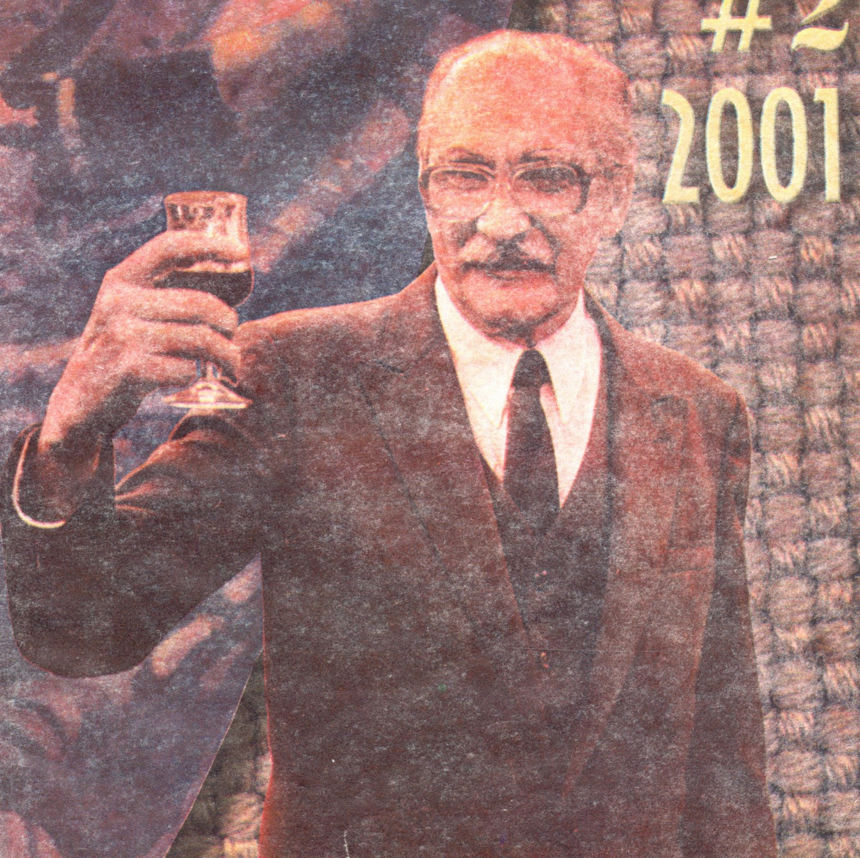
არილი

№2 (165) საზოგადოებრივ-ლიტერატურული ჟურნალი 8 თებერვალი

ფასი 50 თეთრი

1434 +
2001

#2
2001



ეროვნული
ბიბლიოთეკა

არილი

საზოგადოებრივ-ლიტერატურული
ასოციაცია "არილის" გამოცემა

არილი - დასასვენებელი სიწმინდეთა(ნი)
სულხან-საბა

არილი - მზის შუქი, რამეზე დამდგარი
ქართული ენის
განმარტებითი ლექსიკონი

მთავარი რედაქტორი
შადიმან შამანაძე

სარედაქციო საბჭო
მალხაზ ხარბედია
(მთ.რედაქტორის მოადგილე)
ლევან აბაშიძე
ია ანთაძე
ირმა არჩუაშვილი
ანდრო ბუაჩიძე
ნოდარ ებრალიძე
თამაზ ვასაძე
ნინი ზურიაშვილი
დათო თედორაძე
ზაზა თვარაძე
ზურაბ კიკნაძე
ვახტანგ კომახიძე
ვასილ მაღლაფერიძე
დავით ნინიკაშვილი
(პასუხისმგებელი მდივანი)
ზვიად რატიანი
ირაკლი სამსონაძე
სოზარ სუბელიანი
ზაზა ფაჩუაშვილი
ზაზა ჭილაძე
ბესო ხვედელიძე

დირექტორი
მიხეილ ჩიტაძე

კომპიუტერული უზრუნველყოფა
თამაზ ჩხაიძე

ტელ: 93-40-35, 93-52-96;
ფაქსი: 98-67-90;
e-mail: kharbedia@yahoo.com
მისამართი: პ. ინგოროყვას ქ. №5

ჟურნალი იბეჭდება გაზეთ
"კავკასიონის" სარედაქციო ბაზაზე

№2 ხუთშაბათი, 8 თებერვალი, 2001
გამოდის ორ კვირაში ერთხელ

მიხეილ თუმანიშვილი - 80

მიხეილ თუმანიშვილი
ფიქრები თეატრის ირგვლივ 1
მიხეილ თუმანიშვილი
დღიურებიდან 5

ლიტერატურა

ბესიკ ხარანაული
მკვდრების სიმღერა 8
შოთა იათაშვილი
სიყვარულის ტერიტორია 10
გივი ალხაზიშვილი
ლექსები 15
ნოდარ გურაბანიძე
სამყარო თეატრალის თვალით 17
ინგებორგ ბახმანი
ეს ყოველივე 21
ხულიო კორტასარი
ედგარ პოს ცხოვრება 27

პერსონა

ზვიად რატიანი
რობერტ ლოუელის შესახებ 30
რობერტ ლოუელი
ლექსები 32
იოსიფ ბროდსკი
"ლოუელს ნებისმიერ ამინდში შეეძლო ლექსების წერა" 34

პუბლიცისტიკა

ია ანთაძე
ქართული პოლიტიკის ჭორი და სიმართლე 35
ნუგზარ პაპუაშვილი
"ანტიეროვნული სექტანტობის
აჩრდილი" მითიცაა და სინამდვილეც 39

ეროვნული ბიბლიოთეკა

მიხეილ თუმანიშვილს 6 თებერვალს 80 წელი შეუსრულდებოდა. "არილის" დღევანდელი პუბლიკაციები ამ თარიღს ეხმიანება. ეს ჩანაწერები საინტერესო კუთხით წარმოგვიჩენს დიდი რეჟისორის შემოქმედებით სამყაროს, აზროვნების სიღრმეს და მისი ღვაწლის ფასდაუდებელ მნიშვნელობას.

მიხეილ თუმანიშვილი

ფიქრები თეატრის ირგვლივ

გუშინ ახალი პიესა მომიტანეს. ყველაფერი გადავდე და გულისყურით შევუდექი კითხვას. პირველი მოქმედების შემდეგ ინტერესი თანდათან გამიქრა და შიშით დავიწყე ფიქრი იმაზე, რა არასასიამოვნო საუბარი მელოდა ავტორთან. თავს ვირწმუნებდი: პიესა რომ ყოფილიყო ცხოვრებისეული, დამაჯერებელი, მაღალმხატვრული დონის, ხომ მაშინვე დავიწყებდი მასზე ფიქრს, როლებს გავანაწილებდი და სპექტაკლს დავდგამდი. ამ გამოგონილი, ხელოვნური, მკვდრადშობილი პიესის დადგმა კი არ შეიძლება. ვის რად უნდა ასეთი პიესა?! განა არ სჯობს, ისევ კარგ პროზაზე ან კლასიკაზე ვიწვალო, იქნებ, რამე გამომივიდეს! ჩვენს თეატრს სასწრაფოდ სჭირდება კარგი პიესა. და ვერავინ დამარწმუნებს, რომ მსოფლიოში არსებობს რეჟისორი, რომელიც უარს იტყოდა ასეთ დრამატურგიულ ნაწარმოებზე. მაშ, რაშია საქმე? ალბათ, იმაში, რომ ნამდვილი, კარგი პიესის დაწერა მართლაც ძალზე რთულია, იქნებ პოემაზე ან რომანზე უფრო რთულიც. თავის მოტყუებას ხომ არ დავიწყებთ - დიდი ხანია, მაღალმხატვრული, თანამედროვე პიესა არ წაგვიკითხავს, არც რუსეთში, არც ჩვენთან. მაგრამ დარწმუნებული ვარ, რომ აუცილებლად დაიწერება.

რამდენიც არ უნდა ვიმსჯელოთ, ვიკამათოთ, **პიესა, ლიტერატურა - თეატრალური ნაწარმოების ფუძეთა ფუძეა.**

ჩემი თეატრალური ახალგაზრდობის ჟამს ეს პრობლემა არ არსებობდა, არავინ კამათობდა იმის შესახებ, რა უფრო მთავარია - დრამატურგია თუ რეჟისურა? ყველა მიიჩნევდა, რომ **მსახიობი თეატრალური ხელოვნების საფუძველია. დრამატურგი კი ქმნის თეატრალური ხელოვნების შინაარს.** ეს ლიტერატურის განსაკუთრებული სახეობაა და მას თეატრის გარეშეც შეუძლია არსებობა. (ამას წინათ გრიგოლ რობაქიძის პიესები გადავიკითხე. შესაძლოა, ისინი ვილაცას მოსწონდეს, ვილაცას - არა, მაგრამ როგორც ლიტერატურულ ფაქტს - თავისთავადი ღირებულება აქვს).

მსახიობის ხელოვნება მთავარია თეატრში, დრამატურგია - წამყვანი. რეჟისორმა უნდა მოძებნოს დრამატურგის სტილის თავისებურება (გრძნობათა ბუნება) და თეატრალური ხელოვნების ყველა კომპონენტი მას დაუქვემდებაროს.

ასე იყო მაშინ, როდესაც ქმნიდნენ ვ.მეიერჰოლდი, ე.ვახტანგოვი, კ.მარჯანიშვილი, ს.ახმეტელი. ისინი კი, არ შეიძლება, დრამატურგის რეჟისორ-მსახურებად მივიჩნიოთ. არანაირი დაქვემდებარება არ ახასიათებდათ; პირიქით - წარმოსახვის თავისუფლება, დადგმის არაჩვეულებრივი ხატოვანება და, ამასთანავე, დრამატურგის არაჩვეულებრივი პატივისცემა. მათი კამათი არამც და არამც არ ეხებოდა დრამატურგიის მნიშვნელობას, როლს თეატრის ხელოვნებაში (განა თავად მეიერჰოლდი არ წერდა: "ლიტერატურა კარნახობს თეატრს"-ო). ისინი კამათობდნენ სპექტაკლის სტილისტიკისა და პირობითობის, თეატრალური თამაშის წესისა და ბუნების გარშემო, ისინი ნატურალისტური თეატრის დოგმის წინააღმდეგ გამოდიოდნენ.

არ შემიძლია დავეთანხმო იმას, რომ თეატრები ქართულ პიესებს არ დგამენ. სანდრო მრევლიშვილის თეატრი ახალგაზრდა დრამატურგთა ლაბორატორიად იქცა. ანდა, ავილოთ, თუნდაც, უკვე ყველასთვის კარგად ცნობილი შ.შამანაძის პიესების მაგალითი: ისინი საქართველოს თითქმის ყველა თეატრმა დადგა. არა მჯერა, რომ კარგი პიესა ყველა თეატრმა მაშინვე არ დაიტაცოს დასადგმელად. ჩვენ, რეჟისორებს თუ თეატრების ლიტერატურული ნაწილის გამგეებს, ძალიან ბევრი პიესის კითხვა გვიწევს. ისინი მოაქვთ დრამატურგებს - პროფესიონალებსაც და არაპროფესიონალებსაც, მაგრამ კარგ პიესას იშვიათად თუ წააწყდებით. ეს ბუნებრივიცაა - პიესა, პირველ ყოვლისა, დიდი ლიტერატურა უნდა იყოს. რატომ არის, რომ ნოდარ დუმბაძის ლიტერატურა მთლიანადაა გადატანილი თეატრალურ ენაზე?! სწორედ იმიტომ, რომ უპირველეს ყოვლისა, ეს დიდი ლიტერატურაა, თავისი ბუნებით კი უაღრესად თეატრალურია. ჩვენ კარგი პიესის დაბადების მუდმივ მოლოდინში ვართ.

დრამატურგი, მით უფრო, თუ ის ახალგაზრდაა, თეატრით უნდა ცხოვრობდეს, ხშირად უნდა ესწრებოდეს სპექტაკლებს, რეპეტიციებს. სემინარებზე ხშირად ვლაპარაკობთ ამის შესახებ, სინამდვილეში კი დრამატურგი თეატრში იშვიათი სტუმარია.

არ ღირს კამათი იმის შესახებ, რომ ქართული თეატრის საფუძველი ქართული ლიტერატურა უნდა იყოს. ეს ისედაც ყველასთვის ნათელია. ან კი შეიძლება, სხვაგვარად იყოს?! "ბაკულას ღორები", ანდა "წუთისოფელი ასეა..." ჩვენს თეატრში მსახიობებისა და რეჟისორებისთვის ბევრად ძვირფასი და ახლობელია, ვიდრე მოლიერის "დონ ჟუანი", რევაზ გაბრიაძის მიერ გაქართულებული "ჩვენი პატარა ქალაქი" უფრო გასაგებია, ვიდრე უცნობი ჰიუსტონი. მე, პირადად, არ მესმის იმ რეჟისორებისა, არაჩვეულებრივი დაჟინებით რომ დგამენ პინტერს, იონესკოს, ბეკეტს, რომელთა ბუნება ჩვენთ-

საქართველოს ეროვნული ბიბლიოთეკა

ეროვნული ბიბლიოთეკა

ვის სრულიად უცხოა და არც ბოლომდე გასაგები.

რისთვის ვკამათობთ, რისთვის ვმართავთ დისპუტებს? ვარკვევთ, ვინ არის დამნაშავე იმაში, რომ თეატრში ცოტაა ქართული პიესა? სად, რომელ ქვეყანაში გვეგულება დღესდღეობით კარგი თანამედროვე პიესები? საბჭოთა კავშირში, ყოველ შემთხვევაში, მათი სიუხვე არ შეიმჩნევა. უკვე რამდენი წელია, თეატრების მიმართ გამოთქმული ერთი და იგივე ბრალდება მესმის, თეატრები კი ყოველთვის ქართულ მასალაზე მუშაობას უფრო ცდილობდნენ, ვიდრე არაქართულზე. საუკეთესო პიესები მომავალ თაობებს რჩება, შემთხვევითი - უკვალოდ ქრება.

ამდენს ვკამათობთ, სპექტაკლებს კი ასე ცოტას ვდგამთ! ადრე ხან ერთ, ხან მეორე თეატრში ცხადდებოდა პრემიერა, ანონსი. ერთი სეზონის განმავლობაში ბევრი ახალი დადგმის ნახვა შეგვეძლო, ალტაცებული ვრჩებოდით მსახიობთა მიერ შექმნილი ახალი სახეებით; ზოგი რამ მართლაც კარგი იყო, ზოგი - ნაკლებად, მაგრამ ნამდვილი თეატრალური აღმოჩენებიც ხომ იყო (ვერიკო, სესილია, სერგო, ვასო, აკაკი)... ერთ სპექტაკლს რამდენჯერმე ვნახულობდით. რატომ ხდებოდა ასე? ალბათ, იმიტომ, რომ ერთმანეთისგან განსხვავებული სპექტაკლები იდგმებოდა, რეჟისორებიც - ერთმანეთისგან სრულიად განსხვავებულნი - კამათობდნენ, უპირისპირდებოდნენ ერთმანეთს. შესაძლებელი იყო განსხვავებულ სტილთა თანაარსებობა და მოულოდნელი სამსახიობო აღმოჩენები. ყველანი გავრბოდით სესილიას "ელისაბედის" სანახავად, რომ კიდევ ერთხელ დავმტკბარიყავით მსახიობის წარმატებით, განგვეცადა, სიამოვნება მიგველო მისგან! დღეს კი სულ უფრო მეტს ვლაპარაკობთ იმის თაობაზე, ვინ ვის კლავს: რეჟისურა მსახიობებს თუ მსახიობები რეჟისორს. ან, იქნებ, კულტურის სამინისტრო არ გვაძლევს თავისუფლებას? მაგრამ ხომ მივიღეთ ეს თავისუფლება. ოღონდ, რომ არ ვიცით, როგორ მოვიხმაროთ იგი?! თავისუფლება კი არა, ჩვენ გვჭირდება სხვადასხვანაირი სპექტაკლი და ახალი, არაჩვეულებრივი როლები, თეატრებს შორის შემოქმედებითი შეჯიბრი, ხელოვნების ნამდვილი ნაწარმოების შექმნის სურვილი - აი, რა გვჭირდება. გარდაქმნა კი არ არის საჭირო, საჭიროა შექმნა, მუშაობა, სპექტაკლების დადგმა, დღედაღამ შთაგონებული რეპეტიცია, ძიება, ახლის მოსინჯვა, თავის საქმეში შეყვარებული კოლექტივის შემოკრება და კიდევ, უმთავრესი - ყოველივე ამისგან არაჩვეულებრივი სიამოვნების მიღება.

დღევანდელი თეატრი, ისევე, როგორც ყოველგვარი უსარგებლო საქონლით გადატენილი ჩვენი მალაზიები, "პოზიციური" სპექტაკლებითაა სავსე. ჩვენ კი გვიკვირს, თეატრალური დარბაზები სულ უფრო და უფრო რომ ცარიელდება. გასაგებია, რომ მაყურებელი საინტერესო ვიდეოკასეტის ნახვას ამჯობინებს. როგორც ჩანს, ყველანი რალაცაში ვცოდავთ.

დღეს ხშირად წერენ და ლაპარაკობენ "აგრესიული რეჟისურის" შესახებ, რომ რეჟისურა კლავს ცოცხალი მსახიობის თეატრს. "აგრესიულ რეჟისურაში", როგორც ჩანს, უსულდგმულობა იგულისხმება. აგრესორი - მტაცებელია, მძარცველი! ასეთია ამ სიტყვის მნიშვნელობა. ხაზგასმით მინდა აღვნიშნო, რომ როდესაც ამ პრობლემას ვეხები, რ.სტურუას რეჟისურას არ ვგულისხმობ. ეს განსაკუთრებული შემთხვევაა, განსაკუთრებული ნიჭი. მას შეიძლება არ დაეთანხმო, მაგრამ არ აღიარო იგი, - არ შეიძლება. უბედურება ის არის, რომ ზოგი არამხატვარი, არაშემოქმედი, ანდა სულ სხვა ბუნების მქონე რეჟისორი ცდილობს, მიბაძოს ამ რეჟისორს, გამოიყენოს მისი ძიებები და მონაპოვარი.

რამ გამოიწვია ჩვენი სპექტაკლების სულიერი გაღარიბება?! პირველ რიგში, ჩვენივე დამოკიდებულებამ პიესისადმი. თითქოს იგი სპექტაკლისთვის დაწერილი სცენარი იყოს (როგორც კინემატოგრაფიაში), რომელიც შეიძლება შენს გემოზე დაჭრა, დააქუცმაცო. ეს რაღაც გაუგებრობაა! პიესა - ფუძეა სპექტაკლის. წინათ მონტაჟსაც, თუკი ის დაიშვებოდა (მარჯანიშვილი, ახმეტელი), ძალზე ფრთხილად ეკიდებოდნენ, ცდილობდნენ პიესის ქარგა არ დაერღვიათ. პიესა - ხელოვნების დასრულებული ნაწარმოებია. მოცარტის მუსიკის დაქუცმაცება არ შეიძლება - სულ სხვა მუსიკა გამოვა. ალბათ, შეიძლება მისი ახლებურად ორანჟირება, მაგრამ ორანჟირებას თავისი ავტორი ჰყავს. აფიშაზე იბეჭდება "შექსპირი-ბრეხტი". თავად შექსპირი იღებდა სხვის პიესებს და შემდეგ თავისებურად გადაწერ-გადააკეთებდა, მაგრამ ხელს აწერდა - "შექსპირი". კარგად ვერ გამიგია ბოლომდე, რად დასჭირდა გოგი ქავთარაძეს ხელახლა გადაეწერა გორკის "ფსკერზე"?! ალბათ, იმიტომ, რომ მასალა და პრობლემა მოეახლოებინა დღევანდელობისათვის. მაინცდამაინც ამას ვერ დავეთანხმები, მაგრამ შესადავებელიც არაფერი მაქვს, რადგანაც გოგიმ აფიშაზე ხაზგასმით აღნიშნა - პიესა მე დავწერეო. ისევე, როგორც "ბახ-ბუზონის" შემთხვევაში და ა.შ. ავტორისეული ბუნებისადმი, მისი სულისადმი უფაქიზესი დამოკიდებულება - თეატრის უპირველესი კანონია.

გადავიკითხე რობაქიძის პიესა "ლონდა" და თავად ლიტერატურისაგან უდიდესი სიამოვნება მივიღე. არის მასში რაღაც სიღრმისეული, ფარული, როგორც ბახის მუსიკასა და ხალხურ მრავალხმიანობაში. ნაწარმოების ინტერპრეტაცია ყოველთვის იყო შემსრულებლის უფლება, მაგრამ თუკი ჩვენ ამ პიესაში ანტიკურობის პრინციპებს დავარღვევთ და მოქმედების მოედანზე, მისტერიალური თეატრის ატმოსფეროში გადავიტანთ, სულ სხვა რასმე მივიღებთ. შესაძლოა, რომ სანახაობა ამ გადაადგილებით უჩვეულო კუთხით წარმოდგეს, მაგრამ სურნელება და სტრუქტურა რობაქიძისეული ამ უცნაური ლიტერატურისა, მისი სიღრმისეული არსი კი უეჭველად დაიკარგება.

ყოველი ნაწარმოები დადგმისას მის ხელახლა გადაკითხვას ითხოვს, ოდესღაც აქტუალური - დროთა განმავლობაში თავის სიმძაფრეს კარგავს და პირველ ადგილს იკავებს ის საჭირბოროტო, რაც დღეს არის საზოგადოებისათვის ამაღელვებელი და საწუხარი. ეს ბუნებრივიცაა. მაგრამ თუ ნაწარმოებს, რომელსაც დღეს თეატრი ირჩევს დასადგმელად, აქტუალობის ხაზგასმის მიზნით სულს გამოვაცლით და მის სანაცვლოდ სხვას ჩავბერავთ, ნაწარმოები თავის სულიერებას დაკარგავს. როგორც ჩანს, დადგა პიესა იმგვარად, როგორც ის არის დაწერილი, ამავე დროს, მოუნახო საინტერესო რეჟისორული გადაწყვეტა და მისი შესატყვისი თეატრალური თამაშის წესი - გაცილებით რთული და პრობლემატურია.

რაც შეეხება მონტაჟს: ყველაფერი იმაზეა დამოკიდებული, როგორ გააკეთებ მას. ეს ისეთივე რთული ოპერაციაა, როგორც ადამიანის ცოცხალ ორგანოთა გადანერგვა-ტრანსპლანტაცია; გადანერგილი გული ანდა თირკმელი, როგორც უცხო სხეული, შესაძლოა, მიიღოს ან არ მიიღოს ორგანიზმმა. რეჟისორის ამოცანაა, ისე გადააკეთოს პიესა, რომ მან ავტორისეული სული არ გაკარგოს. ყველაფერი იმაზეა დამოკიდებული, რამდენ ფრთხილად ჩაატარებ ამ ოპერაციას. ვაკეთებ კი მე თვითონ მონტაჟს? ალბათ, ვაკეთებ, მაგრამ ვცდილობ, ავტორისეული სტრუქტურა არ დავარღვიო. მაგალითად, მოლიერის "დონ ჟუანში" სუფლიორი რომ არ შემეყვანა, მაშინ სულ სხვა სპექტაკლი იქნებოდა. არც ერთი პწკარი, არც ერთი სიტყვა გენიალური ტექსტისა შეცვლილი არ არის. თ.ჩხეიძემ თავისი სპექტაკლი "ოტელო" პიესის ფინალური სცენით დაიწყო, დასაწყისი მოაშორა, მაგრამ შ.ალსაბაძის ცნობილი სპექტაკლიც, რომელშიც ა.ხორავა თამაშობდა, ხომ ასევე პირველი სურათის გარეშე გადიოდა. ძალიან მომწონს თემურის სპექტაკლი, თუმცა, ხომალდის შიგნით მთელი მოქმედების გადატანა მეხამუშა: ამაში არის რაღაც არაბუნებრივი. ჩვენ, რეჟისორები, ყველაფერს ამას იმის შიშით

ეროვნული ბიბლიოთეკა

ვიგონებთ, რომ მაყურებელმა არ მოიწყინოს, ასეთი თეატრალური გადაწყვეტის მაგალითი უამრავია. თავის დროზე, რეჟისორი საშა მიქელაძე ამას "ცულლუტობას" ეძახდა და როდესაც ჩემს სპექტაკლებშიც შენიშნავდა, ძალიან მწყინდა.

იქნებ, ეს იმიტომ ხდება, რომ ჩვენ მსახიობებთან მუშაობას გადავეჩვიეთ? უმჯობესია, სხვაგვარად დასვა შეკითხვა: ვიცით კია, როგორ უნდა მსახიობთან მუშაობა (ჩემს თავზე ვლაპარაკობ)? ყოველმა ჩვენთაგანმა რაღაც უმთავრესი, ყველაზე მნიშვნელოვანი უნდა გაიხსენოს. აი, მაგალითად, როგორ მუშაობდა, რითი იყო დაკავებული რეპეტიციებზე, თუნდაც, ვასო ყუშიტაშვილი? როგორც ამბობენ, მას კარგად სცოდნია და ყვარებია მსახიობებთან მუშაობა. თავად ჩვენ რეჟისორებმა, დავკარგეთ რაღაც მნიშვნელოვანი, დავივიწყეთ, როგორ იქმნება სცენაზე ცხოვრება. იქნებ, პიესის გადაკეთება ანდა სპექტაკლის გადაწყვეტა უფრო ადვილია, ვიდრე მსახიობებთან მუშაობა და იმის მიღწევა, რომ სცენაზე მხატვრული სახე იბადებოდეს? ალბათ.

ამ ცოტა ხნის წინ ერთმა რეჟისორმა შეკამათებისას მითხრა:

- განა საჭიროა დავდგათ ისე, როგორცაა დაწერილი პიესა? თქვენ ხომ გვასწავლიდით, რომ პიესის საკუთარი გადაწყვეტა უნდა მოვნახოთ?

- ალბათ, ცუდად გასწავლეთ. უნდა ავირჩიოთ კარგი, მაღალმხატვრული პიესა და დავდგათ, ანდა ავიღოთ სხვა, თუკი ის, წინა არ მიესადაგება იმ სათქმელს, რისი გამოხატვაც გვსურს. რატომ უნდა "ვაწვალოთ" პიესა, რატომ უნდა ვაიძულოთ "ილაპარაკოს" ის, რაც მასში არ არის.

ეს ყველაფერი, სამწუხაროდ, ჩვენი შეცდომებია და არა "აგრესია".

ამბობენ, რომ რეჟისურა კლავს ცოცხალ თეატრს. სახელდობრ, ვისზეა საუბარი? მედეა კუჭუხიძეზე თუ შალვა გაწერელიაზე, რომლებმაც იციან და უყვართ მსახიობებთან მუშაობა და, ყველაფრიდან ჩანს, მსახიობებსაც უყვართ მათთან მუშაობა?! გოგი ქავთარაძეზე, რომელმაც ასე ასწია მსახიობის ოსტატობის დონე სოხუმის თეატრში?! თემურ ჩხეიძეზე? გიგა ლორთქიფანიძეზე, რომელიც ა.პოპოვის და მ.კნებელის მოწაფე და მიმდევარია?! ვისზეა, საკუთრივ, საუბარი? გიზო ჟორდანიაზე, ლევან მირცხულავასა და ალექსანდრე ქანთარიაზე? იქნებ ჩემზე, აკი ბავშვივით დამტუქსა ფიქრია შალამბერიძემ "საბჭოთა ხელოვნების" ფურცლებზე "აგრესიის" გამო "შეშლილის წერილებში".

მაგრამ მე ყოველთვის ვცდილობდი გამეღვიძებინა მსახიობში უნარი, მისი ბუნება და შემოქმედებითი პროცესისაკენ წარმემართა იგი. რასაკვირველია, ყოველთვის არ გამოდიოდა ის, რაც მინდოდა. მაშ, მე თუ არა, ვინღაა ეს აგრესორი? ყოველი ჩვენთაგანი თავისი ნიჭისა და შესაძლებლობისდაგვარად ირჯება. ჩვენ არა ვართ აგრესორები, უბრალოდ, მუშაობის რაღაც საიდუმლოება დავკარგეთ და ვერაფრით გვიპოვია. მაგრამ, დარწმუნებული ვარ, თუ ძებნას დავიწყებთ - აუცილებლად ვიპოვით კიდეც. ოღონდ, უნდა ვეძიოთ და სხვის წამბაძველობას თავი ვანებოთ.

გაუთავებლად ვკამათობთ იმაზე, ვის ხელთაა თეატრები - რეჟისორის, მსახიობებისა თუ ჩინოვნიკების? ამბობენ, რომ მსახიობის ხელოვნება მიიჩქმალა, მეორე პლანზე გადავიდა. ვინ არის დამნაშავე? დარწმუნებული არა ვარ, რომ ეს მხოლოდ რეჟისორის ბრალია. ზოგჯერ, ალბათ, მოხუცებულობით, მგონია, რომ თეატრი, თეატრი-ტაძარი გასასვლელ ეზოდ გადაიქცა: ყველა სადღაც გარბის, ჩქარობს, ზოგჯერ შემოირბენენ რეპეტიციებზე, გადაფურცლავენ როლს - "გასაგებია, გასაგებია..." და ისევ სადღაც გარბიან. ხომ არ გგონიათ, ვინმე სხვაზე მაქვს საუბარი?! კინომსახიობთა ახალგაზრდა კოლექტივზე, ჩემს თეატრზე მოგახსენებთ. ჭეშმარიტი ხელოვნება ყურადღების არაჩვეულებრივი დაძაბვა-მოკრების, სულიერისა და ფიზიკურის სრულად გაცემის შემთხვევაში იქმნება მხოლოდ, თუ გნებავთ - სიჩუმეში, და მაშინაც კი ყოველთვის როდი გამოდის ის, რაზეც ოცნებობდი.

საკუთრივ, რაზე გვაქვს დისკუსია? იმაზე, რომ ჩვენი თეატრები ცუდ მდგომარეობაშია? ვინ თქვა? ჩვენი თეატრები მსოფლიო არენაზე გავიდნენ. აკადემიურ თეატრებს ამჯერად არ ვგულისხმობ. ვინ იფიქრებდა, რომ თეატრალური ინსტიტუტის კურსდამთავრებულთა პატარა ჯგუფი, კინოსტუდიისა და კინოკომიტეტის დახმარება-მფარველობით თეატრად ჩამოყალიბებული, საგასტროლოდ ესპანეთში ან სამხრეთ ამერიკაში წავიდოდა!

ჩვენში დარჩეს და, რა გვინდა სამხრეთ ამერიკაში?! იქ გველოდებიან სწორედ! თეატრი, პირველ ყოვლისა, თავისი ქუჩისთვის, თავისი უბნისთვის, თავისი მაყურებლისთვის უნდა არსებობდეს. მოვწონვართ თუ არა ჩვენს ქუჩას - აი, რა არის საკითხავი; აი, ეს უნდა გახდეს ჩვენთვის მთავარი კრიტერიუმი. იქნებ, ღირდეს ცოტა დაფიქრება, ყურადღების შეჩერება იმაზე, რომ როდესაც "დონ ჟუანს" ვაჩვენებთ მთელ მსოფლიოს, ამასობაში, საკუთარ თეატრში მუშაობა არ დაგვავიწყდეს, სხვადასხვა ადგილის გაუთავებელი ცვლა ჩვევად არ გადაგვექცეს; არ დაგვჩემდეს აჩქარება, ფაციფუცი, ისეთი განწყობილებით მუშაობა, რომ რაც შეიძლება სწრაფად შევაკოწიწოთ სპექტაკლი და ჰაიდა!... მაშინვე ჩვენი ქუჩის საზღვრებს გარეთ, ქვეყნის გადასაკარგავში გავაქანოთ. მერე კი ვიდეოზე ჩაწერილი უცხოელი მაყურებლის ტაშით და ოვაციებით ჩვენი მეზობლები გავაკვირვოთ. ეს ყველაფერი ძალიან კარგია და, ალბათ, საჭიროც. მაგრამ ყოველდღიური შემოქმედებითი ცხოვრება თეატრისათვის კიდევ უფრო საჭირო და მნიშვნელოვანია. ეთიკა, რეჟიმი თეატრისათვის გარდაუვალი, პირველი აუცილებლობაა. ხელოვნება ვერ გუობს აჩქარებას. წარმატებით დაგვირგვინებული ყოველი სპექტაკლი - ეს ხომ შემოქმედებითი აღმოჩენაა და არა უკვე ცნობილის განმეორება.

თეატრის შესახებ დაწერილ სტატიებში ხშირად შეხვდებით რეჟისურის მიმართ გამოთქმულ საყვედურს იმის თაობაზე, რომ რეჟისურა, რბილად რომ ვთქვათ, სამსახიობო ხელოვნებას აფერხებს, ხელს არ უწყობს. არ ვარ დარწმუნებული, რომ მხოლოდ ჩვენ, რეჟისორებს მიგვიძღვის ამაში ბრალი. ხშირად მიფიქრია, ნუთუ, მეც არ ვაძლევ მსახიობებს შემოქმედებით თავისუფლებას? შევეცდები, რაც შეიძლება მეტი თავისუფლება მივანიჭო. მაგრამ ვშიშობ, რომ ისინი დაიბნევიან, ვერას გახდებიან და რეპეტიციებზე კვლავინდებურად დაიწყებენ მსჯელობას არა იმაზე, თუ როგორ უნდა ითამაშონ თავისი როლი, არამედ იმაზე, თუ როგორ უნდა დაიდგას სპექტაკლი. საერთოდაც, რატომღაც, დღესდღეობით თეატრში ყველა რეჟისორული პრობლემებით არის შეპყრობილი. ეგებ, ამიტომ გახდა თეატრებში ასე იშვიათი ნამდვილი გარდასახვა, ან იქნებ თვით სიტყვა **გარდასახვა** გახდა "უცენზურო"? დღეს მსახიობები სულ უფრო თვითგამოხატვით, შემოთავაზებულ ვითარებაში საკუთარი თამაშით არიან გატაცებული: მე - დონ ჟუანში, ფაუსტში, დარისპანში, ყველგან თვითონ მსახიობი, როგორც ოპერაში - მომღერალი. დღეს თითქოს არავინ ფიქრობს, გაარღვიოს საკუთარი თავის საზღვრები, სხვა ადამიანში "შეაღწიოს" და ამ სხვა ადამიანის სახის შექმნაზე იზრუნოს.

აი, წინათ კი... თუმცა, არ ღირს სულ ერთი და იმავე მაგალითების მოყვანა წარსულიდან. მაგრამ, რატომ იყო, რომ იმ წარსულში სპექტაკლების დამთავრებისას ხშირად ნახავდით გამოსასვლელ კარებთან თავშეყრილ აღფრთოვანებულ ხალხს, თეატრის თაყვანისმცემელთ? რატომ ღებულობდნენ მსახიობები ასე ხშირად მაყურებლების აღელვებულ წერილებს?! აი, ამის შესახებ, ალბათ, ღირს ნამდვილი მსჯელობა და დაფიქრება.

მინდა გაგიზიაროთ, რომ ჭეშმარიტი პატივისცემით გავიმსჭვალე კოტე მახარაძის "საჩინოში" ჩატარებული ექსპერიმენტისადმი. ვიღაცას იგი შეიძლება მოეწონოს, ვიღაცას - არა: ამიტომაცაა ეს ხელოვნება. მაგრამ თვით

მოვლენა, ფაქტი - მსახიობის ლტოლვა სამსახიობო ხელოვნების სამყაროსკენ - ძალზე სიმპტომატიურია. რის გამო მოხდა ასე? იქნებ, მსახიობებს თეატრში არაფერი აქვთ სათამაშო? და აი, კოტე თავის თეატრში - აბსოლუტური სიზუსტით მომზადებული, ათასგზის შემოწმებული ავტორისეული ტექსტით, ნაცნობებთან განუმეორებელი გასაღებით მოუბარი მსახიობი ყოველ სპექტაკლზე ხელახლა იბადება. ეს მონაპოვარია. შეიძლება, გაზეპირებული ტექსტი სხაპასხუპით მიაწოდო მაყურებელს, მაგრამ მაშინ გაქრება მაყურებელსა და შემსრულებელს შორის გაჩენილი ის არაჩვეულებრივი ერთიანობა, რომელიც დიდი ხანია გაქრა ჩვენს თეატრებში. ზოგჯერ ისეთი შთაბეჭდილებაც კი გრჩება, რომ კოტემ გადაწყვიტა, მსახიობობას თავი დაანებოს და განმანათლებლობა დაიწყოს. ჩემი აზრით, სწორედ ამ თანაგანცდის ნაპერწკალი გვაკლია დღეს. ჩვენ იგი სადღაც, გაუცხოებისაკენ მიმავალ გზაზე დავკარგეთ. არაჩვეულებრივი სიამოვნებით იკრიბება მაყურებელი კოტეს თეატრის პატარა დარბაზში და თეატრალური ქმედების საოცრების - თანამონაწილეობის ატმოსფეროში იძირება. ამ განწყობილების შემქმნელი კი ადამიანია, პროფესიით - მსახიობი.

რატომ მოხდა ასე, რომ თეატრალური ხელოვნების შემქმნელი მსახიობი უკანა პლანზე გადავიდა და შემოქმედებითი პროცესის პასიური თანამონაწილე გახდა? ეს ხომ იგივეა, ბალეტის მოცეკვავე (ჭაბუკიანი, ულანოვა, მაქსიმოვა და სხვა) რომ აღარ იყოს ამ ხელოვნების მთავარი მოქმედი პირი. არა, ბალეტში მთავარია მუსიკა და მოცეკვავე, ამ მთავარს მიღმა კი დიდი ბალანჩინი იმალება!

მეტაფორების, ნიშნების თეატრმა, დროთა განმავლობაში, ისევე, როგორც ყველაფერმა ცხოვრებაში, შეიძლება თავისი შესაძლებლობები ამოწუროს და ჩვენ ბანკროტები აღმოვჩნდებით, თუ დროზე არ გავიხსენებთ ერთ ჭეშმარიტებას: მხოლოდ თეატრს და, პირველ რიგში, მსახიობს შესწევს უნარი სხვა, მეორე ადამიანში გარდაისახოს. იქნებ ღირდეს ამაზე დავფიქრდეთ ჩვენც - რეჟისორები, კრიტიკოსები და, რაღა თქმა უნდა, მსახიობები.

ერთ წერილში საინტერესო დიალოგი-ჩანაწერი წავიკითხე დღევანდელ თეატრზე. მიდის ლ.პეტრუშევსკაიას პიესა.

მაყურებელი ეკითხება თავის მეზობელ კრიტიკოსს:

" - ეს რა არის?

- ეს ჰიპერრეალიზმია - ჩურჩულით პასუხობს კრიტიკოსი.

- ა, ა - თითქოს გაიგო, თავს უკრავს მაყურებელი.

- აი, ახლა სიყვარულის თემა ერთვება - უხსნის ინტელექტუალური მეზობელი, - აი, ახლა, მიაქციე ყურადღება, პასუხისმგებლობის თემა დაიწყო".

ეს დიალოგი არ არის გამოგონილი. ის სინამდვილეში მოსმენილი და ჩაწერილია, ისევე, როგორც შემდეგი:

" - საერთოდ, რა არის ეს?

- ეს აბსურდიზმია, ავტორი ადამიანთა შორის არსებული ყველა შესაძლებელი ურთიერთობის დემონსტრირებას ახდენს.

- აა, აი თურმე რა ყოფილა - (დასტურის ნიშნად აქნევს თავს)".

აი, წინათ კი თეატრში მაყურებელი ტიროდა ანდა სიცილით იხოცებოდა, ნამდვილ სიამოვნებას იღებდა და შინ ბედნიერი ბრუნდებოდა.

სპექტაკლების რეჟისორული გადაწყვეტა, მათი იდეური მიმართულება (სამწუხაროდ, ალბათ, მეც ვცოდავ ამაში) დღეს ზოგჯერ, როგორც დეკლარატორობა, ისე ესმით. თეატრიდან თანდათან უჩინარდება მხატვარი - თეატრალურ სახეთა სამყაროს, გრძნობების, განცდების, მოძრაობის შემქმნელი მხატვარი.

ოდესღაც მხატვართა ერთმა ჯგუფმა ყველაფერს თავი დაანება და სოფლებს მიაშურა, რათა იქ, ბუნებასთან მარტოდმარტო დარჩენილთ, წმინდა ხელოვნებისთვის, მხატვრობისათვის მოეკიდათ ხელი; ხელახლა, ღრმად შეესწავლათ შემოქმედებითი ამოცანების გადაწყვეტის გზები. მათ მსოფლიო ფერწერას ახალი მიმართულება შესძინეს. იქნებ ჩვენც, რეჟისორები და მწერალ-დრამატურგები, დავფიქრებულიყავით ამაზე?

რა სავალდებულოა, ისე დავდგა, როგორც ნაწარმოებია დაწერილი?! - გაბრაზებით შემეკამათა ძველი ნაცნობი.

უნდა დაიდგას პიესა - ეს აქსიომაა. სხვა საქმეა, ამ ლიტერატურის დასადგმელად, როგორც ფორმას, თეატრალური თამაშის რომელ საშუალებას ავირჩევთ. ყოველ სპექტაკლს თამაშის თავისი წესი, თავისი სახე უნდა გააჩნდეს. ყოველმა რეჟისორმა თავისი "თამაში" უნდა ითამაშოს, ისე, რომ არ უთვალთვალოს მეზობელს, ვინაიდან ჩემი თეატრალური თამაში ჩემი აღსარებაა.

და საერთოდ, პიესის გადაკეთებაზე "შეიძლება - არ შეიძლება"-თი მსჯელობა არასერიოზულია: ყველაფერი საბოლოო შედეგზეა დამოკიდებული. შედეგი ცოცხალი, ბუნებრივი უნდა იყოს, ყველაფრის გაკეთება შეიძლება, რასაც წარმოსახვა გვიკარნახებს, ოღონდ, ფაქიზად, ლიტერატურაში არსებული სულიერების მიმართ უდიდესი სიფრთხილითა და ცოდნით. ჩვენი სპექტაკლებიდან (კინომსახიობთა თეატრის სპექტაკლები მაქვს მხედველობაში) გაქრა ატმოსფერო, განწყობა, ცხოვრების სიღრმისეული პროცესების შეცნობა-შეგრძნობისაკენ სწრაფვა. ეს არ არის მარტივი საკითხი.

ერთხელ, როდესაც აბიტურიენტთათვის რეჟისურაში კონსულტაციას ვატარებდი, ერთმა ახალგაზრდამ მითხრა:

- "დარისპანის გასაჭირი" არ მომწონს. ერთადერთი, რისი მოფიქრებაც შევძელი, ის არის, რომ პელაგია და დარისპანი ჩხუბის სცენაში, ძაღლებივით აყეფდებიან (უფალო, შეიწყალე ცოდვილი).

- გახსოვს კაროჟნას რეპლიკა - "არ მინდა, ბატონო, გათხოვება, ვიქნები ჩემთვის..." განა ეს არ არის ადამიანის ტრაგედია, დრამა? განა ეს არ არის საინტერესო?

ახალგაზრდა დაფიქრდა, მერე ნაძალადევად მიპასუხა:

- არ მიყვარს პიესები, რომელთა მოქმედება ოთახში მიმდინარეობს. დარისპანი - უსაქმურია. ამ პიესას რეჟისორი არ სჭირდება, მსახიობები ისედაც ყველაფერს ითამაშებენ. მე სივრცის, სამყაროს ჩვენება მინდა.

ცოტა ხნის შემდეგ "ოიდიპოს მეფეზე" თქვა: "ოიდიპოსი არ არის ლაიოსის შვილი და, საერთოდ, მთავარი აქ კრეონია. ეს ყველაფერი მისი ინტრიგებია. "რომეოში" სულ არ არის საჭირო მერკუციო!" ამ ახალგაზრდას კლდიაშვილის "უბედურებაში" მთელი სცენა ჯაჭვებში ჰქონდა გადაწყვეტილი, გმირები კი ამ ჯაჭვებიდან თავის დაღწევას ცდილობდნენ. და ყველაფერი ეს ხდება უფაქიზესი მხატვრის პიესაში! განა არ არის საკმარისი, ერთხელ მაინც შევხედოთ დ.კლდიაშვილის პორტრეტს, რომ მივხვდეთ: ჯაჭვები მის პიესაში - უდიდესი შეცდომაა!

ვინ უთხრა ამ ყმაწვილს, რომ პიესის დადგმა ისე, როგორც არის დაწერილი, არ შეიძლება, სირცხვილია? სამწუხაროდ, ზოგჯერ ასე ფიქრობს არა მარტო ეს თექვსმეტი წლის ჭაბუკი, არამედ პროფესიონალი რეჟისორებიც. შესაძლოა, ეს იდეები დრომ მოიტანა, ჩვენ კი, იმის შიშით, რომ მაყურებელი მოიწყენს, მზად ვართ, "დარისპანი" კოსმოსში გავუშვათ. ეს უბედურებაა! იქნებ, ვსინჯოთ და უფრო ღრმად ჩავწვდეთ მოვლენას, ჩავიწვათ, მოვკვდეთ, ვემსხვერპლოთ სცენას?!

ძალიან გავბრაზდი, მერე უცებ ვიგრძენი, როგორ დავბერებულვარ. დიდხანს, ძალიან დიდხანს ვფიქრობდი, განვიცდიდი, და ბოლოს, მგონი, მივხვდი, რატომ არის დღევანდელი თეატრი ზოგჯერ უინტერესო ჩემთვის. გამახსენდა, როგორ მიამბოდნენ იმ დროზე, როდესაც სცენაზე გამოდიოდა ლადო მესხიშვილი და გულწასული ქალბატონები დარბაზიდან გაჰყავდათ. დღეს რატომღაც მათ გული ღარ მისდით.

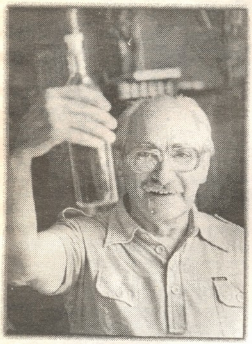
რატომ, ნეტავი?!

აპრილი

ეროვნული ბიბლიოთეკა

მიხეილ თუმანიშვილი

დღიურებიდან



1976 წ. 1 იანვარი

ამ წელიწადს მთავარია სტუდია-სახელოსნო თეატრი უნდა შევქმნა!

* * *

ძალიან მნიშვნელოვანია არა იდეა, სათქმელი, არამედ დედააზრი. რა უბრალოა, მაგრამ რა ზუსტი, სწორი. გენიალურია. ყველაფერი საამისოდაა. დედააზრი - ყველაფრის საწყისი და მაორგანიზებელი, მთავარი გენი.

"ახალი ტაძარი ახალ წესს ითხოვს", - წერს პიტერ ბრუკი. ძალიან ზუსტია! როგორი წესი ექნება ჩვენს სტუდიას? თეატრი რიტუალიდან უნდა აღმოცენდეს. ჯერ რიტუალი იშვა და მხოლოდ ამის შემდეგ ააგეს მისთვის ტაძარი (თეატრი). როგორი რიტუალი გვჭირდება ჩვენ?

ფიქრები:

სტუდიაში პატარა სკივრი ან ზარდახშა უნდა დაიდგას, სადაც ყველა მსახიობი და რეჟისორი თავის პირად, მისთვის ყველაზე ძვირფას რელიკვიებს შეინახავს, რომლებიც მის სახლთან, მშობლებთან, შვილებთან იქნება დაკავშირებული. ეს შეიძლება იყოს ჩემი ძველი, ჯავახიშვილის ქუჩის სახლის აგურის ნატეხი, კოვზი, რომლითაც ბავშვობაში მაჭმევდნენ, სათვალე დედაჩემის, რომელიც დიდი ხანია აღარ არის ცოცხალი. მე მოვიტან მუშამბის პატარა ნაჭერს სამშობიაროდან, სადაც ლიკას ნომერია დაწერილი (საბრალო ჩემი ნინელიკა!). თითოეულმა თავისი სულის ნაწილი მოიტანოს და ამ ჩვენს სკივრში შეინახოს. განსაკუთრებულ შემთხვევებში, 31 დეკემბერს, ყველანი შევიკრიბებით, ამოვალაგებთ ამ ჩვენს რელიკვიებს და ჩვენი მეგობრების წინაშე მთელი წლის აღსარებას ვიტყვით. აუცილებლად უნდა გავათავისუფლოთ ვნებათაგან ჩვენი სხეული, უნდა დავმშვიდდეთ და ფიქრებითა და შეგრძნებებით თეატრის სამყაროში გადავეშვათ.

1977 წ. 1 დეკემბერი

ვაშა-ა-ა-ა-! სავარძლები მოიტანეს. ჩვენ ჩვენი თეატრი გვაქვს. მალე, სულ მალე გაიხსნება ჩემი თეატრი! როგორი იქნება, ნეტავ?

* * *

გავხსენი თეატრი-სახელოსნო. ახალი თეატრი - ახალი სწავლება! თუ ახალი სწავლება არ არის, თუ რწმენა არ არის, არავითარი თეატრი არ აღმოცენდება.

არსებობს სიღრმისეული რეპეტიციები, როდესაც აზრის, წარმოსახვის და ინტუიციის ზემოქმედებით ტექსტის შიდა შრეებში ვიჭრებით და შიგ მოულოდნელ მოვლენებს, სვლებსა და აქამდე ვერ-ნავარაუდებ კონფლიქტებს გამოვაჩენთ. ასეთი რეპეტიცია გამდიდრებს. მიგნებები ფორმით საინტერესო ქმედით კონტურებს იძენს. მაშინ, ზეაწეული, წარმოსახვის ტალღით ატაცებული სწრაფი "სიჩქარით" თხზავ და ძერწავ სცენებს და მიქრიხარ, მიქრიხარ... არც კი იცი, სად. რა ბედნიერი ხარ ასეთი რეპეტიციის დროს.

1978 წ. 6 თებერვალი

57 წლისა გავხდი. რატომღაც მილოცავენ, იმის მაგივრად, რომ კიდევ ერთი დაკარგული წელი მომისამძიმრონ.

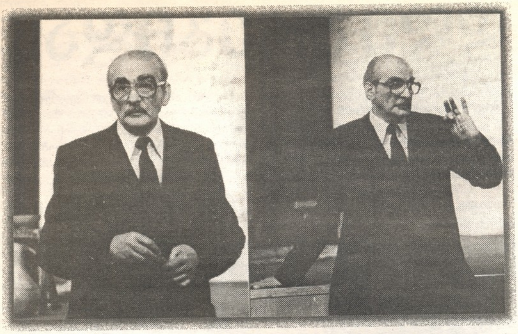
თუმცა, ეს წელი მაინცდამაინც დაკარგული არ იყო - თეატრი შევქმენი! პატარა, მაგრამ ჩემი თეატრი! ასეთი თეატრი არსად არის. სად შეიძლება მოიძებნოს თეატრი, სადაც სპექტაკლის დღეს ძალიან დაწვრილებით და დიდხანს გადიან სცენებს ამ სპექტაკლიდან? სად არის ისეთი თეატრი, სადაც დღევანდელი სპექტაკლის ყველა მონაწილე, დაწყებამდე ხუთი წუთით ადრე, მობილიზებული, მაქსიმალურად ყურადღებამოკრებილია, ამ სიტყვის სრული მნიშვნელობით. მსახიობები ფოიეში შუქს აქრობენ, სანთელს ანთებენ, მის ირგვლივ მუქ სილუეტებად იკრიბებიან, ვიღაც მუხლებზეც კია დაჩოქილი. მურმან ჯინორია ჩუმად იწყებს: - "გაიხსენეთ, რისთვის გამოდიხართ სცენაზე? აქტიურად ვიფიქროთ ჩვენს როლებზე, რატომ და რისთვის გავდივართ სცენაზე. რა ფუნქცია აქვს ჩვენს როლს. გაიხსენეთ, რომ ჩვენ ყველაზე ბედნიერი ადამიანები ვართ დედამიწის ზურგზე, საშუალება გვაქვს, ჩვენი სათქმელი ვთქვათ სცენიდან. მოემზადეთ, გაიხსენეთ, ვის და როგორ თამაშობთ..." ყოველ ჯერზე ეს სიტყვები ახალია, კონკრეტული, განწყობის შექმნაში გეხმარება. მერე, ოდნავ გასაგონად მღერიან (მზია იწყებს) თავის ჰიმნს და ვიღაც აქრობს სანთელს. ამ დროს კი მაყურებელთა დარბაზში უამრავი ხალხია. მათ რომ იცოდნენ, ამ წუთებში კულისებში რა ხდება, ყველანი იქ შემოცვივდებოდნენ ამ ჭეშმარიტი რიტუალის სანახავად - სხვაგან რომ არსად არსებობს, ისეთი თეატრის რიტუალისა, რომელიც გაცილებით საინტერესოა, ვიდრე თავად სპექტაკლი. ის უნიკალურია! სად არის კიდევ თეატრი, სადაც ყველა რეჟისორი, ჩემი მეთაურობით, მსახიობთა თამაშის, განათების, მუსიკის და ა.შ. სულ უმცირეს შეცდომებსა და უზუსტობებს პედანტურად იწერს. სად არის კიდევ თეატრი, სადაც სპექტაკლის შემდეგ (ჯერ კიდევ გრიმსა და კოსტიუმებში) იწყებენ გარჩევას - ვინ როგორ ითამაშა და რა აკლდა დღევანდელ წარმოდგენას. სად არის კიდევ თეატრი, სადაც ყოველი სპექტაკლის შემდეგ მსახიობებს ნიშნებს უწერენ? - არსად. ეს არაჩვეულებრივია, ეს რწმენაა, რელიგია თეატრისა!

მიყვარს თეატრი! მაგრამ ჩემი მსახიობებისთვის მეტი ალერსი უნდა გავიღო. აი, რა მაკლია. მე - მხოლოდ ვითხოვ, ალერსი კი - სასწაულებს ახდენს.

* * *

შინ მარტო ვარ. სტუდიაში დღეს უქმეა. გაბმულად ჭიკჭიკებენ ჩვენი ჩიტები, სიმღერად არიან ქცეულნი, მთელ ბინაში დაფრინავენ - გეგონება თავიანთი ბინა იყოს, ერთმანეთს დასდევენ. რატომ მღერის ჩიტი? რატომ წერს ადამიანი ლექსს? რატომ თამაშობს მსახიობი სპექტაკლს? იმიტომ, რომ გამოხატოს თავისი აღტაცება სიცოცხლით. ის ხომ მშვენიერია! სიცოცხლე - ბედნიერებაა! ბედნიერია ამქვეყნად მოსული, მაგრამ ეს არ უწყის. ჩიტმა კი იცის. მას არანაირი კომპლექსი არ აწუხებს. აი, ლოჯიაში მზემ შემოანათა და ჩიტიც ტრელებაც დაიღვარა, მისი მეგობარიც შეეხმიანა. სცენაზე იმისთვის უნდა ითამაშო, რომ სიცოცხლის მიმართ შენი აღტაცება გამოხატო, სიხარული შენი არსებობის გამო, მყოფობის ბედნიერება! ყოველ ჯერზე, სცენაზე კვდომისას, მყოფობის, არსებობის სიხარული დაბადო. რა ბედნიერებაა - ყოფნა!

ქუჩაში კაცი მიდის. კოჭლობს. სიარული უჭირს. გაქცევა რომ შეძლებოდა - მასზე ბედნიერი, ალბათ, არავინ იქნებოდა. ჩვენ შეგვიძლია ვირბინოთ, ვწეროთ, ვხატოთ, ვითამაშოთ, დავინახოთ, გავიგონოთ, შეგვიძლია სიყვარული, სუნთქვა - ბოლოს და ბოლოს, და რატომღაც, არ მივიჩნევთ თავს ბედნიერად. ჩიტი კი მღერის და ამით გამოხატავს თავის სიხარულს, იმ სასიამოვნო მღელვარებას, მის გულსა და სულს რომ ავ-



სებს. რა უნდა ვილონოთ იმისთვის, რომ მაყურებელთა დარბაზიც ჩიტსავით მღელვარებდეს?!

სცენაზე, სპექტაკლის დროს, სულ უნდა გქონდეს იმის შეგრძნება, რომ ადამიანებს შენი ცხოვრების, რაღაც ძალიან მნიშვნელოვანის შესახებ მოთხრობებს უამბობ. ცხოვრების გამჭოლი ხაზი უნდა ითამაშო, გმირთა ქცევებითა და განცდებით თხრობა. და მხოლოდ ამ შემთხვევაში გამოვა სპექტაკლი კარგი. ქცევით თხრობა მსახიობის შესრულებას მტვრის ტილოსავით ჩამოაცილებს მსახიობური ოინების და "ხრიკების" წლობით დადებულ მტვერს. უნდა ისწრაფოდე მთავარისკენ, რისი გულისთვისაც გამოდიხარ სცენაზე, რისი გულისთვისაც ხარ ამ ჩვენი სამარცხვინო საქმით დაკავებული.

* * *

ჩემი წიგნი მაღაზიის თაროებზე დევს. ყოველ შემთხვევაში - ჯერჯერობით ასეა. ზოგჯერ რომელიმე მაღაზიაში შევივლი და თვალებით ვაწყნარებ მას: ნუ გეშინია, გიყიდიან, გიყიდიან. ის კი ობლად შემომცქერის და ჩემს მზერაში დარწმუნებულობას ხედავდეს დიდად-მეთქი - ვერ ვიტყვი.

* * *

ფანჯრებს მიღმა ეზო ჩიტებითაა გავსებული. ისინი რაღაც თავის ამბებზე, ძალიან აქტიურად მსჯელობენ, ღელავენ, კამათობენ, განიცდიან. თითქმის ისევე, როგორც ადამიანები. თბილა. მზიანი ამინდია. ფანჯრები ღიაა. ნამდვილი ზაფხულის დღეა.

ახლა გავიფიქრე: როდესაც ახალი თაობის რეჟისორებისა და მსახიობების შესახებ უფრო მეტი გინდა გაიგო, ამისთვის რა კარგი საშუალებაა, მათთან ერთად ცხოვრებიდან აღებული ეტიუდებით იმუშაო. ეს ეტიუდები გარემომცველი ცხოვრება-სინამდვილის მიმართ მათი დამოკიდებულების ანაბეჭდი, კვალი, ანარეკლი გახდება. ის, რასაც სტუდენტი ჯერ ვერ გამოხატავს, ვერ განსაზღვრავს სიტყვებით, იმის გადმოცემას, ასახვას ეტიუდით შეძლებს. ახალგაზრდების ეტიუდური შემოქმედება საშუალებას მომცემს, მათი შინაგანი სამყაროს შესახებ ობიექტური ინფორმაცია შევიქმნა - რა გარემოში ცხოვრობენ ისინი და როგორ? მომცემს საშუალებას, შევისწავლო მათი სამყარო, მათი ინტერესები, მათი გარემოცვა და დავეხმარო, სრულყონ საკუთარი თავი, გემოვნება და ჩვეულებანი, შეხედულებანი და ჩვევები. რა საინტერესოა, მეორე ადამიანის საიდუმლოს ჩაწვდე, შეიცნო მისი აზროვნების წესი, აღმოაჩინო ის ახალი, რაც ჩვენთვის, ასაკოვანი ადამიანებისთვის, ძნელად გასაგებ თაობას აქვს. ისინი ხომ ჩვენ სრულებით არ გვგვანან. რა საინტერესოა ეს ყველაფერი!

* * *

შეგრძნებები - ბადებს აზრს,
აზრი - ბადებს სურვილებს,
სურვილები - ქცევებს,
ქცევები - ჩვევებს,
ჩვევები - ხასიათს,
ხასიათი - ადამიანს და მის ბედს.
რა საინტერესოა!

* * *

ბიჭვინთა. ფიქრები: თუ ადამიანს შესწევს უნარი, ყოველ ჯერზე გაიკვირვოს და ხელახლა აღმოაჩინოს ის, რასაც თავის გარშემო ხედავს - ბედნიერი ადამიანი ყოფილა.

სულის მოძრაობა. რა არის ეს? არადა, ესაა ყველაზე მთავარი, რითაც ადამიანები ერთმანეთთან ან საკუთარ თავთან ამყარებენ კონტაქტს. ეს ის არის, რაც ადამიანებისგან, ჩვეულებრივ, დაფარულია, მაგრამ, რაც მუდმივად ხდება. ესაა ჩვენი ფიქრები და განცდები: მოუთმენელი, დაუმშვიდებელი, მუდმივად რაღაცისკენ მიმსწრაფი. ეს ფარული მოძრაობაა, სწრაფვა. ერთი ადამიანისა მეორისაკენ. იგი ყოფითი საქმეებისა და ჩვევების მიღმაა დაფარული. სულის მოძრაობა - ესაა გარეშე თვალისათვის მალული, მაგრამ მუდმივ მოძრაობაში მყოფი საიდუმლო სწრაფვანი და განცდები. ესაა ბილიკები, რომლებსაც მუდმივად კაფავენ ჩვენი სურვილები, ფიქრები და გრძნობები სხვა ადამიანებთან ურთიერთობის უღრან ტყეში.

* * *

სიკეთე უნდა ქმნა. ასე მგონია, სტუდიის შექმნით კეთილი საქმე გავაკეთე და რაღაც კარგის შეგრძნება მეუფლება. ვინმემ რომ ნახოს, სპექტაკლისათვის როგორ ემზადებიან ჩემი სტუდიელები, როგორ უყურებენ სანთლის ალს, როგორ ურთიერთობენ მასთან, როგორ განაწყობენ ერთმანეთს სპექტაკლისათვის, როგორ განეშორებიან ყოველივე იმას, რაც ყოველდღიურია, დანალექია, ქუჩისაა, წარმავალი... ცდილობენ, მარადიულს ემსახურონ. რა ლამაზია ეს! ბედნიერი ვარ, როდესაც იქვე, სიბნელეში ვდგავარ და მათ ვუთვალთვალებ.

* * *

ოქტომბრის თვეში მზეა გარშემო. მზე და ფოთოლთა ყვითელი ფერი უმშვენიერესი პალიტრით მოეფინა არე-მარეს. ისეთი შეგრძნება გაქვს, თითქოს ყურყუმელაობ სითბოსა და ფერის ამ ოქროსფერ სტიქიონში.

წელიწადის სიბერე, რა მშვენიერია იგი!

* * *

პიესის ყოველი სცენა ეტიუდების მწკრივია, ჯაჭვი. ეტიუდი - სიტყვების შიგნით, ადამიანის შიგნით არსებული მოძრაობაა. აი, სადღაც იქ, შიგნით, სულში, ფიქრებში, სიტყვებს მიღმა რაღაც ხდება, რაღაც ფუთფუთებს. უნდა შეძლო, ამოიცნო და დაბადო შინაგანი მოძრაობა.

დამდგარი წყალი მოსაწყენია, აბობოქრებული კი - მშვენიერი. ღრმა წყალი მიყუჩებულია. შიგ ქვა რომ ჩააგდო, მის ზედაპირზე წრეები სეირნობას და ერთი მეორის მიყოლებით გაფართოებას დაიწყებენ. თვალისათვის დასანახი მხოლოდ ზედაპირული მოძრაობები იქნება. წყლის მთელი სიღრმე კი ქვამ აამღვრია, ქვამ აალელვა. ესაა ეტიუდი. ცხოვრების ჩვეულ დინებაში მეტ-ნაკლებად კრიტიკული, კრიზისული სიტუაცია უნდა შევიტანოთ და ეტიუდიც შიგნიდან დაიწყებს გაცოცხლებას. ამის გარეშე სცენაზე სიცოცხლე არ იარსებებს, მოვლენები არ იქნება. მოძრაობა სულის შიგნითაა, რაღაციდან რაღაცისკენ მიმსწრაფი.

* * *

ყოველი სტუდენტი - განსაკუთრებული სამყაროა. ის უნდა აღმოაჩინო, გახსნა, შეისწავლო, შენებურად ისე გარდაქმნა, რომ თავისი განსაკუთრებული ხასიათი, თავისი ინდივიდუალობა არ დაეკარგოს და პროფესია შეისწავლოს, უმჯობესია, თუ ვიტყვით - დაეუფლოს.

* * *

თუ პიესაში, რომელსაც ამუშავებ, არ ჩადებ რაიმე საკუთარს, ავტობიოგრაფიულს, თუ თითოეულ პერსონაჟს, მოქმედების თითოეულ ხვეულს, თითოეულ მოვლენას საკუთარი გა-

მოცდილებით არ გამსჭვალავ - კარგი არაფერი გამოვა. გენერალური რეპეტიციის ჩათვლითაც კი, ყურადღებით, გაფაციცებით უნდა ადევნო თვალყური, რომ ეს პიროვნული არ გაქრეს. არ შეიძლება, აბსტრაქტულად დგამდე პიესას ისე, რომ შენად არ აქციო. უნდა გამოიყენო სხვისი ქარგა და სიტყვები, მაგრამ აუცილებლად დადგა შენი, პიროვნული. პიესასაც დასადგმელად ხომ ამ ნიშნით ირჩევ - გაძლევს თუ არა ის საშუალებას, გამოხატო რაღაც შენი, ძალიან პიროვნული.

რაც უფრო მეტს იტყვი შენზე, მით უფრო მიუახლოვდები ავტორს - პარადოქსია!

* * *

განათება სცენაზე - სასწაულთა სასწაულია, თუკი მას არა როგორც ჭაღ-გამნათებელს შეხედავ, არამედ, როგორც - მზეს, რომელიც სცენას სიცოცხლეს, სიკვდილს, სიცივეს, სითბოს, მარტოობას, სიხარულს, სიყვარულს, ბოროტზე გამარჯვების ზეიმს ანიჭებს. რა აღარ ძალუძს შუქს, თუ ისევეა მოძებნილი, როგორც ხმა, ფერი, მხატვრული სახე. სცენა არ შეიძლება გაანათო, როგრც სადგური ან მაღაზია.

* * *

თეატრალური მართლმაგვარობა, ცხოვრების აღწერა - არ ნიშნავს ცხოვრების ასლის გადაღებას. არამედ ესაა ძერწვა განსაკუთრებული ცხოვრებისეული სიტუაციებისა, რომლებიც არაჩვეულებრივად მართლმაგვარად უნდა იყოს შესრულებული. უაღრესად თეატრალური ფორმის და პლანების დაძვრისას, შენაცვლებისას - შესრულების აბსოლუტური მართლმაგვარობა.

ქარი უბერავს, მაგრამ თუ გარშემო დატოტილი ხეები არ არის, ის არ ჩანს. ქარი - უხილავია. მაგრამ, საკმარისია, ჯიბიდან ამოვიღოთ ქაღალდის ტელეგრაფის ლენტი და ქარიც მაშინვე ხილული ხდება. აი, უყურე, რანაირ გრიგალებად იკლაკნება. ქმედებაც ასევეა. ცხოვრება, ავტორისეული ტექსტის ქვეშ, დაფარულია. ქმედების ლენტი პიესის სიტყვებიდან გამოთავისუფლებული ცხოვრებისა და ვნებების ზეწოლით ფეთქავს. თეატრში მთავარია, გრიგალი შექმნა. მოძრაობა, აქამდე **უხილავი, ხილული გახადო!**

* * *

ეტიუდი - მოვლენის, მთლიანი როლის, ურთიერთობების გადაწყვეტის ყველაზე მართებული გზაა, ეტიუდით შეიძლება ხასიათიც მოძებნო. ეტიუდი არ არის ტექნიკური საშუალება. ეს - შემოქმედებითი აქტია, მთხზველობა. რეპეტიცია ეტიუდურად უნდა ჩავატაროთ. ყველაფერი ეტიუდად უნდა ვაქციოთ. ეტიუდი - პატარა სპექტაკლია, უჯრედი მომავალი სპექტაკლისა, რომელიც, იმპროვიზაციის მეშვეობით, ცოცხლობს, თრთის. თითოეულ ეტიუდში დაპროგრამებული უნდა იყოს მთელი სპექტაკლი. ეტიუდი - სპექტაკლის გენია.

* * *

მხოლოდ სცენური რეპეტიციების დროს ვცოცხლდები, ფრთებს ვისხამ, მეორე სუნთქვა მეძლევა და უზომოდ ბედნიერი ვარ. თამაში - აი, თეატრის სტიქია, გაგრძელებული ბავშვობა, გადაქცეული პროფესიად. მიყვარს თამაში, ოღონდ სცენაზე. სარეპეტიციო ოთახი - **თამაშისათვის** მზადებაა.

* * *

კიდევ ერთხელ ვნახე ფელინის ფილმი "ორკესტრის რეპეტიცია". ნამდვილმა ხელოვნებამ ბოლოს ცრემლიც მომგვარა. აი, აქ არის **პოლიფონია!** მხოლოდ მუსიკას, - ამბობს ფელინი, - მხოლოდ შრომას შეუძლია გადაარჩინოს კაცობრიობა დაღუპვას და განადგურებას. მხოლოდ მწყობრ, დახვეწილ მელოდიას, როდესაც მას ერთად ვასრულებთ - შეუძლია გადაარჩინოს დაღუპვის პირას მდგარი კაცობრიობა. გარშემო ყველაფერი ინგრევა, იქცევა, ვერშესაერთებელ ნაწილებად იშლება, პირველქმნილ აზრსა და ჰარმონიას ვანაწევრებთ. დიდი ფელინი კი ყოველგვარ გაუცხოებას ერთი მთლიანად, მწყობრიდან აგებს. მხოლოდ მუსიკის წიაღში შეიძლება გადარჩე, მხოლოდ შრომაში შეიძლება იპოვო ხსნა. და აი, ამ საშინელი კოშმარისას ერთადერთი დირიჟორიღაა ყურადღებამოკრებილი, ჩაღრმავებული. დირიჟორი ყველას შეკრებს და ორკესტრი იწყებს დაკვრას. ჩვენს გარშემო ყველაფერი ინგრევა, ორკესტრი კი უკრავს და იბადება მუსიკა; და იგი აერთიანებს ადამიანებს სიმწყობრედ და მთლიანობად, ამ საშინელ ნგრევაში **ღმერთთან** გვაერთიანებს!

* * *

მოცარტი! კონცერტი N19. დილით, თეატრში წასვლამდე, ვუსმენ. ყურადღებას ვიკრებ, შინაგანად ვაკვირდები თხზულებას, მუსიკალურ სტრუქტურას, რომელსაც ის დროში ქმნის, ვაკვირდები თემის განვითარებას, მის დამუშავებას და იმას, თუ როგორ არის ეს ყველაფერი ინსტრუმენტებით, ანსამბლებით ხორცშესხმული. ვაკვირდები იმას, თუ როგორ თხზავს ის სვლებს, ხერხებს, ხმებში, ხმებით როგორ აფიქსირებს დროის წყვეტილობას. თვალყურს ვადევნებ, მივყვები მის ოსტატობას. ვცდილობ, პირდაპირი ასოციაციები არ გამიჩნდეს (აქ ნაკადული რაკრაკებს, იქ ძაღლი ყეფს, ჩიტები ჟღურტულებენ), რასაც ბავშვობაში მასწავლიდნენ. მუსიკა - ხმათა არაჩვეულებრივი, ღვთიური შეხამებაა. ეს ღმერთების ენაა. მისი მეშვეობით მათთან ვამყარებთ კავშირს.

თუმცა, არსებობს სხვაც - ლიტერატურული მუსიკა. ეს სულ სხვა რამაა და სუფთა მუსიკაზე რანგით დაბალიც.

* * *

თავს იმ იმედით როდი ვიმშვიდებ, რომ მაყურებლისთვის თეატრი - ტაძარია, მაგრამ მსახიობებისთვის ის უნდა იყოს ტაძარი. თუ არადა, რა აზრი აქვს, ემსახურო მას?! თუკი ის არ განგწმენდს, არ გაგაკეთილშობილებს, თუკი ის მხოლოდ ბალაგანია, სახიობა, მაშინ რისთვისღაა საჭირო?! თეატრში ყოფნას მაშინ აქვს აზრი, თუკი სასწაულს ეძებ, რომელიც ცხოვრებაში არ იპოვება. თეატრი ადგილია, სადაც ლაპარაკობენ და ქმნიან მთავარს: რისთვის ვარ, რისთვის ვართ, როგორები ვართ, როგორები უნდა ვიყოთ? თეატრი იმისთვისაა, რომ ადამიანებს საშუალება ჰქონდეთ, გვერდიდან შეხედონ საკუთარ თავს და გაოცდნენ.

* * *

გენიალურია ქართული (გურული) სიმღერის, მრავალხმიანობის პოლიფონია. ახლა ვუსმენდი და ვტკბებოდი, ბედნიერი მივყვებოდი ცალკეულ ხმას და ვგრძნობდი რაღაცას, რაც შეუთავსებადის ამ გენიალური შეთავსებით იქმნებოდა. სწორედ ეს არის ხელოვნება.

* * *

ტრადიცია - ეს არის ის საუკეთესო, რაც ქართულ თეატრში დაკრისტალდა. ეს ის გენებია, სადაც წარსულისა და მომავლის ინფორმაციაა ჩადებული. **ტრადიცია** - დედაარსია, მას ვერ მოიგონებდა ორი-სამი ოსტატი და თეატრმცოდნე. ეს ის არის, რაც სვანურ ფრესკებს ბიზანტიურისგან გამოარჩევს, ქართულ საგალობელს, მრავალხმიანობას - მსოფლიოს სხვა ხალხთა სიმღერებისგან. ხშირად მიფიქრია იმაზე, რა გამოარჩევს ქართველს, ვთქვათ, სომეხისგან. ესაა სული და არა ჩოხა.

* * *

როდესაც რაღაც მტანჯავს,

ეროვნული ბიბლიოთეკა

როდესაც ვეძებ, ეს როგორ გამოვხატო, მაშინ მჭირდება პიესა. მაგრამ, სად არის, სად ვეძებო? ეს ტანჯვა სიყვარულს ჰგავს, შიგნით დაგროვებული, დაბერილი, აფეთქებული გარეთ გამოსვლას ლამობს. ეს მინდა გამოვხატო. ამისთვის მჭირდება დრამა, სიტყვები, სიტყვები, სიტყვები, რომლებსაც საკუთარი შინაარსით, ემოციებითა და შთაგონებით ავავსებ. ამისთვის საჭიროა, ეს მოგენიჭოს (და თუკი არ გაქვს მონიჭებული, საიდან გააჩენ?). ამისთვის საჭიროა თეატრი, საკუთარი თეატრი, არა სამსახურეობრივი, არა აკადემიური, არამედ სახელოსნო, რომელიც ესოდენ მჭირდება ცხოვრებისათვის: 1. სცენა - სივრცე, 2. ჯგუფი მსახიობებისა, რომლებიც არსად იჩქარებენ და ბრმად მომყვებიან და 3. პიესა. თეატრი, სადაც არ იტყუებიან, არაფერს მოგაჩვენებენ; სადაც კი არ იმალებიან, არამედ ისეთები ჩანან, როგორებიც არიან; არაფერზე თამაშობენ, თავი არ მოაქვთ, ვითომდა, გატაცებული ვართო; თეატრი, სადაც ვისწავლით მთლიანად, მთელი არსებით როგორ შევასრულოთ ქმედება, ისე, როგორც ცხოვრებაში არაჩვეულებრივი სიყვარულის წუთებში ხდება, როდესაც შეუძლებელია განვსაზღვროთ, ცნობიერად ვმოქმედებთ თუ არაცნობიერად; როდესაც ჩვენ თვითონ კი არ ვმართებთ თავს რაღაცას, არამედ რაღაც გვემართება; როდესაც ურთიერთობა თავისთავად, ძებნის გარეშე აღმოცენდება, როდესაც ის აქ არის, როდესაც გრძნობები უკიდურესად გაშიშვლებულია და არ არის მოტყუება. აი, სწორედ ეს არის თეატრი, რომელიც მსახურების, ლოცვის ღირსია.

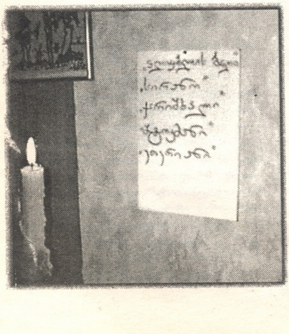
ჩემი თეატრი - რიტუალის, ალსარების თეატრია, სადაც მსახიობებმა და მაყურებელმა უკიდურესი თვითგახსნის, სულიერი თვითგაშიშვლების რიტუალი უნდა გამოიარონ.

* * *

სასწაული - მოვლენაა, რომელიც ბუნების საზღვრებს იქით არსებობს. და განა თეატრი კი არ არის სასწაული? - როდესაც სცენაზე არასოდეს არსებული ცხოვრება, ტანჯვა, სიხარული, ადამიანები, ხასიათები იბადება?!

თეატრი - სასწაულია.

არილი



ბესიკ ხარანაული

მკვდრების სიმღერა

ნინო კვაჭანტირაძეს

როცა ყველა ეს კოშმარი არყოფნაში გადაინაცვლებს,
როცა გაყვავილდება ცხოვრება და ჩვენ აღარ ვიქნებით,
გახსოვდეთ, რომ ყველაფერი ნამდვილად იყო!

როცა სამართალი ხელთ მახვილს დაიჭერს,
როდესაც ახლები შურისგებით გაძღებიან
და სახრჩობელებიდან გვამებს ჩამოხსნიან,
საფლავებს გათხრიან, ლოდებს გადაყრიან,
ამოაშიშვლებენ, ამოატიტვლებენ
და მკვდრებს, როგორც ცოცხლებს, ისე გალახავენ,
რომ ხსენდეს ის დღე საუკუნეებში,
ვით "მკვდრების გალახვა"...
როცა ყველაფერზე, რაც იმ დღეს მოხდება,
ძეგლი აიგება თუ სახლი დაინგრევა,
წვიმა მოვა თუ მიწისძვრა იქნება,
ბატკანი გაჩნდება თუ
ყრმა დაიბადება -
იტყვიან დანანებით თუ თავისმართლებით,
"ეს იყო მკვდრების გალახვის დღესაო".

მანამდის კი, მანამდის,
ვიდრე მიწაში ვართ,
და ვისვენებთ ყოველივე ზედმეტობისაგან,
რითაც რომ სიცოცხლე აღჭურავს ადამიანს -
ქალი - ქალობისგან,
კაცი - კაცობისგან,
ღარიბი - ძონძთაგან,
მდიდარი - ფულისგან,
მეძავი - სიძვისგან,
პოეტი - ლექსისგან და სხვა ანცობისგან...
მანამდის -
ვიდრე ძალა შესწევს ჩვენს ლანდებს,
გაფრთხილებთ:
არავინ მოგატყუოთ, არავის დაუჯეროთ,
არ გადააზნევინოთ ჩვენი საფლავები,
გახსოვდეთ, რომ ყველაფერი ნამდვილად იყო!
და უფრო მეტიც...
რომ ირწმუნოთ ჩვენი ნათქვამი
რომ ღირსებაც ვიცოდით და თავის დაცინვაც,
რომ გვექეიფა ამაოებაზე და რომ გვეხალისა,
თუმცა კი ჩვენში არ ერია არც ერთი მართალი,
ბნელში და შიმშილში, შიშში, მონობაში,
ჩვენ მაინც ვმღეროდით!...

ეს ცხოვრება არაა იმათთვის, ვისაც ეჩქარება,
ეს ცხოვრებაა იმათთვის, ვისაც აგვიანდება,
ვინც შეიყოლია დარდმა და მწუხარებამ,
ვინც საწოლიდან ამდგარ ცოლს თვალი გააყოლა,
ვინც ყოყმანით დაიწყო დილა,
ვინც დაბადებითვე შეყოვნებულია,
ვინც ლოგინში ოცნებას არჩევს
წვირიან ცხოვრებას,
ვინც ღმერთისთვის ბევრი ილოცა
და უჭირს პირველი ნაბიჯის გადადგმა,
ვინც დაკარგულია "ჰო"-ში და "არა"-ში,

ეროვნული
ბიბლიოთეკა

ვინც აფასებს წვრილმან რამეებს,
რადგან მხვილმანი - დაბადება და სიკვდილია
და არც ერთი ჩვენ არ გვეკუთვნის,
ვინც იცის, რომ, რასაც აჰყვები, იმად იქცევი,
რომ, ვინც მსუბუქად ეწევა უღელს,
ის უხმოდ კვდება მოხრეშილ გზაზე,
ვინც იცის, რომ, სიხარული უბოროტოდ როდი არსებობს,
იმისი მოსვლით მუდამ რაღაც დაივიწყება,
ვინც იცის,
რომ, ნიჭიერი მილიონჯერ უღალატებს თავის თავს ხოლმე,
უნიჭო კი ერთხელაც არა,
რომ, ვინც არ აფრენს, ის სხვა რამით ზღავს,
ვინც ზიზლის რუკას სიფრთხილით ადგენს,
რომ სიყვარულს არ დაამთხვიოს,
ვინც იცის, რა ბოროტებაა,
რომ გაღვიძებისთანავე შეუბჯინო ცხოვრებას თვალი,
ვინც იცის, რომ, მთავარი სიტყვები უკვე წარმოითქვა
და ახლა საჭიროა მათგან დროზე გაცლა,
ვინც იცის - ადამიანს ისიც შთააგონებს,
რომ შეუძლია რაღაცა შებილწოს,
რომ, უმჯობესია ერთი ნაკლი სრულყო,
ვიდრე მოედო ათას სიქველეს,
რომ, ვინც დალია საწამლავი, თაფლი უკვე ვეღარ უშველის,
რომ, მოძულეებს ხიდი არასდროს არ ჩაუტყდებათ,
რომ, გაქცეულ ცოლს მზითვით უკან არავინ მისდევს,
რომ, სილამაზე არსებობს იმიტომ,
შეუმჩნეველი რომ იყოს ბრმებისთვის,
რომ ყველაზე საშინელი გასახსენებელია - სიყვარულის დრო,
რომ, ჯეჯილი მოსავალზე მეტი არის, იმედი - პურზე,
რომ, განსაკუთრებით სახიფათონია
ღვთისმოსავები და პატრიოტები,
და, მორალისტის ერთადერთი თავისშველაც - უზნეობაა,
რომ ამ ხალხმა მარტო პირჯვრისწერა ისწავლა ქრისტესგან,
სხვა ყველაფერი, რაც ძნელია, მას შეატოვეს,
ხელი კი არ დაუცალეს,
როგორც წვიმას ხელს უცლის ბავშვი,
რომ, სიძულვილის გრძნობა ქონება არაა,
მაგრამ სულ უგრძნობელობას მაინცა სჯობია,
რომ, კაცი მაშინ მღერის ცხოვრებაზე,
როცა მასში განსაქონლდება ეშმაკი,
რომ, როგორც კი ტყუილის თქმა მომინდება,
ვგრძნობ, თუ როგორ მიბრუნდება სიცოცხლის ხალისი,
რომ, სისულელეა, ადამიანებს შენზე რომ უამბობ,
ადამიანებს უნდა მოუყვე მათზე,
რომ: განა ԱმԱს უფრო მეტი მიზეზი ჰქონდა,
ვიდრე მე მაქვს - გაჯავრებისა?
მე ამათში ჩარჩენილი ვარ, Աს კი წავიდა,
რომ, ადამიანი ფასობს ცდუნებებით,
რომ, "მე ვტყუი, ესე იგი - ვარსებობ"... და ასე შემდეგ.

ვინც იცის, რომ საპნის ბუშტით ვერ აფრინდები,
იმით მხოლოდ შეიძლება ძირს დაენარცხო,
ქვემოთდახრილ ქუთუთოთა გაკვირვებაში,
ვინც იხუმრა, რომ ორი რამ - ფული და სული
არავის არ უნდა გაანდო,
ვინც სიკვდილის წინ დაიბარა -
"მეძიეთ მე დაკარგულ საგნებში",
ვინც იცის, თუ რაზე ილოცნებოს:
განვითარება და ბუნებრივი კლება
(თითქოს ჭკნობა ყვავილობაში),
როცა სულიცა და სხეულიც ერთად ჩაიწვება,
ვინც იცის, რომ ცხოვრება წაგებულია
დავიწყებულ სიზარმაცეებში,
რომ, საქმე და თამაში ის ორი სარკეა,
სადაც ადამიანს თავის სახის ხილვა შეუძლია
და, რომ განუწყვეტელ გადანაცვლებაში
ეს ორი სარკე ერთმანეთს ერწყმის,
ვინც იცის, რომ, თუკი გელოლიავებიან,
ესე იგი,
რაღაცაზე თვალსა ხუჭავენ,
ვინც იცის, რომ, თუ არ შეეგუები
სიბრძნისათვის წაყრუებას და
სილამაზისთვის თითებს შორის ცქერას,
ისინი გაგსრესენ,
ვინც არ დაკარგა გულუბრყვილობა,
რომ გაიკვირვოს მეათასეჯერ -
რატომ არის ეს ცხოვრება ყოველ წამში ასე ახალი,
როდესაც ასე ძველი არის და გაცვეთილი,
ვინც იცის,
კაცს ეჭვი რომ არ გაუმართლდება
სიყვარული უნდა დადოს
იმის ადგილას,
ვინც იცის,
რომ ბრძენი არასდროს არ დაიცავს თავის სიმართლეს,
ბრძენი ელოდება ბრმა შემთხვევას,
როდესაც მას დაუჯერებენ,
ვინც იცის, რომ, საქართველოში
გიჟიც კი არ არის თანმიმდევრული,
რომ ჯვარი, რომელსაც მიაყუდებ,
არ არის ჯვარი,
ჯვარი ის არის, სულ რომელიც უნდა ატარო.
და ასე შემდეგ...

ეს ცხოვრება არაა იმათთვის, ვისაც ეჩქარება,
ვინც ცოლს გაურბინა,
- ჩაიცვი, წავიდეთ!..
ეს ცხოვრებაა იმათთვის ვინც მრავალწლის ფიქრით შეიგნო,
რომ, ადამიანი ფასობს ცდუნებებით
რომ, საბოლოოდ დარწმუნებულები მიწაში წვანან

ასე ვიცხოვრეთ ჩვენ საქართველოში,
ხან ჯოჯოხეთად რომ ვსახავდით
და ხან ლურჯ ქედებად
და თუმცა საჯდომებით სკამებზე ვემაგრეთ,
აზრები მაინც მიმოგვიდიოდა
და წვერს ვიპარსავდით რადიოჰანგებზე,
საკუთარი სიმღერა კი საფლავში მიგვქონდა.
და
როცა ყველა ეს კოშმარი არყოფნაში გადაინაცვლებს,
როცა გაყვავილდება ცხოვრება და ჩვენ აღარ ვიქნებით,
გახსოვდეთ, რომ ყველაფერი ნამდვილად იყო!

პროზა
ეროვნული ბიბლიოთეკა

შოთა იათაშვილი

სიყვარულის ტერიტორია

ფრაგმენტი რომანიდან

* * *

როგორც კი ძალიან ცუდად გახდა მეგი, გასინჯა ანდრომ და თქვა, აღარ უმუშავებს არცერთი თირკმელი და სასწრაფოდ რომელიმე ჩვენთაგანისაგან ერთი უნდა გადავუნერგოთო. დიტომ მაშინათვე - მე ვარ ყველაზე ძლიერი და ჯანმრთელიო, პერანგი გაიხადა და მეგის გვერდით პირჩაღმა დაწვა. თავისი პატარა საექიმო ყუთიდან საჭირო იარაღები ამოალაგა ანდრომ, დააკვირდა და მაკრატელი მოისაკლისა. კატა ტერეზას კაბის თარგის გამოჭრით დაკავებულმა ტასომ თავი მიანება მოდელიორობას და მიაწოდა თავისი განუყრელი ნივთი ანდროს. სანამ იგი საოპერაციოდ ემზადებოდა, თავისთვის გადამალული მორფის ამპულები გამოაჩინა დაჩიმ და საკუთარი ხელით გაუკეთა წამალი ავადმყოფსა და დონორს.

"კარგად იქნება ყველაფერი" - ისედაც იმედიანები კიდევ უფრო დაგვაიმედა ანდრომ და მაგიდიდან დანა აიღო. "კარგად იქნება ყველაფერი" - გავიმეორეთ მისი ნათქვამი ყველამ ერთად და გვერდიგვერდ გაშოტილ ჩვენს მეგობრებს დავაცქერდით. ანდრომ დანის პირი მეგის კრიალა ზურგს დაუსვა. მეგი ოდნავ შეკრთა. დიტომ ხელი მოუჭირა ხელზე და გადაუჩურჩულა: "გეტკინება ცოტათი, მაგრამ სამაგიეროდ ძალიან კარგად იქნები მერე". საქსოფონს ჩაჰბერა კარლომ, დუკ ელინგტონის ის მელოდია შეუშვა, უსაშველოდ რომ უყვარდა მეგის. "კარგია, კარლო, მიდი მასე, მიდი!" - ზურგსუკნიდან გასძახა ანდრომ, რომელიც ფუნქციადაკარგულ თირკმელთან მისადგომ გზას ახლა უკვე ტასოს მაკრატლით კვალავდა. ჩუმად რომ კვნესოდა, სახეზე ეტყობოდა მეგის, მაგრამ უფრო ხმამაღლაც რომ ეკვნესა, ალბათ მაინც ვერ გავიგებდით მის ხმას, უკვე ისე მგზნებარედ უკრავდა კარლო თავის ჟანგშეპარულ საქსოფონზე. მერე სისხლმა იმატა და ზაზა გამოგვეყო, მოშორდა საწოლს, ოთახის კუთხეში მივიდა, ჩაცუცქდა, თვალები დახუჭა. ხელად შეამჩნია ლიზამ ეს, უკან გაჰყვა ჩვენს ყველაზე ახალ მეგობარს, გვერდით მიუჯდა და ისეთი დამაჯერებელი სიტყვები უთხრა, როგორის თქმაც ასეთ რთულ სიტუაციებში ყოველთვის იცოდა ხოლმე. ზაზამ თვალები გაახილა ჯერ, მერე ოდნავ გაიღიმა, ბოლოს კი წამოდგა, ხელი ჩაჰკიდა ლიზას და მასთან ერთად ისევ ჩვენთან დაბრუნდა.

ამ დროს ანდრო დიტოზე იყო უკვე გადასული და შესაბამისად, კარლოს ნაცვლად ნორა უკრავდა - ვიოლინოზე. დიტო და ნორა ერთად მოვიდნენ აქ ამ რამდენიმე თვის წინ და სულ ბოლომდე ესმოდათ უკვე ერთმანეთის. ნორა საწოლთან იყო ჩამუხლული, დიტოს სახის ყოველ მოძრაობას აკვირდებოდა და მის მიხედვით ცვლიდა მუსიკალურ თემებს. კატა ტერეზა ჩემს ფეხებს შორის გაძვრა, თვალები დააკვესა და ბალანაშლილი მიაჩერდა დიტოსა და მეგის სისხლით მოთხვრილ სხეულებს. ლანამ თავისი აბსოლუტლაითსიგარეტი ამოიღო და მოუკიდა. უჩამ ანიშნა, მეც მომეციო და თვითონაც ააფრინა პირიდან მტრედისფერი ბოლი. ამასობაში ანდრომ ბოლომდე გამოაჩინა დიტოს თირკმელიც, რამდენიმე წამით წელში გასწორდა და - "წყალი დამალევინეთ!" - ითხოვა. ელისო გაიქცა, მილიონჯერადი ჩინური ფინჯნით მიუტანა ჟანგბადისა და წყალბადის ნაერთი და თვითონვე დაალევინა, რადგან ჩვენი აუცილებელი და საკმარისი ერთადერთი ექიმი-მეგობარი ხელებს იმშრალებდა ამ დროს ტასოს კაბის კალთით.

"როგორ მიდის საქმე?" - ვერ მოითმინა მაინც და იკითხა ზაზამ, როგორც კი მილიონმეერთედ შეხებული ტუჩი მოაშორა ანდრომ ფინჯნის პირს. აუჩქარებლად გახედა მან შემკითხველს და ჟესტით უპასუხა: ზემოთ ასწია მარჯვენა ხელის ცერა თითი და თან გაიღიმა.

ხოლო როცა კვლავ დაიხარა საწოლისაკენ, ნორას ვიოლინოს კარლოს საქსოფონი აჰყვა, რამდენიმე წამში კი ფორტეპიანოსთან მიმჯდარი ლიზაც შეუერთდა მათ. მზარდ ტკივილსა და სისხლდენას მზარდი მუსიკალური იმპროვიზაცია დაეფინა და როცა ყველაფერმა კულმინაციას მიაღწია, - ანუ როცა ანდრომ დიტოს თირკმელი ამოაჭრა, მეგის ნათირკმელარზე გადაიტანა და იქ მის მიკერებას შეუდგა, - ნორას, კარლოს და ლიზას შლეგი მუსიკით ათრთოლებულებმა წითლად შეღებილი საწოლის ირგვლივ დავიწყეთ როკვა.

კატა ტერეზა ჩხაოდა, დიტო და მეგი ღმუოდნენ, ჩვენ ერთმანეთისთვის ხელები ჩაგვეკიდა, ვძიგძიგებდით და ვგრძნობდით როგორც ჩვენს ერთიანობას, ისე იმის გარდაუვალობას, რაც ამ წამს ხდებოდა. სიცოცხლე უნდა გადარჩენილიყო და ის გადარჩებოდა - ჩვენი საერთო მეგობრის არაერთჯერადი და არამილიონჯერადი სიცოცხლე. თირკმელი ბევრი გვქონდა, გვყავდა ექიმი, გვყავდნენ მუსიკოსები, კატაც კი გვყავდა და ბოლო-ბოლო ხომ ყველანი ასე ძლივს ნაპოვნ სიყვარულის ტერიტორიაზე ვცხოვრობდით ერთად.

* * *

იმ დღიდან დაიწყო ზაზამ მეგის განსაკუთრებით შეყვარება. როგორც კი ოპერაცია დასრულდა, მეგობრების სხეულებისა და ოთახის მოწესრიგებას შევუდექით. ლიზა და ზაზა მეგის აშორებდნენ სისხლს, ნორა და უჩა დიტოს, დანარჩენები კი საწოლს, იატაკს, სხვადასხვა დათხვრილ ნივთებს ვწმენდდით. მეგისა და დიტოს გადარჩენით გახარებულმა ტერეზამ იმდენი იხტუნა და იკოტრიალა, რომ სულმთლად გაწითლდა. მერე დაჩიმ თქვა, მოდით, ამ დღის სამახსოვროდ ტერეზა ასეთივე დავტოვოთო და მხოლოდ ტასო შეყოყმანდა, ვინაიდან მის მიერ მოფიქრებული კაბის დიზაინი წითელ სხეულს აღარ ეხამებოდა, თუმცა საბოლოოდ მაინც დაგვეთანხმა და ხელად დაიწყო ფერთა ახალი ტონალობების ძიება გონებაში. აი, ამიტომაა სწორედ, რომ ასეთი უცნაური, არაკატური ფერისაა ტერეზა ახლაც და ამიტომაა სწორედ, რომ დიტოსა და მეგის მიეკედლა იმ დღის მერე იგი. მეგის კი ტერეზას გარდა ზაზაც მიეკედლა - ზაზა, რომელიც ოპერაციის დროს გამოგვეყო და კუთხეში ჩაცუცქდა, რომელმაც თვალები დახუჭა და ყველა მიახვედრა, რომ მეტისმეტად ღელავდა, მერე კი მეგის გასისხლიანებულ სხეულთან მისვლა ყველას დაასწრო... გრძელი ქერა თმა ტერეზას ბეწვივით გასწითლებოდა მეგის და ტანი როგორც კი ძველებურად ავუკრიალეთ, ზაზამ კალთაში ჩაიდო მისი თავი და ღერა-ღერა შეუდგა მისი თმის გასუფთავებას. ზუსტად ერთი კვირა დასჭირდა ამ პროცედურას. ერთი კვირა ესვენა მეგის მისუსტებული სხეული ზაზას დაუღალავად მომუშავე ხელებს ქვემოთ და ზაზაც მთელი ამ ხნის განმავლობაში იმ მეთოჯინეს წააგავდა, ერთადერთი ძაფით რთულ მარიონეტს დაუჯერებელი ოსტატობით რომ მართავს და თანაც ამ ერთადერთ ძაფს რატომღაც უსასრულოდ რომ ცვლის. ხანდახან რომელიმე ჩვენთაგანი მათ წინ ჩამოჯდებოდა და მეგის თმის წმენდის პროცესს, როგორც თეატრალურ წარმოდგენას, ისე უმზერდა. საღამოობით მაყურებელთა რაოდენობა იზრდებოდა და ზაზას, მეგის და თვით კატა ტერეზას ჟესტიკულაციებშიც კი

ეროვნული ბიბლიოთეკა

უფრო მეტი არტისტულობა ჩნდებოდა. ცხადია, იყო აპლოდისმენტებიც, ხოლო მეშვიდე დღეს, "სპექტაკლის" დასასრულს, ყველამ მოვიყარეთ თავი სცენის წინ და ამ ანშლაგზე "ბრავო"-ც კი გაისმა ბევრჯერ.

ერთადერთი, ვინც მაყურებელივით არ დადიოდა მათთან, ანდრო იყო - ანდრო-ექიმი, ფრთხილად რომ უსვამდა ჭრილობას თითს, მომწვანო თვალების ბაც უპეებს რომ ჩაჰყურებდა დაჟინებით, მუხლებს რომ ურტყამდა პაწანკინტელა ჩაქუჩს, მერე კი დგებოდა და ხმადაბლა და დამაჯერებლად ამბობდა: "მატულობს, მატულობს, მატულობს..." რა საკითხავი იყო, მაგრამ კირკიტა ელისომ მაინც ჰკითხა ერთხელ - რა მატულობსო - და მოულოდნელად, ჯანმრთელობის ნაცვლად - სინატიფეო - მიუგო ანდრომ.

მართლაც, როცა ერთი კვირის შემდეგ ზაზამ თმის ბოლო წითელ ღერს ბუნებრივი ბზინვარება დაუბრუნა და დაღლილი ხელები ჩამოუშვა, ხოლო მეგიმ თავი წამოსწია მისი კალთიდან, წაიბუტბუტა - კარგად ვარო, ცალი ხელი იატაკს დააყრდნო, ნელა წამოიმართა და ოთახში გაიარა, ყველამ დაინახა, რომ მას სინატიფე, არც მეტი, არც ნაკლები, π-ჯერ მომატებოდა. მეგი ფარფატებდა, თითოეულ ჩვენთაგანთან ჩერდებოდა, ხელზე, მხარზე ან ლოყაზე გვეხებოდა და რაღაცას ძალიან ჩუმად გვეუბნებოდა. მერე თავისი მომატებული ელეგანტურობით აგრძელებდა გზას და გვხიბლავდა, გვაჯადოებდა, კიდევ უფრო გვაყვარებდა ყველაფერს, თვით რიცხვ π-საც კი და აი, მივიდა სწორედ იმ წუთას ლოგინიდან წამომდგარ დიტოსთანაც, ჭრილობაზე შეახო ხელი, გაუღიმა, დიდხანს უყურა, ერთი ასჯერ გააღო პირი რაღაცის სათქმელად და ასიოდჯერვე უთქმელად დახურა. ბოლოს კი მაინც უსიტყვოდ (თუმცა ყველაფრისმთქმელი სინატიფით) დაშორდა, ისევ ზაზასთან დაბრუნდა, - დავიღალეო, - ამოილაპარაკა, ისევ მის კალთაში ჩადო თავი და ჩაიძინა.

* * *

დიტოსა და მეგის სისხლი მხოლოდ კატა ტერეზას ბეწვს არ შერჩენია. მან ზაზას ფრჩხილებიც გადალება და თანაც ისე, ფრჩხილები რომ ეზრდებოდა და ტასოს მაკრატლით იქნიდა, თითების სიღრმიდან კვლავ და კვლავ ისეთივე წითელი რქოვანი წარმონაქმნები ამოსდიოდა. აბსოლუტლაითის კვამლში გახვეულმა ლანამ ამის გამო ზაზას მანიკურიანი რაინდი უწოდა და ეს მეტსახელი, ზაზას ჩათვლით, ყველას მოეწონა. ხოლო რაც შეეხება უშუალოდ მოვლენას, ანდრომ თქვა, მედიცინას გაუჭირდება მისი ახსნა, მაგრამ მთავარია, ჩვენ არ გაგვიჭირდესო. არ გაგვიჭირდებაო - გამოეპასუხა ხელად დაჩი და აი, ასეთი მოსაზრება განავითარა: "ეტყობა სისხლს ტრანსფორმაციის შეუზღუდავი შესაძლებლობები აქვს. ღვინოდან დაწყებული, მანიკურით დამთავრებული, ძალუძს, ნებისმიერ ნივთიერებად იქცეს..."

ამასობაში კი მანიკურიანი რაინდის და π-ჯერ განატიფებული მეგის განსაკუთრებული სიყვარული სულ უფრო და უფრო ძლიერდებოდა და განუმეორებელ სახეს იღებდა. თუმცა, განუმეორებლობის მიღწევა რომ გარკვეული განმეორებების გარეშე შეუძლებლია, ეს კარგად ესმოდათ ახალმიჯნურებს და ამიტომ ისინი საკონსულტაციოდ ხშირად სხდებოდნენ ვერანდაზე დიტოსთან და ნორასთან ერთად და ესაუბრებოდნენ მათ ბოლომდე მიყვანილი სატრფიალო ურთიერთობის ფენომენზე. დიტო და ნორა დაწვრილებით იხსენებდნენ ერთად განვლილ გზას და ამით შეუცვლელ დახმარებას უწევდნენ მეგობრებს. დიტო და ნორა ხომ აქამდე ერთადერთი ბოლომდე შეყვარებული წყვილი იყო ჩვენს შორის და ამიტომაც იყო, რომ ყველას ასე ძალიან გვიხაროდა, როცა საკუთარი თვალით ვხედავდით, თუ როგორ ყალიბდებოდა ასეთივე ტიპის წყვილი დღითიდღე, წუთიწუთ, წამიწამ ჩვენს საერთო სახლში...

ოთხეულის საუბრები ვერანდაზე განსაკუთრებით მოსწონდა კატა ტერეზას, რომელსაც ამ დროს აღარ სჭირდებოდა დაბნეული სირბილი დიტოსა და მეგის შორის. ლურჯზოლებიან, თეთრ ახალ კაბაში გამოწყობილი, ის მათ ფეხებქვეშ მოკალათდებოდა და ყველაფერი უმშვიდდებოდა: სისხლიც, ბეწვიც, კუდიც, ულვაშებიც, კნავილიც... ხოლო ტერეზას გარდა მეორე არსება, ხშირად რომ ცდილობდა მიჯნურწყვილების დიალოგს დასწრებოდა, ბუნებრივია, კირკიტა ელისო იყო. მას ხომ ყველაფერი აინტერესებდა და როგორ შეიძლებოდა, ისეთ ურთულეს ადამიანურ გრძნობაში ჩაწვდომის სურვილი არ გასჩენოდა, რომელსაც სამყაროში სიყვარულს უწოდებენ, ჩვენ კი ამ ჩვენს სიყვარულის ტერიტორიაზე განსაკუთრებულ სიყვარულად მოვიხსენიებთ ხოლმე.

კირკიტა ელისო დიტო-ნორასა და მეგი-ზაზას ურთიერთობის ფორმამ იმდენად გაიტაცა, რომ სულ რაღაც ორ კვირაში მოუნდა, იგი საკუთარ თავზეც

გამოეცადა. და მოუნდა თუ არა, მაშინათვე, შუაღამისას, თავზე დაადგა საქსოფონთან ერთად ჩაძინებულ კარლოს, გააღვიძა და განსაკუთრებული სიყვარული შესთავაზა. დიდხანს იფშვნიტა კარლომ თვალები, მერე ცოტა ხანი იფიქრა და ბოლოს მორიდებით უთხრა: რა თქმა უნდა, შეიძლება ვცადოთ, თუ გამოგვივა, გამოგვივა, თუ არადა, ამით არაფერი დაშავდება, მაგრამ განსაკუთრებული სიყვარულისთვის მე მაინც აბსოლუტლაითში გახვეული ლანა მყავდა წარმოდგენილიო. "ეგ არაფერი, მეც შემიძლია დავიწყო მოწევა" - ხელად იპოვა ელისომ გამოსავალი, მაგრამ... მე ხომ არ ვიცი წინასწარ, აბსოლუტლაითის ბურუსში გახვეული როგორი იქნები და თანაც ვერც იმას ვხვდები, ლანასკენ გული უფრო მეტად მხოლოდ ამ რომანტიკული კვამლის გამო მიმიწევს, თუ სხვა მიზეზებიც არსებობსო - დაეჭვდა კარლო ელისოს მიერ შემოთავაზებული ხერხის ყოვლისშემძლეობაში. ამაზე ელისომ უკვე აღარაფერი უპასუხა, შებრუნდა და ლანას საწოლისაკენ გაემართა.

* * *

საწოლი იატაკსა და ჭერს შორის ირწეოდა აბსოლუტლაითის ღრუბლებზე. მის ქვეშ უჩა იჯდა და ტოპოლოგიაში თავისი დისერტაციის მორიგ თავს უკითხავდა მაღლა გაშოტილ და პირში სიგარეტგაჩრილ ლანას ლანდს. "როდის მასწავლი მათემატიკას?" - კიდევ ერთხელ ჩაეკითხა კირკიტა ელისო უჩას. "რად გინდა სწავლა - მიუგო მან - აგერ, ლანას ინჩიბინჩი არ გაეგება მათემატიკის, მაგრამ დიდი სიამოვნებით მისმენს მაინც". "ოჰ, ეს შეუდარებელია, - გაისმა ზემოდან მიბნედილი ხმა, - არაფერი სჯობს ქვეყანაზე მათემატიკის ჟღერადობას. მოვა დრო, როდესაც მიხვდებიან, რომ მათემატიკაში მისი გამოყენებითი მნიშვნელობა კი არაა მთავარი, არამედ მელოდიურობა მისი აქსიომების, თეორემების, ფორმულების... მომავლის ადამიანები დაანებებენ პოეზიას და მუსიკას თავს და მხოლოდ და მხოლოდ მათემატიკის წიგნების აკუსტიკით მიაღწევენ ალმაფრენას, სრულყოფილებას, კათარზისს..."

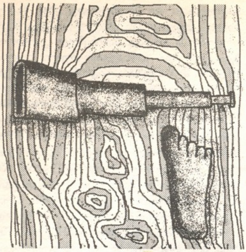
- სისულელეა, წარმოთქმული ლამაზად, - ჩაილაპარაკა თავისთვის ელისომ, მერე კი მათმელომანს ასძახა - შენი სიგარეტი მინდა, ლან!

- კარგია, რომ გინდა... - კიდევ უფრო მიიბნიდა და დათბა ისედაც თითქოს ბოლომდე მიბნედილი და დამთბარი ხმა - კარგია, რომ სულ უფრო მეტი ადამიანი ავნებს ალმაფრენის, სრულყოფილების, კათარზისის მისაღწევ გზებს...

- სიყვარულის? განსაკუთრებული სიყვარულის? - ელისოს თავისი პრობლემა აწუხებდა კვლავაც.

- თავისთავად... მაგას ხომ არც უნდა თქმა... ამიტომაც გამოვტოვე, თორემ...

- და შენ გიყვარს ვინმე განსაკუთრებით? - არ აცალა ფრაზის დამთავრება ჰაერში გაწოლილ



ლანდს მილიონოთხმოცდაცხრამეტჯერადი ჩინური ფინჯნის მფლობელმა.

- კი... უჩა... ის, ვინც მიკითხავს მათემატიკას...

- და ეს აქამდე არავინ იცოდა?! - აღმოხდა გაოცებისაგან ელისოს.

- საიდან, როცა მეც ახლა მივხვდი... რომ მკითხე, იმ წამს...

- მშვენიერია და სულელური! - თქვა კირკიტამ და თანაც ისე, რომ მეორე სიტყვაზე ხმა აღარ ჩაუწევია, თუმცა ლანა სულ აღარ უსმენდა გარე ხმებს და ამ ახალი აღმოჩენის ხიბლში ჩაძირულიყო თავის აბსოლუტლაითგარსიანად.

ხოლო უჩამ, აქამდე გაფაციცებული რომ უგდებდა ყურს ქალების დიალოგს, თავისი დისერტაცია დახურა, სიგარეტი ჩააქრო, წამოდგა და თოლიის მსგავსი მოძრაობებით დაიწყო ლანას ირგვლივ შემოჯარული აბსოლუტლაითის გაფანტვა. რაც უფრო იფანტებოდა კვამლი, მით უფრო დაბლა ეშვებოდა საწოლი და როგორც კი მისი ფეხები პარკეტს შეეხო, უჩამ შეწყვიტა ხელების ბათქუნი, ჩამოჯდა საწოლის კიდეზე და გაფართოებული თვალებით დააჩერდა ლანას ნაკვთებს, სახეს, სხეულს, სამოსს, ყველაფერს...

* * *

მადლიერი ლანას მიერ აბსოლუტლაითსიგარეტით უხვად დასაჩუქრებულმა ელისომ ხელად დაიდგა თავზე მტრედისფერი დიადემა და დაუბრუნდა ძილგამფრთხალ კარლოს.

- უჩა ლანას უყვარს განსაკუთრებით, ხოლო შენ, მჯერა, მე შემიყვარებ... და საერთოდ, ვხვდები ნელ-ნელა, რომ ყველასათვის აუცილებელია ეს...

კარლომ ფრთხილად გადააწვინა თავისი საქსოფონი ლოგინიდან მაგიდაზე და ელისოს დაუთმო მოცარიელებული ადგილი. ელისომ გაიხადა, შეუწვა კარლოს და მფრთხალი შეხებების ფონზე დილამდე უყვებოდა ნორასა და დიტოს, მეგისა და ზაზას ისტორიებს...

დილით კი ვერანდიდან შემოვარდნილმა ხმაურმა წამოგვაგდო ყველანი ფეხზე. გავცვივდით გარეთ და ბეტონზე გაშხლართული მკვნესარე ტასო ვიხილეთ. ვერაფერს მივხვდით და დავიბნეთ. მხოლოდ ანდრო არ დაბნეულა. მაშინათვე გასინჯა ტასო და დაუდგინა მოტეხილობა მარცხენა ფეხის. დიაგნოზის გაგონებისთანავე შეწყვიტა კვნესა ტასომ და გაიღიმა.

ყველაფერი გაირკვა თანდათანობით. სახურავზე ასულიყო თერძი ტერეზასი და იქიდან გადმომხტარიყო ძირს. ანდროს გულისათვის გააკეთა მან ეს. თირკმლის გადანერგვის ოპერაციის შემდეგ დაუჯერებლად ჯანმრთელად ვიყავით ყველანი და მოიწყინა ნელ-ნელა ჩვენმა ექიმმა. მოიწყინა ძალიან ჩუმად, ისე, რომ ვერავინ შეამჩნია ეს ტასოს გარდა. მანაც იმიტომ, რომ სულ აღარ სთხოვდა მაკრატელს ბოლო დროს ანდრო. ტასო დააკვირდა მას, მიუხვდა მოწყენილობის მიზეზს და როგორც კი მიუხვდა, გადაწყვიტა, დახმარებოდა. გადაწყვიტა, ავიდა სახურავზე და ისკუპა იქიდან. "საჭირო იყო ხანგრძლივი ავადმყოფობა - გვიყვებოდა მოგვიანებით იგი - იმ ავადმყოფობათა შორის კი, რომელთა გამოწვევაც ხელოვნურად შეიძლებოდა, ყველაზე ოპტიმალური მოტეხილობა იყო. და თანაც, როგორც კი შევხედე ჩვენი სახლის სახურავს, იმწამსვე მივხვდი, რომ იგი იდეალური სიმაღლის იყო იმ აზრით, რომ არც მოვკვდებოდი იქიდან გადმოხტომისას და უვნებელიც არ დავრჩებოდი..."

ტასოს საქციელის მიზეზი რომ გაიგო, ისე გაბრაზდა ანდრო, უარიც კი განაცხადა პაციენტის მკურნალობაზე, მაგრამ მაშინათვე ჰიპოკრატეს ფიცი და სიყვარულის ტერიტორიის კოდექსი შეახსენა ლიზამ და მანაც წაიღო უკან თავისი სიტყვები.

ფანჯარასთან იწვა ტასო და თაბაშირში ჩასმული ფეხი ტელესკოპივით ჰქონდა მიშვერილი ცისკენ. ეს მსგავსება დაჩიმ შეამჩნია, ხოლო ტასომ მისი გაგონებისთანავე ისე ინტენსიურად დაიწყო ფიქრი თავის ფეხ-ტელესკოპზე, რომ თვალდახუჭულმა ერთ ვარსკვლავიან ღამეს იგრძნო, მის შიშველ ფეხისგულზე დაცემულმა მნათობთა შუქმა როგორ გაიარა თაბაშირის მილში, როგორ გაჰყვა მის სხეულში მოძრავ სისხლს, როგორც შევიდა გულში და იქიდან გამოფრქვეული, მის გონებას როგორ დაეფინა ცის ერთი მონაკვეთის ოდნავ გადიდებულ გამოსახულებად. მომხდარმა პირწმინდად დაავიწყა ტასოს ჭრა-კერვა და თავით-ფეხებამდე ასტრონომია-ასტროლოგიაში ისროლა. მეორე დილითვე მან კატეგორიულად მოითხოვა სახელმძღვანელოები ამ დისციპლინებში გასარკვევად და აგრეთვე ლინზები ფეხისგულზე დასაყენებლად. არც ასეთი წიგნები და არც ლინზები არ აღმოჩნდა სახლში, ამიტომ გადაწყდა, მათ შესაძენად ქალაქში უჩა გაგვეგზავნა - ტექნიკური განათლება ხომ მხოლოდ მას ჰქონდა მიღებული და ამ საკითხებშიც ყველაზე უკეთ გაერკვეოდა...

აბსოლუტლაითში სულმთლად ჩაკარგულმა ლანამ სურვილი გამოთქვა გაჰყოლოდა მიჯნურს, მაგრამ ხმამ ბურუსს მიღმა ვერ გააღწია და ჩვენს შორის დარჩენამ მოუწია ამიტომ მას. უჩა კი შეაჯდა აქამდე ეზოში უსაქმოდ მობალახე კუბოკრულ ზებრა ანტონს (ჰორიზონტალური ხაზები ჩვენთან მოსვლისთანავე გაუსვა მას ტასომ) და გაწია ლინზებიანი და ასტრონომიულ-ასტროლოგიურლიტერატურიანი ტოპოსისაკენ. და რაკილა მიდიოდა, თითოოროლა წვრილმანი თითოეულმა ჩვენთაგანმაც დააბარა: კარლომ ზუმფარა საქსოფონისაგან ჟანგის მოსაცილებლად, ელისომ ერიჰ ფრომის "სიყვარულის ხელოვნება", მეგიმ წითელი მანიკური, ანდრომ საავადმყოფოების სუნი, დაჩიმ რომელიმე ახალი ქალაქური მელოდია, ლიზამ ყოფილ სახლში გადარეკვა და მშობლების, მეუღლისა და შვილების მოკითხვა, ნორამ ჯოხიანი კანფეტი ან კალეიდოსკოპი, დიტომ მიმდინარე პოლიტიკური მდგომარეობის დაზუსტება, ზაზამ რაიმე მეგისათვის, ტერეზამ ფრანგული სუნამო, მე ჩვენი ტერიტორიის პრივატიზაცია, ლანამ კი გაგება იმისა, ხომ არ გამოვიდა აბსოლუტლაითის გაუმჯობესებული ვარიანტი, მაგრამ მისი ხმა ამჯერადაც ვერ გასცდა ბურუსს და სამი დღის მერე ამობრუნებულმა უჩამ მისი თხოვნის გარდა ასრულებული ამოიტანა სუყველა თხოვნა.

* * *

ლინზები რომ მივამაგრეთ, ფეხ-ტელესკოპმა 70-ჯერ გაზარდა გამოსახულება. მთვარის კრატერების, მზის ლაქების, სატურნის რგოლის, იუპიტერის თანამგზავრების ასე ახლო ხილვით ექსტაზში ჩავარდნილი ტასო მთელი პირველი ღამის განმავლობაში არამიწიერ ფრაზებს გაჰყვიროდა და ყველას ძილი დაგვიფრთხო. ხოლო როცა დილის რიჟრაჟმა საბოლოოდ გააქრო ცის პეიზაჟი, თვალები გაახილა და წაიბუტბუტა: "რა ცუდია, რომ თქვენ ვერ ჩაიხედავთ ჩემს ტელესკოპში..."

რადგან გვარიანად მოიკოჭლებდა ფიზიკა-მათემატიკაში, მან ასტრონომია-ასტროლოგიის სახელმძღვანელოებს ბევრი ვერაფერი გაუგო და კვლავაც უჩას მოუწია დახმარების გაწევა. გათენებიდან დაღამებამდე სასთუმალთან უჯდა იგი ტრავმირებულს და უჩიჩინებდა აზიმუტებსა და ნადირებს. ძალიან არ მოეწონა ლანას ეს და უკმაყოფილებების გამოთქმაც დაიწყო, ხოლო რათა საჭირო ყურებამდე მიეღწია მის პროტესტს, ამ ბოლო დროს რატომღაც ასეთ გაუმტარბოლიან აბსოლუტლაითსიგარეტს თავი დაანება. არავის ეგონა, თუ შეძლებდა ამას იგი, მაგრამ, როგორც ელისომ აღნიშნა, განსაკუთრებული სიყვარული ეტყობა მართლაც ყველაფრის შემძლე იყო.

- განსაკუთრებულო, ლან, რა მესმის, ეჭვიანობ ნუთუ? - განცვიფრდა უჩა, როგორც კი მისი საყვედური გაიგონა.

- არ ვიცი, არა, მაგრამ მე მინდა ვიყო შენს გვერდით და ვისმენდე შენს მიერ წაკითხულ მათემატიკას! - ათრთოლებული ხმით აღმოხდა ლანას.

- კი მაგრამ, რად არ უფიქრდები, ჩემს მეტი ვერავინ რომ დაეხმარება ჩვენს მეგობარს? მოდი, ჩამოჯექი აქვე შენც და გვისმინე. ასტრონომია და

ეროვნული ბიბლიოთეკა

ასტროლოგია ხომ არანაკლებ ჟღერადია, ვიდრე მათემატიკა...

შეცბა ლანა. მიხვდა, არ იყო სწორი და თავჩაღუნული მიუჯდა მეორე მხრიდან ტასოს. ჩვენ პირველად ვუყურებდით ლანას მკაფიო, ზუსტ გამოსახულებას და ვფიქრობდით, რომ ის ␣ჯერ განატიფებულ მეგიზე არანაკლებ ნატიფი იყო.

უჩას შემწეობით და ლანას მხარდაჭერით ტასო თანდათანობით გაერკვა ასტრონომია-ასტროლოგიის ანა-ბანაში და ფანჯარაში გაყოფილ თავის ფეხტელესკოპს უკვე გააზრებულად უმიზნებდა ცის სხვადასხვა მონაკვეთებს. მაგრამ სწორედ ამ დროს ანდრომ განაცხადა, მოტეხილი ძვლები შეხორცდა და თაბაშირი უნდა მოვხსნაო. კატეგორიული უარი სტკიცა ამაზე ტასომ. ჯიუტობდა ანდროც და ჯანსაღ ფეხზე თაბაშირის დატოვებას სამედიცინო თვალსაზრისით ყოვლად გაუმართლებლად მიიჩნევდა. საბოლოოდ ეს კამათი იქამდე მივიდა, რომ ტასომ წივილ-კივილი ატეხა და თავის მკურნალს "ბოროტი ადამიანი" უწოდა. "მე შენს გამო სახურავიდან გადმოვხტი, შენ კი ახლა ყველაზე მგრძნობიარე ორგანო გინდა მომაშორო!" - გაცოფებული უყვიროდა ის შემცბარ ანდროს.

- გეყოფა! - დაუტია ლიზამ საზღვრებსგადასულ მეგობარს და ჩააჩუმა, მერე კი მის მოდავეს მიუბრუნდა და მშვიდად და მტკიცედ უთხრა: "სანამ უნდა, თაბაშირში დაიტოვებს ფეხს ტასო".

ანდრო გაშეშებული იდგა ერთხანს, მერე კი თქვა: "კარგით, იყოს ისე, როგორც გსურთ, მაგრამ დღეის შემდეგ აღარ წამოსცდეს მაგ გოგოს, რომ სახურავიდან ჩემს გამო ისკუპა. საკუთარი თავის გამო გადმოხტა ის. გადმოხტა, რათა ფეხი ტელესკოპად ექცია..."

- რა ვიცოდი მე წინასწარ... - აღშფოთდა ტასო.

- იცოდი... ალბათ იცოდი... არადა, მე, ეჰ, მეგონა, გიყვარდი განსაკუთრებით... - წარმოთქვა უცებ რაღაც უსაშველოზე უსაშველო სევდით ანდრომ და ტასოსმაკრატელიანი ხელი ჩაიქნია.

- აი, რაში ყოფილა თურმე საქმე! - შესძახა ლიზამ, მერე ტასოს მიუბრუნდა და მიახალა - სულელო, განსაკუთრებით ყვარებიხარ, შენ კი ვერ ხვდებოდი!

- მე კი არა, ის ვერ ხვდებოდა... - ასლუკუნდა ტასო - რაკი ცით დავინტერესდი, ჩათვალა, რომ გულგრილი გავხდი მის მიმართ და ამიტომაც შეეცადა ცას ჩამოვეშორებინე, უტელესკოპოდ დავეტოვებინე...

ახსნა-განმარტებები, მღელვარე საუბარი, ცრემლების ღვრა - ანუ პირველი სერიოზული კონფლიქტი ჩვენს ტერიტორიაზე კვლავაც დიდხანს გაგრძელდა. საბოლოოდ ტასომ უჩას და ლანას სთხოვა, რამდენიმე დღით დაეტოვებინათ მისი საწოლი და მათ ნაცვლად სასთუმალთან დარცხვენილი და ბედნიერებისაგან სახეგაბრწყინებული ანდრო ჩამოისვა.

* * *

ლიზამ, რომელმაც ასეთი დიდი როლი შეასრულა ანდროსა და ტასოს ურთიერთობის მოგვარებაში, უცებ გააცნობიერა, რომ ჩვენს სახლში თითქმის ყველა განსაკუთრებით შეყვარებული იყო. მართლაც: ნორა და დიტო, მეგი და ზაზა, ლანა და უჩა, ელისო და კარლო, ტასო და ანდრო... და თუ თავადაც ვინმეს განსაკუთრებით შეყვარებას დააპირებდა, ან მე უნდა შევეყვარებინე, ან დაჩი. ისე, რომ მაინცდამაინც ბევრი არ უფიქრია, მან დაჩი აირჩია. ვფიქრობ, იქიდან გამომდინარე, რომ იგი ყველაზე სუსტი ნებისყოფის იყო ჩვენს შორის და ლიზამ, როგორც შინაგანად უსაშველოდ მტკიცე პიროვნებამ, ჩათვალა, რომ მისი განსაკუთრებული სიყვარული დაჩის გაცილებით უფრო დასჭირდებოდა, ვიდრე მე, მითუმეტეს, რომ საწინააღმდეგო არჩევანის შემთხვევაში დაჩი საერთოდ რჩებოდა განსაკუთრებული სიყვარულის გარეშე, რაც მის ისედაც არამდგრად ფსიქიკაზე აშკარად უარყოფითად იმოქმედებდა. რაც შემეხება მე, ალბათ კანონზომიერიც იყო, რომ მხოლოდ მე დავრჩი განსაკუთრებული სიყვარულის გარეშე, ვინაიდან მე ვიყავი ამ ტერიტორიის ყველაზე მკვიდრი მოსახლე და იმაზე, რაც აქ ხდებოდა, ყველაზე მეტი პასუხისმგებლობა მე მაწვა. შესაძლოა, სწორედ ეს არ მაძლევდა უფლებას, ამ ტერიტორიის რომელიმე ბინადარი განსაკუთრებით შემეყვარებინა. ჩვენს შორის აუცილებლად უნდა ყოფილიყო ერთი ადამიანი, რომელსაც ბოლომდე თანაბარი დამოკიდებულება ექნებოდა ყველასადმი. მე მივხვდი ამას, როგორც კი ლიზა და დაჩი ბოლო სატრფიალო წყვილად ჩამოყალიბდნენ და საოცრად ამიჩქროლდა ის სისხლი, რომელთან ერთადაც ჩემმა წინაპრებმა სიყვარულის ტერიტორიის იდეა, მისი ძიების მეთოდები და მოწყობის კონცეფცია გადმომცეს...

ვერანდაზე ვიჯექი ამ სისხლისაჩქროლების დროს, ვუყურებდი, როგორ ფხანდნენ მეგი და დიტო ნეტარებისაგან მოკრუტუნე ტერეზას მუცელს და გონებაში წამოშლილი სურათებით აფორიაქებულს იმ ოთახში შესვლა მომინდა, სადაც სიყვარულის ტერიტორიის მუზეუმი და არქივი იყო განთავსებული. მომინდა და მაშინათვე გამახსენდა, რომ ლამის ერთი კვირა იყო, რაც ცხვირიც კი არ შემეყო იქ. სისხლი - წინაპრების... წინაპრების!.. - მომაწვა სახეზე და სირცხვილისა და დანაშაულის ნარევი გრძნობა დამეუფლა. "რაშია საქმე? - შეშფოთებული ჩავეკითხე საკუთარ თავს - ხომ არ არის ეს ნიშანი იმისა, რომ სადღაც (რა სადღაც! ჩემში, თვით ჩემშიც კი!) ბზარი გაჩნდა? რომ ასე ლოლიავით მოპოვებული და შექმნილი სამყარო რღვევას იწყებს?.."

წამოვდექი, ღრმად ჩავისუნთქე გაზაფხულის აპოლონური ჰაერი და არაგაზაფხულური მძიმე ნაბიჯებით გავემართე ზღურბლისაკენ. ცივი გონებით ვცდილობდი, მომხდარი იმ შემთხვევითობისათვის მიმეწერა, კანონზომიერების ფარგლებს რომ არ სცილდებოდა, მაგრამ მორახუნე გული და ნაწყენი სისხლი სულ სხვა სიგნალებს გამოსცემდნენ ჯიუტად. კარი შევაღე და პირდაპირ ზაზას შევეფეთე, რომელიც გარეთ აპირებდა გამოსვლას. გავიფიქრე, რომ მეგისთან მიდიოდა და გვერდი ავუქციე, მაგრამ შემაჩერა მან და მითხრა: "შენი ნახვა მინდოდა სწორედ. სალაპარაკო მაქვს..."

- ჰო... - გავჩერდი და შევხედე. ზაზა თავის წითელ ფრჩხილებს იკვნეტდა და დაძაბული ჩანდა. დავუცადე, მაგრამ უშედეგოდ. იგი ფრჩხილების კვნეტას აგრძელებდა და საუბრის დაწყება აშკარად უჭირდა.

- მუზეუმ-არქივში მივდიოდი. გინდა, გამომყევი, დავსხდეთ იქ და ვილაპარაკოთ წყნარად - შევთავაზე მე მაშინ.

- კარგი... - დამეთანხმა სასწრაფოდ იგი.

* * *

ექსპონატების, ძველი ხელნაწერების, წინაპრების ფოტოების გარემოცვაში როგორც კი აღმოვჩნდი, ხელად სიმშვიდე დამეუფლა. ვიგრძენი, რომ მანიკურიან რაინდსაც გადაედო ეს განწყობა. ჩემი დიდი ბაბუის ტახტზე ჩამოვსხედით და ერთმანეთს თვალებში ჩავუძვერით.

- მე და მეგიმ გადავწყვიტეთ, შევერთდეთ - დაიწყო რაინდმა - შევერთდეთ ბოლომდე, ფიზიკურადაც...

- ძალიან კარგი... - მივუგე მე - თუკი ეს მართლა განსაკუთრებული სიყვარულია, სიყვარულის ტერიტორიის კოდექსი არ არის ამის წინააღმდეგი. პირიქით, იწონებს, მხარს უჭერს...

- ვიცი, ეს ვიცი... - შემაწყვეტინა მან - ამ მხრივ ეჭვი არც შემპარვია...

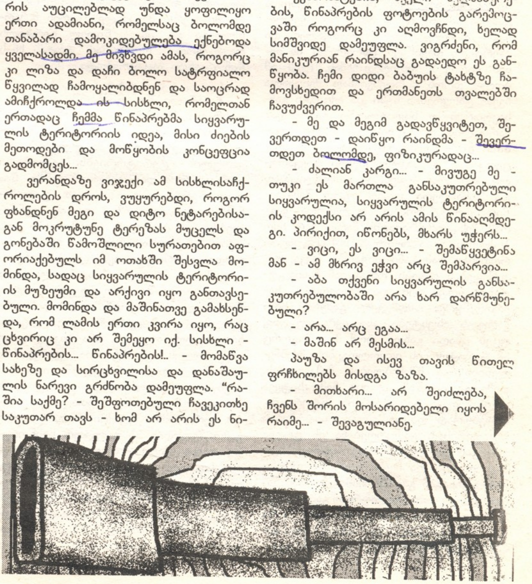
- აბა თქვენი სიყვარულის განსაკუთრებულობაში არა ხარ დარწმუნებული?

- არა... არც ეგაა...

- მაშინ არ მესმის...

პაუზა და ისევ თავის წითელ ფრჩხილებს მისდგა ზაზა.

- მითხარი... არ შეიძლება, ჩვენს შორის მოსარიდებელი იყოს რაიმე... - შევაგულიანე.



ეროვნული ბიბლიოთეკა

მანიკურიანი რაინდი ფეხზე წამოდგა, ექსპონატებს შორის გაიარ-გამოიარა, ბაბუაჩემის გლობუსთან გაჩერდა, წითლად აღნიშნული წერტილებიდან ერთ-ერთს დააკვირდა და ასე თვალჩაშტერებულმა თქვა:

- მეგის სურს, ეს საბოლოო შეერთება ყველას თვალწინ მოხდეს. ფიქრობს, რომ ასეთი მნიშვნელოვანი აქტი მეგობრებისაგან მალულად არ უნდა ჩატარდეს... ამ თემაზე როცა ვსაუბრობთ, თითქოს მართალია ყველაფერში და მეც ბოლომდე ვეთანხმები თითქოს, მაგრამ გულის სიღრმეში რატომღაც არ მინდა მაინც ამის ასე გაკეთება... ვერც იმას ვხვდები თანაც, ჩემი ნაკლია ეს თუ ინტუიცია მკარნახობს, რომ სიყვარულის ტერიტორიის რომელიღაც დაუწერელ კანონს ვარღვევ ამით... ყველაზე ცუდი კი ისაა, რომ რამდენიმე დღეა საკმაოდ დაიძაბა ჩვენი ურთიერთობა. უკვე სხვა რაღაცეებშიც აღარ გვესმის ერთმანეთის... ასე თუ გაგრძელდა, დაგვენგრევა განსაკუთრებული სიყვარული და... - ზაზა შეყოვნდა, წითელ წერტილს თვალი მოაშორა, მე მომაპყრო მზერა და მერე ტანჯვით ამოთქვა - ბოლო-ბოლო აქ ცხოვრების მორალურ უფლებასაც დავკარგავთ...

გამშრალი ვუსმენდი. რამდენიმეწუთისწინანდელი საკუთარი სულიერი შფოთის შემდეგ ზაზას აღსარების მოსმენა განამტკიცებდა იმ აზრს, რომ სახლში, ტერიტორიაზე ყველაფერი წესრიგში არ იყო. რას შეიძლებოდა გამოეწვია ეს? იქნებ იმას, რომ ყველაფერი დასრულებულად ჩავთვალეთ და ინერციით დავიწყეთ ცხოვრება? ან იქნებ პირიქით, სწორედ იმას, რომ ამ ბოლო დროს ძირფესვიანად შეიცვალა ჩვენი ცხოვრების წესი და აქცენტი განსაკუთრებულ სიყვარულზე გადავიდა? მართალია, ერთი საუკუნის განმავლობაში დამუშავებულ ტერიტორიის კონცეფციაში განსაკუთრებული სიყვარული ერთ-ერთ ბუნებრივ გამოვლინებად და მოსახლეთა კიდევ უფრო შემაკავშირებელ გრძნობად ითვლებოდა, მაგრამ შესაძლოა, აქამდე მაინც ვერ იყო ბოლომდე გააზრებული ის სიტუაცია, როდესაც ნამეტანი სიჭარბე უკვე უკუქმედებას იწყებს, ორკაციან მინიჯგუფებად ყოფს თემს და უმთავრესს - საერთო, ყოვლისმომცველ, გამჭოლ სიყვარულს ასუსტებს. ასე იყო თუ ისე, უცებ ცხადი გახდა, რომ მე, როგორც ამ ტერიტორიის იდეოლოგების, მძებნელებისა და მშენებლების მემკვიდრეს, დამიდგა ის წამი, როცა ჩემი სიტყვა უნდა მეთქვა ტერიტორიის ისტორიაში, ახლებურად და არსებული პირობების შესაფერისად გამეაზრებინა ის ცოდნა და გამოცდილება, რაც აქამდე იყო დაგროვილი და ჩვენი საერთო ოაზისი დაღუპვისაგან გადამერჩინა. და თან საფიქრელად და ყველაფრის გასაანალიზებლად ბევრი დროც არ იყო. ზაზა იდგა, მიყურებდა და პასუხს ელოდა ჩემგან. ვერანდაზე მეგი ტერეზას ელერსებოდა და ზაზას გადაწყვეტილებას უცდიდა. მათი საერთო გადაწყვეტილების სისწორეს თუ სიმცდარეს კი შეიძლებოდა ჩვენი თემის ბედზე გადამწყვეტი გავლენა ექონია. და ისედაც, ეს ერთი კონკრეტული შემთხვევა კი იყო, მაგრამ ეჭვი აღარ რჩებოდა, რომ ასეთი კონკრეტული შემთხვევების რაოდენობა უფრო და უფრო მოიმატებდა. ამ ბოლო დღეებში ტასოს, ანდროს, ლანასა და უჩას შორის მომხდარი საქმის გარჩევებიც, აქამდე ასე უწყინრად და თითქმის სახალისოდაც კი რომ ჩანდა, უცებ სულ სხვანაირად აღვიქვი და მივხვდი, რომ ეს ყველაფერი დაწყებული ცუდი პროცესის შემადგენელი ნაწილი იყო. და უკვე მხოლოდ ზაზასა და მეგის პრობლემის მოგვარება ვერაფერს მოაგვარებდა. რაღაც პრინციპულად უნდა შეცვლილიყო. თუმცა ეს მაინც ოდნავ მოგვიანებით, ახლა კი სასწრაფოდ მანიკურიანი რაინდისა და ჟ-ჯერ განატიფებულის განსაკუთრებული სიყვარულის გადარჩენაზე უნდა მეფიქრა. და მე წამოვდექი დიდი ბაბუის ტახტიდან, მივედი რაინდთან და ხელი დავადე მხარზე.

- საღამომდე მაცალე... არქივში უნდა ჩავიხედო, დავფიქრდე, ყოველმხრივ ავწონ-დავწონო სიტუაცია... სიჩქარე არ გვარგებს ახლა... მოკლედ, საღამოთი, ვახშმის შემდეგ აქ შევხვდეთ ისევ ერთმანეთს... და გეტყვი ჩემს აზრს...

- კარგი... - დამიქნია თავი ზაზამ, გამიღიმა და წავიდა გასასვლელისკენ. როგორც კი გაქრა მისი ზურგი და კარი მოიხურა, შევცვალე მზერის მიმართულება და იმავე წითელ წერტილს დავაცქერდი, რომელსაც ცოტა ხნის წინ რაინდი დასჩერებოდა.

* * *

წერტილი შუა ციმბირში აღმოჩნდა დასმული. მდინარე კოჩეჩუმაზე, ქალაქ ტურასთან ახლოს. ასე იყო. ჩემი წინაპრები მთელ მსოფლიოში ეძებდნენ სიყვარულის ტერიტორიებს. გლობუსი კარგად რომ დაგეთვალიერებინათ, წითელ წერტილებს იპოვიდით ფილიპინებზე, მადაგასკარზე, ფიჯის კუნძულებზე, ეკვადორში, ტანზანიაში და თვით გრენლანდიაზეც კი. ძებნის მეთოდი თეორიული იყო და ბაბუაჩემის - ფიზიკის პროფესორის, ბიოლოგიასა და გეოლოგიაში გამოკვლევების ავტორის, რელიგიათმცოდნისა და ლინგვისტის მიერ გამოყვანილი ფორმულებით ხორციელდებოდა. აი, პრაქტიკულად კი სიყვარულის ტერიტორია ჯერჯერობით მხოლოდ საქართველოში იყო მოძიებული, ანუ სხვანაირად რომ ვთქვათ, მსოფლიოში დღემდე ერთადერთი ასეთი ტერიტორია ფუნქციონირებდა. ამის გამო მეთოდის აბსოლუტურ სისწორეზე თავის დადება ძნელი იყო, მაგრამ თავისთავად ის ფაქტი, რომ თეორიულად გამონაგარიშებულ ფართობზე საქართველოს შემთხვევაში პრაქტიკულად მართლაც აღმოჩნდა საძებნი ადგილი, უზომოდ ზრდიდა რწმენას ბაბუაჩემის იმ მატრიცებისადმი, რომელთა შესადგენად და ამოსახსნელად მათემატიკის გარდა საჭირო იყო ლინგვისტური გეოგრაფიის, თეოდიცეის, ფიზიოლოგიის, ალქიმიის და სხვა დისციპლინების ცოდნაც. ბაბუაჩემის კომპლექსური მეთოდით დგინდებოდა ორიდან ცხრამეტ კილომეტრამდე რადიუსის (სიზუსტე მერყეობდა მონაცემების სიზუსტის შესაბამისად) წრიული ფართობი, სადაც შემდგომში სხვა სახის პრაქტიკული ხერხებით უნდა მომხდარიყო სიყვარულის ტერიტორიის აღმოჩენა. თავად სიყვარულის ტერიტორია მამაჩემის გამოთვლებით არ შეიძლებოდა ყოფილიყო *1/e* ჰექტარზე ნაკლები და *ln10* ჰექტარზე მეტი. იმ წერტილს, რომელსაც ახლა დავყურებდი, მაქსიმალური რიცხვი - 19 ესვა და ეს გასაგებიც იყო, რადგან საქართველოში ციმბირის შესახებ დაწვრილებითი მონაცემების მოპოვება ადრეც საკმაოდ რთულ საქმეს წარმოადგენდა და არც ახლა იყო იოლი. სამაგიეროდ, ის პუნქტი, სადაც ჩვენ ამჟამად ვიმყოფებოდით, გლობუსზე მინიმალური რიცხვით - 2-ით იყო აღნიშნული. ბაბუაჩემის მატრიცები სწორედ მის სამშობლოში ამოიხსნა ყველაზე დიდი სიზუსტით და ეს მამაჩემმა მოახერხა ამ ოციოდე წლის წინ. შემდგომი ოცი წელი ამ ორკილომეტრრადიუსიანი წრის შიგნით სიყვარულის ტერიტორიის საზღვრების დადგენას, სიყვარულის ლაკმუსზე მიწის ყოველი გოჯის შემოწმებას, შესაფერისი პიროვნებების მოძიებას და მათ დასახლებას დასჭირდა. და აი, ამოდენა სამუშაოს შესრულებისა და მიზნის (საქართველოში) თითქოსდა საბოლოოდ აღსრულების შემდეგ ჩემს წინაშე ამ ყველაფრის გადარჩენა-არგადარჩენის დილემა დგებოდა.

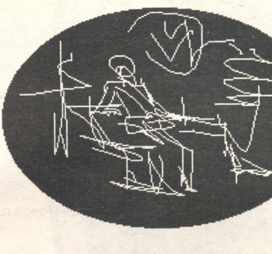
ღრმად ამოვისუნთქე, გლობუსს ხელი გავკარი და დავაბზრიალე. უცებ ბავშვობისდროინდელი ერთ-ერთი საყვარელი თამაში გამახსენდა, თვალები დავხუჭე და საჩვენებელი თითი მინიდედამიწის რომელიღაც წერტილს ვატაკე. თვალები რომ გავახილე და შევხედე, აღმოჩნდა, რომ ჩადში, 3415 მეტრი სიმაღლის მთა ემი-კურის სიახლოვეს ვიმყოფებოდი, ყველაზე ახლო წითელი წერტილი კი მის სამხრეთით, მდინარე შარიზე მდებარეობდა, ჩადის ტბისა და დედაქალაქ ნჯამენას ცოტათი ქვემოთ. მაგიდიდან სანტიმეტრი ავიღე, ჩემი პუნქტიდან წითელ წერტილამდე მანძილი გავზომე, გლობუსის მასშტაბზე გადავიყვანე და 1200 კილომეტრი მივიღე. ეს საკმაოზე დიდი ცდომილება იყო. საერთოდ, კარგ შედეგად მიმაჩნდა, თუ თითს რომელიმე წერტილიდან 500 კილომეტრამდე რადიუსში გავარტყამდი, 1000 კილომეტრამდე რადიუსს დამაკმაყოფილებელ შედეგად ვთვლიდი, ხოლო უფრო მეტს უკვე არადამაკმაყოფილებლად. რაც შეეხება ზუსტად რომელიმე წერტილში მოხვედრას, მახსოვს, თერთმეტი წლის ასაკში ერთი პერიოდი იმით ვიყავი დაკავებული, დამედგინა, თუ ასე ბრმად რამდენი მცდელობის შემ-

ეროვნული ბიბლიოთეკა

დეგ აღწევს ადამიანი დასახულ მიზანს. უამრავი ცდის ჩატარების შემდეგ მივედი დასკვნამდე, რომ ჩემი წვრილი თითი საშუალოდ 50 შემთხვევიდან ერთხელ ხვდებოდა სიყვარულის ტერიტორიის შემცველ წერტილში. ეს იყო ჩემი პირველი გამოკვლევა ალბათობის თეორიაში, თუმცა მაშინ მაინცდამაინც არ დავკვირვებივარ იმ დეტალს, რომ მოხვედრის ალბათობა შესამჩნევად გაიზრდებოდა, თუ ამ თამაშს ჩემს ნაცვლად კოტიტათითება მამაჩემი ითამაშებდა და შესამჩნევად შემცირდებოდა, თუ თითის ნაცვლად გლობუსს კალმისტრის წვერს ან კიდევ უარესი, ქინძისთავს ატაკებდა ნებისმიერი ჩვენთაგანი - მე, მამაჩემი, დედაჩემი თუ შემთხვევით შემოსწრებული რომელიმე სტუმარი. ასე იყო თუ ისე, ჩემს ბავშვურ ცნობიერებაზე საკმაოდ ღრმა შთაბეჭდილება მოახდინა იმან, რომ ასე ალალბედზე თუნდაც ორმოცდაათი შემთხვევიდან ერთხელ მაინც ვხვდებოდი იმ ადგილას, რომელსაც თითქმის ერთი საუკუნის განმავლობაში ასე დაუცხრომლად ეძებდნენ ჩემი წინაპრები. მახსოვს, ეს აზრი მამაჩემსაც კი გავუზიარე, ხოლო მან თბილად გამიღიმა და მითხრა, გლობუსზე თითის ტაკებით ასე ხშირად სიყვარულის ტერიტორიებზე (წესით, მამაჩემს უნდა ეთქვა "სიყვარულის ტერიტორიის შემცველ წრიულ ფართობებზე", მაგრამ ამდენი აღარ დაუკონკრეტებია, რადგან ასაკის გამო ასეთ ნიუანსებში მაშინ ვერ ვერკვეოდი და გლობუსის წითელი ადგილები ჩემთვის მთლიანად სიყვარულის ტერიტორიებს წარმოადგენდა) მოხვედრა მხოლოდ მას შემდეგაა შესაძლებელი, როცა ეს ტერიტორიები აღმოჩენილი და მონიშნულიაო. მე ვერ მივხვდი, რას მეუბნებოდა და ვკითხე, ეს ადგილები წითლად რომც არ იყოს გაფერადებული, იქ ხომ მაინც ორმოცდაათში ერთხელ მოვხვდები-მეთქი. კი, მაგრამ არ გეცოდინება, იქ რომ მოხვდი და ამიტომ ამას არც არავითარი აზრი არ ექნებაო - მიპასუხა მან. უფრო კარგად რომ გამეგო, რასაც გულისხმობდა, ასეთი მაგალითიც მოაყოლა ნათქვამს: ეს იმას გავს, იცოდე, რომ ყოველი ორმოცდაათი ლატარიიდან ერთი იგებს, მაგრამ თუ არ იცი, რომელი იგებს, განა რა აზრი აქვს ასეთ ცოდნასო... მოკლედ, გლობუსის ამ დაბზრიალებამ ბავშვობის მოგონებები ამიშალა, მაგრამ დროზე გამახსენდა, რომ ცაიტნოტში ვიმყოფებოდი, სასწრაფოდ შევეშვი წარსულს, აწმყოში დავბრუნდი და უნებურად ჩატარებული ტესტის არადამაკმაყოფილებელი პასუხი - 1200 კილომეტრი - კვლავ რომ ამომიტივტივდა გონებაში, ცუდად მენიშნა და გულმა რეჩხი მიყო.

არილი

გივი ალხაზიშვილი



* * *

ქეთი ნიჟარაძის ხსოვნას

ვინც გზა იპოვნა, ის დაიკარგა, ამაოდ ელის მის დაბრუნებას
სახლი, რომელსაც იგი მოაკლდა, ვინც ნაადრევად იქცა ბუნებად
და ფიქრში თავი რომ შემოაკვდა.

ის ჩვენში დარჩა ხმით, გამოხედვით და საკუთარი ხატის ნაწილად,
რომელსაც მალე გააფერმკრთალებს ჟამი, რომელმაც გზად გააცილა
და მოაჩერდა ახლა შენს თვალებს,

რომელიც ბრწყინავს სინანულისგან - დასაშრობი და ამოსახაპი,
წასაკითხია წიგნი მრავალი, უპირველესად, ალბათ, აღაპის,
რომ არსად მიდის დრო წარმავალი.

ვინც გზა იპოვნა, ის დაიკარგა, მისი დაკარგვა, რასაც მავალებს
არის დუმილი გაუბზარავი, ამიტომ ლოცვას კი არ აღვავლენ,
მოვუხმობ ყველას ანუ არავის.

მეც ვეღარავინ მომეშველება, ამორჩეულ გზას თუ მივაკვლიე,
თუმც შემიძლია სხვას რომ არ ვგავდე, ერთი ნაბიჯი მუდამ მაკლია
იმ გზის პოვნამდე თუ დაკარგვამდე.

ქათქათა იყო ამ ფურცელივით დილა, რომელიც იწყებს შევსებას,
თავისთავს აჩენს უცხო ნიშნებად, მაგრამ ჭრილობა არ იკემსება,
რაც იწერება - იქვე იშლება.

ნუ წააკითხებთ ამ ლექსს ნურავის, ვინც ცინიკურად ჩაიქირქილებს
და ვინც იწამა არის უკვდავი, ვინც თვითონ იწნავს დაფნის გვირგვინებს
და ხმას იბოხებს ერთი ოქტავით.

ვინც გზა იპოვნა, ის დაიკარგა და გრძნობს ფესვებმა ბევრი იცოცეს
საფლავის ბორცვზე, კლდეზე, კიბეზე... მოსაწყენია ზოგჯერ სიცოცხლე,
ასე უეცრად რომ მოიბეზრე.

შენი მკლავები როგორ უმწეოდ ჩამოიშალა თუ დაიკეცა,
ალბათ, იმიტომ, სხვას რომ არ ჰგავდე, გსურდა სულისთვის ფრთები მიგეცა
სამარადისო გადაკარგვამდე.

2.XII.2000 წ.

ეროვნული ბიბლიოთეკა

* * *

ამ ფანჯრიდან, რასაც მოისურვებ, ის გამოჩნდება. შეგიძლია წაშალო პეიზაჟი და სხვა დახატო, იმის იმედით, რომ ოდნავ მაინც მიუახლოვდე მას, რომელიც საკუთარმა ნათელმა შთანთქა, ვისაც მუდამ ახსენდება შენი აქ ყოფნა და ჯერ არ ფიქრობს შენს წაყვანაზე. ეს ღამეა, წყვდიადიდან რომ სახეები ამოეზრდება და დაგყურებენ მორიგეობით. იმათ არ უჭირთ შენს ფიქრებში ჩუმად შეღწევა და ნატვრის ისე ასრულება, რომ გაკვირვების სინათლეში ამოსულ სიტყვას ხელი ჩაჰკიდო და ისევ იქით გაემართო, სადაც ნათქვამს ეკარგება მნიშვნელობა, რადგან იგი სინათლედ იქცა - და რაც მიზიდავს უჩინარი ცეცხლის სითბოა, შენ რომ არ იცი, სად ანთია და ხელებს მაინც იქითკენ იშვერ.

25.XII.2000 წ.

* * *

თვითონ მოვა დრო, რომელიც მუდამ აქ არის, მაგრამ არ მოჩანს, როცა საღამოს ცა წიგნივით გადაიშლება და ვარსკვლავების კითხვას დავიწყებ და ჩრდილების იეროგლიფებს ამოვიცნობ თვალის შევლებით, როცა გული ჰაერივით გამჭვირვალე, დაგვიანებულ ფრინველებსაც ცა ეგონებათ და გულის გავლით გაფრინდებიან და შეწუხებულ ხმებს ჩატოვებენ და ფრთების შხუილს ჩატოვებენ...

ჰო, თვითონ მოვა ის დრო, როდესაც საკუთარი დუმილისგან შეწუხებული ქვებიც ენას ამოიდგამენ და ერთმანეთის შეხებაზე ნაპერწკლები რომ დასცვივდებათ და კაჟის სუნი გაათბობს ჰაერს. თვითონვე მოვა დრო, რომელიც მუდამ აქ არის.

25.XII.2000 წ.

* * *

აღარაფერი მითქვამს შენთვის, გადავიფიქრე... რა აზრი ჰქონდა ამეხსნა, რომ ამ ოთახში ვეღარ ვჩერდები, რომ კედლები ჩემი ძვლებით აშენებული იბზარებიან საკუთარი სიმძიმისაგან, რომ ჩემი ყველა მოძრაობა ან უნებლიე შორისდებული, გულს რომ მოსწყდება, იმას ნიშნავს, რომ წასვლა მინდა, საკუთარი თავიდან წასვლა ანუ შენში გადმოსახლება.

26.XII.2000 წ.

* * *

ხეს კი არა - დროს სწყდებიან ფოთლები და ზოგიერთი მათგანი ნატრობს, რომ ძველ წიგნში დაიდოს ბინა, თუნდაც იმ გვერდზე, სადაც მაცხოვრის დასანახად ლეღვის ხეზე ასულა ზაქე.

25.XI.2000 წ.

* * *

ეგუება ობობა ჩემს მეზობლობას, კიდევ დიდხანს თუ ვიქნები გაუნძრევლად - ჩემსა და კედელს შორის ქსელს გააბამს და ჩასაფრდება ჩემი ფიქრების დასაჭერად - მწერებივით რომ მრავლდებიან და გამუდმებით შუქს დაეძებენ.

25.XII.2000 წ.

არილი

ეროვნული ბიბლიოთეკა

ნოდარ გურაბანიძე

სამყარო თეატრალის თვალით

როზენკრანცისა და გილდენსტერნის ქართველი ორეულები

"ჰამლეტის" ორი განუყრელი პერსონაჟი, როზენკრანცი და გილდენსტერნი - დანიის პრინცის თანაკურსელები ვიტენბერგის უნივერსიტეტიდან, - თითქოს რაიმე განსაკუთრებული ინდივიდუალური თვისებებით არ გამოირჩევიან. წარსულის ცნობილი შექსპიროლოგი გრენვილ-ბარკერი შენიშნავდა: "ეს არა მხოლოდ არარაობაა, არამედ ორად გაყოფილი არარაობააო".

დიდი გოეთე კი სხვანაირად ფიქრობდა. იგი აღტაცებული იყო შექსპირის ჩანაფიქრის სიღრმით და სინატიფით. თავის ცნობილ რომანში "ვილჰელმ მეისტერის განსწავლის წლები", სადაც განსაცვიფრებლად ორიგინალური აზრებია გამოთქმული "ჰამლეტის" პერსონაჟების გამო, ერთი დიდი და ფრიად საგულისხმო აბზაცი ეძღვნება ამ ტყუპ გმირებს: თეატრის ხელმძღვანელი ბატონი ზერლო (დიდი მსახიობისა და რეჟისორის ფრიდრიხ შროდერის პროტოტიპი) ეკითხება ახალგაზრდა შემოქმედს ვილჰელმს - რატომ არ გინდა შენს დადგმაში ეს ორი მსგავსი ადამიანი ერთ პერსონაჟად აქციოო. ამაზე ვილჰელმი (იგი რომანში გოეთეს თეატრალური შეხედულებების გამომხატველია) პასუხობს: "ის, რასაც ეს ორნი წარმოადგენენ და აკეთებენ, შეუძლებელია ერთით გამოიხატოს. ამ დეტალებში ვლინდება სწორედ შექსპირის მთელი სიდიადე. ეს ფარული წაქეზებები, ეს მაამებლობა და გაქნილობა, ეს სიმარდე და ქვემძრომობა, ეს ყველაფრისათვის მზადყოფნა და არარაობა, ეს გაშმაგებული მზაკვრობა და უნიჭობა - განა შეიძლება ერთი ადამიანის სახით გამოიხატოს?! ამას ერთი დუჟინიც (თუ კი ამდენი მოიძებნება) არ ეყოფა. მაგრამ ისინი ხომ თავის თავს ავლენენ მხოლოდ საზოგადოებაში, ისინი თავად წარმოადგენენ საზოგადოებას და შექსპირმა გამოამჟღავნა დიდი თავდაჭერილობა და სიბრძნე, როცა მხოლოდ ეს ორი, ამგვარი სახე შექმნა. ამის გარდა, სპექტაკლში მე მჭირდება სწორედ წყვილი, რომელიც ერთ კეთილ, დიდებულ ჰორაციოს დაუპირისპირდება" (გოეთე. თხზ. ათ ტომად. ტ.VII, გვ.245. 1978. რუს.ენაზე). როგორც ჩანს, გოეთეს ეს ორი გმირი ჰამლეტისდროინდელი საზოგადოების სიმბოლოებად მიაჩნია.

ასევე ქართული სინამდვილის ერთგვარ სიმბოლოებად შეიძლება მივიჩნიოთ პოლიკარპე კაკაბაძის კომედიის "ყვარყვარე თუთაბერის" გმირები კაკუტა და ქუჩარა. მაგრამ, შექსპირის ტრაგედიისაგან განსხვავებით, აქ, როგორც ეს ჟანრს შეეფერება, ყველაფერი კომიკურად უკუღმაა შეტრიალებული. განსხვავებით როზენკრანცისა და გილდენსტერნისაგან, რომლებიც სამეფო კარზე ტრიალებენ, განუწყვეტლივ მოქმედებენ, ყველასთან აქვთ ურთიერთობა, კაკუტა და ქუჩარა ნამდვილი აუტსაიდერები არიან, ცხოვრების ფსკერზე მილექილნი, საცოდავნი და საბრალონი - სემუელ ბეკეტის ესტრაგონისა და ვლადიმირის ("გოდოს მოლოდინში") წინაპრები. ისინი გარიყულნი არიან, უპატრონონი - მხოლოდ ყვარყვარე უცვნიათ თავიანთ მფარველად და იმედად. ისინი ყველაფერში ეთანხმებიან ყვარყვარეს და მის ჩრდილს არიან შეფარებულნი. ეს ტიპიური კომიკური წყვილია, მათი ცალ-ცალკე წარმოდგენა შეუძლებელია, სცენაზეც ყოველთვის ერთად შემოდიან და გადიან, ძნელია მათი გარჩევა ქცევით, ან მეტყველებით, ან საერთოდ რაიმე ინდივიდუალური ნიშნებით. მე ისიც მიკვირს, რომ საცოდავი ლირსა მათი საზიარო ცოლი არ არის ("ტფუ მგელს დააფეთებს... ამის შეყვანას იმ ფაცხაში, ქვა რომ შეგეგდო, ის გერჩია" - ამბობს ყვარყვარე.). ისინი მთელი კომედიის მანძილზე ყვარყვარეს გარდა თითქმის არავის ხვდებიან, ყვარყვარეა მათი სამყაროს ცენტრი (სადაც არ უნდა წაწანწალდნენ, მაინც მასთან მოდიან ბოლოს). ძალიან მნიშვნელოვანი დეტალია: ისინი მხოლოდ ყვარყვარეს ელაპარაკებიან. თუ ვინმესთან დააპირებენ გამოლაპარაკებას, ყვარყვარე უმალვე ხმას ჩააკმენდინებს ხოლმე - "თქვენ ენა გააქვავეთ"-ო, მკაცრად შეუძახებს. რასაკვირველია, პ.კაკაბაძეს შეეძლო ერთ კომიკურ სახეში მათი გაერთიანება, მაგრამ ის, რომ სწორედ ორნი არიან და ეს "ორი" - "ერთია" კომედიურობის ეფექტს აძლიერებს, უფრო დინამიურს ხდის მოქმედებას და ცხოვრების საგულისხმო დეტალებით ამდიდრებს მთელ კომიკურ სიტუაციას.

ყვარყვარე ვითომ ძალიანაა მოწადინებული, რომ კაცებად აქციოს ისინი და ასევე ვითომ ძალიან შესტკივა გული მათ სიგლახეზე: "რა დაგემართათ, თქვე გლახაკებო? ასე უნდა იწანწალოთ, უთაურებო? თქვენი კაცად გახდომა ვერასოდეს რომ ვერ მოვახერხე! აფსუს, თქვენ ჩემი მეზობლები იყოთ, სწორედ მერცხვინება" - თითქოს ყვარყვარეს მეზობლობა საკმარისი იყოს ვინმეს "კაცად გახდომისათვის". როგორც ზღაპრული ამირანის წარმოდგენა შეუძლებელია მისი ერთგული გოშიის გარეშე, ასევე ყვარყვარეა წარმოუდგენელი ამ ორი, მარად მოხეტიალე, ყვარყვარესავით მშობლიურ კერას მოწყვეტილი გლახაკის გარეშე, რომლებიც თითქოს, ერთი საერთო ნიღბის ნაწილებად ქცეულან. ყვარყვარეც უამათოდ თავს მაინცდამაინც კარგად ვერ გრძნობს, მაშინვე მოისაკლისებს ხოლმე, რადგან ისინი მისთვის იმ სარკედ ქცეულან, რომელმაც მისი დიდება და წარმატება უნდა აირეკლოს: "ორი ერთგული კაცი რომ მომყვა ამირანის გოშიებივით, სად დამილუპეთო?" - კითხულობს გაკვირვებული.

მხოლოდ ერთხელ, ისიც სუსტად, გაუბედავად შეიტანეს ეჭვი კაკუტამ და ქუჩარამ ყვარყვარეს ყოვლისშემძლეობაში და უმალვე დაისაჯენ: "რადგან თქვენ ვერ მიცანით, თვითონ უნდა გაგაცნოთ ჩემი თავი და... როგორც გაუსწორებელ დამნაშავეებს გაპატიმრებთ"-ო - ამის შემდეგ კაკუტა და ქუჩარა კომედიიდან ქრებიან, - როგორც ტრაგედიაში როზენკრანცი და გილდენსტერნი, - მათი კვალი აღარსად ჩანს. ყვარყ-

21952

საქართველოს

ეროვნული ბიბლიოთეკა

ვარეს ამ კომიკურ-ფარსულ ჟესტში, მისივე აღსასრულის მოახლოება იგრძნობა. ქრება მისი დიდება - "ამირანი" რჩება ერთგული გოშიის გარეშე - თუკი ამ "გლახაკებმაც" ვერ გაიგეს მისი სიდიადე, გათავებულია მისი საქმე და ეგაა ("გათავდა ყვარყვარე შენი ჩალიჩიო" - აკი თვითონვე ამბობს.).

თუ უკვდავია ყვარყვარე (დრომ კი სწორედ მისი უკვდავება დაადასტურა) - ასევე უკვდავია მისი "ფონი" - კაკუტა და ქუჩარა - გასაცოდავებული, დაბნეული და გალატაკებული ხალხის ეს სახე-სიმბოლოები. ეს სოციალური ფონი აუცილებელია ყვარყვარეს მარადისობისათვის. სადაც ჰამლეტია - იქ ყოველთვის გამოჩნდებიან როზენკრანცები და გილდენსტერნები, სადაც ყვარყვარეა - იქვე აედევნებიან მას კაკუტები და ქუჩარები, როგორც ახალი დროის გმირს.

სხვათაშორის, შექსპირის ამ ორი პერსონაჟის მნიშვნელობაზე ისიც მიუთითებს, რომ თანამედროვე ინგლისური დრამატურგიის თვალსაჩინო წარმომადგენელმა, ტომ სტოპარდმა პარადოქსული პიესა შექმნა - "როზენკრანცი და გილდენსტერნი მკვდრები არიან" (რუსულად თარგმნა იოსიფ ბროდსკიმ. ბარემ აქვე შევნიშნავ, რომ სტოპარდის პიესა "არკადია" მიჩნეულია XX საუკუნის ინგლისურენოვანი დრამატურგიის ერთ-ერთ შედევრად. ეს პიესა დაიდგა პეტერბურგშიც, "დიდი დრამატული თეატრის" სცენაზე. წარმოადგინეს ჩეხოვის III საერთაშორისო თეატრალურ ფესტივალზე, 1998 წელს).

შეგვეძლო აქვე გაგვეხსენებინა გოგოლის ტყუპი პერსონაჟები - დობჩინსკი და ბობჩინსკი კომედიიდან "რევიზორი" - მაგრამ აქ, ამ ვმირებს, სხვა ფუნქცია აქვთ დაკისრებული და არ წარმოადგენენ ხლესტაკოვის აუცილებელ სოციალურ ფონს.

დარიო ფოს ტრაგიკომიკური ფარსები

ნობელის პრემიის ლაურეატის (1997 წ.) თანამედროვე იტალიური ე.წ. "პოლიტიკური თეატრის" ერთ-ერთი უთვალსაჩინოესი წარმომადგენლის, დარიო ფოს შემოქმედება უდიდესი წარმატებით სარგებლობს. იტალიური თეატრალური ჟურნალი "სიპარიო" ("ფარდა") გვარწმუნებს, რომ იგი უფრო პოპულარულია, ვიდრე სახელგანთქმული ლუიჯი პირანდელო (ასევე ნობელის პრემიის ლაურეატი დრამატურგიაში) და მსოფლიოს სცენებზე დღეში მისი ოთხასი (sic) პიესა თამაშდებაო. ეს ციფრი უეჭველად გადაჭარბებული მოგვეჩვენება, მაგრამ თუ გავითვალისწინებთ, რომ მისი დრამატული ნაწარმოებების უმეტესობა სკეტჩივით პატარაა და სხარტი, ფარსულ-ვოდევილური ბუნების გამო ადვილად სათამაშო, მაშინ შეიძლება ამ ცნობის სარწმუნოდ მიღება.

დარიო ფო "ერთი მსახიობის თეატრის" შემქმნელია. იგი არის ტექსტის ავტორიც, შემსრულებელიც და რეჟისორიც. მისი პიესები და განსაკუთრებით კი სპექტაკლები, კომედია დელ არტეს პრინციპებზეა აგებული, სადაც ძირითადია სცენური იმპროვიზაციები. მისი ქმნილებების ფორმა "ღიაა", ელასტიურია ანუ იგი თავისუფლად "იღებს" ახალ-ახალ ეპიზოდებს და ცხოვრების სიტუაციებს.

რუსთაველის თეატრის მილანში გასტროლებისას (ფესტივალი "მილანო ოლტრე", 1990 წ.) გავიცანი - "სიპარიოს" რედაქტორი, რომელიც აღტაცებული იყო "ტეატრო ლირიკოს" უზარმაზარ სცენაზე წარმოდგენილი რობერტ სტურუას სპექტაკლით "მეფე ლირი". ორგზის ნახა იგი და ძალიან სურდა ჩვენი რეჟისორის გაცნობა, მაგრამ სტურუა იმ დროს ლონდონის თეატრის სცენაზე ჩეხოვის "სამ დას" დგამდა და მილანში ვერ ჩამოვიდა.

"სიპარიო" სწორედ მილანში გამოდის და ერთ-ერთი (თუ ერთადერთი არა) სოლიდური, დიდფორმატიანი ჟურნალია იტალიაში. "სიპარიოს" რედაქტორს ორი "თეატრალური ღმერთი" ჰყავდა - გენიალური რეჟისორი ჯორჯო სტრელერი ("პიკოლო თეატრის" შემქმნელი) და დარიო ფო. სწორედ მან მაჩუქა ფოს შემოქმედების ამსახველი ვიდეო ფირები და "სიპარიოს" რამდენიმე ნომერი. სხვათაშორის, დარიო ფო გავიცანი უფრო ადრე - 1981 წელს, როცა რუსთაველის თეატრმა დიდი ტურნე გამართა იტალია-შვეიცარიის სცენებზე, მათ შორის მილანში, "დელ არტეს" სცენაზე, სადაც თავისი ორივე დიდი სპექტაკლი ("კავკასიური ცარცის წრე" და "რიჩარდი") დიდი წარმატებით წარმოადგინა. დარიო ფოს შთაბეჭდილებანი ფირზე აღბეჭდა კიდეც ჩვენმა სახელოვანმა ოპერატორმა ლომერ ახვლედიანმა.

დარიო ფო (ამ ფირების მიხედვითაც კი) ოცი წლის წინ ულამაზესი მამაკაცი იყო, მაღალი, მხარბეჭიანი, დიდი, წაბლისფერი თმა კიდევ უფრო მომხიბლავს ხდიდა მას. სცენაზე გამოდის ხოლმე გრიმის გარეშე; ყოველგვარი აქსესუარებისგან თუ დეკორაციული დეტალებისაგან თავისუფალ სივრცეში. მიმიკრიის შეუდარებელი ოსტატია, მის სახეს და ხელებს (აღარაფერს ვამბობ მისი ხმის ინტონაციურ სიმდიდრეზე და მოდულაციების დიაპაზონზე) ყველაფრის გამოხატვა ძალუძს. მისი "სცენები" თითქმის გამორიცხავს მონოლოგურ პრინციპს, მათში გამოყვანილია ორი ან რამდენიმე პერსონაჟი, რომლებიც წამიერად გაიელვებენ ჩვენს თვალწინ. ყველა ამ პერსონაჟს თამაშობს ერთი მსახიობი - დარიო ფო. იგი არ იყენებს ტრადიციულ თეატრალურ ნიღაბს, მაგრამ მომენტალურად, ხმითა და პლასტიკით ქმნის "სახე-ნიღბებს", ერთი სიტყვით, იმპროვიზაციების მაესტროა. განუწყვეტლივ მოქმედებს და სცენის მთელ სივრცეს იპყრობს. მის მიერ მოგონილი თუ "ნამდვილი" ისტორიები ძალზე აქტუალურია, მწვავე. სატირა თითქმის გროტესკშია გადაზრდილი. უსაზღვროდ უყვარს ხალხს და ასევე უსაზღვროდ სძულს ხელისუფლებას. თუმცა, მე ვერ წარმომიდგენია, როგორ უნდა შეიძულო მსახიობი, რომლის კეთილშობილური, არისტოკრატულად დახვეწილი სახე (სიცილის დროს კიდევ უფრო მომხიბლავი) დაუფარავ კეთილგანწყობილებას გამო-

დარიო ფო

ეროვნული ბიბლიოთეკა

ხატავს აუდიტორიის მიმართ.

სახელი და დიდება მას, რასაკვირველია, "დიდმა პიესებმა" მოუხვეჭეს (37 პიესის ავტორია), განსაკუთრებით პოპულარული გახდა მას შემდეგ, რაც თავის მეუღლესთან, ფრანკა რამესთან ერთად, 1959 წელს დააარსა "დარიო ფოსა და ფრანკა რამეს თეატრი".

დარიო ფოს ხელოვნებას იმდენი თაყვანისმცემელი ჰყავს (პირველ რიგში კი ფრანკა, ეს ულამაზესი მსახიობი ქალი, კომედია დელ არტეს სახელოვან შემსრულებელთა დინასტიის უკანასკნელი მოჰიკანი), იმდენია მასზე დაწერილი, რომ მე რა უნდა ვთქვა საყურადღებო. მაგრამ არის ერთი გარემოება, რამაც იმის იმპულსი მომცა, რომ მკითხველის ყურადღება ამ ხელოვანზე შემეჩერებია. ეს არის დარიო ფოს სპექტაკლების ის სიუჟეტები, რომლებიც თითქოს ქართული სინამდვილიდან არიან აღებულნი. ასეთი სპექტაკლებია კომედია-ფარსები "ანარქისტის შემთხვევითი სიკვდილი" და "მიქელგაბრიელები არ თამაშობენ ფლიპერსს" (ამით გაიხსნა მისი თეატრი). ამ პიესების აბსურდულ ამბავში "ქართული აბსურდია" არეკლილი.

ვინც ჩვენს ყოველდღიურ პრესას თვალყურს ადევნებს, მას არ გამოეპარებოდა ის აჟიოტაჟი, რომელიც ატეხილი იყო ჩვენი ძალოვანი ხელისუფლების შენობების ფანჯრებიდან თავისით, უნებლიედ თუ შეცდომით გადმომხტარი ეჭვმიტანილების საბედისწერო თავგანწირვის გამო (ზოგიერთი ჟურნალისტის მტკიცებით: თვით ძალოვანების მიერ გადმოგდებული ან ფიზიკური შეურაცხყოფით შეშლილ ადამიანთა ტრაგიკული ფინალი!!!).

წარმოიდგინეთ, ასეთი რამ, თურმე, იტალიაშიც ხდება. მართალია, მაფიოზების კლასიკური ტრადიციების მქონე ქვეყანაშიც კი ასეთი რამ იშვიათი მოვლენაა, მაგრამ ფაქტმა აღაშფოთა საზოგადოება, იტალიელი ძალოვანები გულმოდგინედ მალავდნენ ამ თვითმკვლელობას და გამოძიება ფაქტობრივად ჩაშალეს კიდეც. და აი, კლოუნი და ჯამბაზი დარიო ფო წერს თავის ერთ-ერთ ყველაზე გონებამახვილურ და ბრწყინვალე ფარსს "ანარქისტის შემთხვევითი სიკვდილი". ფარსში გადმოცემულია გამოძიების პროცესი ვინმე პინელის გამო, რომელიც "შემთხვევით", გაურკვეველ ვითარებაში, გადმოვარდა პოლიციის შენობიდან. გამოძიებას იწყებს ერთი უცნაურზე უცნაური კაცი, ვერ გაიგებ, ვინ არის იგი, მოსამართლეა, პოლიციელია, მსახიობია თუ შეშლილი ვინმე. დარიო ფო "შიშვლად" იღებს ამ ფაქტს და ბრწყინვალე თეატრალური ვარი-

დარიო ფო და ფრანკა რამე

აციების ფოიერვერკს ქმნის - ფარსულ-გროტესკულ პლანში. მთელ სიტუაციას ხლართავს, თეატრალური გაუგებრობებით, გაგებით და ე.წ. გრამლიოთი (მეტყველების მიბაძვა ამა თუ იმ ენაზე, როცა მხოლოდ ერთეული სიტყვების გაგებაა შესაძლებელი და აზრს ვხვდებით მხოლოდ მიმიკითა და ჟესტით) ავსებს ის ამბავი, რომ ამ საქმეს უძღვება ერთდროულად "რამოდენიმე" კაცი. ყველა ამ პერსონაჟს ერთი მსახიობი - დარიო ფო ანსახიერებს. თამაშდება კომიკური აღრევების, გაუგებრობების, სახე-ნიღბების კავალკადა. ამ ფარსს ახლავს ე.წ. "მეორე პლანი", საიდანაც გამოსჭვივის ხელოვნების ზემოქმედების ძალა ადამიანზე. ამ კომიკურ-ფარსულ სახეთა გალერეის ეს მრავალფეროვნება აბსურდამდეა მიყვანილი. გამოძიების ფაქტი და ობიექტი უკან იხევს და წინ გამოდის დიდი მსახიობის გარდასახვის, თამაშის, კომიზმის ხელოვნება. გროტესკული პანორამა ძალზე სასაცილოა და როცა გგონია, რომ ყველაფერი მხიარულ ნოტზე უნდა დამთავრდეს - უცებ, მსუბუქი, ფარსული თავისუფლება მთავრდება დრამატიულ-ტრაგიკული ჟესტით - მსახიობი, მოქალაქე, პოლიტიკოსი დარიო ფო თვალშეუვლები სისწრაფით "უბრუნდება" თავის თავს, ერთი ხელის მოსმით იშორებს სახე-ნიღბებს და გადადის ავტორისეულ თხრობაზე, სადაც აღარ რჩება ადგილი იუმორისათვის - საქმე ეხება ადამიანის სიცოცხლეს!

დარიო ფოს პიესათაგან ეს პიესა ყველაზე ხშირად იდგმება მსოფლიოს სცენებზე. თუმც, მე არ ვიცი, თუ როგორ უნდა გათამაშდეს ეს მართლაც "ქართული სიუჟეტი" ჩვენს სცენაზე, ან საერთოდ, ღირს თუ არა მტკივნეული თემის ასე მხიარული ფორმით წარმოდგენა დღევანდელ საქართველოში, მაგრამ დარიო ფოს იმპროვიზაციებმა ხელოვნებით მონიჭებულ სიამოვნებასთან ერთად გულის სიღრმემდე შემძრა.

სპექტაკლის - "მიქელ გაბრიელები არ თამაშობენ ფლიპერსს" - აბსურდულ ამბავში ასევე ვიგრძენი ქართული შეფერილობა.

ჩვენთვის ეგზომ ნაცნობი წვრილ მოხელეთა კორუფცია, ყოველ უმნიშვნელო ცნობის მიღებასთან დაკავშირებული დაუძლეველი ბარიერები, არაპროფესიონალიზმი, უსულგულობა, არევდარევა დოკუმენტებში (რასაც მოსდევს დაუსრულებელი სასამართლოები) კომედიური ვირტუოზობითაა გადმოცემული. თითქოს ერთი ამოსუნთქვით დაწერილ კომედიაში, რომელსაც საფუძვლად საგაზეთო ქრონიკა დაედო, ერთი პატარა ქალაქის მუნიციპალიტეტში მომხდარი ამბავია გაშარჟებული (დრამატურგის სიტყვებით "აქ გამოვლინდა ქრისტიან-დემოკრატიული სახელმწიფო პარადოქსები და წინააღმდეგობანი").

წვრილფეხა მოხელის უყურადღებობით, მიღებაზე მოსულთა სარეგისტრაციო წიგნში, შეცდომით, მამაკაცის ნაცვლად ძაღლს გაატარებენ. ამას მოჰყვება ნამდვილი დომხალი, "ძაღლი" კისრულობს პატრონის მოვალეობის შესრულებას (ამაზეა ნათქვამი "ძაღლი პატრონს ვერ ცნობსო"). იგი პრეტენზიებს უყენებს მუნიციპალიტეტის თანამშრომლებს მოუგვარებელი საყოფაცხოვრებო პრობლემების გამო. მას უსმენენ, აწყნარებენ, ედავებიან, ეთანხმებიან, ჰკიცხავენ. მთელ ამ ალიაქოთში ვერავინ ამჩნევს, რომ საქმე აქვთ ძაღლთან და არა მის პატრონთან, რომელიც საერთოდ არ ჩანს. აქ ამოქმედებულია დეტექტიური ჟანრისთვის დამახასიათებელი კანონები - მაგრამ ყველაფერი მაინც გამსჭვალულია იტალიური ხალხური კომედიის ცხოველმყოფელობით. გაქაღალდებული ცხოვრების ეს სურათები, ასე მგონია, დიდად არ უნდა შორდებოდეს ჩვენს სინამდვილეს, მხოლოდ განსხვავება აქ ისაა, რომ, ბოლოს და ბოლოს, ძაღლი გამარჯვებული გამოდის. მკითხველი თავად მიხვდება, რომ ყველა ამ როლს (მათ შორის "ძაღლსაც", ცხადია) დარიო ფო ბრწყინვალედ თამაშობს.

სხვათაშორის, მსგავს, შეცდომით ჩანაწერზეა აგებული იური ტინიანოვის (ავტორი რო-

ეროვნული

მანებისა "კუხლია" და "ვაზირ მუხტარის სიკვდილი") გონებამახვილობით სავსე მოთხრობა "პოდპორუჩიკი კიჟე" (პოლკის მწერალმა ბრძანების ტექსტში შეცდომა დაუშვა, ნაცვლად "Подпоручики же"-სა ჩაწერა "Подпоручик Киже", რასაც წარმოუდგენელი არევ-დარევა მოჰყვა).

ამბობენ, რომ ნობელის პრემიების მიმნიჭებელი კომიტეტი ხშირად პოლიტიკური კონიუნქტურით ხელმძღვანელობსო. მართლაც, დარიო ფო პერმანენტულ კონფრონტაციაში იყო ხელისუფლებასთან. იგი იტალიის კომუნისტური პარტიის წევრიც გახლდათ (დიდი ხნის წინ გამოვიდა მათი რიგებიდან), სდევნიდნენ (47 სასამართლო პროცესი გაიარა), მოსტაცეს ლამაზი ცოლი, გადაიტანა რეპრესიები, როგორც მისმა წინამორბედმა "ძანებმა", "დოქტორებმა", "ტრუფალდინოებმა", "ბრიგელებმა" - კათოლიკური ეკლესიისგან ამ შეჩვენებულებმა! ნობელის პრემიაზე იგი ჯერ კიდევ 1975 წელს იყო წარდგენილი. მეორე წარდგინებისას (1997 წ.) უმძაფრეს კონკურენციას გაუძლო და გაიმარჯვა. ვეთანხმები იმ მოსაზრებას, რომ შეიძლება პოლიტიკური მოტივი მართლაც იყო მის "განობელიანტობაში" (მისმა მეუღლემ, ფრანკა რამემ სიხარულით წამოიძახა თურმე - "ღმერთი არსებობს! და ეს ღმერთი კომუნისტიაო!"), მაგრამ იმასაც თამამად ვიტყვი, რომ დარიო ფოს ხელოვნება ყოველგვარ პოლიტიკაზე მაღლა დგას - ეს არის დიდი არტისტიზმით სავსე სახითმეტყველება.

რომეო და ჯულიეტას ვნებანი

ალბანური წარმოშობის ფრანგი ქორეოგრაფის ანჟელენ პრელჟოკაჟის ხელოვნება ამ ბოლო დროს ბალეტის მოყვარულთა დიდ ინტერესს იწვევს თავისი თამამი ექსპერიმენტებით, მათ შორის კლასიკურ რეპერტუარშიც.

1999 წლის მაისში, მოსკოვში ფრანგული კულტურული პროგრამის ფარგლებში - "ახალი შეხედულება კლასიკაზე" - წარმოდგენილი იქნა მის მიერ დადგმული სერგეი პროკოფიევის "რომეო და ჯულიეტა".

ამ ბალეტის კლასიკური ქორეოგრაფიული ტექსტი, რომელიც ლეონიდ ლავროვსკის ეკუთვნის (1955 წელს "დიდ თეატრში" დადგმულმა ამ ბალეტმა, გენიალური გალინა ულანოვას მონაწილეობით, ჩემზე გამაოგნებელი შთაბეჭდილება დატოვა მაშინ), თითქმის ყველა შემდგომი დადგმის კანონიკურ საფუძვლად იქცა. მართალია, ისეთმა ცნობილმა ბალეტმაისტერებმა, როგორებიცაა აშტონი, მაკმილანი, ნოიმეიერი, რუდოლფ ნურიევი (მის მიერ დადგმული "რომეო და ჯულიეტა" ვნახე მეხიკოში 1977 წელს, რუსთაველის თეატრის ქორეოგრაფის იური ზარეცკის მეშვეობით. იური მეგობრობდა სსრკ-დან გაქცეულ ნურიევთან და ვინმეს რომ გაეგო ჩვენი ვიზიტის ამბავი, დიდ უსიამოვნებას ვერ ავცდებოდით) ამ ბალეტის ორიგინალური ვერსიები შექმნეს, მაგრამ ისინი მაინც რადიკალურად ვერ დაშორდნენ ლავროვსკის რედაქციას, რომელიც თითქმის ქრესტომათიულად ითვლებოდა.

პრელჟოკაჟმა კი აბსოლუტურად ახალი ქორეოგრაფია შეთხზა ამ ბალეტისათვის, რომელმაც ცეკვის ხელოვნების მოყვარულთა პოლარიზაცია გამოიწვია. ერთნი მას აღფრთოვანებით შეხვდნენ, მეორენი უკიდურესი გაღიზიანებით.

რატომ ვიხსენებ ამ, თითქმის ორი წლის წინ ნანახ სპექტაკლს? პრელჟოკაჟის სცენურ-ქორეოგრაფიულმა სამყარომ შემძრა თავისი სისასტიკით, უჩვეულო (უფრო სწორად, ჩვეულებრივი) მკვლელობებით (როცა ახალგაზრდები ისე, სხვათაშორის, ერთი გადაბრუნებული სიტყვის ან უბრალო ჟესტის გამო ხოცავენ ერთმანეთს), პირქუში, ბნელი გარემოთი, თითქოს ყველაფერი ეს დღევანდელი ქართული სინამდვილით იყო შთაგონებული. აქ არ არის ლ.ლავროვსკის ბრწყინვალე და დიდებული ვერონა, რენესანსული სტილის შენობებით, მოედნებით და შადრევნებით, თვალისმომჭრელი კოსტიუმებით, მეჯლისებით, მუსიკით (გავიხსენოთ, თუნდაც, რეჟისორ ფრანკო ძეფირელისა და კომპოზიტორ ნინო როტას ბრწყინვალე ფილმი), შექსპირული გენიით განათებული ამაღლებული და ტრაგიკული სიყვარულის ისტორია.

სცენაზეა პირქუში ციხის შიდა ეზო, შეიძლება აქ საკონცენტრაციო ბანაკის სივრცეც წარმოვიდგინოთ. ეზო - შემოზღუდულია მავთულხლართით, აღმართულია სამეთვალყურეო კოშკები, ზოგჯერ თვალს გვიბრმავებს გაბრდღვიალებული პროჟექტორები. დაძრწიან ნაგაზიანი პოლიციელები და საიდუმლო პოლიციის აგენტები. პროკოფიევის პარტიტურაში შემოჭრილია თვითმფრინავის მოტორების გრიალი, სატვირთო მანქანების ხმაური. არსად ჩანან დიდგვაროვანი მონტეგები და კაპულეტები, რომელთა შვილებს ასე თავგანწირვით შეუყვარდათ ერთმანეთი. სამყარო სოციალურად უკიდურესად კონტრასტულია. ჯულიეტა ტოტალური სისტემის თავში მოქცეული ოჯახის შვილია, რომეო - დიდი ქალაქის გარეუბნის ლატაკი ყმაწვილი.

ფრანგი კრიტიკოსების აზრით, შექსპირ-პროკოფიევის ქმნილების ამგვარი ინტერპრეტაცია შთაგონებულია ჯორჯ ორუელის რომანის "1984" - სამყაროთი. სოციალური უთანაბრობის მიუხედავად, შეყვარებულთა გრძნობები კონტროლს თანაბრად ემორჩილება. "სისტემა ცდილობს დაიქვემდებაროს არა მხოლოდ გმირების ცნობიერება, არამედ "ჩაეწეროს" მათ ქვეცნობიერებაშიც, გაბატონდეს მათ ინსტინქტებზე და ფარულ მისწრაფებებზე". ამიტომაც, ბალეტის გმირები ბიოლოგიური არსებანი არიან, როგორც ეს სურს სწორედ ტოტალიტარულ სისტემას. ადამიანური გრძნობების ამ დამთრგუნველ, საშინელ ატმოსფეროში ნათელ სხივად აღიქმება რომეოსა და ჯულიეტას დაუფარავი ხორციელი სიყვარულიც კი, რადგან ეს ადამიანობის ამბოხია არაადამიანური სისტემის მიმართ. სიკვდილი ყოველი ფეხის ნაბიჯზეა ჩასაფრებული, იგი გმირების არსებობის განუყოფელ ნაწილად ქცეულა. რომეო ისე, ტყუილუბრალოდ ჰკლავს ჯარისკაცს, რომელმაც გზა გადაუღობა ჯულიეტასაკენ, ტიბალტის მოკვლაზე ხომ არც ღირს ლაპარაკი.

ამ პირქუშ გარემოს მაინც ანათებს რომეოსა და ჯულიეტას სიყვარული. გმირები კვდებიან და თავდება სიყვარულიც, რომელიც არაჩვეულებრივი ემოციურობით და პლასტიურობითაა გამოხატული შეყვარებულთა სიკვდილის წინა დუეტში. უკანასკნელი სვეტი ნათლისა ქრება, ისევ ტოტალური სისტემის სიბნელე ისადგურებს სცენაზე.

იმათი აზრით, რომელთაც ეს ბალეტი განსაკუთრებით მოსწონთ, ფრანგმა პრელჟოკაჟმა ამოიცნო სერგეი პროკოფიევის პარტიტურის "საიდუმლო". საქმე ისაა, რომ ბალეტის პირველ ვარიანტში (1940 წელი, ლენინგრადი) ლ.ლავროვსკიმ პროკოფიევის მუსიკა შეკვეცა, გაუკეთა რედაქცია, საფუძვლიანად გადაამუშავა იმდროინდელი სტანდარტების მიხედვით, დაუმორჩილა საბჭოურ ეთიკურ და ესთეტიკურ ნორმებს, ამ დადგმაში კი თანამედროვე ქორეოგრაფი უპირატესად ენდობა არა იმდენად შექსპირის ტექსტს, რამდენადაც პროკოფიევის მუსიკას, სადაც ტრაგიკული სიმძაფრითაა გადმოცემული სამყაროს ჰამლეტისეული აღქმა, ცხოვრების ტრაგიკულობის და გამოუვალობის შეგრძნება ("რაღაცა დალპა დანიაში", "დანია საპყრობილეა"). პრელჟოკაჟმა აღადგინა შეკვეცილი მუსიკა, პირვანდელი სახე დაუბრუნდა რედაქტირებულ პასაჟებს, დაუმატა სხვადასხვა ხმაური და შეძლებისდაგვარად მიუახლოვდა ორიგინალს. ყოველივე ამან განაპირობა ბალეტის მძიმე, გამოუვალი შეგრძნებებით დატვირთული ატმოსფეროს ტრაგიზმი.

პრილი

ინგებორგ ბახმანი

ეს ყოველივე

ერთმანეთს ვერიდებოდით. სადილობისასაც გაქვავებულებივით ვისხედით. იშვიათად თუ შევეჩეხებოდით დერეფანში მხოლოდ საღამოობით, ისიც შემთხვევით, რატომღაც ერთდროულად მოგვივიდოდა თავში აზრად,რომ კარი ჩაგვეკეტა. გასასროლად გამზადებულ მშვილდისარს წააგავდა ჩვენი ურთიერთობა, როცა ისარი სამყაროს ერთი ბოლოდან მეორესაკენ მიემართება - ე.ი. ჩემიდან ჰანამდე - უძრავ ცარგვალს გულში რომ გაეყაროს. კარს ვკეტავთ და კვლავ ჩვენ-ჩვენი ოთახებისკენ ვბრუნდებით. ჩემს წინ მიდის და ისე შედის თავის საძინებელში, რომ ღამე მშვიდობისასაც არ მისურვებს. რაღა დამრჩენია, მეც ჩემს ოთახში შევრბივარ. გაშტერებული ვჯდები საწერ მაგიდასთან და თვალებიდან არ მშორდება მისი გაყინული სახე, ყურებში კვლავ მისი დუმილი მიდგას. ნეტავ რას აკეთებს თავის ოთახში? სძინავს თუ ღვიძავს? ნეტავ რას ელის? მე რომ არ მელის, ეს კი ვიცი.

ჰანაზე იმიტომ დავქორწინდი, რომ ბავშვს ელოდებოდა ჩემგან. არჩევანი აღარ მქონდა. გადაწყვეტილება თავისთავად მივიღეთ. ეს ახალი, უჩვეულო ამბავი ისე მოულოდნელად დამატყდა თავს, ისე შემძრა, რომ მეგონა ცა ჩამომექცა-მეთქი. ირგვლივ ყველაფერი შეცვლილი მეჩვენებოდა, მთვარეც კი - ნაზად, აჩრდილივით რომ მომჩერებოდა თავისი ნავსაყუდელიდან. დაბნეული დავდიოდი, საქმეს გულს ვერ ვუდებდი, ბიუროშიც ფიქრებით სულ სხვაგან დავფრინავდი, ჯერ კიდევ ამქვეყნად მოუვლენელ ბავშვს ვესაუბრებოდი. ყოველი ჩემი აზრი ამ უჩინარ, უცნობ არსებას უკავშირდებოდა.

ბავშვის მოლოდინმა სულ შემცვალა. გარეთაც აღარ მიწევდა გული. მეგობრებსაც გავურბოდი. მე და ჰანა დიდ ბინას ვეძებდით, გვინდოდა ბავშვისთვის ყველაფერი უკეთ მოგვეწყო; მაგრამ უცბად, რაღაც მოულოდნელი აზრი ამეკვიატა, თითქოს რაღაც ნაღმს წავაწყდით, რომელიც შეიძლებოდა წამი-წამზე აფეთქებულიყო. უკან დახევა მოვინდომე, მაგრამ სხვა გზა არ მქონდა, წინ უნდა მევლო, საფრთხეს ველარ მოვერიდებოდი.

ჰანას ჩემი არ ესმოდა. ვერ გაეგო, რატომ იყო ჩემთვის სულერთი, დიდი ბორბლები ექნებოდა ბავშვის ეტლს თუ პატარა (მართლა არ ვიცი, შენ როგორც გინდა-მეთქი, ვეუბნებოდი და ყურადღებით ვუსმენდი). იმას კი არ ეზარებოდა, საათობით შეეძლო ბავშვის ტანსაცმელი ეთვალიერებინა, ხან ერთი ფერი არ მოსწონდა, ხან მეორე, ხან ხელოვნურს ეძებდა, ხან ბუნებრივს. ვერ გადაეწყვიტა და ისევ მე მეკითხებოდა. მაგრამ ჩემგანაც რომ პასუხს ვერ იღებდა, ბრაზდებოდა, სულ არაფერი გაინტერესებს ბავშვისო. რა იცოდა, რომ მე სულ სხვა, უფრო ღრმა აზრები მაწუხებდა ბავშვთან დაკავშირებით.

მაგრამ რა მექნა, როგორ გამომეთქვა, რა ხდებოდა ჩემს გულში?! იმ ველურს ვგავდი, გონება რომ გაუნათდა უცბად და მიხვდა, რა არის სამყარო. ეს ის განადგურებული ნავსაყუდელია, სადაც მზე ამოდის და ჩადის, სადაც ნადირობენ და ჭამენ, რომელიც უკვე მილიონი წლისაა და სადაცაა მოკვდება, რომელიც საოცარი სისწრაფით მოძრაობს მზისა და საკუთარი ღერძის ირგვლივ. მე გავიაზრე ეს ყველაფერი, პარალელი გავავლე ჩემსა და ბავშვს შორის, ნოემბრის შუაში თუ დასაწყისში რომ უნდა მოვლინებოდა ამ ქვეყანას თავისი სიცოცხლით, სწორედ ისე, როგორც მე და ყველანი მოვევლინეთ ერთ დროს. მთელი სისრულითა და სიმკვეთრით დამიდგა ეს წარმავლობა თვალწინ. როგორც ძილის წინ, როცა ვერ იძინებს ადამიანი და ცდილობს წარმოიდგინოს თეთრი და შავი ცხვრები (თეთრი ცხვარი, შავი ცხვარი, თეთრი, შავი...), ვიდრე ეს წარმოსახვა არ გამოაშტერებს და ძილბურანში არ გარიყავს. მერე კი უცბად შეიძლება სასოწარკვეთილსაც გამოეღვიძოს. თუმცა, ასე მე ვერასოდეს ვიძინებდი. ჰანას დედისგან ჰქონდა ჩაგონებული, რომ ყველანაირ დამამშვიდებელ წამალზე უკეთ ეს ჭრიდა. მე კი ვერ წარმომედგინა, როგორ შეეძლო დაემშვიდებინა ადამიანი ამ უსასრულო ჯაჭვზე ფიქრს: სემმა მოავლინა ამ ქვეყნად არპახსადი, ოცდათხუთმეტი წლის არპახსადმა სელაჰი, სელაჰმა ჰებერი, ჰებერმა პელეგი, ოცდაათი წლის პელეგმა რეგუ, რეგუმ სერუგი, სერუგმა ნაჰორი და თითოეულმა კიდევ უამრავი ვაჟი თუ ქალიშვილი, თვით ნაჰორმა თარაჰი და თარაჰმა აბრამი, ნაჰორი და ჰარანი. არაერთხელ ვცადე, მივყოლოდი ამ ჯაჭვს არა მხოლოდ წაღმა, არამედ უკუღმაც კი ადამ და ევამდე, რომელთაგანაც ვითომ წარმოვიშვით. თუ ჰომინიდებამდე, იქნებ მათგან ვიღებთ დასაბამს. თუმცა რა მნიშვნელობა აქვს ამას. ორივე შემთხვევაში საშინელი უკუნია გამეფებული და წარმომავლობის ეს ჯაჭვიც ამ უკუნშია ჩაკარგული. უაზრობაა ჩაეჭიდო ან ერთს ან მეორეს, მაინც ვერ იპოვი გამოსავალს ამ უწყვეტი ჯაჭვიდან. რადგან ყოველი ადამიანის თამაშის ჯერი ერთხელ მოდის და სწორედ ამ თამაშს უნდა აუღოს ალღო და ჩაეჭიდოს: გამრავლება და აღზრდა, ეკონომიკა თუ პოლიტიკა, გრძნობებითა თუ ფულით თამაში, აღმოჩენები თუ მუშაობა, ყველაფერი ეს თამაშის წესების გამართლებაა, არადა, აზროვნებას უწოდებენ ხოლმე.

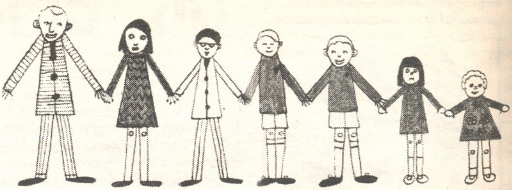
ერთხელ უკვე მივენდეთ, გავმრავლდით, გვეყოფა - უნდა დავკმაყოფილდეთ ალბათ. ან იქნებ თამაში სჭირდება მოთამაშეს?!

მე თავად უნებურად მოვევლინე ამ სამყაროს და ახლა ბავშვიც მოვავლინო? ამის გაფიქრებაც კი მზარავდა. ყველაფერს უკვე ბავშვის თვალთახედვიდან დავუწყე მზერა. საკუთარ ხელებსაც კი, ოდესღაც რომ შეეხებოდნენ ბავშვს, ჩემს ბინას, მესამე სართულზე რომ მდებარეობდა, ჩვენს ქუჩაზე გამავალ წყლის არხს, საერთოდ მთელ ჩვენს რაიონს, ქალაქისკენ მიმავალ გზაჯვარედინებს, დაბლა პრატერის ხეობისკენ რომ ეშვებოდნენ და ბოლოს მთელ სამყაროს, ბავშვისთვის რომ უნდა გამეცნო. ჩემგან უნდა გაეგო პირველად სიტყვები: მაგიდა, საწოლი, ცხვირი, ფეხი, სული, ღმერთი, გონიერება - ამისი ახსნა და გაცნობაც ხომ მე მომიწევდა?! არადა, ხომ არ დაუმალავ? ამ ურთულეს საკითხებზეც: რეზონანსი, დიაპაზონი, ასტრონავტიკა - ამაზეც ხომ მე უნდა გამეცა პასუხი, რაში, როგორ ან როდის გამოეყენებინა ყოველივე

ეს. ყველაფერი ამერ-დამერია, დავიბენი.

ბავშვი დაიბადა, რაღა ფილოსოფია უნდოდა: ქვეყანას მოევლინა კიდევ ერთი შესაბრალისი, უსუსური, ზაფრანასავით პატარა არსება. მე კი იმისთვისაც არ ვიყავი მზად, რომ სახელი დამერქმია. ძლივს შევთანხმდით მე და ჰანა. რეგისტრაციაში ერთდროულად სამი სახელი შევიტანეთ: მამაჩემის, ჰანას მამის და ბაბუაჩემის სახელები. მაგრამ ამ სამი სახელიდან არცერთი დაგვირქმევია. რატომღაც კვირის ბოლოს ბავშვს ფიპსი შერჩა სახელად. როგორ მოხდა ეს, თავადაც არ ვიცი. ვინ იყო ამაში დამნაშავე, არც ეს ვიცი, მე თუ ჰანა, იქნებ ორივე. რაღაც უაზრო მარცვლების კომბინაციებს ვქმნიდით, ვითომდა მოფერებით რომ მიგვემართა ყმაწვილისთვის, რადგან ჩვენს მიერ შერჩეული სახელები ამ უსუსურ ბავშვს არ შეეფერებოდა. ამგვარი მეცადინეობით დაერქვა ეს სახელი, მერე წლების განმავლობაში რომ მაღიზიანებდა. ზოგჯერ ბავშვსაც კი ვადანაშაულებდი ამაში; ბავშვს, რომელსაც თავის დაცვაც კი არ შეეძლო. არადა ყველაფერი ხომ შემთხვევითობაა! ფიპსი! ასე უნდა რქმეოდა სიკვდილამდე ჩემს შვილს, სასაცილოდ რომ აეგდოთ ისიც და ალბათ ჩვენც?!

იმ დროს, როცა ფიპსი თავის ცისფერ-თეთრებით განყობილ საწოლში იწვა, ეძინა თუ ღვიძა და მე მხოლოდ იმისთვის თუ ვვარგოდი, რომ ამ უსუსური არსებისთვის პირიდან გადმოსული დორბლი ან მჟავე რძე მომეწმინდა, ან თუ წაიტირებდა, ხელში ამეყვანა და დამემშვიდებინა, ერთი აზრი ამეკვიატა, თითქოს ბავშვი დროს მაძლევდა, რათა გონს მოვსულიყავი. როგორც სულს, რომელიც გამოგეცხადება და ცდილობს რაღაც მიგანიშნოს გაურკვეველი მზერით, მერე კი კვლავ უჩინარდება. ხშირად ვუჯექი საწოლთან, დავცქეროდი ოდნავ მოღიმარ სახეს, უაზროდ გაშტერებულ თვალებს და მის ყოველ ნაკვთს ვსწავლობდი, თითქოს რაღაც ტრადიციული წარწერა ყოფილიყო, რომლის გასაშიფრადაც ვერანაირ ხელჩასაჭიდ გასაღებს ვერ ვპოულობდი. მაოცებდა და თან მახარებდა ჰანას თავდაჯერებული დამოკიდებულება ამ უსუსური არსებისადმი: როგორ აძინებდა, აჭმევდა, იწვენდა თავისთან. ყოველ მის ქმედებაში რაღაც კანონზომიერი იგრძნობოდა, თითქოსდა ასე ყოფილაო დაწესებული. ისე მოხერხებულად უწმენდდა ცხვირს ბამბის პატარა ტამპონით, აყრიდა პუდრს პუტკუნა ფეხებზე, გეგონებოდა, ყოველივე ეს მისთვისაც და პაწიასთვისაც მარადიული ნეტარება იყო.



რამდენიმე კვირის შემდეგ ჰანა ეცადა, პირველი ღიმილი გამოეტყუებინა პაწიასთვის. მაგრამ ჩვენდა გასაოცრად, სრულიად გაუგებარი, გამოუცნობი გრიმასი გამოეხატა. ზოგჯერ ხშირად, ვითომდა გარკვევით მოგვაშტერდებოდა ხოლმე, მაგრამ მეეჭვება, რომ ეს უკვე გააზრებული ქმედება ყოფილიყო. არადა, როგორ ვცდილობდით მე და ჰანა ამ მზერისთვის რაიმე ხელშესახები საფუძველი გვეპოვა, რომელიც მოგვიანებით შეიძლება გამართლებულიყო კიდეც. ვერცერთი ადამიანი და ალბათ ვერც ჰანა ვერ გამიგებს, რატომ დამემართა მაშინ ამგვარი მოუსვენრობა. შიშმა შემიპყრო, ჰანასთანაც გავუცხოვდი. ვცდილობდი შორს დამეჭირა თავი, ყოველნაირად ვნიღბავდი ფიქრებსა და აზრებს. მოულოდნელად ჩემში სისუსტე აღმოვაჩინე და ეს ყველაფერი ბავშვის წყალობით. ბავშვმა შვა ჩემში გრძნობა - შევგუებოდი საკუთარი თავის კრახს. მეც და ჰანაც ოცდაათი წლის ვიყავით, მაგრამ ის უფრო ახალგაზრდულად და მხნედ გამოიყურებოდა, ისე, როგორც არასდროს. ჩემთვის კი ბავშვის დაბადებას არაფერი ახალი, ახალგაზრდული არ მოუტანია და რაც უფრო იზრდებოდა, მით უფრო უკან-უკან მივდიოდი: მის ყოველ გაცინებაზე, ყვირილზე თუ მხიარულებაზე კედლებს ვაწყდებოდი. ვერ შევძელი ჩანასახშივე ჩამეხშო ეს ტიკტიკი, ყვირილი თუ სიცილი. კარგი იქნებოდა, თავიდანვე რომ ჩამეხშო.

რა უნდა მეღონა ახლა? ადრე ვფიქრობდი, მისთვის სამყარო თავისი უტყუარი ორენოვნებით დამეხატა. მაგრამ დავიბენი და სულ სხვაგვარად ვმოძღვრავდი. მაშ რა მექნა, დამემალა მისთვის ამა თუ იმ საგნის დასახელება და გამოყენება?! ის ხომ არ იყო პირველი, მისით ხომ არ იწყებოდა სამყარო, მისთვის ყველაფერი სხვაგვარი ხომ არ გახდებოდა?! მე ვერ შევძლებდი, ამეხსნა სამყაროს მთელი სრულყოფილება, არსის სიღრმე და მიზნები, სად იყო სიკეთე და სად ბოროტება, რა იყო ჭეშმარიტება და რა მოჩვენებითობა. რატომ უნდა მომეხდინა მასზე ზეგავლენა, რატომ მომეხვია თავზე ჩემი ცოდნა თუ რწმენა, სიხარული და ტანჯვა. როგორ ან რატომ უნდა დამესახა მისთვის ამ სამყაროს შეცნობის გზები?!

აქ, სადაც ახლა ჩვენ ვიმყოფებით, სამყარო ყველაზე აუტანელია. ვერავინ ჩასწვდა მას დღემდე და ალბათ კიდევ რამდენ ხანს ვერ ჩასწვდებიან და ვერ ამოიცნობენ.

და უცბად მივხვდი, საქმე ენაშია. არა, მე არ ვამბობ გერმანულის ან რომელიმე სხვა ენის ცოდნას, ბაბილონში რომ ჩაეყარა საფუძველი, რათა სამყარო გზიდან აეცდინა. მე სხვა ენას ვგულისხმობ, ყველა ამ ენის მიღმა რომ ღვივის. ენა, რომელსაც სულებში, მზერასა თუ აზროვნებაში, გონებასა თუ გრძნობებში წვდომის უნარი გააჩნია. სწორედ მასშია ჩვენი ყოველი ბედნიერება თუ უბედურება. შემეძლო კი მე ბავშვის დაცვა ჩვენი ენისგან, ვიდრე ის თავად შეიმეცნებდა ახალს?! ვიდრე თავად შეძლებდა ახალ დროებაში შებიჯებას?!

ხშირად ვასეირნებდი ფიპსს მარტო და საშინლად ვცოფდებოდი, როცა მასში უკვე ვპოულობდი ჰანასგან შეძენილ თვისებებს: კეკლუცობას, სინაზეს, ნებივრობას. ის უკვე ჩვენ გვემსგავსებოდა. მაგრამ არა მხოლოდ მე და ჰანას, არამედ საერთოდ ადამიანებს. მხოლოდ იშვიათად თუ გამოამჟღავნებდა რაღაც თავისთავადს. და სწორედ მაშინ ვაკვირდებოდი დაჟინებით. მისთვის ყველა და ყველაფერი სულერთი და ერთნაირი იყო. მხოლოდ ჰანას და მე გვთვლიდა ახლობლებად, ალბათ მუდამ გვერდით რომ ვყავდით, იმიტომ. მაგრამ კიდევ რამდენ ხანს გასტანდა ეს?!

უკვე გაუჩნდა შიშის გრძნობა, მაგრამ არა ზვავისა ან სხვა, რამე საშინელების მიმართ. არა, მას ფოთლების შრიალის, პეპლებისა და ბუზების ეშინოდა უსაზღვროდ. მაშ, დიდ ქარში რაღა ეშველება, მთელი ხე რომ გადაქან-გადმოქანდება. როგორ დავტოვო ამ გაურკვევლობაში? - ეს ფიქრები მტანჯავდა.

კიბეზე ვინმე ბავშვს თუ შეხვდებოდა, ისე უხეშად წაატანდა სახეში ხელს... ალბათ არც იცოდა, ისიც რომ ბავშვი იყო. თანდათან უფრო უმატა

ეროვნული ბიბლიოთეკა

ტირილს. ადრე მხოლოდ მაშინ თუ წაიტირებდა, რამე თუ წამოტკივდებოდა; ახლა კი წამდაუწუმ ტიროდა ძილის წინ, ან ძალით თუ მიიყვანდი მაგიდასთან, ან სათამაშოს თუ წაართმევდი. საშინელი გაბრაზება იცოდა. შეეძლო იატაკზე გაწოლილიყო, ჩაბღაუჭებოდა ხალიჩას და გალურჯებამდე ეღრიალა, პირზე დუჟის მოდგომამდე. ზოგჯერ ძილშიც კი ყვიროდა, გეგონებოდა ვამპირი უღრღნისო მკერდს. უკვე მიხვდა, რომ მისი ღრიალი ჭრიდა და ამ ღრიალს წარმატებით ებღაუჭებოდა.

ერთ დღეს კი აი, რა მოხდა!

გამწარებული ჰანა აქეთ-იქით აწყდებოდა, საყვედურობდა, გაუზრდელს ეძახდა. თან გულში იხუტებდა, კოცნიდა და ემუდარებოდა, აღარასოდეს ეტკინა დედისთვის გული. გარშემო უვლიდა, ხან შოკოლადებს სთავაზობდა, ხან ფორთოხლებსა და დათუნიებს, რომ როგორმე მოელბო ფიპსის გული.

როცა ხეების ჩრდილს დავყურებდი, ყოველთვის ერთი და იგივე აზრი მიტრიალებდა თავში: ყური მიუგდე მათ, ისწავლე ჩრდილების ენაც, და მერე ბავშვსაც ასწავლე. სამყარო ხომ მცდელობაა. მაგრამ ეს მცდელობა ყოველთვის ერთი და იმავე სახით მეორდება და ერთი და იმავე შედეგით მთავრდება. ცოტა სხვაგვარადაც უნდა შეეცადო! დაე მიჰყვეს ჩრდილებს! აქამდეც მუდამ ასე იყო: ცოდვებით დამძიმებული ცხოვრება, სიყვარული და იმედგაცრუება (მე რაღაც საყოველთაო აზრები მაწუხებდა). იქნებ შემეძლო, ამეშორებინა მისთვის დანაშაული, დამეცვა ყოველგვარი სიყვარულისა და ბედისწერისაგან, სხვა ცხოვრებისათვის მომემზადებინა.

დიახ, კვირაობით ვენის ტყეში ვსეირნობდით ხოლმე. წყალს რომ მივუახლოვდებოდით, კვლავ იგივე აზრი ამომიტივტივდებოდა: ასწავლე წყლის ენაც! ასწავლე ქვების, ფესვების, დიახ, ქვების ენაც! ეცადე, ყველაფერი სხვაგვარად, ახლებურად დაანახო. ფოთლები ცვივა, კვლავ შემოდგომაა... ფოთლების ენაც უნდა ასწავლო... მაგრამ თავად მე რა გამეგებოდა მათი ენის, რომ მისთვის მესწავლებინა. ისევ ჩემი ენაღა მრჩებოდა. ჩემს ენაზე სიმღერებს ვასწავლიდი და ეგ იყო. ამიტომაც დავატარებდი უსიტყვოდ აქეთ-იქით და ხმის ამოუღებლადვე ვბრუნდებოდით შინ, სადაც სწავლობდა ახალ-ახალ წინადადებებს და ებმებოდა ამ სამყაროს მახეში. უკვე ისწავლა სურვილებისა და თხოვნის გამოთქმა, ბრძანება. ერთი სიტყვით, ლაპარაკობდა იმიტომ, რომ უნდა ელაპარაკა. ყოველ კვირას, სეირნობისას ვამჩნევდი, რომ უკვე რაღაც ახალი ჩვევა ჰქონდა შეძენილი: გლეჯდა ბალახებს, ღეროებს, აწვალებდა ჭიანჭველებს, ხოჭოებს. უკვე ისწავლა ამ ყველაფრის ერთიმეორისაგან განსხვავება. დიდ ხანს ათვალიერებდა ხოჭოებსა და ჭიანჭველებს და მერე დაუნდობლად კლავდა, დროულად თუ არ გააშვებინებდი ხელს. სახლში ხევდა წიგნებს, კოლოფებს, თავის სათამაშოებს. ყველაფერს აფუჭებდა, გლეჯდა, ხელით ეხებოდა, აქეთ-იქით ყრიდა. ერთ დღეს... და ერთ დღესაც ყველაფერს აუღებდა ალღოს!

მაშინ, როცა ჯერ კიდევ არ ვემდუროდით ერთმანეთს, ჰანა მუდამ ერთ რამეს ჩამჩიჩინებდა: ფიპსმა ესა თქვა, ფიპსმა ის თქვაო. დატყვევებული იყო ბავშვის უცოდველი გამოხედვით, საუბრითა თუ ტონით. მაგრამ მე, მე ვერანაირ უმანკოებას ვერ ვამჩნევდი შვილს. ყოველ შემთხვევაში, ნამდვილად აღარ ჩანდა ისეთი უსუსური და უტყვი, როგორც პირველ კვირეებში. თუმცა, ალბათ არც მაშინ იყო უმანკო, უბრალოდ ჯერ არ შესწევდა უნარი, გამოეხატა სურვილები ამ ფაფუკ, მუთაქასავით გაკრულ ფაქიზ არსებას, სუსტად რომ სუნთქა: და და შტერი, უტყვი თვალებით უაზროდ იყურებოდა.

ცოტა რომ მოიზარდა, სახლთან ახლოს, სხვა ბავშვებთან სათამაშოდ ვუშვებდით. ერთ დღეს შინ რომ ვბრუნდებოდი, დავინახე, სამ პატარა ბიჭთან იდგა. კონსერვის ჭუჭყიან ქილაში წყალი ჩაესხათ და ასფალტზე ღვრიდნენ. პატარა კაცებივით წრე შეეკრათ და გაცხარებულნი თათბირობდნენ (ასე ინჟინრები ბჭობენ ხოლმე). მერე ასფალტზე ჩამოსხდნენ, ფიპსს ხელში წყლით სავსე კონსერვის ქილა ეჭირა, ის იყო, უნდა გადმოეპირქვავებინა, რომ უცბად ისევ წამოიშალნენ, სამი ქვაფენილით იქით გადაინაცვლეს, რატომღაც არც ეს ადგილი მოეწონათ, ცოტა კიდევ წაიწიეს წინ, რაღაც კაცური დამაბულობა იგრძნობოდა მათში. და აი, როგორც იქნა, ერთ მეტრში მოსაწონი ადგილიც იპოვეს, კვლავ ჩამოსხდნენ ქვაფენილზე, გადმოღვარეს კონსერვის ქილიდან წყალი და საქმიანი სახით ჩააცქერდნენ. მოსახდენი მოხდა, ჩანაფიქრი აისრულეს, სწორედ ისე, როგორც უნდოდათ. სამყარო ამ პატარა კაცების იმედად უნდა ყოფილიყო. მათ უნდა გაეგრძელებინათ და სრულეყოთ იგი. და მეც უნდა დამეჯერებინა ეს?! შინ შევედი და საწოლზე დავეშვი. სამყარო გაგრძელდება, უკვე ნაპოვნია წერტილი, საიდანაც უნდა გაგრძელდეს, და გაგრძელდეს იმავე მიმართულებით. სულ ტყუილუბრალოდ ვშიშობდი, რომ ის ვერ იპოვიდა ამ გზას, ვერ გაიკვლევდა, ვერ აუღებდა ალღოს ამ სამყაროს. რა სულელი ვიყავი, როცა ვფიქრობდი, რომ ფიპსი ვერ მიაგნებდა ამ მიმართულებას. მე აღარ მინდოდა ეს ბავშვი. მე მძულდა ის. მე უკვე მის ყველა ნაკვალევს ვხედავდი.

დაბლა ჩავედი, ყველაფერი მაღიზიანებდა, მეზიზღებოდა, რაც კი ადამიანის ხელს შეექმნა. და ეს ზიზღი სულ უფრო და უფრო მიმძაფრდებოდა, ირგვლივ სახლებს, ტრამვაის ხაზებს რომ ვუმზერდი. მაღიზიანებდა ეს ვითომდა წესრიგი, დროის უაზრო დანაწილება, სამოქალაქო დაწესებულებები და გასაცოდავებული სტრუქტურები, მე რომ შევეწირე, მაგრამ აღარანაირი სურვილი არ მქონდა, საკუთარი შვილიც შემეწირა. რატომ უნდა მივიდეს ჩემი შვილიც ამ დღემდე? მას ხომ არ დაუწესებია ამ სამყაროს ნგრევა? მას ხომ არანაირი დანაშაული არ მიუძღვის ამაში? მაშ რატომ, რატომ უნდა მოიმართოს ისიც ამ ცხოვრების მოძველებულ წესზე და რიგზე? დავძრწოდი სახლებსა და ყაზარმებს შორის და ხმამაღლა ვღრიალებდი: მიეცით მას შანსი! მიეცით რაიმე შანსი! საკუთარ თავზე ვბრაზობდი, ეს ხომ მე მოვავლინე ბავშვი ამ სამყაროში მისი ნების გარეშე. ახლა კი ვერაფერს ვაკეთებდი შვილის გასათავისუფლებლად. მე ვიყავი მის წინაშე დამნაშავე და მევე უნდა მეღონა რაიმე. სადმე კუნძულზე უნდა გადავხვეწილიყავი, გავხიზნულიყავი მასთან ერთად. მაგრამ სადაა ნეტავ ასეთი კუნძული, სადაც ადამიანი ახალი სამყაროს შექმნას შეძლებს?

ჩემი შვილით ვიყავი შეპყრობილი და იმთავითვე განწირული, მთლიანად შემეგრძნო ამ სამყაროს სივაგლახე და მეც მისი თანამონაწილე გავმხდარიყავი. უუნარობამ მაიძულა ხელი გამეშვა, თავი მიმენებებინა ჩემი შვილისთვის და

საკუთარი ზრუნვისა და სიყვარულისაგან გამეთავისუფლებინა; თანაც მივხვდი, რომ ის უკვე მზად იყო ამ სამყაროსთვის ეცხოვრა და არა იმისთვის, რომ გაერღვია ეშმაკისეული წრე.

თამაშ-თამაშ მიაღწია ფიპსმა სასკოლო ასაკს. მართლაც რომ ითამაშა, სრული ამ სიტყვის მნიშვნელობით, და მეც არ ვუშლიდი. თუმცა ეს ჯერ კიდევ არ ყოფილა ის თამაშები, უფსკრულისკენ რომ უბიძგებენ ადამიანს. ამგვარ თამაშებს რა უჭირდა: დამალობანა, დაჭერობანა, ომობანა, ყაჩაღობანა... მაგრამ მე მაინც სულ სხვა თამაშებსა და ზღაპრებს ვისურვებდი მისთვის და არა ამ ყველასთვის ნაცნობ, უკვე ყავლგასულ თამაშებს. მაგრამ მე სამწუხაროდ, მსგავსი რამ თავში არ მომდიოდა და ისიც უკვე გამოგონილისკენ, სიყალბისკენ მიილტვოდა. არანაირი გამოსავალი არ არსებობდა არცერთი ჩვენთაგანისთვის, ყველაფერი ზემოთ იყო დადგენილი და დანაწილებული: კეთილად და ბოროტად, ნათლად და ბნელად, მეგობრად თუ მტრად, რაოდენობრივად თუ ხარისხობრივად და სადღაც, სხვაგვარი არსებები თუ ცხოველები შემთხვევითაც რომ გამოჩენილიყვნენ, მაინც ამ სამყაროსეულ სახეებს მიიღებდნენ.

და რადგან მე არ ვიცოდი, როგორ, რა მიმართულებით უნდა ამეგო ბავშვის სწავლა, სულ შევეშვი. ჰანამ შემამჩნია, რომ აღარ ვზრუნავდი ბავშვზე, მისაყვედურა კიდეც. ვცადე, გველაპარაკა ამაზე, მაგრამ ვერაფერი გამიგო და როგორც ურჩხულს, ისე მომჩერებოდა. ბოლომდე არც კი მაცადა, გამომეთქვა ჩემი აზრი, მაშინვე შემაწყვეტინა და ბავშვის ოთახში შევარდა. მაგრამ სწორედ იმ საღამოს, რატომღაც ასეთი იდეა დაებადა, - ყოველ ღამით, ბავშვთან ერთად ელოცა: ღმერთო ძლიერო, მომეც სიმშვიდე და ძალა, ვიყო ღვთისმოსავი... ეს მე სულ არ მანაღვლებდა. მაგრამ ეტყობა ჰანას ამგვარად სურდა დაეცვა ბავშვი.

რას აღარ იგონებდა: ჯვარი, ამულეტი, შელოცვები... ეს ყველაფერი მართლაც დასჭირდებოდა ფიპსს, რადგან მალე მგლებს შორის მოხვდებოდა და მგლებთან ერთად უნდა ეყმუვლა. "ღმერთმა ხელი მოუმართოთ", - ვფიქრობდი მე; იქნებ ეს მართლაც ბოლო გამოსავალი იყო. ჩვენ ორივემ, მართალია თითოეულმა თავისებურად, მაგრამ მაინც დავიზღვიეთ თავი და ნებაზე მივუშვით ბავშვი. სხვას მივანდეთ მისი ბედი.

ფიპსი ცუდი ნიშნებით თუ ბრუნდებოდა სკოლიდან, არაფერს ვეუბნებოდი. ჰანა კი ჩუმად იტანჯებოდა. მთელი საღამო გვერდით ეჯდა და დავალებების მომზადებაში ეხმარებოდა. როგორც დედა, ჰანა შესანიშნავად უძღვებოდა თავის საქმეს. მაგრამ მე არ მჯეროდა, რომ აქედან რაიმე სახეირო გამოდნებოდა. ჩემთვის სულერთი იყო, სად ისწავლიდა ფიპსი, ან როგორ ისწავლიდა, საერთოდ რა გამოვიდოდა მისგან. არადა, უბრალო გლეხიც კი ოცნებობს, ნეტავ ექიმი გამოვიდეს ჩემი შვილიო. მაგრამ მე არაფერზე არ ვოცნებობდი. რაში მაინტერესებდა, ის სხვაზე ჭკვიანი, ან უკეთესი იქნებოდა თუ არა. არც იმაზე მქონდა პრეტენზია, რომ ვყვარებოდი, ან დამმორჩილებოდა, ჩემთვის დაეჯერებინა, ან ჩემს ნებას დაჰყოლოდა. არა, მე ეს არ მსურდა... მაგრამ ერთი რაღაცაც კი რომ შემემჩნია ჩემგან განსხვავებული, მაშინ... მაგრამ არა... თამაში წავაგე, ხელის განძრევასაც აღარ ჰქონდა აზრი.

არანაირი სურვილი და ოცნება არ გამაჩნდა ფიპსთან დაკავშირებით. არც ის ვიცი, საერთოდ, ადამიანს აქვს კი უფლება, საკუთარ შვილზე ასეთი დაკვირვებები აწარმოოს?! მაგრამ მაინც ვაკვირდებოდი ამ უიმედოდ მოვლენილ არსებას, რომლის სიყვარულიც არ შემეძლო, რომლისთვისაც ვერაფერს გავიღებდი. თუმცა იგივეს ვერ ვიტყოდი ჰანაზე, ჰანა მიყვარდა, მაგრამ გულს ვტკენდი. მართალია, ჰანაც ერთი ჩვეულებრივი ადამიანი იყო, როგორიც მე, კეთილგონიერი, გამოცდილი, ცოტათი განსაკუთრებული, მაგრამ მაინც ქალი და ბოლო-ბოლო, სხვა რომ არაფერი ვთქვათ, ჩემი ცოლი. მე ჩემს შვილს და ალბათ საკუთარ თავსაც საშინელი სასამართლო პროცესი მოვუწყე, რადგან შვილმა ჩამიხშო, გამინადგურა უდიდესი მოლოდინი. მე ვერ მოვახერხე, მისთვის სასურველი ნიადაგი დამეხვედრებინა.

ვიდრე დაიბადებოდა, ველოდი, რომ ეს ბავშვი, ვინაიდან ბავშვი იყო, გაათავისუფლებდა სამყაროს. სხვამ შეიძლება ჩათვალოს, როგორ დაუნდობლადაც არ უნდა ჟღერდეს, რომ მართლაც საშინლად მოვექეცი საკუთარ პირმშოს, მაგრამ ჩემი აზრით, ეს ასე არა გახლავთ. მე არ ვიყავი ამ ბავშვისთვის მზად, ალბათ ისევე, როგორც ყველანი ჩემს გარშემო. ჰანასთან ურთიერთობისას მშვიდად ვგრძნობდი თავს, არც კი ველოდი, რომ შვილი გვეყოლებოდა. ჰანას ცოლად შერთვას არ ვნანობ, მაგრამ ბავშვის დაბადების შემდეგ მასთან ბედნიერი აღარ ვყოფილვარ. ნეტავ ბავშვი არ შეგვძენოდა. ამაზე ხშირად მიფიქრია. არადა, ჰანას შეიძლება კიდევ უნდოდა ბავშვის გაჩენა. ამაზე ხმამაღლა არ ლაპარაკობდა, მაგრამ სერიოზულად ფიქრობდა.

თუმცა, ახლა გაქვავებულივითაა, მტრად მთვლის, გამირბის. მაგრამ ადამიანს უფლება არა აქვს, უსაყვედუროს მეორეს. ადამიანი ხომ არ განაგებს სიკვდილსა თუ სიცოცხლეს. ვიცი, ჰანა ალბათ მთელ მოდგმას გაზრდიდა სიამოვნებით, მისი ნება რომ ყოფილიყო. მე კი არა. მისთვის ყველა არსებული პირობა კმაროდა, ჩემთვის კი არა. ერთხელ, ჩხუბის დროს წამოსცდა, რა მიზნებიცა და ოცნებებიც ჰქონდა ფიპსთან დაკავშირებით: ნათელი ოთახი, მეზღვაურის ფორმა, ყველაზე ძლიერი და უსაზღვრო სიყვარული, რაც კი ამ ქვეყნად არსებობდა, რათა მთელი ცხოვრება ჰყოფნოდა და სამყაროს, ადამიანების ატანაში დახმარებოდა... საუკეთესო განათლება, ნიჭი, უცხო ენები... ჰანა ტიროდა და გული სტკიოდა, რომ მე მეცინებოდა ამ ყველაფერზე. ვფიქრობ, ის წამითაც არ ფიქრობდა, რომ ფიპსიც ამ სამყაროს ღვიძლი შვილი გახდებოდა, მოტყუებული, შეურაცხყოფილი, გულნატკენი, დასახიჩრებული, ჩვეულებრივი მოკვდავი. და ისიც მხოლოდ დამცირებისთვის იქნებოდა განწირული. ამგვარი ფიქრისთვის ყველანაირი საფუძველი გამაჩნდა. ბავშვში სათავეშივე იყო ჩადებული ბოროტება, როგორც მწარე ნაღველი. არ მავიწყდება, სამი-ოთხი წლის იქნებოდა, ძლივს გამოვტაცე დანა ხელიდან. ერთხელ კი, თავისი აშენებული კოშკი რომ დაენგრა, ისეთი გაცოფებული აწყდებოდა აქეთ-იქით და ისე ღრიალებდა: "ყველაფერს დავანგრევ და დავამსხვრევო", ხელში ავიყვანე, მივეფერე, დავპირდი, ხელახლა აგიშენებ მაგ კოშკს-მეთქი, მაგრამ ის საშინლად გაბოროტებული იდგა და იმუქრებოდა. ამასობაში ჰანაც შემოვიდა. პირველად შევნიშნე შეცბუნება, იმედგაცრუება. მაშინვე დატუქსა ბავშვი და ჰკითხა, ვინ გასწავლა ასეთი რამო, მან კი

ჯიუტად უპასუხა "არავინო".

მერე თოჯინასაც, იმ კოშკში რომ ცხოვრობდა, ხელი ჰკრა და რაც დარჩენილი იყო, ისიც დაანგრია. მაგრამ ბოლოს რატომღაც თავადვე შეშინდა, ტირილი დაიწყო, ათას დაპირებებს იძლეოდა, ასე აღარასოდეს მოვიქცევიო, მაგრამ მერე ისევ გაიმეორა. სათანადოდ არც მაშინ დასაჯილა.

არადა, ზოგჯერ რამდენი მშვენიერი რამ უთქვამს, რამდენ სინაზეს იტევდა ხოლმე. რა ლამაზი იყო ღილით, წითლად აღაღაჟებული ლოყებით რომ იღვიძებდა. განა ეს ყველაფერი არ შემინიშნავს?! ჰანას მსგავსად, განა მე კი არ მომდომებია ხელში ამეყვანა და დამეკოცნა?! მაგრამ ამით ვერ დავიმშვიდებდი, ვერ მოვიტყუებდი თავს. არანაირი იმედი არ მქონდა ფიპსის. ფიპსი... თუნდაც ეს სახელი... ეზოს ძაღლივით მთელი ცხოვრება ეს სახელი უნდა ეტარებინა.

მას მერე, რაც სკოლაში დაიწყო სიარული, შინ გვიან შემოდიოდა. მეც ძირითადად კაფეში ვიჯექი, ხან ჭადრაკს ვთამაშობდი, შინ თუ ვიყავი, ჩემს ოთახში ვიკეტებოდი და ვკითხულობდი. ამ პერიოდში ერთი გამყიდველი ქალი გავიცანი. ხშირად დავდიოდი მასთან, ხან ტკბილეულობა მიმქონდა, ხან კინოს ბილეთები. ერთმანეთს შევეჩვიეთ. ერთი უპრეტენზიო, მშვიდი, სანდომიანი ქალი იყო. საოცრად უყვარდა ჭამა. ჭამის პროცესში უჩვეულოდ გამოცოცხლებული და მხიარული ხდებოდა, დანარჩენ დროს კი ულიმღამოდ, უსიცოცხლოდ ატარებდა. მთელი ერთი წელი დავდიოდი ბეტისთან ბინაში. სიმშვიდე მომწონდა მის პატარა ოთახში, ჩემთვის რომ ვიჯექი და ღვინოს შევექცეოდი. ის კი ამ დროს გაზეთებს კითხულობდა და მოთმინებით მიტანდა მე და ჩემს პრეტენზიებს. რაოდენ უჩვეულოც არ უნდა ყოფილიყო, ჩვენს შორის არასოდეს, არაფერი მომხდარა. ისე, ამ მხრივ საშინელ მდგომარეობაში ვიყავი, თითქოს ქალისგან, სქესობრივი ცხოვრებისგან გათავისუფლებისაკენ მივილტვოდი. თითქოს ამით ვიზღვევდით თავს, რომ არავისზე ვყოფილიყავი დამოკიდებული, ჰანასთანაც კი აღარ მინდოდა დაწოლა.

არასოდეს მიცდია, შემენიღბა საღამოობით ჩემი შინ არყოფნა. მეგონა, არც ჰანას ექნებოდა ამაზე გართულება. მაგრამ ერთ დღეს მივხვდი, თურმე ვცდებოდი. ერთხელ ბეტისთან ერთად კაფეში დამინახა, მერე კინოს ბილეთების რიგშიც მოგვკრა თვალი. უჩვეულო რეაქცია ჰქონდა, ისე მიყურებდა, როგორც ვიღაც უცხოს. აღარ ვიცოდი, როგორ მოვქცეულიყავი. შემცბარმა თავი დავუკარი, თან ბეტის ხელს ჩავეჭიდე, თითქოს ამით საყრდენს ვეძებდი. კინოში მაინც შევედით. მოგვიანებით რომ ვიხსენებდი, მივხვდი, მაგრად დავიბენი. ფილმის დამთავრების შემდეგ, შინ მისვლამდე, თავის გასამართლებლად ათასნაირ ვერსიებს ვიგონებდი, მაგრამ, ჩემდა გასაოცრად, ჰანას სიტყვაც არ დაუძრავს. მე მაინც მოვიმარჯვე ჩემი წინასწარშემუშავებული ტექსტი, ის კი ჯიუტად დუმდა. თითქოს არც ესმოდა, რაზე ველაპარაკებოდი. ბოლოს, როგორც იქნა, ხმა ამოიღო და მოკრძალებით მითხრა: "სხვა თუ არაფერი, ბავშვზე მაინც იფიქრე, ფიპსისადმი სიყვარულის, ფიპსის გამო მაინც..." როგორ მომხვდა ეს სიტყვები გულში, მისი ეს მოკრძალება.

მუხლებზე დავეშვი, პატიებას ვთხოვდი, ვპირდებოდი აღარასოდეს განმეორდებოდა მსგავსი რამ და მართლაც შევუსრულე სიტყვა. ის დღე იყო და ის დღე, ბეტის აღარ შევხვედრივარ. ისიც არ ვიცი, ან ის ორი წერილი რატომღა მივწერე. თუმცა პასუხი არ მიმიღია, ალბათ არაფრად ჩააგდო. არადა, რამდენი რამ გამიგვთქვი, არასოდეს, არც ერთ ადამიანთან არ მითქვამს ამდენი. ერთი პირობა შევშინდი კიდეც, ბეტიმ შანტაჟი არ მომიწყოს-მეთქი. ისე, კაცმა რომ თქვას, რა შანტაჟი უნდა მოეწყო, ჰანამ ისედაც უკვე ყველაფერი იცოდა?!

ეს ქაოსი, ეს სიცარიელე.

ასე მეგონა გადავიწვი, იმპოტენტი გავხდი, რომელიც არც არაფრის შეცვლას ცდილობს და არც არაფერი სურს. სექსშიც მომეცარა ხელი, ჩავფლავდი. მაგრამ ეს არც ჰანას ბრალი იყო, არც ჩემი, არც ფიპსის. არა, ეს საერთო, მამისა და შვილის დანაშაულისა და სიკვდილის ბრალი იყო.

ერთხელ ერთ წიგნში ასეთი წინადადება ამოვიკითხე: "მხოლოდ ცას სჩვევია თავაწეული სიარულიო". ცას თავაწეულობა არ შეიძლება ცუდ თვისებად ჩაეთვალოს. ცა უბრალოდ, იმიტომ დაგცქერის ზემოდან, რომ ნიშანი მისცეს დაბლა მყოფთ, გზააბნეულთ, ან მათ, ვინც სადღაც, რომელიღაც შავბნელი დრამის მონაწილეა. იგი თავადაც მხილველია და თანამონაწილე. მამა და შვილი - საშინელი გაუგებრობაა, წარმოუდგენელი რამაა და აქ უფრო ზუსტი სიტყვა მინდა გამოვიყენო - წყვდიადია და მეტი არაფერი. ან ამას რაღა ვუწოდო, განა საშინელება არაა, როცა ჰანას ნაყოფი, ჰანას ცხრა თვე მუცლით ნატარები ბავშვის სიცოცხლე და ეს ბავშვური ჟივილ-ხივილი სიკვდილით, სისხლით დასრულდა, სისხლით, რომელიც მას თავში მიღებული ჭრილობიდან წამოსკდა?!

მაგრამ აღარაფრის თქმას აღარ ჰქონდა აზრი. ის იქ, კლდის ნაპრალთან იწვა უძრავად. ერთ-ერთმა თანაკლასელმა მოირბინა თურმე, რაღაცის თქმა უნდოდა, ხელი ასწია. ის თანაკლასელი, ეტყობა, ცდილობდა მეგობრის ამოყვანას, მაგრამ, როგორც ჩანს, ძალა არ ეყო. მასწავლებელი რომ მისულა, მხოლოდ ამის ამოლუღლუღება მოუსწრია: "შინ მინდაო".

ყოველთვის ვუფრთხოდი ამ სიტყვების გახსენებას: "ბავშვს ჩემთან და ჰანასთან უნდოდა, მან დასასრული, სიკვდილის მოახლოება რომ შეიგრძნო, შინ მოილტვოდა... სხვა ვერაფრის თქმა ვერ მოუსწრია... ან რა უნდა ეთქვა... ის ჩვეულებრივი მხიარული ბავშვი იყო, არაფერს შეეძლო მისი დაღონება, მისი ბავშვური იმედების გაცრუება... თანაკლასელებმა და მასწავლებლებმა სასწრაფოდ მოძებნეს ჯოხები, საკაცე გაუკეთეს, მაგრამ ვიდრე სოფლამდე ჩამოიყვანდნენ, გზაშივე დაიღუპა. დაიღუპა თუ მოკვდა? გაზეთში ნეკროლოგისთვის განცხადებას რომ ვაძლევდით, იქაურმა თანამშრომელმა იკითხა: "ხომ არ დაგვეწერა: "უბედურმა შემთხვევამ ხელიდან გამოგვტაცა ერთადერთი, საყვარელი, სულიერად უახლოესი მოზარდი". მაგრამ ჰანამ უპასუხა: "აღარა აქვს ახლა მაგას მნიშვნელობა, "სულიერად ახლობელი" იყო თუ "საყვარელი". მთავარი ახლა ეგ არაა.

ამ ნათქვამმა ისე ამრია, სურვილი გამიჩნდა, მოვხვეოდი. შემეცოდა, გული მეტკინა. ვცადე მივახლოებოდი, მაგრამ არ მიმიკარა; ნეტავ საერთოდ მამჩნევდა კი?! თუ ამ ყველაფრის გამო მე მდებდა ბრალს.

ჰანა აქეთ-იქით აწყდებოდა, აღარაფრად მაგდებდა. ან როგორ უნდა ჩავეგდე, მთელი ტვირთი ბავშვზე ზრუნვისა ხომ უკვე დიდი ხანია მარტო მას აწვა. ეს ცოცხალი, მხიარული, ზოგჯერ მშვიდი, ზოგჯერ კი მკაცრი არსება ყოველ წამს მზად იყო ეზრუნა ბავშვზე, მოევლო, დაემშვიდებინა, გულში ჩაეკრა. გაოცებული ვიყავი მისი დიდსულოვნებით. ის ყოველთვის მარტო იყო ბავშვთან და მის შეცდომებთან ერთად. ამიტომაც არანაირი უფლება არ მქონდა ჩემი აზრებისა თუ ცოდვების აღიარებისაც კი.

ერთხელ, მესამე კლასში რომ იყო ფიპსი, ვიღაც ბავშვს დანით დაეძგერა. ხელიდან რომ არ დასხლტომოდა, ბიჭს დანა პირდაპირ გულში ხვდებოდა. ხელში მაინც დაიჭრა. სკოლაში დაგვიბარეს. მახსენდება ის მტანჯველი წუთები: დირექტორისა და იმ ბავშვის მშობლების

ეროვნული ბიბლიოთეკა

წინაშე ბოდიშებს რომ ვიხდიდით და ათასგვარ დაპირებას ვიძლეოდით. თუმცა მე წამითაც არ მეპარებოდა ეჭვი, რომ ფიპსს კვლავაც შეეძლო გაემეორებინა მსგავსი დანაშაული, მაგრამ ხმამაღლა ამისი თქმის უფლება არ მქონდა. ძალდატანებითი პროცესი იყო ჩემთვის დირექტორთან მისვლა. რაც შეეხება ფიპსს, აღარ ვიცოდი, რა კუთხით მივდგომოდი. ხან ზლუქუნებდა, გრძნობდა თავის დანაშაულს და ინანიებდა. მაგრამ უცნაური ის იყო, რომ ვერაფრით ვერ მოვახერხეთ გვეიძულებინა, მისულიყო ბიჭთან და ბოდიში მოეხადა. საავადმყოფოში ძლივს მივიყვანეთ ბავშვის მოსანახულებლად. მაგრამ დანახვისთანავე, კვლავ ბავშვურმა სიჯიუტემ და სიძულვილმა იჩინა თავი. ყველანაირად ცდილობდა, შეენიღბა ეს გრძნობა, თითქოს შეძლო კიდეც, თუმცა ვის შეეძლო მის გრძნობებში ჩახედვა. ის უკვე მშვენივრად ერგებოდა ამ სამყაროს.

სკოლის ექსკურსიაზე მომხდარ უბედურ შემთხვევაზე რომ ვფიქრობდი, ყოველთვის ეს ამბავი მახსენდებოდა. ერთი შეხედვით არაფერი ჰქონდა ამ ორ ამბავს ერთმანეთთან საერთო, მაგრამ შოკში კი მაგდებდა. ორივე ამ შემთხვევამ შვილის არსებობა შემახსენა. სხვა დროს ვერც კი ვამჩნევდი, რომ ის იზრდებოდა, სკოლაში დადიოდა და უკვე ესმოდა, გრძნობდა რაღაცეებს. იქნებ ის საუკეთესოც იყო მისი ასაკის ბავშვებს შორის: ველური, ნაზი, ხმაურიანი, ჩუმი - და ყველა ამ განსაკუთრებულობებითა თუ განუმეორებლობით ჰანასთვის ძვირფასი.

სკოლის დირექტორმა ბიუროში დამირეკა, სხვა დროს არასოდეს მოქცეულა ასე. რამეს თუ დააშავებდა, შინ გვირეკავდა და ჰანას ელაპარაკებოდა. ნახევარ საათში ფირმის ჰოლში შევხვდი. ქუჩის მოპირდაპირე მხარეს, კაფეში გადავედით. საშინლად წვალობდა, როგორ ეთქვა, არ იცოდა. ჯერ ჰოლშივე უნდოდა ამ ამბის შეტყობინება, მაგრამ როგორც ჩანს, შესაფერის ადგილად არ ჩათვალა, თუმცა არსებობს კი შესაფერისი ადგილი იმისთვის, რომ გითხრან: "შენი შვილი დაიღუპაო"?! "მასწავლებლების ბრალი არ ყოფილა", - ძლივს წამოიწყო მან. მე თავს ვუქნევდი.

თავიდან ისიც სხვებთან ერთად იყო, მაგრამ შემდეგ ფიპსი კლასს ჩამოშორდა. არ ვიცი, ურჩობისა თუ ინტერესის გამო, კლდეზე აცოცდა, ჩამოვარდა და ქვას დაენარცხა. ჭრილობა თავში სასიკვდილო აღმოჩნდა და მალევე დაიღუპა".

ხმას არ ვიღებდი, მხოლოდ თავს ვუქნევდი, თავადაც არ ვიცი, რატომ ვიქცეოდი ასე.

"მთელი სკოლა შეძრა ამ ამბავმა, - განაგრძობდა ის, - მთელი საგამოძიებო კომისია, პოლიციაც ჩაერია..."

იმ წუთას ფიპსზე არც ვფიქრობდი, მასწავლებლები უფრო მებრალებოდნენ. დირექტორს ვუთხარი კიდეც, ჩემზე ნუ იდარდებთ-მეთქი.

არავის, არავის არ მიუძღოდა ამაში ბრალი. წამოვდექი. რაც შევუკვეთეთ, მოტანასაც აღარ დაველოდებივარ, მაგიდაზე დავდე ფული და გამოვედი. ბიუროში დავბრუნდი. ცოტა ხანში ისევ კაფეში გადავედი. ერთი ფინჯანი ყავა დავლიე. თუმცა კონიაკს ან შამპანიურს უფრო სიამოვნებით დავლევდი, მაგრამ გამბედაობა არ მეყო. შუადღემ მოაწია, შინ უნდა დავბრუნებულიყავი, ყველაფერი უნდა მომეყოლა ჰანასთვის. როგორ მოვახერხე, არ მახსოვს, მაგრამ ერთი კია, ზღურბლზეც არ მქონდა ფეხი გადაცდენილი, რომ უკვე ყველაფერი მივახალე. ყველაფერი საოცარი სისწრაფით მოხდა. ჰანამ ერთი კი იკივლა შემზარავად და ჩაიკეცა. სწორედ ასე იკივლა მაშინ მშობიარობისასაც. ექიმს გამოვუძახე; გონდაკარგულ ჰანას ზედ დავკანკალებდი, ვნატრობდი, არაფერი დამართოდა. მასზე ვფიქრობდი მხოლოდ, ბავშვი ერთხელაც არ გამხსენებია.

მომდევნო დღეებში ყველაფერი მარტომ მოვაგვარე. ჰანას დაკრძალვის საათს ვუმალავდი. სასაფლაოზე დირექტორმა შესანიშნავი სიტყვა წარმოთქვა. მშვიდი დღე იყო. მსუბუქი ნიავი ქროდა. გვირგვინებზე ჭრელ-ჭრელი ბაფთები ისე ფრიალებდა, დღესასწაული გეგონებოდა. პირველად ვნახე მთელი კლასი ერთად. ბავშვები, რომლებთანაც ფიპსი ნახევარ დღეს ატარებდა. ჩუმად, ცივად მომზირალი ბავშვების ჯოგი... როგორი უცხონი იყვნენ ისინი ჩემთვის. უცბად თვალსაწიერიდან სადღაც გაქრა მთელი სასაფლაო, გვირგვინები. თითქოს იქ ვიყავი და არც ვიყავი, თითქოს შორიდან ვუყურებდი სახეებს, ჩემს წინ რომ მიმოდიოდნენ და მხოლოდ ხელის ჩამორთმევისას ვგრძნობდი რაღაც შეხებას ამ ყველაფერთან, ისიც უმნიშვნელოდ, რადგან ძალზე შორს აღმოვჩნდი იქაურობისგან.

თავად ისწავლე ჩრდილების ენა! ჩასწვდი ჩრდილების ენას!..

უკვე კაი ხანია ამ ამბავმა ჩაიარა. ჰანა წამდაუწუმ აღარ შერბოდა ბავშვის ოთახში და საათობით აღარ იკეტებოდა. უფლებაც კი მომცა, რომ ჩამერაზა ბავშვის ოთახი.

გაველურებული ჩემი გული... ახლა ხომ მზად ვარ ზურგზე შემოვისვა და ისე ვატარო, ვუყიდო გასაბერი ბუშტები, ვასეირნო ნავით, შევუბერო ნატკენ მუხლზე, დავეხმარო დავალებების გაკეთებაში. მაგრამ ვეღარ გავაცოცხლებ. თუმცა, არც ეს ფფიქრია გვიანი. მე მივიღე, მე ვაღიარე ჩემი ვაჟი. მე არასოდეს ვყოფილვარ მასთან ახლოს, მეგობრულად, რადგან ყოველთვის შორიდან ვუვლიდი, შორიდან ვაკვირდებოდი.

ნუ მიდიხარ შორს! ისწავლე კვალდაკვალ სიარულ ჯერ თავად ისწავლე...

ადამიანმა უნდა შეძლოს მამაკაციდან ქალამდე გადებული გლოვის ხიდის გადავლა, სიშორის დაძლევა, დუმილის შეცნობა, რადგან ყოველთვის იქ, სადაც ჩემთვის დანაღმული ველია, ჰანასთვის მაინც ბაღნარი ყვაოდა ხოლმე.

მე აღარ მინდა ფიქრი. მე მხოლოდ ის მინდა, გადავაბიჯო ამ ჩაბნელებულ წყვდიადს, ისე, რომ არანაირი ახსნა-განმარტება არ დამჭირდეს. მინდა, როგორმე დავიბრუნო ჰანა, კვლავ შევეხო მას, მოვეფერო, ვაკოცო. მაგრამ ეს არაა მისი მოპოვებისა თუ დაუფლების სურვილი, ესაა სურვილი მისი ამ სამყაროში დაბრუნებისა; მინდა, რამენაირად შევაძლებინო, ჩაეჭიდოს ამ სამყაროს და მეც შემაძლებინოს აქ დარჩენა. ნეტავ ღონე მქონდეს, შევარიგო ეს ყოველივე - კარგი თუ ბნელი. თუნდაც მოჰყვნენ ამ დაბრუნებას, ამ მოფერებას ბავშვებიც. დაე მოვიდნენ, დაიბადონ, გაიზარდონ, მოხუცდნენ, სხვებივით, მე კი მათ ვშთანთქავ, როგორც კრონოსი. ზოგჯერ ვცემ, როგორც მკაცრი მამა, ისინიც შეეჩვევიან ამ წმინდა ცხოველს და მოატყუებენ, როგორც მეფე ლირს. მე მათ ჩვენი დროის შესაბამისად აღვზრდი, ნახევრად მგლური, ნახევრად ზნეობრივი იდეებით - და არაფერს გავატან გზად. ჩვენი დროის ადამიანის მსგავსად: არც არანაირ ქონებას, არც არანაირ კარგ რჩევას.

არც კი ვიცი, ნეტავ თუ ღვიძავს ჰანას. ხორცი გაქვავებული იდუმალებაა, ხანგრძლივი ღამის ხარხარში ჭეშმარიტ გრძნობას რომ მალავს.

ნეტავ მაცოდინა, კიდევ თუ ღვიძავს ჰანას?..

გერმანულიდან თარგმნა

მაია მირიანაშვილმა

არილი

ეროვნული ბიბლიოთეკა

ხულიო კორტასარი

ედგარ პოს ცხოვრება

დასაწყისი იხ."არილი", N16, 17, 18 (2000 წ.), 1

მოწიფულობა

1838 წელს პომ თავისი საყვარელი მოთხრობა, "ლიგეია" დაწერა. მომდევნო წელს კი უფრო მოულოდნელი ნაწარმოები "აშერთა სახლის დაცემა" გამოქვეყნდა - რომელიც ადვილად ამოსაცნობი ავტობიოგრაფიული დეტალებით იყო გამსჭვალული. აქ უკვე მთელი თავისი ძალით იჩინა თავი იმან, რაც მხოლოდ აღთქმის სახით იყო "ბერენიკაში" და რამაც ასე დაიქუხა "ლიგეიაში"- სადისტური და ნეკროფილური სიუჟეტებისადმი მწერლის უცნაურმა, ავადმყოფურმა ლტოლვამ.

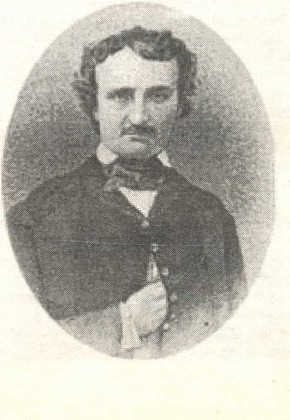
ამ პერიოდში თითქოს ბედმა გაუღიმა ედგარს. "ბერტონს მეგეზინში" დაიწყო მუშაობა ლიტერატურულ კონსულტანტად და ოცნებობდა საკუთარი ჟურნალი დაეარსებინა, სადაც როგორც კრიტიკოსი და მწერალი, თავის იდეებს შეასხამდა ხორცს. ფული ასეთი გამოცემისთვის, რა თქმა უნდა, არ არსებობდა (თუმცა ეს ოცნება სიცოცხლის ბოლომდე არ ასვენებდა პოს), ასე რომ, იგი იძულებული იყო "ბერტონს მეგეზინთან" თანამშრომლობით დაკმაყოფილებულიყო: იქ მას კაპიკებს უხდიდნენ, სამაგიეროდ, აზრის თავისუფლად გამოთქმის საშუალებას აძლევდნენ. ჟურნალი ვერც მაღალი ტირაჟით დაიკვეხნიდა და ვერც საინტერესო შინაარსით, მაგრამ ედგარის მისვლისთანავე, იგი უეცრად იქცა იმ დროის ერთ-ერთ ყველაზე ორიგინალურ და გამბედავ გამოცემად.

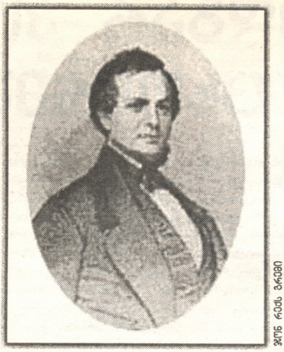
მუდმივი სამსახურის წყალობით ედგარმა ვირჯინია და მადისაც გაუადვილა ცხოვრება. პირველად, რიჩმონდის შემდეგ, მათი პატარა ოჯახი, როგორც იქნა, ნორმალურ ბინაში გადავიდა საცხოვრებლად. სახლი გარეუბანში, ლამის სოფელში იდგა და ედგარი ყოველდღე ფეხით გადიოდა რამდენიმე მილს, რათა ქალაქის ცენტრისთვის მიეღწია. ვირჯინია კი ძველებური, ბავშვური უშუალობით ექცეოდა მეუღლეს და საღამოს, შინ დაბრუნებულ ედის ყვავილების დიდი თაიგულით ხვდებოდა ხოლმე. შემორჩა არაერთი მოგონება იმის შესახებ, თუ რა ნაზად ეპყრობოდა ედგარი თავის არასრულწლოვან მეუღლეს, როგორი ყურადღებიანი და ალერსიანი იყო იგი ვირჯინიასა და მადის მიმართ.

1839 წლის დეკემბერში მისი ახალი წიგნი გამოვიდა, რომელშიც ძირითადად ადრე, სხვადასხვა ჟურნალში დაბეჭდილი მოთხრობები იყო შესული. წიგნს "გროტესკები და არაბესკები" ერქვა. ეს პერიოდი ძალზე ნაყოფიერი, ბედნიერი აღმოჩნდა და ამავე ტალღაზე შეიქმნა სხვა შესანიშნავი მოთხრობებიც. სამაგიეროდ, პოეზია დაიჩაგრა.

"ჩემგან დამოუკიდებელი მიზეზების გამო, ვერასდროს ვახერხებდი სერიოზულად მემუშავა იმაზე, რაც შედარებით ბედნიერ ვითარებაში საყვარელ საქმიანობად იქცეოდა ჩემთვის" - დაწერს იგი "ყორნის" ეპოქაში. მოთხრობა შეიძლებოდა ძალზე გახშირებული "დღის კოშმარებიდან" გამოსვლისას შობილიყო. ლექსი კი - იმ აზრით, როგორადაც ედგარ პოს ესმოდა მისი ბუნებაცა და თავად თხზვის პროცესი - შინაგან სიმშვიდეს მოითხოვდა, რის მოპოვებასაც იგი ვერ ახერხებდა. მხოლოდ ამის გამო იყო, რომ პოს შემოქმედებაში პროზა ყოველთვის ჭარბობდა პოეზიას.

1840 წლის ივნისში ედგარმა საბოლოო მიატოვა "ბერტონს მეგეზინი" - უთანხმოებამ ძალზე რთული ფორმები მიიღო. დაახლოებით ამავე დროს დაემთხვა მისი ბიოგრაფიის მძიმე და იდუმალებით მოსილი პერიოდი (იგი სერიოზულად იყო ავად, ცნობილია, რომ ედგარს ნერვული დეპრესია ჰქონდა). მალე ჟურნალი სხვა გამოცემას შეუერთდა და ახალი სახელწოდებით ("გრემს მეგეზინ") დაიწყო გამოსვლა. პომ განაახლა თანამშრომლობა და ახალი გამოცემის რედაქტორი გახდა. ჟურნალის მფლობელი გრემი კმაყოფილი უნდა ყოფილიყო. პომ "გრემს მეგეზინისთვის" შეუძლებელი შეძლო: ტირაჟი ხუთი ათასიდან ორმოცამდე გაიზარდა... და ეს ყველაფერი რამდენიმე თვეში მოხდა - 1841 წლის თებერვლიდან 1842 წლის აპრილამდე. ედგარი მოკრძალებულ ხელფასს იღებდა, მაგრამ სხვა მხრივ გრემი ყველანაირად პატივს ცემდა ახალგაზრდა მწერალს და აღფრთოვანებული იყო პოს ნიჭით, მისი ჟურნალისტური გაქანებით. თუმცა საკუთარ ჟურნალზე ფიქრით გატაცებული ედგარისთვის (მან წინასწარ გააგზავნა უწყებები ამის თაობაზე, სადაც თანამშრომლობისთვის იწვევდა გამომცემლებს), გრემთან მუშაობა მძიმე მოვალეობად იქ-




ჯონ რეძს გრეჟი

ცა. თავის მეგობარს - რომელიც მისთვის ადგილს ეძებდა ვაშინგტონში, რათა პოს თავისუფალი შემოქმედის ცხოვრებით ეცხოვრა - იგი წერდა: "ჩემთვის არაფერია უფრო საძულველი, ვიდრე ბატონის სურვილის მიხედვით ტვინის ჭყლეტა და მისივე ბრძანებისამებრ მონეტების ჭრა".

მაგრამ იგი იძულებული ხდებოდა კაპიკებისთვისაც ეშრომა. არადა, ედგარს საუკეთესო ხანა დაუდგა. მან დეტექტიური (ანუ "ანალიტიკური") მოთხრობების სერიაზე დაიწყო მუშაობა - თითქოს იმ კრიტიკოსების პასუხად, ვინც მწერალს მხოლოდ "საშინელი" სიუჟეტებისკენ მიდრეკილებას დებდა ბრალად. ერთი რამ დაზუსტებით შეიძლება ითქვას, კერძოდ კი ის, რომ პომ არა იმდენად თემა შეიცვალა, რამდენადაც წერის ტექნიკა, რაც მხოლოდ მის ულევ შესაძლებლობებზე, მდიდარ ნიჭსა და მახვილ გონებაზე მეტყველებდა. ამის საუკეთესო მაგალითია "ევრიკა". მოთხრობა "მკვლელობა მორგის ქუჩაზე" კი სცენაზე გამოდის chevalier შ.ო.დიუპენი - ავტორის alter ego, მისი დღითიდღე მზარდი ეგოცენტრიზმის, შეუმცდარობისა და უპირატესობის წყურვილის განსახიერება, რისი წყალობითაც მან ამდენი უნიჭო მოწინააღმდეგე შეიძინა. მალევე გამოვიდა "მარი როჟეს საიდუმლოც", ამბავი მკვლელობის მახვილგონივრული გამოძიების შესახებ. ამ მოთხრობამ დაიპყრო დეტექტიური ჟანრის მოყვარულთა გულები, ჟანრისა, რომელმაც დე ქუინსის მონდომებით, რამდენიმე წლის წინ მიაღწია მხატვრული სიმაღლეებისთვის. მაგრამ პოსთან დეტექტიური სიუჟეტები ყოველთვის განსაკუთრებულად საზარელ, პირქუშ საბურველში ეხვეოდა. მან ვერა და ვერ თქვა უარი სულისშემძვრელ დეტალებზე, იმ საშინელ ატმოსფეროზე, რომელიც მის პირველ მოთხრობებში იყო გამეფებული.

ეს შესანიშნავი შემოქმედებითი პერიოდი ტრაგიკულად შეწყდა. 1842 წლის იანვრის ბოლოს პოების ოჯახი მეგობრებთან ერთად, ტერასაზე ჩაის შემოსხდომოდა. ვირჯინიას უკვე არფაზე დაკვრა ესწავლა და ბავშვური მომხიბლაობით ასრულებდა სიმღერებს, რომლებიც ყველაზე მეტად "მის ედის" უყვარდა. უეცრად, მაღალი ნოტის აღებისას, გოგონას ხმა ჩაუწყდა და ტუჩებზე სისხლი გადმოსკდა. ხორხისმიერი სისხლდენა ჭლექის აშკარა ნიშანი იყო. ედგარისთვის ცოლის ავადმყოფობა უდიდეს ტრაგედიად იქცა. იგი გრძნობდა, რომ ვირჯინია კვდებოდა, რომ იგი განწირული იყო და ედგარიც სრულად მოეცვა სასოწარკვეთას. ვინ იცის, რა საზარელ დემონებს ერკინებოდა იგი, როცა ვირჯინიასთან რჩებოდა ხოლმე მარტო? შეშლილობა პოს საქციელში უკვე სრულიად აშკარად იგრძნობოდა. იგი სვამდა, რასაც ჩვენთვის უკვე ცნობილი შედეგები მოჰყვებოდა. გული ვეღარ უძლებდა, ალკოჰოლი მას ძალების შენარჩუნებისთვის სჭირდებოდა. ეწყებოდა ჯოჯოხეთური ტანჯვა, რომელიც რამდენიმე დღე გრძელდებოდა. გრემი იძულებული გახდა, კიდევ ერთი თანამშრომელი ეშოვა, რათა იგი პოს არყოფნაში გაძღოლოდა ჟურნალს. ეს თანამშრომელი ვინმე გრისუოლდი იყო, ადამიანი, ვინც ორაზროვანი კვალი დატოვა პოს ბიოგრაფიაში.

არსებობს ერთი ცნობილი წერილი, სადაც ედგარი ამტკიცებს, რომ იგი ვირჯინიას ავადმყოფობამ გადარია. იგი აღიარებს, რომ "შეიშალა" და გაუცნობიერებლად სვამდა. "ჩემი მტრები სიგიჟეს ლოთობით ხსნიდნენ, იმის ნაცვლად, რომ პირიქით მოქცეულიყვნენ..." მისთვის იწყება ეპოქა, როცა იგი სახლიდან გაქცევას, გადაკარგვას, საკუთარი თავის სრულ განადგურებას შეეცდება. მადი კი ამ დროს ამაოდ ცდილობს დაფაროს ის, რაც ცხადზე ცხადია, მონდომებით რეცხავს სისხლით დასვრილ თეთრეულს და ბალახის ნაყენს ხარშავს საბრალო გოგონასათვის. ვირჯინიას კი ჰალუცინაციები ტანჯავს, იგი ბოდავს. სწორედ ამ დღეებში გაჩნდა და მოსვენებას არ აძლევდა ედგარს "ყორანის" პირველი სტრიქონები. სიტყვა სიტყვას მოსდევდა, ლექსი თავისით იბადებოდა - ჯერ კიდევ ბუნდოვანი, უფორმო, შემდეგ კი ათასჯერ გადაკეთებული და გარდაქმნილი.

როცა ედგარი თავს კარგად გრძნობდა, იგი "გრემს მეგეზინში" მიდიოდა სამუშაოდ, ან თავისი წერილები მიჰქონდა ხოლმე დასაბეჭდად. ერთხელ, რედაქციაში შესულმა დაინახა, რომ მის კაბინეტში გრისუოლდი მოკალათებულიყო. როგორც ცნობილია, ედგარი იმწამსვე გამობრუნდა და შემდეგ აღარასდროს მისულა რედაქციაში. 1842 წლის ივლისისთვის, ნახევრადშეშლილი, ფილადელფიიდან ნიუ-იორკში გაემგზავრა, სადაც მერი დევერო ეგულებოდა, სწორედ ის გოგონა, ვისი ბიძაც ედგარმა ოდესღაც წკეპლით ცემა. მერი გათხოვილი იყო და ედგარი აბსურდულმა სურვილმა შეიპყრო, გამოერკვია, უყვარდა თუ არა მას თავისი ქმარი. პოს მოუწია რამდენჯერმე გადაეცურა მდინარე ბორნით და ყველა შემხვედრისთვის გამოეკითხა მერის მისამართი. ედგარმა მიაღწია საწადელს, მიაგნო სახლს და იქ საზარელი სცენები მოაწყო, შემდეგ კი ჩაის დასალევად დარჩა (ადვილი წარმოსადგენია მერისა და მისი დის სახე, რომლებიც იძულებულნი იყვნენ ეთმინათ ეს ყველაფერი - ედგარი ხომ მათი არყოფნისას, მალულად შეიპარა სახლში). ბოლოს და ბოლოს, სტუმარი წავიდა, მაგრამ მანამდე დანით აკუწა რამდენიმე ბოლოკი და მოითხოვა, რომ მერის მისი საყვარელი სიმღერა ემღერა. მხოლოდ რამდენიმე დღის შემდეგ, ძიებით გათანგულმა მისის კლემმა კეთილი მეზობლების დახმარებით მოახერხა ედგარის პოვნა. სრულიად შეშლილი, იგი ტყეში დაეხეტებოდა.

ერთ-ერთ წერილში ედგარმა მისი მისამართით გამოთქმული ბრალდებების შესახებ შენიშნა, რომ საყოველთაო ყურადღებას მხოლოდ სიგიჟის პერიოდში აქცევენ, ჯანმრთელი და დაძაბულ მუშაობაში გართული, იგი თითქოს არც არსებობს სამყაროსთვის. და პო არ ტყუოდა, ეს მართლაც ასე იყო. კრიტიკოსთაგან ცოტა ვინმემ შეძლო შეეფასებინა, თუ რამდენი რამის წაკითხვას

ეროვნული ბიბლიოთეკა

რუფუს უილმოტ გრისუოლდი

ასწრებდა იგი, რამდენ მიმოწერას აწარმოებდა; უპირველეს ყოვლისა კი გაოგნებას იწვევდა მის მიერ შექმნილი მოთხრობების, ესეების და რეცენზიების რაოდენობა. მაგრამ თავად ედგარსაც კარგად ესმოდა, რომ ორდღიანი საჯარო ლოთობა უფრო მეტად მოუხვეჭდა სახელს, ვიდრე ერთთვიანი განუწყვეტელი შრომა. და აქ არაფერია გასაკვირი. პო, როცა შესაძლებლობა ჰქონდა, ყოველთვის მიმართავდა ხოლმე ოპიუმს - რადგანაც მას უკეთ იტანდა, ვიდრე ალკოჰოლს - რათა დაევიწყებინა ის სიღატაკე, რომელშიც უწევდა ცხოვრება, რათა რამდენიმე საათით მაინც - ისე, რომ ღირსება არ შელახოდა - გამქრალიყო ამ სამყაროდან.

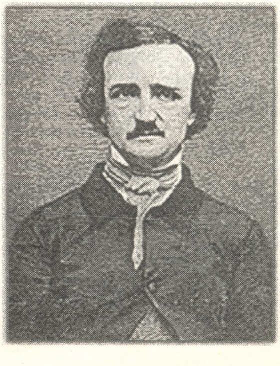
ამასობაში გამოჩნდა ადამიანი, ვინც მზად იყო ფული გაეღო ჟურნალის გამოსაცემად. ამავე დროს, ვაშინგტონელმა მეგობრებმა ედგარი დედაქალაქში მიიწვიეს ლექციის წასაკითხად და ჟურნალის ხელმომწერთა მოსაზიდად. დაგეგმილი იყო თეთრ სახლში ვიზიტიც, სადაც პოეტი პრეზიდენტისთვის უნდა წარედგინათ. რა თქმა უნდა, იგი თეთრი სახლიდან კარგი თანამდებობით "ხელდამშვენებული" გამოვიდოდა და ამით სიღატაკესაც დააღწევდა თავს, მაგრამ ძნელია იმაზე ფიქრი, რომ მოვლენები სწორედ თავად ედგარის გამო განვითარდა სხვაგვარად. ვაშინგტონში ჩასულმა ვერ მოითმინა და ვილაცასთან ერთად რამდენიმე ჭიქა დალია, შემდეგ კი ყველაფერი ისე მოხდა, როგორც ყოველთვის ხდებოდა ხოლმე აქამდე. როგორ უნდა ეშველათ მეგობრებს ადამიანისთვის, ვისაც სურდა, რადაც არ უნდა დაჯდომოდა, უკუღმა მოგდებული შავი მოსასხამით წვეოდა პრეზიდენტს, ვინც ქუჩა-ქუჩა დარბოდა და მოსვენებას არ აძლევდა გამვლელებს. მეგობრები იძულებულნი გახდნენ, ედგარი ძალით დაესვათ მატარებელზე და უკან გაემგზავრებინათ. მაგრამ უარესი ჯერ კიდევ წინ იყო: ჟურნალის მომავალი დამფინანსებელი შეშინდა - რაც სრულიად გასაგებია - მას ამ საქმის გაგონებაც კი არ სურდა. ედგარს კიდევ ერთხელ დააწვა ორმაგი ტვირთი: სინდისის ქენჯნა (მონანიე სასოწარკვეთის შეტევები კვირაობით გრძელდებოდა) და სიღატაკე; ამ უკანასკნელს, როგორც წესი, მისის კლემი ებრძოდა. თუმცა, ყველაფრის მიუხედავად, იმ ავადსახსენებელ წელს პომ მაინც მოახერხა კიდევ ერთი ნაბიჯი გადაედგა დიდებისკენ. ივნისში ედგარმა ჟურნალ "Dollar Newspaper"-ის მიერ საუკეთესო მოთხრობისთვის დაწესებული პრემია მოიპოვა და ეს მოთხრობა მალე ედგარ პოს ნაწარმოებებს შორის ყველაზე სახელგანთქმული გახდა. მის წაკითხვისას დღემდე სუნთქვა ეკვრით წარმოსახვის უნარით დაჯილდოებულ ახალგაზრდებს. საუბარია "ოქროს ხოჭოზე", სადაც შესანიშნავად შეერწყა ერთმანეთს პო-ფსიქოლოგი და პო - თავგადასავლებისა და იდუმალებათა მოყვარული.

წლის დასასრულს პო ლექციას კითხულობს პოეზიასა და პროზის შესახებ. მსმენელი ცოტაა - ცოტაა ფულიც. ფილადელფიურ პერიოდს სამწუხარო ფინალი ჰქონდა, მაგრამ თითქოს სწორედ აქ მიადგა ედგარი სანუკვარ და საბოლოო გამარჯვების ზღვარს. ფილადელფიაში მან ბევრი ერთგული მეგობარი შეიძინა, მაგრამ მტერიც ბევრი გაუჩნდა: მის მიერ რეცენზიებში გამოლანძღული მწერლები, შურიანი კოლეგები - გრისოულდივით. სამწუხაროა, მაგრამ ბევრს სრული საფუძველი ჰქონდა ამისთვის... 1844 წლის დასაწყისი ბინდითაა მოსილი, ყველაზე მნიშვნელოვანი მოვლენა მისი ერთ-ერთი საუკეთესო ქმნილების, "კლდოვანი მთების მოთხრობის" პუბლიკაცია იყო. მაგრამ ფილადელფიაში დარჩენას უკვე აზრი აღარ ჰქონდა. აი, ნიუ-იორკში კი შეიძლებოდა ბედის ცდა. უსახსრობის გამო ედგარი მხოლოდ ვირჯინიას თანხლებით გაუდგა გზას, მადის კი იმავე პანსიონში მოუწია დარჩენა და იგი იძულებული გახდა დალოდებოდა, ვიდრე პო მისი გამგზავრების ფულსაც იშოვიდა. ნიუ-იორკში წყვილი 1844 წელს ჩავიდა და თავიდან ყველაფერი (უკვე მერამდენედ) კარგად აეწყო - არნახული წარმატებით სარგებლობდა მოთხრობა "ოინი საჰაერო ბურთით". მოთხრობის სახელწოდება ნათლად გვეუბნება, თუ რის შესახებ იყო იგი. ედგარმა იგი "ნიუ-იორკ სან"-ს მიჰყიდა და გაზეთმა სპეციალური გამოშვება მიუძღვნა ინფორმაციას იმის შესახებ, რომ ინგლისურ საჰაერო ბურთს, ეს-ესაა ატლანტიკა გადმოელახა. ამ ამბავმა ყველა გააოგნა და გაზეთის შენობასთან უზარმაზარი ბრბო შეიკრიბა. იქვე, აივანზე იდგა მკაცრი სახის უცნობი მამაკაცი, თავიდან ფეხებამდე შავით მოსილი და მოვლენების განვითარებას მსუბუქი, ირონიული ღიმილით ადევნებდა თვალყურს. ამრიგად, მადის ჩამოსაყვანი ფული ნაშოვნი იყო.

თარგმნა შალვა მიჯანდარამ

გაგრძელება შემდეგ ნომერში

არილი



ზვიად რატიანი

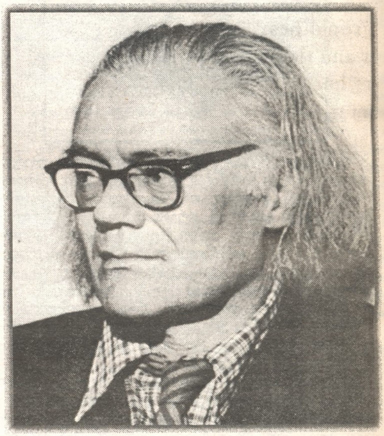
რობერტ ლოუელის შესახებ

“დიდად უცნაური ჩვეულება” - ასე განმარტავდა რობერტ ლოუელი ლექსის წერის მოთხოვნილებას და ამ ნათქვამში ნათლად ჩანს მისი შემოქმედებითი ნატურისათვის ყველაზე მეტად დამახასიათებელი თვისება - წესიერება. მისთვის უცხო იყო მრავალი პოეტისათვის ჩვეული მესიანისტური ილუზიები, ის არასოდეს აზვიადებდა საკუთარი პოეზიის მნიშვნელობას, ყოველთვის თავს არიდებდა მაღალფარდოვან საუბარს შთაგონებაზე და იმ მსხვერპლზე, რომელსაც შემოქმედება მოითხოვს. ის ლექსის წერას უცნაურ ჩვეულებას უწოდებდა და, როგორც ჩანს, სწორედ ასეთი დამოკიდებულებით მოიპოვა ის მომაჯადოვებელი თავისუფლება, რომელიც ასე გამოარჩევს მის შემოქმედებას; იმავე მიზეზით უნდა იყოს განპირობებული მისი პოეტური მემკვიდრეობის მრავალფეროვნებაც. ლოუელის პოეტიკა საკმაოდ უჩვეულო და, შეიძლება ითქვას, უკუღმართი გზით განვითარდა: ეს იყო გზა სირთულიდან უბრალოებისაკენ. როგორც წესი, პირიქით ხდება ხოლმე.

რობერტ ლოუელის პოეზია, განსაკუთრებით კი 40-იან და 50-იან წლებში გამოცემული წიგნები, საკმაოდ რთულია. ამ პერიოდის ლექსებში აშკარად შეინიშნება ტომას ელიოტისა და მისი თაობის პოეტების გავლენა, უფრო სწორად, იმ ხაზის გაგრძელება, რომელიც ელიოტის შემოქმედებაში იღებს სათავეს. პირველ რიგში, ეს ეხება მის მეორე კრებულს, “ლორდ უერის ციხესიმაგრეს”, რომელიც 1946 წელს გამოიცა და ავტორს, აღიარებასთან ერთად, პულიტცერის პრემიაც მოუტანა. ეს წიგნი მეორე მსოფლიო ომის მძიმე შთაბეჭდილებებზეა ამოზრდილი და, შესაბამისად, ერთ-ერთი ყველაზე ტრაგიკული კრებულია ლოუელის შემოქმედებაში. “ლორდ უერის ციხესიმაგრის” მნიშვნელობას ერთხმად აღიარებდნენ იმდროინდელი ინგლისურენოვანი პოეზიის ისეთი მეტრები, როგორებიც იყვნენ რობერტ ფროსტი, ტომას ელიოტი, უისტან ჰიუ ოდენი. მაგრამ უცნაური მაინც ის იყო, რომ ამ კრებულმა, მიუხედავად მისი აშკარა სირთულისა, უდიდესი პოპულარობა მოიპოვა არაპროფესიონალ მკითხველთა შორის. “კვაკერთა სასაფლაო ნანტაკეტში”, “ევროპის გვამები”, “დევენილის დაბრუნება”, - ეს ის ლექსებია, რომლებიც წიგნის გამოცემისთანავე ქრესტომათიულ ნიმუშებად იქცნენ.

რობერტ ლოუელი ყოველთვის განიხილებოდა, როგორც შემოქმედი, რომელიც მთელი სისავსითა და, თუ გნებავთ, დრამატულობით აღიქვამდა მემკვიდრეობითობის, ტრადიციის მნიშვნელობას. არამარტო შემოქმედება, მისი წარმომავლობაც კი ტრადიციის უწყვეტობაზე მიანიშნებს: XIX საუკუნის უკანასკნელ რომანტიკოსად წოდებული ჯეიმს რასელ ლოუელი მისი დიდპაპა იყო, ხოლო ამერიკული იმაჟიზმის ერთ-ერთი ლიდერი, ემი ლოუელი, დეიდა. “ტრადიცია მუდმივი ცვალებადობაა და არა უძრაობა, - წერდა ლოუელი, - ტრადიცია განვითარების სინონიმია, ოღონდ აქ უნდა დავამატოთ ერთი დეტალი: არა ნებისმიერი, არამედ სწორი განვითარების სინონიმი”.

სწორ განვითარებაში, ცხადია, ბუნებრივი განვითარება იგულისხმება და პოეტის ამგვარი პოზიცია ყველაზე ნათლად 50-იან წლებში იჩენს თავს: ამერიკულ პოეზიაში ეს იყო ფასეულობათა გადაფასების,



ამბოხის წლები. ერთი შეხედვით, ეს ამბოხი სოციალური ხასიათისა უფრო იყო, მაგრამ მასში აშკარად იგრძნობოდა გარკვეული აგრესიაც, რომელიც იმ დროისათვის უკვე ტრადიციულად ქცეული მოდერნისტული პოეტიკისადმი იყო მიმართული. ამერიკულ პოეზიაში გამოჩნდა ყველაზე გალიზიანებული და გამომწვევი თაობა - ბიტნიკები. ჩარლზ ოლსონი, ჯეკ კერუაკი, კარლ შაპირო, ალენ გინზბერგი, - ისინი უპირისპირდებოდნენ ყველაფერს, რაც მანამდე შექმნილიყო, თვით პოეზიასაც კი, რადგან მასაც მახინჯი ამერიკული ცივილიზაციის სისხლხორცეულ ნაწილად თვლიდნენ. და ასეთ ვითარებაში განსაკუთრებული მნიშვნელობა შეიძინა რობერტ ლოუელისა და მისი რამდენიმე მეგობარი პოეტის პოზიციამ, რომელთა შორის იყვნენ თეოდორ როტკე, ჯონ ბერიმანი, რენდალ ჯარელი; მათ ერთგვარი ხიდის ფუნქცია შეასრულეს ომამდელ და ომის შემდგომ ამერიკულ პოეზიაში და გამორიცხეს ტრადიციის წყვეტა.

ლოუელი არ მიეკუთვნებოდა იმ პოეტთა რიცხვს, რომლებიც ერთხელ მიღწეულს სჯერდებიან და თავიანთ შემოქმედებაში არანაირი ძირეული ცვლილებები აღარ შეაქვთ. ამის მაგალითები მრავლადაა ამერიკულ პოეზიაში, ვთქვათ, ვეჩელ ლინდზის, ლენგსტონ ჰიუზის, ოგდენ ნეშის მშვენიერი, მაგრამ ერთფეროვანი ლირიკა. ლოუელის პოეტიკა განუწყვეტლივ იცვლებოდა, წიგნიდან წიგნამდე დიამეტრულად გან-

ეროვნული ბიბლიოთეკა

სხვავებულ სახეს იძენდა. ასე განსაჯეთ, მის უკანასკნელ წიგნშიც კი, რომელიც 60 წლის პოეტმა გარდაცვალებამდე რამდენიმე თვით ადრე გამოსცა, კრიტიკოსები სრულიად ახალი ეტაპის დასაწყისს ხედავდნენ.

პირველი ძირეული შემობრუნება რობერტ ლოუელის პოეზიაში 1959 წელს გამოცემულ "ცხოვრების გაკვეთილებში" შეიმჩნევა. პოეტი, რომლის ლირიკული "მე" აქამდე ყოველთვის გუნდური ხასიათისა იყო, რომლის ხმა ერთი ნიღბიდან მეორეს გადაეცემოდა, მოულოდნელად უკიდურესი სუბიექტივიზმისაკენ შემობრუნდა. ავტობიოგრაფიულობის ის თითქმის დამაბნეველი დოზა, რომელიც ამ წიგნშია წარმოდგენილი, სრულიად მოულოდნელი აღმოჩნდა ლოუელის მკითხველებისთვის. პოეტი, რომელიც ყოველთვის გამოირჩეოდა მკაცრად ორგანიზებული სალექსო ფორმებით, ამჯერად თვითდინებაზე მიშვებული ფრაზებით ალაპარაკდა. მაგრამ მოუწესრიგებელი და სპონტანური რიტმიკა, თითქმის პროზაულ პასაჟებში ალაგ-ალაგ შემთხვევით გამორეული რითმები, ლექსების ანტი-კომპოზიციურობა და სტიქიური სიუჟეტები, რაც 20-იანი წლების "ცნობიერების ნაკადთან" დაკავშირებულ ექსპერიმენტებს მოგვაგონებს, მხოლოდ ერთი და, შეიძლება ითქვას, მეორეხარისხოვანი დეტალია ლოუელის პოეზიის სახეცვლილებისა. მთავარი მაინც თემატიკა იყო: ესაა ლექსები-დღიურები, ავტობიოგრაფიული და ფრაგმენტული ჩანაწერები, სადაც პოეტი შელამაზებისა და ყოველგვარი გამხატვრულობის გარეშე აღწერს ეპიზოდებს თავისი წარსულიდან, აწმყოდან, საუბრობს ოჯახის წევრებზე, მეგობრებზე, და ეს ყველაფერი უკიდურესად ნატურალისტური ფორმებით ხორციელდება: პერსონაჟებსა და ადგილებს თავთავიანთი სახელი ერქმევა, მინიმუმამდეა დაყვანილი ლექსში ასახული მოქმედების კომენტირება. ტექსტი მხოლოდ აღადგენს იმას, რაც იყო, აღადგენს დიალოგებსა და დეკორაციებს, და არცერთ ლექსში არ შეიმჩნევა არაფერი, რასაც თუნდაც პირობითად ვუწოდებდით ფაბულას, ღერძს, რომელიც სიუჟეტს კომპოზიციურ მთლიანობას მიანიჭებდა. ყოველი ლექსის დასაწყისი და დასასრული უკიდურესად პირობითია, მაგრამ ეს თითქმის ჰაერში გამოკიდებული და ერთმანეთთან დაუკავშირებელი ფრაგმენტები ქმნიან საოცარ და სკრუპულოზურ მთლიანობას, როცა მათ არა ცალცალკე, არამედ ერთად - წიგნად - აღვიქვამთ.

"აღსარებითი ლირიკა", ასე მონათლა კრიტიკამ რობერტ ლოუელის ეს ახალი და უჩვეულო სტილი და ეს ტერმინი მალე გასცდა მხოლოდ ერთი პოეტის საზღვრებს: ორიოდ წელიწადში სიტყვა "აღსარებითი" ამერიკული პოეზიის ერთ-ერთი მძლავრი მიმდინარეობის ეპითეტად იქცა, მიმდინარეობის, რომლის ფუძემდებლად სწორედ რობერტ ლოუელი მოიაზრება.

მაგრამ პოეტის ეს რადიკალური შემობრუნება არ ნიშნავს იმას, რომ მან სრულიად გაწყვიტა კავშირი თავის ძველ პოეტიკასთან, უბრალოდ, 60-იანი წლებიდან მოყოლებული ამ ახალმა ხედვამ შედარებით იმძლავრა ძველზე. "ცხოვრების გაკვეთილების" შემდეგ გამოცემული პირველივე წიგნით - "კავშირისათვის დახოცილნი", 1963, - პოეტმა კრიტიკოსებსა და მკითხველებს დაანახა, რომ ის ისევ ძველი ლოუელი იყო, ფორმის დიდოსტატი და მასშტაბურად მოაზროვნე შემოქმედი, რომელიც საბოლოოდ არ გამოკეტილა საკუთარი სუბიექტური რეალობის ნაჭუჭში.

მომდევნო კრებულებიდან პირწმინდად ავტობიოგრაფიული მხოლოდ ერთი იყო, 1973 წელს გამოცემული წიგნი "ლიზის და ჰერიეტს". ამ წიგნის ხასიათზე თავად სათაურიც მეტყველებს: ლიზი - პოეტის მეუღლის სახელია, ჰერიეტი კი - ქალიშვილის. ლოუელის დანარჩენი კრებულები მეტ-ნაკლებად შერეული ხასიათისაა და მათში თანაბრად არის წარმოდგენილი როგორც დოკუმენტური, ისე ადრეული ლოუელისათვის დამახასიათებელი ფილოსოფიური ლირიკის ნიმუშები. ამ კრებულებს შორის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ასევე 1973 წელს გამოცემული წიგნი "ისტორია"; ეს არის წიგნი-გალერეა, რომელიც წარმოგვიდგენს სხვადასხვა ცნობილი ისტორიული პირებისა თუ თანამედროვე მოღვაწეების პორტრეტებს. ძნელი მისახვედრია, თუ რა პრინციპით ხელმძღვანელობდა პოეტი მათი შერჩევისას, - ალექსანდრე მაკედონელი, სერ ტომას მორი, რობერტ ფროსტი, რემბრანდტი, მარია სტიუარტი, ჯონ კენედი, დანტე, ადოლფ ჰიტლერი, უილიამ კარლოს უილიამსი, აბრაამ ლინკოლნი, რენდოლ ჯარელი, მოცარტი... გარდა პორტრეტებისა, "ისტორია" კიდევ ორ დამოუკიდებელ ნაწილს შეიცავს, ესაა ციკლი "ოცდაათიანი წლები" და პოემა "მექსიკა".

დღევანდელ პუბლიკაციაში წარმოდგენილი ლექსები შესულია რობერტ ლოუელის მიერ 1975 წელს გამოცემულ კრებულში "დღითიდღე". შეიძლება ითქვას, რომ ეს არის მისი შემაჯამებელი კრებული, ყველაზე სქელტანიანი და ყველაზე მრავალფეროვანი, რომელშიც წარმოჩინდა ლოუელის შემოქმედების სხვადასხვა ეტაპისათვის დამახასიათებელი ყველა თავისებურება.

არილი

რობერტ ლოუელი

ათი წუთი

ორადგილიანი საწოლიდან
ზეწარი გამუდმებით ცურდება ქვემოთ.
რაც უფრო ჯიუტად ვასწორებ,
მით უფრო ჯიუტად ცურდება
ქვემოთ. აი
ასე ვიწყებ წოლას.
სხვებს აქვთ მიზანი,
ჩემი ვაგონი მიქრის არსაით.
ვიცი, ჩემი გზა ჩიხისკენ მიდის.
მაინც ვოცნებობ, ჩემმა ტყუილმა
სიმართლე მოისხას.

ერთხელ რაღაცამ მოუარა თავში დედაჩემს და
ხუთი წუთის განმავლობაში
დაწვრილებით იხსენებდა ჩემს ერთ სიგიჟეს,
როცა უაზრო და სასტიკი ეგოიზმით შეპყრობილი
ვაფრთხობდი ყველას, ვინც ბედავდა ჩემთან მოსვლას,
განსაკუთრებით - ვინც ცდილობდა დახმარებას;
ყველას თავიდან ვიშორებდი;
მაგრამ როგორ შევუცვლიდი მიმართულებას
კომპასის ისარს, ასე
მგრძნობიარეს?

ბუნებრივია, აღარ შემრჩა თანამგზავრები.

ზოგჯერ კი ვხედავ,
ღამეული თვითმკვლელის მანქანა
როგორ იელვებს ბნელ ტრასაზე და ისევ ქრება.
ზოგჯერ ავსებენ მეგობარი გოგონები გამოლოცვილ
სიცარიელეს,
ნერვებს მაწყვეტენ თავიანთი ახირებებით,
გაშინაურებულობით;
დაკარგული სახეების სუროგატები,
მწივანა ხმები. ისინი ჩხავიან -
"გიყვარვარ? გიყვარვარ?
ო, ბოდიში, საპნის ბუშტში გამოიკეტე,
ცოლი გდარაჯობს, ქიმერები საჭმელს გაჭმევენ,
ჩვენთვის კი, ჩვენთვის სიკვდილს ნატრობ.
მაგრამ ჩვენ ვართ ვამპირები,
უკვდავები, შეუცვლელები".

ისინი ზოგჯერ ქვავდებიან,
როგორც მანქანა შუქნიშანთან,
რათა ხალხმა გზა გადაკვეთოს.

მე სიტყვებში ვერ ვიპოვე ჭეშმარიტება,
თუმცა ვმუშაობ ყოველ ღამით -
ქვეცნობიერი ნათება ჩემში
თავისთვის ცდის და, როგორც წესი, ანაგვიანებს
ქაღალდს, რომლითაც ოჯახს ვინახავ.

ჩემი ხელები:
ორი დამფრთხალი, წინგაშვერილი ხელისგული,
თითქოს შიშით გიშორებდე, რომ არ დამცინო...
და ყველაფერი ემსგავსება ავტოციტატას:
ჩაბნელებული გვირაბის ბოლოს
მე შენ გთავაზობ ჩემს ხორცსა და შიშების გროვას.
"მთელი ღამე ვმუშაობდი", მე გეუბნები,
შენ კი მპასუხობ: "ტყუილია,
ათი წუთია გაღვიძებ და ძვრა ვერ გიყავი".

მამხიარულებს ეს პროცესი: როცა შიშველი
ვდგები და დინჯად, ნელ-ნელა ვიცვამ.

პალატაში

იზრაელ სიტკოვიცს

ბოლო ერთ საათში ათი წლით დაბერდი -

მე ვხედავ, როგორ იღიმები.
ვხედავ შენს ბაგეს, ჩამუქებულს სისხლჩაქცევებით.
შენ გეშინია ამ პალატის,
პალატელი მეზობლების,
რომელთა შორის თითქოს ყველა შენი ხნისაა,
მაგრამ შენ მათზე უმცროსი ხარ, და მე ეს ვიცი.
გსურს მომაჩვენო, ვითომ მედდას ეარშიყები,
არადა გულში უსასრულოდ იმეორებ თითოეულ წვრილმანს,
ვერ გაგიგია, როგორ გადარჩი.

იყო ახალგაზრდა ძნელ დროში - ჯობია,
ვიდრე კარგ დროში იყო ბებერი.

ხუთი დღეა
ეკლებახსმულ მატრაცზე წევხარ,
ქვემოთ კი სიცარიელეა.
მთელი სიბრძნე შენი ტრავმის
ღვთისნიერად ხორციელია,
ის გაიძულებს მომავლის ძებნას,
გიცარიელებს მეხსიერებას.
დამჭკნარი ლამაზმანები და სიბერეში გადამდგარი გენიოსები
ნატრობენ: ვიდრე დაკარგავენ თაყვანისმცემლებს,
როგორმე მანამდე დაკარგონ გონება.

მწუხარეა შენი დღეები,
ფანტომურია ღამეები.
სადღაც, წარსულში, ჩურჩულებს ბიჭი:
"ზეცა სახლია, დიდი სახლი,
ამოვსებული ცრემლებით და ყვავილებით,
და შენ ზეცაში ხის ყუთით წახვალ".

წყვდიადის თავზე გაკიდულან შენი ფეხები.
ნეტა გესმოდეს,
გახურებული ღამის ნათურა
შენს საყვარელ მოდერნისტულ კლასიკას მღერის,
მღერის, მაგრამ არავინ უსმენს.

ერთი წლის წინ კი,
შენს ღარიბულ, პირქუშ ოთახში,
შენ ამაყი მღელვარებით შესთავაზე
შენზე უმცროს ორ-სამ მეგობარს -

ეროვნული ბიბლიოთეკა

გამოგეკვლიათ არნოლდ შონბერგის
არითმეტიკულობა და დემონური უკანონობა:
კომპოზიტორი დაიბადა, როცა მუსიკა
ჯერ არ ქცეულიყო ზუსტ მეცნიერებად
და ჯერ კიდევ განუწყვეტლივ აფართოვებდა
ყოფიერების პირობით საზღვრებს;
ჯერაც ისევე საშიში იყო
ნაყოფიერებისა და ყოველგვარი რეჟიმისათვის,
როგორც სიჩუმისთვის.

Die Sprache ist unverstanden -
doch nicht unverstandlich.

თუკი დანაკარგებს მუდმივად ჩამოწერ,
აღარაფერი არ დაგრჩება გასახსენები,
აღარაფერს შერჩება აზრი.
ნათურა თრგუნავს შენს სურვილებს,
მისი დამაბრმავებელი უსურვილობა
ბილწავს შენს ტკივილს
და ეს არის მიღწევადის ხელოვნება -
საპირისპირო ცნება ხელოვნების.
ილუზია სიკვდილის და სიცოცხლის ტექნიკა
გამოგწურავენ ბოლო ცრემლს და სიმართლის ალღოს.

ოდესღაც კი შენი სული
ფარფატებდა მიღმა და მაღლა.
დაიმახსოვრე, რომ ამასთან შედარებით
ყველაფერი დანარჩენი
არაფერია.

წყალი

წუნკალი ქალაქი
მენში, ხამანწკებიან შტატში; ხელები
სავსე ნავების
ეჭიდებიან კუნძულის ლოდებს,

დაცარიელდნენ მოსაწყენი
თეთრი სახლები
გორაკზე, როგორც
გამოწუწნული

ხამანწკები. ზღვა ზანტად სინჯავს
ასანთისებრი პლატინების
სიმაგრეს, ხოლო სპინინგი ითხოვს
მობილიზებულ ყურადღებას. ნეტა თუ

გახსოვს? ვისხედით კონცხის
ქიმზე, რომელიც სისხლისდენამდე
გამოცლილიყო დროისგან,
თუმცა

იყო სულ რაღაც ჩვეულებრივი
და რუხი კონცხი, ტალღებისაგან
ნაკოცნ-ნალოკი, აქა-იქ
მწვანე

და, ტალღებისგან ნაკოცნ-ნალოკი,
ფეხქვეშ ჩაგვეფშვნა -
ფუმფულა ქაფი
ზღვამ შეითრია ტალღის ლასოთი

და შენ გესიზმრა იმავე ღამით,
თითქოს იყავი ზღვის ამორძალი
და თამაშობდი ღუზის
ჯაჭვით. ჩვენი სულები

ნეტა თუ, როგორც თოლიები, დაბრუნდებიან
იქ, როცა უკვე
წამოვროშეთ - "ცივია
წყალი".

ჩვენ ვიყავით სამოთხეში

ჩვენ აქ ვიყავით სამოთხეში -
სხვაგვარად როგორ უნდა გიყვარდეს?

სამი კვირაა, რაც ბუნება
დაფარულია ორთქლის ბურუსით,
როგორც სააბაზანოში - სარკე.
ბორცვები, ძროხები, თრიების სორო,
ატლანტიკიდან გამორიყული...

მკის დროა უკვე,
უკვე ვუსტვენთ ბალახებიდან.

მეხმა მოწყვიტა მუხის ტოტი - ერთტონიანი,
მაგრამ ის ჯერაც ათრთოლებს ფოთლებს
და იკლავს წყურვილს შუადღის შუქით,
როგორც ცოცხალი.

როგორ გავუძლოთ ამ ყველაფერს?
მოყოლებული თესლიდან ბზემდე
ტრაგედიებს არ ცნობს ბუნება.

საიდან მოდის შეშლილობა?
ალბათ აწმყოდან, რა თქმა უნდა,
რადგან ჩვენ აქ ვართ, აწმყოში, ის კი
წარსულით არის მოშხამული.

სამი წელია არ მსმენია, როგორ გუგუნებს
ატლანტიკური გაზეთი ქარში.

და რატომ გვიყვარს ერთი ქალი
უფრო მეტად, ვიდრე ქალები?

ორმოცდახუთის

ზამთარი მმსჭვალავს
მე, ნიუ-იორკი
ბურღავს ჩემს ნერვებს:
მოვუყვები
დაღეჭილ ქუჩებს

და სად, სად წავალ
ორმოცდახუთის?
ყველა კუთხეში
ვხვდები მამაჩემს,
ცოცხალს, ჩემხელას.

მამა, მაპატიე
თუ რამ გაწყენინე,
როგორც მე ვპატიობ
მათ,
ვინც მაწყენინა!

სიონის მთაზე
არ ასულხარ, მაგრამ დატოვე
დინოზავრული
კვალი გზაზე,
რომელზეც ვდგავარ.

ინგლისურიდან თარგმნა ზვიად რატიანმა

იოსიფ ბროდსკი: "ლოუელს ნებისმიერ ამინდში შეეძლო ლექსების წერა"

ფრაგმენტი სოლომონ ვოლკოვის წიგნიდან "საუბრები იოსიფ ბროდსკისთან"

- დიდი ხანია მინდოდა თქვენთვის ლოუელის შესახებ მეკითხა...

- ჩვენ 1972 წელს გავიცანით ერთმანეთი "Poetry International"-ზე, სადაც ოდენმა მიმიყვანა. იმ საღამოს ლოუელმა ჩემი ლექსების ინგლისურად წაკითხვა მოინდომა, რაც მისი მხრიდან ძალზე კეთილშობილური ჟესტი იყო, შემდეგ კი კენტში, თავისთან მიმიპატიჟა, სადაც იგი იმ ზაფხულს ისვენებდა. წამიერად გაჩნდა რაღაც ინტუიტიური ურთიერთგაგება, თუმცა ჩვენს შეხვედრას ერთმა ამბავმა შეუშალა ხელი. საქმე იმაში გახლავთ, რომ იმ დროს საკმაოდ გალიზიანებული და გადაღლილი ვიყავი მთელი ამ გადაადგილებებით: ვენა, ლონდონი, ერთი ბინიდან მეორეში გადასვლა და ა.შ. თავიდან მეგონა, ვაითუ ეს ყველაფერი დასრულდეს-მეთქი... მაგრამ ვცდილობდი ყველაფერი გამეგო და ყველაფერი ერთდროულად აღმექვა. ამიტომაც ყველაფერი რაღაც ერთიან ვინეგრეტში აიზილა. მახსოვს, ვიქტორიას სადგურზე რომ მივედი ლოუელთან გასამგზავრებლად და მატარებლების განრიგს ავხედე, თავბრუ დამესხა, დავიბენი. უბრალოდ, აზროვნების უნარი დავკარგე. განა იმის შემეშინდა, რომ ისევ სადღაც უნდა გავმგზავრებულიყავი... არა, უბრალოდ, თვალის ბადურა მქონდა გადაღლილი და შემაძრწუნა სივრცის რომელიღაც ახალ ვერსიაზე გაფიქრებამ, რომელიც ჩემს თვალწინ უნდა გადაშლილიყო. ალბათ წარმოგიდგენიათ ეს სიტუაცია, არა?..

- ო, რა თქმა უნდა! ამ დროს შიში გეუფლება და არა ხარ დარწმუნებული იმაში...

- ...თუ რა ხდება აგერ, ყურისძირში, არა? ერთი სიტყვით, სადგურიდან დავურეკე ლოუელს და შევეცადე ვერჩასვლის მიზეზები ამეხსნა, დაწვრილებით მომეთხრო ყველაფერი, მაგრამ ამ დროს მონეტები დამიმთავრდა და ტელეფონიც გაითიშა. ლოუელი შემდეგ მეუბნებოდა, თურმე ეგონა, რომ უისტენმა გადამათქმევინა გამგზავრება, რადგანაც ლოუელსა და ოდენს შორის რაღაც დაძაბულობა არსებობდა. რა თქმა უნდა, არაფერი ამდაგვარი არ ყოფილა! უისტენმა არც იცოდა, რომ ლოუელთან შეხვედრას ვაპირებდი. მაგრამ ლოუელის ეს რეაქცია ნათელს ჰფენს მთელ მის არსებასაც, იმას, თუ როგორი ადამიანი იყო რობერტი. არა, იგი დაკომპლექსებული არ იყო, თუმცა საკუთარი თავის რწმენა აკლდა. რა თქმა უნდა, ეს წმინდა ადამიანურ მხარეს ეხება, რადგანაც, როგორც პოეტმა, ლოუელმა თავისი ფასი კარგად იცოდა. ამ მხრივ მას პრობლემები არ ჰქონდა. ოდენს თუ არ ჩავთვლით, მწერლური თვალსაზრისით ასეთი ორგანული ფიგურა მე არასდროს შემხვედრია. ლოუელს ნებისმიერ ამინდში შეეძლო ლექსების წერა. არა მგონია, რობერტს ჰქონოდა პერიოდები, როცა იგი...

- ...იშრიტებოდა...

- ჰო. შესაძლოა მასაც უჭირდა დრო და დრო, როგორც ყველა პოეტს, მაგრამ ეს არ ტანჯავდა ლოუელს, მის თანამედროვეთაგან - დილან ტომასისგან, ჯონ ბერიმანისგან, სილვია პლათისგან განსხვავებით. ჩემი აზრით, სწორედ ამ ტანჯვამ მიიყვანა ბერიმანი და პლათი თვითმკვლელობამდე და არა ალკოჰოლიზმმა ან დეპრესიამ. ლოუელი ძალზე გონებამახვილი ადამიანი იყო და ამავე დროს, ერთ-ერთი საუკეთესო თანამოსაუბრე, რომელსაც კი ვიცნობდი. ოდენი აბსოლუტურად მონოლოგური იყო. როცა ლოუელზე ვფიქრობ, ყოველთვის მახსენდება ხოლმე თანამოსაუბრის მიმართ მისი არათუ გულისყური, არამედ უზარმაზარი ყურადღება. სახის გამომეტყველებაც მუდამ კეთილი ჰქონდა. და შენც გესმოდა, რომ კედელს არ ესაუბრებოდი, არ ეხლებოდი რაღაც იდიოსინკრაზებს, არამედ ელაპარაკებოდი ადამიანს, რომელიც გისმენდა. პირველი შეხვედრის შემდეგ, 1972 წელს, ჩვენ 1975 წლამდე არ გვინახავს ერთმანეთი. გვქონდა მეგობრული მიმოწერა, რომელიც უფრო ზოგად ხასიათს ატარებდა. 1975 წელს სმიტკოლეჯში ვასწავლიდი, უეცრად ბოსტონიდან დამირეკა ლოუელმა და თავისთან მიმიწვია, თანაც იქვე, ტელეფონით ათასი კომპლიმენტის თქმა მოასწრო (ალბათ, პირველად აიღო ხელში ჩემი წიგნი). კომიკურ ეპიზოდს ვერც ამჯერად გადავურჩით, რადგან ლოუელთან შეთანხმებულზე ერთი კვირით ადრე თუ გვიან ჩავედი - ზუსტად აღარ მახსოვს. სამაგიეროდ, კარგად მახსოვს ჩვენი საუბრები, ეს ნამდვილი საოცრება იყო! ანა ანდრეევნას შემდეგ, 1975 წლამდე (ანუ ლოუელთან შეხვედრამდე) დანტეს შესახებ, მაგალითად, არავისთან მისაუბრია. "ღვთაებრივი კომედია" ისე იცოდა, როგორც ჩვენ "ევგენი ონეგინი". მისთვის ეს ისეთივე წიგნი იყო, როგორც ბიბლია. ან ვთქვათ, "მაინ კამპფი", სხვათა შორის.

- უცნაური შეხამებაა...

- ო, ეს რთული ისტორიაა. საქმე იმაში გახლავთ, რომ როცა მეორე მსოფლიო ომის დროს ჯარში გაიწვიეს, ლოუელმა უარი თქვა სამხედრო სამსახურზე. იგი ურყევი პაციფისტი იყო. და ამის გამო ლოუელმა რაღაც ნომინალური სასჯელიც კი მოიხადა, გარკვეული პერიოდი იჯდა, მაგრამ როცა ომი დამთავრდა, გამოირკვა (პაციფისტური მრწამსის მიუხედავად), რომ ფაშიზმი სწორედ ის ბოროტება ყოფილა, რომელთანაც უნდა გებრძოლა. როგორც ჩანს, ლოუელს, მთელი თავისი პრინციპულობის მიუხედავად, მოსვენებას არ აძლევდა ეს აზრი და ამის გამო, მე მგონი ფაშიზმის უფრო დაწვრილებით შესწავლა განიზრახა, გადაწყვიტა პირველი ხელიდან მიეღო ინფორმაცია. ასე წაიკითხა მან "მაინ კამპფი". მე

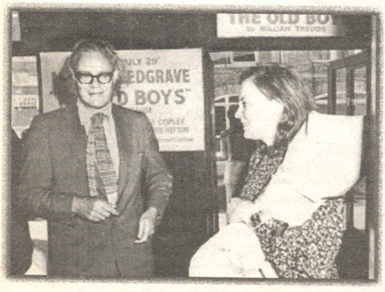
მგონი, სწორედ ჰიტლერის ცნობიერებისთვის დამახასიათებელმა ვულგარულობამ მოახდინა ლოუელზე შთაბეჭდილება. ეს ვულგარულობა საკუთარი პოეტიკით ხასიათდება. ამის შესახებ არაერთხელ მიფიქრია. საქმე ისაა, რომ ნებისმიერ უხამსობაში ჭეშმარიტების ელემენტია; კატასტროფული სწორედ ეს გახლავთ. თანაც ამას დაუმატეთ ოდენის განცხადება (რომელიც დაახლოებით 35-36 წლებში ითქვა) იმის შესახებ, რომ ჰილტერი არაფერ შუაშია, რომ უბრალოდ ყველა ჩვენთაგანში ცხოვრობს ეს ჰიტლერი. "მაინ კამპფის" შესწავლა ლოუელთან დეპრესიას ერწყმოდა. იგი მანიაკალურ-დეპრესიული ფსიქოზით იყო შეპყრობილი, რომელსაც, მართალია არასდროს მიუღია კოშმარული ფორმები, მაგრამ შეტევები საკმაოდ ხშირად მეორდებოდა. მინიმუმ წელიწადში ერთხელ იგი საავადმყოფოში ხვდებოდა ხოლმე. და ყოველთვის, როცა ლოუელს ეწყებოდა ეს მანიაკალური პერიოდები, იგი ნაცნობებს "მაინ კამპფს" აჩვენებდა ხოლმე, როგორც თავის საყვარელ წიგნს. ეს იყო სიგნალი, რომ ლოუელი "ვერ იყო". მე მგონი, ასეთ ვითარებაში იგი - გარკვეულწილად - ჰიტლერთან აიგივებდა თავს. ამას ძალზე უბრალო სარჩული ჰქონდა: აზრი იმის შესახებ, რომ მე ცუდი ადამიანი ვარ, ბოროტების წარმომადგენელი, არა? სინამდვილეში კი ასეთი მანია გაცილებით უფრო მისაღებია, ვიდრე ის, როცა ადამიანი ქრისტესთან ან ნაპოლეონთან აიგივებს თავს. ჰიტლერის მაგალითი, მე მგონი, უფრო ახლოს დგას სინამდვილესთან.

- ხომ არ ფიქრობთ, რომ ყველაფერი ეს გარკვეულ ფსიქოლოგიურ და შესაძლოა, ინტელექტუალურ თავაშვებულობაზე მეტყველებს?

- შესაძლოა ასეც იყოს. ლოუელი განსაკუთრებული ინტუიციით იყო დაჯილდოვებული. ინტელექტუალური თავაშვებულობა - როცა ყურადღებას აღარ აქცევ დეტალებს და განზოგადებისკენ ისწრაფი - გარკვეულწილად ყველა იმ ადამიანისთვისაა დამახასიათებელი, ვისაც ლიტერატურასთან რაიმე აქვს საერთო. განსაკუთრებით ეს კაზმულ სიტყვიერებას ეხება. ლოუელს შესანიშნავი ფორმულირებები ჰქონდა და ყველაზე მეტად მასში ის მომწონდა, რომ ასპროცენტიანი ამერიკელი იყო. მალიზიანებს არასრულფასოვნების ეს კომპლექსი, რომელიც განათლებულ ამერიკელებს ახასიათებთ ევროპელებთან მიმართებაში. ეზრა პაუნდი ან ვინმე სხვა, გარბის ევროპაში და იქიდან გაჰყვირის, რომ ამერიკელები ღორები არიან და ა.შ. ჩემზე ეს ისევე ცუდ შთაბეჭდილებას ტოვებს, როგორც ვულგარული მედასავლეთეობა რუსეთში. ლოუელში ასეთი რაღაც საერთოდ არ იყო.

თარგმნა **მიხო ხარაძემ**

არილი



ია ანთაძე

ქართული პოლიტიკის ჭორი და სიმართლე

ორი კვირის წინ, ორშაბათს, ტრადიციულ რადიოინტერვიუშიც და ბრიფინგზეც, ბევრისთვის მოულოდნელად, საქართველოს პრეზიდენტმა ისაუბრა თავის ურთიერთობაზე პარლამენტის თავმჯდომარესთან. მან "კომუნალური ჭორაობა" უწოდა საყოველთაოდ გავრცელებულ ხმებს იმის შესახებ, რომ ედუარდ შევარდნაძესა და ზურაბ ჟვანიას შორის სერიოზული დაპირისპირება არსებობს.

იმის მიუხედავად, ვინ მოხიბლა და ვინ განხიბლა პრეზიდენტის ამ განმარტებამ, - ედუარდ შევარდნაძეს აშკარად ცნებების აღრევა გამოუვიდა, როდესაც "ჭორი" უწოდა ქართული პოლიტიკის დღეისათვის ყველაზე აქტუალურ თემას.

○ ○ ○

თუ პრეზიდენტისა და პარლამენტის თავმჯდომარის ურთიერთობაზე პარტიის მთავარი საბჭოს შეხვედრების მიხედვით ვიმსჯელებთ, შევარდნაძე ჟვანიას ხან "ძმაოთი" საყვედურობს და ხან "შვილოთი" ეფერება. ამ ზიგზაგის კანონზომიერება ადვილად ამოსაცნობია: განაწყენებას, როგორც წესი, დაყვავება მოსდევს, დაყვავებას კი განაწყენება...

რა შეიძლება იყოს ედუარდ შევარდნაძის პერმანენტული უკმაყოფილების მიზეზი?

ამ საკითხთან დაკავშირებით საკუთარი ვერსია აქვს ოპოზიციას: "არ შეიძლება, გრძელდებოდეს დემაგოგია, როდესაც მმართველი პარტია ორივე ფუნქციას ითავსებს - პოზიციის და ოპოზიციისაც. პოლიტიკური აბსურდია, როდესაც პარტიას აქვს სახელისუფლო ძალაუფლება და თავის თავს ედავება. მათთვის უკეთესი იქნება, ერთმანეთის კრიტიკას თავი დაანებონ და აიღონ პასუხისმგებლობა" (ვალერი გელბახიანი).

ეს ვერსია დამაჯერებლად ჟღერს ერთი ფაქტორის გათვალისწინებით: ბუნებრივი იქნება, შევარდნაძეს არ მოსწონდეს ჟვანიას და მისი გუნდის მცდელობა, რომ გაემიჯნონ შიდა პოლიტიკის იმ ნაწილს, რომელსაც ვერც აკონტროლებენ და რომელზეც არც პასუხისმგებლობას იღებენ.

შესაძლოა, პრეზიდენტი ფიქრობდეს, რომ გაცილებით სამართლიანი იქნება, თუკი მისი გუნდი - მისი საპარლამენტო უმრავლესობა - სრულად გაიზიარებს პასუხისმგებლობას დღევანდელ რეალობაზე; რადგან ყველაფერს, კარგს და ცუდს, რაც ჩვენში ხდება, ძირითადად, ობიექტურ ფაქტორთა ერთობლიობა განაპირობებს.

○ ○ ○

ჩვენ ვხედავდით, რომ შევარდნაძეს მართლაც დიდხანს უხდებოდა წონასწორობის შენარჩუნება ახალ და ძველ თაობას შორის, რეფორმატორებსა და კონსერვატორებს შორის; უფრო მეტიც, მას უხდებოდა წესიერებისა და უწესოების, კაცებისა და კაციჭამიების სასიცოცხლო ინტერესების დაბალანსება.

ამგვარი ჭიდილი დამახასიათებელია გარდამავალი ეპოქებისთვის.

მაგრამ პროცესი მეტისმეტად გაჭიანურდა ▶

ეროვნული ბიბლიოთეკა

- ქვეყანა, თითქოს, საბედისწერო მორევმა ჩაითრია. რაც დრო გადის, სულ უფრო მეტად აქტუალური ხდება შეკითხვა: რამ მიგვიყვანა დღევანდელ დღემდე? შესაძლოა, სწორედ აქ იყოფოდეს პრეზიდენტისა და პარლამენტის თავმჯდომარის გზები: ზურაბ ჟვანია აცხადებს, რომ განვლილი წლების მანძილზე ცხოვრების უკეთესად მოწყობა შეიძლებოდა; ედუარდ შევარდნაძე კი აცხადებს, რომ ქვეყნის განვითარების ტემპს განსაზღვრავს არა პრეზიდენტის ნება ან სხვა რამ, არამედ - გარდამავალი პერიოდის კანონზომიერებები.

❍ ❍ ❍

1992 წელს საქართველოში დაბრუნებულ ედუარდ შევარდნაძეს საზოგადოებამ დაუკავშირა ორი შედარებით მცირე მასშტაბის და ერთი გრანდიოზული იმედი: პირველ რიგში, დაპირისპირებისა და სილატაკის აღმოფხვრა, შემდეგ კი - ახალი სახელმწიფოს დაფუძნება. განვლილი ცხრა წლის მანძილზე შევარდნაძის არაერთი გადაწყვეტილება შეფასდა მის მიერ გადადგმულ მცდარ ნაბიჯად, თუმცა, საზოგადოება მუდამ საზრდოობდა იმ ეჭვით, რომ ედუარდ შევარდნაძემ იცის, რასაც აკეთებს. ტერიტორიების დაკარგვა და დამოუკიდებელ სახელმწიფოთა თანამეგობრობაში გაწევრიანება ქართულმა საზოგადოებამ მიიღო, როგორც დროებითი მარცხი დამოუკიდებელი და დემოკრატიული ქვეყნის შენების რთულ გზაზე. შევარდნაძის ის ნაბიჯები, რომელთა მოტივაცია ბუნდოვანი რჩებოდა ჩვეულებრივი ადამიანისთვის, სავსებით თავსდებოდა იმ დიდი პასუხისმგებლობის ჩარჩოში, რასაც ისტორიის წინაშე ახალი სახელმწიფოს დამფუძნებელი მამის პასუხისმგებლობა ჰქვია. ამის გამო, საზოგადოება მოთმინებით იტანდა კორუფციას, როგორც სტაბილურობისთვის გაღებულ ხარკს; კორუფციის გარდა, იტანდა ბევრ გაჭირვებას და, რაც მთავარია, უსამართლობას. ედუარდ შევარდნაძის ქარიზმა, ბოლოს და ბოლოს, ამართლებდა და ასუფთავებდა ყველაფერს, რაც საქართველოში ხდებოდა.

> **ქარიზმატული ლიდერი უსათუოდ პირველდამწყებია, ანუ ის ადამიანი, რომელიც საზოგადოებაში თვისებრივ სიახლეს აფუძნებს. მაგრამ თუკი საზოგადოება დარწმუნდა, რომ ქარიზმატულად შერაცხულ ლიდერს ამ მისიის აღსრულება არ შესძლებია, ქარიზმა თანდათან ქრება. სწორედ ეს პროცესი მიმდინარეობს ახლა საქართველოში.**

❍ ❍ ❍

"ქარიზმა" ბერძნული წარმოშობის სიტყვაა და ნიშნავს "ღვთაებრივ უნარს", "ღვთაებრივ მადლს"; ქარიზმატული ლიდერი კი ის ადამიანია, რომელიც, ღვთის ნებით, საფუძველს უყრის საზოგადოებრივი ცხოვრების არსებით, თვისებრივ განახლებას.

ზვიად გამსახურდიას ქარიზმის არსი მდგომარეობდა არა საბჭოთა სისტემის ნგრევაში, არამედ ახალი, ეროვნული სახელმწიფოს შენებაში. შესაბამისად, გამსახურდიას ქარიზმა გაქრა მაშინ, როდესაც საზოგადოების დიდი ნაწილი დარწმუნდა მის უუნარობაში, დაეფუძნებინა ახალი სახელმწიფო. სამაგიეროდ, გამსახურდია ქარიზმატულ ლიდერად რჩება იმ ადამიანებისთვის, რომლებიც მიიჩნევენ, რომ მათი ლიდერი დაამარცხა არა საკუთარმა უუნარობამ, არამედ - ღალატმა და ანტიეროვნულმა შეთქმულებამ.

ანალოგიურია შევარდნაძის ქარიზმის არსი: პირველი დიდი ეროვნული განბილების შემდეგ, საზოგადოებამ დაიჯერა, რომ არა გამსახურდია, არამედ შევარდნაძე დააფუძნებდა ახალ - თავისუფალ და დემოკრატიულ სახელმწიფოს. ამიტომ მას, როგორც საგანგებო მისიის შემსრულებელ ადამიანს, საზოგადოებამ ბევრი რამ ბრმად მიუტევა.

შევარდნაძის ქარიზმას აძლიერებდა ტერაქტები, რომელთა წარუმატებლობას პრეზიდენტი უზენაესის ნებას მიაწერდა. პრეზიდენტის მინიშნებები საკუთარ ღვთაებრივ მისიაზე ოპოზიციური ლიდერების დაუფარავ ირონიას იწვევდა, მაგრამ თავის საზოგადოებრივ ფუნქციას მაინც ასრულებდა.

ირაციონალურმა ნაკადმა განსაკუთრებული როლი შეიძინა პრეზიდენტის მეორედ ინაუგურაციის დღეს, გასული წლის 30 აპრილს, რომელიც უფლის აღდგომის დღესასწაულს დაემთხვა. რადგან ინაუგურაციის თარიღი კონსტიტუციით არის განსაზღვრული, თავად ედუარდ შევარდნაძემ, სრულიად საქართველოს კათოლიკოს პატრიარქმა ილია II-მ და პრეზიდენტის ქალიშვილმაც ხაზგასმით მიუთითეს, რომ არსებობს ღრმა კანონზომიერება უფლის აღდგომის ბრწყინვალე დღესასწაულისა და პრეზიდენტის ინაუგურაციის თარიღების დამთხვევაში.

იანუგურაციის დღეს სრულიად საქართველოს კათოლიკოს-პატრიარქმა ისაუბრა დილის ცისარტყელაზეც, რომელმაც ერს აუწყა, რომ შევარდნაძის პრეზიდენტობა იქნება მშვიდობიანი და კეთილდღეობითი.

ედუარდ შევარდნაძემ კი, ამასობაში, ურთიერთგამომრიცხავი განცხადებებით სულ დააბნია საზოგადოება - თუ არჩევნების წინ იგი პირობას დებდა, რომ ხელი არ აუკანკალდებოდა დამნაშავეების დასასჯელად, - არჩევნების შემდეგ გამოაცხადა, რომ ცდება ყველა, ვინც რევოლუციური ცვლილებების მოლოდინშია. ერთი მხრივ, საზოგადოებაში კრთოდა იმედი, რომ რეალური ცვლილებების გარეშე ცხოვრების გაგრძელება შეუძლებელია, მეორე მხრივ კი ძლიერდებოდა ეჭვი, რომ ახლო მომავალში არაფერი შეიცვლება.

ამ ბუნდოვანების პასუხად, ცხოვრებით გადაღლილ, შეწუხებულ ადამიანებს მიანიშნეს, რომ ჩვენი პრეზიდენტის სიბრძნეს „კვებავს ღვთის განგება და ფარული კანონზომიერებები.

ეს ნიშნავდა, რომ ირაციონალური წნეხის ქვეშ მოქცეულ უბრალო ადამიანს პროტესტის გარეშე, გარდაუვალ ბედისწერად უნდა მიეღო ედუარდ შევარდნაძის უალტერნატივობა და ამ უალტერნატივობის ნებისმიერი შედეგი.

❍ ❍ ❍

ახლა დავუბრუნდეთ ქარიზმას. ქარიზმატული ლიდერი უსათუოდ პირველდამწყებია, ანუ ის ადამიანი, რომელიც საზოგადოებაში თვისებრივ სიახლეს აფუძნებს. მაგრამ თუკი საზოგადოება დარწმუნდა, რომ ქარიზმატულად შერაცხულ ლიდერს ამ მისიის აღსრულება არ შესძლებია, ქარიზმა თანდათან ქრება.

სწორედ ეს პროცესი მიმდინარეობს ახლა საქართველოში. რაც დრო გადის, სულ უფრო ნაკლებ ადამიანს სჯერა, რომ მაინცდამაინც ედუარდ შევარდნაძეა ის ლიდერი, რომელსაც თავისუფალი, დემოკრატიული საქართველოს აშენება სურს და/ან შეუძლია.

პრეზიდენტის გაუთავებელი დათმობები კორუფციის, უწესობის და კაციჭამიობის მიმართ ძირს უთხრის ქარიზმატული ლიდერის იმიჯს, რომელშიც, თავისთავად, ცუდი არაფერია. მაგრამ ქარიზმის მომყოლი ირაციონალურ-ავტორიტარული მმართველობის სტილი კი ნამდვილად ბადებს ეჭვს, რომ ამ გვირაბში, რომელშიც დღეს აღმოვჩნდით, სინათლე კარგა ხანს არ გამოჩნდება.

სავარაუდოა, რომ შევარდნაძისა და საზოგადოების ურთიერთობა მართლაც დრამატულ ფაზაში გადავა, თუკი უმრავლესობისთვის საბოლოოდ გაცხადდება, რომ პრეზიდენტის შესაძლებლობები აღემატება მისსავე დეკლარირებულ მიზანს: თავის ხალხთან ერთად დააფუძნოს თვისებრივად ახალი - სამართლიანი და თავისუფალი -

სახელმწიფო.

○ ○ ○

ზურაბ ჟვანიას საკუთარი პოლიტიკური კარიერა, ალბათ, ხანგრძლივ მომავალზე აქვს გათვლილი. ამიტომაც, ერთი მხრივ, იგი აღიარებს ედუარდ შევარდნაძის - როგორც პირველდამფუძნებლის - ქარიზმას; მაგრამ, მეორე მხრივ, ემიჯნება ქვეყნის მართვის ირაციონალურ-ავტორიტარულ სტილს და ამგვარი მმართველობის შედეგებს.

ეს ბუნებრივი ნაპრალი, რომელიც წლების განმავლობაში გაჩნდა პრეზიდენტსა და პარლამენტის თავმჯდომარეს შორის, პოლიტიკურმა ოპოზიციამ ადვილად შენიშნა და მის გაღრმავებასაც მაშინვე მიჰყო ხელი.

ბოლოხანს, საზოგადოებრივი აზრის შესაქმნელად, ოპოზიციამ კარგად გამოიყენა წნეხი რუსეთის მხრიდან: საქართველოს მოსახლეობაზე რუსეთის ზეწოლას პოლიტიკურმა სპექტრმა ზურაბ ჟვანიაზე შეტევით უპასუხა. ეს ლოგიკურია, რადგან პარლამენტის თავმჯდომარემ ნებაყოფლობით აირჩია დასავლურ ღირებულებებზე ორიენტირებული ლიდერის ფუნქცია და იგი ვერბალურადაც დაამონმა ფრაზით: "მე ვარ ქართველი და, მაშასადამე, ევროპელი".

რუსეთის ხელისუფლების ბოლოდროინდელი გადაწყვეტილებების პასუხად, საქართველოში პრორუსული ძალები გააქტიურდნენ და სიხარულით აუწყეს საზოგადოებას, რომ სახელმწიფო კურსი ჩრდილოეთის მიმართულებით იცვლება. ამ ცვლილების ავტორად გამოცხადდა ედუარდ შევარდნაძე, ხოლო მსხვერპლად - ზურაბ ჟვანია. ოპოზიციის ის ნაწილიც კი, რომელიც პოლიტიკურ გულუბრყვილობაში შენიშნული არ არის და ასე ადვილად არ იჯერებს სახელმწიფო კურსის ცვლილებას, ენერგიულად გამოეხმაურა პრორუსული ძალების ინიციატივას. ოპოზიციის გააქტიურება, პირველ რიგში, გამოიხატა პრეზიდენტსა და პარლამენტის თავმჯდომარეს შორის დაპირისპირების თემის გამძაფრებით.

ცხადია, რომ რუსეთისკენ პოლიტიკური ვექტორის არა მხოლოდ შეტრიალება, არამედ ამგვარი ილუზიაც კი დარტყმის ქვეშ დააყენებს ზურაბ ჟვანიას, როგორც დასავლური ორიენტაციის ლიდერს.

მაგრამ, რა მოელის ამ შემთხვევაში ედუარდ შევარდნაძეს?

საქართველოში ჯერ კიდევ არსებობს რწმენა, რომ ყველაფერი, რაც ქვეყანაში ხდება, შევარდნაძის პოლიტიკური ნების ნაყოფია; და რომ მის გარეშე არც საქართველოს რუსეთთან დაახლოება გამოვა. ჰოდა, თუ პუტინმა თავისი კავკასიური ოცნებები აისრულა, გარდუვალია არსებითი კონფლიქტი შევარდნაძესა და ჟვანიას შორის; - სწორედ ეს ფსიქოლოგიური ფონი ახასიათებს იანვრის პრესამ. პოლიტიკური პუბლიკაციების უმთავრეს თემად გამოიკვეთა წინააღმდეგობები საქართველოს მოქალაქეთა კავშირში და, კერძოდ, შევარდნაძისა და ჟვანიას დაპირისპირება.

ის, რასაც პრეზიდენტმა "კომუნალური ჭორაობა" უწოდა, სინამდვილეში, ძალიან ჰგავს პოლიტიკური ფიგურებისა და ინტერესთა ჯგუფების შეთანხმებულ ქმედებას. კარგა ხანია, ქართული პოლიტიკური სპექტრი, პოზიციაც და ოპოზიციაც, მართლაც ამ თემით - შევარდნაძისა და ჟვანიას დაპირისპირება-არდაპირისპირების თემით ცხოვრობს.

იმისათვის, რომ ცხადად დავინახოთ, - როგორი მასშტაბი მიიღო პრეზიდენტის მიერ "ჭორაობად" შეფასებულმა პროცესმა, უბრალოდ, გავიხსენოთ ზოგიერთი პუბლიკაციის სათაური, რომლებიც მიმდინარე წლის იანვარში გამოქვეყნდა:

"ახალი ფრაქცია" ჟვანიას გადაყენებისთვის შეიქმნა";

"ვის შეეწირება ზურაბ ჟვანია მსხვერპლად";

"მოქკავშირში დაპირისპირებას მმართველი პარტიის ერთ-ერთი ლიდერიც აღიარებს";

"პარლამენტი პრეზიდენტის წინააღმდეგ";

"შევარდნაძეს მოქალაქეთა კავშირი აღარ სჭირდება";

"შევარდნაძე ჟვანიას ორთაჭალის გზას გაუყენებს";

"შევარდნაძეს მოქკავშირის თავმჯდომარეობა არ უნდოდა";

"უკვე მოტყუებული ელექტორატი შევარდნაძე-მოქკავშირის გაყარასაც მოინელებს";

"ამ ლაწირაკებმა "ცერეუში" დააშპიონეს შევარდნაძე, - რუსეთს კარგად ვერ ებრძვისო";

"კორუფციის სათავე და წყარო პარლამენტის თავმჯდომარეა";

"ბატონო პრეზიდენტო, ცივ ნიავს, ანუ ჟვანიას არ მოგაკარებთ";

"პრეზიდენტს ჟვანიას გუნდი თავს ესხმის";

"პარლამენტის სპექტაკლებს სერიოზული დამდგმელი ჰყავს";

"შევარდნაძის გარეშე მოქკავშირი არ დაიღუპება";

"შევარდნაძის წინააღმდეგ ისევ შევარდნაძის გუნდი გამოდის და მე ვისი ოპოზიცია უნდა ვიყო?"

"მოქკავშირლები მალე შევარდნაძის გინებას დაიწყებენ";

"ჟვანიას ხავერდოვანი გადატრიალება მოელის, - ვინ ჩაუსკუპდება პრეზიდენტს კალთაში?"

"შევარდნაძე აქამდე სხვას ნაკლებად უჯერებდა, ახლა ვერ გეტყვით, რა ხდება";

"საქართველოს პრეზიდენტს თავმჯდომარე არ ჰყავს";

"მოქკავშირი ახალ შევარდნაძეს ეძებს";

"ვინ დაადებს შევარდნაძეს შუბლზე იარაღს";

"ზურაბ ჟვანია და ასლან აბაშიძე ერთიანდებიან, - შევარდნაძე ჟვანიას კომპრომატებს დაულაგებს";E□

"ჟვანიას პრეზიდენტთან დაპირისპირების აფიშირება აწყობს";

"ხავერდოვანი გადატრიალება "კარის რევოლუცია" იქნება";

"მაქვს ფაქტები, რომ ჟვანია-შევარდნაძის დაპირისპირება პრეზიდენტის ოჯახის ინსპირირებულია";

"ჟვანია შევარდნაძეს ატყუებს, - მოქკავშირისთვის შევარდნაძის ჩამოშორება აუცილებელია";

"ვიღაცას ჟვანიას ადგილი ესიზმრება, - რეფორმატორები ცეკას ინტრიგანებს ემსგავსებიან";

"არასასიამოვნოა, როცა ჟვანია იტყუება".

○ ○ ○

ეს სათაურები სულ სამი გაზეთიდანაა ამოკრებილი: "ახალი თაობიდან", "ალიადან" და "ასავალ-დასავალიდან". მათი აბსოლუტური უმრავლესობა დიდი შრიფტით არის გამოტანილი პირველ გვერდზე და მათ წასაკითხად სრულებით არ არის აუცილებელი გაზეთის შეძენა, - ქუჩაში გავლაც საკმარისია. ალბათ, სწორედ ამ ფაქტორის გათვალისწინებით, სათაურებს დაკარგული აქვს ტრადიციული ფორმა და მოცულობა - ისინი მეტ-ნაკლებად სრულად გადმოცემენ პუბლიკაციის არსს.

მეორე მნიშვნელოვანი საკითხია, თუ ვის ეკუთვნის ზემოთ ჩამოთვლილი აზრები. სათაურების უმრავლესობა წარმოადგენს ციტატას ინტერვიუდან. შესაბამისად, ამ აზრების ავტორები არიან არა საზოგადოებისთვის შედარებით უცნობი ჟურნალისტები, არამედ, საყოველთაოდ ცნობილი პოლიტიკოსები და პარლამენტის წევრები; კერძოდ: ირინა სარიშვილი, სანდრო ბრეგაძე, კობა ამირხანაშვილი, გიგი წერეთელი, ფიქრია ჩიხრაძე, ნუგზარ ნაჯაძე, ვახტანგ გოგუაძე, თეიმურაზ კვირკველია, კობა დავითაშვილი, ჯონდი ბაღათურია, მაია ნადირაძე, ვახტანგ რჩეულიშვილი, მამუკა გიორგაძე, ვალერი გელბახიანი, ხათუნა ხოფერია, შალვა ნათელაშვილი, რამაზ კლიმიაშვილი, გერმანე ფაცაცია, გიორგი თარგამაძე, აწზორ აბრალავა, გია ყარყარაშვილი, ლევან გაჩეჩილაძე, ელენე თევდორაძე, დავით გამყრელიძე, აკაკი ასათიანი.

○ ○ ○

შევარდნაძისა და ჟვანიას ურთიერთობის მთავარი პოლიტიკური მარყუჟი ასე გამოიყურება:

რაგინდ პრობლემურიც უნდა იყოს ურთიერთობები პრეზიდენტსა და პარლამენტის თავმჯდომარეს შორის, ეს შეიძლება ეხებოდეს მხოლოდ და მხოლოდ ქვეყნის შიდა პოლიტიკას და არა სახელმწიფოს სტრატეგიულ კურსს.

საზოგადოებას პრესით ზოგჯერ ღიად ეუბნებიან, სხვა შემთხვევაში კი ირიბად მიანიშნებენ, რომ დასავლური კურსის ცვლილება (ან, თუნდაც, ნაწილობრივი კორექცია) დარტყმის ქვეშ მოაქცევს ჟვანიას, მაგრამ შედარებით უმტკივნეულოდ ჩაივლის შევარდნაძისთვის. თუმცა, მრავალჯერ გამეორების შემთხვევაშიც კი ეს აზრი სიმართლედ ვერ გადაიქცევა.

რადგან სიმართლე ისაა, რომ საქართველოს დასავლური კურსის უმთავრესი გარანტი შევარდნაძეა და არა ჟვანია. დასავლეთის რაციონალური პოლიტიკისთვის მისაღებია არა მხოლოდ შევარდნაძე (თავისი ირაციონალურ-ავტორიტარული მმართველობით), არამედ, საფარმურატ ნიაზოვიც კი, რომელიც სამუდამო პრეზიდენტად არის არჩეული თურქმენეთში და რომლის სამი ძეგლი ერთდროულად გაიხსნა დედაქალაქში მიმდინარე წლის 26 იანვარს.

ყველაფრის მიუხედავად, სახელმწიფო კურსის შეცვლა საქართველოში შესაძლებელია მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუ ხელისუფლებას ჩამოაშორებენ ედუარდ შევარდნაძეს.

და თუ რუსეთს საშუალება მიეცემა, (დღეს ან ხვალ...) საქართველოში მისთვის სასურველი პოლიტიკური ფიგურის ლობირება გასწიოს პრეზიდენტის პოსტზე, ცხადია, არჩევანს შევარდნაძეზე არ შეაჩერებს - იგი მეტისმეტად ინტეგრირებულია დასავლეთთან. მით უმეტეს არ ენდობა რუსეთის ხელისუფლება ჟვანიას.

ასე რომ, ვიდრე საქართველოში სახელმწიფოს განვითარების ვექტორი რეალურად შეიცვლება, მანამდე არსებითი დარტყმის ქვეშ ორივე ერთად უნდა აღმოჩნდეს, - შევარდნაძეც და ჟვანიაც. ამიტომ, რუსეთის მხრიდან ნნეხი სრულებით არ არის საკმარისი პრეზიდენტსა და პარლამენტის თავმჯდომარეს შორის სტრატეგიული განხეთქილებისთვის და, მით უმეტეს არასაკმარისია სახელმწიფო კურსის შესაცვლელად.

○ ○ ○

ჭორის ბუნება საყოველთაოდ არის ცნობილი: ჭორი ჩნდება იქ და მაშინ, სადაც და როდესაც არ არის ღია, საჯარო ინფორმაცია, არ არის გამჭვირვალება და, სამაგიეროდ; არის საზოგადოებრივი ინტერესი.

შევარდნაძისა და ჟვანიას ურთიერთობის საჯარო ნაწილში ბევრი რამ მიანიშნებს მათ შორის არსებულ ნაპრალზე, რომელსაც ორივე მხარე სიტყვით, თითქოს, უარყოფს, საქმით კი, თითქოს, აღიარებს. სწორედ ეს ორსახოვნება ქმნის იმ რეალობას, რომლის გამოც პრეზიდენტმა თბილისი ჭორებით მოცულ სოფელს შეადარა.

ვინც პოლიტიკურ პროცესებს თვალყურს ადევნებს, მისთვის აშკარაა, რომ ზოგიერთ პრინციპულ საკითხზე პრეზიდენტისა და პარლამენტის თავმჯდომარის აზრები და პოზიციები მკვეთრად განსხვავდება. სავარაუდოა, რომ ზოგჯერ ეს სხვაობა კონტროლს აღარ ექვემდებარება, რაც მიუღებელია შევარდნაძის მართვის სტილისთვის, რომელიც ალაგ-ალაგ ირაციონალურია, ალაგ-ალაგ - რაციონალური, მაგრამ უფრო ავტორიტარული.

თუმცა, ქვეყნის განვითარების სტრატეგიული კურსი და მიმართულება შევარდნაძესა და ჟვანიას მაინც დინების ერთ კალაპოტში აქცევს. ეს არის ქართული პოლიტიკის სიმართლე, რომელსაც, რატომღაც, მკაფიოდ არ განუმარტავენ საზოგადოებას. ამიტომაც ვრცელდება ნაირ-ნაირი ვერსია.

ისიც სიმართლეა, რომ ოპოზიცია ბუნებრივად სარგებლობს პრეზიდენტსა და პარლამენტის თავმჯდომარეს შორის წარმოქმნილი ნაპრალით და მის გასაღრმავებლად სიამოვნებით ასრულებს პირბასრი სოლის ფუნქციას.

შევარდნაძისა და ჟვანიას ურთიერთობის საჯარო ნაწილში ბევრი რამ მიანიშნებს მათ შორის არსებულ ნაპრალზე, რომელსაც ორივე მხარე სიტყვით, თითქოს, უარყოფს, საქმით კი, თითქოს, აღიარებს. სწორედ ეს ორსახოვნება ქმნის იმ რეალობას, რომლის გამოც პრეზიდენტმა თბილისი ჭორებით მოცულ სოფელს შეადარა.

ისიც სიმართლეა რომ კონსტიტუციური იერარქიის ორ უმაღლეს სახელმწიფო მოღვაწეს შორის დაპირისპირება ხელს აძლევს უფრო ქვეყნის შიგნით არსებულ ოპოზიციურ ძალებს, ვიდრე ვინმე სხვას. რადგან ქართული პოლიტიკური ლიდერებიდან ზოგიერთი შევარდნაძის ავტორიტეტის ტყვეა, ზოგი კი - უფრო ჟვანიას ენდობა. ასე რომ, მათი დაპირისპირება ბევრისთვის სასურველია.

რაც შეეხება "ვინმე სხვას", მას ორივეს ჩამოშორება ერთად სჭირდება და თუ ენერგიულად გამოეხმაურება მათ შორის დაპირისპირების თემას (გავიხსენოთ ალექსანდრე ჭაჭიას და ვახტანგ ჭკუასელის ინტერვიუები), მხოლოდ ორივე მათგანის დასუსტების მიზნით.

○ ○ ○

თუ მოკლედ შევაჯამებთ, ასეთ სურათს მივიღებთ: შევარდნაძისა და ჟვანიას დაპირისპირების თემას რეალური საფუძველი და ხშირი გამოვლინება აქვს. თუმცა, ეს დაპირისპირება ქვეყნის შიგნით მიმდინარე პროცესებს ეხება. რაც შეეხება საგარეო კურსს, აქ შევარდნაძისა და ჟვანიას ერთმანეთისგან დაცილება მხოლოდ ილუზიაა და ამ ილუზიას მოწადინებით უქმნიან საქართველოს მოსახლეობას.

თავის მხრივ, პრეზიდენტისა და პარლამენტის თავმჯდომარის დაპირისპირების თემის გაღვივება შესაძლებელი გახდა ორი ფაქტორის დამთხვევის გამო: ერთი მხრივ, ეს ხელს აძლევდა ქართულ პოლიტიკურ ძალებს და, მეორე მხრივ, ხელს უწყობდა რუსეთის ხელისუფლების კავკასიური გეგმების აღსრულებას.

მაგრამ შიდა და გარე ძალების საბოლოო მიზნები ყოველთვის ერთმანეთთან თანხვედრი არ არის. როგორც წესი, შიდა ძალებს დაპირისპირების თემის გაღვივებით შევარდნაძე-ჟვანიას პოლიტიკური წყვილიდან ერთ-ერთის დასუსტება და მეორის გაძლიერება სურთ (თუნდაც ამას საჯაროდ არ აღიარებდნენ); ხოლო ქვეყნის გარეთ არსებულ ძალებს ხელს აძევს მხოლოდ ამ პოლიტიკური წყვილის ერთიანად ჩამოშორება ხელისუფლებისგან (რის შემდეგაც უფრო რეალური გახდება ქვეყნის საგარეო ვექტორის ჩრდილოეთისკენ შეტრიალება).

თუ შიდა პოლიტიკური ძალები უსასრულოდ გააგრძელებენ ქვეყნის პირველი და მეორე პირის დაპირისპირების თემის გაღვივებას, თანაც, თვალს დახუჭავენ სტრატეგიული კურსის ცვლილების საფრთხეზე, - ამის ახსნა შესაძლებელი გახდება ან მათი პოლიტიკური ახლომხედველობით, ან, ბოლოს და ბოლოს, მათი მიზნების თანხვედრით რუსეთის ხელისუფლების კავკასიურ გეგმებთან.

თავის მხრივ, დაპირისპირების თემის აღმოცენებისა და გაღვივების შემდეგ, ედუარდ შევარდნაძესა და ზურაბ ჟვანიას ან სიმართლე უნდა ეთქვათ საზოგადოებისთვის მათი ურთიერთობის შუქ-ჩრდილებზე, ან "ჭორად" უნდა შეეფასებინათ ოპოზიციის მთელი ნააზრევი, რაც სულაც არ არის ჭორი თუნდაც იმის გამო, რომ შავით თეთრზეა დაბეჭდილი თავისუფალ პრესაში.

ამ ორ პიროვნებას შორის არსებულ გაუცხოებაზე, პირველ რიგში, სწორედ მათი არჩევანი მეტყველებს.

არილი

ნუგზარ პაპუაშვილი

"ანტიიეროვნული სექტანტობის აჩრდილი" მითიცაა და სინამდვილეც

ციტირებული სიტყვების ავტორია დავით ზურაბიშვილი. მისმა სტატიამ "თავისუფლების საფრთხობელა - იეღოვას მოწმეები, როგორც თავისუფლების ინდიკატორი" ("არილი", 2000, N12), თითქმის მეტეორივით გაიელვა ჩვენს მასმედიაში, რადგან უნდა ვაღიაროთ, რომ რელიგიურ საკითხებზე პუბლიკაციებს, რაც ჩვენი ჟურნალისტების ხელიდან გამოდის, მეტწილად უმეცრების, უწიგნურობისა და ობსკურანტიზმის სუნი ასდის.

ეს პუბლიკაცია გამონაკლისია. აქ მკაფიოდ და გაბედულადაა ნათქვამი: "თუკი რაიმე უბედურების მსგავსი ხდება საქართველოში, ეს სწორედ ანტისექტანტური ისტერიაა. ისტერია, რომელიც მართლმადიდებლობისა და საქართველოს სახელით მიმდინარეობს, მაგრამ მამოძრავებელი მოტივები სულ სხვაა". ერთი სიტყვით, - ჩვენი სადღეისო პრობლემა სექტანტობა კი არა, ანტისექტანტური ისტერიააო!

ვეთანხმები პატივცემულ ავტორს, მაგრამ ვაზუსტებ, - ანტისექტანტური ისტერიაც სექტანტური ცნობიერებაა. "სექტა" ლათინური სიტყვაა და თავდაპირველად მიმდინარეობას ნიშნავდა, გვიანანტიკურსა და ადრექრისტიანულ ეპოქაში - განსხვავებულ ფილოსოფიურსა თუ თეოლოგიურ სისტემას, სკოლას. ამ სიტყვამ უარყოფითი შინაარსი მოგვიანებით შეიძინა და დღეს ძირითადად ორი გაგება აქვს. პირველის თანახმად, "სექტა" ერთი და იმავე რელიგიის განშტოებებს ნიშნავს. ამ აზრით ნებისმიერი განსხვავებული თეოლოგიური სისტემა სექტაა. მეორე გაგებით, სექტა და სექტანტობა არა მხოლოდ განსხვავებულ მოძღვრებასა და კულტს, არა მხოლოდ მცდარ თეორიას და დოგმატს ნიშნავს, არამედ აზროვნების გაუკულმართებულ მექანიზმსაც - აჩემებას, ფანატიკურ ახირებასა და აკვიატებას, ლოგიკის არასრულფასოვნებას. აქ საქმე უფრო ფსიქიურ და მორალურ კნინობითობასთან გვაქვს, რაც აპირობებს ამა თუ იმ აღმსარებლობის მიმდევართა კარჩაკეტილობას, ნაჭუჭში მოქცევას, საზოგადოებისაგან განდგომას, დაპირისპირებას. ეს მჟღავნდება ქცევებში, ურთიერთობის ფორმებში, ცხოვრების არაბუნებრივად გამორჩეულ წესში, კულტურასთან, ქვეყნის ტრადიციებთან დამოკიდებულებაში და სხვა. ასე რომ, სექტა და სექტანტური ცნობიერება შეიძლება ნებისმიერი აღმსარებლობის წიაღში აღმოცენდეს.

სახელმწიფოსა და საზოგადოებისათვის საშიშია სექტის მეორე გაგება - სექტანტური ცნობიერება, რისგან თავისუფალი არც ერთი საზოგადოება, არც ერთი ეკლესია, არც ერთი აღმსარებლობა არაა. ყველგან არიან სექტანტური ცნობიერების მატარებელი ადამიანები და მათი მეშვეობით სექტანტური ცნობიერება გზადაგზა ყველგან იჩენს თავს, მათ შორის მართლმადიდებელ ეკლესიაში, უფრო სწორად - მართლმადიდებლობით მოქადულ საზოგადოებაში და ამის მაგალითი დ. ზურაბიშვილმაც წარმოგვიდგინა ანტისექტანტური, ანტიიეღოვისტური ისტერიის სახით.

დიახ, ანტისექტანტური კამპანია, რომლის ფოკუსშიც ჩვენთან "იეჰოვას მოწმეთა" სექტაა მოქცეული, უკვე ისტერიაში გადაიზარდა. ისტერიის საფუძველი (თუკი შეიძლება ისტერია რამემ გაამართლოს) ქართულ სინამდვილეში არ არსებობს. სხვადასხვა ნომინაციის სექტანტები ჩვენი მოსახლეობის ნახევარ პროცენტსაც ვერ შეადგენენ. "იეჰოვას მოწმეთა" რიცხვი 15.000-მდეა. ჰა, ჰა - 40.000-მდე. გინდაც მეტი, სავალალო ის არის, რომ სექტანტების ამ უმნიშვნელო რიცხვს ემატება ჭეშმარიტ მართლმადიდებლობას ჩამოცილებული ანტისექტანტთა უსაშველოდ მზარდი რიცხვი. ვიმეორებ, ქვეყნისა და ერისათვის საშიში მშვიდობიანი და კანონმორჩილი სექტები კი არა, სექტანტობა და სექტანტური ცნობიერებაა, - აზროვნების სექტანტური სტილი, რამაც შეიძლება თავი იჩინოს (და იჩენს კიდეც) კათოლიკეებშიც, პროტესტანტებშიც, მართლმადიდებლობაშიც და, წარმოიდგინეთ, ათეისტებშიც კი. ესაა, როგორც ვთქვით, გარე საგნებისა და მოვლენების მიმართ არალოგიკური, არაშემეცნებითი, არამედ აგრესიული, ხშირად ფსიქოზური და ისტერიული დამოკიდებულება. ასე მაგალითად: გვესმის, ვიჯერებთ და ვნერვიულობთ, რომ "იეღოველები გამრავლდნენ, წალეკეს საქართველო!" არ ვთვლით საჭიროდ, მიმოვიხედოთ მეზობლებში, უბნებში, სამსახურებში, სასწავლებლებში და დავსვათ კითხვა: მართლა ასეა? არც ის გვაინტერესებს, ვინ არიან ისინი და მათი მოძღვრება შეიცავს თუ არა რამე ისეთს, რაც წალეკვას უქადის ერს, ქვეყანას და სახელმწიფოს.

ამ კითხვებზე პასუხს დ. ზურაბიშვილიც გვცემს: ისინი არც იმდენი არიან და არც ისეთი მომაკვდინებელი ცოდვები აქვთ (ავტორი შვიდ არამომაკვდინებელ ცოდვას ჩამოთვლის), რომ მათ პარლამენტმა, პოლიტიკურმა პარტიებმა, ინტელიგენციამ და მასმედიამ ამდენი ყურადღება დაუთმოს.

დავძენთ: სავალალო და საგოდებელი, ბატონო პრეზიდენტო, პარლამენტარებო, უნივერსიტეტებისა და ინსტიტუტების რექტორებო, დირექტორებო, განმგებლებო და გუბერნატორებო, გახლავთ ის მოშლილი აზროვნება, რაც ჩვენს საზოგადოებაში უფრო და უფრო იკიდებს ფეხს. ესაა არასამართლებრივი ცნობიერება. იეღოველთა მოქალაქეობრივი უფლებების დასაცავად სიტყვა თუ წამოგცდა, შემოღრენა არ აგცდება - შენც იეღოველი ხარ?.. და იმის გაგება არ სურთ, რომ ჩვენ ვიცავთ არა მათ მოძღვრებას, არამედ მათ ადამიანურ უფლებებს მათ მიერ გაზიარებული მოძღვრების ჭეშმარიტება-მცდარობის მიუხედავად.

ვინ არიან იეღოველები ანუ "იეჰოვას მოწმეები?"

XIX საუკუნის 70-იანი წლების დასაწყისში ამერიკაში, პენსილვანიის შტატის ქალაქ ალებსინში ჩა-

სავალალო და საგოდებელი, ბატონო პრეზიდენტო, პარლამენტარებო, უნივერსიტეტებისა და ინსტიტუტების რექტორებო, დირექტორებო, განმგებლებო და გუბერნატორებო, გახლავთ ის მოშლილი აზროვნება, რაც ჩვენს საზოგადოებაში უფრო და უფრო იკიდებს ფეხს. ესაა არასამართლებრივი ცნობიერება. იეღოველთა მოქალაქეობრივი უფლებების დასაცავად სიტყვა თუ წამოგცდა, შემოღრენა არ აგცდება - შენც იეღოველი ხარ?.. და იმის გაგება არ სურთ, რომ ჩვენ ვიცავთ არა მათ მოძღვრებას, არამედ მათ ადამიანურ უფლებებს მათ მიერ გაზიარებული მოძღვრების ჭეშმარიტება-მცდარობის მიუხედავად.

ეროვნული ბიბლიოთეკა

მოყალიბდა "ბიბლიის მკვლევართა საზოგადოება" მეწარმე ჩარლზ ტეის რასელის ხელმძღვანელობით. 1879 წელს დაარსდა ჟურნალი "საგუშაგო კოშკი", რომელმაც ხსენებული ჯგუფი გააერთიანა და სათავე ახალ რელიგიურ მიმდევრობას დაუდო. საზოგადოება 1884 წელს რეგისტრაციაში იქნა გატარებული და პრეზიდენტად რასელი აირჩიეს. 1909 წელს "საგუშაგო კოშკის", როგორც საზოგადოების, მთავარი სამმართველო ნიუ-იორკში, ბრუკლინში გადაიტანეს. 1931 წელს "ბიბლიის მკვლევარებმა" "იეჰოვას მოწმეთა" სახელი შეიძინეს და სამოღვაწეო ასპარეზი მსოფლიო მასშტაბით გააფართოვეს. ისინი რასელისტებისა და რუტერფორდისტების სახელითაც არიან ცნობილი (ჯოზეფ ფრანკლინ რუტერფორდმა 1916 წელს რასელი შეცვალა).

"იეჰოვას მოწმეთა" რიცხვი, 1996 წლის მონაცემებით, ხუთ მილიონს აღწევს. მათი ორგანიზაციები დღეს ოფიციალურად თუ არაოფიციალურად და მეტნაკლები წარმატებით მსოფლიოს თითქმის ყველა სახელმწიფოში მოქმედებს.

საქართველოში ამ მიმდინარეობის ისტორია 1953 წლიდან იწყება. სხვადასხვა დროს და სხვადასხვა რეგიონში ქადაგებდნენ ვალენტინა მიმინოშვილი, რომელსაც იეჰოვას მოწმეები ნაცისტურ საკონცენტრაციო ბანაკში გაუცვნია, გუდაძეები (ციმბირიდან 1962 წელს დაბრუნებულები), ვლადიმერ გლადიუკი (რომელიც ვითომ სამუშაოს საძებრად, სინამდვილეში კი გალის რაიონში სამისიონეროდ შევიდა) და სხვანი. 1970 წელს ენგურჰესზე თორმეტი პროზელიტი (ახლადმოქცეული) მოინათლა, რაც უშიშროების სამსახურს შეუმჩნეველი არ დარჩენია და მქადაგებელთა წინააღმდეგ სისხლის სამართლის საქმეებიც აღიძრა. ამის მიუხედავად 1973 წლის 19 აგვისტოს იეჰოვას მოწმედ სოხუმში 45 კაცი მოინათლა. მათი მიმდევრები 1976 წელს თბილისშიც გაჩნდნენ და მალე დედაქალაქი ქართველი იეჰოველების ცენტრად იქცა.

"იეჰოვას მოწმეთა" არსებითი ნიშანი ქუჩა-ქუჩა და კარ-კარ სიარულია. ისინი ესაუბრებიან ყველას, ვინც გაუჩერდებათ; ურიგებენ ლიტერატურას და, ვისაც ინტერესს შენიშნავენ, შეკრებებზე ეპატიჟებიან.

"იეჰოვას მოწმეები" უარყოფენ სამების დოგმატს და აღიარებენ ერთ ერთსახოვან ღმერთს, რომელსაც დაჟინებით იაჰვეს, უფრო გავრცელებული ვარიანტით - იეჰოვას უწოდებენ. იესო ქრისტეს მიიჩნევენ ღვთის მხოლოდ შობილ ძედ და პირველ ქმნილებად; უარყოფენ სულიწმიდის პიროვნულობას და მას "ღვთის უხილავ ქმედით ძალას" უწოდებენ; არ სჯერათ სულის უკვდავება, სამოთხისა და ჯოჯოხეთის არსებობა; სწამთ, რომ დაარსდება იაჰვეს სამეფო, რომელშიც 144.000 რჩეული დამკვიდრდება და უკვდავებას ეზიარება. მათ ეახლებათ უამრავი ქვეშევრდომი, რომლებიც უკვდავნი იქნებიან, მაგრამ მაინც ქვეშევრდომები. ისინი უარს ამბობენ ცეცხლსასროლ იარაღზე და ალტერნატიულ სამხედრო სამსახურს მოითხოვენ. ერიდებიან სისხლის გადასხმას და ა.შ.

შეუიარაღებელი თვალისთვისაც ნათელია, რომ "იეჰოვას მოწმეთა" რწმენა-წარმოდგენები შორსაა ზოგადქრისტიანული თეოლოგიისაგან, ანუ იმ სისტემისაგან, რაც საერთოა მართლმადიდებლური, კათოლიკური და პროტესტანტული აღმსარებლობებისათვის. ეკლესიოლოგიური თვალსაზრისით უდავოა, რომ საქმე მარგინალურ, ე.ი. მინდორგარე ქრისტიანობასთან გვაქვს. წარმართობის სუნი ასდის სურვილს, საკუთარი სახელი მოუძებნო ღმერთს, რომელიც ბიბლიური მოძღვრებით უზენაესი და აბსოლუტური არსებაა, რომელიც ყველგანაა და ყოველსავე აღავსებს. განა შეიძლება სერიოზულად დაისვას საკითხი ამგვარად მოაზრებული ღვთის საკუთარი სახელის შესახებ?

არის თუ არა ამგვარი რწმენა-წარმოდგენები და პრინციპები სექტანტობა? არის. მაგრამ ვაი და კიდევ ვაი, რომ არანაკლები სექტანტობაა ამ ხალხის დევნა, შეკრებათა დარბევა, სამსახურებიდან მოხსნა, სკოლებსა და ინსტიტუტებში საათების წართმევა (თუკი სწავლებას ქადაგებად არ აქცევენ) და მათი რწმენა-წარმოდგენების ანტიეროვნულად და ანტისახელმწიფოებრივად გამოცხადება.

სექტანტურია ლოზუნგი: "ქართველი ერი და მართლმადიდებელი ეკლესია ერთი და იგივეა!" ესაა ანტიქრისტიანული, ანტიპატრიოტული და ანტიმართლმადიდებლური აზროვნება. აქედან ერთი ნაბიჯია ქართველი ერის დაქუცმაცებამდე და საქართველოს დაშლამდე. თუ ქართველი ერი და მართლმადიდებელ ქართველთა ეკლესია ერთი და იგივეა, არამართლმადიდებელი ქართველები - მუსლიმანები, კათოლიკები, პროტესტანტები (იელოველებზე რომ აღარაფერი ვთქვათ) მართლმადიდებლობის დამჩემებელი არაეკლესიური მოსახლეობა, რომლის რიცხვი არცთუ მცირეა, და ბოლოს, ათეისტები - ქართველები აღარ ყოფილან.

დროა, მკაფიოდ და გაბედულად ითქვას, რომ სექტანტობა, კათოლიკე და სამოციქულო ეკლესიის თვალთახედვით, არის ამა თუ იმ ერისა და სახელმწიფოს რომელიმე აღმსარებლობასთან გაიგივება და სრული იდენტიფიკაცია. სექტანტურია ლოზუნგი: "ქართველი ერი და მართლმადიდებელი ეკლესია ერთი და იგივეა!" ესაა ანტიქრისტიანული, ანტიპატრიოტული და ანტიმართლმადიდებლური აზროვნება. აქ არა მარტო სექტანტობა და ძველი აღთქმის ჰურიული ცნობიერება იჩენს თავს რჩეული ერის შესახებ, არამედ მავნებლობა და პოლიტიკური კრიმინალი. აქედან ერთი ნაბიჯია ქართველი ერის დაქუცმაცებამდე და საქართველოს დაშლამდე. თუ ქართველი ერი და მართლმადიდებელ ქართველთა ეკლესია ერთი და იგივეა, არამართლმადიდებელი ქართველები - მუსლიმანები, კათოლიკები, პროტესტანტები (იელოველებზე რომ აღარაფერი ვთქვათ) მართლმადიდებლობის დამჩემებელი არაეკლესიური მოსახლეობა, რომლის რიცხვი არცთუ მცირეა, და ბოლოს, ათეისტები - ქართველები აღარ ყოფილან. მაშ ვინ ყოფილან ესენი? - შინაური ემიგრანტები! აი, სადამდე მივდივართ, აი, რა კვებავს სახელმწიფოში სეპარატიზმს და ქაოსს. სხვაა ერის ეკლესიური გაგება, სულიერი გაგება - მორწმუნეთა კრებული სისხლის, ენისა და კანის ფერის განუსხვავებლად, სხვაა ნაცისტური გაგება - გენისმიერი მონათესაობა და სხვაა სახელმწიფოებრივი გაგება - ხალხთა ისტორიული ერთიანობა ეთნიური და რელიგიური კუთვნილების განუსხვავებლად. თუკი სახელმწიფოს აშენება და მისი მოქალაქეების მონოლითურ ერად ჩამოყალიბება გვწადია, ერის შესახებ თანამედროვე, დემოკრატიული და ცივილიზებული თვალთახედვა უნდა შევიმუშაოთ.

ეს საჭირბოროტო პრობლემაა. დაძლევის გზებსა და საშუალებებზე ცოტას ვფიქრობთ, საქმით კი საწინააღმდეგოს ვაკეთებთ, - სხვადმადიდებლებს ჩავჩიჩინებთ: თქვენ ქართველები აღარა ხართ! ასეთ აზროვნებას ანტიეროვნულ სექტანტობას დავარქმევდი, რაც (ვამგები გაიგებს) ჩვენში მითიცაა და სინამდვილეც.

არილი

ეროვნული ბიბლიოთეკა

ბესიკ ხარანაული

ნანა, საქართველოს მიწავ!

ნანა, საქართველოს მიწავ!
საქართველოს მთავ და ველო
დაიძინე, დაღლილი ხარ,
ტანჯული ხარ, საყვარელო...
გაძრცვილი ხარ, გაცლილი ხარ,
ზვარში თითქო ქარებს ევლო.
დაიძინე, დაღლილი ხარ,
ტანჯული ხარ, საყვარელო...
სიზმარი თუ ტკბილი ნახე,
სცადე, რომე გაიგრძელო,
ცხადს ერიდე, ცხადი ჩვენ ვართ,
ცხადი ჩვენ ვართ, სანატრელო
და განცხრომა გვირჩევნია
გან თუ ბრძოლა სასახელო
ნანა, საქართველოს მიწავ,
დაიძინე, საყვარელო...
ქარი დაგქრის, ქარი გხოკავს,
ფერი გადაცლია მდელოს,
მახვილს შენზე გადმოქნეულს
შენივ შვილის ხელი ევლო,
ძილში მაინც დაისვენე,
ნუღა ბორგავ, სანატრელო...
ჯერ სვავები არ გამძღარან,
ჯერაც ისევ მგელი მგელობს,
ჯერეთ ძილი გირჩევნია,
დაიძინე, საყვარელო!
ქართლ-კახეთო, იმერეთო,
გურიავ და სამეგრელო,
ნუღარც ხმალი გელანდება,
ნუღარც ჩანგი სარუსთველო,
დაიძინე, დაღლილი ხარ,
ტანჯული ხარ, საქართველო!

2001 წელი

6 47/7