

ჩვენი მწერლობა

გამოდის თვეში ორჯერ პარასკევობით

ფასი 1,50 ლარი

16 მარტი 2007

№6 (32)



გიორგი VI – მამაცი გული
დიმიტრი უჩანეიშვილის ნოველები
დოდაშვილი ჩრდილოეთში
კაფკა და გამსახურდია
მკვლელობა სოკოთი
ბორხესის ბალი

შინაარსი

რედაქტორის გვარდი	2	მამაცი გული (მეფე გიორგი პოემის გმირად)
ვესტრან-ინტერვიუ	4	მწარღობა პერსონაჟული აზროვნება (საუბარი კობა ცხაკაიასთან)
ჩვენი ყოფა, ნუთისოვანი	6	ედმუნდ ბერკი ვინ ლაპარაკობს ხალხის სახელით?
პროზა	9	დიმიტრი უჩანეიშვილი ორი ნოველა
ეპისტოლე	14	ნინო ტლაშაძე ხელოვნების, ლიტერატურის სამსახურად
პოეზია	15	ირაკლი კაკაბაძე ჩინში ვარ, ღმერთო
	16	რეზო გეთიაშვილი როცა მიწყდება სიჩუმე და სხვა ლექსები
ანეკდოტი	18	მერი ტიტინიძე „სპილოს ძვლის კოშკის“ მომღერალი (რუბენ დარიო და ესპანური მოდერნიზმი)
გალატიონოლოგია	23	თეიმურაზ დოიაშვილი უცნაური ლექსი
ღიალოგი	26	თარგმანი მართლაც შემოქმედებაა (თემურ ფაილოძეს ესაუბრება დალი ფანჯიკიძე)
ღებუბივი	30	თომას ბერშიდი სოკო
პირველი შთაბეჭდილება	33	თამარ კოტრიკაძე დანაშაული თუ სასჯელი?
როგორ ვპითხვობთ ქლასიკას	34	როსტომ ჩხეიძე უფლის ანგელოზი (ბიბლიური იაკობი და უღმერთო საუკუნე)
ისტორიის თითქმის ლაქები	38	ანჟელიკა დოდაევა-მაგარსკაია ბახსოვდეს ვინი გვარისა ხარ
მოგაპოვოსაქნა	43	ციალა (ეთერ) თოფურიძე დიდი ქართულ-ინგლისური ლექსიკონის ლონდონური გამოცემა
რეპორტაჟი	45	ეკა ბუჯიაშვილი ღიალოგი გზაჯვარედინთან
კრიტიკა	47	მაია ჯალიაშვილი ლიტერატურული სივრცე – თავშესაფარი (გივი მარგველაშვილის მინიატურების მიხედვით)
ფიქრები	51	გივი ალხაზიშვილი შთაბეჭდილებათა ნაკვალავი
პოეზიის მერიდიანები	54	ვიქტორ ჰოვსეფიანი ჩემს სტრიქონს ფიქრი მიაღვანეთ
უხსოვარი ნოველა	58	ხორხე ლუის ბორხესი ბალი, სადაც გზები იტოტებიან
მოზაიკა	63	ამბავნი და ზვერვისანი

დამფუძნებელი „ილიონი“

მისამართი: თბილისი,
ჩუბინაშვილის №41

რედაქცია – (995 32) 96-20-62
რეკლამა – (995 77) 48-12-24
გავრცელება – (995 99) 93-18-52
ფაქსი: (995 32) 96-20-62
E-mail: info@mtserloba.ge



დაბეჭდილია საბავშვო "ომეგა თეგი" PRINTED BY "OMEGA TEGI" PRINT HOUSE
საბავშვო, თბილისი, სარაჯიშვილის 17 TBILISI, GEORGIA, 17 SARAJISHVILI STREET
ატელფონი: +995 32 53 03 62 TELEPHONE: +995 32 53 03 62

მთავარი რედაქტორი – როსტომ ჩხეიძე

პროზის რედაქტორი – მკაა ჯოხაძე პოეზიის რედაქტორი – გიორგი ლობჯანიძე

კრიტიკისა და თარგმანის რედაქტორი – თამაზ ნატროშვილი

დიზაინერი – მალხაზ იაშვილი მხატვრული რედაქტორი – კარლო ფაჩულია

კორექტორი – ნინო დეკანოიძე დაკაბადონება – ლევან ჩხეიძე

ოპერატორი – თამარ ჩიხლაძე სარეკლამო მენეჯერი – მკაა ჯაფარიძე

გავრცელების სამსახური – ლევან ბინაძე

გარეკანზე: არგენტინის ეროვნული პარკი

დალი ფანჯიკიძე, ირაკლი ბლუიშვილის ფოტოგრაფიული

„ჩვენი მწერლობის“ მომდევნო ნომერი გამოვა 30 მარტს

მამაცი გული

*

მეფე გიორგი პომეის გმირად

„მეფე გიორგიმ ადგილი ვერ ჰპოვა ქართველ კლასიკოსთა შემოქმედებაში, პოეზიის ქვეყანაში მას არ მიეძღვნა არცერთი ლექსი. იგი ჯერჯერობით რჩება „უცნობ“ დიდ ქართველად“ – ამ საყვედურს გამოთქვამს ზურაბ კვეციანიძე სტატიის „ისტორიის ალტერნატივა და „უცნობი“ ქართველი მეფის ქრისტიანული აპოლოგია“ („საისტორიო ვერტიკალები“, 2006, №1) და ცდილობს ეს უსამართლობა გამოასწოროს თავისი ჩარევითა და მონოდებით – ბოლოსდაბოლოს შესაფერისად დაფასდეს გიორგი მეშვიდის სწორუპოვარი გმირობა, ქართველთა ეროვნული სიამაყის ამ უმშვენიერესი სიმბოლოსი, პიროვნებისა, ვინც ქედი არ მოიხარა თემურ ლენგის მრისხანებისა და უღმობელ შემოსევათა წინაშე და თავგანწირული ბრძოლით იხსნა ქვეყანა გამაჰმადიანებისა და გადაგვარებისაგან.

სტატია – გარდა ანალიტიკური გააზრებისა – საკმაო ექსპრესიითაცაა დაწერილი და ისტორიკოსი მარჯვე საქნიელსაც გადაუგდებს კინორეჟისორებსა და სცენარისტებს შთაბეჭდავი მასალის შეთავაზებით; და საგანგებოდ მოიხსენიებს მელ გიბსონის „მამაც გულს“, რათა მოადვენოს, რომ ჩვენი მყურებელი მხოლოდ ამ ჰოლივუდურ კინოსურათს კი არ უნდა იცნობდეს, არამედ ფილმს „ქართველ მამაც გულს“.

ნუთუ არავინ მოიხიბლება გიორგი მეშვიდის ბიოგრაფიითა და ღვაწლით, რომლის შესადარიც ბევრი არ დაიძებნება საქართველოს დრამატულ ისტორიაში?

– ბრძოლები გორის, ძამის, სივნიეთის ციხეებთან, სადაც ალყაში მოქცეულ გიორგი მეფეზე „სამეფო იერიშები“ მიჰქონდა თემურ-ლენგს; ადამიანური გონებისათვის ძნელად მისაწვდომია, როგორ ახერხებდა ქართველი მეფე ალყის გარღვევას და სამშვიდობოს გასვლას; გენერალური ბრძოლა გოგჩის ტბასთან, ბირთვისის, თორთუმის ციხეები; გამოქვაბულებში შეხიზნული ქართველები, მათ პირისპირ საბლით დაკიდებული, კიდობნებში ჩამსხდარი თემურ-ლენგის მებრძოლები; ვფიქრობთ, გიორგი მეფემ ისეთი „სანახაობა“ დაგვიტოვა ქართველებს, რომ არცერთ კინორეჟისორს დიდი თავისმტკრევა არ დასჭირდება ეგრეთნოდებული „სპეცფეექტების“ შექმნისას.

ადრე თუ გვიან ფილმსაც მოებმის თავი, მანამდე ვერაფერი გაამართლებს მიყრუებას კაცისა, ვინც არ შეპუებია დამპყრობელს, სამყარო რომ ააზანზარა და მსოფლიო-ისტორიული მოვლენები განსაზღვრა.

მაგრამ ის როგორღა მოხდა, რომ ეს დიდებული მეფე ჩვენი კლასიკური ლიტერატურის მიღმა აღმოჩნდა?

პოეზიის ქვეყანაში მას არცერთი ლექსი არ მიძღვნიო... ვითომ მართლა ასეა?

ლექსისა რა მოგახსენოთ, მაგრამ... ერთ პოემაში გამოჩნდება მისი სახეობა, ერთი პოემა კი უშუალოდ მას ეძღვნება.

დიახ, პოემა!..



გიორგი აბაშიძე

გამოჩენით რომ გამოჩნდება, აკაკი წერეთლის „ბაგრატი დიდა“, შთაგონებული მოსე ჯანაშვილის ისტორიული ნარკვევით და შექმნილი 1875 წელს, გამოქვეყნებისას გაზეთ „დროების“ მთელი ნომერი რომ დაეთმობოდა და სერგეი მესხს, მის რედაქტორს, ასეთი ორიგინალური გადაწყვეტილება საამაყოდ დარჩებოდა.

გველუშაპისაგან მზეთუნახავის ჩაყლაპვასა და ღრუბლისაგან მთვარის შთანთქმას გაუიგივებდა აკაკი ქართლის ბედისწერას თამარ მეფის ზეობის შემდგომ ხანას, რათა დითირამბით შეემკო ბაგრატი დიდისა და მისი ვაჟის მოვლინება ქვეყნის სახსენლად: სანამ

ბაგრატი მის ძით გიორგით არ გაუბრწყინდა შუუპოვარიო!

ესეც ამოშუქება ღრუბლიდან მთვარის.

ესეც თავდაღწევა გველუშაპისაგან მზეთუნახავის.

პომეის სიუჟეტის შუაგულში ბაგრატი მეფე მოქცეულა, იძულებული გამაჰმადიანებით თემურ ლენგის სიფრთხილე რომ უნდა მოადუნოს და ამხელა იმპერიის შემქმნელმა ჯარი მას მიანდოს საქართველოს დასაპყრობად. მან კი შვილს ფარული ბარათი მოანწვდინოს: ბერდუჯის ახლოს ერთ ხეობაში შემოვიტყუებ გზადაბნულ მონღოლებს, და მაშინ, გმირო, აბა, შენ იცი, თუ როგორ დასცემ მძინვარეთა ზარსო.

და ხევი რომ აივსება მონღოლთა ლეშით და ამბის ნამლევიც აღარ დარჩება, ბაგრატიან ერთად გიორგის დიდი ღვაწლიცაა და ამიტომ არ იშურებს აკაკი წერეთელი მის მართლ აღმატებულ ეპითეტებს.

მართოდენ ეს პასაჟებიც რომ არსებობდეს, მართებულნი მაშინაც აღარ იქნებოდა საყვედური: მეფე გიორგიმ ადგილი ვერ ჰპოვა ქართველ კლასიკოსთა შემოქმედებაში.

მაგრამ მეოცე საუკუნეში თვითონ ძე ბაგრატი მეფისა წარმოსახებოდა ეპიკური ქმნილების გმირად და მძაფრი ვნებებითა და დრამატიზმით ალვისილი სიუჟეტური ქარგა მისი სახეობის ირგვლივ დატრიალდებოდა.

ლექსი რა სათქმელია, როდესაც გიორგი აბაშიძის 1942 წელს შექმნილი პომეის – „გიორგი მეექვსე“ – ჰეროიკული სულისკვეთება ამ მეფის პიროვნებიდან და ღვაწლიდან ამოზრდილა და ერთ საუკეთესო პოეტურ ნიმუშადაც შემორჩენია ჩვენს კლასიკურ მწერლობას.

ნუმერაცია უკვე მანამდე არეულიყო და ერთსა და იმავე მეფეს ვინ გიორგი მეექვსედ იხსენიებს და ვინ გიორგი მეშ-

ვიდედ, მაგრამ მთავარია, რომ გრიგოლ აბაშიძის ეპიკური ქმნილების გმირიც და ზურაბ კვეტენაძის ისტორიული ნარკვევის პერსონაჟიც თემურ ლენგის წინააღმდეგ მებრძოლი მეფე გიორგია, ვინც – საქართველოს არაერთგზის აოხრების მიუხედავად – აიძულა უზარმაზარი სივრცის მბრძანებელი, ელიარებინა ჩვენი ქვეყნის, როგორც ქრისტიანული სამეფოს, არსებობა.

ისტორიულ ნარკვევში საგანგებოდაა მოხმობილი, მართლაც ქრესტომათიული სიტყვები გიორგი მეფისა, თემურ ლენგისადმი შეთვლილი:

„მეფობისა შენისა არა უმცირეს ვარ, არცა უდარეს. ესედენი ბოროტი გიყოფიეს და არა განსძელ სისხლთა ჩვენთაგან. და ან, ვინათგან ეგვეითართა სილაღითა მოქადულ ხარ ჩვენდა მომართ მომავალი, მოვედ, თუმცა არა ხარ სეფექალ და დიაც... რამეთუ სამგზის შენცა გიხილავს და სიმრავლეთა სპათა შენთათა უწყიან მხეცქმნილობა და გამოცდილება ომსა შინა ჭაბუკეთა ქართველთასა. დაღაცათუ სიმრავლითა ძალისა შენისათა მრავალი ბოროტი გიყოფიეს ჩუენდა მომართ, არამედ უვნებლად არცა ჩუენ მიერ წარსრულ ხარ“.

ეს პასაჟი ქართლის ცხოვრების ქრონიკებიდან გრიგოლ აბაშიძის პოემაშიცაა შესული და არამარტო ზოგადი განწყობილება და სულისკვეთებაა პოეტურ ენაზე ამეტყველებული, არამედ ცალკეული ფრაზები („მეფობასა შენისა არცა უმცირეს ვარ, არცა უდარეს“, „არა განსძელი სისხლითა ჩუენითა“, „სამგზის შენც გიხილავს და სპათა შენთაცა...“, „მოვედ, თუ არა ხარ სეფექალი და დიაცი“) უშუალოდაც თუ ოდნავ სახეცვლილი მეორდება:

სწერდა: „ჯარი მყავს, სიმაგრე მაკრავს, ღვთის ძალით ვზივარ ტახტზე სვიანი. სამჯერ შეგვმუსრე სიმრავლით მაგრამ სამჯერვე დიდი ნახე ზიანი!

მანც ვერ გასძევს ქართველთა სისხლით, ბავშვთა ცრემლით და ქალთა გოდებით, კვლავ აღვსებულხარ ჩვენდამი რისხვით, კვლავ ასაკლებად გვიახლოვდები...

მეფობას შენ გთხოვ? მეფედ დამბადა ღმერთმა და ტახტზე ვზივარ ურყევად, მამაშენისთვის ჩემთა მამათა არ უთხოვიათ მეფედ კურთხევა!

შენ თავი მოგაქვს უშიშარ სარდლად, მე კი ოდესმე მნახე შემკრთალი? მოსვლით მაშინებ? – მოდი, თუ მართლა არ ხარ დიაცი და სეფექალი!..

და თუმც პოემის დასასრულს მეფე ნახანძრალ ტფილისში დგას, ქვეყნის ნანგრევებში, და ყველა უბედურებასთან ერთად უსაყვარლესი ქალიც ცეცხლში უნდა ჩაებუგოს, მანც გაუტეხელია, და ქუდმოხდილი და თვალცრემლიანი ზეცას რომ აჰყურებს და სასოებას იქიდან მოელის, სულაც არ აპირებს ქედმოხრას შეეგუოს და ღვთის წინაშე ასეთ ფიცსა დებს: სანამ ვიქნები, თემური ვმუსრო და ვაჩანავო! არ გავხდე მისი ყმა და მორჩილი, მეტი მივაგო ასჯერ ზიანიო.

ექსპრესიული ფინალია. მძაფრი ვნებებითა და დრამატიზმით აღვსილი სიუჟეტური ქარგაო...

ისედაც მღელვარე, სულისშემძვრელ ისტორიულ ამბებს მარჯვედ შეერწყმოდა მხატვრული გამონაგონი და მეფე გიორგი იმ კონფლიქტის შუაგულშიც აღმოჩნდებოდა – გვარამ მარგველის, სისხლსავსედ წარმოსახული პერსონაჟის, რაყიფი შეიქნებოდა, ოღონდ განზილებით განზილდებოდა მეფე უბრალო მებრძოლის წინაშე, რაკილა ნათია გვარამის სიყვარულს ამჯობინებდა.

და პოემის დასასრულს ორივე ერთად შთაინთქმის აღმოდებულ ქალაქში.

უკვე მოშლილიყო ევროპულ მწერლობაში პოემის სიუჟეტი, ლორდ ბაირონის „ჩაილდ ჰაროლდის მოგზაურობით“ დაწყებული ტენდენცია სულაც გაბატონდებოდა და პოეტები სიუჟეტთან ერთად ხასიათებსაც უარყოფდნენ. დაღვედებოდა კომპოზიციური ქარგა და ეს იქცეოდა ახალი ეპოქის პოემის უმთავრეს ნიშნად.

ჩვენს ლიტერატურაშიც ნელ-ნელა უნდა შემოელნია ამ მიდრეკილებას და სხვაზე ადრე ალბათ გრიგოლ აბაშიძის პოეტურ ნააზრევში ეჩინა თავი. სხვებზე მეტად კიდევ მას მიუწვდებოდა ხელი ევროპულ მხატვრულ ქმნილებებზე, სხვებზე კიდევ უკეთ იგი ჩახედულიყო ცოცხალ სამწერლო პროცესებში, მაგრამ არ აჰყვებოდა ამ გაბატონებულ ტენდენციას, რადგანაც მისთვის ბუნებრივი სწორედ სიუჟეტი და ხასიათები გახლდათ. და „გიორგი მეექვსე“ ამიტომაც აღმოჩნდებოდა წინამორბედი მისი ისტორიული რომანების ციკლისა – „ლაშარელა“, „დიდი ღამე“ და „ცოტენ ან ქართველთა დაცემა და ამაღლება“ – რომელთაც XIII საუკუნის ქართული ქრონიკების სახელწოდება გააერთიანებდა.

ამიტომაც გადაადის „გიორგი მეექვსის“ განწყობილება-ნი და მოტივები იმ რომანებში, და მეფე გიორგისაც, გვარამ მარგველსაც და ნათიასაც ახალი ისტორიული გარემო და ბელეტრისტული სიუჟეტური ქარგანიც ამიტომ ელოდებოდა ხასიათთა უფრო დეტალური წარმოჩენისა და გამლისათვის.

ჯერ მარტო ამ თვალსაზრისით იქნება საგულისხმო პოემისა და რომანთა პერსონაჟების შედარება-შეპირისპირება.

სხვა მხრივაც არანაკლები მასალაა საკვლევ-საძიებლად. ამჯერად კი მხოლოდ იმით შემოვიფარგლოთ, რაც ამ ჩანანერის უშუალო მიზანია:

ადვილად რომ არავინ ნამოკრას ხოლმე ხელი ქართულ ლიტერატურას და უმართებულოდ არაფერი უსაყვედუროს ჩვენს კლასიკოსებს.

სამწერლო მიმოქცევაში ხელახლა დატრიალდეს გრიგოლ აბაშიძის „გიორგი მეექვსე“, და მასთან ერთად – მისი ისტორიული რომანებიც.

და გამჟღავნებისთანავე კი არ შეწყდეს, მართლაც გაღრმავდეს ზურაბ კვეტენაძის კეთილშობილური განზრახვა და მეფე გიორგიმ – გნებავთ მეექვსედ მოიხსენიეთ და გნებავთ მეშვიდედ – შესაფერისი და ღირსეული ადგილი ჰპოვოს ჩვენს საზოგადოებრივ ცნობიერებაში. და თუ ფილმსაც გადაიღებენ ამ ტრაგიკულ მეფეზე, ამას რალა ემჯობინება!..

ჯერ მარტო სპეცეფექტების შესაქმნელად არ დაგჭირდებოდა თავისმეტყველო, – არწმუნებს რეჟისორებს ისტორიკოსი და, ვინ იცის, რა მოუთმენლობით მოელის „ქართველი მამაცი გულის“ გამოჩენას ეკრანზე.

მწერლობა პერსონალური აზროვნებაა

*

საუბარი
კობა ცხაკაიასთან

– ბატონო კობა, ის სამი კითხვა, რომელიც ექსპრეს-ინტერვიუსთვის არის განკუთვნილი, იოლი მოსაფიქრებელი აღმოჩნდა. თქვენი შემოქმედებითი საქმიანობის სამივე სფეროს თუ შევხებით, საუბარიც შეიკვრება. მწერალი-დრამატურგი, რეჟისორი და მსახიობი – თქვენი სამი პროფესია. ვისაუბროთ სამივეზე. რომლითაც გნებავთ, იმით დავიწყოთ. „ჩვენი მწერლობის“ მკითხველისთვის შემოქმედი სამივე კუთხით საინტერესოა. რას წერთ? რას დგამთ? რას თამაშობთ?

– დავიწყებ ბოლოდან, რადგან ჩემი პირველი პროფესია არის მსახიობობა. დავამთავრე სამსახიობო ფაკულტეტი. ჯგუფის ხელმძღვანელები იყვნენ: თამაზ მესხი და რუსუდან ფარემუზაშვილი. ვმუშაობდი რუსთავის თეატრში. მეორე კურსზე უკვე სამი სპექტაკლი გვეკონდა დადგმული. მთელი ჩვენი ჯგუფი იყო დაკავებული ამ თეატრში. პარალელურად ვსწავლობდი კინოდრამატურგიის ფაკულტეტზე. 9 აპრილზე დაწერილი სცენარი იყო ჩემი სადიპლომო ნამუშევარი გოგი გვახარიასთან ერთად. დამინერეს ხუთიანი. ამის შემდეგ ჩავაბარე კინოსარეჟისოროზე. ეს ამბავი უცებ გადაწყდა. იცით, როგორ გადაწყდა ეს ამბავი? გაზეთში წავიკითხე, რომ მოსკოვის უმაღლესი კურსები აცხადებდა მიღებას რეჟისურის განხრით. ითხოვდნენ ჩანაწერებს, რაც მე უკვე გაკეთებული მქონდა. წერა სამსახიობოზევე დავიწყე. მართალია, ეს არ იყო ის, რასაც მწერლობაში ცდა ჰქვია, მაგრამ ნაწერები ბლომად დამიგროვდა. სწავლის დროს ვწერდით შინაგან მონოლოგებს, ვთხზავდით ბიოგრაფიებს, რაც შემდეგ მოთხრობების ფორმას ღებულობდა. მოკლედ, მოვაგროვე ეს ჩემი ნაწერები და გავაგზავნე. გავაგზავნე და მიმიღეს.

პირველი, რაც დამიბეჭდეს, დამიბეჭდეს რუსულ გაზეთში, მოსკოვში, სადაც დავამთავრე კიდეც კინოსარეჟისორო. ჯგუფის ხელმძღვანელი იყო ვლადიმერ ნაუმოვი, მსახიობის ოსტატობას გვასწავლიდა არმენ ჯიგარზიანი, დრამატურგიას – ვაისფელდი, ხოლო მონტაჟს – ვოლკოვა, რომელიც ტარკოვსკისთან მუშაობდა და მისი რამდენიმე ფილმი ჰქონდა დამონტაჟებული.

ნაუმოვმა მოგვცა დავალება ერთ პერსონაჟზე მოგვეფიქრებინა ამბავი. მე დავწერე მოთხრობა „Дурачок“. ეს არის მოთხრობა ბიჭუნაზე, რომელიც „კარგავს“ დედას და იწყებს მის ძებნას. მას ყველა ატყუებს, დედაშენი კი არ მომკვდარა, სხვაგან წავიდაო. ბიჭი ქმნის თავის ზღაპრულ სამყაროს და იწყებს დედის ძებნას. აი, ეს მოთხრობა დამიბეჭდეს რუსულ გაზეთში „ეკრანის გზა“.

ამ მოთხრობის მიხედვით გადავიღე სადიპლომო ფილმი, რომელმაც მიუნჰენის ფესტივალზე აილო ჟიურის თავმჯდომარის პრიზი.

– საინტერესოა, სად მიაგენით და „ალმოაჩინეთ“ თქვენი მოთხრობის მთავარი პერსონაჟი? ვინ ან რამ გიკარნახათ პირველი მოთხრობის თემა?



– დავალება მოგვცეს როგორც დამწყებ რეჟისორებს: უნდა აღგვეწერა ატმოსფერო ქალაქის სხვადასხვა ადგილებისა. მე სადგური მერგო. მივდიოდი ხოლმე სადგურში და რაღაც დეტალებს და პატარ-პატარა სცენებს ვიმახსოვრებდი. ერთხელ ჩემი ყურადღება მიიპყრო პატარა ბიჭუნამ კურსკის სადგურის მოსაცდელში. იჯდა და ცრემლებს ყლაპავდა. მამამისს გაზეთი ჰქონდა გაშლილი და თითქოს კითხულობდა, მაგრამ დროდადრო ბიჭისკენაც იხრებოდა და რაღაცას ეუბნებოდა. ტიპაჟი იყო საინტერესო და ისტორიის მოფიქრება დავიწყე. ბიჭის სევდიანობამ და უკან ჩაბრუნებულმა ცრემლებმა ამაგებინა ასეთი ამბავი. ვიფიქრე, ხომ შეიძლება ბიჭი საყვედურობდეს მამას ტყუილის გამო. ეუბნებოდეს, დედაჩემი კი არ წასულა, გარდაიცვალაო. მამას მაინც შეეშინებდა სიმართლის თქმის, არ უნდა აღიაროს, გატყუებულიო. ეშინია ნდობის დაკარგვის...

ფილმის გადაღების დროს რაღაცები შეიცვალა. სხვა სივრცეში გადაინაცვლა მოქმედებამ. სახელწოდებაც სხვა გაჩნდა. ფილმს „პილიგრიმი“ დავარქვით.

– მსახიობისა და რეჟისორის პროფესიით დავიწყეთ და მოთხრობებს მივადექით. საუბარმა თვითონ გვიბიძგა, რომ მწერლობაზე ვისაუბროთ. როგორ იწერება თქვენი მოთხრობები, პიესები?

– საქართველოში პირველად რაც დამიბეჭდეს, ეს იყო „ერთი ამბის რამდენიმე ამბავი“. გამოქვეყნდა „ნობათში“ – „ცისკრის“ დამატებაში. მოთხრობას ლიტერატურული სცენარის ფორმა ჰქონდა. ოდნავ გავალიტერატურულე და მივიტანე „ცისკარში“. შემდეგ პიესებსაც ვწერდი. ამის მოთხოვნილება თავისთავად გამიჩნდა. რეჟისორული აზროვნება ხომ განსხვავებულია. ეს გახლავთ ატმოსფერული აზროვნება. მწერლის აზროვნება კი უფრო პერსონალურია. რეჟისორი ატმოსფეროში, კონკრეტულ გარემოში პოულობს პერსონაჟს. პერსონაჟების მოქმედებით იხატება გარემო, იქმნება ატმოსფერო, იკვრება მთლიანობა. მე რეჟისორი „ამტვრევ“ და „შლი“ ამ მთლიანობას. ამ დროს მოზაიკური აზროვნება გჭირდება. სურათი სრულყოფილი და მთლიანი რომ იყოს, ამაში ერთვება მხატვარი, მუსიკოსი, ლიტერატორი, მსახიობი. ანუ ის ყველასია, ვინც ამ პროცესში მონაწილეობს. რეჟისორმა საბოლოოდ მთლიანის ნამსხვრევებისგან მოზაიკა უნდა ააწყოს და მთლიანობა აღადგინოს. აქედან გამომდინარე სხვადასხვა ექსპერიმენტს ვატარებდი. დრამატურგიასთან შეხების წერტილებს ვეძებდი. მე რასაც ვწერ,

ყველაფერს ვხედავ, ვუყურებ. და ვხედავ იმასაც, როგორ გადავიღებდი, ან როგორ დავდგამდი.

სცენაა თუ გადასაღები მოედანი, მაქსიმალურად დატვირთული უნდა იყოს მოქმედებით. საკმაოდ მწირი ტერმინოლოგიაა სცენარის წერისას გამოსაყენებელი, ანუ მხოლოდ იმის მინიშნება, რაც ძალიან აუცილებელია. რემარკები მარტივი წინადადებებით გადმოიცემა და ასევე დიალოგებიც; რაც შეიძლება მოკლე და სხარტი უნდა იყოს. იქ არ არის საჭირო იმის ჩართვა და სიღრმეებამდე გაანალიზება, ვინ რა გაიფიქრა, ვის რა შემოესმა, ვის რა განცდა დაეუფლა. არ უნდა ჩანერო ის, რასაც ვერ გადაიღებ! მოკლედ, ვერ ჩანერ ბევრ ისეთ რამეს, რაც ლიტერატურას ახასიათებს, თუმცა ბევრი თანმხვედრი წერტილი მოეძებნება. ისე, დრამატურგის მწერლობად ქცევა არაერთხელ უცდიათ. მაგალითად, პოლონელი რეჟისორები შეეცადნენ ამის გაკეთებას. ჯერ გადაიღეს ფილმი და შემდეგ დაწერეს მოთხრობა. სხვაობა მაინც დიდია. რატომ წერ, თუკი უკვე გადაიღე?! ესე იგი, რაღაც ისე ვერ თქვი, როგორც გინდოდა... რაღაც დაგაკლდა.

როცა წერ, ამ დროს თითქოს იღებ, მე ასე ვარ. და თუკი, თავიდან გინდა ამის გაკეთება, რაღაც ახალი უნდა მოიფიქრო, ახალი ეძებო. ხელოვნებაში ასეა, თუ ახალს არ ეძებ, თუ ერთ ადგილზე დგახარ, არ ხარ ცოცხალი. უნდა მოძრაობდე. წინ უნდა ნახვიდე, ან თუნდაც – უკან. ორივე მაინც პროგრესია, რადგან მცდელობაა ერთი ადგილიდან დაძვრისა.

– ამ შეუჩერებელი ძიების შედეგია, ალბათ, რომ 2006 წლის ნოემბერში თქვენმა პიესამ დაიმსახურა საერთაშორისო პრემია, მაგრამ ვერ ჩახვედით მოსკოვში. რა მოხდა?

– 420 რუსულენოვანი დრამატურგი მონაწილეობდა კონკურსში, რომელიც ჩაატარა თანამედროვე პიესის თეატრმა მოსკოვში. ფიური 14 ნევრისაგან შედგებოდა. აქედან 10 მოსკოვის თეატრების სამხატვრო ხელმძღვანელი იყო.

ჩემს პიესას „ტელევიზორის პულტით რეალობის ძიებაში“ მესამე ადგილი ერგო. აბსურდული სათაური აქვს.

საერთოდ, ქართულ ცნობიერებას აბსურდი ახასიათებს. ისე, აბსურდს საფუძვლად საკმაოდ დიდი ლოგიკა აქვს.

ძალიან გამიკვირდა, პრიზი რომ მომცეს, რადგან სიუჟეტში სამშვიდობო ძალების ორი რუსი სამხედროა, რომლებიც აბსურდულ რაღაცებს აკეთებენ ლტოლვილთა წრეში. საბოლოოდ მარცხებიან და ასეც უნდა მოხდეს, უნდა დამარცხდნენ, იმიტომ რომ...

– იმიტომ, რომ იმათ აბსურდს არა აქვს ლოგიკა და ჩვენსას აქვს?! ასეა?

– დიახ, დიახ, ასეა!

ჩემი ჩაუსვლლობის გამო დიდი აჟიოტაჟი ატეხეს.

– ჩანს, სათქმელი ბევრია აბსურდის მიმდევარი დრამატურგისთვის. „ჩვენი მწერლობის“ მკითხველისთვის რა გაქვთ ახალი?

– სხვათა შორის, ბატონი როსტომ ჩხეიძის დილის სატელევიზიო გამოსვლებმა პირველ არხზე, წლების წინათ, დიდი სამსახური გამინია, დამმუხტა. მას შემდეგ დავინყე უფრო მეტი პიესების წერა. როსტომმა ყურადღება მიაქცია ჩემს ერთ-ერთ პიესას „ნათხოვარი იმედები“; გაარჩია, მი-

მოიხილა და ტელეეკრანიდან მითხრა ის, რისი თქმაც საკუთარი თავისთვის მერიდებოდა. ასეთი კრიტიკა ყოველთვის საჭიროა და აუცილებელი. ამის გარეშე შემოქმედი ვერც გაიზრდება და ვერც დარწმუნდება რაღაც-რაღაცებში. შეიძლება ყველაფერი არ მიიღო, მაგრამ როდესაც არსებობენ ასეთი კრიტიკოსები, რომლებიც ზუსტად ფილტრავენ, საჭიროს გატოვებინებენ და არასაჭიროზე მიგითითებენ, ბევრს ნიშნავს. ასეთი რჩევა ბევრ რამეს გაძლევს.

„ჩვენი მწერლობა“ ამ ხაზს აგრძელებს და მივესალმები.

– თქვენთან საუბრის სურვილი მაშინვე გაჩნდა, როდესაც ბატონ ზურაბ კანდელაკთან ინტერვიუს ვამზადებდი. ბატონმა ზურაბმა ახსენა თქვენი ბოლო წარმატებული პიესა, რომლისთვისაც პრიზი გერგოთ და იმის გამო, რომ რუსეთის დედაქალაქში ვერ გაფრინდით, მოსკოვისათვის აუდიოჩანაწერი მისი დახმარებით მოამზადეთ იმ სტუდიაშივე, სადაც ბატონ ზურაბთან ერთად ახალ რადიოსპექტაკლზე მუშაობდით. რას დგამდით?

– დიახ, იმ დროს ვდგამდით როსტომ ჩხეიძის წიგნის „ეკლიანი და პატარა გზა“ მიხედვით რადიოპიესას. ძალიან დამაინტრიგა და დამაინტერესა ამ წიგნმა, იმდენად ცოცხლად და დაწერილი. ილიას, ფაქტობრივად, ყოველ ათ წელიწადში ერთხელ კლავენ ჩვენთან. ასეთი განცდა დამიტოვა ამ ნაწარმოებმა და ამიტომ გადმოვიტანე ჩვენს ეპოქაში. დადებითი გმირი იქ არ არის. თხრობა მონოლოგებზეა აწყობილი. მონოლოგებზე, რომელთა მსგავსი ხშირად გვესმოდა... ეს ხდებოდა... და არა მხოლოდ ხდებოდა, ხდება ახლაც... ძალიან საინტერესოა.

რომანი ძალიან იოლად გადაკეთდა პიესად. არაფერი შეგვიცვლია. დამატებაც არაფრის დაგვჭირვებია, გარდა ხმაურებისა. მსახიობებიც ძალიან გაიტაცა იმ მიმართულებამ, რა მიმართულებითაც დავინყეთ მუშაობა; ანუ თხრობა გადმოვიტანეთ ჩვენს ეპოქაში.

ვთქვათ, 10-15 წლის წინათ რომ მომხდარიყო ეს ამბავი... ცვადათ გვეჩვენებინა, როგორ აღიქვამენ ყველანი და თითოეული ცალ-ცალკე ერთი ლიდერის მიმართ გამოტანილ განაჩენს და როგორ ხორციელდება ეს პროცესი.

ბოლოს რადიოპიესა დავამთავრეთ ასე: ერისკაცს კლავენ და ისევ იწყება მონოლოგები, რომლითაც ისევ ვუბრუნდებით ამ მკვლელობას; ეჭვი აგრძელებს გზას, ანუ მაინც ვერ „კლავენ“. ბოლოს და ბოლოს უნდა დამთავრდეს ილიას ამდენი კვლა!

ძალიან საინტერესო იყო. ამ წიგნმა ბევრ პროცესზე დამაფიქრა. საერთოდ, ლიტერატურული ნაწარმოები უფრო მეტად ზემოქმედებს მსმენელსა და მაყურებელზე, ვიდრე, ვთქვათ, პოლიტიკური გადაცემები. უფრო მეტად ზრდის ის, ვიდრე ეს უკანასკნელი.

– ახლა რაზე მუშაობთ?

– ახლა დოკუმენტურ თემატიკაზე ვმუშაობ, ოღონდ, ჯერ სათაურსაც არ გეტყვით. ორ პლასტზეა საუბარი – ტრადიციასა და თანამედროვე ხედვაზე. ჯერჯერობით სხვას არაფერს დავამატებ. ყველაფერს დრო სჭირდება.

ესაუბრა
თამარ ლონდაძე

ემდუნდ ბერკი (1729 – 1797) ირლანდიური წარმოშობის დიდი ინგლისელი პოლიტიკოსი და მოაზროვნეა. იგი სამართლიანად ითვლება კონსერვატიული ფილოსოფიის ფუძემდებლად.

საფრანგეთის რევოლუციის დაწყებისთანავე, როცა ვიგების პარტია ორად გაიყო რევოლუციის შეფასებისას, ბერკმა გამოაქვეყნა „მიმართვა ძველი ვიგებისა ახლებსადმი“ (1791), საიდანაცაა აღებული წინამდებარე ნაწყვეტი.

ემდუნდ ბერკი

ვინ ლაპარაკობს ხალხის სახელით?

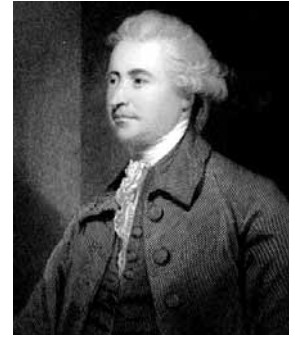
როდესაც ხალხის უმაღლესი ძალაუფლებაზე ჩამოვარდება სიტყვა, ვიდრე მის გაფართოებას ან შეზღუდვას შევეცდებით, საკმაო სიცხადით უნდა ჩავიბეჭდოთ გონებაში, თუ რას ვგულისხმობთ, როდესაც ვამბობთ – ხალხით.

პირველყოფილ ბუნებაში არ არსებობს ისეთი რამ, რასაც ხალხი ჰქვია. ადამიანთა რაოდენობას თავისთავად არ გააჩნია გაერთიანების უნარი. ხალხის იდეა კორპორაციის იდეაა. ის მთლიანად ხელოვნურია და შექმნილია ყველა სხვა იურიდიული ქმნილების მსგავსად საზოგადოებრივი შეთანხმების საშუალებით. შეთანხმების კონკრეტულ ბუნებას კი ის ფორმა შობს, კონკრეტულ საზოგადოებას რომ აყალიბებს. სხვა რაც უნდა იყოს, ხალხის შეთანხმებად ვერ ჩაითვლება. ამიტომ, როდესაც ადამიანები დაარღვევენ საწყის შეთანხმებასა თუ ხელშეკრულებას, რაც მათ კორპორატიულ ფორმასა და სახელმწიფოს კი სახელმწიფოებრივ უნარს ანიჭებს, ისინი აღარ არიან ხალხი; აღარ გააჩნიათ კორპორატიული არსებობა; აღარ გააჩნიათ კანონიერი, შემაკავშირებელი ძალა და ვეღარც სხვა ქვეყნებს მიმართავენ აღიარებისათვის. ისინი გაურკვეველ, დაფანტულ ინდივიდებს რაოდენობა და მეტი არაფერი. ყველაფერი თავიდან უნდა დაიწყოს. ეჰ! რა იციან, თუ რამდენი დამქანცველი ნაბიჯის გადადგმა მოუწევთ მანამდე, სანამ იმ ჯგუფად ჩამოყალიბდებიან, რომელსაც ჭეშმარიტი პოლიტიკური სახე აქვს.

ადამიანებისაგან, ვისაც დასაბუთების სიმტკიცე ღრმა აზროვნებისაგან არ შეუთვისებიათ, ბევრი რამ გვესმის **უმრავლესობის** ყოვლისმემძლეობაზე და ეს ხდება უძველესი საზოგადოების იმგვარი მოშლისას, საფრანგეთში რომ მოხდა. მაგრამ ასე დამლილ-დაღავებულ ადამიანებში შეუძლებელია იყოს ისეთი რამ, როგორც უმრავლესობა ან უმცირესობა; ისიც შეუძლებელია, რომ რომელიმე ამგვარ პიროვნებას სხვასთან შეკავშირება შეეძლოს. უმრავლესობის საშუალებით მოქმედებს ძალა, რაც, როგორც ჩანს, ბატონ თეორეტიკოსებს ასეთი მზადყოფნით შეუთვისებიათ, მას შემდეგ, რაც დაარღვიეს ის ხელშეკრულება, რომლის მიხედვითაც ეს ძალა წარმოიშვა (თუკი საერთოდ არსებობდა), უნდა დაეფუძნოს ორი ვარაუდს; პირველი – გაერთიანებას, რაც ერთხმად მიღებული გადანყვეტილების შედეგი იქნება; და მეორე – ერთსულოვან

შეთანხმებას, რომ უბრალო უმრავლესობის აქტი (მიღებული თუნდაც ერთი ზედმეტი ხმით) აღიარებულ უნდა იქნას მათ მიერ და სხვების მიერაც, როგორც ერთიანი აქტი.

იმდენად მცირე გავლენას ახდენს ჩვენზე ყოველდღიური მოვლენები, რომ **უმრავლესობის** გადანყვეტილებას ისე ვიღებთ, როგორც ჩვენი პირველადი ბუნების კანონს: მაგრამ ასეთი კონსტრუქციული მთლიანობა, რაც მხოლოდ ნაწილშია მოქცეული, ერთ-ერთი ყველაზე მძვინვარე ქმნილებაა პოზიტიური კანონისა, რაც კი ოდესმე შექმნილა ან იქნებ შეიქმნას ხელოვნური გაერთიანების პრინციპის თანახმად. სამოქალაქო საზოგადოების მიღმურმა ბუნებამ არაფერი იცის ამის შესახებ; და ვერც თუნდაც სამოქალაქო პრინციპით მოქმედი ადამიანები შეძლებენ დაემორჩილონ მას ხანგრძლივი ვარჯიშის გარეშე. გონება გაცილებით იოლად ახერხებს უსიტყვოდ გაპყვეს ქმედებას ერთი ან ორიოდე კაცისა, ვინც საყოველთაო ნდობით აღჭურვილი იღვწის სახელმწიფოსათვის, ვიდრე ხმას სათათბიროებში მყოფ ადამიანთა ძლევამოსილი უმრავლესობისა, როცა თვითეულ კაცს თავისი წვლილი შეაქვს მსჯელობაში, რადგან იქ დამარცხებული პარტია გალიზიანებული და დაღვრემილია განვლილი კამათითა და მოკვდინებულია საბოლოო მარცხით. ამგვარი გადანყვეტილებისას, როცა ნებასურვილები თითქმის ერთნაირია, ვითარებისდა მიხედვით, მცირერიცხოვანი შესაძლოა უფრო ძლიერი იყოს და აშკარა გონიერება მთლიანად ერთ მხარეს მოექცეს, ხოლო მეორე მხარეს კი – ოდნავ მეტი ჟინიანი მადა; ყოველივე ეს უნდა იყოს შედეგი ძალზე კონკრეტული და განსაკუთრებული ხელშეკრულებისა, რაც მოგვიანებით განმტკიცებულია ხანგრძლივი ჩვეულებით მორჩილებისა, საზოგადოების ერთგვარი დისციპლინითა და მტკიცე ხელით, ურყევი, გამძლე ძალაუფლებით რომაა აღჭურვილი, რათა ცხოვრებაში გაატაროს ამგვარი, კონსტრუქციული საყოველთაო ნება – ეს ის ორგანიზაციაა, რომელსაც შეუძლია განაცხადოს, რომ კორპორატიული გონი იმდენადაა დადებითი მოწესრიგების საკითხი, მრავალი სახელმწიფო თავისი მრავალი აქტისათვის კანონიერების მისანიჭებლად ხმათა პროპორციას უფრო მოითხოვს, ვიდრე უბრალო უმრავლესობას. და ეს პროპორციები ისე ყოვლისმომცველადაა მართული ჩვეულების ძალით, რომ ზოგ შემთხვევაში საკითხს უმცირესობა ნყვეტს. **მსჯავრის გამომტანი** კანონები მრავალ ქვეყანაში მოითხოვს უფრო მეტს, ვიდრე უბრალო უმრავლესობა; **გამამართლებელი განაჩენის** გამოსატანად თა-



ნატოლ რიცხვზე უფრო ნაკლებია საჭირო. ჩვენი სასამართლოს სხდომებისას სავალდებულოა ერთხმად გადაწყვეტა მსჯავრის დადებისა თუ გამართლებისა. ზოგ გაერთიანებაში ერთი კაცი ლაპარაკობს ყველას ნაცვლად; სხვებში – რამდენიმე კაცი. ბოლო დრომდე, პოლონეთის კონსტიტუციის მიხედვით, საჭირო იყო გადწყვეტილების ერთხმად მიღება, რათა კანონიერი ყოფილიყო დიდი ეროვნული საბჭოსა თუ სეიმის, რომელიც გნებავთ, აქტი. ეს კი პირველქმნილ ბუნებასთან უფრო გვაახლოებს, ვიდრე რომელიმე სხვა ქვეყნის ინსტიტუტებთან. ასეთი უნდა იყოს მართლაც ყოველი გაერთიანება და არა პოზიტიურ კანონს დაქვემდებარებული, რაღაც რაოდენობის მეშვეობით გამოხატავდეს მთელი ორგანიზმის ნებას.

თუ ადამიანები გააუქმებენ უძველეს გაერთიანებას, რათა გადაასხვაფერონ საზოგადოება, მაშინ თვითეულ კაცს აქვს უფლება, თუკი ინებებს, დარჩეს ინდივიდად. ინდივიდთა ნებისმიერ რაოდენობას, ვინც შეთანხმდება, აქვს ექვშეუტანელი უფლება ცალკე სახელმწიფოდ ჩამოყალიბდეს და იყოს მთლიანად დამოუკიდებელი. თუკი ვინმეს ძალით შეიყვანენ სხვებში, ეს უკვე დაპყრობა იქნება და არა შეთანხმება. ყოველი პრინციპის მიხედვით, რომელიც საზოგადოებას თავისუფალ გაერთიანებად მოიაზრებს, ეს ნაძალადევი შეკავშირება გაარაფრებული და გაუქმებული უნდა იყოს.

რადგანაც ხალხს არ გააჩნია უფლება, საყოველთაო თანხმობის გარეშე გაერთიანების უნარი დაიქადნოს, ასევე არ გააჩნია უფლება ექსკლუზიურად ფლობდეს მინას კორპორაციის სახელითა თუ ტიტულით. თუ ჩვენი მეზობელი ქვეყნის დღევანდელ მმართველთა ყოფას შევხედავთ, ასეთ გადასხვაფერებულ მდგომარეობაში მათ არ გააჩნიათ ჩემზე მეტი უფლება საფრანგეთადნობებულ ტერიტორიაზე. მე მაქვს უფლება კარავი დავცე ნებისმიერ ცარიელ ტერიტორიაზე, რასაც კი მოვძებნი, და განვაცხადო უფლება საფრანგეთის ნებისმიერ დაუკავებელ მიწაზე. შემძლია შევიძინო სახლი ან ვენახი რომელიც გნებავთ კერძო მესაკუთრისა, ვინც უარს განუცხადებს (და კერძო მესაკუთრეთა უმრავლესობა, თუ გაბედავენ, უარს ეუბნებიან) ახალ გაერთიანებას, და დავიკავო მისი დამოუკიდებელი ტერიტორია. ვინ არიან ეს კადნიერი ადამიანები, ფრანგ ერს რომ უნოდებენ საკუთარ თავს და მთლიანად ისაკუთრებენ ბუნების ამ მშვენიერ ქმნილებას? ნუთუ ასე იმიტომ იქცევიან, რომ გარკვეულ ჟარგონზე ლაპარაკობენ? და მხოლოდ იმიტომ, რომ თავისებურად, ჩემთვის გაუგებრად მეტყველებენ, უფლება ეძლევათ, რომ ჩემს მინას დაეპატრონონ? ვინ არიან ისინი, ვინც ჯიშითა და წარმოშობით თავს მიაკუთვნებენ გარკვეულ ჯგუფებს ბანდიტებისა, ფრანკების, ბურგუნდიელები და ვისიგოთები რომ ენოდებოდათ, და ვისზეც შესაძლოა არასოდეს არაფერი მსმენია, და თვითონ მათაც, ასიდან ოთხმოცდაცხრამეტს, უეჭველად არაფერი სმენია; იმ დროს, როცა თვითონ მეუბნებიან, ადათი და დიდი ხნის მფლობელობა საკუთრებისა არაფერს ნიშნავსო? ვინ არიან ისინი, ვინც ბედავენ ამტიკონს, რომ მიწა, რომელიც შევისყიდე კერძო პირისაგან, ბუნების შვილის და არა გამოგონილი სახელმწიფოსაგან, ეკუთვნის მათ, ვინც

საკუთარი განცხადებიდანვე გამომდინარე, არსებობენ მხოლოდ როგორც წარმოსახვითი არსებანი, საკუთარი ადათის სიქველე რომ უარუყვიათ და დაუკარგავთ? ამგვარი კამათით ყოველ წვრილმანში შევალწვეთ და არავითარ ეჭვს არ დავტოვებთ, რომ მათივე პრინციპებიდან გამომდინარე, იმ ნაბიჯებიდან გამომდინარე, თავისთვის ადგილის დასაკავებლად რომ დგამენ, ადამიანების ბრბო, სრუტის მეორე მხარეს, თავხედობა რომ ჰყოფნის საკუთარ თავს ხალხი უწოდოს, ვერასოდეს ვერ იქნება კანონიერი, ერთადერთი მესაკუთრე იმ მიწისა. იმით, რასაც აზროვნებას უწოდებენ, წინასწარი რწმენის გარეშე, ქვას ქვაზე არ ტოვებენ ადამიანური საზოგადოების შენობიდან. ისინი ამხობენ ყველა, ჯერაც შემორჩენილსა და უკვე დამხობილ ავტორიტეტს.

ახსტრაქტულადაც კი ცხადზე უცხადესია, რომ სამოქალაქო საზოგადოების მიღმა უმრავლესობისა და უმცირესობის ურთიერთობა ვერ იარსებებს, და რომ სამოქალაქო საზოგადოებაში თვითეული კორპორაციის ნიშანდობლივი წესრიგი განაპირობებს იმას, რაც ხალხს აყალიბებს ისე, რომ მათ ქმედებას საყოველთაო ნების მნიშვნელობა ენიჭება: თუ დავაკონკრეტებთ, ნათელი გახდება, რომ არც საფრანგეთსა და არც ინგლისში არ არსებობს გამოხატული ან ნაგულისხმევი საწყისი ან საიდანმე გამომდინარე შეთანხმება სახელმწიფოსი, ძალით დანიშნული ადამიანთა უმრავლესობის ჩამოყალიბებისა, ვინც მრავალრიცხოვანი თემების სახელით იმოქმედებდნენ. და ვერ ვხედავ ვერც დიდ პოლიტიკასა და ვერც სარგებლიანობას, ისევე, როგორც მართებულობას, იმ პრინციპის დადგენაში, რომ ძალით დანიშნულ ადამიანთა უმრავლესობა ჩაითვალოს ხალხად, და რომ მათი ნება, როგორც ასეთი, კანონად აღიარდეს. მაშ რა პოლიტიკა უნდა გამოიძებნოს წესრიგის დასამყარებლად, მიუხედავად ყოველგვარი პოლიტიკური პრინციპებისა? იმისათვის, რათა შევაძლებინოთ ადამიანებს იმოქმედონ ხალხის ხასიათითა და გონიერებით და შეეფერებოდნენ იმ მიზნებს, რისთვისაც ერთსულოვნად მინიჭებიათ ეს უნარი, უნდა ვივარაუდოთ, რომ (უშუალო ხერხებითა თუ შედეგობრივით) დარჩებიან ადათობრივ სოციალურ წესრიგში, სადაც უფრო ბრძენი, უფრო მცოდნე და უფრო შემძლებელი მართავს, მართვით გაანათლებს და იღბლის წყალობით დაიცავს უფრო სუსტს, ნაკლებად მცოდნესა და ნაკლებად უზრუნველყოფილს. მაგრამ როდესაც ბრბო არ არის ასე მონესრიგებული, გაძნელება ამ ადამიანებზე ითქვას, სამოქალაქო საზოგადოებაში იმყოფებიანო. ერთხელ და სამუდამოდ დაადგინეთ კონსტიტუცია საგნებისა, რაც უზრუნველყოფს პირობებისა და ვითარებათა მრავალფეროვნებას სახელმწიფოში და განრდება პრინციპი ბუნებასა და აზროვნებაში, მათივე სარგებლიანობისათვის რომ დაუქვემდებარებს არა ინტერესებს, არამედ განსჯას იმათი, ვინც არიან *numero plures*,* იმათ, ვინც არიან *virtue et honore majores*** რაოდენობა სახელმწიფოში (ვიგულისხმობთ არსებული სახელმწიფო და არა საფრანგეთი) ყოველთვის გასათვა-

* მრავალნი რიცხვით

** უფრო დიდნი სიქველითა და ღირსებით

ლისწინებელია, მაგრამ მხოლოდ რაოდენობა არაა ანგარიშგასაწევი. ეს უფრო სერიოზული რამ არის, ვიდრე თეატრალური წარმოდგენა, რომ შეიძლება ითქვას *satis est equitatem mihi plaudere*.*

ჭეშმარიტ ბუნებრივ არისტოკრატიას არც სახელმწიფოს შიგნით აქვს (განსაკუთრებული) ინტერესი და არც მის გარეთ. ბუნებრივი არისტოკრატია არსებითი და განუყოფელი, სწორად აგებული ნაწილია ნებისმიერი დიდი სხეულისა. ის დაფუძნებულია გარკვეულ კანონიერ საფუძვლებზე, რაც ზოგადი თვალსაზრისით რეალურ სიამართლედ უნდა მივიჩნიოთ. მისი მოდგმა უნდა მომდინარეობდეს პატივისცემით მოცული გარემოდან; მისი თვალი ყრმობიდანვე მოცილებული იყოს მდაბალსა და ბინძურს; შეთვისებული ჰქონდეს საკუთარი თავის პატივისცემა; მიჩვეული იყოს საზოგადოების ფხიზელ ზედამხედველობას; ადრეული ასაკიდან ითვალისწინებდეს საზოგადოების აზრს; ისეთ ამალღებულ ადგილას იდგეს, რომ შეეძლოს გარკვევით აღიქვამდეს ფართოდ გაშლილსა და უსაზღვროდ მრავალფეროვან საზოგადოებაში მიმდინარე ადამიანებისა და მოვლენათა კომბინაციებს; ჰქონდეს თავისუფალი დრო კითხვის, განსჯისა და საუბრისათვის; შეეძლოს ყველგან ქება დაიმსახუროს ბრძენთა და განსწავლულთა; დაუფლებული იყოს იარაღს; შეეძლოს ბრძანება და მორჩილება; მიჩვეული იყოს არადა ჩააგდოს საფრთხე, როცა საქმე ღირსებასა და მოვალეობას ეხება; იყოს უკიდურესად ფხიზელი და წინდახედული, მაშინ, როცა დანაშაული დაუსჯელი არ დარჩება და უმცირესი შეცდომაც კი დიდად დამანგრეველ შედეგებს გამოიწვევს; მოქმედებისას ფრთხილი და წესრიგისანი იყოს და შეგნებული ჰქონდეს, რომ თავის თანამოქალაქეთა ხელმძღვანელია და მათზე უდიდესი მზრუნველობა ევალება; მოქმედებდეს როგორც შუამავალი ღმერთსა და კაცს შორის; საქმიანობდეს როგორც კანონისა და სიამართლის აღმსრულებელი და ამდენად კაცობრიობის ერთ-ერთი უპირველესი კეთილისმყოფელი; იყოს პროფესორი უმაღლეს მცენიერებაში თუ ლიბერალურსა და დახვეწილ ხელოვნებაში; იყოს ერთ-ერთი უმდიდრესი ვაჭარი, ვინც წარმატებას აღწევს, რადგანაც გამჭრიახი, ენერგიული და მიმხვედრია და ფლობს სიქველეს სიბეჯითისა, წესრიგისა, მდგრადობისა და მუდმივობისა, და

შეთვისებული უნდა ჰქონდეს პატივისცემა შემწყნარებლური სამართლისა. ასეთია ყოფა ადამიანებისა, რომელთაც ბუნებრივ არისტოკრატია ვუნდებ და რომელთა გარეშეც არ არსებობს ერი.

არისტოკრატია წარმომშობი სამოქალაქო საზოგადოების აღნაგობა აღნაგობა ბუნებისა, და გაცილებით უფრო ჭეშმარიტი, ვიდრე ველური და არეულ-დარეული სახე ცხოვრებისა. ადამიანი ბუნებით კეთილგონიერია, მაგრამ მხოლოდ მაშინ აღწევს სრულყოფილებას, როდესაც იქ მოხვდება, სადაც გონიერება ყველაზე მეტა-

დაა დახვეწილი და გაბატონებული. ხელოვნება ადამიანის ბუნებაა; და მაინც, ბუნებრივ ყოფაში ჩამოყალიბებული კაცობრიობისათვის ნორჩი და უძლური ყრმა ვართ. იმგვარად მომზადებული ადამიანები აქ რომ აღვწერე, ყალიბდებიან ბუნებაში, რადგან ბუნება მოქმედებს საზოგადოების საერთო გარდაქმნებში, როგორც მონინავე, წარმმართველი და ხელმძღვანელი ნაწილი. ის არის სული სხეულისა, ურომლისოდაც ადამიანი არ არსებობს. ამიტომ თუ ამგვარ ადამიანებს იმაზე ნაკლებ მნიშვნელობას

ორჰან ფამუქი აშშ-ში გადასახლდა

თურქმა მწერალმა, ორჰან ფამუქმა სამშობლო დატოვა, რადგან მის სიცოცხლეს საფრთხე დაემუქრა.

54 წლის ნობელის პრემიის ლაურეატი ამერიკაში ოჯახთან ერთად გაემგზავრა. ერთ-ერთი ცენტრალური ტელეარხისათვის მიცემულ ინტერვიუში მწერალმა განაცხადა, თავს უსაფრთხოდ ვერ ვგრძნობო.

„ამჟამად თურქეთში დაძაბული ვითარებაა, – თქვა ფამუქმა. – ინტელიგენციას მუდმივად თან სდევს საფრთხე დაჭერისა და დაღუპვისაც კი. ბევრი ჩემი მეგობრის, ჟურნალისტისა და მწერლის საქმე ძიებაშია“.

ბოლო დროს მწერალს არაერთხელ დაემუქრნენ თურქი ნაციონალისტები. სომეხი ჟურნალისტის ჰრანტ დინკის მკვლელობის ერთ-ერთმა ორგანიზატორმა, იასინ ხაილმა განაცხადა, „ფამუქი სწორად უნდა მოიქცეს, თორემ მასაც იგივე ხვედრი ელოდებაო“.

მივანიჭებთ სოციალურ წესრიგში, ვიდრე მრავალრიცხოვან კავშირებს, საშინელი უზურპაცია მოხდება.

როცა მრავალრიცხოვანი ბრბოები ერთად მოქმედებენ ბუნების ამგვარ წესრიგში, უკვე ვცნობ ხალხს. ვალიარებ იმას, რაც ალბათ ათანასწორებს და ყოველთვის უნდა წარმართავდეს ყრილობის ძალაუფლებას. ეროვნული ჰარმონიის ქოროს ყველა შემთხვევაში უნდა ჰქონდეს მძლავრი და გადამწყვეტი გავლენა. მაგრამ როდესაც დაარღვევ ამ ჰარმონიას, აურ-დაურევე ამ მშვენიერ წესრიგს, სიამართლისა და ბუნების შესაბამისობას, შესაბამისობას ტრადიციისა და ადათისა, განაცალკევე უბრალო ადამიანებს მათთვის შესაფერისი სარდლებისაგან და მტრულ არმიად გადააქცევ, უკვე ველარ ვცნობ, დაღავებულ დოღში დეზერტირებისა და მანანალებისა, იმ დარბაისელ მოვლენას, ხალხი რომ ეწოდება. გარკვეული დროის მანძილზე ისინი მართლაც საშიში არიან, ველური მხეცებისა არ იყოს. ამ დროს აღარც გონება ემორჩილება. მათ ყოველთვის მოჯანყები ერქვათ. შეიძლება რომ კანონიერად ებრძოლო მათ და დაიმორჩილო იმ გზით, რომელსაც უკეთესად მიიჩნევ. მათ, ვინც შეეცდება ძალმომრეობით დაანგრიონ ბუნებრივი წესრიგი ცხოვრებისა და ადამიანებს კანონის დარღვევით წაართვან უპირატესობა, რასაც კანონიერად განაგებენ, ომი გამოუცხადე!

* ეს ჩემთვის საკმარისია, რომ ტაში დავუკრა სამართალს.

დაიბადა 1969 წლის 4 ივნისს, თბილისში. 1986 წელს დაამთავრა თბილისის I საშუალო სკოლა. 1988 წელს ჩაირიცხა თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ეკონომიკის ფაკულტეტზე, რომელიც დაამთავრა 1993 წელს.

1992 წელს დაიწყო მუშაობა საქართველო-ამერიკის ერთობლივ სანარმოში „საამო“ საგარეო ურთიერთობათა მენეჯერის თანამდებობაზე. 1995-1998 წლებში მუშაობდა უკრაინაში ბრიტანული კომპანიის „Riverdale Resources Ltd“ წარმომადგენლობის დირექტორად. 1999 წლიდან შეუერთდა სააქციო საზოგადოებას „ეა ბანკი“, სადაც თავდაპირველად მუშაობდა საკრედიტო ოფიცრად, ხოლო შემდეგ საკრედიტო დეპარტამენტის უფროსად. 2003 წლიდან დღემდე მუშაობს ფრანგული კომპანიის „რენა“ საქართველოს წარმომადგენლობის საფინანსო მენეჯერად.

ჰყავს მეუღლე და ორი შვილი.

დიმიტრი უჩანეიშვილი

ორი ნოველა

ძრონისკა

ფარსადან ერისთავმა შვა ცოტნე. ეს ამბავი ათასეკესას ორმოც წელს მოხდა თბილისში. ადათის მიხედვით ცოტნე აკვანშივე უნდა დაენიშნათ. ასე აპირებდნენ, მაგრამ მშობლები ვერ შეთანხმდნენ. ფარსადანს ციციშვილის ქალი სურდა, მის მეუღლე დარეჯანს კი მიქელაძის. ერთ-ერთი უნდა აერჩიათ. ამ ორიდან ერთი, მაგრამ არც ფარსადან თმობდა და არც მისი მეუღლე. უთანხმოება იმდენად შეურიგებელი იყო, რომ საქმის მოსაგვარებლად ფარსადანის ძმას მიმართეს, შემდეგ კი სხვა ნათესავებსაც. საბოლოოდ გადაწყდა, რომ წილი ეყარათ. მრგვალ მაგიდას შემოუსხდნენ. ნათესავებს შორის უხუცესმა, ფარსადანის ბიძამ, ხის ორი ჩხირი ჩადო ყუთში: მთლიანი და გადატეხილი. ყუთიდან ჩხირების მხოლოდ თავები ჩანდა. წილი ყარეს: ფარსადანს მთლიანი შეხვდა და ცოტნეს თინათინ ციციშვილი ერგო ცოლად.

ცოტნე და თინათინ თექვსმეტი წლის ასაკში დაქორწინდნენ. მათი შვილები იყვნენ ფარნავაზ და მისი დამძებნი, სულ ხუთნი. ყველა ერთ დიდ საგვარეულო სახლში ცხოვრობდა. უფროსები პატარებით ხარობდნენ. ოჯახში სიმშვიდე სუფევდა, მაგრამ ასეთი მდგომარეობა დიდხანს არ გაგრძელდებოდა. 1661 წელს ქვეყანას შავი ჭირი მოედო. ადამიანები იხოცებოდნენ. მოსახლეობა თითქმის განახევრდა. ვერც ერისთავები გადარჩნენ: ფარნავაზის უმცროსი ძმა, საბა, მოკვდა. სახლში სიჩუმემ დაისადგურა. ამ ამბის შემდეგ ყველაზე მეტად დარეჯან შეიცვალა: ჩაფიქრებული დადიოდა. იშვიათად ესაუბრებოდა ვინმეს. აღარც შვილიშვილებს ეალერსებოდა. უკანასკნელი სამი წელიწადი კი სრულიად ჩუმად იყო. მხოლოდ ერთხელ თქვა სიტყვა, სიკვდილამდე რამდენიმე საათით ადრე. მეუღლე მოიხმო და უთხრა: „- ფარსადან! ვიცი, რომ შეშლილი გგონივარ, მაგრამ ასე არ არის. ბიჭის სიკვდილის შემდეგ ერთი შეკითხვა არ მასვენებს. სულ ამის შესახებ ვფიქრობ, პასუხი კი ვერ მომიძებნია. რას იტყვი, როგორი შვილიშვილები გვეყოლებოდა ან რამ-

დენი, საერთოდ თუ გვეყოლებოდა, იმ დღეს რომ მთლიანი ღერი მე ამომელო?“ ფარსადანმა არაფერი უპასუხა. ეს ქალი მართლა შეშლილიაო, გაიფიქრა და პირველად გადაინერა.

მომდევნო ორი წლის განმავლობისას ერისთავების ოჯახი სრულად მოიშო. მხოლოდ ფარნავაზ გადარჩა. მცირეწლოვანს მოსამსახურე გლეხის ქალი ზრდიდა, ისიც შემთხვევით გადარჩენილი.

ზრდასრულ ფარნავაზს დანაშაულის გრძნობა გაუჩნდა. იმის გამო, რომ თავად ცოცხალი დარჩა, დამძებნი კი მოკვდნენ. თუმცა, რასაკვირველია, მისი დადანაშაულება არ შეიძლებოდა. მას ხომ უბრალოდ გაუმართლა. ოცდახუთი წლის შესრულდა. არც ქონება გააჩნდა და არც ნათესავები. გადანყვითა მდიდარ ქალზე ექორწინა. გარეგნობა და გვარისშეილება ხელს უწყობდა. სამ ოჯახს სტუმრობდა, როგორც სავარაუდო სასიძო. სამივე ოჯახი დიდი ქონების პატრონი იყო. ფარნავაზს არჩევანის გაკეთება უჭირდა, რადგან საცოლეთავან არც ერთი არ უყვარდა, არც გამორჩეულად მოსწონდა რომელიმე. საერთოდაც არ მოსწონდა. ასაკით სამივე მასზე უფროსი იყო. ფარნავაზმა იცოდა, რომ თითოეული მათგანისათვის სასურველი საქმრო იყო. ისიც იცოდა, რომ ყველაფერი მასზე იყო დამოკიდებული.

ერთ საღამოს მაგიდასთან იჯდა. წინ სამი ფურცელი დადო, რომლებზეც სავარაუდო საცოლეთა სახელები დანერა. აკვირდებოდა, თითქოს პასუხის ამოკითხვა სურდა. ცდილობდა გადანყვითილება მიელო, არ უნდოდა გადაეღებოდა. უეცრად ბავშვობისას ნასწავლი სტრიქონები გაახსენდა და გათვლას შეუდგა: „რა ვარდმან მისი ყვავილი გაახმოს, დაამჭნაროსა...“ აი ასე ან დაახლოებით ასე გახდა მისი მეუღლე ქეთევან ბაქრაძე, რომელთან ერთად სიცოცხლის ბოლომდე იცხოვრა. წილხვდომილის მოხიბვლა არ გასჭირვებია. ფარნავაზ შესანიშნავად მღეროდა და ცეკვავდა, ჯირითობდა ცხენით, მარჯვედ ფლობდა მახვილსა და მშვილდს, ბურთაობდა და ჭიდაობდა. და კიდევ ერთი: უბადლო მელექსე ყოფილა. ასობით ლექსი სცოდნია ზეპირად.

ფარნავაზის და ქეთევანის ერთადერთი შვილი იყო ლევან. ისიც, პაპის მსგავსად, მცირეწლოვანი დანიშნეს, მაგრამ ქორწინების ასაკი რომ მოუვიდა, საცოლედ გარ-



დაიცვალა, რომელსაც არც კი იცნობდა. დიდად არ განუცდია. ფრიად დარდიმანდი ახალგაზრდა გახლდათ. მთელ დღეებს სუფრასთან ატარებდა ან ბანქოს თამაშობდა. ერთ საღამოს დიდ წვეულებაზე იმყოფებოდა. თავადი ანდრონიკაშვილი ვაჟის ნათლობას აღნიშნავდა. სტუმრები სასახლის ეზოში იკრიბებოდნენ. მეგობრებს დაენიძლავა, ვინც ყველაზე ადრე მოვა ნაცნობ ქალიშვილებს შორის, იმას შევირთავ ცოლადო. მცირე ხნის შემდეგ ეზოში სალომე ორბელიანმა შემოაბიჯა. ლევან გაესაუბრა, სუფრასთან გვერდით მიუჯდა, ცეკვა რომ გამოცხადდა, იცეკვეს, ნადიმის დასრულების შემდეგ კი შინ მიაცილა. მომდევნო დილას ესტუმრა. იმ დღეს ისეირნეს. სულ უფრო ხშირად იყვნენ ერთად. თანდათან დაახლოვდნენ, ერთი თვის შემდეგ კი დიდი ქორნილი გადაიხადეს. რაც შეეხება მათ შეხვედრას, ასეთი საერთოდ თუ შედგებოდა, ალბათ სხვა დროს, რადგან სალომეზე ადრე ეზოში პირმშვენიერი ქეთევან აბაშიძე უნდა გამოჩენილიყო, მაგრამ გზად საყურე დაუკარგავს და ამის გამო ოჯახი შინ დაბრუნებულა.

ლევანის შვილები იყვნენ მარიამ და მისი ორი ძმა. მარიამ ჯერ კიდევ მცირეწლოვანი იყო, როდესაც მათი ოჯახი ირანში გადაასახლეს. მუსლიმანობას აიძულებდნენ. ლევანს მეჩეთში კი ატარებდნენ, მაგრამ შინ მალულად მაინც პირჯვარს იწერდა. შვილებსაც ქრისტიანებად ზრდიდა. მარიამ ძალიან ლამაზი იყო. დიდგვაროვან ირანელს სურდა მისი ცოლად შერთვა. ერთ-ერთ ცოლად. მაშინ მარიამ თვრამეტი წლის იყო. სტუმრად მისი უფროსი ძმის, გიორგის, მეგობრები იმყოფებოდნენ: ქართველები. საღამოობით იკრიბებოდნენ და შეთქმულებივით საუბრობდნენ ჩუმად. მარიამს ირანელი მეუღლე არ უნდოდა. გადაწყვიტა: ამათგან ერთ-ერთი გახდება ჩემი ქმარიო. ერთ ღამეს ნასვამებთან შევიდა ოთახში და შუაში ჩაუნვა. ვინც პირველი გაღვიძებულს, ის იყოსო, გადაწყვიტა. ასეც მოიქცა: პირველ გაღვიძებულს, თეიმურაზს, ამცნო, გუშინ შენთან ვინეჭი და ახლა ცოლად უნდა შემირთოო. თეიმურაზ კეთილშობილი კაცი გახლდათ. მართალია, არაფერი ახსოვდა, მაგრამ დაიჯერა. საქართველოში გამოიპარნენ და მალულად დაინერეს ჯვარი. მოგვიანებით ვაჟი შეეძინათ, რომელსაც ელიზბარ დაარქვეს.

მარიამის ირანელმა საქმრომ რომ შეიტყო ეს ამბავი, უმალ მათი მოძებნა და დახოცვა ბრძანა. მარიამ და თეიმურაზ მახვილებით აკუნეს. იგივე ბედი ეწიათ მარიამის ძმებსაც. მცირეწლოვანი ელიზბარ კი იმ დროს ძიძასთან იმყოფებოდა და მხოლოდ ამის გამო დარჩა ცოცხალი. რაც შეეხება მის პაპა ლევანს, ამ ამბიდან რამდენიმე წლის შემდეგ თავი მოუკლავს.

ელიზბარი საქართველოში გაიზარდა, მამის ნათესავებთან. დედის საქციელით ამაყოფდა. პატივისცემის ნიშნად გვარიც დედის აიღო. ოჯახის ასაღორძინებლად იღწვოდა. ბევრი რამ შეძლო. დაილაღა. საქმეებისგან დასვენება ჰქონდა გადაწყვეტილი, როდესაც ერთი ნაცნობი ვაჭრისაგან შეიტყო, რომ ვინმე სპარსელი დაეძებდა. მიხვდა რაშიც იყო საქმე და ოჯახთან ერთად

სოფლად გაიხიზნა. იქ საქმე ნაკლებად ჰქონდა, დროის უმეტეს ნაწილს ამ სპარსელის შესახებ ფიქრს უთმობდა. მასზე ფიქრი კი ძალაუწებურად წარსულს აგონებდა. დედის საქციელი კვლავაც გაახსენდა, მაგრამ ჩვეული ლიმილის ნაცვლად წარბები შეეჭმუნხა: ხომ შეიძლებოდა იმ დღეს მამამისზე ადრე მის რომელიმე მეგობარს გაღვიძებოდა? და მაშინ? უცნაურად იგრძნო თავი. უცხოდ. სახეზე მოისვა ხელი. შვილს და შვილიშვილს გადახედა. თუმცა ეს მერე იყო. მანამდე კი წინოსთან იქორწინა.

პირმშოს ალექსანდრე დაარქვეს. მის შესახებ მხოლოდ მწირი ცნობები მოიპოვება. კერძოდ კი ის, რომ მეუღლეს სავარაუდოდ ეკატერინე ერქვა და რომ 1772 წელს იქორწინეს. ვაჟი შეეძინათ, რომელსაც დავით უწოდეს.

მის შესახებ კი შემდეგია ცნობილი: დავით ვექილი გახლდათ. დროდადრო კი ლექსებს წერდა. შაბათობით ლიტერატურულ სალონს სტუმრობდა. იმ დროის თბილისში ასეთი სალონები ძალიან მოდური რამ იყო. დავით ერთ-ერთი მათგანის უცვლელი მონაწილე გახლდათ. ყოველ შაბათს დადიოდა. იქვე ხვდებოდა რჩეულს, სოფიო ჭავჭავაძეს. რამდენიმე თვის შემდეგ უნდა ექორწინათ. ქალაქის მრავალი ცნობილი ადამიანი იკრიბებოდა ამ შეხვედრებზე. ერთ საღამოს კი ახალი სახე გამოჩნდა: ევროპიდან სტუმრად ჩამოსული ელისაბედ დადიანი. ეს მისი უკანასკნელი საღამო უნდა ყოფილიყო თბილისში. მომდევნო დილას ევროპაში ბრუნდებოდა. სამუდამოდ. დავითმა დაინახა თუ არა, რაღაც უცნაური გრძნობა ეწვია. სხვა მანდილოსნის მიმართ მსგავსი რამ არასოდეს განუცდია. გზნება მატულობდა. სოფიოც ავად გამხდარიყო და საღამოს არ ესწრებოდა. დავითს ხელ-ფეხი გაეხსნა. შემთხვევით მონიჭებულმა თავისუფლებამ ძალები შემატა. ერთიანად ალმური ასდიოდა. ელისაბედ მის გვერდით იჯდა, სოფიოს სკამზე. უნებლიედ ხელი ხელს შეეხო, ერთმანეთს შეხედეს, ტუჩებით ერთმანეთისკენ დაიძრნენ. სწორედ ამ დროს ჩაი შემოიტანეს: შესვენება გამოცხადდა. დავითმა ელისაბედს გასეირნება შესთავაზა. ქუჩაში გავიდნენ. გვიან ღამემდე სეირნობდნენ. დავით გაუჩერებლად ლაპარაკობდა. ასე მივიდნენ ელისაბედის სახლამდე. შემდეგ რა მოხდა, არავინ იცის, მაგრამ ელისაბედ ევროპაში აღარ დაბრუნდა. თბილისს დარჩა. დავით და ელისაბედ სულ უფრო ხშირად ხვდებოდნენ ერთმანეთს, სულ რაღაც ორი კვირის შემდეგ კი დაქორწინდნენ და ვაჟიც შეეძინათ, კონსტანტინე. წლების შემდეგ, როცა გაირკვა, მეუღლეებმა ბევრი იცინეს იმის გამო, რომ ელისაბედ იმ შეხვედრაზე თურმე შეცდომით მისულა, მისამართი შეშლია.

კონსტანტინემ მწერლობით გაითქვა სახელი. მაგრამ სანამ მწერალი გახდებოდა, მრავალი პროფესია გამოიცვალა. ოჯახის შექმნა დააპირა, მაგრამ სატრფომ, მან, ვინც ყველაზე მეტად უყვარდა, უარით გაისტუმრა. ამ ამბავმა ძალიან დათრგუნა. სმას მიეძალა. რამდენიმე წელიწადს სოფლად განმარტოებით ცხოვრობდა. შემდეგ ქალაქს დაბრუნდა. ერთ დღეს ახალგაზრდობის დროინდელ ნაცნობ ქალიშვილს შეხვდა. კონსტანტინე იმ დროს

ოცდათხუთმეტი წლის იყო. ის ქალბატონი მასზე უფროსი გახლდათ. კონსტანტინე ნასვამი იყო, იმდენად ნასვამი, რომ ვერ ხვდებოდა, რას ამბობდა. შესთავაზა: თუ გინდა, შევუღლებო. მომდევნო დღეს ნახვის სურვილიც არ ჰქონდა, სრულიად შემთხვევით შეხვდა. ქალმა სიტყვა შეახსენა. კონსტანტინე მიხვდა, რომ გაება. იმასაც მიხვდა, რომ ამ ქალთან საერთო არაფერი ჰქონდა, მაგრამ მიცემული სიტყვა ვეღარ გადათქვა. ეს ასე იყო. ქალს კი გაუმართლა: მის ასაკში ასეთი ქორწინების შესახებ მხოლოდ ოცნება თუ შეეძლო. ღვინოს და მის შემქმნელს ლოცვა-კურთხევა არ მოკლებია. ვინ იცის, იქნებ მათ შორის მართლაც არფერი მომხდარიყო, კონსტანტინე რომ ნასვამი არ ყოფილიყო. და ფრიად მორიდებული ადამიანი.

მათი ქორწინების ნაყოფი იყო ზურაბი, დედა ზურიკოს ძეგდა. ძალიან მორცხვი ვინმე გახლდათ. ორმოც წელიწადს იყო მიახლოებული და დედასთან, ნონასთან, ცხოვრობდა. კონსტანტინე ამ დროს უკვე აღარ იყო. ზურიკო ქალაქების გადამწერად მუშაობდა სასამართლოში. საკუთარი ოჯახი ჯერ კიდევ არ გააჩნდა. ის კი არა და ქალთან ურთიერთობის გამოცდილება არ ჰქონდა. ერთ დღეს მეგობარმა ზურიკო დუქანში დაპატიჟა, ხოლო კარგად რომ შეზარხობდნენ, საროსკიპოსკენ წაიყვანა. „– შენ ოცდაერთში“, გაამწესა ოთახში მიმღებმა ქალმა. ყველაფერი ისე მოხდა, როგორც ასეთ დროს ხდება ხოლმე. ზურაბი იმ დღეს შინ გვიან დაბრუნდა. იგივე მოხდა მომდევნო დღეს, მის მომდევნო დღესაც და მას შემდეგაც. ყოველდღე იქ დამიოდა, თან ერთსა და იმავე ქალთან. იმ ქალთან, პირველად ვისაც შეხვდა. ერთი თვის შემდეგ კი ხელი სთხოვა. შინ მისულმა დედას აუწყა ეს ამბავი. დედამ სასტიკი უარი განაცხადა, მაგრამ ზურაბმა გადანყევით თქვა: ან ის და ან არავინო. სხვა გამოსავალი არ იყო. ნონა დაეთანხმა, მაგრამ ერთი სთხოვა: რაც შეიძლება მოკრძალებულად აღენიშნათ მისი... ჰმ, გაბედნიერება.

მას შემდეგ ზურაბის მეგობარი დიდხანს ნანობდა ამ ამბავს. სულაც უცოლოდ და უშვილოდ ნასულიყო ამ ქვეყნიდან და ნეტავ იქ არ წამეყვანაო, ამბობდა. ან კიდევ სხვა ოთახში გაეშვათ, მათ ხომ ორმოც ოთახზე მეტი ჰქონდათო. ასე იყო თუ ისე, ზურაბს და იმ კახას ვაჟი შეეძინათ, იასონ.

იასონ ჯერ ისევ ახალგაზრდა იყო, როდესაც მშობლების ოჯახი დატოვა და დამოუკიდებელ ცხოვრებას შეუდგა. ვაჭარი შეიქნა, ცნობილი ვაჭარი, პირველი გილდიის. დიდი სიმდიდრე დააგროვა. ყველაფერს საკუთარი შრომით მიაღწია. ერთხელ მეუღლესთან და ორ პატარა შვილთან ერთად საფრანგეთში იმყოფებოდა. კვირა დღე იყო. სეირნობის შემდეგ შინ ბრუნდებოდნენ. სახლს რომ მიუახლოვდნენ, მოპატიჟის ძახლი გაიგონეს. ცირკისაკენ მოუწოდებდა ხალხს. მეუღლისა და ბავშვებისათვის ეს სიახლე იყო. ძალიან სთხოვეს, მან უარი ვერ უთხრა და ცირკში შეჰყვა. ცხენით მოჯირითეები გამოვიდნენ. ერთ-ერთი მათგანი ქალი იყო: ძალიან ლამაზი. დაინახა თუ არა, იასონ გაშეშდა, სისხლი მოანვა, თვალის მოუშორებლად შეჰყურებდა.

შინ ჩამოსვლიდან ერთი თვის შემდეგ კვლავ საფრანგეთში წავიდა, ის ქალი მოძებნა. ორი წლის შემდეგ შვილი გაუჩნდათ, სახელად მიხეილ დაარქვეს. დედაცა და შვილიც საქართველოში ჩამოიყვანა. მომხდარს შემდეგ იასონის მტრები ხშირად იყენებდნენ მის სანინააღმდეგოდ, მაგრამ არავინ იცოდა, რომ ეს ამბავი შეიძლებოდა არც კი მომხდარიყო, რომ არა ერთი ჩვეულებრივი თუთიყუში. ის საცირკო წარმოდგენა ერთი კვირით ადრე უნდა გამართულიყო, იასონისა და მისი ოჯახის საფრანგეთში ჩასვლამდე, მაგრამ თუთიყუშის სიკვდილის გამო გადაუდიათ. ცირკის მეპატრონეს უთხოვია ასე.

მიხეილმა გიმნაზიის დასრულების შემდეგ უნივერსიტეტში გადანყვიტა სწავლის გაგრძელება. ექიმი უნდოდა გამოსულიყო. ციურისს გაემგზავრა. ჩააბარა კიდევაც. მესამე ჯგუფში აღმოჩნდა. იქ, სადაც მარიამი და სხვა ქართველები. ერთმანეთი შეუყვარდათ. მიხეილ ამბობდა, ეს ის ერთადერთი ადამიანია, ვინც შეიძლებოდა შემყვარებოდაო. იგივეს ამბობდა მის შესახებ მარიამი. საქართველოში დაბრუნების შემდეგ შეუღლდნენ. მესამე ჯგუფში კი იმის გამო აღმოჩნდნენ, რომ უბრალოდ ასე გაანაწილეს. სხვები სხვა ჯგუფებში, ისინი კი იქ, მესამეში. ასეთი ჯგუფი სულ ხუთი იყო. თითოში ორმოცდაათი სტუდენტი სწავლობდა. ქართველები ყველა ჯგუფში სწავლობდნენ.

მიხეილმა და მარიამმა შვეს თამარ და რუსუდან. რუსუდან ჯერ კიდევ მცირეწლოვანი იყო, როდესაც მეზობელ სახლში საცხოვრებლად სანდროსადამოვიდა. რუსუდან და სანდრო დამეგობრდნენ. რომ წამოიზარდნენ, ერთმანეთი შეუყვარდათ. გადანყვიტეს ოჯახი შეექმნათ. ხშირად სეირნობდნენ ხოლმე ქალაქკარეთ. ერთხელაც შინ ბრუნდებოდნენ, გზის გასწვრივ მოდიოდნენ ფეხით, ხელიხელ ჩაკიდებულები. ამ დროს სატვირთო მანქანამ გამოიარა და ქვა აისხლიტა, რომელიც სანდროს მოხვდა საფეთქელში. სანდრო მოკვდა. რუსუდან დიდხანს გლოვობდა შეყვარებულს. წლების განმავლობისას ფიქრობდა ამ ამბის შესახებ. ვერაფრით ინელებდა. იმ დღის შესაძლო მშვიდობიან დაბოლოებათა სიმრავლე კი ტკივილს კიდევ უფრო ამძაფრებდა: შედარებით ნელა რომ ევლოთ? ან უფრო სწრაფად? გზის მეორე მხარეს რომ გადასულიყვნენ? მანქანით რომ დაბრუნებულიყვნენ? ან სულაც არ ნასულიყვნენ სასეირნოდა? იმ მანქანის მძღოლი რომ . . ? და ა.შ. თორმეტი წელიწადი დასჭირდა. შემდეგ მოახერხა და იქორწინა. უფრო იმიტომ, რომ შვილი უნდოდა. მომავალი მეუღლე რუსუდანმა გაზეთის მეშვეობით გაიცნო.

ქალიშვილი შეეძინათ, მარინე. მარინე მამაკაცთმოძულე გაიზარდა, კაცის თითის შეხებაც კი ალიზიანებდა, მაგრამ შვილი უნდოდა ძლიერ. ამიტომ 1978 წელს მოახერხა და ინგლისში გაემგზავრა. ექიმ ედვარდსს მიმართა და ხელოვნური განაყოფიერება მოითხოვა. გამოკვლევის შემდეგ ოპერაციის ნებართვა მიიღო. ათასამდე სინჯარიდან ერთ-ერთი აირჩია და...

ცხრა თვის შემდეგ ქვეყანას ქაიხოსრო მოვევლინა, მეტსახელად ხესუ. ხესუ ოცდაათი წლისაც არ იყო, როცა მოკვდა. უშვილოდ.

გოდო

ასე მოხდა: გოდო ახალკაცი მაშვალი შეიქნა. და მყისვე შეუდგა მაშვლობას. მარტო, სხვასთან გაუზიარებლად.

იმ დრომდე ერთხანს იმსახურა: მთარგმნელად. საქმედ ეს მამამ აურჩია.

ბავშვობიდან ასწავლიდნენ უცხო ენებს. სკოლაშიც სწავლობდა, დასრულების შემდეგ კი უნივერსიტეტში ჩააბარა. სწავლა ძვირი ღირდა. მამა ეხმარებოდა. შეძლებული კაცი იყო, მაგრამ გაკოტრდა და მალევე გარდაიცვალა. ახალგაზრდა გოდო სრულიად მარტო დარჩა. სახსრები არ გააჩნდა, რომ სწავლის საფასური გადაეხადა. ბევრ ადგილას სცადა მუშაობა, თუმცა, რასაც უხდინდნენ, მხოლოდ საკვებისათვის ჰყოფნდა. რამდენიმე ადამიანს მიაკითხა შემწეობისთვის, მაგრამ ყველასგან უარი მიიღო. ქონებიდან ერთადერთი ოთახი, ორი ათეული წიგნი და მცირედი ავეჯი დარჩა. ამიტომ ვერც სესხება შეძლო. ერთი კვირის შემდეგ უნდა გაერიცხათ უნივერსიტეტიდან. სწორედ ამ დროს გაზეთიდან შეიტყო, რომ ვინმე მდიდარი უცხოელი ორივე თვალთ დაბრმავებულიყო. ბევრი არ უფიქრია, მიაკითხა და გაურიგდა: თვალი მიჰყიდა. საფასური მიიღო, ოპერაცია გაიკეთა და სწავლა განაგრძო. დასრულების შემდეგ ერთ ცნობილ სააგენტოში მიიღეს. ოჯახი არ შექმნა, საქმეში ხელს შემოიღოსო, ამბობდა. თუმცა ის ქალი ძალიან უყვარდა. გოდოს მალალი, განიერი შუბლი და უკან გადაფარცხნილი თმები ჰქონდა, რაც მის სახეს ნათელი იერს სძენდა. დროს უმეტეს ნაწილს სააგენტოში იყო. რამდენიმე უცხო ენა იცოდა, საკეთებელს თანამოსაქმეებზე უკეთ ართმევდა თავს და ბევრს შრომობდა. სხვა რამ ცხოვრებისეული არ აინტერესებდა. საშუალო ოთახი ყვავილებით ჰქონდა მორთული. სხვადასხვა შეფერილობისა და სურნელის. იატაკზე კი ვარდის ფურცლები ეფინა. ყოველ დილას ახალი თაიგული მიჰქონდა. ჩადებდა წყალში, გაინდიდა ტანსაცმელს და ჯდებოდა მაგიდასთან. ასე მუშაობდა: სრულიად შოშველი.

ერთ დღეს სააგენტოში ხანძარი გაჩნდა. გოდო ამ დროს სხვაგან იმყოფებოდა. ერთი საათით იყო ნასული. რომ დაბრუნდა, ცეცხლით მოცული შენობა დაინახა. გაქვავდა. იდგა და ცეცხლს უტყქერდა. უეცრად გაფითრდა და დაეცა. შენობის აღდგენის შემდეგ კიდევ უფრო მეტ დროს უთმობდა სამუშაოს. სააგენტოს აღარ ტოვებდა. მთელ დღეებს იქ იყო, თარგმნიდა. ერთხელ მოითხოვა, რომ ყოველდღე შესძლებოდა სააგენტოში მისვლა. დღესასწაულებსა და უქმე დღეებშიც. მისცეს უფლება. ახლა უკვე გადაბმით შრომობდა, დღის გამოუტოვებლად. უმეტესწილად ფილოსოფიურ ლიტერატურას თარგმნიდა, ისეთს, მცირე რაოდენობის მკითხველი რომ ჰყავს. ხანდახან სააგენტოში ღამითაც რჩებოდა. ერთხელ ნახევარ თავზე თმა გადაიპარსა, მეორე ნახევარზე კი დაიტოვა, და საპარსი ფანჯრიდან გადააგდო. ალბათ იმისათვის, რომ შენობიდან გასვლის ცდუნების დაძლევა გაადვილებოდა.

თითქმის ხუთ წელიწადს იშრომა ასე. ერთ დილას, სააგენტოში მიმავალს, მანქანა დაეჯახა. ექიმებს არ გაჰყვა, გაკოჭვა მოუწიათ. საავადმყოფოში წაიყვანეს, ფეხზე ძვალი ჰქონდა გაბზარული და სიარული უჭირდა. მთელი დღე და ღამე იქ გაატარა. ერთი წუთიც არ უძინია, შფოთავდა.

მომდევნო დილას გაპარვა მოახერხა. სააგენტოსკენ გაიქცა. კოჭლობით მირბოდა, შეშლილის სახე ჰქონდა. კუთხეს რომ მიუახლოვდა, ნაბიჯი შეანელა. სუნთქვაშეკრულმა გაიხედა შესასვლელისკენ. მისდა გასაოცრად სრული სიმშვიდე სუფევდა, თუ არ ჩავთვლით რამდენიმე ადამიანს, რომელიც იქვე იდგა და რალაცას გაცხარებული კამათობდა. გოდოს მათთვის ყურადღება არ მიუქცევია, ისე შევიდა შენობაში. კიბეები აიარა. არავის მოუკითხავს! კარი გააღო და ოთახში შექანდა. მცირე ხანს დადიოდა, ხან ერთ ნივთს იღებდა და ხან მეორეს. ფრთხილად დაჯდა მაგიდასთან. ხელნაწერი აიღო, ყურადღებით დაათვალიერა თითოეული ფურცელი. შემდეგ უჯრები გადმოაწყო, გამოძიებლებს რომ სჩვევიათ, ყველა ნივთი ისე შეამოწმა. წამოდგა, სარკესთან მივიდა, საკუთარ თავს დააკვირდა. წვერგაუპარსავი იყო. შემდეგ საათს გახედა: მუშაობდა. ფანჯრიდან მზე ჩანდა. ბუზიც ისევე იქ ეკრა კედელს გაუნძრევლად, სადაც წინა დღეს. სკამზე დაეშვა. რამდენიმე წუთს იჯდა. ხელეები ჩამოშვებული ჰქონდა. გახშირებულად სუნთქავდა და კანკალებდა. შემდეგ ისევ ხელნაწერი აიღო, ფურცელი მოგლიჯა, პირში ჩაიდო და დალეჭა. გული აერია.

მომდევნო დილას ადგა, ჩაიცვა, წასასვლელად მოემზადა. შემდეგ გაიხადა და კვლავ დანვა. მთელ დღეს იწვა. მოსალამოვდა, მერე დალამდა. ისევ გათენდა. ქუჩიდან მანქანების ხმა ისმოდა. სადღაც ძალი ყფდა. სააგენტოდან დაურეკეს, ჰკითხეს როდის მივიდოდა. „როგორ მოვიდე, როცა შემიძლია არ მოვიდე?“ – უპასუხა გოდომ. წასვლა აღარ უცდია. არცერთხელ. საკუთარი ნივთებიც არ წამოიღო. იქ დატოვა. მთელი დღეების განმავლობაში შინ ლოგინზე იწვა. იშვიათად დგებოდა. ცოტა ეძინა, უმეტესად ფხიზლობდა. ალბათ ფიქრობდა.

რამდენიმე თვე შინიდან არ გასულა. სმა დაინყო. სმა არა, ლოთობა. დღეში ორ ბოთლამდე კონიაკს სვამდა. დილიდან იწყებდა, ისე თვრებოდა, რომ გონს კარგავდა. ხშირად იატაკზე დავარდნილს ჩაეძინებოდა ხოლმე. გაღვიძებისას ისევ ბოთლს იღებდა, გადაკრავდა, დაიძინებდა და ა.შ. თუ არ დაღვევდა, ისე კანკალებდა, რომ ოთახში ავეჯი ირყყოდა. შემდეგ, როცა ძალიან ცუდად გახდა, ნამლები შეიძინა. სმა შეწყვიტა. მერე ერთ დილას გაზეთი იყიდა. გადაშალა სამუშაო ადგილების გვერდით, თვალები დახუჭა და თითი დაადო ბრმად: სადაზღვევო კომპანია აგენტებს იწვევდა. მცირედი წვრთნა გაიარა და მუშაობას შეუდგა. ორი დღის შემდეგ თავი დაანება. მერე სხვაგანაც სცადა: იგივე მოხდა.

შემდეგ ბიბლიოთეკაში ჩაენერა. რამდენიმე კვირის განმავლობაში რალაც ცნობარებს ფურცლავდა, ყოველდღე ათობით გაზეთს ყიდულობდა, შრომის ბირჟაზე დადიოდა: პროფესიების სახელწოდებებს აგროვებდა. ერთი რვეული შეავსო. თუ რამ სახელწოდება არ იცოდა, ენციკლოპედიიდან განმარტებას იწერდა. შინ შესწავლას შეუდგა. ზოგი სახელწოდება იქვე გადახაზა, ზოგს კითხვის წიწმანი დაუსვა, ზოგი გაამუქა. დაასრულებდა და ხელახლა იწყებდა. ასე გაიმეორა ალბათ ასჯერ. საბოლოოდ ყველაფერი გადახაზული აღმოჩნდა.

ტელეფონების წიგნი შეიძინა. გადაშლიდა, სადმე დარეკავდა. გამოემცნაურებოდა, როგორც მკვლევარი, ჰკითხავდა პროფესიას, ასევე იმას, თუ სად მუშაობდნენ,

რამდენი ხანია, რატომ აკეთებდნენ ამ საქმეს. რვეულში ცხრილი ჰქონდა შედგენილი და რალაცას ინიშნავდა. თუ ვინმე ყურმილს დადებდა, ხელახლა რეკავდა, თავს არ ანებებდა და საბოლოოდ პასუხს მაინც იღებდა. შუადღემდე ამით იყო დაკავებული. შემდეგ, ლექციების დამთავრების დროისთვის, უნივერსიტეტის ეზოსკენ მიემართებოდა. სტუდენტებში გაერეოდა და ასეთსავე კითხვებს უსვამდა. თეთრი შარვალი და პერანგი ეცვა. პიჯაკიც თეთრი. მერე იქვე მდებარე კაფეებში შედიოდა, ვინმეს დაიმართებოდა, გვერდით მიუჯდებოდა და... კვლავ კითხვები. რვეული თან ჰქონდა. ამ საქმეს დიდი გულმოდგინებით აკეთებდა. მალე ზოგ კაფეში შესვლა აუკრძალეს. სტუდენტები მის დანახვაზე ილიმოდნენ, გიჟი ეგონათ.

რამდენიმე თვის შემდეგ ჩანანერების შესწავლას შეუდგა. თითქმის მთელი დღე დასჭირდა ამისთვის. კითხულობდა და წარბები ეჭმუხნებოდა. უკანასკნელ ჩანანერსაც გაეცნო და ბოლო გვერდზე დიდი ასოებით დააჭდია: არ იცინა.

შემდეგ მკითხავთან იარა. უშედეგოდ.

ნიგნები შეიძინა ვარსკვლავთმისნობის შესახებ: სხვადასხვა ქვეყნების გამოცემები. ყველა შეისწავლა. დაადგინა რა იყო მისი ნიშანი, ფერი, ქვა, ხე და ა.შ. ოთახი მთლიანად ყვითლად შეღება: კედლები, ქერი და იატაკი. თმებიც ყვითლად შეიღება. რუკა შეადგინა. რამდენიმე კვირა რალაც გამოთვლებს ატარებდა. საბოლოოდ პასუხი ასეთი იყო: უცხო ქვეყნების მწერლობა. ამასვე ურჩევდა ერთი ცნობილი ავტორიც. გაავებულმა დაფლითა წიგნი. შემდეგ ბოლო თვეების განმავლობაში შევსებული რვეულები და შექმნილი ნიგნები აივანზე გაიტანა და დაწვა. მთელ ღამეს ტიროდა.

დილას საეკლესიო ნივთების მაღაზიაში წავიდა. ჯვარცმის გამოსახულება იყიდა, ფაიფურის, და შინ, ლოგინთან დაკიდა კედელზე. დღის უმეტეს ნაწილს მუხლებზე იდგა და ლოცულობდა. თმები კისრამდე ჰქონდა ჩამოშვებული, წვერს დიდი ხანია აღარ იპარსავდა. ფეხშიშველი იდგა, გარშემო სანთლები ენთო. ჩუმად ბუტბუტებდა, იმდენად ჩუმად, რომ რაიმეს გარკვევა შეუძლებელი იყო. იმ საღამოს კი ხმამაღლა წამოიწყო: „უთხრას, უთხრას, მან ხომ ყველაფერი იცის, სულ ყველაფერი. გოდო დაბნეულია, ვერ გარკვეულა, არ იცის რა აკეთოს, ის კი არ ეუბნება... არა, თუ არ უნდა ნუ ეტყვის, მაგრამ მიანიშნოს მაინც. ხომ დაიმსახურა?! თუ ჯერ არა? რატომ არ ეუბნება? კიდევ უნდა იტანჯოს? არა, არა, საკმარისია. გოდომ იცის, რომ ეტყვის. ის კეთილია, ყველა ადამიანის

შემნა. დიას, და ამიტომაც ეტყვის. ალბათ დღეს. ალბათ კი არა, დღეს. არა. ახლავე. ამ წუთას. აი...“ მიმოიხედა, ოთახში ბნელოდა. არაფერი ისმოდა. უეცრად წამოხტა, ჯვარცმის გამოსახულება კედლიდან ჩამოგლიჯა და იატაკზე დააგდო. ფეხებით დაახტოდა. ნამსხვრევებად აქცია და აივნიდან გადაყარა.

აღარაფერს აკეთებდა. ლოგინად იყო ჩავარდნილი. ძლიერ გახდა. სახეზე ნაოჭები გაუჩნდა, თმები გაუჭალარავდა, კბილები ცვიოდა. იშვიათად დგებოდა ლოგინიდან, რამდენიმე ლუკმას შეჭამდა, წყალს დააყოლებდა და ისევ წებოდა. ღამით ბორგავდა. თითქმის მთელი წელიწადი გავიდა ასე.

ერთ დილას კი თვალები გაახილა, გაიღიმა და ლოგინიდან წამოხტა. სარკის წინ დადგა. ტანზე სისხლის ლაქები ემჩნეოდა. ერთხანს ასე იდგა გაღიმებული, შემდეგ სწრაფად ჩაიცვა და ზღვის სანაპიროსკენ გაემართა.

მას შემდეგ თითქმის ორმოცდაათი წელიწადი იქ დაჰყო. პირველ დღეებში ნაპირისაგან მოშორებით, ხის ქვეშ იჯდა. იქიდან აკვირდებოდა ზღვაში მოცურავე ხალხს. ყოველდღე თანდათანობით, მცირე მანძილით მიიწევდა წინ. არავისთვის არაფერი უკითხავს. ბოლოს ნაპირთან დაფუძნდა. და აღარც მოშორებულა. მთელ დღეებს იქ იყო, იქ ცხოვრობდა. ყოველთვის იცოდა



მხატვარი ვანო აბულაძე

რამდენი ადამიანი იმყოფებოდა სანაპიროზე, ზღვაში რამდენი იყო შესული. ყველას უთვალთვალებდა. წვიმისა და ქარის დროსაც სანაპიროზე იყო. მაშინ, როცა არავინ ჩანდა, მაგრამ ხომ შეიძლებოდა ვინმე თავზე ხელალებული საცურაოდ მოსულიყო? ხშირად ღამითაც რჩებოდა. განსაკუთრებით ზაფხულში, როცა ახალგაზრდები საღამოობით მოდიოდნენ და გათენებამდე ცურავდნენ. არ იძინებდა. ცეცხლი ჰქონდა დანთებული, რომ მოცურავეებს ნაპირისთვის ადვილად მოეგნოთ. ხანდახან ორი-სამი ღამის უძინარი იყო ხოლმე. საბოლოოდ, დაქანცულს, ჩაეძინებოდა. სულ რამდენიმე საათით, ხოლო თუ გაღვიძებისას ვინმე უკვე იმყოფებოდა სანაპიროზე, მიუწოჩდებოდა და დააყრიდა შეკითხვებს: ხომ არავინ დაუნახავთ? არა? იქნებ ვინმე უკვე იყო აქ მათ მოსვლამდე? ნამდვილად არა? ძალიან ადრე არიან მოსულები? მაინც როდის? გამთენიისას? იქნებ ყურადღება არ მიაქციეს? დარწმუნებული არიან? ოჰ, ნეტავ არ ჩასძინებოდა. ხომ ეცოდინებოდა?! რა ბრძანეს? შეუძლია წყნარად იყოს? დიდი მადლობა. კარგი, მეტს აღარ მოაცდენს. კიდევ გმადლობთ.

პირველი შემთხვევა პირველსავე წელს მოხდა. ბიჭები ეჯიბრებოდნენ ერთმანეთს, ვინ მიახრებდა ტივტივამდე და დაბრუნდებოდა უკან. ერთ-ერთს, ყველაზე პატარას, თორმეტიოდე წლის იქნებოდა, უკანა გზაზე ძალა არ ეყო და დანარჩენებს ჩამორჩა. სხვა ბიჭებმა ვერ შეამჩნიეს, დამსვენებლები კი შეჯიბრს უცქერდნენ. გოდო განცალკევებით იდგა. ტივტივისაკენ იყურებოდა. უეცრად მისუსტებული ყვირილი მოესმა. ჯერ ვერაფერს ხედავდა, მაგრამ ზღვაში შეცურა. სრულიად ძალაგამოცლილსა და ფსკერისაკენ მიმავალს მიუსწრო. მარტომ გამოიყვანა ნაპირზე. ბიჭი მთლად გალურჯებულიყო, არ სუნთქავდა. ხელოვნურად ასუნთქა, ფილტვებიდან წყალი ამოუქაჩა, დაზილა, კიდევ რალაც ვარჯიშები ჩაუტარა, ერთი სიტყვით, გადაარჩინა. ასეთი რამ დამსწრეებს არასოდეს ენახათ. აღფრთოვანებულები შეჰყურებდნენ გოდოს. იმ საღამოს ქალაქის მაცხოვრებლები მხოლოდ გოდოსა და ამ ამბის შესახებ საუბრობდნენ. მომდევნო დღის გაზეთები მისი სურათებით იყო აჭრელებული, გამვლელები ცნობდნენ და ესალმებოდნენ.

შემდეგ იყო მეორე შემთხვევა... მერე მესამე... სულ კი სამოცდათორმეტი გადარჩენილი ადამიანი. ან სამოცდათოთხმეტი. მათ შორის იყო სამი წლის გოგონაც და სამოცდაათს გადაცილებული მოხუციც, იყო ერთი მთვრალი კაცი, რამდენიმე უცხოელი სტუდენტი და კიდევ... ბევრი მადლობა, სიგელი, ჯილდო, სტატიები გაზეთებში და სხვა მრავალი რამ.

გოდო მოხუცდა. მარტო ველარ ერეოდა საქმეს. ერთი ახალგაზრდა ბიჭი აიყვანა შეგივრდად. ბოლო დროს სანაპიროზე მას ტოვებდა, თავად კი შუადღისას შინისკენ მიე-

მართებოდა. ერთ ასეთ დღესაც შინისაკენ მიდიოდა. ძალიან ცხელოდა, ისე, რომ სუნთქვა ჭირდა. ქუჩაზე არავინ ჩანდა. შუადღე იყო და ქალაქი ისვენებდა. მხოლოდ სადღაც შორს გაქროლილი მანქანის ხმას თუ გაიგონებდით დროგამოშვებით. ხიდი გადაიარა და რალაც ხმაური შემოესმა. სამგლოვიარო პროცესია უახლოვდებოდა. თავდაპირველად ყურადღება არ მიაქცია, მაგრამ უეცრად მზის სხივი მოხვდა თვალში. გარდაცვლილის სურათიდან იყო არეკლილი. სურათს გახედა და გზა განაგრძო. მერე უცბად შებრუნდა და პროცესიას შეუერთდა. ბოლოს მიმავალ ხანშიშესულ მამაკაცს გამოელაპარაკა. გარდაცვლილის გვარი ჰკითხა, ასაკი, ოჯახის წევრების ვინაობაც. თითქოს ყველაფერი ემთხვეოდა, თუმცა...

– ეს ის კაცი ხომ არ არის, ამ ოციოდე წლის წინ ზღვაში რომ იხრჩობოდა და გადაარჩინეს? – შემფოთებით ჰკითხა გოდომ.

– არა ბატონო, გეშლებათ, ის არა, ეს მისი ტყუპისცალია. – უპასუხა უცნობმა.

გოდომ მიიხედ-მოიხედა. თვალებით ეძებდა ვილაცას ან რალაცას. აღელვება დაეცყო.

– ის სადღა არის, იმას ვერ ვხედავ? – ჩაეძია მცირე ხნის შემდეგ და ხელი წაავლო მკლავზე. ნიკაპი უთრთოდა.

უცნობი შეჩერდა, ცხვირსახოცი ამოიღო ჯიბიდან და სახეზე ოფლი მოიწმინდა. შემდეგ გოდოს ახედა და თქვა:

– ისიც მკვდარია, ბატონო, დიდი ხნის მკვდარი. გოდო გაქვავდა. პროცესიამ სვლა განაგრძო. ის კი ასე იდგა რამდენიმე წუთს. მერე ერთბაშად, მძლავრად გადაიხარხარა და იქაურობას გაშორდა.

ვახისტოლა

ხელოვნების, ლიტერატურის სამსახურად

ძვირფასო რედაქციავ,

ძალიან გამანებივრეთ პუბლიკაციებით და მეუხერხულეობა კიდევ, თავი არ მოგაბუზროთ, მაგრამ ამ ერთხელაც მოგნერთ ორიოდ სტრიქონს და მერე ცოტა ხანს დაგასვენებთ.

რალაც განსაკუთრებულისა და უჩვეულოს თქმას კი არ ვაპირებ. დარწმუნებული ვარ, ყველა დამეთანხმება, ვისაც ქართული ხელოვნებისა და ლიტერატურის მომავალზე უფიქრია, მაგრამ საჯაროდ ეს აზრი არსად განხილავს და ისევ მე ვიდე თავს მკითხველთა გულისთქმის გამაჟღავნება.

უამრავი საზოგადოებრივ-პოლიტიკური გაზეთია ჩვენს სინამდვილეში, ჩამოთვლას ვერ აუვა ადამიანი, და ხელოვნებისა და ლიტერატურის ბედი კი ყველაზე ნაკლებ აღელვებთ. პოლიტიკური კონიუნქტურისა და ჭორიკანობის გარდა თუ კიდევ რაიმეა საინტერესო ქვეყანაზე, მათი გადათვალისწინებით ვერც მიხვდები. მეტი გულსატკეპნი რა უნდა იყოს!.. ან საერთოდ არ ეხმაურებიან სულიერებისათვის უმნიშვნელოვანეს მოვლენებს, ან ზერეულე და უგულოდ, ხშირად მდარე სახელოვნო თუ ლიტერატურული ქმნილებების გაზვიადება ურჩევნიათ და ამკარა უგვანობასა და უმნიშვარი გონების ნაყოფს მიაგებენ პატივს ძალების დაუზოგავად.

სამართლიანობა მოითხოვს აღინიშნოს, რომ შემთხვევიდან შემთხვევამდე მათ ფურცლებზეც გამოქვეყნებულა რიგანი, კეთილსინდისიერი სტატიები, მაგრამ ისინი უგემოვნების ამ ზღვაში იკარგება და სასურველ ზეგავლენას ვერ ახდენს საზოგადოებრივ ცნობიერებაზე.

თითზე ჩამოსათვლელი გამოცემები იწარჩუნებდნენ კულტურის უწყვეტობას: „დილის გაზეთი“, „რეზონანსი“, „თბილისი“, „ახალი ეპოქა“. მათთვის საზოგადოებრივ-პოლიტიკური პროფილი გულისხმობდა ზრუნვას ხელოვნებასა და ლიტერატურაზე და ჭეშმარიტ სულიერ მონაპოვართა პოპულარიზაციას.

გამოცემათა ამ გამორჩეულ რკალს ჯერ „ახალი ეპოქა“ გამოაკლდა, შემდეგ „დილის გაზეთი“, რამდენი ხანია აღარც „თბილისი“ ჩანს ჯიხურებსა თუ სტენდებზე და მხოლოდ „რეზონანსი“ აგრძელებს სიცოცხლესაც და ხელოვნებისა და ლიტერატურის სამსახურსაც ჩვეული პროფესიონალიზმითა და თანმიმდევრულად.

ვიმედოვნებ, ამ გაზეთის მარტოობა დიდხანს არ გასტანს და კვლავ ამოუდგებიან გვერდით ჩვენი კულტურის მოჭირნახულე გამოცემები. ბოლოსდაბოლოს, მარტო ცუდი მაგალითი არ არის გადამდები, კარგი მაგალითიც გადამდებია.

მადლობას კი არ ვუბნები „რეზონანსის“ რედაქტორსა და ჟურნალისტებს იმ უბრალო მიზეზით, რომ, დარწმუნებული ვარ, გაიკვირებენ: სამადლობელი რა არის, ჩვენ მხოლოდ ჩვენს მოვალეობას ვასრულებთო.

რა სჯობს, როდესაც რედაქციამ ასე ჩინებულად იცის, რა არის მისი მოვალეობა.

ნინო ტლაშაძე

გორი



ირაკლი კაკაბაძე

ავტობიოგრაფია

წვიმიანი ქალაქის არეული ფიქრები ჩვენს გაცოცხლებულ სიზმრების ბალებს დაულაგებელი ოცნებებითა და სევდის ცრემლით გვინამავს.

საით მივყავართ არგათქმის ხეივანს, რომელი საიდუმლო სიმღერა წაგვიძღვება მოხუცებულთა თვალების თეატრისკენ? ვინ ჩამოივლის შემოდგომის ხასიათით და წყეული თებერვლის მისამართს ვინ მიაწერს ჩვენს ბიოგრაფიებს?

ჩვენ ვხედავდით მთვარის ლაქებს; იერუსალიმის წუხილს და ვივსებოდით სიღრმეებიდან ამომავალი ნესტისა და სიბნელის სურნელით; შევსწრებივართ თვალბდათხრილი ფრესკების ტირილს; გვამხილეს ძველმა ბარათებმა დავინწყებული სიყვარულისთვის

და აღარ ვსაუბრობთ ცხოვრების შესახებ; რომ თავიდანვე ჩვენი ნატვრის ახდენა იყო განწირული; რომ გავუჩნდით დედებს, რომლებიც ჩვენსავით გაუჩნდნენ თავიანთ დედებს, ყველაზე დიდ ტყუილში;

რომ მათი სულისმიერი ლოცვები არასდროს მოსავდა, იდუმალების სამოსით, ღამეების საშიშ წყვილადებს.

უცნობია ვარსკვლავთა ასაკიც, უცნობია როგორ ბერდებიან გრძნობები, როგორ თეთრდებიან ჩვენი და ვარსკვლავთა დედები, წელიწადის ჩემი დრო კი არის შემოდგომა – ვკვდები, ვკვდები და ვერა და ვერ ჩავძაღლდი, ეჰ, ჩემო სულო, რამდენ რამეს გვთხოვს ჩვენი ღმერთი და მის მხილებებს როდემდე უნდა გავექცეთ?

გვესაჭიროებიან ამინდის წინასწარმეტყველები, რომელთაც სწამთ პოეზია პოეტთა გარეშეც, მათი ლექსების გარეშე, ფრაზების, სიტყვების, ბგერების გარეშე, რომ ცხოვრება ილღება ყოველდღიური მისალმებებით და დამშვიდობებებით,

რომ უარესდება ცხოვრება ქალაქში, სოფელში, დაბაშიც... რომ უარესდება ცხოვრება ქალაქში! გვესაჭიროებიან ამინდის წინასწარმეტყველები...

სკოლა

ვილაც ჩუმად დადის ჩემს ფანჯარასთან და მიყურადებს, ცხოვრებაც ჩემი უშინაარსო, ისევ ბოლთასცემს – შიგნით და გარეთ. კეისრის ხარკმა მძევალივით შენობაში გამომამწყვდია, ტუსალივით გამომამწყვდია. მე აქ ყოველი ძილის შემდეგ დაღლილი ვიღვიძებ, აქ ყოველდღე ვაპირებ ახალი ცხოვრების დაწყებას, რაიც ველარ აღვასრულე და ვუბრუნდები ყოველდღიურობას წისქვილის ქვასავით, სადაც საკუთარ თავს ველარ ვუერთავულე.

ჩინში ვარ, ღმერთო, დავიკეტე, აღარ ვიღები, ვინრო, უსულო ჩინში გამოვიკეტე, აქ ყველაფერი მომენატრა რაც კი ამ წლებში, უნებლიეთ, მე თვითონვე შემოვიძარცვე; მეგობრიან – ახლობლიანად, სახელიან – სინმინდიანად, დედის კალთიანად და შენიანად, და ყველაფერი ერთიანად... მუსიკიანად, რაც ყოველთვის იყო უმთავრესი – რომ მივუყვებოდი ელამი დერეფნებით საკუთარ

სიმღერებს; რომ გულისძგერაში იმღერება ცხოვრების მთავარი სიმღერა,

შენს კარზე სამღერი სიმღერა – იავნანებზე უფრო ტკბილიც და მწარეც... რომელსაც მკვდართა ძველები საფლავებში ლექსად მღერიან და სევდა ურითმავს მელოდიას ჭეშმარიტების უშორეს ნაპირებამდე

და თან არ ატანს ცრუ ბგერებს, რომ ყველამ არ შეიცნოს, ყველამ არ გაიგოს და ფერი არ დაჰკარგოს, გზა არ გაიმრუდოს.

ვერც შარავანდედით შევიმოსე, ყოფის ხვატმა დამსიცხა და გამაბრუა, ჩემთვის ვითვლი ნაფოტებადქცეულ სიქველევებს; როგორც უგულოთაგან უპირველესი; როგორც მარცხენა ჩემი მეტრძოლი ჩემი მარჯვენისა, და ვინ ხარ, პოეტო? სიმღერებში თუ არ ირწევი, იფნის ჩრდილივით, ტიბერიის ტალღებივით და თუ თვალბებში უღრანები უთვისტომობას აღარ ჩივიან!

ო, ტიბერიავ,
ლამე შენი სიმშვიდეში რითიც განბანე,
პირტიტველანი ახლა ჩემგან შორს ენთებიან,
ჩისში ცხოვრება, რით გააღწევს თავს ამ სატანჯველს –
ვინ ხარ, პოეტო?!..

არ ავენთები მოციქულებივით,
და არც ალექსანდრიის შუქურასავით აღვიმართები,
რომ გზა არ დაკარგონ სიბნელეში სულიერებმა,
ლიბანელმა ბავშვებმა,
რომელნიც სიკვდილის გზას გაუყენეს,
შენსკენ მომავალ გზებს და ბილიკებს,
და ვინ შეეგებება მათ –
ჯიბრან ხალილ ჯიბრანო?
ბებიაჩემო?
რომელიც იტევდი დაუტევნელ ლოცვებს
საკუთარ ძუძუებში
და ცრემლით ინამავდი სიფხიზლის ღანვებს
ყველას გასაჭირზე.

ვინ მიეგებებით და ვინ შეუხვევს ჭრილობებს ბავშვებს,
რომელნიც უფროსებმა სიკვდილის მისამართზე
გააგზავნეს,

დანაღმული გზებით და ხიდებით,
აფეთქებული სკოლებით და კედლებთან მიყენებული
ტყვიამფრქვევებით!..

მორჩა,
ჩვენმა თვალებმა უკვე ყოველივე იხილა
და ჩვენ ძილის წინ აღარ მოვუყვებით კეთილ ზღაპრებს
საკუთარ შვილებს,

და დილაობით ლოცვის მაგივრად ვასწავლით
თუ ყველაფერზე როგორ უნდა დახუჭონ თვალი
და რატომ არის სირაქლემობა ყველაზე კარგი!

და ვითვლი დაკარგულ სიქველევებს,
როგორც მარცხენა ჩემი
მებრძოლი ჩემი მარჯვენისა...



რეზო გეთიაშვილი

პოეზია

ეს ფლაკონები და ტუალეტის
მაგიდა – ნაბლის ფანჯრის კლასელი,
ეს დაშვება და ტროტუარები
და მინისქვეშა გადასასვლელი

ილუზიაა, როცა მაღლიდან
ზომავ მანძილებს, უცებ მისაჩვენებს,
რა გაენყოფა, შენ ის სახლი ხარ,
უბინაობა რომ მომისაჯე.

ამ მახინჯ პალმებს, მარადხმელ წიწვებს
ედება ცივი ქარი წიწვებად,
გადარბის ძაღლი და ჩემში იწვევს
მადლიერებას და მოწინებას.

შენი თვალები ჩამდის კისერში,
მიტოვებულის შარმით მორთული
და რჩები უკან, ჩემი მიზეზით
უკაცრიელი და კომფორტული.

ეს წრეა, თავის სადა ბუნებით,
ბლეფია თმები და ნაწნავები,

იგივე გზები დამაბრუნებენ
შენთან, რა გზითაც შენგან წავედი.

სპირალი

უკვე მიიღია მარტი, ვერ ვიტყვი, რომ მაგალითი
თრთოლვის, ჰორიზონტებს ფენდა ანფასში და პროფილში,
უკვე გაზაფხულმა მზერა ხიფათივით აგვარიდა,
თბილი ღამეებით, ბოლო იმედების ოფისით,
უკან დაბრუნება შეუძლებელია, მარგარიტა,
დღეებს... მერე რა რომ გზები – შორეული, ყოფითი –
წრეზე ტრიალია... დღეებს პატარებს და შუათანებს
უკან მოჰყვებიან უფრო დიდები და გრძელები,
არის რომანტიკაც, ფარულ პროცესიებს უმართავენ,
მარტის ჭირისუფლად, მაინც თუ გეძნელები,
უნდა გაგვიღიმო ყველა მათგანსა და უმათგანესს,
ხოლო პოეტებმა წყალში გადაყარონ ხელები.

აღარც სინანული, როგორც წარსულების ატელიე,
გრძნობა საკუთარი თავის შენდობის და შეწვევის,
რაც კი ნათელია, ჩემი ფეხებითაც ნათელია,
არსად აღარ წასვლის მსუბუქ პროპაგანდას ვენევი,
უკან დაბრუნებაც შეუძლებელია, ნათელია,
დიდი წყალობაა, ძილში ტირილი თუ შეძელი.
თითქმის მიიღია მარტი, ვერ ვიტყვი, რომ მაგალითი
თრთოლვის...

წყალნი

იცი წავლენ და ვიცი წამოვლენ, არ დარჩებიან,
ამ ჯერზეც ერთობ
ტკბილი ფორთოხლით ვისიამოვნე და წამოვედი
(ამაზე თავს ვდებ),
მთელ სამყაროსაც მიზიარებდი, მაგრამ პატარა ცის
ნაგლეჯს ვერ თმობ,

კვირაში ერთხელ მინიანები როგორმე სადმე სხვაგან რომ დაესხდეთ.

ვიცი – ვცადე, იცი – ვეცადე და მთელი ჩვენი ნანადირევი რაც სარკეშია, ესაა თურმე, მაგრამ მე მომწონს გამარტივება, როცა სურვილებს იკრავ ზეცამდე, არაზეციურს (დანამდვილებით) და გამოგონილ სამოთხეს ვსტუმრობთ მინიანები და მარტვილები.

ჩრჩილი

შენც იცი, იქით ხარ, საითაც გზა არის სააქაიქით, და ჩრჩილმაც, ფრთები რომ დაინვა, ათასჯერ სწრაფად რომ იქნოს.

მიდიხარ და რაზეც მიდიხარ, იმაზე ფიქრის დროც აღარ გაქვს, არც გული აღარ გაქვს, რითიღა აპირებ პოვნას და დაკარგვას.

ეს ღამე, თუმცა კი, ვინ უწყის, რამდენი ღამეა ქალაქი ამალამ, ხმაური – პირუტყვი, გატეხილ ღამეში ბალახობს.

ღათოს და ნათიას

სადღაც ხომ გადის საზღვარი, ასე თუ ისე, მაინც ხომ დამთავრდა რაღაც სხვაგვარი, როცა სიცოცხლე დაიწყო.

თეთრებს შავებში ვერა ვბრით, გზაც სულ საგზლამდე ილევა, ყველანი ერთი ყველაფრის ერთ-ერთი მონაწილე ვართ.

ან რა სიკვდილი ვიცოდით, სიჩუმეც როცა მიწყდება, როგორი იყო სიცოცხლე ასევე დაგვაგინწყდება.

ახლა სამყარო, ვიცი რომ ერთი საფლავის სხვენია, ჩემი ყოფნა რომ ვიტყვით, თქვენი არყოფნის მრცხვენია.

* * *

ცაც კი დაძველდა (დაუფიქრდი, უკვე რამხელა დროა გასული), მიაცოცებს

ღრუბლებად ხავსებს. გყავს არაფერი (არაფერი), თუმცა, ნახე რა მშვენიერია – სიცოცხლით და სიკვდილით სავსე.

ბინდდება, რჩება, აღარ გრჩება ალტერნატივა, გრჩება ქალაქი (მისაღები უკვე სრულებით) სამოგ ზაუროდ, განაჩენად, თანაც ნახე რა მშვენიერია – ღალატებით, სიყვარულებით.

რა მოხდა, თუკი აღარა ჰგავს ღმერთის ნახელავს, ღმერთი (მაღალი), იცი, სადაც შეუსაბამო, გიშენებს სიზმრებს (აგარაკად), თანაც ნახე რა მშვენიერია – შიშისა და სიმშვიდის გამო.

მიილე!
მიდი!
სიმბოლურად, ჩუმად, ნახევრად, ფიცად, ხუმრობად, გამოწვევად, თხოვნად, ძახილად, შეურაცხყოფად, კომპლიმენტად, სახედ, სახელად (მშვიდად), კანონად, დასაცავად, გადასახევად, დოზად, გრადუსად, სუბოტექსად, ოლონდ ისეთი, როგორიც არის, უპირობოდ, თანაც ნახე რა მშვენიერია – ცოდვისა და შენდობისათვის.

ცაც კი დაძველდა, დაუფიქრდი, უკვე რამხელა დროა გასული, მიაცოცებს ღრუბლებად ხავსებს. გაქვს დასაკარგი არაფერი, თუმცა, ნახე რა მშვენიერია – სიცოცხლით და სიკვდილით სავსე.

სამშაბათს, 20 მარტს
ჟურნალ „ჩვენი მწერლობის“
დარბაზში გაიმართება წარდგინება
როსტომ ჩხეიძის
წიგნისა
**„აღათეხი ეშაფოტზე,
ენა გილიოტინაზე“**
დასაწყისი 14 საათზე
ჩუბინაშვილის №41

მერი ტიტინიძე
**„სპილოს
 კვლის კოშკის“
 მომღერალი**

*
**რუბენ დარიო და
 ესპანური მოღერანიზმი**

**„მე ხატმებრძოლი არ გახლავარ! რისთვის?
 აკი ის დრო, რასაც ნგრევაში ვფლანგავთ,
 ასე სჭირდება შემოქმედებას!“**

რუბენ დარიო

ტომას კარლაილს უთქვამს, ის ქვეყანა პატარა, რომელსაც დიდი პოეტი არა ჰყავსო. უსაზღვროდ განადიდა თავისი სულ პატარა ქვეყანა, ნიკარაგუა, დიდმა პოეტმა რუბენ დარიომ, ვისაც „ღვთაებრივ ინდიელს“ და „სიტყვის მომთვინიერებელს“ უწოდებდა ფილოსოფოსი ორტიგა ი გასეტი, „დიდებულ მაცდურსა“ და „ნიკარაგუელ გედს“ – ანტონიო მაჩადო, ხოლო ხუან რამონ ხიმენესი წერდა: „მიგელ დე უნამუნოსგან დაიწყო ჩვენი შეგნებული ფიქრი და ზრუნვა ფილოსოფიაზე, რუბენ დარიოსგან კი – ჩვენი შეგნებული ფიქრი და ზრუნვა სტილზე; და სწორედ ამ ორი მთავარი ნიშნით, ამ ორი მთავარი მიმართულებიდან იშვა ჭეშმარიტად ახალი პოეზია“.

მიგელ დე უნამუნო და რუბენ დარიო თითქმის ერთდროულად გახდნენ ორი მხატვრულ-იდეური მიმართულების ფუძემდებლები ესპანურენოვან ლიტერატურაში XIX საუკუნის დამლევს. თუ პირველი მოითხოვდა ესპანეთის საზოგადოების გარდაქმნა-გადახალისებას, მიძინებული ეროვნული გრძნობების გამოღვიძლებას, ჭეშმარიტად ხალხური ტრადიციების აღორძინება-დაცვას და მისი დევიზი იყო: „მე მტკივა ესპანეთი!“ მეორე მთელ ყურადღებას ესთეტიკურ სფეროს მიაპყრობდა, რათა ადამიანი სილამაზის, მშვენიერების, ხელოვნების სამყაროსკენ მიებრუნებინა და მისი დევიზი იყო: „გავთავისუფლდეთ აკადემიურობისგან, ბატონებო!“ რაც ერთბაშად აიტაცეს ლათინური ამერიკის ახალგაზრდა შემოქმედებმა და სულ მალე პირინეის ესპანელებმაც. მართალია, უნამუნო ამ ახალმოვლენილ მოღერანისტებს ფორმის კულტით გატაცებას საყვედურობდა, მაგრამ დარიოს შემოქმედებით აღტაცებული იყო.

ამ ახალი მიმდინარეობის, ანდა სკოლის ფუძემდებლად მიჩნეული ესპანურენოვან ლიტერატურაში რუბენ დარიო, რომელსაც თავადვე უწოდა მოღერანიზმი და რომლის წიგნით „ლაჟვარდი“ აღინიშნა მოღერანისტული მოძრაობის დასაბამი; მისი მეორე წიგნი „წარმართული ფსალმუნები“ გახდა ახალი თაობის ლიტერატურული მანიფესტი, ხოლო მესამე „ცხოვრების და იმედის სიმღერე-

ბი“ აღიარეს ესპანურენოვანი ლიტერატურის კულმინაციად, რის შემდეგაც ამ მიმდინარეობის დაღმასვლა დაიწყო და პირველი მსოფლიო ომის დასაწყისში უკვე აღარც მოიხსენიებოდა.

ამ ადრეულ, ლათინოამერიკულ მოღერანიზმს არაფერი ჰქონდა საერთო ევროპულ, კარგად ცნობილ მოღერანიზმთან. არსებითად, ეს იყო მხოლოდ ლიტერატურული მოძრაობა, რომელიც XIX-XX სს. მიჯნაზე არსებობდა, უფრო ზუსტად, 80-იანი წლებიდან ლათინურ ამერიკაში და 90-იანი წლებიდან პირინეის ესპანეთში, მოიცავდა სულ ორ-სამ დეკადას, ძირითადად რუბენ დარიოს სახელთანაა დაკავშირებული და I და II მსოფლიო ომების შემდეგ ესპანურენოვანი ლიტერატურის ისტორიაში აღარც იხსენიება. თუმცა ისიც უნდა ითქვას, რომ მსგავსი ტენდენციები მანამდეც შეინიშნებოდა ლათინური ამერიკის პოეტების ხოსე მარტის, მანუელ გოეტიერეს ნახერას, სალვადორ დიას მირონის, ხოსე ასუნსიონ სილვასა და სხვათა შემოქმედებაში, რომელთაც მოგვიანებით მოღერანისტა წინამორბედებად მოიხსენიებენ; ამავე პერიოდში გამოდიოდა აგრეთვე ჟურნალები „რევისტა ასულ“, „რევისტა მოღერნა“, „რევისტა ლატინა“ და სხვ. მაგრამ მოღერანისტული მოძრაობა ყველაზე ღრმა აზრითა და მნიშვნელობით გაცხადდა და გაფორმდა რუბენ დარიოს შემოქმედებაში.

ტიპოლოგიურად ესპანური მოღერანიზმი გულისხმობს ევროპულ ლიტერატურაში ნატურალიზმის შემდგომდროინდელ მიმდინარეობებს, „საუკუნის დასასრულის“ ლიტერატურას და დეკადენტობას, მაგრამ რაც მთავარია, ლათინოამერიკული მოღერანიზმი არ ყოფილა მხოლოდ ადგილობრივი კოლორიტითა და ეგზოტიკურობით გამოირჩეული და შეფერილი, მას ჰქონდა სწორედ ევროპული, კერძოდ, პარნასელთა ესთეტიკის, სიმბოლისტების, იმპრესიონისტების, ნეორომანტიკოსების, ნეოკლასიცისტების და სხვა ნიშნებიც, მაგრამ ფესვები ღრმად მაინც ესპანურენოვანი ქვეყნების ნიადაგში გაიდგა. ეს კი თავისებური ლიტერატურული კოსმოპოლიტიზმის იერს სძენდა. ახალმა თაობამ შექმნა სრულიად ახალი, განსხვავებული შინაარსის, ფორმის, თემების, ლექსიკის, გრძნობისა და აღქმის სამყარო, როგორც პოეზიაში, ისე პროზაში.

ხუან რამონ ხიმენესმა ასე განსაზღვრა:

„მოღერანიზმი არ ყოფილა მხოლოდ ლიტერატურული ტენდენცია; ეს იყო ეპოქის საერთო ტენდენცია, რომელმაც ყველგან და ყველაფერში შეაღწია. ეს არც სკოლა იყო და არც მანერა – ეს გახლდათ უფრო დამოკიდებულება და ახალი შეხედრა სილამაზესთან, რომელიც XIX საუკუნის ბურჟუაზიულმა ლიტერატურამ დაასამარა. მოღერანიზმი იყო თავისუფალი და ენთუზიატური ლაშქრობა სილამაზესთან შეხვედრისთვის.“

რუბენ დარიო – მშვენიერი გედების ტრფიალი, სათუთი პრინციებისა და მარკიზთა ნებიერი ასულების თაყვანისმცემელი, პელიოგაბალის ბრწყინვალე სასახლეებისა თუ ვერსალის მოსარკულ-მოვარაყებულები დარბაზების მეხოტბე, სინამდვილეს განრიდებული, ოცნებით ნაგები ზღაპრული სამყაროს ხიზანი, პოეზიის გზაზე ტრი-

უმფოთ მავალი, მინიერ, ნივთიერ სამყაროში ღარიბ-ღატაკი, მრავალგზის ხელმოცარული და იმედგაცრუებული, სულიერად და ფიზიკურად გატეხილი, ალკოჰოლისგან ნებაგამოცლილი, ქვეყნიდან ქვეყანაში ხეტიალით ქანცგანწყვეტილი, სილამაზის მალმერთებელი, თავად უგვანი და უპოვარი, ფარჩა-აბრეშუმზე და პორფირზე მეოცნებე, აფიშებით აკრული, უღიმღამო მანსარდების ბინადარი, ჩოროტეგას ტომის ინდიელის ფართოფერმალებიანი, შავყვითელა, გატანჯული სახის პოეტის ეს სიტყვიერი პორტრეტი მიახლოებით წარმოდგენას მაინც შეგვიქმნის ესპანურენოვანი ქვეყნებისა და არა მხოლოდ ნიკარაგუას ლიტერატურის სწორუპოვარ წარმომადგენელზე, პოეზიის რეფორმატორზე, ვისზეც არაერთხელ უთქვამთ, თუ არა რუბენ დარიო, მოდერნიზმი შესაძლოა მსოფლიო მოვლენა არც გამხდარიყო, პაბლო ნერუდა კი ირწმუნებოდა, რუბენ დარიო რომ არ ყოფილიყო, ლათინური ამერიკის ხალხი ალბათ ასე ვერასოდეს ალაპარაკდებოდა, მას დიდად აფასებდნენ ევროპელი მწერლები და კრიტიკოსები და მიაჩნდათ, რომ დარიო იყო ის პოეტი, ვინც მიაღწია მსოფლიო პოეზიის მწვერვალებს და გზა ტალანტების მთელ კოჰორტას გაუკაფა, მაგრამ ეს გზა არ იყო იოლად სავალი, წინააღმდეგობებით დამძიმებული მისი ცხოვრება ზნეობრივი დაცემისა და სრულყოფილებისკენ ტრიუმფალური ზესვლის ნიშნით იყო აღბეჭდილი. და მაინც როგორი იყო მისი ცხოვრება რეალურ, მინიერ სამყაროში, მისი, ოცნებით ნაგები „სპილოსძვლის კოშკის“ მიღმა.



რუბენ დარიო

რუბენ დარიო დაიბადა 1867 წ. ნიკარაგუას პატარა სოფელ ჩოკოიოში (ახლანდ. მეტაპა); მისი ნამდვილი სახელი იყო ფელიქს რუბენ გარსია ი სარმიენტო, გვარი დარიო ერთი თავისი ნათესავისგან ისესხა და ამ გვარით დაიმკვიდრა კიდევ სახელი პოეზიის მარადიულ სასუფეველში. მშობლები ადრე გარდაეცვალა და მისი აღზრდა დეიდებმა და ბიძამ იკისრეს. ბავშვობაში ცოტა ავადმყოფური, ნერვიული ყოფილა, სიბნელის შიშიც ჰქონია. მისივე ცნობით, სამი წლისას უკვე წერა-კითხვა სცოდნია, ხოლო თერთმეტისა ლექსებსაც წერდა და ადგილობრივ ჟურნალ-გაზეთებში აქვეყნებდა. ბევრს კითხულობდა, განსაკუთრებით იტაცებდა „დონ კიხოტი“, „ათას ერთი ღამის“ ზღაპრული სამყარო, კარგად შეისწავლა ბიბლია და ძველი ქვეყნების ისტორია.

1882 წელს ნიკარაგუას კონგრესმა დადგენილება მიიღო ახალგაზრდა ნიჭიერი პოეტისთვის სახელმწიფოს ხარჯზე განათლება მიეცა; მერე სან-სალვადორის პრეზიდენტმა სანდივარმაც მიიღო, 500 პესოთიც დააჯილდოვეს, მაგრამ დაუდევარმა და ექსცენტრულმა ახალგაზრდამ ერთ დღეში გაანიავა მთელი ფული, საღამოს კი უგონოდ მთვრალმა ლამის კარები შეუმტვრია იტალიელ მომღერალ ქალს, რომელიც თურმე სანდივარის საყვა-

რელი იყო; ამას ის მოჰყვა, რომ პოლიციის ძალით წაიყვანეს იეზუიტთა კოლეჯში და კარგა ხნით გამოკეტეს; მაგრამ კვლავ მისმა პოეზიამ მოუღობო პრეზიდენტს გული, ალაფრთოვანა მისმა „ოღამ გამათავისუფლებელ სიმონ ბოლივარს“ და გაათავისუფლა, თუმცა სან-სალვადორში დარჩენის ნება აღარ მისცეს. ასეთი დაუფიქრებელი, თამამი და ურჩი, მაგრამ არაჩვეულებრივი ნიჭით და-

ჯილდოებული დაადგა დიდ გზას და აქედანვე დაიწყო მისი ხანგრძლივი ყარიბობა. სამი წელი ჩილეში ცხოვრობდა, სადაც გამოაქვეყნა ლექსების ნიგნები „რიფები“ და „რითმები“, ხოლო 1888 წელს სანტიაგო დე ჩილეში გამოვიდა მისი ყველაზე მნიშვნელოვანი კრებული „ლაჟვარდი“, რომელმაც უმაღლესი მიიპყრო კრიტიკისა და მკითხველის ყურადღება. და მაინც მუდამ გაუსაძლის პირობებში ცხოვრობდა, დამამცირებელ სამუშაოებს ასრულებდა, საბაჟოზეც მუშაობდა, გაზეთებისთვისაც წერდა; ამ წლებს უკვალოდ არ ჩაუვლია. ერთხანს რესპუბლიკის პრეზიდენტის შვილს დაუახლოვდა – პედრო ბალმასედას და მის მდიდარ ბიბლიოთეკაში გაეცნო ფრანგი მწერლების შემოქმედებას, პარნასელებისა და სიმბოლისტების პოეზიას. ჰიუგოს ლექსებსაც თარგმნიდა. XIX საუკუნის ბოლო წლები ბუენოს აირესში გაატარა, გამოაქვეყნა პოეტური კრებული „წარმართული ფსალმუნები“ და ესეების ნიგნი „ნივიათნი“, რამაც კიდევ უფრო განამტკიცა მისი, როგორც ესპანურენოვანი ლიტერატურის რეფორმატორისა და დიდი პოეტის სახელი. იქვე დაუახლოვდა თანამოაზრეთა ლიტერატურულ წრეს – ლეოპოლდო ლუგონესს, ენრიკე როდოსს, ლეოპოლდო, რიკარდო ხაიმეს ფრერიესს, – და მათთან ერთად დიდი მონდომებით ჩაება ლიტერატურულ მოღვაწეობაში, ისინი კი დარიოს მავსტროდ აღიარებდნენ.

1898 წელს დარიო არგენტინის ცნობილი გაზეთის „La Nacion“-ის საზღვარგარეთის კორესპონდენტად მიიწვიეს და ამავე წელს ევროპაშიც გაემგზავრა; ესპანეთში დაუმეგობრდა ანტონიო მაჩადოსს, ხუან რამონ ხიმენესს, რამონ დელ ვალიე-ინკლანს, მათ უკვე „ლაჟვარდის“ შესახებ იცოდნენ ხუან ვალეასგან. ამავე წლებში ნიკარაგუას მთავრობამ პარიზში კონსულად დანიშნა და დარიოს შესაძლებლობა ჰქონდა ემოგზაურა; ლამის მთელი ევროპა მოიარა, საფრანგეთი, იტალია, გერმანია, ავსტრია, ბელგია. ამ მოგზაურობის შთაბეჭდილებები აისახა ესეების რამდენიმე ნიგნში – „თანამედროვე ესპანეთი“, „ყარიბობა“ და სხვა. მისმა პოპულარობამ უკვე ზენიტს მიაღწია. მართალია ჟურნალისტობა დიდად არ ხიზლავდა, მაგრამ საშუალებას აძლევდა ენახა ბევრი ქვეყანა და გაეცნო საინტერესო ადამიანები. ბუნებითაც მოხეტიალე გახლდათ და დიდხანს ვერსად მოიკიდა ფეხი, თუმცა პარიზს თავის „სულიერ სამშობლოდ“ მიიჩნევდა. პარიზში ფრანგ მწერლებს დაუახლოვდა, განსაკუთრებით ალაფრთოვანა ვერლენმა, „საბრალო ლელიანს“ თავის მოძღვრად აღი-

არებდა, მას კი სწორედ იმ დროს ალკოჰოლიზმის მძიმე პერიოდი ჰქონდა და დარიოც მის კვალად ალკოჰოლიზმის გზას დაადგა; კიდევ უფრო გამძაფრდა „ხელოვნური სამოთხე“ მის პოეზიაში და ცხოვრებაშიც – დასახლდა მონმარტრზე, ეზიარა ბოჰემას, მოუშვა წვერი და რომსაც დაენაფა; ბოლოს იმ ზომამდე მივიდა, რომ მადრიდში „დონ კიხოსის“ სამასი წლისთავის ზეიმზე სიტყვით გამოსვლაც ველარ შეძლო და მის მაგივრად მარტინეს სიერა წარდგა ხალხის წინაშე, როგორც ნიკარაგუას წარმომადგენელი. ამ დროს კი ზედიზედ გამოდიოდა მისი გამოაგნებელი ლექსების წიგნები, მისი სახელი უკვე შორს გახშიანდა, მასზე წერდნენ ცნობილი კრიტიკოსები, მასთან მეგობრობით ამაყოფნდნენ სახელგანთქმული პოეტები. 1907 წელს ნიკარაგუაში რომ დაბრუნდა, საზეიმო შეხვედრა მოუწყვეს, მანაგუაში ზარების რეკვითა და მუსიკით შეეგებნენ, სიმბოლურად გვირგვინიც დაადგეს, ყველგან გამარჯვებული გმირივით ეგებებოდნენ. მაგრამ ყველაზე ბედნიერი წუთები თავის ცხოვრებაში მაშინ განიცადა, როცა სანუკვარი ოცნება აუხდა და ესპანეთში სრულუფლებიან ელჩად გაგზავნეს, როცა ოქროს სირმებით დამშვენებულ მუნდირში გამოწყობილი მეფე ალფონსო XIII წინაშე წარდგა და მშვენიერ დედოფალს ხელზე ეამბორა, მერე პაპმა ლეონ XIV მიიღო; მისთვის ღია იყო მაღალი საზოგადოების ბრწყინვალე სალონთა კარები, საპატიო სტუმარი გახლდათ საერთაშორისო ზეიმებზე „დიდი პატივით იღებდნენ ცენტრალური ამერიკის პრეზიდენტები, მასთან მეგობრობდნენ სახელგანთქმული პიროვნებები. მაგრამ მისი სტიქია ხეტიალი და ალკოჰოლი იყო, თუმცა მის ლექსებში მაინც ისმის ჩივილი, „ჩემი წიგნების ისტორიაში“ წერს: „ჩემი ხვედრი იმთავითვე, ადრეული წლებიდან მოყოლებული, იყო ბრძოლა არსებობისათვის, არასოდეს არავის გამოუწვდია ჩემთვის დახმარების ხელი, არც ოჯახს, არც მეგობრებს“.

მისი იმედგაცრუების უკანასკნელი წვეთი იყო დიპლომატიური კარიერის დასრულება, როდესაც ნიკარაგუას მთავრობამ ხელფასი შეუწყვიტა და დარიო იძულებული გახდა კვლავ პარიზში დაბრუნებულიყო, ისევ ალკოჰოლში ეძებნა ნუგეში. ვერც ოჯახურ ბედნიერებას ენია, პირველი ცოლი, პოეტი რაფაელა კონტრერასი (ფსევდ. სტელა) ადრევე მიატოვა, მეორე – როსარიო მურილიო ამაოდ ელოდებოდა წლების მანძილზე; ამ დროს კი დარიო თავდავინყებას ეძებდა შემთხვევით სიყვარულში, კვლავაც ოცნებით ეტრფოდა ჰერცოგთა ასულებს, მაგრამ მეგობრობდა კურტიზანებთან, ხოლო ნამდვილი სატრფო, ერთგული მეგობარი და მიუღწევი, მისი შვილის დედა, უბრალო გაუნათლებელი „ღვთით ნაბოძები“ თანამეცხედრე იყო მებაღის შვილი, ვინც გაუზარდა პირმშო და გადაურჩინა არქივი, ფრანსისკა სანჩეს დე პოსო. ცხოვრების ბოლოს კიდევ უფრო მძიმე ყოფაში აღმოჩნდა. ჯანმრთელობა ძლიერ შეერყა, შემოსავალი მწირი ჰქონდა, გამომცემლები ექსპლუატაციას უწევდნენ, რაც მის ლექსებში გამოჩნდა („შემოდგომისა და სხვა ლექსები“, „სიკვდილშემდგომი ლირა“), მერე იყო და, თაღლით იმპრესარიოს ჩაუვარდა ხელში, მისი სახელით სარგებლობდნენ და ქალაქიდან ქალაქში

დაატარებდნენ, ხოლო როცა მათ დააღწია თავი, ახლა ავანტიურისტის მახეში გაება, რომელმაც ამერიკაში ლექციების წაკითხვაზე დაიყოლია, მაგრამ თაღლითმა იმპრესარიომ ფული გასტაცა და მიიმალა. სრულიად უსახსროდ დარჩენილი, მძიმედ დაავადებული პოეტი (სისხლძარღვების და ციროზის გართულებას ფილტვების ანთებაც დაერთო) ჯერ გვატემალის დიქტატორმა ესტრადო კაბრერამ შეიფარა, მერე მისმა მეორე ცოლმა მოძებნა და ნიკარაგუაში წაიყვანა, სადაც გადაუდებელი ოპერაციის დროს გარდაიცვალა 6.11.1916 წელს. ასეთი ბედი ჰქონდა პოეტს.

მისი გარდაცვალების გამო კრიტიკოსი პედრო ურენია წერდა: „რუბენ დარიოს სიკვდილით კასტილიურმა ენამ დაკარგა თავისი უდიდესი თანამედროვე პოეტი, ჩვენთვის უდიდესი თავისი აბსოლუტური მნიშვნელობით, გონგორასა და კევედოს შემდეგ არავის მოუხდენია ასეთი გავლენა; მათ განმაახლებელ ძალას მხოლოდ რუბენ დარიოს გავლენის ძალა თუ შეედრება...“

ასეთი იყო „სპილოსძვლის კოშკის“, „განრიდებული“ პოეტის ცხოვრება რეალურ სამყაროში, მაგრამ როგორ შესძლო დარიომ ასე „განრიდებოდა“, სრულიად მოსწყვეტოდა ყოველდღიურობის ერთფეროვნებას, უღიმღამობას, უარეყო და ისე მოეძულენინა ეს ცხოვრება, რომ „წარმართული ფსალმუნების“ წინასიტყვაობაში ეთქვა: „თუკი ჩემში არის თუნდაც ერთი წვეთი აფრიკული, ან ჩოროგეტას ტომის ინდიელის სისხლისა, ჩემი, ამ მარკიზის ხელების ჯიბრზე, ჩემს ლექსებში მაინც შეხვედებით პრინცესებს, მეფეებს, გაეცნობით იმპერიებსა და ფანტასტიკურ ქვეყნებს. და მე მძულს ის ცხოვრება, ის დრო, როცა და სადაც წილად მხვდა დაგზადებულიყავი; და მე ვერ მივსალმები რესპუბლიკის პრეზიდენტს იმ ენაზე, რომელზედაც გიმღეროდი შენ, ჰელიოგაბალო და სიზმრად და ცხადად ვხედავდი შენს სასახლეებს, ოქროს, აბრეშუმსა და მარმარილოს...“

მთელი მისი ცხოვრება, მისი შემოქმედება ცხად-ჰყოფს რამდენად რთულია დარიოს დამოკიდებულება დროსთან. ინდიელთა მითებზე აღზრდილი, საკუთარ მითებს ქმნის, საკუთარ ზღაპრებს თხზავს; ჩოროტეგას ტომის ინდიელთა შთამომავალი ოლიმპოს ღმერთებს ეთაყვანება, ანტიკურ სამყაროში ეძებს სავანეს, ოცნებით მოგზაურობს უძველეს ქვეყნებში, წარმოსახვის ძალით ხატავს დიდებულთა სასახლეებს, ველაღიას სამფლობელოებს, ვერსალის ბრწყინვალე დარბაზებს, აცოცხლებს ვატოს ტილოებს; დრო არ არსებობს, სივრცეს არა აქვს საზღვრები, ეპოქები ერთმანეთს ენაცვლება და ერწყმის, ცხოვრების ერთადერთი მამოძრავებელი ძალაა სიყვარული, ადამიანს რომ შთააგონებს და ამდიდრებს მის სულიერ სამყაროს. სილამაზის ყოველი გამოვლინება დარიოს მსოფლიო პოეზიის ეტალონის სიმალემდე აჰყავს, მაგრამ მას არ ავიწყდება, მუდამ თან სდევს ერთი ფიქრი, როცა წერს: „ჩემი ცნობიერების სიღრმეში, ჩემი კოსმოპოლიტური შეხედულებების მიუხედავად, ჩემში მაინც ღრმადაა გადგმული ჩემი რასის ამოუძირკვავი ფესვები...“

რუბენ დარიოს შემოქმედებას ძირითადად განსაზღვრავს სამი ნიგნი, ლექსების სამი კრებული – „ლაჟვარდი“ (1888), „წარმართული ფსალმუნები“ (1896) და „ცხოვრებისა და იმედის სიმღერები“ (1905). პირველში გაცხადდა მოდერნიზმის თითქმის ყველა ნიშან-თვისება, ამ მიმდინარეობას დაუსახა გარკვეული მიმართულება, დასაბამი დაუდო სრულიად ახალ პოეზიას, ფორმის, შინაარსის, გამომსახველობითი საშუალებების, ტექნიკური სრულყოფის და არაჩვეულებრივი მუსიკალურობის თვალსაზრისით. ამ დროს ევროპაში გატაცებული იყვნენ ოსკარ უაილდის ესთეტიზმით, პარნასელების, სიმბოლისტების პოეზიით, ვერლენისეული დევიზით „მუსიკა უპირველეს ყოვლისა“. დარიო კი სწორედ მუსიკალური აზროვნების განსახიერება იყო, ყოველი მისი სიტყვა თუ ფრაზა მელოდიასავით აჟღერდა. „ლაჟვარდი“ მისი ახალგაზრდობის დროინდელი ლექსებისა და ნოველების კრებულაა, რომელშიც შეიძლება სხვადასხვა გავლენებიც აღმოაჩინოთ, თუნდაც „ლაჟვარდი“ ჰიუგოსთანაც გვხვდება, მაღარმესთანაც, ხოსე მარტისა და სხვა პოეტებთანაც, მაგრამ დარიოს „ლაჟვარდში“ მაინც სრულიად განსხვავებული, პოეტის საკუთარი მსოფლმეგრძნება, მისი ხედვა და სევდაა, სიკვდილ-სიცოცხლის მისი გააზრება და მელანქოლიასა თუ ეროტიზმს სხვა ფონი აქვს („სევდიანი თვალებით მიმზერს ვენერა ჯოჯოხეთიდან“).

„წარმართული ფსალმუნები მეორე კრებულია, რომელითაც აღინიშნა ესპანურენოვანი მოდერნიზმის კულმინაციური ფაზა და კიდევ უფრო განამტკიცა დარიოს, როგორც რეფორმატორისა და ნოვატორის სახელი; მასში პოეტმა მიაღწია ფორმისა და შინაარსის უმაღლეს ჰარმონიას, ლექსის უკიდურესად გაფაქიზებულ მელოდიურობას და ნატიფ ორნამენტულობას; კიდევ უფრო წარმტაც ფერებში წარმოაჩინა გალანტური საფრანგეთი, კლასიკური საბერძნეთი, წარმართული სამყარო, სიდის დროის ესპანეთი, უფრო მომჯადოებელი სახით წარმოგვიდგინა თავისი იდეალი და სიმბოლო სრულქმნილებისა – თეთრი გედი.

„El olimpico cisne de nieva“.

მესამე კრებული „ცხოვრებისა და იმედის სიმღერები“ აერთიანებს დარიოს პოეზიის საუკეთესო ნიმუშებს, რომელშიც უკიდურესად დაიხვეწა ლექსის ტექნიკა, დიდ სიახლეს მოასწავებდა ანტიკური სამყაროს ამ დროისთვის მივიწყებული ოსტატთა ვერსიფიკაციის საშუალებანი, ჰეგზამეტრი, ალექსანდრული, ცხრამარცვლიანი თუ თორმეტმარცვლიანი სტროფები; პოეტი მიმართავს ექსპერიმენტს, სიტყვათქმნადობას, ელინიზმებს, არქაიზმებს და ბოლოს ქმნის თეთრ, თავისუფალ ლექსსაც. პოეზიის სამოფლობელოში იგი სრულიად თავისუფალია, არ იბორკება დოგმებით, უგულვებლჰყოფს მორალსა თუ რელიგიის წეს-კანონებს. კრებული ნამდვილი შედეგია ფორმისა და შინაარსის ჰარმონიული შეთანხმების თვალსაზრისით, მიუხედავად მრავალმხრივი ექსპერიმენტებისა, შეინარჩუნა კასტილიური ენის სიმშინდე, ერთმანეთის გვერდით თამამად განალაგა ერთმანეთისგან სრულიად განსხვავებული უნრები, ელეგია, ოდა, ეროტიკა, მეტაფიზიკური, სიკვდილ-სიცოცხლის მარადიული პრობლემები, ცხოვრების, ბედუკუღმართობაზე განცდე-

ბი, მელანქოლია და მაინც იმედი. კრებულში კვლავ სიმბოლოდ რჩება სილამაზის, სიმშინდის, სრულქმნილების მისი იდეალი, ოლიმპიური, თოვლივით თეთრი გედი, „ლაჟვარდოვანი ლექსისა“ და „წარმართული სიმღერების“ შთამაგონებელი სახე.

არაერთ კრიტიკოსს აღუნიშნავს, დარიოს ლექსი იმ ჯადოსნურ გასაღებს გვაგონებს, ყველა კარს რომ აღებს. შესაძლოა მისი კრებულები „ლაჟვარდი“ და „წარმართული ფსალმუნები“ ფორმით გატაცებაზე მიგვანიშნებს, „ხელოვნება ხელოვნებისთვის“ გავლენაზეც დაგვაფიქრებს, მაგრამ კრებულში „ცხოვრებისა და იმედის სიმღერები“ თანდათან ქრება დეკორატიულობა და იკვეთება ფილოსოფიური სიღრმე, მარადიული თემები და მოტივები, უკანა პლანზე გადაინაცვლებს სტილიზაცია, ძლიერდება ლირიზმი, პოეტურ სამყაროს ენაცვლება და ფართოვდება სულიერი სამყარო. ეს კარგად შენიშნა ანტონიო მაჩადომ, როცა მას „ფორმისა და გრძნობის სწორუპოვარი პოეტი“ უწოდა. ხოლო მოდერნისტული ხელოვნების კანონი – სილამაზის აბსოლუტური აღიარება, მარტო ინდივიდუალობის გამოვლინებადღა რჩებოდა; ესპანურენოვანი მოდერნიზმის (უნინ იგულისხმება რუბენ დარიოს შემოქმედება) უმთავრესი დამახასიათებელი ნიშანი იყო სწორედ ინდივიდუალიზმი და ამასთან ეგზოტიკურობა, სკეპტიციზმი, პესიმიზმი, ესთეტიზმი; ინდივიდუალიზმი კი გულისხმობდა თავისუფლებისადმი გამძაფრებულ ლტოლვას, რასაც თან ახლდა სუბიექტივიზმი და ზოგჯერ ანარქიზმიც; თავისუფლება, თავის მხრივ, ნიშნავდა თავისუფლებას თითქმის ყველა სფეროში – ხელოვნების, რელიგიის, ეთიკურისა და ესთეტიკურის სფეროში, დოგმებსა და წეს-კანონებთან დაპირისპირებას, იქნებოდა ეს გრამატიკული თუ რიტორიკული, რაც საბოლოოდ მიდიოდა ბოჰემამდე, დეკადანსამდე, ნიშანდობლივი იყო მათ გერბზე გამოხატული სიმბოლო – ოლიმპიური, თეთრი გედი ლაჟვარდის ფონზე.

კრიტიკოსების აზრით, ასეთივე სტილისტური რევოლუცია მოახდინა დარიომ პროზაშიც; მან დაწერა ისეთი ჟანრები და ფორმები, რაც მოდერნიზმის განმსაზღვრელ ნიშნებადაა მიჩნეული – იგავი, ქრონიკა, მოგზაურობის შთაბეჭდილებები, ბიოგრაფიული პორტრეტი, კრიტიკული შენიშვნები და სხვ. მისი პროზა უახლოვდება ესეს; მათში დარიო წარმოგვიდგება ტემპერამენტის, არტისტიზმის, დაუშრეტელი ფანტაზიის, ერუდიციისა და ბუნებრიობის, მუდმივი წინააღმდეგობრიობის, მერყეობისა და სიმტკიცის, გულწრფელობისა და ილუზორულობის, ერთდროულად ძველისა და ახლის ცოცხალ განსახიერებად, მასში ჰარმონიულადაა შერწყმული მექვიდერობითი, შექანილი და ინტუიტიური. მისი ნოველები შეიძლება არტისტული პროზის ბრწყინვალე ნიმუშებად მივიჩნიოთ, რომლებშიც პოეტმა გამოავლინა თხრობის განსხვავებული, თავისებური მანერა, მდიდარი წარმოსახვის უნარი, არაჩვეულებრივი გემოვნებით შერჩეული ეპითეტები, სიმბოლიკა, დახვეწილი ლექსიკა, რაც ჰარმონიულადაა შერწყმული ერთმანეთთან და ქმნის ორნამენტულობის, რიტმულობის ისეთ ნიმუშებს, რომლებსაც ექსპერიმენტული პროზის ბრწყინვალე ქმნილებებს მიაკუთვნებენ; მეტად შთაბეჭდავია ნოველები „დედოფალ მამის პირბადე“, „ნიმფა“, „ლურჯი ფრინველი“, „ოქროს

სიმღერა“ და სხვ. ესპანელი მწერალი ხუან ვალერა აღნიშნავდა: „ყოველი კომპოზიცია აღიქმება როგორც ჰინი ეროსისადმი, ხოლო „ოქროს სიმღერა“ არის ლიტანია, ოღონდ ლიტანია ჯოჯოხეთური და არა ზეციური“.

დარიოს ნოვატორობა უპირატესად განსაზღვრა მისმა უჩვეულო ეგზოტიკურმა სახეებმა, რითიც ლექსისა და პროზის უებრო ვირტუოზი აშკარად დაუპირისპირდა ე.წ. ერუდიტებს, „დაობებული“ ტრადიციების ერთგულ მცველებს, რომლებიც სამაგიეროს იმით უხდიდნენ, რომ სასტიკად აკრიტიკებდნენ, ფორმის კულტის, „წმინდა ხელოვნების“, დამტკბარ-დათაფლული პოეზიის ეპიგონობას, ლვლარჭინოსიტიყვაობას სწამებდნენ და მის პოეზიას ირონიულად უწოდებდნენ „რუბენდარიზმს“. დარიო კი ამ „ბრალდებათა“ საპასუხოდ წერდა: „მე არასოდეს მიღიარებია „სიტყვა სიტყვისთვის“ კულტი; დაშტამპული სიტყვები იმდენადაა საშიში, რამდენადაც მათში დამტამპული აზრებია... მორალს, ისევე როგორც ხელოვნებას, აქვს გამოხატვის ერთადერთი საშუალება და ეს გახლავს გულწრფელობა... ჩემი ლექსი ყოველთვის ჩემ სხეულთან და სულთან ერთად იბადება... არასოდეს მისწავლია ლექსის წერა საგანგებოდ, თხზვა ჩემთვის არის ორგანული, ბუნებრივი და თანდაყოლილი...“

დარიო უმთავრესად „სპილოსძვლის კოშკის“ პოეტადაა აღიარებული, მაგრამ ამავე დროს „მუნდონოვიზმის“ („ახალი სამყარო“) ბრწყინვალე წარმომადგენლადაცაა მიჩნეული. აქვე უნდა აღინიშნოს ის ფაქტი, რომ ესპანურენოვან მოდერნიზმში ორი ტენდენცია გამოიკვეთა, ერთია „განრიდებული“ მოძრაობა, რომლის მიმდევრები უფრო წერდნენ ეგზოტიკურ, ფანტასტიკურ თემებზე და მათ უწოდებდნენ სწორედ „სპილოსძვლის კოშკის“ პოეტებს; მეორე ტალღის, „მუნდონოვიზმის“ წარმომადგენლები კი ყურადღებას ამახვილებდნენ ისტორიაზე, ბუნებაზე, ქვეყნის მკვიდრ მოსახლეობაზე და მათ ყოფაცხოვრებაზე. ხოლო ორივე ტენდენციამ სრული ასახვა ჰპოვა დარიოს შემოქმედებაში. დარიო – „განრიდებული“, დამთრგუნველი, უფერული ყოველდღიურობისგან „გაქცეული“ პოეტი თავის სამყაროს „ხელოვნურ სამოთხეში“ ექებდა, გონებაშიუნვლომელ ზღაპრულ სამყაროში, რომელიც თავისთვის შექმნა და დაასახლა თავქარიანი მარკიზებით, ცბიერი აბატებით, შუასაუკუნეების დიდებულებით, მეფეებით, ბაქებით, ლოენგრინის მშვენიერი გედებით, ესპანური ხარებით, ინდოეთის ვეფხვებით; ერთდროულად ლოცულობდა ანტიკური და სკანდინავური მითოლოგიის ღმერთებზე, ქედს იხრიდა წარმართული კერპების წინაშე, ერთნაირად უკმევდა გუნდრუკს იმპერატორებს, მეფეებს, ტირანებსა თუ მარკიზებს. ამას თვითონვე წერდა: „მე ვიყავი ძველიც და ახალიც, სხვა საუკუნეებში და სხვა ქვეყნებში დაბადებული“.

დარიო იყო ის პირველი ლათინოამერიკელი პოეტი, ვინც თავისი შემოქმედების თემად აირჩია მთელი სამყარო, სრულიად სხვადასხვა ქვეყნები და ეპოქები, გადალახა დროისა და სივრცის საზღვრები და ამავე დროს წარმოაჩინა ესპანურენოვანი სამყაროს კულტურული ერთიანობის იდეა; იგი თავისთავს მიიჩნევდა „ამერიკის შვილად და ესპანეთის შვილიშვილად“ და ესპანეთმაც იგი ყველაზე ადრე მიიღო და აღიარა, რადგან ის იყო პირველი ლათინოამერიკელი, ვინც გავლენა მოახდინა პირინეის ესპანეთის

პოეზიაზე და არაერთი ლექსიც უძღვნა თანამოძმეებს – „ოპტიმისტის მისალმება“, რომელშიც „სულით ერთნი“ უწოდა მათ, „სონეტი სერვანტესისადმი“, „გოიას“, „ლიტანია ჩვენს უფალს დონ კიხოტს“, „სონეტი ვალიე-ინკლანისადმი“, „ანდალუსიური მოტივები“, „პორტრეტები“ და სხვ. ამავე დროს მისი შემოქმედება არის ლათინური ამერიკის იდეებისა და ესთეტიკური აზროვნების გამოხატულება; მისი ენა მიჩნეულია კლასიკური ესპანური ენის ბრწყინვალე მაგალითად და აღიარებულია კლასიკოსად. მისი უდიდესი დამსახურება ისაა, რომ ერთმანეთს დაუახლოვა ესპანურენოვანი და საერთოდ ევროპული ლიტერატურა, ევროპული და ამერიკული აბორიგენული კულტურა, ორი ერთმანეთისგან სრულიად განსხვავებული სამყარო; ეს კი საფუძველს ქმნის, რომ მისი შემოქმედება ორ პერიოდად დაიყოს – ლათინოამერიკულ, ანუ XIX ს. ბოლო დეკადა და ევროპულ – XX საუკუნის პირველ ათწლეულად, რაც მისმა შემოქმედებითაა გზამაც გააცხადა.

დაბოლოს, ის ფაქტი, რომ მოდერნიზმი, ვუნოდოთ მას ესპანურენოვანი მოდერნიზმი, რომელიც დაიბადა ლათინურ ამერიკაში, უთუოდ განაპირობა ესპანელთა და ინდიელთა დაახლოებამ, თუ არ ვიტყვით შერწყმამ, რის შედეგადაც წარმოიქმნა, ასე ვთქვათ, ახალი რასა, ახალი ტიპი, რამაც თავის მხრივ, წარმოშვა საკმაოდ განსხვავებული, სრულიად ორიგინალური სახეები, გამომსახველობითი ფორმები, თვისობრივად გამორჩეული შინაარსი; ბუნებრივია, ამ მოვლენაში გარკვეული წვლილი უნდა შეეტანა მაიას, აცტეკების, ინკების კულტურას, ერთი მხრით, ძლიერი ტრადიციების მქონე ესპანეთის კულტურის დაახლოებამ, მეორე მხრით და მკვიდრი მოსახლეობის კულტურას საერთოდ, ტრადიციებს, ზეპირსიტყვიერებას, პოეზიას, მუსიკას, აზროვნებასა თუ მსოფლალქმას. ეს ფაქტორები უთუოდ ბიძგს მისცემდა თვისობრივად და შინაარსობრივად ახალ ხელოვნებას, ახალ შემოქმედებას; ბუნებრივია ისიც, რომ ეს ფონი განაპირობებდა საუკუნის მინურულში დაბადებულიყო განსაკუთრებული ფენომენი, მიმდინარეობა თუ მოძრაობა, რომელმაც გარდაქმნა, გადაახალისა და ახალი სული შთაბერა ესპანურენოვან ლიტერატურას, მაგრამ ისიც ბუნებრივი და მთავარია, რომ სწორედ ეს მიმდინარეობა მოგვევლინა იმ მძლავრ და ორიგინალურ წვლილად, რაც მსოფლიო ლიტერატურის ისტორიაში ესპანურენოვანმა ამერიკამ შეიტანა. ეს ტენდენციები ყველაზე მკაფიოდ გამოვლინდა ახალი თაობის და უპირველეს ყოვლისა, რუბენ დარიოს შემოქმედებაში, ხოლო ამ დროისთვის სრულიად ახალგაზდა, უცნობ პოეტს ვერავინ უწინასწარმეტყველებდა, რომ სწორედ ის გახდებოდა ამ მიმდინარეობის, ამ სკოლის დაბადების მათწყებელი და მისი უთვისაჩინოესი წარმომადგენელი, ვისი გავლენაც დღემდე შერჩებოდა ესპანურენოვან ლიტერატურას, დარიო, ეს თვითნასწავლი პოეტი, გენიალური იმპროვიზატორი აღიარებული იქნებოდა ლათინური ამერიკის უდიდეს პოეტად და ესპანურენოვანი ლიტერატურის რეფორმატორად, მოდერნისტული მოძრაობის ლიდერად და იმ მწერლად, ვინც ლათინური ამერიკის პოეტებს განუმტკიცა საკუთარი პოეტური შთაგონებისა და ოსტატობის რწმენა, რისთვისაც უწოდეს კიდევ „ესპანური ამერიკის უკანასკნელი გამათავისუფლებელი“.

თეიმურაზ დოიაშვილი

უცნაური ლექსი

ლევან ბრეგაძეს – 60 წლისთავზე

გალაკტიონის პოეზიის შესწავლისას, კარგა ხნის წინათ, ჩემი ყურადღება ერთმა, მე ვიტყვოდი, უცნაურმა ლექსმა მიიქცია. ამ ოთხსტროფიან ლექსში, რომლის სათაურია „სადღაც კი“, პირველ სტროფს გოეთეს ერთ-ერთი ლირიკული შედევრის სრული თარგმანი მოსდევს – თავიდან ბოლომდე!

გალაკტიონს რომ გოეთე ეთარგმნა, ამაში უცნაური რა უნდა იყოს?! მე იმან გამაკვირვა, რომ დიდი გერმანელი პოეტის ლექსი გალაკტიონმა – როგორც ორიგინალური ნაწარმოები – ისე შეიტანა 1948 წელს გამოცემულ საკუთარ კრებულში „ზღვა ახმაურდა“!

ამის კვლობაზე, ეს ლექსი – „სადღაც კი“ აკადემიურ გამოცემაშიც, ცხადია, პოეტის ორიგინალურ ნაწარმოებებს შორის მოხვდა (ტ. IV, გვ. 50).

ბრჭყალებით გამოყოფილი ტექსტი რომ გოეთეს ეკუთვნის, ამას თავად გალაკტიონი გვაუწყებს ლექსის დასაწყისშივე:

**თუ მომეძალა მწუხარება –
გიოტეს გადავშლი,
იქ მშვენიერი ერთი ლექსი
ასე იწყება:**

სამსტროფიან ციტატაში კონკრეტული ნაწარმოების ამოცნობა არ გამჭირვებია – ეს იყო „ვილჰელმ მაისტერის“ ერთ-ერთი „მინიონი“, რომელიც დამოუკიდებელი ლირიკული ნაწარმოების სახითაც იბეჭდებოდა ხოლმე.

ეს „მინიონი“ – „Kennst du das Land“ („შენ იცი მხარე“) უჩვეულოდ პოპულარული იყო რუსეთში, სადაც XIX საუკუნეშივე მრავალგზის ითარგმნა, მეოცე საუკუნეში კი არაერთმა ქართველმა პოეტმა და მთარგმნელმაც მოსინჯა ძალა.

2002 წლის გაზაფხულზე, როდესაც „გალაკტიონოლოგიის“ პირველ ტომს ვამზადებდი, ეს ინფორმაცია და ჩემი გაკვირვებაც მეგობარ ლიტერატორს – ლევან ბრეგაძეს გაუზიარე, თან ვთხოვე, როგორც გერმანული მწერლობის მცოდნე და თარგმანის სპეციალისტი, დაინტერესებულიყო ამ საკითხით. ლევანმა ჩვეული მზადყოფნით მიიღო ჩემი თხოვნა და მალე პატარა წერილი მომიტანა – „გალაკტიონის პოსტმოდერნი“ (დაბეჭდილია „გალაკტიონოლოგიის“ პირველ ტომში, გვ. 186-189).

ავტორის მოსაზრებით, გალაკტიონი სხვისი ტექსტის გათავისების პოსტმოდერნისტულ ხერხს იყენებს, გოე-

თეს „უცნაური“ ციტირება კი, როგორც ეს პოსტმოდერნისტული ტექსტისთვის არის დამახასიათებელი, ორმაგი კოდირების ფუნქციის მქონეა.

რაიმე ცნობა, რომ გალაკტიონმა გერმანული ენა იცოდა, არ არსებობს. პირიქით, მის მიერ ჩანერილი გოეთეს სხვა ლექსის – „Wanderers Nachtlied“ („მგზავრის ლამეული სიმღერა“) თარგმნასთან დაკავშირებული მასალები მარწმუნებს, რომ ქართველი პოეტი გოეთეს მშობლიურ ენას არ ფლობდა. ასეთ ვითარებაში ლოგიკურია ვარაუდი, რომ გალაკტიონმა „ეს ლექსი რომელიმე რუსული თარგმანიდან თარგმნა“.

ლევან ბრეგაძემ, რადგან შუამავალი წყარო გალაკტიონისა უცნობი იყო, ქართული ტექსტი მაინც შეუდარა გერმანულ დედანს და იგი „საერთოდ საკმაოდ ზუსტ თარგმანად“ მიიჩნია.

ორიგინალისა და თარგმანის მიმართებაზე მსჯელობისას მკვლევარმა ერთ მნიშვნელოვან დეტალს მიაქცია ყურადღება: თარგმანში „მეორე სტროფის ადგილას მესამეა და მესამის ადგილას მეორე“.

თუ დავაკონკრეტებთ, გოეთეს სამსტროფიან ლექსში ლირიკული სიუჟეტის განვითარების ასეთი სქემაა:

I – ქვეყანა, II – სახლი, III – გზა.

გალაკტიონის თარგმანში – მეორე-მესამე სტროფების ადგილშენაცვლების გამო – თანამიმდევრობა განსხვავებულია:

I – ქვეყანა, II – გზა, III – სახლი.

გოეთოლოგთა აზრით, ორიგინალში სტროფების განლაგება, „შესატყვისება სიუჟეტის ლოგიკურ განვითარებას“ (ვ. ჟირმუნსკი), ხოლო რატომ შეიცვალა თარგმანში ეს განლაგება, ძნელი სათქმელიაო, – წერს ლევან ბრეგაძე და იქვე დასძენს: „არც გალაკტიონისეული თანმიმდევრობა ჩანს ლოგიკას მოკლებული: ქვეყანა – გზა – სახლი. ანუ სახლი, როგორც საბოლოო მიზანი, რომელთანაც გზამ უნდა მიიყვანოს, ბოლოშია გადატანილი“.

ზემოთ ვთქვი, რომ XIX საუკუნის რუსულ პოეზიაში გოეთეს ამ ლექსის არაერთი თარგმანი არსებობდა, თითქოს პოეტები დაუსწრებელ მთარგმნელობით ტურნირში ეჯიბრებოდნენ ერთმანეთს. სწორედ ამაზე წერს ფიოდორ ტიუტჩევი, რომელმაც თვითონაც თარგმნა გოეთეს ეს „მინიონი“:

„გოეთეს რომანსი რამდენჯერმე ითარგმნა ჩვენთან, მაგრამ რამდენადაც ეს პიესა იმათ რიცხვს განეკუთვნება, ლიტერატურულ ანდაზად რომ იქცნენ, იგი ყოველთვის დარჩება სასინჯ ქვად ამ საქმის მოყვარულთათვის“.

კაპიტალურ მონოგრაფიაში „გოეთე რუსულ ლიტერატურაში“ ვიქტორ ჟირმუნსკი ტიუტჩევის თარგმანის გამო შენიშნავს:

„ტიუტჩევის თარგმანის ორიგინალურ თავისებურებას წარმოადგენს მეორე და მესამე სტროფის გადაადგილება (I. „ქვეყანა“, II. „გზა“, III. „სახლი“)“.

იმას, რასაც ჟირმუნსკი ტიუტჩევის თარგმანის „ორი-გინალურ თავისებურებას“ უწოდებს, სწორედ ის ცვლილებაა, გალაკტიონის თარგმანში რომ შეამჩნია ლევან ბრეგაძემ.

ტიუტჩევისა და გალაკტიონის თარგმანების შედარება, მეორე და მესამე სტროფების გადაადგილება ორივე ტექსტში ეჭვს არ ტოვებს, რომ გოეთეს „მინიონის“ თარგმნისას გალაკტიონისათვის ორიგინალის როლი ტიუტჩევის თარგმანმა შეასრულა. თვალსაჩინოებისათვის მომყავს ორივე ტექსტი.

ტიუტჩევი:

<ИЗ ГЕТЕ>

Kennst du das Land?..

Ты знаешь край, где мирт и лавр растёт,
Глубок и чист лазурный неба свод,
Цветёт лимон, и апельсин златой
Как жар горит под зеленью густой?..
Ты был ли там? Туда, туда с тобой
Хотела б я укрыться, милый мой.

Ты знаешь высь с стезей по крутизнам?
Лошак бредет в тумане по снегам,
В ущельях гор отродье змей живёт,
Гремит обвал и водопад ревёт...
Ты был ли там? Туда, туда с тобой
Лежит наш путь – уйдём, властитель мой.

Ты знаешь дом на мраморных столпах?
Сияет зал и купол весь в лучах;
Глядят кумиры, молча и грустя:
„Что, что с тобою, бедное дитя?..
Ты был ли там? Туда, туда с тобой
Уйдём скорей, уйдём, родитель мой.

გალაკტიონი:

„შენ იცი მხარე, სად იზრდება
დაფნა და ტვია,
ღრმაა და სუფთა ლაჟვარდები
ცათა კამარის,
სადაც ლიმონსა და ფორთოხალს
ოქრო ატყვია,
ხშირ სიმწვანის ქვეშ მხურვალეა
უცხო რამ არის.
„იცი ეს მხარე? ო, ძვირფასო,
იქ, იქ ნეტავი
გადაგვაფრინა, შევაფაროთ
მე და შენ თავი.

„იცი მწვერვალი, სად ბილიკით
ცხენი ეშვება
და სალ კლდეების ბურუსებში
დაეხტება,

სად მათა მოდგმა დასადგურდა,
გარდაქმანი.
სად წყალვარდნილის და ზვავის ხმა
ხევეს ედება?
„იცი შენ ის გზა? იქ ჩვენი გზაც
ჭაობთა ზემო
გაკვალულია. იქ წავიდეთ,
მფლობელო ჩემო.

„შენ იცი სახლი მარმარილოს
სვეტებით თლილით.
ბრწყინავს დარბაზი და გუმბათი
მაღალ სხივითა.
გჭვრეტენ ქანდაკნი მწუხარებით
სავსე ღუმლით,
საბრალო ბავშვო, რა განუხებს,
რა მოგივიდა?
„იცი ის სახლი? რა ტკბილია
ის სამფლობელო...
იქითკენ, ჩქარა, იქ წავიდეთ,
ჩემო მშობელო!

თარგმანის წყაროს დადგენის მიუხედავად, ჩემთვის მაინც ბუნდოვანი რჩება „მინიონში“ სტროფების გადაადგილების მიზეზი, რადგან მიჭირს დაჯერება, რომ გალაკტიონმა მექანიკურად გაიმეორა ტიუტჩევის მთარგმნელობითი ლიცენცია. უამრავი რუსული თარგმანის არსებობის პირობებში, ან თუნდაც ხარიტონ ვარდოშვილის მიერ 1922 წელს „ილიონში“ დაბეჭდილი თარგმანის შემთხვევით გალაკტიონს შეუძლებელია არ სცოდნოდა სტროფების რეალური თანამიმდევრობა გოეთეს სახელგანთქმულ ლექსში. თუ ეს ასეა, ფ. ტიუტჩევის ვერსიის შერჩევა რაღაც უფრო მეტს უნდა ნიშნავდეს, ვიდრე დიდი რუსი პოეტისადმი ნდობა და პატივისცემაა.

„სადაც კი“ 1935 წელს დაინერა, ბერლინში, სადაც პარიზისაკენ, მწერალთა ანტიფაშისტურ კონგრესზე მიმავალმა გალაკტიონმა გზად გაიარა. ლექსის დასაწყისშივე, ერთადერთ ორიგინალურ სტროფში, აშკარაა ნოსტალგიის გრძნობა, მოხაზულია გარემო, რომელშიც პოეტის სამშობლო ამოიცნობა:

სადაც კი ჰყვავის ბრონეული,
ნუში და ვაშლი...

ყვავილობის მშვენიერებით განათებულ ამ სტრიქონებს უშუალოდ მოსდევს სიტყვები:

და პოეზიის არ იქნება
გადავინყება.

იქ, გერმანიაში, გალაკტიონს, სამშობლოსთან ერთად, არ ავიწყდება ერთი მარადიული სახსოვარიც – პოეზია, შეფარებული მშობლიურ სანახებს.

ნოსტალგიას და ნამდვილი პოეზიის მონატრებას გოეთეს ქვეყანაში მყოფი გალაკტიონი მისი „მინიონის“ კითხვით იქარვებს: „თუ მომეძალა მწუხარება, გიოტეს გა-

დავში... მინიონის, უცხოეთში გადახვენილი გოგონას, სიმღერა ბავშვობის ზმანებაში ჩაკარგულ, ოცნებადქცეულ სამშობლოზე – იტალიაზე საოცრად ეხმიანება ქართველი პოეტის სულიერ განწყობილებას, იტალიის ლანდშაფტის გოეთესეული აღწერა კი საქართველოს აგონებს.

ჩემი დაკვირვებით, გალაკტიონი პედანტი მთარგმნელის ერთგულებით არ იმეორებს ტექსტს – გარდა სტროფების გადაადგილებისა, მას ერთი შეხედვით უმნიშვნელო, მცირე ცვლილებებიც შეაქვს ლექსში; მთავარი კი ისაა, რომ „მინიონის“ პოეტურ სახეებს „ქვეყანა“ და „სახლი“ გალაკტიონი ორიგინალისაგან განსხვავებულ კონცეპტუალურ გააზრებას აძლევს.

უკვე ლევან ბრეგაძემ შენიშნა ტექსტის „გაქართულების სურვილი“. გოეთეს მთებში მობინადრე დრაკონის ნაცვლად („In Hohlen wohnt der Drachen alte Brut“ – ტიუტჩევთან: „В ущельях гор отродье змей живёт“) გალაკტიონთან არის **გარდაქმანი**, „ყარამანიანის“ პერსონაჟი, „მთათა მოდგმა“ ანუ ქართული კოლორიტის მქონე გმირი.

ამას ჩემი მხრივ ერთ ქართულ შტრიხსაც დავამატებდი, რომელიც არც გერმანულ დედანშია და არც რუსულ თარგმანში: ეს არის **ჭაობი** მთების ძირში, ე.ი. ბარად („იქ ჩვენი გზაც ჭაობთა ზემო გაკვალულია“), როგორც ბავშვობაში ჩარჩენილი დასავლურ-ქართული პეიზაჟის („სადღაც შრიალებს ჭაობი ჭყვიშის“) ანარეკლი.

გალაკტიონის ეს ორი ე.წ. ნათავისარი, ვფიქრობ, იმაზე მეტყველებს, რომ იტალიას, საითკენაც მიისწრაფის მინიონი, მის წარმოსახვასა და ჩანაფიქრში საქართველო ენაცვლება.

მინიონის სიმღერაში მშობელ ქვეყანაზე ოცნებას მოსდევს ოცნება დაკარგულ, უღამაზეს სახლზე – **კონკრეტულ** მშობლიურ სახლზე. „ქვეყანა“ და „სახლი“, საითკენაც მიდის „გზა“, აქ გვარეობრივ-სახეობრივი მიმართების, **ჰომოგენური** ცნებებია, ამიტომაც ბუნებრივი და ლოგიკურია თანამიმდევრობა: ქვეყანა – სახლი – გზა.

სამშობლომონატრებული გალაკტიონის ფიქრის **მთავარი საგანი** სახლია, რომელიც „ჭაობთა ზემო“, მთის მწვერვალზე მდებარეობს. გოეთეს აღწერით, ეს სახლი კი არა, ხელოვნების ნიმუშია: სასახლე, თითქმის ტაძარი – გუმბათიანი დარბაზით, მარმარილოს თლილი სვეტებითა და ქანდაკებებით შემკული. იქეთ მიემართება ქართული თარგმნის საგანგებოდ **გაკვალული** გზაც

ვინც გალაკტიონის სახისმეტყველებას იცნობს, მისთვის ძნელი არაა, მწვერვალზე აღმართულ სახლ-სასახლეში მისი შემოქმედების ერთ-ერთი მთავარი პოეტური სიმბოლოს ამოცნობა. პარადიგმულ სახეთა რიგში, „სახლი (ქობი) – კოშკი (ციხე) – სასახლე – ტაძარი“ თითოეული, როგორც წესი, აღნიშნავს შემოქმედის მიერ აღმართულ ხელთუქმნელ ნაგებობას: ამქვეყნიურ ცხოვრებაში – თავშესაფარს, მარადისობაში – ძეგლს, მონუმენტს.

ამრიგად, გალაკტიონის წარმოსახვასა და ჩანაფიქრში იტალიის ლანდშაფტი ასოციაციურად საქართველოს უკავშირდება, მინიონის უზადო ხელოვნებით ნაგები სახლი-სასახლე კი – პოეზიის ტაძარს.

1931 წელს გალაკტიონს უკვე დანერგილი ჰქონდა ქართული „ექსეგი მონუმენტუმ“:

**მალა მთაზედა ავაგე
სასახლე ახალ-ახალი,
ლითონზე უფრო მაგარი,
პირამიდებზე მაღალი!**

„ქართული მინიონის“ დაწერის ახლო ხანას (1934 წ.) ეკუთვნის ეს ცნობილი სტრიქონებიც ლექსიდან „სანამ არ დამსხვრეულან“:

**კოშკი ჩემი მაღალი
ადის დროთა ქროლამდის,
მას მრავალი ბურჯი აქვს,
ყველა მხოლოდ ფოლადის!**

შევაჯამოთ: მინიონის სახლი – საცხოვრისი გალაკტიონისათვის მთის მწვერვალზე აღმართული პოეზიის სასახლეა („ტკბილი სამფლობელო“), საითკენაც „გაკვალული გზა“ – „საღვთო ბილიკები“ – მიემართება. ეს „გზა“ „ჭაობიდან“ „მთის მწვერვალზე“ ადის. გალაკტიონისეული ოპოზიცია **„ჭაობი – მთა“**, რომელიც არც გოეთესთანაა და არც ტიუტჩევთან, კონცეპტუალური საზრისის მქონეა: „ჭაობი“ 30-იანი წლების კონკრეტული სულისშემხუთავი სინამდვილის, **რეალურად არსებული სამშობლოს** სახეა, „სახლი მთაზე“ – არამატერიალური, წარმოსახული ტაძარი პოეზიისა, **მარადიული სამშობლო**.

გოეთეს ლექსის იმ ინტერპრეტაციაში, რომელსაც გალაკტიონი ქმნის, „ქვეყანა“ და „სახლი“ ჰომოგენურ-სინონიმური სახეები აღარაა, ისინი **ჰეტეროგენული** შინაარსის სიმბოლოებია. გალაკტიონს ენატრება თავისი ქვეყანა, საქართველო, მაგრამ იცის, რომ ტოტალიტარულ ჭაობში ყოფნა დამღუპველია. საბედნიეროდ, არსებობს ხსნის გზა. ესაა, როგორც ვთქვი, არამინიერი „სახლი მთაზე“, იგივე პოეზიის სასახლე. ამ სამზეროდან, გალაკტიონის სქემა – ქვეყანა-გზა-სახლი – ლოგიკურად ნუნდაუდებელია.

ძნელი სარწმუნოა, რომ „მინიონის“ ამგვარი ინტერპრეტაციისაკენ გალაკტიონს ტიუტჩევის თარგმანმა უბიძგა. სიმართლესთან უფრო ახლოს მგონია ვარაუდი, რომ დედნიდან თამამ გადახვევაში გალაკტიონმა თავისი მთავარი იდეის, თავისი კონცეფციის შესაბამისი სქემა შეამჩნია და ტიუტჩევის ვერსია ამ ნიშნითაც გამოარჩია სხვა თარგმანებიდან.

თუ ჩემი ნაკითხვა და თვალსაზრისი დამაჯერებელია, მაშინ აღარ დავიწყებ საკითხი, რატომ შეიტანა გალაკტიონმა ლექსი „სადღაც კი“ – ფაქტიურად, „მინიონის“ სრული თარგმანი – თავის ორიგინალურ ლექსებში: ქართული „მინიონი“ თარგმანი კი არა, თარგმანი-ინტერპრეტაციაა – გოეთე-კლასიკოსი ნაკითხული რომანტიკული ესთეტიკის პოზიციიდან.

და მაინც, ეს უცნაური ლექსი გოეთეს „მინიონის“ კოდირებული ციტაციით, პირადად ჩემთვის არამართო ქართული მწერლობის ორიგინალური ფაქტია, არამედ არდასავიწყებელი შემოქმედებითი და ადამიანური დოკუმენტი – „ერთი პოეტის მიერ მეორე პოეტის ქმნილების უმაღლესი შეფასება“ (ლევან ბრეგაძე).

თარგმანი მართლაც შემოქმედებაა

*

თამარ ფაილოქას
ესაუბრა
დალი ფანჯიკია

პერსონალიები: მთარგმნელი, თარგმანის თეორეტიკოსი, თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის პროფესორი, ივანე მაჩაბლის პრემიის ლაურეატი.

თარგმანები: თომას მანის „ბუდენბროკები“, „ჯადოსნური მთა“, „ყალთაბანდ ფელიქს კრულის აღსარება“; მაქს ფრიშის „ჰომო ფაბერი“, „ვიქები თუნდაც განტენბანი“; ულრიჰ პლენც-დორფის „ახალგაზრდა ვ.-ს ახალი ვნებანი“; ჰერმან ჰესეს „ფიქრი და განსჯა“; ჰ. ბიოლის, ა. დიობლინის, ი. ბახმანის მოთხრობები. ფელიქს ბრაუნის ფილოსოფიური ლირიკა, გრიგოლ რობაქიძის „პიტლერი“.

წიგნები, ნაშრომები: წერილები (1980); თარგმანის თეორია და პრაქტიკა (1988); თარგმანის ახალი თეორიები და სტილის ეკვივალენტობის პრობლემა (1995); ქართული თარგმანის ისტორიის საკითხები (2001; 2005); ენა, თარგმანი, მკითხველი (2002).

– როგორი იყო თქვენი მთარგმნელობითი გზის დასაწყისი, რა იყო თქვენი პირველი თარგმანი, საერთოდ როგორ დაიწყეთ თარგმნა?

– თარგმნა მართლაც ძალიან ადრე დავიწყე, როგორც კი დავიწყე სწავლა დასავლეთ ენების ფაკულტეტზე, შეიძლება ითქვას, რომ I-II კურსიდან გამიჩნდა თარგმნის სურვილი, თუმცა, ცხადია, თავიდანვე ვერ შევეჭიდებოდი რალაც დიდსა და სერიოზულს. სტუდენტობისას უკვე ვთარგმნიდი იუმორისტულ ნაკვესებს, ხუმრობებს, რომელსაც ყურნალ „ნიანგში“ დიდი სიამოვნებით მიბეჭდავდნენ. ეს იყო, ასე ვთქვათ, პირველი ნაბიჯები. დამწყები მთარგმნელისათვის ძალიან საინტერესო იყო ის პატარა წიგნებიც ფეხბურთელების შესახებ. ეს იყო პელეს ბიოგრაფია, სტენლი მეტიუზისა და სხვათა მოგონებები, რაც ჩემი მეუღლის გავლენაა, რომელსაც ძალიან უყვარდა ფეხბურთი. სტუდენტობისას დავიწყე პატარ-პატარა მხატვრული ნაწარმოებების თარგმნაც. ერთ-ერთი პირველი იყო იოჰანეს ბეხერის ლექსი, რომელიც ხელნაწერ ყურნალში დავბეჭდე. ამით მიინდა ვთქვა, რომ თარგმანისადმი ინტერესი ადამიანს უჩნდება რალაც თავისი შინაგანი მოთხოვნილების გამო, გრძნობს ამის უნარს. შემთხვევით არაფერი არ ხდება.

– ყველას გვყავს შემგულიანებელი, ვილაც, ვინც გვამხნევენს, ვინც ძალას გვმატებს. ვინ იყვნენ ის ადამიანები, ვინც თქვენს გვერდით იდგნენ?

– გამამხნეველები, რა თქმა უნდა, ის არის, რომ დაგიბეჭდავენ შენს თარგმანს. „ნიანგში“ ნოდარ დუმბაძე მიბეჭდავდა ჩემს თარგმნილ ხუმრობებს. მაშინ ის ყურნალის რედაქტორი არ იყო, მაგრამ ეს უშუალოდ მისი დახმარებით ხდებოდა. ასევე მიშა კაკაბაძემ დამიბეჭდა ერთხელ ვრცელი სტატია თანამედროვე კინოზე, რომელიც ერთ-ერთი ყურნალიდან ვთარგმნე. აგრეთვე ვთანამშრომლობდი ყურნალთან „საქართველოს ქალი“. იქ ვბეჭდავდი სტატიებს მოდასა და სხვადასხვა საკითხებზე. საერთოდ ეს უცხო ხილი იყო მაშინდელ ყურნალისტიკაში, რადგან ასეთი რამ არ იბეჭდებოდა, მე კი ხელი მიმიწვდებოდა გერმანულ ყურნალებზე. შემდეგ უკვე მხატვრულ თარგმანზე გადავედი და ერთ-ერთი პირველი თარგმანი იყო ჰაინრიჰ ბიოლის მოთხრობა „ლოენგრინის სიკვდილი“.

– თუკი დაიწყებთ საუბარს იმ ავტორებზე, რომელთა ნაწარმოებებიც თქვენ თარგმნეთ, პირველ რიგში, თომას მანი უნდა ვახსენოთ, რადგანაც მკითხველისათვის თქვენ მაინც „ბუდენბროკებისა“ და „ჯადოსნური მთის“ მთარგმნელად დარჩებით. აკი თვითონ ბრძანეთ: „გერმანული ლიტერატურიდან ბევრი რამ მითარგმნია, მაგრამ უკან რომ მოვიხედავ, ჩემი „ლებენს ვერკი“ მაინც თომას მანიაო“. მაინც რას ნიშნავს თომას მანი თქვენთვის?

– თქვენ წარმოიდგინეთ აქ ერთმა შემთხვევითობამ ითამაშა როლი. მინდოდა რალაც მეთარგმნა და თომას მანის ნაწარმოებებს რომ გადავხედე, ავარჩიე მოთხრობა „იმედების გაცრეება“, მხოლოდ იმიტომ, რომ ეს მოთხრობა მცირე ზომის იყო. თუმცა, რა თქმა უნდა, ინტერესი თომას მანისადმი სტუდენტობიდანვე მქონდა. მაშინ ყურნალ „ნაკადულის“ რედაქტორი იყო კონსტანტინე ლორთქიფანიძე, მისი თხოვნით ვთარგმნე ემანუელ ფეიგინის რომანი „ჯარისკაცი – შვილი ჯარისკაცისა“. და უცერად კონსტანტინე ლორთქიფანიძე მთავაზობს, რომ ვთარგმნო „ბუდენბროკები“. ჩემი პირველი რეაქცია იყო შიში, შეკრთომა, რადგან, ჯერ ერთი, ახალგაზრდა ვიყავი, მეორეც, მხატვრულ თარგმანში მანამდე ისეთი მნიშვნელოვანი არაფერი მქონდა გაკეთებული, მაგრამ არასოდეს არ დამავიწყდება კ. ლორთქიფანიძის მხარდაჭერა, ეს სიტყვები: შენ გაქვს ნიჭი და თუ რამეს გააკეთებ, სჯობს რამე ღირებულს მოკიდო ხელიო. რა თქმა უნდა, თვითონ ეს ავტორი თავისი სიდიდით, თავისი ძალით მიზიდავდა და მაკრთობდა და, როცა შევედი ამ სამყაროში, თომას მანის სამყაროში, საოცარი რამ ვიგრძენი. შეიძლება ითქვას, რომ ჩემს ცხოვრებაში იყო ბედნიერი დრო, როცა მე ამ ნაწარმოების თარგმნაზე ვმუშაობდი. მიინდა ვთქვა, რომ სწრაფად ვერ ვთარგმნი, მე დიდი პასუხისმგებლობით ვეკიდებოდი ამ საქმეს, ბევრს ვფიქრობდი. თომას მანი ისეთი ავტორია, რომ თუ არ ჩაუღრმავდი, თუ მთლიანად მოცული არა ხარ მისით, ძალიან ძნელია, რომ გადმოიტანო. სულ თან დაატარებ, ხანდახან არის ერთი პასაჟი, ერთი სიტყვაც კი, დიდხანს ეძებ და ფიქრობ, როგორ თარგმნო.

– „მე მინდოდა შემექმნა ქართული წიგნი და ამავე დროს არ დამეკარგა მისთვის გერმანულობა“ – ეს თქვენი სიტყვებია. რამდენად არის ეს შესაძლებელი და საერ-

თოდ რა უმთავრესი სირთულეები შეგხვდათ თომას მანის ნაწარმოებთა თარგმნისას ?

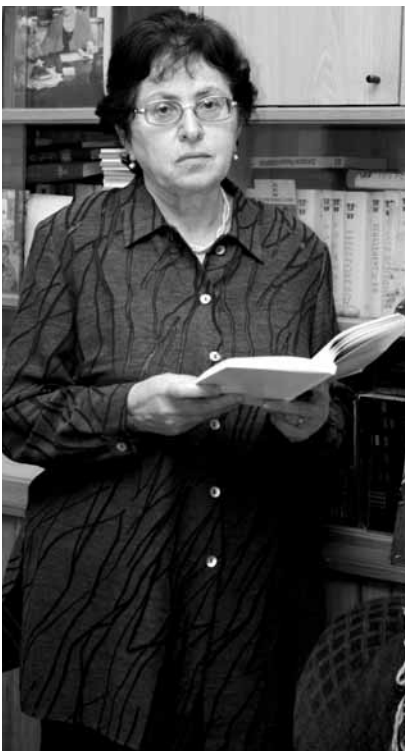
– საერთოდ ის, რომ არ დაუკარგო ნათარგმნ ნიგნს თავისი გერმანულობა, ფრანგულობა, ინგლისურობა – ეს ჩემი ერთ-ერთი მთავარი თეზისია, როგორც თეორიულად, ასევე პრაქტიკულად. ეს არის ისეთი ხელშეუხებელი რამ, რაც გამოსჭვივის ინტონაციაში ... შეიძლება ეს ცალკეულ პასაჟში ვერ გადმოსცე, მაგრამ ეს შენში არის, როცა გაჟღერებული ხარ ამ გერმანული სამყაროთი, როცა შესული ხარ მასში, ეს თავისთავად გადმოიცემა. ეს ისე უცნაურად ხდება, რომ მევე შეიძლება ანალიზს არ დაემორჩილოს. თარგმანი საერთოდ მკაცრად უნდა მოექცეს სალიტერატურო ენის ფარგლებში, არაფრით არ შეიძლება, რომ თარგმანში გაუჩიო ნმინდა ქართული ინტონაცია ცი. „გერმანულობა“ უნდა ჩანდეს თარგმანში, კიდევ ერთხელ ვიმეორებ, ამას ბუნებრივად აღწევ, როცა მოცული ხარ იმ სამყაროთი, რომელიც არის ნაწარმოებში, შენ რომ თარგმნი.

– იყო მთარგმნელი – ეს ნიჭია თუ საჭიროა მუშაობა, გამოცდილება? ვინ არის მთარგმნელი? არის თუ არა მთარგმნელი შემოქმედი და თარგმანი – შემოქმედება?

– მთარგმნელის ნიჭი არის სპეციფიკური ნიჭი. მე, პირადად, არასოდეს არაფერი დამინერია მხატვრული, არც მქონია ამის სურვილი. მთარგმნელის ნიჭი ისეთი სპეციფიკური ნიჭია, რომ შენ დროებით იქცევი იმ მწერლად, რომელსაც თარგმნი. არის ასეთი მოსაზრება, უფრო სწორად აკაკის აქვს, რომ მთარგმნელი ნიჭითაც თანაბარი უნდა იყოს მწერლის. ეს ნამდვილად არ არის სწორი დებულება. ეს არის ისეთი სპეციფიკური ნიჭი, რომელიც შენ გაძღვევს იმ ძალას, რომ შეხვიდე ამ ნაწარმოების სიღრმეში და ისე გადმოიტანო, მკითხველისთვისაც იყოს ფასეული, მხატვრულად, ემოციურად, ინტელექტუალურად და ყველა თვალსაზრისით, და, რა თქმა უნდა, შემოქმედია მთარგმნელი, მაგრამ მოქცეული იმ ფარგლებში, რასაც სთავაზობს ესა თუ ის სათარგმნი ნაწარმოები და მას არა აქვს უფლება, იქიდან თვითნებურად გამოვიდეს.

– თქვენ მიმონერა გქონდათ ცნობილ მწერალ მაქს ფრიშთან, რომლის ორი რომანიც თარგმნეთ: „ჰომო ფაბერი“ და „ვიქნები თუნდაც განტენზაინი“. როგორ დაუკავშირდით მას? და კიდევ ერთი, „ჰომო ფაბერის“ წინასიტყვაობაში წერთ, რომ მაქს ფრიშმა გირჩიათ, თუკი მისი შემოქმედებით შემდგომშიც დაინტერესდებით, „შტილერი“ გეთარგმნათ, თქვენ კი „შტილერი“ არ თარგმნეთ?

– ამ შემთხვევაშიც ტრივიალურმა მიზეზმა ითამაშა გარკვეული როლი. „ინასტრანაია ლიტერატურაში“



დალი ფანჯიკიძე

დაიბეჭდა „ჰომო ფაბერი“. ნავიკითხე, მომეწონა და, მერე რომ მოვიძიე ორიგინალი, ძალიან ძნელი აღმოჩნდა თბილისში ამ ნიგნის პოვნა. უცებ მომივიდა აზრად, რომ გამეგზავნა მაქს ფრიშისთვის წერილი, მეთხოვა მისთვის, გამოეგზავნა თავისი ნაწარმოები, რათა მეთარგმნა. ძალიან მალე მივიღე „ჰომო ფაბერი“ და „ვიქნები თუნდაც განტენზაინი“. აქვე იყო მისი სურვილი თუ რჩევა, რომ მეთარგმნა „შტილერი“. მაგრამ მოხდა ისე, რომ მევე „ჯადოსნურ მთაზე“ გადავერთე, რომლის თარგმნამაც ძალიან დიდი დრო წაიღო და „შტილერი“, ასე ვთქვათ, მიჩნა. ახლა კი რომც მოვიწოდო და შევასრულო ეს თარგმანი, ვეჭვობ, ვინმემ ხელი მოკიდოს და დაბეჭდოს.

– თომას მანისა და და მაქს ფრიშის ნაწარმოებების შემდეგ თარგმნეთ ულრიჰ პლენცდორფის მოთხრობა „ახალგაზრდა ვ.-ს ახალი ვნებანი“. სრულიად განსხვავებული მწერალი. განსხვავებული თავისი სტილით, ინტონაციით. პერსონაჟები თავისებური ლექსიკით (ჟარგონით) საუბრობენ. რა პრინციპით უნდა იხელმძღვანელოს მთარგმნელმა, როცა ის სლენგით, ჟარგონით გადმოცემულ ტექსტს თარგმნის, როგორ უნდა დაიცვას ბალანსი, რომ ერთი მხრივ თარგმანში არ დაიკარგოს ჟარგონითი მეტყველების „ეფექტი“, მეორე მხრივ, არ გაუბრალოვდეს იგი?

– დღეს, როცა წლებიც მომემატა და, ასე ვთქვათ, ჩემი მთავარი შემოქმედება დასრულებულია, შემიძლია თამამად ვთქვა, რომ არც ერთი ჩემი თარგმანი ერთმანეთს არა ჰგავს. მე თავს ვდებ იმაზე და ჩემი, როგორც თეორეტიკოსის, ერთ-ერთი

მთავარი თეზისი, არის ის, რომ მწერლის სტილის გადმოტანა არათუ აუცილებელია, არამედ შესაძლებელიც არის. თომას მანის შემოქმედებიდან რაც ვთარგმნე, ეს სამი რომანიც კი სრულიად განსხვავდება ერთმანეთისაგან სტილის თვალსაზრისით. „ბუდენბროკებისაგან“ განსხვავდება „ჯადოსნური მთა“, რომელიც არის წმინდა ინტელექტუალური რომანი, და სრულიად განსხვავებულია მისი ბოლო რომანი „ყალთაბანდ ფელიქს კრულის აღსარება“. არსებობს მწერლის ზოგადი სტილი, რომელიც მას გამოარჩევს სხვა მწერლებისაგან. ამავე დროს, მწერალი თითოეული ნაწარმოებისათვის ცალკე სტილისტურ სისტემას ქმნის. მთარგმნელმა ეს თუ ვერ შეამჩნია, თუ ვერ განასხვავა ერთი ნაწარმოები მეორისაგან თვით ერთი მწერლის შემოქმედებაში, ის მართლაც არ არის ჭეშმარიტი შემოქმედი, ჭეშმარიტი მთარგმნელი. ასე რომ, თომას მანს რომ თარგმნი ისე, როგორც საჭიროა, მაქსიმალურად მიუახლოვდები მას და ამავე დროს შეგიძლია ულრიჰ პლენცდორფის ახალგაზრდული ჟარგონით დაწერილი

ნაწარმოები თარგმნო ისე, რომ იქაც დაიცვა მწერლის სტილი და ქართულად კარგად გადმოსცე, ეს ნამდვილად მიმაჩნია გამარჯვებად, ყოველგვარი ყალბი თავმდაბლობის გარეშე ვამბობ ამას.

რაც შეეხება ჟარგონს. ჟარგონი არის დროებითი მოვლენა, რომელიც თაობიდან თაობაზე გადადის, იცვლება, რალაც ემატება, მაგრამ არის ისეთი ნაწილი, რომელიც ენაში მკვიდრდება. ჟარგონი გამჭვირვალე უნდა იყოს. ის ჟარგონი, რომელსაც შენ ლიტერატურული ნაწარმოების სათარგმნელად აიღებ, გასაგები უნდა იყოს ყველა თაობის მკითხველისათვის. „თამაში ჭვავის ყანაში“, ვახტანგ ჭელიძის თარგმანი, ერთ-ერთი პირველი თარგმანია, სადაც მთარგმნელი შეეცადა ახალგაზრდული ჟარგონით ჩაერთო თარგმანში. ვახტანგ ჭელიძე ჩემთვის წინამორბედივით იყო. მე დავადექი იმ გზას, რომელიც ვახტანგ ჭელიძესაც აქვს არჩეული, რომ ჟარგონი თარგმანში უნდა იყოს გამჭვირვალე, რათა ყველა თაობისათვის იყოს გასაგები. თუკი მთარგმნელი სარგებლობს იმ ჟარგონით, რომელიც იმ დროისათვის არსებობს, ის თარგმანი არ შეიძლება მხატვრულ სიმაღლემდე იქნას აყვანილი. ქუჩაში რაც გესმის, იმის პირდაპირ გადმოტანა ლიტერატურა არ არის, ასეა თუნდაც ორიგინალურ ლიტერატურაში. რეალური სინამდვილე სხვაა და სხვაა მხატვრული სინამდვილე. კიდევ ერთი, არ არის აუცილებელი, რომ ჟარგონით გადმოცემული ტექსტი სიტყვით თარგმნო. შეეცადო ზუსტი ქართული ადეკვატი მონახო. ჟარგონი მთლიანობაში უნდა იყოს თარგმანის ნამყვანი სტილისტური ელემენტი. ჟარგონთან დაკავშირებულ საკითხებს ვეხები ჩემს წიგნში „ენა, მკითხველი, თარგმანი“.

– თარგმანთან მიმართებაში არსებობდა ასეთი მოსაზრება „მაქსიმალურად დავშორდეთ ტექსტს, რათა მიეუახლოვდეთ ავტორს“, თქვენ თქვით, რომ მთავარია მწერლის სტილის მაქსიმალური სიზუსტით გადმოტანა, მწერლის სტილის შენარჩუნება. რა არის ის ძირითადი პრინციპი, რასაც თქვენი მთარგმნელობითი მეთოდი ეყრდნობა?

– არსებობს შინაარსის პლანი და გამოხატვის პლანი. მთავარია ამ ორი პლანის შეთავსება, შინაარსი რომ ისე გადმოიტანო, როგორც მწერალს აქვს აღქმული და მხატვრულ სინამდვილედ ქცეული, ეს არის მთავარი. შენ მონახო ადეკვატური საშუალებები, რომ გამოხატვის პლანი არ დაირღვეს. სწორედ აქეთკენ მიისწრაფის ყველა ჭეშმარიტი მთარგმნელი. არა მნამს, როცა მთარგმნელს წინასწარ აქვს შემუშავებული, ასე ვთქვათ, თავისი ენა, თავისი ინდივიდუალური სტილი და ნებისმიერ ნაწარმოებს უსადავოებს თავის სტილს. ჩემთვის ეს გაუგებარია. ჩემი საკუთარი სტილი არ გამაჩნია, ასეთი რამ არც არსებობს. მე მაქვს მხოლოდ იმ მწერლის სტილი, რომელსაც ვთარგმნი. ვცდილობ სულ ის მწერალი მყავდეს თვალწინ, მას მივსდები, მასზე ვიფიქრო და რაც შეიძლება ზუსტი ადეკვატი მოუძებნო მის სტილს, ნაწარმოების შინაარსსა და გამოხატვის პლანსაც. ესაა ჩემი მიდგომა, ჩემი ამოსავალი არის ის ნაწარმოები, რომელსაც ვთარგმნი. მისით უნდა საზრდოობდე, იქიდან უნდა გამოხვიდე და უნდა იფიქრო იმაზე, რომ მექანუკურად შენი არ შეგქონდეს თარგმანში.

– როგორია მთარგმნელის როლი დედაენის განვითარებაში? ჩვენ ვისაუბრეთ მთარგმნელის პასუხისმგებ-

ლობაზე ავტორის წინაშე, მაგრამ აქვს თუ არა მთარგმნელს პასუხისმგებლობა იმ ენის წინაშე, რომელ ენაზეც თარგმნის, იმ კულტურის წინაშე, რომელსაც ის ეკუთვნის? ერთგან შენიშნავთ, „თარგმანი უფრო მკაცრად უნდა მოექცეს სალიტერატურო ენის ფარგლებში, ვიდრე ორიგინალური შემოქმედება“.

– მთარგმნელს, ჭეშმარიტ მთარგმნელს ვგულისხმობ, ენის განვითარებაში მართლაც უდიდესი წვლილი შეაქვს. ენა არის უზარმაზარი სიმდიდრე, საუნჯე, რომელიც ძვეს აბსტრაქტულად და მთარგმნელი ხშირად დაეძებს ისეთ სიტყვებსა და გამოთქმებს, რომელიც შეიძლება ორიგინალურ შემოქმედებაში არც არის. ცდილობს შექმნას, შემოიტანოს ოკაზიური წარმონაქმნები თარგმანში. ეს შეიძლება დასჭირდეს ამ თუ იმ მწერლის ნაწარმოების თარგმნისას. მაგრამ შენი სალიტერატურო ენის ფარგლებიდან არ უნდა გახვიდე, ეს არ უნდა მოხდეს ენის დამახინჯების, ანდა ენაზე ძალდატანების ხარჯზე. ეს არის ძალიან რთული საკითხი, კიდევ გავიმეორებ, შეიძლება დაატარებდე ერთ სიტყვას და ვერ მოუძებნო ქართული შესატყვისი, რადგან ეს სიტყვა გერმანულშიც ოკაზიურია, იმ მწერლისეულია, მან გამოიგონა. განსაკუთრებით ეს ეხება თომას მანს. მას ახასიათებს ახალ-ახალი ცნებების, კომპოზიციების შემოტანა, რაც ართულებს თარგმნას, რადგან ეს ავტორისეული კომპოზიციებია და მას ვერცერთ ლექსიკონში ვერ ნახავ. შენ უნდა შექმნა, მაგრამ აქ დიდი ძალა გადგება, რადგან იმ კომპოზიციებს, რა სახითაც იყენებს მას ავტორი (თომას მანი), ქართული ენა ვერ ეგუება. სხვა გზა არა გრჩება, კომპოზიტი უნდა დაშალო, მაგრამ მნიშვნელობა არ უნდა დაკარგო. რაც შეეხება ენის მიმართ მთარგმნელის პასუხისმგებლობას. კიდევ ვიმეორებ, თარგმანი უფრო მკაცრად უნდა მოექცეს სალიტერატურო ენის ფარგლებში, ვიდრე ორიგინალური ლიტერატურა. იმიტომ, რომ სალიტერატურო ენიდან ყოველი გამოსვლა თავისებურ ხმოვანებას შემოიტანს თარგმანში, რაც სწორედ ნაწარმოებს დაუკარგავს თავის გერმანულობას, ფრანგულობას, ინგლისურობას...

– თქვენს მონოგრაფიაში „თარგმანის ახალი თეორიები და სტილის ეკვივალენტურობის პრობლემა“ თარგმანზე მუშაობისას სამ ფაზას გამოყოფთ: 1. სათარგმნი მასალის შერჩევა 2. დედნის შესწავლა 3. თარგმნის პროცესი. აქედან, ჩემი აზრით, ყველაზე მნიშვნელოვანია სათარგმნი მასალის შერჩევა, ანუ რა უნდა ვთარგმნოთ?

– არჩევანი ასე ხდება. იმ ლიტერატურისთვის რამდენად ფასეულია ესა თუ ის ნაწარმოები, რომელსაც შენ სათარგმნად ირჩევ? არის აგრეთვე დროის ფაქტორი, ამ მომენტში რა იქნება საინტერესო მკითხველისათვის. აქ ჩართულია მთარგმნელის ერუდიცია, იმ ლიტერატურის ცოდნა, საიდანაც თარგმნის. არჩევანს აქვს უდიდესი მნიშვნელობა. ძალიან ბევრი მთარგმნელი ლიტერატურულ მოდას აპყვება, არის მომენტი, როცა იოლად სათარგმნ ნაწარმოებს ირჩევს. ზოგს სურს მთარგმნელის სახელი დაიმკვიდროს და ამ თვალსაზრისით არჩევს ნაწარმოებს.

– დამეთანხმებით, ბოლო დროს ძალიან გააქტიურდნენ გამომცემლობები, გაჩნდა ახალ-ახალი თარგმანები, საზოგადოებაში აშკარაა ლიტერატურისადმი მოთხოვნილება, რაც ძალიან კარგია. მაგრამ

ჩნდება კითხვა: რამდენად სანდოა თარგმანი? არის დღეს საქართველოში თარგმანის კრიტიკა? საერთოდ ვინ უნდა შეაფასოს თარგმანი, ვინ უნდა განსაზღვროს მთარგმნელის კვალიფიკაცია?

– ახლა მთარგმნელები ძალიან იოლად ეკიდებიან ამ საქმეს. სწრაფად თარგმნიან. თარგმნიან ისეთ ნაწარმოებებს, რომელიც იმ წუთას გახმაურდა, მოდაშია. მაგალითად, სულ ახლახან დიდი გატაცება შეიმჩნეოდა პაულო კოელითი. მე რომ მკითხოთ, არ არის ეს ისეთი დიდი მწერალი, რომ მისი ყველა ნაწარმოები გვეკონდეს. ეს მართლაც მოდასავით გახდა. მაგრამ მე მაინც მივესალმები ამ მოდას, რომ მკითხველი გააქტიურდა და ახალგაზრდობა წიგნს კითხულობს. რაც შეეხება თარგმანის კრიტიკას, თქვენი ინიციატივა ძალიან მომწონს და მახარებს, თორემ აღარ იწერება კრიტიკა, თუნდაც დიალოგი მთარგმნელთან. თქვენ წარმოიდგინეთ, დღეს თარგმანის კრიტიკა საერთოდ არ არსებობს. მე ვადევნებ თვალს ლიტერატურულ ჟურნალებს, მაგრამ იქ თარგმანის კრიტიკა არ შემხვედრია. სხვათა შორის, ეს რთული სფეროა. და როცა მეკითხებით, ვინ უნდა განსაზღვროს მთარგმნელის კვალიფიკაცია, გიპასუხებთ, ეს უნდა იყოს ამ საკითხით დაინტერესებული ლიტერატორი, რომელიც კარგად შეისწავლის ორიგინალს და მხოლოდ ამ დონეზე და ამ ბაზაზე ააგებს თავის კრიტიკას. და არა ისე, რომ ერთი-ორი ენობრივი შეცდომა იპოვოს და ამაზე ააგოს თავისი კრიტიკა. ასე რომ, თარგმანის კრიტიკა დღეს არ არის, იწერება პატარ-პატარა შთაბეჭდილებები, ისეთი სერიოზული კრიტიკა, შეფასება არ გვხვდება, თარგმანის კი არა ორიგინალური ლიტერატურის კრიტიკაც არ არის.

– შარშან გამოჩნდა თქვენი ახალი თარგმანი – გრიგოლ რობაქიძის ესეი „ადოლფ ჰიტლერი უცხოელი მწერლის თვალთ“, რომლის გამოცემის შემდეგ ევროპაში შეიცვალა მწერლის მიმართ დამოკიდებულება (მანამდე, როგორც ვრ. რობაქიძე აღნიშნავს, „ცნობილი ვიყავი გერმანიის ლიტერატურულ წრეებში“), იგი უცხო გახდა. რატომ დაინტერესდით დღეს ამ ესეით?

– პირიქით, დიდი იყო ინტერესი ამ წიგნისადმი. ტრიალებდა აზრი, რომ რობაქიძემ დანერა წიგნი ჰიტლერზე, რომ ის იყო მისი მეგობარი... ამ წიგნის თარგმნით მე არ დავინტერესებულვარ. ეს იდეა წამოვიდა საქართველოს გიორგი ლეონიძის სახელობის ქართული ლიტერატურის სახელმწიფო მუზეუმიდან, რომელიც ამზადებს გრიგოლ რობაქიძის სამტომეულს და იზა ორჯონიკიძემ მთხოვა, ამ სამტომეულისათვის მეთარგმნა ეს ნაწარმოები, მეც დავთანხმდი. ასე რომ, განსაკუთრებული ინტერესი არ მქონია, მაგრამ შემდგომ, როდესაც დავინწყე ამ თარგმანზე მუშაობა, საოცარი რამ აღმოვაჩინე. როგორი ქართულითაც წერს გრიგოლ რობაქიძე, მძიმე, ღვარჭნილი, პათეტიკური, უნდა იყოს მითოლოგიასთან კავშირი, ყველა ის თვისება, რაც ჰქონდა ქართულ ენაზე შექმნილ ნაწარმოებებში, თავისი ენაც ცოტა „ხელოვნური“, გაჯერებული საკუთარი წარმონაქმნებით, საკუთარი ლექსიკით, სტილის თავისებური სიმძიმე გადმოსულია ამ წიგნში, რომელიც გერმანულ ენაზე დანერა ავტორმა. საოცარია, რომ კითხულობთ ამ ნაწარმოებს გერმანულად, თვალწინ გიდგებათ მისი ქართული შემოქმედება. შეიძლება ითქვას, ქართული გერმანულით არის დანერა

ეს წიგნი. მე სპეციალურად შევისწავლე რობაქიძის ქართული ესეისტიკა, ძალიან ნაყოფიერი აღმოჩნდა ეს მუშაობა ჩემთვის, იმიტომ, რომ ზოგიერთი სიტყვა, რომელიც გერმანულში მისი შეთხზულია, შევეცადე იმ ადეკვატით გადმომეტანა, რაც მის ქართულ ესეისტიკაში გვხვდება და აქ ორმხრივი გავლენა იგრძნობა – მისი ქართული ესეისტიკა გერმანული ენის გავლენას განიცდის, რადგან მან კარგად იცოდა ეს ენა და, პირიქით, მისი ქართული „ცდები“, ექსპერიმენტები გადავიდა მის გერმანულ ესეისტიკაში. ამ მხრივ ჩემთვის, როგორც მთარგმნელისთვის, ძალიან საინტერესო აღმოჩნდა ეს ნაწარმოები.

– ამჟამად რაზე მუშაობთ, რას თარგმნით?

– არსებობს ასეთი ავსტრიელი მწერალი ჰელმუტ ნიდერლი, რომლის მოთხრობებსაც ვთარგმნით მე და ნანა გოგოლაშვილი. მალე ეს კრებული გამოვა. აქვე მინდა აღვნიშნო, რომ ბოლო დროს დავინტერესდი პოეზიის თარგმნით, არის ასეთი ავსტრიელი პოეტი ფელიქს ბრაუნი, რომელიც საქართველოში ცნობილი არ იყო. მისი ფილოსოფიური ლირიკა ვთარგმნე და ჟურნალ „ჩვენ მწერლობაში“ დაიბეჭდა. ჩემთვისაც აღმოჩენა იყო, რომ კარგად გავართვი თავი ამ საქმეს, რადგან ადრე პოეზია არ მითარგმნია. ეს ერთ-ერთი დიდი და კარგი ახალი მონაკვეთია ჩემს მთარგმნელობით მოღვაწეობაში. თვითონ ეს პოეტი ძალიან საინტერესო აღმოჩნდა; რთული, ფილოსოფიური და, როგორც პროზაში მივსდევ სიზუსტეს, აქაც შევეცადე მაქსიმალურად ზუსტად გადმომეცა ავტორის სტილი, და, ვფიქრობ, რომ პოეზიაშიც შესაძლებელია დაიცვა სიზუსტე, რასაც ბევრი ჩვენი მთარგმნელი-პოეტი უგულუბელყოფს.

– თქვენ არაერთ ახალგაზრდა მთარგმნელს გაუწიეთ რეკომენდაცია, შეაგულიანებდით მათ და ხშირად შეცდომებზეც მიუთითებდით. დღეს ვის გამოარჩევდით ახალგაზრდა მთარგმნელთაგან, რა რჩევას მისცემდით მათ, რა უნდა გაითვალისწინონ ამ რთულ და მეტად საპასუხისმგებლო საქმეში?

– ორიოდე წლის წინათ მქონდა საშუალება, ავსტრიელი მხარის დაკვეთით ახალგაზრდა მთარგმნელებთან მემუშავა. ავსტრიელები ცდილობენ წინ წამოსწიონ ცნება „ავსტრიული ლიტერატურა“. არ გაითქვიფონ გერმანულ ლიტერატურაში, რადგანაც მათ ჰყავთ დიდი მწერლები და აქვთ სურვილი, ავსტრიული ლიტერატურა გახადონ პოპულარული. მათ გამოსცეს ორი კრებული, რომელშიც ავსტრიელი მწერლების ნაწარმოებები შევიდა. მე და ნანა გოგოლაშვილი ვიყავით ამ კრებულის რედაქტორები და ჩვენი, ორივეს დიდი შრომის ფასად შეიქმნა ეს კრებულები. ძირითადად ამ საქმეში ჩართული იყვნენ ახალგაზრდა მთარგმნელები, ჩვენ სპეციალურად სემინარებიც კი მოვანწყვეთ მათთვის, მივუთითებდით შეცდომებზე, ვაძლევდით რჩევებს. ახალგაზრდა მთარგმნელებს მინდა ვუთხრა, რომ იოლად ნუ მოეკიდებიან თარგმნას, რადგან თარგმანი არის მართლაც შემოქმედება, მაგრამ, ჩემი თეზისი კიდევ ასეთია, რომ: ფილოლოგიურ შრომასთან შერწყმული შემოქმედება. აქ ძიება დიდ როლს თამაშობს. უნდა იშრომო, იფიქრო, ლექსიკონებში ეძებო ესა თუ ის სიტყვა და მარტო შენს ინტუიციას არ უნდა ენდო. დამწყებს კი არა, ყველა მთარგმნელს მართებს ასე მუშაობა.

თომას ბერშაიდი

სოკო

ჰარტმუტ ტონისენი მიაბიჯებდა ვახდენდონკის ლურჯი ლაგუნის მახლობელ ტყეში. ზაფხული იმ წელს მშრალი და ცხელი იყო. შემოდგომაზე ასეთი ამინდი ცუდია სოკოს მოსავლისთვის.

ეს ადგილი მისთვის თავშესაფრის ტოლფასი გახლდათ, სადაც მარტო ყოფნა შეეძლო. ეს დღეც იმ დღეთაგანი იყო, როცა მას განმარტოება და განტვირთვა ერჩივნა.

„ბოლოს და ბოლოს, როდის მოანესრიგებ უნიტას?“ ელზას სიტყვები რაღაც საზარელი ექოსავით ჩაესმოდა ყურში. ცოლმა პირში მიახალა, მეზობელი კუპერსი შინ შენზე მეტ სასარგებლო საქმეს აკეთებსო. აქ, ამ ტყეში შეედლო ელზასგან მოესვენა. ეს ადგილები, რომლებსაც ბელგიური ყაზარმისკენ მივყავართ, სოკოს მოყვარულთა შორის პოპულარობით სარგებლობდა და ბოლომდე ჰქონდათ გადაჩხრეკილი. ტონისენი შევიდა გამომშრალი ტყის შუაგულში, სადაც სხვებს ფეხი ჯერ არ დაედგათ და სადაც, ანდაზისა არ იყოს, მელა და კურდღელი ერთმანეთს ღამე მშვიდობისას უსურვებენ. ჩამოცვენილი, მშრალი ტოტები მისი რეზინის ჩექმების ქვეშ ხრამუნობდა, ეგაა, სოკო არსად ჩანდა. მანჭკვალა იყო პირველი სოკო, რომელმაც მის დაწნულ კალთაში ჰპოვა ადგილი.

ფოთოლთა პატარა გორამ მიიქცია მისი ყურადღება. შეიძლება აქ ნანვიმარი იყოს და ქამა სოკოს პოვნა ნამდვილად არ უნდა გამიჭირდესო, გაიფიქრა. მოეჩვენა, რომ იქ სოკო ამოსულიყო და თითქოს იმასლა ელოდებოდა, რომ ტონისენს შინ წაეღო. გამხმარი ტოტი გვერდზე გადასწია. რაღაც თეთრი ანათებდა ფოთლებქვეშ. უთუოდ დიდი ფშუკურაა, გაიფიქრა. მაგრამ სოკოს ნაცვლად ადამიანის თავის ქალის კბილთა რიგი შესცინოდა. ტონისენმა ნერწყვი გადაყლაპა. სადილად მირთმეულმა შნიცელმა თავი შეახსენა და ზემოთკენ დაიძრა. მერე კი, როგორც ჩანს, გადაიფიქრა და გადაწყვიტა, კუჭში დარჩენილიყო. ტონისენმა ქურთუკის შიდა ჯიბიდან ცხვირსახოცი ამოიღო. შემოდგომის ტყეში დამდგარ სიჩუმეში საკუთარი გულის ხმამალალი ცემა ესმოდა. დარჩენილი ტოტებიც მოაშორა სხეულს, რომელსაც ხორცის ნასახი აღარ შერჩენოდა. ტყის ცხოველებსა და ბუზებს ის სადილად მიურთმევიათ.

„ასეთი რამ ვინ ჩაიდინა?“ გაიფიქრა ჰარტმუტმა და ჩონჩხთან ჩაიმუხლა. ნეტავ რამდენი ხანია აქ წევს ეს ადამიანი? ნეტავ ვინაა?

ამ დროს თილისმა შეამჩნია. იქნებ მკვლელს დაავინყდა მისი ნაღება, ან ვერ შეამჩნია, როცა მოკლული აქ დატოვა? ოქროს ჯაჭვი შემოხვეოდა მოკლულის ყელს. ღამაზად დაწნული თილისმა, რომელიც ქალის ყელს ამშვენებდა. იმ ქალისას, რომელიც მთლიანად ჩამომდნარი ინვა მის წინაშე.

მან თილისმა ხელში აიღო. უკანა მხარეს ამოტივიფრული იყო ლურჯი ხოჭო წარწერით.

ჩამავალი მზე დასერილივით მოჩანდა ხეებს შორის.

მცირე ნადავლით, რომელიც თავისი პასატის უკანა სავარძელზე მოეთავსებინა, ტონისენი ვინკრატისკენ მიემართებოდა ძალიან ნელა, რადგან მისი მანქანის ამორტიზატორი უკვე კარგა ხანია სიბერეს უჩიოდა. ჩამავალი მზე დასერილივით მოჩანდა ხეებს შორის, რომელთა ფოთლები ყვითელ, წითელ და ყავისფერ ფერთა შეხამებით იქაურობას ამშვენებდა. ჰორიზონტზე წითელი მანათობელი ბურთის სხივების მის ფიქრებს ამოძრავებდა. იქნებ სულაც ისეთი დიდებული იდეა მოუვიდა თავში, რაც მის ცხოვრებას ერთბაშად შეცვლიდა?

„სულ ეს არის?“ ეს იყო პირველი შეკითხვა, რაც ელზასგან გაიგონა.

„ტყე ძალიან მშრალია“, უპასუხა ტონისენმა და მანქანის გასაღები ტელეფონის გვერდითა თასში ჩადო.

„კუპერსთან გადავალ“, მიაძახა ელზას, რომელიც ჩაის ტილოების კეცვით იყო დაკავებული.

„ჰარტმუტ, რამ მოგიყვანა ჩემს საცოდავ ქონში?“ ჰკითხა კუპერსმა.

„მამაკაცური საუბრის წყურვილმა“, უპასუხა ტონისენმა და კუპერსების სახლში შევიდა. 70-იან წლებში ასეთი სახლები სოკოებისთვის მომრავლდა ვინკრატში და ახლა ყაზარმის პირისპირ ჩამწკრივებულიყო.

კუპერსმა ტონისენი მისაღებ ოთახში მიიპატიჟა. „ლუდს მიირთმევ?“ ჰკითხა.

„სიამოვნებით“, მოკლედ უპასუხა სტუმარმა და ტყავის დივანზე მოიკალათა. მისაღები ოთახის მაგიდაზე დახვავებულიყო სატელევიზიო პროგრამების, ავტომანქანებისა თუ სპორტული ჟურნალების. ქალების საყვარელი ჟურნალი არსად ჩანდა. როგორც ჩანს, დიდი ხანია მაგიდაზე სუფრაც არ გადაფარებულა.

მისი მხურა შეჩერდა ტელევიზორის გვერდით მდებარე ვიტრინაზე, რომელშიც კუპერსს პისტოლეტები მოეთავსებინა. იქვე იყო გამოფენილი თასები, რომლებიც სპორტული მსროლელის კარიერის მანძილზე მოეგო. ეს იარაღი საკმარისია იმისთვის, რომ რუსული დივიზიის შემოტევისას სახლი დაიცვას, გაიფიქრა ტონისენმა.

„რამე ხომ არ გაგიგია მის შესახებ?“ ჰკითხა მან.

„პოლიციაში ამბობენ, ჯერ კიდევ ვეძებთო“, უპასუხა კუპერსმა. „ერთი წელიწადზე მეტია, მინიდან გავიდა და აღარ დაბრუნებულა. ბოლო შეხვედრისას მითხრეს, შეიძლება აღარც დაბრუნდესო. დაზღვევა კი ჯერჯერობით მოიცდის“.

ჰარტმუტი უსიტყვოდ სწვდა თავის ტყავის ქურთუკს. ჯიბიდან ამოიღო ლურჯი თილისმა და ნელა დააცურა ჟურნალების მაგიდაზე ვაიპერის მოდელის გვერდით ისე, რომ კუპერსისათვის თვალი არ მოუშორებია. კუპერსმა ლუდის ბოთლს ხელი ისე მაგრად მოუჭირა, თითები გაუთეთრდა. თვალებით ლურჯ თავსახურს მიმტერებოდა.



„აღარ დაბრუნდება“, თქვა ტონისენმა ჩაფიქრებით, თან კუპერსზე ჰქონდა თვალები მიპყრობილი. „მინდა რაღაც საქმე შემოგთავაზო“.

„არ მოდიხარ ჩვენთან ერთად? მთელი მეზობლობა მიდის გოლფის სათამაშოდ. მხოლოდ ბატონი ტონისენი ინაზება“, თქვა ელზამ.

„მინიგოლფი ჭირივით მეზიზღება“, მიუგო ქმარმა. „ერიკმა წაგიყვანოს იქამდე“. ელზა უსიტყვოდ შეტრიალდა და ერიკ კუპერსის BMW-სკენ გაემართა, რომელშიც სპორტული ნივთები ენყო. მძღოლის გვერდით კარი ისეთი ხმით დაიკეტა, მის პასატს რომ დიდი ხანია არ გამოუცია. გამოსაბოლქვი მილი აბლუვლდა, როცა კუპერსმა ექსცილინდრიანი მოტორი ჩართო.

ტონისენმა სახლის კარი გაიხურა. როგორც იქნა, დადგა მშვიდი შაბათ-კვირა შვილებისა და რამდენიმე საათი – ცოლის გარეშე. ალბათ ერთადერთი იმ შაბათ-კვირებიდან, როცა ნერვების დაწყნარება შეეძლო. რა ხშირად უნატრია სიმშვიდე! შვილები დაიზარდნენ და შინიდან წავიდნენ. ახლა იქ აღარ ცხოვრობდნენ.

ბაღში შევიდა. დრო იყო, რომ გამხმარი ფოთლები მოეგროვებინა და ნაგავში გადაეყარა. ზამთარი ახლოვდებოდა. ელექტრონული შადრევანი, რომელიც გუბურაში იდგა, ზამთრისთვის უნდა მოენესრიგებინა და, ვიდრე მოყინავდა, სარდაფში ჩაეტანა. თანაც, აუცილებლად რაღაც უნდა ეკეთებინა, რომ გონებიდან შავი ფიქრები ამოეგდო.

მზე ჩადიოდა, მისი სხივები აღარ ანათებდა გრეფრატის თავზე. პულოვერი ეცვა და ცოტა შესცივდა. ფოცხი გარაჟში შეიტანა და შემდეგ შინ შევიდა. საბაზანოში ტუალეტის ჩასარეცხს თავი ახადა, მილი ამოსწია, რომელმაც წინააღმდეგობა გაუწია და ზემოთ ამოსვლა არ ინდომა. კირი მოსდებოდა. შიგ ძმარი ჩაასხა.

ბაღში ნათურები ავტომატურად ინთებოდა და ზღმარტლის ბუჩქს ფერმკრთალად ანათებდა. ტონისენი ტელევიზორს მიუჯდა. საინტერესოს ვერაფერს მიაგნო. გადაცემაში „ვის უნდა ოცი ათასი?“ რამდენიმე სათავესო კითხვაც იპოვნა და სწორი პასუხიც გასცა. სამაგიეროდ, დარბაზში რომ მჯდარიყო, 4000 ევროიან კითხვაში ჩაიჭრებოდა.

დადგა ღამის ახალი ამბების დროც. ელზა კი არ ჩანდა. ტონისენი სამზარეულოში შევიდა და კუპერსის სახლს გახედა. იქაურობა წყვილიადმი გახვეულიყო. შუქი არ ანათებდა არც მისაღებ ოთახში და არც სამზარეულოში. გარაჟის წინ მიდამოც ბნელს მოეცვა. გარეთ გავიდა. გარაჟი ღია იყო. კუპერსი შინ არ მოსულიყო. ტონისენი მიესალმა მეზობელს, რომელიც ძაღლს ასეირნებდა. მისგან შეიტყო, რომ გოლფის ტურნირი დიდი ხნის დამთავრებული ყოფილა. ტონისენი ლოგინში ჩანვა, საბანი გადაიფარა და შეეცადა, დაეძინა. მაგრამ ის ელანდებოდა, გრძნობდა მისი რბილი კანის სითბოს, იქ, სადაც ქალს თილისმა ეკიდა, როცა მის კანს ენით ეხებოდა. ყურებში ჩაესმოდა ქალის მოღუღუნე კვნესა, სწორედ ისე, როგორც მაშინ, როდესაც მის მუცელს ეფერებოდა და მის მკერდს ელამუნებოდა.

ტონისენი ადგა. ჯერ კიდევ შუაღამე იყო, როცა უკანასკნელი მეოცნებები სახლისკენ მიმავალ გზას ეძებდნენ. კუპერსების გარაჟის კარი კიდევ ღია იყო.

„ამდენ ხანს რატომ უნდება?“ ფიქრობდა ტონისენი, როცა მიხვეულ-მოხვეულ გზაზე მიდიოდა თავისი მანქანით. სავსე მთვარის ფერმკრთალი შუქი უნათებდა გზას. მდინარე ნირსზე ნისლი იწვა და მის გასწვრივ მდებარე მინდვრებს ჩადრევით ეფინებოდა.

რომერშტრასეზე სამარისებური სიჩუმე იდგა, როცა ტონისენმა თავისი პასატის კარი მიაჯახუნა. ღრმად ამოისუნთქა და ირგვლივ მიმოიხედა. მის გვერდით ტყეში ხეები მაღალი, გამხდარი კაცებივით იდგნენ. მოსახდენი აქ, ამ ადგილას უნდა მომხდარიყო. ტყის შუაგულში შევიდა და ის ადგილები დაათვალიერა, სადაც მის თავის ქალა იპოვნა. რაღაც ანათებდა გვიმრებს შორის. ტოტები ხრამუნობდა ყოველი ფეხის დადგმისას. იმ ადგილს მიუახლოვდა.

თვალი ელზას მოჰკრა.

ესე იგი, კუპერსმა ეს საქმე აღასრულა და ელზა მოკლა. ზუსტად ისე, როგორც ერთმანეთში შეთანხმდნენ. თითქოს მხრებიდან ტვირთი მოხსნესო. როგორც იქნა, თავისუფალია ამდენი დამცირებისგან, მუდმივი ყვირილისგან, შეკითხვისგან, საერთოდ რატომ შეერთო ეს ქალი ცოლად, რატომ შეალო ცოლ-ქმრული ჯოჯოხეთის კარი. ტონისენმა ხელი დაუსვა კაბას, რომელიც ელზას წინა საღამოს ჩაეცვა.

მკვლელს გვამი ისე უნდა გადაემალა, რომ მალე არ აღმოეჩინათ. ასეთი იყო შეთანხმება. ამ ტყეში საკმაოდ იყო ტოტები და ფოთლები. ამიტომაც საჭირო იყო, ქალის სხეული კვლავ დაეფარა ტოტებით. ქალი მუცელზე გამოტილი იწვა, მისი საღამოს კაბა ნაცრისფერ ნაქსოვ ჟაკეტს დაეფარა. მკვდარი ისე უცოდველად გამოიყურებოდა, როგორც მძინარე მზეთუნახავი. ამ გვამს რაღაც განსაკუთრებული მიმზიდველობა აქვს, გაიფიქრა ტონისენმა.

ჩახმახის ხმამ გამოაფხიზლა ამ ფიქრებიდან. ელვისებური სისწრაფით მიტრიალდა და კუპერსის ხელში იარაღი შეამჩნია, რომელიც გუშინ ჯერ კიდევ მის ვიტრინაში ეკიდა.

„ისე, კაცმა რომ თქვას, საიდან იცოდი თილისმის შესახებ?“ ჰკითხა კუპერსმა. „მისა ის ყოველთვის აზღუდში ჰქონდა ჩამალული. მითხარი.“

„ჩემი მოკვლაც გინდა?“ ასევე კითხვით მიმართა ტონისენმა.

„კითხვებს აქ მე ვსვამ“. უპასუხა კუპერსმა. „მითხარი, საიდან?“

„კეგლის სათამაშოდ რომ დადიოდით“, უპასუხა ტონისენმა. იარაღი კვლავაც მასზე იყო მიმართული. „ყოველ მეორე შაბათ-კვირას. თქვენ კი არაფერი შეგიმჩნევიათ“.

„შენ ასე ფიქრობ?“ გაიცინა კუპერსმა.

„შენ ხომ საერთოდ ვერაფერს ამჩნევ“. თქვა ელზამ. „ჰმ, კეგლი“.

„თქვენ ერთად... თქვა პირდაღებულმა ტონისენმა.

ელზა ადგა, კაბიდან ფოთლები ჩამოიფერთხა.

„იცი რა, ჰარტმუტ“, თქვა კუპერსმა, „მე მგონი, ჩვენ ორივეს ერთი და იგივე შეცდომა მოგვივიდა. შენ მია უნდა შეგერთო ცოლად, მე კი – ელზა. მაშინ ორივე წყვილი შესმატებილებული იქნებოდა“.

„მია რატომ მოკალი?“ ჰკითხა ტონისენმა.

„გაიგო, რომ ელზასთან მქონდა კავშირი“, უპასუხა კუპერსმა. „მოინდომა, ყველაფერი მიეღო: სახლი, მანქანა, აქციები, მაგრამ ვერ მივართვი“.

„აქ ესროლე?“ არ ათავებდა კითხვებს ტონისენი. „თუ ჩვენ ვერ გავიგეთ?“

„ყელზე ერთი მაგარი ხელის მოჭერა და სამი ნუთი ჭიდილი სიკვდილ-სიცოცხლის ზღვარზე. მერე კი დამთავრდა ჯოჯოხეთი“.

სადღაც შორს მანქანის ხმა გაისმა. როგორც ჩანდა, ახალგაზრდები დროსტარებას მორჩნენ.

„ყველაფერი შენი ბრალია. დაიწყე ელზამ. ნეტავ თავიდანვე მცოდნოდა, რა უვარგისიც იყავი, არაფერი გამოგდის ხელიდან. თანაც, ჩემი სიკვდილი გინდოდა“.

„ეს კიდევ საკითხავია, ვინ არის აქ... უნდოდა ტონისენს პასუხი გაეცა.“

ალარ დასცალდა წინადადების დამთავრება. კუპერსმა ქამარი ჩამოაცვა ყელზე, მოუჭირა და მოქაჩა. ტონისენმა სცადა თითები ქამარში მოექცია, მაგრამ ძალიან მაგრად იყო მოჭერილი. სული შეეხუთა, ჰაერი ალარ ჰყოფნიდა. აქოშინდა. მეტი წინააღმდეგობა ვეღარ გაუწია. პირიდან მხოლოდ ხრიალი ამოსდიოდა. ელზა მას თვალებში უყურებდა, თვითონ კი უკვე ველარაფერს აღიქვამდა. ტონისენი გრძნობდა, როგორ ტოვებდა მის სხეულს სიცოცხლის ძალა. შემდეგ კი თვალთ დაუბნელდა.

ცა ძალიან მიწიერი ადგილი უნდა იყოს, გაიფიქრა ტონისენმა, როცა მისმა სულმა გარდაცვალების შემდეგ მარადიულ სამყაროში გადაინაცვლა. იქნებ ეს ადგილი სულაც ჯოჯოხეთი იყო? იგი მთელი სხეულით კანკალებდა. არა, ეს არ უნდა ყოფილიყო ჯოჯოხეთი, საამისოდ აქ ძალიან ციოდა. თავი გვერდზე მიაბრუნა. იგი ინვა ხეებს შორის, ცხვირწინ კი ხის ტოტი ედო. მზის სხივს ფოთოლთა საფარველში შეეღწია და ლოყაზე ელამუნებოდა. შემდეგ გაახსენდა, რომ გუშინ გარდაიცვალა. არა ნებაყოფლობით.

ტონისენი ადგა, ტოტები გასწი-გამოსწია. თავი გააქნია. ტკივილმა შეახსენა, რომ წინა ღამით კუპერსმა ყელში ნაუჭირა ხელი. სავარაუდოდ, საქმე მთლად ისე არ წარიმართა, როგორც ჩაფიქრებული იყო. იგი არ მომკვდარა. ფეხზე ადგა. ქურთუკიდან ფოთლები ჩამოიფერთხა და ჩამოცვენილ გამხმარ ფოთლებში რომერმტრასესკენ მიმავალი გზა გაიკვლია. როცა ასფალტზე გავიდა, მიმოიხედა. არავინ ჩანდა, ვისაც მისი დახმარება შეეძლო.

დიდი ხანი დასჭირდა, რომ თავის მანქანამდე გზა ეპოვნა. პასატი იქ აღარ იდგა. ტონისენმა გასაღები მოძებნა. ის აღარ იყო ჯიბეში. ახლა საფულეს დაუნყო ძებნა. არც ის ჩანდა სადმე. ალბათ მათ წუხელ გაჩხრიკეს. ელზამ ხომ იცოდა, მისი ქმარი სად ინახავდა ძვირფას ნივთებს. იგი მკვდრეთით აღმდგარიყო, მაგრამ სიცოცხლე ისევ ისე უღმობელი ჩანდა, როგორც მანამდე.

ლორდის დამამუშავებელი ქარხნის რომელიღაც მძღოლმა ჩამოიარა, შეიცოდა და ტონისენი მიორტელ-მტრასემდე მიიყვანა. სამყაროს ახლა სულ სხვა თვალთ უყურებდა. საკუთარი ქუჩისკენ გაემართა. კარგად იცნობდა ამ სოფელს, სადაც სახლი აიშენა, თავისი ცხოვრების ბოლო 20 წელი გაატარა, სადაც მისი შვილები გაიზარდნენ. ამ წუთას

თავს საოცრად თავისუფლად და ლალად გრძნობდა: აღარაფერი ადარდებდა, არც ყოველდღიური საზრუნავი და არც საბანკო ვალები. ალბათ ეს იმის ბრალია, რომ მკვდარი ვარ, ფიქრობდა იგი. ჯერ კიდევ გაბრუნებული იყო, თავს ისე გრძნობდა, თითქოს ნარკოტიკული სოკო ეჭამოს, ისეთი, მის შვილს რომ უყვარდა.

როგორც იქნა, თავის ქუჩას მიაღწია. საკუთარი სახლის წინ გაჩერდა. პასატი ეზოს შესასვლელში იდგა. ელზა არასოდეს აყენებდა გარაჟში. კუპერსის გარაჟი დაკეტილი იყო. სირწმე იდგა მეზობლის ეზოში. საკუთარ სახლშიც სირწმე ჩამოვარდნილიყო. ალბათ ახლა ორივენი იქ იყვნენ. იქნებ სულაც ერთად ინვან საწოლში, შამპანურს სვამდნენ და გამარჯვებას ზეიმობდნენ? თავში ეს აზრები უტრიალებდა, მაგრამ იგი შორს გახლდათ ამ ცხოვრებისგან, ის ახლა სხვა სამყაროდან იყო.

შესასვლელი კარის გვერდით პატარა ყუთი ჰქონდა ჩამარხული, რომელშიც მეორე გასაღებს ინახავდა. მის გარდა არავინ იცოდა ამის შესახებ. ელზასთვისაც კი არ გაუმხელია ეს საიდუმლოება.

ჩუმად გააღო გასაღებით ხის კარი და სახლში შევიდა. ცხვირში საჭმლის სუნი ეცა. სამზარეულოს რადიო ჩუმ მუსიკას გადმოსცემდა. სხვა არაფერი ესმოდა. საერთოდ, სახლიდან გასვლის წინ ელზას არასოდეს ავიწყებოდა ელექტროხელსაწყობის გამორთვა. ტონისენმა რადიო გამორთო.

ელზას და კუპერსს, როგორც ჩანს, ვეღარ მოესწროთ ვახშმის მაგიდიდან ალაგება და ჭურჭლის სარეცხ მანქანაში ჩაწყობა. შამპანურის ერთ-ერთი ჭიქა, რომლითაც, ვინ იცის, ტონისენის სიკვდილი აღნიშნეს, სანახევროდ დაც-



მხატვარი თამარ მინაშვილი

დატექტივი

ლილი იდგა თეფშების გვერდით. მეორე კი გადაყირავებულყო, შამპანური დაქცეულიყო და მისი კვალი კედლამდე ჩანდა. ეტყობა, ყველაფერმა ძალიან სწრაფად ჩაიარა.

ტონისენი ჩუმად მიიპარებოდა თავის აშენებულ სახლში, რომლის ყოველი კუთხე-კუნჭული ზეპირად იცოდა. ხელისცეცებით მიიკვლევდა გზას დერეფანში გარდერობისკენ. კუთხეში კაცის ფეხსაცმელი ეგდო. ფეხაკრეფით გაემართა მისკენ. ხელი უნებურად მიიღო ყელზე, იმ ადგილას, სადაც ცოტა ხნის წინათ ქამარი ჰქონდა მოჭერილი.

კუპერსი მუცელზე იწვა, ცალი ხელი გარდერობზე ედო, ტელეფონთან, რომლის ყურმილის ალბასაც ლამობდა. გასაღებთა თასი იატაკზე დავარდნილიყო. ჩანდა,

სამველად მოხმობა აღარ დასცალდა. ტონისენმა სააბაზანოში შეიხედა. გაოგნებული შევიდა შიგ. ელზა დაგრეხილი იწვა უნიტაზის გვერდით, მარჯვენა ხელის ორი თითი დაღებულ პირთან მიეტანა, თითქოს პირში ჩაყოფა სურდა. თვალები ღია დარჩენოდა, ისე კი ველარაფერს ხედავდა.

ტონისენი უკან შებრუნდა სამზარეულოში. მაგიდის შუაში იდგა ტაფა შემწვარი სოკოთი, რომელიც მან გუშინ ტყიდან მოიტანა.

ელზას სოკო არასოდეს ჰყვარებია.

**გერმანულიდან თარგმნა
ირმა ბარშაილ-ქიმაჩიძე**

პირველი შთაბეჭდილება

თამარ კოტრიკაძე

დანაშაული თუ სასჯელი?

თავდაპირველად მინდა მოგახსენოთ ცოტა რამ მოთხრობის ავტორისა და მთარგმნელის შესახებ, რადგან, მგონი, არცთუ ისე ხშირად ხდება, რომ ეს შემოქმედებითი წყვილი ამავე დროს ცოლ-ქმრულ წყვილსაც შეადგენდეს.

მოთხრობის ავტორი 1965 წელს დიუსელდორფში დაიბადა. განათლებით – გეოგრაფი, ამჟამად ვებმასტირად (ინტერნეტ-გვერდების დამამზადებლად) მუშაობს. მისი ქართველი მეუღლე, ირმა ქიმერიძე, გერმანისტი და მთარგმნელია. ცოლ-ქმარი ბერშაიდები კიოლნში ცხოვრობენ და თავ-თავიანთი პროფესიული საქმიანობის პარალელურად კიდევ ერთი ძალზე მნიშვნელოვანი საქმით არიან დაკავებული, რაც გარკვეულწილად კომპიუტერთი მათმა საერთო გატაცებამ განაპირობა: მათ შექმნეს რამდენიმე გერმანულენოვანი ინტერნეტ-გვერდი საქართველოს შესახებ, მათ შორის ყველაზე ცნობილია www.georgien.net. გერმანულენოვანი დაინტერესებული პირი აქ გაეცნობა არა მხოლოდ საქართველოს ისტორიასა და ტრადიციებს, არამედ საშუალება ეძლევა, თვალი ადევნოს საქართველოში მიმდინარე პოლიტიკურ თუ კულტურულ მოვლენებს, აგრეთვე გაიგოს, თუ როგორ ცხოვრობენ ქართველები საზღვარგარეთ, რადგან „საქართველოს გვერდები“ ყოველდღე ახალ-ახალი ინფორმაციით ივსება და დიდი პოპულარობითაც სარგებლობს.

დეტექტიურ მოთხრობებს თომას ბერშაიდი უკვე კარგა ხანია, რაც წერს და აქვეყნებს კიდევ. პირველი დეტექტიური რომანი სახელწოდებით „უკანასკნელი ველოსიპედი“ კი 2006 წელს გამოსცა ნიგნად. ავტორის მეუღლის მიერ გადმოქართულებული ეს მოთხრობა მისი დებიუტია საქართველოში.

გერმანიის ერთ სანახევროდ ინდუსტრიულ, სანახევროდ ტურისტულ გარეუბანში გათამაშებული ეს დრამა ელვის

სისწრაფით ვითარდება: ავტორმა ორიოდ თაბახის ფურცელზე ძალზე ბევრი გარე მოვლენისა და შინაგანი განწყობილების მოთავსება შეძლო. ასეთი მოკლე დეტექტივისათვის სამი გვამიც ალბათ კარგი „ნადავლია“. გარდა ამისა, ეს ბლიც-მოთხრობა ყურადღებას თავისი ირონიულობითაც იწვევს: ის ჟანრის კანონებს ირონიულ-პაროდიულად უდგება, ცვლის და თითქოს დასცინის კიდევ. მაგალითისათვის კმარა თუნდაც ის, რომ მეზობელი კუპერსის – ამ საზარელი პერსონაჟის – სასტუმრო ოთახში შუშის ქვეშ გამოფენილი იარაღებიდან (რომლებიც, ავტორის თქმით, თავისუფლად ეყოფა რუსული დევიზის ერთი კარგი შემოტევის მოგერიებას) არც ერთი არ მონაწილეობს იმ სამიკვდილში, რომლის მომსწრე-ნიც მოთხრობაში ვხვდებით.

აქ თითქოს განგებ არის ციტირებული და ირონიულად დარღვეული დრამის ერთ-ერთი ძირეული „ოქროს წესი“, რომლის თანახმადაც პირველ მოქმედებაში კედელზე ჩამოკიდებულმა თოფმა ფინალში ყოველ მიზეზგარეშე უნდა გაისროლოს.

სამაგიეროდ, იარაღის ფუნქციას ვითომდა მოულოდნელად საკუთარ თავზე იღებს სოკო (სულ ბოლოსდა გვახსენდება, რომ ის ზოგჯერ იარაღზე უფრო საშიშიც შეიძლება იყოს!), არადა, ამაზე ლაიტმოტივურად მიგვანიშნებს ტექსტის მთელი ქსოვილი: შემთხვევით როდი მეორდება მოთხრობაში სოკოს კრეფა, სოკოებივით ჩამწკრივებული ერთნაირი საცხოვრებელი კორპუსები, საამო ეიფორიის მომგვრელი ნარკოტიკული სოკო და ბოლოს – ფინალური სცენის მთავარი კომპონენტი: საბედისწერო ტაფა შემწვარი სოკოთი.

სწორედ სოკო დაგვაფიქრებს, თუ რა ხდება მოთხრობის ბოლოს: უბედური შემთხვევა დაგვამილი მკვლელობის ნაცვლად? ანკი შეიძლება ცოლისა და მისი საყვარლის სიკვდილს შემთხვევითი ვუნდოთ, თუკი მათი სიკვდილის მიზეზი, – შხამიანი სოკო – მოტყუებული ქმრის მოკრეფილია? ეგებ ის შხამი, რომელსაც თურმე სოკო შეიცავს, სინამდვილეში ის ბოლმა და ღვარძლია, რომლითაც ტონისენი მას კრეფდა, როდესაც ტყის სიმშვიდეში განმარტოებული ცოლთან გამუდმებული სცენებისაგან ისვენებდა და მის მწარე საყვედურებს მაინც წუთითაც ვერ ივინყებდა. იქნებ ცოლის სისხლს მონყურებული ლურჯწვერა ყოველი მამაკაცის გულის კუნჭულში იმალება და იქნებ ცოტათი ცოლების ბრალიც იყოს, თუკი ის ხანდახან თავს წამოყოფს ხოლმე...

არა, გაცნობიერებულად ტონისენმა ცოლის თავიდან მოშორება უფრო გვიან ჩაიფიქრა, მაგრამ ამის გაუცნობიერებელი წადილი ამკარად უკვე ამ სოკოს კრეფასვე ჩაატანა. რალაც უზენაესმა ნებამ, როგორც ჩანს, ადამიანების მიერ დაგროვილი აგრესია მათ წინააღმდეგვე შემოაბრუნა. ალბათ ეს უბედური შემთხვევა კი არა, სასჯელი უფრო იყო.

თუმცა არც სიკვდილს სასწაულებრივად გადარჩენილი ტონისენია დიდი უცოდველი, იგი არანაკლებ იმსახურებს სასჯელს, მაგრამ მაინც ერთი შტრიხით, სულ ერთი წამით უნებლიეთ იწვევს ჩვენს სიმპათიას: მაშინ, როცა „მკვდრეთით აღმდგარი“, ვერაგი ცოლის მიერ გაჩხრეკილ-გაძარცული, ფეხით მიიკვლევს გზას ღამის შარავზაზე და აუხსნელი სიმსუბუქის, თავისუფლებისა და შვების გრძობა ეუფლება. თურმე რა ბედნიერება ყოფილა, როცა აღარც მანქანის გასაღები გამძიმებს, აღარც საფულე და აღარც თანამედროვე კაპიტალის აუცილებელი უსიამოვნო მხარე – საბანკო ვალები. ყველაფერი ერთბაშად ამოაცალეს და ყველაფრისგან გაათავისუფლეს. ამ

ნუთში ის მართლაც სხვა სამყაროდან მობრუნებული, განახლებული და თავისი ცოდვებისაგან განწმენდილი ადამიანია.

რა იქნება, ახლა რომ წავიდეს სადმე შორს და სულ სხვა, უწინდელზე ღირსეული და ფასეული ცხოვრება დაიწყოს?.. დანაშაულის ჩაფიქრების იმპულსი ხომ – მის შემთხვევაშიც და მისი მეზობლის შემთხვევაშიც – მხოლოდ უსიყვარულო ერთადყოფნის გაუსაძლისობა კი არ ყოფილა, არამედ ეს მეორე, უფრო დამამცირებელი მხარეც: მანქანა, აქციები, დაზღვევა – ის, რისგანაც გარდუვალად იქსოვება თანამედროვე დასავლური ბედნიერება.

აი, ეს ერთი განწმენდილი და განახლებული წუთი ტონისენის ცხოვრებაში შეიძლება ძალზე ბევრის სანინდარი იყოს, მაგრამ გაახსენდება კი მას ეს წუთი ახლა, როდესაც მოწინააღმდეგენი განგებამ ჩამოაცილა და მთელი ქონების მემკვიდრე ისევ თვითონ დარჩა? მოთხრობა ღიად გვიტოვებს ტონისენის ბედს. ყოველ შემთხვევაში, უზენაესმა სასამართლომ მას, როგორც ჩანს, შანსი აჩუქა. როგორ გამოიყენებს ის ამ შანსს?..

როგორ ვკითხულობთ კლასიკას

როსტომ ჩხეიძე

უფლის ანგელოზი

*

ბიბლიური იაკობი და უღმერთო საუკუნე

– სიცილი საუკეთესოა, რაც კი გაგვარჩნია.

ასე ცალკე თუ წაანყდები ამ ფრაზას, უთუოდ გაიფიქრებ, რომ ის ჯონათან სვიფტის ნაწერებში უნდა ყოფილიყო ჩაკარგული და ვილაც მადლიანს მიეგნო და ლიტერატურულ ფორმულადაც გამოერჩია ის თვალსაზრისი, რაც ისედაც მსჭვალავს ტრაგიკული ირლანდიელის მხატვრულ წარმოსახვებს.

- ან ფრანსუა რაბლეს.
- ან ლორენს სტერნის.
- ან ჩარლზ დიკენსის.
- ანდა მარკ ტვენის.

სხვანაც შეიძლება გაგახსენდეს და ჩამოთვლა-ჩამოთვლაში ან წამოგიტივტივდება თომას მანის სახელი და ან არა, ყოველ შემთხვევაში, ნავარაუდევ სიას სადღაც ბოლოსაკენ თუ ჩაერთვის, არადა... სწორედ იგი აღამაღლებს ასე ძალიან სიცილს, ადამიანის უკეთეს თვისებად სახავს და თავისებურ სავანედაც, ყველაზე საიმედო თავშესაფრად.

მაგრამ თუ შეიტყობ, რომ ეს ფრაზა ჩართულია ფრანც კაფკას რომანის – „ციხე-კოშკი“ – ესთეტიკურ კრიტიკული ანალიზისას, აუცილებლად შეცბუნდები, კაფკას სამყა-

როსათვის ასეთ შორეულ მოტივზე სიტყვის ჩამოგდება თომას მანს ნეტა რისთვის დასჭირდაო.

თუ რაიმეა ჩაპირქუშებული, სიცილის, იუმორის ნამცვრევიც რომ ვერ შეაღწევს შემთხვევითაც კი, ასეთად კაფკას მხატვრული მემკვიდრეობა გგონია და, თუ მაინც დამაინც სიცილის განსაკუთრებულობა უნდა ეხსენებინა თომას მანს, ალბათ... ალბათ მწარე სინანულით, პრალელი ბელეტრისტი ამ ნიჭს სრულიად რომ მოკლებულიყო.

მაგრამ ის პასაჟი გრძელდება და ამ ფრაზას უშუალოდ მოსდევს:

მაშინ დამეთანხმებით, კაფკას სიყვარულიანი ჩანანერები საუკეთესო საკითხავს უნდა მივაკუთვნოთ, რაც კი მსოფლიო ლიტერატურას შეუქმნიაო.

რა გამოდის?

თურმე კაფკას ნაწერებში სიცილი, იუმორი მოჩქეფს და სწორედ ამ ნიჭის წყალობითაა, რომ ეს შემოქმედება ასე აღმატებულია.

შემთხვევითი კაცის ინტერპოლაცია ხომ არ არის?

მაგრამ... ეს ფრაზა რაღას ნიშნავს?

– ზედსახელი, რომელიც ალბათ საუკეთესოდ გამოხატავს ამ შემოქმედის არსს, არის რელიგიური იუმორისტი.

ნეტა კაფკა სადაური იუმორისტია?

ან საერთოდ რას უნდა გულისხმობდეს ეს უცნაური სიტყვათშეთანხმება: რელიგიური იუმორისტი?

ეტყობა, ესეც ვილაცას ჩაუწერია თომას მანის ესეიში.

არადა, ეს უცნაურობა რომ არა მთავრდება და არა?

„ხომ მნიშვნელოვანია – ძალზე მნიშვნელოვანი, რელიგიურ-კომიკურად, სულისშემძვრელად და საჭოჭმანოდ მნიშვნელოვანი, რომ მთელი რომანის მანძილზე უპასუხოდ რჩება კითხვა, ნამდვილად მოიწვია გრაფის ხელისუფლებამ კ. მიწისმზომლად, თუ ეს მხოლოდ მისი წარმოდგენაა, თუ ხალხს ატყუებს, რათა შეაღწიოს თემში და მოიპოვოს წყალობა“.

ახლა კიდევ ეს: რელიგიურ-კომიკურიო.

ნეტა ვინ ჩაჯდომია ასე ენერგიულად თომას მანის ლიტერატურულ ნარკვევს და, სადაც მოახელთებს, თავის კვალს ალბეჭდავს, თითქოს მისი ჩამატებული ფრაზების

ამოყრა და ტექსტის გასუფთავება საძნელო იყოს მკითხველისათვის.

ეტყობა, ძალიან დაიმედებულა, რაკილა აჩემებულ შეხედულებას არადა არ ეშვება და ლამობს სულაც კაფკა განხადოს თავის მოკავშირედ.

აბა, მამ ეს რას უნდა ნიშნავდეს?

– ბიოგრაფია გვამცნობს, როცა კაფკა რამდენიმე მეგობრის წრეში რომან „პროცესის“ პირველ თავებს კითხულობდა, სადაც საგანგებოდ ღვთაებრივ „სამართლიანობაზე“ ლაპარაკი, მაშინ, როცა „ციხე-კოშკი“ უფრო ნყალობას ეხება, მსმენელები თურმე ცრემლებამდე იცინოდნენ და ავტორიც ვერ იკავებდა სიცილს, იმდენად, რომ დროდადრო კითხვას წყვეტდა. ეს ძალზე ღრმა, დახლართული განწყობილებაა, და უეჭველია, იგი „ციხე-კოშკის“ კითხვის დროსაც განმეორდებოდა.

ამას რაღას თხზავს ინტერპოლატორი ან ნუთუ ჰგონია, რომ ეს ქმედებაც დაუსჯელად ჩაუვლის?

მაგრამ ახლა მაქს ბროდის ბიოგრაფიულ რომანსაც ჩახედავ ფრანც კაფკაზე და მოულოდნელად გადაწყდები ეპიზოდს, თუ როგორ იცინიან და ხარხარებენ მწერლის მეგობრები, როდესაც კაფკა მათ სწორედ „პროცესის“ ცალკეულ ადგილებს უკითხავს. თვითონაც იცინის და ასე მხიარულად კითხულობს, იმით კი ცრემლი ხარხარისაგან სდით და, დაოსებულნი, როდის-როდის ჩაწყნარდებიან.

რა – დიკენსი კითხულობს „პიკვიკის კლუბის ჩანაწერებს“ თუ რა ხდება?

და ისეთი განცდა გიჩნდება, თითქოს კაფკასა და მის შემოქმედებაზე შექმნილ დოკუმენტურ და ესთეტიკურ-კრიტიკულ ლიტერატურას ინტერპოლატორები შესეოდნენ და თანაც ერთი ამოჩემებული კუთხით მიმოაბნევენენ ყველაზე დაუჯერებელ, ამ სამყაროსათვის ყველაზე შორეულ თვალსაზრისებსა და დაკვირვებებს.

მაინც რა ჯინი სჭირთ ამისთანა კაფკასი?

ან იქნებ... იქნებ ჩვენ ვერ ვკითხულობთ ტექსტს მართებულად და სწორედაც. ეს რელიგიური იუმორისტობა, ეს რელიგიურ-კომიკურობა მსჭვალავდეს ამ წარმოსახვებს, რაც მეგობართა გუნდს ასე გულიანად აცინებდა და თომას მანსაც დაბეჯითებით ათქმევინებდა, თუკი სიცილი საუკეთესოა, რაც ადამიანს გააჩნია, მაშინ კაფკას მხატვრული ნააზრევი მსოფლიო ლიტერატურის მიღწევებს უნდა მივაკუთვნოთ.

არა, ასე სასაცილო მაინც რა შეიძლება ყოფილიყო?

ამ შემოქმედისათვის ნიშანდობლივია უალრესი ავტობიოგრაფიულობა, ისე უხვად გამოყენება საკუთარი თუ მეგობართა ცხოვრებისეული ეპიზოდებისა, დოკუმენტური პროზის ჩარჩოებშიც რომ ძალდაუტანებლად მიექცევა, არადა, მთელი ეს ყოფითი, ყველასათვის ნაცნობი სცენები რაღაც უჩვეულო საბურველში ეხვეოდა, სიმბოლიკა მძაფრად იჭრებოდა ბანალურობაში და ეს კონტრასტი ინვევდა ამ მხატვრული სამყაროს სიზმარულ-ფანტასტიკურ შთაბეჭდობასაც და სიცილის გუნებაზეც აყენებდა ყველას, ვინც ამ უჩვეულობით აღსავსე სინამდვილეში საკუთარ თავსა და ნაცნობ-მეგობრებს აღმოაჩენდა.

ეს ძალზე ღრმა, დახლართული განწყობილება „ციხე-კოშკის“ კითხვის დროსაც განმეორდებოდა...

ამასობაში იძერწებოდა ახალი მომწესხველი რეალობა, რომლის რელიგიურ იუმორსაც თომას მანი სწორედ ყოველდღიურობის ნეტარებისაკენ სწრაფვაში ხედავდა.

ყოველდღიურობის ნეტარება იყო თუ იყო, მიუღწეველ ოცნებად რომ რჩებოდა კაფკასათვის, ნეტარება, რაც მისთვის გაიგივებულიყო ღმერთთან სიახლოვესა და ღვთის განგებით ცხოვრებასთან და „ციხე-კოშკის“ მრუდესარკისებურ სიზმრისეულ სიმბოლიკაშიც სოფელი ამიტომაც განასახიერებდა ცხოვრების, მინის, თემის, რიგიანი არსებობის, ადამიანურ-მოქალაქეობრივი კავშირის კურთხევას, ციხესიმაგრე კი – ღვთაებრივის, განგების, საიდუმლოებით მოცული ნყალობის, მადლის, მიუწვდომლობის მოუხელთებლობას.

რასაც მწერლის მეგობრები ალღოთი გრძნობდნენ, როდესაც კაფკას მოთხრობებისა და რომანების პერსონაჟთა შორის საკუთარ თავს ამოიცნობდნენ, თომას მანი ხელოვანის გუმანით და ესთეტიკოსისა და ფილოსოფოსის აზროვნებით გაიკვლევდა შეუმცდარად გზას ამ იდუმალებით აღსავსე სამყაროს ბილიკებზე და კაფკას ფსიქოლოგიური პორტრეტის მთავარ ნიშანსაც უკვე ადვილად ამოხსნიდა:

„ის იყო მესიზმრია და მისი ნაწარმოებებიც ხშირად მთლიანად სიზმრის ხასიათშია ჩაფიქრებული და აგებული; ისინი გასაოცარი სიზუსტით ბაძავენ სიზმრის, ცხოვრების ამ საოცარი ფანტასმაგორიის ალოგიკურ და დამთრგუნველ სისულელეს, მაგრამ ამასთანავე აღსავსეა გონივრული, თუმცა ირონიული, სატირულ-გონივრული, სასონარკვეთილებამდე გონივრული ზნეობით, რომელიც მთელი თავისი ძალით სიკეთეზე, სიმართლესა და ღვთის განგებაზე მიმართული...“

ასე შენაცვლებულა ნოვალისის ცისფერი ყვავილი კაფკას ყოველდღიურობის ნეტარებით.

და ამ სამყაროს ტრაგიზმიც აქ ჩაბუდებულია.

აქ ჩაბუდებულია ის უალრესი სინაფელე და მონამებრიობაც, მადლის იდუმალი საუფლოსაკენ განუწყვეტელი მორჩილება, რომელიც – ახლა უკვე გვჯერა, რომ ინტერპოლატორის ნახელავი არ უნდა იყოს – პათოსის ნაცვლად სატირის სამოსელშია გახვეული.

და როდესაც თომას მანი ამტკიცებს: მთელი წიგნის მანძილზე ამოუნურავია საღებავები თუ საშუალებანი, რითაც ავტორი ადამიანსა და ტრანსცენდენტურობას შორის არსებული უთანაზომობის დასახასიათებლად ღვთაებრივის არათანაფარდობას, უცხოობას, ადამიანური განგებით – ციხე-კოშკის ძალაუფალთა უზნეობას ხატავსო, – მსჯელობას ამ ზუსტი – გარეგნულად პარადოქსული – დაკვირვებებით აგვირგვინებს:

– ეს არის ღვთისმოშიშის ყველაზე სასონარკვეთილი, ყველაზე ჯიუტი „შებრძოლება ანგელოზთან“, რომელიც კი ოდესმე მომხდარა, და გაუგონრად ახალი და შურისშემძრეულად გაბედული კი ამაში ის გარემოებაა, რომ ყოველივე ხდება იუმორით, წმინდა სატირის გონებამახვილობით, რაც ღვთაებრივის, აბსოლუტურის ფაქტს სავსებით არ ეხება.

შებრძოლება ანგელოზთან ძალდაუტანებლად წამოატივტივებს ძველი აღთქმის იმ პასაჟს, იაკობი მთელი ღამე რომ ერკინება უფლის ანგელოზს და ფეხს იღრძობს ამ რკენისას, შინაგანი პათოსით კი მიგვანიშნებს იობის წიგნზეც, რომლის სიუფეტური ქარგაც აგებულია იობის დაურიდებელ, უშელავათო კამათზე ღმერთთან, და ეს წიგნი – ამ გარეგნული პათოსის მიუხედავად – აღიარებულია კა-

ნონიკურ ბიბლიურ ქმნილებად და ძველი აღთქმის განუყოფელ ნაწილადაც სამუდამოდ დამკვიდრდა.

თომას მანი ფარულ მინიშნებას კმარობს და ამ მიმართულებით აღარ აგრძელებს მსჯელობას, თუმც მის მინიშნებას რომ გავყვეთ, დაბეჯითებით შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ ფრანც კაფკას „ციხე-კოშკი“ – მიუხედავად გარეგნული შერკინებისა ღვთაებრივ სამყაროსთან – თავისი არსით იობის ნიგნის გვერდით დგება, როგორც იმავე სულისკვეთების ნაყოფი.

ღვთისმომშიო, – გვიბეჯითებს „ჯადოსნური მთის“ შემოქმედი.

ამიტომაც ჩვენთვის შესაძლოა ისიც თავისებურად კანონიკურ თხზულებად ვიგულისხმოთ.

ეგაა, ღვთაებრივით აღვსილ სინამდვილეში მომხდარი შებრძოლება უფლის ანგელოზთან აქ შენაცვლებულია ღმერთსმოკლებულ სინამდვილეში მომხდარი ასეთივე რკენით.

თუ ჩვენით ვერ ამოგვეკითხა კაფკას რომანში ბიბლიური იაკობის სიმბოლური ხატი თუ ასოციაცია, ახლა, როდესაც ხელისგულზე გადაგვიშალეს მისი მხატვრულ-იდუური მრწამსი, უკვე ის გვიკვირს, ამოსაცნობი აქ განა რა იყო და „ციხე-კოშკი“ მართლაც ისევე განმსჭვალულა ამ სიმბოლიკით, როგორც კონსტანტინე გამსახურდიას „დიდოსტატის მარჯვენა“, რომელშიც შეუფარავად გამოხატულა ეს სიმბოლიკა და ლაიტმოტივადაც გასდევს უფალთან შერკინების მოტივიც და იაკობის სიმბოლური სახეობაც.

სეგეტიცხოვლის ხუროთმოძღვარი ამ განცდითა და სულისკვეთებით აღვსილა და, ღმერთთან შეტოქების სურვილი რომ უჩნდება, როგორც შემოქმედს, და ამ შეტოქებას მიიჩნევს ხელოვანის უპირველეს მოვალეობად („... ქაოსს შემოაცლის სრულყოფილს, ბედნიერი შემოქმედი შესძახებს ქმნილებას: იქმენინ ნათელი!“), სულ ეს ბიბლიური ეპიზოდი უტრიალებს გონებაში; და როდესაც შეესწრება მელქისედეკ კათალიკოსის ქადაგებას, სწორედ ამ ეპიზოდზე დაყრდნობით რომ ჰგმობს მკრეხელებსა და მწვალებელთ, დაეჭვებით დაეჭვდება, ჩემი ფიქრები ხომ არ შეუცვნია ამ მოხუცს გრძნეულების ძალითო.

ცხადია, ამ განცდისა და წარმოსახვის პროვინება ისე არ გაჩერდება, რომ სურათზეც არ გამოსახოს იაკობისა და უფლის ანგელოზის (რომანში ანგელოზის ნაცვლად ყველგან უშუალოდ უფალი იხსენიება) შერკინება, და ღმერთს მელქისედეკის თვალეები მიუხატოს, იაკობს კი – დამხატველისა.

სიკვდილისწინა ზმანებაც, რა გასაკვირია, ამ სიმბოლიკით რომ უნდა განიმსჭვალოს:



იაკობის ბრძოლა უფლის ანგელოზთან მხატვარი დელაკრუა

„და ერკინებოდა მხატვარს გრძელწვერა მოხუცი, მერმე მიწვდა იგი ჭრილობიან ბარკალს და დაუბუშა ვრცელი ბარკლისაი“.

მწერლისათვის ამ ფონზე ყველაზე უკეთ წარმოსახება ხელოვანის ბედი ტირანულ სახელმწიფოში.

„ციხე-კოშკიც“ სხვა რა არის, თუ არა ხელოვანის ბედისწერის შეუფერადებელი სურათი ტირანულ სახელმწიფოში, ოღონდ ის, რაც გერმანულ რომანში ქვეტექსტურად ამოიკითხება, ქართულ რომანში ხელშესახება, ისევე, როგორც ძველალექსიეული მეტაფორისტიკა.

ეგაა, თუ კაფკას ქმნილება ღვთისმომშიის ყველაზე სასონარკვეთილი, ყველაზე ჯიუტი შებრძოლება ანგელოზთან, კონსტანტინე გამსახურდიას ბელეტრისტულ თხზულებაში ღვთისმომშიობა გაორებულია და, თუმც სიჯიუტით ისიც უკიდურესი გამოხატულებაა უფლის ანგელოზთან ჭიდილისა, სასონარკვეთილება უცხოა მისი ტრაგიკული სულისკვეთებისათვის, ისევე, როგორც ნასახიც არ შეიმჩნევა იუმორის, კომიზმის, სატირული გამოსხივებისა.

გაორებას ღვთის წინაშე თითქოს უფრო უნდა მოჰყვებოდეს სასონარკვეთილება, მაგრამ გნებავთ პარადოქსი უნოდეთ, გნებავთ რაიმე სხვა ახსნა მოუძებნეთ, იმედოვნება მსჭვალავს რომანის პათოსს, მიუხედავად მთავარი გმირების სისხლით მოკირწყლული ლანდშაფტისა, თითქოს შექსპირის ტრაგედიის ფინალიაო.

იმედოვნება კი იმ განცდას გამოეწვია, რომ „დიდოსტატის მარჯვენას“ მხოლოდ პირობითად გასდევდა ისტორიული ფონი,

სინამდვილეში კი პოლიტიკური სარჩული ამოკერებოდა და მწერლის რელიგიური გაორებაც პოლიტიკური მრწამსიდან ამოზრდილიყო – ვერაფრისდიდებით ვერ ეპატიებინა ქრისტეს რჯულისათვის, რომ მისი ჯვრით მოხდა საქართველოს დაკაბალება რუსეთის იმპერიის მიერ და იმის განაპირა პროვინციად გადაქცევა. ქვეყანა წელში რომ ვერა და ვერ გამართულიყო წამიერი თავისუფლების მოპოვებისა და ხელახალი დაპყრობის შემდეგ, კვლავაც ქრისტიანობას აბრალებდა, თუმცა ახალი პოლიტიკური რეჟიმი ცეცხლითა და მახვილით დარეოდა ამ რჯულის აღმსარებელთ.

საბედისწერო მაინც ეს რელიგიური მრწამსი აღმოჩნდა საქართველოსათვის, მან განსაზღვრა ქვეყნის დრამატული ბედისწერა და ამიტომაც ვერ დაეღწია თავი რელიგიური გაორებისათვის ვერც კონსტანტინე გამსახურდიას, ვერც ვასილ ბარნოვს, ვერც მიხეილ ჯავახიშვილს. პირველად სწორედ „არმაზის მსხვერველსა“ და „ჯაყოს ხიზნებში“

ინენდა თავს ქრისტიანობის საბურველში გამოხვეული რუსული ძალმომრეობის წინააღმდეგ ეს მძაფრი პროტესტი და „დიონისოს ლიმილი“ და შემდგომ უკვე „დიდოსტატის მარჯვენა“ მხოლოდ გაიმეორებდნენ მას. ცხადია, გაიმეორებდნენ შინაგანი რწმენის გამო და არა ნასესხობით.

ეგაა, „დიდოსტატის მარჯვენაში“ ალაგ-ალაგ სულაც გადაწეულია მხატვრული სამოსელი და პუბლიცისტური ჩანართებით გაშიშვლებულია ხელოვანისა და ქვეყნის გაიგივება უფლის ანგელოზთან მებრძოლ იაკობთან.

რა უცნაურია წიგნების ბედი.

ჭეშმარიტი მკითხველის აღქმაც როგორი განმსაზღვრელი ამ ბედისწერის.

გადაიკითხავ „ციხე-კოშკას“ და „დიდოსტატის მარჯვენას“ და ვერავითარ საერთოს ვერ აღმოაჩენ მათ შორის, ორ საპირისპირო პოლუსზე მოქცეულა მათი სტილისტიკა, მსოფლგანცდა, იდეურ-მხატვრული მრწამსი; თითქოს მსგავსია ზოგიერთი ნიშანი, მაგრამ შეხებისთანავე ხელიდან გისხლტება ეს მსგავსება...

მაგრამ, აი, გამოჩნდება საუკეთესო მკითხველი – თომას მანი ამჯერად საუკეთესო მკითხველია და სხვა არავინ – და გაგიფრავს თუ არა ფრანც კაფკას რომანის ფარულ მოტივსა და სიმბოლიკას, უნებურად დაახლოებს შენი სიყმანვილის საყვარელ წიგნთან, რომელიც მაშინ უპირველესად რომანტიკული სულითა და ისტორიული წარსულის შთაბეჭდილებით გხიბლავდა, ვიდრე თანდათან აღმოაჩენდი, რომ მას რაინდულ რომანად მოხსენიება ცენზურისათვის თვალის ასახვევად უფრო სჭირდებოდა და ამ ფურცლებზე რაინდული ეპოქისა და XI საუკუნის საქართველოს რეალობის ნასახიც არ მოიპოვებოდა – სულიერების ნასახი, რასაც ვერ შეცვლის ისტორიულობის გარეგნული ნიშნები და ხიბლი.

შესაძლოა მთლად ისეც არა, კაფკას რომანი ზუსტად რომ მიჰყვება ავტორის ცხოვრების რეალისტურ, დოკუმენტურ ქარგას, მაგრამ „დიდოსტატის მარჯვენაშიც“ შესამჩნევია ავტობიოგრაფიულობა და ამ გარემოების გასამკვეთრებლად დაისაჭიროებდა მწერალი მთავარი გმირისათვის კონსტანტინეს დარქმევას, და ის პარადოქსიც მხოლოდ ამ თვალსაწიერიდან ხდება ამოსაცნობი და არა გარეგნული ეფექტისათვის გამიზნული: ათასეული წლები წალეკავენ ირგვლივ ყოველივეს და მხოლოდ სვეტიცხოველი დარჩება, როგორც ღმერთთან და სიკვდილთან მებრძოლი იაკობი.

მხოლოდ პოლიტიკური სარჩული და სულისკვეთება, მხოლოდ ქარაგმული შენაცვლებანი ამართლებს ამგვარ შეხედულებას.

თორემ სხვაგვარად ღვთის ტაძარი რანაირად შეიძლება იყოს ღმერთთან ბრძოლის სიმბოლო?!..

მხატვრული შემოქმედება კი – მძაფრი პროტესტითა და შეურთებლობით გაჟღერებული – უთუოდ გამოდგება მეტაფორად იმ დაუმორჩილებლობისა, ქრისტეს რჯულს ამოფარებული იმპერიული პოლიტიკა რომ ინვევდა და ინვევს.

ერთადერთი, რაც ქართველი მწერლის ამ ჯიუტ ბრძოლას არ ემჩნევა, ის გაუგონარი სიახლე და შურისშემძვრელი გაბედულებაა, რაც მოჰყვებოდა ლალ იუმორსა და სატირულ გონებაბახვილობას და ავტორს რელიგიურ იუმორისტად წარმოსახავდა.

ახლა მხოლოდ ღვთისმომშიის გაბრძოლებად რჩება ეს რომანი თავისი ეროვნული და ეპოქალური ტკივილებით, ქროლვის დაუოკებელი ჟინითა და იმ რწმენით, სასონარკვეთილებას რომ არ განებებს, და კიდევ – არც მარტოსულობასა და გარიდებას ამქვეყნიურ ვნებათაღელვათაგან, არც გადახვენას და ემიგრანტის ცხოვრებით ცხოვრებას.

... და იცინოდნენ მეგობრები, ფრანც კაფკას ზმანებებით შემოსილ, უცნაურსა და ასერიგად ნაცნობ სინამდვილეში რომ ამოჰყოფდნენ თავს, ცრემლები სდიოდათ, ეს რა იუმორის ჩქერალი გველვრება თავზეო, და ასდევდათ კაფკაც, რომელსაც მანამდე არც რელიგიურ-კომიკურობაზე ეფიქრა და არც რელიგიურ იუმორისტობაზე, ვერც ის ნარმოედგინა, მის რომანს ღვთისმომშიის ყველაზე სასონარკვეთილ, ყველაზე ჯიუტ მებრძოლებად რომ გამოაცხადებდნენ ანგელოზთან და მსოფლიო ლიტერატურის საუკეთესო საკითხავადაც აღიარებდნენ. მხოლოდ იმით ხარობდა, რომ ასე გულიანად აცინებდა მეგობრებს, მაგრამ ის კი ეეჭვებოდა, რომ ყველა მათსავით გაუგებდა, და სიცილ-ხარხარში გონებას უკვე ბურღავდა ის აზრი: ემჯობინება, თუ ეს ყოველივე ცეცხლში ჩაიბუგებო.

იქმენინ ნათელიო, – ჯიუტად იმეორებდა თავისი გმირის გარეგნულ პორტრეტს ამოფარებული კონსტანტინე გამსახურდია და ვერაფრისდიდებით ვერ დაიჯერებდა „ციხე-კოშკიც“ თუ ბიბლიური პატრიარქის ბიოგრაფიის იმ გარდამტეხი ეპიზოდის რკალში ტრიალებდა: თუკი მართლა ასეა, ლაიტმოტივად თუ არ გამოჰყვებოდა სიუჟეტურ ქარგას, გამჭვირვალე მინიშნებად მაინც გაელვებულებო.

ვერც ყოველდღიურობის ნეტარებისას გაიგებდა ვერაფერს, რადგანაც არანაირი ნეტარება არ ეგულებოდა იმ ყოველდღიურობაში, რომელიც სახელმწიფოებრიობადაკარგულ სინამდვილეს მოაგონებდა ყოველ წამს და დათრგუნავდა, თუ ოცნებასა და წარმოსახვას არ შეაფარებდა თავს.

და ვერ იმეტებს ხელოვანი სულს გრძელწვერა მოხუცისათვის, რადგანაც სვეტიცხოველისათვის შეუწირავს იგი.

და ებრძვის დილამდე წინამურის ველზე მამალი ხობობი ღამეს.

წინამურის ველი, ცხადია, არ არის შემთხვევით ნახსენები და ისეთივე ღრმა სიმბოლური აზრი ენიჭება, რაც შიო მღვიმელის სახელის გაელვებას მიხილ ჯავახიშვილის „ჯაყოს ხიზნების“ ფინალში. ეს მინიშნება თუ 1924 წლის აჯანყების ასოციაციას ინვევდა, „დიდოსტატის მარჯვენის“ ის ფრაზა ილია ჭავჭავაძის ლანდს მოიყოლებდა ძალდაუტანებლად და კიდევ ერთხელ დაგვიდასტურებდა, რომ XI საუკუნის საქართველო რომანის მოჩვენებით ფონს უფრო ქმნიდა.

უჯიათობდა ღამე.

არაფრად აგებდა მამალი ხობობის თავგამეტებას.

მაგრამ ისიც არა ცხრებოდა, მიინევდა მდინარების საპირისპიროდ და ებლაუჭებოდა იმედს თუნდ ხანგრძლივი წყვდიადის შემდეგ უეჭველი გათენებისა.

... ოღონდ გაჩერდი, ნულა წაიკითხავო, – ეხვენებოდნენ კაფკას დაოსებული მეგობრები, ღაპაღუპით წამოსულ ცრემლებს რომ იმშრალებდნენ და ვეღარც იმშრალებდნენ, და იძირებოდა სამყარო ცრემლზე უფრო მწარე სიცილში.

ანჟელიკა მიხეილის ასული დოდაევა-მაგარსკაია – დოდაშვილ-მალაროელთა ცნობილი გვარის შთამომავალი, ლიტერატორი, მთარგმნელი, „რუსეთის ქართველთა საზოგადოების“ ერთ-ერთი დამფუძნებელი.

დოკუმენტური რომანი „გახსოვდეს ვისი გვარისა ხარ“, მოგვითხრობს ბოლო ორი საუკუნის საქართველოსა და რუსეთის ისტორიულ მოვლენებზე, მრავალი ადამიანის, მათ შორის, ავტორის უაღრესად დრამატულ ბედზე.

ნიგნში წარმოდგენილია ვიატკაში გადასახლებული სოლომონ დოდაშვილის ცხოვრების აქამდე უცნობი ზოგიერთი მასალა. თხრობა ფაქიზი ლირიზმითა და მსუბუქი, დახვეწილი იუმორითაა განმსჭვალული.

ანჟელიკა დოდაევა მაგარსკაია

გახსოვდეს ვისი გვარისა ხარ

*

ორი თავი
დოკუმენტური რომანიდან

ვიატკა

სოლომონის შთამომავლობამ ასე იცოდა, რომ ვიატკა შეირჩა ფეოდორ ბარიშკინისა! და თბილისის გენერალ-გუბერნატორ სიპიაგინის² ქვრივის ოჯახთა არაოფიციალური შუამდგომლობის შედეგად. რადგანაც ვიატკის სამოქალაქო გუბერნატორი გახლდათ ნ. სიპიაგინისა და ფ. ბარიშკინის თანამებრძოლი კირილ იაკოვლევიჩ ტიუფიაევი. ვიატკაში კი მგონი სამხედრო გუბერნატორად მსახურობდა ნიკოლაი მარტინოვიჩ ტიუფიაევის ნათესავი ვასილი პეტროვიჩ ტიუფიაევი. ყველანი 1812 წლის სამამულო ომის მონაწილენი იყვნენ და ეს საბრძოლო მეგობრობა ისე აერთიანებდათ, როგორც ყველა დროისა და ომის ვეტერანებს სჩვევიათ.

კირილ იაკოვლევიჩი ნაპოლეონთან ომის შემდეგ პარიზში არაკჩევეის უწყებებში მსახურობდა და ერთგულეზისათვის ვიატკის გუბერნატორობა უბოძეს.

როგორც ჩანს, ამიტომაც ვარაუდობდნენ, რომ ვიატკაში სოლომონისადმი უფრო კეთილგანწყობილი დამოკიდებულება ექნებოდათ, რისი დოკუმენტური მტკიცებულებაც შემდგომ მე აღმოვაჩინე და რაც კატეგორიულად უარყოფს ა.ი. გერცენისა და კ.ი. ტიუფიაევის კონფლიქტის მიზეზს, თითქოსდა გერცენი აიძულებდა გუბერნატორს სოლომონის ჯანმრთელობის გაუარესებასთან დაკავშირებით მისი რუსეთის სამხრეთ გუბერნიაში გადასაყვანად ეშუამდგომლა.

მათ შორის კონფლიქტს სულ სხვა მიზეზი ჰქონდა...

ბარონმა როზენმა 1834 წლის 7 ივნისს შეთქმულების საქმის საგამოძიებო კომისიას რომ თავმჯდომარეობდა, რუსეთის სამხედრო მინისტრს, გენერალ ადიუტანტსა და კავალერს, გრაფ ჩერნიშოვს შემდეგი შინაარსის მიმართვა გაუგზავნა³:

„ამა ივნისის 1-ს მქონდა ბედნიერება, მიმელო უპატივცემულები მომართვა თქვენი ბრწყინვალეებისა, 2 მაისის

1568 ნომრით და თანახმად უზენაესი ნებისა, საქართველოში მომხდარ შეთქმულებაში მონაწილე 13 ბრალდებულთა შესახებ (გაცნობებთ):

მაიორი, თავადი ლუარსაბ ორბელიანიოვი და გადამდგარი პორუჩიკი ივანე ერისთოვი, რომელნიც ადგილობრივ რჩებიან საცხოვრებლად, გათავისუფლებულ არიან პატიმრობიდან.



რუსეთს ჩემი შეხედულებისამებრ გამწესებულთაგან კოლეგიის ასესორი პაუშენკო უახლოეს ხანში გაემგზავრება ასტრახანს, ასევე, ყოფილი მასწავლებელი სოლომონ დოდაევი – ვიატკას, და სოლომონ რაზმაძე, რომელსაც არ წარმოუდგენია საბუთი მის აზნაურობაზე – ქალაქ პენზაში.

ბატონიშვილ თეკლე ერეკლეს ასულს ვაცნობე, რომ კალუგას უნდა გაემგზავროს. დანარჩენი პირნი, თანდათანობით გაიგზავნებიან საქართველოდან უზენაესის ბრძანების მიღებისთანავე, ისევე, როგორც ადრე გასახლებულნი პირნი: ჯარისკაცად ჩამოქვეითებული არტილერიის გადამდგარი პოდპორუჩიკი თავადი ელიზბარ ერისთოვი კი ამჟამად დანიშნულებისამებრ იგზავნება ფინეთს მდგომ ჯარში ფელდიეგერ შუმკოვის თანხლებით.

თათარ მოლა ზამანს ჟანდარმი ჩაიყვანს ნოვოჩერკასკამდე, შემდგომ შიდა საგუშაგოს საშუალებით არხანგელსკს გასამგზავრებლად.“

ამიაზე მინაწერი: „26 ივნისს მოახსენეს მის უდიდებულესობას“.

(ფონდი 1457, რვ. XXIX, ფურ.199)

1834 წლის 14 ივნისს კავკასიის კორპუსის მეთაურმა აცნობა ვიატკის სამოქალაქო გუბერნატორს საბოლოო გადაწყვეტილება სოლომონ დოდაშვილის თაობაზე:

„... ხელისუფლების ნინალმდეგ შეთქმულებაში, ბატონიშვილ ოქროპირის (ბაგრატიონის) მითითებით მონაწილისა, რომელზეც დამოკიდებული იყო ამ ბატონიშვილის ოჯახის მიერ მისთვის განუული წყალობისა გამო და შემდგომ მხილებულისა. პატივად იმისა, რომ დაქორწინებულია რუსზედ, უმაღლესად ნაბრძანებია: ჩამოერთვას საკლასო წოდება და განმწესდეს სამსახურად კანცელარიის მდაბალ მოხელედ საუკეთესო მსახურობამდე სულ მცირე ათი წლით, საქართველოში დაბრუნების სამუდამო აკრძალვით“.

რუსეთის ისტორიაში, ლიტერატურასა თუ პოეზიაში ხოტბას ასხამენ დეკაბრისტთა ცოლების გმირობას, ნებაყოფლობით რომ გააჰყვნენ ქმრებს გადასახლებადა და კატორღაში. ეს რუსი არისტოკრატი ქალბატონები ტოვებდნენ სათავადო სასახლეებს, კომფორტსა და ფუფუნებას და შორეულ ცივ ციმიბირში, გაჭირვებასა და დამცირებაში მიჰყვებოდნენ მათ.

ბებია მანამ მიაშობო ქართველი დეკაბრისტი ქალის მსგავს ბედზე. ელენე დოდაშვილ-მალაროელს დეკაბრისტს ვუნოდებ, რადგან მისი მეუღლე სოლომონ დოდაშვილი – მალაროელი რუსეთის იმპერატორის წინააღმდეგ შეთქმულებაში რომ მონაწილეობდა, იმავე მიზეზებს ასახელებდა, რის გამოც რუსი დეკაბრისტები აწყობდნენ რუსეთის იმპერატორის წინააღმდეგ შეთქმულებას.

გადასახლებაში მეუღლეს მიჰყვებოდა ახალგაზრდა ქალი სამი მცირეწლოვანი ბავშვით. მისმა ამ გადაწყვეტილებამ მაშინ მთელი თბილისი შეძრა.

სახლების აივნებიდან თუ სარკმელებიდან ლოცავდნენ, მათ ოთხთვალას აუარება ხალხი მიაცილებდა ტირილით.

1834 წლის 14 ივნისს სოლომონ დოდაშვილი ოჯახითურთ და სოლომონ რაზმაძე თბილისიდან გამოემგზავრნენ ხერსონის ყოფილი პოლკის პორუჩიკის ფილიპოვის თანხლებით.

პენზაში რაზმაძეს დასცილდნენ და 1834 წლის 2 აგვისტოს ვიატკაში ჩავიდნენ.

სოლომონ დოდაშვილის დროის ვიატკის შესახებ მასალის მოძიებისას ძლიერ დამეხმარა მოსკოვს მცხოვრები ვიატკელი, მედიცინის მეცნიერებათა დოქტორი, პროფესორი ევგენი ნიკოლაევიჩ მიშკინი, რომელიც ვიატკის მღვდელმსახურთა მთელი დინასტიის შთამომავალია და ვიატკაში თავის რეპრესირებულ წინაპართა კვალის მოძიებას ცდილობდა.

მისი ძალისხმევითა და მეგობრული მხარდაჭერის წყალობით მე მოვიძიე საგულისხმო მასალა 1800-ანი წლების ვიატკის საზოგადოებაზე, ქალაქისა და ტაძრების ძველი ფოტოები.

უძველეს მატთანეთა მიხედვით, ვიატკა 1374 წელს ნოვგოროდელთა მიერ დაარსდა. რას წარმოადგენდა ეს იძულებით გადასახლებულთა ქალაქი სოლომონ დოდაშვილის იქ ჩასვლის უამს?

ვიატკელი მხარეთმცოდნე ე. პეტრიაევს თავის ნიგნში მოჰყავს ვიატკაში რევიზორად გაგზავნილი მოსკოვის სამიჯნე კანცელარიის ჩინოვნიკის პ.ლ. იაკოვლევის მოგონება: „ვიატკა სწორადაა აშენებული, ქუჩები სწორი აქვს და ფართო, ყველგან ტროტუარია ფეხით მოსიარულეთათვის, 19 ტაძარი და ეკლესია – ბრწყინვალეა. მართო ქვის სახლი 83-ა... ქალაქის ადგილმდებარეობა ულამაზესია. მთაზე დგას, ქვემოთ მდინარეა, გარშემო მრავალი მდიდარი სოფელია... ცხოვრების ნესი ჩვეულებრივია, როგორც ყველგან, პროვინციაში, მაგრამ ვიატკას სხვა ქალაქს ვერ შეადარებ: აქ თავადაზნაურობა არ არის. ქალაქის მცხოვრებთ მოსამსახურე ჩინოვნიკები, ვაჭრები და დაბალი ფენა შეადგენს, და გულახდილად რომ ვთქვა, ვიატკა იმიტომაც მომწონს, ბატონკაცური ამპარტავნება რომ არ გააჩნია... აქ ყველა დაკავებულია

და არ არიან უსამსახურონი. ჩინოვნიკებს რუსეთის ყველა მხრიდან მოუყრიათ თავი, მაგრამ ყველაზე მეტად – დედაქალაქიდან. ამიტომაც ვერაფერ პროვინციულს საზოგადოებაში ვერ შენიშნავთ. ყველას ერთად თუ ნახავთ, იფიქრებთ, მოსკოვში ვარ ან, კიდევ უკეთესი, პეტერბურგში: საუბრის შინაარსი, საქმიანობა, მიმართვის ტონი – ეს ყველაფერი მიგანიშნებთ, რომ პროვინციაში არ იმყოფებით... მართლა, რაც შეეხება კითხვას, აქ ყველა ჟურნალს იწერენ.“

ჩემი მხრივ შევნიშნავ აზრის სიმცდარეს თავადაზნაურობის არარსებობასთან დაკავშირებით: იმ დროის რუსული არისტოკრატიისა და ინტელიგენციის ნალები, თუმცა გადასახლებულთა სახით, ვიატკაში აღმოჩნდა. აქ ფუძნდებოდნენ გადასახლებულებიდან დაბრუნებული დეკაბრისტები, აქ იყვნენ გადმოსახლებულნი პოლონეთის აჯანყების მონაწილენი (მათ შორის, ბებია მარიას ნათესავი ლუკაშ რუტკოვსკი), ტყვე ფრანგები, რომლებსაც არცთუ მცირე ნვლილი მიუძღვით გიმნაზიებში ვიატკელთათვის ფრანგული ენის სწავლებაში. როგორც ვიატკელი მხარეთმცოდნე ე. პეტრიაევი წერდა: „ერთ-ერთი მათგანის -ჰეროს წყალობით, რომელიც დაბრუნდა პარიზს და ჟურნალ „ენციკლოპედიური მიმოხილვის“ რედაქციაში მუშაობდა, თანაც კავშირი ჰქონდა „მოსკოვსკი ტელეგრაფთან“, გაიგეს პირველად ფრანგებმა ა.ს. პუშკინისა და ი.ა. კრილოვის შესახებ.“

საფიქრებელია, ეს არისტოკრატიული „ფენა“ ზემოქმედებდა ვიატკის საზოგადოებაზე ასე სასიკეთოდ.

ჩემთვის გაუგებარია, როგორ მიაღწია სოლომონის მხარდაჭერის კეთილმოსურნეთა გაუხმაურებელმა შუამდგომლობამ ვიატკის სამოქალაქო გუბერნატორ კირილ იაკოვლევიჩ ტიუფიაევამდე, თუკი ვიგულისხმებთ მანძილს თბილისიდან ვიატკამდე და იმ დროის საფოსტო შესაძლებლობებს, მაგრამ ბებია ამბობდა, რომ არსებობდა რაღაც გზავნილი ტიუფიაევისადმი, რომელსაც დამტკიცება არ სჭირდებოდა. ვივარაუდე, რომ ასეთი წერილები შეეძლო თვით ელენას, სოლომონის მეუღლეს, ჩაეტანა. მისი ბარგი, როგორც ჩანს, არ შეუმონწმებიან, რადგანაც ვიატკას ნებაყოფლობით მიემგზავრებოდა.

ბებიას თქმით, კ.ი. ტიუფიაევმა მართლაც გულითადად მიიღო სოლომონი. როგორც ყველა, ვინც კი სოლომონს ეცნობოდა, მოხიბლული რჩებოდა არაჩვეულებრივი შერწყმით ენციკლოპედიური ცოდნისა და არისტოკრატიული მანერებისა კეთილი მოძღვრის უბრალოებასა და მისანდომობასთან, ტიუფიაევიც მოხიბლა, განსაკუთრებით კი გუბერნატორი ალაფრთოვანა მისმა ახალგაზრდა, ლამაზმა ცოლმა, რომელიც სამი პანანინა ბავშვით გადასახლებაში გაჰყვა მეუღლეს. უფროსს ვანერკას, 5 წელი შესრულებოდა, ნინოს – 3 და კოტიკო წლინახევრისა გამხდარიყო. ლენა 22 წლისა გახლდათ, სოლომონი კი – 29-სა.

სამოქალაქო გუბერნატორმა თავისი ზედამხედველობის ქვეშ აყვანილი გადასახლებულის ოჯახისადმი მართლაც მამობრივი მზრუნველობა გამოიჩინა, ბუნებრივია,

რის უფლებასაც თანამდებობრივი მდგომარეობა აძლევდა. მისი რეკომენდაციით ცნობილმა ვიატკელმა მხატვარმა დიმიტრი იაკოვლევიჩ ჩარუშინმა სოლომონი კაზანის ქუჩაზე თავის სამი სახლიდან ერთ-ერთში დაასახლა. მის სხვა სახლში გუბერნატორის კანცელარიის ჩინოვნიკი მედვედევი ცხოვრობდა ცოლითა და ორი შვილით, მესამე კი თვითონ დ.ი. ჩარუშინს ეკავა.

მოგვიანებით ამ სახლში ალექსანდრე გერცენი დასახლდა, ვიატკაში რაღაც კონფლიქტის გამო გადმოეყვანათ პერმიდან, სადაც „თავისუფალი აზროვნებისათვის“ გადაესახლებინათ.

სამივე სახლს საერთო ეზო აერთიანებდა – მედვედევისა და სოლომონის შვილების სათამაშო ადგილი და გერცენის ვიატკური „მრუშობის“ ადგილი.

ვიატკელმა ა. გ. ტინსკიმ მცდარად მიიჩნია მტკიცება, თითქოს გერცენს კაზანის ქუჩაზე ამ სახლში ეცხოვროს, რადგან იგი მხოლოდ 1850 წელს აშენდა, ხოლო ვიატკაში გერცენის გადასახლების ხანა 1835-38 წლებია და ის ამ დროის განმავლობაში სხვა მისამართზე ცხოვრობდა სახაზინო სახსრების მიტაცებასა და სამსახურებრივი მოვალეობის ბოროტად გამოყენებისათვის ვიატკაში გადასახლებულ ა. ლ. ვიტბერგთან ერთად.

ა. ლ. ვიტბერგი გახლდათ პირველი პროექტის ავტორი მაცხოვრის ტაძრისა... აკადემიკოსის თანამედროვეთა და მეგობართა აზრით, უნიჭიერესი არქიტექტორი და მხატვარი, მაგრამ უვარგისი ადმინისტრატორი და მეურნე იყო, რითაც ისარგებლეს მის მიერ დაქირავებულმა სამუშაოს შემსრულებლებმა და სახაზინო სახსრების ფაქტობრივმა დამტაცებლებმა, მშვიდობიანად რომ დაიფანტნენ აქეთ-იქით. პასუხი კი უნდა ეგო უბედურ ვიტბერგსა და საღატაკეში ჩავარდნილ მის ოჯახს.

ჩარუშინის სახლიდან იძულებით გადასული გერცენი მოგვიანებით მართლაც ვიტბერგსა და მის ოჯახთან ერთად დასახლდა.

შემიძლია ვივარაუდო, რომ ჩარუშინის სახლი კაზანის ქუჩაზე 1850 წელს კი არ აშენდა, გადაკეთდა, რადგანაც სოლომონისა და გერცენის ცხოვრებისეული გარემოებანი ამ სახლში, ერთმანეთისა და მედვედევების მეზობლად, სოლომონის ნათესაობას 1836 წლის გაზაფხულზე ვიატკის გადასახლებიდან სამშობლოში დაბრუნებულმა იოსებ მამაცაშვილმა აცნობა. იოსებ მამაცაშვილი იყო სოლომონის მონაფე თბილისში და 1832 წლის შეთქმულების მონაწილე, ამიტომაც სოლომონივით ვიატკაში გადასახლეს, მაგრამ სასჯელიდან გათავისუფლების შემდეგ საქართველოში დაბრუნება არ აუკრძალავთ.

სოლომონ დოდაშვილი-მალაროელის შესახებ საბჭოთა დროის პუბლიკაციებიდან ჩანდა, თითქოს ის გადასახლებაშიც იდევნებოდა ვიატკის სამოქალაქო გუბერნატორ კ. ტიუფიაევის მიერ და მხოლოდ ალექსანდრ ივანოვიჩ გერცენის გამოქომაგების შედეგად შეეცადა, სოლომონი რუსეთის რომელიმე სამხრეთ გუბერნიაში გადაეყვანათ ფილტვების დაავადების გამო და ისიც მხოლოდ მას შემდეგ, რაც დარწმუნდა, მისი გადარჩენა ნაკვიანებიაო.

სოლომონისა და გერცენის ცხოვრებაში ვიატკის მოვლენათა ასეთი გაშუქება და მათში კ.ი. ტიუფიაევის როლი, რბილად რომ ვთქვათ, მცდარი იყო.

საერთოდ კ.ი. ტიუფიაევი თანაუგრძნობდა იძულებით გადასახლებულთ, ყველანაირად უჭერდა მხარს და ეხმარებოდა

ბებიას მშობლების ოჯახში ასეთი აზრი, როგორც ჩანს, გაჩნდა ვიატკაში გადასახლებულ პოლონელთაგან მიღებული ცნობების შედეგად: რუტკოვსკისაგან, პირველ რიგში ძმებ ტარაშკევიჩებისა და პოლონელ ექიმ ხომუშევიჩისაგან, რომელმაც, სხვათა შორის, დაამონმა სოლომონის ავადობა მის გარდაცვალებამდე ცოტა ხნით ადრე და მისი ჯანმრთელობის ჭეშმარიტი მდგომარეობის ამსახველი დასკვნა გასცა, რომელიც საშუალებას იძლეოდა, თუნდაც ამაოდ, ეშუამდგომლათ ავადმყოფის გადასაცვანად სამხრეთით.

კ.ი. ტიუფიაევი არ გახლდათ მტარვალი, როგორც ერთ დროს საბჭოთა ლიტერატურაში იყო დამკვიდრებული გუბერნატორის რანგში მყოფ მეფის ჩინოვნიკთა წარმოსახვა. და ამას ვიატკა-კიროვის თანამედროვე „მემოტიანის“, მხარეთმცოდნის ევგენი პეტრიკის მიერ მოძიებული საარქივო დოკუმენტებიც ამტკიცებს. და მართალია ტიუფიაევეზე გაბრაზებულმა გერცენმა მას „ვიატკელი შემიაკა“ უწოდა, ვერაფრით უარყოფთ გუბერნატორის აქტიურ მონაწილეობას ქალაქის თეატრის მოღვაწეობაში, საჯარო ბიბლიოთეკის შექმნასა და ლარიბი მოსახლეობისათვის იძულებით გადასახლებულთა – ბეტიგერისა და ხომუშევიჩის – ძალებით უფასო სამედიცინო დახმარების ორგანიზებაში ვიატკასა და მისი შემოგარენში, სადაც ყვავილის ეპიდემია იყო გავრცელებული.

სოლომონისადმი გუბერნატორის კეთილგანწყობის დამადასტურებელია ისიც, რომ მას გადამწერად კი არ ნიშნავს, როგორც ეს შინაგან საქმეთა მინისტრის მიერ იყო დადგენილი, არამედ საკანცელარიო მაგიდის უფროსად ანუ გადასახლებულს გაცილებით მაღალანაზღაურებად სამუშაოს აძლევს, თანაც ნაკლები დატვირთვით.



სოლომონ დოდაშვილი

თუმცა ვედარც ამ მოვალეობათა შესრულება შეძლო სოლომონმა: ორწლიანმა პატიმრობამ და ჩრდილოეთის სუსხიანმა ჰაერმა მის დაზიანებულ ფილტვებს გამანადგურებელი დარტყმა მიაყენა...

– ამასთან, მოსიყვარულე მეუღლეთა შეხვედრამ ორწლიანი განშორების შემდეგ ბუნებრივად კანონზომიერი შედეგი გამოიღო – ჰყვებოდა ბებია. – ვიატკაში ელენამ მეოთხე შვილი გააჩინა, შემდეგ კი მეხუთეც...

– შვილი მომაკვდავი მამისაგან?!

– ჰო, – დამიდასტურა ბებია. – ადამიანის ორგანიზმში ბავშვის გასაჩენი ორგანოები ტუბერკულოზისაგან ყველაზე ბოლოს ავადდება. ელენაც ხომ უკვე დაავადებული იყო, თუმცა სენი ჯერ აშკარად არ იჩენდა თავს და შესაძლოა ვერც კი ხვდებოდა, რა სჭირდა. მაგრამ ასეთ მშობელთა შვილები, როგორც ნესი, უდღეურნი არიან... მარიამ მალაროელის აზრი, გამოთქმული როგორც პროფესიონალ-მედიკოსის მიერ, ხანდახან მდგომარეობათა სრულიად მოულოდნელ მხარეს აშუქებდა.

ორივე ბავშვი გარდაიცვალა და ვიატკაში დაკრძალეს.

– გუბერნატორის კეთილგანწყობა და ის გულთბილობა, რომელსაც ვიატკელები იჩენდნენ სოლომონისა და მისი ოჯახის მიმართ, გადასახლებაში მათ ცხოვრებას შედარებით ასატანს ხდიდა, რომ არა სასიკვდილო სენი, – განაგრძობდა ბებია, – ჰო, საუბედუროდ, ამავე დროს ჩამოიყვანეს პერმიდან ვიატკაში ალექსანდრ გერცენი...

– რატომ საუბედუროდ? – გავიკვირვე მე.

– იმიტომ, რომ გერცენს, როგორც ადამიანს, პერმისა და ვიატკის უმნიშვნელო მკვიდრთა გარდა ჯერ არავინ იცნობდა... ნუ მანყვეტინებ – გამიბრაზდა უეცრად ბებია, – ხომ ვყვები, ჰოდა მომისმინე!

მისი გაღიზიანებისა და, შეიძლება ითქვას, განრისხების მიზეზი თურმე მე კი არა, გერცენზე მოგონებანი ყოფილა, რომელსაც მან „ბოროტების ტაძრის შემოიკა“⁴ უწოდა. დაუფიქრებელი, მკვახე გამოთქმები, საზოგადოებრივი აზრის უპატივცემულობა, მითუმეტეს პროვინციულისა, მორალურ და ზნეობრივ ნორმათა უგულვებლყოფა, ბებიაჩემის აზრით, გერცენს ყველგან პრობლემას უქმნიდა თვით ყველაზე ახლობელ ადამიანებთან ურთიერთობისასაც კი.

– გერცენმა თავი გულღვარძლიან და შურისმაძიებელ ადამიანად წარმოაჩინა – განაგრძობდა ბებია, – თანაც შურს განსაკუთრებული ბოროტებით მათზე იძიებდა, ვისაც შეეძლო მისი მხილება უმსგავსო საქციელში.

გამოგიტყდებით, თავიდან გაკვირვებითა და უნდობლობითაც კი ვისმენდი. მე ხომ აღფრთოვანებული ვიყავი გერცენის ლიტერატურულ ნაწარმოებთა ენით, მისი გადმოცემის სტილით, თუმცა მაშინ იგი მხოლოდ სასკოლო პროგრამის ფარგლებში იყო ჩემთვის ცნობილი, რომელშიც განხილვის საგანს ძირითადად მისი „წარსული და ფიქრნი“ წარმოადგენდა. და გერცენს ჩვენი სკოლის მასწავლებელთა თვალთ ვუმზერდი, რომლებიც მას მოსავენენ სიმართლისათვის მებრძოლი გენიოსის შარავანდით, ანტიხალხურ სამეფო ხელისუფლებას რომ ებრძოდა. სხვა ჭრილში გერცენის პიროვნება საბჭოთა საშუალო სკოლის მიერ, ბუნებრივია, არ განიხილებოდა.

ვიატკაში სოლომონის ცხოვრებაზე არც დეიდა ოლია მიაგებოდა რაიმეს. მისი თხრობა საბრალდებო განაჩენის გამოტანისთანავე მთავრდებოდა, თითქოს იქ მისი ცხოვრება წყდებოდა და მოსაყოლივ აღარაფერი იყო. მაშინ არც კი ვიცოდი, რომ სოლომონი და გერცენი ვიატკის გადასახლებაში ერთსა და იმავე დროს იმყოფებოდნენ. და ბებიას მონათხრობმა ალექსანდრ გერცენის სკანდალური კავშირის შესახებ ვიატკის სამოქალაქო გუბერნატორის კანცელარიის ჩინოვნიკის მეუღლესთან, რის გამოც სოლომონმა აუკრძალა გერცენს მის სახლში ფეხის დადგმა, შემადრწუნა. შესაძლოა იმიტომაც, რომ მაშინ ისეთ ასაკში ვიყავი, როცა ჯერ კიდევ სჯერათ სიყვარულისა და ერთგულების „სამარის კარამდე“...

უკვე ომისა და ევაკუაციიდან ჩვენი მოსკოვში დაბრუნების შემდეგ, ბებიას მოგონებათა შთაბეჭდილებით და ვინცე სოლომონისა და გერცენის შესახებ ლიტერატურის გადაკითხვა. მინდოდა გამეგო, რა და როგორ იყო გადმოცემული მათი გადასახლებაში ყოფნის გარემოებანი სხვათა მიერ.

და კიდევ ერთხელ გამაოცა აღმოჩენილმა შეუსაბამობებმა თუ დამახინჯებებმა, რაც თან ადასტურებდა ბებიას მონათხრობს და თან ბოლომდეც არ ეთანხმებოდა.

პერმიდან ვიატკაში გერცენი 1835 წლის 19 მაისს (ძვ. სტილით) გადაიყვანეს ანუ სოლომონისა და იოსებ მამაცაშვილის იქ ჩასვლიდან 10 თვის შემდეგ.

თავიდან გერცენის სამოქალაქო გუბერნატორის კანცელარიაში დაინიშნა ფრანგული ენის თარჯიმნად. იმუჟამად ვიატკაში ჯერ კიდევ ცხოვრობდნენ გადასახლებული ფრანგები.

შემდეგ გადაყვანილ იქნა გუბერნატორის კანცელარიასთან არსებულ ე.წ. სტატისტიკის, შემდეგ კი – ყვავილა ბატონების კომიტეტში.

ოლქში ყვავილის ეპიდემიამ იფეთქა.

გუბერნატორის კანცელარიაში მეთვალყურეობის ქვეშ მყოფი ფილოსოფოსი, ლიტერატორი და პეტერბურგის უნივერსიტეტდამთავრებული განათლებული იურისტი რომ აღმოაჩინა, გერცენმა, როგორც ბიოგრაფები აღნიშნავენ, მისთვის „ჩვეული სიიოლით“ გააბა სოლომონთან მეგობრული კავშირი. და მალევე კავკასიური გულითადობითა და სტუმართმოყვარეობით იქნა მიღებული მის ოჯახში, თუმცა გულუხვი ქართული პურმარილის გარეშე. „ქართველი თავადი“, როგორც გერცენი უწოდებდა, უკიდურესად ღარიბი იყო. ოჯახის ბიუჯეტის შესავსებად ელენაც კი – იმ დროისათვის მრავალშვილიანი დედა, – იძულებული იყო მუსიკა ესწავლებინა ვიატკის ვაჭართა მდიდარი ოჯახის შვილებისათვის

როგორც მეგობრებისადმი გაგზავნილ წერილებში ჩიოდა, „ვიატკაში მოაზროვნე ადამიანთა საზოგადოებას“ დანატრებულმა გერცენმა სოლომონის სახით წარმტაცი მოსაუბრე და მისთვის ეგზოტიკური ქვეყნის – საქართველოს – ისტორიის, კულტურისა და ეთნოგრაფიიდან ცნობების ხელგაშლილი წყარო აღმოაჩინა. როგორც ჩანს, ის გულწრფელად იყო დაინტერესებული ამ ნაცნობობით და სოლომონის სახლში იმდენად ცნობილი სტუმარი გახდა, რომ იოსებ მამაცაშვილის ეჭვიანი უკმაყოფილება გამოიწვია. ისინი ტოლები იყვნენ. სოლომონი იოსე-

ბის მასწავლებელი გახლდათ – მასწავლებელი ამ სიტყვის განსაკუთრებული მნიშვნელობით. მასწავლებელი და სხვა არაფერი. ამიტომაც ალექსანდრ გერცენის გამოჩენამ აფიქრებინა, სოლომონის თვალში უკან გადავიწიო. ასე იყო თუ ისე, იოსების დამოკიდებულებას ა. გერცენისადმი კეთილგანწყობილს ვერ დავარქმევ...

ვიდრე გერცენი ირონიულ დამოკიდებულებას გაამჟღავნებდა რელიგიური მსოფლმხედველობისადმი, ურთიერთგაგება ატმოსფერო მასა და სოლომონს შორის არაფრით დარღვეულა, მათ ურთიერთგანწყობას არაფერია დამუქრებიაო, – აგრძელებდა ბებია.

ამ გულიან ოჯახში სტუმრობისას გერცენს საჩუქრად რალაც უჩვეულო საქმელი მიჰქონდა ვითომ ბავშვებისათვის, სინამდვილეში კი რაიმე სასარგებლო მთელი ოჯახისათუ თავისი ახალი, სწეული მეგობრისათვის. და სოლომონიც გულწრფელი მადლიერებით იღებდა ამ „ძღვენს“, რადგან ამაში უანგარო მეგობრულ მხარდაჭერას ხედავდა. ჩვეულებრივ გადასახლებულთაგან განსხვავებით გერცენი ძალზედ შეძლებული „უფლებაყრილი“ გახლდათ. მამამისი, ივან ალექსევიჩი იაკოვლევი, ერთ-ერთი უმდიდრესი მემამულეთაგანი იყო, რომელიც არასოდეს ეუბნებოდა უარს საყვარელ ქალებს და მათ მიერ გარჩენილ მემკვიდრეებს ხელგაშლილ ცხოვრებაზე. განსაკუთრებით კი ახალგაზრდა, მასზე მგონი ოცდაათზე მეტი წლით უმცროსი გერმანელი გუვერნანტის – გენრიეტა-ლუიზა ჰააგისაგან გარჩენილ ალექსანდრეს ეთაყვანებოდა,

ივან ალექსევიჩი ალექსანდრეს სიყვარულით გერმანულად „ერზენ კინდერ“ – გულის შვილს ეძახდა. აქედან წარმოიშვა გერმანული გვარი ჰერცენი, რომელიც რუსული კეთილშობილების გამო იქცა გერცენად. უკანონო შვილისათვის თავის გვარის მიცემა იაკოვლევიმ არ ინება, მაგრამ ფულსა თუ პროტექციას არასოდეს უთქვამს უარი. „გულის შვილი“ არასოდეს ყოფილა შეზღუდული არც მშობლისა და არც ხელისუფალთა მხრიდან, ისე ეხარჯა საკუთარი სახსრები, როგორც მოესურვებოდა, გადასახლებაშიც კი.

ბებიას აზრით, ახალგაზრდა, ძალზედ შეძლებული, გაჭირვებაგანუცდელი, საკუთარ ქმედებებზე პასუხისმგებლობის შეგნებას მოკლებული ადამიანი, როგორც გახლდათ 22 წლის გერცენი, გადასახლებაშიც აგრძელებდა დედაქალაქელი დარდიმანდისათვის ჩვეულ გონებისა და გულის გასართობის ძებნას. ამის მიღწევას კი ნებისმიერ ფასად ცდილობდა, და თუკი ამ მისწრაფებათა გზაზე ვინმე გადაეღობებოდა, ისეთ გესლს დაანთხევდა, ტყვიანზე მეტად სასიკვდილო აღმოჩნდებოდა ხოლმე...

როგორც მოსკოველი მეგობრებისადმი მიმონწერიდან ჩანს, ვიატკა, მისი აგდებული შეფასებით, „მიყრუებული ქალაქი“ იყო, რომლის ატმოსფეროც „ჭაობის ანაორთქლივით ახრჩობდა“. თუმცა ამისდამიუხედავად ისწრაფოდა შთაბეჭდილება მოეხდინა ამ „ჭაობზე“, როგორც თვითონაც აღიარებდა, „პირველობისათვის“ ვიატკის „მაღალი წრის“ მისაღებებში. რის გამოც ამ უფლებაყრილმა გადასახლებულმა ჩინებული სამცხენიანი ეკიპაჟი შეიძინა და ბუნებრივია, მეეტლევც იქირავა.

აქ კარტს ვთამაშობ, საკმაოდ წარუმატებლად, – იტყობინებოდა მოსკოვს, – ვილაც-ვილაცეებს ვეკურკურე-

ბი – ვაცილებით წარმატებულად. ყველა კავალერზე აღმატებული ვარ, ვინ არ ისარგებლებს ამ შემთხვევით?

და ისარგებლა კიდევაც. როგორი გახლდათ ეს „შემთხვევა“?

გერცენის ერთ-ერთი კეთილგანწყობილი ბიოგრაფი ვ. ა. პროკოფიევი რომანში „გერცენი“ მოგვითხრობს, „... 1835 წელს ვიატკაში მთელი ძალით იფეთქა რომანმა, რომელიც მალევე ჩაიფერფლა და მხოლოდ მძიმე მოგონებანი და სინდისის ქენჯნა დატოვა. ეს გახლდათ რომანი გერცენსა და პრასკოვია პეტროვნა მედვედევას შორის, რომლის გაუხარელ ცხოვრებას ალექსანდრე გერცენი ლამის ღვთაებად მოეჩვენა“.

მძიმე მოგონებანი და სინდისის ქენჯნა, თუკი ასეთი რამ საერთოდ გააჩნდა გერცენს, როგორც ჩანს, მაშინვე არ გაღვიძებია.

„... მედვედევას მალევე „დაუახლოვდა“ და მთელი თვე ბურანში იყო... ვიდრე ვნება ენთო, არაფერზე ფიქრობდა და არაფერს სწუხდა...“ – წერს პროკოფიევი.

მედვედევები, დოდაევი და გერცენი კაზანის ქუჩაზე, ვიატკელი მხატვრის – დიმიტრი იაკოვლევიჩ ჩარუშინის კუთვნილ სახლში ცხოვრობდნენ. ამ სახლებს კი საერთო ბალი ჰქონდათ. რომანი მეზობელ ქალთან უმძიმესი შედეგებით დასრულდა ყველასათვის, ვინც ასე თუ ისე გარეუღიყო სკანდალში...

პრასკოვია პეტროვნა მედვედევა ლამაზი ქალი გახლდათ, ხუთი წლით გერცენზე უფროსი და შესანიშნავი მხატვარიც, თუკი მის მიერ შექმნილი გერცენის პორტრეტით ვიმსჯელებთ. ორი პატარა ჰყავდა, სოლომონის უფროსი შვილების ხნისა, მათი მეგობრები თამაშისა და ცელქობისას და არცთუ ახალგაზრდა, სწეული მეუღლე.

გერცენი კოლეგის, მეზობლისა და მეგობრის უფლებით განსაკუთრებულ ყურადღებას იჩენდა ოჯახის უფროსის, მისი მეუღლისა და ბავშვების მიმართ, მზრუნველად მოინახულებდა ავადმყოფს, ართობდა, საათობით ეჯდა სანოლთან... შემდეგ კი მის ცოლთან წვებოდა.

თავის კერპისაგან განსხვავებით პრასკოვია პეტროვნა გერცენით სერიოზულად იყო გატაცებული, ეს უკანასკნელი კი გაურბოდა და სამარცხვინოდ ემალებოდა ნაცნობებთან. ქალმა სიფრთხილე არად ჩააგდო, დაჟინებით ისწრაფოდა მასთან შეხვედრას. ასე რომ, პატარა ქალაქში, სადაც მათი წრის ხალხი მუდამ თვალთახედვის არეშია, ეს შეუმჩნეველი არ დარჩენილა.

და ვიატკამ ზურგი აქცია მედვედევას. რუსული პროვინცია ზნეობრივი სინმინდის სიმტკიცით მაშინ სასიკეთოდ განსხვავდებოდა დედაქალაქისაგან.

სკანდალური მითქმა-მოთქმა გერცენსა და მედვედევაზე გვერდს ვერ აუვლიდა სოლომონს. შესაძლოა თვით გუბერნატორმაც „გაანათლა“, რომელსაც სურდა, იგი იმ ადამიანის არასაიმედოობისაგან დაეცვა, ასე ხელგაშლილად რომ მიიღო ოჯახში. და ალბათ გერცენის ცოდვით-დაცემის გესლიანი მაცნე თუ არა, სოლომონის ოჯახში ატეხილი მძიმე და მეუღლეთათვის შეურაცხყოფელი ჩხუბის მოწმე გახლდათ იოსებ მამაცაშვილი.

ციალა (ეთერ) თოფურიძე

დიდი ქართულ-ინგლისური ლექსიკონის ლონდონური გამოცემა

სულხან-საბა ორბელიანის სამშობლოში ბევრნაირი ლექსიკონი გამოქვეყნებულა: ორენოვანიც და განმარტებითი ერთენოვანიც. საჭიროება მოითხოვდა და ქართველი ლექსიკოგრაფები მათი შედეგების სიძნელეებს არ ეპუებოდნენ.

ამ ბოლო წლებში ანგლოსაქსურმა სამყარომ ქართულ გარემოშიც იმდენად მოიკიდა ფეხი, რომ ინგლისურ-ქართული და ქართულ-ინგლისური სხვადასხვა მოცულობისა თუ დარგის ლექსიკონებიც შეიქმნა. და მაინც, ეს ლექსიკონები მოცულობით ჯერ კიდევ არ აღმოჩნდა დამაკმაყოფილებელი: ისინი უმეტესად გამიზნული იყო უცხო ენის შემსწავლელთათვის, სკოლის მოსწავლეებისათვის, უმაღლესი სასწავლებლებისა და, საზოგადოდ, ინგლისური ენის შემსწავლელთათვის, როგორც, მაგალითად, თამარ და ისიდორე გვარჯალაძეების, ჯუანშერ მჭედლიშვილისა და სხვათა მიერ შედგენილი ლექსიკონები.

არ შეიძლება აქვე არ აღინიშნოს თბილისის ივანე ჯავახიშვილის სახელობის უნივერსიტეტის ლექსიკოგრაფიული ცენტრის მიერ ამ რამდენიმე წლის წინათ წამოწყებული ინგლისურ-ქართული ლექსიკონის გამოცემა, რომლის ნახევარზე მეტი (12 ე.წ. რვეული) უკვე გამოქვეყნებულია (მთავარი რედაქტორები – თინათინ მარგალიტაძე და არიანე ჭანტურია). დაბეჯითებით შეიძლება ითქვას, რომ ეს არის (და მთლიანად რომ გამოქვეყნდება, – იქნება) მეტ-ნაკლებად სრული, მაღალ აკადემიურ დონეზე შესრულებული პირველი დიდი ინგლისურ-ქართული ლექსიკონი, რომელიც უკვე იმ სახითაც, როგორც მოესწრო მისი გამოქვეყნება, დიდ დახმარებას უწევს ინგლისურენოვან საქმიანობას და ლექსიკოგრაფიულ აღმავლობას ჩვენში.

ამ ღირსშესანიშნავი ფაქტის მოხსენიება აქ საჭიროდ ჩავთვალეთ იმდენად, რამდენადაც ჯერ კიდევ დამუშავების პროცესში მყოფ დიდი ინგლისურ-ქართული ლექსიკონის თბილისურ გამოცემას გამოუჩნდა „მეტოქე“ ამ სიტყვის არაპირდაპირი და კარგი გაგებით, – არაპირდაპირი იმიტომ, რომ ლონდონში გამოიცა დიდი ქართულ-ინგლისური ლექსიკონი (და არა ინგლისურ-ქართული) და ერთგვარად დაასწრო ქართველ ლექსიკოგრაფებს ანალოგიური ლექსიკონის შედგენა-გამოქვეყნება. ცხადია, შედეგის თვალსაზრისით თავისთავად ეს მეტად სასიხარულო და მისასალმებელი ფაქტია.

„დიდი ქართულ-ინგლისური ლექსიკონი“ გამოიცა ლონდონში 2006 წელს გამოცემლობა „გარნეტის“ მიერ. იგი შედგება ორი დიდი ფორმატის ტომისაგან, რომლე-

ბიც მოიცავს 140 000-მდე სიტყვას. ლექსიკონის მთავარი რედაქტორია დონალდ რეიფილდი. ამასთან ერთად შემდგენლები არიან: რუსუდან ამირეჯიბი, შუქია აფრიდონიძე, ლორენს ბროერსი, თინათინ მარგალიტაძე, ლევან ჩხაიძე, არიანე ჭანტურია. მათთან თანამშრომლობდნენ აგრეთვე: რუბენ ენუქაშვილი, ქვენი თუითი, ზურაბ კიკნაძე, დავით ჯაში, ჯორჯ ჰიუიტი.

დიდი ქართულ-ინგლისური ლექსიკონის ვრცელი წინასიტყვაობა შედგენილია ინგლისურ და ქართულ ენებზე. განმარტებულია არა მარტო ლექსიკონის გამოყენების გეზი და მეთოდი: ამავე დროს შეიცავს ბევრ საგულისხმო პროფესიულ მასალას ქართული ენის გრამატიკული სტრუქტურისა და თავისებურების შესახებ; მაღალ აკადემიურ დონეზე და, ამავე დროს, ადვილად გასაგებად იძლევა რთული ენობრივი პროცესების განმარტებებს.

წინასიტყვაობაში, პირველ ყოვლისა, ზოგადად მითითებულია ის მასალა, რომელიც შეტანილია ლექსიკონში, და ძირითადი წყაროები, რომლებსაც ეყრდნობოდნენ შემდგენელნი. ზოგი მასალა თუ გამოტოვებულია ან ზედმეტად მიჩნეული, ეს იმით კი არ აიხსნება, რომ მეტისმეტ გადატვირთვას მოერიდნენ შემდგენლები: ეს მასალა თავისთავად მაინც მოცემულია, ოღონდ ერთი მთავარი ვარიანტის სახით, რადგანაც ერთი და იმავე სიტყვის განსხვავებული დანერვილობის ვარიანტები არცთუ იშვიათად გვხვდება ქართულში.

ყოველ სიტყვას მიწერილი აქვს გრამატიკული და – ხშირად – სტილისტური კვალიფიკაციები, რომელთა შემოკლებანი მითითებულია წინასიტყვაობაში სხვა აბრევაციებთან ერთად.

აქვე ვიგებთ, რომ ქართული სიტყვები ლექსიკონში ძირითადად შეტანილია ვარლამ თოფურიას და ივანე გიგინეიშვილის მიერ შედგენილი ქართული ენის ორთოგრაფიული ლექსიკონის ბოლო, 1998 წლის გამოცემის მიხედვით.

წინასიტყვაობაში ახსნილია, რა პრინციპითაა დაცული ომონიმების მკრივი, როგორაა გადმოცემული მეტყველების ნაწილები – არსებითი სახელები, ზედსართავეები, ნაცვალსახელები, ზმნა... ცხადია, საგანგებოდაა განხილული ზმნების კლასიფიკაცია, ზმნის ასპექტი, კაუზატივები, მიმღებები, ზმნის სხვა ტიპები... განხილულია სხვა მეტყველების ნაწილებიც, ძველი ქართული ლექსიკონის სპეციფიკა, დიალექტური სიტყვები, გეოგრაფიული სახელების, საზოგადოდ, საკუთარი სახელების ინგლისურად გადმოცემა და სხვ. ასე რომ, წინასიტყვაობაში, ფაქტობრივად, მოხაზულია (ძირითად შტრიხებში) ქართული ენის ბუნება, რომელიც, ამავე დროს, საფუძვლად უდევს ლექსიკონით სარგებლობის წესებს.

სასიამოვნოა, რომ წინასიტყვაობიდან იმასაც ვიგებთ, თუ როგორ მიმდინარეობდა ლექსიკონზე მუშაობა, ვის რა ღვაწლი მიუძღვის მის შედგენა-დამუშავებაში. აქვე ლექსიკონის შემდგენლები მადლობას უხდებიან ყველა იმ პირსა და დანებებულებას, რომლებმაც ქმედითი დახმარება გაუწიეს მათ მუშაობის პროცესში, რაც იმას მონიშნავს, რომ წინამდებარე ოპუსი წლების განმავლობაში ამ ჯგუფის დიდი ძალისხმევის შედეგი გახლავთ.

ყოველგვარი ლექსიკონის დანიშნულება მრავალმხრივია. ეს მით უფრო ითქმის ლონდონში გამოქვეყნებულ-

ლი ამ დიდი ქართულ-ინგლისური ლექსიკონის შესახებ. ის დიდია არა მარტო მოცულობით, არამედ მნიშვნელობითა და ღირსებებით. პირველი და მთავარი ისაა, რომ ლექსიკონში შეტანილია მრავალფეროვანი ქართული ლექსიკა, გასული საუკუნეებისა და ჩვენი საუკუნის ლექსიკური მარაგი, არქაიზმები და ნეოლოგიზმებიც, ლიტერატურული, სასაუბრო-ხალხური, წერილობითი და ზეპირი მეტყველების ნიმუშები, ფართოდ პოპულარული და ვინრომეცნიერული, დარგობრივი ტერმინები, სხვა ენებიდან შემოტანილი, ანუ ნასესხები სიტყვები და გამოთქმები, აგრეთვე ვულგარიზმები. ზოგჯერ ისეთ სიტყვასაც კი შეიძლება ნააწყდეს ქართველი მკითხველი, რომელიც არც კი გაუგია. ერთი სიტყვით, ლექსიკონის შემდგენლებს მაქსიმალურად ამოუწურავთ და წარმოუდგენიათ ქართული ენის სიტყვიერი სამყარო და იქვე ყოველი სიტყვისა თუ გამოთქმისათვის პროფესიული ცოდნითა და დაკვირვებით მიუსადაგებიათ ინგლისური ეკვივალენტები.

ქართულ-ინგლისურ ლექსიკონში ყურადღება გამახვილებულია არა მარტო ცალკეული ქართული სიტყვების დეფინიციებზე: იქვე ჩართულია საქართველოში ყველაზე მეტად გავრცელებული, დამკვიდრებული ხატოვანი გამოთქმები, ანდაზები, იდიომები, ფრაზეოლოგიური ერთეულები, ფიგურალური სიტყვა-თქმები და ა.შ., რომლებიც უშუალოდ განსაზღვრულ სიტყვასთანაა დაკავშირებული. მოცემულია მათი ინგლისური განმარტება. თუ მათი შესატყვისი ანდაზა თუ იდიომა, ფრაზეოლოგიზმი და მისთ. არ მოიპოვება ინგლისურში, მაშინ იქვე ლაკონურად მოცემულია მათი ახსნა-განმარტება ინგლისურ ენაზე.

უნდა შევხვთ დიდ ქართულ-ინგლისურ ლექსიკონში ვულგარიზმების შეტანის პრობლემას. ეს ზოგ ქართველ მკითხველს საჩოთიროდ მიაჩნია, რადგანაც მანამდე, საბჭოთა ტრადიციების მიხედვით – ცენზურის გამო – ლექსიკოგრაფები ერიდებოდნენ უხამსი სიტყვებისა და სხვა სახის ვულგარიზმების შეტანას ლექსიკონებში, რაც დასავლეთის ლექსიკოგრაფისათვის არაა ნიშანდობლივი. უცხოეთში არსებობს ჟარგონის, სლენგის, ვულგარიზმებისა და მსგავს სპეციალურ ლექსიკონთა ცალკეული გამოცემებიც კი. რაკი სიტყვა, გამოთქმა არსებობს, ცოცხლობს, იხმარება თუნდაც გარკვეულ წრეებში, – ისინი უდავოდ უფლებამოსილი არიან, თავისი ადგილი დაიკავონ ლექსიკონში. ამ პრინციპის დარღვევა მიუღებელია დასავლეთის განვითარებული ქვეყნების ლექსიკოგრაფიაში. ზოგი ვულგარული გამოთქმა, სიტყვა გამართული ლიტერატურული ენით მოსაუბრეს „ყურსა სჭრის“, აღიზიანებს, უსიამოვნო რეაქციას იწვევს, მაგრამ, ვინაიდან ისინი გვაქვს ქართულ ენაშიც, მათი შეტანა დიდ ქართულ-ინგლისურ ლექსიკონში აუცილებელია.

მიუხედავად იმისა, რომ წინამდებარე ლექსიკონი მრავალ სადისკუსიო საკითხს აღძრავს, გვჯერა, რომ დროთა ვითარებაში მას მაინც მიეძღვნება არაერთი მეცნიერული გამოკვლევა. მომავალში ის უსათუოდ გათვალისწინებული იქნება ლექსიკონების დამუშავების პროცესში არა მარტო ინგლისურ-ქართული თუ ქართულ-ინგლისური ლექსიკონების შედგენისას, არამედ სხვა ენებთან ქართულის მიმართებითაც – ორენოვანი, ერთენოვანი თუ მრავალენოვანი ლექსიკონების შედგენის დროსაც. წინამდებარე დიდი ქართულ-ინგლისური ლექსიკონის ლონდონური გამოცემა აღძრავს საზოგადოდ ლექსიკონის შედგენის მეთოდოლოგიის მრავალ საკითხს.

ვისთვის გასწიეს ეს მძიმე შრომა ქართულ-ინგლისური ლექსიკონის შემდგენლებმა? ვისთვისაა განკუთვნილი დიდი ქართულ-ინგლისური ლექსიკონის ეს გამოცემა? ეს კითხვა მაშინვე წამოიჭრება, როგორც კი ამ ორტომეულს ხელთ ავიღებთ. ცხადია, ყველა იმ პირისათვის, რომელიც ქართულ და ინგლისურ ენებს ფლობს ან ეუფლება. მაგრამ აქაც საჭიროა სხვაობის აღნიშვნა: სხვაობას ქმნის ლექსიკონის სტრუქტურა, შინაარსი, მოცულობა, საერთოდ, თავისებური აგებულება. უმჯობესია ითქვას, რომ ყოველი ეს ელემენტი ლექსიკონს განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებს და კიდევ აკონკრეტებს მის ფუნქციას. პრაქტიკულად ის გამოადგება როგორც ქართველ ანგლისტებს, ისე ინგლისელ თუ ამერიკელ ქართველოლოგებს. ოღონდ აქ ერთი მნიშვნელოვანი კორექტივა უნდა შევიტანოთ: ქართველ ანგლისტებს, ცხადია, ეს ლექსიკონი დიდ დახმარებას გაუწევს ქართულიდან ინგლისურ ენაზე თარგმნის პროცესში და, რა თქმა უნდა, ინგლისურის როგორც უცხოური ენის შესწავლაშიც. მაგრამ ისიც უნდა გავითვალისწინოთ, რომ თანამედროვე საქართველოში ყოველდღიური სალაპარაკო ენა, აგრეთვე დილექტურატურო ენა, მწერლობა, საქმოსანთა ენობრივი არსენალი ნაკლებადაა გადატვირთული არქაიზმებით, საზოგადოდ – ძველი ქართულით, გასული საუკუნეების გამოთქმებით, დიალექტიზმებით, კუთხური მეტყველებით; ჟარგონი, თვით სასაუბრო ენა დროთა განმავლობაში იცვლება, ჩნდება ახალი ტერმინები და ა.შ. ყოველივე ამას თუ გავითვალისწინებთ, ალბათ, წინამდებარე ლექსიკონი თანამედროვე საშუალო დონის ქართველს შეიძლება ერთგვარად გადატვირთულიც ეჩვენოს, უფრო ზუსტად რომ ვთქვათ – არაპრაქტიკულიც. ინგლისური ენის – როგორც უცხო ენის – შემსწავლელსა თუ მცოდნეს იგი რთული მოეჩვენება. მაგრამ ინგლისელსა თუ ამერიკელს, რომელიც ცდილობს დაეუფლოს ქართულ ენას, ეს ლექსიკონი უდავოდ დიდად გამოადგება სალაპარაკო ქართული ენისა და კულტურის სამყაროს შესაცნობად. ჩანს, ეს ძალიან კარგად იცოდნენ და ჰქონდათ გააზრებული ლექსიკონის შემდგენლებს და მათ შეძლებისდაგვარად მაქსიმალურად შეიტანეს ლექსიკონში ყველა ქართული სიტყვა და გამოთქმა, რომლებსაც კი მიაკვლიეს; არა მგონია, რომ რომელიმე მათგანი გამორჩათ. მათი სკრუპულოზური ნაშუქევიარი ამის საბაბს, როგორც ზემოთაც აღვნიშნეთ, არ იძლევა.

ოღონდ ლექსიკონის მომავალ გამოცემაში ცალკე უნდა გამოიყოს შემდეგი ნაკვეთები: ყველაზე ხშირად ხმარებული შემოკლებანი, მიღებული საქართველოში, საზღვარგარეთის ქვეყნების გეოგრაფიული სახელები, საქართველოს გეოგრაფიული დასახელებანი და პირთა საკუთარი სახელები მათი ტრანსკრიფციითურთ. მართალია, მთელი ეს მასალა ჩართულია წინამდებარე გამოცემაში, მაგრამ გაფანტულია და მოითხოვს საგნობრივ კლასიფიკაციას, ცალკეულ თავებად დალაგებას.

მომავალში ალბათ მოხერხდება ხსენებული ორტომეულის საფუძველზე კიდევ უფრო სრულყოფილი ქარ-

თულ-ინგლისური და ინგლისურ-ქართული ლექსიკონების შედგენა და გამოქვეყნება აქაც, საქართველოში, და უცხოეთშიც; მომრავლდება აგრეთვე საგნობრივი, დარგობრივი, მეცნიერული და ა.შ. ლექსიკონებიც. კიდევ ერთხელ დავრწმუნდებით, რომ დიდმა ქართულ-ინგლისურმა ლექსიკონმა ფართოდ გაუხსნა გზა ქართველოლოგიური და ანგლისტიკური ლექსიკოლოგიის შემდგომ განვითარებას.

სემუელ ჯონსონის, XVIII საუკუნის სახელოვანი ინგლისური ენის მოამაგის, ინგლისური ენის შესანიშნავი ლექსიკონის ავტორის, პოეტისა და დიდი მოაზროვნის სიტყვები გონებამახვილურად აქვს ეპიგრაფად წამძღვარებული დიდი ქართულ-ინგლისური ლექსიკონის ლონდონურ გამოცემას:

**ადამის მოდგმას მარადიულ ტანჯვა-გოდებად
ერგო სიტყვათა შეკონება ლექსიკონებად.**

მართლაც, რთული საქმეა, მე ვიტყვოდი, ჯოჯოხეთური შრომაა ლექსიკონის შედგენა და გამართვა.

უდავოდ დიდი ღვაწლი მიუძღვით ლექსიკონის შემდგენლებსა და მათ თანამშრომლებს მასალის მოძიებაში, შეკრებასა და დამუშავებაში. მათი ერთუზიანობა იმდენად დიდი აღმოჩნდა, რომ მოერია ორი განსხვავებული ენის რთულ სტიქიას, დაიმორჩილა ისინი და წარმოაჩინა, ოღონდ დასანანი ის არის, რომ ამ ორი დიდი ტომის გამოცემლებმა საჭიროდ არ ჩათვალეს მოენოდებინათ – თუნდაც ძალიან ზოგადად – მოკლე ცნობები ავტორთა შესახებ, რათა ფართო მკითხველს გაეგო ყოველი მათგანის ვინაობა, პროფესიული ღვაწლი, სადაურნი არიან ისინი – ინგლისელები თუ საქართველოს მკვიდრნი თუ არამკვიდრნი, ქართული ენა მათი დედაენაა თუ შემდგომ შესწავლილი და ა.შ.

იმედია, დიდი ქართულ-ინგლისური ლექსიკონის შემდგომ გამოცემაში მოწოდებული იქნება ამგვარი ცნობები, რაც პატივს მიაგებს ავტორთა ჯგუფის ყოველ წევრს.

რეპორტაჟი

ეკა ბუჯიაშვილი

**დიאלოგი
გზაჯვარედინთან**

ისინი მეთერთმეტე კლასელები არიან. სწავლობენ გურამ რამიშვილის საავტორო სკოლაში, უყვართ გერმანული ენა, უყვართ, საერთოდ, ლიტერატურა, კიდევ – ყველაფერი, რაც ხელოვნებასთან აკავშირებთ. ახლა კინოთეატრ „ამირანის“ ჰოლში, ერთ მრგვალ მაგიდას უსხედან, შეკრებილ საზოგადოებას თავიანთ თარგმანებს უკითხავენ და ლიტერატურაზე საუბრობენ. მათი მეგზური, ამ საინტერესო სივრცეებისაკენ „გერმანული ლიტერატურის პედაგოგი, მთარგმნელი **ლამარა ნაროუშვილია**. ახლა სწორედ მას ვესაუბრები:

– ჩვენს სკოლას, – ამბობს ქალბატონი ლამარა, – დაარსებიდან აქვს ასეთი ტრადიცია – წელიწადში ერთხელ ვმართავთ ლიტერატურულ საღამოს, უფრო სწორად, ჩვენი სკოლის უფროსკლასელების მიერ თარგმნილი მხატვრული (ხანაც პოლიტიკური) ლიტერატურის კითხვას. ჩვენ ამ შეკრებას ვუნოდებთ დიალოგს. სკოლას ამავე დასახელების ჟურნალიც აქვს და ბავშვები თავიანთ თარგმანებს აქვეყნებენ. წელს, სათარგმნად, გასული საუკუნის ცნობილი გერმანელი მწერლების ნოველები შევარჩიეთ. საერთოდ, ამ პერიოდის ევროპული ლიტერატურა პრობლემებით არის გაჯერებული. ვცდილობ ბავშვებს ის ნაწარმოებები მივანოდო, რომელიც უფრო ახლოა მათს სულთან, მენტალიტეტთან, მსოფლხედვასთან... იმასაც

ვითვალისწინებ რას უფრო მოერევიან ენობრივად, ასევე, თავიანთი ახალგაზრდა ცნობიერებით. მინდა გითხრათ, სიამოვნებით ვიმუშავებთ ერთად. მთელი ამ პროცესის დროს ისინი ისეთ რამეებს მეკითხებოდნენ, ან სირთულის გადალახვისას ისე სწორად პოულობდნენ გამოსავალს, რომ ვგრძნობდი, მეტწილად კარგად ესმოდათ ავტორისეული სათქმელი, მე მხოლოდ ტექსტს კი არ ვგულისხმობ, არამედ იმასაც რაც სტრიქონებს შორისაა...

ქალბატონი ლამარა თვლის, რომ თარგმნა საუკეთესო პროცესია ამა თუ იმ ენის წიაღის გასაცნობად, შესასწავლად. აღარაფერს ვამბობ იმაზე, რომ ამ ყველაფრით მოსწავლეები ლიტერატურას ეზიარებიანო. კიდევ იმასაც ამბობს, რომ თითოეულმა მათგანმა უკვე კარგად იცის, რომ ენის შესაძლებლობებს საზღვრები არ აქვს, ამის გამო სულ ძიებაში არიან, აი, მაგალითად, წინა დღეს, რეპეტიციაზე, კიდევ ჩაუსწორებიათ რალაცეები, ცდილობენ საუკეთესოს მიაგნონ საკუთარი ენის წიაღში, ეს კი ცოტა ნამდვილად არ არისო.

მე კი, ვიდრე საღამო დაიწყება, ნორჩ მთარგმნელებს გავესაუბრები.

– ვერ გეტყვით რომ იოლ საქმეს შეეჭიდეთ, უცხოელი მწერლის სათქმელის საკუთარ ენაზე გადმოტანა დიდი პასუხისმგებლობა მგონია. თქვენთვის რა პროცესია თარგმნა?

ნინო ახვლედიანი: – მგონი უმნიშვნელოვანესი ეტაპია ენის შესასწავლად, მის ნიუანსებთან ჩასაღრმავებლად.

ნინო გვარჯალაძე: – ხანდახან ვფიქრობ რომ, თარგმნისას, უცხო ენაზე მეტად, საკუთარს ვსწავლობ...

მარიამ ბარამიძე: – გარდა იმისა, რომ ენის შესწავლაში მეხმარება, საინტერესო პროცესია, მითუმეტეს თუ ისეთ მწერალს თარგმნი როგორც მაგალითად ერნსტ კროიდერი. ის ნათლად არ ხატავს სურათს, გადატანით

მნიშვნელობის ხერხებს მიმართავს და იმისათვის რომ ნაწარმოები გაიგო, ძალიან უნდა ჩაუღრმავდე.

ეკა ყანჩაველი: – ვფიქრობ, ძალზე საინტერესოა. დიდ ცოდნას აგროვებ, არა მხოლოდ ლექსიკური თვალსაზრისით.

სოფო გაგოშიძე: – ამაზე არასოდეს დავფიქრებულვარ, თარგმნისას არ გამჩენია კითხვა თუ რა პროცესია, რას მაძლევს ეს ყველაფერი, ან, რატომ ვაკეთებ ამას. უბრალოდ მომწონს, საინტერესოა...

ნინო შაშიაშვილი: – ზოგჯერ წვალბობ, არ იცი აზრი როგორ გამოიტანო, მერე უცებ, იპოვი გამოსავალს და... გიხარია. მგონი თარგმნა აზარტიც არის... დღეს მე **მარიამ ლაპიაშვილის** თარგმანები ნავიკითხე.

ელენე სავანელი: – ამ ყველაფერში ჩემთვის ყველაზე სასიამოვნო ქალბატონ ლამარასთან მუშაობაა. საერთოდ კი დიდი პატივია ამ საქმის კეთება, თანაც, მერე საზოგადოებისთვის წარდგენის ნებასაც გვაძლევენ...

– როგორ ფიქრობთ, ყველაზე რთული თარგმნისას რა არის?

ნინო გვარჯალაძე: – ადვილი, მგონი, არაფერია...

ნინო ახვლედიანი: – ალბათ ყველაზე რთულია იმ ზღვარის შენარჩუნება, რომელიც არ უნდა გადალახო.

თაკო ცორიკიშვილი: – ავტორისეულ ჩარჩოებს არ უნდა გასცდე და თან საკუთარი ენის შესაძლებლობებიც უნდა გაითვალისწინო, მშობლიური არ უნდა დაგეჩაგროს...

– რომელიმემ ხომ არ გადაწყვიტეთ ამ გზას გაპყვით?

ეკა ყანჩაველი: – მიუხედავად იმისა, რომ ძალზე საინტერესოა, პირადად მე, ალბათ, არ გავყვები. იცით, თარგმნა მაინც შემოქმედებითი პროცესია, ბევრი სხვა რამაც სჭირდება, გარდა სურვილისა. თანაც, კიდევ სხვა ინტერესებიც მაქვს...

მარიამ ბარამიძე: – ეს საქმე ჩემთვის პროფესია ალბათ არ იქნება, მაგრამ ისე, ჩემთვის აუცილებლად ვთარგმნი ხოლმე რაღაცეებს.

ნინო გვარჯალაძე: – აი მე კი ხელოვნება მაინტერესებს. მინდა ამ გზით გავაგრძელო სწავლა, ამიტომ არც თარგმანს გამოვრიცხავ...

ისინი წელს სკოლას ამთავრებენ და ცოტა ხანში ცხოვრების გზასაყართან აღმოჩნდებიან. დღეს კი, უბრალოდ, მრგვალ მაგიდას უსხედან და კულტურათა გზაჯვარედინთან, ლიტერატურაზე საუბრობენ. ისინი კითხულობენ **ფრანც ჰოლერის, სტეფან ანდრესის, მარი ლუიზა კამ-**

ნიცის, ერნსტ ვიჰერტის, ერიკ კესტნერის, რაინერ კუნცეს, ერნსტ კროიდერის ნოველების თარგმანებს. სულ ცოტა ხანში, სკოლის სამეურვეო საბჭოს თავმჯდომარე, ქალბატონი **ნინო რამიშვილი**, ვინც ამ სასწავლებლის დარსების სათავეებთან დგას, აღნიშნავს ქართული და გერმანული ენების შედაგოების, **მარი მეტრეველისა და ნინო ჩოფიკაშვილის** ძალისხმევასაც. მოსწავლეებს კი, სკოლის ხელმძღვანელობისგან, საჩუქრად გადასცემს

ნიგნს – **თომას შოიზერმანის „გრიგოლ რობაქიძის დრამა“ (ლამარა ნაროუშვილის და ლამარა რამიშვილის თარგმანი)**. ეს ყველაფერი სულ ცოტა ხანში მოხდება, და სალამოც წარმატებით დასრულდება, მანამდე კი, თავის შთაბეჭდილებას თავყრილობის სტუმარი, გერმანისტი, ქალბატონი **ნატა ჯანელიძე** გავვიზიარებს:

– ყოველ წელიწადს ამ სალამოებზე სიხარულით მოვრბივარ და იცით, უწინარესად, რატომ? ქალბატონი ლამარა ნაროუშვილი

რომ უნდა ვნახო. ერთ დღეს ასეთი ენთუზიასტები რომ აღარ გვყავდეს, ცხოვრება ძალიან მოსაწყენი გახდებოდა.

რაც შეეხება თავად სალამოს... გერმანიაში წარმატებით მოიკიდა ფეხი ასეთი – კითხვის სალამოების გამართვის ტრადიციამ. ამ შეკრებებს „ლეზუნგს“ უწოდებენ და ძალიან პოპულარულია. გერმანელები თვლიან, რომ დროის შეკუმშვის გამო, ადამიანები ვერ იცლიან ლიტერატურისათვის და, ასეთი უდროობის ხანაში, მსგავსი თავყრილობები ბევრი ახალი ავტორის გაცნობასა თუ ნაცნობი მწერლის გახსენებაში ეხმარება მათ. მგონი ეს სალამოც ერთგვარი ჩანასახია „ლეზუნგისა“. პირადად მე, მაგალითად, კარგად ვიცნობ კამნიცს (რუსუდან ლვინეფაძემ თარგმნა და მალე გამოცემს), კესტნერს, კიდევ სხვებს, მაგრამ ზოგიერთი ავტორი უცნობია ჩემთვის.

საერთოდ, ასეთი სალამოები ამ ბავშვებისთვის პირველი ნაბიჯებია კულტურათა გზაჯვარედინზე. თარგმანის ხარისხზე კონკრეტულად ბევრს ვერაფერს გეტყვით, ამისთვის დედანთან შედარებაა საჭირო, თუმცა, მათ ისეთი შედაგოგი ჰყავთ, მნიშვნელოვანი ხარვეზი არ გამოეპარებოდა... შესაძლოა, რაღაც ნიუანსები დასახვეწია, მაგრამ საერთოდ, თარგმანი დინამიკურია, ლალი და კარგი ქართულით მოედინება. ისე კი, მე თუ მკითხავთ, მთავარი, ალბათ, არც ეს არის, და არც ის, თუ რამდენი მათგანი აირჩევს მომავალში ამ გზას, მგონი გაცილებით მნიშვნელოვანია ის, რომ ისინი ახლა ამ მაგიდასთან სხედან, ლიტერატურასთან ნაზიარებნი და, უბრალოდ, ლიტერატურაზე საუბრობენ.

მაია ჯალიაშვილი

ლიტერატურული სივრცე – თავისთავარი

*

გივი მარგველაშვილის მინიატურების მიხედვით

თუ ბორხესი ეჭვობდა, რომ ადამიანები პერსონაჟთა მსგავსად, შეიძლება გამოგონილნი ყოფილიყვნენ, გივი მარგველაშვილი ამ ეჭვს რეალობად აქცევს და წერს:

**მე ნიგნის გმირი ვარ.
ჩემს ნიგნში –
მე მას ჩემს ბიოგრაფიულ რუკასაც ვუწოდებ,
ზუსტად მინერია ჩემი ბედისწერა.
იქ მატარებელივით მივინევ წინ.
ჩემი ცხოვრების ხაზი
ამ ნიგნის ყველა თავში უცვლელი რჩება.
დღე, როდესაც მავანი მკითხველი
ამ მარშრუტს აირჩევს,
ჩემი დაბადების დღეა.**

ასე რომ, მწერალი თვითონვე აქცევს თავს ნიგნის გმირად და ამგვარად თავს დააღწევს მოკვდავობას, სიცოცხლის ერთჯერადობას. ნიგნის ყოველი ნაკითხვისას ის ხელახლა აღდგება და ასე, მკითხველთან ყოველი ახალი შეხვედრისას ისევ იგრძნობს ცხოვრების სიტკბოსა და სიმწარეს და გაიმეორებს ცხოვრების მისტერიას.

ხორხე ლუის ბორხესს წერილში „დონ კიხოტში“ დაფარული მაგია“ მოჰყავს მაგალითები მსოფლიო ლიტერატურიდან, როდესაც პერსონაჟები და რეალური პიროვნებები ერთ დრო-სივრცულ არეალში მოაზრებიან. მაგალითად, „დონ კიხოტში“ მღვდელი და დალაქი ათვალეირებენ დონ კიხოტის ბიბლიოთეკას, სადაც ერთ-ერთი ნიგნი თვითონ სერვანტესის „გალათეაა“. უფრო მეტიც, დალაქი მაინცდამაინც არ არის აღფრთოვანებული ამ ნიგნით და მიაჩნია, რომ ავტორი უფრო ძლიერი ფაქტორია ამ ნიგნისა. „ასე რომ, სერვანტესის გამოწვევით, ან სერვანტესის სიზმრის ნაშეიერი ეს დალაქი თვით სერვანტესზე მსჯელობს“. ამავე რომანის მეორე ნაწილში კი პერსონაჟებს უკვე ნაკითხული აქვთ „დონ კიხოტის“ პირველი ნაწილი.

ამ და სხვა მსგავსი მაგალითების მოხმობით ბორხესი დაასკვნის: „კაცობრიობის ისტორია არის დაუსრულებელი ღვთაებრივი ნიგნი, რომელსაც მსოფლიოში წერენ და კითხულობენ (და ცდილობენ შეიმეცნონ) და რომელშიც თვითონ მათაც ამგვარადვე წერენ“.

ბორხესისთვის „ნიგნი, ყოველგვარი ნიგნი ნმინდა რამ არის“. იგი ლეონ ბლუას მოიხმობს, რომლის მიხედვითაც,

ჩვენ მაგიური ნიგნის სტრიქონები ვართ, ან სიტყვები, ან ასოები; და ნიგნი, რომელიც მარადყამს იწერება – ერთადერთია, რაც არის მსოფლიოში, უფრო სწორად, იგი თვითონ არის მსოფლიო“. ბორხესი ჰომეროსისეულ რწმენას, ღმერთები ადამიანებს იმიტომ შეამთხვევენ ფაქტორებს, რომ მომავალ თავბებს სიმღერების შეთხზვის საგანი ჰქონდეთ, და მალარმესეულ გამონათქვამს, მსოფლიო იმისთვის არსებობს, რომ ერთ ნიგნში აღიბუქდოს, ერთმანეთთან აკავშირებს და ორივეს ტანჯვის ესთეტიკურ გამართლებად მიიჩნევს.

გივი მარგველაშვილის ესთეტიკაც ნიგნის კულტს ეფუძნება. XX საუკუნეში განსაკუთრებულად გამძაფრებული შეგრძნება, რომ ყველაფერი უკვე დაწერილია, მან გადალახა ამ დაწერილთან ურთიერთობის გამოწვევის ფორმათა ძიებით. სწორედ ეს ძიებებია ასახული მისი მინიატურებისა და ლექსების ნიგნში „მე ნიგნის გმირი ვარ“ (გერმანულიდან თარგმნა და წინათქმა დაურთო ნაირა გელაშვილმა, 2006).

გივი მარგველაშვილი ტრაგიკული ბედის წყალობით გერმანულენოვან მწერლად იქცა, თუმცა მის მრავალფეროვან შემოქმედებაში საქართველოს თემატიკა გამორჩეულია და მნიშვნელოვანია. ამჯერად იმას წარმოვაჩინოთ, თუ როგორ აირჩია მან საუკეთესო თავშესაფრად დაწერილი ტექსტი.

„რა სახის ლიტერატურას ვეკუთვნით ჩვენ – მე, ლექტორი და თქვენ, ჩემი მსმენელები: რეალისტურ რომანს თუ ფანტასტიკას“ – არაორაზროვნად კითხულობდა ბორხესი და ამით აუდიტორიის დაბნევას კი არა, მის სწორ გზაზე დაყენებას ისახავდა მიზნად. გივი მარგველაშვილისთვის ეს კითხვაც გარკვეულია. მკითხველზე დამოკიდებული, როგორ აღიქვამს მას „დაწერილი“ (ცხოვრებისეული) ტექსტში – ფანტასტიკური თუ რეალისტური ნაწარმოების გმირად.

ასე რომ, გივი მარგველაშვილი მკითხველის კულტსაც ქმნის.

ადამიანი, ერთი მხრივ, კითხულობს სხვათა დაწერილ ტექსტებს, მეორე მხრივ, საკუთარ თავსაც ამოიკითხავს (შეიმეცნებს) ცხოვრების ნიგნში. ამ შემთხვევაში, მთავარია ერთგვარი მეორეული ცხოვრება, რომელიც იქმნება კითხვის პროცესში. ამ დროს ადამიანი (მკითხველი) იქცევა სხვად და ერთგვარ კიბერსივრცეში (წარმოსახვით სივრცეში) იწყებს მოგზაურობას და ურთიერთობას ტექსტის მიერ სამყაროსთან. ამ თვალსაზრისით, რა თქმა უნდა, ის ეხმარება ოსკარ უაილდს, ჰერმან ჰესესს თუ მარსელ პრუსტს, რომლებიც ნიგნის, გამოგონილი და წარმოსახული სამყაროს უპირატესობას აღიარებდნენ რეალობაზე.

ფერარ ჟენეტი იხსენებს მიგელ დე უნამუსოს გამონათქვამს იმის შესახებ, რომ „მხოლოდ პერსონაჟები ცხოვრობენ ჭეშმარიტი ცხოვრებით და იყენებენ იმას, ვინც ჩვენ ცოცხლად წარმოგვიდგება, იყენებენ იმისთვის, რათა მკითხველის თვალში თავიანთი სახე მოიპოვონ“, და დაასკვნის: „უნამუსოსა და ბორხესის მითები სწორედ აქ უახლოვდება ერთმანეთს თავიანთი მკაცრი, შესაძლოა უმკაცრესი, „მორალით“: „თუკი სერვანტესს სერიოზულად აღვიქვამთ, დონ კიხოტის არსებობაც უნდა გვჯეროდეს; მაგრამ თუკი დონ კიხოტი არსებობს, მაშინ უკვე სერვანტესი და ჩვენ – მისი მკითხველები – ვიქცევით აჩრდილუ-

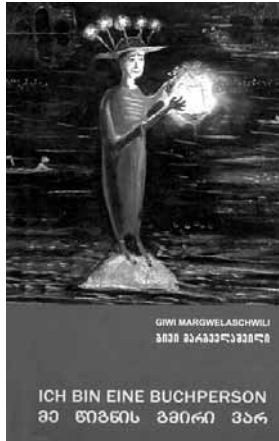
ბად, ანუ გვრჩება არსებობის ერთადერთი ხერხი – გავუჩინარდეთ და თვითონვე ვიქცეთ ლიტერატურად“ („ლიტერატურის უტოპია“).

გივი მარგველაშვილი სწორედ ასე უჩინარდება შექმნილ ტექსტებში, რათა პერსონაჟთა რეალურობაში უფრო მეტად დაგვარწმუნოს.

ნაირა გელაშვილი ამავე წიგნის თანდართულ წერილში „გივი მარგველაშვილის მინიატურისთვის“ ისააკის გაქცევა ბეთლემში“ აღნიშნავს: „წიგნის გრანდიოზული ქვეყნიერება თავისი უთვალავი ავტორით, პერსონაჟითა და მკითხველით, დანერგილი ტექსტის თვალუწვდენელი სივრცე – თვითონ იწყებს ადამიანთა სამყაროს შექმნას, გარდაქმნას, განსაზღვრავს მათ ცნობიერებასა და ბედისწერას. წიგნის სამყაროს თავისი საკუთარი, რეალური ცხოვრებისგან განსხვავებული კანონები აქვს. ამ კანონებს სკრუპულოზურად იკვლევს მწერალი გივი მარგველაშვილი და აქ მისი იარაღია როგორც შემოქმედებითი ფანტაზია, ასევე, ფილოსოფიური სიზუსტე და თანმიმდევრობა“.

უპირველესი წიგნი, რომელთანაც ურთიერთობით ახალ სიცოცხლეს შეიძენს ადამიანი, არის ბიბლია. გივი მარგველაშვილის დამოკიდებულება ამ წიგნის და იქ აღწერილი მოვლენების მიმართ ორიგინალურია. იგი ქმნის მისტიფიკაციას ერთგვარი რაინდული ორდენისა, რომელსაც ჩვენს დროში სიკეთის დაცვა აურჩევია თავის მოვალეობად. ამ ორდენს შეიძლება შეუერთდეს ნებისმიერი მკითხველი, რომელიც გივი მარგველაშვილის მინიატურების კითხვას შეუდგება. მწერალი ერევა უკვე დანერგილი ტექსტის ისტორიაში და ცვლის. მართალია ეს ცვლილება წარმოსახულია და მხოლოდ კითხვის პროცესში ხორციელდება, მაგრამ მკითხველს პასიური დამკვირვებლიდან აღწერილი ამბების აქტიურ მონაწილედ აქცევს, მას უქმნის ილუზიას, რომ შეუძლია ჩაერიოს უკვე დანერგილში და პერსონაჟთა ბედი შეცვალოს.

მინიატურაში „ისააკის გაქცევა ბეთლემში“ მწერალი მკითხველთან ერთად ცვლის ცნობილ ამბავს. ის მამის წინ სამსხვერპლოდ მორჩილად მიმავალ ისააკს მოულოდნელად შეშინებულ ბავშვად აქცევს, ჯიუტად რომ გაურბის დანამოღერებულ მამას. მწერალი მკითხველთან ერთად მფრინავი თეფშით მიუძღვება ისააკს ახალი აღთქმის ტექსტისაკენ, სადაც „ძველტექსტისმიერ არსებას თემატურად ეკრძალება აქ შემოსვლა. პატარა ისააკისთვის კი გამონაკლისს ვუშვებთ“. ეს, რა თქმა უნდა, ლიტერატურული თამაშის ნაირსახეობაა, მაგრამ ძალიან ორიგინალური და საინტერესო. მკითხველი თავისუფლდება ტექსტზე მიჯაჭვულობისაგან, ის შედის ტექსტში და მონაწილეობს პერსონაჟთა ბედის გადაწყვეტაში. მსოფლიო ლიტერატურაში ამგვარი „თამაშების“ გამოცდილება, რა თქმა უნდა, არსებობს, მაგრამ გივი მარგველაშვილის მიერ შემოთავაზებული ამ თამაშის ფორმები განსხვავებულია, მომწესხველი და შთამბეჭდავი, განსაკუთრებით იმ შემთხვევაში, როდესაც საქმე ბიბლიურ პერსონაჟებს ეხებათ. აქ უკვე აღარ მოჩანს საბედისწეროდ და გარდუვა-



ლად: „რომ დანერგილი სიტყვა უნდა აღსრულდეს“.

აქ მულავენდება მარგველაშვილის პოსტმოდერნისტული თვალთახედვა, მისთვის აღარ არსებობს ტექსტი, როგორც ავტორიტეტი, ხელშეუხებელი. ის დანერგის ცვლის, მართალია, მას არა აქვს პრეტენზია ჭეშმარიტების ჩანაცვლებისა, ან რაიმე აღიარებული ჭეშმარიტების ეჭვქვეშ დაყენებისა, ის, უბრალოდ, ნაკითხვის ახალ გზას იგონებს ძველი ტექსტების ახალი გაცოცხლებისთვის და მათთან ახალი და ორიგინალური დიალოგის გასამართავად. ამ შემთხვევაში ბიბლიური ამბავი, რა თქმა უნდა, ინარჩუნებს მის თვალში ავტორიტეტულობას, მაგრამ არ კითხულობს მას ისე, როგორც აქამდე

სხვები კითხულობდნენ, იგი ეძებს და პოულობს კიდევაც ახალ გზებსა და ბილიკებს ცნობილი მხატვრული ტექსტების ახალი აღქმისათვის, რათა ძველ ტექსტთან ურთიერთობის ნაცნობი განცდა გადაახალისოს და გაამრავალფეროვნოს. ძველი ტექსტი მისთვის ხომ რეალობიდან გაქცევის გზაა, ის მისი თავშესაფარია, ამიტომ ცდილობს იქ ყველაფერი ისე გადააღვას, როგორც თვითონ სურს. თანაც, ეს საქმე არც ისე ძნელი ეჩვენება. რადგან ყოველივე მხოლოდ მის წარმოსახვაში ხორციელდება. წარმოსახვის ერთპიროვნული განმგებელი კი თვითონაა.

ჟერარ ჟენეტის აზრით, ყოველი წიგნი ნაკითხვისას ახლიდან იზადება და ლიტერატურის ისტორიაც კითხვის ხერხების ისტორიაა. ამ აზრის დასტურად მოიხმობს ჟენეტი ბორხესის ციტატას: „ესა თუ ის ლიტერატურა წინამორბედისგან ტექსტების შემადგენლობით კი არ განსხვავდება, არამედ მათი ნაკითხვის ხერხებით“.

სწორედ ნაკითხვის ამ ახალ ხერხებს ამრავალფეროვნებს გივი მარგველაშვილი, როდესაც მკითხველთან ერთად მოგზაურობს სხვადასხვა ტექსტში და ერევა სიუჟეტის მდინარეებში. ამგვარი ნაკითხვა ტექსტის სიღრმისეულ აღქმას უწყობს ხელს, რადგან მკითხველი მთლიანად იმსჭვალება აღწერილი ამბების დრამატიზმით. მას მწერალი უქმნის ილუზიას, რომ სწორედ მან შეიძლება შეცვალოს ამა თუ იმ პერსონაჟის ტრაგიკული ბედი. ასე რომ, გივი მარგველაშვილი, როგორც ნაირა გელაშვილი შენიშნავს ხატოვნად, მართლაც, „პერსონაჟების მესიად“ გვევლინება. „აი, ძვირფასო მკითხველო, – აი, მცირეოდენი ოქრო, გუნდრუკი და მური. აიღე და შეიურთდი იმ ქარავანს! ესენი აღმოსავლელი ბრძენები არიან. ჰო, მართლა, სად მიდიან? შეგიძლია მიპასუხო? არა? ო-ო-ო... დაგვიწყებია. დიდხანს, ძალზე დიდხანს მიედინებოდა შენი უაზრო კითხვა-ყოფნა უბადრუკ წიგნთა საუფლოში“.

ასე და ამგვარად, მწერლის კეთილშობილური განზრახვით, მკითხველი მასთან ერთად ბიბლიაში მიემგზავრება, თავისსავე წარსულში, რათა გაიგოს: „ვინ არის, სი-დამ მოსულა, სად არის, ნავა სადაო“ (დავით გურამიშვილი).

მკითხველი კითხვის ახალი სასწაულის მოწმე და მონაწილე ხდება მინიატურაში „წიგნის გმირების დროული გადასახლება“. უჩვეულო შთაბეჭდილებას იწვევს ამბავი,

რომლის მიხედვითაც, „ნიგნის სამყაროს მმართველობის მიერ წარგზავნილ წინამძღოლებს“ მშობლიური კუთხიდან აყრილი მშობლები და ყრმანი მათეს სახარებიდან ლუკას სახარებაში გადაჰყავთ, „რადგან აქ არ ხდება ყრმათა გაჟღერება და უასაკო ლტოლვილებს ნიგნის სამყაროს ამ მხარის ისტორია ხიფათს არ უქადის“.

ის, რაც რეალურ დროში განხორციელდა და ამგვარადვე აღიბეჭდა დაწერილში, კითხვის პროცესში შეიცვალა. უდანაშაულო ყრმები ჰეროდეს რისხვას და გაჟღერებას გადაურჩნენ. რა თქმა უნდა, ეს ილუზიაა, მაგრამ მკითხველი გრძნობს, რომ დაწერილი არ ნიშნავს შეუცვლელს, ყოველ შემთხვევაში, კითხვის პროცესში ყველაფერი შეიძლება მკითხველის სურვილისამებრ გარდაიქმნას. ეს არის არა განსხვავებული ინტერპრეტაცია ტექსტისა, არამედ მისი სრულიად ახალი ვერსია.

მწერალი ამგვარად ახალ ქრონოტოპსაც ქმნის და სამყაროს ახალ მოდელირებას გვთავაზობს. ეს მოდელები ჰგვანან და იმეორებენ რეალური სამყაროს კანონებს, მხოლოდ ერთი განსხვავებით, აქ ზღვარი ნაშლილია რეალურსა და გამონაგონს შორის, ლიტერატურულსა და დოკუმენტურს შორის. ამოსავალი მწერლისთვის არის ცნობილი პოსტმოდერნისტული ფორმულა: „სამყარო ტექსტია“. ამ სივრცეში ის თავისუფლად მოძრაობს, შლის და გადაადგილებს ამ დაწერილის ცალკეულ ფრაგმენტებს. ლექსში „ორი მკითხველი“ გივი მარგველაშვილი სწორედ ამ ტექსტზე საუბრობს:

**ო, შე საბრალო სამყაროს ტექსტო!
უფალი ღმერთი ასე გკითხულობს,
ეშმაკი ისე.
შენ ხარ საგანი
მათი კონტრასტული შტუდიების.
უიმათოდ ვერ იარსებებ.
შენ გაარსებებს შენი ორი
ერთმანეთის მოპირისპირე
მკითხველის კითხვა.**

ასე რომ, სამყაროს ტექსტს ორი უმთავრესი და უპირველესი მკითხველი ჰყავს. მათი „ნაკითხვა“ განაპირობებს რეალობაში სიკეთე-ბოროტების წონასწორობას ან ერთის გადანონვას. რუსთველისეული „ბოროტსა სძლია კეთილმან, არსება მისი გრძელია“ ნაკითხვის ერთი ვარიანტია და მეტყველებს „ისტორიის ღვთაებრივ პერიოდზე“ (გივი მარგველაშვილი). შესაძლებელია თუ არა, ამ ტექსტს მუდმივად მხოლოდ ერთი მკითხველი ჰყავდეს? მწერალს ეს ნებადართულად მიაჩნია მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუკი: „შენივ საშოდან წარმოგეშვა ლიტერატურა, აი, მას კი ეყოლებოდა მუდამ მხოლოდ ერთი მკითხველი“.

საზოგადოდ, გივი მარგველაშვილი მკითხველთა შორის, რა თქმა უნდა გამოარჩევს, ღმერთს, როგორც სამყაროს ტექსტის შემქმნელსა და მის მარადიულ მკითხველს. ეს არის დაუღლე მკითხველი, ასე რომ, სამყაროც მუდმივად ცოცხლობს, რადგან მას მუდმივად კითხულობენ. ვგულისხმობთ, რომ ტექსტს მხოლოდ ნაკითხვა აცოცხლებს.

საინტერესო და ორიგინალურია, ამ თვალსაზრისით, მინიატურა „სასიკვდილო სპექტრი“, სადაც ნიგნის გმირე-

ბი წუხან იმის თაობაზე, რომ დაწერილ ბედისწერას ვერ გაურბიან და ცოცხლობენ მხოლოდ იმ წუთებში, როცა მოწყალე მკითხველები ნიგნზე თავდახრილნი კითხულობენ. არადა, ისინი ოცნებობენ ისეთ ცნობიერებაზე, რომელსაც მარადიული საკითხავი დრო ექნება. სასწრაფო-თილი პერსონაჟი ეკითხება მწერალს: „ასეთი არავინ არსებობს თქვენთან? როგორ არა, ყოვლისმცოდნეა ასეთი... – მივუგე ყოყმანით, მაგრამ ის, რამდენადაც ვიცი, მხოლოდ რეალური სამყაროთი და რეალური პირებითაა დაკავებული.“

ჯობა, ეს არ მეთქვა, რადგან მას შემდეგ მოდიან და მოდიან ნიგნის გმირები, რომლებთან ერთადაც ვცხოვრობ (რომლებიც მიყვარს და ვკითხულობ) და მეკითხებიან: როგორ გავხდეთ უფალი ღმერთის საკითხავი მასალა?“

აქ უკვე ოცნებაა გამოგონილის რეალურთან გათანაბრებისა. მწერალი ქმნის უტოპიას, რომლის მიხედვითაც, თუ ღმერთის სურვილი იქნება, შეიძლება ადამიანის შექმნილი ტექსტი ღვთის შექმნილს გაუთანაბრდეს, ე.ი. რეალურ დრო-სივრცეში დაიწყოს არსებობა. პერსონაჟებს აღარ აკმაყოფილებთ ადამიანი-მკითხველი, მათ სურთ არა ხანმოკლე, არამედ მარადიული სიცოცხლე და გათავისუფლება ქალაქზე მიჯაჭვულობისაგან.

გივი მარგველაშვილის სტილი, პოსტმოდერნისტული ესთეტიკის შესაბამისად, განსჯით-მედიტაციურია, ფილოსოფიური ნიაღვრებით. ამ შემთხვევაში ის მხოლოდ მწერალი კი არ არის, არამედ კომენტატორიც. დაწერილი ტექსტის ამხსნელ-განმმარტებელი, თვითონვე რომ შუამავლობს მკითხველთან. მხატვრული გამონაგონი მის ნაწერებში შერწყმულია ლიტერატურათმცოდნის დაკვირვებებთან. განსჯის ესეისტური მანერა, ამ შემთხვევაში, გამართლებულია, რადგან ის თავისი ტექსტებით გამოდის, როგორც პერსონაჟთა „უფლებების დამცველი“.

ერთ მინიატურაში „ესთეტიკური დაუნდობლობის შესახებ“ მწერალი აღწერს, როგორ ევედრება გათოშილი ლირიკული მე მკითხველებს, რომ ნაკითხონ და შეიყვარონ. ისინი კი გულგრილად უვლიან გვერდს. „შეგიყვარო? თან ნაკითხონ კიდევ? ერთი ამას დამიხედეთ! კიდევ რა გნებავს?“ „კი, მაგრამ, მაშინ ხომ მოგკვდები“ – ქვითინებს ლირიკული მე. „მერე, მოკვდი!“ – გესლიანად ამბობენ გულქვა გამვლელნი, – ყველასთვის ასე აჯობებს!“

საშინელებაა, არა! მაგრამ ვის შეუძლია ამ ამბავში ჩარევა! ესთეტიკა არ არის ეთიკა“.

ის პირველად საუბრობს ასე „ხმამალა“ ამ უფლებების არსებობაზე. თანამედროვე ეპოქაში, პოსტმოდერნიზმის ხანაში, რა თქმა უნდა, ამგვარი დამოკიდებულება არავის ეუცხოება, მაგრამ აქ საუბარია მწერლის აქტიურ პოზიციაზე. ის ამ თემას თავისი ნიგნის უმთავრეს საფიქრალად და განსასჯელად აქცევს. ხანდახან პერსონაჟთა სამყაროში ხდება რეალობაში არსებულ ეგზისტენციალურ საკითხთა გადაწყვეტა. უპასუხო კითხვებზე პასუხთა მოძებნა. ამგვარად, ნიგნის სამყარო რეალურზე მაღლა დგება. იქ მეტი სიცხადე და თავისუფლებაა ამ თვალსაზრისით, რადგან ყველაფერი გარკვეულია და მკაფიო.

მინიატურაში „ნიგნის სამყაროს ოთხი გამოცანის ამოხსნა“ მწერალი საუბრობს ოთხ თავსატეხ კითხვაზე. ესენია: ვინ არის ადამიანი და საიდან მოდის? საით მიდის? და ვინ ცხოვრობს იქ, მაღლა ოქროსფერ ვარსკვლავებზე?

ამ კითხვებზე პერსონაჟებს აქვთ თავიანთი პასუხები: „ნიგნის (ლექსის) სამყაროში თითოეული ადამიანი ყოველთვის ერთი განსაზღვრული ტექსტის ანუ კითხვა-ყოფნის მასალაა. იგი მოდის (წარმოიშობა) მუდამ თავისი ნიგნის (ლექსის) შემოქმედის თავიდან. ნიგნის ან ლექსის სამყაროს ადამიანი მიდის (ვითარდება) მუდამ თავისი საბოლოო თემატური აზრისაკენ. ხოლო ოქროს ვარსკვლავებზე, რომლებიც ციმციმებენ ყოველი ღამეული ნიგნის (ლექსის) ცაზე, ცხოვრობენ ისინი, ნიგნის თემატურ მასალას კითხვით რომ შთაბერენ სიცოცხლეს – რეალურ მკითხველთა თავები“.

ზემოთ ვახსენეთ, რომ გივი მარგველაშვილი წაკითხვის ახალ ფორმებს ეძიებს, რათა პერსონაჟებთან ახლებური დიალოგი გამართოს., მათთან ურთიერთობის ახალი გზა გამოძებნოს. ამას ერთ მინიატურაში „კითხვა დინების წინააღმდეგ“ ასე ახერხებს: ერთ ლექსში მოულოდნელად ლირიკული გმირი გადაეყრება ტექსტში შეჭრილ მკითხველს, რომელიც მას ფეხდაფეხ კი არ მიჰყვება გულის-სწორამდე, არამედ წინ გადაელობება და თავხედურად აუხსნის, რომ თვითონ სწორედ მის გულისწორთან იყო, წაკითხვა იგი და ახლა მისგან ბრუნდება. „კი მაგრამ, როგორ წაგაკითხა თავი? – კივის ლირიკული გმირი ისტერიულად – ეს ხომ დაუშვებელია: რადგან არსად წერია, ტექსტურაღურად არ არის ბეჭედდასმული!“ ამ მრისხანე და, ერთი შეხედვით, წყალგაუვალ არგუმენტირებულ აღმფოთებას მკითხველი დამაჯერებელი გულგრილობით პასუხობს: „მე ვკითხულობ სადაც, როდესაც, როგორც და ვინაც მინდა! – ამაყად აცხადებს მკითხველი – აქ კი, ჩემო კარგო, თემატური დინების წინააღმდეგ ვკითხულობ, შეუშვი თავში?“

ამ შემთხვევაში მკითხველი აღმატება ნებისმიერ დაწერილს, ყოველივეს, როგორც უნდა, ისე წაკითხავს, თანაც ერთხელ დანერგოს სხვადასხვა დროს სხვადასხვაგვარად წაკითხავს. ლირიკულ გმირს, როგორც უნდა, ისე აურევ-დაურევს ცხოვრებას. სწორედ ეს არის ნაკითხვის ახალი ფორმა. ეს თამაში ტექსტთან არაფერს ვნებს თვითონ ტექსტს, რადგან კითხვის დამთავრებისთანავე, ნიგნი დაიხურება თუ არა, ყველაფერი თავის ადგილს დაუბრუნდება, მაგრამ კითხვის პროცესი კი იქცევა გრანდიოზულ თამაშად, სადაც მკითხველი ლირიკულ გმირთან ერთად ურთიერთობის უსასრულო ვარიაციებს მოიფიქრებს და ამით დაძლევს ყოფით ერთფეროვნებას. ნიგნთან, დაწერილ ტექსტთან ამგვარი ურთიერთობა ხომ, რა თქმა უნდა, თანამედროვე აუტანელი ყოფის დაძლევის კიდევ ერთი საშუალებაა. ეს არის ინტელექტუალური, ნიგნისმიერი ადამიანისთვის კიდევ ერთი საინტერესო ხსნის გზის შეთავაზება.

თანამედროვე ლიტერატურულ სივრცეში, რა თქმა უნდა, არის პერსონაჟებთან ურთიერთობის საინტერესო მაგალითები, მათ შორის, ვუდი ალენის მოთხრობა „კუგელმასის შემთხვევა“. მოთხრობის გმირი, სიტი-კოლეჯის ლიტერატურის პროფესორი, ყოველდღიურობით გაბეზრებული, შემთხვევით გაიცნობს ადამიანს, რომელიც მისთვის სასურველ ნიგნში მოხვედრას სთავაზობს. კუგელმასი გუსტავ ფლობერის „მადამ ბოვარის“ ირჩევს. სასწაული ხდება და კუგელმასი ნიგნში მოხვედება, მადამ ბოვარის გაცნობა და მასთან ერთად ატარებს დროს. საგულის-

ხმოა, რომ არც ემას უკვირს უცხოთან შეხვედრა, პირიქით, გახარებულია: „მუდამ ვოცნებობდი, რომ ერთ დღეს გამოჩნდებოდა იდუმალი უცნობი და მიხსნიდა უხეში პროვინციული ცხოვრების მონოტონურობისგან“.

საინტერესო ის არის, რომ სწორედ იმ დროს, როდესაც კუგელმასი ნიგნში შედის, კოლეჯებში, სადაც „ემა ბოვარის“ კითხულობენ, ამჩნევენ მოულოდნელად გამოჩენილ უცხო პერსონაჟს: „ქვეყნის კლასებსა და აუდიტორიებში, მოსწავლეები თუ სტუდენტები თავის მასწავლებლებს ეკითხებოდნენ: „ვინ არის ეს პერსონაჟი მეასე გვერდზე? მელოტი ებრაელი მადამ ბოვარის კოცნის?“ ასე რომ, ტექსტში შეჭრა აქ ტოტალურად ხორციელდება, წარმოსახვა შეიჭრება რეალობაში. გივი მარგველაშვილთან ეს მხოლოდ მკითხველისა და ტექსტის პირადი ურთიერთობისას ხდება და სხვები ვერაფერს ამჩნევენ. ვუდი ალენი კი ამ შეჭრას ერთგვარად აფართოებს. თუმცა მისი სტილი უფრო პაროდული-ირონიულია. მოთხრობაში ისე ხდება, რომ შემდეგ მადამ ბოვარი შემოდის რეალურ ცხოვრებაში და ახალ დროს თავისებურად ერგება, მაგრამ მკითხველისა და პერსონაჟის იდილია დიდხანს არ გრძელდება, კუგელმასს ბეზრდება ორმაგი ცხოვრება, რეალურ ცოლთან და პერსონაჟ-საყვარელთან და ემას ისევ ნიგნში დააბრუნებს. თვითონ კი ახლა სხვა ნიგნში მოგზაურობას მოისურვებს, მაგრამ გაფუჭებული მონყობილობა მას შეცდომით ესპანური ენის ინტენსიური კურსის ძველ სახელმძღვანელოში მოახვედრებს, სადაც „ბოლო წუთამდე უნაყოფო, კლდოვან ადგილას დარბოდა, რადგან დიდი და ბანჯგვლიანი უნესო ზმნა „ტენერ“ (ყოლა, ქონა) განვრილებული, გრძელი ფეხებით გამოეკიდებოდა ხოლმე და დასაჭერად დასდევდა“.

საგულისხმოა, რომ გივი მარგველაშვილი „იჭრება“ არა მხოლოდ ლიტერატურულ ტექსტებში, არამედ ფერწერულ ტილოებშიც. ასე რომ, შეჭრა ხორციელდება, საზოგადოდ, ხელოვნებაში, ყოველივე იმაში, რასაც ადამიანი ქმნის.

გივი მარგველაშვილი, ამგვარად:

ნიგნისა და მკითხველის ერთგვარ კულტს ქმნის. იგი ამრავალფეროვნებს წაკითხვის ფორმებს და პოსტმოდერნისტი მკითხველის ხატსაც წარმოსახავს.

იგი სამყაროს გაიაზრებს, როგორც ღმერთის მიერ შექმნილ ტექსტს, რომელსაც მთავარი მკითხველი თვითონ შემოქმედი ჰყავს.

მწერალთა მიერ შექმნილი ტექსტებისთვის კი იგონებს კითხვის პროცესში ტექსტში შეჭრის სტრატეგიებს:

1. მკითხველი უბრალოდ შეიჭრება ტექსტში და „მიგნიდან“ აკვირდება ყოველივეს;
2. მკითხველი არღვევს ტექტის დრო-სივრცულ მოდელებს;
3. მკითხველი ცვლის სიუჟეტს და ფაბულას;
4. მკითხველი დიალოგს მართავს პერსონაჟთან;
5. მკითხველს სხვა ტექსტში გადაჰყავს პერსონაჟი;
6. მკითხველი იქცევა ტექსტის „ღმერთად“, რადგან ნაკითხვით სულს შთაბერავს და აცოცხლებს;
7. მკითხველი ჩაენაცვლება ტექსტის რეალურ შემქმნელს, რადგან ის ახლიდან ქმნის უკვე შექმნილს;
8. მკითხველი რეალობაში უპასუხოდ დარჩენილ კითხვებს ხსნის ტექსტში შეჭრისას.

გივი ალხაზიშვილი

შთაბეჭდილებათა ნაკვალევი

* * *

გახშირდა იმგვარ ცრუ ლიტერატორთა რიცხვი, მხოლოდ ეპატაჟით რომ ცდილობენ გავიდნენ ფონს. ოღონდ ყურადღება მიაპყრონ და მზად არიან შიშვლებმა ირბინონ ქალაქში. მათთვის ზედგამოჭრილია ასეთი ეპიგრამა:

**ეპატაჟი!
აჰა, ტაში!**

მასას სეირის ყურება უყვარს, ესენიც სეირისათვის მუშაობენ. სახელი ასე უფრო იოლად იშოვება. დასკვნისათვის:

**ბედნიერია ვინც სულელია,
მისთვის ცხოვრება სულ იოლია.**

* * *

შარშან ნაკითხული წიგნებიდან სამ წიგნს გამოვყოფ (ერთ ჟანრში), ქართველ მწერლებს ვგულისხმობ შარშან რომ წავიკითხე და მომავალშიც დიდი სიამოვნებით მივუბრუნდები. ესენია: დავით წერეთლის „ანარეკლი“, როსტომ ჩხეიძის „ყაზბეგიანა“ და ზაზა შათირიშვილის „კლასიკური ტრადიციის მცირე უწყება“.

ამ წიგნებში ერთმანეთისაგან სრულიად განსხვავებული სამი მიმართულება გამოიკვეთა.

როსტომ ჩხეიძის „ყაზბეგიანამ“ მიბიძგა დამეწერა „ალექსანდრე ყაზბეგის სიკვდილი“, ზაზა შათირიშვილის გამოკვლევამ – ლექსი „წიგნისთვის Angelus Philologicus“. ეს ლექსები დაიბეჭდა ჩემს ახალ კრებულში „ქორონიკონი“.

* * *

როგორც უტექსტო ხუმრობა, ასევე არსებობს უტექსტო ავტორი, ჯერ რომ არაფერი დაუნერია რიგიანი. უტექსტო ხუმრობას ქმნის მხატვარი-კარიკატურისტი, უტექსტო მწერალს – „პრომოუშენი“.

* * *

იქნებ სინდისმა შეანუხოს, მაგრამ როგორ შეანუხებს ის, რაც არა აქვს. მისგან თავი შორს დაიჭირე.

დასასრული. იხ. „ჩვენი მწერლობა“ №5

* * *

ცელოფნის ფერადი პარკებით მორთული ხე ნატურისხეში არ შეგეშალოთ!

* * *

ექვი – ყველაზე საშიში მღრღნელია და იგი მუდამ ადამიანში ცხოვრობს.

* * *

„რა ხშირად ვაცეცებთ თვალებს, არსად ვაყოვნებთ ჩვენს მზერას. თითქოს უბრალოდ მივხედავით ამ სოფლად, მივაბიჯებთ ახლო-მახლო. ჩვენ უნდა გავახილოთ თვალი და დავინახოთ...“ (დედა ტერეზა)

მან ის თქვა, რაზეც უმრავლესობა არ ფიქრობს. მე უბრალოდ შეგახსენეთ. ესლა შემიძლია დავამატო: „გამომაცოცხლა შენმა ნათქვამმა“ (ფს. 118), „არ ნათვლემს დამცველი შენი“ (ფს. 121), დაბოლოს: „ცრემლით მთევველნი სიმღერით მოიძიან“ (ფს. 125 (126)).

* * *

კათოლიკოს დომენტი III ეპიტაფია: „ჩვენც ვიყავით მსგავსნი თქვენნი და ან ესე ვიქმენით“.

ძალაუფლებით აღჭურვილ ყმანვილებს ხშირად უნდა წააკითხო მსგავსი ტექსტები. აკი ათენში როგორც ბორხესი აღნიშნავს: არსებობდა სიბერის ტაძარი და იქ ბავშვებს დაატარებდნენ.

* * *

არც ის უნდა დავივიწყოთ, რასაც კლიმენტი ალექსანდრიელი გვაფრთხილებდა: „ყველაფრის წიგნში დაწერა იმას ნიშნავს, რომ ბაღს მისცე მახვილი ხელში“.

ლმოპიერი ცენზორი

იყო საბჭოთა კავშირი თავისი უკუღმართი იდეოლოგიით, სადამსჯელო მეთოდებით, ტოტალიტარული რეჟიმის ერთგული მწერლებით, პარტიისა და კომკავშირის მეხოტბეებით. ერთმანეთს ეჯიბრებოდნენ პოეტები და პროზაიკოსები, ვინ უკეთ შეასხამდა ხოტბას პარტიულ ყრილობებს, პროლეტარიატის ბელადს – ლენინს, კომუნისტურ ხუთწლედებს (აკი გამოიცა კიდევ „მერანში“ ცნობილი სერია: „ქართველი პოეტები ხუთწლედის მხარდამხარ“) და ზოგადად კომუნისტურ იდეოლოგიას. ამ შეჯიბრში ჩართული იყო ქართველ მწერალთა უმრავლესობა, მაშინაც კი, როცა ხრუშჩოვისდროინდელი ეგრეთ წოდებული „დათობა“ ფსევდოგამბედაობას მატებდა ზოგიერთ ჩემს კოლეგას, თუმცა სითამამის სივრცე ისევ მკაცრად იყო შემოსაზღვრული და ცნობილ „უნაპირო რეალიზმს“

მკაცრად აკრიტიკებდნენ ცეკას კრიტიკოსები. ლენინის დაბადებიდან ასი წლისთავის საზეიმოდ გამოიკა ვეება ნიგნი „ქართველი პოეტები ლენინს“ და ისიც „მერანში“. აქამდე ვისაც ლენინისადმი არ მიეძღვნა ლექსი, ღამეებს ტეხდა, როგორმე ხოტბა შეესხა პროლეტარიატის ბელადისათვის და იმ უზარმაზარ კრებულში მოხვედრილიყო, რომლის შეხსენებაც, დღესდღეობით, ცხადია, აღარ სიამოვნებთ და თავს იმით ინუგეშებენ, სხვა დრო იყო, რა გვექნაო. „სხვა დროში“ ცხოვრობდნენ ის მწერლებიც (უმცირესობა), კომუნისტური იდეოლოგიის სასარგებლოდ სიტყვა რომ არ დაუძრავთ და თავისი შემოქმედებით კრიჭაში ედგნენ არსებულ რეჟიმს. მკითხველიც გათვითცნობიერებული იყო, იგავურად ნათქვამი როგორ ნაეკითხა და როგორ გაეგო სტრიქონებს შორის შემალული აზრი, ქვეტექსტში „გასუსული“ ოპოზიცია. მკითხველი გაინაფა, ეძებდა, პოულობდა სათავისოს, არსებული რეჟიმისათვის მიუღებელ და დასაგმობ გამონათქვამებს, ცალკეულ ლექსებს, მოთხრობებს, რომანებს, რომელთა გამოცემა შეუძლებელი უნდა ყოფილიყო იმხანად, მაგრამ მაინც იბეჭდებოდა.

მეც ერთ-ერთი მათგანი ვარ იმათ შორის, ვინც განსხვავებულად აზროვნებდა და განსხვავებულ ნააზრევს ბეჭდავდა 60-იან, 70-იან, 80-იან წლებში. ეს ოცდაათწლიანი პერიოდი ქართული მწერლობის რადიკალურად განსხვავდებოდა 30-იანი, 40-იანი, 50-იანი წლებისაგან, ანუ იმ დროისაგან, როცა იდეოლოგიურ კომპრომისზე სიცოცხლის გადარჩენის გამო მიდიოდნენ ცნობილი მწერლები და ამგვარი ხარკის გაღებაც კი ვერ შეელოდა ბევრ მათგანს.

სამოციანი წლების შემდეგ შეიძლებოდა ჩამალულიყავი ისეთ თემებში, ისეთ სტილისტიკაში, ეგრეთ წოდებულ ჰერმეტიკულ სამყაროში, რომ ხარკი არ გადაგხანდა არსებული რეჟიმისათვის, შენთვის გეცხოვრა და საარსებო მინიმუმი, „მცირედი კმა არს“-ო, გეთქვა. მაგრამ ესენი მცირედით როდი კმაყოფილდებოდნენ, უკეთ ცხოვრება სურდათ და უკეთესი ცხოვრებისათვის საჭირო იყო, დროდადრო მაინც ეწერათ ცეკას საამებლად. ესენი გამუდმებით ეჯიბრებოდნენ ერთმანეთს. ცეკას პირველ მდივანს მწერალთა თავისი ამაღლა ჰყავდა. ცეკაშიც არ ისხდნენ სულელები და ამალისთვის ირჩევდნენ შედარებით ნიჭიერ მწერალ-კონიუნქტურისტებს. კონიუნქტურულ შეჯიბრებაში ჩართული უმრავლესობა მაინც ვერ ღებულობდა იმ პრივილეგიებს, რასაც უფრო მოხერხებული მწერალ-კონიუნქტურისტთა ამაღლა. თუმცა ამაღლაში ჰყავდათ გამორჩეული უნიჭონიც.

ცენზურა თავის საქმეს აკეთებდა. არცთუ იშვიათად, ზოგიერთი ცენზორი თვალს ხუჭავდა და შეგნებულად „აპარებდა“ საეჭვო ტექსტებს დასაბეჭდად. ამ ადამიანების გახსენება და შექება მიწადა, რადგან ისინი რისკის ფასად, მათი პროფესიული წინაპრის, რაფიელ ერისთავის მსგავსად იქცეოდნენ. ეს მაშინ, როცა ზოგიერთი მწერალი მოხალისე-ცენზორად მუშაობდა ცენტრალური კომიტეტის იდეოლოგიის მდივნებთან, მათთან თანამშრომლობდა, შინაც სტუმრობდა და რაც „მთავ-

ლიტს გამორჩებოდა“, ყურში ჩასჩურჩულებდა მთავარ იდეოლოგებს. ზოგიერთი მათგანი დღესაც ეთრევა თბილისის ქუჩებში და დასმენას ძველებურად აგრძელებს, თუმცა ყურს უკვე აღარავინ უგდებს.

სხვადასხვა დროს „მთავალიტში“ მუშაობდნენ პეტრე ლიკლიკაძე, თამარ სვინტიძე, მარიამ აბრამია, მირიანაშვილი (შესანიშნავი პიროვნება, სახელს ვეღარ ვიხსენებ), ამირან ასანიძე და მრავალი სხვა.

ქალბატონ მარიამ აბრამიას მურმან ლებანიძემ ლექსი უძღვნა. ეს ლექსი დაიბეჭდა პოეტის კრებულში „ლირიკა 1980“, 2004 წელს კი მურმან ლებანიძის რჩეული ლექსების ორტომეულის პირველ ტომში.

მარიამ აბრამიას

**არის ნაკითხვა
ორნაირი – გონებით, გულით,
ნაკითხვა ერთი
და მეორე ნაკითხვა გულით!**

**ჩემო მარიამ,
ჩემო კარგო მარო-ცენზორო,
კაცი არ ვიყო,
თუ შეწყინოს, ქვა რომ მესროლო,**

**რადგან ჩემს წიგნებს
შენ კითხულობ ჯერ გულის რეჩხით
და მხოლოდ მერე
ნაკითხავ... ცენზორის ეჭვით...**

**კითხვის ნიშნების,
გმადლობ, დაო, ხვნეშით ნამშლელო,
მარიამ ჩემო,
ჩემს წიგნებზე
ბეჭდის დამსმელო!**

ეს ლექსი დასტურია იმისა, რომ საბჭოურ ცენზურაშიც არსებობდნენ კარგი ცენზორები, პოეზიის „გულის რეჩხით“ ნამკითხველნი, „კითხვის ნიშნების ხვნეშით ნამშლელები“, მაგრამ მაინც რომ დაუსვამდნენ ბეჭედს წიგნს. ამ ბეჭდის გარეშე კი წიგნის გამოცემა შეუძლებელი იყო. მურმან ლებანიძის წიგნებში კი კითხვის ნიშნები სად არ წამოყოფდა თავს. ქალბატონი მარიამი კი „ხვნეშით“, მაგრამ მაინც შლიდა კითხვის ნიშნებს.

ხშირად ვხვდებოდი ბატონ მირიანაშვილსა და პოეტ პოლიო აბრამიას ქვრივს მარიამ აბრამიას. ყოველი წიგნის გამოცემისას თავს იჩენდა ბუნდოვანი სტრიქონები, რომელთა ამოღება ან დატოვება მათთვის სათუო და ჩემგან განსამარტი იყო. მხოლოდ ზოგიერთ ეპიზოდს ვავიხსენებ.

ლექსში „ნიქარას ზღაპარი“ არის ასეთი სტრიქონები:

**რქებს მოამსხვრევენ, რა გაარღვევს მერე
ცხრაკლიტულს,
როგორღა ურქენს მაცილის ლანდს დროშად
დაკიდულს.**

ცენზორი თითქოს ვერ მიხვდა ან არ მიხვდა, რომელ დროშაზე იყო საუბარი. რატომ უნდა ერქინა ნიქარას ეშმაკის ლანდისთვის, რომელიც დროშასავით ფრიალებს. სამაგიეროდ, წიგნის გამოცემის შემდეგ მიხვდა მოხალისე პოეტი-ცენზორი და „ჩამიშვა“. ამავე წიგნში, 1972 წელს რომ გამოიცა, დაბეჭდილია ლექსი „ვიოლინო – ზღაპრის დასაწყისი“, რომელიც მთავლიტმა უპრობლემოდ დატოვა, თუმცა მოხალისე პოეტ-ცენზორის თვალს არ გამოპარვია შემდეგი სტრიქონები:

**შენ როცა უკრავ, მე ვხედავ უცნობს, –
საკუთარ სხეულს რომ მიუსაჯა „აუტოდაფე“
და მოედანზე შეგროვილ ბრბოს მოასმენინა
ძვლებს ტკაცუნა.**

პოეტი-ცენზორი შედგა ტრიბუნაზე ამ წიგნის განხილვისას და განაცხადა, რომ მე, გივი ალხაზიშვილი, ამ ლექსში ვგულისხმობ პრალის მოვლენებს, კერძოდ, იან პალახს, რომელმაც საბჭოთა ოკუპანტების მიმართ პროტესტის ნიშნად თავი დაიწვა მოედანზე. ვინც გამცა, არ იმჩნევდა, რომ გამცა, თვლიდა, რომ შემაქო გამბედაობისთვის.

1975 წელს მთავლიტმა უპრობლემოდ დაბეჭდა ერთ-ერთი ჩემი ლექსი, რომლის ბოლო სტროფში წერია:

**შვიდი ნოემბრის ისმის სალუტი,
ერევა თვალი მაჟორულ ელფერს,
ფანჯრიდან მოჩანს ხიდი, სალუდე,
მეტეხი, მტკვარი და ვახტანგ მეფე.**

არც ეს გამოპარვია მოხალისე პოეტ-ცენზორის თვალს.

ამას უკვე იგაგური საუბარიც აღარ ერქვა. თუმცა სხვებივით მეც იძულებული ვიყავი ზღაპრას, სიზმარს ან სრულ ჰერმეტიკობას მივნიშობდი.

1981 წელს, როცა „მერანის“ მთავარი რედაქტორი ჯანსუღ ლვინჯილია იყო, მისივე ინიციატივით გამოიცა ჩემი წიგნი „დილოგი ფიქრში“. მთავარმა რედაქტორმა იცოდა, რაც დაბეჭდა. ცხადია, იცოდა ცენზურამაც. მაგრამ როცა ერთ-ერთი ლექსის ამოღებას აპირებდნენ, ჯანსუღ ლვინჯილიამ თავის თავზე აიღო მთელი პასუხისმგებლობა და, როგორც მოგვიანებით გამიმხილა, ამის გამო მოხვდა კიდეც – იქ, ზევით.

ამ საეჭვო ლექსს ჰქვია „მდუმარე კაცის სიზმარი“, ეპიგრაფად წამძღვარებული აქვს ანრი მიშოს სიტყვები: „მე დამესიზმრა, რომ მეძინა...“

„მესიზმრა: წიგნის მაღაზიასთან რიგი იდგა ვეებერთელა. ნუ იტყვი, თურმე ტუალეტის ქალაღდის რიგში ჩამდგარიყო მთელი ქალაქი. სიზმარშივე გავიფიქრე: ამხელა ჯარი მეფე ერეკლეს რომ ჰყოლოდა კრწანისის ველზე, ასეთ სიზმარს ხომ ვერ ვნახავდი?!“

ყველაზე მეტად ამ ლექსმა გააცოფა ზემდგომნი. მახსოვს, ცხონებული ჯანსუღ ლვინჯილია კარგა ხანს დადიოდა პირში წყალჩაფაზებული, უხასიათობის მიზეზს არ ამხელდა, თუმცა წუხილი სახეზე ეხატა.

ამავე წიგნში ბევრი ისეთი ლექსი დაიბეჭდა, ძველი დრო რომ ყოფილიყო, გაციმბირება არ ამცდებოდა:

**– ეს დღეც მკვდარი დაიბადა...
– ვიზიარებ თქვენს მწუხარებას,
ტირილად არ ღირს,
მომავალზე იფიქრე კვლავაც!**

**– მომავალი?
ის სადღაც არის, მაგრამ არ მოჩანს!
– უნდა გაუძლო, უნდა იდგე
ჰორიზონტის ცისფერ ყულფში თავგაყოფილი.**

**– ნეტა ვისი გეშინიათ?
– მაცილის, ექიმო!
ერთ ჩემს კოლეგას,
არაფრის რომ არ ეშინოდა,
თურმე ნემსი გაუკეთა მაცილმა და
ბრიყვის ტვინი გადაუნერგა!**

აი, ასე მუშაობდნენ ის შესანიშნავი ცენზორები, რომელთა მაღლიერი ყოველთვის ვიქნები. თვალს ხუჭავდნენ, არ ხედავდნენ ან, იქნებ, ვერც ხედავდნენ. მინდა მჯეროდეს, რომ დიდი წინაპრის – რაფიელ ერისთავის საქმის გამგრძელებლები იყვნენ, უყვარდათ სამშობლო და თავის სიყვარულს „თვალდახუჭულნი“ გამოხატავდნენ – არც შატბეროვს ეპუებოდნენ და არც ცეკას...

თუმცა ეს მოხალისე პოეტი-ცენზორები ახლაც ხომ დაჩანჩალებენ თბილისის ქუჩებში?! იჩანჩალონ, იჩანჩალონ, იჩალიჩონ, იჩურჩულონ, იჩათლახონ, იჩიხლიფირთონ. მაგათი საქმე ეგაა. ოღონდ ჩვენ ნუ დაგვინყებენ იმის მტკიცებას, მაშინ სხვა დრო იყო და რა გვექნაო. თვალს მაინც ნუ გავგისწორებენ, შერცხვეთ მაინც. მათი და ჩვენი ცხოვრების წესი მაშინაც და ახლაც რადიკალურად განსხვავდება. მათ საკუთარი ბიოგრაფიის გახსენების ეშინიათ, ჩვენ არა. ეტყვი რამეს და აენთებიან: სხვა დრო იყოო. კი, მაგრამ იმ „თვალმოხუჭული“ ცენზორებისთვის აღარ იყო ის „სხვა დრო“?!

P.S.

მოგვიანებით მივხვდი, რომ საბჭოთა კონიუნქტურის პარალელურად არსებობდა ანტისაბჭოთა კონიუნქტურა. მე, ზოგიერთ ჩემს უფროს კოლეგასთან ერთად, ანტისაბჭოთა კონიუნქტურით ვარსებობდი. ნებისმიერი კონიუნქტურა ბორკილია შემოქმედისთვის. იგი თავისუფლად უნდა აზროვნებდეს და ეს არ ნიშნავს ქვეტექსტის, იგავურობის, მინიშნების, გარკვეული ჰერმეტიზმის გაუქმებას მხატვრულ აზროვნებაში.

ოთხმოციანი წლების მიწურულს საბოლოოდ დავრწმუნდი, რომ დისიდენტური აზროვნება ერთგვარად ზღუდავს შემოქმედის თავისუფლებას, სახიფათოა და ხელის შემშლელი. იგი ერთგვარი ჩიხია და განვითარებას, ზრდას აფერხებს. თუმცა იმ „სხვა დროში“ მე, როგორც მწამდა, ისე ვიცხოვრე.

თანაგრძნობით გავიმსჭვალე ბოდი თუნდაც ერთი საბჭოთა მწერლის აღსარება რომ წამეკითხა – ეს რა

ფიქრები

სისულელებს ვწერდი, ახლა, როგორც იქნა, გავთავისუფლდი. მეტი არაა ჩემი მტერი.

თუმცა უნდა ვთქვა, რომ თავისთავად მწერლობად ვერ იქცევა ვერც „კომპარტიულობა“ და ვერც „ანტიკომპარტიულობა“. ეს უფრო ამორალურობისა და მორალის ჭიდილია, რომელიც ყველა დროში გრძელდება და ნებისმიერი ადამიანი საკუთარ სახელს ქმნის ან ანადგურებს.

პოლიტიკური ანგაჟირებისაგან სრულად ვერ გათავისუფლდება მწერლობა, მაგრამ შეძლებისდაგვარად უნდა მოერიდოს.

რეჟიმს არ მიესადაგო, არ იქცე ისეთად, როგორებიც არიან სახელმწიფოს, ანუ „დროებითი რეალობის ავტონომიის“ ხელისუფალნი.

ასე რომ... კეისარს კეისრისა – უფალს უფლისა...

პოეზიის მერიდიანები



სულ ახლახან ქართული პოეზიის დღეები ჩატარდა სომხეთში. საპასუხო ვიზიტით ჩამოსულმა პოეტებმა XX საუკუნის სომხური პოეზიის ანთოლოგია ჩამომიტანეს საჩუქრად, რამაც დიდად გამახარა, თუნდაც იმის გამო, რომ გასაგები და გაუგებარი მიზეზების გამო, ბოლო თხუთმეტი წელიწადია, თვალის მიდევნება მიჭირს, რა ხდება ახალი და საინტერესო სომხურ ლიტერატურაში. მაგრამ...

ანთოლოგიაში ვიქტორ შოვსეფიანი რომ ვერ ვნახე, ვინცინე და გამომცემელთან საყვედურიც კი დამცდა. ღვთის წინაშე ამას იგი ნამდვილად ხომ იმსახურებდა!

ვიქტორი მხოლოდ პოეზიით არ კმაყოფილდებოდა, ხანდახან ხელი ფუნჯისკენაც გაეჭეოდა ხოლმე.

საქართველოს ძირძველ ჯავახეთშია დაბადებული, ნინოწმინდიდან 9 კილომეტრზე, სოფელ ჰეშტიაში.

რალა თქმა უნდა, მე მისი სიღრმეებისა და ადამიანური ღირსებების შესახებ ახლა ვერაფერს გეტყვით, ოღონდაც იმიტომ, რომ დარწმუნებული ვარ, მკითხველი თავადაც ყველაფერს კარგად მიხვდება...

ვიქტორ შოვსეფიანი

ცრემლები თქვენ კი გამოგაჩენთ, მაგრამ მე რა ვქნა?!

* * *

გაუსაძლისი ჩემთვის იმათ გვერდით ყოფნა,
ვინც თამაშობენ ჩემ როლს, –
მათთან მუდამ ვმარცხდები...

* * *

რა საგონებლის დღენიადაგ რა სატკივარი
მტანჯავს, არ გეტყვი,
არ გეტყვი... რათა დღეცისმარე ასე ვიტანჯო.

ფანჯრები

თოვლია, თოვლი – მომავალი...

გურგენ მაჰარი

ხვითქი ჩამოსდით ფანჯრებს,
როცა შინ სითბოა და
გარეთ სიცივე;
ფანჯრები სახლის თვალებია;
და... კრთიან შიშით, როცა მათგან მყობადს გავყურებ...

ზამთრის ღამე

... წყალს ასდის ორთქლი; მანქანების მკვეთრი სინათლით
გაჯერებული; ცოტა გვერდით, მალლა, ორთქლს ზემოთ,
განძარცულ ხეზე მონეული... სხედან ვარსკვლავნი...

* * *

... ეს რა ქაქში ვარ თავფეხიანად...
... ვტრიალებ ნაცნობ ხალხში ნიადაგ...
... დიდი რამ, ვიცი, უცნობებშიც არა ყრია რა...

* * *

ცხენთა შეჯიბრში გამარჯვებულს ჯილდოსთან ერთად
მიართვეს დიდი თაიგული მიხაკებისა.
მხედარმა იგი გაუნოდა თავის ფავორიტ
გახვითქულ ცხენს და
ცხენმა... შეჭამა.

... გააღე კარი მარტოობის შენის საკნისა!..

* * *

* * *
ვარსკვლავნო, ღრუბელთ ქვეშ მოქცეულნო,
ვარსკვლავნო, ღრუბელთ ქვეშ მოქცეულნო, –

ის იქნებოდა კარგი, რომ არ ვყოფილიყავით,
იმედი მაინც გვექნებოდა ყოფნის... ახლა კი
ვართ, მაგრამ არის ეს ოხერი შიშიც არყოფნის.

კარან სვასიანი

ა) ... მე ეს სახელი ჩემს თავს მუდამ ისე მაშორებს, სადაც ცოტადა, სულ ცოტადა თუ მრჩება ხოლმე, რომ... კოლუმბივით ამერიკა აღმოვაჩინო.

... ვცოდე, უფალო, ვიკტორი ვარ მე და... კოლუმბის, მართალი რომ ვთქვა, ნატამალიც არა მცხია რა.

ბ) როცა ვკითხულობ სვასიანს, თავს წარმოვიდგენ დონ კიხოტად და რაც აქამდე დამინერია, სულ სარაინდო-საგ-მირონი მგონია;

ჯანყით ვარ კმაყოფილი, – სიამაყით საცხე ყელამდი...

გ) ... ჩემს თვალში, დიახ, შენ აღდგომის მნათე ხარ, მნათე და მთარული მკვდრებისათვის ზარებს აფიცხებ... თუმცა აღდგომა დანოლაა იმათთვის, მგონი...

* * *

შურით ალაგებს ჩემი სწორი ნაბიჯი მავანთ, მცდარი ნაბიჯი სასაცილოდ არ ყოფნით; რავი, ღმერთო, ამ ხალხის ავი თვალის მოუცილებლად, ვერ გამიგია, როგორ უნდა მეჭიროს თავი...

ტკივილის მიზეზი

სიყრმის ჟამინდელ ღამეებში ვჭარბსიტყვაობდით, ახლა კი – აღარ...

ვითომ რა, დიდი ტკივილისთვის ეს ცოტა არის?!

* * *

მე მწუხარება რომ მომგვაროს, ის ილიმება და...

ეს ღიმილი

იმდენადვე

მძიმეა მისთვის.

* * *

მე ჩემს სტრიქონებს მივანიჭე თავისუფლება, აფეთქდნენ,

მეც კი ამიჯანყდნენ, წარმოიდგინეთ...

(ეს ჰგავდა რაღაც ოიდიპოსურს);

ვით გადარჩენა,

ერთი წმინდა წიგნიდან ორი

გამომეცხადა სტრიქონი და

შევძახე უმალ:

– Молчите, проклятые... песни,

Я вас не писал никогда!

გაოცება

ეს რა მოხდა? – ზარის ენა რეკს... მწუხარე რატომ ხარო; სულის უდაბნოში ღხენად უცებ მეშადრევნა წყარო.

სასიფათო ტკივილი

Если после 40 лет у тебя нигде не болит, значит ты... умер.

ესეც სნებაა დამცემი მეხად (წარმოუდგენლის არის გამხელა...) – ის, რომ ნატამალ ტკივილს ვგრძნობ ველარ და ჯანმრთელობა ჰქვია სახელად.

* * *

პეპელავ, ნეტავ სულ ერთი დღის რამ გაგაჩინა?..

ნუთუ ჩემსავით მძიმედ ჰგუობ

ამ მსუბუქი სოფლის სიმძიმეს?!

* * *

თავს უცებ ისე ვიგრძნობ, თითქოს დამბლა დამეცა! – ... ისინი თუმცა ერთმანეთში ლაპარაკობენ და არა ჩემთან.

* * *

ტელევიზორის ეკრანის წინ ნაირნაირი სათამაშოთი თავს იქცევენ ჩემი ბავშვები; ამ დროს დიქტორი, სიმღერის ან მსუბუქ მუსიკის ნაცვლად, წყალბადის ბომბზე ინყებს მძიმე საუბარს!

* * *

უფალო ჩემო, სახედ შენად ქცევისას ვკვდები?!..

მწუხარე გადარჩენა

თავბრუდამხვევი როს წამი მოდის, თვალი გამირბის და შორეთს ერთვის...

სად უწარწერო აგდია ერთი

ხავსმოდებული საფლავის ლოდი.

* *

... ვგრძნობ თავს საკუთარს ყველა უბედურის ადგილზე...
... აი, ნეტარი, მაგრამ გაუსაძლისი „რაღაც...“

* *

... ცრემლის სიყვარულით სატირალს... დავეძებთ...

* *

ნანარმოების პირველივე სახლის ფანჯრებიდან
(გნებათ – ერდოდან)
ჩემს უსიტყვო კითხვას შევძახებ
(ასეა მუდამ) –
„სულიერი თუ არის სახლში?“ –
და თუ არ არის, ვინ გამოიღებს კარს, სად შევიდეთ?!

* *

ყვავილთ სიკვდილი თივას შობს, მაგრამ...
ჩემი სიკვდილით ნეტავ ვინ ან რა უნდა იშვას?...
ანდა მე ვისი სიკვდილით ვიშვი?
... ყვავილთ სიკვდილი თივას შობს, თივას...

* *

ახლა, როცა მე სიტყვებში სულს ვდებ,
ძალიან მიჭირს ბაგეთა გახსნა...
ხოლო როდესაც სიტყვებში ვეძებ
სულს, მათში სრული სუფევს დუმილი;
... წყალობის კარი გახსენ, უფალო.

* *

1. მე ბიძა მყავდა, სასწაული გლეხკაცი ერთი –
მეტსახელად ДЮЗЕТ პოლოს.
ხელობაც ჰქონდა, წყლის მიღების ჩამყრელი იყო...
თუმც გამორჩევით ერთი რამ თუ უყვარდა – კითხვა,
განსაკუთრებით დიკენსისა... ისეთი იყო,
ბრძენიც ეთქმოდა... ერთხელ ვკითხე, სიკვდილის შემდეგ,
რად იქცევა ან რა იქნება კაცი? – გაცდა
და გაკვირვებით შემომხედა:
მკვდარი კაციო!..
მისი პასუხი რას ნიშნავდა, კარგად გავიგე!..

ერთხელ კი, სხვა დროს, თქვა ასეთი რამეც: „კარგია
ის, რაც არ არი კარგი...“ ეს კი ვეღარ გავიგე.
ახლა მკვდარია იგი და მის ნათქვამებს შორის
რაც არ მესმოდა მაშინ, იგი დღეს კარგად მესმის
და რაც მესმოდა, მათი უკვე არა მესმის რა...

2. სიზმარი ვნახე – ძია პავლე პეტრეს სტიროდა.
ვკითხე: – შენ, მკვდარი, რას დასტირი კაცს
ცოცხალს-მეთქი.

მან მიპასუხა: „ისეთი დრო დაგვიდგა ახლა,
რომ მკვდრები ცოცხლებს, სწორედ ცოცხლებს
უნდა სტიროდნენ“.

* *

... და მოსწავლის იყო პასუხი:
2x2=3
2x3=5
2x4=7
– არ არის სწორი, – მიუთითა მასწავლებელმა...
– სწორი არ არის, მაგრამ საინტერესო ხოა? –
იყო პასუხი მოსწავლისა, – საინტერესო
შეცდომა უფრო კარგია თუ უინტერესო
სწორი პასუხი, უკეთესი რა უფრო არის?!

* *

სულაც არ მინდა მე თქვენი ტაში,
ჩემს სტრიქონს ფიქრს თუ მიაღვენებთ, მაცოცხლებთ მაშინ.

ამაღლება – დაცემა

როცა ტკივილთა შენთა უკეთ დანახვას შენი
არაფრით შევლის ამაღლება, დაცემა არის...

* *

ილუზიების ყალბ ჩარჩოში გამოსახული
ჩემი სურათი ამდენ ტანჯვად განა კი მიღირს?! –
არ უნდა აკლდეს თითქოს ხიბლიც, მაგრამ მე მაინც
არა ვარ იგი, ეს არ არის ჩემი პორტრეტი.

ძილი

თვალისმომჭრელი ფერი შენი, ჰოი, ქვეყანავ,
გვლლის და გვაძინებს, შენს ყურებას გვწყვეტს –
უსასრულოდ
რასაც ვერ ვჭვრეტდით და ვერც ვნახავთ სამერმისოდაც.

ყვავის ბახალა

გზად, ტროტუარზე, ჯერაც კვერცხის ღინღაშეუცლელი
ყვავის ბახალა ვნახე, ფრენა ჯერ არ იცოდა.
გზად, ჩვენი დაბის ტროტუარზე უცოდველობა
მიფართხალებდა ცოდვისაკენ... გეგონებოდა –
სანთელია და, საცა არის, ჩანავლდებო.
... ო, ღმერთო ჩემო, ეს? ეს არის? ეს არის განა,
სულს რომ წაინყმენდს ცოტა ხანში, მალე ღინღლსაც რომ
ბუმბულად იქცევეს და სამასი თუ მეტი წელი
უნდა იცოცხლოს – სულ ეს არის, ეს არის განა?!

* * *

შეშინდა თვალი, და რა?.. ღმერთო ჩემო, ნათელშიც
ბნელს ხედავს, ხოლო მშვენიერში მახინჯს მხოლოდლა, –
თვალს სახილველის ეშინია...
და... მე ვცახცახებ,
შეშინებული თვალის შიშით ვცახცახებ ახლა...

**ოთხპირიანი ნაცვალსახელი
ანუ ეპოცენტრიზმი**

ჩემზე საუბრობს, მე ვისმენ ჩემსას,
შენზე საუბრობს, მე ვისმენ ჩემსას,
მასზე საუბრობს, მე ვისმენ ჩემსას,
თავისას ამბობს, მე ვისმენ ჩემსას.

* * *

ჩვენ რასაც ვფიქრობთ, არ ვამბობთ იმას;
რომ ვთქვათ, პოეტად არავინ გვაქცევს!..
ჩვენ რასაც ვფიქრობთ, არ ვამბობთ იმას;
რომ არ ვთქვათ, კიდეც რომ გვაქციონ პოეტად, ჩემო,
პოეტი მაინც ვერ იქნები, ცხადზე ცხადია...

(პოეტად ქცევა ან არ ქცევა სად გაგონილა!)

ჩვენ რასაც ვამბობთ, მოსატანი არ იქნებოდა,
თუკი ვიტყოდით არსათქმელად სახელდებულებს.
ჩვენ რასაც ვისმენთ, სათვალავში არ იქნებოდა,
თუკი ართქმულებს მოვისმენდით, ართქმულებს, დიას!..

* * *

თუკი ფურცლისთვის განცვიფრება უცხო რამ არის,
მაშ კარგი ლექსი ასე რატომ ალაფროთოვანებს?..
ფურცელმა შიში თუ არ იცის, მძიმე სიტყვებზე
რატომ ყვითლდება, ფერი-ფური რატომ გადასდის?..
თუ რალაც გრძნობა საგნებს არა აქვთ,
რომ თბებიან ან ცივდებიან, როგორღა ხდება!..

* * *

ჯერ არ ყოფილა მომაკვდავი, ვისი სიკვდილი
გამხარებოდეს.
ის კი არა, ისიც კი, ისიც,
ვისი სიკვდილიც მდომებია, როცა კუბოში
მინახავს, გრძნობა ამყოლია დანანებისა...
ამდენ ცოცხლებში ერთიც კი არ ვიცი ისეთი,
გულს სალბუნად რომ მედებოდეს, მაგრამ ისეთი
მკვდრებშიც არ არის, ჩემი გულის მეთქვა მეოხად.

– ეს რას ჰგავს? – ვკითხე სარტრს და სარტრმა მოკლედ
მომიჭრა:

– უკვე გარდაცვლილთ, მე, პირადად, მივუტევებდი...

* * *

შენ სასთუმალი გელის შენი და
შენ ისევ რუდოლფ შტაინერთან ხარ;
შენ კარს მომდგარი გელის სიკვდილი,
შენ ისევ რუდოლფ შტაინერთან ხარ...
იმის იმედით, სიკვდილის შემდეგ
იმ ქვეყნიდან რომ შვილს ნერილს მოსწერ,
ასეა, არა?..

* * *

პროლოგი უნდა მეწინამძღვრა, არ ვიცი – ვისი...

დედი, სულ ერთი მუჭა ხავსი მონახე სადმე
და ჩაუფინე იმ კლდის ნაბზარს, რომ არ გამოჩნდეს...
საძნელო საქმეს კი გთხოვ, მაგრამ შენ უნდა ჩრდილის
საკერებლებიც მოიძიო და ჩვენი ვერხვის
ჩამონამზევეებს დააკერო ნაჭერ და ნაჭერ;
მიუხედავად იმისა, რომ მე შემოდგომის
გიჟი ვარ... ახლა შემოდგომის ამ საამო დროს
რატომღაც არ მსურს არსებობა,
არ ვიცი – რატომ...

სომხურიდან თარგმნა
გივი შანაზარმა



ნახატი ავტორისა

„მე ვფიქრობ, რომ ხალხი ცდებდა, როცა ჰგონია, თითქოს მაინცდამაინც ყოველდღიურობა წარმოადგენს რეალობას, ხოლო ყველაფერი დანარჩენი ირრეალურია. ფართო აზრით ვნებები, იდეები, ვარაუდები ისევე რეალურნი არიან, როგორც ყოველდღიურობის ფაქტები, მეტიც – თვითონვე ჰქმნიან ყოველდღიურობის ამ ფაქტებს“, – ამ სიტყვებში მკაფიოდ მოჩანს ხორხე ლუის ბორხესის მხატვრულ-იდეური მრწამსი და მისი ნოველებისა და ესეების უმთავრესი თავისებურება.

ის, რაც რეალობისა და ფანტასტიკურობის ზღვარზეა, სწორედ ამ აზროვნების კაცის შინაგან სამყაროს უნდა აირეკლავდეს. ესაა ვრცელი და ულამაზესი სამყარო, რომლის მხოლოდ ცალკეულმა ნატეხებმა შემოაღწია ქართულ ენობრივ სივრცეში და აუცილებელია ოდესმე მთელი ბორხესი გვეკონდეს ხელთ, როგორც ახალგაზრდობის სულიერი ფორმირებისათვის ერთ-ერთი გზამკვლევი; დაე ის პანია ნიგნი – „ენიგმათა სარკის“ სახელწოდებითა და „ფიქრები. რჩეულთა ბიბლიოთეკის“ სერიით გამოცემული ამ თერთმეტი წლის წინათ – ბორხესის თხზულებათა სრული გამოცემის წინამორბედი იყოს.

სხვათა შორის, ნიგნის ბოლოსიტყვაობაში მთარგმნელი – თამაზ ჩხენკელი – იმასაც საგანგებოდ აღნიშნავს: არგენტინამ, ბორხესის სამშობლომ, ამ საუკუნეში ორჯერ გამოცხადებული საქართველოს დამოუკიდებლობა ორჯერვე პირველთაგანმა აღიარაო. და კიდევ: არგენტინულ ხასიათზე მის რამდენიმე ესეში გამოთქმულმა აზრმა ცხადი გახადა არგენტინული და ქართული ხასიათის ზოგიერთი ქარაქტეროლოგიური ელემენტის მსგავსებაო.

ბორხესის ნოველებისა თუ ესეების ყოველი ახალი ნიმუშის გამოჩენა ქართულ ენაზე უნდა ვივარაუდოთ მის თხზულებათა სრული კრებულის მოახლოების სასიკეთო ნიშნად.

ხორხე ლუის ბორხესი

ბალი, სადაც გზები იტოტებიან

ლიდელ ჰარტის¹ „მსოფლიო ომის ისტორიის“ 22-ე გვერდზე მითითებულია, რომ ათას ოთხასი ქვემეხით გაძლიერებული 13 ბრიტანული დივიზიის შეტევა, რომელიც 1916 წლის 24 ივლისს სერ-მონტობანის უბანზე იყო და-ნიშნული, იძულებით გადაიდო 29 ივლისის დილაამდე. კაპიტან ლიდელ ჰარტის აზრით, ეს თავისთავად უმნიშვნელო შეფერხება კოკისპირულმა წვიმებმა გამოიწვია. ქვემოთ მოტანილი განცხადება, რომელიც ნაკარნახევი, წაკითხული და ოფიციალურად დამონშებულია ქალაქ ცინდაოს „Hoch Schule“-ს² ინგლისური ფილოლოგიის ყოფილი პედაგოგის, დოქტორ იუ ცუნის მიერ, ამ შემთხვევას სხვა, სრულიად საკვირველ ახსნას აძლევს. პირველი ორი გვერდი მიკვლეული არ არის.

„... და მე დავკიდე ყურმილი, რადგან იმწამსვე ვიცანი ხმა, გერმანულად რომ მიპასუხა – კაპიტან რიჩარდ მედენის ხმა. მედენი ვიქტორ რუნებერგის ბინაზე! მაშასადამე ეს იყო დასასრული მთელი ჩვენი მცდელობისა და – თუმცა ამას აღარ ჰქონდა დიდი მნიშვნელობა (ანდა მე მეჩვენებოდა ასე) – ჩვენიც, ორივესი. ესე იგი რუნებერგი უკვე დაპატიმრებულია ან საზარლად მოკლული.* დღესვე, მზის ჩასვლამდე, ალბათ მეც იგივე ხვედრი უნდა გამეზიარებინა. მედენმა არ იცოდა შებრალება; უკეთ რომ ვთქვა, ვალდებული ვახლდით, არ ყოფილიყო ღმობიერი. ინგლისელთა სამსახურში ჩამდგარ ირლანდიელს, კაცს, რომელსაც ბრალად სდებდნენ არასაკმარის ერთგულებას, განა შეეძლო უკუეგდო, ორივე ხელით არ დაეჭირა ბედის იშვიათი საჩუქარი: გამოველინებინა, დაეპატიმრებინა ანდა სულაც მოესპო გერმანიის იმპერიის ორი აგენტი!

* ოდიოზური და სასაცილო გამოწვანონი. პრუსიელი ჯაშუში ჰანს რაბენერი, იგივე ვიქტორ რუნებერგი, პისტოლეტით ეცა კაპიტან რიჩარდ მედენს, რომელსაც ჰქონდა მისი დაპატიმრების ორდერი (გამომცემლის შენიშვნა)

ჩემს ოთახში ავედი, რატომღაც კარი ჩავკეტე და რკინის ვინრო სანოლზე გავიშოტე. სარკმლიდან ისევ ის სახურავები და რბილი, დაბინდული მზე ჩანდა. სალამოს ექვსი საათი იქნებოდა. შეუძლებლად მეჩვენებოდა, რომ ეს დღე, არსებული ყოველგვარი ცუდი ნიშნისა და წინათგრძობის გარეშე, უნდა ქცეულიყო დღედ ჩემი გარდაუვალი სიკვდილისა. მე, მამაჩემის დამმარხავი; მე, სულ ახლახან ყრმა რომ ვთამამობდი ჰაი ფინის სიმეტრიულ ბაღში, თვითონ მე უნდა მოვმკვდარიყავი ახლა? შემდეგ გონებაში გამიელვა, რომ ის, რაც ადამიანებს ემართებათ, ხდება მხოლოდ ახლა და მეტად აღარასოდეს. საუკუნე საუკუნით იცვლება, მაგრამ მოქმედება მარტოოდენ ანმყოში მიმდინარეობს. ადამიანები ირევიან მიწაზე, ზღვასა და ცაში, ოღონდ ყოველივე, რაც რეალურად ხდება, ხდება მხოლოდ ჩემს თავს... უეცრად ფიქრში საზიზღარი ხილვა შემომეჭრა: მედენის ცხენის ფიზიონომია. სიძულვილისა და შეძრწუნების დაძლევისას (ახლა შემიძლია შეძრწუნებაზე ლაპარაკი; ახლა, როდესაც უკვე მასხრად ავიგდე რიჩარდ მედენი და როდესაც ყულფი უკვე კისერზე მაქვს ჩამოცმული) გავიფიქრე, რომ ეს უხეში და ამყამად, რასაკვირველია, თვითკმაცყოფილი სალდაფონი ვერც კი წარმოიდგენდა, რომ ჩემთვის ცნობილი გახდა საიდუმლო: – ზუსტი სახელწოდება ანკრის მახლობლად მდებარე ადგილისა, სადაც განლაგებული იყო ბრიტანული არტილერიის ახალი პარკი. რუხ ცაზე ჩიტს გასრიალდა. ჩემს წარმოდგენაში იგი აეროპლანად ვაქციე, ის აეროპლანი კი ათეულ სხვად (საფრანგეთის ცაში), პირდაპირი დაბომბვით რომ ანადგურებდნენ ქვემეხთა პარკს. საკუთარი ყბის ტყვიით შენგრევსა რომ არ მშინებოდა, შემეძლო ეს სახელწოდება ისე ხმამაღლა მეყვირა – გერმანიაში გაეგონათ... მაგრამ ჩემი ადამიანური ხმა მეტისმეტად სუსტია. რა უნდა მელონა, ჩემს შეფს რომ მიწვედომოდა ეს ხმა? შეფს, ავადმყოფ და უსიამოვნო კაცს, რომელმაც მხოლოდ ის იცოდა რუნებერგსა და ჩემზე, რომ სტაფორდში ვიმყოფებო-



დით და, გაზეთების შეკვრათა გულდასმით შემსწავლელი, ამოდ ელოდა ცნობას თავის მოსაწყენ კანცელარიაში... „გაქცევა საჭირო“, გავიფიქრე ხმამაღლა. უხმაუროდ ავდექი, თან უაზროდ ვფრთხილობდი, თითქოს მედენი უკვე კარზე იყო მომდგარი. შეუცნობელმა გრძნობამ, შესაძლოა უბრალოდ ბრიყულმა სურვილმა, საკუთარი თავისათვის მეჩვენებინა, რომ ჩემი შანსი ნულს უდრიდა – მაიძულა ჯიბეები ამომექექა და დავინახე ის, რაც უეჭველად უნდა დამენახა: ამერიკული საათი, ნიკელის ძენკვი და კვადრატული მონეტა, რუნებერგის ოთახის ამიერიდან უსარგებლო, მამხილებელ გასაღებთა აცმა, უბის წიგნაკი, წერილი, რომლის დანვაც მაშინვე მიხდოდა (მაგრამ არ დამინვავს), ყალბი პასპორტი, ერთი კრონი, ორი შილინგი და რამდენიმე პენი, ნითელ-ცისფერი ფანქარი, ცხვირსახოცი, რევოლვერი ერთი ტყვიით; ანგარიშმიუცემლად ჩავბლუჯე მისი ტარი და ხელში შევათამაშე, რათა მხნეობა მომეკრიბა. უნებურად გავიფიქრე, გასროლა მთელს სახლს დააყრუებს-მეთქი.

მოქმედების გეგმა ათი წუთის შემდეგ მომნიფდა. ტელეფონის წიგნიდან შევიტყვე ვინაობა იმ ერთადერთი კაცისა, ვისაც ძალუძდა ჩემი ცნობის გადაცემა დანიშნულებისამებრ. იგი ფენტონის გარეუბანში ცხოვრობდა, რკინიგზით ნახევარი საათის სავალზე.

ბუნებით მხდალი ვარ. ახლა შემიძლია ამაზე ლაპარაკი; ახლა, როდესაც უკვე განხორციელებულია ჩემი გეგმა, რომელსაც ვერავინ უწოდებს რისკიანს. საოცარი საქმე იყო მისი ხორცშესხმა. მე ის აღვასრულე არა გერმანიისათვის, არა! ფეხებზე მკიდია ბარბაროსული სახელმწიფო, საზიზღარი ჯაშუშისათვის ხელის მოკიდება რომ მაიძულა; და, გარდა ამისა, ინგლისში ვიცნობ კაცს, ვინც ჩემთვის არანაკლებს ნიშნავს, ვიდრე გოეთე. მე მასთან ერთი საათითაც კი არ მისაუბრია, მაგრამ იმ წუთებში იგი ჩემთვის თვით გოეთეს გაუტოლდა... ეს ჩავიდინე იმიტომ, რომ ვგრძნობდი: შეფს ეზიზღებოდა ჩემი რასის ადამიანები, ჩემი უთვალავი წინაპარი ჩემშივე შერწყმული. მიხდოდა დამემტკიცებინა, რომ ყვითელსახიანსაც შეეძლო გერმანიის არმიის ხსნა. გარდა ამისა, მე უნდა გავტყეოდი მედენს. ჩემი ოთახის კარი სადაცაა შეზანზარდებოდა მისი ხმისა და მუშტებისაგან. წყნარად ჩავიცვი, სარკეში საკუთარ გამოსახულებას დაფუქნე თავი, ქვევით დავეშვი, მზერა მოვაველე წყნარ ქუჩას და გარეთ გავედი. ვაგზალი ახლოს იყო, მაგრამ მე მაინც ეკიპაჟი ვარჩიე. მეგონა, ასე ნაკლებად მიცნობდა ვინმე. უკაცრიელ ქუჩაზე მეჩვენებოდა, რომ საშინლად შესამჩნევი და უმწეო ვიყავი. მახსოვს, მეეტლეს ვუბრძანე, ცენტრალურ შესასვლელთან მისვლამდე შეჩერებულიყო. გადმოვედი მძიმედ, ყასიდი აუჩქარებლობით. მივემგზავრებოდი დაბა ემგროუვამდე, მაგრამ ბილეთი უფრო შორეულ სადგურამდე ავიღე. მატარებელი სულ რამდენიმე წუთში გადიოდა, რვასა და ორმოცდაათზე. ავჩქარდი, შემდეგი მხოლოდ ათის ნახევარზე უნდა ყოფილიყო. ბაქანი თითქმის ცარიელი იყო. რამდენიმე ვაგონი გავიარე. მახსოვს, დავინახე მინის მუშები, მგლოვიარე ქალი, ტაციტის „ანალებში“ ჩაფლული ყმანვილი, კმაყოფილი დაჭრილი ჯარისკაცი. როგორც იქნა დაიძრა ვაგონები. კაცი, რომელიც, რა თქმა უნდა, ვიცანი, ბაქანის ბოლომდე მოსდევდა მატარებელს. იგი ვახ-

ლდათ კაპიტანი რიჩარდ მედენი. განადგურებული და აკანკალებული ტახტზე მოვიკუნტე, რაც შეიძლება შორს საშინელი ფანჯრისაგან. მალე კი დათრგუნვილობა ნიშნის მოგებით შემეცვალა. ჩემს თავს ვუთხარი, რომ დუელი დაინწყო, მაგრამ იოლად ავიცილე პირველი დარტყმა – ორმოცი წუთით მაინც; თუნდაც შემთხვევის წყალობით მოვიგერიე მონინაალმდევის შეტევა და ჩავაგონებდი საკუთარ თავს, რომ ეს მცირე წარმატება დიდ გამარჯვებას მოასწავებდა. ჩავაგონებდი, რომ ეს გამარჯვება არცთუ ისე მცირეა, აკი განრიგისაგან ნაჩუქარი შესანიშნავი ინტერვალი რომ არა, ახლა ან ციხეში ვიქნებოდი, ანდა – მოკლული. ჩავაგონებდი ასეთივე სოფიზმების საშუალებით, რომ ამგვარი ბრმა გამართლება ადასტურებს ჩემს უნარს, ბედნიერად მივიყვანო საქმე ბოლომდე. მსგავს სულმოკლეობაში ვექებდი ძალებს და მათ არც მიმტყუნეს. წინასწარ ვჭვრეტ იმ დროს, როდესაც ადამიანებს აიძულებენ უფრო და უფრო საშინელ სისასტიკეთა ჩადენას და მალე ქვეყანაზე მეომრები და კაცისმკვლელები დაარჩებიან. მათ ვურჩევ: – ვინც ავ საქმეზე მიდის, უნდა წარმოიდგინოს, რომ უკვე აღასრულა და მომავალი შეუტყვევად უნდა დაინახოს წარსულის მსგავსად. ამგვარად განვანყვე საკუთარი თავი, ამ დროს კი ჩემი თვალები – თვალები ან უკვე მკვდარი კაცისა – აღნუსხავდნენ ჩემი, შესაძლოა, უკანასკნელი დღის გასვლასა და ბნელი ღამის ჩამოწოლას. მატარებელი მსუბუქად მისრიალებდა კოპიტნარში. გაჩერდა თითქმის უდაბურ ადგილას. არავის გამოუცხადებია სადგურის დასახელება. „ემგროუვია?“ – ვკითხე პლატფორმაზე მყოფ ბიჭუნებს. „ემგროუვია“ – მიპასუხეს მათ. ჩამოვედი.

პლატფორმას ფარანი ანათებდა, მაგრამ ბიჭების სახეებს ჩრდილი ფარავდა. ერთ-ერთმა მკითხა: „თქვენ დოქტორ სტივენ ალბერთან ბრძანდებით?“ პასუხის გაცემამდე მეორემ ამიხსნა: მისი სახლი შორსაა, მაგრამ მიგნება არ გაგიჭირდებათ, თუ აგერ იმ გზას გაჰყვებით, მარცხნივ შეუხვევთ და ასევე მოიქცევით ყოველ გზაჯვარედინზე... მათ უკანასკნელი მონეტა გადავუგდე, დავეშვი ქვის კიბეზე და მივარდნილ გზაზე აღმოვჩნდი. ის დამრეცად ეშვებოდა ქვევით. ფეხქვეშ ნესტიან მინას შევიგრძნობდი, თავს ზემოთ ტოტები იხლართებოდა, მოახლოებული სავსე მთვარე კი თითქოს მე მიმაცილებდა.

უეცრად მომეჩვენა, რომ რიჩარდ მედენი ჩახვდა ჩემს თავზეხელაღებულ ჩანაფიქრს; თუმცა მაშინვე უარვეყავი ეს ახირებული აზრი. რჩევამ, ყოველთვის მარცხნივ შემეხვია, გამახსენა ზოგიერთ ლაბირინთში ცენტრალური მოედნის მოძებნის ცნობილი მეთოდი. რაღაც მეც გამეგება ლაბირინთებში, ტყუილად ხომ არა ვარ შვილთაშვილი იმ ციუი ფენისა, ვინც იუნანის მმართველი იყო და განერიდა ეფემერულ ძალაუფლებას, რათა დაენერა რომანი, უფრო მრავალპერსონაჟიანი, ვიდრე „იუნ ლოუ მენია“,³ და შეექმნა ლაბირინთი, სადაც აიბნეოდა ნებისმიერი ადამიანი. ცამეტი წელი უძღვნა მან ამ ორი განსხვავებული ამოცანის ამოხსნას, ვიდრე დაილუპებოდა უცხოელის ხელით. მისი რომანი აბდაუბდად ითვლებოდა, ლაბირინთი კი ველარ იპოვეს. ინგლისურ კორომში ვფიქრობდი გაუჩინარებულ ლაბირინთზე, – წარმოვსახავდი მას მთელსა და უენებელს სადმე სამალავში, მთის მწვერვალზე ან ბრინჯის ყანებში ჩაკარგულს ანდა

სადმე წყალქვეშ. წარმოვიდგენდი უსაზღვროსაც – არა რვა-ნახნაგა ნაგებობებდა და დახვეულ ბილიკებად, არამედ მდინარეებდა, პროვინციებად, სამეფოებად... დავინყე ფიქრი ლაბირინთთა ლაბირინთზე – დაკლანკილ გიგანტურ ლაბირინთზე, რომელიც მოიცავდა წარსულს, მომავალსა და რაღაც სასწაულით მთელ ქვეყნიერებას შთანთქავდა. ილუზორული სახეებით გატაცებულს ვადამაინყვდა საკუთარი ხვედრი დევნილისა, დროისა და მოქმედებისაგან მოწყვეტილმა თვით სამყაროს ცნობიერების ნაწილად შევიგრძენი თავი. თითქოს შევერთე დანისლულ და მთრთოლვარე სივრცეს, მთვარეს, საღამოს ბინდებუნდს, დამრეც გზაზე კი დაღლილობასაც ვერ ვგრძნობდი.

სალამო იყო რბილი და უსასრულო. გზა ქვევით მიუყვებოდა და გამუდმებით ორდებოდა ნისლგადაკრულ მდელოებზე. ნიავის ქროლვაში აღწევდა და ისევ იკარგებოდა მკვეთრი, თითქოს სილაბური მუსიკა, ჩახშული მანძილთა და ფოთლებით. მე გავიფიქრე, რომ კაცი შეიძლება იყოს მტერი კაცისა თავისით ან გარემო ძალების მეოხებით, მაგრამ არ შეიძლება მტრობდეს მთელ ქვეყანას – მის ციციანთელებს, ბგერებს, ბალებს, ნაკადულებს, დაისებს.

და, აი, ვდგავარ მაღალი, ჟანგიანი ჭიშკრის წინ. დანული ღობიდან ხეივანი და რაღაც ტალავრის მსგავსი ილანდება. უეცრად ვიგრძენი: მუსიკა ამ ადგილიდან მოისმოდა და, რაც ყველაზე მეტად დაუჯერებელია, – ჩინური იყო. ამიტომაც ავიტყვი იგი, როგორც რაღაც ბუნებრივი და არ მიმიქცევია ყურადღება ბგერათა ხასიათისათვის. აღარ მახსოვს ზარი იყო ჭიშკარზე თუ დავაკაკუნე. ცეცხლისმფრქვეველი მუსიკა არ შეწყვეტილა.

სახლში ფარანი აინთო და ღობისკენ გამოცურდა. ფარანი, რომელსაც ხან წყვდიადით ქარგავდნენ, ხან კი სულ მთლად ფარავდნენ ტოტები; ქალაქის ფარანი, ფორმით დოღს რომ ჰგავდა და ფერით მთვარეს; ტანმაღალ მამაკაცს მოჰქონდა. მის სახეს ვერ ვხედავდი, რადგან შუქი მბრმავებდა. მან გაალო ჭიშკარი და ჩემს ენაზე თქვა:

– ვხედავ, ღვთისმოსავმა ში ფენმა ინება ჩემი მარტოობის გაღამაზე. თქვენ ალბათ ბალის ხილვა გსურთ?

გამგონი ერთ-ერთი ჩვენი კონსულის სახელისა, შევცბუნდი და ვავიძიორე:

– ბალი?

– დიახ. ბალი, სადაც გზები იტოტებიან.

ჩემში რაღაც შეირხა და გაუგებარი დამაჯერებლობით წარმოვთქვი:

– ჩემი წინაპრის, ციუი ფენის ბალი.

– თქვენი წინაპრის? თქვენი სახელოვანი წინაპრის? მობრძანდით.

სველი ბილიკი ღვარჭნილად მიიკლანკებოდა და ბავშვობის წლებს მახსენებდა. ჩვენ შევედით აღმოსავლური და დასავლური ლიტერატურით სავსე ბიბლიოთეკაში. მე ვიცანი ყვითელი აბრეშუმის ყდაში ჩასმული ხელნაწერი დაკარგული ენციკლოპედიისა, რომელიც შეადგინა სხივმოსილი დინასტიის მესამე იმპერატორმა და რომელიც არასოდეს ყოფილა დაბეჭდილი. მბრუნავფირფიტისანი გრამოფონი ბრინჯაოს ფენიქსის გვერდით იდგა; მახსოვს დიდი ვარდისფერი ლარნაკი და მეორე, ძლიერ ძველი, იმ მოცისფრო-მოლურჯო ფერისა, ჩვენმა დახელოვნებულმა ოსტატებმა სპარსი მეთუნეებისაგან რომ გადმოიღეს.

სტივენ ალბერი ღიმილით მადევნებდა თვალს. იგი იყო (როგორც უკვე ვთქვი) ტანმაღალი, გამხდარი, ნაცრისფერთვალე და გაჭაღარავებულწვერიანი. რაღაცით მღვდელსაც ჰგავდა და მეზღვაურსაც, მოგვიანებით მამცნო, რომ მისიონერად ელვანა ტიანძინში („მანამდე, სანამ სინოლოგია გამიტაცებდა“).

დავხედით. მე – გრძელ, დაბალ სავარძელზე, იგი – ფანჯარასთან, მრგვალი კედლის საათის ქვეშ. საკუთარი გამოანგარიშებით, ჩემს კვალზე დამდგარი რიჩარდ მედენი უნდა გამოჩენილიყო არაუადრეს ერთი საათისა. უკან დასახევი გზის მოჭრა ჯერჯერობით არ ღირდა.

– დიახ, საოცარია ბედი ციუი ფენისა, თქვა სტივენ ალბერმა, მშობლიური პროვინციის მმართველმა, ბრძენმა ასტროლოგმა და ვარსკვლავთმრიცხველმა, კანონიკური ნიგუნის განმარტებათა ტრფიალმა, ბრწყინვალე მოჭადრაკემ, სახელგანთქმულმა პოეტმა და კალიგრაფმა შესწირა ყოველივე, რათა შეექმნა ნიგნი და ლაბირინთი. მან უარყო ტირანის სიამენი, ზნემაღალი სიყვარული, ხორციელი პატივი, თავისი განსწავლულობაც კი და ცამეტი წლით განცალკევდა დარბაისლური მარტოობის პავილიონში. მისი სიკვდილის შემდეგ მემკვიდრეებმა მხოლოდ უწესრიგო ხელნაწერები ნახეს. ოჯახს, შესაძლოა გსმენიათ, სურდა ცეცხლისათვის მიეცა ისინი, მაგრამ ანდერძის აღმსრულებელმა ბერმა, დაოისტმა თუ ბუდისტმა, დაიჟინა მათი გამომხეურება.

– ჩვენ, ციუ ფენის გვარისანი, დღემდე შევაჩვენებთ იმ ბერს, გამოქვეყნებული არნახულ სისულელეს წარმოადგენდა. ეს ნიგნი ურთიერთსაწინააღმდეგო მონახაზთა გროვია. ოდესღაც გადამიფურცლავს. მესამე თავში გმირი კვდება, მეოთხეში კი სალ-სალამათი გვევლინება. რაც შეეხება ციუ ფენის მეორე გატაცებას, მის ლაბირინთს...

– ლაბირინთი აქაა, – თქვა ალბერმა და მიმითითა მაღალ გალაქულ ბიუროზე, – სპილოს ძვლის ლაბირინთი! – შევძახე მე, პანანინა ლაბირინთი.

– სიმბოლოთა ლაბირინთი, – გამანყვეტინა მან, – დროის უხილავი ლაბირინთი. მე, ბარბაროს ინგლისელს, წილად მხვდა ამომეხსნა ეს უბრალო საიდუმლო. ასი წლის მანძილზე მომხდარი ყოველი წვრილმანის აღდგენა ჩვენთვის შეუძლებელია, მაგრამ წარმოდგენა იმისა, თუ რა მოხდა, ძნელი არ არის. ციუ ფენმა თავიდან ალბათ თქვა: „მე მივდივარ ნიგნის დასაწერად“, ხოლო შემდეგ: – „მე მივდივარ ლაბირინთის შესაქმნელად“. ყველა ფიქრობდა, რომ ლაპარაკი იყო ორ საგანზე. ვერავინ მიხვდა, რომ ლაბირინთი და ნიგნი ერთი და იგივეა. დარბაისლური მარტოობის პავილიონი, როგორც ჩანს, ძლიერ რთულად ნაგები ბალის ცენტრში იყო აღმართული და ამან აიძულა ადამიანები ეფიქრათ, რომ ლაბირინთი მატერიალურია. ციუ ფენი გარდაიცვალა და ვერავინ იპოვნა ლაბირინთი მის უზარმაზარ სამფლობელოში. რომანის აბურდულობამ მიკარნახა, რომ ციუ ფენმა მიზნად დაისახა შექმნა ნამდვილად დაუსრულებელი ლაბირინთისა, და მეორე: – ფრაგმენტი ჩემს მიერ ნაპოვნი წერილიდან. ალბერი ადგა, ნამით ზურგი შემაქცია და გაალო შავი – ოქრონარევი ბიურო. მას ხელში აღმოაჩნდა ქალაქი, ოდესღაც ალისფერი, ახლა კი მრეში, მტვრევადი, გაცვეთილი. დიახ, ტყუილად კი არ უწოდებდნენ ციუ ფენს განაფულ კალიგრაფს.

თვალი ვკიდე უცნაური აზრების შემცველ ეიროგლიფებს, წერილი ფუნჯით რომ იყვნენ გამოყვანილნი იმ კაცის მიერ, ვინც სისხლით მენათესავებოდა: „ვუანდერძებ ნაირ-ნაირ (არა ყველა) მომავალ დროთ ჩემს გზათა განტოტების ბალს“. მდუმარედ დავუბრუნე ფურცელი. ალბერმა თხრობა განაგრძო:

– მანამდე, სანამ წერილს აღმოვაჩენდი, ჩემს წინაშე წამოიჭრა პრობლემა: – როგორ შეიძლება უსასრულო წიგნის შექმნა? თავიდან სიუჟეტის წრებრუნვაზე შევჩერდი. უკეთეს ტომის ბოლო გვერდი პირველის ანალოგიურია, მაშინ ამ ნაწარმოებს დასასრული არ ექნება. გამახსენდა ის ლამეც, „ათას ერთი ლამის“ შუაში, სადაც დედოფალი შაჰრაზადა სიტყვა-სიტყვით იწყებს თავიდან მოყოლას (გადამწერის ზებუნებრივი დაბნეულობის გამო) „ათას ერთი ლამის“ ისტორიისას და უბრუნდება ლამის სწორედ იმ ლამეს, როდესაც მონათხრობი პირველად განმეორდა და შესაძლოა უსასრულოდ განმეორებულიყო. მე გავიფიქრე პლატონის სულისკვეთებით შექმნილი ნაწარმოების შესაძლებლობაზე – მემკვიდრეობითზე, მამიდან შვილზე გარდამავალზე, რათა ყოველ ახალ ავტორს დაემატებინა თითო თავი, ანდა მზრუნველი სიზუსტით ჩაესწორებინა წინაპართა მიერ შექმნილი ფურცლები. ამ ვარაუდებმა გამართო, გარნა მესმოდა, რომ იმ წინააღმდეგობათა თუნდაც დაახლოებით ახსნა, რაც გამოარჩევდა ციუი ფენის წიგნის თავებს, ვერ მოიძებნა. დაბნეული ვიყავი, როდესაც ოქსფორდიდან გამომიგზავნეს წერილი, რომელიც თქვენ უკვე ნახეთ. მე, ცხადია, დამაინტერესა ფრაზამ: „ვუანდერძებ ნაირ-ნაირ (არა ყველა) მომავალ დროთ ჩემს გზათა განტოტების ბალს“. ფრაზამ – „ნაირ-ნაირ (არა ყველა) მომავალ დროთ“ – ჩემს წარმოსახვაში გამოიწვია განტოტების სურათი დროში და არა სივრცეში. კვლავ გადავიკითხე მთელი წიგნი და დავრწმუნდი, რომ ყოველივეს სწორად მივხვდი. თხზულებაში მრავალი ალტერნატივის წინაშე მდგარი პერსონაჟები მუდამ ირჩევენ რაღაც ერთს და უარყოფენ მეორეს. თავნება ციუი ფენის რომანში ისინი ერთდროულად ირჩევენ მათ წინაშე გადაშლილ ყველა გზას. ამგვარად, ერთსა და იმავე პირთათვის იგი „ქმნის“ სხვადასხვა მომავალ დროებს, სხვადასხვა „ხვალეს“, რომლებიც თავიანთი მხრივ მრავლდებიან და იტოტებიან. აქედან – რომანის ყველა გარეგნული წინააღმდეგობა. ფანი, მაგალითად, რალაცას მალავს; ვილაც მისი კარების შემომტვრევას ცდილობს, ფანს

სურს გადამთიელის მოკვლა. გასაგებია, არსებობს მრავალი შესაძლებელი დაბოლოება: ფანი კლავს თავხედ სტუმარს, სტუმარი კლავს ფანს, ორივე გადარჩება, ორივე კვდება და ასე შემდეგ. ციუი ფენის ნაწარმოებში ერთდროულადაა ყველა დაბოლოება და თითოეული მათგანი გამოიყენება სათავედ დანარჩენ შესაძლებელ ხაზთათვის. ზოგჯერ ამ ლაბირინთის გზები ერთმანეთს ერწყმიან: მაგალითად, თქვენ მოდიხართ ჩემთან შინ, ამასთან, ერთ-ერთ შესაძლებელ წარსულ დროში ჩემი მტერი ხართ, მეორეში – მეგობარი. თუ სმენას არ დაგიღლით ჩემი ენაბრგვილი გამოთქმა, ნაგვიტოხავთ რამდენიმე გვერდს.



მზატვარი ნინო ზალიშვილი

მისი სახე ლამისის სახე-მო შუქზე რა თქმა უნდა მოხუცის სახე იყო, მაგრამ მასში ჩანდა რალაცანიის სიმყარე, მარადიულობაც კი. ნელა და გარკვევით ნაიკითხა ერთი და იმავე ამბის ორი ვარიანტი. პირველში – ლაშქარი მიდის ბრძოლის ველზე უკაცრიელი მთების გავლით; საშინელება, დათესილი წყვდიადისა და შიშველი კლდეების მიერ, არ აძლევს ლაშქარს სიკვდილ-სიცოცხლეზე დაფიქრების საშუალებას და იგი ადვილად იმარჯვებს. მეორეში – იგივე ლაშქარი ბრძოლის წინააღმდეგ ციხესიმაგრეში აღმოჩნდება, სადაც ნადიმი მიმდინარეობს; ღრიანციელი და ომის ცეცხლი იმავე ნადიმად გვეჩვენება – და აქაც გამარჯვებაა მოპოვებული. მე ჯეროვანი ყურადღებით ვუსმენდი ამ უცნაურ ამბებს, თავისთავად ნაკლებად ღირსშესანიშნავთ იმასთან შედარებით, რომ ისინი შექმნა ჩემმა წინაპარმა. ჩემმა სისხლმა, ხოლო ეს კაცი შორეული იმპერიიდან აღმიდგენს მათ სწორედ ახლა, როდესაც ვებმები თავზეხელაღებულ ავანტიურაში ამ დასავლურ კუნძულზე. მახსოვს უკანასკნელი სიტყვები, რომელნიც ორიდან თითოეულ ვარიანტში მეორდებოდა და საიდუმლო დამოძღვრასავით ხმინებდა: „ასე იბრძოდნენ გმირები, – შემართული გული მათი მშვიდია და ხმალი მძვინვარე, – გმირები, მზად რომ იყვნენ მოეკლათ და მომკვდარიყვნენ“.

და აქ ვიგრძენი, თუ როგორ შეტოკდა და ათრთოლდა რალაც უხილავი, შეუმჩნეველი ჩემს ირგვლივ და ჩემი სხეულის ბნელ სიღრმეში. არა, ეს არ გახლდათ ტოკვა ლაშქარისა – თავიდან შორეულის, შემდგომ პარალელურად მოძრავისა და თავისი საბოლოო მიზნის მიმდინების – არამედ იყო მღელვარება უფრო მიუწვდომელი და უფრო პირადული, რომელიც ჩემში ამ ბუნდოვანმა სახეებმა გამოიწვია.

სტივენ ალბერი განაგრძობდა აზრების გამოთქმას.

– არა მგონია, რომ თქვენი სახელოვანი წინაპარი მართოდენ თავს ირთობდა ამგვარი ვარიაციების გამოგონებით. ვერ დავიჯერებ, რომ მთელი ცამეტი წელი მან გაუთავებელ რიტორიკულ ექსპერიმენტებს მიუძღვნა. რომანს თქვენს ქვეყანაში არა აქვს დიდი დაფასება, ხოლო ძველ დროში საძულველ ჟანრადაც ითვლებოდა. ციუი ფენი გენიალური პროზაიკოსი იყო, მაგრამ იმ მწერალთაგანი გახლდათ, რომელნიც საკუთარ თავს მხოლოდ მწერლად როდი მიიჩნევენ; როგორც მისი თანამედროვენი ამბობენ – და ამას ამტკიცებს მთელი მისი ცხოვრება, – იგი გატაცებული იყო მეტაფიზიკით, მისტიკით; ფილოსოფიურ კონტრვერსას საკმაოდ ადგილი უკავია რომანში, ყველა პრობლემათაგან მას განსაკუთრებით აღელვებდა და აწამებდა დროის მარადიული პრობლემა და, მიუხედავად ამისა, სწორედ ეს პრობლემა არ წამოჭრილა კამათის საგნად „ბალის“ ფურცლებზე; აქ სიტყვა „დრო“ არც კი გამოიყენება, თქვენ როგორ ახსნით ასეთ წინასწარგანზრახულ უთქმელობას?

მე გამოვთქვი რამდენიმე, თუმცა აშკარად არადამაჯერებელი, ვარაუდი. ჩვენ განვიხილეთ ისინი, ბოლოს კი სტივენ ალბერმა მკითხა:

– რომელი სიტყვა არ მოიხსენიება გამოცანის ტექსტში, თუ ჩაფიქრებულია სიტყვა „ჭადრაკი“?

მცირე დაფიქრების შემდეგ ვუპასუხე: – „ჭადრაკი“.

– სწორია, – თქვა ალბერმა – „გზათა განტოტებების ბალი“ გიგანტური გამოცანა თუ იგავია, სადაც ჩაფიქრებული საგანი არის „დრო“. სწორედ ამ დაფარული მიზეზის გამოა აკრძალული მისი ხსენება, ხოლო მუდამ ერთი და იგივე სიტყვისაგან თავის არიდება, უხერხულ მეტაფორათა და აშკარად ხელოვნური პერიფრაზების გამოყენება, – ვფიქრობ, საუკეთესო ხერხია მასზე მისაწინებლად. ამგვარია წერილმანები, რომელთაც მიმართავდა თავისი სარუფუნო სამუშაოს ყოველ გადამწყვეტ ეტაპზე საზრიანი ციუი ფენი. შევაჯერე ასეულობით ხელნაწერი, შევასწორე გადამწერთა შეცდომები და ამ ქაოსში ლოგიკა გამოვავლინე; ვიპოვე, ანდა მჯერა, რომ ვიპოვე, ნაწარმოების წყობის საფუძველი; მთლიანად ვთარგმნე რომანი და დავრწმუნდი, რომ ავტორს ერთხელაც არ გამოუყენებია სიტყვა „დრო“. ახსნა ერთია – „გზათა განტოტების ბალი“ არის არასრულყოფილი, მაგრამ არცთუ მცდარი სახება სამყაროსი; სწორედ ასეთად წარმოუდგებოდა იგი ციუი ფენს. ნიუტონისა და შოპენჰაუერისაგან განსხვავებით,⁴ თქვენს წინაპარს არ სწამდა ცალსახა, აბსოლუტური დრო. იგი ჭკრეტდა დროთა დაუსრულებელ შტოებს, გონების დაბნელებამდე უზარმაზარ ქსელს დროის განფენილი, შეკრული და პარალელური მონაკვეთებისას და ეს გადახლართვა ჟამთა, რომელნიც ერთმანეთთან ახლოვდებიან, იტოტებიან, წყდებიან, ანდა ჩვენს ცხოვრებას გვერდს უვლიან, მოიცავს ყველა შესაძლებელ ვარიანტს. ჩვენ არ ვარსებობთ ამ დროთა უმრავლესობაში, ზოგში ცხოვრობთ თქვენ, მე კი – არა, სხვაში ვცხოვრობ მე, ხოლო თქვენ – არა; რომელიღაცაში ჩვენ ორივე ვარსებობთ; ბოლო შემთხვევაში, ბედნიერმა იღბალმა რომ მაჩუქა, სტუმრად ხართ ჩემთან. მეორე შემთხვევაში თქვენ, ჩემს სახლში მოსული, მკვდარს მნახულობთ, მესამეში კი მე წარმოვთქვამ იგივე სიტყვებს მაგრამ ვარ მოჩვენება, აჩრდილი.

– ყველა დროში, – წავილულულე შინაგანად შემკრთალმა, – მადლობას მოგახსენებთ და ღრმა პატივს გცემთ ციუი ფენის ბალის აღდგენისათვის.

– ყველაში არა, – შენიშნა მან ღიმილით, – დრო მიწყევ იტოტება და ქმნის მომავლის უთვალავ ვარიანტს, სადაც ერთ-ერთ მათგანში მე თქვენი მტერი ვარ.

ჩემში კვლავ შეტოკდა და ათრთოლდა რალაც. ვიგრძენი, რომ სახლის გვერდით მდებარე ნამიანი ბალი უსასრულოდ აივსო უხილავი პიროვნებებით.

ეს პიროვნებები ვიყავით ჩვენ, ალბერი და მე, თვით ჩვენგან შეუცნობლად რალაცას რომ ვქმნიდით და რალაცას რომ ვგრძნობდით დროის სხვადასხვა განზომილებებში.

თვალი გავახილე და თხელი მირაჟი გაიფანტა. ჟამისფერ ბალში მხოლოდ ერთი კაცი სუფევდა და იგი გახლდათ ქანდაკებასავით ხელშესახები და მყარი. ეს კაცი ჩემკენ ბილიკით მოემართებოდა და იყო კაპიტანი რიჩარდ მედენი.

– ასეთი მომავალი უკვე დადგა, – მივუგე ალბერს, – მაგრამ მე თქვენი მეგობარი ვარ. შეიძლება კიდევ ერთხელ დაგხედო წერილს?

ალბერი მთელი ტანით წამოიმართა. მან გამოსწია მოზრდილი ბიუროს უჯრა და წამით ზურგი შემაქცია. მე უკვე შემართული მქონდა რევოლვერის ჩახმახი. ზუსტად დავუმიზნე და გავისროლე. ალბერი დაეცა უცბად, დაუკვენსებლად. შემიძლია დავიფიცო, რომ მისი სიკვდილი იყო მეყსეული, ვით აფეთქება.

დანარჩენი მოკლებულია რეალობას და უმნიშვნელოა. მედენი შემოვიდა და დამაპატიმრა. ჩამოხრჩობა მომისაჯეს. გავიმარჯვე, თუმცაღა საზიზღარი ხერხით. მე შევძელი მეცნობებინა ბერლინისათვის იმ ქალაქის სახელწოდება, რომლის დაბომბვაც იყო საჭირო. ის გუშინ დაბომბეს. ეს წავიკითხე იმავე გაზეთებში, რომელთაც ინგლისს მოჰფინეს საიდუმლოებით მოცული ამბავი მეცნიერ-სინოლოგის, სტივენ ალბერის მკვლელობისა ვინმე იუ ცუნის მიერ. ჩემმა შეფმა გამოიცნო ჩანაფიქრი. ახლა მან იცის, რომ მე მისთვის უნდა შემეტყუობინებინა (ომის ქუხილში) საფრანგეთის იმ ქალაქის შესახებ, რომლის სახელწოდებაა ალბერი, და რომ არ მქონდა სხვა გამოსავალი, გარდა იმ კაცის მოკვლისა, ვისი გვარიც ასევე იწერება. მაგრამ რას გაიგებს ის (და განა ვინმე მიხვდება?! ჩემს უზომო მწუხარებასა და სასონარკვეთას.

თარგმნა
იოსებ პარათაშვილმა

შენიშვნები:

1. ბეილ ჰენრი ლიდელ ჰარტი (1895-1970) – ინგლისელი სამხედრო ისტორიკოსი და თეორეტიკოსი
2. უმაღლესი სკოლა (გერმ.)
3. „იუნ ლოუ მენი“ – „სიზმარი ნითელ კოშკში“, ჩინელი კლასიკოსის, ცაო სიუე ცინის (1715-1762) რომანი. ბორხესის იუ ცუნი ატარებს ამ ნაწარმოების ერთ-ერთი გმირის სახელს.
4. ესეიში „დროის ახალი უარყოფა“ ბორხესი მიუთითებს წყაროებს: ისააკ ნიუტონის „ნატურალური ფილოსოფიის მათემატიკური საწყისები“ და არტურ შოპენჰაუერის „სამყარო, როგორც ნება და წარმოსახვა“.

ამბავნი დაზვირვისანი

ამერიკელი ავტორი პიტერ გროუსი თავის წიგნში „ჯენტლმენი ჯამუში“ (1994) გადმოგვცემს ერთი

შეხვედრით დაუჯერებელ ამბავს, რომელიც, გვჯერა თუ არ გვჯერა, მაინც უნდა დავიჯეროთ; სანდო ავტორს უნდა დავუჯეროთ, სხვა გზა არა გვაქვს!

თურმე მეორე მსოფლიო ომის წლებში, როდესაც ამერიკული დაზვერვის შემდგომში სახელგანთქმული შეფი ალენ დალესი (1893-1969) დანიშნეს აშშ სტრატეგიულ სამსახურთა სამმართველოს რეზიდენტად შვეიცარიის დედაქალაქ ბერნში, მისმა კოლეგებმა მოიპოვეს ინფორმაცია, რომ იქ არსებობდა ჰომოსექსუალისტთა გარკვეული ჯგუფი საზოგადოების მაღალი ფენების წარმომადგენელთაგან, რომელთა გამოყენება სადაზვერვო საქმიანობაში ურიგო არ იქნებოდა. მაგრამ გადაწყდა, რომ დალესისათვის არ გაეცნოთ ეს ამბავი, რადგანაც იგი „უბრალოდ ვერ გაიგებდა მათი ესოდენ უჩვეულო გატაცების არსს“.

დიახ, თქვენ წარმოიდგინეთ, რომ დალესს იმხანად არ ესმოდა ჰომოსექსუალიზმის არსი. როცა შეიტყო, რომ ნაცისტურ გერმანიაში კანონით იდევნებოდა ჰომოსექსუალიზმი, იძულებულნი გახდნენ აეხსნათ მისთვის, თუ რას ნიშნავდა ეს ტერმინი.

მართლაც რომ დაუჯერებელია!

... სადაზვერვო სამსახურის ერთ-ერთი ნაცადი იარაღი კაცის გადაბირებისას, არცთუ იშვიათად, იყო ხოლმე არატრადიციული სექსუალური ორიენტაცია.

ჰომოსექსუალურობას საბედისწერო როლი უთამაშია არაერთი ადამიანის ცხოვრებაში. მოსალოდნელი შანტაჟის წინაშე შიში იპყრობდათ და აიძულებდათ, სათანადო სამსახური გაენიათ მტრისათვის – თავისი ქვეყნის წინააღმდეგ.

ასე მაგალითად, XX საუკუნის დამდეგს ტრაგიკულად დასრულდა ავსტრო-უნგრეთის იმპერიის დაზვერვის დიდმოხელის პოლკოვნიკ ალფრედ რედის კარიერა. რუსეთის დაზვერვამ იცოდა რედის ჰომოსექსუალურობა და ამარაგებდა მას ფულითა და ლამაზი ვაჟბატონებით, მერე კი პირდაპირი შანტაჟის გზით აიძულეს მოემარაგებინა რუსები საჭირო ინფორმაციით.

მაგრამ ერთ მშვენიერ დღეს რედი, როგორც იტყვიან, ჩავარდა. ავსტრიის ხელისუფლებამ საჯარო სკანდალის თავიდან ასაცდენად მისი დანაშაული მიაჩუმათა და საუკეთესო გამოსავლად პოლკოვნიკს ურჩია თვითმკვლელობა. რედიმ შეასრულა ხელისუფლების გულისნადილი და სიკვდილის წინ ასეთი ბარათი დაწერა: „ფუქსავატობამ და ვნებამ დამლუპა. ილოცეთ ჩემთვის. საკუთარი ცოდვების საზღაურს ვიხდი საკუთარი სიცოცხლით“.

1937 წელს მოსკოვში აშშ საელჩოს კლერკმა აცნობა უფროსებს, რომ „ენკავედეს“ თანამშრომლებმა ფოტოსურათები გადაუღეს ჰომოსექსუალური აქტის დროს და მოსთხოვეს ამერიკელთა სამხედრო კოდეზისა და შიფრების გადაცემა. კლერკი დაუყოვნებლივ გაისტუმრეს სამშობლოში.

გამოძიების ფედერალურმა ბიურომ ხსენებულ საელჩოში კიდევ ორი ჰომოსექსუალისტი გამოამუყავნა.

ერთ-ერთი გამოძიებლის პატაკში აღნიშნული იყო, რომ „მოსკოვი წარმოდგენს ყველაზე არასასურველ სამუშაო ადგილს ამგვარი ადამიანებისათვის, რამდენადაც მათი სექსუალური ქცევა ადვილად შეიძლება გამოიყენონ, როგორც საშუალება კონფიდენციალური ინფორმაციის დასაცინცლად“.

გამომძიებლის რეკომენდაციით, მოსკოვში სამუშაოდ უნდა გაეგზავნათ მხოლოდ ოჯახური წყვილები.

როგორც ირკვევა, ინგლისელი არისტოკრატები გაიბიორჯესი და ენტონი ბლანტი („კემბრიჯის ბრწყინვალე ხუთეულიდან“), წლების განმავლობაში ერთგულად რომ ემსახურებოდნენ საბჭოთა დაზვერვას, ჰომოსექსუალისტები ყოფილან. მათივე თანამებრძოლი დონალდ მაკლინი კი ბისექსუალი იყო.

ინგლისელი მკვლევარი ენდრიუ სინკლერი თავის წიგნში „წითელი და ცისფერი“ წერს: „გაემუყავნებინათ თავიანთი ჰომოსექსუალურობა იმ წლებში ნიშნავდა იმას, რომ ჯვარი დაესვათ კარიერაზე, განეცადათ დევნა სისხლის სამართლის წესით და ციხეში მოხვედრამუქრებოდათ. ჰომოსექსუალური ორიენტაცია უფრო მტკიცედ ამჭიდროებდა ამ მარქსისტთა რიგებს, რომლებიც იძულებულნი იყვნენ ეცხოვრათ იდუმალი ცხოვრებით და გამუდმებით მოეცუებინათ გარემომცველი სამყარო“.

თვალეხს იბრმავებდნენ და ამჯობინებდნენ არ შეემჩნიათ ის ფაქტი, რომ სტალინურ რუსეთში ჰომოსექსუალისტებს კიდევ უფრო მკაცრად სდევნიდნენ, ვიდრე ინგლისში.

ზოგჯერ იქმნებოდა კურიოზული სიტუაციაც.

ერთხელ „კაგებეს“ ფხიზელმა თვალმა აღნუსხა, რომ მოსკოვში მყოფი ფრანგი დიპლომატი საეჭვო ინტერესს იჩენდა საბჭოთა კაპიტნისადმი, რომელიც საფრანგეთის საელჩოს დაცვაში მსახურობდა. კაპიტანს უბრძანეს, ხელი არ ეკრა არშიყისათვის. მერე შეკრებილი ფოტოსურათები აჩვენეს მას, რათა დაემანტაჟებინათ და გადაებირებინათ. მაგრამ გამოირკვა, რომ უფროსობას მშვენივრად მოესხენებოდა აღნიშნული გარემოება, ამიტომაც ფრანგმა დიპლომატმა გულლიად გაიღიმა და მადლობა გადაუხადა „კაგებეს“ თანამშრომლებს საჩუქრისათვის.

ალენ დალესისგან განსხვავებით, ამ მხრივ ფრიად გათვითცნობიერებული ყოფილა ედგარ ჰუვერი – გამოძიების ფედერალური ბიუროს ხანგრძლივი თავკაცი (1935-1972), ვისი თაოსნობითაც შეგროვდა მასალები არაერთი გავლენიანი ამერიკელი პოლიტიკოსის ჰომოსექსუალური ორიენტაციის შესახებ.

გასული საუკუნის 80-იანი წლებიდან, როდესაც საზოგადოებრივი ცნობიერება უფრო შემწყნარებელი შეიქნა ამგვარი გადახრების მიმართ, ჰომოსექსუალიზმმა დაკარგა თავისი ხიბლი პროფესიონალ შანტაჟისტთა თვალში.

316 იყო
პეტრე მიხაილოვი



გემის ხურო პეტრე მიხაილოვი –
ჰოლანდია, 1697

საისტორიო წყაროებსა თუ გამოკვლევებში სხვადასხვაგვარად არის შეფასებული. მრავალნი აქებენ და ადიდებენ: მეფე-მეომარიო, მეფე-ხელოსანიო, მეფე-გარდამქმნელიო, რენესანსული სულისკვეთების კაციო, დიდი რეფორმატორიო, რუსეთს „ახალი სხეული“ აუგო და „ახალი სული“ შთაბერაო. სხვანი უარყოფითი ეპითეტებით ამკობენ: ანტიქრისტიო, სასტიკი დესპოტიო, პირველი ბოლშევიკიო, ტოტალიტარული დიქტატურის პერსონიფიკაციაო, უღმობელი მბრძანებელიო. ხან ივანე მრისხანეს ადარებენ, ხანაც – ლენინსა და სტალინს.

სიცოცხლეშივე იქცა ლეგენდად. პეტრე პირველი შესახედაობითაც გამოირჩეოდა. სიმაღლით ორი მეტრი ყოფილა. ისტორიკოსები გაცხებით აღნიშნავენ, რომ ალექსეი მიხაილოვიჩის ნაშიერი მეორე ქორწინებიდან გაცილებით ჯანმრთელი და სრულქმნილი გამოდგა, ვიდრე ის შვილები, პირველი ქორწინებიდან რომ ჰყავდა.

რუსეთის სამხედრო და განსაკუთრებით საზღვაო ძლიერების მისაღწევად პეტრე პირველმა დაგეგმა დიპლომატიური მისია ზღვაოსნობით განთქმულ ვენეციასა და ჰოლანდიაში.

ეს „დიდი ელჩიონი“, როგორც უწოდეს, შედგებოდა 270 კაცისაგან. საზღვარგარეთ დაჰყვეს თექვსმეტი თვე (1697-1698 წწ). ყველაზე ხანგრძლივი და მრავალრიცხოვანი ელჩობა გახლდათ, რომელიც ოდესმე ჰქონია რუსეთს.

პეტრე პირველი ელჩობაში ინკოგნიტოდ ირიცხებოდა პეტრე მიხაილოვიჩის ფსევდონიმით, როგორც ათისთავი მოხალისეთა ერთ-ერთი რაზმისა, რომელიც სხვა ახალგაზრდებთან ერთად გაემგზავრა საზღვარგარეთ ნაოსნობის შესასწავლად.

„დიდი ელჩობის“ შესავალ-გასავლის დოკუმენტები დანვრისგან არის შესწავლილი მკვლევართა მიერ. ხარჯები ასე ნაწილდებოდა: 1) ყიდვა სამხედრო აღჭურვილობისა და სახომალდო მოწყობილობისა; 2) ხარჯი სამხედრო პირთა და ხელოსანთა დასაქირავებლად; 3) ხარჯი ელჩონში ჩარიცხულ მოხალისეთა სწავლებისა სხვადასხვა დარგში; 4) ჯამაგირის გაცემა ელჩიონის წევრთათვის.

ცალკე იყო გამოყოფილი ხარჯები ელჩიონის წევრთა პირადი საჭიროებისათვის.

შესავალ-გასავლის წიგნები გვანვდიან მასალას ელჩიონის წევრთა ჩაცმულობის, საცხოვრებლის, კვების, გართობისა და გემოვნების შესახებ.

ჰოლანდიაში, სხვა ხელობებთან ერთად, პეტრე სწავლობდა გრაფიკობას. მას შეუსრულებია გრაფიურა, ალევგორიულად რომ გამოსახავს იმ საქმეს, რისთვისაც იღვწოდა ეს ელჩობა – კავშირის დამყარებას ევროპის სახელმწიფოებთან ოსმალეთის წინააღმდეგ საბრძოლველად.

ამსტერდამში პეტრე ცხოვრობდა ფუნდუკში, მოხალისეებთან ერთად. დანერგა დემოკრატიული ადათ-წესები, რომლებიც შლიდნენ კლასობრივ განსხვავებებს. წარჩინებულმა მოხალისეებმა, ხელმწიფის მაგალითისამებრ, ფსევდონიმები მოირგეს.

ყველა თანაბარ პირობებში ცხოვრობდა. პეტრე ყველასგან მოითხოვდა მუხლჩაუხრელ შრომას. სხვადასხვა პროფესიების გარდა სწავლობდნენ უცხო ენებს, ცეკვებს, მუსიკალურ ინსტრუმენტებზე დაკვრას. ათვალეერებდნენ დრეზდენის კუნსტამერას და ისააკ ნიუტონის ზარაფხანას, ანატომიურ მუზეუმებს, ჰოსპიტლებს, ბოტანიკურ ბაღებს, თეატრებს, სანარმოებს, სამთავრობო თუ საეკლესიო დაწესებულებებს.

დაიქირავეს ათასამდე სპეციალისტი, მათ შორის – სამოცი სამხედრო ქირურგი.

თავად პეტრემ გაიარა გემთმშენებლობის პრაქტიკული კურსი; მერე თეორიასაც მოჰკიდა ხელი, შეისწავლა ხაზვა.

ჰოლანდიაში ეცვა გემის ხუროს ტანსაცმელი. ელჩიონის საზეიმო მიღებისას, როდესაც პეტრე მიხაილოვი გადაიქცეოდა ისევ პეტრე პირველად, უბრალო აზნაურის სამოსელი ეცვა, რასაც განცვიფრებით აღნიშნავენ უცხოელი თვითმხილველნი.

არც ღორმუცელობა ახასიათებდა. მისი საყვარელი საკვები ყოფილა ყველი. ეტანებოდა ანისზე დაყენებულ არაყს.

მოარული გამოთქმის თანახმად, პეტრე პირველმა ევროპის სარკმელი გაუღო რუსეთს.

ამას წინათ საქართველოს ილია ჭავჭავაძის სახელობის მნივნობრთა ასოციაციამ მოაწყო მაკა გოგუაძის წიგნის „ერზაცი ისევ ხუმრობს“ წარდგინება.

სხდომა შესავალი სიტყვით გახსნა და უძღვებოდა ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი ნესტან სულავა.

სიტყვით გამოვიდნენ: გურამ ბენაშვილი, ბაჩანა ბრეგვაძე, ემზარ კვიციანიშვილი, შოთა ბოსტანაშვილი, ვალერი ასათიანი, ეკა ცხადაძე, გიორგი იაშვილი.

გამომსვლელებმა ერთხმად აღნიშნეს, რომ ამ მშვენიერი,

ახალგაზრდა ქალბატონის სახით ქართულ ლიტერატურას უაღრესად ნიჭიერი, ფართო ერუდიციისა და დიაპაზონის მწერალი შეემატა. ხოლო რომანის სახით საკმაოდ რთული სტრუქტურის მქონე, მრავალპლანიანი პროზა, რომელშიც ზოგადად მსოფლიო კონტექსტის გათვალისწინებით მთელი სისავსით წარმოაჩინა როგორც მე-19, ისე მე-20 საუკუნის საქართველოს ძირითადი საზოგადოებრივი პროცესი და ტენდენციები.

დასასრულ მაკა გოგუაძემ მადლობა მოახსენა დამსწრე საზოგადოებას და უპასუხა მათ შეკითხვებს.