმიმღები იმ მსოფლიო დროის, რომელიც ამბივალენტობას ანტიტეზამდე დაიყვანდა და ერთდროულს - **თანმიმდევრულამდე**.

ანტიტეზისა და ამბივალენტობის ამ ურთიერთობათა შემოწმება იოლად შეიძლება მათი შერწყმით პოეტთან, რომელიც უდავოდ ერთდროულად განიცდის ყოველგვარი ანტიტეზის ორივე შემადგენელს. ამის მერე უფლება გვაქვს ნებისმიერ ლექსში, ყველა იმ ნერტილში, რომელშიც ადამიანურ გულს შეუძლია ანტიტეზის ინვერტირება, მოვიხილოთ ჭეშმარიტი პოეტური წამიერება. უბრალოდ რომ ვთქვათ, მონესრიგებული ამბივალენტობა ყოველთვის გამჟღავნდება თავისი დროული სახით: ჟამი მამაკაცური და ვაჟკაცური, წინ მიმართული და ყოვლისშემუმუსრავი, და ჟამი ნაზი და მორჩილი, მგლოვიარე და ცრემლთა მღვრელი, იცვლებიან ანდროგინული, ორსქესოვანი წამიერებით. პოეტური საიდუმლო – ესაა ანდროგინია.

II

მაგრამ დაკავშირებულია თუ არა დროსთან წამიერებაში მოთავსებული, ურთიერთსაპირისპირო მოვლენათა სიმრავლე? დაკავშირებულია თუ არა დროსთან პოეტური წამიერებიდან ამომართული, ვერტიკალური პერსპექტივა? დიახ, რამეთუ აკუმულირებული ერთდროულობები **მონესრიგებულ** ერთდროულობათა არსია, ანესრიგებენ რა შინაგანად წამიერებას, ისინი მას ტევადს ხდიან. მაშ ასე, ჟამი წესრიგია და სხვა არაფერი, ხოლო ყოველგვარი წესრიგი – ჟამი. მაშასადამე, ამბივალენტობათა წესრიგი წამიერებაში წარმოადგენს ჟამს. და უარყოფს რა ჰორიზონტალურ დროს, ესე იგი გარშემოყოფის ჩამოყალიბებას, სიცოცხლის ჩამოყალიბებას, სამყაროს ჩამოყალიბებას, პოეტი ვერტიკალური დროის კარიბჭეს ხსნის. არსებობს თანმიმდევრულ მცდელობათა სამი წესი, რომელთა მეოხებით უნდა გარდაიქმნას ჰორიზონტალური დროის ყოფიერება:

-სწავლა გარემომცველ დროსთან პირადი დროის არგათანაბრებისა – დროის სოციალურ ჩარჩოთა დამსხვრევა;

-სწავლა საგანთა დროსთან ჩვენი კუთვნილი დროის არგათანაბრებისა –

დროის ფენომენალურ ჩარჩოთა დამსხვრევა;

-სწავლა – ეს კი მძიმე გამოცდაა – სიცოცხლის დროსთან ჩვენი პირადი დროის არგათანაბრებისა – არცოდნა იმისა, ფეთქვას თუ არა გული, გვაღელვებს თუ არა

სიხარული – დროის ვიტალურ ჩარჩოთა დამსხვრევა.

მხოლოდ ასე, ცხოვრების პერიფერიის დატეევებით, გახდება შესაძლებელი საკუთარ თავში ავტოსინქრონული რეფერენცია. მოულოდნელად მთელი სიბრტყითი ჰორიზონტალობა იშლება, დრო უკვე არა მხოლოდ მიედინება, არამედ მიჩუხჩუხებს.

III

ზოგიერთი პოეტი, მაგალითად მალარმე, პოეტური წამიერების შეჩერების ან დაუფლების მიზნით, - ახდენს რა სინტაქსის ინვერტირებას, აჩერებს ან შლის რა პოეტური წამიერების შედეგებს, - უხეშად უსწორდება ჰორიზონტალურ დროს. გართულებული პროსოდიები ნაკადულს რიყის ქვებით უხერგავენ გზას, რათა ფურთუნმა წყლის წრებრუნვა წარმოშვას. მალარმეს კითხვისას ზოგჯერ რეკურენტული, ამონურულ წამიერებებთან ერთად დამთავრებული დროის შეგრძნება გეუფლება. და ნამებს, რომლებიც უნდა გვეცხოვრა, დაგვიანებით შევიგრძნობთ; განცდა მით უფრო უცნაურია, რომ მას არ ახლავს მცირეოდენი სინანულიც კი, განბილება ან ნოსტალგია, ეს განცდა შექმნილია უბრალოდ **გამომუშავებული დროით**, რომელსაც ზოგჯერ ხელენიფება ექოს აზიდვა ბგერამდე, და უარყოფა – მიღებასთან ერთად.

სხვა, უფრო ბედნიერი პოეტები, სრულიად ბუნებრივად მოიხელთებენ შეჩერებულ წამს. ბოდლერი, ჩინელთა მსგავსად, ჟამს კატის თვალში ჭვრეტს, ჟამს უგრძნობელს, სადაც ვნება იმდენად საესეა, რომ ამ უკანასკნელს ზიზღსაც კი ჰგვის თვითგანხორციელება: “მისი გასაოცარი თვლების სიღრმეში ყოველთვის ნათლად გამოვარჩევ ჟამს, ერთსა და იმავე, სივრცესავით უკიდვანო, მოზიმიე, დიად ჟამს, წუთებად და ნამებად დაუნანევრებელს, - ჟამს უმოძრაოს, ციფერბლატზე აღუნიშნავს...”*. წამიერების ასე ჰაეროვნად მარეალიზებელ პოეტთა ლექსები კი არ იშლებიან, არამედ იფსკვნებიან, ნება-ნება იკვანძებიან. ამ პოეტთა დრამა განუხორციელებელი რჩება. მათი ბოროტება უშფოთველი ყვავილია...

შუალამისას, როცა სრულ წონასწორობას მიაღწევს და აღარაფერს მოელის დროის სუნთქვისგან, პოეტი უაზრო ცხოვრებისგან თავისუფლდება; ყოფნა-არყოფნის აბსტრაქტულ ამბივალენტობას შეიგრძნობს იგი. სიბნელეში უკეთ ხედავს საკუთარ ნათელს. განმარტობას მისთვის მოაქვს ეული აზრი, აზრი გაუფანტავი და თავმოყრილი, აზრი, რომელიც ორთქლდება და მოიპოვებს სიმშვიდეს სრულ ეგზალტაციაში.

ვერტიკალური დრო ორთქლდება. მაგრამ ზოგჯერ ილუპვის კიდევ. მისთვის, ვინც “ყორანის” კითხვა იცის, შუალამე ჰორიზონტალურად აღარ ჩამო-

* ბოდლერი

რეკს. იგი სულში რჩება, უფსკრულს დასანთქმელად გადაშვებული. იშვიათია ღამე, როცა მე ვბედავ ბოლომდე ლოდინს, მეთორმეტე ჩამოკვრამდე, მეთორმეტე ჭდემდე, მეთორმეტე მოგონებამდე... და მაშინ მე სიბრტყეზე გაშლილ დროს ვუბრუნდები; **საკუთარ თავს ვაგროვებ**, და ვუბრუნდები ცოცხლებს, სიცოცხლეს. რათა იცოცხლო, ნიადაგ აჩრდილებს უნდა ღალატობდე...

ვერტიკალური დროის ღერძზე, რომელიც დაღმა დამართულა, ასხმულია დროულ მიზეზობრიობას მოკლებული, ყველაზე მძიმე ტანჯვები, გულის უმიზნოდ განმსჭვალავი და მარად დაუმცხრალი. ხოლო მაღლა ასწრაფებულ, ვერტიკალური დროის ღერძზე ნუგეშია მიმაგრებული, იმედს მოკლებული, უცნაურად პირველქმნილი ნუგეში, მფარველს მოკლებული ნუგეში. მოკლედ, ყოველივე, რაც ჩვენ მიზეზისგან და ჯილდოსგან გვმიჯნავს, ყოველივე, რაც გამოორიცხავს ინტიმურობას და თვით გულისთქმას, ყოველივე, რაც აუფასურებს ერთდროულად წარსულსაც და მომავლსაც, - თავმოყრილია პოეტურ ნამში.

თუ თქვენ ვერტიკალური დროის მცირედი ფრაგმენტის შესწავლას მოისურვებთ, დაუკვირდით თუნდაც **ნათელი სევდის** პოეტურ წამიერებას, წამს, როცა ღამე ძილს ეძლევა და მწუხრს ადედებს, როცა საათი ძლივსღა სუნთქავს, როცა მარტობა უკვე თავადვეა სინდისის ქენჯნის ტოლფასი! **ნათელი სევდის** ამბივალენტური პოლუსები თითქმის ურთიერთს ეხებიან. უმცირესი რხევაც კი მათი ურთიერთშენაცვლების საწინდარია. ასე რომ, **ნათელი სევდა** ნიშანია მგრძობიარე გულის გაორებული მდგომარეობის. თუმცა, ამასთან ერთად, აშკარაა, რომ მას ურთიერთობა აქვს ვერტიკალურ დროსთან, რამდენადაც მისი არც ერთი მხარე სხვას წინ არ უსწრებს. გრძნობა აქ შექცევადია, ან უფრო ზუსტად, ყოფიერების შექცევადობა აქ სენტიმენტალიზირებულია: ნათელი გრძნობა სევდიანია, ხოლო სევდა მზადმყოფია ღიმილისა და ნუგეშისცემისთვის, გამოხატულ დროთაგან არც ერთი არ წარმოადგენს მეორის მიზეზს, რასაც ამტკიცებს თანმიმდევრულ, ე. ი. ჰორიზონტალურ დროში მათი გამოხატვის სიძნელე. და მაინც, ერთსაც და მეორესაც აქვთ განხორციელების მომენტი, რაც მხოლოდ ვერტიკალის დონეზე მიიღწევა, მხოლოდ – მაღლა სწრაფვითა და იმის შეგრძნებით, თანდათანობით როგორ უკუიქცევა სევდა, და საკუთარ აჩრდილებს გამომშვიდობებული სული როგორ ორთქლდება. სწორედ მაშინ “ყვავილობს ბოროტება”. გამჭრიახი მეტაფიზიკოსი **ნათელ სევდაშიც** კი აღმოაჩენს ბოროტების ფორმალურ სილამაზეს: იგი სწორედ ფორმალურ მიზეზობრიობას უნდა გაჰყვეს, რაც მას იმ დემატირიალიზაციის ღირებულებას გააგებინებს, რომელშიც პოეტური წამი საკუთარ თავს ცნობს. აი, კიდევ ერთი საბუთი იმისა, რომ ფორმალური მიზეზობრიობა ვერტიკალური დროის მიმართულებით, წამიერების შიგნით, მიედინება, ხოლო მოქმედი მიზეზობრიობა (აჯგუფებს რა სხვადასხვა ინტენსივობის წამიერებებს) – ცხოვრებაში, საგნებში, ჰორიზონტალურად.

ცხადია, წამიერების პერსპექტივაში ჩვენ გაცილებით ხანგრძლივი ამბივალენტობების დათმენაც ძალგვიძს: “ჯერ კიდევ ბავშვმა საკუთარ გულში აღმოვაჩინე ორი ურთიერთსაპირისპირო გრძნობა: სიცოცხლის საშინელებ-

ის და სიცოცხლით აღტაცების”*. დროს სწორედ ეს წამები აჩერებენ, როცა შესაძლებელი ხდება მსგავსი გრძნობების ერთბაშად განცდა, რამეთუ მათი ერთდროულად განცდა მხოლოდ იმ შემთხვევაშია შესაძლებელი, როცა ისინი სიცოცხლისადმი მოჯადოებული ინტერესითაა გამოწვეული. მათ ყოფიერება ჩვეულებრივი დროის გარეთ გააქვთ. თანმიმდევრული დროის ჩარჩოებში შეუძლებელია ასეთი ამბივალენტობის აღწერა, როგორც სიხარულთა და ნარმაველ ტანჯვათა ბანალური დასასრულისა. ასერიგად მძლავრი, ასერიგად ფუნდამენტური დაპირისპირებულობები თავისუფლდებიან უშუალო მეტაფიზიკისგან. მათი ამოფრქვევის დათმენა ერთ წამში შეიძლება, ფრენისას და ვარდნისას, რომლებიც უმაღლესი ერთმანეთს გამოორიცხავენ: ცხოვრებისადმი ზიზღმა შეიძლება საბედისწეროდ გვტაცოს ხელი სწორედ უმაღლესი აღტაცების მომენტში, ისე, როგორც სიხარულმა – უბედურების ჟამს. განწყობილებათა მონაცვლეობა, რასაც ჩვენი ჩვეულებრივი ცხოვრება ემორჩილება (მთვარის ფაზათა ცვლის გავლენით), ისე, როგორც ურთიერთსაწინააღმდეგო სულიერი მდგომარეობანი, – მარტოდენ პაროდიას ფუნდამენტურ ამბივალენტობაზე. მხოლოდ წამიერების უღრმეს ფსიქოლოგიას ძალუძს პოეტური დრამის ამოსაცნობად აუცილებელი სქემები წარმოგვიდგინოს.

IV

და მაინც, სასწაულია, რომ საუკეთესო პოეტი, ყოფიერების გადამწყვეტ მომენტთა სხვებზე ფაქიზად მომხელთებელი, *შესაბამისობათა* პოეტი იყო. ბოდლერის შესაბამისობა არ წარმოადგენს, საპირისპიროდ გავრცელებული აზრისა, გრძნობითი ანალოგიების კოდის მომცემ ტრანსპოზიციას. ერთ წამში იგი თითქოსდა მთელ ხელშესახებ ყოფიერებას აჯამებს, როცა სუნის, ფერის და ბგერის მომცველ, ხელშესახებ ერთდროულობებს მოძრაობაში მოჰყავთ ერთობ შორეული და უღრმესი ერთდროულობები. სწორედ ისეთ ორერთობაში, როგორიცაა დღე და ღამე, თავის თავს აღმოაჩენს სიკეთისა და ბოროტების ორმაგი მარადისობა. სინათლისა და სიბნელის მიმართ ცნება “უკიდევანოს” გამოყენება სულაც არ ნიშნავს მათ სივრცობლივ აღქმას. სინათლე და სიბნელე ბოდლერის მიერ მოიხსენიება მათი მთლიანობის, და არა მათი განფენილობის ან უსასრულობის, გამო. სიბნელე არის სივრცე. იგი მარადისობის საფრთხეა. სიბნელე და სინათლე გაყინული, დამდგარი წამები არიან, ერთდროულად შავი და ნათელი, მხიარული და მწუხარე. არასოდეს პოეტური წამიერება ისე სრულად არ გამჟღავნებულა, როგორც – ამ ლექსში, სადაც ერთმანეთს ერწყმის უკიდევანობა დღისა და უკიდევანობა ღამის. არასოდეს ფიზიკურად ასერიგად საცნაური არ ყოფილა გრძნობათა ამბივალენტობა, პრინციპთა მანიქველობა.

საკითხთა ამ ჭრილში განხილვას მოულოდნელად იმ დასკვნამდე მივყავართ, რომ *ნებისმიერი ზნეობა მყისიერია*. მორალის კატეგორიული იმპერატივი დროსთან არაა დაკავშირებული. იგი არ შეიცავს არც ერთ გრძნობად

* ბოდლერი

მიზეზს, არ მოელის არავითარ შედეგს. იგი მიემართება პირდაპირ, ვერტიკალურად, ფორმისა და პიროვნების დროში. არ ეძლევა რა სუბიექტისა და ობიექტის გახლეჩის უხეშ ფილოსოფიურ დუალიზმს, არ აძლევს რა თავის თავს მოვალეობისა და ეგოიზმის ორსახოვნების პირისპირ შეჩერების უფლებას, პოეტი უშუალო თანამგზავრი ხდება მეტაფიზიკოსის, რომელიც მყისიერ კავშირთა სიდიადის, თავგანწირვათა დაუცხრომლობის ამოცნობას ესწრაფვის. პოეტი გაცილებით ნატიფ დიალექტიკას ასულიერებს. ერთდროულად, ერთ წამიერებაში, იგი ფორმისა და პიროვნების მთლიანობის ამხსნელია. იგი ამტკიცებს, რომ ფორმა პიროვნებაა, ხოლო პიროვნება – ფორმა. მაშასადამე, პოეზია წარმოსდგება, როგორც ფორმალური მიზეზის წამიერება, პიროვნული ძალმოსილების წამიერება. მას აღარ აინტერესებს ის, რაც ანაკუნებს ან გათქვფებს, - დრო, რომელიც ექოს განაბნევს და ფანტავს. იგი წამიერებას ეძიებს. იგი მხოლოდ წამიერების საჭიროებას განიცდის. იგი ქმნის წამიერებას. წამიერების მიღმა მხოლოდ პროზა და სიმღერა არსებობს. და მხოლოდ შეჩერებული წამის ვერტიკალურ დროში ივსება პოეზია თავისი განსაკუთრებული ენერგიით. არსებობს წმინდა პოეზიის წმინდა ენერგია. და იგი ვითარდება ვერტიკალურად, ფორმისა და პიროვნების დროში.

შაგალის ბიბლიის შესავალი

I

თანამედროვე მზერა, მხატვრის მზერა, ყოველი საგნისთვის სინათლისა და ბრწყინვალეების მიმნიჭებელი, ამ წიგნის ნებისმიერი გვერდიდან ლეგენდარული ისტორიის უდიდესად სიღრმეებს სწვდება. სიცოცხლით სავსე ეს თვალეები მოიხელთებენ ყოველივე დიადს წარსულში: ისინი აღმოაჩენენ, ისინი განჭვრეტენ, ისინი ჩვენს ყურადღებას მიაპყრობენ იმათ, ვინც იყო მაშინ, როცა სიცოცხლე ჯერ მხოლოდ იწყებოდა; ისინი, თითქოსდა, ჩვენთვის აცოცხლებენ უძრაობის იმ დიად დროს, რომლის შვილები გაცილებით გვიანდელ ეპოქათა გადმოსახედიდან ზეადამიანურ არსებებად მოგვეჩვენებიათ. დიახ, მარკ შაგალი ის მხატვარია, რომელმაც, მსგავსად სამყაროს შემოქმედებისა, იცის, როგორ განაღავოს ფერები - ნითელი და ჟანგისფერი, მუქლურჯი და სადა-ცისფერი - რომლებიც სამოთხის დროის ფერებია. შაგალი კითხულობს ბიბლიას, და მისმიერი კითხვა მყისვე ბრწყინვალეებად გადაიქცევა. მისი ფუნჯი, მისი ფანქარი ბიბლიას, ბუნებრივად და უბრალოდ, აქცევს ხილულ სახეთა წიგნად, პორტრეტთა წიგნად. ამ წიგნში თავმოყრილია კაცობრიობის ერთ-ერთი ყველაზე დიადი ოჯახის ნევრთა პორტრეტები.

აღრე, კითხვის ჟამს განმარტობული, წმინდა წიგნს რომ ვუფიქრდებოდი, ამ წიგნის ხმა ჩემში ისეთი სიძლიერით ჟღერდა, რომ მის მიღმა თითქმის ვერ

ვარჩევდი კონკრეტულ თანამოსაუბრეს. ჩემს წარმოდგენაში ყოველი წინასწარმეტყველი თავისავე წინასწარმეტყველებას შეერეოდა. ხოლო ახლა, შაგალის ილუსტრაციების გათვალისწინებით, მე ამ უძველეს წიგნს სხვაგვარად ვკითხულობ. გაცილებით ნათლად მესმის, რამეთუ გაცილებით ნათლად ვხედავ, რამეთუ შაგალი ნათელმხილველია; მას ჩვენამდე მეტყველი ხმა მოაქვს. გულახდილად რომ ვთქვა: შაგალმა ჩემი სმენა განანათლა.

II

გენიალური მხატვრისთვისაც კი, ფორმათა შემოქმედისთვისაც კი, რა საოცარი პრივილეგიაა სამოთხის ხატვის შესაძლებლობა! თვალისთვის, რომელსაც ჭვრეტა ძალუძს, რომელსაც ჭვრეტა უყვარს, ყველაფერი სამოთხეს წარმოადგენს. შაგალს უყვარს სამყარო, რამეთუ შაგალს მასში წვდომა ხელეწიფება, რამეთუ შაგალმა სხვებისთვის მისი ჩვენება ისწავლა. სამოთხე გამაოგნებელი ფერების სამყაროა. ახალი ფერის გამოგონება - ეს მხატვრისთვის ჭეშმარიტად სამოთხისეული ტკობაა! სწორედ ასეთ მდგომარეობაში მყოფი მხატვარი აღადგენს (regarder)! იმას, რასაც ის ვერ ხედავს: ის ქმნის. ყველა მხატვარს თავისი სამოთხე აქვს. ვისაც ფერთა ურთიერთთანხმობაში მოყვანა ძალუძს, მისთვის ჭეშმარიტად საცნაურია სამყაროს ჰარმონია. სამყარო, პირველ ყოვლისა, მშვენიერი სურათია.

სამოთხეზე ნებისმიერი მეოცნების თავდაპირველ ზმანებებში დედამიწის ყოველი ცოცხალი არსება ფერის სილამაზითაა გაკეთილშობილებული და სიმშვიდეფენილი. ყოველი ქმნილება წმინდაა, რამდენადაც ის ლამაზია; ყველა ერთად ცხოვრობს; თევზები ჰაერში დაცურავენ, ფრთოსანი ვირი ფრინველებს ამოსდგომია მხარში; ყოველივე, რაც შექმნილა, მტრედისფერ სამყაროდ აღივლივებულა. სცადეთ ამ მწვანე ვირის ნატვრით განიმსჭვალეთ: იგი ზეცაში ლივლივზე ოცნებობს, იგი ოცნებობს მტრედად იქცეს და თვალშეუდგამ სილურჯეში თან წარიტაცოს დედამიწაზე მონყვეტილი შროშანის კეთილსურნელება.

მას ასე, სამოთხის უმნიშვნელოვანესი განზომილება ამალეებაა. ყველაფერ ამის გადმოცემას პოემები დასჭირდებოდა. შაგალის ნებისმიერი სურათი კი ყველაფერ ამას თავს უყრის და ერთბაშად იტევს. ერთადერთი სურათიც კი ამოუწურავად საუბრის საშუალებას იძლევა. ფერები სიტყვებად იქცევიან. ვისაც ფერწერა უყვარს, მან მშვენივრად იცის, რომ ფერწერა სიტყვათა თავწყაროა, პოემათა თავწყაროა. ვინც ქალაქებში აფერადებული სამოთხის წინ ოცნებობს, იგი ქებათაქების გალობას ისმენს. ფორმათა და ფერთა თანხმობა ჭეშმარიტად ნაყოფიერი კავშირია. მხატვრის ფუნჯი, მსგავსად ღმერთის მარჯვენისა, ცოცხალ არსებათა სამყაროს ქმნის. პირველი ცხოველები შესაქმნის წიგნიდან - ესაა სიტყვები ლექსიკონიდან; ეს სიტყვები ღმერთმა ასწავლა ადამიანებს. მაგრამ ხელოვანისთვისაც საცნაურია შემოქმედის იმპულსები. ჩვენ კარგად ვგრძნობთ, როგორ აუღლებს იგი ზმნა "შემოქმედებას" ყველა დროში; მან იცის, რას ნიშნავს შემოქმედების ბედნიერება.

და კიდევ, რაოდენი სიხარულის მომგვრელია ჩვენთვის იმ მხატვრის ხილვა, რომელიც სწრაფად ქმნის, რამეთუ შაგალი ჭეშმარიტად სწრაფად მქმნელია. ეს დიდი საიდუმლოა - შეგეძლოს სწრაფად შექმნა. ცხოვრება არ იცდის, იგი არ გაიზრებს. არავითარი ჩანახატი, ყოველთვის განათება. შაგალის ყოველი არსება განათების ნაყოფია. თავის კოსმიურ სურათებშიც კი იგი ცხოვრებისეული სანყისის მხატვრად რჩება. მისი სამოთხე ცოცხლობს. ათასობით ზანზალაკი ნკრიალებს ცაზე სწრაფფორთიან ფრინველთა ფრენის ძალით, შაგალთან თვით ჰაერიც ფრთიანია.

III

და სამოთხეში, სიტყვის ნაცვლად სიმღერით მეტყველ ფრთოსანთა შორის, იბადება ადამიანი, ადამიანი, გაჩენილი მამაკაცისა და ქალის სახით, როგორც ამას შესაქმის წიგნი გვაუწყებს (1,26-28). ანდროგინზე ოცნება წიგნში მრავალგან მჟღავნდება. სხეულები ერთ მთელად შერწყმულან; სანამ განიწვალებიან, ისინი ერთიანი არიან. ამის გამო ღრმა ფიქრს მიცემული შაგალი მამაკაცს და ქალს ცთუნების მომენტში არ განაცალკევებს. ევა ოდნავ წინაა, მაგრამ ადამი მას არ აკავებს. ევაში ისახება "აზრი" ვაშლის შესახებ, ადამის ხელი კი იქვეა, იგი უკვე განვდილია ვაშლისკენ. მხატვარი აქ მათი ერთობლივი ცთუნების უაღრესად ფაქიზ ფსიქოლოგიად გვევლინება. როცა გველი მეტყველებს, ადამი ოდნავ მოშორებით დგას, მაგრამ იგი მომსწრეა. რაოდენი ფსიქოლოგიური სიფრთხილით ხდება გამოგზავნილი ცთუნების გადმოცემა! ასე ხომ არ მიმართავს შაგალის ადამი ევას: "მიდი, მშვენიერო, შეიცან ცთუნება, მხოლოდ ცთუნება. მიესათუთე, ოღონდ ნუ მოწყვეტ". ან, უფრო ზუსტად: "არ მოწყვიტო, მხოლოდ მიესათუთე..." მხატვარი, - აღტაცებული იმით, რასაც ხედავს, - თავად განიცდის ყველაფერ ამას; იგი თავისი მზერით სწორედ რომ ეფერება და ეაღერსება სამყაროს მშვენიერ ნაყოფს, მაგრამ არ კი ნყვეტს.

მაშ ასე, ჩვენს წინაშეა ადამიანური ბედისწერის ერთ-ერთი დიადი "წამიერებათაგანი". მხატვარი თითქოსდა აცოცხლებს ლეგენდის გადამწყვეტ მომენტს. მისი სურათი ღიაა ნებისმიერი ინტერპრეტაციისთვის. სიტყვები სურათზე ალბეჭდილი ოცნების შესაბამისად ჩნდებიან. ჩვენ ვხედავთ ცთუნებას, მაგრამ ნებისმიერი ჩვენთაგანი თავისებურად გამოთქვამს ამას. არიან მეოცნებენი, რომელნიც მაცთუნებელი ხმის მისაყურადებლად განიმსჭვალებიან, რათა გველს დაეხმარონ. შაგალმა, სრული ამ სიტყვის მნიშვნელობით, მოსაუბრე სცენა წარმოგვიდგინა. მის ფანქარს მიდევენბულები, ჩვენ, ყველანი, ასე თუ ისე, ცთუნების ამ დიადი დრამის მონაწილენი ვხდებით.

IV

მაგრამ ქალმა მოწყვიტა ვაშლი, და ეს საკმარისი აღმოჩნდა, რათა სამოთხე დაკარგულიყო. ამიერიდან ღმერთი-შემოქმედი ხდება ღმერთი-მსაჯული. შა-

გალი თავის სურათებში სწორედ ამ რევოლუციას ასახავს, ღმერთისა და კაცის დონეზე. ღმერთი ზეცაში შურისძიების სიმბოლოდ წარმოსდგება. განრისხებული ღმერთის მიერ შემართული კვერთხის მხილველი ევა და ადამი იძულებული ხდებიან გაიქცნენ.

ყურადღება მიაქციეთ შაგალის სიკეთეს: როცა ღმერთი (ერთ-ერთ ფერად სურათზე) ევას წყველის, ალექმის გატეხვით თავზარდაცემული ქალის წინ შაგალმა გაცეზებული კრავი დახატა. შაგალის ეს ცხოველი, რომელიც ვირისა და კრავის ნარევია, ეს ცხოველი-ანდროგინი, მის მრავალ ტილოზე გვხვდება. ცხოველთა უცოდველი სიმშვიდის ერთგვარი ნიშანია აქ საცნაური, და ხომ არ მიუთითებს იგი ცხოვრების სიხარულის გამო ადამიანის დრამატულ პასუხისმგებლობაზე?

როგორც უნდა იყოს, ჩვენს წინაშეა დაკარგული სამოთხე. ხოლო ბიბლია ამის მერე მხოლოდ იმ გზათა შესახებ მოგვითხრობს, ხალხს რომ მოელის. წინასწარმეტყველნი ამის მერე ილაღადებენ კაცობრიობის ერთ-ერთ ყველაზე უფრო დიად ბედზე: ძველი ისრაელის ბედზე.

V

ისრაელის ისტორია დიდ პიროვნებათა მოღვაწეობის ისტორიაა. მშვიდობის უამია აღბეჭდილი მათ სახეებზე. სწორედ სახეებს ეძღვნება მხატვრის შრომა. მარკ შაგალი ბედისწერის გმირებს გვიჩვენებს: იმათ, რომელთაც ერთი ცეცხლოვანი მზერით ძალუძთ ხალხის გამთლიანება და მართვა. ჩვენს წინაშეა ჭეშმარიტად ადამიანური შთაგონების წიგნი. შაგალი, რამდენადაც ბევრს ხატავდა და "კარგად" ხატავდა, ფსიქოლოგი გახდა: მან შეძლო წინასწარმეტყველთა ინდივიდუალური თვისებებით ნიშანდება.

რამდენი წლის იყო თავად შაგალი, როცა იგი წინასწარმეტყველებს ხატავდა? ჩვეულებრივ, მხატვრებს არ უყვართ, როცა მათ მეშვიდე ათწლეულს შეახსენებენ. მაგრამ როცა ფანქრით ხელში აჩრდილებთან და გარდასულთა საიდუმლოსთან პირისპირ მდგომს ვუმზერთ, ნუთუ, არ შეიძლება შაგალს ხუთიათასი წელი მივცეთ? იგი ათასწლეულების რიტმით ცხოვრობს. იგი ტოლი და სწორია მათი, ვისაც განჭვრეტს. ის ხედავს იობს, ხედავს რახელს! თავისი რახელის მზერადაა იგი ქცეული. რა უნდა მოხდეს ისეთი ათასწლეულთა გამაცოცხლებელი მხატვრის სულში, რომ მისმა შავმა ხაზებმა ესოდენი სინათლე გამოასხივონ?

ამ წიგნს ნაჩქარევად ნუ გადაფურცლავთ. დიად გვედთაგან ნებისმიერზე დატოვეთ იგი გადაშლილი; გვერდზე, რომელიც "რალაცას გეუბნებათ", და თქვენ დროის ეს დიადი ზმანებანი დაგეუფლებათ, ათასწლეულთა ნატვრას შეიცნობთ. შაგალი თქვენც მიგაახლებთ ასაკს; ის დაგარწმუნებთ, რომ თქვენც შეგიძლიათ ხუთი ან ექვსი ათასი წლის იყოთ. ათასწლეულთა ყომრალში შეღწევა არც რიცხვთა მეოხებითაა შესაძლებელი და არც - მაშინ, როცა ისტორიის გაჭიმულ ზოლს მივდევთ. არა, საჭიროა ხანგრძლივი ოცნება იმის შეგნებით, რომ სიცოცხლეს ნატვრათა და სხვა არაფერი, - რათა ის, რაზეც ვოც-

ნებობთ, იმის მიღმა აღმოჩნდეს, რაც ჩვენ ვიცხოვრეთ და რაც ჭეშმარიტი და ცოცხალია; აი, მთელი თავისი სამართლიანობით წარმომდგარა იგი ჩვენს თვალწინ. პირადად მე ასეც ვოცნებობ შაგალის ზოგიერთი სურათის წინ და ვერ გამოვიტყვი, რომელ ქვეყანაში ვიმყოფები და დროის რა სიღრმემდე დავძირულვარ. ან რა ხელი მაქვს ისტორიასთან, თუ წარსული აი, აქვეა, ჩემ წინაშე, - რამეთუ წარსული (მიუხედავად იმისა, რომ იგი ჩემი არაა) ეს-ესაა ჩემს სულში განმტკიცდა და უსასრულო ზმანებებს ბადებს. ბიბლიური წარსული - ეს სინდისის ისტორიაა. დროის სიღრმეს აქ მორალურ ღირებულებათა სიღრმე აორკეცებს. სწავლული-პალეონტოლოგები ჩვენ სულ სხვა ისტორიის შესახებ მოგვითხრობენ. მათ ხელთ უპყრიათ რიცხვები, რომლებიც ოდესღაც არსებულთა, ხოლო ამჟამად ნამარხთა, სიცოცხლის მათ მიერ შემუშავებულ ზუსტ კალენდარს შეესაბამება; ისინი მეოთხეული პერიოდის ადამიანის შესახებ მოგვითხრობენ. მე შემიძლია ნათლად წარმოვიდგინო უმი ხორცის მჭამელი, ცხოველის ტყავით შემოსილი ეს არსება. მე შემიძლია ყველაფერი ეს წარმოვიდგინო, მაგრამ არ შემიძლია არ ვოცნებო. ოცნების დასაწყებად კი ადამიანად ქცევაა საჭირო, განკაცებაა აუცილებელი. გადავადგილებთ რა ჩვენს მეხსიერებაში დაბუდებულ ფიგურებს, წინაპართა პერსპექტივაში ჩვენი თავის მოსახილველად წინაპრად ყოფნაა აუცილებელი. შაგალის წიგნში წარმოდგენილი ყველა სახე ხასიათითაა ნიშანდებული, ხოლო როცა მათ განვიხილავთ, გვეუფლება დიადი ოცნება ზნეობრიობაზე.

და როცა გვსტუმრობს ეს ოცნება, ჩვენ ისტორიის მიღმა აღმოვჩნდებით ხოლმე, ფსიქოლოგიის საზღვრებს მიღმა გავდივართ. შაგალის მიერ გამოსახული არსებები მორალური არსებები არიან, მორალური ცხოვრების მაგალითები არიან. მათ ირგვლივ შექმნილი გარემოებანი არამც და არამც არ არღვევენ ცენტრალურ სახეს. ადამიანის მორალური ბედი აქ დიად ინიციატორებს მიაკვლევს. უხსოვარ დროთა ოცნებები მუდმივობის შთაბეჭდილებას ტოვებენ ჩვენზე. ზნეობრიობის ეს წინაპრები სიცოცხლეს ჩვენში განაგრძობენ. დრომ ვერ შეარყია ისინი. ისინი, თითქოსდა, მთელი თავიანთი დიდებულებით გაყინულან. დროის მსუბუქი ტალღები მორალური ცხოვრების წინაპართა ჩვენმიერ მოგონებების ირგვლივ მშვიდდებიან. ჩვენივე მორალური ცხოვრების სიმტკიცის კვალობაზე, დრო ჩვენი სულის ამა თუ იმ სიღრმეზე მოთავსებულია. ბიბლია ჩვენს წინაშე მარადისობის ისტორიის კარიბჭეს განხვინის. შაგალის წინასწარმეტყველის შესახებ განაზრების ჟამს, ძალიან ხშირად, ბაგეზე რემბოს ლექსი მომადგება:

იგი კვლავ ნაპოვნია!
რა? მარადისობა!

VI

მაგრამ რათა ძირით-ძირამდე განვიცადოთ ილუსტრირებული ნაწარმოებით მოგვრილ ოცნებათა მთელი სიმდიდრე, რათა გავწყვიტოთ ძაფი იმ ისტორიისა, რომელიც აზრთა მომცემი უფროა, ვიდრე - სახეთა, ვფიქრობ, -

საჭიროა ვიყოთ რისკიანები და არ ვიზრუნოთ გვერდების ნუმერაციულ წესრიგზე. სწორედ ამ სახით ორგანიზებულყავი ჩემი სიამოვნება.

მამ ასე, ვიდრე წინასწარმეტყველთ მივებალებოდეთ, მსურს გავიზიარო შაგალის აღტაცება, როცა იგი ბიბლიის ქალებს ხატავს. ქალისეული სულის ძალა ბიბლიის ფურცლებზე, უდავოდ, მამაკაცური სულის ფონზე წარმოსდგება. საკმარისია განვიცადოთ ქალური სიმტკიცე, რომ მაშინვე ვიგრძნოთ ქალის საბედისწერო ქმედება - ძლიერი და სათუთი ფიგურები გამოვლენ სიბნელიდან. რაოდენი სიხარულის მომგვრელია ჩემთვის იმის ხილვა, თუ როგორ ჩნდებიან ცოცხალი სახელები, რომლებიც ოდესღაც ფრანგი მონაფისთვის ოცნებათა ნავსაყუდელს წარმოადგენდა. ერთობ ნაჩქარევად ვფურცლავდი ამ ნიგნს, ვიდრე იმ გვერდებს არ მივადექი, რომლებზეც ჩაძინებული ბოზის ისტორიაა გამოსახული. და მე ვიხილე რუთი, გაცილებით უბრალო და გაცილებით ნამდვილი, ვიდრე ერთ დროს წარმომედგინა. ამ თვალსაზრისით, მე ვტკბებოდი - თუ შეიძლება ასე ითქვას - ჰიუგოსა და მარკ შაგალის თავისებური სინთეზით. მკის ალოზე თავთავის შემგროვებელი ჩემი ოცნების მწვერვალზე მოვაქციე. დღეს, სამკალ მანქანათა და ძნასაკონთა ეპოქაში, ჩვენ დავკარგეთ თავთავის არსი. მაგრამ შაგალის მეოხებით ისევ ვისხენებთ, რომ საჭიროა მრავალი დაკარგული თავთავი, რათა ერთი კონა გაჩნდეს, და რომ თავთავის კეთილი შემგროვებელი, შესაძლოა, მრავლისთემის ნიჭის წყალობით, უკიდვანო სამფლობელოთა ბატონის მეუღლე გახდეს. მხატვარი, მსგავსად პოეტისა, სათავეთა დიდებულებისკენ მიგვაქცევს. ჩვენ უბრალოების სამეფოში შევდივართ. წელში გამართული ეს ქალი, რომლის თავზეც თავთავის ძნა საოცრად მოხერხებულად მოთავსებულა, იქნებ, თავთავის ქალღმერთია (ყოველგვარი ალეგორიის გარეშე), პურის მომყვან ადამიანს ცოლობას რომ შეპირებია?

ქალები, რომლებსაც შაგალი ხატავს, უაღრესად ინდივიდუალიზებულნი არიან. მე შემიძლია მათი მაღალი ხასიათის დამადასტურებელი მრავალი მაგალითის მოხმობა. ყურადღებით დააკვირდით მოსესა და მის მეუღლეს, სეფორას. ვგრძნობთ, რომ თითქმის კეკლუცია იგი, სეფორა. კეკლუცი მოსეს წინაშე, - რა სითამამეა! სურათი იმდენად უცნაურია, რომ, მიუხედავად ჩემი დიდი ყურადღებისა, არ მესმის წინასწარმეტყველის მიერ თქმული არც ერთი სიტყვა.

როგორც უნდა იყოს, შაგალის ქალებმა უწყიან თავიანთი საკვირველების შესახებ. ისინი მამაკაცთა მზერას უსმენენ. მზერა, მსგავსად სიტყვისა, მათ გადაწყვეტილების მიღებას ავალდებულებს; უბიძგებს მათ იმისკენ, რომ ისრაელის ბედს მისდიონ. დააკვირდით ესთერისადმი მიძღვნილ გვერდებს. მარდოქაი ორჯერ უმზერს მას: პირველად - როცა ესთეტი თითქოსდა ერთგვარ ღრუბლოვან მოჩვენებად, ზეციდან ჩამოსულ ხილვად წარმოუდგება, მეორედ კი - მაშინ, როცა ესთერი მის გვერდით დგება, ხოლო მარდოქაი ნათელი და ცოცხალი მზერით არწმუნებს დაეჭვებულ ესთერს: "ხელი შეახე მეფის კვერთხს და შენ იხსნი შენს ხალხს". ესთერი აქაა, იგი გაუნძრევლად დგას, ფერმკრთალი და შეცბუნებულია, ვერ გადაუწყვეტია. და ბოლოს, იგი ქალური გმირობის უმაღლესი აქტის აღმსრულებელი ხდება. იგი ზეადის ისე, როგორც

გოლგოთაზე ადიან.² ამ დრამიდან რასინმა ტრაგედია შექმნა,³ შაგალი კი ამ ტრაგედიას სამ ფურცელზე გამოსახავს. ხოლო ჩვენ, მეოცნებეთ, ისლა დაგვრჩენია, იმ ფურცელ-ნახატთა შესახებ ვიუზნოთ, ვიუზნოთ ხელოვნების ამ განსაკვიფრებელი ძალის შესახებ, რომელსაც ძალუძს მოიხელთოს სიცოცხლის გადამწყვეტი წამები, წამები, როცა ბედი იქმნება. მე აქ ის დიადი მხატვარი აღმოვაჩინე, რომელსაც შეუძლია ჰიპნოზისტი იყოს. მარდოქაის მზერა მაჰიპნოზებს. შაგალის მიერ დახატული ტრაგედია მზერის ტრაგედიაა. მარდოქაის რომ ასეთი შავი თვალები არ ჰქონოდა, მსოფლიოს ისტორია სახეს შეიცვლიდა. აი, ქალის ცხოვრების სხვა დრამა, გაცილებით უბრალო და გაცილებით ჩვეულებრივი, სურათზე იგი გამოკვეთილი და ხაზგასმულია. როცა სარა აგარს აძევებს, მხატვარი, პირველ ყოვლისა, გვიჩვენებს კანონიერი ცოლის უკიდურეს მრისხანებასა და პატრონის მიერ ცთუნებული მსახური ქალის მწუხარებას. მაგრამ მომდევნო გვერდებზე დაკვირვებისას იქმნება შთაბეჭდილება, რომ ლტოლვილი სულ უფრო იზრდება ჩვენ თვალწინ. იგი უდაბნოში თან წარიტაცებს ყველაზე დიდ განძს: აბრაამის ძეს. აგარი საოცრად ლამაზია. ეს წიგნის ის გვერდია, როცა სიმარტოვის სიჩუმეს მიცემული აგარი თავის ყრმას, ისმაელს, ეალერსება. ხომ არ ჩაესმის აგარს ექო იმ სიტყვებისა, აბრაამს რომ უთხრა ღმერთმა: "ნუ სწუხარ ყმანვილზე და შენს ყმა ქალზე; ყველაფერი გაუგონე სარას, რასაც გეტყვის; რადგან ისაკით დაგენყება შთამომავლობა. ყმაქალის ძესაც ხალხად ვაქცევ, რადგან შენი თესლია იგი" (დაბადება, XXI, 12-13).⁴ განა, ბიბლიის ყველა ქალის უფროსი ვაჟი მთელი ხალხის ბედის წარმმართველი არაა? განა, ბიბლიის ქალები იმ მარადიულობაზე არ ზრუნავენ, რომელსაც ვაჟიშვილი ანიჭებს მათ არსებობას? ვაჟის არსებობასთან დაკავშირებული ბედი ტანჯული ქალისთვის ყველაზე დიდი ნუგეშია. ეს ყოველივე შაგალმა ორ გვერდზე თქვა. განაზრების გვერდის შემდეგ, სრულიად შავი გვერდის შემდეგ, სადაც აგარი ისმაელს ეფერება, ჩნდება სრულიად თეთრი გვერდი, სადაც აგარს ციური ანგელოზის დამამშვიდებელი ხმა ჩაესმის. მონასაც აქვს უფლება შთამომავლობის ყოლისა. უფალი იცავს ისრაელის ყველა ჭაბუკს.

ხალხის ბედის დრამა ხელახლა იწყება მაშინ, როცა იაკობმა ლაბანის ორი ქალიშვილიდან ერთ-ერთი უნდა აირჩიოს: უფროსს ლეა ჰქვია, უმცროსს - რახელი.

"ლეას სუსტი თვალები ჰქონდა, რახელი მშვენიერი იყო ტანად და პირად" (დაბადება, XXIX, 17).

შაგალის ერთი ნახატი გვიჩვენებს რახელს, რომელიც იაკობს მასპინძლობს. მზერა ყველაფერს ამბობს: როგორ უმზერს რახელი იაკობს!⁵

იმ ბედნიერ დროში ლამაზ ქალებს მონები ჰყავდათ. შაგალმა იცის ეს: ნახატების მთელი სერია მოგვითხრობს ქალური ძალის ამ აყვავების შესახებ. მონები მხსნელად ევლინებიან უნაყოფო ცოლებს, როცა ამას ბედი მოითხოვს. ლეა და რახელიც შეუშვებენ იაკობს თავიანთ მონებთან. იაკობი ცოლად ითხოვს ლეასაც და რახელსაც. შაგალი ერთობ ბურუსით მოცული ამ ისტორი-

ის მხოლოდ გადამწყვეტ სცენებს გვთავაზობს. მაგრამ იგი შეგვაცნობინებს, რომ ქალის დიდება იწყება მაშინ, როცა ის იაკობს ბავშვს გაუჩენს, როცა ის ისრაელის ბედს მსახურებს.

იუდას დროში ვაჟის ყოლის სიდიადე სახელს უკვდავჰყოფს. ბიბლიურ ქალთა სახელები არაა ეფემერული. ნახატები, რომლებთანაც რახელის სახელია დაკავშირებული, დაუფინყარია. შავალი გვიჩვენებს ლაბანის ასულის ღირსებას და მას თავდაპირველ სახელს უბოძებს. იგი, თითქოსდა, თავად სახელის არსს გვიჩვენებს, რომელიც სახელდების მომენტში ამოიმართება, როგორც მარცვლების გროვა. იგულისხმება, რომ მავანი პერსონაჟის ცნობა შესაძლებელია მხოლოდ მისი სახელის გამეორებით. ჩვენ გვიპყრობს ჟღერადობის დიადი ოცნება, სიტყვათა მეოცნებისთვის სახელი "რახელი" - ესაა ქალის სახელი მთელი მისი ბრწყინვალეობით.

რახელი! რახელი! რა ბედნიერებაა ამის მოსმენა! შავალი კი ამის ხილვის ბედნიერებას გვანიჭებს! დიად სახელთაგან შავალი ჭეშმარიტად ცოცხალ არსებებს ქმნის.

მაგრამ მე თუ ქალურობის იმ ტალღებში დავინთქმები, შავალის მიერ დახატული ნებისმიერი ქალიდან რომ წარმოიშობა, წინასწარმეტყველები გვერდზე დამრჩებიან. ახლა მსურს, რაც შეიძლება ყურადღებით გავიაზრო (შავალის დახმარებით) წინასწარმეტყველთა დიადი სახეები.

VII

ამჯერად გვერდებს ისე ვფურცლავ, რომ ნუმერაციებს არავითარ ყურადღებას არ ვაქცევ, და ამ სახეთა ხილვას ვესწრაფვი. ვინ აღუდგება წინ ცთუნებას, - იგრძნოს და გაიგოს, თუ როგორ ხედავს მხატვარი იობს, დანიელს, იონას?

პირველი გვერდი იობის შესახებ - ესაა გვერდი სილატაკის შესახებ. მაგრამ თავის სილატაკეში იობი ყველაზე ნაკლებად მარტოსულია. როცა სილატაკეში შთენილ კაცს ვუმზერ, ასე მგონია, ჩემი სიბრალული ძილს ეძლევა. მე უბედურებას ვეზიარები.

რაოდენ მტკივნეულია ჩემთვის შემდეგი გვერდი, როცა სატანა უბედური ადამიანის შეცდენას ცდილობს. ეს მხიარული სატანა, ღიპიანი სატანა, თანამედროვე სახიანი სატანა რაღაც წამებში სიცილსაც კი მგვრის. მაგრამ მაშინვე ვსაყვედურობ ჩემს თავს ამ გაცინების გამო. ამ გვერდზე მხატვარმა დიალექტირებულყო ირონია. თამაშია ეს თუ - სისასტიკე? საკმარისად ჭკვიანია თუ არა სატანა საიმისოდ, რომ დაბეჯითებით სწამდეს, წინასწარმეტყველი შეცდებაო?

მაგრამ იობი მტკიცეა. იგი მშვიდია, ფიქრიანი, და - თავის სილატაკეს ჩაღრმავებული. როცა რაიმეს ითხოვს, იგი გვევლინება არა მომაბუზრებელი ხვეწნა-მუდარის, არამედ მოკრძალებული ვედრების მასწავლებლად. მხატვარი,

რომელიც იობის წიგნს ასურათხატებს, გვაიძულებს ღრმად განვიცადოთ თავმდაბალი მორჩილების ეს საოცარი წამი.

საპირისპიროდ იმ გვერდებისა, რომლებზეც მორჩილი იობია ასახული, წარმოგვიდგება ეკლესიასტეს შავი სახე. გვერდი მთლიანად შავალისეულია. შავალის ჩიტი აქ ციურ სხეულად გვევლინება, რომელიც სავესე მთვარის მსგავსია. იქნებ, მას ჩვენთვის სჯულის ფურცლები მოაქვს? წინასწარმეტყველის პროფილი მისივე ლეგენდარული სიტყვების სევდას მოგვაგონებს.

VIII

გადავფურცლოთ კიდევ ერთი გვერდი და ჩვენ მოვისმენთ ქებათა ქების საგალობელს. შავალი თვალწინ გადაგვიშლის ცხოვრებას ისეთს, როგორც ის არის, და რომლის მშვენიერებაც ქალია. ეს გვერდები ჩემთვის ყველგანფენილი ქალურობის სამყაროა. ქალის დაბადება, უცილობლად, სამყაროს ბედისწერაა. ქალი ხომ არ იბადება ამ ხეთა ტოტებში ქარის შრიალით? თეთრი, ხორცსავსე ქალი ხომ არ წარმოუდგება ჩემს თვალს უზარმაზარი პალმის ტოტებში? მეჩვენება, თითქოს სამოთხის წამებმა გაიჟღერეს. და კვლავ დაბრუნებული ამ ბედნიერების ჰანგზე შავალი ხატავს ერთმანეთში გადახლართულ მომხიბლავ სხეულებს, გოგონათა გვირგვინით მორთულ თავებს. საოცრად ჰარმონიული თეთრი სხეულები ანათებენ შეღამების ცას; ისინი, ფრენის ექსტაზში შესულები, ბედნიერების ფრინველებთან ერთად ცხოვრობენ.

IX

თითქოსდა, იმ უსაზღვრო სიხარულისგან გამოფხიზლებული შავალი, რასაც ქებათა ქების ილუსტრირებისას განიცდიდა, ბელშაცარის საშინელების გადმოცემას მიჰყოფს ხელს.

ნადიმი დამთავრებულია, "იერუსალემის ღვთის სახლიდან" მოპარული წმინდა ჭურჭლები ცარიელია და როცა მკრეხელობა აღსრულდა, "ადამიანის ხელის თითებმა" კედელზე დანერეს: *მენე, მენე, თეკელ უფარსინ*. შემდგომ დანიელი ახსნის სასწაულს, მაგრამ შავალს საშინელების სწორედ ამ წამის შესახებ სურდა მოეთხრო. მან ბაბილონის მეფის თითებიც კი აღავსო საშინელებით. რჩება გაცნა, რომ ბელშაცარის სხეული ერთიანად ცახცახებს. ხომ გვეუბნება წმინდა წერილი, რომ მეფის მუხლები "ერთმანეთს ეხეთქებოდა". ბელშაცარის მთელ სახეზე ფსიქოლოგიური კატაკლიზმია აღბეჭდილი. მსოფლიოს მბრძანებელი ბედისწერითაა განადგურებული. გრძნეულ სიტყვებს მოქმედებაში მოჰყავთ სამყაროს ყველა ძალა, რომელიც არავითარ წესრიგს არ მორჩილებს. ეს ძალები მძიმედ აწვებიან ადამიანის გულს. კედელზე წარწერილი სიტყვები ისტორიას აზანზარებენ. ორი გვერდი საკმარისი აღმოჩნდა, რათა შავალს ჩვენთვის შეეხსენებინა ისრაელის გადაბრუნებული ბედის შესახებ.⁶

X

მაგრამ მე ძნელად წარმოვიდგენ მეფის მთელ ამ უბედურებას. ჩემი, მკითხველისეული, საქმით გატაცებული, მოუთმენლობისგან ერთიანად ვთრთი და წინასწარ ვტკბები, რომ სადაცაა მივწვდები ჩემს ოცნებათა ყველაზე უფრო ფარულ კუნჭულებს. მას მერე, რაც შაგალის წიგნი ჩემს, პატარა ვეშაპის მსგავს, ოთახში გაჩნდა, ოთახში, რომლის ყოველი კუთხე წიგნითაა გამოტენილი, რამდენჯერ აღუესია ჩემი წარმოსახვა იონას სახეს!

ლეგენდასთან საქმის დამჭერი შაგალი არ ეშმაკობს. შესაძლოა, თევზი აქ უფრო მცირეა, ვიდრე - წინასწარმეტყველი; შესაძლოა, ის დალუპულს ინელვებს უკვე. ამას მოითხოვს ოცნება შეუძლებლის დონეზე, მომცველის და მოცულის დიალექტიკის დონეზე. ბოლოს და ბოლოს, განა, ზღვაც გიგანტური თევზი არაა? იონა სწორედ ზღვის მორევშია მოქცეული. წყლის სამყარომ, მსგავსმა პირველი წარღვნისა, ჩაყლაპა წინასწარმეტყველი "სულამდე მიაღწია წყალმა, უფსკრულმა მომიცვა, თავზე ლელი შემომენწა" (იონა, II, 6). მაგრამ ამ ზღვის მორევის სიღრმიდან, - რომელიც ყოვლის შთანმთქმელი თევზია, - იონა ხომ ღმერთს ევედრება. თურმე, ვეშაპის მუცელი სამლოცველო ყოფილა.

დგება მომენტი, როცა იონა ნიჟარების სამყაროს ტოვებს და ქვიშის ნაპირზე აღმოჩნდება. იგი კვლავ კაცთა შორისაა. ინყება ბედი წინასწარმეტყველისა, და შაგალი გვიჩვენებს იონას, რომელიც გარბის წინევესკენ და თან მიაქვს ღვთის ხმა⁷.

შაგალის ნახატების უკეთ გასაგებად, ბიბლიის ამ ოთხ თავს⁸ კიდევ ერთხელ ვკითხულობ და ისევ იონას გამომეტყველების ჭვრეტად ვარ ქცეული. მე არ ვიცი, აღიბეჭდა თუ არა მომხდარი ტრაგედიის ნიშნები მის სახეზე, მაგრამ მისი სახე მეტყველია. იგი მე მიმზერს. ესაა ჩემთვის ერთ-ერთი ყველაზე უფრო დიდებული გამოსახულება. ამ წიგნში სხვა სახეებიც მიზიდავენ. დაუსრულებლად ვმოგზაურობ იონადან დანიელისკენ, დანიელიდან იონასკენ. დანიელის თავი ბალიშზე; მან სულ ახლახან გაიდვიდა. თავის სიზმრებს დაემშვიდობა. იქნებ, იონამაც, ეს-ესაა, რაიმე საოცარი ნახა სიზმარში? განა, ჩვენ კი არ გვიპყრობენ სიზმრები? განა, ჩვენში არ აღვიძებს დიდი მხატვრის სურათი მოგონებებს? ღამის იმ იდუმალებაზე, რომელმაც უძველესი ლეგენდები შვა? ჩვენ აქ უკვე მხატვრულს ზღვარსმიღმურ მხარეში ვიმყოფებით. თავდაპირველად ღიმილი მოგვერევა, როცა იონას თავს თევზის ხახაში ვხედავთ. მაგრამ მაშინვე ჩვენი სიზმრები გვახსენდება და უკუიქცევა ეს ღიმილი. მოულოდნელად ყველაფერი მნიშვნელოვანი ხდება, ყველაფერი ხდება ჭეშმარიტი. ღამე ძილში წამოგვეწევა; ღამე - ესაა მძინარე წყალთა ოკეანე. ხოლო როცა ჩვენს სულში დილა აენტება, მშვენივრად გვესმის, რომ გადავრჩით, რომ არც ჩვენ დავიხრჩობით.

XI

მამ ასე, ოცნებებში წასულს და შაგალის წიგნის თავისუფლად, ნება-ნება

მფურცლავს, ესა თუ ის სურათი ოდესღაც ნაკითხულის შესახებ მოგონებებს აღმიძრავდა. ჩვენ ხომ, ყველანი, მეტ-ნაკლებად, იმ იდუმალ მუზეუმს წარმოვადგენთ, სადაც წარსულის დიად მოვლენათა ხსოვნა ინახება; შაგალის ალბომის ყველაზე უფრო მიმზიდველი ნიშანიც სწორედ ისაა, რომ იგი ასევე მალე იქცევა მოგონებების ალბომად.

მაგრამ ამ ალბომს კიდევ ერთი ღირსება აქვს. ეს წიგნი გვაიძულებს, კვლავ გადავშალოთ ბიბლია, და გადავშალოთ იმ გვერდებზე, რომელთა სიმდიდრე თურმე უცნობი ყოფილა ჩვენთვის. ყოველგვარი სირცხვილის გრძნობის გარეშე შემიძლია გითხრათ, თუ როგორ გავემგზავრე შაგალთან ერთად ჩემს მიერ მივინყებულ წინასწარმეტყველთა ხელმეორედ აღმოსაჩენად.

მათი ფიგურები ჩემს თვალწინ ამჯერად სულ სხვა სახით ამოიმართნენ. ასე შევიცანი, უკვე მერამდენედ, ჩემი არცოდნის სიღრმე. მე ამ წინასწარმეტყველთა ვხედავ მანამ, ვიდრე მათ ყურს მივაპყრობდე, და წმინდა წიგნს ვენაფები, რათა გავიგო მათ მიერ თქმული.

აი, ნაუმი, წინასწარმეტყველი, რომელიც დღედაღამ იმაზე ლოცულობს, რომ მეფემ მას იერუსალიმის აღდგინების უფლება მისცეს. ცეცხლი ჯერ ისევ ცოცხალია, მან ხომ ეს-ესაა დანთქა ქალაქი. და ნაუმი ტირის და ლოცულობს, მისი ქუთუთოები ცახცახებენ, ტუჩები მოკუმულან. შაგალი სასონარკვეთილების სურათს ხატავს.

აი, იოველი. მხატვარს აქ სამი, ერთმანეთისგან განსხვავებული ფიგურა დასჭირდა საიმისოდ, რომ ეჩვენებინა წინასწარმეტყველი, რომელიც სინანულისკენ მოუწოდებს, და - წინასწარმეტყველი, რომელიც შეწყალებას პირდება. პურის მოსავალი შხამით აღვსილა ხალხის მიერ ჩადენილი ცოდვის შედეგად. დაე, შეისმინონ წინასწარმეტყველთა მოწოდებანი და მსოფლიო წყლულებისგან განიკურნება. ჩიტებს დაუპყრიათ ზეცა; შაგალის ჩიტს ნისკარტით მშვიდობის ყვავილები მოაქვს. ეს ჩიტი მეორე სურათზე მახარობელია ანგელოზის, რომელიც ცაში მესამე ნახატზე გამოჩნდება.

აი, ამოსი, მწყემსი-წინასწარმეტყველი, *წინასწარმეტყველი, რომელიც მოქმედებს: "ცეცხლს შევუნთებ ხაზაელის სახლს და ცეცხლი შეჭამს ბენ-ჰადადის დარბაზებს"* (ამოსი, I, 4).

სასახლე იწვის. ხანძრის ფონზე ხატავს შაგალი ამოსს და ცეცხლმოდებულ სამყაროში მინდა მოვძებნო მცირეოდენი მშვიდობიანი ალაგი. და ვხედავ: ბოსელი უვნებელია. ხოლო ბოსელში მშვიდად სძინავთ ქალს და მამაკაცს. ცხვრებიც მშვიდობიან ძილს მისცემიან. მწყემსმა-წინასწარმეტყველმა კარგად უწყის, რომ ისინი ადამიანებს იცავენ, როცა უბედური ომის ჟამი დგება.

რაოდენია განცვიფრება, როცა ამ გრანდიოზული სცენის უმნიშვნელო დეტალის შესახებ ვფიქრობ. ასე მგონია, შემოქმედის ფსიქოლოგიის არსს ვწვდები თითქოს. როცა ყველაფერი ცეცხლს დაენთქმება, შაგალი მოულოდნელად გადაწყვეტს, რომ რაღაც უნდა გადარჩეს ცოცხალი, რომ ორ მოყვარულ არსებას მშვიდად უნდა ეძინოს მისი სურათის ბნელ კუთხეში. ყოვლის-მომცველი ხანძრის სინათლე მზისდაგვარია. მაგრამ ბნელში მფეთქავი ჩვეულებრივი ადამიანური ბედნიერება, თავისთავად, ჰატარა ჩირაღდანია.

გამოდის, რომ შაგალისეული სიშავე დასახლებულია. აქ ბინადრობენ.

XII

შაგალის ნიგნი ზაქარიას ხილვების ილუსტრაციით მთავრდება. ეს ხილვები იერუსალიმისთვისაც და სიონისთვისაც გამოცდის ჟამის დასრულების მაუწყებელია. შვიდსანთელეული, ტაძრის ნათელი, მთელ სამყაროს ანათებს. ამ სამყაროულ ნათელში ციური ანგელოზი წინასწარმეტყველთან საუბრობს, იგი წინასწარმეტყველის თანამგზავრია.⁹ უშველებელი წითელი ცხენი, რომლის შესახებაც წმინდა ნიგნია ლაპარაკი, სიზმარეულ ზეცას გადააჰკვეთს. ცის თალისკენ მიმავალი გზები იხსნება. ადამიანისთვისაც არსებობს ცისკენ სავალი გზები.

ახლა უკვე ნათელია, მარკ შაგალის სურათებში რატომ ვხვდებით ასე ხშირად კრავებსა და ვირებს - ადამიანის ამ კეთილ მეგობრებს, რომლებიც ღრუბლის მთებზე ბალახობენ; ეს მთები კი მინიურ მთებზე ბევრად მაღალია. მთელ სამყაროს - ცხოველებს, ადამიანებს და საგნებს - შაგალისთვის ერთი ბედი აქვთ: ამაღლება. და მხატვარი მოგვიწოდებს ამ ბედნიერი ზეალსვლით ავივსოთ. როცა ამ ციურ მოგზაურობებს ვუკვირდებით, რომელიც მხოლოდ მიწაზე არსებულნი გვეგონენ, ჩვენც სიმსუბუქე გვეუფლება. ვფიქრობ, აქ უკვე მხატვრის მთელი შემოქმედების რომელიღაც ფარულ აზრს შევხვებით: შაგალი ერთობ კარგად ხატავს საიმისოდ, რომ პესიმისტი იყოს. მას სწამს თავისი ფანქრის, სწამს თავისი ფუნჯის, რამეთუ იცის, - სამყარო მშვენიერია. სამყარო იმსახურებს იმას, რომ დახატულ იქნას. და შაგალი სწორად იქცევა; ჩვენ დიხაზვ კარგად ვგრძნობთ თავს სამყაროში, რომელიც მშვენიერია. ხატვის სიხარული ხომ სიცოცხლის სიხარულია. სამყარო, როგორც ამას შაგალის ნახატები გვიმტკიცებენ - მიუხედავად ყველანაირი ვაებისა, სავსეა ბედნიერებით და წინასწარაა განსაზღვრული ბედნიერებისთვის. ადამიანმა სამოთხე უნდა დაიბრუნოს.

XIII

წაკითხვის უამრავ შესაძლებელ ვარიანტს შორის მე ავირჩიე ჩემი გზა და, ბუნებრივია, არ შემეძლო შაგალის ყველა სიმდიდრის შესახებ მესაუბრა. საჭირო გახდებოდა მთელი ნიგნის დაწერა, რათა ამ შრომისთვის კომენტარები გამეკეთებინა. მე, როგორც ჩემი გემოვნების მონამ, იმის შესახებ ვისაუბრე, რაც თავად მომწონს, თუმცა, ცხადია, აუცილებელი იყო იმის აღნიშვნაც, რასაც მხატვარი ანიჭებს უპირატესობას. მაგრამ ყოვლისმოცვა შეუძლებელია. მით უმეტეს, რომ თავად მხატვარი არაა მოვალე, თავისი არჩევანის მიზეზები გაგიმჟღავნოს. ოღონდ ეგაა, რომ ასეთი სიუხვის, ილუსტრირებული მასალის ასეთი სიმდიდრის მომხილველი, შენდაუნებურად აწყდები ილუსტრაციის ფილოსოფიის პრობლემას. ამ პრობლემის ადეკვატურად გაგების მიზნით საჭიროა თეთრი ფურცლის პირისპირ მჯდომი მხატვრის სიმარტოვის განცდა და დათმენა. ეს დიადი მარტოობაა, რამდენადაც მას არაფერი ეხმარება იმისკენ სწრაფვაში, რომ გაუჩინარებულ სიცოცხლეთა სახეები ისტორიის

წევდიადიდან დაიხსნას და გაანათოს. აქ რაიმეს კოპირება შეუძლებელია. ყველაფერი თავად უნდა შექმნას ხელოვანმა.

რაოდენ რთულია ამოცანა - დახატო წინასწარმეტყველნი, და ყოველ მათგანს მისეული გამომეტყველება მიანიჭო, ყოველი მათგანის მზერა გააცოცხლო. შაგალის წინასწარმეტყველთ ერთი საერთო ნიშანი აქვთ. ყველა ისინი შაგალისეული წინასწარმეტყველნი არიან. ნებისმიერ მათგანს მათივე შემოქმედის დალი აზის. სახეთა და ხატთა მკვლევარი ფილოსოფოსისთვის ამ წიგნის ყოველი გვერდი ის დოკუმენტია, რომლის მიხედვითაც მას შეუძლია შემოქმედებითი წარმოსახვის მოქმედების შესწავლა.

მსხვერპლშენივანი

I

"მე", მე ვარსებობ - რეალიზებულ სიცარიელეში დაკიდებული - ჩემსავე განგაშს გამობმული - ნებისმიერი სხვა არსებისგან გამორჩეული და ისეთი, რომ სხვა მოვლენები, რომლებიც შეიძლება ამ სხვებს შეემთხვეთ, და არ შეიძლება შეემთხვეს მე, ამ "მე"-ს მრისხანედ აძევებენ რალაც ერთობლივი არსებობიდან. მაგრამ, იმავდროულად, მე განვიხილავ ქვეყნად ჩემს მოვლინებას - ხოლო იგი განსაზღვრულ იყო დაბადებით, გარკვეულ ქალთან გარკვეული მამაკაცის შერწყმით, და თვით ამ შერწყმის მომენტიც - სინამდვილეში არსებობს ჩემს შესაძლებლობას შეთანადებული ერთი და მხოლოდ ერთი მომენტი, - და აქვე ჩნდება ქვეყნად ამ მოვლინების უსასრულო დაუჯერებლობა. ჩემით დასრულებულ მოვლენათა რიგში რომ იოტისოდენი გადახრა მომხდარიყო, მაშინ იმის ნაცვლად, რაც ჩემად ყოფნას ეშურებოდა, მე ვილაც სხვა აღმოვჩნდებოდი.

თვალუნვდენელი რეალიზებული სიცარიელეა სწორედაც ეს უსასრულო დაუჯერებლობა, რომლის გავლითაც მბრძანებლურად თამაშდება ჩემით წარმოდგენილი უპირობო არსებობა, რამეთუ მსგავსი თვალუნვდენლობას გამობმული უბრალო თანყოფნა მსგავსია მბრძანებლობის ასრულებისა, თითქოს თვით ეს სიცარიელე, რომელშიც მე ვარ, მოითხოვს, რომ მე ვიყო: "მე" და ამ "მე"-ს სევდა. უშუალო მოთხოვნები - არარანი - როგორც ჩანს, იმავდროულად ითრევენ არა არადიფერენცირებულ ყოფიერებას, არამედ უნიკალური "მე"-ს მტანჯველ დაუჯერებლობას.

ამ სიცარიელეში, სადაც ჩემი მბრძანებლობა გამომჟღავნდება, უაზრობად იქცა სხვა "მე"-ებთან ამ "მე"-ს ერთობის სტრუქტურის ემპირიული ცოდნა, რამეთუ თვით იმ "მე"-ს არსი, რომელსაც მე წარმოვადგენ, იმაში მდგომარეობს, რომ არანაირ მოაზრებად არსებობას მისი შეცვლა არ შეუძლია: ამ ქვეყნად ჩემი მოვლინების სრული დაუჯერებლობა მბრძანებლურად ამტკიცებს სრულ ნაირგვარობას.

მით უმეტეს, ქარწყლდება ნებისმიერი ისტორიული წარმოდგენა "მე"-ს წარმოქმნაზე(როცა იგი განიხილება, როგორც ნაწილი იმ ყველაფრისა, რაც შეადგენს ცოდნის ობიექტს) და მის მბრძანებლურ ან უპიროვნო მოდუსებზე, ხოლო თავის სანაცვლოდ ტოვებს "მე"-ს ძალადობას და სიხარბეს იმ სიცარიელეზე მბრძანებლობისადმი, სადაც ის კიდია: საკუთარი ნებით - საპყრობილეშიც კი - "მე", რომელსაც მე წარმოვადგენ, რეალიზებულყოფს ყველაფერს, რაც მას წინ უსწრებს ან გარემოიცავს - რათა ამ ყველაფერმა იარსე-

ბოს როგორც სიცოცხლემ ან უბრალოდ როგორც ყოფიერებამ - მის მღელვარე მბრძანებლობას დამორჩილებული სიცარიელის სახით.

მსგავსი გამოცხადების უზუსტობის მაიძულებელი შესაძლო და თითქმის აუცილებელი თვალსაზრისის არსებობის შესახებ ვარაუდი(ეს ვარაუდი იმალება გამოთქმისადმი სწრაფვაში) არანაირად არ აუქმებს სამყაროში ჩემი უპირობო თანყოფნით განცდილი გამოცდილების უშუალო რეალურობას: ეს განცდილი გამოცდილება ამგვარადვე ქმნის გარდუვალ თვალსაზრისს, მიმართულობას ყოფიერებისა, რომელიც მისივე საკუთრივი მოძრაობის სიხარბეს მოითხოვს.

II

საპირისპირო წარმოდგენებს შორის არჩევანი დაკავშირებული უნდა იყოს მოუაზრებად გადაწყვეტასთან პრობლემისა, თუ რა არსებობს: რა არსებობს მოჩვენებითობის ფორმებისგან გათავისუფლებული უღრმესი არსებობის სახით? ამ კითხვას, უმთავრესად, ნაჩქარევი და მოუფიქრებელი პასუხი გაეცემა ხოლმე, თითქოს დაგვესვას კითხვა "უპირობოდ რა მოგვეპოვება?" (როგორცაა მორალური ღირებულება), და არა "რა არსებობს?". სხვა შემთხვევებში - თუ ფილოსოფიას თავის ობიექტს ართმევენ - არანაკლებ ნაჩქარევი პასუხად გამოსჩანს პრობლემისგან თუნდაც მხოლოდ სრული ან გაურკვეველი გადახვევა(და არა მოსპობა) - როცა უღრმესი არსებობის სახით მატერია გვევლინება.

მაგრამ, აქედან გამომდინარე, შეიძლება შევნიშნოთ - მოცემულ, შედარებით ნათელ საზღვრებში, რომელთა მიღმა დანარჩენ შესაძლებლობებთან ერთად თვით ეჭვიც ქრება, - რომ მაშინ, როცა უღრმესი არსებობის შესახებ ნებისმიერი პოზიტიური მსჯელობის მნიშვნელობა არ განირჩევა ფუნდამენტურ ღირებულებებზე მსჯელობისგან, აზრს, საპირისპიროდ ამისა, ეძლევა თავისუფლება, გამიაზროს როგორც ღირებულების ფუნდამენტი, ისე, რომ ეს "მე"(ღირებულება) არ შეურიოს უღრმეს არსებობას - და არც კი ჩართოს იგი რაღაც გამოვლენილი, მაგრამ, როგორც ჩანს, დაფარული რეალობის საზღვრებში.

მე, სავსებით სხვა, მისი დაუფერებლობის განმსაზღვრელი მიზეზით, მოშორებულ იქნა "რაც არსებობს, იმის" ტრადიციულ ძიებათა მსვლელობისას, როგორც თვითნებური, თუმცა კი არაჩვეულებრივი ხატი არარსებულისა: "მე" ილუზიის სახით პასუხობს სიცოცხლის უკიდურეს მოთხოვნილებებს. სხვა სიტყვებით, "მე" - როგორც ჩიხი მიღმა "იმისა, რაც არსებობს", რომელშიც ყოველგვარი გამოსავლის თვინიერ თავს იყრის ყველა უკიდურესი სასიცოცხლო ღირებულება, - თუმცა კი რეალობის თანყოფნით იქმნება, არავითარ შემთხვევაში არ ეკუთვნის თვით ამ რეალობას, რომელსაც "მე" აღემატება, და ნეიტრალდება(წყვეტს სულ სხვად ყოფნას) შესაბამისად იმისა, როგორც ამ ქვეყნად თავისი მოვლინების დასრულებული დაუფერებლობის საცნაურყოფას წყვეტს, იმავდროულად სამყაროს მიმართ თავისი დამოკიდებულების

ფუნდამენტური არარსებობიდან ამოსული(რაკი სამყარო ამკარად ცნობილია - წარმოდგენილია როგორც ობიექტების ურთიერთმონაცვლეობა და ქრონოლოგიური თანმიმდევრობა, - სამყარო, როგორც საყოველთაო განვითარება იმისა, რაც არსებობს, სინამდვილეში უნდა გვეჩვენებოდეს როგორც აუსცილებელი ან ალბათური).

თვითნებური წესრიგის შემთხვევაში, როცა თვითშეგნების ყოველი ელემენტი უსხლტება სამყაროს("მე"-ს კრუნჩხვითი პროექციის მიერ შთანთქმული), იმ ზომით, რა ზომითაც ლოგიკურ კონსტრუქციასზე დამყარებული ნებისმიერი იმედის უარყოფელი ფილოსოფია როგორც დასასრულს, ისე უახლოვდება ურთიერთობათა, როგორც დაუჯერებლების სახით განსაზღვრულთა, წარმოდგენას(როგორიცაა საბოლოო დაუჯერებლობის მიმართ ის, რაც ოდენ რაღაც შუალედურია), შეიძლება ეს "მე" წარმოვიდგინოთ როგორც ცრემლისმღვრელი ან განგაშით მოცული; ის შეიძლება მოვიშოროთ კიდეც ვიღაც სხვის, მისგან - და სრულიად სხვისგანაც - გამორჩეული "მე"-ს მიმართ მტანჯველი ეროტიული არჩევნის შემთხვევაში და, მიუხედავად ამისა, უფრო გავაძლიეროთ, თითქმის მხედველობიდან დაკარგვამდე, სამყაროდან "მე"-ს გასხლტომის მტანჯველი შეგრძნება - მაგრამ მთელი თავისი მძვინვარებით მხოლოდ სასიკვდილო ზღვარზე გაცხადდებიან უკიდვანოდ თავისუფალი და "რაც არსებობს, იმაზე" აღმატებული "მე"-ს შემადგენელი წამებანი.

სიკვდილის დადგომისთანავე ჩნდება "მე"-ს სტრუქტურა, სავსებით განსხვავებული "აბსტრაქტული მე"-სგან(ეს უკანასკნელი ღიაა არა განაზრებათა ყოველ საპირისპირო მიჯნაზე აქტიური რეაგირებით, არამედ თავისი ობიექტისთვის წინდანი ფორმის მიმცემი ლოგიკური კვლევა-ძიებით). "მე"-ს ეს სპეციფიკური სტრუქტურა ამავე ზომით განსხვავდება ინდივიდუალური არსებობის მომენტებისგანაც, რომლებიც მომწყვდეულია პრაქტიკული აქტივობის მიზეზით და ნეიტრალიზებულია ლოგიკურ ხილულობაში "იმისა, რაც არსებობს". "მე" თავის სპეციფიკურობაში და სრულ ტრანსცენდენტურობაში შესვლის უფლებას მოიპოვებს მხოლოდ "მომაკვდავი მე"-ს ფორმით.

მაგრამ როცა მწუხარედ განიხვნება რიგითი სიკვდილი, ყოველთვის როდი გაცხადდება "მომაკვდავი მე". ყოფიერების უსათუო დასრულებას და სუვერენობას იგი მხოლოდ მაშინ გულისხმობს, როცა სიკვდილის ირეალურ დროშია პროეცირებული. გულისხმობს საჭიროებას და იმავდროულად უსამანო ვარდნას უპირობო ცხოვრებისას, შედეგს წმინდა ცთუნებისას, "მე"-ს გმირულ ფორმებს: იმავდროულად კი ეს "მე" აღწევს სულისდამფლეთ დამხობას ღმერთისა, რომელიც კვდება.

ღმერთის სიკვდილი მიმდინარეობს არა როგორც მეტაფიზიკური ნახდენა (ყოფიერების საყოველთაო ზომის საფუძველზე), არამედ როგორც სიკვდილის წონამძიმე პირუტყვობით უპირობო სიხარულამდე ხარბი სიცოცხლის შესრუტვა. დაფლეთილი სხეულის ბინძური ასპექტები პასუხისმგებელნი არიან იმ ზიზლის მთლიანობაზე, რომელიც ანგრევს სიცოცხლეს.

თავისუფალი ღვთაებრივი ბუნების ამ გამოცხადებაში სიკვდილისკენ სიცოცხლის სიხარბის დაჟინებული მიმართულობა(ისეთი, როგორიც იგი თამაშის ან ოცნების ყოველი ფორმითაა მოცემული) უკვე გამჟღავნდება არა

როგორც მოსპობისკენ ლტოლვა, არამედ როგორც "ჩემად" ყოფნის წმინდა სიხარბე, ამასთან სიკვდილი ან სიცარიელე მხოლოდ იმ სფეროდ გვევლინებიან, სადაც - თავისივე დაცემის ძალით - უსასრულოდ მალდება "მე"-ს მბრძანებლობა, რომელიც უნდა წარმოვიდგინოთ როგორც თავბრუსხვევა. ამ "მე"-ს და ამ მბრძანებლობას საშუალება ეძლევათ შეაღწიონ თავიანთი სასონარკვეთილი ბუნების სინმინდები და იმავდროულად რეალიზებულყოფენ "მომაკვდავი მე"-ს წმინდა იმედს: მთვრალი კაცის იმედს ოცნების საღვრების გაფართოებისა და ნებისმიერი მოაზრებადი სამანის გადალახვისა.

იმავდროულად - არა როგორც ცარიელი ხილულობა, არამედ როგორც თავის ნაწილთა ურთიერთდაქვემდებარებულობაზე დამყარებული უარყოფილი სამყაროს დანართი - ქრება ღვთაებრივი პიროვნულობის მიმართ სიყვარულით დამუხტული ჩრდილი.

სწორედ ყოველგვარი წინმსწრები პირობებისგან სიყვარულის განწმენდის ნებამ მოათავსა ღმერთის უპირობო არსებობა საკუთარ-თავს-გარეთ ალ-ტაცების უმაღლესი ობიექტის სახით. მაგრამ ღვთაებრივი დიდებულების პირობით საპირწონეს - პოლიტიკური ძალაუფლების პრინციპს - მოქმედებაში მოჰყავს ემოციონალური მოძრაობის ბმულობა დაძლეულ არსებობებთან და მორალურ იმპერატივებთან: იგი მას ბეჯითი ცხოვრების უხამსობაში გადაუძახებს, სადაც "მე" "მე"-ს სახით კნინდება.

როცა კაც-ღმერთი ჩნდება და კვდება - ერთდროულად როგორც რალაც ამძალებული და როგორც უმაღლესი პიროვნების მონანიება - გამოცხადებით, რომ სიცოცხლე იმ პირობით გამოეხმაურება სიხარბეს, თუ მხოლოდ "მომაკვდავი მე"-ს წესით იცხოვრებს, იგი ამასთან ერთად გაურბის ამ "მე"-ს წმინდა იმპერატივს: იგი მას ღმერთის გამოყენებით (მორალურ) იმპერატივს უქვემდებარებს და ამის წყალობით "მე"-ს სხვისთვის, ღმერთისთვის არსებობის სახით განამზადებს, და მხოლოდ მორალს - როგორც არსებობას თავისი თავისთვის.

იდეალურად კაშკაშა და უსასრულო სიცარიელეში, თითქმის ქაოსის არარსებობის აღმოჩენამდე არსებულ ქაოსში, განიხვნება სიცოცხლის შემამფოთებელი დაკარგვა, მაგრამ სიცოცხლე - უკანასკნელი სუნთქვის ზღვარზე - მხოლოდ ამ უსასრულო სიცარიელისთვის იკარგება. როცა "მე" წმინდა იმპერატივამდე მალდება, უკედლებო და უძირო უფსკრულისთვის ცოცხალგარდაცვალებადი ეს იმპერატივი ყოფიერების ყველაზე უცნაურ მონაკვეთში ფორმულირდება როგორც: "ჩავძალდეები".

იმ ფაქტში, რომ სიცოცხლე და სიკვდილი ვნების მთელი სისავსით განწირულნი არიან სიცარიელის დაკნინებისთვის, აღარ მოქმედებს ბატონისადმი მონის მორჩილების მიმართება, არამედ ერთმანეთს შეერევა და ერთმანეთში აიხლართება სიცოცხლე და სიცარიელე, მსგავსად დასასრულის კონველსიურ მოძრაობებში მყოფი შეყვარებულებისა. და მწველი ვნებაც სავსებით აღარაა სიახლოვე და არარას რეალიზაცია: ის, რაც არარად იწოდება, კვლავ გვამია; ის, რაც სიკაშკაშედ იწოდება, სისხლია, რომელიც მიედინება და იგრაგნება.

და ისე, როგორც მათი ორგანოების ურცხვი, გამოთავისუფლებული ბუნე-

ბა ყველაზე უჩვეულო სახით აკავშირებს ერთმანეთთან მოალერსე შეყვარებულებს, გვამის მომავალი საშინელება და სისხლის ამჟამინდელი საშინელება უბნელესგვარად აკავშირებს "მე"-ს, რომელიც კვდება, უსასრულო სიცარიელესთან: და თვით ეს უსასრულო სიცარიელებს პროეცირდება როგორც გვამი და სისხლი.

III

ამ ნაადრევ და ჯერაც ბუნდოვან გამოცხადებაში ყოფიერების რალაც უკიდურესი მონაკვეთისა, რომელშიც ფილოსოფია, ისე, როგორც ყოველგვარი ზოგადადამიანური დადგინება, შესვლას ახერხებს მხოლოდ თავისი თავის საპირისპიროდ(როგორც საგრძნობლად შელახული გვამი), დაკიდებულია სწორედ ფუნდამენტური პრობლემა თვით ყოფიერებისა, როცა "მე"-ს აგრესიულმა დამხობამ ილუზია ბუნების ადექვატურ აღწერად მიიღო. იმავდროულად კი გადაყრილი აღმოჩნდა მთელი შესაძლო მისტიკა, ესე იგი - ნებისმიერი კერძო გამოცხადება, რომლისთვისაც შეიძლებოდა პატივი მიეგო სხეულს. ასევე, სიცოცხლის უპირობო, იმპერატიული სიხარბე, რომელმაც თავის სფეროდ არ სცნო ლოგიკურად მონესრიგებულ ხილულობათა ვინრო წრე, თავისი ხარბი დიდების მწვერვალზე ობიექტის სახით უკვე ფლობდა მხოლოდ გამოუცნობ სიკვდილს და უდაბურ ღამეში ამ სიკვდილის ანარეკლს.

ჯვრის წინაშე ქრისტიანული მედიტაცია უკვე აღარ გადაიყრებოდა თითქოს უბრალო მტრობის გამო, არამედ მიიღებოდა ხელჩართულ ბრძოლებში ჯვრით ჩარევის მომთხოვნი სრული მტრობის სულისკვეთებით. და მით უმეტეს, ის შეიძლება და უნდა განცდილ იქნას "მე"-ს სიკვდილის სახით, არა როგორც პატივისმცემელი თავყანისცემა, არამედ - სადისტური ექსტაზის სიხარბით, ბრმა შეშლილობის აღტყინებით, რომელიც სწორედაც ერთადერთია, წმინდა იმპერატივის ვნების წვდომა რომ ხელეწიფება.

ექსტატიკური აზროვნების მიხედვით, სიკვდილისა და ბრმად დათმენილი lamina sabachfani-ის ზღვარზე, ბოლოსდაბოლოს, სინათლისა და ჩრდილის ქაოსში, გადაიშლება ობიექტი, ხდება კატასტროფა, მაგრამ არა როგორც ღმერთი, არა როგორც არარა: ობიექტი, რომელიც მოითხოვს სიყვარულს, უძღურს სხვაგვარი, თუ არა თავისი თავის მიღმური, გამოთავისუფლებისთვის, რათა დაფლეთილ არსებობას ბლავილი აღმოხდეს.

ობიექტის როგორც კატასტროფის ამ მდგომარეობაში აზრი განიცდის განადგურებას, რაც მას კონსტიტუირებულყოფს როგორც თავბრუდამხვევ და უსასრულო ვარდნას; ამასთან, მისთვის კატასტროფა არაა მხოლოდ ობიექტი - თვით მისივე სტრუქტურა უკვე კატასტროფას წარმოადგენს; აზრი თავისთავადვეა შესრუტვა არარაში, რომელიც მას გასხლტომის პროცესში ეხმარება. ყოველი მხრიდან ჩანჩქერის გაქანებით აღმოცენდება მოულოდნელად უსასრულო არარას ირეალური სფეროებიდან თვალუწვდენელი, მაგრამ უმაღვე წარმოუდგენლად უძლიერეს მოძრაობაში დაიძირება. სარკე, რომელიც ერთმანეთს შეჯახებული მატარებლების გრგვინვას მოულოდნელად

ხახას გადაუჭრის, წარმოადგენს ამ უპირობო - შეუბრალებელი - და იმავედროულად უკვე განადგურებული - იმპერატიული განაჩენის გამოხატულებას.

ჩვეულებრივ გარემოებებში დრო წარმოგვიდგება, როგორც შინაარსი - პრაქტიკულად ანულირებული - ფორმების ყოველგვარ მუდმივობასა და ყოველ უწყვეტობაში, რომელიც შეიძლება მუდმივობის სახით მივიღოთ. ამა თუ იმ წესრიგში ჩართვის უნარის მქონე თითოეული მოძრაობა ანულირებულყოფს ზომებისა და ტოლობების სისტემით შთანთქმულ დროს: ხოლო დრო, ვირტუალურად შექცევადი, სუსტდება და მასთან ერთად ძალას კარგავს მთელი არსებობაც.

ამასობაში კი, შემზარავი ხმით გადმონთხეული არსებობის შთანთქმელ მგზნებარე სიყვარულს არ გააჩნია სხვა ჰორიზონტი, გარდა რაღაც კატასტროფისა, მისი მარწუხებიდან დროის გამომათავისუფლებელი საშინელების რაღაც სცენისა.

კატასტროფა - ნაცხოვრები დრო - ექსტატიკურად უნდა წარმოვიდგინოთ არა ბერიკაცის სახით, არამედ ცელით შეიარაღებული ჩონჩხის სახით, - ყინულოვანი, მოელვარე ჩონჩხის სახით, მოჭრილი თავის ტუჩებს კბილებით რომ ჩაკონებია. ჩონჩხის სახით იგი დასრულებული ნგრევავა, მაგრამ ნგრევა შეიარაღებული, უპირობო სინმინდემდე ამაღლებული.

ნგრევა ძირეულად აჩანაგებს და, იმავდროულად, განწმენდს თვით სუვერენულობას. დროის უპირობო სინმინდე უპირისპირდება ღმერთს, რომლის ჩონჩხი მოოქროვილ ფარდაგქვეშ, ტიარქვეშ და ნილაბქვეშ იმალება: ღვთაებრივი ნილაბი და მომხიბლაობა რაღაც უცილობელი ფორმის თანხლების გამომხატველია და, პოლიტიკური ზენოლით წინამძღოლობის მსგავსად, თავს განგებად ასაღებს. მაგრამ ღვთაებრივ სიყვარულში სადისტური ჩონჩხის უსასრულოდ გამყინავი ანარეკლი მჟღავნდება.

ამბოხი - სასიყვარულო ექსტაზით დაშლილი სახე - ღმერთს გულუბრყვილო ნილაბს ჩამოგლეჯს, ხოლო, ამითვე, დროის ხმაურში ზენოლაც ინგრევა. კატასტროფა ისაა, რითაც ღამეული ჰორიზონტი აგიზგიზდება, ისაა, რისთვისაც დაფლეთილი არსება ტრანსს ეზიარა, - ის რევოლუციია - ის ყველა ბორკილისგან თავდახსნილი დროა, და წმინდა ცვალებადობაა, ის ჩონჩხია, გვამიდან, როგორც აბრეშუმის პარკიდან, გამოსული და სიკვდილის სადისტურად ირეალური არსებობით ცხოველმოსილი.

IV

იმავდროულად, დროის როგორც ექსტაზის ობიექტის ბუნება "მომაკვდავი მე"-ს ექსტატიკური ბუნების მსგავსად ცხადდება, ვინაიდან ერთი და მეორეც წმინდა ცვალებადობებია; ერთსაც და მეორესაც ადგილი აქვთ, როგორც რაღაც ილუზორულ არსებობებს.

მაგრამ თუ ხარბი და ჯიუტი კითხვა "რა არსებობს?" განმსჭვალავს "მომაკვდავი მე"-ს წესით დროის კატასტროფის დამთმენელი აზრის ჯერაც ისევ

უკიდევანო უნესრიგობას, მაშინ ამ მომენტში როგორი იქნება მნიშვნელობა პასუხისა "დრო მხოლოდ უსასრულო სიცარიელეა"? ან სულ სხვა, დროის უკან ყოფიერების არმცნობი, პასუხისა?

ან, ვთქვათ, როგორი შეიძლება იყოს მნიშვნელობა საპირისპირო პასუხისა: "ყოფიერება დროა"?

უფრო მკაფიოდ, ვიდრე წესრიგის უცილობელი რეალიზაციით შეზღუდული რალაც წესრიგის შემთხვევაში, დროის ყოფიერების პრობლემა შეიძლება გამჟღავნდეს მრავალი მოაზრებადი ფორმის მომცველ უნესრიგობაში. ყოვლის უწინარეს - რამდენადაც მიღებულია ნებისმიერი პრობლემისთვის ძირ-გამომთხრელი დისტანციის თავიდან აცილება - უარიყოფა ურთიერთგამომრიცხავი კითხვების დიალექტიკურად აგების მცდელობა.

დრო ყოფიერების და არარას სინთეზი არაა, თუ ყოფიერება ან არარა დროში არ იმყოფებიან და არ წარმოადგენენ ერთმანეთისგან თვითნებურად გამიჯნულ ცნებებს. მაშინ სინამდვილეში იზოლირებული არაა არც ყოფიერება და არც - არარა; არის დრო. მაგრამ დროის არსებობის მტკიცება სრულიად ცარიელი მტკიცებაა - იმ თვალსაზრისით, რომ იგი დროს ართმევს გაურკვეველ და შეუზღუდავ შინაარსს და ნაკლებად ანიჭებს არსებობის ბუნდოვან ატრიბუტს, იმავდროულად კი უსასრულოდ უკარგავს ყოველგვარ შინაარსს.

დროის არსებობა დროის როგორც ასეთის ობიექტურ ვითარებასაც კი არ მოითხოვს: ექსტაზში შესული ეს არსებობა ნიშნავს მხოლოდ გაქცევას და ყველა იმ ობიექტის დაღუპვას, რომელთა მიღებასაც ცდილობს გონება ერთდროულად როგორც ღირებულებისას და როგორც ფიქსირებული ობიექტისას. დროის არსებობა, რაიმე ობიექტურ სფეროში თვითნებურად პროეცირებული, - ეს მხოლოდ ექსტატირებული ხედვაა კატასტროფისა, რომელიც სპობს იმას, რასაც ეს სფერო ეფუძნება. საქმე ის არაა, რომ ობიექტთა სფერო - როგორც "მე" - აუცილებლობის ძალით უსასრულოდ განადგურებადია თვით დროის ხელით; საქმე ისაა, რომ "ჩემ"-ში დაფუძნებული არსებობა აქ დანგრეული აღმოცენდება და რომ "მე"-ს არსებობასთან მიმართებაში ნივთების არსებობა წარმოადგენს მხოლოდ და მხოლოდ გალატაკებულ არსებობას.

სასიკვდილო ტანჯვისთვის გამზადებული არსებობა ნივთებისა, რასაც აბსურდული ჩრდილის მაპროეცირებელი ღირებულება მთავაზობს, ნივთების არსებობა, არ შეიძლება შეიცავდეს სიკვდილს, რომელიც მას მოაქვს, მაგრამ თვით ეს არსებობა პროეცირებულია სწორედ იმ სიკვდილზე, მას რომ შეიცავს.

როგორც ჩანს, "მე"-სა და დროის არსებობის ილუზორულობის მტკიცება (როგორიცაა არა მხოლოდ ჩემი მე-ს სტრუქტურა, არამედ - მისი ეროტიკული ექსტაზის ობიექტიც) არ ნიშნავს, რომ ილუზია უნდა ემორჩილებოდეს სამსჯავროს ნივთებისა, რომელთა არსებობა უღრმესია, არამედ ნიშნავს, რომ უღრმესი არსებობა უნდა პროეცირდებოდეს ილუზიაზე, რომელიც ამ არსებობას შეიცავს.

ყოფიერება, რომელიც ადამიანური სახით "მე"-ს წარმოადგენს და ამ ქვეყნად - ვარსკვლავებით დასახლებული სივრცის ჩათვლით - რომლის გაჩენაც

უსასრულოდ დაუჯერებელია, იმავდროულად შეიცავს ნივთთა სიმრავლის სამყაროსაც - სწორედაც თავისი ფუნდამენტური დაუჯერებლობის მიზეზით (საპირისპირო რომაა რეალურის, როგორც ასეთად მოცემულის, სტრუ-ქტურ-ისა). სიკვდილმა, რომელიც ჩემი მკვლელი სამყაროსგან მათავისუფლებს, უკვე გადაფარა მომაკვდავი “მე”-ს ირეალობის ეს რეალური სამყარო.

**ფრაგმენტები წიგნიდან:
ერთგანზომილებიანი ადამიანი**

განვითარებულ ინდუსტრიულ ცივილიზაციაში გამეფებულია კომფორტ-აბელური, წყნარი, ზომიერი, დემოკრატიული არათავისუფლება, ტექნიკური პროგრესის მონმობა. მართლაც, რა შეიძლება იყოს უფრო რაციონალური, ვიდრე – ინდივიდუალობის დათრგუნვა სოციალურად აუცილებელი, მაგრამ ტანჯვა-წამებასთან დაკავშირებული საქმიანობის პროცესში, ან – ინდივიდუალურ სანარმოთა შერწყმა უფრო ეფექტურ და მწარმოებლურ კორპორაციებთან, ან - ტექნიკურად არათანაბრად აღჭურვილ ეკონომიკურ სუბიექტებს შორის თავისუფალი კონკურენციის რეგულირება, ან – რესურსების საერთაშორისო ორგანიზაციისთვის ხელისშემშლელი პეროგატივებისა და ნაციონალური სუვერენული უფლებების შეზღუდვა. და თუმცა იმან, რომ ასეთ ტექნოლოგიურ წესრიგს პოლიტიკურ და ინტელექტუალურ კოორდინირებამდეც კი მივყავართ, შეიძლება სინანული გამოიწვიოს, ეს განვითარება მაინც პერსპექტიულად უნდა მივიჩნიოთ.

უფლებები და თავისუფლებები, რომლებიც ინდუსტრიული საზოგადოების ადრეულ ეტაპებზე სასიცოცხლო მნიშვნელობის ფაქტორთა როლს თამაშობდნენ, ამ საზოგადოების უფრო მაღალ საფეხურზე გადასვლისას თმობენ თავიანთ პოზიციებს, კარგავენ რა თავის ტრადიციულ საფუძველსა და შინაარსს. აზრის თავისუფლება, თავისუფლება სიტყვისა და სინდისისა – ისე, როგორც თავისუფალი მენარმეობა, რომლის დაცვასა და განვითარებასაც ისინი ემსახურებოდნენ, - თავდაპირველად გამოდიოდნენ, როგორც კრიტიკულნი თავიანთი იდეის არსით, როგორც გამიზნულნი მოძველებული მატერიალური და ინტელექტუალური კულტურის უფრო ნაყოფიერი და რაციონალურით შესაცვლელად. მაგრამ განიცადეს რა ინსტიტუციონალიზაცია, მათ გაიზიარეს საზოგადოების ბედი და მის შემადგენელ ნაწილად იქცნენ. შედეგმა მოსპო ნანამძღვრები.

იმ ხარისხით, რა ხარისხითაც საჭიროებისგან თავისუფლება, როგორც ყოველგვარი თავისუფლების კონკრეტული არსი, რეალურ შესაძლებლობად იქცევა, უფრო დაბალმწარმოებლურ სახელმწიფოსთან დაკავშირებული უფლებები და თავისუფლებები კარგავს თავის უწინდელ შინაარსს. აზრის დამოუკიდებლობა, პოლიტიკურ ოპოზიციურობაზე უფლება და ავტონომია კარგავს ფუნდამენტურ კრიტიკულ ფუნქციას საზოგადოებაში, რომელსაც, როგორც ცხადია, უფრო და უფრო მეტი შესაძლებლობა ეძლევა, დააკმაყოფილოს ინდივიდთა მოთხოვნილებები, მათი ორგანიზაციის შესატყვისი წესის წყალობით. ასეთი სახელმწიფო უფლებამოსილია, მოითხოვოს თავისი პრინცი-

იპებისა და ინსტიტუტების მიღება და ესწრაფოდეს ოპოზიციის განხილვამდე და პოლიტიკაში ალტერნატიული მიმართულებების განვითარებამდე დაყვანას STATUS QUO-ს ჩარჩოებში. ამ მიმართულებით, ეტყობა, სულერთია, რით უზრუნველყოფა მოთხოვნილებების მზარდი დაკმაყოფილება: ავტორიტარული თუ არაავტორიტარული სისტემით, ცხოვრების მაღალი დონის პირობებში სისტემისადმი დაუმორჩილებლობა სოციალურად უაზრო ჩანს და - მით უფრო იმ შემთხვევაში, როცა იგი შესამჩნევი ეკონომიკური და პოლიტიკური უსარგებლობით იმუქრება და საფრთხეს უქმნის მთელს შეუფერხებელ საქმიანობას. ბუნებრივია, ყველაზე ნაკლებად სწორედ პირველად სასიცოცხლო აუცილებლობებთან დაკავშირებით არ ჩანს მიზეზი, რომლის ძალითაც, ინდივიდუალურ თავისუფლებათა თანხმობით, კონკურენციის გზით საქონლისა და მომსახურების წარმოება და განაწილება უნდა ხორციელდებოდეს. (...)

სადღეისოდ პოლიტიკური ხელისუფლება თავის თავს მანქანურ წარმოებაზე და აპარატის ტექნიკურ ორგანიზაციაზე ბატონობის გზით ამკვიდრებს. განვითარებული და განვითარებადი ინდუსტრიული საზოგადოებების მთავრობებს თავიანთი მდგომარეობის შენარჩუნება შეუძლიათ მხოლოდ იმ ტექნიკური, სამეცნიერო და მექანიკური ნაყოფიერების მობილიზაციის, ორგანიზაციისა და ექსპლუატაციის გზით, რომელსაც ინდუსტრიული ცივილიზაცია ფლობს. ეს ნაყოფიერება მობილიზებულიყოფს საზოგადოებას, როგორც მთლიანს, ნებისმიერი კერძო ინდივიდუალური და ჯგუფური ინტერესების მიღმა. ის უხეში ფაქტი, რომ მანქანის ფიზიკური - და არა მხოლოდ ფიზიკური - ძალა აღემატება ინდივიდის თუ ინდივიდთა ნებისმიერი ჯგუფის ძალას, მანქანას აქცევს ყველაზე ეფექტურ პოლიტიკურ ინსტრუმენტად ნებისმიერ საზოგადოებაში, რომელიც თავის საფუძველში ორგანიზებულია, როგორც მექანიკური პროცესი. მაგრამ ეს პოლიტიკური ტენდენცია შეუქცევადი სულაც არაა; არსებითად, მანქანის ძალა - ესაა ადამიანის დაგროვებული და განსხეულებული ძალა. და იმ ხარისხით, რომლითაც შრომის სამყაროს საფუძველში მანქანის იდეაა ჩადებული, იგი ახალი ადამიანური თავისუფლების პოტენციურ საფუძველად გადაიქცევა. (...)

არაბიოლოგიური ადამიანური მოთხოვნილებების ინტენსიობა, დაკმაყოფილების წესი და ხასიათიც კი ყოველთვის წარმოადგენდა წინასწარი დამუშავების შედეგს. კეთების ან არკეთების, ტკობის ან ნგრევის, ფლობის ან არფლობის შესაძლებლობა მოთხოვნილებად იქცევა ან არ იქცევა იმის მიხედვით, არის თუ არა იგი სასურველი და აუცილებელი გაბატონებული საზოგადოებრივი ინსტიტუტებისა და ინტერესებისთვის. ამ აზრით, ადამიანური მოთხოვნილებები ისტორიულია, და იმდენად, რამდენადაც საზოგადოება მოითხოვს ინდივიდის რეპრესიულ განვითარებას, მისი მოთხოვნილებები და მათ დაკმაყოფილებაზე უფლების გაცხადებები დომინირებადი კრიტიკული ნორმების მოქმედებას განიცდის.

შეგვიძლია ერთმანეთისგან გავარჩიოთ ჭეშმარიტი და ყალბი მოთხოვნილებები. "ყალბია" ისინი, რომლებსაც ინდივიდს თავს ახვევს განსაკუთრებული სოციალური ინტერესები მისი დათრგუნვის პროცესში: ესაა მოთხოვნილებები, რომლებიც განამტკიცებს მძიმე შრომას, აგრესიულობას, სიღარ-

იბესა და უსამართლობას. მათი დაძლევა ინდივიდმა შეიძლება მოიპოვოს მნიშვნელოვანი კმაყოფილება, მაგრამ ეს ბედნიერება არაა, რომელიც უნდა დავიცვათ და რომელსაც უნდა გავუფრთხილდეთ, ვინაიდან იგი ამუხრუჭებს შესაძლებლობას, განვავითაროთ მთლიანის სიავეთა ამოცნობისა და მათგან განკურნების გზის ძიების შესაძლებლობები. შედეგი კი უბედურების პირობებში გაჩენილი ეიფორიაა. მოთხოვნილებათა გადამწყვეტი უმრავლესობა (მოდუნება, გართობა, სარეკლამო ნიმუშების შესაბამისად მოქცევა, შეყვარება და შეზიზღება იმისა, რაც სხვებს უყვართ და ეზიზღებათ) ყალბი მოთხოვნილებების ამ კატეგორიას განეკუთვნება.

ასეთ მოთხოვნილებებს საზოგადოებრივი შინაარსი და ფუნქციები აქვს და გარეგანი ძალებით განისაზღვრება, მათზე კონტროლი კი ინდივიდისთვის მიუწვდომელია; ამასთან, ამ მოთხოვნილებების განვითარება და დაკმაყოფილების ხერხები ჰეტერონიმულია. განურჩევლად იმისა, თუ რამდენად უწყობს ხელს ინდივიდის არსებობის პირობები, ასეთი მოთხოვნილებების კვლავწარმოება და გაძლიერება მათ მითვისებას ამ ინდივიდის მიერ, განურჩევლად იმისა, თუ რამდენად აიგივებს იგი თავის თავს მათთან და თავს გრძნობს კმაყოფილად, ისინი რჩებიან იმად, რანიც იყვნენ თავდაპირველად, - იმ საზოგადოების შედეგებად, რომლის ინტერესები დათრგუნვას მოითხოვს.

რეპრესიული მოთხოვნილებების უპირატესობა შემდგარი ფაქტია, გაურკვევლობით და სასონარკვეთით მიღებული; მაგრამ ესაა ფაქტი, რომელთან შეგუება არ შეიძლება როგორც თავისი მდგომარეობით კმაყოფილი ინდივიდის ინტერესიდან გამომდინარე, ისე - ყველა იმ ადამიანის ინტერესიდან გამომდინარე, ვისი სიღარიბეც საზღაურია მისი დაკმაყოფილებისთვის. დაკმაყოფილებაზე უსიტყვო უფლება აქვს მხოლოდ პირველხარისხოვან მოთხოვნილებებს: კვებას, ტანსაცმელს, საცხოვრებელს - კულტურის მიღწეული დონის შესაბამისად. მათი დაკმაყოფილება წარმოადგენს წინაპირობას ყველა მოთხოვნილების დაკმაყოფილებისთვის, როგორც არასუბლიმირებულია, ისე - სუბლიმირებულია.

აზროვნებისა და ქცევის უმაღლეს კანონად გაბატონებული საზოგადოებრივი ინტერესების არმომღებ ნებისმიერი სინდისისთვის, ნებისმიერი ცნობიერებისთვის და გამოცდილებისთვის მოთხოვნილებებისა და მათი დაკმაყოფილების ხერხების განმტკიცებული უნივერსული წარმოადგენს ფაქტს, რომელიც შემონმებას ექვემდებარება - შემონმებას ჭეშმარიტებისა და სიყალბის ტერმინებით. რამდენადაც ეს ტერმინები მთლიანად ისტორიულია - ისტორიულია მათი ობიექტურობაც. (...)

საბოლოო პასუხის გასაცემად კითხვაზე, თუ რომელი მოთხოვნილებებია ჭეშმარიტი და რომელი - ყალბი, უფლება თვით ინდივიდებს ეკუთვნით, მაგრამ - მხოლოდ საბოლოო პასუხის გასაცემად, ე. ი. იმ შემთხვევაში და მაშინ, როცა ისინი იმდენად თავისუფლები არიან, რომ შეუძლიათ საკუთარი პასუხი გასცენ. ვიდრე ისინი მოკლებულნი არიან ავტონომიას, ვიდრე მათი ცნობიერება შთაგონებისა და მანიპულირების ობიექტია (უღრმესი ინსტინქტების ჩათვლით), არ შეიძლება მათი პასუხი მათივე კუთვნილებად მივიჩნიოთ. თუმცა, იგივე მიზეზით, არანაირი ინსტანცია უფლებამოსილი არ არის -

იმის გადაწყვეტის უფლება მიითვისოს, თუ რომელი მოთხოვნები უნდა განვითარდეს და დაკმაყოფილდეს. (...)

რაც უფრო რაციონალური, ნაყოფიერი, ტექნიკურად უზრუნველყოფილი და ტოტალური ხდება საზოგადოების მართვა, მით მეტად ძნელი წარმოსადგენია ხერხები და საშუალებები, რომელთა დახმარებითაც ინდივიდები შეძლებდნენ თავიანთი მონობის დანგრევას და გათავისუფლებას. მართლაც, მთელი საზოგადოების გონზე მოყვანა (to impose Reason) პარადოქსული და სკანდალური იდეაა, თუმცა კი შეიძლება იმ საზოგადოების გონზე მოყვანა პარადოქსული და სკანდალური იდეაა, თუმცა კი შეიძლება იმ საზოგადოების სამართლიანობაში ეჭვის შეტანა, რომელიც ამ იდეას დაცინის, იმავდროულად კი მოსახლეობას ტოტალური ადმინისტრირების ობიექტად აქცევს. ნებისმიერი გათავისუფლება განუყრელია მონური მდგომარეობის გაცნობიერებისგან და ინდივიდის მიერ მნიშვნელოვანწილად ათვისებული უპირატესი მოთხოვნები და დაკმაყოფილების ფორმები ყოველთვის უშლიდა ხელს ასეთი ცნობიერების ფორმირებას. ერთი სისტემა ყოველთვის იცვლება მეორით, მაგრამ ოპტიმალურ ამოცანად რჩება ყალბი მოთხოვნების შეცვლა ჭეშმარიტით და რეპრესიული დაკმაყოფილების უარყოფა.

განვითარებული ინდუსტრიული საზოგადოების დამახასიათებელ ნიშანს წარმოადგენს იმ მოთხოვნების წარმატებით მოსპობა, რომლებიც გათავისუფლების მაუწყებელია – გათავისუფლებისა იმისგანაც კი, რაც სავსებით ასატანია ან რასაც ჯილდო და კომფორტი მოაქვს, - და, ამის საპირისპიროდ, მომხმარებლური საზოგადოების რეპრესიული ფუნქციებისა და დესტრუქციული ძალების მხარდაჭერა-გაძლიერება. აქ საზოგადოების მართვა ინვესს ნარჩენების წარმოებაზე და მოხმარებაზე დაუცხრომელ მოთხოვნებს, გამომათავებელ მუშაობაზე მოთხოვნებს იქ, სადაც ამის საჭიროება რეალურად აღარ არსებობს, მოთხოვნებს ამ გამოთავებების შემამსუბუქებელ და გამახანგრძლივებელ რელაქსაციაზე. მოთხოვნებს ისეთ ცრუ უფლებებზე და თავისუფლებებზე, როგორებიცაა თავისუფალი კონკურენცია რეგულირებადი ფასების დროს, თავისუფალი პრესა, რომელიც საკუთარ თავს თვითონვე უმორჩილებს ცენზურას. თავისუფალი არჩევანი თანაბარღირებულ სავაჭრო მარკებსა და უმდაბლეს სავაჭრო წვრილმანს შორის, მომხმარებელზე ფუნდამენტური შემოტევის დროს.

რეპრესიული მთელის მმართველობის დროს უფლებები და თავისუფლებები ბატონობის ქმედით იარაღად იქცევა. ადამიანური თავისუფლების ხარისხის განსასაზღვრად გადამწყვეტ ფაქტორს წარმოადგენს არა ინდივიდისთვის შეთავაზებული არჩევნის სიმდიდრე, არამედ – ის, თუ რა შეიძლება იქნას არჩეული და რისი არჩევა ხდება მის მიერ *სინამდვილეში*. თუმცა, თავისუფალი არჩევნის კრიტერიუმი არავითარ შემთხვევაში არ შეიძლება იყოს აბსოლუტური, ასევე არ შეიძლება მისი მიჩნევა მთლიანად შეფარდებითად. ბატონობის თავისუფალი არჩევანი არ აუქმებს ბატონთა და მონათა შორის დაპირისპირებას. საქონლისა და მომსახურების დიდ მრავალფეროვნებაში თავისუფალი არჩევანი არ ნიშნავს თავისუფლებას, თუ იგი აძლიერებს და ამაგრებს სოციალურ კონტროლს ცხოვრებაზე, რომელიც საკვსა უმძიმეს

შრომითა და შიშით, - ე. ი. თუ იგი განამტკიცებს გაუცხოებას. ასევე, ინდივიდზე თავსმობვეული მოთხოვნილებების სპონტანურ კვლავნარმოებას ამ ინდივიდის მიერვე არ მოაქვს ავტონომია, არამედ კონტროლის ფორმების ქმედითობას მონშობს.

კონტროლის ამ ფორმების სიღრმეზე და ეფექტურობაზე ჩვენმა დაჟინებულმა მითითებამ შეიძლება აღშფოთება გამოიწვიოს, მაგალითად, იმის გამო, თითქოს, ჩვენ გადაჭარბებით ვაფასებდეთ "მედიის" შთამაგონებელ ძალას და რომ ხალხში აღძრული მოთხოვნილებები შეიძლება გამოიწვეოდეს და კმაყოფილდებოდეს თავისთავად. ასეთი აღშფოთებისთვის უცნობია საქმის არსი. წინასწარი დამუშავება სულაც არ იწყება რადიოსა და ტელევიზიის მასობრივი გავრცელებით და მათზე კონტროლის ცენტრალიზაციით. ამ სტადიაში ადამიანები შედიან, როგორც უკვე ხანგრძლივი წრთობის წინასწარდამუშავებული ჭურჭლები და გადამწყვეტი განსხვავება მდგომარეობს კონტრასტის (ან კონფლიქტის) ნაშლაში მოცემულსა და შესაძლებელს, დამაკმაყოფილებელ და არადამაკმაყოფილებელ მოთხოვნილებებს შორის. აქ თავის იდეოლოგიურ ფუნქციას პოულობს კლასობრივი განსხვავებების ე. წ. გათანაბრება. თუ მუშა და მისი ბოსი ერთი და იგივე ტელეპროგრამით ტკბებიან და ერთსა და იგივე კურორტებზე ისვენებენ, თუ მემანქანე არანაკლებ ეფექტურად იღებება, ვიდრე – მისი უფროსის ქალიშვილი, თუ ზანგი "კადილაკს" ფლობს და ყველა ისინი ერთსა და იმავე გაზეთს კითხულობენ, ეს მსგავსება კლასების გაქრობაზე კი არა, იმაზე მიუთითებს, თუ რამდენად ითვისებს ძირითადი მოსახლეობა მოთხოვნილებებსა და მათი დაკმაყოფილების ხერხებს, რომლებიც ისტებლიშმენტის შენარჩუნებას ემსახურება. (...)

კვლავ ვაწყდებით განვითარებული ინდუსტრიული ცივილიზაციის ერთ-ერთ ყველაზე უფრო გამღიზიანებლურ ასპექტს: მისი ირაციონალობის რაციონალურ ხასიათს. მისი ნაყოფიერება, მისი შესაძლებლობა კეთილმონყობის სრულყოფისა და გავრცელებისა, კონსტრუქციული გამოყენება ნგრევისა, რა ძალითაც ცივილიზაცია გარდაქმნის ობიექტურ სამყაროს ადამიანური ცნობიერებისა და სხეულის ჩათვლით, - ეს ყველაფერი თვით გაუცხოების ცნებას აყენებს კითხვის ქვეშ. ადამიანები თავიანთ თავს გარემომცველ მოთხოვნილების საგნებში ცნობენ. თავიანთ სულს პოულობენ თავიანთ ავტომანქანაში, სტერეოსისტემაში, მრავალდონიან ბინაში, სამზარეულო აღჭურვილობაში. თვითონ მექანიზმი, რომელიც ინდივიდს საზოგადოებაზე აჯაჭვავს, შეიცვალა და, ამჟამად, საზოგადოებრივი კონტროლი საზოგადოების მიერ წარმოებად ახალ მოთხოვნილებებში იმალება. (...) თანამედროვე ეტაპზე, კონტროლის ტექნოლოგიური ფორმები წარმოგვიდგება, როგორც – თვით გონების განხორციელება, და ეს ფორმები მიმართულია ყველა სოციალური ჯგუფის სასიკეთოდ და საყოველთაო ინტერესთა დაკმაყოფილებისკენ. ასე რომ, ყოველგვარი დაპირისპირება ირაციონალური ჩანს, ყოველგვარი საპირისპირო ქმედება კი – წარმოუდგენელი.

ამიტომ გასაკვირი არაა, რომ განსაკუთრებით განვითარებულ ცივილიზებულ ქვეყნებში საზოგადოებრივი კონტროლის ფორმებმა იმ ზომამდე განიცადეს ინტროექტირება, რომ ინდივიდუალურ პროტესტზე ზემოქმედება

ჩანასახშივე გახდა შესაძლებელი. "ყველასთან ერთად დგომის" ინტელექტუალური და ემოციური უარყოფა ნევროზისა და უძღურების მონაწილად იქცა. ასეთია თანამედროვე პერიოდის პოლიტიკურ მოვლენათა სოციალურ-ფსიქოლოგიური ასპექტი: წარსულს ბარდება ისტორიული ძალები, რომლებიც არსებობის ახალი ფორმების შესაძლებლობას გვპირდებოდნენ.

თუმცა, თვით ტერმინი "ინტროექცია", როგორც ჩანს, უკვე არასაკმარისია საზოგადოების მიერ განხორციელებადი გარეგანი კონტროლის ინდივიდისმიერი კვლავწარმოებისა და მიმავრების აღსაწერად. ინტროექცია, გულისხმობს რა მრავალფეროვნებასა და გარკვეული ზომით სპონტანურობას პროცესებისა, რომელთა საშუალებითაც მე-ს (ეგო-ს) "გარეგანი" გადაჰყავს "შინაგანში", გულისხმობს გარეგანი საჭიროებებისგან განსხვავებული და მათთან ანტაგონიზმში მყოფი შინაგანი განზომილების არსებობას, - არსებობას ინდივიდუალური ცნობიერებისა და ინდივიდუალური არაცნობიერისა, საზოგადოებრივი აზრისა და ქცევის გვერდით. აქ არის "შინაგანი თავისუფლების" ცნების რეალური საფუძველი: იგი აღნიშნავს პიროვნულ სივრცეს, რომელშიც ადამიანს შესაძლებლობა ეძლევა - "თავისთავადი" დარჩეს.

თანამედროვე ეპოქაში ტექნოლოგიური რეალობა ამ პიროვნულ სივრცეში იჭრება და არარაობამდე დაჰყავს იგი. მასობრივი წარმოება და განაწილება მთელ ინდივიდზე აცხადებს პრეტენზიას, ინდუსტრიული ფსიქოლოგია კი დიდი ხანია ქარხნის საზღვრებს გასცდა. ინსტრუქციის მრავალფეროვანი ფორმები თითქმის მექანიკურ რეაქციებამდე განმტკიცებული ჩანს. შედეგად კი ვხედავთ არა შეგუებას, არამედ - მიმეზის: ინდივიდის უშუალო იდენტიფიკაციას თავის საზოგადოებასთან და, ამ უკანასკნელის გავლით, საზოგადოებასთან, როგორც მთელთან.

მაღალგანვითარებულ ინდუსტრიულ ცივილიზაციაში კვლავ აღმოცენდა ასოცირების პრიმიტიული ფორმებისთვის დამახასიათებელი უშუალო, ავტომატური იდენტიფიკაცია. ოღონდ, ეს ახალი "უშუალობა" პროდუქტის ნატიფი, მეცნიერული მართვისა და ორგანიზაციისა, რომლებიც აქრობს ცნობიერების "შინაგან" განზომილებას - STATUS QUO-ს ოპოზიციის საფუძველს. ამ განზომილების დაკარგვა, რომელიც ნეგატიური აზროვნების ძალებს ასაზრდოებს - გონების კრიტიკულ ძალებს, - წარმოადგენს იმ მატერიალური პროცესის იდეოლოგიურ შესატყვისობას, რომელშიც განვითარებული ინდუსტრიული საზოგადოება ათვინიერებს და აცხრობს ოპოზიციას. პროგრესის გავლენით გონება მორჩილებას უცხადებს ცხოვრების ფაქტებს და - ასეთი ფაქტების მეტად და მეტად წარმოშობის დინამიკურ შესაძლებლობას. სისტემის ეფექტურობა აჩლუნგებს ინდივიდის უნარს, ამოიცნოს მთელის რეპრესიული ძალებით ფაქტების გადავსებულობა. და თუ ინდივიდები აღმოაჩენენ, რომ მათი ცხოვრება გარემომცველი ნივთებით ფორმირდება, აქვე ისინი კი არ ქმნიან, არამედ იღებენ მოვლენების კანონს - მაგრამ არა ფიზიკის კანონს, არამედ - თავიანთი საზოგადოების კანონს.

მე უკვე გამოვთქვი აზრი, რომ გაუცხოების ცნება საეჭვო ხდება, როცა ინდივიდები თავიანთ თავს უიგივებენ მათთვის თავსმოხვეულ ყოფის ხერხებს, და მათში თავიანთ განვითარებისა და დაკმაყოფილების გზებს ჰპოვენ.

ბენ. და ეს გაიგივება ილუზია კი არა, სინამდვილეა, რომელიც გაუცხოების ახალი სიმაღლეებისკენ მიემართება. უკანასკნელი მთლიანად ობიექტური ხდება, და გაუცხოებული სუბიექტი შთაინთქმება გაუცხოებული ყოფიერების ფორმის მიერ. ახლა უკვე არსებობს ერთი განზომილება – ყველგან და ყველა ფორმით. პროგრესის მიღწევები აბუჩად ამგდებია როგორც იდეოლოგიური განაჩენით, ისე – გამართლებით, რომელთა სამსჯავროზე "ყალბი ცნობიერება" ჭეშმარიტად იქცევა.

მაგრამ იდეოლოგიის ამგვარი შთანთქმა სინამდვილის მიერ არ ნიშნავს "იდეოლოგიის დასასრულს". პირიქით, სპეციფიკური აზრით, განვითარებული ინდუსტრიული კულტურა უფრო იდეოლოგიურიც კი ხდება, ვიდრე – მისი წინამორბედი, იმის გათვალისწინებით, რომ იდეოლოგია თავისსავე თავს ანარმობს (ადორნო). ამ მსჯელობის მაპროვოცირებელი ფორმა გაბატონებული ტექნოლოგიური რაციონალობის პოლიტიკურ ასპექტებს აშიშვლებს. (...)

ახალი ჰუმანიზმი?

(ფრაგმენტი წიგნიდან “ნივთების სისტემა”)

...კონკურენციის იმ იდეოლოგიამ, რომელიც ოდესღაც “თავისუფლების” აპელირებას მიმართავდა და წარმოების ოქროს წესს წარმოადგენდა, ამჟამად მთლიანად მოხმარების სფეროში გადაინაცვლა. მარგინალური განსხვავებების სიმრავლის პირობებში, როცა ერთი და იგივე საქონელი – გარეგნული გაფორმების წყალობით – სავსებით ფორმალურად იძლება განსხვავებულ სახეობებად, კონკურენცია განსაკუთრებით მწვავედება და ფართო ასპარეზს უქმნის არჩევნის უკანასკნელ, საეჭვო თავისუფლებას – თავისუფლებას ისეთი ნივთების შემთხვევით არჩევისა, რომლებიც თქვენ სხვებისგან გამოგარჩევთ¹. არსებითად, შეიძლება ითქვას, ამ სფეროში კონკურენციის იდეოლოგია ემსახურება იმავე პროცესს და, მაშასადამე, იმავე მიზანსაც, რომელსაც - წარმოების სფეროში: თუ მოხმარება ჯერ კიდევ აღიქმება როგორც “თავისუფალი პროფესიის” სახე, პიროვნული თვითგამოხატვის სფერო: და ეს ხდება მაშინ, როცა წარმოება თითქოსდა საბოლოოდ ორგანიზებულია, - ეს მხოლოდ იმიტომ, რომ ფსიქოლოგიური დაგეგმარების ტექნიკა ბევრად ჩამორჩება ეკონომიკური დაგეგმარების ტექნიკას.

ჩვენ უწინდებურად გვინდა ის, რაც სხვებს არა აქვთ. რაც შეეხება საქონლის არჩევასა და გამოყენებას, აქ, უწინდებურად ვიმყოფებით კონკურენციის გამირულ სტადიაში (ყოველ შემთხვევაში, ასეა დასავლეთ ევროპაში; აღმოსავლეთში ეს პრობლემა ჯერ არ დამდგარა). ამერიკის შეერთებული შტატებისგან განსხვავებით, ჩვენთან ჯერ არ ჩამოყალიბებულა მოდელების სისტემური, სინქრონულ-ციკლური ცვლა². რა არის ეს: ფსიქოლოგიური წინააღმდეგობა? ტრადიციის ძალა? არა, უბრალოდ, ჩვენი მოსახლეობის უმრავლესობას ჯერაც არ მიუღწევია ცხოვრების საკმაოდ მაღალი დონისთვის: როცა ყველა ნივთი მაქსიმალური მოთხოვნილების ერთ დონეზე განლაგდება და, არსებითად, მოდელების მხოლოდ ერთი ნაკრები რჩება, ისე, რომ მნიშვნელოვანი ხდება უკვე არა მათი მრავალფეროვნება, არამედ თვით ფაქტი “უკანასკნელი” მოდელის ფლობისა – სოციალური თვითდამკვიდრების ფეტიშისა. შეერთებულ შტატებში მოსახლეობის 90%-ს, პრაქტიკულად, მხოლოდ ერთი სურვილი აქვს – ფლობდეს იმას, რასაც სხვები ფლობენ და ეს მასობრივი არჩევანი ყოველ წელს ინაცვლებს ახალ უკანასკნელ მოდელებზე, რომელიც ერთფეროვნად საუკეთესოა. ჩამოყალიბდა “ნორმალური” მომხმარებლების მყარი კლასი, რომელიც, ფაქტობრივად, მთელ მოსახლეობას მოიცავს. მართალია, ევროპაში აქამდე ჯერ არ მივსულვართ, მაგრამ რაც უფრო შეუქცე-

ვადია ამერიკული მოდელისკენ ჩვენი მიდრეკილება, მით უკეთ ვგრძნობთ, თუ რამდენად ორანზროვანია ჩვენი რეკლამა: იგი კონკურენციისკენ გვიბიძგებს, მაგრამ ამ წარმოსახული კონკურენციითვე იგი უკვე ორიენტირებულია სიღრმისეულ ერთნაირობაზე, ერთსახოვნების პოსტულატზე, მომხმარებელი მასის აღთქმული მდგომარეობისკენ მიმართულ ინვოლუციაზე. იგი გვეუბნება: "ეს შეიძინეთ, ვინაიდან ეს არაფრის მსგავსი არ არის!" ("ელიტარული ხორცი". სიგარეტი HAPPY FEW-სთვის და ა.შ.), - მაგრამ ამასთანავე გვეუბნება: "ეს შეიძინეთ, ვინაიდან ამით სარგებლობს ყველა!"⁴ და ამაში არაფერია წინააღმდეგობრივი. გასაგებია, რომ თავს ყველა ორიგინალურად გრძნობს. თუმცა ყველა ერთმანეთს ჰგავს, - ამისთვის მხოლოდ კოლექტიურ-მითოლოგიური პროექციის სქემაა საჭირო, ანუ - რაღაც მოდელი⁴.

ამის საფუძველზე შეიძლება დავასკვნათ, რომ მომხმარებლური საზოგადოების გადამწყვეტ დასრულებულობად იქცევა (არა ტექნოკრატების რაიმე მაკიაველური შეთქმულების ძალით, არამედ, უბრალოდ, კონკურენციის სტრუქტურული ლოგიკიდან გამომდინარე) თვით მომხმარებლის ფუნქციონალიზაცია, ყველა მისი მოთხოვნილების ფსიქოლოგიური მონოპოლიზაცია - ანუ სავსებით ერთსულოვანი მოხმარება, რომელმაც ბოლოს და ბოლოს მიაღწია წარმოების აბსოლუტურ მონესრიგებულობასთან და კონცენტრაციასთან ჰარმონიულ თანხმობას.

მეორე მხრივ, დღესდღეობით, კონკურენციის იდეოლოგია საყოველთაოდ უკან იხევს პიროვნული თვითგანხორციელების "ფილოსოფიის" წინაშე. თანამედროვე საზოგადოებაში, რომლისთვისაც გაზრდილი ინტეგრაციაა დამახასიათებელი, ინდივიდები სიამეთა ფლობისთვის უკვე აღარ ემეტოქებიან ერთმანეთს, ისინი თვითრეალიზდებიან საკუთარ მოთხოვნილებაში, თითოეული თავ-თავისთვის. ახლა უკვე ლაიტმოტივს წარმოადგენს არა კონკრეტული გადარჩევა, არამედ - პერსონალიზაცია ყველასთვის. იმავდროულად, რეკლამამაც კომერციული პრაქტიკიდან გადაინაცვლა მომხმარებლური "პრაქსისის" თეორიისკენ, რომელიც საზოგადოების მთელ შენობას აგვირგვინებს. ასეთი თეორია გადმოიცემა ამერიკულ რეკლამაში (იხ. დიხტერი, მარტინო და სხვ.). მისი ლოგიკა მარტივია: 1. მომხმარებლური საზოგადოება (ნივთების, საქონლის, რეკლამის) ისტორიაში პირველად სთავაზობს ინდივიდს თავისი თავის მთლიანად გათავისუფლებისა და განხორციელების შესაძლებლობას; 2. მოხმარების სისტემა სუფთა მოხმარებაზე შორს მიდის იმით, რომ გამოხატავს პიროვნებას და კოლექტივს, ქმნის ახალ ენას, მთელ ახალ კულტურას. ამგვარად, მომხმარებლურ "ნიჰილიზმს" უპირისპირდება მოხმარების "ახალი ჰუმანიზმი".

მაშ ასე, პუნქტი პირველი: პიროვნების თვითგანხორციელება. დოქტორი დიხტერი - მოტივაციის კვლევის ინსტიტუტის დირექტორი - ასე განსაზღვრავს ამ ახალი ადამიანის შესწავლის პრობლემებს: "დღესდღეობით, ჩვენს წინაშე დგას ამოცანა: ნება მივცეთ საშუალო ამერიკელს - თავი იგრძნოს ზნეობრივ ადამიანად მაშინაც კი, როცა ის ფლირტობს, ხარჯავს ფულს, ყიდულობს მეორე თუ მესამე მანქანას. ჩვენი აყვავების ერთ-ერთი ფუნდამენტური პრობლემა - ხალხის თვალში გამართლება და სანქციონ-

ირება სიამეებით სარგებლობისა; მათთვის იმის დამტკიცება, რომ კმაყოფილების სამსახურში საკუთარი ცხოვრების ჩაყენება ზნეობრივია და არა – უზნეო; ნება დავრთოთ მომხმარებელს, თავისუფლად ისარგებლოს ცხოვრებით; დავუმტკიცოთ მას, რომ უფლება აქვს თავისი თავი გარემოიცვას ნივთებით, რომლებიც მის ყოფას ამდიდრებენ და მას კმაყოფილებას ანიჭებენ – ასეთი უნდა იყოს უპირველესი ამოცანა რეკლამისა და, საერთოდ, ნებისმიერი პროექტისა, რომელიც მოთხოვნილების სტიმულირებას ემსახურება". მაშ ასე, ამ მართვადი მოტივაციის წყალობით, აღმოვჩნდებით ეპოქაში, როცა რეკლამა, ერთბაშად, თავის თავზე იღებს მორალურ პასუხისმგებლობას მთელ საზოგადოებაზე და პურიტანულ მორალს წმინდა დაკმაყოფილების ჰედონისტური მორალით ცვლის, ცივილიზებული საზოგადოების ნიაღში ერთგვარ ახალ ბუნებრიობას ქმნის. თუმცა, უკანასკნელი ფრაზა ორზნოვანია: რეკლამის მიზანს ბედნიერების წინაშე სიმორცხვისგან ადამიანის გათავისუფლება წარმოადგენს თუ – მოთხოვნილების სტიმულირება? რისთვისაა განზრახული საზოგადოების რეორგანიზება – საყოველთაო კმაყოფილებისთვის თუ მოგებისთვის? "არა, - პასუხობს ბლესტენ-ბლანშე (პიკარდის წიგნის – "შემწმენველი შთაგონება" – წინასიტყვაობაში) – მოტივაციის კვლევა არ ემუქრება ინდივიდის თავისუფლებას; არ ხელყოფს მის უფლებას, მოიქცეს რაციონალურად ან ირაციონალურად". ამ სიტყვებში ან უბრალოების დიდი წილია ან – ეშმაკობის. დიხტერი უფრო მკაფიოდ მეტყველებს – ჩვენ ვცხოვრობთ ჩვენთვის ნაწყობი თავისუფლების მდგომარეობაში: "მომხმარებელს თავისუფლად სარგებლობის ნება უნდა დავრთოთ...". ადამიანებს ნება დავრთოთ, არ შერცხვეთ და იყონ, როგორც ბავშვები. "საკუთარ თავად ყოფნის თავისუფლება", ფაქტობრივად, ნიშნავს სამრეწველო ნაწარმზე საკუთარი სურვილების პროექტირების თავისუფლებას. "ცხოვრებით ტკობის თავისუფლება" ნიშნავს ირაციონალურად და რეგრესულად მოქცევის თავისუფლებას, იმავდროულად კი წარმოების განსაზღვრულ სოციალურ რიგთან შეგუებას. გასაღების ასეთ "ფილოსოფიას" არ აფერხებს პარადოქსი: იგი თავის თავს მიაწერს რაციონალურ მიზანსა (ადამიანებს აუხსნას, მათ რა სურთ) და სამეცნიერო მეთოდებს – და ეს ყველაფერი იმისთვის არსებობს, რომ ადამიანის ირაციონალური ქცევის სტიმულირება მოახდინოს (ანუ ადამიანი თანახმა უნდა იყოს, რომ იგი მხოლოდ გაუშუალებელი ლტოლვების კომპლექსს წარმოადგენს, და დასჯერდეს მათ დაკმაყოფილებას). სხვათაშორის, თვით ლტოლვებიც საშიშია, და მომხმარებლობის უახლესი ჯადოქრები კეთილგონივრულად გაურბიან ადამიანის გათავისუფლებას ისეთი ფეთქებადსაშიში მიზნისგან, როგორც ბედნიერებისკენ სწრაფვაა. ისინი ადამიანს სთავაზობენ მხოლოდ დაძაბულობის განმუხტვას, ანუ - თავისუფლებას "უკმარობის ნიადაგზე". "ყოველთვის, როცა იქმნება ფრუსტრაციის გრძნობის გამომწვევი და მოქმედების გამღვივებელი დაძაბულობის რაიმე სახესხვაობა, ყოველთვის გვაქვს საფუძველი ვიმედოვნებდეთ, რომ ესა თუ ის ახალი საქონელი, რომელიც მთელი ჯგუფის მისწრაფებებს პასუხობს, მოსპობს ამ დაძაბულობას. მაშინ უდიდესი შანსია იმისიც, რომ ეს საქონელი ბაზარზე განმტკიცდეს" (დიხტერი, "სურვილის სტრატეგია", გვ. 81). მიზანი ისაა, რომ ამა თუ იმ ფიქიკური ინს-

ტანციით (ისეთებით, როგორებიცაა ტაბუ, ზე-მე, დანაშაულის გრძნობა) ადრე ბლოკირებულმა ლტოლვებმა შეძლონ კრისტალიზება ნივთებში - იმ კონკრეტულ ინსტანციებში, რომლებიც აძევენ სურვილის ფეთქებად ძალას და თავის თავში მატერიალიზებულყოფენ საზოგადოებრივი მწკრივის რიტუალურ-რეპრესიულ ფუნქციას. საშიშია საკუთარ თავად ყოფნის ის თავისუფლება, რომელიც ინდივიდს საზოგადოებას უპირისპირებს. სამაგიეროდ, უწყინარია ნივთების ფლობის თავისუფლება, ვინაიდან ასეთი თავისუფლება თავადაც გაუცნობიერებლად ჩართულია ნივთების თამაშში. აი, რატომაც ასეთი თავისუფლება ზნეობრივი, სწორედ რასაც ამბობს დოქტორი დიხტერი; უფრო მეტიც, ასეთი თავისუფლება წარმოადგენს ყოველგვარი ზნეობის მიზანს, ვინაიდან იგი მომხმარებელს არიგებს ერთდროულად თავის თავთანაც და თავის ჯგუფთანაც. ამიერიდან ის იდეალური სოციალური არსებაა. ტრადიციული მორალი ინდივიდისგან მხოლოდ მის ჯგუფთან შესატყვისობას მოითხოვდა, თანამედროვე "ფილოსოფიური" რეკლამა კი მისგან თავის თავთან შესატყვისობას, საკუთარ თავში ნებისმიერი კონფლიქტის განმუხტვას მოითხოვს; იგი მას უმაგალითოდ ღრმა მორალით ტვირთავს. ტაბუ, შიშები და ნევროზები, რომლებიც ადამიანს თავაშვებულად და განკიცხულად აქცევენ, იხსნება ნივთში დამანყნარებელი რეგრესიის ფასად, რაც ყოველმხრივ მხარს უჭერს მამისა და დედის ხატებს. პირველადი ნდომების უფრო და უფრო "თავისუფალი" ირაციონალობა უფრო და უფრო მკაცრ კონტროლთან ხელიხელჩაკიდებული ინაცვლებს უფრო მაღალ საფეხურზე.

ავტორის შენიშვნები:

1. თვით სიტყვას "კონკურენცია" ორი მნიშვნელობა გააჩნია: CONCOURIR აღნიშნავს ერთდროულად "მეტოქეობასაც" და "ერთად სწრაფვასაც". როცა სხვებს ვეჯობრებით, ჩვენ მხოლოდ მასთან ერთად ერთ წერტილში უნდა "მივირბინოთ". ტექნიკური განვითარების ცნობილ საფეხურზე (განსაკუთრებით შეერთებულ შტატებში) ამა თუ იმ კატეგორიის ყველა ნივთი ტოლფასი ხდება და დიფერენციაციის მოთხოვნას მხოლოდ ის მოაქვს, რომ ეს ნივთები, ყოველწელს, ერთი და იმავე ნორმით, ერთად იცვლება. ზუსტად ასევე, არჩევნის ზღვრული თავისუფლების დროს, ყველა ემორჩილება ერთი და იგივე ნივთის ფლობის რიტუალურ აუცილებლობას.
2. შეერთებულ შტატებში ძირითად ნივთებს – მანქანას, მაცივარს – დაახლოებით ერთნაირი მომსახურების წინასწარგაანგარიშებული და დაწესებული ვადა აქვთ (ტელევიზორს – სამი წელი, ოთახს – რამდენადმე მეტი). საბოლოო ჯამში, "სტენდინგის" სოციალური ნორმები ნივთების წრებრუნვის სულ უფრო მოკლე ციკლს ქმნიან: ძალზე შორს მდგომს ბუნების ციკლებისგან; თუმცა, ზოგჯერ ძველ სეზონურ ციკლებს უცნაურად დამთხვევადი ეს უახლესი ციკლი და მისადმი დამორჩილების აუცილებლობა ქმნის სადღეისოდ ამერიკელი მოქალაქის ჭეშმარიტ მორალს.
3. ეს შესანიშნავად გამოიხატება ორნიშნა სარეკლამო "თქვენ"-ით, მსგავსად ინგლისური YOU-ს: "QUINNESS IS GOOD FOR YOU" რა არის ეს, თავაზიანობა-

ის (ანუ პერსონალიზაციის) თავისებური ფორმულა თუ - კოლექტივისადმი მიმართვა? "თქვენ" მხოლოდით რიცხვში თუ - მრავლობითში? ერთიც და მეორეც ერთდროულად. ესაა ნებისმიერი, იმდენად, რამდენადაც იგი ყველა სხვას ჰგავს; საბოლოო ჯამში, ესაა გნომიკური "თქვენ", თანაბარმნიშვნელოვანი განუსაზღვრელ-კერძო ნაცვალსახელისა ON (იხ. ლეო შპიცერი, SPRACHE IM TECHNISCHEN ZEITALTER, 1964 წლის დეკემბერი, გვ. 961).

4. როცა მოდაში იყო ვარცხნილობა ალა ბრიჯიტ ბარდო, ყველა მოდური ქალიშვილი საკუთარ თავალში განუმეორებელი იყო, ვინაიდან თავის თავს უსადაგებდა არა ათასობით თავის მსგავსს, არამედ - თვით ბრიჯიტ ბარდოს, - მოციმციმე მაგალითს, ორიგინალობის თავწყაროს. ბოლოსდაბოლოს, შეშლილებსაც ხომ სულაც არ აღელვებთ, რომ ერთსა და იმავე საავადმყოფოში ოთხი-ხუთი ისეთი ადამიანი იმყოფება, თავიანთ თავს ნაპოლეონად რომ მიიჩნევენ. უბრალოდ, ცნობიერება ამ დროს თავის თავს დაადგენს არა რეალური, არამედ წარმოსახული შესაბამისობებით.

5. მარქსის სქემით თუ ვისარგებლებთ ("ებრაელთა საკითხისთვის"), შეიძლება ითქვას, რომ მომხმარებლურ საზოგადოებაში ინდივიდი თავისუფალია, მხოლოდ და მხოლოდ როგორც მომხმარებელი. მისი ემანსიპაცია ფორმალურია.

სტრუქტურალიზმი, როგორც მოღვაწეობა

რას წარმოადგენს სტრუქტურალიზმი? ის არც სკოლაა და არც – მიმდინარეობა (ყოველ შემთხვევაში, ჯერჯერობით), ვინაიდან ჩვეულებრივ ამ ტერმინით გაერთიანებულ ავტორთა უმრავლესობა სრულიად არ გრძნობს თავს არც დოქტრინის ერთობით, არც ბრძოლის ერთობით ერთმანეთთან დაკავშირებულად. უკეთეს შემთხვევაში, საქმე ეხება სიტყვათხმარებას: **სტრუქტურა** უკვე ძველ ტერმინს წარმოადგენს (ანატომისტური და გრამატიკული წარმომავლობისას), სადღეისოდ ძლიერ გაცვეთილს: მას ხალისით მიმართავს ყველა სოციალური მეცნიერება, და ამ სიტყვის გამოყენება არ შეიძლება ჩაითვალოს ვინმეს გამორჩეულ ნიშან-თვისებად, გარდა პოლემიკისა შინაარსის შესახებ, რომელსაც მასში დებენ; არც **ფუნქცია** გამოსახულებები, **ფორმები**, **ნიშნები** და **მნიშვნელობები** გამოირჩევიან სპეციფიკურობით; დღეს ისინი საყოველთაო გამოყენების სიტყვებია, რომელთაგანაც მოითხოვენ და იღებენ ყველაფერს, რასაც მოისურვებენ; კერძოდ, ისინი ძველი, დეტერმინისტული მიზეზ-შედეგობრიობის, სქემის შენიღბვის საშუალებას გვაძლევენ. ალბათ საჭიროა ისეთ წყვილებს მივმართოთ, როგორებიცაა **აღმნიშვნელი** – **აღნიშნული** და **სინქრონია** – **დიაქრონია**, საიმისოდ, რომ აზროვნების სხვა ნესებისგან სტრუქტურალიზმის განსხვავების გაგებას მივუახლოვდეთ; პირველ წყვილს იმიტომ უნდა მივმართოთ, რომ სოსიურიანული წარმოშობის ლინგვისტურ მოდელზე მიგვითითებს, და იმიტომაც, რომ ნივთა დღევანდელი მდგომარეობისას, ლინგვისტიკა, ეკონომიკასთან ერთად, სტრუქტურის შესახებ მეცნიერების უშუალო განხორციელებაა; მეორე წყვილს გაცილებით გადაამწყვეტი სახით უნდა მივაპყროთ ყურადღება, ვინაიდან იგი, როგორც ჩანს, გულისხმობს ისტორიის ცნების ცნობილ გადასინჯვას იმ ზომით, რა ზომითაც სინქრონიის იდეა (მიუხედავად იმისა, რომ სოსიურთან სწორედ ის გამოდის უაღრესად ოპერაციონალური ცნების სახით) ამართლებს დროის გარკვეულ იმპობილიზაციას, ხოლო დიაქრონიის იდეა იმისკენ იხრება, რომ ისტორიული პროცესი ფორმების წმინდა თანმიმდევრულობის სახით წარმოადგინოს. ეტყობა, სტრუქტურალიზმის სამეტყველო ნიშანი, საბოლოო ჯამში, განხილულ უნდა იქნას მნიშვნელობის ცნებასთან დაკავშირებული ტერმინების სისტემატური ხმარებით, და სრულიადაც არა თვით სიტყვა “სტრუქტურალიზმის” გამოყენებით, რომელსაც, რაოდენ პარადოქსულიც უნდა იყოს, სავსებით არ ძალუძს ვინმეს გამორჩეულ ნიშან-თვისებად ქცევა. თვალი ადევნეთ, ვინც იყენებს გამოთქმებს “აღმნიშვნელი” და “აღნიშნული”, “სინქრონია” და “დიაქრონია”, და მიხვდებით, ჩამოუყალიბდა თუ არა ამ ხალხს სტრუქტურალისტური ხედვა.

სამართლიანი იქნება, იგივეს თუ გავიმეორებთ ინტელექტუალური მეტაენის შესახებაც, რომელიც გახსნილად სარგებლობს მეთოდოლოგიური ცნებებით. რამდენადაც სტრუქტურალიზმი არ წარმოადგენს არც სკოლას, არც მიმდინარეობას, არ არსებობს არანაირი საფუძველი აპრიორულად (თუნდაც სავარაუდოდ) მხოლოდ მეცნიერულ აზროვნებაზე მის დასაყვანად; გაცილებით უკეთესია მცდელობა მისი შეძლებისდაგვარად ფართო აღწერისა (თუ არა დეფინიციისა) სხვა დონეზე, ვიდრე რეფლექსური ენის დონეა. მართლაც, შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ არსებობენ ისეთი მწერლები, მხატვრები, მუსიკოსები, რომელთა თვალშიც სტრუქტურით **ოპერირება** (და არა მხოლოდ აზრი მის შესახებ) ადამიანური პრაქტიკის განსაკუთრებულ ტიპს წარმოადგენს, და რომ ანალიტიკოსნი და შემოქმედნი საერთო ნიშნით უნდა გაერთიანდნენ, რომელსაც შეიძლება ეწოდოს **სტრუქტურალური ადამიანი**; ასეთი ადამიანი განისაზღვრება არა თავისი იდეებით ან ენებით, რომლებსაც იყენებს, არამედ თავისი წარმოსახვის ხასიათით ან, უკეთ თუ ვიტყვით, **წარმოსახვის უნარით**, სხვა სიტყვებით, იმ წესით, რომლითაც ის აზრობრივად განიცდის სტრუქტურას.

ამთავითვე აღვნიშნავთ, რომ ყველა თავის მომხმარებლის მიმართ თვით სტრუქტურალიზმი პრინციპულად გამოდის, როგორც **მოღვაწეობა**, ესე იგი სააზროვნო ოპერაციების განსაზღვრული რაოდენობის მონესრიგებული თანმიმდევრობა: ცხადია, შეიძლება ვილაპარაკოთ სტრუქტურალისტური მოღვაწეობის შესახებ, მსგავსად იმისა, როგორც თავის დროზე ლაპარაკობდნენ სიურრეალისტური მოღვაწეობის შესახებ (როგორც ჩანს, სწორედ სიურრეალიზმმა მოგვცა სტრუქტურული ლიტერატურის პირველი ცდები – ამ საკითხს უთუოდ უნდა დავუბრუნდეთ). ოღონდ, ვიდრე ამ ოპერაციებს მივმართავდეთ, რამდენიმე სიტყვა უნდა ითქვას მათ მიზნებზე.

ნებისმიერი სტრუქტურალისტური მოღვაწეობის – განურჩევლად იმისა, რეფლექსურია თუ პოეტური – მიზანს წარმოადგენს “ობიექტის” იმ სახის აღდგენა, რომ მსგავსი რეკონსტრუქციისას აღმოჩენილ იქნას ამ ობიექტის ფუნქციონირების წესები (“ფუნქციები”). ამგვარად, სტრუქტურა, არსებითად, საგნის გამოსახულებაა, მაგრამ – მიმართული, დაინტერესებული გამოსახულება, ვინაიდან საგნის მოდელი რაღაც ისეთს ავლენს, რაც უხილავი ან, თუ გნებავთ, არაინტელიგიბელური, რჩებოდა თვით მოდელირებად საგანში. სტრუქტურალური ადამიანი იღებს სინამდვილეს, ანაწევრებს, შემდეგ კი აერთებს დანაწევრებულს; ეს, ერთი შეხედვით, წვრილმანია (რის გამოც ზოგიერთი სტრუქტურალისტურ მოღვაწეობას მიიჩნევს “უმნიშვნელოდ, უინტერესოდ, უსარგებლოდ” და ა. შ.). ოღონდ გაცილებით ღრმა თვალთახედვა აღმოაჩენს, რომ ამ წვრილმანს გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს, ვინაიდან ამ ორ ობიექტს შორის, ან სტრუქტურალისტური მოღვაწეობის ორ ფაზას შორის, შუალედში იბადება **რაღაც ახალი**, და ეს ახალი სხვა არაფერია, თუ არა ინტელიგიბელობა მთლიანობაში. მოდელი – ესაა საგანს მიკრული ინტელექტი, და ასეთი დანა-მატი ანთროპოლოგიურ მნიშვნელობას ფლობს იმ აზრით, რომ ის თავად ადამიანი, მისი ისტორია, მისი სიტუაცია, მისი თავისუფლება და მისი ის წინააღმდეგობაც კი აღმოჩნდება ხოლმე, რომელსაც ბუნება მის გონებას უწევს.

ამგვარად, ჩვენ ვხედავთ, რატომ უნდა ვისაუბროთ სტრუქტურალიზმის, როგორც მოღვაწეობის შესახებ: აქ აღდგენა ან ასახვა წარმოადგენს არა სამყაროს რალაც პირველშობილ “ანაბექდს”, არამედ - ისეთი სამყაროს ყველაზე უფრო ნამდვილ მნიშვნელობას, რომელიც პირველადს ჰგავს, მაგრამ მის ასლირებას კი არ ახდენს, არამედ ინტელიგიბელურს ხდის მას. აი, რატომ შეიძლება ვამტკიცოთ, რომ სტრუქტურალიზმი თავისი არსითაა მამოდელირებული მოღვაწეობა, და სწორედ ამ მიმართებით, მკაცრად თუ ვიტყვით, არ არსებობს არავითარი **ტექნიკური** სხვაობა ერთის მხრივ მეცნიერულ სტრუქტურალიზმსა და მეორეს მხრივ ლიტერატურას, აგრეთვე – საერთოდ ხელოვნებას, შორის: ორივეს ურთიერთობა აქვს **მიმეზისტან**, რომელიც ეფუძნება არა სუბსტანციებს შორის ანალოგიას (მაგალითად, ეგრეთ წოდებულ რეალისტურ ხელოვნებაში), არამედ – ფუნქციების ანალოგიას (რასაც ლევი-სტროსი ჰომოლოგიებს ეწოდებს). როცა ტრუბეცკოი ფონეტიკურ ობიექტს ვარიაციების სისტემის სახით აღადგენს, როცა ჟორჟ დიუმეზილი ფუნქციონალურ მთოლოგიას ამუშავებს, როცა პროპი ნინასნარ მის მიერვე დანაწევრებული ყველა სლავური ზღაპრის სტრუქტურირების გზით ხალხური ზღაპრის ინვარიანტის კონსტრუირებას ახდენს, როცა კლოდ ლევი-სტროსი ტოტემური აზროვნების ჰომოლოგიურ ფუნქციონირებას აღმოაჩენს, ხოლო ჟ. გ. გრანჟე – ეკონომიკური აზროვნების ფორმალურ წესებს, ან ჟ. კ. გარდენი – წინარეისტორიული ბრინჯაოს საგნების მადიფერენცირებელ ნიშნებს, როცა ჟ. პ. რიშარი მაღარმეს ლექსს მისთვის დამახასიათებელი ჟღერადობის მიხედვით აღაგებს, ყველანი ისინი, არსებითად, იგივეს აკეთებენ, რასაც მონდრიანი, ბულეზი ან ბიუტორი, რომლებიც რაიმე ობიექტის (სწორედ **კომპოზიციად** სახელდებულის) კონსტრუირებას ახდენენ მონესრიგებული მანიფესტაციის, შემდგომ კი განსაზღვრულ ერთეულთა შეერთების, გზით. არაარსებითაა ის ფაქტი, რომ მამოდელირებული მოღვაწეობის საფუძვლადმდებარე პირველად ობიექტს სინამდვილე გვანვდის ან უკვე ერთგვარად თავმოყრილი სახით (რასაც ადგილი აქვს უკვე ჩამოყალიბებულ ენაზე, საზოგადოებაზე ან ნაწარმოებზე მიმართული სტრუქტურული ანალიზის შემთხვევაში) ან, პირიქით, არაორგანიზებული სახით(ასეთია სტრუქტურული “კომპოზიციის” შემთხვევა). არაარსებითაა ისიც, რომ ამ პირველადი ობიექტის აღება სოციალური ან წარმოსახული სინამდვილიდან ხდება, - ასლირებადი ობიექტის ბუნება ხომ არ განსაზღვრავს ხელოვნებას (რეალიზმის ნებისმიერი სახესხვაობის მტკიცე ცრურწმენა), არამედ სწორედ ის, რაც ადამიანს შეაქვს მისი აღდგენისას: შესრულება ნებისმიერი შემოქმედების გულისგულია. მაშასადამე, სწორედ იმდენად, რამდენადაც სტრუქტურალისტური მოღვაწეობის მიზნები განუყრელადაა დაკავშირებული განსაზღვრულ ტექნიკასთან, სტრუქტურალიზმი შესამჩნევად განსხვავდება ანალიზის ან შემოქმედების ყველა სხვა წესისგან: ობიექტი აღდგება ფუნქციების **გამოვლენისთვის**, და რეზულტატი, თუ შეიძლება ასე ითქვას, თვით განვლილი გზა გამოდის; აი, რატომ უნდა ვილაპარაკოთ უფრო სტრუქტურალისტური მოღვაწეობის, ვიდრე სტრუქტურალისტური შემოქმედების შესახებ. სტრუქტურალისტური მოღვაწეობა თავის თავში ორი სპეციფიკური ოპერაციის – დანაწევრების და მონტაჟის – შემცველია. მამოდელირებელ მოღ-

ვანობას დაქვემდებარებული პირველადი ობიექტის დანაწევრება ნიშნავს მასში ისეთი მოძრავი ფრაგმენტების აღმოჩენას, ურთიერთის მიმართ რომელთა განლაგებაც რაღაც საზრისს ბადებს; მსგავს ფრაგმენტს თავისთავად აზრი არა აქვს, მაგრამ იგი ისეთია, რომ მისი კონფიგურაციის შემხები უმცირესი ცვლილებები მთელის ცვლილებას იწვევს. მონდრიანის **კვადრავტი**, პუსერის **მწკრივი**, **სტროფი** ბიუტორის “მობილი”-დან, “მითემა” ლევი-სტროსთან, ფონემა ფონოლოგებთან, “თემა” ლიტერატურის ზოგიერთ კრიტიკოსთან – ყველა ეს ერთეული (როგორც არ უნდა იყოს მათი შინაგანი სტრუქტურა და სიდიდე, ზოგჯერ სრულიად განსხვავებული) მნიშვნელად არსებობას იძენს მხოლოდ თავის საზღვარზე, ეს საზღვრები ხსენებულ ერთეულებს გამოყოფს მეტყველების სხვა აქტუალურ ერთეულთაგან (მაგრამ ეს უკვე მონტაჟის პრობლემაა), აგრეთვე ეს საზღვრები განასხვავებს მათ სხვა ვირტუალური ერთეულებისგან, რომლებთან ერთადაც ისინი გარკვეულ კლასს წარმოქმნიან (ლინგვისტების მიერ პარადიგმად სახელდებულს). პარადიგმის ცნება, როგორც ჩანს, არსებითია იმის გასარკვევად, თუ რას ნიშნავს სტრუქტურალისტური ხედვა: პარადიგმა ობიექტების (ერთეულების) შეძლებისდაგვარად მინიმალური სიმრავლეა, რომლიდანაც გამოვითხოვთ ხოლმე ისეთ ობიექტს ან ერთეულს, აქტუალური საზრისით რომლის აღჭურვაც გვსურს. პარადიგმატული ობიექტი იმით ხასიათდება, რომ იგი თავისი კლასის სხვა ობიექტებთან დაკავშირებულია მსგავსების ან განსხვავების მიმართებით: ერთი პარადიგმის ორ ერთეულს რაღაც ურთიერთმსგავსება უნდა გააჩნდეს **იმისთვის, რომ** სრულიად აშკარა გახდეს მათ შორის განსხვავება; იმისთვის, რომ ფრანგულ ენაში ერთიდაიგივე საზრისით არ მივანიჭოთ სიტყვებს poisson და poison, აუცილებელია, რომ S-ს და Z-ს ერთდროულად გააჩნდეთ როგორც საერთო (დენტალურობა), ისე – მადიფერენცირებელი (ჟღერადობის არსებობა ან არარსებობა) ნიშან-თვისება. აუცილებელია, რომ მონდრიანის კვადრავტები მსგავსი იყონ თავიანთი კვადრავტული ფორმით და განსხვავებული – პროპორციით და ფერით; აუცილებელია, რომ ამერიკული ავტომობილები (ბიუტორის “მობილი”) განუწყვეტილად განიხილებოდნენ ერთი და იგივე წესით, მაგრამ, იმავდროულად, ყოველთვის განსხვავდებოდნენ მარკით და ფერით; აუცილებელია, რომ ოიდიპოსის მითის ეპიზოდები (ლევი-სტროსის ანალიზში) ერთნაირი და განსხვავებული იყოს და ა. შ., იმისთვის, რომ დისკურსის და ნაწარმოების ყველა დასახელებული ტიპი ინტელიგიბელური აღმოჩნდეს. ამგვარად, დანაწევრების ოპერაციას მივყავართ მოდელის პირველად, თითქოსდა დანაწევრებულ მდგომარეობასთან, თუმცა, ამავე დროს, სტრუქტურული ელემენტები სულაც არ არიან ქაოსურად უნესრიგონი; ჯერ კიდევ თავის განაწილებამდე და კომპოზიციის კონტინუუმში ჩართვამდე ყოველი ასეთი ერთეული შედის ვირტუალურ სიმრავლეში ანალოგიური ერთეულებისა, რომლებიც წარმოქმნიან უმაღლეს მამოძრავებელ პრინციპს – უმცირესი განსხვავების პრინციპს – დაქვემდებარებულ, გააზრებულ მთელს.

განსაზღვრავს თუ არა ერთეულებს, სტრუქტურალურმა ადამიანმა მათ კვალდაკვალ უნდა გამოავლინოს ან განამტკიცოს ურთიერთშეერთების წესები: ამ მომენტიდან გამომდინარეობს მოღვაწეობა იცვლება სამონტაჟო

მოღვაწეობით. განსხვავებულ ხელოვნებათა და დისკურსის განსხვავებულ ტიპთა სინტაქსი, როგორც ცნობილია, ერთობ მრავალფეროვანია; მაგრამ რაც თანაბარი დონით მოიძიება სტრუქტურულ ჩანაფიქრთან თანხმობით შექმნილ ნებისმიერ ნაწარმოებში, ესაა ზოგიერთი რეგულარული შეზღუდვისადმი მათი დაქვემდებარებულობა; ამასთან, ამ შეზღუდვათა ფორმალურ ხასიათს, რასაც უსამართლოდ საყვედურობენ სტრუქტურალიზმს, გაცვილებით ნაკლები მნიშვნელობა აქვს, ვიდრე მათ სტაბილურობას, ვინაიდან მამოდელირებელი მოღვაწეობის ამ მეორე სტადიაზე სხვა არაფერი გათამაშდება, თუ არა – ერთგვარი ბრძოლა შემთხვევითობის წინააღმდეგ. აი, რატომ იძენენ რეკურენტულობის კრიტერიუმები ლამის დემიურგულ როლს: სწორედ ერთი და იგივე ერთეულებისა და მათი კომბინაციების რეგულარული განმეორებადობის წყალობით, ნაწარმოები წარმოსდგება როგორც რაღაც დასრულებული მთელი, სხვა სიტყვებით, როგორც საზრისით აღჭურვილი მთელი; ლინგვისტები ამ კომბინატორულ წესებს **ფორმებს** უწოდებენ, და ფრიად სასურველი იქნება, ამ გაცვეთილ სიტყვას თავის მკაცრ მნიშვნელობას თუ შევუნარჩუნებთ: ამგვარად, ფორმა ისაა, რაც ერთეულებს შორის მოსაზღვრეობის მიმართებას ნებას აძლევს არ გამოიყურებოდეს როგორც წმინდა შემთხვევითობის რეზულტატი; ხელოვნების ნაწარმოები ისაა, შემთხვევის ბატონობიდან რის გამოგლეჯასაც ადამიანი ახერხებს. აქ თქმული, შესაძლოა, აგვიხსნის, ერთის მხრივ, ეგრეთ წოდებული არაფიგურატიული ნაწარმოებები რატომ წარმოადგენენ მაინც ნაწარმოებებს სიტყვის ყველაზე უფრო ზუსტი აზრით, ვინაიდან ადამიანური გონება ექვემდებარება არა ასლებისა და ნიმუშების ანალოგისტურ ლოგიკას, არამედ – მოწესრიგებულ წარმონაქმნთა ლოგიკას, მეორეს მხრივ კი – იგივე ნაწარმოებები იმათ თვალში, ვინც მათში არავითარ **ფორმებს** არ ასხვავებს, რატომ მოჩანან როგორც ქაოტურნი და, მით უფრო, გამოუსადეგარნი: ხრუშჩოვი, რომელიც აბსტრაქტულ ტილოს უყურებს, უდავოა, ცდება, როცა მასში ვირის კუდის მიერ დატოვებული უფორმო მონასმების მეტს ვერაფერს ხედავს; და, მიუხედავად ამისა, მან პრინციპში იცის, რომ ხელოვნება გარკვეული სახის გამარჯვებაა შემთხვევითობაზე (ის მხედველობიდან უშვებს მხოლოდ იმას, რომ ნებისმიერ წესს – გამოყენება გვინდა მისი თუ გაგება – ეუფლებიან).

ასე აგებული მოდელი სამყაროს უკვე იმ სახით არ გვიბრუნებს, რომლითაც ის მას თავიდან მიეცა, და სწორედ ამაში მდგომარეობს სტრუქტურალიზმის მნიშვნელობა. უპირველეს ყოვლისა, ის ქმნის ახალ კატეგორიას ობიექტისა, რომელიც არც რეალურის სფეროს ეკუთვნის, არც – რაციონალურის სფეროს, არამედ – **ფუნქციონალურის** სფეროს და, უფრო მეტიც, დღესდღეობით ინფორმატიკის ბაზაზე განვითარებად სამეცნიერო გამოკვლევათა მთელ კომპლექსშია ჩართული. გარდა ამისა, და ეს განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია, ის მთელი სიცხადით აღმოაჩენს იმ უაღრესად ადამიანურ პროცესს, რომლის მსვლელობის დროსაც ადამიანები ნივთებს საზრისს ანიჭებენ. არის თუ არა ამაში რაიმე ახალი? გარკვეული ზომით, არის; რა თქმა უნდა, სამყარო ყოველთვის, ყველა დროში, ესწრაფოდა საზრისის აღმოჩენას როგორც ყველაფერ იმაში, რაც მას მიეცემა, ისე – ყველაფერ იმაში, რასაც ის თავად ქმ-

ნის; სიახლე კი მდგომარეობს ისეთი აზროვნების (ან ისეთი “პოეტიკის”) გაჩენის ფაქტში, რომელიც თავის მიერ აღმოჩენილ ობიექტთა არა იმდენად მთლიანი საზრისებით აღჭურვას ცდილობს, რამდენადაც – იმის გაგებას, თუ როგორაა შესაძლებელი საზრისი როგორც ასეთი, რა ფასად და რა გზებით წარმოიშობა იგი. ბოლოს კი შეიძლება ითქვას, რომ სტრუქტურალიზმის ობიექტს წარმოადგენს არა ადამიანი-მატარებელი საზრისთა უსასრულო სიმრავლისა, არამედ ადამიანი-მწარმოებელი საზრისებისა, სწორედ ისე, თითქოს კაცობრიობა ნიშანთა აზრობრივი შინაარსის ამონურვას კი არ ესწრაფოდეს, არამედ მხოლოდ და მხოლოდ იმ აქტის განხორციელებას, რომლის საშუალებითაც იწარმოება ყველა ეს ისტორიულად შესაძლებელი, ცვალებადი საზრისი. ომო სიგნიფიკანს, ადამიანი აღმნიშვნელი, - ასეთი უნდა იყოს ახალი ადამიანი, რომელსაც ეძიებს სტრუქტურალიზმი.

ჰეგელის თქმით, ძველ ბერძნებს განაცვიფრებდა ბუნების **ბუნებრიობა**; ისინი მას დაუღწევლად აყურადებდნენ და ნაკადულებს, მთებს, ტყეებს, ქუჩა-ქუხილს მათი საზრისის შესახებ გამოჰკითხავდნენ; ვერგამგებელნი იმისა, თუ სახელდობრ რას მეტყველებდნენ ეს ნივთები, მცენარეულ და კოსმიურ სამყაროში ისინი შეიგრძნობდნენ ყოვლისგანმმსჭვალავ **თითოლას** საზრისისა, რომელსაც მათ დაარქვეს თავიანთი ერთ-ერთი ღმერთის სახელი – ჰანი. მას მერე ბუნება შეიცვალა, სოციალური გახდა: ყველაფერი, რაც ადამიანს ებოძა, **უკვე** ადამიანური საწყისითაა გაჟღენთილი, - იმ ტყეების და მდინარეების ჩათვლით, მოგზაურობა სადაც გვიხდება. თუმცა, ამ სოციალური ბუნების (უბრალოდ თუ ვიტყვი - კულტურის) პირისპირ მდგომი სტრუქტურალური ადამიანი არსებითად არაფრით განსხვავდება ძველი ბერძენისგან: ისიც აყურადებს კულტურის ბუნებრივ ხმას და განუწყვეტლივ ჩაესმის არა იმდენად მდგრად, დასრულებულ, “ქეშმარიტ” საზრისთა ხმოვანება, რამდენადაც – იმ გიგანტური მანქანის ვიბრაცია, რომელსაც კაცობრიობა წარმოადგენს, საზრისის ქმნადობის დაუცხრომელ პროცესში მყოფი, რის გარეშეც ის დაკარგავდა თავის ადამიანურ სახეს. და აი, სწორედ იმიტომ, რომ საზრისის ასეთი წარმოება მის თვალში გაცილებით მნიშვნელოვანია, ვიდრე თვით საზრისე-ბი, სწორედ იმიტომ, რომ ფუნქცია ექსტენსიურია ნებისმიერი კონკრეტული ქმნილების მიმართ, სტრუქტურალიზმიც სხვა არაფერი გამოდის, თუ არა მოღვაწეობა, რომელიც ნაწარმოების შექმნის აქტს თვით ნაწარმოებთან აიგივებს: დოდეკაფონური კომპოზიცია ან ლევი-სტროსის ანალიზი ობიექტებს წარმოადგენს სწორედ იმ ზომით, რა ზომითაც **დამზადებულნი** არიან ეს ობიექტები: ანმყოფი მათი ყოფნა იგივეობრივია წარსულში მათი დამზადების აქტისა; ისინი სწორედ წარსულ-ში-დამზადებული საგნები არიან. მხატვარი ან ანალიტიკოსი იმ გზას გადის, რომელიც მანამდე საზრისს გაუვლია; ისინი არ საჭიროებენ მასზე მითითებას: მათი ფუნქცია, ჰეგელის სიტყვებს თუ გავიმეორებთ, არის *manteia*; ძველ წინასწარმეტყველთა მსგავსად, ისინი გვაუწყებენ საზრისის ად-გილის შესახებ, არ კი ასახელებენ ამ საზრისს. და სწორედ იმიტომ, რომ ლიტე-რატურაც, სხვათა შორის, ერთგვარი

წინასწარმეტყველება, იგი რაციონა-ლური განმარტებისთვისაც ხელმისაწვდომია, იმავდროულად კი ლიტერატურა სვამს კითხვებს, მეტყველებს და დუმს: სამყაროში იმავე გზით შემღწევი, რო-მელიც საზრისმა გაიარა და რომელსაც ხელახლა გადის იგი სწორედ ამ საზ-რისთან ერთად, თავისუფლდება რა გზა-დაგზა ამ სამყაროს მიერ გამომუშა-ვებული ყველა შემთხვევითი საზრისის-გან; ადამიანისთვის, რომელიც მას მოიხმარს, იგი პასუხს წარმოადგენს, ბუნებ-ის მიმართ კი კვლავ კითხვად რჩება: ლიტერატურა კითხვის დამსმელი პასუხი და მოპასუხე კითხვაა.

როგორღა ხვდება სტრუქტურალური ადამიანი ირეალიზმის ბრალდებას, რომელსაც მას ზოგჯერ უყენებენ? განა ფორმები თვით სამყაროში არ არსებობენ, განა ფორმებს კი არ ეკისრებათ პასუხისმგებლობა? მართალია თუ არა, რომ მხოლოდ მარქსიზმისგანაა დავალებული ბრეხტი მთელი იმ რევ-ოლუციის გამო, რაც მასშია? ხომ არ იქნებოდა უკეთესი, გვეთქვა, - ეს რევ-ოლუცია იმაში მდგომარეობდა, რომ ბრეხტი თავის მარქსისტულ ხედვას რამ-დენიმე სასცენო ხერხის დახმარებით ახორციელებდა, მაგალითად, იმით, რომ პროუექტორებს განსაკუთრებული სახით განალაგებდა ან თავის მსახიობებს გაცვეთილ კოსტიუმებს აცმევდა. სტრუქტურალიზმი სამყაროს არ ართმევს მის ისტორიას: ის ცდილობს ისტორიას დაუკავშიროს არა მხოლოდ შინაარსი (ეს უკვე ათასჯერ გაკეთებულა), არამედ – ფორმებიც, არა მხოლოდ მატერი-ალური, არამედ – ინტელიგიბელურიც, არა მხოლოდ იდეოლოგია, არამედ – ესთეტიკაც. და სწორედ იმიტომ, რომ ნებისმიერი აზრი ისტორიული ინტელ-იგიბელურობის შესახებ გარდაუვლად წარმოადგენს ამ ინტელიგიბელ-ურობასთან ზიარების აქტს, სტრუქტურალური ადამიანი ერთობ ნაკლებადაა დაინტერესებული იმით, რომ მუდმივად იცოცხლოს: მან იცის, რომ სტრუქ-ტურალიზმიც სამყაროს ერთ-ერთი **ფორმაა**, რომელიც მასთან ერთად შე-იცვლება; და სწორედ იმიტომ, რომ სტრუქტურალური ადამიანი სამყაროს უკვე ჩამოყალიბებულ ენებზე ახალი წესით მეტყველების უნარის მობილიზე-ბით ამონებს თავისი მსჯელობების ვარგისობას (და სრულიადაც არა ჭეშ-მარიტობას), მისთვის ისიც ცნობილია, რომ საკმარისია ისტორიაში ახალი ენა წარმოიშვას, რომელიც მის შესახებ ამეტყველდება, რომ მისი მისია ამონუ-რული აღმოჩნდება.

1963 წელი

ლიტერატურა და მეტაენა

ლოგიკა გვასწავლის ენა-ობიექტისა და მეტაენის ნაყოფიერ გამიჯვნას. ენა-ობიექტი – ესაა თავად საგანი ლოგიკური გამოკვლევებისა, ხოლო მე-ტაენა – ის აუცილებელი ხელოვნური ენა, რომლითაც ასეთი კვლევა წარმო-

ებს. ლოგიკური აზროვნების შინაარსს სწორედ ის შეადგენს, რომ მე შემოდ-
ძლია რეალური ენის (ენა-ობიექტის) მიმართებებისა და სტრუქტურის ფორ-
მულირება სიმბოლოთა ენაზე (მეტაენაზე).

ჩვენს მწერლებს მრავალ საუკუნეთა განმავლობაში ვერ წარმოედგინათ,
თუ შეიძლებოდა ლიტერატურა (თავად ეს სიტყვა, დიდი ხანი არაა, რაც წარ-
მოიშვა) განხილულიყო, როგორც ასეთ ლოგიკურ გამიჯვნას დაქვემდებარე-
ბული ენა (ყველა სხვა ენის მსგავსად). ლიტერატურას არასოდეს უმსჯელია
საკუთარი თავის შესახებ, არ განურჩევია თავის თავში ერთმანეთისგან შემ-
მეცნებელი და შესამეცნებელი; მოკლედ, ის ბჭობდა, მაგრამ არა – საკუთარი
თავის შესახებ. ოღონდ შემდგომ – ალბათ, მას მერე, რაც საფუძვლები შეერყა
ბურჟუაზიულ კეთილ აზრს – ლიტერატურამ იგრძნო თავისი გაორება, შეძ-
ლო თავის თავში ერთდროულად საგნისა და საგანზე შეხედულების, სიტყვისა
და ამ სიტყვის შესახებ სიტყვის, ლიტერატურა-ობიექტისა და მეტალიტერა-
ტურის დანახვა. ამ განვითარებამ, ზოგადად, შემდეგი ფაზები განვლო: თავდა-
პირველად ჩამოყალიბდა ლიტერატურის ოსტატთა პროფესიული თვითშეგ-
ნება, - ავადმყოფურ სიბეჯითეში, მიუწვდომელი სრულყოფილებისკენ მტან-
ჯველ მისწრაფებაში გამჟღავნებული (ფლობერი). მერე იყო წერილის ერთსა
და იმავე სუბსტანციად, ლიტერატურისა და ლიტერატურაზე აზრის შერწყ-
მის გმირული მცდელობა (მაღარმე). შემდეგ გაჩნდა ლიტერატურის ტავ-
ტოლოგიურობის აღმოფხვრის რწმენა, თავად ლიტერატურა უსასრულოდ
გადაიდებოდა და გადაიდებოდა „ხვალისთვის“, - იმ იმედით, რომ წერილი
ჯერ კიდევ წინაა, - და ასეთი რწმენით იქმნებოდა ლიტერატურა (პრუსტი).
შემდგომ ამისა სასამართლოს წინაშე წარსდგა თავად ლიტერატურის “დამშ-
ვიდებული სინდისი”: დაიწყეს სიტყვა-ობიექტისთვის მრავალი საზრისის გან-
ზრახ, სისტემატურად მიწერა და ამ საზრისთა უსასრულოდ გაზრდა ისე, რომ
არ ჩერდებოდნენ საბოლოოდ არც ერთ ფიქსირებად აღნიშნულზე (სიურრე-
ალიზმი). და ბოლოს, შეეცადნენ, პირიქით, შეექმნათ აზრობრივი ვაკუუმი,
რათა ლიტერატურული ენა ექციათ წმინდა აქ-ყოფნად, თავისებურ “თეთრ”
(მაგრამ არა უმნიკვლო) წერილად – მხედველობაში მაქვს რობ-გრიეს შემო-
ქმედება.

ყველა ამ მცდელობის წყალობით, ჩვენს საუკუნეს (უკანასკნელ ას წელს)
შეიძლება დაერქვას იმის შესახებ განაზრების საუკუნე, თუ რა არის ლიტერ-
ატურა (სარტრმა ამ კითხვას გარედან უპასუხა, რითაც გაპირობებულია მისი
ლიტერატურული პოზიციის ორაზროვნება). ხოლო რამდენადაც ასეთი ძიე-
ბები წარმოებს არა გარედან, არამედ – თავად ლიტერატურის შიგნით, უკეთ,
მის მიჯნაზე, იმ ზონაში, სადაც ის პირდაპირ ნულისკენ მიისწრაფის (როგორც
ენა-ობიექტი, ის ამ დროს ინგრევა და გადარჩება მხოლოდ მეტაენის სახით,
სადაც თავად მეტაენის ძიებანი უკანასკნელ მომენტში ახალ ენა-ობიექტად
იქცევიან), ვლინდება, რომ ჩვენი ლიტერატურა – ასი წელია უკვე – სიკვდილთ-
ან სახიფათო თამაშს ეწევა; თითქოსდა, საკუთარ სიკვდილს განიცდის; იგი
მსგავსია რასინის ერთი გმირისა (ერიფოლე “იფიგენიაში”), რომელიც კვდე-
ბა, როცა თავის თავს შეიმეცნებს, ხოლო ცოცხლობს საკუთარი არსის ძიე-
ბით. სწორედ ამითაა გაპირობებული მისი ტრაგიზმი: ამჟამად თითქოსდა ის-

ტორიულ ჩიხში მდგარი ჩვენი საზოგადოება ლიტერატურას მხოლოდ ოიდი-პოსისტვის ნიშნულ კითხვას უტოვებს: *ვინ ვარ მე?* და უკრძალავს, იმავდროულად, კითხვის დასმას ჭეშმარიტ დიალექტიკურ ჭრილში: *რა ვაკეთებ?* ჩვენი ლიტერატურის ჭეშმარიტება მოქმედების სფეროში როდია, მაგრამ ის უკვე არც ბუნების სფეროს განეკუთვნება; ესაა ნილაბი, რომელიც საკუთარ თავზე მიუთითებს.

1959 წელი

ენის გუგუნი

ზეპირი სიტყვა შეუქცევადია – ასეთია მისი ბედი. ერთხელ თქმულს ვეღარ დაიბრუნებ ისე, რომ მას რაღაც ახალი არ მიემატოს; უცნაურია, მაგრამ ასეა: “შესწორება” აქ “მიმატებას” ნიშნავს. ჩემს სიტყვაში არ შემიძლია რაიმე წავშალო, გადავშალო, შეეცვალო; შემიძლია მხოლოდ ვთქვა: “ვცვლი, ვშლი, ვასწორებ”. ე. ი. განვაგრძობ საუბარს. დამატების გზით ასეთ საოცარ ცვლილებას მე ბორძიკს დავარქმევ. არამკაფიოდ გადაცემული შეტყობინება ორმაგად წარუმატებელია: ერთის მხრივ, ძნელია მისი გაგება, მეორეს მხრივ კი, გარკვეული ძალისხმევის შედეგად, მაინცაა შესაძლებელი მისი გაგება; იგი ვერ პოულობს ადგილს ვერც ენაში და ვერც მის გარეთ, ესაა ენობრივი ხმაური, მსგავსი მოტორის ცხიკინისა, რომელიც გვამცნობს, რომ მოტორში რაღაც წესრიგში არაა; ასეთივე აზრის მატარებელია განზილება, მტყუნება, - ხმოვანი სიგნალი მანქანის მუშაობის დროს შენიშნული უწესრიგობისა. ბორძიკი (მოტორის თუ ადამიანის) ერთგვარი შიშია: მეშინია, რომ შეიძლება მოძრაობა შეწყდეს.

მანქანის სიკვდილი შეიძლება მტკივნეულად განიცადოს ადამიანმა, თუ ეს სიკვდილი აღწერილი იქნება როგორც სიკვდილი ცხოველისა (იხილე ზოლას ცნობილი რომანი)*. თუმცა მანქანა საერთოდ ანტისიმპათიურია (რობოტის სახით ხომ იგი იმუქრება ყველაზე საშინელი რამით – სხეულის დაკარგვით), მას მაინც შეუძლია წარმოშვას კიდევ ერთი ეიფორული მოტივი – როცა იგი *მოქმედებს*; მანქანა შიშს იწვევს იმით, რომ თვითონ მუშაობს, ხოლო სიამოვნების მომგვრელია იმით, რომ გამართულად მუშაობს. თუ მეტყველებების გაუმართაობა განსაკუთრებულ ხმოვან სიგნალში – ბორძიკში – გამჟღავნდება, მანქანის გამართულობა გამჟღავნდება განსაკუთრებული მუსიკის – *გუგუნის* – საშუალებით.

* იგულისხმება ემილ ზოლას რომანი “ადამიანი-ნადირი” (მთარგმნელი).

გუგუნი – ესაა ხმაური გამართული მუშაობისას. აქედან წარმოსდგება პარადოქსი: გუგუნი მოასწავებს ხმაურის თითქმის სრულ გამორიცხვას, მოასწავებს იდეალურად სრულყოფილი და ამიტომ უხმაურო მანქანის ხმაურს; ასეთი ხმაური თავად ხმაურის გაუჩინარების მოსმენის საშუალებას იძლევა; შეუმჩნევლობა, განურჩევლობა, მსუბუქი ბიძგი აღიქმება, როგორც გაუჩინარებული ხმაურის ნიშნები.

ამიტომაც, რომ მანქანები, რომლებიც გუგუნებენ, ნეტარების მომნიჭებელი არიან. მაგალითად, სადი ხშირად წარმოიდგენდა და აღწერდა ხოლმე ეროტიკულ მანქანას: ეს მანქანა მოფიქრებულია, როგორც გროვა სხეულები-ისა, რომელთა ტკბობის ორგანოები საგულდაგულოდაა შეპირაპირებული ერთმანეთთან; როცა მონანილეთა კონვულსიური მოძრაობების საშუალებით მანქანა იწყებს მოქმედებას, იგი ძიგძიგებს და დახშულ გუგუნს წარმოშობს, - იგი **მუშაობს**, და მუშაობს გამართულად. სხვა მაგალითი: როცა თანამედროვე იაპონიაში უამრავი ადამიანი ერთობა უზარმაზარ დარბაზში სათამაშო ავტომატებით (ამ მანქანებს იქ “პატინკოს” ეძახიან), მთელი დარბაზი მგორავი ბურთულების გუგუნითაა აღვსილი, და სწორედ ეს გუგუნია აღმნიშვნელი იმისა, რომ გამართულად მუშაობს კოლექტიური მანქანა – სიამოვნების მანქანა (სხვა შემთხვევაში გამოუცნობი), მანქანა იმ სიამოვნებისა, რომელიც იბადება თამაშით, სხეულის ზუსტი მოძრაობით. მართლაც, ორივე მაგალითი მაჩვენებელია იმისა, რომ გუგუნში სხეულებრივი ერთობა უღერს; “მომუშავეთა” სიამოვნების ხმაურში არავინ ხმას არ აღიმალღებს, არც ერთი ხმა არ ხდება წარმმართველი, არ გამოირჩევა სხვებისგან, შეუძლებელია თუნდაც დაბადება ვისიმე ხმისა; გუგუნი სხვა არაფერია, თუ არა – ხმაური ტკბობას მიცემული სიმრავლისა (და არა მასისა – მასა, პირიქით, ერთხმიანი და ხმამალალია).

ახსიათებს თუ არა გუგუნი ენას? ზეპირმეტყველების დროს ენა მართლაც რომ ფატალურადაა განწირული ბორძიკისთვის, ხოლო ნაწერის შემთხვევაში – სიმუნჯისა და ნიშანთა დანაწევრებისთვის; ნებისმიერ შემთხვევაში, მაინც რჩება **აზრის ნამეტი**, რომელიც ენას არ აძლევს მასში ჩადებული ტკბობის სრულად განხორციელების საშუალებას. მაგრამ შეუძლებელი არ ნიშნავს მოუაზრებელს: ენის გუგუნი მისი უტოპიაა. რა სახის უტოპია? – საზრისის მუსიკის უტოპია. ეს იმას ნიშნავს, რომ თავის უტოპიურ მდგომარეობაში ენა თავისუფლდება, უფრო მეტსაც ვიტყვი, იგი **ღალატობს თავის ბუნებას** და გადაიქცევა უსაზღვრო ხმოვან ქსოვილად, და მისი სემანტიკური მექანიზმი კარგავს რეალობას; აქ მთელი თავისი დიდებულებით წარმოსდგება აღმნიშვნელი – ფონური, მეტრული, მელოდიური, და არც ერთ ნიშანს არ შეუძლია, განკერძოებულს, **ბუნებას დაუბრუნოს** ტკბობის ეს წმინდა სამოსელი; ხოლო, ამასთან ერთად (და ესაა მთავარი სიძნელე), საზრისი არ უნდა იქნეს გაძევ-

ბული, დოგმატურად გაუქმებული, ერთი სიტყვით, დასაჭურისებული. ასეთი, ჩვენი რაციონალისტური ენობრივი პრაქტიკისთვის უმაგალითო, გადატრიალების წყალობით ენა გუგუნად გადაიქცევა და მთლიანად მიენდობა აღმნიშვნელს ისე, რომ იმავდროულად არ ტოვებს მოსაზრებადობის საზღვრებს: საზრისი ბუნდოვნად გამოსჩანს შორიდან განუყოფელი, შეუღწევადი და გამოუთქმელი მირაჟის სახით, რითაც წარმოქმნის პეიზაჟის უკანა პლანს, “ფონს” ხმოვანი პეიზაჟისას. ჩვეულებრივ (მაგალითად, ჩვენს პოეზიაში) ფონემათა მუსიკა “ფონის” როლს ასრულებს შეტყობინებისთვის, აქ კი, პირიქით, საზრისი ძლივს ახერხებს ტკბობის გავლას, ძლივს გამოსჩანს პერსპექტივის სიღრმიდან. როგორც მანქანის გუგუნია ხმაური უხმაურობისგან, ასევე ენის გუგუნი ის საზრისია, რომელიც საზრისისგან დაცლილობის მოსმენის საშუალებას იძლევა, ანუ – რაც იგივეა – ესაა არა-საზრისი, რომელიც სადღაც შორეთში საზრისის ხმოვანების მოსმენის საშუალებას იძლევა, ერთხელ და სამუდამოდ გათავისუფლებულისას ყოველგვარი ძალადობისგან, რომელიც პანდორას ყუთიდან ამოდის თითქოს; გათავისუფლებულისას ნიშნისგან, რომელიც “ადამიანური მოდემის სამწუხარო და ველური ისტორიიდან” იბადება.

ეს ყოველივე, რა თქმა უნდა, მხოლოდ ეტოპიაა; მაგრამ, არაიშვიათად, უტოპია გზის მანათობელი ვარსკვლავია პირველგამკვალავთათვის. და მართლაც, ჟამიდან ჟამზე, ხან აქ და ხან იქ, არის გუგუნის შექმნის მცდელობები: ასეთია რამდენიმე ნიმუში პოსტსერიული მუსიკისა (ერთობ საგულისხმოა, რომ ეს მუსიკა განსაკუთრებით დიდ როლს ანიჭებს ადამიანურ ხმას, - იგი გარდაქმნის ხმას იმით, რომ ცდილობს ჩამოაშოროს ამ უკანასკნელს აზრობრივი ბუნება, მაგრამ შეუნარჩუნოს ბგერითი სისავსე), ასეთია რამდენიმე ცდა რადიოფონის დარგში; ასეთია, აგრეთვე, პიერ გიუიოტის და ფილიპ სოლერის ბოლოდროინდელი ტექსტები.

გარდა ამისა, ჩვენს ცხოვრებაში, ყოველდღიურ ყოფით ეპიზოდებში, ყველას შეუძლია მოიხილოს გუგუნის მისადგომები. ამ დღეებში მე მოულოდნელად ვიგრძენი ენის გუგუნი ჩინეთის შესახებ ანტონიონის ფილმის ერთ-ერთ კადრში: სოფლის შარაზე, კედელს მიყრდნობილი ბავშვები ხმამაღლა კითხულობენ თავ-თავიანთ ნიგნებს ერთად ისე, რომ ერთმანეთს ყურადღებას არ აქცევენ. იქმნებოდა ნამდვილი გუგუნი, რომელსაც გამოსცემს კარგად გამართული მუშა მანქანა; საზრისი ჩემთვის ორმაგად მოუხელთებელი იყო – ჩინური ენის უცოდინრობისა და იმის გამო, რომ მკითხველები ერთმანეთის ბგერებს ახშობდნენ; თუმცა, მე, თითქოსდა ჰალუცინაციაში მყოფს (იმდენად ნათლად აღიქმებოდა ამ სცენის ყველა ნიუანსი), ჩამესმოდა მუსიკა, ადამიანური სუნთქვა, გულისხმიერება, მონდომება – ერთი სიტყვით, რაღაც მიზანმიმართული. როგორ, ნუთუ საკმარისია ყველამ ერთად ამოიღოს ხმა, რომ ენის გუგუნი წარსმოიშვას – ასერივად იშვიათი, ტკბობით სავსე ეფექტი, რომლის შესახებაც იყო საუბარი! არა, რა თქმა უნდა; საჭიროა ხმოვან სცენაში მონაწილეობდეს ეროტიკა (ამ სიტყვის ფართო გაგებით), რათა მასში იგრძნო-

ბოდეს სწრაფვა, ან – რაიმე ახლის აღმოჩენა, ან – უბრალოდ, ალელვების აკომპანიმენტით წარიმართოს; ყველაფერი ეს იკითხებოდა ჩინელი ბავშვების გამომეტყველებაში.

ამჟამად მე რალაციით ვემსგავსები ძველ ბერძნებს, რომელთა შესახებ ჰეგელი წერდა, რომ ისინი ალელვებით და დაუცხრომლად აყურადებდნენ ფოთლების შრიას, ნაკადულთა რაკრაკს, ქარის ხმაურს, ერთი სიტყვით – ბუნების თრთოლვას, რათა გაერკვიათ მასში განღვრილი საზრისი. მეც, სწორედ ასე, ენის გუგუნს მიყურადებულები, ვცდილობ მასში მთრთოლვარე საზრისის ამოკითხვას; ჩემთვის, თანამედროვე ადამიანისთვის, ხომ სწორედ ეს ენა წარმოადგენს ბუნებას.

მწერლები და მოკალმეები

ვინ ლაპარაკობს? ვინ წერს? ჩვენში ჯერჯერობით არ არსებობს სიტყვის სოციოლოგია. ჩვენთვის მხოლოდ ისაა ცნობილი, რომ სიტყვა ძალაუფლების ფორმაა და ადამიანთა განსაკუთრებული ჯგუფი (რალაც საშუალო კორპორაციასა და კლასს შორის) სწორედ იმით განისაზღვრება, რომ მეტ-ნაკლებად განუყოფლად ფლობს ერის ენას. ამასთან, დიდხანს, კაპიტალიზმის მთელი კლასიკური ეპოქის განმავლობაში (XVII-დან XIX საუკუნემდე), ენის უდავო მფლობელები მწერლები და მხოლოდ მწერლები იყვნენ. თავიანთი ფუნქციონალური ენის საზღვრებიდან გამოუსვლელ ქადაგებს და იურისტებს თუ გამოფრცხავთ, სხვა არც არავინ ლაპარაკობდა. საინტერესოა, რომ ენობრივი მონოპოლიის მკაცრი წესრიგი ეხებოდა არა იმდენად მწარმოებელს, რამდენადაც – თვით წარმოებას: სტრუქტურირდებოდა არა ლიტერატურის პროფესიული მდგომარეობა (სამი საუკუნის მანძილზე მან ძლიერ იცვალა სახე – პოეტ-მსახურიდან მწერალ-საქმოსნამდე), არამედ – თვით სუბსტანცია ლიტერატურული დისკურსისა, რომელიც, სიტუაციურ, ჟანრობრივ და კომპოზიციურ წესებს დამორჩილებული, თითქმის უცვლელი რჩებოდა მაროდან ვერლენამდე, მონტენიდან ჟიდამდე (ძვრები ხდებოდა ენაში და არა – დისკურსში). განსხვავებები ეგრეთ წოდებული პირველყოფილი საზოგადოებებისგან, სადაც, როგორც მოუსმა აჩვენა, ჯადოქრობა ყოველთვის ჯადოქრის ფიგურაშია განხორციელებული, – ლიტერატურის *ინსტიტუტი* (და, კერძოდ, მისი ძირითადი მასალა – სიტყვა) მის *ფუნქციაზე* ბევრად მნიშვნელოვანი იყო. საფრანგეთში ლიტერატურის ინსტიტუტს მისი ენა წარმოადგენს, ნახევრად ლინგვისტური, ნახევრად ესთეტიკური სისტემა, რომელიც მოკლებული არაა თვით მითიურ განზომილებას – *სიცხადეს*.

როდის მერე აღარაა საფრანგეთში მწერალი ერთადერთი, ვინც ლაპარაკობს? როგორც ჩანს, - რევოლუციის დროიდან; სწორედ მაშინ გაჩნდნენ პოლიტიკური მიზნებისთვის მწერალთა ენის გამოყენებელი ადამიანები (ახლახანს, ბარნავის ერთ-ერთი ტექსტის ნაკითხვისას, დავრწმუნდი ამაში). ინსტიტუტი უცვლელი რჩება – ესაა კვლავინდებურად დიდი ფრანგული ენა, მისი ლექსიკა და ევფონია მოწინებით შეუნახავთ, მიუხედავად საფრანგეთის ისტორიაში მომხდარი უდიდესი ძვრებისა. მაგრამ იცვლება მისი ფუნქციები, საუკუნეთა განმავლობაში განუხრელად იზრდება ენაზე მომუშავეთა რიცხვი; ლიტერატურის ფუნქციის გაფართოებას ხელს უწყობენ თავად მწერლები, შატობრიანიდან თუ მესტრიდან ჰიუგომდე თუ ზოლამდე, - ინსტიტუციონალიზებული სიტყვის აღიარებულ ბატონ-პატრონებად დარჩენილნი, ისინი მას ახალი ტიპის მოღვაწეობის იარაღად აქცევენ; ხოლო მწერალთა, როგორც ასეთთა, გვერდით ყალიბდება და ვითარდება საზოგადოებრივ ენაზე გამბატონებელ ადამიანთა ახალი ჯგუფი. ინტელექტუალები? ეს სიტყვა ერთობ მრავალმნიშვნელოვნად ჟღერს¹. უმჯობესია, მათ აქ **მოკალმეები** ვუწოდოთ. და აი, რამდენადაც ჩვენ, შესაძლოა, ამჟამად ისტორიულად მერყევ იმ მომენტს განვიცდით, როცა ორივე ეს ფუნქცია თანაარსებობს, მე მინდა მწერლისა და მოკალმის შედარებითი ტიპოლოგიის ნარკვევი მოვხაზო, შევადარო ისინი ერთმანეთს თუნდაც მათთვის საერთო მასალასთან – სიტყვასთან – მმართვების მიხედვით.

მწერალი ფუნქციას ასრულებს, მოკალმე კი საქმიანობითაა დაკავებული; ეს გრამატიკიდანაც ნათლად ჩანს, სადაც ერთმანეთს უპირისპირდებიან, ერთის მხრივ, არსებითი სახელი, მეორეს მხრივ კი – ზმნა (გარდამავალი)². ეს არ ნიშნავს, რომ მწერალი მხოლოდ არსებაა; ისიც მოქმედებს, ოღონდ მისი მოქმედება თავისი ობიექტის იმანენტურია, ის პარადოქსული სახით იწარმოება საკუთარი იარაღითვე – ენით. მწერალი ისაა, ვინც თავისი სიტყვის **დამუშავებას** ეწევა (თუნდაც შთაგონებით), და მისი ფუნქციები მთლიანად შთაინთქმება ამ სამუშაოს მიერ. სამწერლო მოღვაწეობაში ორგვარი წესი არსებობს: ხელოვნების წესი (კომპოზიცია, ჟანრი, წერილი) და ხელობის წესი (მოთმინება და შრომა, შესწორებები და სრულყოფის პროცესები). პარადოქსი იმაში მდგომარეობს, რომ თავისი მასალის თვითნებობის გამო ლიტერატურა, არსებითად, ტავტოლოგიურად მუშაობს, მსგავსად **საკუთარ თავთან იგივეობისთვის** შექმნილი კიბერნეტიკული მანქანისა (ეშპის ჰომეოსტატი); მწერლის შემთხვევაში კითხვა **"რატომაა სამყარო ასეთი?"** მთლიანად შთაინთქმება კითხვით: "როგორ ვწერო მის შესახებ?". ყველაზე გასაოცარი ისაა, რომ საუკუნეთა განმავლობაში ამგვარი ნარცისული მოღვაწეობა სამყაროს გამოკითხვის უწყვეტ სტიმულს წარმოადგენდა; თავის თავში ჩაკეტილი იმაზე ზრუნვაში, თუ "როგორ წეროს", მწერალი, ბოლოს და ბოლოს, გარდაუვლად მიდის კითხვებს შორის ყველაზე ღიაზე: "რა მიზეზითაა სამყარო ასეთი?". შედეგად, თვითნებობის მომპოვებელი შრომა მწერლისა, იმავდროულად, გაშუალებასაც წარმოადგენს; მწერალი აცნობიერებს ლიტერატურას როგორც მიზანს, მაგრამ, რეალურ სამყაროში ასახული, იგი კვლავ საშუალებად იქცევა; ლიტერატურა გამუდმებით **უცრუებს** მწერალს მოლოდინს,

და, ამ გაცრუებასთან ერთად, ლიტერატურა სამყაროს უერთდება – უცნაურ სამყაროს, რომელიც ლიტერატურაში წარმოსდგება როგორც კითხვა, მაგრამ არასდროს – როგორც საბოლოო პასუხი.

სიტყვა არაა იარაღი, არაა რაღაც სხვის მატარებელი; ჩვენთვის უფრო და უფრო ცხადი ხდება, რომ ეს სტრუქტურაა; მაგრამ მხოლოდ მწერალი (განსაზღვრების მიხედვით) კარგავს სიტყვის სტრუქტურაში თავის საკუთარ სტრუქტურას და სამყაროს სტრუქტურას. ასეთი სიტყვა, განიცდის რა (უსასრულოდ) დამუშავებას, თითქოსდა ზე-სიტყვა ხდება, სინამდვილე მისთვის მხოლოდ საბაბს წარმოადგენს (მწერლისთვის "წერა" გარდაუვალი ზმნაა); სიტყვას, აქედან გამომდინარე, არ ძალუძს სამყაროს ახსნა, მაგრამ თუ როგორღაც ახერხებს კიდევ მის ახსნას, მხოლოდ – იმიტომ, რომ მოგვიანებით სამყარო კვლავ არაერთმნიშვნელოვანი სახით წარმოსდგეს. **ნაწარმოებში** (რომელიც მუშაობის პროდუქტია) შეტანილი ყოველგვარი ახსნა მაშინვე ორაზროვანი, რეალობასთან მხოლოდ გაშუალებული დაკავშირებული, ხდება; საბოლოო ჯამში, ლიტერატურა ყოველთვის არარეალისტურია, მაგრამ სწორედ ეს არარეალისტურობა მას საშუალებას აძლევს, ხშირად დაუსვას სამყაროს სერიოზული კითხვები, თუმცა კი – არა პირდაპირ; მაგალითად, სამყაროს თეოკრატიული ახსნის მონადინე ბალზაკი, ბოლოს და ბოლოს, ამ სამყაროსთვის კითხვების დასმით იყო დაკავებული. ამიტომ მწერალი (რაოდენ გააზრებული და გულწრფელიც უნდა იყოს მისი მოღვაწეობა), ექსისტენციალური არჩევნის ძალით, უარს ამბობს ორი ტიპის სიტყვაზე: ჯერ ერთი – **მასწავლებლობაზე**, ვინაიდან თავის პროექტის არსით ის უკვე ძალაუვნებურად აქცევს სამყაროს ყოველგვარ ახსნას თეატრალურ წარმოდგენად, გარდაუვლად შეაქვს მასში არაერთმნიშვნელოვნება³; მეორეც – **მონობაზე**, ვინაიდან, სიტყვას მიცემული მწერალი კარგავს გულუბრყვილობას. არ შეიძლება ყვირილის დამუშავება – თორემ ყველაფერი იმით დამთავრდება, რომ შეტყობინებაში მთავარი გახდება არა თვით ეს ყვირილი, არამედ – მისი დამუშავება; მწერალი, რომელიც თავის თავს სიტყვასთან აიგივებს, ჭეშმარიტებაზე ყოველგვარ უფლებას კარგავს, რადგან ენა – ოღონდ თუ ის ღრმად ტრანზიტული არაა – წარმოადგენს სტრუქტურას, რომლის მიზანია (უკიდურეს შემთხვევაში, ბერძნული სოფისტიკის დროიდან) ჭეშმარიტებასა და სიცრუეს შორის განსხვავების ნეიტრალიზება⁴. სამაგიეროდ მწერალი, ცხადია, სამყაროს სიმტკიცის მორყევის უნარს იძენს, წარმოუდგენს რა მას იმ **პრაქსისის** თავბრუდამხვევ სანახაობას, რომელიც არავის მიერ სანქციონირებული არაა. ამიტომ უაზრობაა, მწერლისგან **ანგაჟირებულ** ნაწარმოებს მოვითხოვდეთ: "ანგაჟირებული" მწერალი ერთდროულად "ორ სტრუქტურაზე" დაკვრას ცდილობს, რაც შეუძლებელია თაღლითობის, ეშმაკური ხრიკების გარეშე, რომელთა დახმარებითაც მეტრი ჟაკი ხან მზარეული იყო, ხან – მეეტლე, მაგრამ – არც ერთი და არც მეორე ერთდროულად; განა ღირს კიდევ ერთხელ ჩამოთვლა დიდი მწერლებისა, რომლებიც ან არაანგაჟირებული იყვნენ ან ანგაჟირებული იყვნენ "ისე რა", და – თავდადებით ანგაჟირებული ადამიანებისა, რომლებიც ცუდი მწერლები იყვნენ? მწერლისგან პასუხისმგებლობას უნდა მოვითხოვდეთ, მაგრამ აქაც ბევრი რამ გასარკვევია. ის ფაქტი, რომ

მწერალი პასუხისმგებელია თავის აზრებზე, ამ შემთხვევაში არაარსებითია; არც ისაა გამორჩევით მნიშვნელოვანი, იღებს თუ არა მეტად თუ ნაკლებად გაცნობიერებულ იმ იდეოლოგიურ დასკვნებს, მისი ნაწარმოებებიდან რომ გამომდინარეობს; მწერლის ნამდვილი პასუხისმგებლობა იმაში მდგომარეობს, რომ ლიტერატურას განიცდიდეს, როგორც – **განუხორციელებელ ან-გაუიერებას**, როგორც – მოსეს მზერას რეალობის ალექსიკური მიწისკენ (ასეთია, მაგალითად, კაფკას პასუხისმგებლობა).

ბუნებრივია, ლიტერატურა ღვთის წყალობა კი არა, პროექტებისა და გადწვევითი იდეების ერთობლიობაა, რომელთა საშუალებითაც ადამიანი თავის თავს განახორციელებს (ანუ, როგორცაც, არსებას იძენს) უშუალოდ მეტყველების პროცესში; მწერალი ისაა, ვისაც მწერლად ყოფნა სწადია. ასევე ბუნებრივია, რომ მწერლის პროდუქციის მომხმარებელი საზოგადოება მის პროექტს გაიაზრებს, როგორც მონოდებას, ენაზე მუშაობას – როგორც ენის ფლობის უნარს, ხოლო ტექნიკურ ხერხებს – როგორც ხელოვნებას. ასე დაიბადა მითი კარგი სტილის შესახებ: მწერალი დაქირავებული ქურუმი, დიდი ფრანგული სიტყვის ტაძრის ნახევრადდამსახურებული, ნახევრადსასაცილო დამცველი; ასეთი წმინდა საქონელი (ერთგვარი ნაციონალური საკუთრება) ინარმოება, მიენოდება, მოიხმარება და ექსპორტის სახით გაიტანება, სულიერ ღირებულებათა უმადლესი ეკონომიკის ჩარჩოებში. ფორმალურ მწერლის შრომის ასეთ საკრალიზაციას მნიშვნელოვანი და სრულებითაც არაფორმალური შედეგები მოჰყვა. მისი წყალობით (რიგიანი) საზოგადოება, თუ მისთვის ნაწარმოების შინაარსი უხერხული აღმოჩნდება, უცხოვდება ამ შინაარსისგან, აქცევს რა მას წმინდა სანახაობად, რომლის შესახებაც უკვე შეიძლება ლიბერალური გულგრილობით მსჯელობა; საზოგადოება ანეიტრალებს თავისი კრიტიკოსის მეამბოხურ ვნებებს და დამანგრეველ გამოსვლებს – ერთი სიტყვით, ყურადღების ქვეშ ჰყავს მწერალი; "ანგაიერებულ" მწერალს ისლა დარჩენია, განუწყვეტლივ და უმწეოდ ესროდეს მას გამოწვევას. ადრე თუ გვიან, ნებისმიერი მწერალი ინტეგრირდება ლიტერატურის სოციალური ინსტიტუტების მიერ – გარდა იმ შემთხვევისა, როცა ის საერთოდ თავს ანებებს სამწერლო საქმეს ანუ უარს ამბობს სიტყვასთან ყოფით თვითგაიგივებაზე; ამიტომაცაა, რომ მწერალთაგან ასე ცოტა წყვეტს წერას. ეს ხომ იმას ნიშნავს, რომ თავი მოიკლა, მოუკვდე იმ ყოფიერებას, რომელიც აირჩიე. თუ ხდება კიდევ ისე, რომ მწერალი დუმდება, მაშინ მისი მდუმარება აირეკლება, როგორც ხმამაღალი ექო, როგორც საკუთარი რწმენიდან აუხსნელი მოწყვეტა (რემბო)⁵.

რაც შეეხება მოკალმეებს, ისინი "ტრანზიტული" ტიპის ადამიანები არიან: ისინი გარკვეულ მიზანს ისახავენ (დამოწმებას, ახსნას, სწავლებას), და სიტყვა მხოლოდ მისი მიღწევის საშუალებაა; მათთვის სიტყვა თავის თავში საქმეს შეიცავს, თვით სიტყვა კი ასეთს არაფერს წარმოადგენს. მიუხედავად ამისა, ენა კვლავ "აზრის" მატარებელი საკომუნიკაციო იარაღის ბუნებრივ როლამდე დაიყვანება. რომც უთმობდეს მოკალმე თვით წერილს გარკვეულ ყურადღებას, ონტოლოგიურად ის ამაზე მაინც არ ზრუნავს – მას სხვა რამ აინტერესებს. მოკალმე არ ახდენს სიტყვაზე არავითარ არსებითად მნიშ-

ვნელოვან ტექნიკურ მოქმედებას; მის განკარგულებაშია ყველა მოკალმისთვის საერთო წერილი – ერთგვარი **კოინე**, სადაც, რა თქმა უნდა, ერთმანეთისგან განსხვავდება დიალექტები (მაგალითად: მარქსისტული, ქრისტიანული, ექსისტენციალური), მაგრამ ძალიან იშვიათად – ინდივიდუალური სტილები. საქმე ისაა, რომ მოკალმის განმსაზღვრელ თვისებას მისი საკომუნიკაციო პროექტის **გულუბრყვილობა** წარმოადგენს: მოკალმე ფიქრადაც არ დაუშვებს, რომ მის მიერ დანერგილი თავის თავში ჩაიკეტოს, რათა იქ, სტრიქონებს შორის, შესაძლებელი გახდეს სხვა ისეთი რამის ამოკითხვა, ვიდრე მას ჰქონდა მხედველობაში; განა მოკალმე მოითმენს იმას, რომ მისი ნაწერი ფსიქონალიზის საგნად აქციონ? ის ვარაუდობს, რომ თავისი სიტყვით მკაფიოს ხდის სამყაროში რაღაც განუსაზღვრელს, იძლევა მის ერთმნიშვნელოვან (თუნდაც არა საბოლოო) ახსნას ან რაღაც უდავოს იუწყება (თუნდაც სხვათა ცოდნის მოკრძალებულ გადმოცემას ენოდეს). მწერლისთვის კი ამ დროს, როგორც ვიხილეთ, ყველაფერი პირიქითაა: მან მშვენივრად იცის, რომ მისი სიტყვა არატრანზიტულია (ასეთია მისი არჩევანი და ასეთია მისი შრომის საზრისი), რომ სიტყვას, მთელი თავისი კატეგორიულობის მიუხედავადაც კი, თავად შეაქვს სამყაროში გაურკვეველობა, რომ ის პარადოქსულად გვევლინება დიდებულ-მრავლისმეტყველ მდუმარებად და რომ ამ სიტყვის დევიზად შეიძლება იქცეს მხოლოდ ჟაკ რიგოს ღრმაზროვანი შენიშვნა: "ჩემს მტკიცებებშიც კი კითხვებია". მწერალში რაღაც ქურუმისეულია, მოკალმეში – უბრალო მაგალობლისეული: ერთისთვის სიტყვა თვითმიზნურ ქმედებას წარმოადგენს (ანუ გარკვეული თვალსაზრისით – შესტს), მეორისთვის კი – მოღვაწეობას. პარადოქსი იმაშია, რომ საზოგადოება ტრანზიტულ სიტყვას გაცილებით ცივად იღებს, ვიდრე – არატრანზიტულს; დღესაც კი, მიუხედავად მოკალმეთა სიუხვისა, საზოგადოებაში მათი მდგომარეობა გაცილებით რთულია, ვიდრე – მწერლების. ამის მიზეზი, უპირველეს ყოვლისა, მატერიალური გარემოებებია. მწერლის სიტყვის საქონელბრუნვა საუკუნეების განმავლობაში ჩამოყალიბებული არხებით ხორციელდება; საზოგადოებას გააჩნია ლიტერატურის საგანგებოდ შექმნილი ინსტიტუტი, რომელიც მხოლოდ ამ სიტყვას განაგებს. და პირიქით, მოკალმის სიტყვა მხოლოდ ისეთი სოციალური ინსტიტუტების მეფარველობით ინარმოება და გამოიყენება, რომლებსაც თავდაპირველად სრულიად სხვა ფუნქცია ჰქონდათ მინიჭებული, ვიდრე – ბრუნვაში ენის ჩართვა: ესაა, უპირველესად, უნივერსიტეტი, ხოლო დამატებით – სამეცნიერო გამოკვლევები, პოლიტიკა და ა. შ. ამას გარდა, მოკალმის სიტყვა არამყარია სხვა მიზეზითაც. რამდენადაც იგი აზრის უბრალო მატარებელს წარმოადგენს (ან თვლის თავის თავს ასეთად), მისი სასაქონლო ხარისხი იმ პროექტზე გადაიტანება, რომლის იარაღიცაა. იგულისხმება, რომ მოკალმე ვაჭრობს თავისი აზრით და არავითარ ხელოვნებაზე არ ფიქრობს, – "წმინდა" აზრის (უფრო ზუსტად თუ ვიტყვით, "არაგამოყენებითის") მთავარი მითური ნიშან-თვისება სწორედ იმაში მდგომარეობს, რომ ის ფულადი მიმოქცევის გარეთ გამოუმუშავდება; განსხვავებით ფორმისგან, რომელიც, ვალერის თქმით, ძვირი ღირს, აზრი არაფერი ღირს, სამაგიეროდ მას არც ყიდიან, არამედ დიდსულოვნად ჩუქნიან. ამასთან, იკვეთება, სულ მცირე, კიდევ ორი

განსხვავება მწერალსა და მოკალმეს შორის. უპირველეს ყოვლისა, მოკალმის მწარმოებლური საქმიანობა ყოველთვის თავისუფალია, მაგრამ იმავდროულად – რალაცით "აკვირებულცი"; მოკალმე საზოგადოებას რალაც ისეთს სთავაზობს, რაზეც ყოველთვის როდი არსებობს მოთხოვნილება; საზოგადოებრივი ინსტიტუტებისგან, ბაზრისგან განზე მდგომი მისი სიტყვა, პარადოქსული სახით, გაცილებით მეტ ინდივიდუალობას ამჟღავნებს (ყოველ შემთხვევაში, თავისი მოტივებით), ვიდრე – მწერლის სიტყვა. **მოკალმის ფუნქციაა – ყველგან და ყოველთვის დაუყოვნებლივ გამოთქვას ის, რასაც ფიქრობს.**⁶ და ამ ფუნქციაში ის თავის საკმარის გამართლებას ხედავს; ამითაა გამონეწული მისი სიტყვის სიმწვავე და გადაუდებლობა – ეს სიტყვა ყოველთვის ამჟღავნებს კონფლიქტს აზრის შეუკავებლობასა და იმ საზოგადოების ჩამორჩენილობას შორის, რომელსაც არ სურს საქონლის მოხმარება, თუ ეს უკანასკნელი არანაირი განსაკუთრებული ინსტიტუტით დაკანონებული არ არის. აქედან *a contrario* ამკარაა მეორე განსხვავება: ლიტერატურული (სამწერლო) სიტყვის სოციალური ფუნქცია სხვა არაფერია, თუ არა **საქონლად აზრის გადაქცევა** (სინდისის, ან სულის ძახილის), თავის სასიცოცხლო ბრძოლაში საზოგადოება ისწრაფვის, დაიუფლოს, მოიშინაუროს, ინსტიტუციონალიზებულიყოს აზრის წინასწარგანუსაზღვრელობა, საამისოდ კი ენას იყენებს – ყველა არსებული ინსტიტუტის მოდელს. პარადოქსული ისაა, რომ "მაპროვოცირებელი" სიტყვაც იოლად ხდება დამოკიდებული ლიტერატურის ინსტიტუტზე: ენობრივი ნორმების ნებისმიერი დარღვევა (რემბოდან იონესკომდე) სწრაფად და უმნიკვლოდ ერთეგება სისტემაში, მაპროვოცირებელ აზრს კი, როგორც არ უნდა ეცადონ უშუალოდ (გაუშუალებლად) მის გამოხატვას, ფორმის ნეიტრალურ ზოლზე უნაყოფოდ წვალებალა დარჩენია; ნორმების დარღვევა არასდროს არის სრული.

აქ აღწერილი წინააღმდეგობა სინამდვილეში იშვიათად მჟღავნდება წმინდა სახით. დღესდღეობით, ყველა ჩვენგანი მეტი თუ ნაკლები სიაშკარავით მერყეობს მწერლის როლსა და მოკალმის როლს შორის; როგორც ჩანს, ასე მოგვისაჯა ისტორიამ; მისი ნებით ჩვენ ერთობ გვიან დავიბადეთ, რომ ვყოფილიყავით მწერლები, რომლებსაც მშვიდი სინდისით ეამაყებათ თავიანთი წოდება, - და ერთობ ადრე (?), რომ ვიყოთ მოკალმეები, რომელთაც ყურს უგდებენ. ამჟამად ინტელექტუალთა ყველა წარმომადგენელი თავის თავში ორივე ამ როლის მატარებელია, და ერთ-ერთ მათგანს მეტ-ნაკლები წარმატებით "მალავს"; მწერალთა ქცევაში მოულოდნელად ჩნდება მოკალმეთა მოუთმენლობა, ხოლო მოკალმეები დროდადრო ენის თეატრალურ წარმოდგენაში მონაწილეობის მიღებამდე მალდებიან. გვინდა **რალაც დავენეროთ**, ამ დროს კი უბრალოდ **ვენერთ** (ამ სიტყვის გარდაუვალი აზრით). ერთი სიტყვით, ჩვენმა ეპოქამ, როგორც ჩანს, ჰიბრიდული ტიპი წარმოშვა – მწერალ-მოკალმე. მისი თვით ფუნქციაც უცილობელი პარადოქსულობისაა – მასში გამოწვევაცაა და გრძნებით შეკვრაც; ფორმალურად მისი სიტყვა თავისუფალია, არ ემორჩილება ლიტერატურული ენის ინსტიტუტს, მაგრამ, ამ თავის თავისუფლებაში გამომწყვდეული, ის "საყოველდღეო წერილის" ფორმის მიმღებ წესებს გამოიმუშავებს; ლიტერატორთა საამხანაგოდან გამოსული მწერ-

ალ-მოკალმე სხვა – ინტელექტუალთა – საამხანაგოში აღმოჩნდება ხოლმე. ზოგადსოციალურ დონეზე ეს ახალი გაერთიანება **დამატებით** ფუნქციას ასრულებს: ინტელექტუალების წერილი არა-ენის პარადოქსულ ენად გამოსჩანს და საზოგადოებას სისტემის გარეშე (ინსტიტუტის გარეშე) კომუნიკაციაზე ახდენილ ოცნებად წარმოუდგება; მწერალ-მოკალმე საზოგადოების თვალში წერილის გარეშე წერილის იდეალს განახორციელებს, წმინდა აზრის გადაცემას, რომლის პროცესშიც არ გამოცალკევდება არანაირი უმნიშვნელო შეტყობინება. შორეულ და იმავდროულად აუცილებელ ამ იდეალს საზოგადოება თითქმის კატა-თავგობანას ეთამაშება – ის ალიარებს მწერალ-მოკალმეს და იქნის (ცოტ-ცოტაობით) მის ნაწარმოებებს და იღებს როგორც საზოგადოებრივი ცხოვრების ფაქტებს, იმავდროულად კი იგი უსაფრთხო მანძილზე ჰყავს იმით, რომ აიძულებს ეყრდნობოდეს უნივერსიტეტისმაგვარ მეორეხარისხოვან, საზოგადოების კონტროლს დაქვემდებარებულ ინსტიტუტებს და იმით, რომ განუწყვეტლივ საყვედურობს პირდაპირობას, ესე იგი – მითურ ენას, უნაყოფობას (საყვედური, რომელსაც არ განიცდის არც ერთი მწერალი). ერთი სიტყვით, ანთროპოლოგიის თვალსაზრისით, მწერალ-მოკალმე – ესაა განკიცხული, რომელიც, **წყეულის** შორეული მემკვიდრე, სწორედ თავისი განკიცხულობის მიზეზითაა ჩართული საზოგადოებაში. სოციუმში მისი ფუნქცია რაღაცით მსგავსია იმისა, რასაც კლოდ ლევი-სტროსი გრძნეულს მიაწერს, – დამატებითობის ფუნქციისა, ვინაიდან გრძნეულიც და ინტელექტუალიც თითქოსდა თავის თავში კონცენტრირებულიყოფენ ჯანმრთელი საზოგადოების დასრულებულობისთვის აუცილებელ ავადმყოფობას. და, რა თქმა უნდა, არაფერია იმაში გასაკვირი, რომ ეს კონფლიქტი (ან, თუ გნებავთ, კონტრაქტი) ენის დონეზე ინასკვება, ვინაიდან ენის მთელი არსი პარადოქსია – სუბიექტურობის ინსტიტუციონალიზაციაში.

ავტორის შენიშვნები:

1. ითვლება, რომ სიტყვა "ინტელექტუალი", თავისი ამჟამინდელი მნიშვნელობით, დრეიფუსის საქმესთან დაკავშირებით წარმოიშვა – გასაგებია, რომ ანტიდრეიფუსელები უწოდებდნენ ასე დრეიფუსელებს.
2. თავდაპირველად სიტყვა "მწერალი" (ecrivain) აღნიშნავდა სხვების ნაცვლად მწერელ ადამიანს, "წიგნების ავტორის" თანამედროვე მნიშვნელობა XVI საუკუნეში ჩნდება.
3. მწერალს შეუძლია შექმნას სისტემა, მაგრამ ეს სისტემა ასეთი იქნება მხოლოდ მწარმოებლისთვის და არა ლიტერატურის მომხმარებლისთვის. მე დიდ მწერლად ვთვლი ფურიეს – იმ დიდებული სპექტაკლის ძალით, რომელიც ჩვენს თვალწინ მიმდინარეობს სამყაროს მისმიერი აღწერით.
4. იმას, თუ რაოდენ ძნელია სინამდვილის სტრუქტურასთან ენის სტრუქტურის დამთხვევის მიღწევა, საუკეთესოდ ამტკიცებს დიალექტიკის მარადიული მარცხი, როცა იგი დისკურსი ხდება. ენა არადიალექტიკურია, დიალექტიკა მეტყველებაში – მხოლოდ კეთილი სურვილია, ენას მხოლოდ შეუძლია თქვას:

"საჭიროა დიალექტიკური ვიყოთ", თვითონ კი ასეთად ყოფნა არ შეუძლია. ენაში, მწერლის ენის გამოკლებით, არ არსებობს პერსპექტიული სიღრმე: მწერალს შეუძლია გახდეს დიალექტიკური, მაგრამ მას არ შეუძლია, დიალექტიკური გახადოს გარესამყარო.

5. ასე დგას საკითხი სადღეისოდ; საპირისპიროდ ამისა, რასინის თანამედროვეებს სულაც არ აკვირვებდა, რომ რასინმა მოულოდნელად მიატოვა ტრაგედიის წერა და მეფის მოხელედ იქცა.

6. დაუხანებელი შეტყობინების ეს ფუნქცია პირდაპირ საპირისპიროა მწერლის ფუნქციისა: ჯერ ერთი, მწერალი დამგროვებელია. ის სხვა რიტმით იბეჭდება, ვიდრე აზროვნებს; მეორეც, თავისი აზრების გაშუალებას იგი სათუთად დამუშავებული "სწორი" ფორმით ახდენს; მესამეც, იგი მზადაა თავის ნაწარმოებთა თავისუფალი განსჯისთვის, იგი პირდაპირ საპირისპიროა დოგმატიკოსის.

1960 წელი

პოეტი და კრიტიკოსი

*განუჭვრეტლობის მკაცრი ჟამი მოულოდნელს
გიბოძებს, ხოლო მოსალოდნელს არ გამოგიგზავნის.*

პინდარე

იძულებული ვარ, ჩემი განაზრებანი კრიტიკის აპოლოგიით დავიწყო. ამოცანა რამდენადმე საჭოჭმანოა, სულ მცირე – უცნაური, ყოველ შემთხვევაში ჩემთვის, რომელმაც ეს საქმე ნებისთი კი არა, იძულებით ვიკისრე; გულახდილად რომ ვთქვა, სიამოვნებით ვიტყვოდი უარს ამ საქმეზე და სხვა, უფრო სუბიექტურად თანამჟღერ თემას წარვუმძღვარებდი ჩემს შენიშვნებს, მაგრამ მაშინ მე უნდა მიმემართა არა კრიტიკისთვის, არამედ სწორედ იმ პროცედურებისთვის, რომლებსაც გვირჩევს ვერლენის “Art poetique” და რომელთაგანაც, სხვა-თა შორის, სათავეს იღებს კრიტიკა (ვერლენის ტრანსკრიპციით “ლიტერატურა”). ვიტყვი ასე: რამდენადაც კრიტიკოსის როლის მიღება მიხდება (ჩემი გულისთვის ერთობ არასასიამოვნოსა და არაახლოების), იძულებული ვარ, არა მხოლოდ დავემორჩილო ამ აუცილებლობას, არამედ, აგრეთვე, გარდასახვის მაღალი მაგალითების ხსოვნით – შევენივთო, ვიგრძნო იგი, როგორც სა-კუთარი სისხლი და ხორცი, გავხდე იგი დროებით – მოკლედ, შევიყვარო იგი. ბუნებრივია, აქედან სრულიადაც არ გამომდინარეობს, რომ მე დიხაც კრიტიკოსი ვარ; ეს სწორედ საპირისპიროს გულისხმობს: დროებითი როლი არანაირად არ შემომეკვრის; თამაშის შემდეგ, როგორც გრიმს, ისე ჩამოვირეცხავ; დაგრძელებული, შერწყმული ვარ მასთან და მე იგი უნდა გავამართლო (მიუხედავად იმისა, რომ ეს გრიმი, შესაძლოა, ფრიად საეჭვოდ გამოსჩანდეს).

აპოლოგიას თავად სიტყვათა ურთიერთკავშირი წარმოქმნის: პოეტი და კრიტიკოსი. უდავოა, რომ კავშირი “და”, ამ მიმართებაში, მხოლოდ გრამატიკის საზღვრებშია მოქცეული; სინამდვილეში კი აქ ის აღნიშნავს არა კავშირს, არამედ – საუკუნეთა მანძილზე ორი შეურიგებელი მხარის კონფლიქტს და ურთიერთმტრობას. პოეტი და კრიტიკოსი... სურვილს მინებებულს, შეიძლება, ამ შეთავსების ექვივალენტები შემერჩია, რომელთა შორისაც, უეჭველია, ღირსეულ ადგილს დაიკავებდა კრილოვის რამოდენიმე იგავი. მაგრამ ნათელია, რომ კონფლიქტის ყველა საინტერესო რაკურსთან ერთად მასში არანაკლები წვლილი მიუძღვის ძალთა უთანასწორობასაც. პოეტს აქ მიკუთვნებული აქვს ერთგვარად ფატალური უპირატესობა: იგავი შემოქმედი და “უსაქმო მომლხენი” (პუშკინურ-მოცარტული აზრით); მას ეკუთვნის დაფ-

ნა და ეკალი, აღტაცება და სიძულვილი, თაყვანისმცემელ ქალთა ბრბო და “მსოფლიო სეფდის” მფარველობა; მასვე ეკუთვნის პირველობის უფლება არა მხოლოდ ლექსების, არამედ, აგრეთვე, კრიტიკის შექმნაში (მას ხომ შეუძლია, საკუთარი კრიტიკოსიც კი უმოწყალო სიამაყით ჩათვალოს თავის მიერ შექმნილად). რაღა დარჩენია საწყალ კრიტიკოსს, - რომელიც იძულებულია, ლექსების **შესახებ** ილაპარაკოს, - თუ არა თავისი მეორეხარისხოვნების სამწუხარო შეცნობის აუცილებლობა, - მას, რომლის კარზეც შურისმაძიებლური სიყმანვილის ბეჭდით არასოდეს დააკაკუნებს იბსენის თავხედი გამირი ქალი, შეპირებული სახელმწიფოს მოსათხოვნად მოსული? ვფიქრობ, ეს უთანასწორობა თუმცა კი აღუკვეთელია, მაგრამ ნაწილობრივ მისი გამოსწორება შეიძლება, ე. ი. აქ კრიტიკოსს ერთადერთი შანსი აქვს მიცემული თავისი ადგილის გასამართლებლად, ხოლო ამ შანსის გამოყენების უუნარობის შემთხვევაში მას სამართლიანად ემუქრება ყველანაირი მოკვეთის საფრთხე: ირკვევა, ასე ვთქვათ, მისი გამხმარი და შხამიან-მჩხვლეტავი **გენეალოგიური** შტო, ზოილიდან მომავალი და თავისი არსებობით ყველაფერ მოყვავილის მომხმამავი. ხსენებული შანსი ერთობ უბრალოდ ფორმულირდება და თავიდან რამდენადმე ტრივიალურად ჟღერს; მისი საშინელი სირთულეების შესახებ მხოლოდ იმან უნყის, ვინც ფორმულირებიდან საქმეზე გადასვლას ცდილობს, ე. ი. - ფორმულირებულის რეალურ ხორცშესხმას. ამ თვალსაზრისით, კრიტიკას შეუძლია გაუძლოს პოეზიასთან შედარებას, იშვიათობათა ნაწილში მაინც; მე იმის თქმა მინდა, რომ თავისი ერთადერთი შანსის განმახორციელებელი კრიტიკა ისევე იშვიათია, როგორც - პოეზია (თავის მხრივ, პრინციპში, თავისი ერთადერთი შანსის განმახორციელებელი). ეს შანსი - მე მას გამოვთქვამ, ბოლოს და ბოლოს, ერთადერთი სიტყვით, რომელიც იმსახურებს სამჯერ ხაზგასმას ალქმის ყოველნაირი ავტომატიზმის თავიდან აცილების და სწორედ ხაზგასმის ფაქტით საზრისთა უფსკრულზე მკითხველის ყურადღების გამახვილების მიზნით, - ეს შანსი, ხაზს ვუსვამ, - არის **გაგება**.

დავუბრუნდები დასაწყისში თქმულს და შევეცდები წრის შეკვრას უეშმაკო და ნათელი დასკვნით: კრიტიკის აპოლოგია გაგების აპოლოგიაა. ვფიქრობ, ამავე დროს, გზას ვიკვალავთ ჩემი შენიშვნების შემდგომი და უკვე პირდაპირი თემისკენ. მაგრამ სიცოცხლის ილუზია ნამიერი; ლოგიკურ გადახვევათა დემონი ჩემი ყურისკენ იხრება და პირდაპირი თემისთვის გვერდს მაქცევინებს ერთ-ერთი ასეთი გადახვევისკენ მითითებით. “შენ ამბობ, - ჩამწურჩულებს ის, - გაგების შესახებ, მაგრამ რას ნიშნავს პოეზიის გაგება?” და ამ ჩურჩულით ცდუნებული, თვინიერად ვუქნევ თავს: მართლაც, რას ნიშნავს - პოეზიის გაგება? მაგრამ გამოფხიზლებას ვერ ვასწრებ და მხოლოდ შევიგრძნობ, როგორ დავეხეტები არაპირდაპირ, დახლართულ გზებზე, და გულს უცნაური წინათგრძნობა მიმიძიმებს; მე ვგრძნობ სიტყვებს, რომელთა თქმა კვლავაც მომიწევს და ვიცი, რომ, გამომთქმელი, ჩემს კონკრეტულ თემას დავუბრუნდები (ამჯერად, არაპირდაპირობათა გარეშე).

პოეზიის გაგება. მავანთათვის ეს პირდაპირ ასე ჟღერს: “ქსანფ, წადი და შესვი ზღვა”. მათემატიკის ენაზე: ესაა ალქმის ფუნქციის უსასრულოდ განყვეტა; ვიხსენებ პარადოქსს, რომელიც, ვფიქრობ, ნათლად არკვევს სიტუა-

ციას. ძენის ეზოთერულ ტექნიკაში არის ე. წ. **კოანების** (პარადოქსული თემები მედიტაციისთვის) სისტემა. შემსწავლელს სთავაზობენ კოანებს: გარეგნულად ისინი აშკარად აბსურდულ კითხვებს ჰკვირებენ, მაგრამ საჭიროა მოიძებნოს მოულოდნელი პასუხი, რადგან აბსურდული ეჩვენება ისინი ჩვეულებრივ “სალ” ცნობიერებას (“ვეკლიდურ გონებას”, დოსტოვესკი როგორც იტყვოდა); გარდა ამისა, ისინი მიმართულნი არიან ცნობიერების სხვა განზომილებებზე და მხოლოდ იქ შეიძლება მათზე პასუხის გაცემა. ერთ-ერთი ასეთი კოანა (ჩემს თემასთან დაკავშირებით რომელიც მახსენდება მოულოდნელად) ბამბუკის ხელჯოხზე განაზრების შემცველია და შემდეგნაირად ჟღერს: **“თუ თქვენ ამას ხელჯოხს უწოდებთ, მაშინ თქვენ ამტკიცებთ; თუ თქვენ ამბობთ, რომ ეს არაა ხელჯოხი, მაშინ თქვენ უარყოფთ. რა შეგიძლიათ უწოდოთ მას მტკიცებისა და უარყოფის გარეშე?”** აი, მე მგონია, ზუსტი ანალოგი იმისა, რასაც ჩვენ პოეზიის გაგებას ვუწოდებთ. შთაბეჭდილების შესამოწმებლად ერთმანეთს ვადარებ ორ “ფრაგმენტს”, რომლებიც მახსენდება; ესაა პოეზიის განსაზღვრების ორი რაკურსი, მოცემული მსოფლმხედველობრივი თვალსაზრისით ორი სრულიად განსხვავებული ტიპის, აგებულების, მოყვანილობის პოეტის მიერ; შემთხვევა საკმარისად ნათელია ე. წ. “ობიექტურობის” დასადასტურებლად, რადგან დაპირისპირებულ რაკურსთა კონტრასტი ქმნის სილოგიზმის წანამძღვრებს, რომლებიც ჩემი თვალსაზრისის ქეშმარიტებას მკარნახობენ. პირველი რაკურსი (ანუ სილოგიზმის დიდი წანამძღვარი) ნოვალისის რაკურსია. პოეზიას ნოვალისი განსაზღვრავს, როგორც **“აბსოლუტურად რეალურს”**. მეორე რაკურსი (ანუ მცირე წანამძღვარი) პოლ ვალერის რაკურსია. **“რეალური, - ამბობს ვალერი, - შეიძლება გამოითქვას მხოლოდ აბსურდით”**. მე დავასკვნი: პოეზია გამოითქმის აბსურდით, და იგი აბსურდია იმათთვის, ვინც შეჩვეულია სამეცნიერო-პოპულარული ბროშურებისა და ტურისტული მეგზურების პრიზმაში ბუნების აღქმას. ბამბუკის ხელჯოხს პოეტი ხელჯოხს უწოდებს; მაგრამ არც არა-ხელჯოხს უწოდებს ის მას. მისი გამოთქმის საიადუმლო მტკიცებისა და უარყოფის მიღმა, და სწორედ ეს “მიღმურობა” გამოიყურება უდავო აბსურდად იქ, სადაც “ხელჯოხს” “მოხმარების საგნად” თვლიან. მომხმარებელი ამბობს: “ეს ხელჯოხია”; სალონურ-ფილოსოფიურ ორიგინალობათა მავანი გურმანი, შესაძლოა, ირგვლივ მყოფთა გასაკვირვებლად, იტყვის: “ეს არაა ხელჯოხი”. ორივე მსჯელობის ღირებულება უზადრუკია; არ არსებობს ხელჯოხი არც მისი მოხმარებითობის მტკიცებაში, არც სკეპტიკურ-ესთეტიურ უარყოფაში. პოეტი მას არც ამტკიცებს და არც უარყოფს: ის მას **გამოთქვამს**. პოეტი ამბობს: “ეს ხელჯოხია”, მაგრამ, მომხმარებლისგან განსხვავებით, ის ამბობს არა ხელჯოხზე **გვერდის ავლით**, მის პრაგმატულ დანიშნულებაზე დამიზნებული, არამედ – თავად **ხელჯოხ-ში**, მასზე შეჩერებული და თავისი სიყვარულისა და ყურადღების მთელი ძალისხმევით მანათობელი ფოკუსის ისე მიმმართველი, თითქოს “ეს ხელჯოხია” – სიტყვის წარმოთქმის წამს ხელჯოხი იყოს ერთადერთი სამყაროსეული რეალობა და არაფერი იყოს სამყაროში ამ ხელჯოხის მეტი. მე ვცდილობ, მივწვდე ამ თავსატეხს: აქამდე ბევრი რამ მიაგნებდა სამყაროში – ატომის გახლეჩა და მზის პროტუბერანციები, ხეოფსის პირამიდა და “ტიტანიკის”

დალუპვა; აი, ხელჯოხს კი არასოდეს გავეუოგნებოვარ (თუმცა, ერთხელ შემძრა: იყო შემთხვევა, ხელში მეკავა მ. ა. ვოლოშინის ხელჯოხი, მაგრამ ეს უკვე პოეზია იყო, და სწორედ ამის შესახებ ვსაუბრობ ქვემოთ). მე იგი გამომიყენებია, მრავალჯერ მჭერია ხელში, შესაძლოა დავმტკბარვარ მისი აგებულების მსუბუქი სინატიფით, და, მიუხედავად ყოველივე ამისა, ჩემი შინაგანი სივრცის პერიფერიაში მას მიკუთვნებული ჰქონდა ერთი ბენო ბნელი კუნჭული, ერთგვარი სამუდამო პატიმრობა ცენტრალურ უფლებათა დათრგუნვით, მათ შორის სულიერ განცდათა ზონაში გასვლის უფლების დათრგუნვითაც. მაგრამ, აი, გამოჩნდა პოეტი, მიმითითა მასზე და ამოთქვა: “ხელჯოხი”; მაინც რა მოხდა? ამ სიტყვის ბგერათა რხევები სულის რელიეფის მადეფორმირებელ მინისძვრის ხმებად გაისმა ჩემში; თვალის დახამხამებაში “ხელჯოხმა” ჩემს განცდათა სწორედ შუაგულში გადაინაცვლა და მესხიერებაში ბავშვობის ზღაპართა მწველი რემინისცენციები გამოიწვია, და ჩემს მზერას წარმოუდგა **სასწაულის ნელ შერყევად**, ისე, რომ მე, მეტყველების უნარწარმეულმა, მოვასწარი მხოლოდ რამდენიმე სიტყვის ამოთქმა, და ამ დროს ეჭვიც არ გამჩენია, რომ ეს სიტყვები უსირცხვილო პლაგიატი იყო; მხოლოდ შემდეგ, “ფაუსტის” გადაკითხვისას, ვაცნობიერებ ჩემს გაოგნებას, მშვენიერი ელენესადმი მეფისტოფელის რეაქციაში: **“აი, როგორი ყოფილა იგი!”**. ამას ამოვთქვამ სასწაულის განცდით შოკირებული, და ეს შოკი გამოწვეულია არა მშვენიერი ელენით, არამედ მხოლოდ ნახმარი, უბრალო, შეუმჩნეველი **ხელჯოხით**, მაგრამ ელენეც და ხელჯოხიც, არსებითად, რომელიმე გამოთქმელი ფუნქციის (F) ცვალებადი სიდიდეები (X) არიან; განცდილ შოკში გარკვევის იმედით თითქმის ინსტინქტურად ვებლაუჭები მათემატიკას. F(X) ფორმულა რაღაც არსებითს განმიცხადებს; მესმის, რომ X (მათემატიკაში საგანთა კლასი, ხოლო ჩემს შემთხვევაში კლასი ყველაფრის-რაც-არ-არის) გამოითქმის F ფუნქციით, რომელიც უცვლელი რჩება გამოთქმულ საგანთა უსასრულო ვარიაციების დროს. სხვა სიტყვებით, X უდრისმშვენიერ ელენეს, ხელჯოხს, სათვალეს, ქვას, საჩენს, მტვერს რაფაზე, სინათლის კორპუსკულარულ-ტალღურ ბუნებას, განთიადის მტრედისფერ ნისლს (კიდევ რას!) – ნებისმიერ ნივთს, გაოგნების ფაქტად ქცეულს მისი გამოთქმის მომენტში იმ F ფუნქციის მიერ, რომელიც სწორედ აბსურდში რეალურის გამოთქმის ფუნქციაა, ანუ – პოეზიის, როგორც “აბსოლუტური რეალობის” ფუნქცია (ნოვალისის მიხედვით). აბსურდი, იმავდროულად, განსხვავებული ფორმებით მულანდება.

პოეტური “ხელჯოხი” აბსურდულია არა სიტყვის **ნიშნის** მიხედვით (მომხმარებელიც იგივე ნიშნით სარგებლობს), არამედ – საიდუმლოზე ყურადღების იმ სასწაულებრივი კონცენტრაციის მიხედვით, რომელიც თამაშდება სიტყვა “ხელჯოხის” ბგერწერასა და მის საზრისს **შორის**. ფუნქცია გამოთქვამს თავად **ხელჯოხს**, როგორც “ნივთს თავისთავად”, განურჩევლად მისი პრაგმატული ან განსჯით-სკეპტიკური პროექციებისა, და ასეთი **ხელჯოხი**, ხსენებული პროექციების ფონზე, უდავო აბსურდად გამოსჩანს. ზემოთ ფუნქციას ყურადღების ძალისა და სიყვარულის აღმანთებელი ფოკუსი ვუნოდე; მის მიერ გამოთქმული ნივთი იმიტომაც მოგნებს, რომ მოულოდნელად ვინცე მასში შეღწევას, მის ხედვას გამჭვრავალედ, გამჭოლად და შესაძლოა, - ხედვას

სწორედ იმისა, რაც, ჩვეულებრივ, ჩემი მზერისთვის დაფარული რჩებოდა. “ასეა მთელი ცხოვრების განმავლობაში, - ამბობს მარინა ცვეტაევა, - ყველაზე უბრალო ნივთის გასაგებად საჭიროა ლექსებში მისი ამოვლება, **იქიდან** დანახვა”. მაგრამ აბსურდი სხვაგვარად მულანდება, მე ვიტყვოდი, სემანტიკურადაც. სცადეთ გაიგოთ ჩემს მიერ უცაბედად გახსენებული რამდენიმე ნიმუში; რას ნიშნავს ეს: თრაქლის “**დამსხვრეული თვალები შავ პირში**”, ვალერის “**გამიშვლებული მეკრდის ყამი ორ პერანგს შორის**”, სენ-ჟონ პერსის “**ძალადობის მსხმოიარე ხე, ელვისკენ განვდილი**” ან გოგონები, რომლებიც **ფორთოხალს ცეკვავენ** (რილკეს “ორფეოსისადმი სონეტების” XV სონეტის პირველი ნაწილი)? შეიძლება წარმოვიდგინოთ ვინმე საღად მოაზროვნე რაციონალისტის ბუნებრივი რეაქცია მონოდებაზე, რომ მან ფორთოხლის გემო იცეკვოს. ამის გაგება მისთვის ზღვის შესმას ნიშნავს; აღშფოთებული აღქმა ამ ყველაფერს აბსურდად და ბოდვად ნათლავს. იგი გადაჭრით უარყოფს იმ ხიდის გადალახვას, რომელიც გასტრონომიიდან ქორეოგრაფიასთან მიიყვანდა; სადესერტო საჭმლის ცეკვა, უკეთეს შემთხვევაში, ანეკდოტი ან ორიგინალობაა, უარეს შემთხვევაში კი – თანაგრძნობის ღირსი შიზოფრენული ბოდვაა. კამათი უსარგებლოა: შეშლილის არგუმენტები ექიმის მიერ კვალ-იფიცირდება, როგორც დამატებითი მასალა ავადმყოფობის ისტორიისთვის. მოტანილი მაგალითები **კოანების** არსია, ანუ პროექციების საზრისი ენური განზომილებებისა ბრტყელ განსჯაზე. ჩემთვის ვამბობ: პოეზია არაცნობიერ სივრცეთა გეომეტრიაა; ზღურბლია, რომელიც შინაგანი სამყაროს საკრალურ მონაკვეთებს მიჯნავს ათასგვარი პროფანაციისგან, პროფანაციის ერთ-ერთი ფორმაა სწრაფვა პოეზიის გასაგებად მისი ზუსტი სიტყვიერი შედგენილობის მიხედვით. თანამედროვე სტრუქტურალიზმმა ყველაფერი იღონა საიმისოდ, რომ პოეზია უგვირგვინოდ დაეტოვებინა, მისი ვითომდა ელიტარული განმარტების ფორმით; ნაიკითხეთ ბოდღერის “კატების” ანალიზი, რომელიც სტრუქტურალიზმის ორ განსაკუთრებით გავლენიან ადვოკატს ეკუთვნის, და მეთოდურ პროცედურათა ოსტატობის მიღმა საცნაური გახდება ცოცხალი არსების რიტუალური მოკვდინების აქტი და პოეტიკის კურსი ანატომიური თეატრის პირობებში. თემის რიტმი აქაც მაიძულებს, ვუფრთხილდე პარადოქსებს. პოეზიის გაგება მისი წმინდა სიტყვიერი სტრუქტურით შეუძლებლად მიმაჩნია; ასე შეიძლება გაგებულ იქნას, ვთქვათ, **ლექსები**, მაგრამ, ვფიქრობ, დიდი ძალისხმევა არაა საჭირო საიმისოდ, რომ დავეთანხმო უბრალო მტკიცებას, ნათელს ყველასთვის, ვინც, ასე თუ ისე, ჩანვდომია საკითხის არსს: პოეზია არ დაიყვანება ლექსებზე, იგი ყოველთვის მათზე მეტია, ღრმაა, ფართოა, მაღალია. ლექსები პოეზიის გარეშე შესაძლებელია (ასეთ დროს “მელექსეობის” შესახებ ვსაუბრობთ); დიდ ოსტატებთანაც კი გვხვდება ასეთი ლექსები, რომ აღარაფერი ვთქვათ ურიცხვ “რითმოსანზე”, ვის გულშიც, ფრიდრიხ ჰებბელის მოსწრებული თქმით, “ბულბულის მაგიერ გუგული დაბუდებულა”. ლექსს შეიძლება პოეზიის პირობა ვუწოდოთ, მისი **ხორხი**; უდავოა, რომ ეს პირობა სრულყოფილი უნდა იყოს სწორედ ისევე, როგორც – ხორხი, რათა **ხმით** შეგვიძრას. პოეზია ხმაა, სუნთქვაა, ორპირი ქარია, რომელიც უბერავს სიტყვებს იმ პირობით, რომ ამ უკანასკნელთა განლაგება მისი თავის-

უფალი და შეუზღუდავი ბრუნვისთვის იდეალურ შესაძლებლობებს ქმნის. სიტყვათა შექმნასა და განლაგებაში უმცირესი დარღვევა მაშინვე მულანდება, როგორც პოეზიის **კატარი**; უფრო დიდ დაბრკოლებებს შეუძლიათ, საერთოდ დაახრჩონ იგი; მაგრამ პოეზიის უკვედავი არსი სწორედ იმაში მდგომარეობს, რომ ისაა **სული, რომელიც სუნთქავს იქ, სადაც მას სურს**, სული მოუხელთებელი, თავისუფალი, მსუბუქი, ცეცხლოვანი, მრავალენოვანი; სულის ფორმალურმა ანალიზმა ეს არ უწყის და ამიტომაცაა დაკავებული **ცარიელი** სახლის (სიტყვიერი) ქონების აღწერით. სწორედ აქ ჩნდება აბსურდის შეგრძნება; პოეტურ ენას სტრუქტურალისტები განსაზღვრავენ, როგორც ნორმებიდან გადახრას, ნორმებზე ძალდატანებას. ამასთან, იგულისხმება ჩვეულებრივი მეტყველების ნორმები. საკითხავია: რატომ პირიქით არა: რატომ ჩვეულებრივი მეტყველება არ უნდა ჩაითვალოს პოეტური ენის ნორმებიდან გადახრად? ცოდნის თეორია გვასწავლის, რომ **ნორმა** იდეალური საზღვარია, რომლის მიმართაც ფორმები (მათ შორის, ენობრივიც) განლაგებულნი არიან, მათემატიკის ენით რომ ვთქვათ, **მიახლოებითი მნიშვნელობის** მოდულით, სტრუქტურალისტები თავადვე აღიარებენ პოეტური ენის უპირატესობას; ამ აღიარების შუქზე პოეზიის, როგორც ნორმებიდან გადახრის, კვალიფიკაცია საოცარია, მეტი რომ არაფერი ვთქვათ. პოეზია კი არ უნდა განისაჯოს ჩვეულებრიობის ჩარჩოებით, არამედ ჩვეულებრიობა – პოეზიის საზომით. გავრცელებული ენის ნორმებიდან გადახრად პოეტური ენის მონათვლა კი ისეთივე უაზრობაა, როგორც ორიგინალის შესახებ ასლის მიხედვით მსჯელობა და ორიგინალობის მიჩნევა ასლზე ძალდატანებად. აი, როგორი არეულობა იქმნება პატრონთაგან მიტოვებულ სახლში: სახლის სიცოცხლე თავდაყირა დაყენებულ მეცნიერულობად შემობრუნდება...

პოეზია ცარიელი სახლის კედლებში დამალული განძი როდია. სახლს კედლები კი არა, მაცხოვრებელთა სუნთქვა ალამაზებს; ცარიელი სახლი ყოველთვის ავბედა. კედლები სიტყვებია; სული ლინგვისტური ერთეულების სახით აღებულ სიტყვებში კი არა, სიტყვებს **შორის** ცოცხლობს და იმას, ვისაც პოეზიაში საქმე აქვს ამ პოეზიის სულთან და არა სიტყვების უნაყოფო წვალეობასთან, ეს სიტყვები აბსურდად არასოდეს მოეჩვენება. მოდი, შევამოწმოთ. “Ночь исчезает из ночи, в которой сияет звезда”, - ამბობს ანდრე ბელი. ვკითხულობ, მერე – ისევე, ვცდილობ ჩავწვდე ამ სიტყვებით ჩემი გაოგნების ძირებს. და ვხვდები: მე მათით შეძრული ვიყავი მანამდე, ვიდრე მათ “სტრუქტურაზე” ყურადღების მიქცევას მოვასწრებდი. ერთიანი სულით და სიტყვებს შორისი სივრცით განიმსჭვალა ჩემი გაგება ისე, რომ შვიდ სიტყვათაგან არც ერთს არ დაუბრკოლებია. ახლა ვატარებ ე.წ. “დახურული კითხვის” ხელოვნურ ექსპერიმენტს. ვცდილობ სიტყვებიდან ჩავწვდე არსს: ამაო გარჯა – აბსურდის უშველებელი აჩრდილი მეფდება გაგების ზონაში. ჩემს თავს ვეუბნები: პოეზია ლინგვისტური კონტრაბანდაა; ორიდან ერთი: ის ან ელვის სისწრაფით აღწევს სულში და არყევს სულიერ საფუძვლებს, ან მას აკავებენ ლინგვისტურ-ლოგიკურ საბაჟოში, დეტალურად ჩხრეკენ და ყოველ სიტყვაზე თავიანთ კვალს ტოვებენ: აქ “გადახრა”, იქ – “ძალადობა”, უფრო შორს – “პირობითობა”; სისიურიანული პულველიზატორის მძლავრი ჭავლი დეზინფექციას

უკეთებს ყოველ მის კუნჭულს; მორჩა; ახლა, გაუსნებოვნებული და მოთვინიერებული, “ნებისმიერობის” პასპორტით, ის შედის სულებში და დის-ერტაციის წერის იმპულსს აღძრავს მათში. ნოვალისის “**აბსოლუტურად რე-ალური**” ახლა თავის რეალობას ათასგვარი კონფერენციებისა და სიმპოზი-უმების ფორმით ამტკიცებს...

მახსენდება ჩემს მიერ სადღაც ამოკითხული შემთხვევა, რომელიც მართ-ლა მოხდა პარიზის ერთ-ერთ მორგში. პროფესორი, რომელსაც სტუდენტებ-ისთვის უნდა ეჩვენებინა სიკვდილის ნიშნები, სკალპელით ხელში მივიდა გვამთან, და ვიდრე გაკვეთდა, აუდიტორიას მიმართა: “თქვენს წინაშეა გვამი; არავითარი სუნთქვა, სისხლი შეჩერებული და შედედებულია, გული არ ფეთქავს. ამ ყველაფერში ნათლად დავრწმუნდებით, როცა გვამს გავკვეთთ. თქვენ ნახავთ, რომ გული...” – ამ დროს პროფესორმა გაკვეთა მკერდის ღრუ, მაგრამ იქ მყოფთ საშინელი ძახილი აღმოხდათ, ყველა გააშეშა ნანახმა:

გული მთრთოლვარედ ფეთქავდა.

“აი, ხომ ხედავ, - ჩამჩურჩულებს ჩემივე ფიქრი, - ის გარდაცვლილიც კი შემძვრელია, სასიკვდილო სარეცელზე მწოლიარეც კი ცოცხალია”...

“შეჩერდი, - მივმართავ ჩემს ფიქრს, - ჯერ კიდევ ადრეა; ახლა ის მკვდარ-ია, მაგრამ იმას, რაც სათქმელი გაქვს, შენ იტყვი მესამე დღეს”.

არქიტექტურა და ფილოსოფია

(ჟაკ დერიდასთან ინტერვიუს უძღვება ევა მაიერი)

ევა მაიერი: არქიტექტურა ენა არაა. ამიტომ მისი წაკითხვა მაშინ ხერხდება, როცა მის პერიფერიებს მივმართავთ ხოლმე. იქ, სადაც ის ენასთან ერთად გვხვდება, რალაცის რეპრეზენტატორი, იქ, სადაც ის აერთიანებს სხვადასხვა სისტემებს, ტექნიკებს, მეტყველებებს, რათა ნამდვილი შენობა აღმართოს. გავიხსენოთ პირველდამწყები მხატვრის თაურხელოვნება. დედალოსი, უდიდესი კრონოსელი არქიტექტორი, თავისავე დამკვეთის, მეფე მინოსის მიერ, თავის-სავე აგებულ ნაგებობაში – ლაბირინთში – გამომწყვდეული, რათა თავის თავის შედევრად ქცეულიყო, რათა ლაბირინთი სინამდვილეში განეცადა. აქ შეიძლება მივაგნოთ მითითებას აზრისა და მშენებლობის არაობიექტივირებულ მეთოდზე, რომელშიც მე უკვე ყოველთვის ვიმყოფები: ენასა და მის საცხ-ოვრისში. რა ემართება არქიტექტორს და მის პერსპექტივას, როცა იგი ლაბირინთში შედის, რათა ლაბირინთად იქცეს? ემართება თუ არა იგივე, რაც ფილოსოფოსს, მაგალითად, ჰაიდეგერს? როგორ განვავრცოთ ეს პრობლემა ისე, რომ იგი არც თავის საზღვრებს გასცდეს, მაგრამ ამავე დროს მხოლოდ ის წარმოქმნას, რაც მასში უკვე ჩადებულია?

ჟაკ დერიდა: მე ვისაუბრებ არა როგორც არქიტექტორი, არამედ როგორც ადამიანი, რომელიც, თუ შეიძლება ასე ითქვას, საკითხს სვამს აზროვნების შესახებ. ამასთან, მე არ მინდა ვილაპარაკო არქიტექტურაზე როგორც რალაც ნივთზე, როგორც აზროვნებისთვის უცხო და ამიტომ აზროვნებაში სივრცის, სივრცული რიტორიკის შემოტანის მონადინე ტექნიკაზე, მე არ მინდა ვილაპარაკო აზროვნების რალაც განივებაზე. უპირველეს ყოვლისა, მინდა საკითხი დავსვა არქიტექტურის როგორც ისეთი აზროვნების შესახებ, რომელიც არ რედუცირდება აზროვნების რეპრეზენტაციის სტატუსამდე, რასაც ხშირად ვხვდებით არა მხოლოდ ფილოსოფოსებთან, არამედ არქიტექტურის თეორეტიკოსებთანაც.

ჩვენ მივანიშნებთ თეორიასა და პრაქტიკას შორის განსხვავებაზე. სწორედ ამ საკითხით დავიწყეთ: რა სახით მოხდა ფუნქციის ასეთი დაყოფა, რამდენადაც ამ დაყოფამ შეიძლება თავისთავად მიგვიყვანოს მცდარ დასკვნებამდე. ვფიქრობ, იმ მომენტიდან, როცა ჩვენ ვინყებთ თეორიისა და პრაქტიკის ერთმანეთისგან გარჩევას – როგორც ეს ფილოსოფიის ისტორიაში მოხდა – ჩვენვე ვიზნელებთ მიდგომას არქიტექტურულ აზროვნებასთან. ამ მომენტიდან ჩვენ განვიხილავთ არქიტექტურას როგორც უბრალო ტექნიკას და ვწყდებით

აზროვნებას, და ეს მაშინ, როცა, ალბათ, არსებობს არქიტექტურული მომენტისთვის, გამომგონებლობისთვის და სურვილისთვის დამახასიათებელი აზროვნება. სწორედ ამ მომენტის აღმოჩენაა საჭირო. აი, რა მაინტერესებს.

არქიტექტურა, როგორც მეტაფორა

ე. მ.: თუ არქიტექტურაზე საუბრობენ როგორც მეტაფორაზე, და იმავდროულად აზროვნების განვითარების, განსხვავებების აუცილებლობაზე მიუთითებენ, შესაძლებელია თუ არა არქიტექტურაზე არამეტაფორულად აზროვნება?

მაგალითად, არა როგორც ცენტრთან მიმყვან გზებზე – ვინაიდან იქ მათ განივდება ელით – არამედ როგორც უბრალოდ გზებზე, ვთქვათ, ლაბირინთის გზებზე?

ჟ. დ.: ლაბირინთს მოგვიანებით მივადგებით. თუ მე შემოვლას გთავაზობთ, ეს იმას ნიშნავს, რომ უკვე ლაბირინთში ვიმყოფებით. შემოვლა, რომელსაც მე გთავაზობთ, პირდაპირ რომ ვთქვათ, იმ საშუალების და მეთოდის შემოვლას წარმოადგენს, რომლის შემწეობითაც ფილოსოფიური ტრადიცია ეპყრობოდა არქიტექტურულ მოდელს როგორც აზროვნების მეტაფორას.

დეკარტთან, მაგალითად, შეიძლება მივაგნოთ ქალაქის საფუძვლის მეტაფორას. კერძოდ, ეს საფუძველი წარმოადგენს არქიტექტურული კონსტრუქციის საფუძველს. ფილოსოფიაში მრავლად შეიძლება დაიძებნოს მსგავსი ურბანისტული მეტაფორა. “განაზრებანი მეთოდზე” სავსეა ასეთი არქიტექტურული რეპრეზენტაციებით, რომლებსაც პოლიტიკური მნიშვნელობაც გააჩნიათ. როცა არისტოტელე ეძებს მაგალითს კატეგორიისთვის, ის მიმართავს architekton-ს როგორც იმას, ვინც ნივთების მიზეზები იცის. ესაა მასწავლებლობის შემძლე თეორეტიკოსი. ის ხელმძღვანელობს ხელოსნებს, რომლებიც თავად არც ფიქრობენ და არც რამე უწყიან ნივთთა მიზეზებზე. ამგვარადვეა მოცემული პოლიტიკური იერარქია.

ე. მ.: განა ნიშანდობლივი არაა, რომ ფილოსოფოსი სწორედ არქიტექტურას უთმობს საპატიო ადგილს. შეიძლება ითქვას, რომ აქ ფილოსოფოსი, რომელიც თავს წარმოგვიდგენს არქიტექტორად, სიმეტრიის გზით, დასტურიყოფა როგორც იერარქია.

ჟ. დ.: არქიტექტორი ისაა, ვინც ყველაზე ახლოს იმყოფება “არხეს”, ე.ი. სანყისის პრინციპთან; ამ მოდელის თანახმად, ის ხელმძღვანელობს მთელ სამუშაოს და იძლევა მაგალითს იმისა, თუ როგორაა შესაძლებელი რიტორიკის საშუალებად არქიტექტურის გამოყენება. ზოგჯერ, მაგალითად, არქიტექტონიკას განსაზღვრავენ როგორც სისტემის ხელოვნებას, ე. ი. როგორც რაციონალურ მთლიანობად შენობის ზოგიერთი ნაწილის გამაერთიანებელ ხელოვნებას. ამგვარად, არქიტექტონიკაში გამოყოფენ ემპირიულ და ტექნი-

კურ ნანილს და მას უპირისპირებენ რაციონალურ ნანილს. მოცემულ შემთხვევაში ჩვენ ისევ ვხედავთ, რომ არქიტექტურაზე მითითება რიტორიკული ხელსაყრელობის გამო ხდება, მაშინ, როცა ენა ვერანაირი ხერხით ვერ ინარჩუნებს თვით **არქიტექტურულობას**. ენა მხოლოდ იყენებს არქიტექტურას როგორც სახეს. და მე საკუთარ თავს ვეკითხები: როცა არსებობს ასეთი დაყოფა თეორიად და პრაქტიკად, აზროვნებად და არქიტექტურად, არის თუ არა შესაძლებელი არქიტექტურის მოვლენასთან შინაგანად შეერთებულ აზროვნებამდე მისვლა?

ენის ლაბირინთში

თუ თქვენ ლაბირინთზე ლაპარაკობთ და ნებისმიერი ენა (მათ შორის ის, რომლის შესახებაც სწორედ ახლა ვსაუბრობთ) გულისხმობს რაღაც “განსივრცებას”, სივრცეში ისეთ განაწილებას, რომელიც კი არ იპყრობს სივრცეს, არამედ მხოლოდ უახლოვდება მას, ჩართულია მასში, მაშინ ენა შეიძლება შევადაროთ გზის გაკვალვას, და ამ გზის მიგნება შეუძლებელია, საჭიროა მისი მხოლოდ მონიშვნა. და გზის მსგავსი ქმნადობა უცხო არაა არქიტექტურისთვის. ნებისმიერ არქიტექტურულ ნერტილს, ნებისმიერ საცხოვრის გააჩნია რაღაც საერთო: არქიტექტურული შენობა ისეთ ადგილას მდებარეობს, სივრცის ისეთ გადაკვეთაზე, სადაც შესაძლებელია დგომა და გავლა. არ არსებობს შენობა, მისკენ ან მისგან მიმდინარე ქუჩებით გარემოცული რომ არ იყოს. ასევე არ არსებობს შენობა შიდა გზების, დერეფნების, კიბეების, გასასვლელების, კარების გარეშე. და თუ ენას არ შეუძლია შენობიდან შენობამდე გადებულ ყველა ამ გზა-სავალთა მოხელთება, ეს მხოლოდ იმას ნიშნავს, რომ ის ამ სტრუქტურებში შეფერხდა, რომ ის გზაზე იმყოფებოდა, **ენისკენ გზაზე** (ჰაიდეგერი).

ენა გზას ადგა, რომ თავისავე თავთან მისულიყო. გზა არაა მეთოდი. მეთოდი არაა ტექნიკა, ის გზის დაუფლების საშუალებაა, რათა ეს გზა სასურველი გახადოს. მაგრამ გზა განსხვავდება მეთოდისგან.

ე. მ.: რას წარმოადგენს ეს გზა?

ჟ. დ.: ასეთ შემთხვევაში მე კიდევ ერთხელ მოვუხმობ ჰაიდეგერს, რომელიც ამბობს, რომ ჰოდოც გზა არ შეესატყვისება methodos-ს, რომ არის ისეთი გზა, მეთოდამდე რომლის რედუცირებაც არ შეიძლება. მეთოდი – ესაა გზის მითვისების ტექნიკა. გზის როგორც მეთოდის განსაზღვრება, ჰაიდეგერის თანახმად, ეკუთვნის გარკვეულ ეპოქას ფილოსოფიის ისტორიაში, რომელიც დეკარტით, ლაიბნიცით, ჰეგელით დაიწყო და რომელიც ჩრდილავს გზის გზობითობას, წარმოადგენს გულმავიწყობას, მაგრამ იგივე ეპოქა მიუთითებს აზროვნების უსასრულობაზე: აზროვნება ყოველთვის გზაა, გზა მიმავლბელი. მაშასადამე, თუ აზროვნება არ ამაღლდება გზაზე, თუ აზროვნების ენა ან ენის მოაზროვნე სისტემა არ აცნობიერებს თავის თავს როგორც გზის მეტაე-

ნას, ეს ნიშნავს შემდეგს: ენა გზაა და მას ამიტომ ყოველთვის საქმე აქვს საცხოვრისთან და არქიტექტურასთან. და სწორედ ეს მუდმივი **გზადყოფნა, საცხოვრისობა** გზისა, საიდანაც არ გამოდის არც ერთი გზა, არის სწორედ ლაბირინთით დატყვევებულობა, აქედან გამოსავალი არ არსებობს. ერთი შემოსასვლელიდან მეორეში გადავდივართ. უფრო ზუსტად თუ ვიტყვი, ესაა ხაფანგი, გათვლილი არტიფაქტი, მსგავსი დედალოსის ლაბირინთისა, რომელზეც ჯოისი ლაპარაკობს.

ე. მ.: მაგრამ ხომ არ ახლავს აქვე ლაბირინთის, როგორც მოსპობის მანქანის, ამ იდეას აზრი ძაფის შესახებ? და ამის გამო ხომ არ არსებობს საიდუმლო ცოდნა შესაძლო გამოსასვლელზე?

ჟ. დ.: დიახ, ეს იდეა ძაფიდან ნამოვიდა, დაპყრობის გეგმიდან. ყველაზე ძველი, ყველაზე საფუძვლიანი ლაბირინთი, რომელსაც არქიტექტორი ვერ ააგებს, ისაა, სადაც ახლა ვართ დატყვევებულნი. ესაა ენის ლაბირინთი. ბერძნული ლაბირინთები კი, პირიქით, ტექნიკის ნაყოფია. არის ლაბირინთი, რომელიც მანქანას წარმოადგენს, და არის ლაბირინთი, რომელიც მანქანა არაა.

ე. მ.: სწორედ ამის გაგება მინდა დანვრილებით. ალბათ, სასარგებლო იქნება ამ კონტექსტში ბორხესის ზღაპარი “ორი მეფე და ორი ლაბირინთი” გავიხსენოთ. ერთი ლაბირინთი საშინელი მანქანაა, რომლის მეშვეობითაც ერთი მეფე მეორის მოსპობას ცდილობს. მაგრამ ეს მეორე, ღმერთის ნყალობით, გამოსავალს პოულობს, ანგრევს ლაბირინთს, ანგრევს ამ სასწაულს, ამ არტიფაქტს, უფრო მეტიც, თავის მონიშნულმდეგეს სხვა ლაბირინთში სიკვდილს აიძულებს, უდაბნოში, - ასე ვთქვათ, ღმერთის ბუნებრივ ლაბირინთში. ხელოვნური ლაბირინთი – ესაა რაღაც მეორე სინამდვილე, შექმნილი ადამიანის მიერ, რომელიც იმავდროულად თავისი პირველსაწყისი მიჯაჭვულობისგან თავისუფლდება, რომელიც თავის თავს საცნაურყოფს როგორც შემოქმედს, რომელიც ლაბირინთის ნყალობით იწყობს ადგილს, სადაც ის საოცარი გზით ამალღდება ბუნებისა და კულტურის გახლეჩაზე. ვინაიდან სწორედ ამ ადგილზე ხდება ეს გახლეჩა: cest le lien meme ou cela a lien.

ადგილი, როგორც თანყოფნა

ჟ. დ.: საკითხი არქიტექტურის შესახებ სინამდვილეში წარმოადგენს საკითხს ადგილის, სივრცეში მყოფობის, არქიტექტურული თანყოფნის შესახებ. ისეთი ადგილის ნაგებობა, რომელიც ადრე არ იყო და რომელიც ერთ მშვენიერ დღეს დაიბადება, აი, რას წარმოადგენს ადგილი. როგორც მაღარმემ თქვა, ce qui a lien c'est le lien. ამაში არაფერია ბუნებრივი. ნაგებობა საცხოვრებელი ადგილისა, რომელსაც თავადვე აქვს ადგილი – ეს თანყოფნაა. აქ უკვე იწყება სიძნელეები, ვინაიდან ნათელია, რომ ნაგებობა – ესაა რაღაც ტექნიკური. ის

გამოიგონებს რაღაც ისეთს, რაც ადრე არ იყო, და მაინც იყვნენ უკვე მცხოვრებნი, ადამიანი თუ ღმერთი, რომლებიც ისწრაფოდნენ ამ ადგილისკენ, რომელმაც გაუსწრო თავის გამოგონებას ან ამ გამოგონებას სიცოცხლე მიანიჭა. მაშასადამე, ზუსტად ცნობილი არაა, სად დაიწყო ეს ადგილი. უდაბნოში? თავდაპირველად უდაბნო ბუნებრივის შთაბეჭდილებას ტოვებს, მაგრამ მას მერე, რაც ის უფლის შურისძიების ადგილი ხდება, ის უკვე ანთროპომორფულ მეტაფორიკაშია ჩათრეული. უდაბნო აღარაა ბუნებრივი, მას იყენებენ როგორც ლაბირინთს, როგორც თეოლოგიურ მანქანას. უდაბნო შედგა როგორც ლაბირინთი, და ამაში უკვე აღარაფერია ბუნებრივი. არაა ბუნებრივი ლაბირინთი, და ეჭვქვეშ უნდა დადგეს თვით ოპოზიცია ბუნებასა და ტექნიკას შორის, physis-სა და techné-ს შორის. ალბათ, არის ისეთი ლაბირინთი, რომელიც არაა არც ბუნებრივი, არც – ხელოვნური, და ეს ისაა, რომელშიც ჩვენ ვცხოვრობთ, როცა ბერძნულ-დასავლური ფილოსოფიის ისტორიაში ვიმყოფებით, სწორედ სადაც დაიბადა ეს ოპოზიცია ბუნებასა და ტექნიკას შორის. მხედველობაში მაქვს მეტყველება, რომელსაც ასაცხოვრისებს მეტყველი არსება.

მე ყოველთვის უხალისოდ ვსაუბრობ მეტყველი არსებების შესახებ, ვინაიდან მოცემულ შემთხვევაში ბევრი თვლის, რომ საქმე ეხება მეტყველ სუბიექტს, მეტყველ ადამიანს ან ღმერთს. მაშინ ცხოველი უნდა გამოგვერიცხა. არის ცხოველის გზებიც, ნაკვალევები, ნაკვალევთა მთელი ლაბირინთი, და აქ უკვე ჰაიდეგერი უმწეოა. რა განსხვავებაა ეტყვე, ე. ი. მეტყველი ლაბირინთის არმქონე ცხოველსა და ადამიანს შორის, რომელიც მეტყველი ცხოველია და ამ ლაბირინთს ფლობს? როცა ჩვენ უდაბნოში ცხოველთა გზებს, ნაკვალევებს განვიხილავთ, ნათლად ვხედავთ, რომ ცხოველებს გააჩნიათ თავისი ადგილი, რომ ისინი ახორციელებენ თავის კომუნიკაციას, შემოვლებს, საერთოდ ნაკვალევებს. ნადირს თავისი **გზადყოფნა** აქვს, რომელიც ასევე ლაბირინთულია: და ჩვენ თუ ნაკვალევზე და ნიშანზე ვლაპარაკობთ, და არა – მეტყველებაზე, იმავდროულად განსივრცების შესახებაც ვსვამთ საკითხს და ამ დროს თავს ვაღწევთ ანთროპოლოგიურ, ანთროპომორფულ და თეოლოგიურ საზღვრებს.

ე. მ.: მაშინ ჩვენ, ბოლოს და ბოლოს, დავივინწყებთ ცენტრს, მინოტავრს, - ღმერთის, ადამიანის და მხეცის ამ ნარევს. მაშინ ჩვენ უკვე აღარ გვჭირდება საყრდენი წერტილი, რათა განვსაზღვროთ ლაბირინთი და მისი გზები. მე ვფიქრობ, ამ შემთხვევაში ჩვენთვის აღარ იქნება **ბუნებრივი** ეს ნამდვილი ცენტრი, ეს მონსტრი, რომელიც ელის და რომელიც რაღაც სხვას იღებს – მითითების სინამდვილეს, იქნებ წერილის სინამდვილეს?

ჟ. დ.: შემოვლა შემოვლაზე. ჩვენ შეგვიძლია ჩვენს საუბარსაც **ლაბირინთი** ვუნოდოთ! ის უკვე ასეთ ფორმას იძენს და იმავდროულად ჩვენს თემასაც წარმოადგენს. მამ ასე, გადავიდეთ იმის განხილვაზე, თუ რას წარმოადგენს ადგილი, განსივრცება და წერილი. გარკვეული დროიდან ფილოსოფიის ისტორიაში ვხვდებით დეკონსტრუქციულ მიდგომას, ფქუზის-ტეხისის, ცხოვე-

ლი-ადამიანის, ფილოსოფია-არქიტექტურის ოპოზიციებისგან გათავისუფლების მცდელობას. დეკონსტრუქცია ყოველთვის რალაცაზე უარს ამბობს, როცა საქმე ეხება ცნებათა წყვილებს, რომლებიც აღიქმება როგორც თავისთავად ნაგულისხმევი, როგორც ბუნებრივი, თითქოს ამ წყვილებს არ გააჩნდეთ თავიანთი ისტორია.

დეკონსტრუქცია

დეკონსტრუქციის ცნება თავად გვახსენებს არქიტექტურულ მეტაფორას. ჩვენ საქმე გვაქვს რალაც კონსტრუქციასთან, - ფილოსოფიურ სისტემასთან, ტრადიციასთან, კულტურასთან - და მოულოდნელად მოდის დეკონსტრუქტორი და იწყებს ამ კონსტრუქციის მსხვერველს, აანალიზებს მის სტრუქტურას და განხვინს. შეიძლება თვალი მივადევნოთ სისტემას - მაგალითად, პლატონურ-ჰეგელიანურს, - შეიძლება განვიხილოთ, როგორაა ის აგებული, როგორია მისი რაკურსი, შემდეგ შეიძლება ადგილი შევუცვალოთ ამ რაკურსს და ამგვარად თავი დავაღწიოთ ამ სისტემის ავტორიტეტს. მე ვფიქრობ, ამ ყველაფერს ჯერ კიდევ არ შეიძლება დეკონსტრუქცია ეწოდოს. დეკონსტრუქცია არაა უბრალოდ არქიტექტორული ტექნიკა, რომელსაც შეუძლია დაანგრეოს ის, რაც კონსტრუირებულია, ესაა საკითხი, რომელიც ეხება თვით ტექნიკას, თვით არქიტექტურული მეტაფორის ავტორიტეტულობას, ესაა საკითხი, რომელიც დეკონსტრუირებულყოფს ტექნიკის საკუთარ არქიტექტურულ რიტორიკას. ამიტომ დეკონსტრუქცია არ წარმოადგენს - როგორც ერთი შეხედვით ჩანს, თუ მოცემული სიტყვის ეტიმოლოგიიდან ამოვალთ - მხოლოდ ამოპირქვავებული კონსტრუქციის ტექნიკას. შეიძლება ითქვას, არაფერია იმაზე უფრო არქიტექტურული, ვიდრე - დეკონსტრუქცია, მაგრამ ასევე არაფერია უფრო ნაკლებ არქიტექტურული, ვიდრე - დეკონსტრუქცია. არქიტექტურული აზროვნება დეკონსტრუქციული შეიძლება იყოს მხოლოდ როგორც მცდელობა იმის გააზრებისა, რაც არქიტექტურული თავმოყრის და ფილოსოფიის ავტორიტეტულობის განმახორციელებელია.

ახლა შეიძლება შევჩერდეთ საკითხზე იმის შესახებ, თუ როგორაა დეკონსტრუქცია დაკავშირებული წერილთან, ე. ი. საკითხზე დეკონსტრუქციის განსივრცების შესახებ. ჩვენ ვილაპარაკეთ გზის გაკვლევაზე, რომელიც - ისე, რომ არ იცის, საით მიჰყავს - თვით ნაკვალევებს ჩართავს. ამგვარად, შეიძლება ითქვას, რომ გზის აღმოჩენა წერილია, რომელიც არ შეიძლება მიენეროს არც ადამიანს, არც ღმერთს, არც მხოლოდ ნადირს, ვინაიდან სწორედ ეს წერილი განსაზღვრავს იმ ადგილს, საიდანაც თავის განსაზღვრებას იძენს ეს სამება: ადამიანი-ღმერთი-ნადირი. ეს წერილი სინამდვილეში ლაბირინთულია, რამდენადაც მას არც დასაწყისი აქვს, არც დასასრული. ჩვენ მუდამ გზაზე ვართ. ოპოზიცია დროსა და სივრცეს შორის, მეტყველების დროსა და ტაძრის ან სახლის სივრცეს შორის უკვე აღარ მუშაობს. ჩვენ ვცხოვრობთ წერილში. წერა ცხოვრების ერთ-ერთი ხერხია.

არქიტექტურის არქიტექტურა

აქ მე მიინდა თვით არქიტექტორთა წერის ხერხს მივმართო. ისევ შემოვლა მოგვიხდება.

ორთოგონალური პროექციის გაჩენასთან ერთად ნახაზი და ჭრილი არქიტექტურაში შეუცვლელი გახდა, ისინი იმ პრინციპებს იძლევიან, რომელთა მიხედვითაც არქიტექტურა თავის თავს განსაზღვრავს. პეტერ აიზემანის თანახმად, ნახაზი და ჭრილი ასახავს შეხედულების ცვალებადობას არქიტექტურაზე, მის მნიშვნელობაზე, მის ტექნიკურ შესაძლებლობებზე. პალადიოს, ბრამანტეს, სკა მოციის ნახაზების მიხედვით აიზემანი თვალს მიადევნებს თეოცენტრულიდან სამყაროს ანთროპოცენტრულ სურათამდე მოცემულ პერიოდს, როცა ჯვრის ფორმა თანდათან ადგილს უთმობს პლატონისეულ კვადრატებს და სწორკუთხედებს. მოდერნიზმი, თავის მხრივ, აკრიტიკებს ამ აიზემანისტურ პოზიციას. სანიმუშოდ აიზემანი კორბუზიეს სახლს მიმართავს. **დომინო** საცხოვრებლის ახალი ტიპია, კუბური ელემენტებისგან შემდგარი, ბრტყელსახურავიანი და ფართოფანჯრებიანი სახლი. ეს არქიტექტურა აღარ ითვალისწინებს ადამიანს, არამედ – აიზემანის სიტყვებით – ხდება **თვითრეფერირებადი ნიშანი**. ეს განსაზღვრება გულისხმობს არქიტექტურას, რომელიც საკუთარ თავს თვითვე განმარტავს, თავადვე იძლევა ცნობას თავის თავზე, აქ ახალი ურთიერთობები იქმნება ადამიანსა და საგანს შორის, სახლსა და მასში მცხოვრებლებს შორის. ამისთვის გამოსახვის ახალი საშუალებებია საჭირო, სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, ყველაფერი, რაც ადრე არსებობდა – ნახაზი, ჭრილი, გეგმა – უნდა გაკრიტიკდეს.

ე. მ.: არქიტექტურის გამოსახვის ერთ-ერთ შესაძლებლობას წარმოადგენს აქსონომეტრია, რომელიც ჩვენი საუკუნის 20-იან წლებში ხელახლა იქნა აღმოჩენილი. აქ საუბარია გამოსახვის ისეთ ფორმაზე, როცა შესაძლებელი ხდება რთული კონფიგურაციების ასახვა, რამდენადაც ეს ფორმა არ გათქვეფს ამ კონფიგურაციებს გეგმის, ჭრილის, ნახაზის ჩვეულებრივ თანაგანლაგებაში, არამედ მათ თავიანთსავე თავში ასახავს, რთავს ნებისმიერ მიღებულ თვალსაზრისში. ეს ნიშნავს, რომ ხსენებული ფორმა კი არ გამოსახავს, არამედ უფრო კონსტრუირებულყოფს, ამასთან არც ფუძემდებლურ ხაზობრიობას, არც გამოსახვის მიზანს. ის ამ ყოველივეს იკრებს და გზას განაგრძობს. აქსონომეტრიის ნებისმიერი ფორმის შემთხვევაში ხომ – მნიშვნელობა არა აქვს, სწორი იქნება თუ ირიბი, იზომეტრული, დიმეტრული და ტრიმეტრული – პროექციის ცენტრი უსასრულობაში იმყოფება, ისე, რომ მისი სხივები ერთმანეთის მიმართ პარალელურნი არიან, ინარჩუნებენ თავიანთ ნამდვილ სიგრძეს და კუთხეებს, არ მცირდებიან და არ იზრდებიან სიღრმეში. ამასთან, არც ერთი წერტილი სივრცეს არ ზღუდავს. ეს გავლენას ახდენს ჩვენს მხედველობაზე. ჩვენი თვალი უკვე აღარაა პერსპექტივის მაინტერპრეტირებელი თვალი, რამდენადაც სწორედ სურათის მოჩვენებითი დამახინჯების გზით, პერსპექტივის სიღრმეში თავის ნამდვილ სიგრძეს რომ ინარჩუნებს, სწორედ ამ, ექსტრემამდე დაყვანილი ობიექტურობის, გზით მოიპოვება ახალი და კრი-

ტიკული პერსპექტივა. თვითონ აიზემანმა შექმნა 1980 წელს House El Even Old, რომელიც აქსონომეტრიულ ობიექტს წარმოადგენს და იძლევა გამოსახვის პირობებს საიმისოდ, რომ არქიტექტურა ნავიკითხოთ, და, წინა პლანის აუცილებლობის წყალობით, სვამს გამოსახულების როგორც ასეთის პრობლემას. სახლი მიგვითითებს, როგორ ნავიკითხოთ იგი ნაგებობის მშენებლობისას, რომელიც კი არ გულისხმობს თავის საცხოვრისს, არამედ ააშკარავებს მას, და ააშკარავებს გაშუალებული გზით. მე ვფიქრობ, არქიტექტურის ასეთი თვითრეფლექსია რალაცით ჩამოჰგავს ფილოსოფიაში თქვენს მიერ დამუშავებულ დეკონსტრუქციას. და თუ სახლი გაიგება როგორც ხატის და ნახატის გამოსახულება, როგორც მისი მიბაძვა, იმავდროულად შემოდის ტრანსფორმირებული წარმოდგენა მშენებლობაზე არა როგორც შესრულებაზე, არამედ როგორც პირობაზე აზროვნებისა, რომელიც თავის თავში რთავს და გადააბიჯებს იმას, რაც – პრაქტიკულად – შეიძლება მის საზღვრებად ჩათვალოს.

საერთოდ, თუ შეიძლება მივიღოთ შინაგანში გარეგანის ასეთი შესვლა, ეს გადასვლა გარეგანიდან შინაგანზე, თვით საზღვრის ასეთი განსივრცება? მაშინ რა იკარგება ძველ კავშირებში? მაგალითად, სახლსა და სახლის მცხოვრებლებს შორის ურთიერთმიმართებაში? წარმოსადგენია თუ არა, რომ თვით ურთიერთობის ხელახლა მიღებული ტოპოგრაფიული მომენტი, თავისი განლაგების აღიარებით, სამყაროს თეოცენტრულ და ანთროპოცენტრულ სურათებს ახალ და კომპლექსურ რიგობით ბადემდე მივყავართ? და რომ ეს ყოველივე შეიძლება წარმოვიდგინოთ მხოლოდ როგორც **ნახაზი**?

ჟ. დ.: ამ დასკვნებს შეიძლება არქიტექტურის აღმოჩენა ეწოდოს. არარეპრეზენტაციული არქიტექტურის დასაწყისი. ამასთან დაკავშირებით შეიძლება გავიხსენოთ, რომ არქიტექტურა თავდაპირველად რეპრეზენტაციული ხელოვნება სულაც არ ყოფილა, მაშინ, როცა ფერწერა, ქანდაკება, ნახატი ყოველთვის რალაცას ბაძავდნენ. თუ არქიტექტურა, თავის მხრივ, ნახატს ბაძავს, მაინც არ შეიძლება მისი დაყვანა მხოლოდ რეპრეზენტაციამდე და იმიტაციამდე. კიდევ ერთხელ მინდა გავიხსენო ჰაიდეგერი, ის ადგილი “ხელოვნების ნაწარმოების წარმოშობიდან”, სადაც ის განხეთქილებაზე წერს. და ამ უფსკრულის მოაზრება შეიძლება დამოუკიდებლად მისი მოდიფიკაციისა: გეგმისა, ჭრილისა, ესკიზისა.

არსებობს განხეთქილების მიბაძვა, განხეთქილების განხეთქილება, წევის განწევა, და ეს შეიძლება წერილს მივაკუთვნოთ. არქიტექტურაზე რომ ვიფიქროთ, ამ განხეთქილებაზე ფიქრია საჭირო. აზრის მსგავსი მოძრაობა კი შეიძლება აღვადგინოთ პროექტისთვის. როცა ჰაიდეგერი ამბობს, რომ აზროვნება არ წარმოადგენს მაპროექტირებელ სუბიექტს, ის ლაპარაკობს ყოფიერებაში გადაგდებულობაზე, რაც იმას ნიშნავს, - და აქ ისევ ლაბირით-ნში ვხვდებით – რომ აზროვნება გადაგდებულია სამყაროში მანამ, სანამ მას შეეძლება მაპროექტირებელი სუბიექტი გახდეს. სამყაროში ეს გადაგდებულობა განსაზღვრავს ნამდვილ ყოფიერებასაც. და აქ უკვე ლაპარაკია არა იმ ცხოვრებაზე, რომლითაც დედამინაზე, ქვეყანაში, ერში, ენაში ცხოვრობენ,

აქ არ არსებობს არჩევანი, ჩვენ უკვე წინასწარ ვართ ჩართული, შეპყრობილი, ე. ი. გადაგდებული სამყაროში, რომელიც წარმოადგენს ერთდროულად ენასაც, ადგილსაც, დედამიწასაც. ეს ნახტომი მხედველობაში უნდა გვქონდეს როგორც ნახტომი აზროვნების წინ და აზროვნებისთვის. აქედან მომდინარეობს თანამედროვე, პოსტ-მოდერნული არქიტექტურის მცდელობა სხვა, უფრო ძველ ურთიერთობებთან შეუსაბამო ცხოვრების მოძიებისა, სადაც პროექტი უკვე აღარ იქნება დაუფლების პროექტი. აქ უკვე სიბრტყესა (ნახატი) და სივრცეს (არქიტექტურა) შორის სრულიად ახალი ურთიერთმიმართება იკვეთება. ძველთაგანვე არსებობდა ამ თანაფარდობის საკითხი. თავდაპირველად ეს იყო ცისა და მიწის თანაფარდობის საკითხი. არქიტექტურისთვის ცა მიუწვდომელი, დაუმორჩილებელი იყო.

ე. მ.: დედალოსის გამოგონებებს შორისაა ფრენაც. განზომილების შეცვლის ტექნიკა ლაბირინთიდან გამოსვლის ერთ-ერთი შესაძლებლობაა. შეიძლება თუ არა მისი შერწყმა აქსონომეტრიის ტექნიკასთან, რომელიც ასევე უშვებს თვალსაზრისთა ცვალებადობას?

ჟ. დ.: მე აქსონომეტრიის ტექნიკის არაფერი გამეგება, მაგრამ დარწმუნებული ვარ იმაში, რომ სივრცისადმი არქიტექტურის დამოკიდებულება ძლიერ შეიცვალა. რა თქმა უნდა, თვალსაზრისის შეცვლა შესაძლებელია, მაგრამ თვალსაზრისი ცაშიც არსებობს. ურბანისტული სივრცის ტოტალობაზე დაკვირვება შეიძლება ოპტიკური ინსტრუმენტებით: არის სადგურები, რომლებსაც უწყვეტი დაკვირვების წარმოება შეუძლიათ (ერთგვარი პანოპტიკუმის სახე). და ესეც ახალი თვალსაზრისია, რომელიც არ შეიძლება უფრო პერსპექტიულად განმმარტებელი თვალი იყოს. ამასთან ერთად იზადება ნახატი-სა და ნახაზის ახალი ტექნიკები, რომლებიც დაკავშირებული აღარაა ხელთან, ჟესტთან, განხეთქილებასთან. ახლა უკვე რიცხვების დახმარებით ხაზავენ. არქიტექტორები იყენებენ ეკრანს, დიაგონალურ ოპერაციებს, რაც, როგორც ჩანს, მათ ათავისუფლებს ბუნებრივი ენისგან, იმისგან, რისი ცნობა და გამოცნობაც იოლად შეიძლება. მაგრამ შეიძლება თუ არა ამის საფუძველზე დაფასკვნათ, რომ არქიტექტურის ენა უნივერსალური, ხელოვნურად უნივერსალური ენაა?

ბაბილონის გოდლის მშენებლობა

უფრო კონკრეტულად რომ აღინეროს აბსოლუტური ობიექტივაციის შეუძლებლობა, შეგვიძლია ლაბირინთიდან ბაბილონის გოდოლზე გადავიდეთ. ცა აქაც აბსოლუტურად დაპყრობილი უნდა ყოფილიყო სახელდების აქტივით, და ეს აქტი მტკიცედაა დაკავშირებული ბუნებრივ ენასთან. ერთ-ერთი მოდგმა, სემიტები, რომლის სახელია “სახელი”, მოდგმა, რომელმაც მონინდომა აეგო ცათამბჯენი გოდოლი, რათა თავისი სახელი შეექმნა. და ცის ასეთი დაპყრობა, ცის შესრუტვა თვალსაზრისში, რაზეც ეს-ესაა ვლავარაკობდით, ნიშნავს

საკუთარი თავისთვის სახელის მინიჭებას და ამ სახელის სიმალლიდან სხვა მოდგმებზე დომინირებას. მაგრამ ღმერთი ჩამოდის მიწაზე და ღუპავს ამ წამოწყებას ერთადერთი სიტყვის წარმოთქმით: ბაბილონი. ეს სიტყვა საკუთარი სახელია, მსგავსი ტერმინისა, რომელიც ფორიაქს, არეულობას აღნიშნავს. ამ სიტყვით ღმერთი ადამიანს მიუხვდის თარგმანს, ენათა სიმრავლეს. ამიტომაც უნდა ეთქვათ უარი ადამიანებს ენის იდეაზე, რომელიც სხვა ენებზე გაბატონდებოდა.

ფაქტი, რომ არქიტექტურაში, კონსტრუქციაში ასეთი შესვლისას – რაც ასევე ნიშნავს დეკონსტრუქციას – საქმე ეხება აგრეთვე მარცხს ანუ იმ საზღვარს, რომელიც უდევს უნივერსალურ ენას, აი, ეს ფაქტი იმაზეც მეტყველებს, რომ შეუძლებელია მრავალი ენის დაუფლება, რომ, აქედან გამომდინარე, არ არსებობს და არც შეიძლება არსებობდეს უნივერსალური თარგმანი. რაც აგრეთვე ნიშნავს იმას, რომ არქიტექტურის კონსტრუქცია მარად ლაბირინთული რჩება. შესაძლოა, მსგავსი განაზრება გამოსადეგი იყოს აქსონომეტრიული ნახატის მიმართაც. ბოლოს და ბოლოს, აქ საუბარია არა ერთი თვალსაზრისის უპირატესობაზე მეორესთან შედარებით, არამედ ამ ნახატში ჩართულ შესაძლო თვალსაზრისთა მრავალფეროვნებაზე.

გოდოლი კი რაღაცაზე ამაღლების აღმნიშვნელია. ალბათ, სწორედ ეს გამოთქმა, ეს შეცბუნებები და ნგრევები წარმოქმნიან ლაბირინთში ლაბირინთულს.

ე. მ.: თქვენი ბოლო ფორმულირება არქიტექტურის იმ მომენტთან გვაბრუნებს, რომელსაც *თვითრეფლექსური* უწოდებთ, რომელიც, უდავოა, თავს – უპირველეს ყოვლისა – ნეგატიურად წარმოაჩენს, შემეცნებაში ზემოდან ხედვით უზრუნველყოფილი დარწმუნებულობის დაკარგვის კუთხით. დაკარგვის, უკმარისობის სწორედ ეს გამოცდილება, მუდმივად პოზიტივების მაძიებელი გამოცდილება, ხდება ბატონობის პოზიციებზე გადასვლის მაიძულებელი. მაგრამ არქიტექტურის თვითრეფლექსურ უნარს შეუძლია თავისი თავი პოზიტიურადაც წარმოაჩინოს: როგორც მრავალფეროვნების შესაძლებლობა, როგორც სივრცის აღმოჩენა, როგორც განსივრცება, რომელიც ნებისმიერი მაცურებლის თვალსაზრისს ითვალისწინებს, რთავს თავის ადგილმიდამოში. როგორც ჩანს, აქ მხედველობა მკვიდრობად იქცევა.

ჟ. დ.: რომ არ გავიგოთ ეს გარდასახვა როგორც მხოლოდ თარგმანი, საჭიროა კიდევ ერთხელ შემოვლითი გზით გავიაროთ ღვთაებრივის პრობლემაში. სამყაროში გასასვლელი არ უნდა იქნას გაგებული როგორც უნიფიკაცია, ყველგან არქიტექტურული დიფერენციის შენარჩუნებაა აუცილებელი. ეს დიფერენცია კი ღვთაებრივთანაა დაკავშირებული. ამასთან, მე არ ვეხები თეოლოგიურ განზომილებას, მე უფრო სამყაროს ანთროპოცენტრულ და თეოცენტრულ სურათებს შორის იმ გაშუალებაზე ვსაუბრობ, რომელმაც რაღაც ახალი, საინტერესო მრავალფეროვნება უნდა შექმნას. კიდევ ერთხელ დავუბრუნდეთ ამბავს ბაბილონის გოდოლზე. აქ სახეზეა სასრული ღმერთი, რომელიც ამის მიუხედავად მაინც ღმერთად რჩება. ღმერთის სასრულობა

იმაში მჟღავნდება, რომ იგი აუცილებლად უნდა ჩაერიოს ადამიანების საქმეში და დაანგრის გოდოლი, ეს შეჭრა იმის გამო ხდება, რომ ღმერთი არაა ყოვლისშემძლე. თავისი შეჭრისას ღმერთი სერიოზულ მარცხს განიცდის და - სწორედ იმ მომენტში, როცა წარმოსთქვამს სიტყვა “ბაბილონს”.

ბაბილონი, როგორც ზემოთ ვთქვი, საკუთარი სახელია. ეს სიტყვა შეიძლება ითარგმნოს როგორც “გადაყენება”, მაგრამ იმავდროულად საერთოდ უთარგმნელი რჩება და მხოლოდ ლინგვისტიკური და სემანტიკური აღრევის შედეგად გადაითარგმნება როგორც “აღრევა”, - სიტყვა “ბაბილონი” გვახსენებს მეორე სიტყვას, რომელიც ერთ-ერთ ენაში აღნიშნავს **აღრევას**. და მინც, საკუთარი სახელის სახით “ბაბილონი” თარგმნადია.

ე. მ.: იქნებ ეს თვით უთარგმნელობის საკუთარი სახელია?

ჟ. დ.: ყოველ შემთხვევაში, ერთხელ ღმერთმა გამოთქვა სურვილი, რომ მისი სახელი ერთდროულად კიდევ ეთარგმნათ და ვერც ეთარგმნათ. მას სურს თარგმანი და იმავდროულად კრძალავს თარგმანს. ამ გზით გვაუწყებს თავის სასრულობას. ის იმავე სიტუაციაში იმყოფება, როგორშიც – სემიტების მოდგმა, რომელთაც, როგორც ჩანს, იგი არ სწყალობს. ამიტომ მას არ შეუძლია მთლიანად დაეუფლოს მოცემულ სიტუაციას, და გოდოლსაც კი არ ანგრევს ერთიანად. ღმერთი გოდოლს ტოვებს დანგრეულს და შესაძლებელს ხდის როგორც მრავალი ენის არსებობას, ისე – არქიტექტურის არსებობას. მხოლოდ გოდოლის აგების შეუძლებლობა ხდის არქიტექტურას და ენების მრავალფეროვნებას შესაძლებელს. და ეს ისტორია ყოველთვის უნდა გავიგოთ მხოლოდ როგორც ისტორია ღვთაებრივისა, რომელიც სასრულია. ვფიქრობ, სწორედ ესაა პოსტმოდერნიზმის მახასიათებელი, ვინაიდან პოსტმოდერნიზმი აცნობიერებს ამ მარცხს. მოდერნიზმი თუ აბსოლუტური ძალაუფლებისკენ სწრაფვით გამოირჩევა, პოსტმოდერნიზმი სასრულობის ცდაა, ცდა, რომელშიც ასახვას ჰპოვებს ყველა **დაპყრობითი გეგმის** განწირულობა. მაშასადამე, პოსტმოდერნიზმი ღვთაებრივთან ახალ მიმართებას ამყარებს, რომელიც უკვე ვეღარ გამოიხატება ბერძნული, ქრისტიანული თუ სხვა აზროვნების ტრადიციული ფორმებით, რომელიც წარმოადგენს პირობას არქიტექტურული აზროვნებისთვის. მაგრამ თუ შესაძლებელია იარსებოს საერთოდ როგორც აზროვნებამ, მხოლოდ – უმაღლესი განზომილების, ყოვლადუმაღლესის საშუალებით. ეს კი ღმერთია. ყოვლადუმაღლესი სიმაღლის მიღმა მყოფია. ამაღლებული და სუბლიმირებული, ის უსხლტება სხვა სიმაღლეებთან ნებისმიერ შედარებას, ნებისმიერ წარმოდგენას და გამოხატვას. ასეთი შეხედულების შუქზე არქიტექტურა სივრცის საქმე კი არაა, არამედ – ისევ დროისა, და ეს დაკავშირებულია **ყოვლადუმაღლესთან**, რომელიც სივრცეზე უფრო მაღალი არაა, მაგრამ სივრცეზე ძველია და რომელიც, ამის გამო, შეიძლება გავგოთ როგორც დროში განსივრცება.

ე. მ.: ხომ არ შეიძლება ეს **განსივრცება** გავიგოთ როგორც პოსტმოდერნისტული კონცეპცია ისეთი პროცესისა, რომლის დროსაც სუბიექტი ისე იხ-

ლართება თავის მაქინაციებში, რომ მათში ველარ ცნობს საკუთარ თავს? სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ – რა მოსდის სუბიექტს, როცა ის, რასაც სუბიექტი ვერასოდეს წარმოიდგენდა როგორც გაკეთებულს, ხდება გაკეთებული? შეიძლება თუ არა, რომ წარმოვიდგინოთ, რომ არსებობს, მაგალითად, მიღმურ სამყაროსთან ისეთი მიმართება, რომელიც უკვე აღარ გამომდინარეობს სუბიექტის პრეტენზიიდან – მნიშვნელობა არა აქვს, ღმერთი იქნება ის თუ ადამიანი – მაგრამ იცის მსგავსი მოთხოვნის სასრულობა და შეუძლია მოულოდნელად ამ ყველაფრის მიღმა გამოვლინდეს, რაც იმას ნიშნავს, რომ სხვაგვარად გამოვლინდეს?

მე მინდა ამ საუბარს არქიტექტურა ვუნოდო, არქიქალაღდი, რომელზეც ჩანერილია მხოლოდ ის, რისი გადარჩენაც ნოეს უნდოდა ამ მინაზე. და გამოსასახის სახვითობის გამოვლინების (ან გაქრობის) ტექსტურა-ნახაზი. როგორ წარმოვიდგინოთ ისეთი ტექნიკა, რომელიც არ ზრუნავს დაუფლებაზე?

ჟ. დ.: განსივრცება არქისივრცეა. “არქიტექტურა”, აქედან გამომდინარე, ერთობ ზუსტი სიტყვაა. ამ საუბარს შეიძლება ეწოდოს “ლაბირინთი და არქიტექტურა”.

ინფორმაციული ესთეტიკის შესავალი

თანამედროვე ცივილიზაცია ტექნიკურია და, როგორც ცნობილია, ტექნიკური პროგრესისთვის აუცილებელ ბუნებისმეცნიერულ საფუძველს ემყარება. მაშასადამე, ისეთი მოღვაწეობაც კი, როგორცაა ფორმათწარმოქმნელი, უნდა ექვემდებარებოდეს სრულიად განსაზღვრულ, ამ ცივილიზაციის კანონების შესაბამის ხასიათს, კანონებისა, რომლებიც წარმოქმნიებიან თითქოსდა აუცილებლობის ძალით, და ეს ხდება მოღვაწეობის ყველა სფეროში, სადაც საჭიროა ისეთი ნივთის მიღება, თვალს რომ ახარებს და ლამაზადაა გაფორმებული.

აქედან გამომდინარე, მე ოპერირებას მოვახდენ ხელოვნებისა და დიზაინის ისეთი კატეგორიებით, რომლებიც მათი მეთოდური ანალიზისა და სინთეზის წინამძღვრები იქნებიან. ამასთან, გამოვყოფ ოთხ თეზისს.

1. **თეზისი მატერიალურობის შესახებ.** აქ მე მხედველობაში მაქვს ის აშკარა ფაქტი, რომ არ არსებობს ხელოვნების ობიექტები ან დიზაინის ობიექტები, რომლებიც ასე თუ ისე დამზადებული არ იყოს რაიმე სუბსტანციისგან. არსებობს მხოლოდ მატერიალური მხატვრული ობიექტები და დიზაინის მატერიალური ობიექტები.

2. **თეზისი მონესრიგაბულობის შესახებ.** ყველგან, სადაც მატერია ხელოვნების ან დიზაინის ობიექტად იქცევა, საუბარია, როგორც ეს უკვე აღნიშნა მოლმა, მონესრიგებულობის შესახებ მოცემული ელემენტების საზღვრებში.

3. **თეზისი კომუნიკაციურობის შესახებ.** ეს თეზისი აქ განსაკუთრებულ როლს შეასრულებს: ჩვენ ვამბობთ, რა გააჩნია ხელოვნების ან დიზაინის ობიექტს, როცა ის ჩართულია ჯაჭვში "გადამცემი - მიმღები", რომელიც ერთმანეთთან აკავშირებს ამ ობიექტის "მწარმოებელსა" და "მომხმარებელს".

4. **თეზისი ნიშნურობის შესახებ.** ეს თეზისი ამტკიცებს, რომ ყველგან, სადაც საუბარია მხატვრულ ნაწარმოებზე, განსაზღვრულ როლს თამაშობენ ნიშნები, ნიშნური წარმონაქმნები და ნიშნური სისტემები.

სწორედ ამ ოთხი თეზისის განხილვას შევეცდები ქვემოთ, ამასთან - განსაკუთრებით - მხატვრულ ობიექტთა ანალიზისა და სინთეზის დროს, და ამ ობიექტთა რიგს მდუმარედ მივათვლით დიზაინის ობიექტებსაც.

დავინყოთ **მატერიალურობის** შესახებ თეზისით. ინფორმაციული ესთეტიკა, კლასიკურ ესთეტიკათა უმრავლესობისგან განსხვავებით, მიზნად არ ისახავს იმის **ინტერპრეტირებას**, რასაც ჩვენ მოცემული ობიექტის შემთხვევაში აღვნიშნავთ, როგორც მშვენიერს ან უგვანს, ტრაგიკულს ან კომიკურს და ა. შ. მაშასადამე, ეს უახლესი ესთეტიკა არაა ინტერპრეტაციული, არ ცდილობს დაადგინოს ობიექტური შინაარსი ცნებებისა "მშვენიერი", "არამშვე-

ნიერი", "უგვანი", "არაუგვანი" და ა. შ. აქედან გამომდინარე, მას შეიძლება ეწოდოს კონსტატაციური ესთეტიკა, რაც ნიშნავს შემდეგს: ხელოვნების ან დიზაინის ობიექტთა შესახებ ჩვენი გამონათქვამები ეფუძნება ობიექტურად დადგენილ ფაქტებს ზუსტად ისე, როგორც მინერალოგია გამოავლენს ამა თუ იმ მინერალში განსაზღვრულ აგებულებას, მაგრამ არ იძლევა მის ინტერპრეტაციას. და მე აქ მინდა მოვუხზო მცირე ისტორიულ ცნობას: პირველი, ვინც ინტერპრეტაციულ ესთეტიკას კონსტატაციური დაუპირისპირა, იყო გალილეი, რომელმაც ეს "ტორკვატო ტასოს" მინდვრებზე თავის მინანქრებში მოიმოქმედა.

კონსტატაციის ესთეტიკის შემთხვევაში ჩვენ ვგულისხმობთ, რომ არსებობს მხოლოდ ორი გვარი მდგომარეობების ან პროცესებისა, რომლებიც მატერიალურობის შესახებ თეზისის მიღებისას ნამდვილად განსხვავდებიან: ფიზიკური პროცესები ან მდგომარეობები და ესთეტიკური პროცესები ან მდგომარეობები; სიტყვა "ესთეტიკურის" საზრისი ზუსტად ჯერაც არ განგვისაზღვრავს. წინასწარი განსაზღვრების სახით შეგვიძლია მივიღოთ, რომ ფიზიკური მდგომარეობები ან პროცესები შეიძლება დადგენილ ან დამტკიცებულ იქნას ეგრეთ წოდებული "ბუნების პროდუქტების" მიმართ, ესთეტიკური მდგომარეობები და პროცესები კი - "ხელოვნების ნაწარმოებთა" მიმართ. მაგრამ, მატერიალურობის შესახებ თეზისის თანახმად, ხელოვნების ყოველი ნაწარმოები რეალიზდება რაიმე "ბუნების პროდუქტში". არ შეიძლება ხელოვნების ნაწარმოები მხოლოდ ჩვენს ცნობიერებაში არსებობდეს - ის განხორციელებული უნდა იყოს ბგერებში ან სიტყვებში(რომლებიც, თავის მხრივ, ფონემებისგან შედგებიან), ხეში, ქვაში და ა.შ.

მაგრამ ისმის კითხვა: როგორ შეიძლება დახასიათდეს ფიზიკური მდგომარეობები ან პროცესები? რამდენადაც ჩვენ "ბუნების პროდუქტთა", ე. ი. ფიზიკურ მდგომარეობათა და პროცესთა, შორის ვარსებობთ, ჩვენი არსებობა საკმარისად დეტერმინირებულია. ამაში, მოცემულ შემთხვევაში, ჩვენ გვესმის მისი საკმაო წინასწარგანჭვრეტადობა. მაგალითად, ჩვენთვის საკმაოდ კარგადაა ცნობილი, როდის ამოვა ხვალ მზე, და ცნობილია ეს ჩვენთვის ბუნების კანონთა შესახებ ჩვენი ცოდნის და მათი გამოყენების უნარის წყალობით. ესთეტიკური ფენომენი კი, პირიქით, იმით გამოირჩევა, რომ სულაც არაა საკმარისად დეტერმინირებული; შეიძლება ვამტკიცოთ, რომ ესთეტიკური მდგომარეობები უბრალოდ არადეტერმინირებულია. შემდეგ, შეიძლება ვამტკიცოთ, რომ შესაძლებელია ფიზიკური პროცესებისა და მოვლენების აღწერა მიზეზ-შედეგობრივი კავშირებით. ამის საპირისპიროდ, შეიძლება ითქვას, რომ ესთეტიკური პროცესის ან ესთეტიკური მდგომარეობის აღწერა მიზეზ-შედეგობრივი კატეგორიებით შეუძლებელია. დასკვნის სახით შეიძლება ითქვას, რომ ფიზიკური პროცესები განსაზღვრულია, ესთეტიკური - განუსაზღვრელი.

პოეტს, რომელიც ლექსს თხზავს, მხოლოდ სამუშაოს დასრულების მერე შეუძლია იმის შეფასება, რამდენად კარგი ან ცუდი გამოვიდა ეს ლექსი. ფერმწერისთვის მუშაობის დასაწყისისას ჯერაც უცნობია, სად წაუსვამს ბოლო საღებავს და როგორი იქნება იგი. ამგვარად, ბუნებრივი პროცესების

წინასწარმეტყველება, ე. ი. წინასწარ განჭვრეტა, პრინციპში შესაძლებელია მაშინ, როცა მხატვრული პროცესები პრინციპულად წინასწარგანუჭვრეტადია. მაგალითად, ავტორის მიერ ჩაფიქრებული ლექსის ან რომანის მხატვრული ღირსებების შესახებ მხოლოდ მაშინ შეგვიძლია ვიმსჯელოთ, როცა ნაწარმოები დასრულებულია. შესაძლოა წინასწარ რაღაც ვიცოდეთ ნაწარმოების სიუჟეტური განვითარების შესახებ, მაგრამ მთელის ესთეტიკური მდგომარეობა მუშაობის დასრულებამდე წინასწარგანუჭვრეტადია. სწორედ ამ ყოველივეს გამოვხატავთ "განსაზღვრულობის" და "განუსაზღვრელობის" ცნებებით.

მაშ ასე, მივიღეთ ასეთი შედეგი: ფიზიკურ მოვლენას - მაგალითად, იმ ფაქტს, რომ ელექტრონათურა ინთება, როცა ჩამრთველს შემოვაბრუნებთ, - ყოველთვის "ნამდვილი" ხასიათი აქვს მოვლენის წინასწარგანჭვრეტადობის და მისი გამომწვევი პროცესის დეტერმინირებულობის თვალსაზრისით. ამისგან განსხვავებით, არადეტერმინირებულობის, არაკაუზალური მდინარების გამო, ესთეტიკურ მოვლენებს ვერ მივანერთ უეჭველ, "ნამდვილ" ხასიათს, არამედ იძულებული ვართ, მათ ალბათური ხასიათი მივანიჭოთ, ამასთან ალბათობა აქ იმ აზრით გაიგება, რომ ჩვენ არ შეგვიძლია უეჭველობით, ე. ი. "დარწმუნებულობის მაღალი ხარისხით" გამოვთქვათ, თუ რამდენად "მხატვრულადაა" შესრულებული ხელოვნების ესა თუ ის ნაწარმოები, და ისიც კი არ ვიცით, სახელდობრ სად შეიცავს იგი "ხელოვნებას". მაგალითად, არ ვიცით ზუსტად, რემბრანდთან შუქ-ჩრდილები თანმხლები ეფექტია თუ ისინი მხატვრის ესთეტიკურ ჩანაფიქრში შედიოდნენ. კლასიკური ინტერპრეტაციული ესთეტიკა უკანასკნელს ამტკიცებდა; ის შუქ-ჩრდილებს განმარტავდა, როგორც რემბრანდტის მიგნებას, როგორც "ჭეშმარიტად ესთეტიკურს". მაგრამ ეს არანაირად არ შეიძლება მტკიცედ დადგენილად ჩაითვალოს.

მაშ ასე, უეჭველობის და ალბათობის ცნებებს ჩვენ საკმაოდ ნათელყოფილად ჩავთვლით "ბუნების პროდუქტებსა" და "ხელოვნების ნაწარმოებებს" შორის განსხვავების გასაგებად.

ამ საფუძველზე დაყრდნობით, ჩვენ უკვე შეგვიძლია გადავიდეთ *მონეს-რიკებულობის* შესახებ თეზისის განხილვაზე. ხელოვნების ნაწარმოების სტრუქტურის მონესრიკებულობის შესახებ ელემენტარული წარმოდგენა ჯერ კიდევ ამერიკელ მათემატიკოსთან გ. დ. ბირკჰოფთანაა მოცემული, რომელიც შემდეგი მოსაზრებებიდან ამოდიოდა.

როცა ხელოვნების ნაწარმოებს ქმნიან, ლექსი იქნება ეს თუ მუსიკალური კომპოზიცია, ცდილობენ - სწორად რომ ვთქვათ - ჯეროვანი სახით მოაწესრიგონ ზოგიერთი ადრე მოცემული ელემენტი, მაგალითად, სიტყვები ან ნოტები. მათში შეტანილ ასეთ წესრიგს შეიძლება ეწოდოს სტრუქტურა ან სახე (Gestalt). როცა მოცემულ ელემენტთა სიმრავლეში ამყარებენ წესრიგს, საქმე აქვთ მასალის რაღაც კონსტანტებთან. მაგალითად, როცა მხატვარი სპილენძისგან ქმნის ლითონის ქანდაკებას, მან უნდა გაითვალისწინოს სპილენძის მატერიალური კონსტანტები. მაგრამ ეს იმას ნიშნავს, რომ მას უხდება მასალის თვისებათა გააზრება და გათვალისწინება; მასალა რაღაც გარკვეული "სირთულითაა" მოცემული. სწორედ ასე, როცა მუსიკალური ნაწარმოები იქმნება,

კომპოზიტორის განკარგულებაშია განსაზღვრული რაოდენობა მუსიკალური ტონებისა(ნოტებისა), რომელიც გარკვეული სახით უნდა მოწესრიგდეს.

ამიტომ, ჩვენ თუ ხელოვნების ნაწარმოებისთვის ზომის შემოტანა გვსურს, ასეთი ზომა, როგორც ჩანს, დამოკიდებული უნდა იყოს იმ მასალის უკვე აღნიშნული სირთულის ელემენტებს შორის მოწესრიგებულობის განსაზღვრულ მიმართებებზე, რომლითაც ამ მოწესრიგებულობის შემნა სურთ. მაშინ იბადება კითხვა, როგორ უნდა გამოიყურებოდეს ასეთი ფუნქცია, ე. ი. როგორ გამოისახება ხელოვნების ნაწარმოების ესთეტიკური ზომა(M) მოწესრიგებულობის ზომის(O) და სირთულის ზომის(C) საშუალებით.

შეიძლება აქედანვე დაფუძვით, რომ მოწესრიგებულობის ხარისხის გაზრდასთან ერთად, ე. ი. ხელოვნების ნაწარმოებში წესრიგის დადგენილი მიმართებების რიცხვის გადიდებასთან ერთად, მისი ესთეტიკური ზომაც იზრდება. მაშასადამე, ხელოვნების ნაწარმოების ესთეტიკური დახასიათების რიცხობრივად გამომხატველი ეს ზომა მით მეტი უნდა იყოს, რაც მეტია მასში მოწესრიგებულობის მიმართებები. ის შემცირდება სირთულის გაზრდის ზომის შესაბამისად. მაგალითად, მდიდარი ინსტრუმენტირება "კლავს" მელოდიას.

აქედან გამომდინარე, ასეთი მარტივი სახის ესთეტიკური ზომა გამოისახება მიმართებით:

$$M = \frac{O}{C}$$

ეს გამოსახულება პირველად ბირკჰოფის მიერ იქნა შემოთავაზებული 1928 წელს.

როგორ ზომავენ მხატვრული ნაწარმოების მოწესრიგებულობის ხარისხს? რას იყენებენ რიცხობრივი მნიშვნელობის სახით -სათვის? ჩვენ ხომ გვინდა, რომ ნაცვლად "მე ეს მომწონს!"-ისა შეგვეძლოს ვთქვათ: "ამ ობიექტს გააჩნია მოწესრიგებულობის მნიშვნელობა $O=315!$ ". ჩვენ გვინდა რაოდენობრივი კრიტერიუმების მიღება, ვინაიდან ხელოვნება როგორღაც უნდა ჩაერთოს ჩვენი ტექნიკური ცივილიზაციის სფეროში, რომლის ერთ-ერთ არსებით საფუძველს მათემატიკა წარმოადგენს. ამისთვის, უპირველეს ყოვლისა, აუცილებელია მოიძებნოს ობიექტთა მოწესრიგებულობის ზომის შეფასების რაღაც წესი. ჩვეულებრივ, რაიმე მოვლენის თეორიის შექმნისას იწყებენ უმარტივეს ფორმებზე სრულიად უბრალო დაკვირვებებით. უმარტივესი გეომეტრიული ფიგურები, რომლებითაც ბირკჰოფმა დაიწყო, იყო ბრტყელი მრავალკუთხედები: კვადრატი, სამკუთხედი, სწორკუთხედი და ა. შ. მრავალკუთხედებად შეიძლება ჩაითვალოს ტიპოგრაფიის ამკრეფი სალაროს ლიტერებიც, თუ ისინი, რაღაც ზომით მაინც, გეომეტრიული ელემენტებისგანაა დამზადებული. როცა ასეთი მრავალკუთხედების მოწესრიგებულობის ზომის გამოთვლა სურთ, უნდა დაისვას კითხვა, - ამ მრავალკუთხედთა რომელი გეომეტრიული თვისებები განსაზღვრავენ "წესრიგს"? უმაღლესი გავიარებთ, რომ ასეთი თვისებები შეიძლება იყოს, მაგალითად, ვერტიკალური ან ჰორიზონტალური სიმეტრია, წონასწორობის ცენტრის არსებობა და ა. შ.

თუ ასეთ მრავალკუთხედს ვერტიკალური ან ჰორიზონტალური სიმეტრია გააჩნია, შეიძლება დაფუსვათ, შესაბამისად, რიცხვი $V=1$, ასეთი სიმეტრიის არარსებობის შემთხვევაში კი $V=0$. შემდეგ, თუ მრავალკუთხედი წონასწორობის მდგომარეობაში იმყოფება(ეს ცნება უფრო ზუსტ განსაზღვრებას მოითხოვს), მას მიაწერენ მნიშვნელობას $E=1$, საპირისპირო შემთხვევაში კი - $E=1$. მრავალკუთხედის ფორმა, რომელიც "თვალს ახარებს", ბირკჰოფის მიხედვით, დაკავშირებულია იმ გეომეტრიულ ფაქტთან, რომ მრავალკუთხედის ცენტრიდან გამომავალი ყოველი წრფე ამ მრავალკუთხედს მხოლოდ ერთხელ გადაკვეთს ან რომ ნებისმიერი ვერტიკალური ან ჰორიზონტალური წრფე მრავალკუთხედს გადაკვეთს ორ წერტილში და არა უმეტესად. თუ ამ ორი პირობიდან ერთ-ერთი მაინც სრულდება, მაშინ ვგულისხმობთ, რომ $F=0$, ხოლო თუ არც ერთი არ სრულდება, მაშინ $F=2$.

მონესრიგებულობის შემდგომი რიცხობრივი კრიტერიუმების სახით შეიძლება შემოვიტანოთ ბრუნვითი სიმეტრია R და ელემენტი HV . არსებობს, მაგალითად, მრავალკუთხედები, რომლებიც იოლად აისახება ვერტიკალური(V) და ჰორიზონტალური(H) ხაზებისგან შემდგარ სწორკუთხა ბადეზე; ამ შემთხვევაში მონესრიგებულობის ხარისხი საგრძნობლად მატულობს და ვგულისხმობთ, რომ $HV=2$. მაშინ, როცა მრავალკუთხედის მხოლოდ ზოგიერთი მხარე თავს-დება ასეთ ბადეზე, თვლიან, რომ $HV=1$. ყველა დანარჩენ შემთხვევაში $HV=0$.

ბირკჰოფმა შემოგვთავაზა, მრავალკუთხედის სირთულის ზომად(C) ჩაგვეთვალოს იმ წრფეების უმცირესი რიცხვი, რომლებზეც მისი გვერდებია განლაგებული. ამგვარად, ზემოთ განსაზღვრული მნიშვნელობების O -ს და C -ს გათვალისწინებით, მარტივი ბრტყელი მრავალკუთხედებისთვის ვღებულობთ:

$$M = \frac{V+E+R+HV-F}{C}$$

ამასთან, აუცილებლად მხედველობაში უნდა ვიქონიოთ, რომ ჩვენ თუ ეს-თეტიკურ ობიექტთა ისეთ ოჯახებს განვიხილავთ, როგორებიცაა ბრტყელი მრავალკუთხედები, რემბრანდტის ნახატები ან პიკასოს პორტრეტული სერიები, და თუ ასეთი ოჯახის ყოველი ობიექტისთვის განსაზღვრულია შესაბამისი რიცხობრივი ზომები, ჩვენ მივიღებთ რიგს ისეთი O/C მიმართებებისა, რომელთა შედარებაც შესაძლებელია. ბირკჰოფმა დაადგინა, რომ ელემენტარულ ბრტყელ მრავალკუთხედებს შორის კვარდრატი ყველაზე მაღალ "ეს-თეტიკურ ზომას" ფლობს, კერძოდ - $M=1,50$; სწორკუთხედის შემთხვევაში $M=1,25$; ტოლგვერდა სამკუთხედის შემთხვევაში $M=0,63$. ტიპოგრაფიული ნყობის უბრალო ასო -ის ესთეტიკური ზომა $M=0,50$. საინტერესოა, რომ სვასტიკას სრულიად მიზერული ესთეტიკური ზომა აქვს: $M=0,33$.*

ესაა მონესრიგებულობისა და სირთულის მიხედვით მხატვრულ ობიექტთა შედარების ერთ-ერთი შესაძლო მეთოდი; იგი გულისხმობს ერთგვარი უზო-

* Gunzenhäuser R., "Das ästhetische Maß Birkhoffs in informationstheoretischer Sicht", Kunst und Kybernetik, Köln, 1968, S.193.

მო პარამეტრების მოძიებას. როცა ფიზიკაში ასეთი უზომო კრიტერიუმები შემოაქვთ, მათ შედარებად პროცესებს ან შედარებად მდგომარეობებს მიაკუთვნებენ. ეს ბირკჰოფის ზომის მიმართაც სამართლიანია: უზომო, ანუ შედარებადი, მნიშვნელობები $M=O/C$ მიეკუთვნებიან მდგომარეობათა სიმრავლეს, ე. ი. იმას, რასაც ზემოთ "ესთეტიკური ოჯახები" ვუწოდეთ. მასში ჩვენ ვგულისხმობთ ისეთი სტრუქტურის მქონე მხატვრული ობიექტების სიმრავლეს, რომელთა აგება შეიძლება განხორციელდეს ერთი და იგივე მეთოდური პრინციპებით. ესთეტიკური ოჯახის სახით გამოდგება ყველა შესაძლო ბრტყელი მრავალკუთხედი, მრავალწახნაგა, გამოსახულებები გეოგრაფიულ რუკაზე ან რემბრანდტის ნახატები.

ასეთი განხილვისას მონესრიგების ყველა ფაქტორი, რომლის დადგენაც ხერხდება ცალკეული ობიექტებისთვის, - წონასწორობა, სიმეტრია, ბრუნვითი სიმეტრია და ა. შ. - შეიძლება აღქმულ იქნას მაკროესთეტიკურად. ამგვარად, ბირკჰოფის ზომა სხვაზე არაფერზე მიგვიითებებს, თუ არა მოვლენის მაკროესთეტიკურ არსებაზე, სახეზე, რომლის აღქმაც, მთელი მისი განუსაზღვრელობის მიუხედავად, მაინც შესაძლებელია.

ამის მერე დგება საკითხი: როგორ მოვიქცეთ, თუ გვსურს უფრო ღრმად ჩავწვდეთ ნაწარმოების - მაგალითად, რემბრანდტის ან სეზანის - დეტალებს, სადაც მხატვრული ეფექტი საღებავებით მიიღწევა, ნახატი კი იმდენად ნატიფია, რომ უკვე უშუალოდ კი არა, მხოლოდ ირიბი გზით აღიქმება? როგორი უნდა იყოს ამ შემთხვევაში "ობიექტური ესთეტიკური მდგომარეობის" განსაზღვრება, რომ კვლავაც შეგვეძლოს სარგებლობა მიმართებით O/C ?

ამ შემთხვევაში მაკროესთეტიკური ორიენტაციიდან, რომელსაც მონესრი-გებულობის შესახებ თეზისი ამტკიცებს, გადადიან მიკროესთეტიკურ ორიენტაციაზე. ამასთან, ითვალისწინებენ იმას, რის შესახებაც მოლი ლაპარაკობდა: ხელოვნების ნაწარმოების შექმნისას - ვთქვათ, სურათის ხატვისას ან ლექსის თხზვისას - რაიმე (მოცემული) მარაგიდან გარკვეულ ელემენტებს იმგვარად ირჩევენ, რომ ყველა შემთხვევაში სრულიად განსაზღვრული არჩევანი ხდება. ეს იმას ნიშნავს, რომ არჩევანი ხორციელდება სქემით: "დახ - არა". ხელოვნების ნაწარმოები მიკროესთეტიკური კვლევისას, ისე, როგორც მისი "ნატიფი სტრუქტურის" კვლევის დროს, გადანწყვეტის ასეთი არჩევანი უფრო დიდ როლს თამაშობს, ვიდრე ზემოთ აღწერილი მაკროესთეტიკური აღქმა.

ინფორმაციული ესთეტიკა ყოველთვის უნდა უფროთხოდეს (მაკრო-)ესთეტიკური აღქმისა(რომელიც, დამოუკიდებლად, ჯერაც ვერ განსაზღვრავს ხელოვნების ნაწარმოებს) და გადანწყვეტილების (მიკრო-)ესთეტიკური მიღების ურთიერთაღრევას. საქმე ისაა, რომ ყოველთვის, როცა ესთეტიკური ობიექტის შექმნისას კომუნიკაციების შესახებ თეზისს ვიყენებთ, ჩვენ (მიკროესთეტიკურ) გადანწყვეტილებებს ვღებულობთ, რომლებიც უფრო მნიშვნელოვანია, ვიდრე - (მაკრო-ესთეტიკური) აღქმები.

ასეთი ელემენტების კომბინაციებს, დახლერას და გამთლიანებას მოლი "შეტყობინებას" უწოდებს, ჩვენ კი - "ინფორმაციას". სხვა სიტყვებით, ყოველი სირთულე მიკროესთეტიკური განხილვისას დაიყვანება მოლის სირთულემ-

დე, ე. ი. სიდიდემდე, რომელიც იზომება სტატისტიკური ინფორმაციის რაოდენობით. ამიტომ, სირთულის მირკოესთეტიკური ასპექტით მხატვრული ნაწარმოების განხილვისას, მიზანშეწონილია, ის მნიშვნელობა მივაწეროთ C-ს, რომელიც ინფორმაციის თეორიაში საგანგებო მიზნებით გამოიყენება; მიუხედავად იმისა, რომ - მკაცრად თუ ვიტყვით - აქ უფრო ცალკეულ ნიშნურ ელემენტთა გაჩენის ალბათობის ლოგარითმების გამოყენებაა აუცილებელი, მე გაცილებით მარტივად დავწერ: C - ესაა სტატისტიკური ინფორმაცია.

მაგრამ როგორია ვითარება წესრიგის წარმომქმნელ ელემენტებთან დაკავშირებით? მხატვრული ობიექტებისთვის, წესრიგის შემტანი ელემენტების სახით, გამოიყენება ისეთები, როგორებიცაა სიმეტრია ან ბრუნვითი სიმეტრია, თუ ისინი საკმარისად "ჭარბად" არიან საიმისოდ, რომ შესაძლებელი იყოს მათი იდენტიფიცირება "წესრიგისწარმომქმნელი" ელემენტების სახით. სიმეტრია წესრიგისწარმომქმნელი ელემენტია იმიტომ, რომ ის შედარებით იოლად შეიძლება იქნას იდენტიფიცირებული, ჩვენი აღქმა (ე. ი. სამყაროზე ჩვენი წარმოდგენები, აპერცეპციის ჩვენიული შესაძლებლობები) ისეა მოწყობილი, რომ იგი ყოველთვის იდენტიფიცირებულყოფს სიმეტრიას იქ, სადაც ეს უკანასკნელი სახეზეა.

თუ ახლა მაკროესთეტიკურ გამოსახულებას (O/C) მიკროესთეტიკურ ასპექტში განვიხილავთ, სადაც C სტატისტიკური ინფორმაციის ზომას გულისხმობს, მაშინ თავისთავად ივარაუდება, რომ O-ს სახით უნდა ვიგულისხმოთ სიდიდე, რომელსაც ჯერჯერობით ერთობ ზოგადად აღვნიშნავთ როგორც "სიჭარბეს". რ. გუნცენჰოიზერის გამოკვლევაზე დაყრდნობით შეიძლება დავაზუსტოთ, რომ საუბარია სიჭარბის სუბიექტურ ნამატზე. მაგრამ მე ამაზე არ შევჩერდები, ვინაიდან ჩვენმა უკანასკნელმა გამოკვლევებმა გვიჩვენა, რომ სიჭარბის მნიშვნელობის მიღება შეიძლება გაცილებით იოლი გზით.

ასეთი თეორიულ-ინფორმაციული განხილვისას ესთეტიკური ზომის ფორმულა $M=O/C$ შემდეგნაირად გამოიყურება: ვიყენებთ შენონის ცნობილ ფორმულას და მნიშვნელში ჩავსვამთ სტატისტიკური ინფორმაციის გამოსახულებას (H):

$$H = -n \sum_{i=1}^n p_i \log_2 p_i$$

სადაც p_i ნიშნური სისტემის ყოველი ელემენტისთვის მოცემული ალბათობებია, ხოლო n - სისტემაში ასეთი ელემენტების რიცხვი. მრიცხველი გარკვეული გამარტივების შემდეგ წარმოადგენს სიჭარბის მნიშვნელობას:

$$R = \frac{H_{\text{მაქს.}} - H}{H_{\text{მაქს.}}} = 1 - \frac{H}{H_{\text{მაქს.}}},$$

სადაც $H_{\text{მაქს.}}$ მოცემული ნიშნური სისტემისთვის მაქსიმალურად შესაძლებელი სტატისტიკური ინფორმაციაა. შეფარდება $H/H_{\text{მაქს.}}$ წარმოადგენს შეფარდებით-სტატისტიკურ ინფორმაციას.

ბირკჰოფის მოდიფიცირებულ ფორმულას მაშინ ასეთი სახე ექნება:

$$M = \frac{O}{C} = \frac{1 - H/H_{\text{მაქს.}}}{H} = \frac{H_{\text{მაქს.}} - H}{H \cdot H_{\text{მაქს.}}} = \frac{1}{H} - \frac{1}{H_{\text{მაქს.}}}$$

აქ მოცემულია ყველა ეკვივალენტური გამოსახულება ესთეტიკური ზომისთვის; ქვემოთ სწორედ ამ ფორმულების გამოყენებით მიღებულ შედეგებს გაგაცნობთ.

ბოლო თეზისი, რომელსაც ახლა შევეხებით, განსაკუთრებით მახვილი თვისებისაა. *ნიშანთა თეორია*, რომელიც აქ გამოიყენება, ძირითადად ამერიკელი მათემატიკოსის, გომეტრისა და ფილოსოფოსის ჩარლზ პირსის იდეებს ემყარება. პირსმა განაცხადა: ყოველი ნივთი შეიძლება გახდეს ნიშანი, მათ შორის - თვით ჩრებიც ბურისის ტილოებზე. საქმის ვითარება კი მხოლოდ ისაა, რომ ნიშნად გამოცხადებული ამ ობიექტის შემთხვევაში სრულდებოდეს ნიშნისთვის აუცილებელი ყველა პირობა.

ნიშანი, უპირველეს ყოვლისა, სამთა ერთობას წარმოადგენს. ნიშანთან ჩვენ საქმე გვაქვს მხოლოდ მაშინ, როცა ის, ჯერ ერთი, გამოსახვის საშუალებაა, მეორეც, რაიმე ობიექტს მიეკუთვნება და, მესამეც, რეალიზებულყოფს მიმართებას, რომელსაც ჩვენ, პირსის კვალად, "ინტერპრეტაციულ მიმართებას" ვუწოდებთ. ნებისმიერი ნიშანი მხოლოდ იმ შემთხვევაში წარმოადგენს ნიშანს, როცა ამ სამთა ერთობას ფლობს.

ავილოთ რაიმე სიტყვა, მაგალითად, სიტყვა "und"; ის, პირველ რიგში, ფონემების გარკვეული თანმიმდევრობითაა გამოსახული. ობიექტის დახასიათების თვალსაზრისით ის წარმოადგენს პროცესს, რომელიც ერთმანეთთან აკავშირებს ორ სიტყვას - მის წინმსწრებსა და მის შემდგომს. ობიექტისადმი ამ მიმართებასთან ერთად სიტყვას "და" გააჩნია ინტერპრეტაცია, მაგალითად - "კავშირი".

ნიშანი არა მხოლოდ სამთა ერთობას წარმოადგენს, არამედ, სამთა ნიშნური ფუნქციის შიგნითაც ფუნქციონირებს. ის იმ თვალსაზრისითაც ფუნქციონირებს, რომ მისი საშუალებით რაღაც რეალიზდება. მაგალითად, როცა მე ვამბობ: "ვარდი წითელია", ნიშანთა თანმიმდევრობას იმისთვის ვიყენებ, რომ ვარდის წითელი ფერი ენაში რეალიზებულყვო. მაგრამ, ამავე დროს, ვარდი და მისი წითელი ფერი რეალიზდება არა ბუნებაში, არამედ - ენაში, და აქ ხდება მისი კოდირება. ამ "მაკოდირებელ ფუნქციას" ყოველთვის უნდა ვითვალისწინებდეთ, როცა ხელოვნების ნაწარმოებს მისი ნიშნური ბუნების თვალსაზრისით ვაანალიზებთ.

ნიშნურ პროცესებს ერთობ თავისებური თვისებები ახასიათებთ. ავილოთ, მაგალითად, სიტყვა "ლამაზი" და შევადგინოთ ასეთი გამონათქვამი: "მშვენიერების მშვენიერება". როგორ მოვექცით ამ დროს სიტყვას "მშვენიერი"? როგორც ამბობენ, ის რეფლექტირებულ იქნა. გამეორების გამოყენებით შეიძლება ითქვას: "მშვენიერების მშვენიერება მშვენიერია"; ამგვარად, ნიშანს შეუძლია რეფლექტირებულ იქნას, ე. ი. თავის თავს შეეხებოდეს. ამ შემთხვევაში უკვე წარმოებს ინტერპრეტაციის რაღაც პროცესი. სხვა სიტყვებით, ნიშანი ყოველთვის შეიძლება ინტერპრეტირებულ იქნას იმასთან მიმართება-

ში, რის ინტერპრეტირებასაც ის თავად ახდენდა. მაგალითად, «მე კვლავ ინტერპრეტირებულვყოფ სიტყვას "ვარდი" და მას ასეთნაირად ვიმეორებ (იტერირებულვყოფ): "ყვავილი" იმას აღნიშნავს, რომ ეს ჩემი პირადი ყვავილია, ჩემი საყვარელი ყვავილი». ასე შეიძლება განვავარძოთ გამეორების (იტერაციის) მნიშვნელოვანი ნიშნური პროცესი.

მეორე ნიშნური პროცესი იმაში მდგომარეობს, რომ ნიშნები შეიძლება ერთმანეთს დაუკავშირდნენ. როცა ვამბობ: "მე აქ ვარ", ეს ფრაზა ერთმანეთის თანმიმდევრულად დალაგებული სამი სიტყვისგან შედგება. ნიშნების ასეთ მარტივ თანმიმდევრობას ჩვენ გამოვსახავთ ნიშნური ადიუნქციის ცნებით. ესთეტიკური ობიექტის ნიშნური სტრუქტურის ანალიზისას ადიუნქცია უნდა განვასხვავოთ იტერაციისგან.

"მე აქ ვარ!" შეიძლება გაგებულ იქნას, აგრეთვე, როგორც იმაზე მითითება, რომ მე თქვენს წინაშე ვდგავარ. "მე აქ ვარ" ნიშნავს, რომ მე ვარსებობ, ამიტომ ეს სამი სიტყვა ერთად იკითხება, როგორც რაღაც წინადადება; ეს სიტყვები ისეთი თვისების არიან, რომ შეიძლება იყონ როგორც ჭკუშმარიტი, ისე - ყალბი. როცა ამ გზით ვაერთიანებ რაღაც ახალ წარმონაქმნში (მაგალითად, წინადადებაში), მე მათ "სუპერირებულვყოფ", ე. ი. ვიღებ ახალ სახეს - "ზენიშანს", "სუპერიშანს". სუპერირების პროცესი ყოველთვის ნიშნისწარმომქმნელი პროცესია. ამგვარად, ნიშნური პროცესის სამოხილობა სამი განსხვავებული პროცესის - იტერაციის, ადიუნქციის და სუპერირების - ურთიერთშეთანადებაში მდგომარეობს.

ამ ნიშნური პროცესების გვერდით, ნიშნური სისტემების მანქანური გადაძუშავებისას, მნიშვნელოვან როლს თამაშობს ის ფაქტიც, რომ ნიშნები ერთმანეთს წარმოშობენ, ე. ი. ხდება "ნიშნური გენერაცია". მაგალითად, თუ რაღაც უნდა თქვან ვარდის შესახებ, ამისთვის ჯერ უნდა გადაწყდეს, რომელ ენაზე იქნება ეს გამოთქმული - ფრანგულზე, ჩინურზე თუ გერმანულზე. უნდა აირჩეს გამოთქმის "საშუალება". ნიშნური ანალიზისას კი ჯერ გამოთქმის საშუალებიდან ამოდიან და მხოლოდ ამის მერე იყენებენ საიმისოდ, რომ ვარდს მიაკუთვნონ. მაგალითად, ვამბობ: "გამოთქმის ჩემი საშუალების, სახელდობრ - გერმანული ენის, საშუალებით, ვსაუბრობ ვარდნარის შესახებ". მაშინ გამოთქმის ჩემს მიერ არჩეულ საშუალებას - გერმანულ ენას - მივმართავ ობიექტთა სიმრავლისკენ, ვარდებისკენ. ასე წარმოიშობა გამოთქმის საშუალებებთან ნიშნის მიმართებიდან ობიექტთან მისი მიმართება.

თუ ჩემს ფიქრებს განვავითარებ და ვიტყვი: "დიახ, მაგრამ ამ ვარდნარში მე მხოლოდ საღამოს 8-დან 10 საათამდე ვსეირნობ", - ამით მე ობიექტთან მიმართების ინტერპრეტირებას ვახდენ და ვქმნი ეგრეთ წოდებულ ინტერპრეტაციულ მიმართებას.

სქემას, რომლის მიხედვითაც გამოთქმის საშუალებასთან ნიშნის მიმართება წინ უნდა უსწრებდეს ობიექტთან მის მიმართებას, ეს უკანასკნელი კი თავის მხრივ წინ უნდა უსწრებდეს ინტერპრეტაციულ მიმართებას, ამჟამად ნიშნურ გენერაციას უწოდებენ. ეს მოსაზრებები უაღრესად მნიშვნელოვანია, მაგალითადი, ეგმ-ს დახმარებით ფერწერული ან მუსიკალური ნაწარმოების შექმნის მცდელობისას.

ზემოთ თქმულს თუ მოკლედ შევაჯამებთ, შეიძლება ითქვას, რომ ნიშნური სქემა, რომელიც შეთანადებულია არსებულ კომუნიკაციურ სქემასთან, დაუყონებლივ შეგვიძლია ჩავერთოთ სისტემაში "მიმღები - გადამცემი".

ნიშანს ყოველთვის გააჩნია რალაც, რაც ინფორმაციის გადამტანის სახით მისი გამოყენების საშუალებას იძლევა. ამ "რალაცს" წარმოადგენს სიგნალი. როცა სურათს ვუყურებ, წარმოებს ობიექტური სიგნალების დახმარებით თვალის ბადურაზე ამ სურათის გადატანა. მაშ ასე, იმას, რაც გადაიცემა, უწოდებენ სიგნალს. მაგალითად, გარკვეულ ობიექტთან მიმართებაში მყოფი გარკვეული სიხშირის წითელი ფერი (წარმოდგენილი როგორც სიგნალი) შეიძლება ინტერპრეტირებულ იქნას, როგორც - "ვარდი", ეს ვარდი კი შემდგომ ინტერპრეტირებულ იქნას, თუ გნებავთ, როგორც - სიყვარულის სიმბოლო. ეს ნამდვილად ინტერპრეტაცია იქნება, ვინაიდან არც ერთ ვარდს არ გააჩნია არავითარი ხილული ნიშან-თვისება იმისა, რომ ის სიყვარულის რამენაირ სიმბოლოს წარმოადგენს. მაგრამ შეიძლება დავადგინოთ, რომ მოცემულ ვარდს გარკვეული ხარისხის წითელი ფერი აქვს და რომ სწორედ ეს ხარისხია ის სახეზემყოფი, რაც წარმოადგენს სიგნალს, რომლის წყალობითაც ვარდი, როგორც ობიექტი, თავის ნიშანს იძენს.

მაშ ასე, ჩვენ შეგვიძლია ნიშნური სისტემა, მთელი მისი ფუნქციებით და ოპერაციებით, კომუნიკაციურ სქემაში ჩავერთოთ, და სწორედ ამას აკეთებს ინფორმაციული ესთეტიკა. ან კომუნიკაციური სქემის ფარგლებში ძნელი აღარ იქნება ნიშნებისა და სიგნალების ისე განსაზღვრა, რომ შესაძლებელი გახდეს თეორიულ-ინფორმაციული ფორმულების გამოყენება.

სიმარტივისთვის დავუშვათ, რომ გერმანული ენა მხოლოდ ქვემდებარეებისა და შემასმენლებისგან(სუბიექტებისა და პრედიკატებისგან) შედგება, და თუ მხოლოდ ისინი არსებობს ენაში, მაშინ ამ ენის "ფუნქციონირება" იმგვარად წარმოებს, რომ რაიმე პრედიკატი ან შეესატყვისება ან არ შეესატყვისება სუბიექტს. ასეთი ენა გამორიცხული მესამის ლოგიკურ კანონს ემორჩილება: როცა რეალური სინამდვილის შესახებ ვსაუბრობთ, ჩვენი გამონათქვამი შედგება პრედიკატისგან, რომელიც ან მიენერება ან არ მიენერება გარკვეულ ქვემდებარეს(სუბიექტს). იგივე ითქმის ფერწერის ენის შესახებაც: როცა მხატვარი სურათს ხატავს, იგი მას ისე ხატავს, რომ ელემენტარულ სახეს ან აქვს გარკვეული ფორმა ან არა აქვს, ან აქვს გარკვეული ფერი ან არა აქვს და ა. შ. გამორიცხული მესამის კანონი, რომელიც ერთმანეთისგან გამოარჩევს სხვადასხვა ქვემდებარეებს და შემასმენლებს, იმ ფორმებს შორის განსხვავების შესახებ საუბრის საშუალებასაც გვაძლევს, რომლებსაც შეიძლება ჰქონდეთ ან არ ჰქონდეთ გარკვეული ფერი. ბუნებრივია, ამ დროს ფორმებისა და ფერებისთვის მკაფიო განსაზღვრებები უნდა მოიძებნოს.

მსგავს ენაზე სინამდვილის ან მისი ნაწილის აღწერა ყოველთვის ისე წარმოებს, რომ წინასწარაა ცნობილი "სუბიექტთა" სიმრავლე, მაგალითად, ვარდი, ადამიანი, მაგიდა, იდეა და ა. შ.; ეს სუბიექტები შეიძლება უკავშირდებოდნენ გარკვეულ პრედიკატებს. ფერწერას სამყაროს ესთეტიკური აღწერაც შეუძლია. ფერწერაში ჩვენ გამოვარჩევთ გარკვეულ ფორმებს - ნერტილიდან თითქმის მოუხელთებელ, განუსაზღვრელ წრფემდე. გამოვარჩევთ ყვავილთა

გარკვეულ სიმრავლესაც. თუ სურათზე რომელიმე გარკვეულ ფორმას რაღაც გარკვეული ფერი აქვს, გარკვეული ფორმებისა და გარკვეული ფერების ასეთ გაიგივებას აღვნიშნავთ, როგორც "ელემენტარულ უჯრედს" (ელემენტარულ სახეს).

ამგვარად, ყველა სურათის დაშლა შეგვიძლია ელემენტარულ უჯრედებად. ელემენტარული უჯრედი კი ყოველთვის შეეთანადება ობიექტს, ე. ი. ელემენტარულ უჯრედში გამოიხატება ის, რაც რაღაცის შესახებ გამოითქმება. "რაღაც სხვის შესახებ" ეს გამონათქვამი სემანტიკური გამონათქვამია: ასეთი სურათის შინაარსის აზრობრივი მნიშვნელობა, **სემანტემა**, მჟღავნდება ფორმაზე ფერის შესაძლო "წარმოებით".

ცნობილია, რომ თუ ყოველი ელემენტარული უჯრედი შედგება n ფორმებისა და m ფერებისგან, მაშინ შესაძლებელია განსხვავებულ მდგომარეობათა (ელემენტარულ უჯრედთა) $m \cdot n$, ოღონდ სურათში ეს $m \cdot n$ მდგომარეობები სულაც არ ნიშნავს, რომ ჩვენ გაგვაჩნია მომენტალური ფოტოგრაფია სამყაროსი, რომელიც სწორედ ასე გამოიყურება. პირიქით, ყოველთვის შემდეგი რამ იგულისხმება: თუ ჩვენ ვფიქრობთ, რომ m და n დამოუკიდებელი არიან, მაშინ სახეზეა n ფორმებით და m ფერებით გარესამყაროს ფრაგმენტის წარმოდგენის სხვადასხვა ვარიანტთა $2^{m \cdot n}$, სამყაროსი, რომელიც უჯრედის მსგავსია, ე. ი. მობრუნებულია ობიექტისკენ, აქვს გარკვეული მნიშვნელობა და შეიძლება შინაარსობრივად იქნას ინტერპრეტირებული.

n გარჩევადი ელემენტარული ფორმებისა და m გარჩევადი ელემენტარული ფერებისგან შემდგარ სურათს შეუძლია "სამყაროს წარმოდგენა" $2^{m \cdot n}$ უნარით. იგივე ითქმის ენობრივი ობიექტების მიმართაც. თუ ობიექტი მოცემულია n ქვემდებარეთა და m შემასმენელთა საშუალებით (მაგალითად, წინადადებაში "Die Rose ist rot" "Rose" ქვემდებარეთა, "ist rot" - შემასმენელი), არსებობს სამყაროზე ასეთი $m \cdot n$ ელემენტარული გამონათქვამების შედგენის შესაძლებლობა. რაკი ყოველი ელემენტარული გამონათქვამი შეიძლება იყოს "ჭეშმარიტი" ან "ყალბი", ამიტომ ასეთი ელემენტარული ფრაზებით სამყაროს წარმოდგენის $2^{m \cdot n}$ საშუალება მოიპოვება.

თუ $n=20$ და $m=3000$, ჩნდება $2^{20 \cdot 3000} = 2^{60000}$ შესაძლებლობა. ესაა 1800-ზე მეტი ნიშნის მქონე რიცხვი! აქედან აშკარაა, რომ ფაქტობრივი გამოთვლისას, ფერებისა და ფორმების ან ქვემდებარეებისა და შემასმენლების თუნდ სულ მცირე რიცხვის შემთხვევაში, ასეთი "კომბინატორიკის" გამოყენება არარეალური ხდება. სწორედ ამ მოსაზრებებმა გვაიძულა, გამოთვლებისას თეორიულ-ინფორმაციული და სტატისტიკური მეთოდებით გვესარგებლა.

ბოლო მაგალითით იმის მოკლე ილუსტრაციას გიჩვენებთ, თუ როგორ ხდება ეს ყველაფერი.

შტუტგარტში, ჩვენს შორის დიდი კამათი გამოიწვია რემბრანდტის ერთმა ცნობილმა სურათმა. საუბარი შეეხო იმას, თუ რა ხარისხით შეიძლება თეორიულ-ინფორმაციული მეთოდის გამოყენება დასმული საკითხების გადასაწყვეტად. ცხადია, კამათი მაშინვე არ დამცხრალა, ვინაიდან საჭირო იყო დრო, რომ ეს ყველაფერი, ასე ვთქვათ, "გადაგვეხარშა". მაგრამ ჩვენ მაინც შევეცადეთ მოგვეძებნა გამომთვლელი ალგორითმები, და აი, როგორ ვიმოქმედეთ.

ჩვენი შტუტგარტელი კოლეგის, უმაღლეს ტექნიკურ სასწავლებელში ხელოვნებათა ისტორიის სემინარების მონაწილის, დოქტორ ვ. სუმოვსკისგან მივიღეთ რემბრანდტის სურათების რეპროდუქციები იმ იმედით, რომ ჩვენი ფორმულების დახმარებით მათში რამენაირი განსხვავების აღმოჩენას შევძლებდით. რემბრანდტის ორივე ცნობილი საკვლევი სურათი გამოხატავს მსხდომარე გოგონებს და 1647 წელსაა შექმნილი. ორივე სურათს (ჩვენს ხელთ იყო ნატურალური სიდიდის ტიპოგრაფიული რეპროდუქციები) გადავაფარეთ კვადრატული რასტრი. ჩვენ გვინდოდა, უპირველესად ის მხატვრული ელემენტი გამოგვეკვლია, რომელიც რემბრანდტის ტრადიციული ინტერპრეტაციისას გადამწყვეტ როლს თამაშობს და რომელსაც შუქ-ჩრდილი ჰქვია; ეს შუქ-ჩრდილი ახლდა ტუშით შესრულებულ ჩვენს ნახატებსაც. რასტრის თითოეულ უჯრედში ვზომავდით "სინათლისა" და "სიშავის" ხარისხს. ასე ვადგინეთ, მაგალითად, რომ #1 უჯრედში ნახატი ავსებს სივრცის 5/10-ს, #2 უჯრედში - 3/10-ს, #3 უჯრედში - 0/10-ს და ა. შ. მას მერე, რაც ამ გზით რასტრის ყველა უჯრედი დავახასიათეთ, შეიძლებოდა ნახატის ფორმატის საფარის საშუალო სიდიდის გამოთვლა, აგრეთვე - უჯრედების მიხედვით ამ საფარის "განაწილება" თითოეული ნახატისთვის, ე. ი. მათი "უჯრედული ენთროპიის" განსაზღვრა.

როცა ფიზიკოსი "განაწილებაზე" ლაპარაკობს, იგი ყოველთვის თერმოდინამიკური ენთროპიის შესახებ ფიქრობს. ეს უკანასკნელი - არა მხოლოდ თავისი მათემატიკური ფორმის გამო - ძალიან ჰგავს სტატისტიკური ინფორმაციის ფორმულას და განსაზღვრული ელემენტების ალბათობათა ლოგარითმსაც შეიცავს. ჩვენს მაგალითში ალბათობები იცვლება სისშირეებით, რომლებითაც ვლინდება განსაზღვრული სურათის რასტრის უჯრედებში საფარის ხარისხები:

$$\frac{0}{10}, \frac{1}{10}, \frac{2}{10}, \dots, \frac{10}{10}.$$

ეს სისშირეები შემდგომ ჩაისმება სტატისტიკური ინფორმაციის ფორმულის Pi მნიშვნელობების ნაცვლად. ამ გზით, დასახელებული ფორმულების დახმარებით, განსაზღვრავენ M₁ და M₂ მნიშვნელობებს. პირველი სურათისთვის მიღებული მნიშვნელობა M₁=0,0076; მეორისთვის - M₂=0,0167.

აქედან შემდეგი დასკვნა გაკეთდა. რემბრანდტის ნახატისთვის დამახასიათებელი ტექნიკის გათვალისწინებით, როცა სასურათე ზედაპირი იფარება შტრიხების ალბათური განაწილებით მეტი ან ნაკლები სისქის შტრიხულით, მეორე ნახატს ესთეტიკური ზომის გაცილებით მაღალი მაჩვენებელი აქვს, ვიდრე - პირველს.

თუმცა, დამსწრეთა უმრავლესობამ განაცხადა, რომ, მიუხედავად მიღებული შედეგისა, #1 ნახატი უკეთესია.

მაგრამ როგორც დოქტორმა სუმოვსკიმ მიგვითხა, მეორე ნახატის შექმნიდან 35 წლის შემდეგ მისთვის კიდევები შემოუჭრიათ. ჩვენი კი #1 ნახატის

ანალიზისას მის თეთრ კიდეებს ვითვალისწინებდით, ამიტომ 1 ნახატისთვის გამოთვლა გავიმეორეთ მას მერე, როცა მასაც შემოვაჭერთ კიდეები. ამის შემდეგ მივიღეთ მნიშვნელობა M_1 , რომელიც მართლაც აჭარბებდა M_2 -ს.

ამგვარად, დასტურდება ადრე თქმული: ესეთიკური ზომის ფორმულა $M=O/C$, რომელიც აქ ნაჩვენები წესით იქნა გამოყენებული უჯრედების საფარის ალბათობათა განაწილებისთვის, ითვალისწინებს ფურცლის სივრცეზე ნახატის განლაგების მაკროესთეტიკურ ეფექტს. მაგრამ თუ ეს ასეა და, მამას-ადამე, გათვალისწინებულია ბირკჰოფის მაკროესთეტიკური ეფექტი, მაშინ სურათი, რომელსაც ჯერაც თეთრი კიდეები აქვს, უფრო სუსტია. მეტად თუ ნაკლებად ჭარბი თეთრი ფერი #1 სურათში ჩაგრავს ფიგურის პოლიგონალობას, მაშინ, როცა კიდეების მოჭრის დროს მაკროესთეტიკური განაწილების მნიშვნელობა მაშინვე იზრდება. აქედან, სხვათაშორის, ცხადი ხდება, რომ გაანგარიშებას შეუძლია გვიჩვენოს, ფასდება თუ არა სურათი მაკროესთეტიკურად ან მიკროესთეტიკურად.

ეს იყო ჩვენს მიერ "რიცხვითი ესთეტიკის" გამოყენების ერთ-ერთი პირველი მცდელობა. მოგვიანებით ჩვენ ის ელემენტარული გეომეტრიული ფიგურების გამოსათვლელადაც გამოვიყენეთ და ჩვენს მიერ შედგენილი ასეთი სქემების დახმარებით შევეცადეთ პროგრამა დაგვეწერა გამომთვლელი მანქანისთვის, რომლის მონაცემებითაც ხაზვის ავტომატმა პერფორენტით ნახატი დაამზადა. შტუტგარტში ამან ფრიად ლამაზი და დამაჯერებელი შედეგები მოგვცა.**

სამწუხაროდ, დღემდე არ არსებობს ინტერპრეტაცია - ყოველ შემთხვევაში, მეთოდური, მაკონტროლებელი მონაცემებით, - რომელიც აგვიხსნიდა, რა უნდა გვესმოდეს გამოთქმაში "ეს ლამაზია", "მე ეს მომწონს", "ეს ტრაგიკულია" და ა. შ. მაგრამ ხელოვნების ნაწარმოების ესთეტიკური ასპექტების შესახებ რამდენადმე დამაჯერებლად საუბარი მხოლოდ მაშინ შეიძლება, როცა ცნებები ისეა აგებული, რომ ისინი განსხვავდება სუბიექტური ინტერპრეტაციისგან. ამის მიღწევა მხოლოდ იმ გზაზე დგომით შეიძლება, რომელსაც ფიზიკა გაჰყვა გალილეის შემდეგ. ჩვენ თუ ამჟამად ხელოვნების ნაწარმოების შესახებ ისე საუბარი ვვსურს, როგორც გალილეი ლაპარაკობდა ბუნებაზე - ე. ი. არა პოეტური, არამედ მათემატიკური ენით ($v=g \cdot t$; $s=g \cdot t^2/2$ და ა. შ.), - მაშინ ჩვენ იმ ცნებების მათემატიზება უნდა განვახორციელოთ, რომლებიც გადამწყვეტია ხელოვნების შეფასებისთვის, ე. ი. ისეთი ცნებებისა, როგორიცაა, მაგალითად, "ლამაზი", "უშნო", "უგვანი" და ა. შ.

ჩვენ მათემატიზირებულგყოფთ ცნებას და ვრთავთ სქემაში, რომელსაც სილამაზის სხვადასხვა დონეებამდე მივყავართ. ინფორმაციული ესთეტიკისთვის გადამწყვეტია ის, რომ იგი ცდილობს ყველა ტრადიციული ცნების თანმიმდევრულ შეცვლას კონტროლირებადი და მეთოდურად მკაფიო მათემატიკური ცნებებით(რიცხვებით). მსგავსად იმისა, როგორც ფიზიკა აღწერს ბუნებას ფორმულებისა და რიცხვების ენით, ასევე სამყაროს მეორე, ესთეტიკური ასპექტიც უნდა აღიწეროს არა მხოლოდ გრძნობისმიერი და სუბიექ-

** Nake F., "Künstlerische Kunst - Zur Produktion von Compyter-Grafiken", Kunst und Kybernetik, Köln, 1968, S.128.

ტური ცნებებით: "ალმაფრთოვანებელი", "მე გაოცებული ვარ" და ა. შ., არამედ აგრეთვე სისტემური მნიშვნელობებით, რომლებიც ისევე შეესატყვისებიან ერთმანეთს, როგორც ფიზიკაში შეესატყვისებიან ერთმანეთს რიცხვითი სიდიდეები(სიმკვრივე, ატომური წონა, მოლეკულური წონა და ა. შ.). მათემატიკური, რიცხვითი მნიშვნელობებით ჩვენ არა მხოლოდ ფიზიკურ მდგომარეობათა სამყაროს ავსახავთ; სტატისტიკური და რიცხვითი ესთეტიკის თანამედროვე ტექნიკას ხელენიფება ხელოვნების სამყაროს, მხატვრულ ქმნილებათა სამყაროს ასახვა მსგავსი რიცხვითი მნიშვნელობების სისტემით. ეს ჩვენი ვალია ცივილიზაციის წინაშე, რომელშიც უფრო და უფრო ძლიერდება წარმოების ინტენსიფიკაცია, ნივთებისა და იმ ადამიანთა რაოდენობის ზრდა, რომლებიც ამ ნივთებს შეისწავლიან. როცა ნივთებისა და ადამიანების ეს სიმჭიდროვე გარკვეულ დონეს მიაღწევს, უკვე შეუძლებელი გახდება ხელოვნების მიტოვება თვითნებური აღქმის, თვითნებური შეფასებისა და ინტერპრეტაციის ხარჯზე; აუცილებელი გახდება ესთეტიკური მოვლენების ორგანული ჩართვა ჩვენს "სულიერ ბუნებაში". ეს წარმოადგენს იმის მიზეზს, რომ ჩვენ რიცხვითი ესთეტიკის შექმნას ვესწრაფვით.

1966 წელი

რელიგია ეპოქათა გზაგასაყარზე (ცამეტი თეზისი)

ა. მოდერნიზმის და პოსტმოდერნიზმის ურთიერთქმედების შესახებ

თეზისი 1: მკვლევარი, რომელიც ამა თუ იმ ეპოქას საზოგადოების ცხოვრების რელიგიური ასპექტების გაუთვალისწინებლად აანალიზებს და არ განიხილავს რელიგიას (ხელოვნებასთან და სამართალთან ერთად) კაცობრიობის ცხოვრების უნივერსალური, თუმცა კი ამბივალენტური, ფენომენის სახით, წარუმატებლობისთვისაა განწირული.

ა) რელიგია, ხელოვნების თუ სამართლის მსგავსად - დიაქრონულად და სინქრონულად განხილული - წარმოადგენს უნივერსალურ ფენომენს, დაკავშირებულს "კაცობრიობის უძველესი, უძლიერესი და სასიცოცხლოდ აუცილებელი სურვილების შესრულებასთან", როგორც ზ. ფროიდი წერდა. არავითარ შემთხვევაში არ შეიძლება ლაპარაკი მის "ილუზორულ" ხასიათზე, როგორც რაღაც უდავოდ დასაბუთებულზე (ამას მიუთითებდა თავის დროზე ზ. ფროიდიც). უმეტესწილად, რელიგიის ძირითადი შინაარსი განისაზღვრება მისი ქეშმარიტებებისადმი ადამიანის გონივრულ-ნდობითი დამოკიდებულებით. ანალიზის დროს ამ ზოგადსაკაცობრიო ფენომენის უგულბელებოება (არადმიჩნევის, არცოდნის თუ მტრული გრძნობების ზენოლის შედეგად) იმის მაუწყებელი იქნებოდა, რომ ადამიანური ცხოვრების და კაცობრიობის ისტორიის არსებითი ასპექტი, განურჩევლად იმისა, როგორი დამოკიდებულება აქვთ დღეს მის მიმართ, დადებითი თუ უარყოფითი, მკვლევარის თვალთახედვის არიდან ამოვარდა და სათანადოდ ვერ შეფასდა.

ბ) განსხვავებით ფილოსოფიისგან, რომელიც ადამიანს გადარჩენას ამცნობს და მისკენ გზას მიუთითებს, რელიგია წარმოადგენს საფუძველშივე ტრანსცენდენტურ და იმანენტური ზემოქმედების მქონე თეორიულ-პრაქტიკულ საკოორდინატო სისტემას - რწმენით აღსავსე მსოფლმხედველობის, ცხოვრებისეული პოზიციის და ცხოვრების წესისთვის. რელიგიური დოქტრინა, ეთიკა და რიტუალი ადამიანს უმხელს ცნებების ფართო ჰორიზონტს, განუმარტავს ცხოვრების საზრისს, იძლევა უმაღლესი ღირებულებების და ნორმების გარანტიას, ადამიანს აქცევს სულიერი ერთობის წევრად, მიუბოძებს სულიერ სამშობლოს, ქმნის მტკიცე საყრდენს ყოველივე უმარტებულოს მიმართ პროტესტისა და წინააღმდეგობისთვის. რელიგიის სოციოლოგიის ენით თუ ვიტყვი (ფ. კ. კაუფმანის მიხედვით), რელიგიის (ცხადია, არა მხოლოდ მისი!) საშუალებით შეიძლება განხორციელდეს: 1) პიროვნების განმტკიცება, პიროვნული ცნობიერების ჩამოყალიბება; 2) რიტუალიზაცია; 3) საბედისწე-

რო შემთხვევითობების ტყვეობიდან გათავისუფლება; 4) სოციალური ინტეგრაცია; 5) ადამიანური ყოფიერების კოსმიზაცია, მისი გასვლა ვინრომინიერი არსებობიდან; 6) პროფეტიკული მისია, ესე იგი სამომავლო განვითარების წინასწარჭვრეტა.

გ) რელიგია **ორსახოვანი** ფენომენია. ისტორიული ფაქტები მონმობენ, რომ მაღალგანვითარებული რელიგიებიც კი ორმხრივ ზემოქმედებას ახდენდნენ(პიროვნებაზეც და საზოგადოებაზეც) - როგორც რეგრესულს, დამთრგუნველს და რეაქციულს, ისე - განმათავისუფლებელს, ჰუმანურს, პროგრესულს.

დ) ეს ორსახოვნება, მრჩობლობითობა ნიშანდობლივია არა მხოლოდ ადამიანსა და უზენაესს შორის რალაც ზეგრძნობადი მთლიანობის შექმნისკენ მიმართული, მისტიკური წყობის რელიგიებისთვის (ასეთებია ინდუიზმი და ბუდიზმი - რელიგიები, რომლებმაც დასაბამი ინდოეთში ჰპოვეს), ამქვეყნიური ცხოვრების სიბრძნის დაუფლებაზე ორიენტირებული, რაციონალურად საერო რელიგიებისთვის(ასეთებია კონფუციანობა და დაოსიზმი, ჩინური წარმოშობის რელიგიები), არამედ პროფეტიკული, ახლო აღმოსავლეთში ჩასახული რელიგიებისთვისაც, - იუდაიზმისთვის, ქრისტიანობისთვის და ისლამისთვის.

თეზისი 2: ქრისტიანობამ, დანარჩენი მაღალგანვითარებული რელიგიების მსგავსად, თავისი არსებობის სხვადასხვა ეპოქებში, თავისი პარადიგმის მრავალი ცვლილება განიცადა, რაც მოძღვრების მთელ სისტემას შეეხო. ჩვენს დროშიც თვალსაჩინოა ერთმანეთის მოცილე, ისტორიულად დრომოჭმული პარადიგმები.

ა) "პარადიგმის შეცვლა" - თავდაპირველად ასეთი "დიაგნოზი" დასვა მეცნიერების ამერიკელმა ისტორიკოსმა თომას ს. კუნმა, რომელიც სისტემურ-თეორიული ანალიზის საშუალებით იკვლევდა კოპერნიკის მიერ მეცნიერებაში გამოწვეულ გადატრიალებას და ჭეშმარიტების ძიებისა და მოპოვების პროცესს სამეცნიერო-საბუნებისმეტყველო შემეცნების გზაზე - არა მხოლოდ მეთოდის ან თეორიის ცვლილებას ნიშნავს, არამედ - "გარკვეული ერთობის წევრთა მიერ აღიარებულ რწმენათა, ღირებულებათა და ქცევის წესთა **მთელი სისტემის** ცვლილებას" (თ.ს. კუნი, "პოსტსკრიპტუმი"). რელიგიასთან დაკავშირებით პარადიგმის შეცვლა ნიშნავს მსოფლალქმის იმ ძირითადი მოდელის ცვლილებას, რომელზე ორიენტირების მიხედვითაც ადამიანები საცნაურყოფენ თავიანთ თავს, საზოგადოებას, სამყაროს და ღმერთს.

ბ) მეცნიერების ისტორიიდან საერთოდ ისტორიაზე და კერძოდ ქრისტიანობის ისტორიაზე "**პარადიგმის შეცვლის**" ცნების გადატანისას, არ შეიძლება ცვლილებების პროცესი წარმოვიდგინოთ რალაც ერთდროული მოვლენის სახით, მსგავსად ქანქარის რხევისა ან ტალღის თქაფუნისა, და მასში უბრალოდ საზოგადოებრივი განწყობილებების შეცვლა ან რალაც პოლიტიკური ძვრები დავინახოთ. უმეტესწილად ასეთი შეცვლა საერთოდ საგნებზე და მოვლენებზე შეხედულებებთან დაკავშირებით **ფუძემდებლური და ხანგრძლივი** ცვლილებებისა და საბოლოო ჯამში **საზოგადოების ფართო ფენებ-**

ის მიერ აღქმული და ათვისებული გარდაქმნების, ე. ი. მაკროპარადიგმის შეცვლის აღმნიშვნელია. პარადიგმის შეცვლაში გადამწყვეტ როლს ასრულებს მრავალი იმ ცალკეული სიგნალის "გარღვევა", რომელიც წარსულიდან აღწევს(პროდუცირებადნი კულტურის ნოვატორულად მოაზროვნე მოღვაწეთა მიერ, რომლებმაც დროს გაუსწრეს, ტრადიციის მიმართ კრიტიკულად განწყობილი ნებისმიერი სახის ჯგუფებისა და ნაკადების მიერ, როგორც იყო, მაგალითად, პოსტმოდერნიზმი "avant le lettre" ეპოქაში, როცა მას ჯერაც არ მიეღო ფორმალურ-თეორიული გამოხატულება), და ამ სიგნალების გადაქცევა საზოგადოების ფართო ფენების მიერ გაცნობიერებულ ზოგად ტენდენციად. გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს არა იმ გარემოებას, რომ კრიზისის და ცვალებადობათა ამა თუ იმ ინდიკატორებს "უკვე ჰქონდათ ადგილი", არამედ - იმას, თუ რა ზომით ჰპოვეს ამ მოვლენებმა თავიანთი რეალური განსხვავება ისტორიულ სინამდვილეში.

გ) ქრისტიანობის ისტორიაში საცნაურია დღემდე ერთმანეთის მოცილებე ექვსი ეპოქალური მოდელი:

- 1 - თაურეკლესიის იუდაურ-ქრისტიანული ესქატოლოგიური პარადიგმა;
- 2 - ძველი ეკლესიის ბერძნულ-ელინისტურ-ბიზანტიური პარადიგმა;
- 3 - შუასაუკუნეების ეკლესიის რომაულ-კათოლიკური პარადიგმა;
- 4 - ლუთერიანული რეფორმირებული ქრისტიანობის რეფორმატორულ-პროტესტანტული პარადიგმა;
- 5 - ლიბერალური პროტესტანტიზმის განმანათლებლურ-მოდერნისტული პარადიგმა;
- 6 - ეკუმენისტური ქრისტიანობის თანამედროვე პოსტმოდერნისტული პარადიგმა.

დ) განსხვავებით ბუნებისმეტყველებისგან, სადაც წინარე პარადიგმები უბრალოდ ლიკვიდირებულიყოფიან მათემატიკურად ექსპერიმენტული გზით, რელიგიაში ისინი არსებობას განაგრძობენ სხვადასხვა ადამიანებისა და დაჯგუფებებისთვის. ამის მიზეზია ის, რომ მორწმუნეებისა და კონფესიების ნაწილი სულიერ-რელიგიური აზრით ისევ წარსულში ცხოვრობს - აღმოსავლური პატრისტიკის ეპოქაში, კათოლიკური შუასაუკუნეების ეპოქაში(ხოლო მოდერნიზმს ისევე უარყოფითად უყურებენ, როგორც თავის დროზე შუასაუკუნეთა ეკლესიის მომხრეები უყურებდნენ რეფორმაციას), რეფორმაციის ეპოქაში, რომელიც ჯერაც არ იცნობდა კოპერნიკის და დარვინის აღმოჩენებს, ან - გასული ასწლეულის პროტესტანტული ლიბერალიზმის ეპოქაში. სადღეისოდ რელიგიურ ცხოვრებაში მდგომარეობა ხასიათდება სხვადასხვადროული პარადიგმების ერთდროული კონფლიქტური თანაარსებობით განსხვავებულ ეკლესიათა და სარწმუნოებათა ფარგლებში.

თეზისი 3: მოდერნიზმი (ესე იგი ევროპული ახალი დრო) იწყება XVII საუკუნეში ახალი რწმენის - გონებისადმი და პროგრესისადმი რწმენის - წარმოშობით, რამაც, ყველა საპირისპირო მდინარების მიუხედავად, გამოიწვია ოთხი სანყისის, ოთხი დომინირებადი ძალის - ბუნებისმეტყველების, ტექნიკის, ინდუსტრიის და დემოკრატიის - ბატონობა. ამ პროცესის -

სეკულარიზაციის, ადამიანური ცხოვრების გადაგვარების პროცესის - წინააღმდეგ მკაცრად ილაშქრებდა რელიგია, უწინარესად - კათოლიკური ეკლესიის სახით, რომელიც უფრო და უფრო იგნორირებულიყოფოდა, უკანა რიგებში განიდევენებოდა და, ბოლოს და ბოლოს, დევნას განიცდიდა.

ა) "მოდერნიზმი" არაა ახალი სიტყვა. ის ჯერ კიდევ გვიანი ანტიკურობის ხანაში გაჩნდა, მაგრამ მხოლოდ XVII საუკუნის ადრეული ფრანგული განმანათლებლობის პერიოდში იქნა გამოყენებული დროის ახლებური გრძნობის პოზიტიური განსაზღვრების სახით, ეპოქის აღსანიშნად. ცნება "მოდერნი" გამოიყენებოდა რეგრესულად-ორიენტირებული, ანტიკურობის შესახებ წარმოდგენებზე დაფუძნებული რენესანსის ისტორიული სახის წინააღმდეგ პროტესტის გამოსახატად. ამჯერად დევიზად დაისახეს არა ბერძნულ-რომაული სიძველის აღორძინება, არამედ ახალი დროის, ახალი ცხოვრების დანყება.

ბ) მხოლოდ XVII საუკუნეში მტკიცდება ავტონომიური გონების მიმართ ახალი, აქამდე არნახული ნდობა, ვითარდება წარსულთან შედარებით უპირატესობის რაციონალურად დაფუძნებული გრძნობა და პროგრესისტული აზროვნება, დეკარტის და გალილეის დროიდან "თანამედროვე", "მოდერნისტული" ფილოსოფიით და "ზუსტი" ბუნებისმეცნიერებით განმტკიცებული. ყველა ამ იდეის და წარმოდგენის პრაქტიკულ ხორცშესხმად წარმოსდგა მეცნიერებისა და ტექნიკის განვითარებას დაყრდნობილი საზოგადოება, მეცნიერულ-ტექნიკური საზოგადოება, რომელიც XVIII-XIX საუკუნეებში მიმდინარე ინდუსტრიალიზაციის პროცესში თანამედროვე ინდუსტრიულ საზოგადოებად ჩამოყალიბდა. პოლიტიკურ სფეროში გონებისა და პროგრესის მიმართ ეს ტიპობრივად მოდერნისტული რწმენა და მასთან დაკავშირებული გაგება სახელმწიფო-სამართლებრივი პრობლემებისა თავისი განვითარების პირველ პიკს აღწევს ამერიკისა და საფრანგეთის რევოლუციების პერიოდში და გამოიხატება იმ ეპოქაში ადამიანის უფლებათა შესახებ მიღებულ დეკლარაციებში, რომლებმაც საფუძველი ჩაუყარეს თანამედროვე დემოკრატიას.

გ) მოდერნიზაციის პროცესი იმავდროულად სეკულარიზაციის პროცესიც იყო, რომლის დროსაც მეცნიერება, ეკონომიკა და სახელმწიფო და, საბოლოო ჯამში, ადამიანის პირადი ცხოვრება, გამოთავისუფლდა საზოგადოების მმართველობაზე და სულიერი წინამძღოლის როლზე პრეტენზიის მქონე რელიგიის მეურვეობისგან. სოციოლოგიის თვალსაზრისით(კარელ დობელერის კონცეპციის თანახმად), სეკულარიზაცია ნიშნავს კულტურის თავდახსნას, რელიგიური ინტეგრაციის შესუსტებასა და რელიგიის სოციალური ფორმების ცვლილებას.

დ) ევროპული მოდერნიზმის ეპოქაში(ესე იგი ევროპულ ახალ დროში) ინსტიტუციონალიზებულმა რელიგიამ(განსაკუთრებით კი კათოლიკურმა ეკლესიამ) გაილაშქრა მისი მბრძანებლობის ძირგამომთხრელი უდიდესი თანადროული ძალების - ბუნებისმეცნიერების, ტექნიკის, ინდუსტრიალიზაციის და, განსაკუთრებით, დემოკრატის - წინააღმდეგ. ამიტომ იგი, მოდერნიზმის ეპოქაში, სულ უფრო ხშირად განიდევენებოდა საზოგადოებრივი ცხოვრების ავანსცენიდან, იგნორირებულიყოფოდა და ნაწილობრივ -

როგორც საფრანგეთის და რუსეთის რევოლუციების ეპოქაში - ძალადობით ითრგუნებოდა. მოდერნიზმი თავის "მოდერნულობას", თავის "თანადროულობას" იმაში ხედავდა, რომ აკრიტიკებდა, ამხელდა, აძევებდა და გამოორციხავდა რელიგიას საზოგადოების ცხოვრებიდან. ჯერ კიდევ მაქს ვებერი რელიგიის გაქრობას აფასებდა როგორც თანამედროვე საზოგადოებრივ ფორმებზე გადასვლის ნიშანს. იმისთვის, ვისაც თანამედროვედ, "მოდერნულად" ყოფნა სურდა, რელიგია წარმოადგენდა შორეულ, სამუდამოდ მიტოვებულ წარსულს! მაგრამ დღეს უკვე თვით მოდერნიზმის ეპოქა მრავალთათვის წარსულის კუთვნილებაა.

თეზისი 4: პოსტმოდერნიზმი არაა ყოვლისამხსნელი ჯადოსნური სიტყვა ან სიტყვა-იარაღი, არაა კამათში მონიწილმდევის მოსაწყვლავად დამხმარე საპოლემიკო დევიზი ან ლოზუნგი, არამედ - აუცილებელი, თუმცა კი არასწორად ინტერპრეტირებადი ევრისტიკული ცნება, პრობლემურ-მასტრუქტურირებული "საძიებელი ტერმინი", რომელიც გამოიყენება მოდერნიზმის ეპოქისგან ჩვენი ეპოქის განმასხვავებელი მოვლენების გასაანალიზებლად.

ა) არ უნდა ავაგოთ ყალბი ანტინომიები - არ შეიძლება "მოდერნიზმის" და "პოსტმოდერნიზმის" როგორც რაციონალურსა და ირრაციონალურს შორის, რაციონალურ აზროვნებასა და ირრაციონალურ შეგრძნებასა და განცდას შორის დაპირისპირების განსაზღვრება; რაციონალობა და ირრაციონალობა არ წარმოადგენენ ეპოქის ნიშნებს, ისინი წარმოადგენენ მუდმივ, მარადიულ, ანთროპოლოგიურ და ისტორიულ კონსტანტებს. ადამიანი და კაცობრიობა ერთსა და იმავე დროს რაციონალურიცაა და ირრაციონალურიც, იცვლება მხოლოდ "აქცენტები", ამა თუ იმ ხარისხის სიჭარბე.

ბ) არ უნდა ვიფიქროთ, რომ მოდერნიზმი რალაც ისეთია, რაც არცთუ ისე დიდი ხნის წინ წარმოიშვა; ერთობ ზედაპირულია აზრი, თითქოს "მოდერნიზმიდან" "პოსტმოდერნიზმისკენ" შემობრუნება მხოლოდ 70-80-იან წლებში მოხდა. მოდერნიზმის სისტემის ბზარი, რომელიც ყველა მისი ღირებულების საფუძვლებს შეეხო, უსათუოდ უნდა დაუკავშირდეს პირველი მსოფლიო ომის ეპოქაში ბურჟუაზიული საზოგადოებისა და ევროპოცენტრისტული მსოფლიოს რღვევას.

გ) არ უნდა ავეყვით მოდურ ტენდენციებს; გადამწყვეტია არა *სიტყვა* "პოსტმოდერნიზმი", რომელსაც ხშირად ერთობ არამკაფიოდ, ესსეისტური ბუნდოვანებით განმარტავენ, არამედ - თვით საკითხის არსი, თვით ფაქტი ეპოქების გლობალური გარდატეხისა. სიტყვა "პოსტმოდერნიზმი" უნდა გამოიყენებოდეს არა იმდენად ლიტერატურათმცოდნეობის თუ ხელოვნებათმცოდნეობის თვალსაზრისით, ლიტერატურისა თუ არქიტექტურის მოვლენებთან მისი დაკავშირებით, რამდენადაც - **მსოფლიო-ისტორიულ ქრილში**. ყურადღება უნდა მიექცეს იმას, რომ ეპოქის აღმნიშვნელი მსოფლიო-ისტორიული ცნების სახით ტერმინი "პოსტმოდერნისტული" ჩნდება პირველი მსოფლიო ომის პერიოდში (იხ. რ. პანნიციის ნაშრომი "ევროპული კულტურის კრიზისი", 1917). 1947 წელს ა. ტოინბი მას იყენებს დასავლური კულტურის თანამედროვე ეპო-

ქის განსაზღვრებისთვის, რომლის სანყისებსაც იგი უფრო ადრეულ პერიოდში, პირველი მსოფლიო ომის დაწყებამდე, ხედავს. ტოინბისგან ამ ცნებას სესხულობენ ამერიკელი ლიტერატურათმცოდნეები და მასში სადღეისოდ სრულიად ახალ, გაცილებით ვიწრო საზრისს დებენ.

დ) არ უნდა ვაქციოთ ტერმინი დოგმად. სიტყვა "პოსტმოდერნიზმი" მხოლოდ **ნინასწარი შიფრია**, იმ მძიმე მდგომარეობის აღმნიშვნელი, რომელშიც ექცევა მკვლევარი, რომელიც ცდილობს განსაზღვრება მოუძებნოს პირველი მსოფლიო ომის პერიოდში დაწყებულ, ახალ ეპოქას, ეპოქას, რომლის შინაარსი და სპეციფიკა უფრო და უფრო გულდასმით და ღრმად განიხილება, მაგრამ ჯერაც არაა ამომწურავი სიზუსტით და სისავსით განსაზღვრული. ერთი რამ აშკარა უნდა იყოს: როცა მე ვამბობ - "პოსტმოდერნიზმი", ეს იმას არ ნიშნავს, რომ საუბარია რეკლამით გაბერილ მოდურ სიტყვაზე ან ეპოქათა მონაცვლეობის კოსმოლოგიურად-ამაღლებულ განსაზღვრებაზე (როგორცაა, მაგალითად, "მერწყულის საუკუნე"). საქმე არც ლიტერატურაში ერთობ ხანმოკლე მხატვრული სტილის აღსანიშნად გამოყენებული ამ ტერმინის ვინრო-ესთეტიკურ გაგებას ეხება, საუბარია **ეპოქის, დროთა იმ შეცვლის, ეპოქათა იმ გზავსაყარის** ფხიზელი ანალიზის აუცილებლობაზე, რომლის პირობებშიც, როგორც ჩანს, ამჟამად ვცხოვრობთ. ერთი სიტყვით, საუბარია პარადიგმების ეპოქალურ შეცვლაზე.

ბ. პოსტმოდერნიზმის ინდიკატორები და მახასიათებლები

თეზისი 5: პარადიგმების ეპოქალური შეცვლის მსოფლიო-ისტორიულ ინდიკატორებს წარმოადგენენ: მოდერნისტული ევროპოცენტრიზმის შეცვლა პოსტმოდერნისტული გლობალური პოლიცენტრიზმით და კაცობრიობის თვითგანადგურების პირველად აღმოცენებული შესაძლებლობა.

ა) მხოლოდ ახლა ვაცნობიერებთ სრულად და მთლიანად, საკაცობრიო კულტურის განვითარებაში რა ეტაპებად წარმოსდგა **ორი მსოფლიო ომი**, როცა ომმა პირველად გლობალური, ხოლო შემდეგ ტოტალური ხასიათი შეიძინა. თეოლოგებმა კარლ ბარტმა, რუდოლფ ბულტმანმა და პაულ ტილისმა, მწერლებმა თომას მანმა და ჰერმან ჰესემ, ფილოსოფოსებმა ვიტგენშტაინმა, იასპერსმა და ბლოხმა უკვე 1918 წელს აღიქვეს ომი, როგორც მათი თანადროული ბურჟუაზიული საზოგადოების ნგრევა. ბევრმა მათგანმა პაციფიზმის და სოციალიზმის პოზიციებზე გადაინაცვლა და იმედები ომისშემდგომ განვითარებაზე დაამყარა.

ბ) პირველი მსოფლიო ომის დასასრული არა მხოლოდ გერმანიის ათასწლოვანი იმპერიის, ოთხასწლიანი პროტესტანტული ეკლესიების და თანამედროვე ლიბერალური თეოლოგიის ნგრევას ნიშნავდა; მეორე მსოფლიო ომის დასრულებასთან ერთად დაიშალა ჰომოგენური კონფესიონალური გარემოც. პირველი მსოფლიო ომის მსვლელობისას საფუძვლიანად შეირყა მოდერნისტული ღირებულებების მთელი სისტემა, და, უპირველეს ყოვლისა, - ევროპული სახელმწიფოების მსოფლიო ბატონობა(მსოფლიო არენაზე გამოჩნდნენ

ახალი ძალები აშშ-ის და სსრკ-ის სახით!), მეორე მსოფლიო ომის შედეგად ეს სისტემა საბოლოოდ დაინგრა. მესამე გლობალური და ტოტალური, ახლა უკვე ბირთვული, ომი კაცობრიობის დასასრულს ნიშნავს.

გ) მაგრამ, მეორე მსოფლიო ომის შედეგად დაწინაურებულმა დიდმა სახელმწიფოებმა - აშშ-მა და სსრკ-მა - შეასუსტეს თავიანთი, როგორც სამხედრო-პოლიტიკური ბლოკების ლიდერთა, პოზიციები: როგორც პოლიტიკის, ისე ეკონომიკის სფეროში. ადრინდელი ორპოლუსოვანი სამხედრო-ეკონომიკური ანტაგონიზმი თანდათან იცვლება უფრო და უფრო მზარდი მრავალპოლუსურობით, მულტიპოლარობით. გაჩნდა ახალი ცენტრები, ახალი ძალისმიერი ველები - ევროპული ეკონომიკური ერთობის შემქმნელი ახალი ევროპა, იაპონია, მალე ასეთ ცენტრად იქცევა ჩინეთი, შესაძლოა - ინდოეთიც. ამგვარად, მსოფლიო-ისტორიულ მიმართებაში, ახალი პოსტმოდერნისტული პარადიგმა ნიშნავს პოსტკოლონიალური, პოსტიმპერიალისტური მოდელების ან - თუ ამ მოვლენის დადებით ფორმულირებას შევეცდებით - **პოლიცენტრული სამყაროს** წარმოშობას(რომელიც, კავშირგაბმულობის და კომუნიკაციის თანამედროვე ტექნიკის წყალობით, უფრო მჭიდრო და, შესაძლოა, უფრო მშვიდობიანი ხდება).

თეზისი ნ: პარადიგმის ეპოქალური შეცვლის კულტურულ-პოლიტიკურ ინდიკატორს წარმოადგენს თანამედროვე, მოდერნისტული ევროპული კულტურის, ბუნებისმეტყველების, ტექნიკის, ინდუსტრიის და დემოკრატიის გაბატონებული, დომინირებადი ძალების და ღირებულებების მიერ თავისი აბსოლუტური ხასიათის დაკარგვა. ავტონომიური გონება, ევროპული მოდერნიზმისთვის ცოდნისა და რწმენის ყველა საკითხში უმაღლესი მსაჯული, უკვე თავად საჭიროებს ლეგიტიმაციას.

ა) უეჭველი ბატონობა სოციალურ-კულტურული ძალებისა და ღირებულებებისა, რომლებმაც ესოდენი დიდებულება მიანიჭეს მოდერნისტულ პარადიგმას და განუწყვეტლივ ზემოქმედებდნენ მის შემდგომ განვითარებაზე, ამჟამად **ეჭვქვეშაა დაყენებული**; ეს ბატონობა ეკუთვნოდა: 1) ძალაუფლებისგან თავისუფალი ბუნებისმეტყველების ეთიკურ ნორმებს, 2) ყოვლისშემძლე ინდუსტრიულ ტექნიკას, 3) გარემომცველი ბუნების დამანგრეველ მრეწველობას, 4) წმინდად ფორმალურ სამართლებრივ დემოკრატიას. "განმანათლებლობის დიალექტიკა"(რომელზეც ჰორკჰაიმერი და ადორნო ლაპარაკობდნენ) სინამდვილეში იქცა მოდერნიზმის თვითპრობლემატიზაციის ამ პროცესის განმსაზღვრელ ძირითად ცნებად.

ბ) თანამედროვე პროგრესი შეიცავს **თავის საპირისპიროობად** გადაქცევის საშიშროებას, როგორც ეს თვალნათლივ აჩვენა ორმა მსოფლიო ომმა, სტალინურმა გულაგ-მა და ნაცისტების მიერ ჩატარებულმა მასობრივმა ხოცვამ, და ეს ყველაფერი საწყისად სამრეწველო საფუძვლებს გულისხმობდა.

გ) არაკონტროლირებადმა თანამედროვე პროგრესმა სადღეისოდ უდიდესი სოციალური არასტაბილურობის წინაშე დაგვავყენა. ჩვენ მოწმენი ვართ აპოკალიფსური სანახაობისა, ჩვენს თვალწინ დედამინაზე იქმნება არა სამოთხე, არამედ - ჯოჯოხეთი; რესურსების უკმარისობა, გარემოს გაბინ-

ძურება, ოზონის ხვრელი, ნაგვის გატანის პრობლემა, დემოგრაფიული აფეთქება, მასობრივი უმუშევრობა, საერთაშორისო ფინანსური დავალიანება, გამალებული შეიარაღება, საყოველთაო დაღუპვის საშიშროება, ბირთვული კატასტროფა და, საბოლოო ჯამში, კაცობრიობის შესაძლო თვითგანადგურება - აი, მხოლოდ რამდენიმე იმ მუდმივ, სულ უფრო მზარდ პრობლემათაგანი, რომლებიც ნათლად გვიჩვენებენ, რომ გონების რწმენაზე დამყარებული განწყობა, რაც მოდერნიზმის ეპოქას ახასიათებს, შერყეულია, და განსაკუთრებით წყალი აქვს შემდგარი **მოდერნიზმის უმაღლესი ღვთაების** - მარადიული, ყოვლისშემძლე, ყოვლისმცოდნე და გონიერი, ბრძენი და ყოვლისმჭვრეტი, ყოვლადნეტარი პროგრესის რწმენას.

დ) პროგრესისტული აზროვნების კრიზისი, არსებითად, წარმოადგენს **გონების მოდერნისტული გაგების კრიზისს**. გონება, რომელმაც თავისი თავი აბსოლუტურად გამოაცხადა და ყველა არსებულისგან არსებობაზე და ლეგიტიმაციაზე უფლების მტკიცებებს მოითხოვდა, ჩვენს დროში თავად იქცევა ყოვლისმომცველი ეჭვის ობიექტად სინამდვილის მიმართ ერთიანი მიდგომის პოზიციიდან, თავადვე იძულებული არსებობაზე თავისი უფლება ამტკიცოს, ლეგიტიმირებულჰყოს თავისი თავი. ყოფილი უმაღლესი ღვთაება ბრალდებული ხდება. ბუნებისმეცნიერებაშიც - აინშტაინის ფარდობითობის თეორიისა და ჰაიზენბერგის კვანტური მექანიკის წარმოშობის მომენტიდან - მტკიცდება "ხოლისტიკური", ერთიანი აზროვნება, რაც ნიშნავს ფიზიკაში კლასიკური მოდერნისტული პარადიგმის შეცვლას ახალი პარადიგმით.

თეზისი 7: განსაზღვრება "რადიკალური პლურალიზმი" საკმარისი არაა პოსტმოდერნიზმის დასახასიათებლად. პოსტმოდერნიზმისთვის გაცხილებით ტიპობრივ ნიშან-თვისებას წარმოადგენს პირველსაწყისი, სახელმწიფოს ნებისმიერ ინტერესზე უფრო მნიშვნელოვანი, ადამიანის უფლებების გლობალური მტკიცება, და აღმოცენებადი რელატივისტური, ჰუმანური დამოკიდებულება მოდერნიზმის იმ ოთხი დომინირებადი ძალის მიმართ, რომლებზეც ზემოთ ვილაპარაკეთ.

ა) "რადიკალური პლურალიზმი" ("ჭეშმარიტება, სამართლიანობა, ადამიანურობა მრავლობით რიცხვში") არ წარმოადგენს პოსტმოდერნიზმის სიმბოლოს, როგორც აღნიშნავს ვ. ველში თავის წიგნში "ჩვენი პოსტმოდერნისტული მოდერნიზმი", არამედ ტიპობრივია გვიანდელი მოდერნიზმისთვის. ჭეშმარიტად პოსტმოდერნისტული პარადიგმა უბრალო პლურალიზმზე უფრო მეტ რელატივიზმს და ისტორიზმს მოითხოვს. გარკვეულ ადამიანურ ღირებულებებსა და უფლებებთან მიმართებაში ფუძემდებლური, საბაზისო კონსენსუსის გარეშე არ არსებობს ნორმალურად ფუნქციონირებადი დემოკრატია - აი, რატომ გამოაცხადა 1948 წელს გაერთიანებული ერების ორგანიზაციამ ადამიანის უფლებების საყოველთაო დეკლარაცია, რომელშიც გადმოცემულია ადამიანის თავისუფლებები, პოლიტიკური და სოციალური უფლებები, ხოლო 1949 წელს მიღებულ იქნა გვრ-ის კონსტიტუცია, რომლის პირველი განყოფილების მეორე აბზაცი ამტკიცებს "ადამიანის, როგორც ნებისმიერი ადამიანური ერთობის, დედამიანაზე მშვიდობის და სამართლიანობის

ფუნდამენტის, ხელშეუხებლობას და განუყრელ უფლებებს". მაგრამ, დღეს, განსაკუთრებულ აუცილებლობად წარმოგვიდგება ახალი ჰუმანური დამოკიდებულება სწორედ მეცნიერების, ტექნიკის, ინდუსტრიის და დემოკრატიის მიმართ, რასაც გაიზიარებდა სხვადასხვა საზოგადოებრივ დაჯგუფებათა წარმომადგენლობის უმრავლესობა. სწორედ ეს მოვლენა იკვეთება, ყველა ურთიერთმებრძოლი ფაქტორის და ტენდენციის მიუხედავად.

ბ) რარიგ დადებითადაც არ უნდა მოვეკიდოთ საბუნებისმეტყველო მეცნიერებათა მიღწევებს, პირობებში, როცა ფიზიკამ, ქიმიამ, ბიოლოგიამ და მედიცინამ მრავალი საეჭვო წარმატება და შედეგი მოიპოვა, აუცილებელია, მეცნიერებამ გააცნობიეროს თავისი პასუხისმგებლობა ეთიკის მოთხოვნების წინაშე, საბუნებისმეტყველო მეცნიერებებმა აღიარონ თავიანთი ღირებულებების ფარდობითი ხასიათი.

გ) ტექნიკის მთელი მნიშვნელობის აღიარების მიუხედავად, აუცილებელია, საპირისპიროდ მისი შემადარწუნებელი "მიღწევებისა", რომლებმაც გამოყენება ჰპოვეს სხვადასხვა სფეროში - ბირთვული ენერგეტიკიდან გენურ ინჟინერიამდე, ტექნიკა ადამიანისა და ადამიანურობის იდეალების სამსახურში ჩავაყენოთ (სწორედ ამ მიზანს ემსახურება, ნაწილობრივ, ადამიანებზე ექსპერიმენტების აკრძალვის მოთხოვნები).

დ) ინდუსტრიის მთელი ღირსებების მიუხედავად, ეკოლოგიისთვის მისი განვითარების შედეგების კატასტროფულობის გათვალისწინებით, გადაუდებლად აუცილებელია ადამიანის ნამდვილი ინტერესებისა და მოთხოვნილებების შესატყვისი **ბუნებისდამცავი, ეკოლოგიური ინდუსტრია**.

ე) დემოკრატიის ყველა ღირსების აღიარებასთან ერთად, აუცილებელია - მოჩვენებითი დემოკრატიის თუ ფსევდოდემოკრატიის შედეგად გაჩენილი უარყოფითი მოვლენების დიდი სიმრავლის გათვალისწინებით - შეიქმნას ჭეშმარიტად **სოციალური დემოკრატია**, რომელიც მოახერხებს თავისუფლების და სამართლიანობის პრინციპების ურთიერთშეხამებას.

თეზისი 8: პოსტმოდერნისტული პარადიგმის დამატებითი ასპექტები გამოიხატება ახალი - ნონკონფორმისტული ("ალტერნატიული") სოციალური მოძრაობებით შთაგონებული - დამოკიდებულებით რასებისადმი, კლასებისადმი, სქესისადმი, ბუნებისადმი, ომისადმი, მშვიდობისადმი, ესეიგი - პოსტმატერიალისტური ღირებულებების, რწმენის, ნორმების და ქცევის სტერეოტიპების გამომუშავებაში.

ა) დღეს შესაძლებელია ახალი დამოკიდებულების კონსტატირება იმათ მიმართ, ვინც მოდერნისტული დემოკრატიის პირობებში უარყოფილი, დამცირებული იყო, დევნას განიცდიდა, - ეს დამოკიდებულება პირველად გამოვლინდა ამერიკის შეერთებულ შტატებში, *სამოქალაქო უფლებებისთვის მებრძოლთა* მოძრაობაში, შემდეგ - ლათინური ამერიკის და აფრიკის **განმათავისუფლებელ მოძრაობებში**, ბოლოს კი - **ადამიანის უფლებებისთვის მსოფლიო-საყოველთაო მოძრაობაში**.

ბ) სქესებს შორის ურთიერთობის ახალი, მამაკაცის მბრძანებლური როლის უარყოფელი გაგება **ფემინისტურ მოძრაობაში გამომჟღავნდა**; ბუნების

მიმართ ახალი, მრენველობის ზრდის საზღვრების და ჩვენი ცხოვრების ბუნე-
ბრივი საფუძვლების ნგრევის საშიშროების გამცნობიერებელი, დამოკიდე-
ბულება, - გარემომცველი ბუნების დაცვისთვის მოძრაობაში; ომისა და გამა-
ლებული შეიარაღების, როგორც პოლიტიკის ინსტრუმენტის, მიმართ ახალი
დამოკიდებულება - მშვიდობისთვის ბრძოლაში.

გ) ადამიანის უსაფრთხოების უზრუნველყოფასთან, სიცოცხლისუნარი-
ანობის შენარჩუნებასთან, კარიერის შექმნის კენ სწრაფვასთან, სამომხმარებ-
ლო საჭიროებებთან დაკავშირებულ წმინდა **მატერიალისტურ მოთხოვნილე-
ბებთან** ერთად, გაჩნდა ისეთ ღირებულებებზე, ეთიკურ ნორმებზე და კრიტიე-
რიუმებზე მოთხოვნილება, რომლებსაც შეიძლება **პოსტმატერიალისტური**
ენოდოს. თუ ადრე უპირატესობა ენიჭებოდა ადამიანის ისეთი თვისებების
განვითარებას, როგორებიცაა სიბეჯითე(ინდუსტრიული წარმოების პროცეს-
ში ერთობ აუცილებელი), ნესრიგისადმი სიყვარული, საფუძვლიანობა, პუნქ-
ტუალობა და შრომისუნარიანობა, ამჯერად გაცილებით დიდ მნიშვნელობას
იძენს ადამიანურობა, წარმოსახვის ძალა, ემოციონალურობა, სულიერი სით-
ბო, სინაზე. შეინიშნება გაღრმავებული ინტერესი პიროვნების თვითშემეც-
ნებისა და თვითდადგინებისადმი, ამაღლებული მგრძნობიარობა და ფაქიზი
პიროვნებათშორისი ურთიერთობებისა და კავშირების გამძაფრებული აღქ-
მა, სოციალური პრობლემების აღქმის სიფხიზლე, ზრუნვა გარემოზე, ბუნება-
ზე, ცხოველთა და მცენარეთა სამყაროზე, ისტორიულად ჩამოყალიბებულ
საცხოვრისზე, კაცობრიობის გადარჩენისთვის ზოგადსაყოველთაო ეთიკის
აუცილებლობის მიმართ მზარდი რწმენა. ამგვარად, მიმდინარეობს არა ღირე-
ბულებების დაკარგვა, არამედ მათი ცვლილება, რომელიც უეჭველად გამოი-
წვევს ღირებულებათა ძველ და ახალ სისტემებს შორის ბრძოლას და ცხოვრე-
ბის სტილის გადახალისებას.

გ. რელიგიის როლის შესახებ პოსტმოდერნიზმის ეპოქაში

თეზისი 9: პოსტმოდერნიზმი რელიგიას ახალ შესაძლებლობებს უხს-
ნის. განმანათლებლობისა და სეკულარიზაციის მოდერნისტული პროცე-
სი არ შეიძლება და არც უნდა დაბრუნდეს უკან. მაგრამ პოსტმოდერნიზ-
მის ერთ-ერთ უდიდეს ამოცანას წარმოადგენს განწმენდილი, გაკეთილ-
შობილებული რელიგიის შექმნა. არსებულ მონაცემებს თუ ვენდობით, ეს
რელიგია არც სეკულარიზებულ-ულმერთო იქნება, არც - კლერიკალურ-
ფარისევლური. რელიგიის დაბრუნება არაა ეკლესიის აღორძინების იდენ-
ტური.

ა) ყოველ შემთხვევაში, რელიგიის მოწინააღმდეგე განათლებულმა ად-
ამიანებმა დღეს უკვე უნდა აღიარონ, რომ გვიანდელი მოდერნიზმის ეპოქაში
- ფოიერბახის, მარქსის, ნიცშეს და ფროიდის დიაგნოზებისა და პროგნოზებ-
ის დროიდან - ნავარაუდები რელიგიის გაქრობა არ მოხდა, ამ თეორიის ურიცხ-
ვი თავყანისმცემლის ანგარიშშეგებელი, ბავშვური რწმენა კი მართლაც ეჭვქვეშ
დადგა და უარიყო!

ბ) რელიგიამ კვლავ მოიპოვა მნიშვნელოვნება დასავლეთის და აღმოსავლეთის საზოგადოებებში. და ამ პროცესს(საპირისპიროდ რელიგიის ყველა იმ ფუნქციონალისტური თეორიისა, რომლებიც მისი პრივატიზაციის თეზისს აყენებდნენ) ასევე **საზოგადოებრივი** ხასიათი აქვს: ის მიმდინარეობს კულტურაში და სუბკულტურაში, სამეცნიერო დისკუსიებისა და მასობრივი ინფორმაციის საშუალებების სფეროში, მცირე ორგანიზაციებსა (ახალგაზრდული ჯგუფები, ინტელიგენტური წრეები, ერთობები) და მსხვილ რელიგიურ-პოლიტიკურ მოძრაობებში - როგორც კონსერვატულში, ისე - პროგრესულში, პოლონეთში და აშშ-ში, ისრაელში და სამხრეთ ამერიკაში, ირანში და ფილიპინებზე.

გ) თუ ვერნმუნებით ყველაფერს, რაც ამასთან დაკავშირებით ცნობილია, ჩვენ უკვე **რელიგიის ახალი აღმოჩენის** პროცესში ვიმყოფებით - ის მიმდინარეობს მსოფლიოს ყველა ქვეყანაში, როგორც მაღალგანვითარებულში, ისე - განვითარებადში, ეკლესიებისა და არაქრისტიანულ რელიგიებში. **პოსტ-მოდერნიზმზე გადასვლა** არაფერში ისე ნათლად არ მჟღავნდება, როგორც **ამბივალენტური** ხასიათის მატარებელი რელიგიური კულტურის დაბრუნებაში.

დ) რელიგიური კულტურის დაბრუნება ნიშნავს არა ალორძინებას ეკლესიებისა, რომლებიც ერთი საერთო ნაკლით ხასიათდებიან(ყოველ შემთხვევაში - ევროპაში) - ადამიანის ბედზე ზრუნვისთვის ეკლესიის მოღვაწეთა მზადყოფნის შესუსტებით, რაც ნაწილობრივ გამომწვეულია ლიბერალური შემჯეუბლობით და საკუთარი, დამოუკიდებელი პოზიციის დაკარგვით(რაც მჟღავნდება პროტესტანტული ეკლესიების სეკულარიზებულ კონფორმიზმში), ნაწილობრივ კი - რეაქციული დოგმატიზმით მცდარი მიმართულებით(კათოლიკური ეკლესიის რომაული ინტეგრალიზმი). რელიგიური პარადიგმის სხვადასხვა ისტორიული ტიპების შესახებ მე-2 თეზისის გასაძლიერებლად დიდძალი და მრავალფეროვანი მაგალითის მოტანა შეიძლება, რაც მოცემულ დასკვნას ასაბუთებს.

თეზისი 10: პოსტმოდერნიზმი(რელიგიის სფეროში) არ ნიშნავს ანტი-მოდერნიზმს! რელიგიის უსაფუძვლო ანტიმოდერნიზმმა, წარსულზე ორიენტირებულმა, შეუძლებელია ეპოქალური კრიზისის გადალახვას შეუწყოს ხელი. აუცილებელია, უარიყოს საპროგრამო ანტისაგანმანათლებლო გამოსვლებისა და ეკლესიის რესტავრაციის ნებისმიერი ფორმა. კონფლიქტების გადაჭრის ძველ ნიმუშებზე ორიენტირებულ, რეგრესულ, რეპრესიულ, არაჰუმანურ რელიგიას მომავალი არ გააჩნია.

ა) სამიში და უმეტესწილად უნაყოფო იქნება **პროტესტანტული ფუნდამენტალიზმის** პოზიცია, თუ იგი, ყალბი ლოზუნგით: "არავითარი სხვა ევანგელე!" შეიარაღებული, თავისი მიმდევრებისგან მოითხოვს წმინდა წერილის, და არა მისი სულის, ასო-ასო მიყოლას; მაშინ ასეთი პროტესტანტიზმი რელიგიური განზრახვით თავს დაესხმება განვითარების თანამედროვე თეორიას და სხვადასხვა მრავალს; თუ იგი გადაწყვეტს, ევანგელისტური ეკლესია ისევ დარჩინამდელ და განმანათლებლობამდელ ეპოქაში დააბრუნოს, აღადგინოს XVI-XVII საუკუნეების რეფორმატორულ-ორთოდოქსული პარადიგმა.

ბ) მსოფლიოში რელიგიური სიტუაციისთვის სამიში და უნაყოფო იქნება **რომაული ტრადიციონალიზმისა და ინტეგრალიზმის** პოზიცია, თუ იგი გამ-

ოვა "ჭეშმარიტი კათოლიკური რწმენის" ლოზუნგით და მოინდომებს კვლავ განამტკიცოს მოდერნისტულ-ფეოდალური, დოგმატურად კანონიზებული, დაწესებული ნორმებისა და წესების მკაცრ დაცვაზე დაფუძნებული, იმავდროულად კი - მისტიფიცირებული საორგანიზაციო და სადოქტრინო სტრუქტურები; თუ კათოლიკური იერარქია, მიუხედავად იმისა, რომ კათოლიციზმის დახშულმა კულტურულმა გარემომ დიდი ხანია თავისი მკაცრად შემოზღუდული საზღვრები დაკარგა, კვლავ შეეცდება საშველის ძიებას ცენტრალიზაციასა და ბიუროკრატიზაციაში(რომლებიც, თავიანთი ბუნებით, ტიპობრივად მოდერნისტულნი არიან); თუ რომი მოინდომებს ავტორიტარული დეკლარაციებით, დისციპლინარული სანქციებით, პოლიტიკური ინტრიგებით, საეპისკოპოსო დანიშნევებით და თეოლოგიური მეურვეობით მთელი კათოლიკური ეკლესია აიძულოს დაუბრუნდეს შუასაუკუნეობრივ ანტირეფორმატორულ და ანტიმოდერნისტულ პარადიგმას.

ჩვენი საუკუნის ყველაზე უფრო გამოჩენილი რომის პაპის, იოანე XXIII-ის და მის მიერ მონვეული ვატიკანის მე-2 კრების (1962-1965) უდიდეს დამსახურებას წარმოადგენდა სწორედ ის, რომ მან დააპირა კათოლიკური პარადიგმის ერთდროულად ორმაგი შეცვლის განხორციელება - იმ ცვლილებების, რომლებიც თავის დროზე რეფორმაციაში მოახდინა(ზიბლიური ტექსტების განმარტების, საერო პირებთან ურთიერთობის, ღვთისმსახურებაში ხალხური ენის გამოყენების და ა. შ. თვალსაზრისით), და იმ ცვლილებების, რომლებიც მოდერნიზმმა განახორციელა (რელიგიის თავისუფლებასთან, იუდეველობასთან, ისლამთან და სხვა მსოფლიო რელიგიებთან, ასევე საზოგადოებასთან და მეცნიერებასთან, დაკავშირებით).

გ) წარსულზე შეყვარებული კონსერვატიზმის პოზიციის დაკავება არ ნიშნავს საკითხის გადაწყვეტას; კლერიკალურ ან სეკულარულ ანტიმოდერნიზმს აუცილებლად უნდა დაუპირისპიროდეს (ასე თვლის ფილოსოფოსი იურგენ ჰაბერმასი) "მოდერნიზმის პროექტი", რომელიც ჯერ კიდევ არაა დასრულებული. ადამიანის უფლებები დაცული უნდა იქნას ეკლესიის შიგნითაც, განსაკუთრებით - ქალების და თეოლოგების. ვატიკანმა უნდა აღიაროს გაეროს და ევროპის საბჭოს დეკლარაცია ადამიანის უფლებების შესახებ, და ამ დოკუმენტებიდან შესაბამისი დასკვნები გამოიტანოს, თავისი კომპეტენციის ფარგლებში. იმავდროულად, მხედველობაშია მისაღები ის, რასაც იუნყება

თეზისი 11: პოსტმოდერნიზმი არც ულტრამოდერნიზმს ნიშნავს! არც თანამედროვეობის მიმართ აპოლოგეტურად განწყობილ პოზიციას შეუძლია ეპოქალური კრიზისის გადაჭრა, მოდერნიზმის უბრალო მოდერნიზაცია და პოსტმოდერნიზმი როგორც მოდერნიზმის შემდგომი განვითარება და სრულყოფა არ წარმოადგენენ საკითხის გადაწყვეტას. თავის მხრივ, მოდერნიზმიც შეიძლება ტრადიციონალიზმად იქცეს.

ა) იურგენ ჰაბერმასის მტკიცების საპირისპიროდ უნდა ითქვას, რომ არ შეიძლება მოდერნიზმის ყოველგვარი კრიტიკის გამოცხადება კონსერვატიზმად.

ბ) გონება არ უნდა იქნას გონებისავე გზით მხოლოდ გადაყვებული, მეცნიერების ძირითადი ნაკლოვანებები და ტექნიკის მიერ მოყვებული ზარალი არ უნდა იქნას გაძევებული მეცნიერების უბრალო განვითარებით, ტექნიკის

ზრდით, როგორც ეს "ურყევი განმანათლებლების" უცნაურ კოალიციაში გაერთიანებულ მრავალ მეცნიერ და პოლიტიკოს "პრაქტიკოსს" წარმოუდგენია.

გ) საბუნებისმეტყველო მეცნიერებებს და ტექნიკას შეუძლიათ წარსულისგან ნამემკვიდრევი ეთიკის გაძევება, მაგრამ მათ არ ძალუძთ საკუთრივ თავისი ეთიკის გამომუშავება ან დაფუძნება. აბსოლუტური(და, ამასთან, უნივერსალური) ეთიკური ღირებულებები და კრიტერიუმები შეიძლება შეიქმნას მხოლოდ აბსოლუტურის სფეროში.

თეზისი 12: მოდერნისტული პარადიგმა უნდა "მოიხსნას" (ამ ცნების ჰეგელისეული გაგებით) პოსტმოდერნისტულ პარადიგმაში - თავისი ადამიანური შინაარსის შენახვისა და არაჰუმანური თვისებების უკუგდების გზით იგი უნდა გადავიდეს ახალ მდგომარეობაში და შექმნას მრავლობით-ერთიანი, პლურალისტურ-ხოლისტიკური სინთეზი.

ა) ადამიანურის იმ განზომილებებმა, რომლებიც მოდერნიზმის ეპოქაში განიღვენებოდა და უგულვებელიყოფოდა, პოსტმოდერნისტულ პარადიგმაში პირველხარისხოვანი მნიშვნელობა უნდა შეიძინონ; ეს უნდა მოხდეს ახალი, ადამიანის განმათავისუფლებელი, განმანათლებელი და გამამდიდრებელი ხერხებით და საშუალებებით. მსხვილი მოდერნისტული იდეოლოგიების კრახი - აღმოსავლეთის მარქსისტულ-რევოლუციური პროგრესისტული იდეოლოგიის და დასავლეთის ტექნოლოგიურ-ეკოლუციური პროგრესისტული იდეოლოგიის - ისევე უეჭველია, როგორც იმავდროულად მიმდინარე აღორძინება რელიგიისა.

ბ) დღესდღეობით, რელიგიური შეხედულებების მატარებელი ადამიანი უკვე ვეღარ ხედავს იმის აუცილებლობას, რომ გაილაშქროს (როგორც ამას გასული საუკუნის რომის პაპები სწადიოდნენ) "თანამედროვე მიღწევების", თავისუფლების, ერთობის და ძმობის, დემოკრატიის, ადამიანის უფლებების და სოციალური სამართლიანობის წინააღმდეგ. ამჟამად **რელიგიური** მსოფლმხედველობა და **მეცნიერული** მსოფლალქმა ისევე არ გამორიცხავენ ერთმანეთს, როგორც **რელიგიური** რწმენა და **პოლიტიკური** მოღვაწეობა.

გ) ყოველივე მისტიკურის, მაგიურის, ეზოთერულის, ირრაციონალურის სრულიად უარყოფელი მრავალი ადამიანი მაინცაა დღეს იმაში დარწმუნებული, რომ (მსცოვანი მაქს ჰორკჰაიმერის სიტყვებით რომ ვთქვათ) "სრულიად სხვის", "თეოლოგიის", ღმერთის რწმენის გარეშე ცხოვრებაში არავითარი სხვა საზრისი არ მოიპოვება, თუ არა თვითშენახვისკენ სწრაფვისა; რომ რელიგიის გარეშე არ არსებობს განსხვავება ჭეშმარიტსა და ყალბს შორის, სიყვარულსა და სიძულველს შორის, ქველმოქმედებასა და ანგარებას შორის, ზნეობასა და უზნეობას შორის; რომ "სრულიად სხვის" გარეშე სრული სამართლიანობის წყურვილი დაუკმაყოფილებელი რჩება და მკვლევები - მათ შორის მასობრივი მკვლევლების ორგანიზატორები - თავიანთ უდანაშაულო მსხვერპლზე გამარჯვებას ზეიმობენ.

თეზისი 13: რელიგიის თვალსაზრისით, პოსტმოდერნიზმის ახალი მოდელი შეიძლება განისაზღვროს როგორც ეკუმენისტური პარადიგმა, რომელიც მიზნად ისახავს ქრისტიანული ეკლესიის ერთიანობას, რელიგიებს

შორის მშვიდობასა და ერებს შორის თანამეგობრობას. სამომავლოდ შესაძლებელია მხოლოდ ღია, სულისა და საზოგადოების განმათავისუფლებელი, მომავლისკენ მიმართული, ჭეშმარიტად ჰუმანური რელიგია და რელიგიურობა.

ა) აუცილებელი არაა, და არცაა შესაძლებელი აქ, რელიგიური მოღვაწეობის ფართო პროგრამის წარმოდგენა. ყოველ შემთხვევაში, პოსტმოდერნისტული პარადიგმა პოლიცენტრული იქნება არა მხოლოდ ინდუსტრიულ-ეკონომიკურ და საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ ურთიერთობებში, არამედ - სულიერ-რელიგიურ დონეზეც - ტრანსკულტურულ და **მულტირელიგიურ პოსტმოდერნიზმზე** გადასვლა დაკავშირებულია, პირველ რიგში, მსოფლიო რელიგიების წინაშე მდგარი პრობლემების გადაწყვეტასთან.

ბ) პოსტმოდერნიზმი ეხება **ყველა მსოფლიო რელიგიას**; ამავე დროს, რომაულ-კათოლიკური ეკლესიის, ორთოდოქსული იუდეველობის მრავალი მიმდევარი, აგრესიული მუსულმანები ურყევად მსახურებენ თავიანთ "შუასაუკუნეობრივ" პარადიგმებს. ამგვარად, არა მხოლოდ ქრისტიანულ ეკლესიებს შორის დიალოგი (ეკლესიათა შორის განხეთქილების გამომწვევი საკამათო საკითხების გადაჭრა თეორიაში შესაძლებელია, ხოლო პრაქტიკაში ჯერაც - შეუძლებელი), არამედ სხვა მსოფლიო რელიგიებთან დიალოგიც გვიჩვენებს, შეუძლიათ თუ არა ქრისტიანულ ეკლესიებს ადექვატური რეაგირება პოსტმოდერნიზმის "გამონვევაზე".

გ) ეკუმენიზმი ("ეკუმენა", სიტყვასიტყვით, ნიშნავს "მკვიდრ, დასახლებულ მიწას") დღეს არ უნდა გაიგებოდეს ვინროსაეკლესიო ან ქრისტიანული აზრით, რომელიც თითქოს მხოლოდ ქრისტიანული ეკლესიების ერთიანობის პრობლემით იფარგლება. იგი უფრო და უფრო დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს მშვიდობის(და არა ერთიანობის!) დამყარებას მსოფლიოს მსხვილ რელიგიებს შორის. **რელიგიებს შორის მშვიდობის გარეშე** ხომ შეუძლებელია მშვიდობა ხალხებს შორის - შორეული აღმოსავლეთიდან ინდოეთამდე, ახლო აღმოსავლეთიდან სამხრეთ აფრიკამდე და ჩრდილოეთ ირლანდიამდე! მაგრამ რელიგიებს შორის მშვიდობა შეუძლებელია **რელიგიებს შორის დიალოგის გარეშე**.

დ) დიალოგი - დანყებული ქუჩიდან და სკოლის მოსამზადებელი ჯგუფიდან ვიდრე სხვადასხვა რელიგიის წარმომადგენლებს, მეცნიერებსა და პოლიტიკოსებს შორის ოფიციალურ დიალოგებამდე - ნიშნავს ინფორმაციის ურთიერთგაცვლას, ფართო დისკუსიას და, საბოლოო ჯამში, ყოველმხრივ გარდაქმნას.

ე) საკუთარი რელიგიური რწმენისადმი უღრმესი ერთგულება (შინაგანი განვითარების პერსპექტივა) და მაქსიმალური გახსნილობა სხვა რელიგიური ტრადიციების მიმართ (გარეშე განვითარების პერსპექტივა) ერთმანეთს სულაც არ გამორიცხავს. ასეთია გაგებისკენ მიმავალი გზა, რომელიც საშუალებას იძლევა არა **ერთიანი რელიგიის შექმნისას**, არამედ რელიგიების ჭეშმარიტი **შერიგებისას** - ერთიანი კაცობრიობის საკეთილდღეოდ, რომლის არსებობაც, ღირსი ადამიანის ნამდვილი დანიშნულებისა, ჩვენი ზრუნვისა და ძალისხმევის საგანი უნდა გახდეს.

ხელოვნების ახალი აქტუალობა

არსებობს არა ხელოვნება, არამედ ხელოვნების სისტემა, დანანევრებუ-ლი, თანახმად ფუნქციებისა, რომლებიც კულტურული წარმოების სუბიექტებს შეესაბამება - მხატვრებს, კრიტიკოსებს, გალერეათა მფლობელებს ან მოვაჭ-რეებს, მუზეუმების დირექტორებს, კოლექციონერებს და, ბოლოს, საზოგადოებ-რიობასა და მასობრივი ინფორმაციის საშუალებებს.

ორგანულად შეთანადებული ეს ჯაჭვი იმ ძირითადი კონტექსტის სცენარს წარმოადგენს, რომელშიც თანამედროვე ხელოვნება იქმნება.

ეს არავითარ შემთხვევაში არ ნიშნავს იმას, რომ ხელოვნება უკვე აღარ ფუნდა გაიგებოდეს როგორც უპირველეს ყოვლისა მხატვრის ინდივიდუალური ფანტაზიის ნაყოფი; მაგრამ მხატვრის შემოქმედებით სიმარტოვეში სრული-ად რეალიზებადი სამხატვრო შრომის გვერდით არსებობს კულტურული იდენ-ტიურობაც, თავისებური ზედმეტი ღირებულება (ზეღირებულება). მხატვრუ-ლი ფასეულობა, შექმნილი შრომით და იმ კავშირ-ურთიერთობებით, რომელ-თა შექმნა შეუძლია ხელოვნების ნაწარმოებს კრიტიკის, ვაჭრობის, მუზეუმის კოლექციონერთა, საზოგადოებრიობისა და მასობრივი ინფორმაციის საშუ-ალებათა სამყაროსთან ერთად.

ზეღირებულება, კულტურული ფასეულობა, ხშირად აღემატება თვით ნაწარმოების თვისებებს და მას ზეხელოვნების სახედ აქცევს.

თუ მხატვარს წარმოვიდგენთ როგორც დემიურგს, როგორც სურათების იზოლირებულ შემქმნელს, ვერასოდეს მოვახერხებთ ხელოვნებისა და მხ-ატვრის არსებობის იმ ფილოსოფიური წანამძღვრების არსის წვდომას, რომ-ლებიც დანანევრებული, სპეციალურ სფეროებად დაყოფილი კონტექსტის საზღვრებში მოქმედებენ.

მანც რა არის ხელოვნება?

ამ კითხვაზე შეიძლებოდა გვეპასუხა, რომ ხელოვნება - ესაა ხელოვნების ისტორიის შესახებ არსებულ წიგნებში მოხსენიებული ყველა ნაწარმოების ერთობლიობა. ესე იგი, სტატისტიკური პასუხი გაგვეცა, ხელოვნების კრი-ტიკოსებისა და კრიტიკოსების მიერ კატეგორიებად განლაგებისას მიღებუ-ლი შედეგების შემოთავაზების აღიარების გზით. მაგრამ რა ვუყოთ ხელოვ-ნებას, მოცემულ მომენტში რომ იქმნება? "სიელმის გადალაზვის" (1978) შექმ-ნიდან დღემდე, ხელოვნება მესმის, როგორც საზოგადოებრივი მთელის გვე-მამი გაუთვალისწინებელი იმპულსის მოულოდნელი გარღვევა - ენის ტექტო-

ნური წონასწორობის დამანგრეველი, კატასტროფული და ანტისოციალური იმპულსისა.

ამ კატასტროფული შემოჭრის წარმონაქმნია ახალი, საზოგადოების ენობრივ კოდექსში აშკარად არარსებული და ყოველდღიურ საურთიერთობო ენაში ეკვივალენტის არმქონე სიტყვის, ნიშნის შემოტანა.

"კატასტროფის" ცნებით შეიძლება დავახასიათოთ იმ ურთიერთობათა სფერო, რომელზე დაკვირვებაც გასაგებს ხდის, თუ როგორ მოედინება ხელოვნება ანტისოციალური ინდივიდუალისტური იმპულსიდან და ეფუძნება მოძრაობაზე, ბიძგზე, ცვლილებებზე მოთხოვნილებას. ნიკსე ამბობს, რომ შენებისას აუცილებლად უნდა ვითვალისწინებდეთ მის წინმსწრებ ნგრევას. ხელოვნება, ფაქტობრივად, თავის თავს არკვევს ამბივალენტურ მოძრაობაში, რომელსაც უწინარესად საზოგადოებრივი ენის გაქვეყნებულობის გადალახვა უნდა; ეს სამართლიანია, პირველ რიგში, ავანგარდისთვის.

კატასტროფის თეორიაში საშუალება გვეძლევა, ერთადერთი სურათითაც კი განვსაზღვროთ XX საუკუნის მთელი ხელოვნების განვითარება. თუ განვიხილავთ ავანგარდის სახეებს, XX საუკუნის დასაწყისის ისტორიული ავანგარდით დაწყებულს, ნეოავანგარდისტების ჩათვლით, ვიდრე ტრანსავანგარდამდე, მთლიანობაში შეგვიძლია აღვნიშნოთ, რომ ცვლილებებისკენ მსწრაფი ხელოვნება ვითარდება "ოიდიპოსის კომპლექსის" შესაბამისად, მამისმკვლელობისკენ სწრაფვით, სხვა სიტყვებით რომ ითქვას - მიზნისკენ მოძრაობის წინამავალი ეტაპის გადალახვისკენ.

კატასტროფისკენ სისტემატური სწრაფვა თავის თავში შეიცავს თვით კატასტროფის საპროგრამო განმარტების სახესხვაობას. მაგრამ სწორედ ესაა პარადოქსი, ვინაიდან კატასტროფას, როგორც მოულოდნელი გარდატეხის თუ გარღვევის მოვლენას, ყოველთვის უნდა ჰქონდეს რალაც უშუალო ხასიათი, რაც ვერ ეწერება პროექტის იდეაში. გასაგებია, რომ მე ვგულისხმობ ისტორიული ავანგარდის მანიფესტებს, მხატვართა იმ ჯგუფების საპროგრამო განცხადებებს, რომლებმაც ბრძოლა გამოუცხადეს კოდიფიცირებული ენის კარგ გემოვნებას ან მთლიანად საზოგადოებას. ხელოვნება ხომ თეორია კი არა, ენობრივი წარმოებაა, ანუ მოღვაწეობა და კულტურული პრაქტიკა.

ნათელია, რომ თვით წინასწარმეტყველება კატასტროფისა არავითარ შემთხვევაში არ ნიშნავს მისი მოახლოების უუწარობას. როცა დღეს ხელოვნებაზე ვლაპარაკობთ, ჩვენ ფაქტობრივად მივმართავთ მომხდარ კატასტროფებს, რომლებმაც გავლენა იქონიეს ენაზე.

სხვათაშორის, იქიდან ამოსვლაც შეიძლება, რომ ისტორიული ავანგარდის იდეოლოგიური ბაზა, ნეოავანგარდისტებისაც, წარმოადგენს "ლინგვისტურ დარვინიზმს", ესე იგი შეხედულებას, რომ ხელოვნება ლინეარული განვითარების გზას ადგას და მის განვითარებას შეიძლება ეწოდოს ევოლუციური.

ლინგვისტური დარვინიზმის იდეოლოგიის თანახმად, 70-იანი წლების ნეოავანგარდის გაჩენამდე, მხატვარი მოძრაობდა კეთილშობილი წინაპრების თანხლებით გამაგრებული, უწყვეტი კულტურული განვითარების საზღვრებში და მფარველობაში. ომისშემდგომი დროის სამხატვრო ჯგუფები ისტორიულ ავანგარდს ეყრდნობოდნენ და მათ მიერ შექმნილ უტოპიებს აფარებდნენ

თავს. ამ დროს ხელოვნება მხატვრულ ნაწარმოებს მისი კონცეპციით ზღუდავდა. ესე იგი ობიექტის დემატერიალიზაციას ესწრაფვოდა და ცდილობდა, დიუშანის სწავლებაზე დაყრდნობით, დამოუკიდებლად გაეანალიზებინა ხელოვნების ცნება. ცხადია, მოქმედების ეს სახე პოლიტიკურ განწყობილებას უკავშირდებოდა, და, მხატვარი, ბუნებრივია, თავს შეზღუდულად გრძნობდა თავისი იმ ექსპერიმენტატორობით, რომელიც მაინც "ახლის" ტრადიციას მიეკუთვნებოდა, დაწყებულს ფუტურიზმით, სიურრეალიზმით, კუბიზმით - ჩვენი ასწლეულის დასაწყისში პოზიტიური უტოპიის ზეგავლენით აღმოცენებული მოძრაობებით: მათ რეზულტატად იქცა სოციალურ კონტექსტზე ზემოქმედების შემძლე ენა.

ტრანსავანგარდის გაჩენით გადაილახება ლინგვისტური დარვინიზმის, პროგრესისა და ისტორიაზე მითის იდეოლოგია, მათთან ერთად კი - აუცილებლად - ხელოვნების ევოლუციონისტური განმარტება; ციტატის საშუალებით კი მხატვრები მიდიან იმ ხელოვნების ანტიუტოპიამდე, რომლის ღირებულება მისივე თავით იფარგლება. ტრანსავანგარდის მხატვრები მუშაობენ ციტატაზე ანუ, სხვა სიტყვებით, წარსულის გამომსახველობითი ფორმების სტილისტურ განახლებაზე, ისინი მიზანსწრაფულად უბრუნდებიან ნიშანს და ფერს, რაშიც გარკვეულწილად შეიძლება გავარჩიოთ ავანსცენაზე პიკასოს ხაზის გამოსვლა, დიუშანის საპირისპიროდ. არადა, რამდენადაც ვიცით, ომისშემდეგომი პერიოდის ხელოვნება 70-იანი წლების ბოლომდე, პირიქით, დიუშანს ანიჭებდა უპირატესობას. სხვა სიტყვებით, არჩევანი ხდებოდა ობიექტის და მისი კვლევის სასარგებლოდ.

ტრანსავანგარდი ამ ორი ვარიანტის შეუღლების დაცვა-შენარჩუნების შესაძლებლობას სწვდება. რედი მეიდი წარმოადგენს უკვე მთლიანად მზა ობიექტს, მხატვრის მიერ რეალობიდან ამოღებულს და ხელოვნებისთვის შეთავაზებულს გადაადგილების გზით, სახეშეცვლილ გარემოში. მხატვარი, ამგვარად, ობიექტს ართმევს მის ყოველდღიურ ფუნქციებს და ათავისუფლებს უტილიტარული სფეროდან, სამაგიეროდ კი ახალი - ესთეტიკური - ფუნქციის გვირგვინით ამკობს.

"რედი მეიდის" ცნება ობიექტს გულისხმობს, მაგრამ ვფიქრობ, "რედი მეიდ"-სტილის კონსტატირებაც შეიძლება. როცა კუკი და კლემენტო წარსულის სტილებს აღადგენენ, ისინი ამას აკეთებენ რედი მეიდზე წარმოდგენის შესაბამისად: იმ აბსტრაქტული, ლინგვისტური ობიექტის (ანუ სტილის) ამოღებით, რომელიც კოდიფიცირებული და გარჩევადია მსგავსად რეალური ობიექტისა, რომელიც მოიხელთება ბოლოსდაბოლოს ნაწარმოებში შეცვლილი და შემჭიდროებული სახით.

ამის მსგავსად, ტრანსავანგარდშიც არსებობს კონცეპტუალური ხლართის სახესხვაობა, მასში ღრმად გამჯდარი; იგი პასუხია კრიზისზე, ნეოავანგარდის აკადემიზმზე, რომლისგანაც ის სწორედ იმიტომ ვერ გათავისუფლდა, რომ ბევრი კრიტიკოსი და მხატვარი, თავ-თავისი პოლიტიკური და კულტურული ცრურწმენების გამო, ვერ ჩანვდა საქმის არსს.

ამგვარად, ჩვენ ვხედავთ ორი მიმართულების გაერთიანებას, ერთის მხრივ რედი მეიდ-სტილისა, მეორეს მხრივ კი - მიზანსწრაფული შემოქმედებითი

ძალისა. ჩემს მიერ "ცხელ ტრანსავანგარდად" ნოდებული ფაზის მერე, ჩვენ იმ მოდელების აღორძინების ზღურბლთან ვდგავართ, რომლებიც უეჭველად უფრო ცივ მოდელებს წარმოადგენენ, მაგრამ ამავე დროს იგივე კულტურული სისტემის - "ცივი ტრანსავანგარდის" ფაზის - ფარგლებში რჩებიან.

მხატვრები, ფაქტობრივად, განაგრძობენ ციტატაზე მუშაობას, მაგრამ უკვე არა გამოსახვის ცხელი ფორმების სფეროში, რაც ექსპრესიონიზმს ახასიათებდა. მათ უკვე კონსტრუქტივიზმსა და კონცეპტუალური ხელოვნების უფრო ცივ სფეროებს მიმართეს, მაგრამ სტილის განახლების საფუძველზე.

შემოქმედებითი სამუშაო აგრეთვე ხასიათდება გამოსახვის ფორმების დესტრუქციით, დაშლილი ობიექტების გადამუშავებისა და სისტემის განახლების უნარით რედი მეიდის დიუშანისეული იდეის შესაბამისად, - როცა სტილისტური ელემენტები ახალ ნაწარმოებში გადაიტანება.

ოღონდ ამ გადატანის ამოსავალია იდეოლოგიური დესტრუქცია. სხვა ყველაფერთან ერთად, დღესდღეობით სწორედ ამაში მდგომარეობს აღმოსავლეთ და დასავლეთ ევროპის ხელოვნების გაერთიანების შესაძლებლობა. ძლიერი პოლიტიკური პოლარიზაციის გამო დღემდე ყურადღებით არ შეგვიხედავს აღმოსავლეთის რეგიონისთვის. ამ ქვეყნებიდან მხატვარ-ავანგარდისტები განიდევენოდნენ და დასავლეთში ხვდებოდნენ. ბოლო ხანებში ლიბერალიზაციის მინიმუმის გაჩენას განვიცდით, რაც მხატვრებს საშუალებას აძლევს იმუშაონ შესაბამისად იმ სისტემის პირობებისა, რომელიც პარადოქსული სახით ეწევა ერთგვარ იდეოლოგიურ დესტრუქციას.

ჩვენ უკვე ვთქვით, რომ დასავლეთის კულტურა დესტრუქტირდება დაპროექტების, ისტორიის და პროგრესის ღირებულებებზე უარის თქმით, ახლა კი ვხედავთ, რომ აღმოსავლეთ ევროპაშიც მთელი სისწრაფით მიმდინარეობს იდეოლოგიური დესტრუქცია და იბადება პრაგმატიზმი, რომელიც მხატვრებს საშუალებას აძლევს, გაერიდონ პოლიტიკური იდეის სამსახურში დგომის ვალდებულებას.

ამ ექსპერიმენტულ ფაზას დასავლეთ და აღმოსავლეთ ევროპაში, აგრეთვე ამერიკაში, ახასიათებს ნიშნები, რომლებიც მინდა განვსაზღვრო როგორც არაობიექტობის სახე.

ობიექტობა წარმოადგენს მასობრივი მოხმარების საგნების გამოყენებასთან დაკავშირებული სამგანზომილებიანი სასივრცო ხელოვნების ნაირსახეობას.

ამერიკული არაობიექტობა ობიექტს მის ბოლო მომენტში, მისი სასიცოცხლო ციკლის ბოლოს იყენებს. ამერიკაში მოხმარების ობიექტი წარმოგვიდგება ნებისმიერი უტილიტარული ღირებულების ფარგლებს მიღმა, ის ქმნის ნაირსახეობას ლანდშაფტისა, რომელშიც ცხოვრობს ადამიანი; მხატვარი ამ ობიექტს სწორედ მისი გამოცნობადი სამომხმარებლო კოდიფიკაციით იღებს. ის ცდილობს, მოხმარების ამ ობიექტს დროითი განფენილობა მიანიჭოს.

მოხმარების ობიექტი კი, პირიქით, უფრო სამომხმარებლო ურთიერთობის "ex und hopp" ("აქ და ამწუთას")-ის იდეოლოგიას შეესატყვისება, რომლის მხოლოდ სიმცირე უზრუნველყოფს მოხმარების შემდგომი პროცესების გაჩე-

ნის შესაძლებლობას. რაც უფრო სწრაფად მიმდინარეობს მოხმარება, მით მეტი სიძლიერით შეიძლება განვითარდეს წარმოების სისტემა. მაგრამ რამდენადაც ხელოვნება სწორედ დროით განფენილობაზეა ორიენტირებული, ესე იგი ხანგრძლივი დროით ობიექტის არსებობის შესაძლებლობაზე, იგი ცდილობს მოხმარების ობიექტის გამოთავისუფლებას წარმავლის სფეროდან და მის გადატანას ჭვრეტადობის სფეროში.

ამერიკელი მხატვრების გარდა, ევროპაში ამაზე მუშაობენ თომას შიუტე და გერჰარდ მერცი, პიაჩენტინო, ლავიე, მუხა, ოლიპი, აგრეთვე ახალგაზრდა იტალიელები კატანი და კირჰოფი. აღმოსავლეთ ევროპაში ესენი არიან დოკუპილი, კუნკი, ბულატოვი, დიმიტრიევიჩი და სხვები.

ხელოვნების განხილვა როგორც გამოსახვის დაკანონებული ფორმისა (პალადინოს ან დე მარას სურათები, რომლებიც აშკარად გულისხმობენ გარკვეული მოჩარჩოებით წარმოდგენილ ვიზუალურ ფორმებს) თავისთავად აიძულებენ მაყურებელს, იგრძნოს, რომ ის ხელოვნების ნაწარმოებს უყურებს. ამ არაობიექტობის პარადოქსი ისაა, რომ მაყურებელი ჭვრეტის გავლენას მოდელირების საფუძველზე განიცდის. როცა ჯეფ კუნსი იღებს ყოველდღიურ ობიექტს და მას გალერეაში გამოფენს, აშკარაა, რომ ობიექტი რალაც-ნაირად მაინც უნდა იყოს გამიჯვნილი კულტურული ჩარჩოსგან (მუზეუმისგან, გალერეისგან, კოლექციისგან), მისი სამომხმარებლო ასპექტის ნეიტრალიზაციისა და მისთვის ჭვრეტადი ყოფიერების მინიჭებისთვის. მანიერისტული მოდელირება სწორედ ამაში მდგომარეობს. არაობიექტობის დახმარებით მხატვრები ქმნიან საზოგადოებრივ კანონს, რომელსაც შეუძლია ახლებურად დააფუძნოს წარმოდგენა ხელოვნების ჭვრეტაზე, იმავდროულად კი შეცვალოს ობიექტის წმინდა სამომხმარებლო ასპექტი.

იგულისხმება, რომ მოცემული განმარტება ეფუძნება კულტურულ და ისტორიულ პარამეტრებს, რომელთა ნყალობით ჩვენთვის გასაგები ხდება, თუ რომელმა რიტუალებმა დაიკანონეს თავი თანამედროვე ხელოვნებაში, დიუშანის დროიდან. ის, მაგალითად, იღებდა პისუარს, მიჯნავდა სანიტარიის და ჰიგიენის სფეროდან და "R. Mutt" წარწერით აღჭურვილს გადაანაცვლებდა ექსპოზიციის სივრცეში. ამ აქტით ის კონდენსირებულყოფდა სიმბოლოს ობიექტში, რომელიც აღარ განიხილებოდა ფუნქციონალური თვალსაზრისით, არამედ - მხოლოდ როგორც ფორმა. დიუშანმა გადაადგილების ეს პროცესი დემონსტრირებულყო იმით, რომ პისუარს ახალი სახელწოდება - "შადრევანი" - მიანიჭა.

პისუარი, საერთოდ, წარმოადგენს მონყობილობას, რომელიც შთანთქავს შარდს და სხვა სითხეს. შადრევანი კი, პირიქით, აფრქვევს სითხეს. სხვა სახელის დარქმევით მხატვარმა თითქმის დიდაქტიკურად აჩვენა, რომ ობიექტის ირგვლივ წარმოიქმნება მისი შეცვლის შემძლებელი სიმბოლური კონდენსაცია.

ერთ შემთხვევაში თუ საგნები სივრცის ბუნდოვნად გამომსახველ ჩართვას იწვევენ და აშკარად, თუმცა კი გაურკვეველად, ჩნდებიან ჩვენს თვალიან, სამაგიეროდ მხატვრული ნაწარმოები ახერხებს თავის თავზე აილოს ინტერიერის შექცევადი შექმნის შესაძლებლობა პრუსტის სტილში, ვინაიდან მის მა-

ტარებელს წარმოადგენს დროის სხვა განზომილებაში შეღწევად მეორე ზონაში მწყობრად გადასვლის სივრცისეული შესაძლებლობა.

ამ მწყობრი სხლეტა-გადასვლის რეალიზაციისთვის სამხატვრო ინტერიერში კატანი იყენებდა ჰიბრიდულ მასალას - ვიდეოს, რომელიც გარესამყაროსთან ამყარებს კავშირებს, რომლებსაც შეუძლიათ შინაგანი არქიტექტურისა და მისი სტატიკური ხასიათის გამოვლინება. ვიდეო, როგორც აღდგენის ინსტრუმენტი, იქცევა შეღწევის ელემენტად, რომელიც ერთმანეთთან აკავშირებს შინაგან სივრცესა და გარესამყაროს, და ნაწარმოების სტატიკურ დროს აერთებს იმ რეალურ, არაპოტენციურ დროსთან, რომელიც წინმსწრე-ბია მისი წარსულისა და დამსწრებია მისი მომავლისა.

წარსული დრო განისაზღვრება მხატვრის მიერ აღქმული და ახალი არქიტექტურის საფუძველზე შეერთებით აღდგენილი სამყაროს სურათით. მაგალითად, სურათის "არამინიერი", პლენერზე აღქმული, შინაურულად, კამერულად ათანხმებს თავის მიმზიდველ და თავისუფალ რიტმს გარემომცველთან, მსგავსად იმისა, როგორც ცეცხლი კმაყოფილდება სახლის ბუხრის მცირე ფართობით.

იმავედროულად, ვიდეო ბადებს სივრცისა და მასში მოთავსებული ხელოვნების ნაწარმოების მთლიანად მაოკუპირებელი გარესამყაროს ყრუ წინათგრძნობას. გარესამყაროს წინათგრძნობა მიუთითებს მომავლის სივრცეზე, რომელიც ეკუთვნის არა სივრცის სტატიკურ ფენომენოლოგიას, არამედ - მოძრაობის გაცილებით ფარულ განზომილებას.

ამგვარად, ერთმანეთში იხლართებიან წარსული და მომავალი, მოაზრებადი და ფიზიკური, რეალური და პოტენციური სივრცეები, ნაწარმოების შექმნის პროცესში გამკვრივებადი მასალებისა და ცნებების ჰიბრიდიზაციის გზით. დრო და სივრცე არავითარ შემთხვევაში არ წარმოადგენენ სწორხაზობრივი მოძრაობებისთვის ხელისშემწყობ განზომილებებს; ისინი სხვადასხვა ელემენტების უზრალო თანმიმდევრობის წესით ერთი მასალიდან მეორეზე გადასვლისას წყვეტადი და კვლავ გამოჩენადი ბილიკების რეზულტატს უფრო წარმოადგენენ.

კირჰოფის ობიექტი ორიენტირდება საკუთარი თანყოფნის ნეიტრალიზაციაზე, მაშინაც კი, როცა ის ფოტოგრაფიული აღდგენის პირობითობის საზღვრებში და ფერწერის ჩარჩოების გამოყენებითაა წარმოდგენილი. ნივთი, ძირითადად, წარმოსდგება შავ-თეთრ ფერებში, რეალური ზომების შენარჩუნებითა და დანარჩენი ესთეტიკური ნიშნების გარეშე.

სწორედ ხელოვნების საზღვრებში უწყობენ ხელს ობიექტის გადატანას ერთი სისტემიდან მეორეში, მაყურებლის ხედვის მოულოდნელი, ბიძგისმიერი შეცვლით და, ამგვარად, სამომხმარებლო ასპექტის მოდიფიცირებით. ეს ახალგაზრდა მხატვარი ნაწარმოებს განათავსებს სივრცეში ყურადღებასა და დავინყებას შორის, რაც ასტიმულირებს ხედვის აქტიურ მოძრაობას, ეს კი შესაძლებელს ხდის ბანალურად გამოსახული ობიექტის სიმძიმის ცენტრის გადანაცვლებას.

თვით ხელოვნების ისტორია იწვევს საკუთარ კონტექსტში ნაწარმოების გაუცხოებას, რამდენადაც იგი მიჩნეულია ფორმად, რომელიც განუვითარე-

ბლად აღმოცენდება. სინამდვილეში კი საქმე გვაქვს ინსცენირებასთან, რომელიც განსაკუთრებულ რიტორიკულ მეთოდს იყენებს: იგი მდგომარეობს ყურადღების წინათგრძნობის შემცირებაში მისი დაძაბულობისა და კონცენტრაციის გასაძლიერებლად.

კირჰოფი პრაქტიკულად წარმოგვიდგენს ცალკეულ მოძრავ სურათებს, რითაც ჩრდილავს აქტუალური ხელოვნების ორნამენტულ ბედს, მაგრამ - სხვა კეთილშობილ ფუნქციებზე უნოსცალგოდ. ესაა გადასვლა ლექსებიდან პროზაზე, ლირიკული აქცენტის გადანაცვლება ლირიკული მტკიცებისკენ, რომელსაც შეუძლია გავლენა იქონიოს მიმდინარე ხელოვნების სტილზე და ყოველდღიურობის პანორამაში ობიექტების ნეიტრალურ შეყვანაზე.

ამგვარად, ჩნდება მოკლე ჩართვა თანამედროვე და სამხატვრო ობიექტებს შორის: პირველი ინარმოება სერიულად, მეორე კი - ხელოსნობის წესით. უკანასკნელისთვის დამახასიათებელი ნაკლებობა მიზანმიმართულობისა, თავის მხრივ, ამძიმებს ნაწარმოებს პოზიტიური მეტაფიზიკური საზრისის ნაკლებობით - ნებისმიერი ექსცენტრული მოტივაციის საზღვრებს მიღმა ამოსაცნობი ვიზუალური ტავტოლოგია. ხელოვნების სფერო - აი, რა იღებს თავის თავზე შემოქმედებითი სამუშაოსთვის ღირებულების მინიჭების, საკუთარი ისტორიული როლის შესრულებისა და ფუნქციონირების გამგრძელებელი, ნებისმიერი სიცხადის ფარგლებს მიღმა ენის ფორმალიზების შემძლებელი წარმოდგენების ინდივიდუალური სამყაროს არსებობის მტკიცების ამოცანას. ეს მომავალზე ფიქრება.

ტრანსაჟანგარდის დაბადებით, ბოლოსდაბოლოს, მოვახერხეთ მსოფლიოს ოჯახში ისე ცხოვრება, რომ არც საკუთარი წინაპრები ამოვხოცოთ და არც მითებით შევმოსოთ ისინი. წინაპრებს სპობენ, ფაქტობრივად, იმიტომ, რომ ეძებენ მითს, რათა მოიშორონ და მერე კვლავ არქაული პატრიარქალური ოჯახი შექმნან. ტრანსაჟანგარდის - როგორც ცივის, ისე ცხელის - შემთხვევაში კი საქმე გვაქვს კულტურულ ოჯახთან, რომელიც შექმნილია არა ვერტიკალურად, არამედ - ჰორიზონტალურად, და შეუძლია მუშაობა ურთიერთობათა მთლიანობის საფუძველზე, პრივილეგირებული წერტილების გარეშე, და გაგებასთან იმისა, რომ ხელოვნება არაფრიდან ახალი ნაწარმოების შექმნის დემიურგული უნარი კი არა, ხელოვნების ისტორიასთან და კულტურული ანთროპოლოგიის ისტორიასთან დიალექტიკურ კონფრონტაციაში ჩაბმის შესაძლებლობაა. ამ დონეზე, მხატვრები წარმოადგენენ "მხილველებს", რომლებიც ხედავენ და ნანახი გადააქვთ ნაწარმოებში, მაგრამ ისინი არ არიან "დაკვირვებადნი".

წარმოდგენას იმის შესახებ, რომ მხატვრები "დაკვირვებადნი" არიან, ისევ მივყავართ ხელოვნების საზოგადოებრივი ზემოქმედების უბრალო გათვალისწინებამდე.

განხილვას ექვემდებარება ხელოვნების გარემომცველი ინფორმაცია, - ფოტოგრაფია, ვიდეო, რეპროდუქცია მასობრივი ინფორმაციის საშუალებებსა და კრიტიკოსთა წიგნებში, მაღალგანვითარებული ტელემატიკის ეპოქაში ტექნოლოგიური ცვლილებებით გაძლიერებული. აქ მანქანა ხელოვნების სადღელამისო სამსახურშია გამეორებისკენ სწორედ იმ მისწრაფებით, რაც მისი

ფუნქციონირების მუდმივი შესაძლებლობისა და მისი მომავლის გარანტიაა. პარადოქსულია, რომ მხატვარი თავისი მუშაობით გარანტირებულყოფს მხოლოდ ნამდვილ ხელოვნებას, მაშინაც, როცა ნაწარმოებს ქმნის; ასე იწყებს თავის ფრენას ხელოვნების სისტემის დროსა და სივრცეში. ამგვარად, თავისი მოკვდავი არსით იგი იქცევა ბიოლოგიის შეცდომად ხელოვნებასთან შედარებით.

სწორედ ამაში მდგომარეობს თანამედროვე ხელოვნების დამთრგუნველი და ტრაგიკული ასპექტი: ნაწარმოებს მიემაგრება მისი დრო, ინფორმაციის ტექნიკის პროტეზი კი გამოიყენება საიმისოდ, რომ მომავალში აღმოვჩნდეთ, რაც, სხვათაშორის, გარანტირებული არაა. ასე, რომ მსოფლიო გავრცელებაზე და მარადიულობაზე ოცნება ხელოვნების სისტემას უნდა დაუტოვოთ. შეფასებისა და ცნობილობისკენ მისწრაფებაში მდგომარეობს დამოკიდებულება ჩარჩოებზე, ქმედით სოლიდარობაზე საზოგადოებრივი სუბიექტებისა, რომლებიც არსებობენ, როგორც მხატვრის დამატება.

ასეთია ხელოვნების თანამედროვე მდგომარეობა. *Così fan tutti* ხელოვნების სისტემაში. ესაა ხელოვნების ახალი აქტუალობის არსი.

"მხატვარი არაა რევოლუციონერი, ის მოღალატეა"...

(აკილე ბენიტო ოლივასთან ინტერვიუს უძღვება მოსკოველი ხელოვნებათმცოდნე და მხატვრობის კრიტიკოსი ვიქტორ მიზიანო. მოსკოვი, 1991 წელი).

ვიქტორ მიზიანო: მთელს მსოფლიოში მყარი ასოციაცია შენს სახელს "ტრანსავანგარდს" უკავშირებს. მაგრამ არ შეცდე: ჩვენში ჯერ კიდევ ბევრმა არ იცის ამ მოვლენის შესახებ. მაშ, რა არის ტრანსავანგარდი?

აკილე ბენიტო ოლივა: მე ვიტყოდი, რომ ტრანსავანგარდი ტრანსციმბირული მაგისტრალის მსგავსია. ესაა ხელოვნების ისტორიის ტერიტორიის შემოქმედებითი გადაკვეთა, რომელიც თავისი მოძრაობით ორ პრინციპს მისდევს - კულტურულ ნომადიზმს და სტილისტურ ეკლექტიზმს. ტრანსავანგარდის ნანამძღვრებს შეიძლება მივაკუთვნოთ იდეოლოგიური უნივერსალისტური მოდელებისა და ცნობიერების პროექტანტული პრეტენზიების კრახი. განუზორციელებელი აღმოჩნდა პროგრესის იდეა, რომელიც გაიგებოდა - პირველ რიგში, მემარცხენე ინტელიგენციის მიერ - როგორც ისტორიის წინააღმდეგობათა გადამლახველი და დაპირისპირებულობათა შემთავსებელი მექანიკური ევოლუცია. 80-იანი წლების შუაგულში სრულიად სხვადასხვა სფეროებში - პოლიტიკაში, ეკონომიკაში, მეცნიერებაში და მორალში - გამოვლენილი კრიზისის მოწმეები გაგხდით. კონკრეტულ თარიღზე მითითებაც კი შეიძლება - სამხედრო-პოლიტიკურ თარიღზე - 1973 წლის არაბეთ-ისრაელის ომზე. მა-

შინ არაბებმა პირველად გამოიყენეს ნავთობი, როგორც პოლიტიკური შანტაჟის საშუალება. ფასების უსწრაფესად ავარდნა კრახად შემოიქცა დასავლური ეკონომიკისთვის, იმავდროულად კი - პროგრესის მითისთვის, სანარმოო ეფექტურობისა და მომავლისკენ ოპტიმისტური სწრაფვის მისეულ კულტურთან ერთად. ამ ყველაფერმა წარმოშვა შოკი, ანთროპოლოგიური სახის ტრავმა. საზოგადოებრივი პროგრესის მემარცხენე უტოპიის კრიზისთან ერთად კრიზისი განიცადეს მისმა ესთეტიკურმა ანალოგებმა - ავანგარდმა და ნეოავანგარდმა, სამხატვრო პროგრესის თავიანთი იდეით, როცა ყოველი ახალი მოვლენა, თითქოსდა მამისმკვლევლობის ოიდიპოსური მექანიზმის კვალად, მის წინარე მოვლენას უარყოფს. ხელოვნების განვითარების ამ ლინეარულ ევოლუციონურ გაგებას მე თავის დროზე ლინგვისტური დარვინიზმი ვუნოდე. მაგრამ იდეოლოგიის კრიზისთან ერთად ავანგარდისტული განწყობილებები თავიანთ გარეგნულ გამართლებას კარგავენ. ჯერ კიდევ მაშინ იყო კონსტატირებული კონცეპტუალიზმის აკადემიზაცია. მასში ხელოვნება უკიდურეს დემატირიალიზაციამდე დაიყვანებოდა. მან დაკარგა თავისი სხეულებრიობა, თავისი ეროტიზმი. ამ ყველაფერმა განაპირობა ტრანსავანგარდის აღმოცენება.

ვ.მ.: როგორც ჩემთვის ცნობილია, ტრანსავანგარდის შენეული კონცეპცია არა მხოლოდ 70-იანი წლების შუაგულის სოციოკულტურული აქტუალობის ანალიზის საფუძველზე ჩამოყალიბდა, არამედ ისტორიულ-კულტურული ანალოგიების რეზულტატადაც წარმოსდგა. ტრანსავანგარდისტული ესთეტიკის ძირითადი დებულებები ხომ შენს მიერ პირველად გამოითქვა წიგნში "მოლაღატის იდეოლოგია", რომელიც XX საუკუნის ევროპულ მანიერიზმს ეძღვნება.

ა.ბ.ო.: მართლაც, ყურადღება მივაქციე იმას, რომ ჩვენს თვალწინ მიმდინარე ეპისტემოლოგიური კატასტროფა გვახსენებს იმას, რაც თავს დაატყდა ევროპას XVI საუკუნეში. მაშინ რენესანსის ანთროპოცენტრისტული იდეოლოგია და მისი სიმბოლური ფორმა - პირდაპირი პერსპექტივა - სამყაროს სურათის რადიკალურმა გაფართოებამ დაანგრია. გეოგრაფიულმა აღმოჩენებმა აჩვენა, რომ ევროპა მხოლოდ დედამიწის პანია მონაკვეთია უზარმაზარ და ჯერაც უცნობ სივრცეში. 1527 წელს კარლ V-ის არმია რომში შეიჭრა და ქრისტიანული სამყაროს ცენტრში ძარცვა-გლეჯა მოახდინა, რითაც თანამედროვეთა ცნობიერებაში შემზარავი მორალური ტრავმა დატოვა. ლუთერმა კათოლიციზმს თეოლოგიური დარტყმა მიაყენა. მაგრამ რეფორმაციას ეკლესია კონტრრეფორმაციით პასუხობს, ტრიედენტის კრებიდან მოყოლებული კი საცენზურო კონტროლს აწესებს მხატვრულ და კულტურულ პროდუქციაზე. პარალელურად პტოლემესეული კოსმოგონია კოპერნიკისეულმა შეცვალა; გამოცხადდა, რომ დედამიწა სამყაროს ცენტრი კი არა, მხოლოდ მზის ერთ-ერთი თანამგზავრია. მსხვილი ბანკები იწყებენ სამეფო კართავის ფულის გასესხებას, ასე მკვიდრდება ფულის აბსტრაქტული ბატონობა. მაკიაველის "პოლიტიკური რეალიზმის" თეორიამ აღმოაჩინა, რომ პოლიტიკა იდეალურის სფერო კი არა, დაპირისპირებულ ძალთა ურთიერთქმედების სფეროა, რომელთაგან თითოეული ერთი მიზნითაა შეპყრობილი: ძალაუფლებისთვის

ბრძოლით. არისტოტელეს ნაცვლად უმაღლეს ავტორიტეტად პლატონის მემკვიდრეობა იქცა: თუ არისტოტელე ამტკიცებდა, რომ ხელოვნება მიმეზისია, ანუ - ბუნების მიბაძვა, პლატონიზმი მიიჩნევს, რომ მიბაძვის საგანს იდეების სამყარო წარმოადგენს. ფლორენციაში, მარსილიო ფიჩინოს წრეში, განიხილებოდა კატეგორია "anxietas" (ფორიაქი, სევდა), რომელიც გაიგებოდა, როგორც ადამიანური ბუნების საფუძველი: იბადება თანამედროვე ფსიქოლოგია. რენესანსის მხატვრის ემბლემა იყო ლათინური აფორიზმი "guisgue faber fortunae suae" ("ყველა თავისი ბედის პატრონია"), რომელიც გამოხატავდა რაციონალური სანყისისადმი რწმენას. მაგრამ მალე გაირკვა, რომ რაციონალიზმს აღარ შეუძლია სამყაროს ფლობა. ამ ყველაფერმა მოამზადა მანიერიზმის წარმოშობა. მომავლის მიმართ რწმენის დაკარგვამ წარსულისკენ მიბრუნება გამოიწვია. მხატვრები ბეკაფუმი, ბრონძინო, პონტორმო, როსო ფიორენტინო მიქელანჯელოს და რაფაელის მოდელთა მიბაძვას იწყებენ. დიდი ოსტატების მანერის კვალად, ეს მხატვარი-მანიერისტები აღმოაჩენენ მნიშვნელოვან ხერხს - ციტატას, ანუ პროცედურას, რომელიც გულისხმობს მოტივის განსაზღვრას, მის ასლირებასა და უსათუო დეფორმაციას. ასე, მაგალითად, ისინი იყენებდნენ პირდაპირ პერსპექტივას, მაგრამ მას ისინი განმარტავდნენ არა როგორც სიმბოლურ ფორმას, არამედ როგორც მოტივს, რომლითაც შეიძლება თამაში, და რომლის ამობრუნებაც შეიძლებოდა. 70-იანი წლების შუაგულში ჩემთვის ცხადი გახდა, რომ ავანგარდის ეპოქამ თავისი თავი ისტორიულად ამოწურა და რომ, ახალ ღირებულებათა შექმნა თუ უკვე შეუძლებელია, მაშასადამე, დაიწყო ახალი ეპოქა - ციტირების ეპოქა. ტრანსავანგარდი მე განვსაზღვრე, როგორც ნეომანიერიზმის სახე და ვაჩვენე, თუ როგორ უბრუნდებიან ხელოვნების დემატერიალიზაციის მერე მხატვრები ფერწერულ ხატოვნებას. ეს ხატოვნება შეიძლება იყოს ისეთი, როგორიცაა სანდრო კიასთან - პიკასოსა და სირონის ასოციაციებით ასხმული; ან როგორიცაა ენცო კუკისთან, მალევიჩს და ლიჩინის რომ იყენებს; ან როგორიცაა პალადინოსთან, შუასაუკუნეთა ტრადიციები რომ ააღორძინა; ან როგორიცაა კლემენტესთან, რომელიც ერთმანეთს უსატყვისებდა სიცარიელის ინდურ იდეასა და ხორციელი ტანჯვის ეგონ შილესეულ იდეას; ან, სულაც, როგორიცაა დე მარიასთან, დეკორატიული აბსტრაქციის ენას რომ მიმართა. ამჟამად ხომ, როცა არანაირი ლიგვისტური პრიმატი აღარ დარჩა, გამოხატვის ნებისმიერი ფორმა შესაძლებელია.

ვ.მ.: მაგრამ ტრანსავანგარდი ხომ არა მხოლოდ იტალიურ მოვლენად იქცა, არამედ - მთელს ეპოქად ინტერნაციონალურ ხელოვნებაში?

ა.ბ.ო.: უდავოდ, იტალიელ მხატვრებთან ერთად, იმავდროულად, საფრანგეთში გამოჩნდა გარუსტი, დანეთში - კირკები, ინგლისში - მაკ ბიინი, და მხატვრების მთელი პლუადა გერმანეთში - კიფერი, ბაზელიცი, პენკი და სხვები. ამერიკაში ტრანსავანგარდის შეღწევა პარადოქსად შემობრუნდა. პურიტანულობა ამერიკულმა საზოგადოებამ აჩვენა, რომ შეუძლია ისეთი მოვლენების მიღება, რომელთა წარმოსაქმნელად თავად უმწეოა. ამერიკა მათ შთანთქმასა და მითვისებას ცდილობს. ნიუ-იორკში მოხვედრისთანავე ტრანსავანგარდი განებივრებული აღმოჩნდა კრიტიკის, მუზეუმების, გალერეების მიერ და "star

system"-ში ჩაირიცხა. ამგვარად, ისტორიული ავანგარდის დროიდან მოყოლებული, პირველად მოხდა, რომ ევროპაში აღმოცენებული მოვლენა შეერთებულია შტატებში მიიღო, მისი უკიდურესი სიუცხოვის საცნაურყოფის მიუხედავად. ტრანსავანგარდი ხომ, კულტურულ მესხიერებაზე თავისი აპელაციით, სრულიად მიუწვდომელია ახალგაზრდა ამერიკული ცივილიზაციისთვის. ამერიკა იძულებული შეიქნა, კვლავ ელიარებინა ევროპის უპირატესობა.

ვ.მ.: შენი აზრით, როგორია სამხატვრო კრიტიკის როლი თანამედროვე ეპოქაში, რომელსაც შენ განსაზღვრავ, როგორც ტრანსავანგარდს? როგორია მისი საზოგადოებრივი ფუნქცია?

ა.ბ.ო.: კრიტიკოსს გარკვეულ როლზე პრეტენზიის გაცხადება მხოლოდ ერთი პირობით შეუძლია: თუ ის დიდი კრიტიკოსია. რობერტო ლონგი ამბობდა: "კრიტიკოსად იბადები, მხატვარი კი ხდები". დავუმატებდი: "კვდები მაყურებლად". თანამედროვე კრიტიკა "შემოქმედებითი კრიტიკა" უნდა იყოს, ანუ არ შეიძლება პასიური იყოს, ის უნდა ეფუძნებოდეს სამხატვრო ცხოვრების დინებაში თეორიულ ჩართვას. თანამედროვე ეპოქაში კრიტიკოსი წერილის ორ დონეზე მუშაობს - ვერბალურსა და ექსპოზიციურზე. პირველი ინდივიდუალურ სივრცეში განხორციელდება, მეორე - საგამოფენო დარბაზის სივრცეში. სიტყვების ნაცვლად ამ შემთხვევაში გამოიყენება ნაწარმოებები, რომლებიც გარკვეული ლოგიკისა და მიზეზ-შედეგობრივი თანმიმდევრულობის კვალად, ერთგვარ არტიკულირებულ ტექსტად განლაგდებიან. იგულისხმება, როგორც ეს მიღებულია, რომ კრიტიკოსის წერილი ყოველთვის მეორადია: მისი საგანია რალაც განხორციელებული, სახეზემყოფი. მაგრამ თანამედროვე ხელოვნება, ერთნაირად ციტატური, თავადვეა მეორადი. ვენდოთ ლაკანს, რომელიც ამტკიცებს, რომ ქვეცნობიერი სტრუქტურირებულია ენით. ამგვარად, მოქმედებისა და აზროვნების ნებისმიერი სფერო მეორადი აღმოჩნდება. მაგრამ თუ ხელოვნება ხელოვნების ისტორიის ენაზე მუშაობს, კრიტიკა კულტურის ენაზე მუშაობს. სახეებზე მუშაობა იქნება თუ ენაზე, ასეთ მუშაობას საერთო შედეგობრივი აზრი აქვს. და მაინც, საბოლოო ჯამში, მხატვრის მუშაობა კომენტარს არ მოითხოვს - ის სწორხაზობრივია, შეიძლება ამოიწუროს პირდაპირ კონტაქტში. ამასთან ერთად, შემოდენა ისიც ვთქვა, რომ არც ჩემი ტექსტები მოითხოვენ ილუსტრაციებს. აი, რატომ მივიჩნევ, რომ კრიტიკოსის მუშაობა მხოლოდ მაშინაა გამართლებული, თუ მის უკან დიდი კრიტიკოსის ფიგურა დგას, თუ მის უკან მასშტაბური აზრის სუნთქვას შეიგრძნობ. უფრო მეტიც, მე ვიტყვოდი, რომ კრიტიკოსის მუშაობა მხატვრის მუშაობასთან შეუდარებლად თანამედროვეა. ვინ იცის, ეგებ მთელი XX საუკუნის ხელოვნების ისტორიიდან მხოლოდ რამდენიმე სახე გადარჩეს, მაშინ, როცა კომპიუტერი შეინახავს კრიტიკოსებისა და თეორეტიკოსების კონცეპციებს. დაბოლოს, სამხატვრო კრიტიკის შესახებ ვისაუბრებთ თუ - კულტუროლოგიური კრიტიკის შესახებ, დავძენ, რომ მისი ფუნქცია არ დაიყვანება საკაცობრიო კითხვებზე პასუხების გაცემამდე. მისი ამოცანაა ყოფიერებას პრობლემატიზება, მისი დახლართვა. სასიცოცხლო მნიშვნელობის საკითხთა გადანიშნულება კულტურის კი არაა, პოლიტიკის ამოცანაა. მხატვარი კი, როცა პასუხს სცემს ტრაგიკულ კითხვას: "რა ვაკეთო?" - მახშიმ ებმება. კულტურა,

ხელოვნება ადამიანის ბიოლოგიურ ბუნებაშია განფესვილი. ამიტომ, როცა შენ საკითხებს ეფექტურობისა და ფუნქციონალობის კატეგორიებით სვამ, მოქმედების ამ სფეროთა მნიშვნელობას ზღუდავ. შენ შეცდომით აკავშირებ მათ ბუნებას კონკრეტულ ისტორიულ განზომილებასთან. მე კი იმ აზრისკენ ვიხრები, რომ მხატვარი ბიოლოგიური შეცდომაა ხელოვნების ნაწარმოებთან მიმართებაში. მხატვარს აწუხებს შიმშილი და სიცივე, მას უყვარს და კვდება. ისე, როგორც ყველა სხვა არსება. და ეს მაშინ, როცა ხელოვნების ნაწარმოები, ფიზიკურად განსხეულებული, თავის თავში იკეტება და დროში ღიაობას აღწევს. გავიხსენოთ, როგორი შემწყნარებლობით აღიქვამდნენ თავის დროზე მანიერიზმს. პლაგიატორები, ეკლექტიკოსები! მათ მიერ ძველი ოსტატების მანერის მიბაძვა მათი მეორეხარისხოვნების საბუთად მიაჩნდათ. მაგრამ მათ შეძლეს მეორეხარისხოვნების როგორც ღირებულების განმტკიცება. ამ აღმოჩენის მნიშვნელოვნება კი თანამედროვე ეპოქამ გააცნობიერა. ხედავ, ხელოვნება შურს როგორ იძიებს უგულვებელყოფისთვის?!

ვ.მ.: რომელ მეთოდოლოგიურ ინსტრუმენტარს მოითხოვს ისეთ მოვლენაზე კრიტიკული მუშაობა, როგორიცაა ტრანსავანგარდი?

ა.ბ.ო.: მე კრიტიკოსების იმ თაობას მივუთვნიებ, რომელმაც იტალიაში ეგრეთ წოდებული დისციპლინათაშორისი მეთოდოლოგია შექმნა. 70-იანი წლებიდან დაწყებული, ჩემი მუშაობისას მე ვეყრდნობოდი დერიდას, ლაკანის, ფუკოს შრომებს. სწორედ მათი გავლენით დაინერა "მოლალატის იდეოლოგია" და მარსელ დიუშანზე გამოკვლევები. "მოლალატის იდეოლოგიაში" ასევე ვეყრდნობოდი ანთროპოლოგიურ გამოკვლევებს: მანიერიზმს სამედიცინო დიაგნოზის სახე დაფუძვი. თავის თავში ჩაკეტვისა და სტილისტიკური კონსტრუქციების ბაკნიდან სამყაროს ხედვისკენ მისეულ სწრაფვაში მე დავინახე სიცოცხლის წინაშე შიშის სიმპტომი. ავადმყოფობა ამ შემთხვევაში, ცხადია, განიხილება როგორც ღირებულება და არა როგორც უსუსურობა. კრიტიკოსი არაა ექიმი-თერაპევტი, ქირურგი უფროა. მისი ამოცანაა ხელოვნების სხეულის გაკვეთა და ანატომირება.

ვ.მ.: მაგრამ როგორღა ხორციელდება გადასვლა ნაწარმოებთან უშუალო კონტაქტიდან დისციპლინათაშორის სპეკულაციებზე?

ა.ბ.ო.: ნაწარმოებთან მიმართებაში ორი ეტაპი არსებობს: ანალიზური და სინთეზური. ანალიზური - ესაა სწორედ ცოცხალი ხედვის კონტაქტი. ამასთან, მე არასოდეს ვუყურებ ფრონტალურად, არამედ - ერთგვარად გვერდიდან. "განზედგომითი ხედვის" ფენომენის თეორეტიზაცია ჯერ კიდევ "მოლალატის იდეოლოგიაში" მოვახდინე. ხელოვნებისთვის თვალის გასწორებაში არის რალაც ცუდი აღზრდით ნამემკვიდრევი. ეს კადნიერებაა, უტაქტობაა. მე მიყვარს ხელოვნება, მაგრამ ჩემს სახლში ერთი სურათიც კი არ ჰკიდია: ჩემი კედლები სავსებით თეთრია. ასე, რომ ხელოვნებას ამ განზე მდგომი, ირიბი, მაგრამ დამმახსოვრებელი თვალით ვუყურებ, შემდეგ კი კრიტიკული პროცესის მეორე ეტაპი იწყება - სინთეზური ეტაპი. ამ ეტაპზე ცოცხალი შთაბეჭდილება კულტურული მეხსიერების მონაპოვარი ხდება და მის დამუშავებაში ერთვება დისციპლინათაშორისი საშუალებების მთელი არსენალი. ესაა წერილად შთაბეჭდილების გარდაქმნის ეტაპი. წერის პროცესს განუზომელ მნიშ-

ენელობას ვანიჭებ. შენ ხომ იცი, რომ მე ჩემი აზრების გადმოცემის უკიდურესად თავისებური, მოთამაშე, მეტაფორული, ბაროკოული მანერა მაქვს: სავსებით ანალოგიური კრიტიკოსის ჩემეული იდენტურობისა. შემდეგ, როგორც არაერთხელ აღმინიშნავს, მხატვრის ფუნქციაა ლინგვისტური კატასტროფების წარმოება. ამასთან, იგი ფუნქციონალურად ორიენტირებული არაა; მისი შესტი მადესტაბილიზებული და ასოციალური ხასიათის მატარებელია. მხატვარი მიდრეკილია თავმოყვარეობისა და უპასუხისმგებლო ცელქობისკენ. მე არ მჯერა ხელოვნების, როგორც რევოლუციური ქმედების სახეობის. მხატვარი არაა რევოლუციონერი, ის მოლაღატეა. მას არც უყვარს და არც უარყოფს მის გარემომცველ სამყაროს. ის თავს იკავებს მოქმედებისგან: წინააღმდეგ შემთხვევაში ეს იქნებოდა რევოლუციური შესტი. პოტენცია დესტრუქციისა, რომელსაც მხატვარი ახორციელებს, მის მიერ ენის შინაგანი რეზერვებიდან ამოიხაზება. კრიტიკოსის ფუნქცია კი ამ ლინგვისტური კატასტროფის სტაბილიზებაა, კეთილშობილური კრაკელიურის გავლენა მასზე. არსებობს კლასიკური იდეალიზმიდან მომდინარე ტრადიცია, ხელოვნებას ელემენტარულ-ინტუიტიურ საქმიანობად რომ განიხილავს, მაშინ, როცა კრიტიკოსის ფუნქცია მის ანალიტიკურ ფორმალიზაციამდე, ღირებულებათა იერარქიის გამწკრივებამდე დაიყვანება. მე კი კრიტიკული წერილის გამოუქმელობის, ცხოვრებისეულ შემოქმედებით პროცესში მისი ცოცხალი ჩართვის მომხრე ვარ. მე, ერთდროულად, მიყვარს კიდევ ხელოვნება და არც მიყვარს, როგორც მუშას არ შეიძლება უყვარდეს, ალბათ, თავისი დაზგა თუ კონვეიერი. ასეთი წარმოდგენები შეიძლება ვინმეს რთული და წინააღმდეგობრივი ეჩვენოს, მაგრამ წინააღმდეგობრიობა ადამიანური ფსიქიკის, ყოფის საფუძველია.

ვ.მ.: შენს თეორიულ საქმიანობაში დიდ მნიშვნელობას ანიჭებ ხელოვნების ნაციონალურ-რეგიონალურ განზომილებას. შენ წერდი "genius loci" ("ადგილის გენია")-ის შესახებ თანამედროვე ხელოვნებაში. ალბათ, ამიტომაც აღმოჩნდი პირველი და ჯერჯერობით ერთადერთი დიდ დასავლელ კრიტიკოსებს შორის, რომელმაც უახლეს აღმოსავლეთეგროპულ, კერძოდ, საბჭოთა, ხელოვნების მასალას მიაქციე ყურადღება.

ა.ბ.ო.: უნდა ითქვას, რომ XX საუკუნის დასაწყისის რუსული ხელოვნება უბრალოდ გაძარცვული აღმოჩნდა ევროპელი და ამერიკელი მხატვრების მიერ. ავიღოთ, მაგალითად, სოლ ლევიტის ან რეინჰარდის - უდავოდ ნიჭიერი ამერიკელი მხატვრების - მინიმალიზმი. მათი ხელოვნების მთელი რადიკალიზმი სხვა არაფერია, თუ არა მალევიჩის რადიკალიზმის აღორძინება. პარადოქსულია, რომ რუსული ხელოვნების მემკვიდრეობაში ბევრი რამ სწორედ ამერიკამ გააგრძელა. თანამედროვე საბჭოთა მხატვრების მთავარი პრობლემა, მე ვფიქრობ, სწორედ მათ უკან მდგარ მემკვიდრეობასთან თავიანთი ურთიერთობის გარკვევაა. ასეთი ამოცანის ვერ შეგშურდება, ასეთ ძლიერ ტრადიციაში გარკვევა ცოტას თუ შეუძლია. მნიშვნელოვანი კი ისაა, რომ ტრანსავანგარდისტული ეპოქა აღარ გულისხმობს ოიდიპოსის იმ მექანიზმს, როცა შვილს მოეთხოვებოდა მამის მოკვლა და, ამასთან, იმ შვილების გაჩენა, რომლებიც მერე უსათუოდ მასვე მოკლავდნენ. ვფიქრობ, შემთხვევითი არაა, რომ ტრან-

სავანგარდის თეორია ნეაპოლელმა გამოიგონა. ჩვენ ხომ ვიცით, რა მშვენიერად შეიძლება შეჩვევა დიდ სამხრეთულ ოჯახში - ბეზიასთან, ბაბუასთან, სიდ-ედრთან... ბოლოს და ბოლოს, მართლაც, რატომ არ უნდა შეეჩვიო საკუთარ წარსულს. რატომაა აუცილებელი მასთან ანგარიშის გასწორება, რატომ უნდა მოიკლას ვიღაც უსათუოდ. ამიტომ, დღესდღეობით ახალგაზრდა საბჭოთა მხატვრების ამოცანაა არა იმდენად თავის მომავლის პროექტირება, რამდენადაც - წარსულის პროექტირება. ცხადია, საბჭოთა ხელოვნების მომავალი ბევრადაა დამოკიდებული იმაზე, როგორ მოეწყობა იგი ინტერნაციონალური ხელოვნების დიდ ოჯახში. მან თავი უნდა დაიცვას საბაზრო მექანიზმის მძლავრი სახსრებისგან, რომელიც მზადაა მის გასასრესად სწრაფმდინარე მოდის ნებისმიერი სხვა ფენომენის მსგავსად. ბევრი რამაა ამ დროს თქვენზე, კრიტიკოსებზე დამოკიდებული, რამდენად მოახერხებთ საბჭოთა მხატვრების ჩართვას ინტერნაციონალურ სამხატვრო პროცესში, რამდენად მოახერხებთ თქვენი საკუთარი სივრცის შექმნას ინტერნაციონალურ კონტექსტში. სხვა სიტყვებით, თქვენ ახლა სიხარულით გიღებენ ინტერნაციონალური ხელოვნების ოჯახში, სადაც თქვენ აუცილებლად უნდა გამოიჩინოთ ბავშვური ხასიათი და დაიცვათ ცელქობაზე თქვენი უფლება. მაგრამ არც გადამლაშება ივარგებს, არაა საჭირო ძნელად აღსაზრდელებს ჰგავდეთ, რომლებიც საშინაო დავალებებს არ ასრულებენ და გაკვეთილებიდან იპარებიან.

ვ.მ.: ბოლო დროს ზოგიერთმა დიდმა თანამედროვე კრიტიკოსმა და ხელოვნების მოღვაწემ ფართო შესტი გამოიჩინა მსოფლიო სამხატვრო ერთობის ცოცხალი წევრის მიმართ. ჟან-იუბერ მარტენმა მოსკოვში გახსნა XX საუკუნის ფრანგული ხელოვნების გამოფენა "აღმოჩენების ეპოქა", პონტიუს ჰიულტენმა მასშტაბური აქცია ჩაატარა ლენინგრადში, ჯერმანო ჩელანტიმ ჩაიფიქრა იანის კუნელისის გამოფენის მოწყობა და მზადყოფნა გამოთქვა, როგორც "არტ ფორმუ"-ის რედკოლეგიის წევრმა, ჟურნალ "ისკუსსტოვო"-ს სპეციალური ნომერი მოამზადოს. რა შეუძლია და სურს ჩვენთვის გააკეთოს აკილე ბენიტო ოლივამ?

ა.ბ.ო.: როგორც შენ იცი, მოსკოვში იმიტომ ჩამოვედი, რომ იტალიაში XX საუკუნის რუსული და საბჭოთა ხელოვნების დიდ გამოფენას ვამზადებ. ამ სამომავლო ექსპოზიციას საფუძვლად დაედო ჩემი წარმოდგენა რუსული ხელოვნებისთვის ნატურფილოსოფიური კოსმიური სანყისის განსაკუთრებული მნიშვნელობის შესახებ. სწორედ ეს თეოსოფიური და ანთროპოსოფიური ფონი რუსულ ხელოვნებას ბევრად განასხვავებს ევროპული სკოლებისგან. მე მინდოდა თვალი მიმედევნებინა იდეათა ამ კომპლექსის განვითარებისთვის საუკუნის დასაწყისიდან (გონჩაროვა, პოპოვა, მალევიჩი) - 30-იანი წლების მხატვართა გავლით - 50-80-იანი წლების ახალ საბჭოთა ავანგარდამდე. ასეთი გამოფენის მოწყობა ნიშნავს იმის ჩვენებას, რომ თანამედროვე საბჭოთა ხელოვნებას თავისი საწყისები, თავისი ორიგინალური იდენტურობა აქვს. ამგვარად, ჩემი კოლეგებისგან განსხვავებით, მე არა იმდენად რუსეთში იმპორტის ოპერაციას ვახორციელებ, რამდენადაც - ექსპორტის ოპერაციას თვით რუსეთიდან. ამასთან, არავითარი სურვილი არ მაქვს, რუსეთის პირველად მოჩენის ბრიყვულ როლზე პრეტენზია გამოვაცხადო. რუსეთი უკვე აღმოჩე-

ნილია - ის თავად რუსებმა აღმოაჩინეს. უფრო მეტიც, მე არ ვისურვებდი, რომ რუსეთი ინტერნაციონალური კრიტიკის გასტროლოგიური პრიმადონებისთვის მოედნად იქცეს. ამიტომ, ვფიქრობ, თქვენი ქვეყნის მიმართ ყველაზე უფრო ღირსეული შესტი იქნება, უბრალოდ, მუშაობის გაგრძელება: ნიგნების, სტატიების წერა, გამოფენების მოწყობა, მხოლოდ იმ განსხვავებით, რომ ახლა დასავლელ - ევროპულ და ამერიკულ - მხატვრებთან ერთად მასში საბჭოთა ავტორებიც ჩართონ. მე სიამოვნებით მივიღებდი მონაწილეობას თქვენი ჟურნალების მუშაობაში, დავიბეჭდებოდი, მონაწილეობას მივიღებდი ნებისმიერი ფორმის დისკუსიაში - კონფერენციებში, მრგვალ მაგიდებში და ა. შ. და უახლოეს მომავალში თუ გამართლდება ჩემი გეგმები, ვუხელმძღვანელო ერთ დიდ დასავლურ საექსპოზიციო სტრუქტურას, ვვარაუდობ მისი კარის გაღებას სხვადასხვა ქვეყნის ახალგაზრდა მხატვრებისთვის...

ვ.მ.: იმედია, ახალგაზრდა კრიტიკოსებისთვისაც.

ა.ბ.ო.: რა თქმა უნდა. გულუბრყვილობა იქნებოდა მსოფლიო კოლონიზატორობაზე პრეტენზიის გამოცხადება და იმათი როლის იგნორირება, ვინც ამ ტერიტორიაზე უკვე მუშაობდა. ჯერ კიდევ 5-6 წლის წინ ერთ პროექტზე თანამშრომლობისთვის მოვიწვიე ახალგაზრდა კრიტიკოსები სხვადასხვა ქვეყნიდან, და განვახორციელე ინტერნაციონალური კრიტიკის პირველი გამოფენა. ასე იმიტომ მოვიქეცი, რომ მჯერა: ახალგაზრდა კრიტიკოსების გამოჩენა ყოველთვის ნიშნავს კულტურული ქსოვილის გამდიდრებას. ეს სწორედ ისაა, რასაც მე "შემოქმედებით კრიტიკას" ვუწოდებ. კრიტიკოსი ეფექტურია, თუ ხორციელდება როგორც კულტურის სუბიექტი და არ ჩაგრავს სხვა სუბიექტებს, არ აქცევს მათ ობიექტებად. საკუთარი პერსონის თავს მოხვევა სხვა არაფერია, თუ არა სამხატვრო განვითარების შეფერხების ამაო მცდელობა. კრიტიკოსის ხელოვნება გულისხმობს კავშირების დიალექტიკური სისტემის კონტექსტში არსებობას, გულისხმობს დიალოგს, დაპირისპირებას და, თუ გნებავს ეროტიზმს. სხვათაშორის, ამიტომაც იყო ჩემთვის უაღრესად სასიამოვნო გუშინ ჩემი შეჯახება შენთვის ძვირფას ზეგზდოჩოტოვთან. ძაღლები თუ ჩხუბობენ, ძვლისთვის ჩხუბობენ, სხვა საჩხუბარი არცა აქვთ. ჩვენც ასე ვართ: თუ შეხლა მოხდა, რაღაც გვქონდა გასაყოფი და იმიტომ, მამ ორივეს გვჯერა რაღაც საერთოსი, მამ ხელოვნებას ნამდვილად მხატვარსა და კრიტიკოსს შორის დიალოგი ქმნის.

ტექსტი შემკითხველი: პოეტიკის რღვევა

რას ნიშნავს: ლექსის აგება (შექმნა) თანამედროვე კულტურის თვალსაზრისით? რატომ აწყდებიან კრიტიკოსები და პოეტები პოეტური ტექსტის ახალი ტერიტორიების გარკვევის აუცილებლობას? როგორ ეთანადება ერთმანეთს პოეტური ნივთი და არაპოეტური მასალა, ანუ რას ნარმოადგენს პრობლემა, რომელიც გვაიძულებს მუდმივად ვინაფებოდეთ უმეტესწილად გადაშლილი საზღვრების დადგენაში? ჩვენივე გამოცდილება მიგვიბრუნებს პოეტურ და არაპოეტურ სივრცეთა შორის განუსხვავებლობის ველის არსებობაზე. რა არის ეს, ფორმის გამოუცნობობა თუ გამსხლტომი შინაარსის შეუღწევლობა?

"დაძირვის ხელოვნებაში" ჩარლზ ბერნშტაინი ლირიკულ ნაწარმოებთან ავტორისეული კონტაქტის შესახებ წერს: "ლექსი ბედავს, გაგებულ იქნას როგორც საგანგებო წესით კონსტრუირებული ტექსტი, რომელიც უფრო ნელ, დაძაბულ ნაკითხვაში შედგენას ცდილობს, ვიდრე - რეაქტიულსა და მომენტალურში". პოეტური ტექსტი უმნიშვნელადობის მნიშვნელობებით ანუ დონეებით ხასიათდება და სხვა დისკურსებისგან გამოირჩევა უსასრულო ინტერპრეტაციების შესაძლებლობით. ბერნშტაინს მიაჩნია, რომ ლექსი სხვა სტრუქტურებს შორის, პირველ რიგში, გამოიყოფა ავტონომიური (მითვისებული) ენით და იმავდროულად - კონვენციონალური ორგანიზაციით, რომლებიც ერთად განსაზღვრავენ მის შინაგან ტრანსფორმირებადობას. როცა ბერნშტაინი "სქემებს და პიროვნულ სტილს" განიხილავს, როგორც მობილურ ერთეულს, მხედველობაში აქვს მათი გამოყენების ტიპოლოგია. რამდენადაც მათ ახასიათებთ თვისება, - განუწყვეტლივ იცვლებოდნენ მკითხველ-კრიტიკოსის ან ავტორის მიერ, ბერნშტაინი კითხვის ნიშნის ქვეშ აყენებს ამ ელემენტებს და კითხვისა და წერის დინამიკაში იჭრება.

პოეტურ მატერიალ ტექსტის გარდასახვა ხანგრძლივი კითხვის პროცესში მიმდინარეობს, რაც მკითხველ-კრიტიკოსს სტრუქტურული მიმართებების, სასაზრისო კოორდინატების, ასოციაციური ჯაჭვების გამოაშკარავების საშუალებას აძლევს. ესაა გზა რღვევისკენ, მოძრაობა წმინდა შემთხვევითობისკენ; და ის აპრიორული ჰიპოთეზების მოდელს კი არ აღმოაჩენს, არამედ კითხვას აყალიბებს. ცვეტან ტოდოროვის, რონ სილმანის, ჩარლზ ბერნშტაინის, ბარეთ უოტენის, მაჯორი პერლოფის მიერ განვითარებულ ასეთ ტექნიკას პოეტურ ტექსტში შეკითხვა შეაქვს. როგორც, მაგალითად, რ. სილმანი წერს: "უხილავი ბარიერი, ნიშანთა გამოფხიზლების ეს ხერხი, ერთადერთი, განუმეორებელი, ავსებს სივრცეს". მისი აზრით, შეკითხვა ნარმოშობადი ტექსტის სანყისთა თანმხლებია, ვინაიდან იგი გულისხმობს იმის გაგებას, თუ რას ნიშნავს პოეტური იდენტიფიკაცია და შემოქმედებითი აქტი განვითარებაში".

რა ექვემდებარება შეკითხვას? კითხვის აქტი როგორღაც გამოათავისუფლებს ორ ინდივიდუალობას შორის ძალაზე და/ან ავტორიტეტზე დამყარებულ ურთიერთობებს. სიტყვების შესახებ ინფორმაცია, რომელიც შეკითხვის

სუბიექტს ეკუთვნის, ზედაპირზე არ წარმოჩნდება და საეჭვო გარკვეული ძალისხმევის თვინიერ მისი მიღება; ამრიგად, შეხამება "ავტორი-ტექსტი-კრიტიკოსი" ტექსტის და ანტიტექსტის რეალობაში მოექცევა.

შეკითხვა იმ კითხვის ძიებას წარმოადგენს, რომელიც ტექსტის რღვევისთვისაა მოწოდებული. მნიშვნელოვანია არა კითხვა, არამედ - რეზულტატი. როცა რღვევა იწყება, მაშინვე ურიცხვი სხვა კითხვა ჩნდება თვით ტექსტის ქსოვილთან მიმართებაში. რღვევის მონაკვეთის, წერტილის, წამის არსებობა შემკითხველს ტექსტის ქცევის მოხელთების საშუალებას აძლევს. თუ ამ სიტუაციაში ტროპების და/ან სტრუქტურული კავშირების ანალიზიც მონაწილეობს, შემკითხველი უფლებამოსილია დასვას საკითხი განსასაზღვრი ენის ბუნების შესახებ. სხვა სიტყვებით, შემკითხველი ნათელყოფს, თუ რა სახით რეაგირებს გარედან წამოსულ ზემოქმედებაზე ტექსტი (ან ნაწარმოებთან დაკავშირებული რეფლექსია) - ბიძგი, მიმართული იმ ადგილისკენ, სადაც რღვევის სანიშნე იმყოფება; სწორედ აქ ფეთქავს ტექსტი, განიცდის ცვლილებებს, და კრიზისი გადაიზრდება უსათუო კითხვაში, რომლით ტექსტის დატვირთვისთვისაც განწირულია მკითხველი.

შეკითხვა, როგორც თეორიული ინსტრუმენტების ერთობლიობა, ალბათ, აგრესიულად გამოიყურება; ამასთან, იგი უაღრესად აუცილებელია იმ შემთხვევებში, როცა პოეტი მზადაა თავის პოეტურ სტილისტიკასთან დაკავშირებული ყველა კრიტიკული დასკვნის მისაღებად.

ფორმების კონკურენციის ეპოქაში პოეტი შეგნებულად გამოხატავს თავის მუშაობას ენისა თუ პოეტიკის ცნებებით. მოცემულ შემთხვევაში ამორჩევის აქტი განსაკუთრებული მნიშვნელობის მქონეა მისი ნაყოფიერებისთვის; ფორმისკენ მსგავსი ლტოლვა იწვევს პოეტის მუდმივ პროვოცირებას სასურველი "ხმის" საძიებლად. შემკითხველი მკითხველ-კრიტიკოსი ცდილობს გახსნას პოეტის მიერ საგანგებოდ დაფარული შრეები საზრისისა და უსაზრისობისა. ერთსა და იგივე ტექსტში არსებული საზრისი და უსაზრისობა სხვადასხვა "სართულზე" განლაგდება. შემკითხველი საზრისს იყენებს როგორც იარაღს, რომლის შემწეობითაც იგი გამოყოფს ფსევდოფიზიკურ ფენომენებს - ძალას (ემოციონალურ იმპულსს), მასას (ესთეტიკური ეფექტურობის დეტერმინანტს) და აჩქარებას (დროის ნაკადში დეჰუმანიზაციის ფაქტორს). როგორც ხოსე ორტეგა-ი-გასკეტი წერდა: "იდეათა გათავისუფლების ჩვენმიერი მცდელობები დეჰუმანიზებულიყოფს და მონებად აქცევს მათ".

შინაარსი წარმოუდგენლად შორსაა აბსოლუტური საზრისისგან. უფრო მეტიც, შინაარსობრივი მნიშვნელადობის მოძრაობა კონკრეტული საზრისის გარეთაა - მით უმეტეს, რომ მკითხველის ქმედება ამრავლებს და მოდიფიცირებულიყოფს ტექსტს.

საზრისის არსებობა უსაზრისობის არსებობასაც გულისხმობს, ამასთან - სხვადასხვა სემანტიკურ სახესთან არასიმეტრიულ ურთიერთობაში, ვინაიდან მათი დამატებითობა, უპირატესად, რაღაც პრობლემატურს წარმოადგენს.

კრიტიკული შეკითხვა, აღმომჩენი იმისა, რის დამალვასაც ტექსტი ცდილობს, კრიტიკულად ნაკითხვის ნებისმიერი წესის, ინტერპრეტაციების, შეზღუდულობას ამტკიცებს. მონესრიგების დრო წავიდა, ახლა საჭიროა მკითხველმა ხელახლა ისწავლოს შეფასება ახალი პრობლემემატიკისა, რომელიც გვაძიებებს ვირწმუნოთ "ცნობიერი და არაცნობიერი, დაკარგული და მოპოვებული", როგორც მუდმივი პროცესი.

პოსტმოდერნიზმი საბჭოურად

(საუბრობენ კინომცოდნე, კულტუროლოგი მიხეილ იამპოლსკი და თეატრის კრიტიკოსი ალინა სოლნცევა. 1991 წელი)

ალინა სოლნცევა: დღეს ყველა ავანგარდისტია! თანამედროვე საჭურნალო პოლემიკაში ტერმინების არევე-დარევა მხოლოდ ღრმავდება. როგორც ჩანს, ფუნდამენტური ცნებების დაუზუსტებლად ჭეშმარიტი და ყალბი ავანგარდის პრობლემაში გარკვევა, უბრალოდ, შეუძლებელია. ამიტომ, გთავაზობ, დავინწყით კითხვით: რა არის ავანგარდი?

მიხეილ იამპოლსკი: ეს პრობლემა სრულიად სხვადასხვა დონეზე შეიძლება გადაიჭრას. ყოფითი ცნობიერებისთვის ავანგარდია ყველაფერი, რაც განსხვავდება ტრადიციული ფორმებისგან, უბრალოდ - რაღაც ახალი...

ა. ს.: მაგრამ სინამდვილეში? ესე იგი, არსებობს თუ არა ავანგარდის სამეცნიერო განსაზღვრება?

მ. ი.: პირველ რიგში, შევნიშნავ, განსაზღვრებები და დაყოფები ყოველთვის არაა საჭირო, ხშირად საზიანოცაა. უკვე დიდი ალიაქოთი შექმნა ისეთმა, თითქოსდა საჭირო, კატეგორიებმა, როგორებიცაა "რომანტიზმი" და "რეალიზმი". გარკვეული აზრით, უმჯობესია ნაწარმოების უშუალოდ აღქმა, რუბრიკებად მისი დანაწილების გარეშე, მით უმეტეს, რომ კულტურის რეალური მოვლენები იშვიათად თავსდებიან ესთეტიკური კატეგორიების პროკრუსტეს სარეცელზე. თუმცა ეს არ ცვლის ესთეტიკურ რეფლექსიებს, მათ შორის ისეთ მოვლენასთან დაკავშირებით, როგორიცაა ავანგარდი. მაგრამ ეს ძალიან რთული საკითხია. არსებობს მრავალრიცხოვანი ლიტერატურა, ფართო პოლემიკა, მრავალი განსხვავებული თვალსაზრისი. საბოლოო ჯამში, ყველაფერი კრიტიკერიუმის ამორჩევაზე დამოკიდებული. მაგალითად, შეიძლება ავანგარდი განვიხილოთ მხატვრული ინსტიტუციის თვალსაზრისით. ამ თვალსაზრისის იზიარებენ, ნაწილობრივ, ადორნო ან ავანგარდის ისეთი თეორეტიკოსი, როგორიცაა პეტერ ბიურგერი, რომლებიც ამოდიან იქიდან, რომ ხელოვნება როგორც ავტონომიური ინსტიტუცია ფორმდება XVIII საუკუნეში, როცა იგი, გარკვეული აზრით, წყდება ცხოვრებას და ქმნის თავის ობიექტს, როგორც რაღაც განსხვავებულს რეალობისგან, ჭვრეტისთვის განკუთვნილს. ამ პოზიციებიდან, ავანგარდი რაღაც ისეთია, რაც ანგრევს ხელოვნების ავტონომიურ ინსტიტუციას, ცდილობს მშვენიერი საგნის საზღვრებიდან გასვლას, იმ სფეროების ექსპანსიის განხორციელებას, რომლებიც ადრე არ შედიოდნენ მხატვრულის სფეროში. ამ შემთხვევაში მკაფიოა არსებითი სხვაობა ავანგარდსა და სიმ-

ბოლიზმს, დეკადანსის ხელოვნებას შორის, რომელსაც ხშირად აღწერენ, როგორც წინარეაგანგარდულს. XIX საუკუნის დასასრულის ხელოვნება, რომელშიც აგრეთვე მრავლადაა რადიკალური ესთეტიკური ძიებები, მაინც არ წყვეტს კავშირს ხელოვნების ინსტიტუციასთან, თავის ნოვაციებს მასშივე ახორციელებს. არსებობს ავანგარდის სხვა განსაზღვრებებიც. მაგალითად, ლიოტარი ავანგარდს განსაზღვრავს როგორც რაღაც ისეთს, რაც ხელოვნებაში ამაღლებულის იდეას ავითარებს მშვენიერთან ოპოზიციასში. ამაღლებულის იდეა ყველაზე უფრო სრულად იყო ფორმულირებული ედმუნდ ბიორკის მიერ, XVIII საუკუნის ინგლისში. ბიორკისთვის დიდი მნიშვნელობა აქვს სწრაფვას, გადმოიცეს წარმოდგენელი, მაგალითად, ლეტაბრივი სინათლის იდეა, ან საშინელება მისივე ექსისტენციალური ფორმებით, ადექვატურად გამოუთქმელი სიტყვიერ თუ მხედველობით სახეებში. ეს გავლენიანი თეორია დაკავშირებულია რელიგიურ, ნეოპლატონისტურ იდეებთან... და აი, ლიოტარი მიიჩნევს, რომ ავანგარდი სწორედ გამოუთქმელის გადმოცემას ცდილობს. ტრადიციული ხელოვნება რაღაც ავტონომიური სამყაროს შექმნაზეა ორიენტირებული. მაგალითად, რეალიზმის ხელოვნება დაკავებულია ისეთი ავტონომიური რეალობის არსებობის ილუზიის შექმნით, რომელიც ესთეტიკურ ობიექტს წარმოადგენს და ამ თვისებით თავის კანონებს ფლობს, თავის თავშია ჩაკეტილი. ავანგარდი კი ამ დახშულობის გადალახვას ცდილობს ხელოვნების ობიექტის მიმართაც და თემატიზმის თვალსაზრისითაც, ესე იგი ცდილობს გავიდეს ავტონომიური ესთეტიკური სამყაროს გარეთ და ესწრაფვის იმის გამოთქმას, რაც პრინციპულად გამოუთქმელია: სივრცის, პირველსანყისის, კოსმოგონიის იდეისას, იმისას, რისი წარმოდგენაც შეუძლებელია და რაც ასერიგად მნიშვნელოვანია მონდრიანისთვის, კანდინსკისთვის, მალევიჩისთვის... სხვა საკითხია, რომ ესთეტიკური ობიექტის დასაზღვრულობის გადალახვის მოწადინე კლასიკური ავანგარდი, ჩვენი საუკუნის 20-იანი წლების ავანგარდი, თავის ძიებებს მაინც ამ ესთეტიკური ობიექტის ფორმებით გამოთქვამს. ეს ნაწარმოებები უზარმაზარ ესთეტიკურ პოტენციალს ფლობენ. ადრეული ავანგარდისთვის დამახასიათებელია ეს წინააღმდეგობა: ესთეტიკური ობიექტის გადალახვა და ამ გზაზე ახალი ესთეტიკური ობიექტის უცილობლად შექმნა. სხვათაშორის, იყვნენ მხატვრები, რომლებიც ნათლად აცნობიერებდნენ ამ წინააღმდეგობას და საერთოდ უარყოფდნენ ფინალური პროდუქტის "წარმოებას". ყველაზე უფრო სანიშნუა ასეთი პოზიცია მარსელ დიუშანთან. შეიძლება ავანგარდს კიდევ ერთი თვალსაზრისით შევხედოთ, რაც, მე ვფიქრობ, ყველაზე უფრო ნაყოფიერია საბჭოთა რეალობის კონტექსტში. ავანგარდი შეიძლება გავიაზროთ როგორც ბრძოლა იმ ენებთან, რომლებსაც რეალობის აღწერის მიზნით გამოიმუშავენ კულტურა, სოციუმი. ავანგარდამდელი ეტაპის ყოველგვარი ენა, რომელსაც კულტურა გამოიმუშავებდა, ცდილობს, გარკვეული აზრით, სამყაროს რაციონალიზებას, ხარისხობრივად დანაწევრებული ელემენტების სახით წარმოდგენას. არსებითად, მხატვრულ ენაში ჩვენ ვანაწევრებთ სამყაროს და აღწერთ მას, როგორც რაღაც ლოგიკურ სისტემას. ავანგარდის თვალსაზრისით, ეს ყალბი აღწერაა, ვინაიდან სამყაროს ყოველგვარი ლოგიზაცია, საერთოდაც ენის მთელი ზადე, რომელიც წაეფინება წინამდგ-

ილეს, პრინციპში მოტყუებაა. ხდება სინამდვილის ერთგვარი ამორთვა იმ ენის საშუალებით, რომელსაც კულტურა გვთავაზობს. ამიტომ ავანგარდის მცდელობა აღსაწერის საზღვრებს გარეთ გასვლისა, იმის დანგრევისა, რასაც რეპრეზენტაცია ჰქვია, ერთობ მნიშვნელოვანია, ავტონომიური ესთეტიკური ობიექტი ხომ ყოველთვის რალაც პირობით კოდებში, ენის ფორმებში არსებობს.

ა. ს.: გამოდის, რომ ავანგარდი ყოველთვის ესთეტიკურის ნგრევაა?

მ. ი.: ეს იმ ესთეტიკური ობიექტის ნგრევაა, რომელიც განსაჭვრეტად გვეძლევა და ესთეტიკურ ღირებულებას ფლობს, სინამდვილისგან იზოლირებულს და კომერციული ღირებულების მქონეს. ავანგარდი, სხვათაშორის, რალაც მომენტში ცდილობს სასაქონლო კატეგორიის თვინიერ არსებობას, რაც ასევე მნიშვნელოვანია. ამას გარდა, ავანგარდი იდეოლოგიების მთელ რიგთანაა დაკავშირებული. უპირველესად, ესაა პროგრესის იდეოლოგია, რაც ასე თუ ისე მკაფიოდ შეინიშნება ავანგარდში. ავანგარდი ცვლის ენას და მუდმივად მის განახლებას ეწევა. გამუდმებული ინნოვაციის იდეა ავანგარდისთვის დამახასიათებელი და შინაგანად ოპტიმისტურია. ჩემთვის ავანგარდი ყოველთვის სიცოცხლის შენებაა, გარედან აქტიური ექსპანსიაა, ცხოვრების გადახალისებაა. ამიტომ იგი ყოველთვის ძალიან ოპტიმისტური, სიცოცხლისმოტრფიანაა. ადრეული ავანგარდი ყოველთვის დღესასწაულია. გავისხნოთ გამოფენა "მოსკოვი-პარიზი" - ტოტალური დღესასწაული, მხიარული, ოპტიმისტური განწყობილება. ვფიქრობ, ეს კლასიკური ავანგარდის ერთ-ერთი ფუნდამენტური მახასიათებელია. და სწორედ ეს არ გაგვაჩნია, საერთოდ არ გაგვაჩნია სადღეისოდ საბჭოთა კულტურაში: განმაახლებელი, პროგრესული ინნოვაციები, ახალი ენის აღმოჩენა, რეალობის ათვისების ახალი ხერხები. მე ვფიქრობ, შეუძლებელია, არ ფლობდე დემიურგის პათოსს და ავანგარდისტი იყო. ის კი ყოველთვის ოპტიმისტურადაა განწყობილი, რადგან მხოლოდ მას შეუძლია პრეტენზია ჰქონდეს აღუნერელის აღწერის შესაძლებლობაზე, ავტონომიური რეალობით შემოზღუდული რეალობის საზღვრებს გარეთ გასვლაზე, ტრანსცენდენტურის სფეროში გასვლაზე. სამეცნიერო იდეების სფეროში ავანგარდი სტრუქტურალიზმს უკავშირდება. შემთხვევითი არაა, რომ სოსიური თავის სტრუქტურულ ლინგვისტიკას სწორედ იმ დროს აყალიბებს, როცა ავანგარდი იზადება. აზრი იმის შესახებ, რომ არსებობს თავის თავში გარკვეული მნიშვნელობის მატარებელი სტრუქტურა, რომ რაიმე აზრი სტრუქტურის ელემენტების გზით გამოისახება, ერთობ ეხმიანება მალევიჩის, როდჩენკოს და სხვათა შემოქმედებას. ავანგარდის დასასრულიც სტრუქტურალიზმის დასასრულს ემთხვევა...

ა. ს.: ავანგარდის დასასრულიც არსებობს?

მ. ი.: მე ვფიქრობ - არსებობს. დღეს ავანგარდი მთელ მსოფლიოში მკვდარია. ყოველ შემთხვევაში, - იმ ფორმებით, რომლებზეც ვისაუბრეთ. შეიცვალა იდეოლოგიური სიტუაცია, უკვე ის იდეებიც დაძლეულია, რომლებიც ავანგარდის საფუძვლად იდო. თვით ავანგარდი ინსტიტუციად იქცა, ესე იგი სწორედ იმად, რასაც ებრძოდა. მან კომერციული ღირებულება შეიძინა, ათვისებულია მუზეუმების და აუქციონების მიერ. მისი საინნოვაციო ოპტიმიზმიც დასრულდა. გადმოუცემადის გადმოცემის შესაძლებლობის იმედიც

დაიმსხვრა. მე დღეს მსოფლიოს ვერც ერთ ქვეყანაში ვერ ვხედავ ადამიანს, რომელიც შეძლებდა ავანგარდის იდეის როგორც წინსვლის ქადაგებას. ამიტომ სადღაც 60-იანი წლების ბოლოდან თუ 70-იანი წლების დასაწყისიდან პოსტმოდერნიზმზე უნდა ვისაუბროთ.

ა. ს.: მოდერნი და ავანგარდი ერთიდაიგივეა თუ სხვადასხვა ცნებებს წარმოადგენს?

მ. ი.: ავანგარდი წარმოადგენს მიმართულებას ხელოვნებაში, მოდერნი - ეპოქას კულტურაში. შეიძლება ითქვას, რომ ავანგარდი - ესაა მოდერნული ცნობიერების გამოვლენა ხელოვნებაში. ასე, რომ მოდერნმა ამოწურა თავისი თავი, და ამჟამად ხელოვნება ფუნქციონირებს სულ სხვა კანონებით, რომელთა აღწერასაც პოსტმოდერნიზმის თეორია ცდილობს და რომლებიც ასე დამახინჯებულად გაიგება ჩვენთან. გავრცელებულია თვალსაზრისი, რომ პოსტმოდერნიზმი დიდი სტილის ნგრევაში, ეკლექტიკაში მდგომარეობს. მაგრამ ეს სრულებითაც არაა მთავარი. უპირველეს ყოვლისა, პოსტმოდერნიზმი ოპტიმიზმის დასასრულია, ესაა ხელოვნება, რომელიც ინტერპრეტაციის ხელოვნებად იქცევა, როცა საზრისი აღარ რეალიზდება სტრუქტურაში. რეფლექსურ დონეზე, მოდერნიზმის დასასრულის მაუწყებლად იქცნენ ის თეორიები, რომლებმაც უარყვეს სტრუქტურის, როგორც საზრისის მატარებლის, ცნება. საზრისი აღარაა სტრუქტურული, კონსტრუქცივისტული, ენობრივი ფორმების შინაარსი. უზარმაზარი მნიშვნელობა შეიძინა იმან, რაც თანამედროვე ფილოსოფიაში აღინიშნება ფრანგული სიტყვით "pli", ნაკეცი. არსებობს რაღაც სხეული, რომელიც ფლობს გარკვეულ ანომალიებს, გადახრებს, ნაკეცებს, რომლებშიც არსებობს ინტერპრეტაციის დაქვემდებარებადი საზრისების რაღაც ფუთფუთი...

ა. ს.: მთლად გასაგები არაა...

მ. ი.: სტრუქტურალიზმის კლასიკური იდეა თუ იმაში მდგომარეობს, რომ საზრისის მატარებელია რაღაც სტრუქტურა, რომელიც შეიძლება შევადაროთ გარკვეული ელემენტებისგან შემდგარ კრისტალს, პოსტსტრუქტურალისტური ცნობიერებისთვის საზრისი ამ კრისტალის გარეთ იმყოფება. მას შეიცავს ზედაპირის რაღაც მიკრომოდრაობები, ნივთების კანი, ნაოჭები, ნაკეცები, რომლებსაც წმინდა ფენომენოლოგიური ხასიათი აქვთ. ეს შეუმჩნეველი გასხლტომა სტრუქტურიდან არასტრუქტურულსკენ ძალიან საინტერესოა. მაგალითის სახით დავიმოწმებ თანამედროვე მოაზროვნეთა შორის ერთ-ერთ ყველაზე უფრო ავტორიტეტულს - ჟაკ ლაკანს. ლაკანი ფროიდის და სოსიურის შეერთებას ცდილობდა და სტრუქტურული ლინგვისტიკის იდეების დამცველი იყო, მეგობრობდა სტრუქტურული ფონოლოგიის ერთ-ერთ მამამთავართან რომან იაკობსონთან. თავის თეორიაში ის ერთმანეთისგან მიჯნავდა წარმოსახულს და სიმბოლურს. წარმოსახული, ლაკანის თანახმად, წარმოადგენს ყოველი ნაწილობრივის, ფრაგმენტულის ინტეგრაციას რაღაც მთლიანობასა და ერთიანობაში. ხოლო სიმბოლური, არსებითად, - ესაა ენის სფერო, ტოტალური განსხვავებების, უწყვეტი დიფერენციაციების სფერო. ლაკანი ყოფს იმას, რაც კლასიკური სტრუქტურალიზმისთვის განუყოფელია: სტრუქტურებისა და ოპოზიციების მთლიანობას, გასხვავებებს, რომლებიც ამ სტრუქ-

ქტურებს წარმოქმნიან. აქედან ერთი ნაბიჯია განსხვავების, როგორც ასეთის, გაფეტიშებამდე. და სტრუქტურისმილმურ წმინდა სხვაობაზე ასეთ აქცენტირებას ჩვენ ვხვდებით ისეთ მოდურ ფილოსოფოსებთან, როგორებიც არიან ჟილ დელიოზი და ჟაკ დერიდა - პოსტმოდერნული ეპოქის ცენტრალური ფიგურები. ყურადღების ცენტრში თავსდება მიკროგანსხვავება, რომელიც არ გარდაისახება საზრისობრივ სტრუქტურად: გადახრა, "ნაკეცი საზრისის სხეულზე". და მე ვიტყვოდი, რომ თუ ავანგარდისთვის მნიშვნელოვანია პათოსი: "ჩვენ ახლა წარმოვიდგენთ რაღაც წარმოუდგენელს", პოსტავანგარდისთვის მნიშვნელოვანია სწორედ ამ წარმოუდგენლის წარმოდგენის შეუძლებლობის დემონსტრირება, ჩვენების შეუძლებლობის ჩვენება. ხდება ინტერპრეტაციის მთელი სისტემის მამობილიზებული რაღაცნაირი გადანაცვლება. სტრუქტურალიზმს ნაწილობრივ ენაცვლება ჰერმენევტიკა, ესე იგი ობიექტის ირგვლივ, მისი სხვაობის შემადგენელთა ირგვლივ უსასრულო ინტერპრეტაციების, ნებისმიერი, თავისუფალი მოძრაობების იდეა. ქრება სასაზრისო ოპტიმიზმი. ყველაფერი, რაც პოსტმოდერნიზმში ეკლექტიკასთან, უგემოვნობასთან, სრულიად სხვადასხვა ბუნების მქონე ნივთების შეჯერებასთანაა დაკავშირებული, სინამდვილეში საზრისის ახალი იდეის რეალიზაციას წარმოადგენს. ეკლექტიკა სტრუქტურის მთლიანობის ნგრევას ნიშნავს: შეუჯერებლის შეჯერებით ჩვენ შეგვიძლია ერთიანი სტრუქტურის მიკვლევა, მაგრამ მათ შეერთებასთან ერთად, ამ ბზარში, ნანგრევებში ახალი, სხვა საზრისი ჩნდება. ეს სამყაროს მიმართ სხვა მიდგომაა. მასში ყველაფერი ციმციმზე, წარმოუდგენლობებზეა დამყარებული, და, არსებითად, ეს ერთობ პესიმისტური პოზიციაა. ვფიქრობ, გამართლებული იქნება, სწორედ პოსტმოდერნიზმს თუ მივაკუთვნებთ საბჭოთა თანამედროვე მემარცხენე ხელოვნებას, რადგან ავანგარდის არანაირი აღმშენებლობითი პათოსი მასში არ შეინიშნება. მაგრამ ჩვენს ქვეყანაში პოსტმოდერნიზმი განსაკუთრებულ პირობებში აღმოცენდება. განსხვავება იმაში მდგომარეობს, რომ დასავლურ სამყაროში გამოუდმებით ხდებოდა დაგროვება მხატვრული ენებისა, რომლებიც გამოუდმებულ კრიტიკას განიცდიდნენ, სრულიყოფოდნენ და ახლდებოდნენ, და დასავლელ მხატვარს ყოველთვის დიდი არჩევანი ჰქონდა ამ მხატვრულ ენებს შორის. საბჭოთა სინამდვილემ კი აღმოაჩინა სინამდვილის აღსაწერი ენის სრული ლიკვიდაცია, რადგან ყველაფერი, რაც საბჭოთა კულტურის ისტორიის მანძილზე ხდებოდა, იყო არაადექვატური, ყალბი აღწერა, რაც არ ამრავლებდა არც ენებს და არც ფორმებს. იქმნებოდა ან ოფიციალური რიტორიკა, ან - სოცრეალიზმი, ან სხვა, მასთან ახლომდგომი, ფსევდორეალობის ყალბი ავტონომიური ობიექტების წარმომქმნელი ფორმები. საბჭოთა კულტურა აღმოჩნდა ყველაზე ღარიბ ენობრივ მდგომარეობაში, მხატვრულის აღსაწერად საჭირო ენის არარსებობის სიტუაციაში. სწორედ ტოტალური სიცარიელის მდგომარეობა იქცა გააზრების ობიექტად თანამედროვე მემარცხენე ხელოვნებაში. ეს ხელოვნება ყალიბდებოდა სწორედ როგორც კრიტიკა ტოტალური ყალბი ენისა, რომლის უკანაც სიცარიელეა, კრიტიკა ოფიციალური ხელოვნების ენისა. ეგრეთ წოდებული საბჭოთა ავანგარდი - ესაა თამაში სიცარიელით, და ამ თვალსაზრისით ესაა პოსტ-სტრუქტურალიზმი, დაყვანილი სოციალური გროტესკის მდგომარეობამდე.

მიმდინარეობს უწყვეტი მოძრაობა სიცარიელის ირგვლივ. პრიგოვის პოეზიას მივმართავთ თუ რუბინშტეინისას, ან კაბაკოვის ფერწერას, მთავარი ობიექტი სიცარიელეა. კიდევ ერთი, ავანგარდისგან განსხვავებული თვისება საბჭოთა მემარცხენე ხელოვნებისა - ესაა მხატვრის სტატუსი. კლასიკური ავანგარდისთვის დამახასიათებელია დამოკიდებულება მხატვრისადმი, როგორც ნოვატორისადმი, დემიურგისადმი, ახალი ადამისადმი. იმ შემთხვევაშიც კი, როცა მხატვარი-ავანგარდისტი უარს ამბობდა "გენიის" ცნებაზე და თავის თავს ხელოვნებაში მუშად ან ინჟინრად აცხადებდა, იგი რჩებოდა პროგრესის მატარებლად, ნოვატორად, ესე იგი, მაინც - მნიშვნელოვან ფიგურად. საბჭოთა "ავანგარდი" კი აწარმოებს მხატვრის იმიჯს მისივე ტექსტის შიგნით, როგორც ვიდეო უდღეურისას: წვრილმანი, უსახური ლანირაკისას, რომელსაც ჩამორთმეული აქვს საბჭოთა მწერლის ენა. ეს შეიძლება იყოს კაბაკოვის მეშჩანი, პრიგოვის ენაჩლუნგი ობივატელი... სახეზეა მხატვრის, როგორც განმარტებლის მიმართ რადიკალური დისტანცირება და, მაშასადამე, - ანტიავანგარდული პოზიცია. და ეს, ისევე და ისევე, სიცარიელის როგორც ერთადერთი ობიექტის პესიმისტური გააზრების შედეგია. ვფიქრობ, გარკვეული აზრით, სხვა გზა არც ჰქონია საბჭოთა მემარცხენე ხელოვნებას, ვინაიდან, სიცარიელის მდგომარეობაში აღმოცენებული, იგი სხვას ვერაფერს ჩამოცილდებოდა, თუ არა იმავე სიცარიელეს. სწორედ სიცარიელე ხდება პოსტმოდერნული ინტერპრეტაციის ობიექტი.

ა. ს.: მაგრამ ეს ხომ უკვე დიდი ხანია არსებობს ჩვენს ნიადაგზე, თუ გავიხსენებთ ობერიუტებს, ხარმსს?

მ. ი.: დიახ, მე ვფიქრობ, ობერიუტებთან გარკვეული სიახლოვე აქ შეიმჩნევა, ჯერ კიდევ 20-იან წლებში, ოპტიმისტური ავანგარდის ფონზე, სხვა ნოტები ჩნდება. შედარებისთვის ასეთი წყვილის მოხმობა შეიძლება: ხლენიკოვი და ზოშჩენკო. ხლენიკოვი ტიპიური ავანგარდისტია, რადგან ის ენის განახლებისთვის, უსასრულო ენისქმნადობისთვის განწყობილი მხატვარია, ნამდვილი დემიურგია. მართალია, ფუტურისტებთან უკვე მრავლადაა დაუნანვერებელი მეტყველება, მეტყველება, რომელიც განჭვრეტის ობიექტად იქცევა, ხოლო არ ფლობს არანაირ შინაგან საზრისს, უკვე ჩნდება საზრისის ბლოკირება - კრუჩინიხთან ეს განსაკუთრებით საგრძნობია... მაგრამ მომავალი ენაბრგვილობის ნიშანთა მიუხედავად, ამ ხალხის პოზიცია ჯერაც აბსოლუტურად ავანგარდულია. ზოშჩენკო კი პოსტავანგარდული გმირის წინამორბედს ქმნის, ადამიანს, რომელიც საერთოდ ვერ ლაპარაკობს. გარკვეული თვალსაზრისით, ზოშჩენკოს გმირი პრიგოვისეულის წინამორბედი. რუსეთში ყოველთვის შეინიშნებოდა ენის უკმარობა, მისი არასაკმარისობა, მრავალფეროვნების არარსებობა, მაგრამ ეს განსაკუთრებით შესამჩნევე ხდება მაშინ, როცა მმართველობის სადავეებს ხელში იღებს ოფიციალური ნებისმიერობა, ნახევარენა, რასაც, ცხადია, უმალ ამჩნევენ გონებამახვილი ადამიანები. ობერიუტები ენის გაქრობაზე მუშაობენ. პლატონოვსაც აქვს ეს კონსტრუირებული ენაბრგვილობა. ასე, რომ ენის დეფიციტი, რუსეთში ყოველთვის სხვადასხვა მიზეზით არსებული, ჯერ კიდევ რემიზოვის დროიდანაა რეფლექსიის ობიექტი.

ა. ს.: რა განსხვავებაა მაშინდელ და დღევანდელ მხატვრებს შორის?

მ. ი.: მაშინ ძირი და ძირი მხატვრული ობიექტის შექმნისკენ მიმართული განწყობა იყო. თანამედროვე ხელოვნება ამაზე უარს ამბობს. ამაშია თანამედროვე სიტუაციის თავისებურებაც და ტრაგიზმიც. დღეს თითქმის არ არიან ესთეტიკური ობიექტის შექმნის მონადინე მხატვრები, თუნდაც ავანგარდისტული გაგებით. პრიგოვი წერს ტექსტებს, რომლებსაც ვერ მივაკუთვნებთ ვერანაირ პოეზიას, ვერანაირ ლიტერატურას, ის საერთოდაც არაა პოეტი, ისე, როგორც არაა გრაფიკოსი, თუმცა კი ხატავს. ისაა, უბრალოდ, ადამიანი, მეტყველების შეუძლებლობის, გამოსხატვის შეუძლებლობის საბაბით რეფლექსირებადი. თუ, მაგალითად, რუბინშტეინს ჯერ კიდევ შერჩენია ენობრივ სიზუსტეებზე, ინტონირებაზე მუშაობის მოთხოვნილება, თუ მისთვის მნიშვნელოვანია აზრობრივი რღვევები, სურათებს შორისი სივრცეები, პაუზები, ინტონაციის ვარირება, სტრუქტურული ხასიათის არმქონე ნიუანსები, რაც გაცილებით ახლოს დგას დასავლურ პოსტმოდერნიზმთან - ესე იგი შენარჩუნებულია ბუნდოვანი ესთეტიკური ხასიათის მქონე ობიექტის ირგვლივ საინტერპრეტაციო ვარირება, პრიგოვთან - ამის საპირისპიროდ - ყოველგვარი მხატვრულობა მოხსნილია.

ა. ს.: იქმნება წარმოდგენა, რომ სწორედ პრიგოვი განასახიერებს თანამედროვე საბჭოთა ხელოვნებას...

მ. ი.: გარკვეული აზრით - დიახ, თანაც სიტუაციის უშუალო დრამატიზმში. მე არ მგონია, რომ ძალიან უნდა გვიხაროდეს ისეთი მოვლენის წარმოშობა, რომელიც დამაჯერებლად და ტექსტების უღვევი რაოდენობის მეშვეობით გვიხსნის, რომ შეუძლებელია რაიმე ითქვას. მე არ მეჩვენება მხატვრული თვალსაზრისით ეს პოზიცია ნაყოფიერი, თუმცა რეფლექსიის საბაბს იძლევა. მაგრამ როცა კაბაკოვი მოჭრილი ფრჩხილების, ნამწვების და ა. შ. კატალოგებს ადგენს (და ამას აკეთებს გარკვეული რეფლექტური პათოსით, მახვილგო-ნივრულად, და ამას გარკვეული სივრცული გადაწყვეტის ფორმასაც ანიჭებს), სულერთია, ეს იმას მონშობს, რომ ჩვენს საზოგადოებაში ასეთი ტიპის მიზერული ობიექტების გარდა ლაპარაკი არაფერზე არ შეიძლება. წარმოუდგენელი, რომელიც ასე მნიშვნელოვანია ავანგარდული ხელოვნებისთვის, ჩვენთან სხვა ფორმებს იძენს: ეს წარმოუდგენელია იმიტომ, რომ წარმოსადგენი არაფერია, წარმოუდგენელია, როგორც სრული სიცარიელე, რომელიც თავისი თავის დეკლარირებას ეწევა.

ა. ს.: როგორც ჩანს, ჩვენი მემარცხენე ხელოვნება არათუ ავანგარდი არაა, არამედ არც პოსტმოდერნიზმია?

მ. ი.: პოსტმოდერნიზმი მაინც უფრო ადექვატურია ჩვენი კულტურული სიტუაციის, როგორც პესიმისტური ხელოვნების. ოღონდ, როგორც ითქვა, პოსტმოდერნიზმისგან ჩვენი ხელოვნება განსხვავდება ესთეტიკურის ნაკლებობით. ამასთან, ეს თვისება დამახასიათებელია არა მხოლოდ ხელოვნებისთვის, არამედ მთლიანად ჩვენი ცხოვრებისთვის, და ყველაფერში ვლინდება: იმაში, თუ როგორ ვაშენებთ სახლებს, როგორ ვიცვამთ, როგორ დავდივართ... დანაკარგი ტოტალურია. თუმცა, რა თქმა უნდა, თავისთავად ესთეტიკური საეჭვოა, მასში არის სიყალბე, დამშვიდება. ესთეტიკურის დაკარგვა ჩვენ უფრო უშუალოდ გვაკავშირებს სინამდვილესთან, ვიდრე, მაგალითად, დასავლეთის

ქალაქის მცხოვრებთ, რომლებიც რეალობისგან გამომიჯნულნი არიან იზოს-ფეროთი, რეკლამით, მაღაზიების ვიტრინებით. დღევანდელი ჩვენი კულტურისთვის ესთეტიკური, უბრალოდ, მნიშვნელოვანი არაა. რატომ იყო ჩვენში ასე გამძაფრებული სიურრეალიზმისადმი ინტერესი? იმიტომ ხომ არაა, რომ სიურრეალისტები ცუდად ხატავდნენ, უგულვებელყოფდნენ ფერებს, შუქს, საერთოდ ყოველივე იმას, რაც ფერწერაში ესთეტიკურის მატარებელია. სამაგიეროდ მათ ნახატებში იოლად იკითხება სიუჟეტი, ლიტერატურული საზრისი, საბჭოთა ადამიანებისთვის კი ეს მთავარია. ამგვარად, ფერწერაში მთავარი ხდება არა ის, თუ როგორია ეს ფერწერა, არამედ - ის, თუ რა არის დახატული. ასეთი აღქმა ბევრად ტრადიციულია რუსული კულტურისთვის. ცხადია, იყვნენ მხატვრები, რომლებსაც გასაოცარი ესთეტიკური ალლო გააჩნდათ, მაგრამ სწორედ დღეს ეს ხაზი თითქმის მთლიანად გაქრა. და თუ, მაგალითად, ბრუსკინის "დიდ ლექსიკონს" ავიღებთ, რომელსაც ასეთი წარმატება ჰქონდა, დავინახავთ, რომ ავტორს არც უცდია რაიმე ესთეტიკური, მხატვრული ამოცანების გადანყვეტა, როცა რუს ფონზე საშინელ ფიგურებს გამოსახავდა. ეს სწორედ ენის არარსებობის იგივე იდეის წმინდა ხორცშესხმაა, ლექსიკონი, რომელიც არაფერს არ გამოხატავს. ფერწერის როლზე პრეტენზიის განმცხადებელი რეფლექსია. ის მოაქვთ "სოთბის"-ზე, ყიდულობენ, კიდებენ კედელზე მუზეუმში, ე. ი. ის გადის ყველა არხს როგორც ხელოვნების ნაწარმოები, მაგრამ ის ასეთი აღარაა.

ა. ს.: მაგრამ ხელოვნების საწინააღმდეგოდ მოძრაობის დეკლარირება ხომ კლასიკურ ავანგარდშიც ხდებოდა?

მ. ი.: დიახ, მაგრამ ავანგარდისთვის სხვაც იყო მთავარი - სივრცის, სინათლის იდეები, - რაც თავისი ხორცშესხმისთვის ესთეტიკურ ფორმებს მოითხოვდა. გამოუთქმელს მათთვის საზრისი წარმოადგენდა... მხატვარს თუ სივრცის, ფერის, ენერჯის, დინამიკის პრობლემები აინტერესებს, ის ამ პრობლემებს სწორედ ფერწერის კატეგორიებით გადანყვეტს. ხოლო ამოცანას თუ ის შეადგენს, რომ ვაჩვენოთ, როგორ სახლში ვცხოვრობთ, მათ გარეშეც იოლად გავალთ. უნდა ითქვას, ის ტენდენცია იზრდება. ჯერ კიდევ სამოციანელები, მაგალითად, ცელკოვი, მშვენიერების კატეგორიებით მუშაობას ცდილობდნენ. ერნსტ ნეიზვესტინი(რომლის ქანდაკებაც მე არ მიყვარს) გამომსახველობითის, სიმბოლურის კატეგორიებით მუშაობს, ესე იგი ის ფიქრობს, რომ შეუძლია გამოსახოს ყოფიერების საზრისი, მისი ტრაგიზმი, პათოსი. ამ თვალსაზრისით დღევანდელი მემარცხენეები სრულიად უპირისპირდებიან სამოციანელებს. სხვათაშორის, აი, კიდევ ერთი ნიშანი, რაც ჩვენს მემარცხენე ხელოვნებას დასავლური პოსტმოდერნიზმისგან განასხვავებს: სტრუქტურალიზმისგან განსხვავებით, ფენომენოლოგია დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს ისეთ კატეგორიას, როგორცაა სხეულებრიობა. ეროტიკა, სექსუალობაზე წარმოდგენები, ცხოვრების ბუნდოვანი და გაურკვეველი გამოვლინებები მნიშვნელოვანია სწორედ იმიტომ, რომ სხეულის ენა არაა სტრუქტურული. ჩვენი ხელოვნება სხეულებრიობის მთელ ასპექტს ხსნის. რა თქმა უნდა, ეს იმ რუსული კულტურის ტრადიციებთანაა დაკავშირებული, რომელშიც ეროტიკა ყოველთვის დათრგუნული იყო. მაგრამ ნიშანდობლივია, რომ ჩვენს მემარცხენე ხელოვნებაში ელემენტარული, პირველადი მნიშვნელობების ეს ბუნდოვანი მა-

ტარებელი – სხეული, რომელსაც კაცობრიობის ისტორიის ყველა ეტაპზე ფუნდამენტური, დაუნაწევრებელი საზრისი აქვს, გაქვევებულია. სხეული გადაქცეულია თოჯინად, ასე, რომ სამყაროსთან კონტაქტის ეს სრულიად უბრალო შესაძლებლობაც კი არ გამოიყენება. ესე იგი, ამ ხელოვნებაში რეალობა იმდენადაა გატანილი ფრჩხილებს გარეთ, რომ თვით სხეულსაც (ადამიანისთვის პირველად რეალობას) კი არა აქვს არსებობის უფლება. სხეულის ცნებაში მე ვგულისხმობ არა მარტო ადამიანის სხეულს, არამედ მასალის, საგნის და ა. შ. ფაქტურულობასაც, იმ ყოველივეს, რაც ზედაპირის, მოცულობის გრძობად აღქმასთანაა დაკავშირებული... ამის უარყოფამ ჩვენ უფრო შორს წაგვიყვანა, ვიდრე მრავალი დასავლელი მხატვარი. ვშიშობ, რომ მსგავსი ხელოვნება უფრო და უფრო მოსაწყენი გახდება. მისი პარადოქსი იმაში მდგომარეობს, რომ იგი, ცარიელმყოფი, იმ სიცარიელეს ეთამაშებოდა, რომელშიც ვცხოვრობდით და რომელსაც მივეჩვიეთ; სიცარიელის გამოცნობამ და მასთან თამაშმა სიხარული წარმოშვა. მაგრამ ასეთი სიხარული მალე ქრება.

ა. ს.: ამჟამად მემარცხენე ხელოვნებაში მრავალი ახალი პერსონაჟი გამოჩნდა, ისინი ბოლო ორი-სამი წლის მანძილზე აქტიურ განაცხადს აკეთებენ. არსებობს, მაგალითად, პარალელური კინო, არის თავისუფალი უნივერსიტეტიც...
მ. ი.: მე ვფიქრობ, პარალელური კინო ერთობ იშვიათად ქმნის რაღაც ნამდვილად საინტერესოს, თუმცა ცალკეული წარმატებები მას გააჩნია. თუმცა, ჩვენ უკვე ვთქვით, რომ მხატვრული ღირებულება მემარცხენე ხელოვნებისთვის მიზანი არაა. მაგრამ ჩემთვის საინტერესოა პარალელურების მცდელობა კინოს მიმართ ახალი დამოკიდებულების შექმნისა. მათ კინოს კეთება სისტემის გარეთ დაიწყეს და მას ისე მიუდგნენ, როგორც, მაგალითად, ფერმწერი - ტილოს. ერთადერთი სტიმული საკუთარი სურვილია: მინდა გადავიღო და ვიღებ, მხოლოდ იმიტომ, რომ მომწონს ფირით, კამერით მუშაობა და ა. შ. ასეთი მოტივირებები საბჭოთა კინოში დღემდე არ ყოფილა. ასე მუშაობდა ოდესღაც გოდარი, რომელსაც უყვარდა გადაღება, უბრალოდ - კინოს, როგორც ასეთის, მიმართ სიყვარულის გამო. თუმცა კინემატოგრაფი მაინც წარმოებაა, და მასში ბევრი რამაა ასეთი მიდგომის საპირისპირო. და დღევანდელმა "პარალელურებმაც" სტუდიებს მიაკითხეს. იბადება კითხვა: შეუძლია თუ არა კინემატოგრაფს არსებობა ისე, რომ უგულვებლყოს კინოს კანონები, მისი ტექნიკური შესაძლებლობები: გადაღების, ხმის ხარისხი, მთელი ის შრომა, რომელსაც მასში პროფესიონალი, უფრო ხანგრძლივად მომუშავე კინემატოგრაფისტები დებენ. და, რა თქმა უნდა, პარალელურ კინოშიც სახეზეა სიცარიელის, აბსურდამდე დაყვანილი უსაზრისობის გაცნობიერება, კლიშესთან ბრძოლა. რაც შეეხება თავისუფალ უნივერსიტეტს, ვალიარებ, რომ მე ის ნაკლებად მაინტერესებს, და საერთოდაც ცუდად ვიცი, იქ რა ხდება. გარედან ზოგჯერ ისე ჩანს, რომ ამ ტიპის "ორგანიზაციებში" სიტყვა ბევრია და საქმე - ცოტა. აი, შექმნეს ჩვენმა "ავანგარდისტებმა" საკუთარი უნივერსიტეტი. რა უნდა ასწავლონ? ეს, საერთოდაც, პარადოქსული სიტუაციაა, მაგრამ - ჩვენი ქვეყნისთვის დამახასიათებელი. მთელ მსოფლიოში, ავანგარდისტები დიდად როდი ესწრაფოდნენ პედაგოგიკას. გამონაკლისია არქიტექტურა, დიზაინი. პედაგოგიკა ხომ დირექტულობაა, რაღაც ისეთი, რაც ყოველთვის ტრადი-

ციას უკავშირდება. ავანგარდისტი პედაგოგიკას, როგორც წესი, ამართლებდა მთელი სასიცოცხლო გარემოს გარდასახვის, ახალი ადამიანის ფორმირების განწყობით. ეს გამართლება აქვს "ბაუჰაუსსაც" და "ვხუტემასსაც". მაგრამ რუსეთში, რა თქმა უნდა, იყვნენ მხატვარ-წინასწარმეტყველები, რომლებსაც უყვარდათ აღზრდა და სწავლება: მალევიჩი, ფილანოვი. დღეს თავისუფალ უნივერსიტეტს არა აქვს და არც შეიძლება ჰქონდეს ასეთი მოტივირებები. საიდან - მათში გარდაქმნისა და აღზრდის პათოსი? საქმე ეხება ჩვენი "ავანგარდისტების" უბრალო ინსტიტუციონალიზაციას. ყველას სურს, გახდეს "პროფესორი", რაც, ცხადია, გროტესკულია. ნამდვილი ავანგარდისტიკისთვის აკადემიის შექმნა მიუღებელი უნდა იყოს, მაგრამ მოცემულ შემთხვევაში "აკადემია" ის ადგილია, სადაც შესაძლებელია თვითდამკვიდრება სწორედ "ტიტულიანი ავანგარდისტის" ხარისხით. არა რეალური მხატვრული მიღწევებით, არამედ საორგანიზაციო ღონისძიებების გზით თვითდამკვიდრების ხერხი ერთობ საბჭოთა ხერხია. და აი, ტარდება ურიცხვი კონფერენცია, სადაც თვითვე ბჭობენ თავიანთ თავზე მოხსენებებით, ფესტივლები, სადაც უკლებლივ ყველას პატიჟებენ. სახეზეა ყველა კრიტერიუმის რღვევა: რასაც გინდა, იმას დაარქმევ ავანგარდს და რასაც გინდა, იმას გაყიდი, როგორც ასეთს.

ა. ს.: რატომაა სწორედ დღეს ასე მოდური და პრესტიჟულიც კი ავანგარდისტად ყოფნა?

მ. ი.: ეს გასაგებობია. ოფიციალური ხელოვნება ყველას მობეზრდა; ყველაფერი, რაც სიახლედ საღდება, მაშინვე ინტერესს იწვევს. რეალური კრიტიკერიუმები კი არ არსებობს, არანაირი კრიტიკა ხომ არ არსებობს, არ არსებობს ახალი ესთეტიკა. არის რამდენიმე სტატია და მორჩა. მინდა აღვნიშნო, მაგალითად, ა. რაპოპორტის კარგი სტატია "საბჭოთა ხელოვნებათმცოდნეობაში", კაბაკოვის შესახებ. მაგრამ რეფლექსია ძალიან ცოტაა, ჯერჯერობით პირველყოფილ სტადიაში ვიმყოფებით. არ არსებობს არც ერთი წიგნი თანამედროვე ხელოვნებაზე. არ არსებობს ექსპერტების ინსტიტუტი, ურომლისოდაც წარმოდგენილია დღეს ხელოვნება. ამიტომ, რომ დღეს ყველას შეუძლია, თავისი თავი "ავანგარდში" მოსინჯოს. ამას გარდა, ასეთი მოღვაწეობა ხელოვნებაში საერთოდ გაუცნობიერებელი იმ დასავლელი ჟურნალისტების მხარდაჭერას პოულობს, რომელთათვისაც ყოველივე ახალი, რაც აქაა, საინტერესოა. სხვათაშორის, ხელოვნების ჟურნალისტური აღქმის დონე მთელ მსოფლიოში კატასტროფულია. მე მიმაჩნია, რომ ჩვენთან ხელოვნებაა უბედურ დღეში. მაგრამ უფრო უბედურ დღეშია რეფლექსია, გააზრება - აქ უმწეობის ზღვარს მივალწიეთ. და ესეც ენის არარსებობისთანაა დაკავშირებული. თუ არ არსებობს აღწერის ენა, არ არსებობს მხატვრული პარადიგმების ცოდნა, მაშინ ჩვენ, ბუნებრივია, მისტიფიკაციისთვის ერთობ ხელსაყრელ სიტუაციაში აღმოვჩნდებით.

ა. ს.: როგორც ვიცი, სწორედ ამ თემისთვის იყო ჩაფიქრებული ეს პრესსტუდია (ანუ ჟურნალ "თეატრის" პრესსტუდია, რომელმაც მოაწყო დისკუსია ავანგარდის პრობლემებზე და რომლისთვისაც შედგა თვით ეს ინტერვიუ. - დ. ბ.).

მ. ი.: არ ვიცი, რა ვთქვა იმაზე, რაშიც ვერანაირ პათოსს ვერ ვხედავ - ვერც ინტელექტუალურს, ვერც - მხატვრულს.

ა. ს.: იქნებ, ეს ადამიანები ავანგარდისტები არ არიან, მაგრამ, ძველი სახელწოდებით, რაღაც ახალს, დღემდე არარსებულს ქმნიან?

მ. ი.: სამწუხაროდ, უმეტესწილად ისინი, უბრალოდ, ცუდი მხატვრები და არასაინტერესო მოაზროვნეები აღმოჩნდებიან ხოლმე.

ა. ს.: და, მაშასადამე, სადღეისო სიტუაციამ ვერ შექმნა ვერანაირი წანამძღვარი ხელოვნების ახალი ენის წარმოსაქმნელად?

მ. ი.: მე ვფიქრობ, რომ ახალი ხელოვნება, განსაკუთრებით კონცეპტუალური, გვაიძულებს, ამაზე ვიფიქროთ. მაგრამ ჯერ თითქმის არაფერი არ არსებობს.

ა. ს.: კონცეპტუალიზმი ერთადერთია, რაც უფლებას გვაძლევს, სერიოზულად ვილაპარაკოთ თანამედროვე მემარცხენე ხელოვნებაზე?

მ. ი.: შესაძლოა, იქიდან, რაც მე ვიცი, კონცეპტუალიზმი უფრო მეტ ინტელექტუალურ პოტენციას ფლობს. პიროვნული თვალსაზრისით, ეს მიმართულება ჩემთვის არაა ახლობელი, მაგრამ ვაღიარებ მის უკან არსებულ გარკვეულ ძლიერებას. ხოლო როცა ადამიანი უბრალოდ ხელს კიდებს ვიდუოკამერას და სამი საათის განმავლობაში იღებს ყველაფერს, რაც მის თვალსაწიერში ხვდება, ამაში არაფერია ავტორის ნარცისული თვითგამოხატვის მეტი. ასეთი "ახალი ხელოვნების" კეთება ძალიან იოლია, მაგრამ რაიმე საინტერესოს მისაღებად საკმარისი არაა.

ა. ს.: მაგრამ რის საფუძველზე შეიძლება განვასხვაოთ, მაგალითად, კონცეპტუალიზმი როგორც მხატვრული მიმართულება და სიყალბე, როგორც ფსევდოხელოვნება?

მ. ი.: წმინდა ინტუიციურ შეგრძნებასთან ერთად, რომელსაც უზარმაზარი მნიშვნელობა აქვს, მე ვცდილობ ამ მოვლენების მოთავსებას გარკვეულ საკატეგორიო ბადეზე, ვცდილობ გავიგო, თუ რა არის მათში ახალი უკვე არსებულ ენებთან შედარებით. როცა ნაწარმოები თანამედროვე ცნობიერების კატეგორიის მიღმა აღმოჩნდება და არ ფლობს ინტუიციურ ნიჭიერებას... და კიდევ, შემოქმედებითი ენერჯის არარსებობა ინიღბება ფსევდოთეორეტიზირებით, რომელიც, თავის მხრივ, თავისი უმწეობის გამო, დამცველს საჭიროებს... ასე წარმოიშობა ურთიერთდამცველთა სისტემა, ერთგვარი მეტაენა, ვინაიდან იქ, სადაც არასაკმარისია მხატვრული ნიჭის სიცხადე, აუცილებელია განმარტება, რომ ეს, მაგალითად, ხელოვნების განსაკუთრებული ფორმაა. ფსევდოთეორეტიზირება, საერთოდ, დამახასიათებელია სიყალბისთვის, რაც იოლად შესამჩნევია, მაგალითად, კაბაკოვისა და ყალბი თეორეტიკოსების ტექსტთა ურთიერთშედარებისას: კაბაკოვის ტექსტს ახასიათებს შინაგანი ბმულობა, ლოგიკა, დამაჯერებლობა, მახვილგონივრულობა, ვითომთეორია კი სიტყვების გროვავა, ტერმინების იმპრესიონიზმია. შთაგავონებენ, რომ ეს ინტელექტუალურია, აზრი კი არ არსებობს, ნამდვილი მისტიფიკაციაა. თვით მისტიფიკაციაში, როგორც ასეთში, ცუდი არაფერია: თუ ის განზრახულია, თუ მისით თამაშობენ. მაგალითად, როგორც ამას ხანინი სჩადის.

ა. ს.: ხანინი ვინლა?

მ. ი.: ხანინი, ჩემი აზრით, წარმოაჩენს კავშირს ერიკ სატისთან, უდიდეს მისტიფიკატორთან. ეს საინტერესოა, ვინაიდან ყოველგვარი კლიშეს ამობრუნების მცდელობა ხაზგასმულად სათამაშო კალაპოტში მიმდინარეობს, რაც მას

განასხვავებს კონცეპტუალისტების ფილოსოფიურ-რეფლექსური მიმართულებიდან. იქმნება თეორიების კარნავალი, რაც იმითაა კარგი, რომ ცოცხალი და ნარმტაცია.

ა. ს.: ეს რა კრიტერიუმია - კარგია, ვინაიდან ნიჭივრულია?

მ. ი.: ეს არსებითი კრიტერიუმია, შესაძლოა, - ყველაზე უფრო არსებითი კი. ხანინის მთავარი ღირსებაა მისი კარნავალურობა, ჩვენი დღევანდელი სინამდვილისთვის არატიპიური. და კიდევ, მას მიდრეკილება აქვს ეპატაჟისკენ, შოკის კულტურისკენ, მისთვის მნიშვნელოვანია მაყურებელთა დარბაზის აღშფოთება - ეს კი მაინც მაყურებლის აღქმაზე განწყობაა, მაყურებელი ჯერაც არაა გაძევებული როგორც რალაც ზედმეტი, მასზე არიან ორიენტირებული. ეს ძველი, კეთილი ავანგარდის რუდიმენტებია.

ა. ს.: მაშ, კონცეპტუალიზმის გარდა, კიდევ გვექონია რალაც?

მ. ი.: ცხადია, რალაც არის, მაგრამ, ჯერ ერთი, არ მინდა ერთბაშად ყველაფრის კლასიფიცირება, მეორეც, ყველაფერი როდი ვიცი. ახლა ყოველთვის რალაც ხდება: გამოფენები, კრებულები, სპექტაკლები... აი, მაგალითად, ყველა მიქებს კიბიროვს, მე კი იგი არ წამიკითხავს... ალბათ, არის სხვადასხვა, მათ შორის საინტერესო, მოვლენები, მაგრამ მე ვისაუბრე ტენდენციაზე, როგორადაც მე ის წარმომიდგება. ვაღიარებ, რომ თანამედროვე მემარცხენე ხელოვნება, მთლიანობაში, ნაკლებად მიზიდავს. საერთოდ, მე უფრო ტრადიციული კულტურის ადამიანი ვარ, მე უფრო ავანგარდისტი ვარ. ჩემთვის, მაგალითად, მნიშვნელოვანია, რომ ხელოვნება არ იყოს მოსაწყენი, ხოლო ის, რაც დღეს კეთდება, ხშირად შეიცავს მოწყენას, როგორც აუცილებელ კომპონენტს. როცა გამუდმებით სიცარიელეზე და უსაზრისობაზეა ლაპარაკი, ძნელია რალაც ნამდვილად საინტერესოს კეთება. რატომაა ჩემთვის ასე მნიშვნელოვანი ნოვატორობისკენ ავანგარდისტიკის მისწრაფება? მე ვთვლი, რომ ადამიანს ისედაც ამოცლილი აქვს ადამიანური, დაკარგულია ინტერესი, ცნობისმოყვარეობის გრძნობა, ცოცხალი ცოდნისმოყვარეობა, უშუალო კონტაქტის სურვილი, და ჩვენი მემარცხენე ხელოვნება ამ ყველაფერს ასევე ბევრადაა მოწყვეტილი. რეფლექსიის, ირონიის გზით ის გარკვეულწილად ასრულებს ადამიანის გაძევების იგივე ფუნქციას, რასაც - ოფიციალური ხელოვნება. ამით ისინი ერთმანეთს ჰგვანან. ჩემთვის ისევე მოსაწყენია და ისევე სახალისოა სემიონ ბაბაევსკის რომანების კითხვა, როგორც - პრიგოვის ლექსების. ეს ტექსტები ჩემგან გაუცხოებულია, მე კი ჩემში ადამიანურის შენარჩუნებას ვცდილობ, მინდა, რომ დაინტერესებული ვიყო არა მხოლოდ პროფესიული თვალსაზრისით. ესე იგი, მინდა მაყურებლის პოზიციის შენარჩუნება, თუმცა, შესაძლოა, ეს არქაულიც კია. რამდენადაც ჩემთვის კულტურა და ხელოვნება რალაც უანგაროა, შესაძლოა, - აბსურდულიც კი, რასაც მე დროს ვუთმობ, ისე, რომ მისგან არაფერს ვიღებ გარდა იმის შეგრძნებისა, რომ მე ადამიანი ვარ, მაშასადამე, ადამიანური განზომილების გაქრობა ჩემთვის მომაკვდინებელია. მაგრამ, რა თქმა უნდა, სიბრიყვე იქნებოდა მხატვრების დადანაშაულება. რაკი ხელოვნება ასეთია, მაშასადამე, მას არ შეუძლია იყოს სხვანაირი.

ინოვაცია, როგორც მეორეული დამუშავება

მიღებულია, სიახლისკენ, როგორც ასეთისკენ, სწრაფვა განიხილებოდა, როგორც ამორალური. ტრადიციულ საზოგადოებებში ითვლებოდა, რომ დროთა განმავლობაში ადამიანები კარგავენ კავშირს დროის თავწყაროში არსებულ და მათი კერძო არსებობის საფუძვლად მდებარე სიბრძნესთან, კანონთან, ცოდნასთან, კეთილდღეობასთან. ბრძენკაცისა და მოძღვრის როლს წარმოადგენდა დროის ამ დამანგრეველ მუშაობასთან დაპირისპირება, ტრადიციის შენარჩუნება: ახლის ცნობიერად ხელის შემწყობი, ე. ი. ზნეჩვეულებათა ქვეცნობიერად შემლახველი მოაზროვნეები მიიჩნეოდნენ მაცდურებად, ადამიანთა შორის ყველაზე ცუდებად. ზოგჯერ ითვლებოდა, რომ, სულ მცირე, ანსიენზე და მოდერნზე კამათიდან მოყოლებული, ხოლო მით უმეტეს – მოგვიანებით, ახალი დროის მსვლელობაში პროგრესზე ორიენტაციის გამარჯვებასთან ერთად, ახლის მიმართ დამოკიდებულება რადიკალურად შეიცვალა, მაგრამ ეს თვალსაზრისი საკმაოდ ზედაპირულია.

ახალ დროში ახალი მხოლოდ იმ შემთხვევაში ხდებოდა მისაღები, თუ ის "ჭეშმარიტად ახალი" ან "აუთენტურად ახალი" იყო. სხვა სიტყვებით, ახალი მხოლოდ მაშინ იყო კარგი, როცა ის წარმოადგენდა დროში მარადიული ჭეშმარიტების აღმოჩენის შემთხვევას: "ჭეშმარიტად" ან "აუთენტურად". ახალი არის მხოლოდ მარადიული და თავდაპირველი, მაგრამ – ადრე უცნობი. ახალ დროში ტრადიცია ეჭვქვეშ იქნა დაყენებული მხოლოდ იმდენად, რამდენადაც იგი ასევე ყოველთვის ახალი იყო თავისი დროისთვის, ე. ი. – იმდენად, რამდენადაც არც ერთ ტრადიციაში არ მოხერხდება აბსოლუტური საწყისის მომენტის განსაზღვრა. აქედან წარმოიშვა პროექტი დაბრუნებისა "ჭეშმარიტად თავდაპირველისკენ", ცოდნისა და კეთილდღეობის ყველაზე უფრო დაფარული შესაძლებლობისკენ, რომელიც წინ უსწრებს ტრადიციაში მათ ექსპლიციტურ ფორმულირებას. არსებითად, ახალი დროის კრიტიკული აზროვნება და პროგრესი ყოველთვის იყო ტრადიციის იმ წყაროსთან დაბრუნების ინსტრუმენტები, რომელიც თავად უარიყოფოდა იმის სახელით, რაც მას წინ უსწრებდა. ამ თვალსაზრისით, ახალი დროც ორიენტირებული რჩება წარსულზე და არა – ახალზე, თუმცა კი აღიარებს მომავალში წარსულის წვდომის შესაძლებლობას.

წარსულზე ეს ტრადიციული ორიენტაცია, ნაწილობრივ, იმაში გამოიხატება, რომ "ახლის დევნა თავად ახლისთვის" ახალ დროშიც მტკიცედ განისჯება: მასში მხოლოდ წარმატებისკენ, ფულისკენ, ტკობისკენ იაფფასიანი სწრაფვის სიმპტომს ხედავენ. ამჯერადაც ნებისმიერი ინოვაცია აწყდება დაუყოვნებლივ ეჭვს, რომ საქმე ეხება მხოლოდ მოდას და ფულის კეთების

სურვილს. ამასთან, მსგავს ეჭვს გამოთქვამენ არა მარტო კონსერვატორი ობი-ვატელები, არამედ – ისინიც, ვინც თავად გამოდის ინნოვაციებით, ვინაიდან ისინი ჩვეულებრივ ფიქრობენ, რომ მხოლოდ მათი ნანარმოებებია აუთენ-ტურად ახალი და ორიგინალური, ყველა სხვა კი დაბალი ზრახვების ნაყოფია. დამახასიათებელია, რომ ამ დროს არავითარ შემთხვევაში არ ისმის კითხვა იმის შესახებ, თუ რას ნიშნავს რაღაც ახლის შექმნა, როგორ ინარმოება ახა-ლი. ნამდვილად "აუთენტურად ახალი", ახალი დროისთვის, ავტომატურად უნდა წარმოიშობოდეს ჭეშმარიტებისკენ გულწრფელი ლტოლვიდან, როგ-ორც ამ ჭეშმარიტების უშუალო სამხილი. ამასთან, არააუთენტურად ახლის შექმნა ჭეშმარიტებასთან კავშირის გარეშე, ასევე განიხილება, როგორც გან-საკუთრებით უბრალო საქმე; საკმარისია უბრალოდ "ტრადიციის წესების დარღვევა", ანუ – პროგრამულად ამორალური აქტის ჩადენა, რომ მისგან თავისთავად წარმოიშვას ახალი. აქედან, ახლის როგორც "დემონიზმის", რო-გორც წმინდა თავისუფლების მანიფესტაციის აპოლოგეტური და რომანტიკუ-ლი ინტერპრეტაცია. მაშასადამე, ორივე შემთხვევაში – აუთენტურად ახ-ლისკენ გულწრფელი და კეთილშობილური სწრაფვისას ან თვითდამკვიდრებ-ის, სიამაყის და ტკბობის გამო ახლისკენ დემონური სწრაფვისას – ახალი გაიგე-ბა, როგორც ამ მისწრაფებათა არაცნობიერი ეფექტის სახით თავისთავად წარმოშობადი.

იმავედროულად კი, ახალი დროის დასაწყისშივე გამოჩნდა და გაც-ნობიერდა აუთენტურად ახლისა და დემონურად ახლის ერთმანეთისგან გამ-იჯნვის უკიდურესი სირთულე. ისტორიაში ცნობილი, შესატყვისი სიძნელეებ-ის გადალახვის მონადინე აზრების სიმრავლე და მრავალფეროვნება დანვრი-ლებით მათ დახასიათებას შეუძლებელს ხდის. აქ საკმარისია მითითება ჰეგელ-ლის ტიპის ისტორიზმზე, რომლისთვისაც აუთენტურად ახალი ყოველთვის მხოლოდ სიმპტომატურია ზოგადისტორიული განვითარების განსაზღვრუ-ლი ეტაპისთვის, აგრეთვე – არაცნობიერის ერთმანეთისგან განსხვავებულ თეორიებზე, რომელთათვისაც აუთენტურად ინდივიდუალური შემოქმედება სიმპტომებია კლასობრივი ან ეროტიკული ქვეცნობიერისა (მარქსიზმი და ფროიდიზმი), ძალაუფლებისკენ-ნებისა (ნიცშეანელოზა), ყოფიერების ძახილ-ისა (ჰაიდეგერი), თვით ენობრივი სისტემების ფუნქციონირებისა (სტრუქ-ტურალიზმი) და ა. შ. ყველა ეს თეორია, რომლის მიხედვითაც სიკეთეზე და ჭეშმარიტებაზე დამიზნებული ინდივიდუალური ნების უკან დროისა და ჟი-ნის უპიროვნო დემონი იმალება, ახალზე ორიენტირებულ შემოქმედებით აქტს ართმევს ავტორობას, ინდივიდუალურ ხელოვანს ართმევს მისსავე ინტელექ-ტუალურ საკუთრებას და გადასცემს შესაბამისი სახით გაგებულ კოლექტი-ურ ან უპიროვნო საწყისს. ეს კეთდება ცალკეული ადამიანის მიერ ჭეშმარ-იტების უშუალო წვდომის შეუძლებლობის მტკიცების საფუძველზე. არადა, საბოლოო ჯამში, თვით ეს თეორიები პრეტენზიას აცხადებენ ჭეშმარიტებაზე და დროისა და ბოროტების გადალახვაზე. რადიკალიზმი, რომლითაც ეს თეო-რიები მათთვის უცხო ჭვრეტათა არააუთენტურობას ამტკიცებენ, მათ არა მხოლოდ ხელს უშლის საკუთარ დისკურსთა ჭეშმარიტების მტკიცებაში, არა-მედ, პირიქით, ამ დისკურსებს მეტაპოზიციის დამატებით პათოსს ანიჭებს.

ახალი და ინდივიდუალური ნაწარმოებები აქ ისევ სპონტანური და არაცნობიერი რჩება, და გარდუვალის აუთენტური სიმპტომების, ობიექტურად ნაკარნახევი ცდომილების მათმიერი მნიშვნელობა თავადაა დამოკიდებული ბოროტების აუცილებლობის ამხსნელ ჭეშმარიტ თეორიაზე.

თანამედროვე პოსტმოდერნულმა – უპირველესად ფრანგულმა – კრიტიციზმმა, ერთი შეხედვით, აუთენტურსა და არააუთენტურს შორის საზღვრის გავლების იმედი საბოლოოდ გადაიწურა. დერიდას მიხედვით, თვით იმპულსი თავდაპირველის, ჭეშმარიტის, მარადიულის და ა. შ. ნვდომისა ჩნდება მხოლოდ ერთმანეთზე მიმთითებელ აღმნიშვნელთა თამაშით. პოსტმოდერნული სიმულაციონიზმის ფარგლებში ახალი გაიგება, როგორც "სიმულაკრა", როგორც "უორიგინალო ასლი", ე. ი. როგორც პროდუქტი წმინდა ნიშნური თამაშისა, რომელიც არ მიგვითითებს არანაირ ინდივიდუალურ აუთენტურ ჭვრეტაზე ან მოსმენაზე. ახლის მოძრაობა უზრუნველყოფა მხოლოდ თავისთავადი დიფერენციით, ე. ი. თავის გარეთ არანაირი რეფერენტის, არანაირი შინაარსის, არანაირი მიზნის, არანაირი საზრისის არმქონე უწყვეტი განსხვავებით ახალსა და ძველსა, სხვასა და იგივეს, და ა. შ. შორის.

იმავედროულად, ფრიად დამახასიათებელია, რომ პოსტმოდერნული თეორია იმთავითვე არ სვამს კითხვას, თუ როგორ იბადება ახალი, ე. ი. როგორ ხდება დიფერენცია. პოსტმოდერნული კრიტიკა რადიკალიზებულყოფს არაცნობიერის თეორიას. დიფერენცია გამოდის როგორც არაცნობიერი ძალა, რომელიც შეუძლებელია აღინეროს თეორიაში, და, მიუხედავად ამისა, ცნობიერ ნებას არის დაქვემდებარებული: უცილობლად მოქმედ მსოფლიო ბოროტებაზე სიკეთე ვერ იმარჯვებს. მაგრამ აუთენტური ცდომილების ეს უცილობელი ბოროტება, აქაც კი, მაინც მცირედ გამოსჩანს, ახალში ინდივიდუალური თვითდამკვიდრების ცნობიერ ბოროტებასთან შედარებით. პოსტმოდერნული კრიტიციზმი მიზნად ისახავს ახლის, ორიგინალურისა და ინდივიდუალურის აუთენტურობაზე ნებისმიერი პრეტენზიის კრიტიკას ან დეკონსტრუქციას, რათა ამგვარად კომპრომენტირებულყოფს ახალი როგორც ასეთი, რამდენადაც ახალი – როგორც არააუთენტურად ახალი, - კვლავინდებურად უარიყოფა წმინდა მორალურ საფუძვლებზე დაყრდნობით: დეკონსტრუქცივისტული პრაქტიკა მთლიანად აუთენტურობის კენ მსწრაფ ნაივურ მოდერნისტულ ავტორზეა ორიენტირებული, ისე, რომ ამ სწრაფვის უნაყოფობის დამტკიცება საკმარისია მის გასაჩუმებლად. პოსტმოდერნული კრიტიციზმი უარყოფს ტრადიციის შენარჩუნების ან საწყისებთან დაბრუნების გზით დროის არაცნობიერ ძალებთან დაპირისპირების შესაძლებლობას, მაგრამ ინარჩუნებს მთელ ტრადიციულ მორალიზატორულ პათოსს; ახლის არაცნობიერის გარდუვალობიდან ის აკეთებს დასკვნას ცნობიერად ახლის არასასურველობაზე.

თუმცა, ახლის ასეთი აკრძალვა შეუწყნარებელ წინააღმდეგობაში ექცევა თვით პოსტმოდერნული დისკურსის ურთიერთგანსხვავებულ ვარიანტთა აშკარა სიახლესთან. საერთოდ, არაცნობიერზე, უპიროვნოზე, ანონიმურზე და ა. შ. მითითება შესაძლებელია მხოლოდ ძალიან ინდივიდუალიზებულ დისკურსში, ვინაიდან აბსოლუტურად დაფარულის შესახებ თუ რამეს შევიტყ-

ობთ, მხოლოდ – ვილაცის სიტყვებით. თუ ადრე იმისთვის გამოიყენებოდა შესატყვისი სწავლებები, რომ ახალი ნაწილობრივ სანქციონირებულეყო, ამჯერად ისინი გამოიყენება ახლის საბოლოოდ დისკრედიტირებისთვის. მაგრამ საბოლოო სანქცია და საბოლოო დისკრედიტაციაც თანაბრად მოითხოვს გარკვეული წესებით აგებულ, იოლად იდენტიფიცირებად და აღდგენად, გამორჩევით ორიგინალურ და ინოვაციურ დისკურსს (ამ შემთხვევაში, მაგალითად, დეკონსტრუქციულ დისკურსს). თავისი თავის გამოვლენისთვის სწორედაც რომ ტრადიციის ენის გამოყენებელი პოსტმოდერნული თეორიის პრეტენზია პირნმინდად კრიტიკულ პოზიციაზე, თავის მხრივ, კრიტიკას ვერ უძლებს: ურთიერთგანსხვავებული თანამედროვე კრიტიკული თეორიები სარგებლობენ საკმაოდ ორიგინალური ცნებითი აპარატებით, იყენებენ რა უკვე ცნობილ ტერმინებს სხვაგვარად, ვიდრე ისინი სხვა შემთხვევებში გამოიყენება, და ეს განსხვავება დიფერენციის მუშაობის პროდუქტი კი არა, სავსებით ცნობიერი სტრატეგიის შედეგია.

ავტორობასთან გაძლიერებული ბრძოლა, რასაც თანამედროვე თეორია ეწევა, სხვათაშორის, იშლება საავტორო უფლებების დაცვის მზარდი ინსტიტუტების, ასევე – ავტორის პიროვნებისადმი, ამ უკანასკნელის მიერ წარმოებული პროდუქციის საზიანოდ, ამჟამად გაბატონებული მასობრივი ინფორმაციის საშუალებებისთვის დამახასიათებელი ინტერესის ფონზე: აქ სახეზეა თეორიასა და პრაქტიკას შორის კონფლიქტი. ეს კონფლიქტი განსაკუთრებით აშკარა მაშინაა, როცა პოსტმოდერნული თეორია აქტიურად და ცნობიერად გამოიყენება მწერლების, მხატვრების, კინემატოგრაფისტების და ა. შ. მიერ, მათივე საკუთარ მხატვრულ პრაქტიკაში. ახალი ნიშნების შექმნისთვის თავისამრიდებელი ეს პოსტმოდერნული აპროპრიაციონისტული პრაქტიკა უკვე ცნობილ ციტატებზე და ნიშნურ სისტემებზე მუშაობს, საკუთარ თავს ლეგიტიმირებულყოფს როგორც "თვით ხელოვნების საშუალებებით ხელოვნების კრიტიკას", მაგრამ მისი ნოვაციური და გამოსაცნობადი ხასიათი ამის მერე სულაც არ ქრება და ამ ახალი ხელოვნების, სწორედ როგორც ხელოვნების, უპრეცედენტო კომერციული წარმატება მხოლოდ გამოკვეთს მის სიახლეს. ასე რომ, თანამედროვე კულტურაში ბატონობს ახალი ტიპი ავტორისა, რომლისთვისაც ცნობილია პოსტმოდერნული კრიტიკა, იცის თავისი პროდუქციის არააუთენტურობა და, მიუხედავად ამისა, განაცნობს კულტურულ პროდუქციებას. ასეთი ავტორის დეკონსტრუირება შეუძლებელია, მისი არანაივურობის გამო. ასეთ ავტორებს განეკუთვნებიან თვით პოსტმოდერნული თეორეტიკოსები. პოსტმოდერნული თეორიის ანალიტიკური შესაძლებლობები აქ თავის საზღვრებს აწყდება, ვინაიდან უკვე საქმე ეხება არა სამყაროს ჭეშმარიტების ძიებებს, რომლებიც, ფაქტობრივად, მხოლოდ ახალი პრაქტიკების, ე. ი. დისკურსების, ხელოვნების ნაწარმოებების, ქცევის ტიპების და ა. შ. შექმნას იწვევენ, არამედ – ასეთი ახალი პრაქტიკების წარმოქმნას, როგორც სავსებით გააზრებულ მიზანს. სხვა სიტყვებით – საქმე ეხება დიფერენციის წარმოქმნის მიზნით აღმნიშვნელებით შეგნებულ მანიპულაციას, და არა – თვით დიფერენციის როგორც პოსტულირებული უპიროვნო სანყისის მუშაობას. ან, უფრო ზუსტად: ახლის, ორიგინალურის, ინდივიდუალურის, ავ-

ტორისეულის წარმოებაში ცნობიერისა და არაცნობიერის განურჩევლობას და ერთმანეთისგან მათი გამიჯვნის არნდომას, რაც საშუალებას იძლევა, პირველად დაისვას საკითხი ახლის, როგორც ასეთის, შესახებ – მისი აუტენტური თუ არააუტენტური წარმოშობის შესახებ საკითხის დასმის თვინიერ.

და საკითხის ამგვარად დასმისთანავე აშკარავდება, რომ ახლის წარმოება არა უბრალო მორალური არჩევანია, არამედ – უკიდურესად რთული ამოცანა, და რომ ახლის წარმოება უფრო რთულია, ვიდრე – მისი კრიტიკა. საფუძველშივე მცდარია გავრცელებული შეხედულება იმის შესახებ, თითქოს რედუქციის ცნობილი თანამედროვე პრინციპი სრულ თავისუფლებას ნიშნავს და მასში თვით პრობლემაც კი ქრება. თუ, ცნობილი აზრით, მართალია, რომ ინოვაცია წესების დარღვევას ნიშნავს, მაშინ მითითებული პრინციპი ახლის შეუძლებლობას უფრო ადასტურებს (და არა მის არასასურველობას თუ არაცნობიერ ავტომატიზმს), ვინაიდან იქ, სადაც ყველაფერი ნებადართულია, წესების დარღვევა შეუძლებელია, მაგრამ ახლის შეუძლებლობის შესახებ ასეთი დასკვნაც, საკითხის უფრო დაკვირვებით განხილვისას, ნაჩქარევი ჩანს, ვინაიდან რედუქცია ლეგიტიმირებულყოფს მხოლოდ სრულიად განსაზღვრულ ტიპს კულტურული პრაქტიკებისას, რომლებიც ამ პრინციპს გამოავლენენ და ის გამორიცხავს, მაგალითად, ყოველივეს, რასაც პრეტენზია გააჩნია უნივერსალიზმზე, მეთოდოლოგიურ სინამინდეზე, განსაკუთრებულობაზე და ა. შ. ამ თვალსაზრისით, პოსტმოდერნული კრიტიკა მთლიანად მოდერნიზმის პარადიგმაში რჩება, ვინაიდან იგი პრეტენზიას აცხადებს ნივთების ქეშმარიტი მდგომარეობის აუტენტურ აღწერაზე, რაც იმაში გამოიხატება, რომ შეუძლებელია რამენაირი აუტენტური აღწერა. ეს პოზიცია, სავსებით მსგავსი იმისა, რასაც "ნეგატიური ტექნოლოგია" ჰქვია, შეიძლება განვიხილოთ, როგორც უკანასკნელი შესაძლო მოდერნისტული ფესტი. აქვე, ამ აქტუალური მაგალითითაც, ნათელი ხდება, რომ ახალს თავს ვერ გავართმევთ ვერც ტოტალური დაშვებით, ვერც – ტოტალური აკრძალვით. ახლა უნდა დაისვას საკითხი, თუ როგორ რეალიზდება ახალი პრაქტიკულად.

ხშირად მიიჩნევენ, რომ რაიმე ახლის შექმნა ნიშნავს რაღაც ისეთის წარდგენას, რაც ადრე არ იყო. მაგრამ ეს ბუნებრივად ბადებს კითხვას: თუ ადამიანს არ შეუძლია განჭვრიტოს დაფარულის სანყისი, მაშინ ახალი საერთოდ როგორღაა შესაძლებელი? პოსტმოდერნული თეორიის დამსახურება ისაა, რომ რომ მან აჩვენა: ჩვენ ყოველთვის იმ ნიშნებით ვოპერირებთ, რომელთა წარმოშობის მომენტის განსაზღვრა შეუძლებელია. ახლა უნდა გაირკვეს, როგორია სპეციფიკური ტიპი იმ ოპერირებისა, რომელსაც შეიძლება ეწოდოს ინოვაცია. ამისთვის, უპირველეს ყოვლისა, იმაზე უნდა მივუთითოთ, რომ კულტურაში ნიშნებს არათანაბარი ღირებულება აქვთ და თუ უპიროვნოსა და არაცნობიერის განსხვავებულ თეორიებს ერთმანეთთან ყველა ნიშნის გათანაბრება სწადიათ, ისინი იფიქრებენ, რომ თავადაც სხვას არაფერს ესწრაფვიან, თუ არა – ენაში პრივილეგირებული, ღირებული პოზიციის დაკავებას.

ნებისმიერ კულტურასა და ნებისმიერ დროში, პრაქტიკები, რომლებსაც განეკუთვნება რიტუალები, დისკურსები თუ ხელოვნების ნაწარმოებები, იყოფა ღირებულ (საკრალურ, "კულტურულ") და არაღირებულ (პროფანულ, ჩვეუ-

ლებრივ) პრაქტიკებად. ყველაზე უფრო ზოგადი ფორმით, ინოვაციის აქტი იმაში მდგომარეობს, რასაც შეიძლება ეწოდოს ინოვაციური გაცვლა ღირებულსა და არაღირებულს შორის, ისე, რომ არაღირებული იქცევა ღირებულად, ღირებული კი – არაღირებულად. ამგვარად, ინოვაციური გაცვლა განსხვავდება ჩვეულებრივი გაცვლისგან, რომელიც თანაბარღირებულის ურთიერთგაცვლას ნიშნავს. იმავდროულად, ინოვაციური გაცვლა არ წარმოადგენს ძალადობის შედეგს, როცა ღირებულს უფლებები ეყრება და მიიღება არაღირებული. სწორედაც, ინოვაციური გაცვლა ლეგიტიმაციას ღებულობს ექვივალენტურობათა სისტემის მიხედვით, რომელსაც შეიძლება ეწოდოს რიტორიკული, ვინაიდან იგი გადაკვეთს ძირითად კულტურულ საზღვარს და შუამავლობს საკუთარსა და უცხოს, ღირებულსა და არაღირებულს, საკრალურსა და პროფანულს შორის.

თქმულის ილუსტრირება შეიძლება შემდეგი, ძალიან მოკლე და საყოველთაოდ ცნობილი, მაგალითით, რომელიც, ცხადია, იგნორირებულყოფს სირთულეთა მთელ რიგს. განვიხილოთ ფიგურატულიდან აბსტრაქტულ ხელოვნებაზე გადასვლა. ნებისმიერი სურათი შეიძლება განისაზღვროს, როგორც საღებავით დაფარული ტილო. ფიგურატულ ხელოვნებასთან დაკავშირებით ეს განსაზღვრება შეიძლება გაგებულ იქნას, როგორც დასაზუსტებელი, ღირებულად მიჩნევადი, ხელოვნების რეალობასთან მისი დაახლოების მიზნით. მაგრამ იგივე განსაზღვრება შეიძლება გამოყენებულ იქნას საღებავით დაფარული (მათ შორის შემთხვევით, ქაოტურად გადაღებილი) ნებისმიერი არაღირებული ტილოს ღირებულის სფეროში, ამ შემთხვევაში, ხელოვნების სფეროში, გადატანის ლეგიტიმაციისთვის. მაგრამ, ასეთი გადატანა არა მხოლოდ ათავსებს ღირებულის სფეროში იმას, რაც ადრე არაღირებულად მიიჩნეოდა, არამედ ამ სფეროდან განდევნის ფიგურატული ხელოვნების ტრადიციულ ტიპს, ვინაიდან, ზემოთ მოხმობილ განსაზღვრებასთან დაკავშირებით, ახლა ტრადიციული ხელოვნება აღიქმება, როგორც "ხელოვნების ჭეშმარიტი ბუნების შემნიღბავი", როგორც ფარისევლური, როგორც კიტჩი, როგორც ეპიგონობა, ე. ი. როგორც რაღაც არაღირებული. ამასთან, ნიშანდობლივია, რომ ეს გადატანა კითხვის ქვეშ არ აყენებს წარსული ფიგურატული ხელოვნების ღირებულებას, ვინაიდან ისიც რომ არაღირებულის სფეროში განდევნილიყო, ძალას დაკარგავდა ის რიტორიკული ოპერაცია, რომელმაც ამოსავალი ექვივალენტურობა უზრუნველყო. იგივე ხარისხით რაიმე გარკვეული სარეპრეზენტაციო, ქაოტურად გადაღებილი ტილოების გადატანა ღირებულის სფეროში, არ ნიშნავს მასში ყველა მსგავსი ტილოს გადატანას – სწორედაც პირიქით, ასეთი შესაძლებლობა იხურება, ვინაიდან განიხილება, როგორც პლაგიატი გარკვეულ სახელებთან და მხატვრულ ობიექტებთან დაკავშირებული გაცვლის ამოსავალ ხდომილებასთან მიმართებაში. ავტორი, რომელიც ინოვაციური გაცვლის ინსცენირებას ახდენს, არასოდეს "გამოხატავს თავის თავს" ამ გზით, ვინაიდან თავადვე ეკუთვნის სწორედ იმ კულტურას, რომლის ძირითად მახასიათებლებს ის ცვლის მაშინ, როცა თვითიდენტიფიკაციისთვის მიმართავს გარეშეს, უცხოს.

აქ განსაკუთრებული ყურადღება უნდა მიექცეს არა იმდენად არაღირებ-

ულის სფეროდან ღირებულის სფეროში გადატანის ოპერაციას, რომელიც ზოგჯერ განიხილება, მაგალითად, დიუშანის რედი-მეიდთან დაკავშირებით, რამდენადაც – არაღირებულში ღირებულის გაძევების უკუოპერაციას, რომელიც, ჩვეულებრივ, იგნორირდება. არადა, სწორედ ეს ოპერაცია ქმნის ახლის მუდმივ შესაძლებლობას, ვინაიდან იგი ყოველთვის ხელახლა ავსებს არაღირებულის, გაძევებულის, პროფანულის რეზერვუარს. ამასთან, არ შეიძლება ყოველ მოცემულ მომენტში ითქვას, პროფანული "ძირშივე პროფანულია" თუ – ერთხელ ან მრავალჯერ გაძევებული, რის გამოც არ ხერხდება, ნაწილობრივ, მასზე, როგორც ჭეშმარიტზე, აუთენტურზე, პირველსაწყისზე და ა. შ. რეფლექსია. ამგვარად, ახლის წარმოება წარმოადგენს ყოველთვის რესაიკლინგის (მეორეული დამუშავების) გარკვეულ ციკლს, რომელიც წინარე ეტაპებზე გადაყრილს გადაამუშავებს. აქედანაა პოსტმოდერნული თეორიის მიერ მითითებული დაბრუნება ნიშნისა, და, ამ აზრით, მისი არაორიგინალობა. თუმცა, ამასთან, ჩვეულებრივ არ ითვალისწინებენ, რომ შესაბამისი ნიშანი თავისი გადამუშავების ყოველ ციკლში მოდიფიცირდება რიტორიკულ ექვივალენტობათა იმ სისტემაზე დამოკიდებულებით, რომლითაც ის გაიცვლება. ამიტომ, რომ, მაგალითად, აბსტრაქტული ხელოვნების მერე ფიგურატიულობასთან დაბრუნება იოლად განირჩევა აბსტრაქტულამდელი ფიგურატივიზმისგან. თვით პოსტმოდერნის თეორიაც კარგი ნიმუშია საამისოდ: მოდერნიზმის მისმიერი კრიტიკა ფრიად განსხვავდება კლასიკური ანტიმოდერნიზმისგან, რომლის რესაიკლინგსაც ის ახორციელებს, თუმცა გამოუცდელი დამკვირვებლები აქ ხშირად იბნევიან. მაშასადამე, რესაიკლინგი არათუ არ უპირისპირდება ინნოვაციას, არამედ მის არსს ქმნის. ინტელექტუალური და მხატვრული ავანგარდი იმ ხარისხით, რომლითაც ის არ იყო ცარიელი პრევენტაცია, ასევე წარმოადგენს რესაიკლინგს არქაული, პრიმიტიული და ა. შ. ხელოვნებისას, რომელიც ადრე, ე. ი. ალორძინების და კლასიკური განმანათლებლობის ეპოქაში, არაღირებულის სფეროში იქნა გაძევებული.

ახლის შექმნა არც პროგრესია და არც – რეგრესია. ინნოვაცია გადალახავს ტრადიციულ ოპოზიციებს, მაგრამ ის არც მათ დიალექტიკურ მოხსნას წარმოადგენს, არც – პიროვნების გათავისუფლებას, არც – დემოკრატიის როგორც თავისუფლების ზრდას. მართალია, ინნოვაცია საკუთარ თავს ლეგიტიმირებულყოფს ღირებულებათა ტრადიციული იერარქიული სისტემების მადისკრედიტირებელი ექვივალენტურობით, მაგრამ ის მათ სხვებით ცვლის და განდევნის არაღირებულის, პროფანულის და ჩვეულებრივის სფეროში ზუსტად იმ ზომით, რა ზომითაც მისგან ღირებულის, საკრალურის და რჩეულის სფეროში გადაჰყავს. აქ არ მიმდინარეობს უფლებების გაუმჯობესება, არც – წარსულის რამენაირი გადალახვა, ჰეგელისეული გაგებით; ინნოვაცია ყველაფერს თავ-თავის ადგილზე ტოვებს, ცვლის მხოლოდ მდგომარეობას თვით ავტორისას, რომელიც მისი წყალობით ღებულობს პრივილეგირებულ ადგილს კულტურაში, ე. ი. თავს იტყუებს.

ისტორიული ინნოვაციური აქტიურობის ფორმათა მრავალფეროვნების უკან მოიპოვება თვით ინნოვაციური გაცვლის ფიგურის მდგრადობა, რაც მობეზრებული ისტორიული რელატივიზმის გალახვის შესაძლებლობას იძლე-

ვა. ისტორიაში საინტერესოა არა იმდენად გარემოებებით ნაკარნახევი კონკრეტული შედეგები ინნოვაციისა (რომლებიც მნიშვნელოვანია, სხვათაშორის, მხოლოდ მათი ავტორებისთვის), რამდენადაც – ნებისმიერ ისტორიულ მომენტში აქტუალობის შემნარჩუნებელი თვით ინნოვაციური სტრატეგიები. თუ აუთენტურად ახალი ჩვეულებრივ გაიგებოდა, როგორც ქვეყნისთვის, ისტორიით თუ არაცნობიერით ნაკარნახევი ერთგვარი პასიური გაცისკროვნება, რომელიც შეიძლება პროფანიზებულიყო მხოლოდ სტრატეგიული თუ ეკონომიკური გათვლებით, ისე, რომ შემოქმედებისა და ბაზრის ურთიერთქმედება ჩვეულებრივ განიცდებოდა, როგორც ღვთისგან მიტოვებულობა, ინნოვაციური გაცვლის აქ წარმოდგენილი მოდელი, ნაწილობრივ, გვიჩვენებს, რომ ინნოვაცია იმთავითვე ოპერაციაა ღირებულებათა სფეროში. აქედან, ბუნებრივია, წარმოიშობა პროექტი ინნოვაციის სპეციფიკური ეკონომიკისა, რომელიც განსხვავდება მარქსის მიერ აღწერილი შრომითი პროცესისგანაც, კლასიკური "კაპიტალისტური" მოდელისგანაც და ბატისეული ფლანგვის ეკონომიკისგანაც.

ერთი ცენტრალური საკითხი მაინც გადაუჭრელი ჩანს. მაინც ვინაა ინნოვაციური გაცვლის სუბიექტი? ვინაა ავტორი? როგორია მისი ონტოლოგიური სტატუსი?

მაგრამ ეს საკითხი არც შეიძლება და არც უნდა გადაიჭრას, ვინაიდან ავტორის ბუნებასთან და ავტორობასთან დაკავშირებით ფილოსოფიურ რელევანტურობაზე პრეტენზიის გაცხადების შემძლებელი ნებისმიერი თეორია თავადვეა ინნოვაციის შედეგი. ასეთივე უნაყოფო იქნებოდა შემდეგი ტიპის კითხვის დასმა: რაშია ინნოვაციური გაცვლის საზრისი? ვინაიდან საზრისის ნებისმიერი ძიება, თავის მხრივ, გულისხმობს ინნოვაციაზე ორიენტაციას. ინნოვაციის პროექტი წინ უსწრებს თვით აზროვნებას, ვინაიდან შეუძლებელია აზროვნება დაიწყოს, თუ ის ორიენტირებული არაა ახალ შედეგზე, თუ თავის თავს არ დიფერენცირებულყოფს საკუთარი ტრადიციისგან. ამიტომ ყველა კითხვა, რომლის დასმაც აზროვნებას შეუძლია საკუთარ თავთან და საკუთარ თავწყაროსთან დაკავშირებით, უკვე ორიენტირებულია ინნოვაციაზე, ე. ი. ტრადიციული პასუხისმგებლობისგან თავის არიდებაზე და ახალი პასუხის ძიებაზე არაღირებულსა და პროფანულში. სწორედ ამიტომ, თვითშემეცნებაზე აპელაციას იგივე ფასი აქვს, რაც – მის კრიტიკას. როცა საკუთარი თავის შეცნობა გვინდა, ჩვენ ჩვენს თავს სხვაზე ვცვლით.

მეტაფორის შიდაპირი

(მარგინალიები ხდომილების ფილოსოფიისთვის)

ჰომეროსის სამყაროში ჭეშმარიტება მთლიანად გარედან ეუწყებოდა მოლაპარაკეს, მეტყველების ჭეშმარიტებას პრეტენზია არ გააჩნდა საყოველთაოაზზე: სალაპარაკოდ საჭირო იყო ხელში სკიპტრის ალება, *ჭეშმარიტად მეტყველი* და *ხელში სკიპტრა-მომარჯვებული* – სინონიმებია. პლატონამდე არ არსებობდა "სკიპტრით მეტყველების" ამ ლოკალური სიტუაციის მიღმა ჭეშმარიტების დასტურყოფის მექანიზმი. დიდი ფილოსოფიის დაბადებით ჭეშმარიტებამ შეწყვიტა უბრალოდ "გამოთქმის რიტუალიზებულ, ქმედით და სამართლიან აქტად" ყოფნა, იქცა რა თვით გამოთქმის, მისი საზრისის, ფორმის, რეფერენტთან ურთიერთობის საგნის მოწყობილობად. მეტყველების სიტუაციები გარეგნულად, სივრცობრივად ისე არიან მოწყობილი, რომ ავტომატურად ახორციელებენ მოლაპარაკე სუბიექტთა გამეჩხრებას; ამ მოწყობილობებით ნაწილდება, თუ ვის და რისი თქმა შეუძლია. მეტყველების რიტუალიზაცია მრავალ ალტერნატიულ რიტუალს "ლოგიკურად" შეუძლებელს ხდის. ვილაც ლაპარაკობს კათედრიდან, სხვა მის სიტყვას ისმენს; ლაპარაკისა და მოსმენის ურთიერთობა ურთიერთგაუცვლადია, და ეს არ შეიძლება ბუმერანგად არ შემოუბრუნდეს ასეთ გარემოებებში წარმოთქმული სიტყვის ფორმას და შინაარსს.

რეფლექსური ფილოსოფიებით და აფექტებთან ბრძოლის ასკეტური ტექნიკებით განსაზღვრულ, ცოდნით და ცოდნის ინსტიტუტებით გადავსებულ კლიმატში, მოთვინიერებულსა და ურბანიზებულში, დისკურსის მატერიალურობა იკვეცება, აზროვნებასა და მეტყველებას შორის ღრიჭო მინიმალური ხდება. ნორმალური სამეტყველო პრაქტიკები ევოლუციონირდებიან "ნიშნური აზროვნების" მხარეს. დისკურსი განიდევნება, რჩება ნიშნების თამაში.

მთავარია, არ გავაროვანტიულოთ ეს სიტუაცია. გამეჩხრების სისტემების უკან არ დგას გაძევებული, შელახული უფლებების აღდგენის მოსურნე, მოკვეთილი, უსაზღვრო დისკურსი; მეტყველება არაა მოუაზრებელი, რომელიც ბოლოსდაბოლოს, ძალისხმევით, მოაზრებულ უნდა იქნას. ყველაფერი გაცილებით პროზაულად ხდება. დისკურსები მოძალადე პრაქტიკებია, რომელთა უკან არ დგას ჭეშმარიტება, ესაა იძულება, რომლის ტოტალიზების შესაძლებლობები არ არსებობს (ტოტალიზაცია ჭეშმარიტებისკენ – ნების მთავარი ფიგურაა) და წყვეტილ, ლოკალურ პრაქტიკებს არ გააჩნიათ საერთო მნიშვნელი, ზოგჯერ გადაიკვეთებიან, ერთმანეთს ეჯახებიან, მაგრამ ხშირად ერთმანეთთან დაკავშირებულნი არ არიან, შეუძლიათ ერთმანეთის გამორიცხვა.

სადისკურსო პრაქტიკების შესაძლებლობის პირობები, პრინციპში, არაანთროპომორფულია.

თუ სამყაროში არ დავინახავთ შემმეცნებელი მზერის უწყვეტობას, თუ ნიშანსა და სტრუქტურას შორის დესპოტურ აღმნიშვნელს არ მოვათავსებთ, რჩება "აზროვნების" ერთი ხერხი. თვით ჩამოყალიბების სამყაროსთან მოზრუნება, ხდომილებისა და სერიის ტერმინების მოხმობით.

ჯერ კიდევ სტოიკოსები სარგებლობდნენ საზრისის ხდომილებით, როგორც ზედაპირული ეფექტით, მიჯნავდნენ რა მას ზოგიერთი მატერიალური სხეულისგან. ერთის მხრივ, მოიპოვება სხეულები მათთვის დამახასიათებელი დაძაბულობებით, ფიზიკური თვისებებით, ურთიერთობებით, აქტიურობით და პასიურობით (ატანით) და შესატყვისი "მდგომარეობით ნივთებისა". ზღვარზე ეს სხეულებრივი არსებები ერთიანნი არიან, მათი ერთადერთი დრო ანმყოფა. სხეულების სამყაროში ამ ცოცხალ ანმყოფს არანაირი საზღვრები არა აქვს, იგი თავისით მთელ კოსმოსს მოიცავს. სხეულებთან მიმართებაში არც მიზეზებისა და შედეგების კანონი მუშაობს: ყველანი ისინი მიზეზებს წარმოადგენენ. ეს მიზეზობრივი ერთობა ბედად იწოდება და მოიცავს კოსმოსურ ანმყოფს.

მაგრამ მაშინ რისი მიზეზები არიან ეს გადაჯაჭვული სხეულები? რას წარმოადგენს შედეგი? გამოდის, სხეულები პრინციპულად სხვა ბუნების მქონე ნივთთა მიზეზები არიან. თვით ეს ნივთ-შედეგები უსხეულონი არიან. ესაა არა ფიზიკური თვისებები და მახასიათებლები, არამედ – ლოგიკური და დიალექტიკური ატრიბუტები, არა ნივთები და ნივთთა მდგომარეობები, არამედ – ხდომილებები. არ შეიძლება ვამტკიცოთ, რომ ისინი არსებობენ, მაგრამ მათ გააჩნიათ ყოფიერების მინიმუმი, მიჩნეულნი არარსებულ არსებებად, იმად, რაც არაა ნივთი. გრამატიკულად ესაა არა არსებითი სახელები (არსებები) და არა ზედსართავი სახელები (ატრიბუტები), არამედ – ზმნები (ჩამოყალიბება). მათ არ შეუძლიათ მოქმედება ან მოქმედების განცდა, არამედ წარმოადგენენ მოქმედების შედეგებს, გამოხატულებას ზმნებით და ინფინიტივებით; ესაა თითქოსდა უსასრულოდ გაყოფადი წარსული მომავალი ჩამოყალიბებისა, ანმყოფიდან მუდმივად გამსხლტომი. არასხეულებრივი არსებები ან მოვლენები არასდროს არ წარმოადგენენ ერთმანეთის მიზეზებს.

განსხვავებით პლატონიზმისგან, სადაც მუდმივი კამათი მიმდინარეობდა ნივთთა სიღრმეში იმასა, რაც იდეის ზემოქმედებას ექვემდებარება, და იმას შორის, რაც ასეთ ზემოქმედებას უსხლტება (ასეთია "სიმულაკრები"), სტოიკოსებთან არასხეულებრივი ამოდის ზედაპირზე, ხდება გარეგნული, აუღმვრეველი, იდეალური. უკვე საქმე ეხება არა სიმულაკრებს, რომლებიც სიღრმეში იმალებიან, არამედ – ზედაპირულ შედეგებს, გარეგანის ეფექტებს. სტოიკურ სამყაროში ყველაზე უფრო ღრმია, არტოს გამოთქმა რომ მოვიშველიოთ, კანი. მხოლოდ ნივთთა ეპიდერმად გადაქცევით გარდაისახება ჩამოყალიბება მოვლენად, რომელიც უსხლტება ეიდოსის კორექციას. ანტიკურ ხანაში მეცნიერებას არასხეულებრივ მოვლენებზე უწოდებდნენ დიალექტიკას: ის წინადადებებს კითხულობდა, როგორც ხდომილებებს.

ლიტერატურა არასხეულებრივი არსებების, ზედაპირის მოვლენების შექმნის ხელოვნებაა. ნაწარმოების და ტექსტის მაგივრად ლიტერატურაში მხოლოდ გარეგნულის შემთხვევითი გადახლართვები არსებობს.

მარკიზ დე სადის მერე არავის შეუქმნია იმდენი ლიტერატურული მანქანა, რამდენიც – რაიმონ რუსელს. რა შეიძლება ითქვას ამ უსიღრმე პარადოქსების აგებულებაზე? საინტერესოა, რომ სიკვდილის წინ რუსელმა მომავალი მკვლევარი "გააბედნიერა" თავისი წიგნების მნიშვნელოვანი "გასაღებით", როცა დაწერა საინტერესო ტექსტი – "როგორ დავწერე ზოგიერთი ჩემი წიგნი". რუსელის პროცედურა ერთი შეხედვით მარტივია: იღებდა ორ ნებისმიერ ფრაზას და თხრობას ისე აგებდა, რომ ის დაწყებულიყო პირველით და დამთავრებულიყო მეორით. "პროცედურის" დახმარებით მიღებული ენობრივი მანქანები ან მოვლენები ბრუნავენ სიცარიელეში და წარმოშობენ საზრისს, როგორც ფიქციას. ნივთები ან სამყაროში ნივთთა მდგომარეობები არ წარმოადგენენ მათ მიზეზებს, ისინი თავიანთი თავის კვაზიმომზებები არიან (მიზეზებისგან დამოუკიდებლად ქცეულნი, სიცარიელეში წარმოქმნილი საზრისები, შეუძლებელია ერთმანეთს არ შეეჯახონ; სწორედ ეს შეჯახებებია პარადოქსები).

წმიდა ხდომილება – ერთდროულად ენაში და მის საზღვრებს გარეთ, რამდენადაც მის თავდაპირველ საზღვარს წარმოადგენს. ესაა არა ის, რომ არის ენა, არამედ ის, რომ ენა არის. მოყოლის შეუძლებლობის მიღმა შეიძლება ამის ჩვენება. მოვლენის სამყარო საშინელი გამეორებების სამყაროა, სამყაროა ერთი უაზრო (ე. ი. საზრისთა შეჯახების შედეგში მდგომარე) ოპერაციის მონოტონურად შემსრულებელი მანქანებისა. რუსელის რომანში "ლოკუს სოლუს" ეს "გამეორების გასაოცარი მანქანები" შედგებიან ერთფეროვანი თვითნამშლელი ეფექტებისგან. იქ, მაგალითად, არის ბილიარდი, რომელიც თვალსჭრის და თვითხილვის გარდა არაფრის დანახვის საშუალებას არ იძლევა. რუსელის ეს და მსგავსი აპარატები არა მხოლოდ იმეორებენ იდუმალ მარცვლებს, კომბინაციების სრულიად თვითნებურ საფუძველს, ერთსა და იმავეს, იმავდროულად კი თხრობის წინწამწვეს, არამედ ესაა აგრეთვე "თვით პროცედურის სახეები". რუსელის "პროცედურულ" წიგნებში კოდირებულია ავტორის სიკვდილი: პალერმოული თვითმკვლელობის შესტი (რაიმონ რუსელმა, 57 წლის ასაკში, პალერმოში, სიცოცხლე თვითმკვლელობით დაასრულა). ესაა, ფაქტობრივად, მათში "ჩანერილი", ყველა ამ ფიგურაში აღბეჭდილი ერთადერთი და საბოლოო შესტი. გამეორების მანია სწორედ ამამია ჩადებული: არ შეიძლება ხდომილებების გამოყენება, ისინი არ იმიტირებენ სიცოცხლეს, მაგრამ ქმნიან მათ და ინარჩუნებენ ნივთების გარეგან ფორზე.

შემთხვევითი არაა, რომ ეს ხდომილებები დუბლირდებიან რუსელის ცხოვრების გაქვავებულ ცერემონიალში, რომელიც მათ ავსებს ცოცხალი ანალოგებით. ჩვევა ერთი ჰალსტუხის არაუმეტეს სამჯერ გაკეთებისა, ხოლო დასამაგრებელი საყელოსი – ერთხელ, სიცხადის მოპოვების მიზნით პერიოდული შიმშილობის ჩვეულება, სიტყვებით მონამვლის მანიაკალური შიში – ნაწიურზე მოთავსებული, ერთდროულად ენის სფეროსა და ქცევის სფეროს განკარგუ-

ლებამი მყოფი, მიწყევ ერთიდან მეორეში ცირკულირებადი ფორმების რალაც-ნაირი ურთიერთალრევა და ცხოვრებისა და ენის კიდევ ერთი შემკავშირებელი ფიგურა: 1) გვამების გასაყინი საკანი კანტერელის ("ლოკუს სოლუს"-ის გმირის) ბაღში, 2) პატარა შემინული სარკმელი დედის კუბოზე, ამოჭრილი რუსელის მითითებით, რომელმაც ცივი და ხრწნადი ამ სიცოცხლის თვალთვალის ისურვა. ნაწიბურზე ერთმანეთს ეხება ორი ხდომილება. მანიაკალური და-ნვრილებითობის წყალობით ეს სამყარო გამოუხსნორებლად არასრული ხდებ-ბა. აქ ენა მისთვის ონტოლოგიურად მინიჭებული ცოდნით ლაპარაკობს: ურთ-იერთშეჯახებადი საზრისების, პარადოქსების სიჭარბე, გადავსებულობა გვაი-ძულებს – მიწყევ შევიგრძნობდეთ ხელოვნურობას და განვიცდიდეთ ნიშნების დეფიციტს.

ესაა ჩამოყალიბების, საკუთარ სახელს მოკლებულობის "შებუჩქებადი იდ-ენტურობის" სამყარო, სამყარო, სადაც არ არსებობს იმაზე უფრო მეტად ყოფნის ხერხი, ვიდრე ვიყავით, თუ არა – იმაზე ნაკლებად ქცევისა, რადაც ვიქცევით, უსუბიექტო და უატრიბუტო სამყარო. დისტანციის სამყარო, მიზეზ-თა მხრიდან ზემოქმედების მიმართ აუმღვრეველი, მაგრამ აგრეთვე – სამყა-რო სარკული მოვლენადობისა, რომელიც სიტყვებს აიძულებს, ნივთებისგან გამოურჩეველი თავიანთი არსებით, ერთმანეთში აირეკლებოდნენ. თუ აზროვ-ნების აქტები ხორციელდება, მხოლოდ – "წერილის სცენის" გავლით, როგორც ამ სცენის იმანენტურები. ლიტერატურა უსხლტება მისი განმმსჭვალავი კრი-ტიკული მზერის იურისდიქციას იმიტომ, რომ არც ერთი არ აშუქებს წერილის სცენას მთლიანად და არ ეძიებს ავტონომიას. ისინი მტკიცედ მიმაგრებიან გარეგნულის ხდომილებითობას, და წარმოადგენენ ზედაპირულ ეფექტთაგ-ან ერთ-ერთს.

მოვლენის აბსოლუტური პოზიტიურობა და "აუმღვრეველობა" კლავს ნი-შანთა ნებისმიერი სისტემის პათოსს. სამაგიეროდ, მოგზაურს შეუძლია თქ-ვას: "ენის მოვლენა – ქემბარიტების ეს მოვლენა – არ შედგა. მნიშვნელოვა-ნია, რომ ვილაც საზრდოობს ამ ნიშნებით, რარიგ უგემოვნოდაც არ უნდა მო-ეჩვენოთ ისინი სხვებს".

II

ხელოვნების გრანდიოზულ ბუნებას, რომელსაც არაფერი გარეგნული არ უპირისპირდება, მეორე მხარე აქვს: ჩვენ არ ვიცით, რა არის ის, რაც რალაც ადამიანურ იმპულსებს აიძულებს სნორედ ამ "მხატვრული" ფორმის მიღებას. მაგრამ მისი მიღებული იმპულსებიც არ ხდებიან არც ნაკლებ გაშუალებულნი, არც ნაკლებ ელემენტარულნი. მხატვარი ტინტორელი პორტრეტებს ხატავს, გრეგორ ზამზას და ვიოლინოზე უკრავს, მომღერალი ჟოზეფინა გამოსცემს წრიპინს, რომელიც მელოდიური ჩანს – ამ გადაშლილ მატერიალურ შესტებს არ შეიძლება სხვა ანალოგიურ შესტთაგან განსხვავებული სტატუსი მივანი-ჭოთ. ისინი პროვიდენციალურად აუცილებელი არიან ისევე, როგორც სხვა შესტები: არავინ უარყოფს დიდი ჩინური კედლის პროვიდენციალურ აუცი-

ლებლობას, მაგრამ მისი მშენებლობის გეგმა სავსებით მიუწვდომელია; მოშიშმილე არ სვამს კითხვას, რა აიძულებს მას შიმშილით სიკვდილს, "შიშმილის მანქანა", უბრალოდ, სხვაგვარად ვერ მოიქცევა. ყველა ეს ჟესტი ერთნაირად აპათიურია, განურჩეველია იმ საზრისის მიმართ, რომელიც მათ შემთხვევით პროდუქტს წარმოადგენს.

კავკას ლიტერატურული წაკითხვა რელიგიურ წაკითხვას გულისხმობს და – პირიქით, ჩვენ მოკლებული ვართ შესაძლებლობას – განვსაზღვროთ, ამ იერთაგან რომელია მეორის ფონი, ვინაიდან ისინი ერთმანეთთან დაკავშირებული არიან თეოლოგიურად. ეს თუ ლიტერატურაა, მასში იკითხება ავტორის ნოსტალგია ძველისძველი კანონის სიმტკიცეზე, მისი კვლავმოპოვების შეუძლებლობა, წარუმატებლობით დამთავრებადი სურვილი ახალ კანონთან საკუთარი ძალებით მისვლისა. შინაარსის ამ თეოლოგიური პლანისთვის გამოსახვის პლანს წარმოადგენს ლიტერატურა: ის, რაც ლიტერატურათმცოდნის მიერ კავკასთან ფიქსირდება, როგორც "მეტაფორის გადაძაბულობა", თეოლოგიის მიერ განიმარტება, როგორც ტრანსცენდენტურის უძღურება, სეკულარიზებული სადმი მისი იმანენტურობა, მისი თავდაპირველი განხორციელება ამ სამყაროს ფიგურებში, ფიგურისა და განხორციელების ურთიერთდაცილების შეუძლებლობა და ა. შ. ნებისმიერი წესრიგი, თუ განხილვის ამ წესს მივიღებთ, შესაძლებელია საზღვრებში, გარეშე თვალის სივრცის შენარჩუნებით. ამის იქით ქაოსის მხარეა, არაორგანიზებული, აუთვისებელი. როცა არსებობა მის "ტოტალობაში" გვეხსნება, ის კანონის საზღვრებით ჩაუკეტვადია, გარეშე მზერის "სიმყუდროვე" არ უზრუნველყოფა, ადამიანს არ შეუძლია გადარჩენა. ამ "ხილული" წესრიგის აუტანლობა ადამიანს უბიძგებს, ეძიოს ახალი ტრანსცენდენცია, როგორც საყრდენი სამყაროს ანარქიის წინააღმდეგ (თავშესაფარი, რომელიც მუდამ მახე აღმოჩნდება ხოლმე). ლიტერატურულ-რელიგიური წაკითხვის საზღვრებს მიღმა რჩება ქაოსის ორგანიზაცია, ძველი და ახალი კანონის სისტემატური ტერორიზმი, წარმომქმნელი გარეშე ხედვისა, როგორც თავისი აუცილებელი ელემენტისა.

უმჯობესია ჭეშმარიტების გზაზე მარცხის გარდუვალობა ვალიაროთ და თვით ამ იმპულსის (ჭეშმარიტებისკენ-ნების) უნიკალური ღირებულება დავიცვათ, ვიდრე მარცხი თვით კანონის ლოგიკის ნაწილად ვაქციოთ იმით, რომ კანონის არაანთროპომორფული ორგანიზაციის ნაწილად მთელის ანთროპომორფულობა გამოვაცხადოთ. მნიშვნელოვანი ძალისხმევა ხმარდება იმას, რომ სამყარო, როგორც მთლიანობა, მიუწვდომელი ქაოსის სახით წარმოვიდგინოთ, ოღონდ კი მისი წვდომის პირობები არ შევცვალოთ.

შინაარსის ამ სტრატეგიას შეესატყვისება ლიტერატურათმცოდნეობითი სტრატეგია. მეტაფორის შიდაპირის ნაცვლად ჩვენ გვიჩვენებენ მის გადაძაბვას, ხელოვნებისთვის საზღვრებსმიღმური საზრისის ლოგიკის ნაცვლად ჩვენს წინაშეა ფანტასტიკურის სფეროს დამპყრობი ლიტერატურა. (მართალია, ახლა უკვე ამ ფანტასტიკას არ მივყავართ შორეულ ღმერთამდე, არამედ მახეა, რომელში მოხვედრილი გმირიც კაპიტულირდება ჩვეულის საზღვრებს მიღმა, ერთმევა გარემომცველ ვითარებასთან ზედაპირული შეწყობილობა, განიცდის მეტამორფოზას უცნობში).

ლიტერატურის დიდებულება ისაა, რომ მისთვის უცნობია რაიმე გარეგნული საკუთარი თავის მიმართ (ესაა სოციალობის მოქმედი მოდელი), მაგრამ აქვეა მისი უსასრულო კომიზმის თავწყარო: ესაა უგარანტიო ლიტერატურა, საკუთარი მანდატის თვითვე გამცემი და ხელმომწერი. კაფკას წაკითხვა – ესაა საბოლოო, თავის თავში დასრულებული აქტი, ექვივალენტი ეკლესიაში სიარულისა, როცა მცნებების დაცვა განუხორციელებელია, მაგრამ ვერც უარიყოფა.

სიცოცხლე არ უპირისპირდება ასეთ ლიტერატურას, არამედ მის ნაწილს შეადგენს. ამ სამყაროს შიგთავსი მისივე გარეთავსია: არ შეიძლება მისი შენების მომთავრება გარეშე მზერის სიტუაციის შემოტანის ტოტალობამდე; ეს მზერა მას სპობს, მაგრამ ამ სამყაროს აგრესიულობის შეუფასებლობაც არ შეიძლება – იგი ისეა მოწყობილი, რომ ვიდრე არსებობს, თავის თავში არ დაუშვებს გარეშე მზერას (ეს სამყარო დაუკვირვებადია, მხოლოდ სხეულებრივად განლევადია).

არასაკუთარ სხეულთა სამყაროში კანონი არსებობს, როგორც კანონის სურვილი, ჭეშმარიტება – როგორც ჭეშმარიტებისკენ-ნება. მათ აბსტრაქტულს არ გააჩნია დამოუკიდებელი არსებობა, მათი კონკრეტულობის ერთ-ერთი გამოვლენათაგანია (ყოველთვის-უკვე-განხორციელებულობისა). უღრმესი აზრით, დამსჯელი მანქანა თავისი "ფარცხით" მომნიშვნელით და საწოლით, მოთხრობიდან "გამასწორებელ კოლონიაში", არის სწორედ რომ კანონი ძველი კომენდანტისა, ხოლო შრომის მანორმალური მანქანა, ქვების ნაცარტუტად მქცეველი (შავი ჩანანერიდან) – ახალი კომენდანტის კანონია. ამ კონკრეტული ჩამწერი მოწყობილობების თვინიერ არ არსებობს კანონი, რომელიც, ამ თვალსაზრისით, იქცევა ერთსა და იმავე დროს "იდეალურ" წაკითხვად ჩანანერისა და – მექანიზმების მექანიზმად. მაგრამ თუ ასეა, მაშინ ჭეშმარიტი კანონის ძიება კონკრეტული მექანიზმის მხოლოდ ერთი ზამბარაა: ან მსჯავრდებულის სხეულზე განაჩენის ჩამწერი ტერორისტული მანქანის, ან – უმიზნო მხიარული შრომის ჰუმანიზებული მანქანის. მაგრამ არავითარ შემთხვევაში – ორივესი ერთდროულად: ისინი ერთმანეთს არ იცნობენ. კანონი – ესაა ანთროპომორფულის გარდუვალი შედეგება. ერთი მანქანიდან მეორეზე გადასვლისას მისი სისასტიკე – განსხვავებით იმისგან, რისი თქმაც გამოქვეყნებულ ტექსტში ვ. ემრიხს სურს – არც კლებულობს და არც მატულობს; ჩვენ, უბრალოდ, საერთოდ ვკარგავთ შედარების შესაძლებლობას.

ისე, როგორც ნიცშეს თავის "მორალის გენეალოგიაში", კაფკას კულტურა წარმოუდგება სხეულზე ჭდეების დეტალურ ნახატად. კანონის კონკრეტული მანქანის ნაჭდევებად. ყველაზე უფრო ღრმა თვალითაც კი – და უპირველესად მისით – ჩვენ (ონტოლოგიურად) მხოლოდ ჩვენი ჭდეების დანახვა შეგვიძლია, სხვისი ჭდეები არის არა კოდშეცვლილი საკუთარი, როგორც ეს კულტუროლოგებს წარმოუდგენიათ, არამედ – პირწმინდად უცნობი. ჩვენში სხვად, ჩვენს არასაკუთარ სხეულად მყოფს, არაანთროპომორფულს არ შეუძლია იცოდეს კიდევ ერთი სხვა, მისი მხოლოდ გამოგონება შეიძლება. მანქანები ერთმანეთთან ურთიერთობას ამყარებენ მხოლოდ წარმოებულის საშუალებით (ჭეშმარიტებები, იდელიზაციები).

ირკვევა გასაოცარი რამ: კულტურა, ძალთა თამაშის დონეზე, არის ქაოსი (რაც უკვე ცნობილი იყო სპინოზას ფიზიკური ეთიკისთვის); ამ თვალსაზრისით, ის მიუწვდომელია, მაგრამ მიუწვდომლად მყოფი, ის ყოველთვის უკვე აგებულია, კონსტრუირებულია გარეგნულად. ეს ორგანიზებული ქაოსია.

მეტაფორის შიდაპირს წარმოადგენს მიწიერი არაანთროპომორფული ჩვენში ანუ სიკვდილი. სიკვდილი არა სიცოცხლის შეწყვეტის მნიშვნელობით, არამედ – როგორც მისი შესაძლებლობის პირობა. ეს შეიძლება იყოს სიკვდილი როგორც მოკვდინების შეუძლებლობა (როგორც "მონადირე გრაქს"-ში). ლიტერატურის როგორც ჟანრის ხელყოფის შემთხვევაში იმავე სვლით ხელყოფთ ლიტერატურის კონტრაგენტს – სიცოცხლეს, როგორც რეალობის პრინციპს.

კავკაზე ორ თვალსაზრისს ერთმანეთისგან მიჯნავს ფაქიზი, მაგრამ ძალიან მტკიცე ტიხარი. იმდენად მტკიცე, რომ ხედვის ეს კვანტები ერთმანეთს არ ეუწყებიან, მათ შორის ურთიერთგადასვლა ყოველთვის წყვეტადა: ჩვენ ან ნორმალურ, თუნდაც გადაძაბულ, ლიტერატურას ვხედავთ ან – მასვე, როგორც ადამიანში არაანთროპომორფულის გამოცდილებას (რამაც განვითარება ჰპოვა შიზონალიზში, ძალაუფლების მიკროფიზიკაში, არტოსთან, ბეკეტთან და ბევრ სხვასთან). მხოლოდ ნორმალური ლიტერატურის შიგნიდანაა შესაძლებელი ახალი წმინდანობის, ჭეშმარიტი კანონის ძიება.

ადამიანი, როგორც ჭეშმარიტების ფიგურა თუ – არაანთროპომორფული ადამიანი? მატერიალიზებული მეტაფორა თუ – ძალაუფლების მანქანა? აქ გადის წყალგამყოფი ორ კაფკას შორის, ლიტერატურაზე ორ თვალსაზრისს შორის. ჟანრების სისტემაში ლიტერატურის "ავტონომიის" მტკიცებასთან ერთად მას, იმავდროულად, დაქვემდებარებულად აქცევენ იმ ენამდელ საზოგადოებრივ მდგომარეობებზე (ფილოსოფიებზე), რომელთა გავლითაც კულტურაში ჟანრების კლასიფიკაციის პირობები მოიცემა. როცა ლიტერატურის, როგორც გამოცდილების, სისავსეს ამტკიცებენ, უკვე აღარ გულისხმობენ მასთან მიმართებაში რამე გარეგნულს. მაგრამ, იმავდროულად, თავად ერთმევა რამენაირი გარეგანი გარანტიები.

კაფკას "გაორება" კომენტატორებს არ გამოუგონიათ, ის მთელ მის ცხოვრებას გასდევს. ეს კინეტიკურად გარდუვალია; აუცილებელი "გაორება": ორივე გაორებადი ხატი წარუშლელია. ყველაფერი იმაზეა დამოკიდებული, ამ წყალგამყოფის, ამ "გაორების" რომელ მხარეზე ვიმყოფებით თავად ჩვენ მოცემულ მომენტში.

ეკონომისტი, ფილოსოფოსი, მაგრამ აგრეთვე არქივების და ნუმიზმატიკის სპეციალისტი, პალეოსტორიკოსი, ეთნოლოგი, მაგრამ აგრეთვე ეროტიკული ავტორი და ჟურნალების რედაქტორი, სიურრეალისტი და დე სადის თაყვანისმცემელი – ეს სულაც არაა ყველაფერი, რაც შეიძლება ჟორჟ ბატაის (1897-1962) შესახებ ითქვას. განსაზღვრულობიდან გაქცევა, ალბათ, იმის არსია, რასაც ეს ადამიანი აკეთებს. განსაზღვრულობიდან თავდაღწეული, ის დღენიდაღ უსხლტებოდა იმასთან გაიგივებას, რასაც ის აკეთებდა, - ავტობას, როგორც ნიღაბს, რომლის შეზრდა გაქცევს მწერლად ან ფილოსოფოსად, ეკონომისტად ან პორნოგრაფად. აქ მთავარია, არ იყო ერთი, მეორეც და მესამეც ერთდროულად.

ბატაის შემოქმედების საფუძველია ჰეგელის და ნიცშეს "ინცესტუოზური"

ნაკითხვა (ერთისა, როგორც მეორისა, და – პირიქით). ბატონი, ჰეგელის მიხედვით, ისაა, ვინც სიცოცხლეს რისკავს, ესაა ისეთი თავის-თვის, რომელიც არ ეჯაჭვება კონკრეტულ მუნ-ყოფნას, თუმცა მიჯაჭვული რჩება ისტორიაზე, შრომაზე, იმაზე, ვინც შრომობს და საზრისს აწარმოებს. ბატონი თვითცნობიერება რჩება ისტორიის მსვლელობაში მისი აღიარებისა და წარმოებული სხვა ნივთებით გაშუალების პროდუქტად. ჟაკ დერიდას შენიშვნით, "სიცოცხლის შენარჩუნება, მასში საკუთარი თავის განმტკიცება, მუშაობა, სიამოვნების გადაღება... სიკვდილისადმი პატივისცემითი დამოკიდებულება სწორედ იმ მომენტში, როცა მას თვალეში უნდა ჩახედო – ასეთია მონური პირობა ბატონობისა და ისტორიისა, რომელსაც იგი შესაძლებელს ხდის". (I. Derrida. *L.Ecritture et la difference*. P., 1967, p. 375). ამ სამყაროსთვის დაუშვებელია მხოლოდ გაუშუალებელი სიკვდილის აბსტრაქტული ნეგატივობა.

აქ, ამ პუნქტში, ბატონი თავის ძირითად ფილოსოფიურ სვლას აკეთებს (სვლას, რომელიც, მართალია, ფილოსოფიის გარეთ მის კანონიზირებას იწვევს): ის სიკვდილის, ექსტაზის, უმიზნო სურვილის, ეროსის და ა. შ. აბსოლუტურ ნეგატივობას აცხადებს წმინდა პოზიტიურობად წარმოდგენამდე ანუ – სუვერენულობად. სუვერენულობა, ამტკიცებს იგი, შეუთავსებელია ცოდნასთან, როგორც გაშუალებისა და კვლავალიარების სამყაროსთან.

სუვერენულობა ეფუძნება წმინდა შემთხვევითობას, ესაა უსაფუძვლო ფილოსოფია, და თუ ასეა, მაშინ – რატომაც არა ეროტიკული ლიტერატურა (ბატონი სიამაყით უწოდებდა თავის თავს "პორნოგრაფს") ან – რატომაც არა ჭარბი ხარჯვის ეკონომიკა (ПОТЛЯ)? ჯერ კიდევ ნიცშე ამტკიცებდა, რომ მტკიცების ფილოსოფია შეიძლება იყოს ყველაფერი, მაგრამ არა – აკადემიური ფილოსოფია; იქმნებოდა, სადაც გნებავთ – სასურველია არა უნივერსიტეტში.

ლიტერატურაში, ისე, როგორც გეოლოგიურ ჭრილში, იკითხება ბატონის განსხვავებული "იერსახეები". სიურრეალისტური წერილი თავისი "პოეტიზმებით", ნიცშეანური აფორისტულობა, უმიზნო სურვილის ლოგიკა, გაუცვლადი "ძღვენის" ეთნოლოგია. ჟანრსმიღმური ამ წერილის ერთ-ერთი კანონია, არ გერიდებოდეს ბანალობების და შტამპების, არ ესწრაფოდე თვითგამოხატვის ორიგინალობას. ბატონის ტექსტებში ჭარბადაა "რომანტიზმები" და გამეორებები, რომელთა უკან ხატები პრაქტიკულად განურჩევადია. ისინი არაა ორიენტირებული მკითხველის სიამოვნებაზე. ამგვარ ტექსტს თითქოსდა უნდა, გამოაღვიძოს დეცენტრირებული პერიფერიული ხედვა, დაკავშირებული ფიზიკური ცვლილების "არაესთეტიკურ" აუცილებლობასთან. ამ თვალსაზრისით, ეროტიკულ ტექსტებზე შეგვიძლია ვილაპარაკოთ, როგორც მოქმედების ტექსტებზე, უფრო ზუსტად, როგორც პერფორმატულ კონსტრუქციებზე. ერთადერთი ინტერესი, რომლის გამოწვევაც ამ ტექსტებს ჯერაც არ შეუძლიათ, განუყრელია სისტემატურობისგან, რომლითაც ისინი თავიანთ თავს გადახაზავენ და არ იძლევიან თავიანთი თავის, როგორც პროდუქტის, "მოხმარების" საშუალებას. ამასთან, ისინი გვართმევენ უფრო და უფრო ძლიერი დაჭირბინისთვის სასარგებლო გრძნობას არათუ დაუსრულებლობისას, არამედ – რაღაც იმაზე უფრო მნიშვნელოვნის დაუსრულებადობისას, ვიდრე ჩვენ თვითონ ვართ.

ცნობები ავტორთა შესახებ, პენიშვნები და კომენტარები

უცნობი ავტორი - "სიცოცხლით დაღლილი კაცის საუბარი საკუთარ სულთან" ჩვენამდე მოღწეული ძველი ეგვიპტური მწერლობის ერთ-ერთი უძველესი ძეგლია და შექმნილია ჩვ. წ. აღ.-მდე 1900 წელს. იგი დაწერილია პაპირუს-პალიმფსესტზე. 1843 წელს ეს პაპირუსი გერმანელმა ეგვიპტოლოგმა და ენათმეცნიერმა კარლ რიხარდ ლეპსიუსმა შეიძინა ეგვიპტეში და 1859 წელს გამოაქვეყნა. ტექსტი არასრულია, აკლია დასაწყისი და უცნობია მისი შექმნის კონკრეტული მოტივები. ზოგადად კი, მეცნიერთა აზრით, მასში იმ პერიოდის ინტელექტუალთა ფენისთვის დამახასიათებელი ღრმა სულიერი კრიზისის და ქვეყანაში შექმნილი უმძიმესი მორალური ატმოსფეროა ასახული. სული ანუ ბა, როგორც მას ძველი ეგვიპტელები უწოდებდნენ, წარმოადგენს საერთოდ სულიერის ერთ-ერთ და არა ერთადერთ ასპექტს. ეგვიპტელების წარმოდგენით, ადამიანის სულიერი ნაწილი, სამი ასეთი სულისგან შედგებოდა (კა, ბა, ახ). მიუხედავად ხორციელ ნაწილთან მათი მჭიდრო კავშირისა, მათ შეეძლოთ სხვადასხვა ეტაპზე ხორცის დატოვება და მისგან დამოუკიდებლად მოქმედება. ბა ამ სულებს შორის განსაკუთრებულად მიიჩნეოდა. ეგვიპტელებს იგი ფრინველის სახით ჰყავდათ წარმოდგენილი, რომელიც მხოლოდ ადამიანის გარდაცვალების მერე ტოვებდა მის ხორცს და ცაში ადიოდა. ანუ, მისი ჭეშმარიტი დაბადება და გათავისუფლება ემთხვეოდა ადამიანის გარდაცვალებას (მიუხედავად იმისა, რომ იგი ცოცხალი ადამიანის სხეულში იშვებოდა). დიდი ხნის განმავლობაში ეგვიპტელები მიიჩნევდნენ, რომ ბა მხოლოდ მეფეებს გააჩნდათ. ღმერთებს კი გააჩნდათ არა ერთი, არამედ რამდენიმე ბა. ჩვ. წ. აღ.-მდე მე-3 საუკუნიდან ბა კარგავს ამ "პრივილეგიას" და მას უკვე რიგითი ადამიანებიც "ფლობენ". წინამდებარე ტექსტშიც ბა სიკვდილის პერსონალიზაციაა, რომელიც – და ეს ამ ტექსტს უნიკალურ პოეტურ გამომსახველობას ანიჭებს – იცავს სიცოცხლეს და მოსაუბრეს იმ სიძნელებებზე მიუთითებს, რომელიც მას სიკვდილის სამეფოში ელის; ასევე განადიდებს რე-ს ანუ მზის ღმერთის სიდიადეს.

ტექსტი დაცულია ბერლინის ეგვიპტური მუზეუმის კოლექციაში და ცნობილია, როგორც იეროგლიფური პაპირუსი 3024. არსებობს მისი მრავალი თარგმანი გერმანულ ენაზე. წინამდებარე ქართული თარგმანი მომზადებულია გერმანელი ეგვიპტოლოგის, პოეტისა და პოლიგლოტის ვოლფგანგ ბრუნშის მიერ შესრულებული უახლესი გერმანული თარგმანიდან, რომელიც ჯერ არ გამოქვეყნებულა. ქართულ თარგმანში შენარჩუნებულია ტექსტის გერმანული თარგმანის სტრუქტურა. ჩვენს მიერ იგი თარგმნილია ვოლფგანგ ბრუნშის თავაზიანი ნებართვით (19.10.2008).

ქიანო - ხანის ეპოქა (202 წელი ჩვ. წ. აღ.-მდე – 220 წელი ახ. წ.აღ.-ით) ერთ-ერთი ყველაზე საინტერესო პერიოდი ჩინეთის ისტორიაში. ესაა გარდამავალი პერიოდი, რაც აისახა არა მხოლოდ საზოგადოების სოციალურ ცხოვრებაში (სოციალური პროცესების დინამიკა, ეკონომიურ და პოლიტიკურ ღონისძიებათა ფორმები, სახელმწიფოს მართვის მეთოდები და სხვ.), არამედ

– კულტურის განვითარებაშიც. ამ დროისთვის ჩინეთში უკვე ტრადიციით განმტკიცებული დაოსიზმისა და კონფუციანიზმის გვერდით ფეხს იკიდებდა ინდოეთიდან შემოსული ბუდიზმი. მიუხედავად იმისა, რომ სხვადასხვა მიმდინარეობას შორის კამათი არც ამ ეპოქისთვის იყო უცხო, მას აღარ ჰქონდა ისეთი მწვავე ხასიათი, როგორც – ადრეულ ეპოქებში. ხანის ეპოქა სწორედ იმითაა სპეციფიკური, რომ ამ დროისთვის უკვე მკაფიოდ იკვეთება ის ზეგავლენა, რაც ერთმანეთის მხრივ განიცადეს განსხვავებულმა ფილოსოფიურ-რელიგიურმა მიმდინარეობებმა საუკუნეთა განმავლობაში. ხანის ეპოქაში საზოგადოებრივი ცხოვრების სირთულე განაპირობებდა იმასაც, რომ სოციალური და სახელმწიფოებრივი პრობლემები ამ დროის ნებისმიერი ფილოსოფოსის ყურადღების ცენტრშია მოქცეული. მრავალი მათგანის ცხოვრება და მოღვაწეობა მჭიდროდაა დაკავშირებული სასახლის კართან. ამ ეპოქაში ცხოვრობდა **ძია ი** (201-169), რომლის ერუდიციამ და ლიტერატურულმა ტალანტმა ადრე მიიქცია მის თანამედროვეთა ყურადღება. ოცი წლის ძია ი უკვე იმპერატორის სასახლის კარზე იქნა მიღებული. მალე ბოძის წოდება უბოძეს, რომელიც მხოლოდ სახელმწიფოს საუკეთესო მოღვაწეებს ენიჭებოდათ. მოშურნეებმა მოახერხეს ის, რომ ძია ი სასახლიდან განედევნათ. იგი გაგზავნილ იქნა ჩანშაში, ამ მხარის ბატონის მოძღვრად; ფაქტობრივად, ეს იყო გადასახლება. სწორედ ჩანშაში შექმნა ძია იმ თავისი სახელგანთქმული "ოდა ბუსადმი", დაოსისტური იდეებით განმსჭვალული ფილოსოფიური ლექსი. გადასახლებიდან ხუთი წლის შემდეგ ძია ი ისევ დააბრუნეს სასახლეში და იმპერატორის ვაჟიშვილის აღმზრდელად დანიშნეს. გარდაიცვალა 32 წლის ასაკში, თავისი აღსაზრდელის ტრაგიკულად დაღუპვიდან მცირე დროის მერე, სწორედ ამ უკანასკნელის გამო დარდს გადაჰყვა.

თარგმანი შესრულებულია წიგნიდან "ძველი ჩინური ფილოსოფია. ხანის ეპოქა"(რუსულ ენაზე). მოსკოვი, 1990. აქედანვეა, ძირითადად, ამოღებული საკომენტარო მასალაც.

1. პირველი ჩინური განმარტებითი ლექსიკონის - "ერ ია" - მიხედვით, ასე იწოდებოდა ის წელიწადი, როცა პლანეტა სუისინი (იუპიტერი) იმყოფებოდა მას თანავარსკვლავედში (თორმეტ ზოდიაქალურ თანავარსკვლავედთაგან რიგით მეოთხეში). ჩინელი ავტორები თვლიან, რომ მნათობთა მითითებული განლაგება მოდიოდა ხანის იმპერატორის ვენ-დენის ბატონობის მეშვიდე წელზე, ე. ი. ეს იყო ჩვ. წ. აღ.-მდე 173 წელს.

2. ძველი ჩინელების რწმენით, გული ზემგრძნობელობით შემეცნების უნარს ფლობდა; მას, სამყაროულ სულიერებაში გახსნილს, შეეძლო ტრანსცენდენტურად შეერთებოდა ნებისმიერ არსებულს; შესაძლებლად მიაჩნდათ აზრის გადაცემაც გულიდან გულში.

3. ცი, ამ შემთხვევაში, სულიერი საწყისის გამომხატველია. ხანის პერიოდის ჩინეთში არსებობდა აზრი, რომ ნივთები სულიერი ცინის წარმონაქმნები არიან. მაგალითად, ხანის ეპოქის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი მოაზროვნე ვან ჩუნი წერდა: "ადამიანი წარმოიშობა სულიერი ეთერისგან (შენ ცი) და გარდაცვალების შემდეგ მასვე უბრუნდება... ეთერი ისევე წარმოშობს ადამიანს, როგორც წყალი – ყინულს. გამყარებული წყალი ყინულად იქცევა, შესქელებ-

ბული სული – ადამიანად. გამდნარი ყინული ისევ წყლად გარდაიქმნება, ხოლო ადამიანი – სულად”. ესაა სწორედ ხილულ და უხილავ ფორმათა ის მონაცვლეობა, რომელიც მხედველობაში აქვს ძია ის.

4. ავტორს მხედველობაში აქვს სამხრეთ ჩინეთის ორი უძლიერესი სამეფოს – უსა და იუეს – შორის არსებული მრავალწლიანი მტრობა. უს მეფემ ხე-ლიუიმ (514-496 ჩვ. წ. აღ.-მდე) შეიტყო თუ არა, რომ გარდაიცვალა მისი ძველი მტერი, იუეს მეფე იუნ ჩინი, თავს დაესხა მის სამეფოს, მაგრამ ბრძოლაში დაიჭრა და სული განუტევა. სიკვდილის წინ თავის მემკვიდრეს – ფუ ჩას – დაუბარა, შური იძიე აუცილებლად იუეზეო. სამი წლის შემდეგ იუეს ახალ მეფეს გოუ ძიანს (496-465 ჩვ. წ. აღ.-მდე) აცნობეს, რომ ფუ-ჩა შურისძიებისთვის ემზადებოდა, და გადანყვიტა თავად გადასულიყო შეტევაზე. მან არ უსმინა თავის ბრძენ მრჩეველს ფან ლის, ფუ-ჩას წინააღმდეგ ჯარი დაძრა, მაგრამ ამ უკანასკნელის განჯვრთნილმა არმიამ გოუ ძიანი სასტიკად დაამარცხა. ამის მერე გოუ ძიანი იძულებული იყო, მოწყალეობა ეთხოვა ფუ-ჩასთვის, რათა მეფობა შეენარჩუნებინა; მაგრამ რამდენიმე ხნის მერე გოუ ძიანმა ისარგებლა ფუ-ჩას უყურადღებობით და დაამარცხა იგი.

5. ლი სი (280-208 ჩვ. წ. აღ.-მდე), ჩუს სამეფოს მკვიდრი, დიდი ჩინელი მოაზროვნის სიუნ-ძის მოწაფე; იგი დიდხანს ეძებდა ადგილს, სადაც თავისი ტალანტის სრულად გამოქვავებისთვის შესაფერის საქმეს მოძებნიდა, და ამ ძიებამ ცინის სამეფოში მიიყვანა. აქ იგი სახელმწიფო სამსახურში ჩადგა და მალე ცინის იმპერიის პირველი მრჩევლის ტიტული მიიღო. ლი სის სახელთანაა დაკავშირებული იმპერიის განმტკიცება, ადმინისტრაციული რეფორმები, უმკაცრესი კანონების შემოღება, წიგნების დანვა და აკრძალვა და სხვ. მაგრამ როცა ტახტზე ახალი იმპერატორი ავიდა, ლი სის ბედის ჩარხი უკუღმა დატრიალდა: მოხუცი მინისტრი დილეგში ჩააგდეს და შემდეგ დედაქალაქის ბაზრის მოედანზე საჯაროდ აწამეს. მასთან ერთად აწამეს მისი ვაჟიშვილიც. "ხუთი სასჯელი" – ეს იყო წამების ხუთი ყველაზე საშინელი ფორმა, რაც სიკვდილით დასჯასაც გულისხმობდა. უმთავრესად ეს იყო შუბლის დაშანთვა, ცხვირის მოჭრა, ფეხების მოკვეთა, თვალების დათხრა, გვარის განადგურება და მოკვდინება (ყველა წამების შემდეგ ლი სი შუაზე გაკვეთეს).

6. ლეგენდის თანახმად, ინის ბრძენ მეფეს უ-დინს სიზმრად გამოეცხადა ვინმე იუე, რომელსაც შემდგომ ბეჯითად ეძიებდა სასხლის კარზე. როცა ასეთი კაცი სასახლეში ვერ აღმოაჩინა, მეფემ მისი ძებნა დაიწყო მთელ თავის სამფლობელოში და ბოლოს მიაგნო კიდეც იუეს სადღაც მთებში, კატორღელთა შორის. სიზმრის ქვემარტივებაში დარწმუნებულმა, იუე თავის პირველ მრჩევლად აქცია, და არც განზილებულა. მოგვიანებით, იმ ადგილის მიხედვით, სადაც იუეს მიაგნეს, იგი ფუ იუედ მონათლეს.

7. იგულისხმება, რომ როცა წყლები მომწყდარი დინებით დიან, მიწა ვერ ასწრებს დარწყულებას.

8. თუნის დიდი წრე – დაოს, გზის სინონიმია.

9. დაო ამგვარადაა დახასიათებული ხანის ეპოქის ჩინურ ტექსტებში: უმადლესი მორალის პრინციპი; გზა ქვემარტივი; უმთავრესი პრინციპები; ადამიანური მოქმედების ზნეობრივი კანონი; შინაგანი თანხმობის ბუნებრივი კანონი და სხვ.

10. ჩინური კოსმოგონიის მიხედვით, ინი და იანი ორი სახის ეთერია, წარმოშობილი ერთიანი ეთერის (ცი) გაყოფის გზით. ცი ავსებდა სიცარიელე-არყოფნას. ინი (იგივე ინ-ცი) ხასიათდება, როგორც მღვრიე და ცივი, ხოლო იანი (იგივე იან-ცი) – როგორც ნათელი და თბილი საწყისი. პირველმა, მძიმემ და ქვედაშვებულმა, წარმოქმნა მიწა, მეორემ – მსუბუქმა, წარმოშვა ცა. შესაქმის შემდეგი ეტაპი იყო ინისა და იანის ერთმანეთთან შეჯახება და შეერთება, რის შედეგადაც წარმოიქმნა ჰარმონიული ეთერი (ხე-ცი) და გაჩნდნენ ნივთები. ამის მერე კოსმოსი სხვა არაფერია, თუ არა ამ ორი ელემენტის ბრძოლა და ურთიერთდაპირისპირება, რომლის დროსაც დგინდება ყოველი არსებული.

11. დე ასე ხასიათდება ხანის ეპოქის ჩინურ ტექსტებში: სათნოება; სათნოებე-ბი; უმალღესი სათნოება; კეთილი ძალა; მაღლიერება; ჭეშმარიტი სიკეთე; სამყაროს მომწესრიგებელი სათნოება და სხვ.

შლის ცვინგლი (1484-1531) - შვაიცელი თეოლოგი და რეფორმატორი, ევროპული რეფორმაციის საკვანძო ფიგურა ლუთერთან და კალვინთან ერთად. ტექსტი დაწერილია 1520-1525 წლებს შორის, ციურისში შავი ჭირის მძვინვარების პერიოდში. ცვინგლი დაავადდა, მაგრამ განიკურნა და სიკვდილს გადაურჩა. ლექსში სწორედ ამ მოვლენით გამოწვეული მისი სულიერი გამოცდილება ასახული. ლექსში ნახსენები "ყოფის შუაგული" გულისხმობს ავტორის ცხოვრების მე-40 წელს. 90-ე ფსალმუნის მიხედვით, ეს ასაკი ცხოვრების შუაგულია.

ანდრა პრეტონი (1896-1966). ფრანგი პოეტი და სიურრეალიზმის იდეოლოგი. მისი შემოქმედებითი ბიოგრაფია, ფაქტობრივად, სიურრეალიზმის ჩასახვის, განვითარებისა და პოსტმოდერნულ სტრატეგიებში მისი არაერთგვაროვანი განვითარების ისტორიაა. ეს ისტორია წარმოუდგენელია სამართლიანობისთვის უკომპრომისო ბრძოლის, მუდმივი ჯანყის, ანარქისტული სულიერების გარეშე. სიურრეალისტური მოძრაობა არ ყოფილა მხოლოდ თეორიული და ესთეტიკური მანიფესტაციების მარში, იგი თავიდანვე პრაქტიკული, ყოფითი ცნობიერების შეცვლას ისახავდა მიზნად. ამ მოძრაობამ შექმნა ადამიანური არსებობის დრამატული პოეტიკა, სრულიად განსხვავებული ადრეული რევოლუციური პოეტიკებისგან. რაც შეეხება "ავტომატური წერის" სახელგანთქმულ მეთოდს, ბრეტონმა და მისმა თანამოაზრეებმა იგი შეიმუშავეს არა მხოლოდ როგორც ესთეტიკური ხერხი, არამედ როგორც — ინსტრუმენტი საერთოდ "სალი" აზრის, რაციონალური, განონასწორებელი, ლოგიკური ოპერაციონალიზმის წინააღმდეგ. ასეთ ორიენტაციას ხელს უწყობდა თვით ბრეტონის სამედიცინო ინტერესები და ფსიქიატრიულ კლინიკებში მუშაობის ხანგრძლივი პრაქტიკა, ფროიდის შრომების შესწავლა და ე. წ. არაჯანმრთელი, დარღვეული ფსიქიკის სიღრმეებში რაღაც ზედმიწევნით ჯანსაღის დაცვის პოლიტიკა. 1922 წელს ბრეტონი პირადად გაეცნო ფროიდს, და ამის მერე ფსიქიკურ ავტომატიზმს საბოლოოდ დაუმკვიდრა ძირითადი მაკონსტრუირებელი პრინციპის როლი სიურრეალისტურ ესთეტიკაში. პარალელურად მიმდინარეობდა პერმანენტული სოციალური ჯანყი. განსაკუთრებული მეთაფორა შექმნა 1925 წლის აპრილის აქციამ: სიურრეალისტებმა წერილები დაუგ-

ზაენეს სულით ავადმყოფთა სამკურნალო დანესებულებების მთავარ ექიმებს; მიმართვაში სულით ავადმყოფები ცხადდებოდნენ "სოციალური დიქტატურის მსხვერპლად". სიურრეალისტები მოითხოვდნენ მათ გათავისუფლებას "ინდივიდუალობის სახელით, რაც ადამიანის არსია". ისინი ამტკიცებდნენ, რომ ყველა ინდივიდუალური აქტი ანტისოციალურია და "მე" სხვა არაფერია, თუ არა სინონიმი თავისუფლების, რაც ადექვატურია შემლილობის, შემლილობა კი გონებისგან თავისუფლებაა, თავისუფლება, რომელიც ითრგუნება საზოგადოების რეპრესიული ღონისძიებებით. 1930 წელს ბრეტონმა და ელუარმა გამოსცეს უნიკალური წიგნი "უმანკო ჩასახვა", რომელშიც თანმიმდევრულადაა გატარებული ფსიქიკური ავტომატიზმის იდეა: ნაცადია შემლილთა ბოდეების კონსტრუირება. 1935 წელს ბრეტონი ტოვებს კომპარტიას, 1938 წელს დრივერასთან დალ. ტროცკისთან ერთად აარსებს "რევოლუციური ხელოვნების საერთაშორისო ფედერაციას". 1941 წელს, "შავი იუმორის ანთოლოგიის" აკრძალვის მერე, ბრეტონი ემიგრირებს აშშ-ში, სადაც ახალ ჟურნალს აარსებს. 1945 წელს მოინახულებს ინდიელთა რეზერვაციებს არიზონასა და ნიუ-მექსიკოში. მისი ორგანიზაციით ეწყობა კონფერენცია "სიურრეალიზმი და ჰაიტი", მიძღვნილი ჰაიტის მოსახლეობის უმძიმესი მდგომარეობისადმი. 1946 წელს იგი ბრუნდება პარიზში; ეკამათება კამიუსს, რომელიც უკვე მემარჯვენე პოზიციებს იცავს; აკრიტიკებს სოცრეალიზმს, მსჯელობს უნგრეთის მოვლენებზე, ინტელექტუალების კომიტეტთან ერთად იბრძვის ჩრდილოეთ აფრიკაში ომის გაგრძელების წინააღმდეგ (1956 წ.), ხელს აწერს ალჟირის სამხედრო სამსახურში ყოფნის უარყოფელთა უფლებების დეკლარაციას (1960 წ.), აარსებს ახალ ჟურნალს, ხელახლა სცემს "შავი იუმორის ანთოლოგიას". აქვე უნდა აღინიშნოს თვით სიურრეალიზმის შიგნით მიმდინარე ბრძოლების შესახებ. სიურრეალიზმის რამდენიმე ძლიერი ფრთა არსებობდა ევროპაში და ყველა თავისუფრად განმარტავდა ამ მოძრაობის არსს, შესაბამისად კი — ყველა თავის პოზიციას იცავდა, რამაც ბრეტონის მამამთავრობა მალე აქცია ისტორიულ წარსულად. მას დაუცხრომელი ოპონენტები გამოუჩნდნენ ექს-სიურრეალისტების მხრიდანაც (მათ შორის იყო, მაგალითად, ჟორჟ ბატაი, ომამდელი და ომის შემდგომი ფრანგი ინტელექტუალების ერთ-ერთი ავტორიტეტი). რაც შეეხება ბრეტონის პოეზიას, მისი თითოეული ტექსტი წარმოადგენს სიტყვებს შორის და ასოციაციებს შორის მოულოდნელი შეხვედრების ველს, სადაც შემთხვევითობა მხოლოდ იმიტომ არსებობს, რომ დაიცვას კანონზომიერება, რომელიც ობიექტურად რეალურს ხდის ყველაფერს, რაც შეხვედრამდე არარეალური შეიძლებოდა ყოფილიყო. ლექსი ბრეტონისთვის დასაშვებია, აბსოლუტური თავისუფლების სამყაროა; იგი, მეორეს მხრივ, სოციალურ ყოფაში მოძრავი ადამიანის ერთადერთი იდეალური ორიენტაციაა. ეს არაა მხოლოდ სიტყვების, ხატების, წარმოსახვების უჩვეულო კომბინაციები, ესაა არაცნობიერის აპოლიტიკურ საუფლოში მიმდინარე პროცესების "დანახვისა" და "დაფიქსირების" მცდელობის ხელოვნება.

რაიმონ კანო (1903-1976) - ფრანგი პოეტი, მწერალი და თეორეტიკოსი, სიურრეალისტური მოძრაობის უმნიშვნელოვანესი წარმომადგენელი და ექს-

პერიმენტული ლიტერატურის ერთ-ერთი პიონერი საფრანგეთში; პოსტმოდ-ერნული ესთეტიკის ერთ-ერთი წინამორბედი.

მიხეილ გიუტორი (დ. 1926) - ფრანგი მწერალი და ლიტერატურის თეორეტიკოსი, "ახალი რომანის" ერთ-ერთი ლიდერი. 50-60-იანი წლების ფრანგულ-მა "ახალმა რომანმა" და "ახალმა ახალმა რომანმა" დიდი გავლენა იქონია თანამედროვე მსოფლიო ლიტერატურის ფორმირებაზე და დაამუშავა როგორც სამწერლო, ისე ზოგადად კულტურის ენისადმი მიდგომის ახალი, სისტემური წესები. ლიტერატურული სტრუქტურალიზმის მამამთავრის, როლან ბარტის თქმით, თუ წინა თაობის წარმომადგენლებს (სიურრეალისტებს და მათ ეპიგონებს) საქმე ჰქონდათ ენის აზრობრივ სისტემასთან და მოახერხეს კიდევ ცდენოტაციის ანუ საგანთა სამყაროს მნიშვნელობის, ობიექტურობის კრიზისის გამოწვევა, ახალი თაობის ლიტერატორებმა – კეიროლმა, რობ-გრიემ, კლოდ სიმონმა, ბიუტორმა და სოლერსმა – ეს კრიზისი გადალახეს და ყურადღება მიაპყრეს კომუნიკაციის მეორად პროცესებს, რომლებიც ლიტერატურის ენაშია ჩადებული. ამან გამოიწვია ენისადმი ცალსახა ("დადებითი" ან "უარყოფითი") მიდგომის გაუქმება და უფრო გლობალური ხედვის ჩამოყალიბება. ბიუტორს ბევრი რამ ჰქონდა სადავო და საკამათო "ახალი რომანის" სხვა წარმომადგენლებთან; მას არ დაუყვანია ლიტერატურული ენა ისეთ აღმნიშვნელადმე, რომლის მიღმაც აღნიშნული გაქრებოდა, კულტურის ფართო კონტექსტთან მიმართებაში კი მისი "ერეტიკულობა" სხვას არაფერს ნიშნავდა, თუ არა კულტურული მემკვიდრეობისადმი ერთგულებას, კულტურული მარაგისადმი ნდობას. ამის საპირისპიროდ, ახალი რომანისტებისთვის ტიპური იყო სხვა ავტორიტეტის, რიკარდუს განცხადება, მე კულტურის მიმართ ირონიული ასოციაციები უფრო მაქვსო. ბიუტორისთვის სიტყვების, ენის სიტყვებისა და ლიტერატურული სისტემების მიღმა რაღაც სხვა, პარადიგმატული რეალობაა საცნაური, რომელიც ისევ და ისევ ამ სიტყვების არსებობის გასამართლებლადაა მოწოდებული. მიუხედავად იმისა, რომ ბიუტორმა სახელი გაითქვა როგორც რომანისტი, იგი თავის თავს ყოველთვის პოეზიის ტრადიციაში აცნობიერებდა. მისი აზრით, პროზა უნდა ცდილობდეს პოეზიის და ფერწერის ენის საკუთარ ენად ტრანსფორმირებას. პოეზიის ენა კი ორგანულადაა დაკავშირებული მუსიკასთან, რაც უმნიშვნელოვანესია ლიტერატურაში დროისა და სივრცის ცნებების გააზრებისთვის. მუსიკისთვის ახალი მისიის მიმნიჭებელ და, აქედან გამომდინარე, ახალი ენისკენ გზისგამკვალავ პოეტად ბიუტორმა მალარმე მიიჩნია, თუმცა აქაც თავისი მიზნები გამომიჯნა და მალარმესგან განსხვავებით დააზუსტა, რომ მუსიკა მისთვის, სიღრმისეული გაგებით, სწორედაც რეალისტური ხელოვნებაა. ლიტერატურის ენა, მისი თქმით, გარესამყაროს რეალობაში ჩაღრმავებული და მისი გარდამქმნელი ფენომენია; ენა გარემომცველ რეალობას საშუალებას აძლევს თავისი თავი მოიპოვოს როგორც მთლიანი; ერთადერთი რეალობა მხოლოდ მთლიანობა შეიძლება იყოს, სწორედ ასეთი მთლიანობაა ხელოვნება. თავისი ნაწარმოებები ავტორმა დაახასიათა როგორც "აზრის სივრცე". ამ განაცხადში მკაფიოდაა ფორმულირებული მისი მთავარი პრინციპი, - ნებისმიერი შინაარსისთვის ფორმისმიერი ველის შექმნა, რაც ერთი შეხედვით ირეალური, სი-

ნამდვილეში კი ჭეშმარიტად რეალური მნიშვნელობის გაცოცხლებას, სიტყვის დაბადებას და ტექსტის სახით ყველაზე უფრო რეალური რეალობის გაჩენას ხდის შესაძლებელს. სიტყვა ბიუტორისთვის რეალობის მაორგანიზებელი და მაფორმირებელი ძირითადი საშუალებაა. მრავალსაუკუნოვანი კულტურული მემკვიდრეობისადმი მიმართება ავტორმა ასე გამოთქვა, - ჩვენ ვიმყოფებით გიგანტურ ბიბლიოთეკაში, და ჩვენს ირგვლივ რეალური თითქოს მხოლოდ წიგნებიაო. ეს წიგნები მისთვის წარმოადგენენ იმ სარკეებს, რომლებიც ერთმანეთს ირეკლავენ და არა ცხოვრების პირველსაწყისს, რომელიც ყოველთვის ტრანსცენდენტური იქნება ადამიანისთვის, მაგრამ საიდანაც ყოველთვის მიიღებს მაცოცხლებელ ძალებს ეს სარკეების კულტურა. მწერალმა ასეთი კითხვაც კი დასვა, - ძალიან ბევრი შედეგია უკვე შექმნილი ფრანგულ ლიტერატურაში და რა საჭიროა ამ უზარმაზარ მასას, რომლის მხოლოდ უმცირეს ნაწილსაც ვიცნობთ, ახალი სახელები დავუმატოთო. ბიუტორმა, რომელიც დიდი ხნის განმავლობაში ოცნებობდა არარსებული რომანის შექმნაზე, 60-იანი წლების დასაწყისისთვის საერთოდ შეწყვიტა რომანების წერა. "შემხვედრი ნაკადები" 70-იან წლებშია შექმნილი და ავტორის შემოქმედებაში ფუნდამენტური თემის – მოძრაობის – მხატვრულ ანალიზს ეძღვნება. ერთი შეხედვით სტატიკური სურათების ჯაჭვი თავბრუდამხვევი დინამიზმის წარმომქმნელი ხდება და მკითხველის ცნობიერება ამ დინამიკას წარმოიდგენს როგორც ერთ მთლიან პროცესს, რომლის საწყისი და ბოლო პუნქტი სიტყვაა; სიტყვაშია აკუმულირებული ყველა კონკრეტული სურათი, ხოლო ლექსი ის რეალური ორგანიზმია, რომელიც ყოველწამს მოძრაობს.

ანრი დელუი (დ. 1931 წ.) - ფრანგი პოეტი, ლიტერატურის კრიტიკოსი, ჟურნალისტი და რედაქტორი. თარგმნის გერმანული, იტალიური და პორტუგალიური ენებიდან. დელუი ჯერ კიდევ 60-იან წლებში დაუპირისპირდა სიურრეალიზმს და განაცხადა, რომ ენა არ უნდა იყოს ჯანყის იარაღი, ხოლო პოეტი — მედროშე, მაგრამ მეტაფორიზაციისგან რეალობის განმათავისუფლებელი დელუი თავადვეა მშვენიერი მეტაფორული მეტყველების ნიმუშთა ავტორი.

ეპანუელ ოპარი (დ. 1940) - ფრანგი პოეტი, პროზაიკოსი და გამომცემელი, მრავალი ლიტერატურული პრემიის ლაურეატი. მისი მთავარი საზრუნავია სიტყვის სიზუსტე, დაუჩრდილავი ემოციური თუ მისტიკური გამოცდილებით. ავტორმა თავისი ამოცანა განსაზღვრა, როგორც "კონკრეტულის და ლოგიკურის შემეცნება". მისივე თქმით, მაქსიმალურად შესაძლებელი სიზუსტის მისაღწევად პოეტმა უნდა გამოიყენოს ყველა ფორმა, ძველიც და ახალიც.

ოლივიე კადიო (დ. 1956) - პოეტი და საოპერო ლიბრეტოების ავტორი. კადიოს თანახმად, თანამედროვე ლექსი უნდა გათავისუფლდეს პოეტური ბუნდოვანებისგან, ზედმეტი ლიტერატურულობისგან, მეტაფორულობისგან, და შეერწყას ცოცხალ რეალობას. ავტორის პოზიცია გამოკვეთს თანამედროვე ფრანგული პოეზიის ერთი ნაკადისთვის დამახასიათებელ ტენდენციას: პოლემიკას სიურრეალიზმის ტრადიციასთან.

ტრისტან ტცარა (1896-1963) - რუმინალი პოეტი, დადაიზმის ერთ-ერთი ლიდერი. იგი იყო პოლიგლოტი და წერდა რამდენიმე ენაზე. კრიტიკულად გაიაზრებდა ბრეტონის სიურრეალიზმს. 1912 წელს მარსელ იანკოსთან ერთად ბუხარესტში დააარსა ჟურნალი "შიმბოლულ". ბუხარესტის უნივერსიტეტში სწავლობდა მათემატიკას და ფილოსოფიას. 1916 წელს გაემგზავრა ციურინში, სადაც იმავე წლის 5 თებერვალს ჰუგო ბალმა კაბარე "ვოლტერი" გახსნა. ამ სახელწოდებისავე სამენოვან ჟურნალში ტცარამ დადაიზმი ინტერნაციონალურ წამოწყებად გამოაცხადა და მსგავს სულისკვეთებას 1920 წელს პარიზიც აზიარა. სისტემატურად იბეჭდებოდა სიურრეალისტების ჟურნალებში. იყო საფრანგეთის კომპარტიის წევრი.

ფილიპო ტომაზო მარინეტი (1876-1944) – იტალიელი არტისტი, ფუტურ-იზმის მამამთავარი და პოლიტიკოსი, ფაშისტური იდეოლოგიის ადეპტი, მუსოლინის უახლოესი მეგობარი და კულტურის მინისტრის მისი რეიმის დროს. მარინეტი ერთ-ერთი იმათგანი იყო, ფილოსოფიური ლიტერატურის მიმართ რომელთა სიღრმისეულმა დამოკიდებულებამ დიდად შეუწყო ხელი ავანგარდისტულ ხელოვნებასა და ფილოსოფიას შორის ურთიერთგავლენის კულტურის დახვეწას და გაძლიერებას.

ალდო პალაცესკი (1885-1974) – იტალიელი პოეტი, რომანისტი და ფუტურისტული მოძრაობის თანადამაარსებელი მარინეტისთან ერთად. პირველი მსოფლიო იმის დასაწყისშივე გაემიჯნა მარინეტის ფილოსოფიას და მეზობლი პაციფისტის პოზიცია დაიკავა.

არდენგო სოფიჩი (1879-1966) – იტალიელი ხელოვნების კრიტიკოსი და მხატვარი. თავიდან იყო კუბიზმის ადეპტი და ფუტურიზმის მწვავე კრიტიკოსი. პარიზიდან იტალიაში დაბრუნების მერე სცადა კუბიზმსა და ფუტურიზმს შორის ხიდის გადგება, მაგრამ 1914 წელს, როცა მარინეტი ფაშისტურ იდეოლოგიას მიემხრო, სოფიჩი ფუტურიზმს გაემიჯნა.

ალფრედო ჯულიანი - ჯგუფი 63-ის წევრი. ეს იყო იტალიელი ნეოავანგარდისტების ჯგუფი, რომელიც 1963 წელს ჩამოყალიბდა პალერმოში და თავიდანვე გაემიჯნა იტალიური ნეორეალიზმის ესთეტიკას. ჯგუფის ლიდერთა საპროგრამო გამოსვლებში მკაფიოდ აისახა არა მხოლოდ იდეოლოგიაზე რეაქცია, არამედ საერთოდ ნებისმიერი იდეოლოგიის უარყოფა და ანგაჟირებული ლიტერატურაზე უარის თქმა, რეპორტაჟის დონემდე სიმართლის პრინციპის დაყვანის საპირისპიროდ — ფორმისა და სტრუქტურის მიმართ გამძაფრებული ყურადღება. ამ მხრივ აღსანიშნავია ა. გულიემის სიტყვები, რომ "პოეზია უნდა მიეცეს გაშიშვლებულ, იდეოლოგიური ტანსაცმლისგან თავისუფალ ენას". იგივე ავტორის თქმით, მხატვრულ და იდეოლოგიურ მომენტებს შორის ერთადერთი კავშირი მხოლოდ ნეგატიური კავშირი შეიძლება იყოს. მსგავსი პოზიცია გაპირობებული იყო, ყველაფერთან ერთად, იმ საერთო სულიერი სიტუაციით, რომელიც 50-იან-60-იან წლებში შეიქმნა ევროპასა და ამერიკაში. ავტორთა თეორიულ საყრდენს წარმოადგენდა სტრუქტურუ-

ლი ლინგვისტიკის იდეები. ჯგუფის წევრები დიდ ყურადღებას უთმობდნენ ახალ ფილოსოფიურ ორიენტაციებს (განსაკუთრებით — რადიკალურს). მათთვის უცხო არ იყო როგორც ინფორმაციის მათემატიკური თეორია, ისე მსხვილ ინდუსტრიულ საწარმოებში ფიზიკური მუშაობა. მათი აზრით, სხვაგვარად შეუძლებელი იქნებოდა ეპოქის პრინციპულ თავისებურებათა გააზრება და "გლენზურ მემკვიდრეობაზე" უარის თქმა. ჯგუფის წევრები ერთსულოვნად უარყოფდნენ "ლექსთა მომხმარებელ მკითხველს", რომელიც სწორედ ამა თუ იმ იდეოლოგიის მსხვერპლად მიაჩნდათ. როცა "ჯგუფი 63" შეიქმნა, მის მრავალ წევრს უკვე ჩატარებული ჰქონდა იტალიურ ლიტერატურაში მნიშვნელოვანი სამუშაო. პოეზიაში იტალიურ ნეოავანგარდს დასაბამი მისცა ედუარდო სანგვინეტის (დ. 1930) ლექსების კრებულმა სახელწოდებით "ლაბორინტუსი" (1956). 1961 წელს კი გამოქვეყნდა პოეტური ანთოლოგია "უახლესნი", რომელიც შევიდა სანგვინეტის, პალიარანის (დ. 1927), ჯულიანის (დ. 1924, კრებულის შემდგენელი და წინასიტყვაობის ავტორი), ნანი ბალესტრინის (დ. 1935) და ანტონიო პორტის (დ. 1935) ლექსები. 70-იანი წლების დასაწყისში ეს მოძრაობა დაიშალა.

ნანი პალესტრინი (დ. 1935) – იტალიელი მწერალი, იყო *ჯგუფი 63*-ის წევრი და ჯგუფის სხვა წევრთა ნამუშევრების რედაქტორი, იტალიაში მწერალთა სოციალური მოძრაობის ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი წარმომადგენელი. იყო იტალიელი მემარცხენების მიერ 1969 წელს დარსებული მოძრაობის - *პოტერე ოპერაიო* – აქტიური წევრი.

ელიო პალიარანი (დ. 1927) – იტალიელი პოეტი და თეატრის კრიტიკოსი. იყო *ჯგუფი 63*-ის წევრი, ასევე – უმნიშვნელოვანესი იტალიური ლიტერატურული ჟურნალების ავტორი და რედაქტორი. 1988 წლიდან არის ინტერნაციონალური პოეტური ვიდეოჟურნალის – *პიდიორ* – ხელმძღვანელი.

ედუარდო სანგვინეტი (დ. 1930-2010) – იტალიელი პოეტი, მწერალი, კრიტიკოსი და გერმანული ლიტერატურის მთარგმნელი. იყო *ჯგუფი 63*-ის წევრი და იტალიური ნეოავანგარდის გავლენიანი თეორეტიკოსი. იტალიურ ლიტერატურისმცოდნეთა შორის დიდი პოპულარობით სარგებლობს ლიტერატურის საკითხებზე პიერ პაოლო პაზოლინისთან გამართული მისი ღია პოლემიკის შედეგად შექმნილი მიმოწერა.

ფარანდო პასოა (1888-1935) - პორტუგალიელი პოეტი, ფილოსოფოსი და პოლიტოლოგი. სახელი გაითქვა ეგრეთ ნოდებული ჰეტერონიმული პოეზიით. ჰეტერონიმებს პესოა უწოდებდა თავისავე მიერ გამოგონილ ავტორებს, რომლებსაც საკუთარი ბიოგრაფია და ცხოვრება ჰქონდათ და, რაც მთავარია, ეწეოდნენ სალიტერატურო საქმიანობას. პესოამ მათი სახელით ლექსების რამდენიმე დიდი ციკლი შექმნა. ჰეტერონიმების შემქმნელი ცდილობს ისე გახლიჩოს თავისი ცნობიერება, რომ მის მიერ გამოგონილი ტიპები პრინციპულ სიუცხოვეს ამჟღავნებდნენ გამომგონებელთან და ერთმანეთისგანაც განსხვავდებოდნენ მსოფლმხედველობით თუ წერის სტილით (აქედან გამომ-

დინარე, ჰეტერონიმი სრულიად განსხვავდება ფსევდონიმისგან). "უთავბოლო ლექსები" პოეტმა გამოაქვეყნა ალბერტო კაეიროს სახელით, რომელიც სულიერ ნათესაობას ამჟღავნებს ბუნებასთან და მიდრეკილია ნატურფილოსოფიური განაზრებებისკენ; ალვარო დე კამპოსი კი, რომელმაც "მის-ალმება უოლტ უიტმენს" დაწერა, ტექნოკრატი და ფუტურისტი, განათლებით ინჟინერი, ახალი საუკუნის რიტმისა და ცხოვრების წესის მოტრფიალე. მის მიერვეა შექმნილი "ყველა სატრფიალო ბარათი...". პესოამ ბევრი სხვა ჰეტერონიმი შექმნა. იგი თვლიდა, რომ ასეთ საქმიანობას თავისი ფსიქოლოგიური საფუძველი ჰქონდა, და იხსენებდა ბავშვობას, როცა მის სამყაროში მრავლად იყვნენ ასეთი გამოგონილი მეგობრები და ნაცნობები. პესოას პოეზიის მნიშვნელოვანი ნაწილი რთული და ჰერმეტიულია, რაც გამომწვეულია არა იმდენად ავტორის აზროვნების სირთულით, რამდენადაც გნოსტიციზმისა და ოკულტიზმისადმი, ეზოთერული ცოდნისადმი მისი ინტერესით. ეს ინტერესი უბრალო სულაც არ ყოფილა. პესოა მიჩნეულია ოკულტიზმის ერთ-ერთ უდიდეს მცოდნედ; იგი იკვლევდა კაბალას, მესიანიზმს; სათანადოდ იცნობდა მასონობის, ალქიმიის, ასტროლოგიის შესახებ შექმნილ უზარმაზარ ლიტერატურას და თავადაც აპირებდა რამდენიმე წიგნის გამოქვეყნებას ამ საკითხებზე. მისი ეს იდეები გაპუზორციელებელი დარჩა და მხოლოდ ავტორის სიკვდილის შემდეგ გამოიცა მრავალი ფრაგმენტი და ჩანაწერი, რომლებიც დღემდე მეცნიერთა ყურადღების ცენტრშია. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ პესოას ოკულტიზმის სარიტუალო თუ პოლიტიკური მხარეები ნაკლებად აინტერესებდა და მეტ ყურადღებას უთმობდა ეზოთერიზმის ფილოსოფიურ გააზრებას. ამას გარდა, მიაჩნდა, რომ თავად იყო პორტუგალიის ტამპლერთა ორდენის პირველ სამსაფეხურს ზიარებული, მაგრამ იმ სახით, როცა ზიარება მასწავლებლიდან მოსწავლეზე უშუალოდ გადადის (მასწავლებლად აქ გაიგებოდა ღმერთი). პოეტის აზრით, ასეთივე ზიარებული იყვნენ ქრისტე, პავლე მოციქული და შექსპირი (გენიალობას პესოა ინიციატივას ადარებდა). პესოას სახელთანაა დაკავშირებული საუკუნის დასაწყისის პორტუგალიურ ლიტერატურაში ყველა მნიშვნელოვანი მოვლენა. 1915 წელს მან და მისმა მეგობრებმა შექმნეს მოდერნისტული ჯგუფი "ორფეოსი", რომელმაც სათავე დაუდო პორტუგალიურ ფუტურისტს.

ჟორჟი დე სენა (1919-1978) - პორტუგალიელი პოეტი, პროზაიკოსი, დრამატურგი, მთარგმნელი; პროფესიით ინჟინერი. 60-იან წლებში, პოლიტიკური მოტივებით სამშობლოდან ბრაზილიაში ემიგრირების პერიოდში, სან-პაულოს პრესტიჟულ უნივერსიტეტში ლექციებს კითხულობდა ფილოსოფიასა და ლიტერატურაში, ხოლო შემდეგ აშშ-ის ერთ-ერთ უმაღლეს სასწავლებელში პორტუგალიურ ლიტერატურას ასწავლიდა. მისი პოეზია ნასაზრდოებია ჩვენი საუკუნის წამყვანი ესთეტიკური პრინციპებით, განსაკუთრებით - სიურრეალიზმის ესთეტიკით. აქვე უნდა დაზუსტდეს, რომ საუბარია სიურრეალიზმზე არა როგორც მხოლოდ სკოლაზე ან მოძრაობაზე, არამედ სიურრეალისტური ხედვისა და ცხოვრების წესზე, რაც სრულიად შეესატყვისება მეოცე საუკუნის ადამიანის (მითუმეტეს ხელოვანის) მსოფლგანცდას, რამაც მრავალ ნიჭიერ შემოქმედს საშუალება მისცა არ დარჩენილიყო დავიანებულ ეპიგო-

ნად და დინამიკურად აეთვისებინა ამ მიმდინარეობის მთავარი პრინციპები. დე სენამ, როგორც მეტაფიზიკურად მოაზროვნე პოეტმა, ინტელექტუალური პოეზიის მშვენიერი ნიმუშები შექმნა. ამ თვალსაზრისით, როგორც აღნიშნავენ, მისი შემოქმედება ფერნანდო პესოას პოეზიას ენათესავება.

სამუელ ბაკატი (1906-1989) - ინგლისელი დრამატურგი და რომანისტი, ავტორი სახელგანთქმული პიესისა "გოდოს მოლოდინში", აბსურდის თეატრის ერთ-ერთი მთავარი "პერსონაჟი", მთელი ცხოვრების განმავლობაში წერდა და ლექსებს. ამ ლექსებში ისეთივე მძიმე სულიერი ატმოსფერო, აუტანელი სიმარტოვე და უნუგეშობა სუფევს, როგორც — მის დრამატულ ტექსტებში, მაგრამ ამ უკანასკნელთაგან განსხვავებით, ბეკეტის ლექსები გაცილებით გამჭვირვალე და იოლად "ამოსაკითხია"; მეორეს მხრივ, მათი აღქმა შეიძლება, როგორც "ლირიკული" ვარიაციებისა ავტორისავე პიესებში დამუშავებულ თემებზე.

პატრიკ ფელონი (1906-1974) - ირლანდიელი პოეტი, დრამატურგი და კრიტიკოსია. ფელონი ლიტერატორთა იმ თაობის წარმომადგენელია (ოსტინ კლარკი, პატრიკ კავანაჰი, ლუის მაკ-ნისი), რომელმაც თავის შემოქმედებასა და საზოგადო მოღვაწეობაში განსაკუთრებული ყურადღება დაუთმო ფოლკლორს, ისტორიასა და ხალხური ცნობიერების ამსახველ არაზედაპირულ რეგალიებს. დიდია ფელონის წვლილი ირლანდიური ენის აღორძინების საქმეში; მის კრიტიკულ შემოქმედებაში განსაკუთრებული ადგილი უკავია ირლანდიური პოეზიის კვლევასა და ირლანდიური ლექსისთვის დამახასიათებელი თავისებურებების გააზრებას, ბრძოლას ინგლისური ლიტერატურის ბრმა მიმბაძველთა წინააღმდეგ. ირლანდიელ პოეტთა ძირითადი ნაწილის მსგავსად, მისი ცნობიერებაც ფორმირებულია პოეზიის, როგორც ეროვნული თვითშეგნების გამომხატველი უმაღლესი კონდიციის, შეგნებით: პოეტური მეხსიერება ინახავს წარსულს და ქმნის მომავალს, იძლევა აწმყოში ეროვნული სულის მოძრაობის ზუსტ სურათს.

ივან ბოლი (1891-1950) – ებრაული წარმოშობის გერმანულ და ფრანგულენოვანი პოეტი, გერმანული ექსპრესიონიზმისა და ფრანგული სიურრეალიზმის ერთ-ერთი ცენტრალური ფიგურა. წერდა ინგლისურ ენაზეც. მიუხედავად მე-20 საუკუნის მოდერნისტული პოეზიისთვის მისი ფასდაუდებელი მნიშვნელობისა, მისი ლექსების ყველაზე მნიშვნელოვანი კრებული *Jean sans terre* მხოლოდ მისი გარდაცვალებიდან შვიდი წლის მერე გამოიცა.

მარია ლუიზა კაშინცი (1901-1974) – გერმანელი პოეტი, პროზაიკოსი და დრამატურგი, მრავალი პრესტიჟული პრემიის ლაურეატი. 1960 წლიდან იყო ფრანკფურტის უნივერსიტეტში პოეტიკის დოქტორი.

ჰოლფანგ ბორხერტი (1921-1947) – გერმანელი მწერალი და დრამატურგი, მცირე პროზის ერთ-ერთი დიდოსტატი.

ნელი ზაქსი (1891-1966) - გერმანულენოვანი ებრაელი პოეტი. წერა დაიწყო 17 წლის ასაკში, შეედი მწერლის სელმა ლაგერლოფის პოეტური პროზის გავლენით. მიუხედავად იმისა, რომ 20-იან წლებში აქტიურ ლიტერატურულ საქმიანობას ეწეოდა, მისი შემოქმედება მხოლოდ მეორე მსოფლიო ომის მერე მოექცა კრიტიკოსებისა და ფართო მკითხველის ყურადღების ცენტრში, როცა პოეტი სამუდამოდ გადასახლდა შვედეთში, საიდანაც მხოლოდ დროდადრო უხდებოდა გასვლა სანატორიუმებსა თუ ნევროლოგიურ კლინიკებში სამკურნალოდ. 1966 წელს მიენიჭა ნობელის პრემია ლიტერატურის დარგში. გარდაიცვალა 1970 წელს სტოკჰოლმში. ნელი ზაქსის შემოქმედება ებრაელი ხალხის წარსულისა და თანამედროვეობის, მისი რელიგიისა და კულტურის პოეტური გააზრების უმდიდრესი ცდაა (30-იანი წლებიდან სიცოცხლის ბოლომდე, პოეტს არ შეუწყვეტია ებრაელი ხალხის ისტორიის გამონვლილვით შესწავლა, იმ თვითმყოფადობის და ეროვნული თვითშეგნების საფუძველთა პოეტური კვლევა, რომელიც ებრაელ ერს არასდროს დაუკარგავს). ამ შემოქმედებაში განსაკუთრებული ადგილი უკავია ნაციზმის პერიოდში ებრაელი ხალხის თავს დამტყდარი ტრაგედიის, ასევე თვით ავტორის დევნისა და ლტოლვილობის ხანის ასახვას იშვიათი მხატვრული ოსტატობით. პოეტის სტილზე დიდი გავლენა იქონია გასული საუკუნის ლიტერატურულმა იმპრესიონიზმმა, მოგვიანებით კი ნოვალისის და ჰოლდერლინის შემოქმედებამ. რაც შეეხება მისი პოეზიის ფილოსოფიას, იგი პოეტის მიერ იაკობ ბოემეს, მარტინ ბუბერის, ძველი ებრაელი მისტიკოსების და, ცხადია, ბიბლიის ხანგრძლივი შესწავლის საფუძველზე ჩამოყალიბდა. აქ წარმოდგენილი ლექსებიც უხვად შეიცავენ აღნიშნული მისტიკური ტრადიციიდან ნაცნობ სიმბოლიკას და მეტაფორულ სახეებს, სამეტყველო ფორმებს, მეტად რთულ ალუზიურ სვლებს, ფარულ ან ზედაპირზე ამოტანილ დიალოგს მისთვის ძვირფას მისტიკოსებთან. ქართულ ენაზე არსებობს ნელი ზაქსის სულ რამდენიმე ლექსი, უზადლოდ თარგმნილი ისეთი შესანიშნავი მთარგმნელების მიერ, როგორებიც არიან ბესიკ ადეიშვილი და ჯემალ აჯიაშვილი. წინამდებარე პუბლიკაცია მინდა მოკძალებით მივუძღვნა ჯემალ აჯიაშვილს, რომლის „ძველი ებრაული პოეზია“, სიყმანვილიდან მოყოლებული, დღემდე ქართულ პოეზიაში ჩემს სამაგიდო წიგნად რჩება.

პეტარ ჰანდკე (დ. 1942) – ავსტრიელი მწერალი, დრამატურგი, ესსეისტი და მთარგმნელი. მიუხედავად იმისა, რომ ჰანდკე თანამედროვეობის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს გერმანულენოვან მწერლად მიიჩნევა, მისი შემოქმედებითი გზა პოეტური ექსპერიმენტებით დაიწყო და 60-70-იან წლებში შექმნილი მისი ლექსები გერმანული ავანგარდის პროგრამული ტექსტებია.

ინგო ცაზარო (დ. 1941) – გერმანელი მწერალი, გრაფიკოსი, გამომცემელი და პოლიგრაფისტი, გერმანულენოვან სამყაროში ჰაიკუს ერთ-ერთი უცნობილესი ოსტატი.

უპი ჰერმსი (დ. 1937) – გერმანელი პოეტი, მთარგმნელი და რამდენიმე ცნობილი ანთოლოგიის გამომცემელი.

ული როთფუსი (დ. 1964) – გერმანელი პოეტი, მწერალი და ხელოვნების პროფესორი.

ჰანს ციბულკა (დ. 1920-2004) - გერმანელი პოეტი. სამწერლო ასპარეზზე გამოვიდა 50-იან წლებში. მისი პოეზია ბიომენის (ავტორის მშობლიური მხარის) და სიცილიის ლანდშაფტებისგან მიღებული შთაბეჭდილებებითაა ნასაზრდოები. ავტორის პოეტური ხედვის ჩამოყალიბებაზე დიდი გავლენა იქონია ჩინურმა ფერწერამ. ლიტერატორები აღნიშნავენ ავტორისტული სტილისა და მარტივი სამეტყველო ენის მიმართ ციბულკას განსაკუთრებულ ყურადღებას.

აქსელ შულცე (დ. 1943) - გერმანელი პოეტი. სხვადასხვა დროს მუშაობდა ტიპოგრაფად, ხარატად, ქიმიის ლაბორანტად. 1964-67 წლებში სწავლობდა ლაიპციგის ლიტერატურის ინსტიტუტში. მისი პოეზია გერმანული "ნატურგეზიხტეს" ტრადიციას ავითარებს. შულცეს მიერ აღწერილი ბუნება სტატიკური და უმიზნოა, მაგრამ მასთან მიმართებაში ადამიანი იმეცნებს თავის თავს და ამონმებს ბუნებასთან თავის სიშორე-სიახლოვეს, როგორც ცივილიზაციაში გადასროლილი, მაგრამ ბუნების ჯერაცარდამკარგავი, გაორებული ინდივიდი.

რუდოლფ ოტო ვიმიარი - გერმანელი პოეტი. კონკრეტული პოეზიის პირველი ტალღის წარმომადგენელი. მის ტექსტებში სიტყვები და წინადადებები ისეთ პოლივალენტურ მწკრივებს წარმოქმნიან, როცა სხვადასხვა მნიშვნელობებს თანაბარი შინაარსობრივი დატვირთვა ენიჭებათ და მკითხველს სწორედ მნიშვნელობებით თამაშის წვდომა მოეთხოვება. ავტორი განსაკუთრებულ ყურადღებას ანიჭებს ინდივიდუალური და ისტორიული ფუნქციების დიალექტიკის გამოსხატვას.

თომას გიუნთერი (დ. 1952) – გერმანელი მწერალი. 80-იან წლებში იყო გდრის ანდერგრაუნდის აქტიური წევრი. მყარი პროფესია არასდროს ჰქონია. მუშაობდა მებაღედ, სასმელების ფაბრიკაში, რეჟისორის ასისტენტად, სასაფლაოზე.

ურს მ. ფიხტერი (დ. 1955) - გერმანელი პოეტი. დაიბადა ბონში, აღიზარდა ჩილეში. ამჟამად ცხოვრობს ულმში, ეწევა სამწერლო საქმიანობას და თარგმნის ლათინოამერიკულ ლიტერატურას. მისი პოეზია მკაფიოდ გამოხატული სოციალური ნონკომფორმიზმითაა ნიშანდებული, ფორმა სასაუბრო მეტყველებას უახლოვდება, მეტყველება თემატიკის შესაბამისად იცვლება ძლიერი ცინიზმიდან მსუბუქ სენტიმენტალურობამდე.

ზამა ანდარზონი (დ. 1953) - გერმანელი პოეტი, მხატვარი და ყოფილი გდრის მემარცხენე ხელოვანთა ყოფილი იდეოლოგი. ანდერზონის სახელთანაა დაკავშირებული ამ ხელოვანთა პოეტური და პროზაული ტექსტების შეკრება-სელექცია და ერთ უნიკალურ ანთოლოგიად გამოცემა კიოლნში 1985 წელს.

როგორც კი გერმანია გაერთიანდა და საიდუმლო არქივები გაიხსნა, მთელი ევროპა მოიარა სენსაციურმა ცნობამ იმის შესახებ, რომ გერმანული ანდერგრუნდის და ავანგარდის №1 ავტორიტეტი ანდერზონი გდრ-ის უშიშროების სამსახურის აგენტი ყოფილა და ხელოვანთა შორის "ჩამშლელ" საქმიანობას ეწეოდა.

ხრისტა მოოზი (დ. 1952 წ.) - გერმანელი პოეტი. დაიბადა აიზენახში. ჰალეში სწავლობდა პედაგოგიკას. ორი წელი მასწავლებლობდა, მერე კი ბევრი სხვა "პროფესიაც" აითვისა: იყო ოფიცინტი, მაშველმცურავი, დარაჯი და ა. შ. 1984 წლიდან ცხოვრობს დასავლეთ ბერლინში.

იან შაქტორი (დ. 1951) – ჩეხ-გერმანელი მწერალი და მთარგმნელი. ყოფილი გდრ-ის ანდერგრუნდის აქტიური წარმომადგენელი. მიღებული აქვს ალფრედ დიობლინის პრემია.

რუდიგარ როზენტალი (დ. 1952) – დაიბადა ბოიციენბურგში. მაგდებურგის უმაღლეს ტექნიკურ სასწავლებელში სწავლობდა ფიზიკას. 1974 წელს გადავიდა ბერლინში. სამი წლის განმავლობაში იყო ფიზიკის ასისტენტი, 1977-80 წლებში მუშაობდა ინჟინრად. 1980 წლიდან თავისუფალი პროფესიის ადამიანი გახდა. მოოგთან და ფაქტორთან ერთად, იყო 80-იანი წლების ბერლინური ანდერგრუნდის აქტიური წევრი.

პრაუსი (დ. 1971) - გერმანელი პოეტი, პროზაიკოსი, მოცეკვავე, მომღერალი. განათლებით ლიტერატურათმცოდნეა, არის რიტორიკისა და შემოქმედებითი წერის დოცენტი. ცხოვრობს ზიგენში.

მიუნსტარალი ავტორები

კარლ ვოლფი (დ.1943), ვერნერ კლიოპერი (დ. 1952), ინგრიდ ჰენიენ-სი (დ. 1954), დიტარ რაფტკე (დ. 1965), ჰაიატა მარია კრუსენი (დ. 1948)

მარიანა ბრუზარი (დ. 1944) - თანამედროვე ავსტრიელი მწერალი ქალის, მარიანა გრუბერის ლექსები დასავლურ პოეზიაში ფართოდ გავრცელებული ფსიქოლოგისტური პოეზიის ნაკადს შეიძლება მივაკუთვნოთ, - როცა თვით ლექსი, როგორც ერთგვარი პოეტური არტეფაქტი, ექსისტენციალური ურთიერთობების სისტემის სრულყოფილებიან წევრად მოიაზრება, რთული ფსიქოლოგიური სიმბოლოებით მოქსოვილი სალექსო სტრუქტურის სიცოცხლისუნარიანობა კი უზრუნველყოფილია კულტურულ კონტექსტში ამ კოდებისა და სიმბოლოების გასაგებობით. ეს ხელისგულისოდენა ლექსები თითქოს დროსაც ზოგავენ და სივრცესაც, ერთგვარი სიფრთხილით ეხებიან დასავლური საზოგადოებისთვის ცნობილ თემებსა და სატკივარს და ცდილობენ უბრალოდ, ყოველგვარი ორნამენტულობის გარეშე, საკუთარი გამოცდილება გაუზიარონ კონტექსტს, როგორც ლიტერატურული და ცხოვრებისეული გამოცდილებების ერთ დიდ მთლიანობას. განსხვავებით გრუბერის პროზისგან, რომლის სიმძიმისა და გაბედულების ხარისხის წარმოსადგენად საკმარის-

სია ავტორის ბოლო რომანზე მითითება, რომელიც, არც მეტი და არც ნაკლები, კაფკას დაუმთავრებელი რომანის – *კოშკი* - დამთავრების მცდელობაა, გრუბერი-პოეტი გაცილებით მოკრძალებულ ამპლუაში წარმოუდგება მკითხველს და იმ დაუცველობისა და უმწეობის ერთი შეხედვით არაარსებით ნიუანსებს იკვლევს, რომლებიც თანამედროვე დასავლური ყოფის მნიშვნელოვან მახასიათებლებად არის ქცეული. თუმცა, აქვე უნდა დაზუსტდეს, რომ, ნებისმიერი გამოცდილი ევროპელი მწერლის მსგავსად, მარიანა გრუბერიც ყოველთვის ითვალისწინებს უკვე თქმულსა და ლიტერატურულ კონტექსტში მნიშვნელოვან ტენდენციებს. დაზუსტებას მოითხოვს ის ფაქტიც, რომ ამ ლექსებში მხოლოდ ევროპულ "ანალიტიკურ" პოეზიას გაჩვეული თვალი აღმოაჩენს ავტორის "სიმარტივით" შენიღბულ სასიამოვნო სირთულეს, რაც მისი ავტორის კულტურული ნყოფისა და პოეტური სისადავის დასტურია. მარიანა გრუბერი, რომელსაც მიღებული აქვს ბრწყინვალე მუსიკალური განათლება, მრავალი წელი სწავლობდა მედიცინას, ხოლო იმავდროულად ფსიქოლოგიაში ექსისტენციალიზმის მამის ვიქტორ ფრანკლის მოსწავლე იყო, არც თავისი მრავალმხრივი განათლების წინწამოწევის ცდილობს და არც ასეთი განათლების ყოვლისშემძლეობაში დარწმუნებული თვითკმაყოფილი ინტელექტუალის იერს ღებულობს. იგი მხოლოდ კითხვებს სვამს და ამ კითხვების მხატვრულ თემატიზაციებს აფიქსირებს მაშინ, როცა ასეთი თემატიზაციები მის ღრმა პირად გამოცდილებად იქცევა. დასავლური პოეზია სწორედ ასეთი ერთადერთი გამოცდილებების ობიექტივაციებით იქმნება და თავისი ექსისტენციალური ნყოფითა და არსებობის წესით ძირეულად განსხვავდება ჩვენში გავრცელებული სამწერლო ურთიერთობების "სისტემისგან", რომელსაც ნებისმიერ ფასად ლექსების წერა-გამოქვეყნება და მერე პოეტის "სტატუსით" საზოგადოებაში სხვა ადამიანებზე აღმატების მცდელობა, კარიერის კეთება ან მაინცდამაინც პოლიტიკაში მიაღწეობა ქმნის. მარიანა გრუბერის, როგორც ავსტრიული პოეზიის უმდიდრესი გამოცდილების კონტექსტში მომუშავე პოეტის ლექსებში სადად და სასიამოვნოდ წარმოჩნდება ევროპელი ავტორებისთვის ჩვეული შინაგანი კულტურით მონესრიგებული სამყარო, რომელიც მიზნად ისახავს არა ავტორის ემოციური სიღრმის მიამიტურ დემონსტრირებებს, არამედ – მკითხველისთვის საფიქრალის გაზიარებასა და დიალოგურ რეჟიმში მკითხველთან პოეტურ გასაუბრებას, მაშინაც, როცა თუნდაც თოკზე გასაშრობად გაფენილი ხალიჩები მეტყველებენ პოეტის პირით (როგორც ეს ავტორის ერთ-ერთ საუკეთესო ლექსში ხდება) და – მაშინაც, როცა, პოეტის ერთი ლექსის მსუბუქი პერიფრაზირებით რომ გამოვთქვათ, "მომავლის კანონებში არაფერი გვრჩება სათქმელი".

მანფრედ სოპოტი (დ. 1947) - ავსტრიელი პოეტი, მწერალი, გამომცემელი, ესსეისტი და ფოტოხელოვანი. არის გრაცის ავტორთა გაერთიანების წევრი, ინტენსიურად მუშაობს ლიტერატურის ჟურნალისტიკაში.

ანტონიო პორჩია (1886-1968) – იტალიური წარმოშობის არგენტინელი პოეტი, რომელიც, მამის გარდაცვალების მერე, დედასთან და მცირეწლოვან

და-ძმებთან ერთად გადასახლდა არგენტინაში. მათ სარჩენად უხდებოდა შემთხვევითი სამუშაოების ძიება. იყო ხითხურო, მტვირთავი სანაპიროზე, ტიპოგრაფი. მას მერე, რაც მისი და-ძმები წამოიზარდნენ, პორჩიამ თავი დაანება ფიზიკურ მუშაობას და ცხოვრობდა სრულ სიღარიბესა და მარტოობაში. მისი ერთადერთი წიგნი "ხმები" 1943 წელს გამოიცა და მალე ითარგმნა ინგლისურ და ფრანგულ ენებზე. პორჩია იყო საკულტო ფიგურა ჰენრი მილერისთვის, ანრი მიშოსთვის და ანდრე ბრეტონისთვის. საკუთარ შემოქმედებაზე მის გავლენას აღიარებდა ბევრი მწერალი, მათ შორის – ბორხესიც.

მარკ შაგალი (1887-1985) – ებრაელი წარმოშობის რუსი მხატვარი. ლექსებს წერდა იდიშზე.

განადი ალაქსეივი (1932-1987) - რუსი პოეტი, მხატვარი, არქიტექტორი, ხელოვნებათმცოდნე. მისი ლექსები გამოირჩევა მახვილი, მაგრამ არა გესლიანი სიტყვით, მხატვრული საშუალებების ხაზგასმული და მიზანდასახული ოპტიმალზაციით, სოციალური კონტექსტის არასწორხაზოვანი აღქმით. იოსიფ ბროდსკი დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა გ. ალექსეევის ვერლიბრს და წერდა: "ჰარმონიის უზრუნველმყოფელი რითმა და მეტრი გ. ალექსეევის ლექსებში წარმატებითაა შეცვლილი სიუჟეტის დიალექტიკით, პათოსი — სიტყვების სიზუსტით, ეფექტური დაბოლოებები — აზრის ლოგიკით". აქ წარმოდგენილია ავტორის მიერ სამოცდაათიანი წლების დასასრულსა და ოთხმოციანი წლების პირველ ნახევარში დაწერილი ლექსები.

ვასილი კონდრატიევი – რუსი პოეტი; თარგმნის ფრანგულ და ინგლისურენოვან პოეზიას. იკვლევს საუკუნის დასაწყისის ავანგარდს და თანამედროვე ლიტერატურის პრობლემებს. მისი ესთეტიკა თანამედროვე ამერიკული პოეზიის ე. წ. "ენის სკოლაზეა" ორიენტირებული. წარმატებით იყენებს კინოსაშუალებებს, მონტაჟის ტექნიკას. მისი ლექსებისთვის დამახასიათებელია ფართო მეტაფიზიკურ ფონზე მასალის ხაზგასმული კონკრეტიზაცია და ერთი შეხედვით უკიდურესად დეტალური სურათ-ხატების განვითარებით და დასამუშავებელი თემის გავლის გზით ისევ მეტაფიზიკურ კონტექსტთან დაბრუნება, ყველა პოეტური ხერხის გამოყენება აბსტრაქტული მთლიანობის შესაქმნელად.

არკადი ღრაგომოჟინსკი - რუსი პოეტი და კულტუროლოგი. დრაგომოჟინსკოს მსოფლმხედველობის დასახასიათებლად გამოდგება მის მიერ აზროვნების კონცეპციის გამიჯვნა ერთის მხრივ პროტესტანტულ (ამერიკული მოდელი) და მეორეს მხრივ წარმართულ და მართლმადიდებლურ კონცეპციებად. თუ პირველისთვის არსებითია მხედველობა, მზერა, ყოველივე ხილული, მეორისთვის გადამწყვეტია შეხების განცდა. ამ მეორე ტრადიციისთვის უმნიშვნელოვანესია უხილავის სტიქია, ის, რაც არ ემორჩილება მზერას: ინტუიცია, მიგნება, ჯადოსნობა. სწორედ ამ უკანასკნელის კონტექსტში მოიაზრებს ავტორი თავის თავს და მიიჩნევს, რომ რუსული სტიქიაა ოცნება, წინათგრძნობა, გრძნობები, ძიება; ესაა უფრო სიტყვისმიერი, ვიდრე ვი-

ზუალური ცნობიერება. ხოლო ის მთავარი ნიშანი, რაც სხვადასხვა კულტურებში საერთოა და კულტურის გადარჩენის გარანტიას იძლევა, არის ცინიზმი; სწორედ ის აქცევს კულტურას უკვდავ არსებობად. "...კულტურა, რომელიც ცინიკური არაა, - წერს ავტორი, - დასაღუპადაა განწირული. მხოლოდ ღრმად ცინიკური კულტურები გადაიზრდებიან ხოლმე მარადიულ ცივილიზაციაში, ვინაიდან ისინი მარად განახლებადი კულტურებია".

ტადეუშ კანტორი (1915-1990) - პოლონელი მხატვარი და რეჟისორი, ევროპული ავანგარდის უცნობილესი წარმომადგენელი, ხელოვნების და ლიტერატურის ორდენის კომანდორი. 1955 წელს კრაკოვში შექმნა "თეატრი კრიკო-2", რომელმაც კლასიკური და თანამედროვე ავტორების მრავალი ნაწარმოების დადგმა განახორციელა და ორიგინალური იდეებით გაამდიდრა სასცენო ხელოვნება. კანტორი იყო პოლონეთში ჰეპენინგების პირველი ორგანიზატორი (1965); პოლონურ თეატრში ახალი ეტაპი შექმნა "კრიკო-2"-ის მიერ განხორციელებულმა თეატრმა-ჰეპენინგმა, მოვლენის, მოგზაურობის თეატრმა. მთელი ევროპა მოიარა კანტორის ჰეპენინგებმა და ფერწერის გამოფენებმა. ფლორენციასა და კრაკოვში შექმნილია "თეატრი კრიკო-2"-ის არქივი. 1989 წელს პარიზში "კრიკო-2"-ის ფესტივალი საერთაშორისო სიმპოზიუმით დასრულდა. 1990 წელს კი კრაკოვში ჩატარდა თვით კანტორისადმი მიძღვნილი საერთაშორისო სიმპოზიუმი.

ანჟეი ბურსა (1932-1957) - მეორე მსოფლიო ომის შემდგომი პოლონური პოეზიის ერთ-ერთი თვალსაჩინო წარმომადგენელი. მის ლექსებს კრიტიკოსები ახასიათებენ, როგორც ჩვეულებრივი სალი აზრისთვის ნიშანდობლივი მითოლოგიურობის მამხილებელ ტექსტებს. მსგავსმა ტენდენციამ ფართო გავრცელება ჰპოვა ომისშემდგომ ევროპულ ლიტერატურაში, რომელმაც ორგანულად შეიერთა პოლონელი პოეტების მირონ ბილოშევსკის, ტადეუშ რუჟევიჩის, ედვარდ სტახურას მკაცრი, მაგრამ დიდი შინაგანი ტკივილებით ნასაზრდოები ლექსები. ანჟეი ბურსამ სულ 25 წელი იცოცხლა. მისი საუკეთესო პოეტური მემკვიდრეობა სიცოცხლის ბოლო წლებშია შექმნილი. მისი პირველი კრებულიც მხოლოდ ავტორის გარდაცვალების მერე გამოიცა.

ჰადაა სენდოო (დ. 1961) - კულტურა, რომლის ნიაღვივ თანამედროვე მონღოლი პოეტის, ჰადაა სენდოოს შემოქმედება იქმნება, აღმოსავლური რელიგიებით და ლიტერატურით დაინტერესებული ქართველი მკითხველისთვის არ იქნება უცხო, მაგრამ მაინც აქვს მნიშვნელობა იმის დაზუსტებას, რომ ექსისტენციალურ დროსთან და ყოველდღიურ საგნებთან, წარსულთან და აწმყოსთან კლასიკური ბუდიზმით და მონღოლეთში გავრცელებული ლამაიზმითა და შამანიზმით გაშუალებული ხედვა – უკეთ, ხედვის ტექნიკა – სენდოოს ლექსებსაც ბუდისტური მედიტაციური ლირიკის კონტექსტში ათავსებს. აქ საგნები და კონკრეტული ხდომილებები ის ხდება, რომელსაც გაივლის ცნობიერება უხილავი "საგნების" გასაგებად, მათთან საზიარებლად და ამ გამოცდილების გადმოსაცემად. სენდოოსთვის ასეთი ხდება ბავშვობის მოგონებები, პირველი შთაბეჭდილებები, ერთი შეხედვით სასტიკი, მხოლოდ

ქარებით და მიიმე შრომით შეესებულები უკიდევანო, მაგრამ მაინც მშობლიური სივრცეები, რომლებიც მისი ცნობიერების ამა თუ იმ მდგომარეობის განმსაზღვრელ და გეოგრაფიისმილმურ ლანდშაფტებად გარდაისახება. ავტორის ტექსტებისთვის დამახასიათებელი მინიმალში არა იმდენად ესთეტიკური ბუნებისაა, რამდენადაც – მედიტაციური, და ცდილობს ერთდროულად თვალის გამოცდილებაც აღწეროს და გულისაც. უკვე ნაცნობი საგნების ყოველთვის პირველად დანახვის კულტურა, რომელიც ტიბეტური ბუდიზმისთვის არსებითია, ამ ლექსებში პერმანენტულ ფონს უქმნის ისტორიული თუ მითოლოგიური დროის ფრაგმენტულ სურათებს, ზოგჯერ თითქოს საგანგებოდ ევროპელი მკითხველისთვის ერთგვარი მხატვრული კომენტარების სახით დაწერილს. ამ ლექსების კითხვისას ჩნდება განცდა ხალხურის და ინდივიდუალურის ხაზგასმული თანაარსებობის, სწორედ მკითხველის თვალწინ ავტორისეულის და ფოლკლორულის დაუსრულებელი დიალოგის, რაც განსაკუთრებით მკაფიოდ მჟღავნდება სასიყვარულო თემატიკით და ბავშვობის მოგონებებით შთაგონებულ ლირიკულ მედიტაციებში. ავტორზე დიდი გავლენა იქონია მონღოლური ხალხური სიმღერების თემებმაც და მელოდიებმაც. ამიტომ მისი პოეზია უაღრესად მუსიკალური და სადაა და ცდილობს, ამ მელოდიურობით უკეთ ჩაუღრმავდეს და მიუახლოვდეს ტრადიციულ სულიერ გარემოს, უძველეს მითებს და ლეგენდებს. ჰადაა სენდოო ცნობილია არა მხოლოდ როგორც პოეტი, არამედ – მთარგმნელი და მეცნიერი. ის არის ლიტერატურის პროფესორი მონღოლეთის ნაციონალურ უნივერსიტეტში, მრავალი ლიტერატურული პროექტის ორგანიზატორი, ასევე – მონღოლეთში პოეზიის ყოველწლიური ინტერნაციონალური აღმანახის დამფუძნებელი და რედაქტორი. როგორც ავტორს, მიღებული აქვს არაერთი პრესტიჟული პრემია და მისი ლექსები თარგმნილია თითქმის ყველა ევროპულ ენაზე.

ფარნანდო არაბალი (დ. 1932) – ესპანელ-ფრანგი პოეტი, მწერალი და დრამატურგი, აბსურდის თეატრის ესთეტიკის წარმომადგენელი.

ბრიტა შტაინენდტარი (დ. 1942) – ავსტრიელი მწერალი, რეჟისორი და ლიტერატურის ჟურნალისტი.

მაქს ვეპერი (1864 -1920) – გერმანელი სოციოლოგი.

ნიკოლოზ რიორისი (1874 -1947) – რუსი პოეტი, მწერალი და მეცნიერი.

ვედები — ინდოელთა წმინდა წერილები.

ტრიმურტი — სიტყვასიტყვით: "სამი სახე" ან "სამგვარი ფორმა", სამება. თანამედროვე ინდუიზმში — ბრაჰმა-შემოქმედი, ვიშნუ-მფარველი და შივა-დამანგრეველი. ძველი ვედური ტრადიციით — ინდრა, აგნი და სურია (ჰაერი, ცეცხლი და მზე); უღრმესი ფილოსოფიური აზრი დევს ამ სიმბოლიზმში.

სარასვატი — ვედებში სიტყვის, დაფარული ცოდნისა და სიბრძნის მფარველი ქალღმერთი.

კაშიაპა — ცეცხლთაყვანისმცემელთა ერთ-ერთი სექტის მთავარი ქურუმი.

მისი მოქცევის შემდეგ ყველა მისმა მიმდევარმა მიიღო ბუდიზმი.

ბონ-პო — ტიბეტელთა ბუდიზმამდელი რწმენა, დამყარებული მაგიურ რიტუალებზე.

რაჯაპრიჰა, ვესალი (ვაიშალი) და პათნა — პირველ ბუდისტურ თავშესაყართა ადგილები.

ათიშა — ბუდისტური სკოლის დამაარსებელი და ტიბეტში ბუდიზმის მქადაგებელი XI საუკუნეში.

აშვავჰოშა — დიდი ბუდისტი პოეტი, განდევილი, იოგი.

მაჰაიანა — "დიდი ეტლი", ბუდიზმის ჩრდილოური სკოლა, გავრცელებული ჩრდილოეთ ინდოეთის მიდამოებში, ტიბეტში, მონღოლეთში, ჩინეთში, იაპონიაში.

ნაგარჯუნა — მაჰაიანას მადჰიამელთა სკოლის დამაარსებელი (დაახლოებით II ს. ჩვ. წ. აღ-მდე).

მილარეპა (1040-1123) — დიდი ბუდისტი პოეტი, განდევილი, იოგი.

პადმა სამბჰავა — ტიბეტის ორი უდიდესი სექტიდან ერთის, "წითელი ქუდების" (VIII ს. ჩვ. წ. აღ-მდე) დამაარსებელი.

ძონქაპა (1357-1419) — ტიბეტის მეორე უდიდესი სექტის დამაარსებელი.

ალარა ქალამა — განთქმული ბრძენი, ერთხანს ბუდას მასწავლებელი.

უდაქა რამაპუთა — ასკეტი-ბრამინი, რამდენიმე წელიწადს გაუტამა ბუდას მოძღვარი იყო.

რიგვედა — ინდოელთა წმინდა წერილის, ვედების, პირველი ოთხ ვედათაგანი.

თეთრი ბურხანი — მომავალი ბუდას სახელი ალტაელებში.

ურუმელა — ადგილი, სადაც ბუდამ ექვსი წელი გაატარა მედიტაციაში.

ნაირანჯარა — მდინარე ინდოეთის ჩრდილო-აღმოსავლეთით.

შუა აზია — იგულისხმება გულისგული, ცენტრალური აზია.

ნესტორიანელები — ქრისტიანები, ნესტორის, კონსტანტინოპოლის პატრიარქის (428-431), მიმდევრები.

აპოკრიფები — ძველი წიგნები, შინაარსით წმინდა წერილების მსგავსი, მაგრამ მათში არშემავალი, ოფიციალური რწმენისგან გამიჯნვის გამო.

ბრამინები (ქურუმები), ქშატრიები (მეომრები), ვაიშიები (მინათმოქმედნი),

შუდრები (უმდაბლესი ფენა) — ოთხი კასტა ინდოეთში.

ბრამა (ბრაჰმა) — ვედების თანახმად, გამოვლინებული, თვალთ ხილული სამყაროს შემქმნელი.

ევსევი (დაახლოებით 256-340) — კესარიელი (პალესტინელი) ეპისკოპოსი. ცნობილია, როგორც საეკლესიო ისტორიის მამა.

მიტრა — მზის ძველირანული ღმერთი. მჭიდროდაა დაკავშირებული დაფარულ მოძღვრებასთან, რომლის პრინციპები მოიხსენიებოდა მიტრას მისტერიებში.

კლიმენტი ალექსანდრიელი — "ეკლესიის მამა" და ნაყოფიერი მწერალი, გარდაიცვალა დაახლოებით 215 წელს.

კირილე ალექსანდრიელი (376-444) — ალექსანდრიის ეპისკოპოსი (412 წლიდან), უკიდურესი ფანატიკოსი, იპათიას მოსაკვდინებლად ქრისტიანთა წამქეზებელი.

იპათია (370-415) — სახელგანთქმული ფილოსოფოსი ქალი, მათემატიკოსი, ასტრონომი, მცხოვრები ალექსანდრიაში, წამებული ფანატიკოსთა მიერ.

სინეზიუს კირენიელი (379-412) — ფილოსოფოსი-ნეოპლატონიკოსი, 411 წელს მიიღო ეპისკოპოსის კათედრა ქ. პტოლემიდაში (ჩრდ. აფრიკა).

იერონიმუსი (347-419) — ითვლება ერთ-ერთ დიდ სწავლულად "ეკლესიის მამათა" შორის.

ლევ X — რომის პაპი 1513-1521 წლებში.

ორიგენი (185-254) — "ეკლესიის მამათა" და ადრექრისტიან მწერალთა შორის ყველაზე დიდი სწავლული.

"საქმე მოციქულთა" — ახალი აღთქმის ერთ-ერთი შემადგენელი ნაწილი.

სერგი რადონეჟსკი (1314-1392) — ერთ-ერთი ყველაზე უფრო აღიარებული რუსი განმანათლებელი, რუსული სულიერი კულტურის აღმშენებელი.

მაჰათმა — სიტყვასიტყვით "დიადი სული". ასე უწოდებენ ინდოეთში დიდ მასწავლებლებს.

ამოსი — ძველებრაველი წინასწარმეტყველი.

სამი კურბუსტანი — უჩ კურბუსტანი, უმაღლესი ღვთაება (სამი ციური განმგებელი) ალტაელთა მითოლოგიაში.

სადურთა წიგნი — თეთრი ბურხანის შესახებ არსებულ ალტაურ სიმღერაში ასე ჰქვია წმინდა წიგნს, რომელიც მოგვითხრობს ბუდას ცხოვრების შესახებ (სანსკრიტულად — სადურ-სუტრა).

გიორგი გუჯიანი (1866 -1949) – სომხურ-ბერძნული წარმოშობის მისტიკოსი.

ჰუმო ბალი (1886-1927) – გერმანელი პოეტი, დრამატურგი და ესეისტი. დადა-მოძრაობის დამფუძნებელი.

რაულ ჰაუსმანი (1886-1971) – გერმანელ-ავსტრიელი დადაისტი.

რინარდ ჰიულზენბაქი (1892-1927) – გერმანელი პოეტი-დადაისტი და ექიმი-ფსიქონალიტიკოსი.

იეჟიმ გოლიშაჟი (1897-1970) – ებრაველი წარმოშობის უკრაინელი მუსიკოსი და მხატვარი, დადა-მოძრაობის თანადამფუძნებელი.

სოსა ორტაგა-ი-ბასატი (1883-1955) – ესპანელი ფილოსოფოსი, სოციოლოგი და ესეისტი.

როპარტ მუზილი (1880-1942) – ავსტრიელი მწერალი.

1. 'ფიგურის' ცნება, რომელიც ფუნდამენტურია მუზილის შემოქმედებაში, სათავეს იღებს გეშტალტფსიქოლოგიის წარმომადგენლებთან. ეს სკოლა XX საუკუნის პირველ მეოთხედში აღმოცენდა გერმანიაში და წამოაყენა პროგრამა, ფსიქიკა განხილულიყო მთლიანი სტრუქტურების(გეშტალტების) სახ-

ით, საპირისპიროდ სტრუქტურული ფსიქოლოგიის მეთოდისა, რომელიც მდგომარეობდა ელემენტებად ცნობიერების დანაწევრებასა და მათგან ასოციაციის კანონის ან შემოქმედებითი სინთეზის მიხედვით ფსიქიკური ფენომენების აგებაში. მუზილისთვის ახლობელი აღმოჩნდა იდეა, რომ მთელის შინაგანი, სისტემური ორგანიზაცია განსაზღვრავს მისი ნაწილების თვისებებსა და ფუნქციებს. გეშტალტფსიქოლოგიის მიხედვით, საგნის ხატი(“ფიგურა“) დამოკიდებულია მის გარემომცველ ფონზე. აქედან ერთი ნაბიჯია მუზილის პრობლემამდე: რა დამოკიდებულებაშია ერთმანეთთან ფიგურა და ფორმა? მუზილის მიხედვით, ფორმა კრავს და ამთლიანებს ყოფიერების ფიგურებს; ამის შედეგად სინამდვილის შემეცნების მეცნიერულ-ფიგურალური ფრაგმენტები მხატვრულ-ფიგურალური შემეცნების მთლიანობებად იქცევიან, აქედან კი მიიღება სამყაროს ადექვატური დინამიკური სტრუქტურა, რომლის შინაგანი ძალებიც მაქსიმალური წონასწორობის დამყარებას ესწრაფვიან, რაც ხასიათდება ორგანიზაციის სიზუსტით. ასეთ სიზუსტეს მოითხოვს მუზილი, როცა საუბარია იდეალურისა და მატერიალურის, ესთეტიკურისა და ეთიკურის, ორიგინალურისა და ტრადიციულის ურთიერთგამსჭვალვაზე. ამ ვითომდა დაპირისპირებულ მხარეებს შორის ხომ რეალურ ცხოვრებაში არავითარი ანტაგონიზმი არ არსებობს.

2. 1926 წლის მარტში პრუსიის ხელოვნებათა აკადემიის საზღვრებში დაარსდა ლიტერატურული შემოქმედების სექცია(რომელმაც გერმანული ლიტერატურული აკადემიის სახელი მიიღო). ამ სექციისადმი მუზილის დამოკიდებულება პოლემიკური იყო: მუზილი ილაშქრებდა მის წინააღმდეგ, რადგან აქ აქცენტი გადატანილი იყო “დიდ მწერლებზე“; მუზილის აზრით, ასეთ ორგანიზაციაში ყველა მწერალი უნდა შესულიყო ან იგი საერთოდ არ უნდა არსებულებოდა.

3. მცირე ფაქტების (ფრანგ.)

4. მუზილი ეკამათება არა მხოლოდ იმპრესიონისტებს და ექსპრესიონისტებს, რომლებთანაც ხედავს ადამიანის უმიზნო და უმიზეზო შერწყმას ნივთებთან, გონებისგან ადამიანის გათავისუფლებას და ხელახლა მის უშუალო ჩართვას შესაქმეში, არამედ აგრეთვე — “ახალი საქმიანობის“ ლიტერატურას, 20-იანი წლების მიმდინარეობას, რომლის მრავალი წარმომადგენელი შემდგომ გერმანულ ლიტერატურაში სოციალისტური რეალიზმის დამამკვიდრებელი და დამცველი გახდა.

5. ნაგულისხმევია შედარება იოჰანეს ფონ ალენისთვის(1882-1967) მუზილის მიერ დამზადებულ ვარიაციულ ჰიროსკოპთან(ტაჰისტოს კოპთან), რომელიც გამოიყენებოდა ოპტიკურ აღქმაზე ექსპერიმენტების ჩასატარებლად: ორი სხვადასხვა ფერის ფირფიტა დამაგრებული იყო ჰიროსკოპის ლერძზე, რომლის ბრუნვის დროს შერეული ფერადოვნება იქმნებოდა; ლიტერატურულ ნაწარმოებს მუზილი განიხილავს, როგორც სისტემას, რომელიც მთლიანობას იძენს მხოლოდ მწერლის, და, შესაბამისად, მკითხველის, პიროვნული ლერძის ირგვლივ ბრუნვით; საზრისი სიტყვებში კი არაა, არამედ ცნების წარმომქმნელი სიტყვების მიქშირებად მოძრაობაში.

6. ერნსტ კერჩმერი(1888-1964) გერმანელი ფსიქოლოგი და ფსიქიატრი იყო. საფუძველი ჩაუყარა თეორიას, რომლის მიხედვითაც ადამიანის ფსიქიკური

თვისებები მისი ორგანიზმის კონსტიტუციითაა გაპირობებული. კრემერს ეკუთვნის კონცეფცია სხეულბრივი ორგანიზაციის სამი ძირითადი ტიპის — პიკნიურის, ასტენიურის და ათლექტურის — შესახებ. კრემერი ფიქრობდა, რომ კონსტიტუციური აგებულების პირველი ტიპი მანიაკურ-დეპრესიული ფსიქოზისკენ იხრება, მეორე და მესამე ტიპი კი — შიზოფრენიისკენ.

7. მუზილს მხედველობაში აქვს თავისი ესსე ‘მწერლის შემეცნების ესკიზი’(1918), რომელშიც საუბარია სწორედ ამ ცნებების შესახებ. ‘რაციონიდურის“ ცნებით მუზილი განსაზღვრავს მეცნიერული შემეცნების სფეროს, ე. ი. იმას, რაც ამოუწურავი სახით ეძლევა გონებას. იგი მოიცავს, უპირატესად, ფიზიკურ ბუნებას, სადაც ფაქტები ერთჯერად აღწერას ექვემდებარებიან. რაციონიდურ სფეროში გაბატონებული ადგილი უკავია იმას, რაც უცვლელი და მყარია, რაც არ შეადგენს გამოწვევისს. რაც შეეხება ‘არარაციონიდურის“ ცნებას, იგი, უპირველესად, მხატვრულ შემეცნებას გულისხმობს. აქ, პირიქით, გამოწვევის ბატონობა ნებსებზე, ფაქტები არ ემორჩილებიან შემეცნებელს, ისინი ‘უსაზღვროდ ვერბალურნი და ინდივიდუალურნი“ არიან. ესაა, მუზილის მიხედვით, ღირებულებებისა და შეფასებების, ეთიკური და ესთეტიკური დამოკიდებულებების, იდეების სფერო. ეს ორი სფერო ერთმანეთში ისეა გადახლართული, რომ არარაციონიდურ სფეროში ფიგურების აგება შეუძლებელია რაციონიდური სფეროს გამოცდილების გამოყენების გარეშე. აქვე უნდა აღინიშნოს ის მნიშვნელოვანი განსხვავება, რაც ‘არარაციონიდურსა“ და ‘ირაციონალურს“ შორის არსებობს. ირაციონალური ისაა, რაც გონებისთვის მიუწვდომელია, ხოლო არარაციონიდური ისაა, რაც, მართალია, გონების კომპეტენციაში არ შედის და არ ემორჩილება მის მასქემატიზებულ ლოგიკას, მაგრამ რაც, უკიდურეს შემთხვევაში, პოეტურ გამოხატვას ექვემდებარება. პოეზია, მუზილის აზრით, სწორედ ამ ზღვარზე იწყება.

8. ჰუგო ფონ ჰოფმანსტალი (1874-1929) — ავსტრიელი პოეტი და დრამატურგი, სიმბოლიზმის და ნეორომანტიზმის უმნიშვნელოვანესი წარმომადგენელი.

9. ფრანც ბლაი (1871-1924) — ცნობილი მწერალი და ესსეისტი, ინტელექტუალური პროზის წარმომადგენელი; მუზილის მეგობარი და თანამოაზრე. ბლაი, მსგავსად მუზილისა, თვლიდა, რომ ლიტერატურა ამთლიანებს მატერიალურს და სულიერს, ისაა შეგრძნებათა კომპლექსი, — შემდგარი ელემენტებისგან, რომლებიც ეკონომიურს ხდიან აზროვნებას.

10. ჰორნბოშთელი ე. ფ. ფონ (1877-1935) — ავსტრიელი მუსიკათმცოდნე, შედარებით მუსიკათმცოდნეობაში ფუნდამენტური შრომების ავტორი, მუზილის მეგობარი.

ილიას კანეტი (1905-1994) – ებრაული წარმოშობის გერმანელი მწერალი.

1. მუზილს დაუმთავრებელი დარჩა თავისი უმთავრესი რომანი “უთვისებო კაცი”.
2. ავსტრიელი მწერალი ფრანც ვერფელი (1890-1946) ერთობ მძიმე ხასიათის კაცი იყო.
3. ჯოისის “ულისე” გერმანულ ენაზე პირველად 1927 წელს გამოქვეყნდა.

4. ასოციაციური ფსიქოლოგია – მიმართულება ფსიქოლოგიაში, რომელიც ფსიქიკურ პროცესებს ასოციაციის პრინციპით ხსნის. ასოციანიზმის პოსტულატები პირველად არისტოტელემ ჩამოაყალიბა, წამოაყენა იდეა, რომ ხილულ მიზეზთა თვინიერ წარმოშობილი ხატები ასოციაციის პროდუქტია. მას მერე ასოციაციის პრობლემებს იკვლევდნენ ისეთი დიდი მოაზროვნეები, როგორებიც იყვნენ ბერკლი, ჰიუმი, ჰართლი და სხვ.
5. გეშტალტფსიქოლოგია – მიმართულება ფსიქოლოგიაში, რომელიც ჩვენი საუკუნის დასაწყისში წარმოიშვა გერმანიაში და წამოაყენა მოთხოვნა, - შეესწავლათ ფსიქიკა მთლიან სტრუქტურათა მიხედვით (რომლებიც, როგორც სახეები, გეშტალტები, ფორმები, პირველადნი არიან თავიანთ კომპონენტებთან მიმართებაში). უმთავრესი წარმომადგენლები იყვნენ გერმანელი მეცნიერები მ. ვერტჰაიმერი, ვ. კიოლერი, კ. კოფფკა და ფ. ჰაიდერი.
6. საუბარია ჰერმან ბროხის “მთვარეულებზე” (1930-1932).
7. მალვოლიო – კომიკური პერსონაჟი შექსპირის კომედიისა “მეთორმეტე ღამე”.

გასტონ გაშლარი (1884-1962) – ფრანგი მეცნიერი და ესსეისტი.

1. garder შენახვას ნიშნავს, თავსართ re-ს დამატებით კი მიიღება წინამდებარე სიტყვა, რაც ნიშნავს გამოვლენულ მოქმედებას, აღდგენას.
2. საუბარია ბიბლიაში მოთხრობილ შემდეგ ამბავზე: მეფე ახაშვეროშმა, რომელიც "მეფობდა ას ოცდაშვიდ მხარეზე ინდოეთიდან მოყოლებული ვიდრე ქუშამდე" (ესთერი, I, 1), წვეულება გამართა. მეშვიდე დღეს გამხიარულებულმა მეფემ საჭურისის პირით შეუთვალა თავის მშვენიერ მეუღლეს, ვაშთი დედოფალს, მებახელიო. მეფეს სურდა, რომ ხალხს ეხილა მისი თანამეცხედრის სილამაზე. დედოფალმა არ შეასრულა მეფის ბრძანება. მაშინ მეფე განრისხდა, მოუხმო ბრძენკაცთ და გადანყვიტა, რჯულის მიხედვით დაესაჯა დედოფალი. ასეც მოიქცა, ვაშთის დედოფლის გვირგვინი მოხსნა და თავის სამეფოში სადედოფლოდ ღამაზი ასულის ძებნა გამოაცხადა. ამ დროს შუშანში, სატახტოში, ცხოვრობდა იუდაელი კაცი, სახელად მარდოქაი, რომელიც ბაბილონის მეფე ნაბუქოდონოსორს იუდას მეფესთან იექონიასთან ერთად გადაესახლებინა. მარდოქაი პატრონობდა თავის ობოლ ბიძაშვილს, ესთერს. სხვა ღამაზ ასულებთან ერთად ესთერიც მიჰგვარეს მეფეს. მარდოქაის დარღებისამებრ, ესთერს თავისი ეროვნება არ გაუმჟღავნებია. ახაშვეროშს სწორედ ის შეუყვარდა და ცოლად შეირთო. გავიდა დრო და მეფემ თავის სამეფოში მეორე კაცად აქცია ავაგიელი ჰამანის, რომლისთვისაც ყველა მუხლი უნდა მოეყარა. მარდოქაი იყო ერთადერთი, რომელმაც ჰამანს მუხლი არ მოუყარა და არ სცა თავყვანი. გაცოფებულმა ჰამანმა სამეფოში გაფანტული ყველა იუდეველის მოსპობა ჩაიფიქრა და დაითანხმა კიდევაც მეფე. როცა ეს ესთერმა შეიტყო, მეფესთან შესვლა გადანყვიტა. არადა, მეფესთან შესვლის უფლება არავის ჰქონდა, ვიდრე თავად არ მოუხმობდა ვინმეს. ამ წესის დამრღვევს გარდუვალი სიკვდილი ელოდა. ესთერმა გაბედა და შევიდა. "როგორც კი დაინახა მეფემ ეზოში მდგარი დედოფალი ესთერი, მაღლი ჰპოვა ესთერმა მის თვალში და გაიშვირა მეფემ მისკენ ოქროს კვერთხი, ხელში რომ ეჭირა.

მიუახლოვდა ესთერი და შეეხო კვერთხის წვერს" (V, 2). ესთერისკენ ოქროს კვერთხის გაშვერა პატივების ნიშანი იყო. ამ სარისკო ნაბიჯის გადადგმა ესთერს მარდოქაიმ შთააგონა. ამ რისკმა არა მხოლოდ იხსნა იუდეველები, არამედ სიკვდილი მოუფელინა ჰამანსაც.

3. რასინის ტრაგედია "ესთერი" 1689 წელს დაიდგა საფრანგეთში. სხვათა შორის, ჩვენამდე მოაღწია ა. ჭავჭავაძის მიერ ქართულად თარგმნილმა რამდენიმე ნაწვევებმა რასინის "ესთერიდან".

4. სარა და აბრაამი ისე დაბერდნენ, რომ შვილი არ ეყოლათ, აგარი სარას ეგვიპტელი მხევალი ქალი იყო. ერთხელ სარამ აბრაამს უთხრა (მაშინ აბრაამს ჯერ კიდევ აბრაამი ერქვა, ხოლო სარას — სარაი): "შედი ჩემს მხევალთან, ვინძლო შვილიერი შევიქნე მისგან" (დაბადება, XVI, 2). აბრაამმა შეუსრულა თხოვნა ცოლს, და აგარი დაორსულდა. შვა ძე, რომელსაც, უფლის ანგელოზის ბრძანებით, ისმაელი დაარქვა. აბრაამი ამ დროს ოთხმოცდაექვსი წლის იყო. ასი წლის აბრაამს კი სარამ უშვა ძე, ისაკი. სარას რცხვენოდა, რას იფიქრებს ხალხი, სიბერეში რომ ბავშვი გამიჩნდაო. ამას ისიც ემატებოდა, რომ ისაკს დასცინოდა ისმაელი. გამწარებულმა სარამ აბრაამს აგარისა და მისი ყრმის გაგდება მოსთხოვა. აბრაამი ჭმუნვამ შეიპყრო, მაგრამ მას ღმერთი გამოეცხადა და დაამშვიდა. ამიტომ აღარ შეშინებია აბრაამს აგარისა და ისმაელის გაშვება. ბერშებას უდაბნოში კი, როცა აგარს ეგონა, ბავშვი მიკვდებო და ტირილი დაიწყო, ღვთის ანგელოზმა აგარს ციდან ჩამოსძახა: "ადექი, აიყვანე ყმანვილი ხელში, რადგან დიდ ხალხად ვაქცევ მას" (დაბ., XXI, 18).

5. იაკობი ისაკის უმცროსი ვაჟი იყო. უფროსს ესავი ერქვა, რომელმაც ორმოცი წლის ასაკში ცოლად შეირთო "ივდითი, ბეერ ხეთელის ასული, და ბასმათი, ელონ ხეთელის ასული. ამ ქალებმა სული შეუნუხეს ისაკს და რებეკას" (დაბადება. XXV, 34-35). როცა ისაკი დაბერდა და თვალს დააკლდა, გადანყვიტრა უფროსი შვილი, ესავი, ეკურთხებინა და მისთვის დაეტოვებინა სარწო-საბადებელი. რებეკამ მოახერხა და ისაკს მოტყუებით აკურთხებინა თავისი უმცროსი ვაჟი, იაკობი, რის გამოც ესავმა იაკობის მოკვლა გადანყვიტა. რებეკამ გაიგო ეს და იაკობს ურჩია, — ჩემს ძმასთან, ლაბანთან, წადი საცხოვრებლად ხარანშიო; დრო გავა, ესავს გული მოუღებება და შეგატყობინებ, როდის დაბრუნდეო. ისაკს კი ასე უთხრა: შემაძლეს სიცოცხლე ხეთელმა ქალებმა, არ მინდა იაკობმაც ხეთელი მოიყვანოს ცოლადო. ამის მერე ურჩია ისაკმა იაკობს, ფადან არამში, რებეკას ძმის, ლაბანის, სახლში წასულიყო და ლაბანის ასული შეერთო ცოლად. იაკობი ასეც მოიქცა. მას, მართალია, რახელი, ლაბანის უმცროსი ასული, შეუყვარდა, მაგრამ ლაბანმა, — ჩვენში უფროსზე ადრე უმცროსის გათხოვება წესად არა გვაქვსო, — ერთიც შერთო და მეორეც.

6. ეს ამბავი დანიელ წინასწარმეტყველის წიგნშია აღწერილი. ნაბუქოდონოსორმა, ბაბილონის მეფემ, იუდას მეფის იეჰოიაკიმის მეფობის მესამე წელს, იერუსალიმი დაიპყრო და დიდძალი ნადავლით და ცოცხალი ტყვეთ საჯსე დაბრუნდა შინ. ამასთან, ბრძანა, გაემზადებინათ სწავლისუნარიანი, ნიჭიერი ყმანვილები, რომლებიც მეფის კარზე სამსახურის განწევას შეძლებდნენ. შერჩეულთა შორის აღმოჩნდა დანიელიც, რომელმაც შემდგომ მეფეს უწინასწარმეტყველა, რომ ამ უკანასკნელს ხელმწიფება წაერთმეოდა. ხოლო

შემდეგ, როცა შეიგნებდა, რომ "უზენაესი ხელმწიფობს კაცთა სამეფოზე და ვისაც უნდა, იმას აძლევს" (დანელი, IV, 29), ისე დაუბრუნდებოდა. ნაბუქოდონოსორის მერე მისი შვილი, ბელშაცარი გამეფდა. მან მამის თავს დამტყვდარი ამბავი დაივიწყა და ერთხელ დიდი ღვინო გაუმართა თავის ათას დიდკაცს. ღვინოთ გაღებულმა მამამისის მიერ იერუსალიმის ტაძრიდან წამოღებული ოქრო-ვერცხლის ჭურჭელი მოატანინა და ამ ჭურჭლით ასვა ღვინო თავის დიდკაცებს, თავის ცოლებს და ხარჭებს. ამ ღვინოს უამს მეფემ იხილა, როგორ წერდა ხელის მტევანი კედელზე. ბელშაცარი ძრწოლამ აიტანა. მაშინ უხმეს დანიელს და მანაც განმარტა წარწერა: "აჰა, წარწერაც, რომელიც დაწერა: მენე, მენე, თეკელ უფარსინ. აჰა, ამ სიტყვების ახსნა: მენე — დაითვალა ღმერთმა შენი სამეფოს დღენი და ბოლო მოუღო მას; თეკელ — სასწორზე აიწონე და მსუბუქი აღმოჩნდი; ფერეს — გაიყოფა შენი სამეფო და მიდიელებსა და სპარსელებს მიეცემა იგი" (დანელი, V, 25-28). ქალდეველთა მეფე, ბელშაცარი, იმავე ღამეს იქნა მოკლული.

7. იონას უფალმა აუწყა, ნინევეში წადი და ხალხი გააფრთხილე, რომ მათი ბოროტების ამბავი მომწვდაო. ნინევე იმ ქვეყნის მტრებით იყო დასახლებული, სადაც იონა ცხოვრობდა. ამიტომ, ნაცვლად იმისა, რომ ღმერთის დავალება შეესრულებინა, იონამ სრულიად საწინააღმდეგო მხარეს მოკურცხლა: ჩავიდა იაფოში, მონახა თარშიშს მიმავალი ხომალდი და გაემგზავრა. უფალმა ზღვა ააღლევა, და გემს დაღუპვა დაემუქრა. იონას ამ დროს ტკბილად ეძინა. რომ გააღვიძეს და გაიგეს ამ ღვინოს მთელი საიდუმლო, იონა (მისივე რჩევით) წყალში გადააგდეს. ღვინო დაცხრა, იონას კი ღმერთმა დიდი თევზი მოუვლინა და შთაანთქმევინა. "სამი დღე და სამი ღამე დაჰყო იონამ თევზის სტომაქში" (იონა, II, 1). ეს დრო იონამ ღვთისადმი ლოცვაში გაატარა. უფალმა ბოლოს თევზს უბრძანა და იონა ხმელეთზე გადმოანთხვეინა. ამის მერე "იყო მეორედ უფლის სიტყვა იონაზე" (იონა, III, 1), წადი ნინევეში და იქადაგეო. იონამ პირნათლად შეასრულა ნაბრძანები.

8. იონას წიგნი ოთხი თავისგან შედგება.

9. "მობრუნდა ანგელოზი, რომელიც მელაპარაკებოდა, და გამაღვიძა, როგორც ძილისგან აღვიძებენ კაცს. მითხრა: რას ხედავ? ვუთხარ: ვხედავ, აჰა, მთლიანი ოქროს სასანთლეა. მის თავზე ჯამია და შვიდი ღამპარი, თითო ღამპარს შვიდ-შვიდი მილი აქვს ზემოთ" (ზაქარია, IV, 1-2).

ჟორჟ ბატაი (1897-1962) – ფილოსოფოსი, მწერალი, ეკონომისტი, გამომცემელი, ნუმისმატიკოსი, ეთნოლოგი, პალეოისტორიკოსი, არქივების სპეციალისტი. მიუხედავად ასეთი შემოქმედებითი მრავალმხრივობისა, ბატაის, როგორც პიროვნების და მოაზროვნის, არსს სწორედ განსაზღვრულობებიდან გაქცევა წარმოადგენდა. ამა თუ იმ სემიოტიკური პრაქტიკის სუვერენულობას იგი წმინდა შემთხვევითობად მიიჩნევდა და თვლიდა, რომ ერთმანეთისგან ამ პრაქტიკების განმასხვავებელი მყარი მახასიათებელი სამყაროში არ არსებობს. იგივე შეიძლება ითქვას დისკურსის შესახებაც. ბატაი ერთ-ერთი იმ მოაზროვნეთაგანია, რომლებმაც თანამედროვე ფილოსოფიაში პოსტმოდერნული სიტუაცია მოამზადეს. წარმოდგენილ ტექსტში უარყოფილია როგორც ფილოსოფოსობის ტრადიციული, კლასიკური წესი, ისე — ჟანრული განსხვავება წერი-

ლის სხვადასხვა ფორმებს შორის. თანამედროვე დასავლური ფილოსოფიური ესეისტიკის ამ ტიპურ ნიმუშში ავტორი შეხედულებათა გადმოსაცემად იყენებს და ერთმანეთს უთავსებს გამოსახვის სხვადასხვა ტექნიკებს(სიურრეალისტურ პრაქტიკას, მისტიკური განაზრებების ტრადიციას, ეროტიკას), იმავდროულად კი ეს ფორმალური მეთოდი აზრობრივ შინაარსშიც თავისუფლად ინაცვლებს. 'მსხვერპლმენივანი' სიკვდილის აბსოლუტური ნეგატივობის წმინდა პოზიტიურობის ჩვენებას ისახავს მიზნად, რაც უკვე თამაშის დასაწყისია, ვინაიდან, თვით ბატაის თქმით, ეს პოზიტიურობა შეუთავსებელია ნებისმიერი სახის ექსპლიკაციასთან. ბატაი აცნობიერებს თავის მარცხს და ცდილობს ამ მარცხის პროცესი აღწეროს, რითაც შეიძლება მკითხველს ბედმა გაუღიმოს და თავად შეხედოს თვალბში სიკვდილს, როგორც ყველაზე მშობლიურ და აუცილებელ განცდას. ბატაის ფილოსოფიას ჰეგელის 'გონის ფენომენოლოგიის' ბირთვის — ბატონის და მონის პრობლემის — ნივთს თვალთ წაკითხვა და, პირიქით, ნივთს ფილოსოფიის ჰეგელის თვალთ წაკითხვა უდევს საფუძვლად. ეს ფაქტი მნიშვნელოვანია იმ ასპექტითაც, რომ ფილოსოფოსობის კლასიკური წესისა და მოდერნული პრაქტიკის ურთიერთ გაპირობებულობის მაჩვენებელია და იმ დილექტანტური თვალსაზრისის მცდარობასაც ასაბუთებს, თითქოს შესაძლებელია ნივთს, კირკეგორის, ჰაიდეგერის, მარკუზეს შეხედულებებში ან პოსტმოდერნის ფილოსოფიაში გარკვევა ბერძნულ თუ კლასიკურ გერმანულ ფილოსოფიაში, და საერთოდ ფილოსოფიის ტრადიციაში, ჩაუხედავად. თარგმანი ეძღვნება ჩემს მასწავლებელს, ბატონ თამაზ ბუაჩიძეს, ვისთვისაც ორივე სახელი გამოჩვენით ძვირფასია: ნივთს და ჰეგელიც.

ჰირბერტ მარკუზა (1898-1979) – ებრაული წარმოშობის გერმანულ-ამერიკელი სოციოლოგი.

ჟან პოდრიარი (1929-2007) – ფრანგი სოციოლოგი, ფილოსოფოსი და ესსეისტი.

როლან ბარტი (1915-1980) – ფრანგი სემიოლოგი და ლიტერატურის კრიტიკოსი.

პარან სვასიანი (დ. 1948) – სომეხი ფილოსოფოსი, ანთროპოსოფი, ლიტერატურათმცოდნე, მთარგმნელი და ესეისტი.

ჟაკ ღერიდა (1930-2004) – ებრაული წარმოშობის ფრანგი ფილოსოფოსი.

მაქს ბენეა (1910-1990) – გერმანელი მათემატიკოსი, ფილოსოფოსი და მწერალი, ექსპერიმენტული ლიტერატურის თეორეტიკოსი.

ჰანს კიუნგი (დ. 1928) – შვაიცელი თეოლოგი.

აკილე ბენიტო ოლივა (დ. 1939) – იტალიელი ხელოვნების კრიტიკოსი და ხელოვნების ისტორიკოსი.

სიუზან სმიტ ნეში - ამერიკელი კრიტიკოსი.

მიხეილ იამპოლსკი (დ. 1949) – რუსი კულტუროლოგი.

პორის გროისი (დ. 1947) – რუსი ფილოსოფოსი და ხელოვნების კრიტიკოსი.

მიხეილ რიკლინი (1948) – რუსი ფილოსოფოსი.

ცნობები აშშ-ის ავტორთა შესახებ

ეს ლექსები წლების განმავლობაში ითარგმნებოდა სხვადასხვა სალიტერატურო ჟურნალისთვის თუ გაზეთისთვის, შემდეგ კი თავს იყრიდა ჩემი თარგმანების პერიოდულად გამოცემად კრებულებში: *ევროპული და ამერიკული პოეზიის ნიმუშები, I კრებული, 1992; II კრებული, 1993; III კრებული, 2000.*

2008 წელს კი ისინი გაავრთიანე წიგნში *XX საუკუნის ამერიკელი პოეტები*. ტექსტთა მცირე ნაწილი თარგმნილია რუსულიდან, უმრავლესობა კი – ინგლისური ენის მცოდნე ჩემი მეგობრების მიერ ჩემთვის (ჩემივე თხოვნით) მომზადებული პნკარედებიდან. ეზრა პაუნდის, რობინზონ ჯეფერსის, ჯერალდ სტერნის, მარკ სტრენდის და ჯონ ეშბერის ("ცისფრის განსაზღვრება", "ატომას სადგურის მიტოვება") ლექსთა პნკარედი მომიმზადა ნატო ალხაზიშვილმა; მანვე მომიმზადა პნკარედი დონალდ გრინის ლექსებისა, რომლებიც ადრე არსად დამიბეჭდავს. ჩარლზ ოლსონის, რობერტ დანქენის ("პერსეფონეს" გამოკლებით), ფრენკ ო'ჰარას, ჯეიმს რაითის და კ. კ. უილიამსის – ბელა ნიფურიამ; ჯონ ლოგანის და ლუსილ კლიფტონის – ლიკა მარლანიაშვილი. თითოეული მათგანის მიმართ ღრმა მადლიერების გრძნობით ვარ განმსჭვალული. რა თქმა უნდა, ეს თარგმანები მხოლოდ ლიტერატურული ინტერპრეტაციებია, დაფუძნებული ჩემს კოგნიტურ შესაძლებლობებზე, ლიტერატურულ გემოვნებაზე და ენობრივ პოზიციაზე, და ამ ვითარებამ ნებისმიერი შესაძლო კრიტიკა უნდა მომართოს ჩემსკენ და არა ჩემი მეგობრებისკენ, რომელთა მიერ საგულდაგულოდ მომზადებულ პნკარედებზე მუშაობა ყოველთვის დიდ შემოქმედებით სიამოვნებას განმაცდევინებდა. სათარგმნელად ვირჩევდი ჩემთვის საინტერესო იმ ავტორებს, რომლებიც მანამდე ნაკლებად ან თითქმის არ იყო ცნობილი ახალგაზრდა ქართველი მკითხველისთვის. ავტორები ჩარლზ ოლსონი, რობერტ დანქენი, ჯონ ლოგანი, ჯერალდ სტერნი, ფრენკ ო'ჰარა, ჯეიმს რაითი, მარკ სტრენდი და ლუსილ კლიფტონი თარგმნილია გამოცემიდან: *Contemporary American poetry. Edited by A. Poulin, Jr. 1985 by Houghton Mifflin Company*, ჩემს ხელთ რომლის მოხვედრასაც მწერალ ზურაბ ქარუმიძეს ვუმაძლი. ამ პოეტთა შესახებ აღნიშნული ანთოლოგიიდან ამონარიდ ციტატებს ქვემოთ წარმოდგენილ საინფორმაციო დანართში უზის აღნიშვნა CAP.

ეზრა პაუნდი (1885-1972) "დამნაშავე" შემოქმედთა შორის, რომელთა ნაკლებობასაც კაცობრიობის კულტურა არასდროს განიცდიდა, ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესია, ისე, როგორც – საერთოდ პოეზიის სამყაროში. მის დანაშაულს, მოკლედ და კონკრეტულად, ფაშიზმთან თანამშრომლობა წარმოადგენდა. ამ თანამშრომლობის იძულებითი შეწყვეტის დროდ 1945 წელი ითვლება, როცა მუსოლინის პოლიტიკის ერთგული დამცველი ეზრა პაუნდი იტალიელმა პარტიზანებმა შეიპყრეს; როგორც ამერიკის მოქალაქეს (მიუხედავად იმისა, რომ ოცდაჩვიდმეტი წელი გაატარა ემიგრაციაში, იგი ყოველთვის ინ-

არჩუნებდა ამერიკის მოქალაქეობას), ბრალი დასდეს სახელმწიფოს ლალატში და სამოცი წლის პოეტი, რომლის დანაშაულიც სიკვდილით დასჯას ითვალისწინებდა, ვაშინგტონში გადაიყვანეს. მაგრამ ვიდრე ამერიკაში დააბრუნებდნენ, ნახევარი წელი პიზასთან სახელდახელოდ შექმნილ ბანაკში ამყოფეს, სადაც ნება დართეს – ხელოვნების სფეროში განსაკუთრებული დამსახურების გამო – თან ჰქონოდა ორი წიგნი. პაუნდის მიერ არჩეული ეს ორი წიგნი იყო: კონფუციუსის თხზულებათა კრებული და ჩინური ლექსიკონი. პაუნდს ისინი სჭირდებოდა თავის ეპიკურ პოემაზე – Cantos – მუშაობის გასაგრძელებლად. ბანაკში მას ინფორმაციას არ აწვდიდნენ და ომის დამთავრების და ჰიროსიმას შესახებ არაფერი იცოდა. უფრო მეტიც, როცა ვაშინგტონში მიჰყავდათ, ფიქრობდა, – ალბათ, სახელმწიფო დეპარტამენტს იაპონურ კულტურაში გათვითცნობიერებული ხალხი სჭირდებოდა. იგი არათუ დამნაშავედ არ გრძნობდა თავს, არამედ გულწრფელად თვლიდა, გაუგებრობის მსხვერპლი ვარო. ერთი პერიოდი იმასაც ფიქრობდა, რომ ამერიკის ხელმძღვანელობას აუცილებელ დახმარებას გაუწევდა სტალინთან ურთიერთობაში; ამ მიზნით, ხელისუფლებას შესთავაზა, რომ რამდენიმე თვეში დაეუფლებოდა ქართულ ენას და სტალინს მის მშობლიურ ენაზე აუხსნიდა ამერიკული კონსტიტუციის უპირატესობას საბჭოურთან შედარებით. ალბათ, ეს ფაქტიც განაპირობებდა (ფაშისტურ პრესაში მისი პუბლიკაციების და რადიოში გამოსვლების ანალიზის შედეგად გაკეთებულ დასკვნებთან ერთად), რომ ბევრი მნიშვნელოვანი ფიგურა – მათ შორის ელიოტი და ჰემინგუეი – პაუნდს თვლიდა არა პოლიტიკურ დამნაშავედ, არამედ – შეურაცხადად. ოთხი კაცისგან შემდგარმა სამედიცინო ექსპერტიზამ კი პოეტს მანიაკალური ფსიქოზის დიაგნოზი დაუსვა, და იგი სასამართლოდან პირდაპირ ფსიქიატრიულ ჰოსპიტალში იქნა გადაგზავნილი, სადაც თორმეტ წელზე მეტი დაჰყო. ამას ხელი არ შეუშლია ჰოსპიტლის "პაციენტისთვის", რომ 1949 წლის გაზაფხულზე ბოლინჯენის პრესტიჟული პრემია მიეღო სწორედ პიზას ბანაკში დანერგული ლექსების ციკლისთვის "პიზაური სიმღერები". პრემიის მიმნიჭებელი ჟიურის ცამეტი წევრიდან პაუნდს რვამ მისცა ხმა, მათ შორის – ელიოტმა, ოდენმა და ლოუელმა. ამ ფაქტს თომას მანმა სამიოდე წლის მერე, იუნესკოს კონგრესზე ნაკითხულ მოხსენებაში, შემდეგი სახის კომენტარი გაუკეთა: "გაბედული მხატვარი, ავანგარდისტი ლირიკაში, ისიც ფაშისმის მკლავებში მოხვდა (მანმა პაუნდის შემთხვევა განიხილა, როგორც ჰამსუნის შემთხვევის ანალოგიური; მოხსენებაში ეს ადგილი სწორედ ჰამსუნზე მსჯელობას მოსდევს – დ. ბ.), მის პროპაგანდას ეწეოდა მეორე მსოფლიო ომის დროს, როგორც აქტიური პოლიტიკური მოღვაწე, და თამაში წააგო, ომში დემოკრატიული ძალების გამარჯვების წყალობით. როცა ის დაპატიმრებული და მოლაღატედ შერაცხილი იყო, ჟიურიმ, რომელიც ფრიად დამსახურებული ანგლო-ამერიკელი მწერლებისგან შედგებოდა, მას მაღალი ლიტერატურული პრემია მიანიჭა, ბოლინჯენის პრემია, რითაც წარმოადგინა პოლიტიკისგან ესთეტიკური განაჩენის დამოუკიდებლობის დიდებული მაგალითი". თუმცა მწერალი იქვე შენიშნავდა, იქნებ ეს განაჩენი, სინამდვილეში, არც ისე შორს იდგა პოლიტიკისგან, როგორც ერთი შეხედვით ჩანსო, და სვამდა კითხვას, - მიანიჭებდნენ თუ არა ჟიურის ეს ფრიად დამსახურებული წევრები ეზრა პაუნდს პრემიას, ის რომ მოულოდნელად ფაშისტი არ გამხდარიყო.

ასეა თუ ისე, პოეტის ლიტერატურულ რეაბილიტაციასთან არაფერი ჰქონდა საერთო ამ შემთხვევას. ოცდაათიანი წლებისთვის არა მხოლოდ მისი მნიშვნელობა იყო აღიარებული, არამედ – ისიც, რომ პაუნდის მერე ანგლო-ამერიკულ პოეზიაში არაფერი გაკეთებულა ისეთი, რაც – უშუალოდ თუ ირიბად – მის მიღწევებთან არ იქნებოდა დაკავშირებული. როგორც აღნიშნავენ, სწორედ პაუნდმა მისცა ინგლისურენოვან პოეზიას ის სახე, რომელიც მას დღეს აქვს. გარდა იმისა, რომ პაუნდის იდეებზე და ესთეტიკურ შეხედულებებზე თაობები იზრდებოდნენ, იგი ხელს უმართავდა და იცავდა თავის დროზე ელიოტს და ფროსტს, ჯიოსს და ჰემინგუეის.

პაუნდი ათიანი წლების ავანგარდის ყველაზე ავტორიტეტულ ფიგურას წარმოადგენდა. ის იყო ამერიკულ ლიტერატურაში უმნიშვნელოვანესი მიმდინარეობის, იმაჟიზმის, ლიდერი. 1915 წელს, ოლდინგტონთან და ლოუელთან ერთად, შეადგინა ანთოლოგია სახელწოდებით "იმაჟისტები", რომლის წინასიტყვაობაშიც ამ სკოლის პრინციპებს განმარტავდა და წერდა, რომ იმაჟიზმის ამოცანას შეადგენდა თემატიკის თავისუფლება, თანამედროვე რიტმიკის ძიება, "სწორი" ლექსის უარყოფა და სასაუბრო ენის ფართოდ გამოყენება. პაუნდის აზრით, პოეზიას მეტყველებისთვის უნდა დაებრუნებინა საწყისი აზრი და ამით ხელი შეეწყოს რევოლუციური ენის შექმნისთვის, გაენმინდა ცნობიერება მითებისგან. იმაჟიზმს საფუძვლად დაედო ინგლისელი ფილოსოფოსის და კრიტიკოსის თომას ჰიუმის (1883-1917) ნეოკლასიციკლური თეორია, რომელიც რომანტიზმის თეორიას უპირისპირდებოდა. ჰიუმი უარყოფდა პოეტურ აღმადგენას და ქადაგებდა ინტელექტუალურ პოეზიას, რომელიც, მისი თქმით, "გარემო სინამდვილის" გადმოცემას კი არ ესწრაფვის, არამედ – იმ სიღრმისეული, პირველადი "ობიექტის" რაციონალურ რეკონსტრუქციას, რომელიც თვალსაჩინო საგნობრივი ფორმების უკან დგას. ცნობილი ამერიკელი ლიტერატურათმცოდნე, ამერიკული "ახალი კრიტიკის" მნიშვნელოვანი წარმომადგენელი ჯ. ფრენკი 1945 წელს დაწერილ ერთ თავის ნაშრომში აღნიშნავდა, სწორედ იმაჟისტური მოძრაობისგან მიიღო თანამედროვე ანგლო-ამერიკულმა პოეზიამ პირველადი იმპულსი; იმაჟიზმმა მიუთითა გზა ახალი პოეზიისკენ, უარყო რა ვიქტორიანული სენტიმენტალური მრავალსიტყვაობაო. ფრენკის აზრით, იმაჟიზმის ლიდერის, პაუნდის, მიერ მხატვრული სახის განსაზღვრება პირველხარისხოვანი მნიშვნელობისაა ნებისმიერი ლიტერატურული კვლევისთვის; "სახე, - წერს პაუნდი, - ესაა ინტელექტუალური და ემოციური კომპლექსის მთლიანობა მოცემულ მომენტში". აქედან გამომდინარე, ასკვნის ფრენკი, პაუნდისთვის სახე არის არა რეალობის თვალსაჩინო აღდგენა, არამედ სხვადასხვა, ერთმანეთისგან დაშორებული, იდეებისა და ემოციების შეერთება ერთიან მთელში, რომელიც წარმოდგენილია სივრცეში დროის გარკვეულ მომენტში; ასეთი ერთიანი მთელი აღიქმება არა ლოგიკური თანმიმდევრობით ენის კანონებთან თანხმობაში, არამედ მკითხველის აღქმას იპყრობს წამიერი, მოულოდნელი ზემოქმედებით. მკვლევარს მოაქვს ამონაწერი პაუნდიდან, რომელშიც ნათქვამია, რომ ასეთი ეფექტი – მოვლენის უშუალოდ იმავდროული გამოხატვა – იწვევს "უეცარი გათავისუფლების განცდას; დროით და სივრცით შეზღუდვისგან გათავისუფლების განცდას; უეცარი ზრდის განცდას, რომელსაც ვგრძნობთ ხელოვნების დიად ნაწარმოებთან პირისპირ დგომის-

ას". ათიან წლებშივე, უ. ლუისთან ერთად, პაუნდმა შეიმუშავა ვორტიციზმის პროგრამა, რომელიც მიზნად ისახავდა თანამედროვე ცივილიზაციის დინამიკის, მანქანური რიტმისა და ენერჯის, მისი სილამაზისა თუ სიმახინჯის ფორმათა ასახვას (რაც პათოსით ფუტურისმის ანალოგიური იყო).

პაუნდმა, როგორც აღნიშნავენ, ხელახლა აღმოაჩინა ანტიკური, შუა საუკუნეების და აღმოსავლური პოეზია. უძველესი ჩინური პოეზიის ნიმუშებს ამერიკელი მკითხველი პირველად სწორედ მისი თარგმანებით გაეცნო. პოეტს კულტურულ საგანძურთან მიმართების საკუთარი მეთოდი ჰქონდა. ამ შორეულ, ჩვენგან საუკუნეებით დაშორებულ რეალობაში შეღწევას იგი "ნიღბების" შექმნას უწოდებდა. ამოცანა შესრულებულად ითვლებოდა, თუ პოეტის პიროვნება ისე განზავდებოდა წარსულში, რომ იგი წარსულის ორიგინალს დაემსგავსებოდა და "ფრაგმენტ-რეკონსტრუქცია" იქნებოდა. ლიტერატორები თვლიან, რომ ძველი პოეტების ლი ბოს, ვიონის, ტრუბადურების პაუნდისეულ ინტერპრეტაციებს რევოლუციური მნიშვნელობა ჰქონდა, მისი არსი თარგმანის საზღვრებს ბევრად სცილდებოდა. ელიოტი დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა პაუნდის მიერ პროვანსული და შუა საუკუნეების იტალიური პოეზიის კვლევას. მისი თქმით, პაუნდმა ამ პოეზიაში აღმოაჩინა რალაც კონსტანტური ადამიანური ბუნებისთვის. პაუნდის ლექსების 1928 წელს გამოცემული კრებული წინასიტყვაობაში ელიოტი წერდა: "პაუნდის ნამუშევრებში ჩვენ უნდა გავითვალისწინოთ ორი ასპექტი – ლექსთწყობა, რომლის თავისებურებაში მჭლავნდება პროვანსული, შუა საუკუნეების იტალიური, ძველინგლისური პოეზიის, ხოლო შემდეგ – ჩინელი პოეტების და პროპერცოსის გავლენის კვალი; და ღრმად ინდივიდუალური განცდა, რომელიც ყოველთვის როდი მჭლავნდება ლექსთა ფორმალურ სინატიფში". პაუნდი სწორედ რენესანსამდელი კულტურის გაცნობიერებას მოითხოვდა და უარყოფდა ჰუმანიზმთან დაკავშირებულ ხელოვნებას. დანტეს, ვიონის, იაპონელი და ჩინელი პოეტების შემოქმედება, მისი აზრით, კულტურას გაათავისუფლებდა "რომანტიზმისგან, ჰუმანიზმისგან და ინდივიდუალიზმისგან", რაც პაუნდისთვის თითქმის სინონიმური ცნებები იყო. ცხადია, ეს არ გულისხმობდა მალაღ ღირებულებებზე უარის თქმას. პირიქით, საქმე ეხებოდა მხოლოდ იმის უარყოფას, რაშიც პოეტი რაციონალიზმისა და უკიდურესი ეგოიზმის დამლუპველ ზემოქმედებას ხედავდა; იგი თავგამოდებით იცავდა, აგრეთვე, ხელოვნების დამოუკიდებელ ღირებულებას. მის მიერ ათიან წლებში შექმნილ ერთ საპროგრამო წერილში ვკითხულობთ: "ნამდვილი ხელოვნება, რამდენად "ამორალურიც" უნდა გვეჩვენებოდეს, ყოველთვის აბსოლუტურად ნეობორიგია... ნამდვილ ხელოვნებას, უბრალოდ, არ შეუძლია ამორალური იყოს. ნამდვილ ხელოვნებაში მე ვგულისხმობ ისეთ ხელოვნებას, რომელიც მართალ მონაცემებს იძლევა და, ამასთან, ცდილობს, რომ მიღწეულ იქნას რაც შეიძლება დიდი სიზუსტე". აღნიშნავენ, რომ ჯოისის ყოველთვის განაცვიფრებდა სიზუსტის ასეთი მოთხოვნა; მას უკვირდა, რომ პაუნდი ხელოვნებისგან შეუძლებელს – პირდაპირ სარგებელს, ცხოვრების შესახებ ხელოვანის ცნობების აბსოლუტურ სიზუსტეს – მოითხოვდა, და ამ მოთხოვნას ამერიკული პრაგმატიზმის გამოვლენად თვლიდა.

პაუნდის მსოფლმხედველობაში ერთმანეთს უპირისპირდება ორი ცნება: მევახშეობა და კულტურა. პირველი თანამედროვე სამყაროს ნივთობრივი აგე-

ბულების გამომხატველია, რაც გაგებულია, როგორც ბუნების წინაშე ჩადენილი ცოდვა, პოეტური ენერჯის მკვლელობა, გასაყიდად ყველაფრის გამოტანა. ასეთმა ტენდენციამ, ამბობს იგი, დაარღვია სამყაროს დიდი ჰარმონია, შერყვნა ინდივიდის შესახებ უმაღლესი წარმოდგენები და ნამდვილი ფასეულობები, ადამიანური მოდგმა მორჩილ ფარად აქცია, რომელშიც ყველა მონაერთმანეთის მსგავსია. კულტურა, საპირისპიროდ ამისა, ადამიანის ადამიანურობას იცავს, პიროვნულობას განამტკიცებს და ინდუსტრიის გიგანტურ მანქანას უჯანყდება. კულტურის პაუნდისეული გაგება ენათესავება სიცოცხლის ფილოსოფოსების, მაგალითად ორტეგა-ი-გასეტის მიერ ნამდვილი სიცოცხლის, როგორც "ფუნდამენტური რეალობის" გაგებას.

20-30-იან წლებში პოეტი გაიტაცა კონცეპციამ, რომელსაც თავად მან "იდეოგრამატიკული მეთოდი" უწოდა (შემდეგ ხელახლა რომ აღორძინდა კონკრეტულ პოეზიაში). მას შემთხვევით ჩაუვარდა ხელში ამერიკელი სინოლოგის ე. ფენოლოზას შრომები, რომლებშიც მტკიცდებოდა, რომ იეროგლიფი მხატვრული სახის ელემენტებს შეიცავს, რაც ქმნის სწორედ მის სპეციფიკას, და მას "ბუნებაში მიმდინარე პროცესების ცოცხალ სტეპოგრამად" აქცევს; რომ იეროგლიფით შეიძლება ნებისმიერი აბსტრაქტული აზრის გამოხატვა; ამიტომ, წერდა ფენოლოზა, იეროგლიფები "იდეალურ ენას" ქმნიან. პაუნდი უფრო შორს წავიდა. მისი აზრით, ყოველი ორი, ერთმანეთის გვერდით მოთავსებული იეროგლიფი არა მხოლოდ მესამე ენას ქმნის, არამედ ააშკარავებს ყოველი მათგანის მიერ დაფიქსირებულ ახალ ცნებას; ამ დროს არ ხდება საგნობრივი სამყაროდან აბსტრაქტირება. იეროგლიფებში ჩანს ცხოვრების სხვადასხვა რეალია, იეროგლიფებით აღნიშნული ცნება კი ასეთ რეალებს შორის რაციონალური აზროვნებისთვის მიუწვდომელ კავშირებს ამყარებს. სწორედ ასეთი კავშირების დამყარების მცდელობას წარმოადგენდა "იდეოგრამატიკული მეთოდი". ყველაფერთან ერთად, ეს მეთოდიცა გამოყენებული პაუნდის გიგანტურ პოემაში Cantos, რომლის წერასაც მან ნახევარ საუკუნეზე მეტი შეაღია და რომელიც დაუმთავრებელი დარჩა. ამ პოემაზე მუშაობა მან 20-იან წლებში დაიწყო და განაგრძობდა როგორც პატიმრობის, ისე "მკურნალობის" პერიოდში. მიუხედავად იმისა, რომ აღნიშნულ პოემას ბევრი ახასიათებს, როგორც გაუგებარს, უკიდურესად ეკლექტიკურს, ბუნდოვანს და ა. შ. (რაც გაპირობებულია იმით, რომ ნაწარმოები დატვირთულია ურთულესი ალუზიებით და ასოციაციებით, მრავალენოვანია, ციტირებულია მასში აურაცხელი – სრულიად სხვადასხვა დარგის – ლიტერატურა), ურიგო არ იქნება, ელიოტის თვალსაზრისსაც თუ მოვისმინოთ. "ფორმა და გაცდა, - წერს ელიოტი, - პაუნდის პოეზიაში ურთიერთგანმსჭვალვის უმაღლეს წერტილს აღწევს მის წიგნში Cantos. უნდა გამოვტყვე, რომ იგი ერთი იმ იშვიათ წიგნთაგანია, ჩემს თანამედროვეთა მიერ დაწერილი, რომელსაც წარმოუდგენელი ტკბობით ვკითხულობ". მაგრამ ისიც უნდა დაზუსტდეს, რომ აქ მხოლოდ Cantos-ის 1928 წლამდე შექმნილი ნაწილი იგულისხმება.

დაბოლოს, ხაზი უნდა გაესვას, ამერიკისადმი ეზრა პაუნდის უკიდურეს სიძულვილს. პოეტი თვლიდა, რომ ამერიკული ცივილიზაცია წარმოადგენს ცივილიზაციის უმახინჯეს ფორმას, ვულგარულსა და უგემოვნოს, მერკანტილურსა და უტილიტარულს. როცა ჰოსპიტლიდან გათავისუფლებული პაუნდი

ერთი თვის მერე ნეაპოლს გაემგზავრა, იტალიელ ჟურნალისტებს განუცხადა, მთელი ამერიკა ერთი დიდი საგიჟეაო.

ჩარლზ ოლსონი (1910-1970) პოეტ-ფორმალისტებს შორის ერთ-ერთი იმ მცირეთაგანი იყო, რომლებსაც, მიუხედავად ლიტერატურული ისტებლიშმენტის გადაჭრით უარყოფისა, აკადემიურ საუნივერსიტეტო გარემოსთან კონტაქტი არასდროს შეუნწყვეტიათ. უელსისა და იელის უნივერსიტეტებში განსწავლის მერე, ოლსონმა ჰარვარდში დოქტორის ხარისხი მიიღო. სხვადასხვა დროს იყო ბლექ-მაუნთენ კოლეჯის მასწავლებელი და რექტორი, ასწავლიდა ჰარვარდის, ბუფალოს და სხვა უნივერსიტეტებში. გატაცებული იყო არქეოლოგიით და სწავლობდა მაიას და შუმერის კულტურებს, იმ როლის გამოკვლევის მიზნით, რომელიც ხალხის ერთიან ნებას მიუძღვნის ეროვნულ კონსოლიდაციაში. ხალხის "ნებით ერთობაში" ოლსონი ხედავდა როგორც ცალკეული ადამიანის, ისე ისტორიის საზრისს. ამ პოზიციებიდან აკრიტიკებდა იგი თანამედროვე დასავლურ და ამერიკულ საზოგადოებას. ოლსონი ამბობდა, რომ სურდა პოეტური სიტყვის საშუალებით გაედო ხიდი სოკრატემდელ წინარეისტორიასა და ხვალ-ინდელ პოსტიტორიას შორის. პირველი მიაჩნდა ადამიანის მიერ ყოფიერების სტიქიურ-სინკრეტული, მითოპოეტური განცდის პერიოდად, მეორე — იმ დროდ, როცა განხორციელდება ახალი სინკრეტიზმისკენ, კოსმოსური ცნობიერებისკენ გარღვევა, რამაც უნდა გადაარჩინოს კაცობრიობა.

ოლსონის, როგორც თეორეტიკოსის, გავლენა ომისშემდგომ ამერიკულ პოეზიაზე უზარმაზარია, რაც, ძირითადად, დაკავშირებულია მის ესსესთან "მაპროეცირებელი ლექსი" (1950) და პოემასთან "მაქსიმუსის ლექსები". აღნიშნავენ, რომ "მაპროეცირებელი ლექსი" არის 1945 წლის შემდეგ ამერიკულ პოეზიაში მომხდარი რევოლუციის ცენტრალური დოკუმენტი. ოლსონის აზრობრივი წანამძღვარია დებულება, რომ "არსებით მნიშვნელობაზე" პრეტენზიის მქონე პოეზიამ "უნდა მოიხელთოს და გაითავისოს ნეოცხლის ჭეშმარიტი კანონები და შესაძლებლობები; იმ ადამიანის სუნთქვაც, ვინც წერს, და — იმისიც, ვინც მას უსმენს". ოლსონის აზრით, ლექსის პირველემენტია არა სიტყვა, არამედ ბგერა და სტრიქონი; სტრიქონის ზომას კი განსაზღვრავს პოეტის სუნთქვის რიტმი თხზვის მომენტში. მემკვიდრეობითი სტრიქონით, სტროფებით და ტრადიციული საფორმო კომბინატორიკით სავსე არამაპროეცირებელ ლექსს ოლსონი უპირისპირებს "ლია", "სივრცობრივი კომპოზიციით" აგებულ მაპროეცირებელ ლექსს, რომელიც კინეტიკის პრინციპს ეფუძნება, ეს კი გულისხმობს შემდეგს: "ველის კომპოზიციური პრინციპები" ლექსს დაძაბულ, ენერჯის გამომასხივებელ სტრუქტურად გარდაქმნის, და ტაეპების და სტრიქონების ხანგრძლივობით განსაზღვრული პაუზების სისტემა ლექსს ანიჭებს კინეტიკურ რიტმს, რაც უზრუნველყოფს მკითხველთან უშუალო კონტაქტს და სინამდვილის ასახვის ადექვატურობას (ცხადია, ოლსონთან საქმე გვაქვს სინამდვილის არაკლასიკურ, წინარეპოსტმოდერნულ გაგებასთან). აქედანაა ლექსის შექმნისა და წაკითხვის პრინციპიც: "ერთი განცდა მეყსეულად და უშუალოდ უნდა მიგვიძოდეს მორიგი განცდისკენ". რაც შეეხება ფორმას, იგი მხოლოდ დანამატია შინაარსის და მისგან არ გამოიყვანება.

ოლსონის თეორიულმა შეხედულებებმა შეკრა და გაამთლიანა ბლექ-მაუნ-

ტენის ("შავი მთის") პოეტური წარმომადგენლობა. ამ კოლექტში რობერტ კრილისთან და რობერტ დანქენთან ერთად ლექციებს კითხულობდა ჯონ კეიჯიც. ოლსონის ესთეტიკის დამცველთა შეხედულებები ფიქსირდებოდა გავლენიანი (თუმცა მოკლევადიანი) "ბლექ-მაუნტენ რევიუს" ფურცლებზე. და მანც, პოეტურ პრაქტიკაში "მაპროეცირებელი ლექსის" პროგრამის ერთადერთ თანმიმდევრულ რეალიზატორად თვით ჩარლზ ოლსონი მიიჩნევა, კერძოდ — მისი მთავარი შრომა "მაქსიმუსის ლექსები". პოეტი ამ ციკლს ორი ათეული წლის განმავლობაში ქმნიდა და, 1953 წლიდან მოყოლებული, სამი კრებული გამოსცა. ამ გრანდიოზული პოეტური ეპოსის ცენტრალური ფიგურაა მაქსიმუს გლოსტერელი, სიტყვების მბრძანებელი, რომელიც თავისი სანყსების საძიებლად მიემგზავრება და საკუთარი თავი უნდა "მოიპოვოს" "აღთქმულ მიწაზე", იმ მიწაზე, რომელიც თანამედროვე სახელმწიფოს მიერ დაღუპული მსოფლიოს მიღმაა, იქ, სადაც ერთადაა წარსული და მომავალი, — "პოლისი", სადაც ადამიანური ყოფის კანონები თანხმობაშია კოსმოსის კანონებთან. ასეთმა პოლისმა უნდა "გაიღვიძოს" გლოსტერში, რომელიც თანამედროვე ამერიკულმა ცივილიზაციამ კომერციულ დანესებულებად გადააქცია. ისტორიის სიღრმისეული შეგრძნებისა და დიდი ერუდიციის გამო, ოლსონის ამ პოემას მკვლევარები ეზრა პაუნდის სიმღერებს ადარებენ.

ჩარლზ ოლსონი აღიარებულია, როგორც პოსტიმოდერნისტ პოეტებს შორის ერთ-ერთი ყველაზე უფრო მნიშვნელოვანი ავტორი.

რობერტ დანქენი (დ. 1919) — "ანტიფორმალისტური" ესთეტიკის წარმომადგენელი (ოლსონთან, კრილისთან, ლევერტოვთან, ბიჭნიკებთან ერთად). მის ლექსებში ერთმანეთს ენივთება სიზუსტე და მრავალმნიშვნელოვანი სიმბოლოურობა, ინტელექტუალიზმი და მისტიკა, უღრმესი ერუდიცია და მოვლენათა არსის მითური ხედვა. დანქენის პოეზია გამოირჩევა უჩვეულო მუსიკალურობით (რაც სრულიად დაკარგულია ჩვენეულ თარგმანებში), ეზოთერული ლირიკის ტრადიციისადმი ერთგულებით, საგანთა იდუმალი, დაფარული მხარის "თემატიზებისკენ" სწრაფვით. "არა იმდენად კლასიკური და შუასაუკუნეთა მითოლოგიის ანაქრონული გამოყენებით, რამდენადაც — ხელოვნებისადმი ფუნდამენტალური დამოკიდებულებით, დანქენი ცდილობს პოეზია მის უღრმეს სანყისებს დაუბრუნოს — საღვთო წესების რიტუალებს. რობერტ დანქენის ერუდიტული, წინასწარმეტყველური, დროდადრო ჰომოეროტიკული (დიდი ხნით ადრე, ვიდრე სექსუალური არჩევანი პოლიტიკური და ესთეტიკური დავის საგანი გახდებოდა), ლირიკული და, ხშირად, ღრმად რელიგიური ლექსები გაცილებით მეტ იმპულსებს შეიცავს, ვიდრე — "იატაკზე მთვარის შუქის პასაჟები." CAP (თარგმნა ბელა ნიფურიამ). იგი მიჩნეულია ომისშემდგომ ამერიკულ პოეზიაში სიტყვის უდიდეს ოსტატად.

ჯონ ლოგანი (დ. 1923) — განათლებით ზოოლოგი. ლიტერატურაში მისი მოსვლა ემთხვევა ამერიკულ პოეზიაში ანტიფორმალისტური მოძრაობის გაშლას. ლოგანი ერთი შეხედვით შეუმჩნეველი დეტალებისა და ნიუანსების მხატვარია; მისთვის უცხოა საგნებსა და მოვლენებს, ემოციებსა და სტაბილურ მიმართებებს შორის წინააღმდეგობის ძიება, და ურთულესი კავშირ-ურთიერთობების

მიღმა არსებული კანონზომიერებების ჩვენებას ცდილობს. "ლოგანის ლექსები უკიდურესი ინდივიდუალობით და ბუნებრიობით ხასიათდება, არ იზღუდება სტრუქტურული, თემატური თუ ინტონაციური სტანდარტებით. მისი ლექსები ბუნებრივად სუნთქავენ; ისინი უბრალოდ იწყებიან და ინტენსიურად იზრდებიან თავიანთივე ემოციური აუცილებლობიდან, როგორც — ადამიანის სუნთქვა ბრძოლის ან სიყვარულის დროს. კონტრაპუნქტის ჰარმონიული ინტონაციების ფონზე, რაც სავსებით ეხმიანება ადამიანის შინაგან სიმთა მრავალფეროვნებას, ეს ლექსები ეპიფანიებად გვევლინებიან. ადამიანის ინტეგრირებული ინდივიდუალურობის გამოცდილების მდიდარი მოზაიკა, საკუთარი მე-დან ამოზრდილი მელოდური ჯაჭვის ილუმინაციები ჯონ ლოგანის ლექსებში ერთ-სა და იმავე დროს წარმოადგენენ "გამოუცნობს, როგორიცაა მონყალება" და "ყურით სასმენელ ბალებს" CAP (თარგმნა ლიკა მარღანიამ).

ჯერალდ სტერნი (დ. 1925) ამერიკული პოეზიის ერთ-ერთი ყველაზე უფრო უჩვეულო წარმომადგენელია. ლიტერატურაში იგი საკმაოდ გვიან, თავისი ცხოვრების მეოთხე ათწლეულში მოვიდა, როცა უკვე მიღებული ჰქონდა საკმაოდ რთული ყოფითი და ინტელექტუალური გამოცდილება: მსახურობდა აშშ-ის საჰაერო ძალებში, ბევრი იმოგზაურა ევროპაში, პედაგოგიურ საქმიანობას ეწეოდა ინგლისის კოლეჯებსა და უნივერსიტეტებში. საპროფესორო მოღვაწეობას პოეტური აღიარების შემდგომაც განაგრძობდა, ლექციებს კითხულობდა პიტსბურგისა და აიპოვას უნივერსიტეტებში. სტერნს, როგორც პოეტს, არ მოკლებია მრავალი ჯილდო, გრანტი თუ სტიპენდია. მისი შემოქმედება კრიტიკოსებისა და ლიტერატურათმცოდნეების განსაკუთრებული ყურადღებით სარგებლობს. სტერნის პოეტურ ეკლექტიკაში ერთმანეთს კვეთს ბიბლიური ტექსტები, უილიამ ბლეიკი და უოლტ უიტმენი, ალენ გინზბერგი და ფრენკ ო'ჰარა, მისი ესთეტიკა ითავსებს მრავალ პოეტურ ტრადიციას, სიურრეალისტური აღქმისა და წერის ოსტატობით დაწყებული, უხეში რეალიზმის გავლით და ინტელექტუალური, ანალიტიკური ხედვით დამთავრებული. ყველა ეს კულტურული კომპონენტი ლაღად, მსუბუქად გადაედინება ერთმანეთში და საინტერესო პოლისტილისტური თამაშების სისტემაში თავის როლს ასრულებს. და მაინც, როგორც თავად სტერნი აღნიშნავს: "ყველაფერი დამოკიდებულია თქვენს ხელწერაზე, სუნთქვაზე, პიროვნებაზე, შესაძლოა თქვენს რიტმზე, განსაკუთრებულობაზე, უნიკალურობაზე, თქვენს ახირებულობაზე. ეს თქვენი თითის ანაბეჭდია". ამერიკული პოეზიის ანთოლოგიაში, საიდანაც აქ წარმოდგენილი ლექსებია ამოღებული, შემდგენლები წერენ: "შესაძლოა, ჯერალდ სტერნის მოჩვენებითი საიდუმლო უფრო ღრმად მის ექსპანსიურობაში იმალება, რადგან ის არის პოეტი, რომლის სამუშაო არა მხოლოდ მოიცავს, არამედ ცდილობს გამოცდილების ემოციური, მორალური და ექსისტენციალური პოლარობების ურთიერთშერეობას მეტად ინტეგრირებულ ადამიანურ მთლიანობაში" CAP (თარგმნა ნატო ალხაზიშვილმა).

ფრენკ ო'ჰარას (1926-1966), როგორც ბიტნიკური და ანტიფორმალისტური პოეზიის ტიპური წარმომადგენლის, "ქუჩებში გამოტანილი პოეზიის" (ლ. ფერლინგეტი) ადეპტის აღსაქმელად აუცილებელია 50-60-იანი წლების ამერიკაში

შექმნილი სოციალური ვითარების და ქალაქური ეთნოგრაფიის გათვალისწინება. "მისი ყველაზე დასამახსოვრებელი ლექსები, როგორც ოლდენბერგისა და უორჰოლის ნახატები, ფოკუსირებულია ჩვენი ურბანისტული და პოსტურბანისტული სამყაროს საყოველთაოდ ცხად საგნებზე: ჰამბურგერი, ბურახი, სიგარეტი, ხსნადი ყავა. ამ სამყაროს მიღმა ჩნდება მისი საკუთარი რელიგიური სიმბოლოები: ლიხტენშტაინის ზეადამიანური გმირები გაზეთების კომიკური სვეტებიდან და უორჰოლის კინოვარსკვლავები. მათი მითიური პროპორციები იყო და იქნება თანამედროვე ადამიანის ფანტაზიისა და სიზმრების საზომი. უფრო მეტიც, ფრენკ ო'ჰარას ლექსებში იგრძნობა მწველი, ერთგვარად, ისტერიული მელანქოლია ამგვარი გამოცარიელებული რიტუალების აბსურდულობის გამო" CAP (თარგმნა ბელა ნიფურიამ). ო'ჰარას მუსიკალური განათლება ჰქონდა მიღებული, აქტიურად იყო დაინტერესებული მხატვრობითაც. ეს გამოცდილება აისახა როგორც მის პოეზიაში, ისე — პრაქტიკულ საქმიანობაში: როცა ჰარვარდში ჯონ ეშბერი გაიცნო, მასთან და რამდენიმე სხვა ხელოვანთან ერთად შექმნა ჯგუფი, "ნიუ-იორკელი კოსმოპოლიტიზისა", რომლებიც შეისწავლიდნენ ფერწერას. ო'ჰარა იყო, აგრეთვე, ნიუ-იორკის თანამედროვე ხელოვნების მუზეუმის საერთაშორისო პროგრამის კურატორი და ჟურნალ "არტ ნიუს"-ის სარედაქციო კოლეგიის წევრი. დრამის მეცნიერული კვლევისთვის მიღებული ჰქონდა ფორდის სტიპენდია.

ჯეიმს რაითმა (1927-1980) ვაშინგტონის უნივერსიტეტში მიიღო ფილოსოფიური განათლება. შემდეგ ვენის უნივერსიტეტში განისწავლა. განიცდიდა რ. ფროსტის და ე. ა. რობინსონის გავლენას. იკვლევდა და თარგმნიდა გეორგ თრაკლის პოეზიას, რამაც მნიშვნელოვანი კვალი დატოვა მის შემოქმედებაზე: მსგავსად თრაკლის ლექსებისა, რაითმანაც მოვლენათა რიგს სახეების რიგი ქმნის და განმსაზღვრელი ხდება არა საგანთა და მოვლენათა ბუნებრივი კავშირები და თანმიმდევრობები, არამედ — ემოციით და განწყობით გამომწვეული ხატების ლოგიკა. "რაითის ლექსებში, როგორებიცაა "თვალი პატიოსანი" და "ჰამაკში ნოლისას", "ლოცვა" — ძირითადად 1960-1970-იანი წლების შემოქმედებაში — იხსნება გზები უცნაური, მაგრამ ემოციურად ზუსტი, გულისშემძვრელი სახეებისკენ. უფრო პერსონალურნი, ვიდრე ადრეული ლექსები, ისინი წარმოაჩენენ ქვეცნობიერსა და წარმოსახვაში არსებული ადამიანური შიშისა და სიხარულის საიდუმლო რეზერვებს. უფრო მეტიც, თავად ლექსები ვითარდება სახეთა პლასტების მეშვეობით, სანამ არ გამოიკვეთება სათქმელი უკანასკნელი შთამბეჭდავი სახის ბიძგითა და ეპიფანიის გზით... უფრო გვიანდელ ლექსებში — რომლებიც შეიქმნა 1971 წლის კრებულის გამოცემის შემდგომ — რაითი ეძიებს ქმედით ინტეგრაციას ადრეულ და ბოლოდროინდელ თემებს შორის" CAP (თარგმნა ბელა ნიფურიამ).

ჯონ ეშბერი (დ. 1927) 50-იანი წლების ანტიფორმალისტური ესთეტიკის ადემპტი და პოსტმოდერნული ლირიკის ლიდერია. "ტენისის კორტის ფიცის" დაბეჭდვის შემდეგ ეშბერი ცნეს თავისი თაობის ყველაზე ექსპერიმენტულ და ყველაზე გამაღიზიანებელ პოეტად: სიტყვების მონტაჟები და დაუკავშირებელი, ერთმანეთში გარდამავალი სახეები მკითხველის ყურადღებას იპყრობდნენ,

მაგრამ შემდეგ ვერბალური ჰალუცინაციის მსგავსად ქრებოდნენ და ემოციური ბურუსით დამუხტულ ატმოსფეროს ტოვებდნენ. კრიტიკოსებმა იცნეს სტივენსის, ფრანგი სიმბოლისტების და ნიუ-იორკელი მხატვრების შესაძლო გავლენა, მაგრამ კრიტიკის ყველაზე არაორთოდოქსული საშუალებებიც კი დააბლაგვა ამ იდუმალმა პოეზიამ, რომლის სინტაქსი არაფრით არ ემორჩილებოდა განვითარებისა და დამკვიდრებული მნიშვნელობების გამოსაცნობ შეგრძნებას. თუმცა ეშბერის ბოლოდროინდელი ლექსები უფრო მისაწვდომი და გასაგები გახდა, კრიტიკოსების უმრავლესობა კვლავ საგონებელშია ჩაყარდნილი, და ისეთ რთულ ახსნას გვთავაზობენ, რომ მათთან შედარებით ეშბერის ლექსები სრულიად გამჭვირვალედ გამოიყურება" CAP (თარგმნა ნატო ალხაზიშვილმა). თვით ეშბერი კი აღნიშნავდა: "ჩემი ლექსების უმრავლესობა გამოცდილების განცდის შესახებაა... თავად გამოცდილება უფრო ნაკლებ მინტერესებს, ვიდრე ის, თუ როგორ მოჟონავს იგი ჩემსკენ. მე მჯერა, რომ ეს უამრავ ადამიანს ემართება, და ვცდილობ განზოგადებულად ჩაგწერო ყველაფერი, რაც ნამდვილად ხდება ჩვენს გონებაში მთელი დღის განმავლობაში" CAP (თარგმნა ნატო ალხაზიშვილმა).

ჯერომ როტენბერგი (დ. 1931) ნიუ-იონკში კოლეჯის დამთავრებისა და მიჩიგანის უნივერსიტეტში სწავლის მერე ორი წელი აშშ-ის არმიაში იმსახურა და უმაღლესი განათლება კოლუმბიის უნივერსიტეტში დაასრულა. ლიტერატურული საქმიანობა დაიწყო გერმანული ენიდან შესრულებული პოეტური თარგმანების გამოქვეყნებით, 1958 წელს კი ფერლინგეტის თხოვნით თარგმნა მეორე მსოფლიო ომის შემდგომი პერიოდის გერმანელი პოეტები. ამერიკელმა მკითხველმა სწორედ მისი თარგმანებით გაიცნო პაულ ცელანის, ინგებორგ ბახმანის და გაუნთერ გრასის შემოქმედება. იმავე პერიოდში როტენბერგი საარედაქციო სამუშაოებს ასრულებდა ჟურნალში *Poems from the Floating World*, სადაც იბეჭდებოდნენ რობერტ ბლაი, დენიზ ლევერტოვი, გარი სნაიდერი, რობერტ დანქენი და სხვები. პარალელურად იკვლევდა საუკუნის დასაწყისის ავანგარდს და გერტრუდა სტაინის შემოქმედებას, ნაყოფიერად მუშაობდა ექსპერიმენტულ პოეზიაში და ლიტერატურის თეორიაში. ე. ნ. "პრიმიტიული" და თანამედროვე პოეზიის შედარებით ანალიზში მისი ძიებები კი 1968 წელს დაგვირგვინდა პრიმიტიული და არქაული პოეზიის უნიკალური ანთოლოგიის გამოცემით. ამან, თავის მხრივ, სათავე დაუდო როტენბერგის მიერ ეთნოპოეზიის და რეზერვაციებში მცხოვრებ ინდიელთა სარიტუალო სიმღერების შესწავლას; შეიმუშავა ამ სიმღერების თარგმნის საკუთარი მეთოდიც, ე. ნ. "სრული თარგმანის" მეთოდი, რაც გულისხმობდა ყველა ერთი შეხედვით უაზრო სიტყვის თუ გამოთქმის შენარჩუნებას და რთულ ეტიმოლოგიურ წიაღსვლებს. 70-იან წლებში მან, თანამოაზრეებთან ერთად, დააარსა ჟურნალი ლცჰერინგა, რომელიც მთლიანად ეთნოპოეზიებს ეთმობოდა. ამავე პერიოდში დაიწყო მან ებრაული პოეტური სიძველეების კვლევა, რაც ასევე კაპიტალური ანთოლოგიის გამოცემით დასრულდა. სწორედ უძველესი პოეტური და მისტიკური ტრადიციების კონტექსტში იკვლევდა როტენბერგი თანამედროვე ექსპერიმენტულ პოეზიას. ევროპული ავანგარდის საკვანძო ფიგურების – პაულ ცელანის, ჰ. მ. ენცენსბერგერის, კურტ შვიტტერის, ოიგენ გომრინგენის და გარსია ლორკას მის-

მიერი თარგმანი-ინტერპრეტაციები უნიკალურია იმის გამოც, რომ ისინი სისტემურად ასახავენ მის "ისტორიცისტულ" პოზიციას. თვით როტენბერგის ორიგინალური შემოქმედება არანაკლებ ცნობილია, ვიდრე – მისი თეორიული, საგამომცემლო და მთარგმნელობითი მოღვაწეობა.

მარკ სტრენდი (დ. 1934) — პოეტი და მეცნიერი, რამდენიმე უნივერსიტეტის სამეცნიერო ხარისხის მფლობელი. იყო ფულბრაიტის სტიპენდიანტი ფლორენციის უნივერსიტეტში. ეწევა პედაგოგიურ მოღვაწეობას ამერიკის სხვადასხვა უმაღლეს სასწავლებელში. 1981 წელს აირჩიეს ამერიკის აკადემიისა და ხელოვნების და ლიტერატურის ინსტიტუტის წევრად. მარკ სტრენდი, მისი თაობის მეორე ამერიკელი პოეტის ელიზაბეტ ბიშოპის მსგავსად, პირდაპირ რეპორტაჟის ტექნიკას მიმართავს. სტრენდის პოეზიის თავისებურებას წარმოადგენს აქცენტის გაძლიერება სიზმრებისა და არაცნობიერი მდგომარეობების დრამატულ კონფიგურაციებზე, კოლექტიური არაცნობიერის არქეტიპულ სიმბოლოებზე. მის ლექსებში ხელშესახები და კონკრეტული ფიგურები ბუნებრივად უერთდება სიზმრის სამყაროს. იმათ შორის კი, ვინც ხატების წყაროდ არაცნობიერსა და ფსიქოანალიტიკურ კულტურას იყენებს, სტრენდს გამოარჩევს ირონიის დიდი წილი. "მარკ სტრენდის ლექსებში დრამატული სიტუაციის შემქმნელი ლირიკული გმირი, როგორც ჩანს, მატარებელია ზედმინვენით ცნობიერი ინფორმაციისა იმის შესახებ, რაც აღინერება. ეს ცნობიერი ინფორმაცია ანესრიგებს მოქმედების განვითარებას და წარმოქმნის ხატების ემოციურ ზეგავლენას, რაც შესაძლებელს ხდის ენერჯის წყაროდ ქვეცნობიერის ყველა ტალღის გამოყენებას. ზოგჯერ, ეს ყველაფერი იუმორის ზღვარზეა. ასე რომ ერთ-ერთი ძირითადი მახასიათებელი ისაა, რომ მისი მრავალი ლექსი კონტროლირებად მგრძნობელობას ასახავს, რასაც შეიძლება ირონიული სულიერება ეწოდოს. სხვა, ასევე დამახასიათებელი თავისებურებაა ის სივრცელობა, რომელთან მიმართებაშიც გმირი ამ მგრძნობელობის ზედაპირული აგებულების ყველა კვალის შეგნებული განადგურების შედეგია. სხვა სიტყვებით, ეს ლექსები გვთავაზობენ უფრო არსებობის, ვიდრე თანხლებების ეფექტს." CAP (თარგმნა გვანცა ანანიაშვილმა). სტრენდის შემოქმედებაში ცენტრალური თემა არყოფნის შიში, მოსასვლელი არყოფნის წინაშე შფოთი, რაც იოლად გადადის არყოფნის ჟინში, რაც ნიშანდობლივია ავტორისეული ხედვისთვის. თვით სტრენდის აზრით, სწორედ ასეთი არყოფნის პირისპირ დგომა ხდის შესაძლებელს აღქმულის გამონაშუქის დანახვას.

კ. კ. უილიამსმა (დ. 1936 წელს) განათლება მიიღო ბაქნელისა და პენსილვანიის უნივერსიტეტებში. ფართო პროფესიულმა დიაპაზონმა უილიამსს მრავალმხრივი საქმიანობის, მრავალ სფეროში მოღვაწეობის საშუალება მისცა, რასაც არა იმდენად ყოფითი აუცილებლობა, რამდენადაც მისი პიროვნული, სულიერი ინტერესები განაპირობებდა. იგი იყო რედაქტორი და რეფერენტი — ამზადებდა სტატიებს, ბუკლეტებსა და გამოსვლებს ფსიქიატრიისა და არქიტექტურის დარგში, ასწავლიდა მწერლობასა და შემოქმედებას მრავალ კოლეჯსა და უნივერსიტეტში. უნიკალურია უილიამსის, როგორც პოეტ-თერაპისტის მოღვაწეობა. მან შეიმუშავა და პრაქტიკულად განახორციელა პოეტური თერ-

აპიის პროგრამა ემოციური დარღვევების მქონე პაციენტებისთვის პენსილვანიის საავადმყოფოში, ფილადელფიაში. აქვე მუშაობდა თერაპისტად გარდატეხის ასაკობრივი დარღვევების მკურნალობის დარგში. 1971 წელს უილიამსმა მიიღო გუგენჰეიმის სტიპენდია, 1983 წელს — "პარი რევიუს" პრიზი. ამჟამად არის ინგლისური ენის პროფესორი მეისონის უნივერსიტეტში.

მართალია, ამერიკული პოეზიის არსებითი ნიშან-თვისებაა შიშველი და უხეში ხედვა, ადამიანური ტკივილებისა და უარყოფითი ემოციების საწყისების ძირისძირში წვდომა, სოციალური ორპარტიულობისა და ყველაზე უფრო მახვილგონივრული ნიღბების მწარე კრიტიკა, მაგრამ მისთვის, ასევე, დამახასიათებელია გამოსავლის, გარკვეული შვებისა თუ საშველის ძიება თვით ამ კრიტიკული საქმიანობის პერმანენტულობაში, განმარტოების მცდელობებში, თეოლოგიური მედიტაციების პრაქტიკაში, ჰუმანურ ან სასტიკ იუმორში. უილიამსის პოეზია ყველა ამ ტრადიციისგან გამორჩეულია არა მხოლოდ იმით, რომ "ალბათ, ომის შემდეგომ არც ერთ სხვა ამერიკელ პოეტს არ წარმოუჩენია ასე პირდაპირ, განუხრელად და დაუნდობლად ტკივილის, როგორც ადამიანური გამოცდილების საყრდენი წერტილის, სხვადასხვა დონე და განზომილება" (ა. პაულინი, CAP), არამედ, უპირველეს ყოვლისა, იმით, რომ მან მოინდომა შინაარსის სფეროდან ფორმის, ენის სფეროში ამ გამოცდილების გადასროლა. ანუ, მან სცადა არა, უბრალოდ, ამ ტკივილებისა და უსასოობის გამოთქმა და აღწერა, არამედ თვით ამ აღმწერი პოეტური ენის, სიტყვათა რიგის, პროპოზიციული შრის, სამეტყველო სფეროს, როგორც ყოფითი მოდუსის ჩვენება. მარტივად რომ ვთქვათ, უილიამსმა სცადა, ადამიანური ყოფის დრამატული გამოცდილება მიემართა ენისკენ, ყოფითი გამოცდილება გამოეყენებინა ენობრივი გამოცდილების აღსაწერად. ასე რომ, მისი პოეტური სისტემის ერთი მთავარი მიზანია არა იმის ჩვენება, თუ როგორ სტიკივთ ადამიანებს, არამედ იმის წარმორჩენა, თუ როგორ სტიკივთ სიტყვებს, როგორ სტიკივა ენას, რომელიც ამ ტანჯვის, ამ სასონარკვეთის თვითმხილველია. აქ თვით პოეტური ენა, როგორც ტკივილის ხერხემალი, ალიბეჭდავს ძირითად ბიძგებს და შეჯახებებს; აქედან გამომდინარე, ირყევა სინტაქსი, ხდება უხეში და თვითნებური, გამსხლტომი; ხდება საკომუნიკაციო ლოგიკის უარყოფელი და მოწოდებული სწორედ თავისი რყევების მდგომარეობაში. "როგორც ჩანს, ჩვენმა მტანჯველმა საყოველთაო მდგომარეობამ, როცა ყოველი მხრიდან განადგურების საფრთხე გვემუქრება, უილიამსს მიანიჭა შესაბამისი გულგრილობა იმ გამომგონებლობისა და ხელთქმნილობის მიმართ, რასაც, ჩვეულებისამებრ, მოველით ხოლმე პოეზიისგან. მის ადრეულ ლექსებშივე იჩინა თავი იმ ნესმა, რომლის მიხედვითაც ენა უნდა გაშიშვლდეს, თუნდაც — მის ძირითად სინტაქსურ კანონებამდე. მერე და მერე ეს პროცესი უფრო შორს წავიდა — იგი უარს ამბობს, დემონოს სინტაქსის ფორმალურ ნესთა დინებას" (ა. პაულინი, CAP). უილიამსის ტონალური ლექსი მოკლებულია როგორც გამომსახველობას, დისკრეტულ მეტაფორისტიკას, ისე — სენტიმენტალურ ხედავს; აგრეთვე, მოკლებულია სურვილს, რომ მკითხველს გული აუჩვილოს, ემოციური განტვირთვის სავარჯიშოები შესთავაზოს და შეგუების ნაირ-ნაირი ხრიკი და თვალთმაქცობა გაამართლებინოს.

ლუსილ კლიფტონი (დ. 1936) — პოეტი და სცენარისტი. მრავალი სხვა ზანგი

ლიტერატორის მსგავსად, იგი საკუთარ გამოცდილებას გაიაზრებს ამერიკაში ზანგური გამოცდილების განსაკუთრებულობის ფონზე; უხვად სარგებლობს ზანგური დიალექტით. კლიფტონის პოეზიაში ერთმანეთს უკავშირდება საგანგებოდ წინ წამოწეული სექსუალობა და ეთიკური მოტივები, პასუხისმგებლობისა და ვალდებულების გრძნობა. ასევე, ჰარმონიულად თანაარსებობს მასთან სერიოზულობა და იუმორი, სასონარკვეთა და სიხარული. "ლუსილ კლიფტონის ლექსების ყველაზე ღირსშესანიშნავი თვისებაა დახვეწილი ლაკონიზმი. კლიფტონი, ემილი დიკინსონის მსგავსად, იშვიათად გვთავაზობს რაიმეს გარდა გულმოდგინედ დამუშავებული და დახვეწილი გამოცდილებისა. მაგრამ მისი ლექსების პოეტური ჟღერადობის გასაღები სხვაგან უნდა ვეძიოთ: ზანგურ სპირიტუელსა და ოდინდელ ფოლკლორულ სიმღერებში; რიტმისა და ბლუზის მდიდარ ტრადიციებში; ყოველივე ზანგურის ძირეულ აღორძინებაში და მაგიური შელოცვების რიტმსა და ჟღერადობაში, კლასიკოსი ზანგი იუმორისტების გამოთქმების თანადროულობაში; ენის უკიდურესად ფიზიკურ შეგრძნებაში (იოლია თვალის მიდევნება, როგორ გადმოსცემენ მისი ლექსები სხეულის მოძრაობათა თანმიმდევრობას)" CAP.(თარგმნა ლიკა მარლანია).

მაიკლ პალმერი (დ. 1943) – პოეტი, ქორეოგრაფი, რადიოპიესების ოსტატი და კალიფორნიის *ახალი კოლეჯის* საპოეტო განყოფილების მასწავლებელი. მისი პოეზია, ძირითადად, "შავი მთის სკოლის" ესთეტიკას იზიარებს და "მაპროცირებელი ლექსის" ტრადიციას ავითარებს. ავტორი თავისებურად გაიაზრებს ოლსონის თვალსაზრისს, რომ ფორმა შინაარსის პროექცია უნდა იყოს. მის ლექსებში განცდის უშუალობა მთლიანად სიტყვებს შორის წარმოქმნილი დაძაბულობითაა გაშუალებული და შემოქმედებითი სუბიექტივიზმი განსაზღვრავს ემოციების თანმიმდევრობის ლოგიკას. მიუხედავად მისი პოეზიის ანალიტიკური ბუნებისა, იგი ითვლება უაღრესად ლირიკული ხედვის ავტორად, რომლის გავლენაც გერტრუდა სტაინის ტრადიციის გამგრძელებელ ამერიკულ ექსპერიმენტულ ლიტერატურაში განსაკუთრებულია. პალმერი იკვლევს ენის როგორც პროცესის ბუნებას, თუნდაც იმ სინტაქსურ ცვლილებებს, რომელსაც ენა ნებისმიერი საგნის აღწერის დროს გადის. პალმერი თარგმნის, ამავე დროს, რუს და ბრაზილიელ პოეტებს, აქვეყნებს ნაშრომებს ცეკვის თეორიის პრობლემებზე.

ელიოტ უაინბერგერი (დ. 1949) – ძირითადად ცნობილია, როგორც ინგლისურად ოქტავიო პასის შესანიშნავი მთარგმნელი. მანვე თარგმნა ბორხესის და სხვა ესპანურენოვანი ავტორების შემოქმედება. განსაკუთრებულია მისი ყურადღება აღმოსავლური, კერძოდ ჩინური პოეზიის მიმართ. ამ მიმართულებით მისი საქმიანობა 2003 წელს კლასიკური ჩინური პოეზიის ანთოლოგიის გამოცემით დაგვირგვინდა. უაინბერგერი არის ასევე მრავალრიცხოვანი ესსეს ავტორი. ეს ესსეები წლების განმავლობაში გამოდის წიგნებად და მათი ჟანრი ისევე ძნელად განსაზღვრია, როგორც აქ წარმოდგენილი მისი ტექსტის.

დონალდ გრინი - ამ ავტორის ლექსები, რამდენიმე ფერად ფურცელზე დაბეჭდილი და აკინძული, რომელსაც ავტორი ქუჩაში ყიდდა, ჩემმა მეგობარმა ნატო

ალხაზიშვილიმა შეიძინა და ჩამოიტანა ნიუ იორკიდან 1988 წელს. ავტორის თანდართულ შემოქმედებით ბიოგრაფიაში მითითებულია, რომ მას ანთოლოგიებში ლექსები გამოუქვეყნებია უმნიშვნელოვანეს ამერიკულ ავტორებთან ერთად. სწორედ თვითწარდინების ამ სასონარკვეთილმა ფორმამ გადამაწყვეტინა მას შინ, ავტორის ხმა ქართველი მკითხველსაც გაეგონა, მაგრამ ისე მოხდა, რომ ეს მნიერი თარგმანები აქამდე ვერსად გამოვაქვეყნე. ბოლო დროს კი ინტერნეტში ავტორთან, “ქუჩის პოეტთან”(როგორც ის თავის თავს უწოდებს) მრავალმხრივ საინტერესო ინტერვიუ აღმოვაჩინე:

<http://www.youtube.com/watch?v=q0C9Egp6RF0>

სარჩევი

მთარბმნელის წინასიტყვა 5

პოეზია

უცნობი ავტორი

სიცოცხლით დაღლილი კაცის საუბარი საკუთარ სულთან 9

ქია ი

ოდა ბუსადმი 13

ულრის ცვინგლი

ჭირის სიმღერა 17

ანდრა ბრატონი

სიფხიზლე 20

შენს ადგილზე მე არ ვენდობოდი ჩალის რაინდს... 21

მზესუმზირა 22

1934 წლის მშვენიერ შუადღეს... 23

რამდენიმე სამაგრი 24

გზად სან რომანოსკენ 25

რაიმონ კანო

სასჯელი 27

ბუზები 27

ლუტეცია, ზაფხული 28

მიხეალ ბიუტორი

შემხვედრი ნაკადები 29

ანრი დელუი

ციკლიდან "ოცდაოთხი საათი და ზღვა ბალში" 32

ივანეულ ოკარი

მე 36

9 დეკემბერს ჩანანერი 36

27 დეკემბერს ჩანანერი 37

28 ივნისს ჩანანერი 38

შენ სითეთრე ხარ ფურცლის მინდორთა 39

ოლივიე კადიო

(n-1) 40

ტრისტან ტცარა	
დადას სიმღერა	44
გიომ აპოლინერის სიკვდილი	46
ფილიპო ტომაზო მარინეტი	
ავიატორ-ფუტურისტი მიმართავს თავის მამას, ვულკანს	47
ალდო პალაცესკი	
უნდა ვიცელქო	49
არდენგო სოფინი	
გზაჯვარედინი	53
საველე ჰოსპიტალი 026	54
ალფრედო ჯულიანი	
გამოჯანმრთელება	55
ცისფერი პარასკევი	55
ისინი უნდა გავაფრთხილოთ...	56
კვირადღე წვიმის მერე	57
ნანი ბალესტრინი	
ფრაგმენტი A ² პოემიდან "დაკიდებული ქვა"	58
ელიო პალიარანი	
გოგონა, სახელად კარლა	59
სასწავლო გეგმა. პარაგრაფი პირველი	60
საკმაო საფუძვლები სასონარკვეთისთვის	61
ედუარდო სანგვინეტი	
ო (თქვა მან), შენ თუ სტრიქონს მაინც მომწერ...	64
ისლუკუნე, ისლუკუნე...	64
ეს ჩექმებიანი კატაა...	65
ფერნანდო პესოა	
უთავბოლო ლექსები	66
მისალმება უოლტ უიტმენს	69
ყველა სატრფიალო ბარათი...	74
ჟორჟი დე სენა	
ეპილოგი	75
ქალაქი	75
გადამფრენი ფრინველების შესახებ	76
ნათლობა	76
თეოლოგიური ჯამი	77
ბედნიერება	77
მონანიება	78

მარადისობა	78
ჰიმნი	79
იქ, სადაც არაფერია	80
დაუფლება	81
ხელოვნური სამოთხე	82

სამუშაო ბაკატი

Cascando	83
მოდიან...	84
მე რას ვიქმოდი ცივ უსახურ უამსამყაროდ...	85
ჩემი გზა როგორც ქვიშა კენჭებზე...	85
მინდოდა ჩემი სიყვარული გარდაცვლილიყო...	86
სიმღერა რეფრენით	86
იქით	87

პატრიკ ფალონი

კუნძული	88
შესაძლოა, იეიტსი ეტერნიში იყო ნამყოფი	89
ქალები	91
მიძინება	92
ველად ნანახი	93

ივან გოლი

ასტრალი	95
---------	----

მარია ლუიზა კაშნიცი

შენი დუმილი	104
არდაკარგვადი	104
მე და მე	105
ინტერვიუ	106
არავინ	107
წერით	107
დასასრული	108
ზამთრის ნაყოფი	108

ვოლფგანგ ბორხერტი

მაშინ ესლა გრჩება!	110
--------------------	-----

ნელი ზაქსი

ნაშუალამევის გუნდნი	113
---------------------	-----

პეტერ ჰანდკე

რა არ ვარ, არ მაქვს, არ მსურს, არ მინდა	126
ზოგიერთი ალტერნატივა ირიბ მეტყველებაში	128

ინგო ცეზარო

უფროთოდ	130
დატყვევება	131
ფიქრები გაქცევაზე	131
სრულიად უცხოთა შესახებ	132
გრძელი დანებით	133
შუმის ანგელოზები	134

უვე ჰერმსი

დავდივარ	135
მზე	137
სიყვარულის ახსნა	137
ჩემი ცოლის თვალი	138
მონყალე მექმენ, რუხო ქალაღდო,	139
ჩემი მარცხენა თვალი	139
კურდღლის თვალი	140

ული როთუზსი

ახლა დღეები, უკვე ნათელშემატებული	141
დილის პირველი შუქი	142
სილურე გარეთ	142
შავი ცეცხლი	143
და შენი სიცილი	144
ეს თვალეები	144

ჰანს ციგულკა

მენე თეკელ	146
პოეზია	147
მე-20 გამოშვება	148
აღმატებულეები...	149
ავტოპორტრეტი	150
ეპილოგი	150

აქსელ შულცე

ედმუნდ კ.	152
ჰარცის ხედი	153
სიტყვა მოულოდნელი სტუმრისადმი	153

რუდოლფ ოტო ვიგერი

გრძნობის გამომხატველი სიტყვები	154
განუსაზღვრელი რიცხვითი სახელეები	154
დროითი წინადადეგები	155
ფლობისმაჩვენებელი ნაცვალსახელეები	155

თომას გიუნთარი

შენი დანაკარგების კვალი	157
გამძვინვარება სექტემბერში	158
ჰაიკეს	159
პარალელური გადაადგილება	160
ძილ-ღვიძილი	161

ურს მ. ფისტნერი

ლაურა, უცხო ბუენოს აირესში	162
განგაში წყვილიადში	162
ევა მარია. გაელით — ჰაიდელბერგში	163
შეზღუდვებით ნებადართული	164
უძირითადესი მონარჩენები	164

ზაშა ანდერსონი

დღეები დათვლილია...	165
ის მოდის ჩემს საფლავთან...	165
ცინვალდსა და კინოფექს შორის...	166

ხრისტა მოოგი

ხელქვეითი ვარ	167
"42-ის იენისში ვმგზავრობდი	167
Wos'n Vater?	168
ყველა ჩემზე უნდა ლაპარაკობდეს	168

იან ფაქტორი

პრადელი მოხუცის ლექსები	170
-------------------------	-----

რუდიგარ როზენთალი

ეს ხდებოდა ისე უბრალოდ	176
ნახტომი	177
ბოლლერსდორფული ელეგია	177

კრაუსი

საზღვრის გადაკვეთა	178
ადამიანში ჩასახლებული ძრწოლა	179
მომავლის ლანდშაფტი	180
რუსული ნაწნავი	180
ურანოსი II	181

მიუნსტარელი ავტორები

<i>კარლ ვოლფი</i>	182
<i>ვერნერ კლიოპერი</i>	186
<i>ინგრიდ ჰენიესი</i>	192

დიტერ რადტკე
ბეატე მარია კრუხენი

195
199

მარიანა ბრუპარი

არ მსურს მოვყვე...	205
გახსენება	205
ხელში გყავდი ატაბებული...	206
აუცილებელია სიჩქარე...	206
ვინ ხარ შენ	207
ყველას თავისი მოჩვენება ჰყავს...	208
მწუხრის ჟამს...	208
დაახლოებით 1960 წელი	208
ჩვენი დრო...	209
ჩიტები	209
მერე კი არა...	209
ისინი ღამით მოდიან და ახარისხებენ...	211
პრომეთეოსი	211
ტბაზე ვარ და...	211
ქალაქი...	212
სიცარიელის უკან...	212
შეიძლება მოხდეს, გავიდე...	213
წერილი	213
სურათებად დაჩეხილი სამყაროს ხსოვნა...	214
ჩემი ბალი არსად გაშლილა...	214
ის სოფლის შარებს დასდგომოდა...	215
მზის საათი...	215
მინდოდა ჩემი ბავშვობის და...	216
იქ სადაც უკვე არაფერი აღარ დგას მყარად...	216
შიშველი...	217
ავი ისურვო ნიშნავს ისურვო...	217
ეს ლომი, შენში არსებული...	218
მოვაო, თქვეს მათ...	218
ძროხა, რომელმაც არსებობა შეგვინარჩუნა...	218
სინყნარე იყო დღეს მთელი დღე...	219
ისინი ისევ ბრავუნობენ...	219
არ აქვთ სამხილი...	220
მე ისინი მეუბნებიან...	220
მთელი დღეები თოკებზე ვართ...	221
ვართ თუ არა, მე ეს არ ვიცი...	221

მანფრედ ხოპოტი

შიშის ოდა	222
თანამედროვენი	223

ანტონიო პორჩია

ხმები

224

მარკ შაბალი

სამშობლო

241

იაკობის კიბე

242

ჩემი ცრემლები

242

დიდი ხანია

243

ბალი

245

გენადი ალექსევი

ვბერავთ ლოყებს...

246

ყველაფერი რაც გაქვს...

246

სასწაული

247

კითხვები და პასუხები

248

პორაჟენელი

249

ზოგი რამ ჩემი ძველი ძმაცაცის ფრანსუა ვიიონის შესახებ

249

მიდიოდნენ

250

ვასილი კონდრატიევი

ჯარისკაცის სიკვდილი

251

საპარკეტო ლექცია

252

უდაბნოს დამფასებელი

253

ორთა ხე

254

არკადი ღრაგომოჟჩინკო

სწრაფი მზე

255

ტადეუშ კანტორი

"თავიდანვე მიმარჩნდა..."

258

ანჟეი ბურსა

არარა

265

რწმენა

266

სიკვდილი სულ სხვანაირად წარმომედეგინა...

267

შენ იცი ყველა ჩემი ხრიკი...

268

სამგლოვიარო სიტყვა

269

მათხოვრობის გამართლება

269

ჰადაა სენდოო

ბავშვობა

272

გაზაფხულის პირველი სიზმარი

272

ფესვები

273

ხანგრძლივი მონგოლური ჰანგი

273

კოცნა	274
საზღვარი	275
სანგინ დალაი	275
ჰუითენ შილი	276
მონღოლური იურტა	276
ოთხი სეზონის ჩანახატი	277
ქარი	277
სიჩუმე	278
პლატოს მზე	278
ნომადები	279
ზღვის გადასერვა	279
ჩრდილოეთის ზამთარი	280
თოვლის არენა	280
უნწყების გაგზავნა	281
ექო	281
გამოღვიძება ეს-ესაა...	282
ტყუილია რომ...	282
თეთრი ღამე	283
დავინწყებული იმპერიები	283
შენი ღიმილი	284
შებინდებისას ვენის გავლით	284
თვალები	285
მდინარე ჰარაა	285
მინა, ცა, მდინარეები და მე	285
მდინარე ხერლენი	286
სხვა ცაში	286
დამოკიდებულება	287
მოგონებები	287
ესენინს	288
პასს	289
ლანდშაფტი	290
პირველი წვიმა	290
ყარაყორუმი	291
ღამის სტეპი	291
ეზრა ააუნდი	
წარგზავნა	292
ბოშა	293
დამატებითი მითითებანი	293
DE AEGYPTO	294
მედალიონი	295
ძველი სიბრძნე, რამდენადმე კოსმიური	296
სამი პოეტი	296
მიზეზი	296

ხელშეკრულება	297
დამთენილთადმი	297

როზინჯონ ჯაფარსი

კონტინენტის კიდე	298
ღრმა ჭრილობა	299
კასანდრა	300
ჩემი სამარე	300
იმ კლდეს, რომელიც სახლის ქვაკუთხედად უნდა იქცეს	301
ქვეყნიერების საოცრებანი	302

ლორანს ვარლინვატი

"სამყარო საუკეთესო ადგილია..."	304
"პოეტის თვალი უტიფრად ხედავს..."	305
"ჩვეულებრივ მე ვამბობ..."	306
"ტყეები სადაც მიედინება მდინარეები..."	307
ზღვის პეიზაჟი მზით და არნივით	308
პოპულისტური მანიფესტი	309
ადამიანთა ბაზარზე	312
რვა ადამიანი გოლფის სათამაშო მოედანზე	313

ჩარლზ ოლსონი

მაქსიმუსი თავის თავს	315
მე, მაქსიმუსი გლოსტერისა, შენდამი	317
ბიბლიოთეკარი	321
მაქსიმუსი გლოსტერს, წერილი 27 (უითჰელდი)	323
გვიანდელი მინანური №15 წერილზე	325
მთვარის ჩასვლა, გლოსტერი, 1 დეკემბერი, 1957, 1 სთ. 58 წთ.	325

რობერტ დანქანი

ხშირად მეძლევა მედოუში დაბრუნების ნება	327
პოეზია, ბუნებრივი რამ	328
ასეთია ბევრი კარგი რამის ავადმყოფობა	329
მშვილდის მოჭიმვისას	330
დედაჩემი ბაზიერი იქნებოდა	331
პერსეფონე	333
ტორსი	334
დანტეს ეტიუდებიდან	337

ჯონ ლოგანი

სამი გადაადგილება	339
ახალგაზრდა პოეტს, რომელიც გაიქცა	340
SUZANNE	341
დაიჯერე	343

სიყვარულის ლექსი 343

ჯერალდ სტარნი

დურგლის ტყეებში 345
პერანგის პოემა 346
ტირილი და ქვითინი 349
უფალო, შეიწყალე სული 349
რომანსი 350
1978-ის დღეები 351
სიმღერა 351
ბიკფორდში 352
ფორთოხლის ხეების სასაფლაო კრეტაზე 353
ომი ებრაელების წინააღმდეგ 353

ფრენკ ო'ჰარა

Autobiographia Literaria 355
ლექსი 355
ლექსი 356
ჩემს გარდაცვლილ მამას 357
უკიდურესი მდგომარეობის მედიტაციები 358
ჯონ ეშბერის 359
რატომ არა ვარ მხატვარი 360
ის დღე, როცა ქალბატონი გარდაიცვალა 361
საფეხურები 362
გუმინ ქვემოთ არხთან 363
ლექსი 363

ჯეიმს რაითი

გამომშვიდობება კალციუმის პოეზიასთან 365
ზამთრის მინურულს, გუბეს როცა გადავაბიჯე... 366
შემოდგომა დგება მარტინ ფერიში, ოჰაიო 366
უილიამ დალის ფერმაში, ჰამაკუი წოლისას. 367
ლოცვა 367
გვიანი ნომბერი ველად 368
იმ ჭორის პასუხად 369
თვალი პატიოსანი 369
შიში აღმაგზნებს 370
მორალისტური ლექსი 370
ლექსი საყრდენზე 371
მშვენიერი ოჰაიო 372
დიახ, მაგრამ 372

ჯონ ეშბერი

სიყვარულის პოემა 374

პოემიდან "ლიტანია"	374
ჩემი ეროტიკული ასლი	375
ცისფრის განსაზღვრება	376
ატომას სადგურის მიტოვება	377

ჯერომ როტუნგარი

სამი სიზმარი	379
--------------	-----

მარკ სტრანდი

მთლიანობის შენარჩუნება	384
ფოსტალიონი	384
პოეზიის ჭამა	385
ბალი	386
ერთი სიმღერა	386
ძილი	387
ვეშაპებზე ნადირობა	388
მუდამ	390

კ. კ. უილიამსი

ასე მოსდით ადამიანებს	391
მოთმინება ისაა, როცა შენ წყვეტ მოლოდინს	391
მაშინ ქარის ხმამ	392
მათ ის გააფრთხილეს მერე მათ ის გარეთ გაისროლეს	393
ბენზინგასამართი სადგური	393
ფურთხი	395
გუდრონი	397
ჩემი ფანჯრიდან	399

ლუსილ კლიფტონი

ლექსი დაკარგულ ბავშვზე	401
თუ მე ვდგავარ ჩემს ფანჯარასთან	401
ღმერთის განწყობილება	402
ფესვები	403
მის როზი	403
დაბრუნდით კინოდან სახლში	404
იდუმალ მოსეს	404
მას ესმის ჩემი	405
გაფთხილებები	405

მაიკლ პალმერი

შრეებად	406
განსჯის სოფელი	407
როგორც ნამდვილი სახლი	408
ლამის ცა	409

ფრაქტალური სიმღერა 410
"ამ ეკრანზე სიტყვა იბადება..." 410

ელიოტ უაინბერგერი
ოცნება ინდოეთზე 412

დონალდ ბრინი
ლურჯი სიხარული 420
მშვიდად სარკეში 421
მზიანი დღე 421

პიესა; პროზა

ფარნანდო არაბალი
პიკნიკი 425

პრიტა შტაინვანდტერი
ნითელი ტბორი 438

ული როთფუსი
ბედნიერების კვალდაკვალ 506

ესსეები; თეორიული

მაქს ვეგერი
სოციოლოგიის მეთოდოლოგიური საფუძვლები 523

ნიკოლოზ რიორისი
ლადაქი 542

გიორგი გურჯიავი
სტოპ-სავარჯიშო 555

ფილიპო ტომასო მარინეტი
ფუტურისმის პირველი მანიფესტი 558
ფუტურისტული ლიტერატურის ტექნიკური მანიფესტი 563

დადიანის სამი მანიფესტი 569

ხოსე ორტაგა-ი-ბასეტი
ორი დიდი მეტაფორა 575

რობერტ გუზილი
ლიტერატორი და ლიტერატურა 588

ელიას კანეტი მუზილი	610
გასტონ გაშლარი ნამიერება პოეტური და ნამიერება მეტაფიზიკური შაგალის ბიბლიის შესავალი	617 622
ჟორჟ ბათაი მსხვერპლშენიერვანი	635
ჰერბერტ მარკუზი ფრაგმენტები ნიგნიდან: <i>ერთგანზომილებიანი ადამიანი</i>	643
ჟან გოდრიარი ახალი ჰუმანიზმი?	650
როლან ბარტი სტრუქტურალიზმი, როგორც მოღვაწეობა ლიტერატურა და მეტაენა ენის გუგუნი მწერლები და მოკალმეები	655 661 663 666
კარან სვასინი პოეტი და კრიტიკოსი	674
ჟაკ დერიდა არქიტექტურა და ფილოსოფია	681
მაქს ბანზი ინფორმაციული ესთეტიკის შესავალი	693
ჰანს კიუნგი რელიგია ეპოქათა გზაგასაყარზე	707
აკილე ბენიტო ოლივა ხელოვნების ახალი აქტუალობა "მხატვარი არაა რევოლუციონერი, ის მოღალატეა"...	721 728
სიუზან სმიტ ნეში ტექსტი შემკითხველი: პოეტიკის რღვევა	736
მიხეილ იამპოლსკი პოსტმოდერნიზმი საბჭოურად	738

ბორის ბროისი

ინნოვაცია, როგორც მეორეული დამუშავება

750

მისეილ რიკლინი

მეტაფორის შიდაპირი

758

ცნობები ავტორთა შესახებ, კომენტარები და შენიშვნები

767



დათო ბარბაქაძე დაიბადა 1966 წელს ქ. თბილისში. 1983 წელს დაამთავრა თბილისის 117-ე საშუალო სკოლა; 1984 წელს - თბილისის 38-ე პროფესიულ-ტექნიკური სასწავლებელი, ამწყობი ზეინკლის სპეციალობით; 1991 წელს - თბილისის ივანე ჯავახიშვილის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ფილოსოფიისა და ფსიქოლოგიის ფაკულტეტი. 1992-94 წლებში სწავლობდა ასპირანტურაში (თსუ სოციოლოგიის კათედრაზე), რომელიც არ დაუმთავრებია. 1991 წელს დააარსა სალიტერატურო ვიდეოჟურნალი „დათო ბარბაქაძის ჟურნალის“ სახელწოდებით, რომელიც პერიოდულად პრეზენტირდებოდა თსუ-ში 1994 წლამდე (პრეზენტირდა ექვსი კომპლექსური და ამდენივე პერსონალური ნომერი). 1994 წელს თსუ-ში წაიკითხა თერთმეტი ლექციისგან შემდგარი კურსი, რომელიც მიეძღვნა მიმდინარე ევროპული ლიტერატურულ-ფილოსოფიური კონტექსტისა და მისი ისტორიის ანალიზს, ასევე - თვით დათო ბარბაქაძის პოეზიის თეორიული საფუძვლების კონკრეტულ ანალიზს. ამავე

წელს დააარსა სალიტერატურო ჟურნალი „პოლილოგი“ (გამოიცა ოთხი ნომერი). 1996 წელს დააარსა სალიტერატურო ჟურნალ-გაზეთი „ლიტერატურა“ (გამოიცა ოთხი ნომერი). 1990 წლიდან 2001 წლამდე უძღვებოდა აკადემიურ სალექციო კურსებს დედაქალაქის სხვადასხვა უმაღლეს სასწავლებელში, მათ შორის თბილისის სასულიერო სემინარიასა და აკადემიაში, სადაც 1996-2001 წლებში კითხულობდა ლოგიკის კურსს. 2002-2005 წლებში, როგორც თავისუფალი ლიტერატორი, ცხოვრობდა გერმანიაში, სადაც, იმავდროულად, მიუნსტერის უნივერსიტეტში სწავლობდა ფილოსოფიას, ძველ ისტორიას და სოციოლოგიას. 2005-2008 წლებში იყო საქართველოს განათლებისა და მეცნიერების სამინისტროს პროგრამა ირმის ნახტომის არასაგნობრივი პროექტების კოორდინატორი. ამჟამად არის უმუშევარი. გამოცემული აქვს ოცდაათამდე წიგნი (პოეზია, პროზა, ესსეისტიკა, თარგმანი). მისი ნაწარმოებები თარგმნილი და გამოქვეყნებულია ფრანგულ, ინგლისურ, გერმანულ, ასევე პოსტსაბჭოეთის ხალხთა ენებზე. საქართველოს ფარგლებს გარეთ მიღებული აქვს არაერთი პრემია და სტი-პენდია. 2005 წელს დაიწყო მე-20 საუკუნის ავსტრიული პოეზიის ოცდაათტომეული საგამომცემლო პროექტის განხორციელება. ქართულ სამწერლო და ზოგადად კულტურულ სივრცეში გაბატონებული არაკოლევიალობისა და კლანურობის, უბინძურესი მორალური ატმოსფეროს, ტოტალურად პოლიტიზებული და კონფორმიზმში ჩაფლული ფსევდოხელოვნების, ყველა დონეზე კულტურით მანიპულირების, სახელმწიფოს მიერ მხარდაჭერილი უნიჭობისა და საშუალოობის ყოვლისმომცველი აღზევების მიმართ პროტესტის ნიშნად 2007 წლიდან უარი თქვა საქართველოში საკუთარი პოეტური, პროზაული და ესსეისტური შემოქმედების გამოქვეყნებაზე და მხოლოდ მთარგმნელობითი პროექტების განხორციელებით შემოიფარგლა.