არილი

№15 (178) საზოგადოებრივ-ლიტერატურული ჟურნალი 6 სექტემბერი
ფასი 80 თეთრი

1134
2001

#15
2001

ეროვნული ბიბლიოთეკა

არილი

საზოგადოებრივ-ლიტერატურული ასოციაცია "არილის" გამოცემა

The Literary Magazine ARILI

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
შალვა ბაკურაძე
ანდრო ბუაჩიძე
ნოდარ ებრალიძე
თამაზ ვასაძე
ეთერ ვიბლიანი
ნინი ზურიაშვილი
დათო თედორაძე
ზაზა თვარაძე
ზურაბ კიკნაძე
ვახტანგ კომახიძე
ვასილ მაღლაფერიძე
დავით ნინიკაშვილი
ზვიად რატიანი
ირაკლი სამსონაძე
გულსუნდა სიხარულიძე
სოზარ სუბელიანი
ზაზა ფაჩუაშვილი
ზაზა ჭილაძე
ბესო ხვედელიძე

მენეჯერი - მიხეილ ჩიტაძე
კომერციული დირექტორი - გიორგი სუბარი

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

№15 ხუთშაბათი, 6 სექტემბერი, 2001
გამოდის ორ კვირაში ერთხელ

კრიტიკა და პოეტიკა - I

პოსტმოდერნი - ზურგით მომავლისკენ 1
ჟერარ ჟენეტი
კრიტიკა და პოეტიკა 4
ჯონ ჩემპლინ გარდნერი
ლიტერატურის მორალური პასუხისმგებლობის შესახებ 6

ლიტერატურა

ანდრო ბუაჩიძე
თეთრი ზეწარი 9
თომას პინჩონი
ო, როგორ მელის ჩემი დივანი... 10
ზურაბ ლეჟავა
შემთხვევა ევას პავაროტში 14
გივი ალხაზიშვილი
ლექსები 19
ჰუშანგ გოლშირი
ჩემი ფაიფურის თოჯინა 21
ბოგუმილ გრაბალი
სალუდეში შეთხზული მოთხრობები 26
ბიძინა ანთაძე
საუბრები უბის წიგნებზე 30
პაატა გურგენიძე
ზღაპრები აქაც, იქაც, და არა მარტო თბილისში 31
გია სიამაშვილი
იგივე სიტყვები განსხვავებულ კონტექსტში 32

პუბლიცისტიკა

ზაალ დგებუაძე
ადამიანი-ფანტომები, რომლებმაც რეალობა მოიპარეს 33
გიორგი კანკავა
"ქვრივობის" ხანა და ახალი დროება 35
ია ანთაძე
სტაბილურობის კრახი ანუ დამშვიდობება "საფლავის მშვიდობასთან" 37
ზაზა ფაჩუაშვილი
ხმავრობის სხდომა 39

ეროვნული ბიბლიოთეკა

მოჩვენებით ჩიხს, რომელშიც კრიტიკა მოექცა, სინამდვილეში ლიტერატურის თეორიის ახალ აღმავლობამდე შეუძლია მიგვიყვანოს.

ჟერარ ჟენეტი

პოსტმოდერნი ზურგით მომავლისკენ

მალხაზ ხარბედია: უკანასკნელ დროს პოსტმოდერნული და ე.წ. პოსტმოდერნის შემდგომი პერიოდის კრიტიკაში, ჩემი აზრით, ძალზე მნიშვნელოვანი ტენდენციები შეინიშნება: დეკონსტრუქტივიზმისა და სხვა სტრატეგიების ბატონობის შემდეგ, ფორმალისტური კრიტიკიდან და ზოგადად, ტექსტიდან, ყურადღება რეფერენციაზე, "გარესამყაროზე" გადავიდა; ანუ ინტერესის საგანს უკვე აღარ წარმოადგენს ტექსტუალური სივრცე, ან ვთქვათ, ლიტერატურა როგორც გამონაგონი, არამედ ამ გამონაგონის რეალურ კატეგორიებთან (ადამიანი, საზოგადოება, შემოქმედი, კულტურა) თამაში იკავებს მნიშვნელოვან ადგილს. ამას ჯერ კიდევ ოცი წლის წინ აღნიშნავდა პოლ დე მანი და საილუსტრაციოდ ერთ ძალზე საინტერესო მეტაფორას გვთავაზობდა; იგი ერთმანეთს ადარებდა ბებიას პრუსტის რომანიდან (რომელიც ამაოდ ცდილობს პატარა მარსელი ავადმყოფურ თვითჩაღრმავებას გამოარიდოს, ანუ შვილიშვილი ოთახში ჯდომას და წიგნების კითხვას გადააჩვიოს და როგორმე ბაღში, ჰაერზე გამოიტყუოს) და კრიტიკოსებს, ვინც სწორედ რეფერენციული კრიტიკის "სუფთა ჰაერში" ხედავენ გამოსავალს. გვაქვს თუ არა უფლება ვთქვათ, რომ დღეს სწორედ ასეთი ლოკალური კრიტიკაა გაბატონებული?

2/1952

ზაზა შათირიშვილი: მინდა დაგეთანხმო, რომ მართლაც, დღევანდელ სიტუაციაში და ცოტა ადრეც, სადღაც 80-იანი წლების ბოლოსა და 90-იანების დასაწყისში გაჩნდა ტენდენციები, როცა ძალზე დახვეწილი სტრატეგიებიდან მოხდა გადასვლა უფრო კონკრეტულ სტრატეგიებზე - ანუ მოხდა ლიტერატურულ-თეორიული დისკურსის შეკვეცა, გაქრობაც კი. უფრო მეტი ინტერესი გადადის კონკრეტული ადგილებისკენ (კონტექსტი, ლოკალური კულტურა), კონკრეტული რეალიებისკენ, ბიოგრაფიები და ა.შ. ერთი სიტყვით, ასეთი ძვრები ნამდვილად შეიმჩნევა: თუნდაც თვალი რომ გადავავლოთ დღევანდელ ძირითად ტენდენციებს (ვთქვათ, როგორადაც იგი არის წარმოდგენილი ინტერნეტულ გვერდებზე), იქ ჩვენ ფორმალისტურ, ფილოლოგიურ მომენტებს ნაკლებად შევამჩნევთ. ჩემთვის ეს ძალზე ნორმალური ვითარებაა, რადგანაც ისეთი რთული სტრატეგიები, როგორიცაა დეკონსტრუქცია და ინტერტექსტუალობა, სერიოზულ ცოდნას მოითხოვს.

უნდა ითქვას, რომ ლიტერატურათმცოდნეობაში (განსაკუთრებით 60-იანი წლების ბოლოდან) დაიწყო სერიოზული რეფლექსია, ანუ ფილოსოფიური, მედიტაციური დისკურსის გაბატონება...

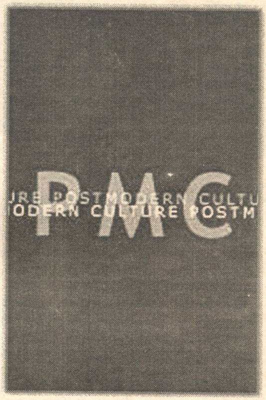
მ.ხ. კონკრეტულად სად? საფრანგეთში?

ზ.შ. არამხოლოდ, ამერიკაშიც.

მ.ხ. თუმცა, პოლ დე მანი ამბობდა, "ახალი კრიტიკის" შემდეგ, ტექნიკის თვალსაზრისით, ამერიკაში არაფერი შექმნილა ახალი და მნიშვნელოვანიო.

ზ.შ. მაგრამ ამერიკელთათვის ძალზე ნაყოფიერი აღმოჩნდა ფრანგული გავლენები, რადგანაც "ახალი კრიტიკა" იქ შეიცვალა არა საკუთრივ ამერიკული მოვლენებით, არამედ ფრანგული წიაღიდან წამოსული კონცეპტებით.

მ.ხ. ზაზა, შენ ფილოსოფიურ-მედიტაციურ დისკურსზე საუბრობ, მაგრამ გაიხსენე - 70-იან წლებში ფრანგ სემიოლოგებს იმის გამო აკრიტიკებდნენ, რომ რიტორიკულ და გრამატიკულ სტრუქტურებს ერთ სიბრტყეში ათავსებდნენ, ანუ გრამატიკულიდან რიტორიკულზე ყოველგვარი დაბრკოლების გარეშე გადადიოდნენ. ერთი სიტყვით, მათთვის ტროპებისა და ფიგურების კვლევა გრამატიკული მოდელების უბრალო გაფართოებას წარმოადგენდა.



ზ.შ. აბსოლუტურად ვეთანხმები საკითხის ასე დასმას და უბრალოდ დავძენ, რომ როცა პოლ დე მანი აკრიტიკებდა ფრანგულ სტრუქტურალიზმს, უპირველეს ყოვლისა, გულისხმობდა ტენდენციას, რომელიც სათავეს იღებდა რომან იაკობსონიდან - იგი რიტორიკას გრამატიკის დერივატად განიხილავდა. დე მანისთვის კი (ისევე როგორც მაიკლ რიფატერისთვის) მნიშვნელოვანი იყო მახვილის დასმა სწორედ "არაგრამატიკულობაზე"; რიფატერის "პოეზიის სემიოტიკაში" ეს ცნება აღნიშნავს სემიოზისის მოდუსს და მიმესისს (ანუ "გრამატიკულობას") უპირისპირდება; დე მანთან კი "რიტორიკულობა" "გრამატიკულობისგან" განსხვავებით თვითონ ახორციელებს თავის თავის დეკონსტრუირებას.

ეს რაც შეეხება შენიშვნას, მაგრამ მინდა შენი და ზურას ყურადღება ლიტერატურაში ერთ ძალზე საინტერესო მოვლენაზე მივმართო: ჩვენ როცა რეფერენციაზე ვსაუბრობთ, რაღაც კონკრეტულ კონტექსტზე, უფრო ზუსტად კი თანამედროვე მწერლობაში გარკვეულ პოლიტიკურ რეალიებზე მინიშნებას ვგულისხმობთ და ეს ხდება არაიმდენად საკუთრივ პოლიტიკის გასააზრებლად, რამდენადაც მხატვრულობისა და პოლიტიკურობის, როგორც ცნებების შეხვედრისთვის. ანუ იქმნება სიტუაცია, სადაც პოლიტიკურობას ეკარგება თავისი პირდაპირი თვალსაზრისი და ხდება მისი ესთეტიზაცია. ჩემი აზრით, ქართულ ლიტერატურაში პოლიტიკური დისკურსების ესთეტიზაციის ერთ-ერთი საუკეთესო ცდა ჩვენს თანამოსაუბრეს, ზურაბ ქარუმიძეს ეკუთვნის... "ღვინომუქი ზღვის" ერთი დიდი ნაწილი სწორედ პოლიტიკური

საქართველოს

იდიოლექტების, პოლიტიკური მეტყველების გააზრებას ეძღვნება. თანამედროვე დისკურსები შემოდის რომანში, ხდება ჯერ მათი გაწმენდა პირველადი (ერთჯერადი, პოლიტიკური) კონტექსტუალობისაგან, შემდეგ კი იგი კარნავალიზდება. ანუ რჩება არა ის, რაც პოლიტიკას ან კონიუნქტურას ახასიათებს, არამედ რაც ამ ყველაფერს აახლოვებს იმავე იოანე ბატონიშვილის "კალმასობასთან"...

მ.ხ. ანუ ტექსტუალური ხდება...

ზ.შ. ტექსტი იღებს გარკვეულ მეტყველებას, ახლა არსებულ კონტექსტებს, რომლებიც ძალზე ახლოს არიან თანამედროვე ტკივილებთან და მას საკუთრივ ხელოვნების თვალსაზრისით იყენებს. მინდა ზურას ვკითხო, თუ როგორ მიმდინარეობდა პოლიტიკური მეტყველების ესთეტიზაციის პროცესი, ანუ კლიშეებისა და სტერეოტიპების თარგმანი ხელოვნების ენაზე... ჩემთვის ძალზე მნიშვნელოვანია ის, თუ როგორ გარდაქმნიდი ყველაფერ ამას კარნავალურ სივრცედ, რადგანაც ერთ მხრივ, შენი რომანი რთულია, თუმცა მეორე მხრივ, ზოგიერთებისთვის რომანში აღწერილი სიტუაცია ძალზე ახლობელი, ჩვეულებრივი და რეალისტურია.

ზურაბ ქარუმიძე: ალბათ, უპირველეს ყოვლისა, მწერლის სისუსტეზე მეტყველებს ის, რომ რაღაც ნაწილები ფართო მასებისთვის ადვილად აღსაქმელია და გარკვეული თავები კი რომანიდან ძნელად აღსაქმელია. ტექსტი, ალბათ უფრო ერთგვაროვანი უნდა იყოს; მაგრამ მინდა თემას დავუბრუნდე და კონკრეტული მაგალითი შემოგთავაზოთ. ამასთან დაკავშირებით მაგონდება ჯონ დონის გამონათქვამი, "არ არსებობს მეტაფორა, რომელიც ღმერთს არ გამოხატავდეს"-ო, ანუ მეტაფორის არასრულფასოვნებას იგი არ ცნობდა, მეტაფორა იყო მთავარი რამ და მისთვის ღმერთის წვდომა სწორედ ამ მეტაფორიზაციითა და ასოციაციური დუღილით იწყებოდა. ამიტომაც ნებისმიერი ტექსტი, რომელიც ასეთი განწყობით იქმნება, ყველაფერს გაითავისებს (ამ შემთხვევაში ღმერთი ვახსენე, როგორც ყველაზე უფრო საბოლოო რეალობა). ცხადია, პოლიტიკური რეალობაც ასევე ლაღად შეგიძლია გაითავისო ამ კარნავალში.

მოგეხსენებათ, კარნავალური კულტურა შუასაუკუნოვანი ევროპული ქალაქების კულტურაა, სადაც ისახებოდა სწორედ თანამედროვე ევროპული ლიბერალიზმი და დემოკრატია (არ ისახებოდა თანამედროვე ევროპული ბიუროკრატია). ეს კულტურად თავიდან ბოლომდე აგებული იყო ლაზღანდარობაზე, ანუ ბრძნულ ლაზღანდარობაზე, როგორც რაბლეს შემთხვევაში იტყვიან ხოლმე და მისთვის ყველაფერი ასატანი იყო - დინიდან მოყოლებული მოდერნიზმის ჩათვლით, არ არსებობდა იმთავითვე ესთეტურად დაუმუშავებელი მასალა, რომლის მეტაფორიზაციაც არ შეიძლებოდა.

თუმცა სწორედ მოდერნიზმის პერიოდში მოხდა პირველი აფეთქება და ამავე დროს იგი საკუთარ თავშიც ჩაიკეტა, თამაში დაიწყო, რასაც პოსტმოდერნი მოჰყვა: პირველი გამომზეურება თეორეტიზებული პოსტმოდერნისა იყო ჰერმან ჰესეს "თამაში რიოში მარგალიტებით", განსაკუთრებით შესავალი, რომელიც პოსტმოდერნის მანიფესტად შეგვიძლია მივიჩნიოთ. შემდეგ ეს ყველაფერი იქამდე მივიდა, რომ თავად ხელოვნება დონ კიხოტის მდგომარეობაში აღმოჩნდა, ანუ ადამიანსა და გარემოს, ე.წ. რეფერენციალურ გარემოს შორის დადგა ტექსტები და მთელი პოსტმოდერნული კულტურა პრინციპში დონ კიხოტის შემთხვევის გააზრებად და თემატიზებად იქცა. ბრაიან მაკჰეილი თავის წიგნში ზუსტად მიჯნავს ერთმანეთისგან მოდერნისტებსა და პოსტმოდერნისტებს: მისი აზრით, მოდერნისტები ყურადღებას მიმართავენ ეპისტემოლოგიაზე, ანუ ცნობიერების საზღვრებზე (რა შემიძლია ვიცოდე), ხოლო პოსტმოდერნისტები ონტოლოგიაზე საუბრობენ, ანუ რეალურად არსებობს ესა თუ ის მოვლენა თუ გამონაგონია. ზღვარი გამონაგონსა და რეალურს შორის ახასიათებს პოსტმოდერნს და ზღვარი ცნობიერსა და მის მიღმა მყოფს შორის - ესაა მოდერნისტული ნიშანი.

მოგეხსენებათ, პოსტმოდერნი საკმაოდ რთული წარმონაქმნია და მასში ძალზე ბევრი ტენდენცია ვითარდება, ერთმანეთს უპირისპირდება მასკულტურული და ელიტარული პოსტმოდერნი და ამასთან დაკავშირებით უნდა გითხრათ, რომ მაგალითად, ამერიკელმა ლიტერატურმა ლესლი ფიდლერმა განაცხადა - მოდით, საერთოდ წავშალოთ ზღვარი და გავაერთიანოთ ეს ორი ე.წ. "ფრთაო".

მ.ხ. თუმცა, ზოგის აზრით, პოსტმოდერნი რეაქცია იყო ე.წ. ნეო-ავანგარდულ, მეამბოხე კულტურაზე მთელი თავისი "ბიტნიკებითა" და "განრისხებულებით".

ზ.ქ. წესით, "ბიტნიკები" უნდა აგრძელებდნენ იმ პირველი მოდერნისტების სვლას, რომელთაც ყველა მანამდე არსებული ნორმები დაანგრიეს, მაგრამ, მაგალითად, გინსბერგის "ყმუილი" ჩემთვის რაბლეს ტრადიციაში დაწერილი კარნავალური ტექსტია, რომელიც ძალიან კარგად ეხამება პოსტმოდერნულ ღირებულებებს და ნორმატივებს. როგორც აღვნიშნე, პოსტმოდერნი ძალიან ფართო ცნებაა; ერთი მხრივ, არსებობს პოსტმოდერნი, რომელიც ზომაზე მეტად მასკულტურიზებულია და განგებ ამარტივებს (როგორც აიათოლა ხომეინით დაიყვანა თავისი ლექსიკონი ორიათას სიტყვამდე, მიუხედავად იმისა, რომ რამდენიმე უნივერსიტეტი ჰქონდა დამთავრებული) ენას, მაგრამ შემოაქვს სერიოზული ღირებულებები და არის მეორე მხრივ, პოსტმოდერნის სხვა გამოხატულებები, რომლებიც მასკულტურიდან ჩამოშორებულები არიან, მაგრამ იაზრებენ თავიანთ წარმომავლობას მოდერნიდან და მოდერნის კლასიკურ ტრადიციასთან დაპირისპირებაში. ისინი უფრო კარგად ავითარებენ მაქსიმას, თავის დროზე ცხონებულმა ჰანს გეორგ გადამერმა რომ თქვა: "დადგა დრო თანამედროვე, ულტრაავანგარდულმა ხელოვნებამ ხელახლა გაითავისოს კლასიკა"-ო. ამას მე ტრანსავანგარდს ვუწოდებ და თომას პინჩონი ერთ-ერთი ყველაზე ნათელი მაგალითია ამისა.

ზ.შ. დავძენ, რომ მართლაც, პოსტმოდერნიზმში ორი მომენტი გამოირჩევა: პირველი ხაზგასმულად ნარატუ-

ლია, გადმოცემულია გარკვეული ისტორია, ამბავი (იგივე პავიჩი, ეკო და ა.შ.), რომელიც კარგად იკითხება და ბუნებრივია, იგი ფართო მკითხველზეა ორიენტირებული. ხოლო მეორე ფრთას ამ შემთხვევაში პინჩონი განასახიერებს, XX საუკუნის ერთ-ერთი ყველაზე რთული ავტორი ჯოისთან ერთად... იგივე შეიძლება ითქვას გვიანდელი ეზრა პაუნდის შესახებაც; თუკი ადრეული პაუნდი აბსოლუტური მოდერნისტია...

მ.ხ. მე მგონი პირიქით, სწორედ ადრეული პაუნდია...

ზ.ქ. რა თქმა უნდა, ადრეული პაუნდი კლასიკური პოსტმოდერნია, მიუხედავად იმისა, რომ წერდა იგი მოდერნიზმის ეპოქაში. ანუ ესაა სხვა კულტურათა ტექსტების წაკითხვა, რაც შემდეგ ბროდსკიმ გააკეთა შესანიშნავად თავის პოეზიაში. სხვათაშორის, მე პაუნდსაც ტრანსავანგარდისტს ვუწოდებდი.

ზ.შ. ზურა, შეიძლება თუ არა ვთქვათ, რომ მოდერნს ჰქონდა თავისი ავანგარდი და პოსტმოდერნსაც აქვს თავისი ავანგარდი.

ზ.ქ. პოსტმოდერნი და ავანგარდი ოქსიმორონია, ანუ ისინი გამორიცხავენ ერთმანეთს.

ზ.შ. მაგრამ რა ვუყოთ ე.წ. "გაუმჭვირვალე" პოსტმოდერნს, პინჩონს, რომელიც არ იკითხება?

ზ.ქ. ავანგარდი ტრადიციული ცნებაა, იგი კლასიკური მოდერნისტული წარმონაქმნია და ზის ზოგადად მოდერნიზმის მსოფლმხედველობაში, რადგანაც მოდერნისტები ისწრაფვოდნენ ზედროულისაკენ და მისთვის ფორმულად გამოდგებოდა სიტყვები ჰერმან ჰესეს "ტრამალის მგლიდან", რომელიც მუსიკის მეშვეობით დროის სივრცედ ქცევას ეხება. ავანგარდი ამ შემთხვევაში აბსოლუტურ მომავალში გასვლას გულისხმობს, პოსტმოდერნისტი კი არ უყურებს აბსოლუტურ მომავალს, ის საერთოდ არ უყურებს მომავალს, იგი დგას ზურგით მომავლისკენ, უყურებს წარსულს და მისი ფორმულაა, პირიქით, სივრცის ქცევა დროდ.

ზ.შ. შეიძლება თუ არა ჩვენ ვთქვათ, რომ არის პოსტმოდერნში რაღაც მოდუსი, რომელიც საშუალებას მოგვცემს (მოდერნისა და ავანგარდის ანალოგიით) ამ ე.წ. ავანგარდს არიერგარდი ვუწოდოთ (ვთქვათ, პინჩონის სახით)?

ზ.ქ. მე მაინც კლასიკურ პრინციპს ვიცავ, ანუ ჩემთვის პოსტმოდერნი მოდერნისტული ავანგარდისა და კლასიკური ტრადიციის შენივთებისა და შეჯერების ცდაა და ცდამ გაამართლა, რადგანაც ამ ორმა, ურთიერთდაპირისპირებულმა მუხტმა საოცარი შედეგები მოგვცა (განსაკუთრებით 70-80-იან წლებში, რასაც ვერ ვიტყვით 90-იანებზე). მე მგონი, თავად პოსტმოდერნში იმთავითვე დევს რაღაც მუხტი, რომელმაც რაღაცნაირად უნდა გააგრძელებინოს მას განვითარების გზა.

მ.ხ. პოსტმოდერნის პარალელურად ვითარდებოდა დეკონსტრუქტივიზმიც და პრინციპში ორივე ერთ მთავარ სამუშაოს ასრულებდა, ანუ დეიდეოლოგიზაციაზე იყო მიმართული. მაგრამ ამგვარი - როგორც შემდეგ უწოდეს - ესკაპიზმი კრიტიკის მითოლოგიზირებაში გადაიზარდა, ანუ მოხდა პირიქით, დეიდეოლოგიზირებული კრიტიკა რეიდეოლოგიზირდა...

ზ.ქ. მოახერხებს თუ არა დეკონსტრუქცია საკუთარი თავის დეკონსტრუირებას, მე მგონი, ამაში მდგომარეობს შენი შეკითხვა..?

ზ.შ. ნებისმიერ თეორიას აქვს საკუთარი ზღვარი, თუ თეორია არ მონახავს ამ ზღვარს, მაშინ იგი ხდება უნივერსალური და ამ შემთხვევაში თეორია კი არ კვდება, არამედ ტოტალიზირდება, თუმცა ეს დეკონსტრუქციისთვის პრინციპში სიკვდილსაც ნიშნავს, რადგანაც ნებისმიერი სახის ტოტალიტარიზმი მისთვის უცხოა: იგი არ ჩადის გარკვეულ რეალობებში, ანუ რაღაც ზღვარი მაინც აქვს (თუ ტერიტორიული არა, დისკურსული მაინც). საერთოდ, თანამედროვე სიტუაციაში ფილოლოგიზმისა და ტექსტუალობის ძალიან სერიოზული რედუცირება ხდება. როდესაც წაკითხვაზე ლაპარაკობენ, ლიტერატურული ტექსტი ან ისტორიულ კონტექსტზე რედუცირდება, ან სოციალურზე, რომელსაც ყველაფერი უმცირესობებზე დაჰყავს (სექსუალური, ეთნიკური და ა.შ.) და რომ დავუკვირდეთ, ეს უმცირესობები დღეს უმრავლესობად იქცნენ.

ზ.ქ. ანუ დეკონსტრუქციამ მოახერხა ახალ სტრუქტურად, ახალ იერარქიად ჩამოეყალიბებინა საკუთარი თავი, იმად, რასაც იგი ყოველთვის ებრძოდა.

ზ.შ. პერიფერია კულტურულად უფრო მნიშვნელოვანი, ანგაჟირებული და საინტერესო გახდა. ეს სიტუაცია ჩვენ შეგვიძლია შევადაროთ იმ მომენტს, რომელიც სტრუქტურალიზმის შემდეგ დადგა, ანუ მოხდა მკაცრი ბინარული ოპოზიციების, ნაწარმოების როგორც სისტემის და ა.შ. დესისტემატიზაცია. მაგალითად, პოლ დე მანის მეთოდი რომ განახორციელო, ამას ძალიან სერიოზული რიტორიკული და ტროპოლოგიური მომზადება სჭირდება, კარგად უნდა იცოდე პოეტიკა... მაგრამ მეორე მხრივ, ძალიან ადვილია ეს ყველაფერი სქესზე და კულტურაზე დაიყვანო. ეს ნიშნავს, რომ ხდება მეცნიერების სოციალიზაცია და სრული დეჰერმეტიზაცია.

ზ.ქ. ჩემთვის მაინც მთავარი პრობლემა ისაა, რომ დღესდღეობით თამაშის მომენტი მოიხსნა ხელოვნებაში. ჩემთვის ეს ყველაზე დიდი ტრაგედიაა.

ზ.შ. ანუ მოხდა რეიდეოლოგიზაცია.

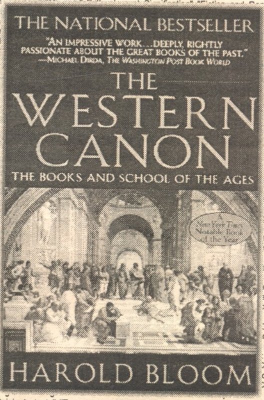
მ.ხ. პრინციპში უკვე "ბიტნიკებთან" თამაში გარკვეულ ნორმატივად, ტოპოსად იქცა და ამით ძველი მოქნილობაც დაკარგა.

ზ.ქ. ვერ დაგეთანხმები. რადგანაც თამაში, ჰერმენევტიკული გაგებით, როგორც თარგმანება, რეალობის განმარტება, მათთან უმაღლეს დონეზე ავიდა...

მ.ხ. მე სხვა რამეს ვგულისხმობდი...

ზ.ქ. გინსბერგმა გააკეთა ის, რაც ელიოტმა თავის ნორმატივად შეაფასა და ჩამოაყალიბა იმპერსონალიზაციის სახით, ანუ მოხსნა სუბიექტი... მაგრამ ახლა მოდით, ნუ ჩავუღრმავდებით ამ საკითხს და დავუბ-

"Le Plaisir du texte" "Temps et recit" "Allegories of Reading" "Mimesis" "Litterature et Signification" "Fiction and Repetition" "De la grammatologie" "L'ecriture et la difference" "Поэзия граматики и граматика поэзии" "Le Plaisir du texte" "Temps et recit" "Allegories of Reading" "Mimesis" "Litterature et Signification" "Fiction and Repetition" "De la grammatologie" "L'ecriture et la difference" "Поэзия граматики и граматика поэзии" "Le Plaisir du texte" "Temps et recit"



поэзии""Le Plaisir du texte" "Temps et recit" "Allegories of Reading" "Mimesis" "Litterature et Signification" "Fiction and Repetition" "De la grammatologie" "Contre Sainte-Beuve""L'ecriture et la difference" "Поэзия граматики и граматика поэзии""Le Plaisir du texte" "Temps et recit" "Allegories of Reading" "Mimesis" "Litterature et Signification" "Fiction and Repetition" "De la grammatologie" "L'ecriture et la difference" "Поэзия граматики и граматика поэзии""Le Plaisir d

რუნდეთ იმას, რითაც დავიწყეთ.

მინდა გითხრათ, რომ დღეს პოსტმოდერნის თეორეტიკოსები ძალიან სერიოზულად მსჯელობენ ესენციალიზმის შესახებ (პ.კოზლოვსკი და ა.შ.), ანუ მოგვიწოდებენ დავუბრუნდეთ ათ მცნებას. ანუ ისევ და ისევ დგას თამაშის პრობლემა, უფრო სწორად, იგი მოხსნილია დღის წესრიგიდან, მასზე აღარავინ ამყარებს იმედს. ისევ ლაპარაკია იდეოლოგიაზე, კონკრეტულ, ჩაკეტილ სისტემებზე, რომელმაც უნდა გამოგვიყვანოს ამ უსისტემო, რთული მდგომარეობიდან, პოსტმოდერნის შემდეგ რომ შეიქმნა. ეს ძალიან კრიტიკული სიტუაციაა.

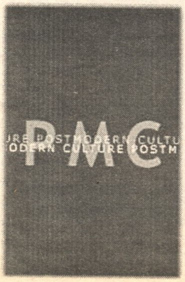
მ.ხ. "ბიტნიკებთან" დაკავშირებით მეც დაახლოებით იმავეს ვგულისხმობდი, ანუ მოხდა იმის იდეოლოგიზირება, რაც თავიდან ყოველგვარი სისტემის წინააღმდეგ იყო მიმართული და ამას გარკვეულად ხელი შეუწყო ბიტის სოციალიზაციაში ჰიპსტერიზმის ფენომენის ჩამოყალიბებამაც.

ზ.ქ. სამწუხაროდ, ასე ხდება ხოლმე და პოლ რიკიორს აქვს თეორია იმის შესახებ, რომ კონცეფციები მეტაფორებიდან ჩნდება.

მ.ხ. და სწორედ ეს მეტაფორები მიატოვეს პოსტ-თანამედროვე კრიტიკოსებმა, თავი მიანებეს ტექსტს და ყურადღება მიაპყრეს...

ზ.ქ. ..."ათ მცნებას" და ეს "ათი მცნებაც" ბოლოს და ბოლოს, ტექსტუალური სამყაროა. ერთი სიტყვით, ფიქციონალურსა და რეალურს შორის ზღვარი არ ჩანს, არ ხდება გასვლა მის მიღმა, ანუ ჩვენ ჯერ კიდევ ჩიხში ვართ მოქცეულნი. თუმცა უნდა გითხრათ, რომ კულტურის განვითარების რაღაც ეტაპებზე დგება მომენტი, როცა აუცილებელი ხდება გარღვევა. შესაძლოა ეს ჟღერდეს, როგორც მოდერნისტული ტენდენცია, იმიტომ, რომ თავის დროზე სწორედ მოდერნისტებმა მოახდინეს გარღვევა. შესაძლოა (დიალექტიკისა არ იყოს) ჩვენ იმავე წრეზე მივდივართ, ანუ ერთი წრე შეიკრა და ისევ მოდერნისტული აფეთქება გვაქვს განსახორციელებელი და ა.შ. მაგრამ ერთი რამ ცხადია: კერძოდ კი ის, რომ გარკვეულმა ეპოქამ, ტექსტებში გამოკეტვამ თავი ამოწურა. და ვინაიდან მეტაფორებიდან ყალიბდება კონცეფციები, ჩემთვისაც ერთ-ერთი გამოსავალი ისევ შემოქმედებითი, ანუ წარმოსახვისმიერი იქნება; არ ვიცი, არ ვარ დარწმუნებული, რომ კონცეფცია მეტაფორას დაასწრებს.

შესაძლოა ცვლილებები მოხდეს მასობრივ მენტალიტეტში და ესენციალური ღირებულებები (ღმერთი, ოჯახი, გარემო და ა.შ.) ისე შეერწყას თამაშს, რომ რაღაც ახალი წარმონაქმნი გაჩნდეს აქედან, ისეთივე შენსაშნავი, როგორც მოცარტის მუსიკა... გამორიცხული არაფერია.



ჟერარ ჟენეტი

კრიტიკა და პოეტიკა

აი, უკვე რამდენიმე წელია საფრაგეთში ლიტერატურული ცნობიერება ღრმა და რამდენადმე შემაშფოთებელ ინვოლუციას განიცდის: მიმდინარეობს კამათი ლიტერატურის ისტორიასა და "ახალ კრიტიკას" შორის, თავად ამ კრიტიკის წიაღშიც კი სულ სხვა დისკუსიები მიმდინარეობს - "ძველ ახალ" (ეგზისტენციალური და თემატური) და "ახალ ახალ" (ფორმალისტურ და სტრუქტურალისტურ) კრიტიკას შორის; ძალზე მომრავლდა გამოკვლევები და ანკეტები კრიტიკაში არსებული ტენდენციების, მეთოდების, მათი განვითარებისა თუ ჩიხის შესახებ. ახალ-ახალი განხეთქილებებისა და გამარტივებათა ამ პროცესში ლიტერატურა თითქოს განწირულია თავისი ანალიზის აპარატი სულ უფრო მეტად მიმართოს თავის თავზე და ნარცისული თვითგამეორებით დაკმაყოფილდეს, რომელიც უნაყოფოა და მას საბოლოოდ თვითგანადგურებისკენ მივყავართ; ეს პროცესი 1928 წელს, ვალერის მიერ გამოთქმული პროგნოზის დაგვიანებულ რეალიზებას ახდენს: "სად მიექანება კრიტიკა? იმედი მაქვს უფსკრულისაკენ".

თუმცა, ალბათ, ეს სავალალო ვითარება მხოლოდ ილუზიაა. მაგალითად, უკვე პრუსტმა თავისი წიგნის - "სენტ ბიოვის წინააღმდეგ" - ლოგიკით გვიჩვენა, რომ კრიტიკაზე სერიოზული საუბრისას თავად ლიტერატურის შესახებაც გვი-

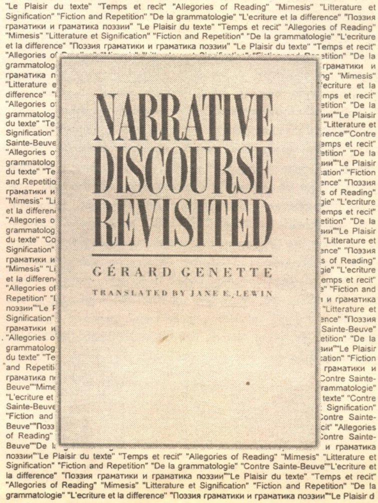
წევს განსჯა. კრიტიკა შეიძლება წმინდა ემპირიული იყოს, ნაივური, გაუცნობიერებელი, "ველური"; ამის საწინააღმდეგოდ, **მეტაკრიტიკა** იმპლიციტურად ყოველთვის გულისხმობს ლიტერატურის "გარკვეულ გაგებას" და ეს იმპლიციტურობა მალე აუცილებლად ექსპლიციტური გახდება. ამგვარად, ზოგი ჭირი მარგებელია: გავა კრიტიკის გააზრებისა და მის გარშემო ფილოსოფოსობის რამდენიმე წელი და შედეგად შეიძლება იშვას ის, რაც უკვე ასი წელია ძალზე გვაკლია - იმდენად, რომ თავად ამ დანაკლისის გაცნობიერებასაც ველარ ვახერხებთ. მოჩვენებით ჩიხს, რომელშიც კრიტიკა მოექცა, სინამდვილეში **ლიტერატურის თეორიის** ახალ აღმავლობამდე შეუძლია მიგვიყვანოს.

სწორედ **ახალი** აღმავლობის შესახებ უნდა ვისაუბროთ, რადგანაც ყველასთვის ცნობილია, რომ "ჟანრების" თეორია და საერთოდ დისკურსის თეორია **პოეტიკისა** და **რიტორიკის** წიაღში აღმოცენდნენ ჯერ კიდევ უძველეს ხანაში, ხოლო დასავლეთის ლიტერატურულ აზროვნებაში ისინი არისტოტელიდან ლაგარპამდე, რომანტიზმის ეპოქამდე არსებობდნენ; რომანტიზმმა ფორმებიდან და ჟანრებიდან ყურადღება "შემოქმედებით ინდივიდუალობაზე" გადაიტანა, **შემოქმედების ფსიქოლოგიასთან** შედარებით მეორე პლანზე აღმოჩნდა აღნიშნული სახის რეფლექსია და სწორედ მასთან იყო დაკავშირებული ყველაფერი ის, რასაც დღეს კრიტიკას უწოდებენ - სენტ-ბიოვის კრიტიკიდან დაწყებული ყველა მისი მომდევნო მეტამორფოზით დამთავრებული. ეს ფსიქოლოგია შესაძლოა ისტორიული მიდგომით, ფსიქოანალიზით (ფროიდისტული, იუნგიანური, ბაშლარიანული და ა.შ.) თუ სოციოლოგიით (მარქსისტული და ა.შ.) შეიარაღდეს (ანუ დამახინჯდეს), გადაიხაროს მწერლის ან მკითხველის პიროვნებისკენ (ანუ თავად კრიტიკოსის მხარეს), ანდა ეცადოს ნაწარმოების გარკვეულ პრობლემატურ "იმანენტურობაში" გამოიკეტოს. ამ ვარიაციის მიუხედავად უცვლელი რჩება კრიტიკის მთავარი ფუნქცია - იგი ტექსტსა და **სულს** ცნობიერსა და/ან ურაცნობიერს, ინდივიდუალურსა და/ან კოლექტიურს, კრეატიულსა და/ან რეცეფციულს შორის დიალოგს უზრუნველყოფს.

სტრუქტურალისტურმა პროექტმაც ამ საერთო, უცვლელი ფუნქციის მხოლოდ ნიუანსირება მოახდინა - ყოველ შემთხვევაში, იმ აზრით, რომ მისი არსი ნაწარმოების "სტრუქტურის" (ან "სტრუქტურების") კვლევაში მდგომარეობდა და ეს სტრუქტურა ცოტათი ფეტიშისტურად განიხილებოდა, როგორც ჩაკეტილი, დასრულებული, **აბსოლუტური** "ობიექტი"; ამიტომაც, აუცილებელი ხდებოდა ამ ჩაკეტილობის **მოტივირება** (მისი "ახსნა" სტრუქტურული ანალიზის პროცედურათა მეშვეობით) და ამასთანავე მოტივირებული უნდა ყოფილიყო ის გადაწყვეტილება (შესაძლოა ნებისმიერი) და ვითარება (შესაძლოა შემთხვევითი), რომლითაც ეს ჩაკეტილობა განისაზღვრებოდა; მათ ავიწყდებოდათ ბორხესის გაფრთხილება, რომლის თანახმადაც აზრი ნაწარმოების დასრულების შესახებ "დაღლილობისგან ან ცრურწმენებიდან" ჩნდება. თანამედროვე კრიტიკა ლიტერატურის ისტორიასთან კამათშია ჩაბმული და უკვე ნახევარი საუკუნეა ცდილობს ერთმანეთს დააშოროს **ნაწარმოებისა** და **ავტორის** ცნებები. მას სრულიად გასაგები ტაქტიკური მიზანი აქვს - დაუპირისპიროს პირველი კატეგორია მეორეს, და უნდა ითქვას, რომ ამის გამო ძალიან ბევრი შეცდომა იქნა დაშვებული და ბევრი ენერგიაც ტყუილუბრალოდ დაიხარჯა. ახლა უკვე ნათელი ხდება, რომ ეს ორი ცნება თანამზრახველები არიან და რომ კრიტიკა თავისი ნებისმიერი ფორმით აუცილებლად ექცევა მანკიერ წრეში, სადაც ნაწარმოებს ავტორთან მივყავართ და პირიქით.

იმავდროულად ნათელი ხდება, რომ ნაწარმოების სტატუსი (კრიტიკის მიერ შემუშავებული) მთლიანად არც რეალობას ფარავს და არც ლიტერატურულ ტექსტის "ლიტერატურულობას"; უფრო მეტიც, ნაწარმოების ფაქტობრივ არსებობაში (იმანენტურობაში) ბევრი, ამ ნაწარმოებთან მიმართებაში ტრანსცენდენტური ფაქტორი იგულისხმება, რომელიც ლინგვისტიკის, სემიოლოგიის, დისკურსების ანალიზის, ნარატიული ლოგიკის, ჟანრული და ისტორიული თემატიკისა და ა.შ. სფეროს ეკუთვნის. ყველა ამ ფაქტორთან მიმართებაში კი კრიტიკა დისკომფორტულ სიტუაციაშია ჩავარდნილი: მართალია იგი **ინარჩუნებს თავის ინდივიდუალობას**, თუმცა არც მათ გარეშე შეუძლია არსებობა და ვერც იმორჩილებს ამ ფაქტორებს. ამიტომაც მან ძალაუნებურად უნდა აღიაროს გარკვეული სახის სრულფასოვანი დისციპლინის აუცილებლობა, რომელიც კვლევის ისეთ ფორმებს მოიცავს, ამათუიმ კონკრეტულ ნაწარმოებზე რომ არ იქნება მიჯაჭვული; ასეთი დისციპლინა მხოლოდ ლიტერატურული ფორმების ზოგადი თეორია შეიძლება იყოს - მოდით მას **პოეტიკა** ვუწოდოთ.

უნდა ესწრაფოდეს თუ არა ასეთი დისციპლინა, რათა კონსტიტუირდეს როგორც "მეცნიერება" ლიტერატურის შესახებ (ყველა იმ არასასიამოვნო კონოტაციით, რომელიც შესაძლოა მოჰყვეს ჩვენს პირობებში ამ ტერმინის ნაჩქარევ შემოტანას) - ეს უფრო მეორეხარისხოვანი პრობლემაა; ყოველ შემთხვევაში ერთი რამ ცხადია - მხოლოდ მას **შეუძლია** ასეთ სტატუსზე განაცხადოს პრეტენზია, რადგანაც, როგორც ცნობილია, "მეცნიერება" მხოლოდ "ზოგადს" შეისწავლის (სხვა საქმეა,



ეროვნული ბიბლიოთეკა

რომ ჩვენმა პროზიტივისტურმა ტრადიციამ, რომელსაც ფაქტები უყვარს და გულგრილია კანონების მიმართ - როგორც ჩანს, დიდი ხანია დაივიწყა ეს). თუმცა აქ საკითხი არაიმდენად ფორმებისა და ჟანრების შესწავლას ეხება (როგორც ეს ესმოდათ კლასიკური ეპოქის რიტორიკასა და პოეტიკას - რომლებსაც არისტოტელედან მოყოლებული ტრადიცია ნორმამდე აყავდათ, ლიტერატურის მიღწევებს კი განიხილავდნენ როგორც კანონს), რამდენადაც **დისკურსის შესაძლებლობათა** კვლევას, რომელთან მიმართებაშიც უკვე დაწერილი ნაწარმოებები და შევსებული ფორმები კერძო შემთხვევებად წარმოგვიდგებიან და მათ მიღმა უკვე სხვა წინასწარ განჭვრეტადი ან გამოთვლადი კომბინაციები ჩანს. ამ თვალსაზრისით შეიძლება გავიგოთ რომან იაკობსონის სახელგანთქმული ფორმულებიც, რომელთა თანახმად ლიტერატურამცოდნეობის საგანს ლიტერატურა კი არა ლიტერატურულობა, პოეზია კი არა, პოეტური ფუნქცია წარმოადგენს; განვაზოგადებთ და ვიტყვით, რომ თეორიის ობიექტი არა მხოლოდ **რეალობა** აღმოჩნდება, არამედ ლიტერატურის მთელი **ვირტუალობა**. ახალი **ღია** პოეტიკისა და კლასიკური ჩაკეტილი პოეტიკის ამგვარი ოპოზიციიდან ნათელი ხდება, რომ აქ საუბარი არ ეხება კრიტიკამდელ წარსულთან დაბრუნებას - პირიქით, ლიტერატურის თეორია თანამედროვე უნდა იყოს და ლიტერატურის თანამედროვე ფორმებს უნდა უკავშირდებოდეს, ანდა იგი საერთოდ არ უნდა არსებობდეს.

ვალერიმ, როცა პოეტიკის სწავლების თავისი პროგრამა წამოაყენა, სავსებით გამართლებული კადნიერებით განაცხადა, რომ ეს კურსი "არ შეცვლის ლიტერატურის ისტორიას და არც დაუპირისპირდება მას, არამედ იქნება მისი შესავალი, საზრისი და მიზანი". ალბათ დაახლოებით ასეთივე უნდა ყოფილიყო პოეტიკასა და კრიტიკას შორის ურთიერთობა - იმ კაპიტალური განსხვავებით, რომ ვალერისთან პოეტიკა პრაქტიკულად არაფერს მოელოდა სანაცვლოდ ლიტერატურის ისტორიისგან და მას "თაღლილობად" აფასებდა, მაშინ როცა ლიტერატურის თეორიას ბევრი რამ შეუძლია აიღოს კრიტიკის კონკრეტული სამუშაოდან. მართალია ლიტერატურის ისტორია სინამდვილეში სულაც არაა "თაღლითობა", მაგრამ ლიტერატურის შესწავლისას იგი აშკარად დამხმარე დისციპლინას წარმოადგენს, ისევე როგორც დეშიფრირებისა და ტექსტის დადგენის ფილოლოგიური ხერხები (არსებითად კი უფრო მეტად, ვიდრე ეს ხერხები); ლიტერატურაში იგი მხოლოდ მეორეხარისხოვან მომენტებს იკვლევს (ბიოგრაფიას, წყაროებსა და გავლენებს, ნაწარმოების გენეზისსა და "ბედს" და ა.შ.). კრიტიკული მიდგომა კი არის და ყოველთვის დარჩება ფუნდამენტური მიდგომა და ამიტომაც წინასწარ შეიძლება განვჭვრიტოთ, რომ ლიტერატურათმცოდნეობის მომავალი პირველ რიგში კრიტიკასა და პოეტიკას შორის ურთიერთგაცვლასა და კანონზომიერ ორმხრივ დამოკიდებულებაში მდგომარეობს - ეს უკვე მათი **ურთიერთშემავსებლობის** გაცნობიერება და პრაქტიკული განხორციელება იქნება.

თარგმნა **მიხო ხარაძემ**

ჯონ ჩემპლინ გარდნერი

ლიტერატურის მორალური პასუხისმგებლობის შესახებ

დასაწყისი იხ."არილი" N14, 2001

მოაზროვნეებმა, რომლებიც მსგავსად ნიცშესა და კირკეგორისა, ინტუიციური ფილოსოფოსობისაკენ არიან მიდრეკილნი, უკვე დაჩრდილეს ისეთი მიმართულებები, როგორიცაა, ვთქვათ, იდეალისტების ოქსფორდული სკოლა, თუმცა მათ შრომებში არაფერია ისეთი, რაც არღვევს ან უარყოფს იდეალისტურ პოზიციებს, უფრო მეტიც, ამ შრომებში ისიც კი არ ჩანს, რომ მათ ნათლად აქვთ გაგებული ისეთი მნიშვნელოვანი საკითხი, როგორიც გონიერი სიკეთის არსებობის შესაძლებლობის საკითხია. ასე და ამგვარად, ტრადიცია, რომელიც ბრედლისა და კოლინგვუდისაგან იღებს სათავეს და რომლის გამგრძელებლებიც ჯორჯ სეჯვიკი და ბრენ ბლანშერი არიან (რომ აღარაფერი ვთქვათ თანამედროვე ფენომენოლოგებზე), სულაც არ არის უიმედოდ მოძველებული, მას, უბრალოდ, აღარ სწყალობენ ჩვენი თანამედროვეები, იგი ისევე ითვლება მოძველებულად, როგორც სისხლსავსე ხასიათებითა და სიუჟეტებით სავსე რომანი ან სონატა. მეორე მხრივ, დღეისათვის მოზეიმე ეგზისტენციალისტების, აბსურდისტების, პოზიტივისტებისა და სხვათა პოზიციამ ვერ გამოიჩინა თავი, როგორც უფრო მყარმა და საფუძვლიანმა - უბრალოდ, იგი უფრო მოდური აღმოჩნდა ამ დროისთვის. თუმცა გაჩნდა რაღაც ნიშნები, რომლის მიხედვითაც ეს დრო უკვე გადის. სინამდვილე კი ისაა, რომ სამყარო სტრუქტურულად მხოლოდ ნაწილობრივ არის მოწესრიგებული (ე.ი. ნაწილობრივ მოწესრიგებულია, ნაწილობრივ არა). სხვაგვარად რომ ყოფილიყო, ტოტალური ენთროპიისათვის წინააღმდეგობის გაწევას ვერავინ შეძლებდა (ეს ახლა უკვე დამტკიცებულია მათემატიკურად. თუ გახსოვთ, სასიკვდილო სარეცელზე აინშტაინი სწორედ ამ პრობლემით იყო დაკავებული). ჯერჯერობით კი, ვიდრე ფილოსოფოსების ყურადღება სამყაროს მხოლოდ მოუწესრიგებელ ნაწილზეა მიპყრობილი, ხოლო სიკეთესა და ბოროტებას, იმ შემთხვევაშიაც კი, როცა საკუთარი შვილების სიყვარულზეა ლაპარაკი, ისე განიხილავენ, როგორც რუდიმენტულს, ვიდრე ადამიანების დიდ ნაწილს ჯერ ისევ სჯერა ამ ფილოსოფიის, ის დრამატურგები, რომანისტები თუ სკულპტორები, რომლებიც ასახავენ ამას თავიანთ ნაწარმოებებში, კვლავაც "თანამედროვეებად" და "საინტერესოებად" წარმოგვიდგებიან. მაგრამ, საკმარისია ფილოსოფოსებმა თავიანთ პირდაპირ თუ არაპირდაპირ მიმდევრებთან ერთად ყურადღების ფოკუსი სამყაროს აშკარად მოწესრიგებულ ასპექტზე გადაიტანონ და ეს წესრიგი თავის ანალოგიების საფუძვლად აქციონ, რომ ყოვლისმომცველი ქაოსითა და დაცემით ხელოვანისეული ტკბობა საფუძველს მოკლებულად და სევდისმომგვრელად წარმოგვიდგეს.

ფილოსოფიური ნიშნადი, როგორც სტილის ერთ-ერთი მახასიათებელი, შემთხვევითი ხასიათისაა, ეს მა-

ეროვნული ბიბლიოთეკა

ხასიათებელი მას შეიძლება საერთოდ არ გააჩნდეს. სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, დასაბამიერიდან იგი გათვალისწინებული არ არის; არ არის, ან მხოლოდ ნაწილობრივ არის დაგეგმილი. ხელოვნებაში ყველაზე ძვირფასია შემთხვევა. კარგი მწერლები საკუთარ სტილს ზოგჯერ მხოლოდ იმისათვის იგონებენ, რომ მათთვისაც საინტერესო იყოს და მკითხველისთვისაც. ისინი მას ისევე საიდუმლო წესით “პოულობენ”, როგორც სიუჟეტებსა და თემებს. და, იმისდა მიხედვით, ეს სტილი როგორ სახეს მიიღებს, მხოლოდ ამის შემდეგ ცდილობენ გაერკვნენ, თუ რა ფილოსოფიური სარჩული უდევს მათ ქმნილებებს. ორიგინალური სტილი შემოქმედის პიროვნებიდან მომდინარეობს, იგი პიროვნების ნაყოფია, აგრეთვე მის პირად ესთეტიკურ გამოცდილებაში შემთხვევის ახირებული თამაშის ნაყოფი. ასე მაგალითად: მწერლის ბავშვურ აღქმაში, ტოლსტოი ან როი როჯერზი და სენტ-ლუისის მანჭია შიმპანზე სრულიად გაუგებრად შეიძლება ერთმანეთს მეზობლობდნენ. როცა სტილი უკვე გამოკვეთილ ფორმებს მიიღებს და მწერლის ცნობიერება აღმოაჩენს მასში, ან მისცემს მას გარკვეულ მიმართულებას, მხოლოდ ამის შემდეგ იწყებს სტილის ათვისებას, ოღონდ ახლა უკვე მისი პოტენციური მნიშვნელობის ღრმა გაგების საფუძველზე. შედარებისათვის წარმოიდგინეთ ის მეცნიერი, რომელიც მთელი ქვეყნიერების ყურადღების მისაქცევად შეეცდებოდა ჩვენს დროში ფლოგისტონის არსებობის ფაქტი დაემტკიცებინა, თავისი გამჭრიახი და ჭირვეული გონებისათვის საქმე გამოეჩინა, მერე კი თავისი “აღმოჩენის” დასადასტურებლად მთელი მეტაფიზიკური სისტემა აეგო. მეცნიერული თვალსაზრისით ეს, რა თქმა უნდა, არაფრად ივარგებდა, მაგრამ ხელოვნებაში ყველაფერი სხვაგვარადაა. ნამდვილ მეცნიერებაში ჰიპოთეზის ფორმირება, როგორც წესი, დაკვირვებისა და ობიექტური ალბათობის საფუძველზე ხდება. ხელოვნებას კი თავის უმაღლეს გამოვლინებებში საქმე აქვს იმასთან, რაც არასოდეს აღინიშნება ცხოვრებაში, ან აღინიშნება მხოლოდ როგორც გამონაკლისი. ყოვლისშთანმთქმელი ინტერესითა და სერიოზულობით სვამს რა დაახლოებით ამგვარ კითხვებს - “რა იქნებოდა, ვაშლის ხეებს ლაპარაკი რომ შესძლებოდათ”, ან “რა იქნებოდა, ჩვენს მეზობელ ქედმაღალსა და ამპარტავან დედაბერს ჩვენი ფოსტალიონი - ბატონი პაუერსი რომ შეჰყვარებოდა”, - ხელოვნება იმისაგან, რაც არის, ისწრაფის იმისაკენ, რაც შეიძლება ყოფილიყო. ხელოვანის წარმოსახვა, სამყარო, რომელსაც ქმნის, არის ის ლაბორატორია, სადაც ცხოვრების ჯერ უცნობი შესაძლებლობების გამოცდა ხდება, იქნება ეს უდიდესი ჰეროიკა თუ ენით აუწერელი სიმდაბლე.

შემოქმედებითი პროცესი - ლიტერატურული, მუსიკალური თუ სახვითი, სიზმარსა ჰგავს - იგი ყველაფერს, რაც მის გარშემო ცურავს, თავის ბადეში იქცევს. სწორედ ეს წარმოადგენს ხელოვანის შემოქმედებისათვის საჭირო ნედლეულს და არა უშუალოდ აღქმადი სამყარო. მოციმციმე გუნდა სიყვარულებისა და სიძულვილებისა - ოდესღაც ბიძია რალფთან ერთად სათევზაოდ სიარული, 1941 წლის ყაიდის მწვანე “შევროლე”, ომი, წინასწარი ბუნდოვანი შეგრძნება იმისა, თუ როგორი უნდა იყოს რომანი, სიმფონია თუ ფოტოსურათი - აი ის თიხა, საიდანაც უნდა გამოძერწოს ხელოვანმა ის რაღაც, რაც ჩვენი ყურადღების, ფიქრის, სიხარულის, ცრემლის ღირსი იქნება. ხელოვნება, როგორც მეცნიერ-ესთეტიკოსები ამტკიცებენ, თავისში აერთიანებს ფანტაზიის ნაყოფსა და ჯანსაღ გონიერებას. ხელოვანი, რომელიც განიზრახავს იქადაგოს ესა თუ ის დოქტრინა და ამას ამ დოქტრინით და არა ბრბოსავით არეულ-დარეული იდეებითა და ემოციებით იწყებს, როგორც წესი, უკვე წინასწარ არის მარცხისათვის განწირული. ჭეშმარიტი ხელოვნება ჰბაძავს ბუნებრივი პროცესების ზღვარდადებულობას, ანუ დაუსრულებელი ბრმა ექსპერიმენტების კვალდაკვალ საჭიროა ისეთივე მკაცრი შერჩევა, მხატვრის ისეთივე გონივრული განსჯა, როგორც ლომი განსჯის, ვინ შეჭამოს და ვის (ვთქვათ, მარტორქას ან ზოგიერთ საშიშ გველს) ჯობია (ლომის თვალთახედვით), სულაც არ გაეკაროს. ხელოვნება, ქაოსის დაუძინებელი მტერი, თავის შინაარსობრივ პათოსს ჩამოყალიბების პროცესში ავლენს. სწორედ ამაშია მისი მორალურობა. ხელოვნებაში მნიშვნელობის სისრულე არ ემორჩილება პერიფრაზს, თუმცა პერიფრაზის მოშველიებამ შესაძლებელია ზოგიერთი რთული რამ თვით ხელოვანისათვისაც კი გაამარტივოს და ნათელი გახადოს. ეს, რა თქმა უნდა, არ ნიშნავს, როგორც ამას ჯონ ბარტი ამტკიცებს თავის რომან “ქიმერაში”, რომ “საუნჯის გასაღები თავად საუნჯეშია”. ამ უკანასკნელის მიხედვით (ყოველ შემთხვევაში, ერთ-ერთი ინტერპრეტაციის დონეზე მაინც), თუ ეს გასაღები ხელთა გაქვს, გამოდის, რომ სწორედ ამ გასაღებს უნდა მიანიჭო დიდი მნიშვნელობა და არა რაღაც სხვა ეძიო. სხვათა შორის, ხელოვნებაში მჟღავნდება (გამოვლინდება) ნამდვილი ცხოვრება - საუნჯე, რომლის ღირებულება სრულიადაც არ შეესაბამება გასაღების ღირებულებას. ამასთან, ყოველთვის უნდა გვახსოვდეს, რომ აბსტრაქციული აზროვნების ენაზე ხელოვნებაში არც გადაიტანება ნამდვილი ცხოვრება, არც მისი კვლავწარმოება შეიძლება.

ჭეშმარიტად საინტერესო, ცხოვრებისეული კრიტიკა ახლოს დგას ხელოვნებასთან - იგი თხზავს გამონაგონს გამონაგონის საფუძველზე და, მაშასადამე, როგორც მეცნიერება, არაფრად ვარგა. წარმოაჩინო კონკრეტული აბსტრაქციის დონეზე, ეს იმას ნიშნავს, რომ იგი უსათუოდ დაამახინჯო. ემოციური განვითარება ლოგიკური თანამიმდევრობის, ხოლო ხელოვანის გონების განათება - რაღაც თეზისის სახეს იღებს. მაშინ, როცა ხელოვანის გამონაგონი ისეთი სირთულით გამოირჩევა, რომ მისი კვლავწარმოება შეუძლებელი ხდება, კრიტიკოსის შენათხზი ადვილად ისაკუთრებს უდაო ჭეშმარიტების ავტორიტეტს, ვინაიდან ეს გასუფთავებული, გამარტივებული, უარეს შემთხვევაში, კრიტიკოსის მიერ დაგებულ მთავარ იდეამდე დაყვანილი ხელოვნებაა. ავტორიტეტულ, სერიოზულ კრიტიკას შეუძლია დახუროს მუზეუმი, არ დაუშვას წიგნის პუბლიკაცია ან ხელი შეუწყოს ცუდი წიგნის წარმატებას. ამის დასადასტურებლად მრავალი მაგალითის მოყვანა საჭირო არ არის. მაგალითად, მიუხედავად იმისა, რომ ჰინდემიტმა აღმოაჩინა “უნტერტონი”, როგორც ბგერითი რეგისტრის საფუძველი, ხოლო შონბერგი პრინციპულად არ ცნობდა ატონალობას, იმ მცდარი კრიტიკული აზრის გამო, რომლის წყალობითაც ატონალობა აინშტაინის ფარდობითი თეორიის ექვივალენტად იყო აღიარებული, წლების მანძილზე ავტორიტეტით ის მუსიკა სარგებლობდა, რომელიც მართალია ფორმალურად შონბერგს მისდევდა, მაგრამ რადგანაც არ ჰქონდა მემკვიდრეობით მიღებული მისი მგზნებარება და შემოქმედებითი ძალა, არსებითად ნამდვილ აბდაუბდას წარ-

"Le Plaisir du texte" "Temps et recit" "Allegories of Reading" "Mimesis" "Litterature et Signification" "Fiction and Repetition" "De la grammatologie" "L'ecriture et la difference" "Поэзия граматики и граматика поэзии" "Le Plaisir du texte" "Temps et recit" "Allegories of Reading" "Mimesis" "Litterature et Signification" "Fiction and Repetition" "De la grammatologie" "L'ecriture et la difference" "Поэзия граматики и граматика поэзии" "Le Plaisir du texte" "Temps et recit" "Allegories of Reading" "Mimesis" "Litterature et Signification" "Fiction and Repetition" "De la grammatologie" "L'ecriture et la difference" "Contre Sainte-Beuve""Поэзия граматики и граматика поэзии""Le Plaisir du texte" "Temps et recit" "Allegories of Reading" "Mimesis" "Litterature et Signification" "Fiction and Repetition" "De la grammatologie" "L'ecriture et la difference" "Поэзия граматики и граматика поэзии""Le Plaisir du texte" "Temps et recit" "Allegories of Reading" "Mimesis" "Litterature et Signification" "Fiction and Repetition" "De la grammatologie" "L'ecriture et la difference" "Поэзия граматики и граматика поэзии""Le Plaisir du texte" "Temps et recit" "Allegories of Reading" "Contre Sainte-Beuve""Mimesis" "Litterature et Signification" "Fiction and Repetition" "De la grammatologie" "L'ecriture et la difference""Contre Sainte-Beuve" "Поэзия граматики и граматика поэзии""Le Plaisir du texte" "Temps et recit" "Allegories of Reading" "Mimesis" "Litterature et Signification" "Fiction and Repetition" "De la grammatologie" "L'ecriture et la difference" "Поэзия граматики и граматика поэзии""Le Plaisir du texte" "Temps et recit" "Allegories of Reading" "Mimesis" "Litterature et Signification" "Fiction and Repetition""Contre Sainte-Beuve" "De la grammatologie" "L'ecriture et la difference" "Поэзия граматики и граматика поэзии""Le Plaisir du texte" "Temps et recit" "Allegories of Reading" "Mimesis" "Litterature et Signification" "Fiction and Repetition" "De la grammatologie" "L'ecriture et la difference" "Поэзия граматики и граматика поэзии""Le Plaisir du texte" "Temps et recit" "Allegories of Reading" "Mimesis" "Litterature et Signification" "Fiction and Repetition" "De la grammatologie" "L'ecriture et la difference" "Поэзия граматики и граматика поэзии""Le Plaisir du texte" "Contre Sainte-Beuve""Temps et recit" "Allegories of Reading" "Mimesis" "Litterature et Signification" "Fiction and Repetition" "De la grammatologie" "L'ecriture et la difference" "Поэзия граматики и граматика поэзии""Le Plaisir du texte" "Temps et recit" "Allegories of Reading" "Mimesis" "Litterature et Signification" "Fiction and Repetition" "De la grammatologie" "L'ecriture et la difference" "Поэзия граматики и граматика поэзии""Le Plaisir du texte" "Temps et recit" "Allegories of Reading" "Mimesis" "Litterature et Signification""Contre Sainte-Beuve" "Fiction and Repetition" "De la grammatologie" "L'ecriture et la difference" "Поэзия граматики и граматика поэзии""Le Plaisir du texte" "Temps et recit" "Allegories of Reading" "Mimesis" "Litterature et Signification" "Fiction and Repetition" "De la grammatologie" "L'ecriture et la difference" "Поэзия граматики и граматика поэзии""Le Plaisir du texte" "Temps et recit""Contre Sainte-Beuve" "Allegories of Reading" "Mimesis" "Litterature et Signification" "Fiction and Repetition" "De la grammatologie" "L'ecriture et la difference" "Поэзия граматики и граматика поэзии""Le Plaisir du texte" "Temps et recit" "Allegories of Reading" "Mimesis" "Litterature et Signification" "Fiction and Repetition" "De la grammatologie" "L'ecriture et la difference" "Поэзия граматики и граматика поэзии""Le Plaisir du texte" "Temps et recit" "Allegories of Reading" "Contre Sainte-Beuve""Mimesis" "Litterature et Signification" "Fiction and Repetition" "De la grammatologie" "L'ecriture et la difference" "Поэзия граматики и граматика поэзии""Le Plaisir du texte" "Contre Sainte-Beuve""Temps et recit" "Allegories of Reading" "Mimesis" "Litterature et Signification" "Fiction and Repetition" "De la grammatologie" "L'ecriture et la difference" "Contre Sainte-Beuve""Поэзия граматики и граматика поэзии""Le Plaisir du texte" "Temps et recit" "Allegories of Reading" "Mimesis" "Litterature et Signification" "Fiction and Repetition" "Contre Sainte-Beuve""De la grammatologie" "L'ecriture et la difference" "Поэзия граматики и граматика поэзии""Le Plaisir du texte" "Temps et recit" "Allegories of Reading" "Mimesis" "Litterature et Signification" "Fiction and Repetition" "De la grammatologie" "Contre Sainte-Beuve""L'ecriture et la difference" "Поэзия граматики и граматика поэзии""Le Plaisir du texte" "Temps et recit" "Allegories of Reading" "Mimesis" "Litterature et Signification" "Fiction and Repetition" "De la grammatologie" "L'ecriture et la difference" "Поэзия граматики и граматика поэзии""Le Plaisir d

ეროვნული ბიბლიოთეკა

მოადგენდა - იგნორირებდა ან უხეშად ძალმომრეობდა ცნობიერების სტრუქტურაზე. ავიღოთ თუნდაც ლიტერატურა. იყო წლები, როცა ბავშვებს წიგნს ოზის ქვეყანაზე მხოლოდ იმიტომ უმალავდნენ, რომ ვიღაც ფსევდოკრიტიკოსებმა (მეორე ხარისხის პედაგოგებმა და მოყვარულმა ფსიქიატრებმა) ერთ დღესაც გადაწყვიტეს, რომ თავის მოკვეთის სცენებში (რაოდენ სასაცილო და უწყინარიც არ უნდა ყოფილიყო ეს სცენები კონტექსტის მიხედვით), კასტრაცია იგულისხმებაო. თუმცა არც თუ ისე დიდი ხნის წინ იმ საზიზღარი წიგნების, სიმფონიების, ტილოებისა და ა.შ. მთელი უზარმაზარი მთები იქმნებოდა, რომლებსაც უხეირო კრიტიკოსების ძალისხმევით ისეთი პრობლემების განმარტებაში, როგორიცაა, მაგალითად, ზანგებისა და ქალების პრობლემა, განსაკუთრებული უნარი და გამჭრიახობა მიეწერებოდა. შეიძლებოდა გვეფიქრა, რომ ეს მოდა ერთდროულად ამ თემებზე შექმნილ ჭეშმარიტ ხელოვნებასაც დაუჭერდა მხარს, მაგრამ არა - ზანგებისა და ქალების პრობლემებისადმი მიძღვნილი ნამდვილად კარგი წიგნის ან სურათის გასაღება დღესაც ისევე ძნელია და ისეთსავე დიდ ჯაფას მოითხოვს, როგორც ადრე. ნამდვილი ხელოვნება მეტისმეტად რთულია იმისათვის, რათა მხოლოდ გარკვეული პოლიტიკური ტენდენცია ასახოს. იგი ისწრაფის აჩვენოს ჭეშმარიტება შელამაზების გარეშე, რის გამოც ხშირად უხეში და ცივიც კია - ანგრევს ჩვენს კერპებს, ჩვენს რწმენას, მოურიდებლად არღვევს თავაზიანობის წესებსა თუ კაცმოყვარულ კომპრომისებს.

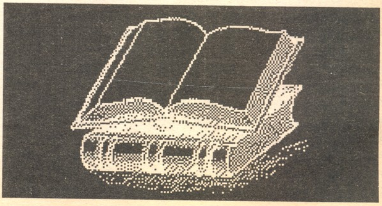
როგორც უკვე აღვნიშნე, ხელოვნება მორალურია თავისი არსითა და დანიშნულებით და, მაშასადამე, ქმედითი - მორალურია თავისი შემოქმედებითი ბუნებით, მორალურია თავისი პათოსით. გოეთეს "ახალგაზრდა ვერთერის ვნებანის" წაკითხვის შემდეგ მთელ ევროპაში ხალხს თავის მოკვლა რომ დაეწყო, ესე იგი, ან გოეთეს ნაწარმოები არ იყო ჭეშმარიტი ხელოვნება, ან მკითხველმა აღიქვა არასწორად. ზოგჯერ ასეთი მწარე სიტყვებიც აღმოხდება ხოლმე ხელოვანს: ჩიტი რომ ჩიტია, ჩიტიც კი ბუდეს აგებს, მხოლოდ მე ვერ ვქმნი ვერაფერსო. მაგრამ მისი ეს ჩივილი საგნის მხოლოდ სასურველსა და ჯეროვან მდგომარეობაზე მიუთითებს - ხელოვნება ქმნის, იგი აშენებს, იგი არასოდეს ჩერდება უმოქმედოდ, იგი მხოლოდ ბოროტების მიმართ არის დამანგრეველი. ხელოვნება, რომელიც ანგრევს სიკეთეს, მიაჩნია რა შეცდომით ბოროტებად, უდიდესი ცდომილებაა, სიცრუეა და ეს სიცრუე დაუფარავად უნდა ამხილო. როგორც უკვე მოგახსენეთ, ჭეშმარიტმა ხელოვნებამ უნდა დაიცვას ღმერთებითა და ადამიანებით დასახლებული სამყარო, ეს მისი არსი და მისი დანიშნულებაა. ამისთვის ჭეშმარიტმა კრიტიკამ ცამდე უნდა აიყვანოს ჭეშმარიტი ხელოვნება, რაც შეიძლება ფართოდ გააშუქოს, ნათლად დაანახოს მისი ღირსებები, ხოლო ერთდროულად ამხილოს ცრუ ხელოვნება თავისი დანიშნულების, ნადვილი მოწოდების ღალატისათვის. კრიტიკის ამოცანა ადვილი არ არის, რამეთუ ტროლები ცრუ მაქინაციების ოსტატები ბრძანდებიან.

თანამედროვე ხელოვნების დიდი ნაწილი ან ზედაპირულია, ან მცდარი. უვარგისი ხელოვნება ყოველთვის, ყოველ დროში არსებობდა, მაგრამ იმ ხელოვანთა უმრავლესობისათვის, რომელთაც ცუდის კარგისაგან გარჩევის უნარი არ შესწევთ, ასეთი ხელოვნება მისწრაფების საგნად მხოლოდ მაშინ შეიძლება იქცეს, როდესაც მოცემული კულტურის ფარგლებში მსოფლაღქმის საფუძვლები და ესთეტიკური თეორია უხამსობამდეა დამახინჯებული. განა პლატონისეულ ათენში ან შექსპირისდროინდელ ლონდონში ვინმე დაუკრავდა ტაშს სიცოცხლისა და ცხოვრების მოძულეს? ჩვენი დროის ხელოვანთა უმეტესობამ უარი თქვა იმ ბრძოლაზე, რომელსაც ტრადიციულად ეწეოდა ხელოვნება, ბრძოლაზე, რომლის მიზანი იყო, დაენახვებინა ჩვენთვის ცხოვრება, ეჩვენებინა, თუ როგორი უნდა იყოს იგი. ეჩვენებინა აგრეთვე მისი არასრულფასოვნების მიზეზები. მათ ელვისებურ სინათლეზე როდი გამოაქვთ ცხოვრება, რათა დაგვანახონ, სად ვიმყოფებით. ისინი ან ტყუილუბრალოდ კარგავენ დროს თავიანთი უმოქმედობითა და გაჩუმებით, ან დასცინიან სიკეთეს და სიმახინჯესა და უნაყოფობას აქებენ და ადიდებენ. გვარწმუნებენ, რომ ყოველი ახალი რომანისტი, კომპოზიტორი თუ მხატვარი გაცილებით მეტად "გვაღელვებს" და "გვაფორიაქებს", ვიდრე წინა. კაცობრიობის კეთილდღეობაზე ზრუნვა კი მთლიანად უკვე პოლიტიკანებზეა მინდობილი.

საქმე არც კრიტიკას აქვს უკეთესად. თანამედროვე კრიტიკოსათვის, ხელოვნების რომელ დარგსაც არ უნდა შეეხებოდეს იგი, საფუძველშივე უცხოა ჰუმანურობა. ჩვენი სკოლები სრულიადაც არ განიცდიან იმ ადამიანების ნაკლებობას, რომლებიც ბევრს ლაპარაკობენ, თუ როგორ "მუშაობს" ხელოვნება, იმ საკითხს კი, როგორი სამუშაო უნდა შეასრულოს ხელოვნებამ, ყოველნაირად გვერდს უვლიან. მუსიკათმცოდნეთა მთელი არმია, კომპიუტერებისა და ვექტორული ანალიზის მეშვეობით ამტკიცებს, ტერციების ქვევით სვლის ტენდენცია ბრამსის სტილის ყველაზე დამახასიათებელი თვისებაა, ხოლო ბეთხოვენი მთლიანად თავისი ნაწარმოებების თემატიკით იყო გატაცებულიო. მსგავსი ანალიზი კაცმა შეიძლება ჯაფარას ჭიკჭიკისთვისაც გამოიყენო, მაგრამ ამგვარი ანალიზით იმის განსაზღვრა, ვინ უკეთესია, ბრამსი თუ ჯაფარა, შეუძლებელია. რაც შეეხება პოეზიასა და პროზას, აქ ჯერ კიდევ "ახალი კრიტიკოსების" დროიდან (რომელთა შორის ყველა ცუდი კრიტიკოსი როდი იყო) მხოლოდ ტექნიკაზე გვესმის ლაპარაკი, იმაზე, თუ როგორ უნდა იყოს შეწყობილი მხატვრული ელემენტები ერთმანეთთან, მიუხედავად იმისა, რა დანიშნულება აქვს მთელს. ასეთ მიდგომას არათუ იმის უნარი არ შესწევს, რაღაც გაგვიზიაროს დიდებული ნაწარმოებების შესახებ, არამედ ხელოვნების უხეშად გამოჩორკნილი ნაწარმოებების შესახებაც (მაგალითად, "დაკარგული სამოთხე" ან "მიწის მხვნელი პოტერია") ვერაფერს გვეუბნებიან. ამგვარი კრიტიკავე დაგვანახებს განსხვავებას - რომ აღარაფერი ვთქვათ "ძმებ კარამაზოვებსა" და "ომსა და მშვიდობაზე" - ისეთ საუცხოო ნაწარმოებებს შორის, როგორიცაა ჯონ ფაულზის "დანიელ მარტინი" და კარგად დაწერილი, მაგრამ ნაჭუჭივით ცარიელი "თხაჭაბუკი ჯაილსი" ჯონ ბრატისა. სტრუქტურალისტები, ფორმალისტები, ლინგვისტური ფილოსოფიის მიმდევრები გვარწმუნებენ რა, რომ ხელოვნების ნაწარმოებები მხოლოდ ისეთსავე აღქმის ობიექტებს წარმოადგენენ, როგორც მაგალითად ხეები, პრინციპულად გაურბიან ყოველგვარი ჰუმანისტური ხასიათის საკითხებს, საკითხებს იმის შესახებ, ვის დაეხმარება ხელოვნების ეს ნაწარმოები, ან რომელ ყრმას ემუქრება გათელვით. კრიტიკოსების ძირითად საქმიანობად დეფინიციების გამოგონება იქცა, მორალი კი ცხადის პოზიტივისტურ იდეალამდე იქნა დაყვანილი. მაგრამ მთელი უბედურება ისაა, რომ სიცხადე არასწორად შერჩეულ ობიექტთან მიმართებაში შეიძლება საშიშ შეცდომად გვექცეს - ვთქვათ, გრაფ ფოსკოს ნიანგს ოთხასგირვანქიანი მოღიმარი ცხოველი ვუწოდოთ.

თარგმნა ლილი მჭედლიშვილმა

არილი



ეროვნული ბიბლიოთეკა

ანდრო ბუაჩიძე

თეთრი ზეწარი

ბებოს

რად მოგვიწყია ასე მე და შენ
საძინებელში ჩაძინებულებს
ყოფნა. რად იყო მაინც ასეთი
დაბოლოება შენი ცხოვრების.
შენს თავთან იდგა კედლის რადიო,
რომელსაც უკვე აღარ უსმენდი,
ამქვეყნიური ხმებისთვის უკვე
შენ ყურისგდება აღარც კი გსურდა,
და არც შეგეძლო. ეგ ვილამ იცის
ან ვინ იცოდა, ვისღა უნდოდა
სცოდნოდა რამე შენს ჯერარწვეულ
სიკვდილზე... ნუთუ შეიძლებოდა,
რომ ის საერთოდ არ მოსულიყო?
ნუთუ მე მართლა არ მოველოდი?

ოთახში იდგა შენი ავეჯი
ძველი ბინიდან გადმოყოლილი -
კარადა, ტუმბო, სარკე, საწოლი...
გადაცრეცილი და დამტვერილი
და ზაფხულის დღის კრიალა სხივი
პარკეტს ეფინა მალამოსავით.
შენი სიცოცხლეც იცრიცებოდა
მზისხივებიან მტვრიან ნათელში...
მე კი უჩუმრად თვალს ვადევნებდი
შენი ფანჯრიდან კორპუსებს მიღმა
შრიალა ნაძვებს და იმათ შორის,
იქვე სულ ახლოს, სულ ერთ მტკაველზე
უეცრად ჩავლილ ადამიანებს.
მათ არ იცოდნენ, რომ სიახლოვეს
შენ უკვე უხმოდ ეთხოვებოდი
კარადას, ტუმბოს, საწოლს და სარკეს,
თვალგახელილი ეთხოვებოდი.

იმავე ჭერქვეშ, დაძინების წინ
მე და შენ ხშირად გვისაუბრია
ჩვენს მიტოვებულ სახლის ეზოზე,
იქ, სადაც იდგა ხე ალუბლისა
და ხეიბარი მეწაღე კაცის
მწვანე "მოსკვიჩი". ის ეზო ჰგავდა
გუმბათმორღვეულ ცარიელ ტაძარს,
გუმბათმორღვეულ ცარიელ ტაძრის
შიგნით ეყარა ხმელი კუნძები,
ხმელი ფოთლები და ნარჩენები,
ეგდო ზარდახშა გადაქლესილი.
შენ იხსენებდი უკლებლივ ყველას,
ვინც ამ ეზოში ადრე ცხოვრობდა,
შენ იხსენებდი და არ ჩიოდი,
ნეტავ ისინი სად წავიდნენო,
რადგან იცოდი სადაც წავიდნენ.

რა ვიცი აბა, რა უნდა გითხრა,
მაგ სამლოცველოს, პატარა ოთახს
გასაოცარი იერი ჰქონდა.
შენ თავთან გედო პურის ნატეხი
ქილა მაწონი და სავარცხელი,
მაგრამ ამ ნივთებს შენს სიცოცხლესთან
აღარაფერი ესაქმებოდათ.
თვალებს ახელდი და შენი მზერა
სულ სხვანაირი მეჩვენებოდა,
თითქოს შორიდან იყურებოდი
და ახლოს მოსვლა აღარ შეგეძლო.
თითქოს ვიღაცამ აღმართა ზღურბლი,
რომელსაც ვეღარ გადმოლახავდი.
ხანგამოშვებით მოულოდნელად
თვალს ვუსწორებდით წამით ერთმანეთს
და იმავე წამს ვეკრძალებოდით,
რადგან სიკვდილი იდგა ჩვენს შორის
და უხერხულად იშმუშნებოდა.

ბროსეს ქუჩაზე სტამბის კაკუნი -
სტუმრად წვევა და უკან წამოსვლა,
ჩემი ნაბიჯი იყო ბავშვური,
ვიხსენებ ქუჩებს, რომელთაც უკვე
ერთად არასდროს აღარ გავივლით.
ზაფხული იწვა ქვაფენილებზე
უმოძრაო და გვერდმორღვეული.
სად მიდიოდა და სად ეწერა
ამ გზას შეწყვეტა ან დასრულება?
მე მგონი მანდვე, მაგ შენს ოთახში,
მაგ შენს პატარა სამლოცველოში,
სადაც ცხოვრების გზაგასაყარზე
ჩვენ ისევ შევხვდით უკანასკნელად.

აბა რა ვიცი, რა უნდა გითხრა,
ღამე, როდესაც უკვე ვწვებოდი,
შევნიშნე მთვარე და არ მჯეროდა,
რომ რეალობა ჩანდა ფანჯრიდან,
როგორც უბრალო ანაქრონიზმი.
შენ კი ხმაწასულს შეგეძლო გმინვით
ჩემი მოხმობა, გადმოძახება.
და შენც გმინავდი შუაღამისას -
ეს გმინვა იყო მდურვაც, ალერსიც,
ჯერარწვეული სიკვდილის წყევლა, -
ხვეწნაც, ვედრებაც, რისხვაც, დათმობაც, -
მგლის ყმუილივით მრავალნაირი.
შენ მე მეძახდი, მე კი სიზმრებში
ვაბამდი ქსელებს ობობასავით,
მერე კი უკვე გამოღვიძებულს
მესმოდა კვლავაც საზარი კვნესა.

რად მოგვიწყია ასე მე და შენ
საძინებელში ჩაძინებულებს
ყოფნა. რად იყო მაინც ასეთი
დაბოლოება შენი ცხოვრების.
შენს თავთან ენთო ღამის ნათურა,
რომ სიკვდილი არ წამოგპარვოდა,
ხმაჩავარდნილი რადიოც ზოგჯერ
ღამეში სუსტად არხევდა ჰაერს,
და სიკვდილს ერთად ექიშპებოდნენ

►

ეროვნული ბიბლიოთეკა

ღამის ნათურა, რადიო, მთვარე.
შიშველ კედლებზე და გობელენზე
თალხი ლანდები ილვენთებოდა.
ახლაც კი მიკვირს, რატომ მეძახდი,
რატომ მიხმობდი ნაშუაღამევს,
ვაითუ, შენთვის სულერთი იყო
სისხამი დღე და უკუნი ღამე?

სურაში იდო ერთი მიხაკი,
რომელიც ცისკრის ვარსკვლავს ელოდა,
თვალმიბჯენილი მთვარიან წყვდიადს,
ძაღლების ყეფას ყურმიგდებული,
აბა რა ვიცი, იქ რა ხდებოდა,
ჩვენი პატარა ოთახის მიღმა?
იქნებ ვიღაცას ტვინს უბურღავდნენ,
გულს უამებდნენ ან აწამებდნენ,
აბა რა ვიცი, იქ რა ხდებოდა,
როცა მე და შენ ჩაძინებულებს
სიკვდილიც აღარ გვეტევებოდა.
ისევ ისეთი იყო ცხოვრება -
გულსასტიკიც და გულარხეინიც.
ბენზინგასამართ სადგურებისკენ
მიქროდნენ შავი "მერსედესები"
აბა რა ვიცი, იქ რა ხდებოდა -
უკუნ ღამეში, გზაჯვარედინზე.

მხოლოდ ეს მახსოვს - ელნათურები
კვლავ ციმციმებდნენ თრიალეთისკენ,
როგორც ყოველთვის ახლაც წვეთიწვეთ
თვალებს მიმღვრევდა ცივი სინათლე.
შენ არ გიგრძვნია და არც იცოდი,
რადგან ძალიან შორს იყვნენ შენგან.
და უკვე მათი შუქის ხვეული
მე მაგონებდა ზეწრის ნაკეცებს
შენთვის რომ ჰქონდათ გადანახული
ჩამქრალ სახეზე წასაფარებლად.

ის დღეც ხომ დადგა მრავალტანჯული.

რად მოგვიწია ასე მე და შენ
საძინებელში ჩაძინებულებს
ყოფნა. რად იყო მაინც ასეთი
დაბოლოება შენი ცხოვრების.

არილი

თომას პინჩონი

ო, როგორ მელის ჩემი დივანი...

კლასიკური ტრაქტატი სიზარმაცის შესახებ თომა აქვინელის "Summa Theologiae"-ში გვხვდება, სადაც იგი სიზარმაცეს, ანუ "acedia"-ს, შვიდ ძირითად ("capitalis") ცოდვათა რიცხვს მიაკუთვნებდა და აზუსტებდა, რომ სიტყვა "capitalis"-ს "პირველადის", ანუ "სათავეში მყოფის" მნიშვნელობით ხმარობდა, რადგანაც ასეთი ცოდვები თავის მხრივ სხვებს უდებენ სათავეს. ამ ეპითეტში დამატებითი, ავისმომასწავებელი, შავბნელი კონოტაციაც მოისმოდა, რომელიც მხოლოდ აღრმავებდა თომას არგუმენტების ძალას - "capitalis" ხომ "მძიმე, სასიკვდილო განაჩენის ღირსაც" ნიშნავდა - და ამიტომ ამ ტერმინის ექვივალენტებად იქცა "სასიკვდილოცა", "მომაკვდინებელიც".

ზედმეტი იქნება იმის დაზუსტება, რომ მწერლები ნამდვილ სპეციალისტებად ითვლებიან სიზარმაცეში. მათ განუწყვეტლივ მიმართავენ არამხოლოდ უფასო რჩევებისთვის ამ დარგში, არამედ უფრო საპატიო თხოვნითაც: სიტყვა წარმოთქვან სიზარმაცის პრობლემებისადმი მიძღვნილ სიმპოზიუმზე, იკისრონ სიზარმაცის საქმეთა მკვლევი კომისიის თავმჯდომარეობა, ჩვენება მისცენ როგორც ექსპერტებმა ამ საკითხებში და ა.შ. ეს სტერეოტიპი მნიშვნელოვანწილად იმ ფაქტმა შვა, რომ მწერლები ხშირად იძულებულნი არიან

ე.წ. გვერდობლივი ანაზღაურების პირობებში იმუშაონ - აქედან გამომდინარე, მათ ყველაზე კარგად იციან დროსა და ფულს შორის შესაბამისობა. თანაც გვაქვს ფოლკლორის მთელი ეს უზარმაზარი პლასტი ერთგვარი ავადმყოფობის, "თეთრი ფურცლის შიშის" შესახებ (ანუ იგულისხმება ე.წ. "შემოქმედებითი უნაყოფობის" პერიოდი, როცა გინდა წერო, მაგრამ ვერ წერ), რომელიც ზოგჯერ დრამატულად და ყოველგვარი გაფრთხილების გარეშე სრულდება (ვთქვათ სიტყვიერი ფაღარათით) და (შესაძლოა ამიტომაც?) ფართო მკითხველი საზოგადოების თანაგრძნობას იმსახურებს ხოლმე.

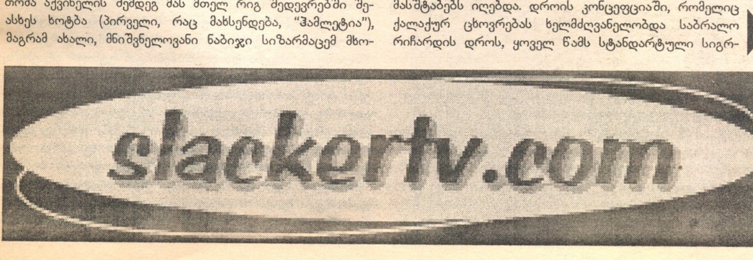
არადა სინამდვილეში "თეთრი ფურცლის შიში" მხოლოდ შემეცნებითი ექსკურსიაა მომაკვდინებელი ცოდვის სამყაროში და მისი მიზეზები სწორედ ამ კომპლექსშია საძიებელი. როგორც ნებისმიერი სხვა ექვსი ცოდვა, სიზარმაცე რამდენიმე ნაკლებად მნიშვნელოვანი, ე.წ. "საპატიო" ცოდვების მშობლადაც ითვლება. ესენია: მცონარობა, უგუნებობა, ხორციელი შფოთვა, მერყეობა და ყბედობა. ლათინური ტერმინის "acedia"-ს ზუსტი მნიშვნელობა შემდეგში მდგომარეობს: ესაა სევდა, რომელშიც განგებ, თავისი ნებით ეხვევა ღვთის პირიდან გადავარდნილი ადამიანი. ესაა სულიერი სიმტკიცის დეფიციტი, რომელიც თავისივე თავის აღგზნებით ადამიანს იმგვარ მდგომარეობაში აგდებს, ჩვენს ენაზე "დანაშაულის კომპლექსი" და "დეპრესია" რომ ჰქვია და საბოლოოდ ჩიხში მიგვერეკება, სადაც უკვე ყველაფრისთვის მზადა ვართ (ანუ ყველა წვრილმან ცოდვასა და ცდომილებაზე ვართ წამსვლელი), ოღონდაც თავი დავაღწიოთ არასასიამოვნო შეგრძნებებს.

მაგრამ სიზარმაცის პირმშოთაგან - მთელი თავისი "ბიწიერების" მიუხედავად - ყველა როდი იმსახურებს გაკიცხვას - მაგალითად ის, რასაც თომა აქვინელი "სულის შფოთვას უწოდებს" (როცა "უაზროდ, ურიგოდ, რამდენიმე მიზნისკენ ისწრაფვი"): თუკი ეს თვისება "წარმოსახვის ძალას მიეკუთვნება,... მას ცნობისმოყვარეობა ჰქვია", - ამბობს იგი და როგორც ისტორია ამტკიცებს, სწორედ თავიანთი წარმოსახვითი მოგზაურობების ამგვარ მომენტებში ქმნიან მწერლები წარმატებულ, ზოგჯერ კი თავიანთ საუკეთესო ნაწარმოებებს: პოულობენ გამოსავალს ფორმის პრობლემებიდან, რჩევებს იღებენ იდეათა სამყაროდან, მოგზაურობენ ზმანებისა და გამოღვიძების ზღვარზე - ზოგჯერ ისინი ყველაფერ ამის დამახსოვრებასაც ახერხებენ. უსაქმურობა და ოცნება ხშირად ჩვენი პროფესიონალური მოღვაწეობის არსს წარმოადგენს. ჩვენ ჩვენი სიზმრებითა და ოცნებებით ვვაჭრობთ და ამგვარად, სიზარმაცეს სავსებით რეალური შემოსავალი მოაქვს.

თუკი სიზარმაცეზე, როგორც ლიტერატურული ნაწარმოებების თემაზე ვილაპარაკებთ, აღმოჩნდება, რომ თომა აქვინელის შემდეგ მას მთელ რიგ შედევრებში შეასხეს ხოტბა (პირველი, რაც მახსენდება, "ჰამლეტია"), მაგრამ ახალი, მნიშვნელოვანი ნაბიჯი სიზარმაცემ მხოლოდ მას შემდეგ გადადგა, რაც ამერიკის კონტინენტზე ამოჰყო თავი. საბრალო რიჩარდიდან (ჭლექიანი მეაფორიზმე ბენჯამინ ფრანკლინის ყოველწლიურიდან) ბარტლბიმდე (ტრაგიკული გადამწერი მელვილის ნოველიდან) ადრეული ამერიკის ისტორიის ასმა წელმა განვლო - ეს იყო პერიოდი, როცა აშშ-ში იზრდებოდა და ძალას იკრებდა ქრისტიანულ-კაპიტალისტური სახელმწიფო წყობა, სიზარმაცე-აპათია კი მისტიური და საერო ფენომენების ზღვარზე ბალანსირებდა.

ფრანკლინის დროს ფილადელფია სულ უფრო და უფრო დაშორდა რელიგიურ იდეალს, რომელსაც მისი ფუძემდებელი უილიამ პენი განასახიერებდა. ქალაქი თანდათან იქცა რაღაც მაღალპროდუქტიურ მანქანად, რომელიც შთანქავდა ნედლეულსა და მუშახელს, სამაგიეროდ კი საქონელსა და მომსახურებას გვთავაზობდა. შიგნით, გეომეტრიულად უნაკლო კვარტლებს შორის გამვლელები და ტრანსპორტი ცირკულირებდა. ლონდონის ურბანისტული ლაბირინთი - რომელიც ამბივალენტობებსა და ნამდვილ ბოროტებას შობდა - აქ მოწესრიგდა, ზუსტად განისაზღვრა და სახაზავით გასწორდა, ერთი სიტყვით ორთოგონალიზდა (დიკენსმა, 1842 წელს ფილადელფიაში ყოფნისას, თქვა: "რამდენიმე საათიანი ხეტიალის შემდეგ მივხვდი, რომ მთელ სამყაროს გავცვლიდი ერთადერთ მრუდე ქუჩაში"). სულიერი პრობლემები თავიანთი აქტუალობით ნამდვილად ვერ შეეხებოდა მატერიალურს, მაგალითად შრომის ნაყოფიერების პრობლემას. სიზარმაცე არაიმდენად ღვთის და სიკეთის რელიგიური ცნების წინაშე ცოდვად მიიჩნეოდა, რამდენადაც დროის კონკრეტული ნაირსახეობის ერთგვაროვანი, ერთმხრივი, თავისი არსით შეუქცევადი დინების, ე.წ. "საათის დროის" წინაშე დანაშაულად. ეს დრო ხომ ყველა ადამიანს აიძულებს იცოცხლოს პრინციპით: "ადრე ამდგარსა კურდღელსა, ვერ დაეწევა მწევარი".

საბრალო რიჩარდი არ ერიდებოდა თავისი ზიზღი გამოეხატა სიზარმაცის მიმართ. იგი ან გაცვეთილ ინგლისურ ანდაზებს იმეორებდა, ან "დიადი გამოღვიძების" ყაიდაზე შექმნილ თავისივე სენტენციებს გვთავაზობდა: "აზრზე მოდი, უქნარავ! ღმერთი ხელ-ფეხს ტყუილად ხომ არ მოგცემდა, მისით სარგებლობა რომ არ დაედგინა შენთვის?" სამუშაო დღის ახირებული "რუბატოს" ქვეშ სხვა მკაცრი რიტმი ფეთქავდა - გამუდმებული, გარდაუვალი, დაუნდობელი - და ყველა საქმე, რომელსაც ადამიანები გაურბოდნენ, ყველაფერი, რასაც ხვალისთვის გადადებდნენ ხოლმე, სასწრაფო "შრომამოგებას" მოითხოვდა - "შესაძლოა შენ დააყოვნე, დრო კი არასდროს დააყოვნებს". ხოლო სიზარმაცე, თავისი არსით ქრონიკული გადავადება მოვალეობისა - გროვდებოდა და გროვდებოდა, როგორც საბიუჯეტო დეფიციტი და მომავალი გარდაუვალი შურისძიება სულ უფრო და უფრო საშიშ მასშტაბებს იღებდა. დროის კონცეფციაში, რომელიც ქალაქურ ცხოვრებას ხელმძღვანელობდა საბრალო რიჩარდის დროს, ყოველ წამს სტანდარტული სიგრ-



ძე ჰქონდა და მხოლოდ ერთხელ ეძლეოდათ ადამიანებს. ხოლო დროს, რომელსაც ჩვენ "არალინეარულს" ვუწოდებთ, აქ სანთლითაც ვერ მოიპოვებდი - სიზმრების უკანონო ალიაქოთს თუ არ ჩავთვლით, რომელსაც საბრალო რიჩარდი ყურადღებასაც არ აქცევდა, რადგანაც მათში არანაირ სარგებელს არ ხედავდა. ალფავიტურ საძიებელში "საბრალო რიჩარდის ალმანახისთვის" (შემდგენელი მ. ბარბური, 1974) "სიზმრისა" და "ოცნების" რუბრიკის ქვეშ არაფერია, არც ერთი სიტყვა. ლედი ფილისთვის სიზმარი ისეთივე არასასურველი სტუმარი იყო, როგორც მისი ამხანაგი - ძილი, ანუ დროის უაზრო ხარჯვა (ხარჯვა იმ სიმდიდრისა, რომელიც ამ დაკარგული დროის მანძილზე შეგეძლო მოგეპოვებინა); ეს იყო ფიზიოლოგიას დანებება, რომელიც აუცილებლად უნდა დაებეგრათ 20 საათიანი პროდუქტიული სიფხიზლის სასარგებლოდ. "საბრალო რიჩარდის" გამოცემის წლებში ფრანკლინს, მისი "ავტობიოგრაფიის" თანახმად, მხოლოდ ღამის 1-დან 5 საათამდე ეძინა. სხვა "არასამუშაო" მონაკვეთი იყო 4 საათი (საღამოს 9-დან 1-მდე), რომელიც ეძღვნებოდა საკითხს "აბა დღეს მე ვის რა ვარგე?" როგორც ჩანს, ეს იყო ერთადერთი საპატიო საბაბი საკუთარ თავში ჩასაღრმავებლად - მაშ სხვაგან სად უნდა ჩაგვეჭედა თეორეტიზირება, ოცნებები, ფანტაზიები, პოეტური გამონაგონი? ამ ორთოგონალურ მანქანაში ცხოვრებას დოკუმენტურ პროზასავით უყურებდნენ.

1853 წელს, როცა მელვილის ნოველა, "გადამწერი ბარტლბი: უოლ-სტრიტული ისტორია", გამოვიდა, აპათიამ უკანასკნელი რელიგიური გამოძახილი დაკარგა და ეკონომიკის წინააღმდეგ დანაშაულის სტატუსი შეიძინა. "ზვიგენური" კაპიტალიზმის გულისგულში მთავარ გმირს ავადმყოფობა შეეყრება, რომელიც განუკურნებელი აპათია აღმოჩნდება. როგორც ვესტერნებში, სადაც მარტოხელა დევნილი-დესპერადო ზედიზედ აკეთებს არჩევანს და ამით სულ უფრო უახლოვდება ტრაგიკულ დასასრულს, ბარტლბიც გულხელდაკრეფილი ზის უოლ-სტრიტის კანტორაში და განუწყვეტლივ იმეორებს: "მე მგონი არ ღირს ამის გაკეთება". მალე ბარტლბის უკვე აღარაფერი რჩება ასარჩევი, სამაგიეროდ მის უფროსს, სოლიდურ საქმიან ადამიანს, თანდათან ეჭვი შეაქვს იმ პირობითობებში, რაზედაც აქამდე მისი ცხოვრება იყო დაფუძნებული - და ვისი, ვიღაც უბადრუკი გადამწერის გამო! - ან თუკი რეალურ ცხოვრებაში გადავიტანთ სიტუაციას, ვიღაც მწერალ მელვილის გამო. უბრალოდ წარმოიდგინეთ, ბარტლბი, ეს ჭიაყელა, კაპიტალიზმის ფსკერზე მიკრული ეს ბინძური ნიჟარა, და უეცრად ყველაფერს თავდაყირა აყენებს! აქ საინტერესო კითხვა ჩნდება: ვინაა სიზარმაცის ცოდვით მოსილი - ის, ვინც ბოროტებას ემსახურება, ცხოვრებას ნებდება, რათა ორიოდე გროში მიიღოს ანაზღაურებად და მეტნაკლებად მშვიდად იცხოვროს თუ ის, ვინც პრინციპში არაფერსაც არ აკეთებს და ჯიუტად ზარმაცობს? "ბარტლბი" პირველი დიადი ეპოპეაა ჩვენი დროის სიზარმაცის შესახებ. ამას მოჰყვა კაფკა, ჰემინგუეი, პრუსტი, სარტრი, მუზილი და სხვები - ადრე თუ გვიან მათთან აუცილებლად წააწყდებით სიზარმაცის სევდით, ანუ ჩვენი ეპოქის გერბით აღბეჭდილ რომელიმე პერსონაჟს.

ჩვენ, XX საუკუნის მოქალაქეებმა, სიზარმაცე როგორც ცოდვა, მხოლოდ პოლიტიკური თვალსაზრისით გავაცნობიერეთ. ესაა საზოგადოებრივი სულმოკლეობა, რომელიც ხელს უწყობს არასწორი პოლიტიკური კურსის და უცხო რეჟიმების გაბატონებას. 20-30-იანი წლების პერიოდი - როცა მთელ მსოფლიოში ფაშისტები მო-

ვიდნენ ხელისუფლებაში - ალბათ სიზარმაცის პიკი იყო, თუმცა ვიეტნამისა და რეიგან-ბუშის ადმინისტრაციის წლები არანაკლებ ჩამორჩებიან ამ ეპოქას. მხატვრული და დოკუმენტური წიგნები უბრალოდ გადავსებულია პერსონაჟებით, რომლებიც იმას არ აკეთებენ, რაც უნდა აკეთონ, რადგანაც თავს ძალას არ ატანენ. ხომ გეცნოთ სურათი? სიკეთის გზაზე შედგომის საშუალებები ყოველდღე ჩნდება საზოგადოებრივ და პრივატულ ცხოვრებაშიც. ჩვენ კი? ჩვენ გვერდს ჩავუვლით ხოლმე ყველაფერ ამას. აპათია - ჟარგონია, რომლითაც ჩვენი ყოველდღიური ზნეობრივი ცხოვრება საუბრობს. თუმცა აპათიაში ჯერ კიდევ ისმის მომაკვდინებელი სევდის დაბალი ობერტონები, იგი არასდროს ამაღლდება ღია უიმედობამდე - არც მისი ტკივილი შეაწუხებს და არც ისეთი ნამდვილი იქნება. აპათია ესაა ჩალის ფასად ნაყიდი უიმედობა, ცნობიერი უარყოფა ნებისმიერი რწმენისა, რადგანაც ჩვენს ყოველდღიურ, ყოფით მრუშობათა და რისხვათა დევნაში რწმენა მხოლოდ ხელს თუ შეგვიშლის. პირწავარდნილი პესიმისტის უკანასკნელი ნავსაყუდელი თავის მომკვდარუნებაა, იმ იმედით, იქნებ სიკვდილის ცელმა სხვაგან გაიწუილოსო; სიზარმაცე, ესაა რადიაცია, დედის რძესთან ერთად რომ შევიწოვეთ, რადიომუსიკა, რომელიც ყველგან ისმის და თითქოს ყველას ფეხებზე ჰკიდია მისი არსებობა.

დღეს ნებისმიერი საუბარი სიზარმაცის შესახებ არასრული იქნება ტელევიზიის გარეშე, რომელიც ჩვენს პარალიზებას ახდენს და ადამიანებისგან უცნაურ არსებებს, პარაზიტ-სიმბიონტებს წარმოშობს - მხედველობაში მყავს ე.წ. "ტახტომანების" მოდგმა. უსაქმურობის დროს მოგონილი "ჯოუქები" ტელევიზორს მიგვაჯაჭვავს, განურჩევლად ვნთქავთ შამანურ სალეჭ რეზინას, წინ და უკან ვუტრიალებთ ოცნებათა ფულად ქცევის მექანიზმს, რომელსაც ჩვენს სახლში აჩრდილების ეს ჭრელი ხორუმი შემოჰყავს. ჩვენ მისით ვარსებობთ, პარალელურად კი დანარჩენ შვიდ მომაკვდინებელ ცოდვას ჩავდივართ: ვღორმუცელობთ, გვშურს ცნობილი ადამიანების, ძალიან

ეროვნული ბიბლიოთეკა

გვინდა რეკლამირებული საქონელი, ვნებიანი, უხამსი მზერით ვეალერსებით ბრტყელ-ბრტყელ სახეებს, რისხვა გვეუფლება ახალი ამბების ცქერისას და საშინელ სიამაყეს განვიცდით, როცა წარმოვიდგენთ ხოლმე მანძილს ჩვენს ტახტსა და იმ ადგილებს შორის, რომელთაც ეკრანზე აჩვენებენ.

სამწუხარო ფაქტია. და მაინც, დისტანციური პულტისა და ვიდეომაგნიტოფონის დროული - სწორედ რომ ძალზე დროული - გამოგონების წყალობით ჩვენ ჯერ კიდევ შეგვიძლია იმედი ვიქონიოთ. სატელევიზიო დრო აღარ არის მასობრივი მოხმარების ერთგვაროვანი, სწორხაზოვანი საგანი. მორჩა, გვეყო - ახლა უკვე არხების ნამიერი გადართვის ღილაკებიც გვაქვს, ასევე დაჩქარებული გადახვევისა და რევერსის ღილაკებიც. ვიდეოდროს თავის ნებაზე გადააკერ-გადმოაკერებ. იმას, რასაც ადრე აუნაზღაურებელი დროის უაზრო გაყვანად აღვიქვამდით, ახლა ასე ადვილად ვერ გამოვლანძღავთ. თუკი სიზარმაცეს თავის მოჩვენებად განვსაზღვრავთ, თითქოს დრო კიდევ ერთი ამოუწურავი წყარო იყოს (ტრადიციაში პირველი ამერიკელი კოლონისტების დამოკიდებულებაც ამგვარი იყო ამერიკის ბუნებისადმი), რომლიც ექსპლუატირებაც მარადიულად შეიძლება, მაშინ შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ ჩვენ საკუთარი თავისგან დროის მბრძანებლები შევქმენით: დროის შემობრუნება, შენელება, დაჩქარება და გამეორება ჩვენთვის არანაირ სიძნელეს არ წარმოადგენს... ხშირად წარმოვიდგენთ ხოლმე, რომ დროს შეგვიძლია გავექცეთ კიდეც. ვიდეოდროის წინააღმდეგ ჩადენილი ცოდვების ფორმულირება რადიკალურ გადამუშავებას საჭიროებს...

ხომ არ მოსჩანს ჰორიზონტზე რაიმე ცვლილების ნიშნები? "ნეშნლ ენქუაირერი"-ს ამასწინანდელ ნომერში აშშ-ს "დივანზე მიგდებული მეფის", ანუ "დიადი ტახტომანის" წოდების მოსაპოვებლად გამართული' კონკურსის შედეგები გამოქვეყნდა. გამარჯვებული ათასზე მეტი პრეტენდენტიდან აირჩიეს.

მე არაფერს ვაკეთებ, მხოლოდ ვმუშაობ და ტელევიზორს ვუყურებ, - ამბობს ოცდათხუთმეტი წლის უცოლო გამარჯვებული. მის სახლში (ფრიდლი, მინესოტა) ოცდაოთხი საათი ჩართულია სამი ტელევიზორი, მეოთხეს კი იგი სამსახურში უყურებს, - თავს შესანიშნავად ვგრძნობ, როცა ტელევიზორს ვუზივარ "ლუდის მჭიდით", "ჩიფსების" შეკვრითა და მართვის პულტით ხელში... ტელევიზიის ხალხმა ქალაქის აღლუმში მონაწილეობის მიღებაც შემომთავაზა. მოვიდნენ ჩემთან დიდი სატვირთო მანქანით, ტახტიანად შემომდგეს ძარაზე და სადღესასწაულო მსვლელობაზე გამატარეს, ამ დროს ხალათში გამოწყობილი ვიჯექი - წარმოგიდგენიათ!

* * *

დიახ, რა თქმა უნდა, მაგრამ არის კი ეს სიზარმაცე? მეოთხე ტელევიზორი სამსახურში და ის ფაქტი, რომ ეს "ყუთმოყვარე" თავის საქმიანობას ზმნა "ჯდომით" (და არა "გდება", მაგალითად) აღნიშნავს, გვაფიქრებინებს, რომ ეს რაღაც სხვაა და არა უბრალო სიზარმაცე. როგორც ჩანს, არხების გადართვისა და ვიდეომაგნიტოფონის მართვისთვის ცნობიერების რაღაც არასწორხაზოვანი სიფხიზლეა საჭირო, რომელიც ამასთანავე თავისუფლად ერწყმის მცონარობის ცოდვას. ეს ერთგვარი შინაგანი ყურადღებაა ადამიანისა, რომელიც ზის ძენ-ბუდისტის პოზაში და მედიტირებს. გვიწერია თუ არა სიზარმაცის დაძლევა? თუმცა არსებობს მეორე ალბათობაც - რომ ჩვენ აპათიაც ვერ დავძლიეთ. თავისი ნაჩვევი ხვედრის, ტელევიზიის დატოვების შემდეგ იგი სხვა, ნაკლებ შესამჩნევ თავშესაფარს მიეკედლა, ღმერთმა უწყის მათი რიცხვი - კომპიუტერული თამაშები, რელიგიური სექტები და ა.შ. და ერთხელაც იგი რაღაც ახალი სახით გამოგვეცხადება და ისევ შემოგვთავაზებს მსოფლიო ჭმუნვას ჩალის ფასად.

თუკი სერიოზულად არ მოვკიდებთ ხელს ჩვენს სულიერ ჯანმრთელობას, სიზარმაცე აუცილებლად განვითარდება და შეიცვლება, თანდათან დაშორდება თავის ფესვებს. იგი სასწაულებისა და რწმენის უძველეს დროში იშვა, როცა ყოფით ცხოვრებას მართლაც სულიწმინდა მართავდა, დრო კი მოთხრობა იყო დასაწყისით, შუალედითა და დასასრულით. რწმენა ცეცხლოვანი იყო, ადამიანსა და ღმერთს შორის ურთიერთობა - სერიოზული, ფატალური. ქრისტიანული ღმერთი ახლოს იყო, ხელით შეეხებოდი. სიზარმაცე კი - ანუ კადნიერი სევდამცონარობა, ღვთის კეთილ განზრახვათა საპირისპიროდ - მომაკვდინებელ ცოდვად აღიქმებოდა.

შესაძლოა სიზარმაცის მომავალი იმ ძალადობის წინააღმდეგ ჩადენილ ცოდვაში მდგომარეობს, რომელიც, როგორც ჩანს, დღეს ჩვენს ცხოვრებას განსაზღვრავს - ეს ძალადობა ტექნიკაა. ჩვენ ლუდისტური სევდით გაჯიუტებულები, ტექნიკის კეთილი სურვილების მიუხედავად, ვირტუალურ რეალობაში ყურებამდე ჩაფლულნი, შუბლშეჭმუხნულნი, მაინც უარს ვიტყვით ამ სექტების უაზრო, ერთჯერად ფანტაზიებში გათქვეფაზე - თუნდაც ისინი ძველი დროის მცონარა რაინდ-სუპერმენების შესახებ მოგვითხრობდნენ, გადმოგვცემდნენ სიზარმაცესთან მებრძოლი პოლიციის დაუნდობელ მუშაკებსა და ამ რაინდებს შორის ზანტი, მაგრამ სასტიკი შეტაკებების ამბებს.

თარგმნა გია შინდაგორიძემ

არილი

ეროვნული ბიბლიოთეკა

ზურაბ ლეკავა

შემთხვევა ევას პავაროტში

იხილეთ "არილი" N8,11,13,16(2000), 1,5,9,12(2001)

ციკლიდან "იყიდეთ ჩვენი სულები"

საპატიმროში მყოფმა ვიქტორ ნაზრაძემ თავისუფლების სანაცვლოდ სული მიჰყიდა ეშმაკს. თუმცა აქედან ხეირი ბევრი ვერაფერი ნახა. პირიქით, მას ძალიან მოკლე დროში უამრავი თავგადასავალი გადახდა: ძუ ეშმაკ კიკიზეც კი დაქორწინდა, ეშმაკებმა თავიანთ წრეში მიიღეს და სამათშორისო სახელიც შეარქვეს - ზარღრა, მაგრამ ვიქტორი ბოლომდე მაინც ვერ გაუთავისდა ეშმაკებს და ისე დასევდიანდა, რომ მაღალი რანგის ეშმაკმა ღორმენმა, მისმა სიმამრმა სულიც კი დაუბრუნა უკან. გარკვეული ყოყმანის შემდეგ ზარღრა ისევ ეშმაკებს აეტმასნა და საკუთარი ნებით მათთან ერთად ჯოჯოხეთში გამგზავრება გადაწყვიტა, მაგრამ ამჯერად მეორე მაღალი რანგის ეშმაკმა ლეიბ-ყოზემ არ ისურვა მისი წაყვანა. ზარღრა ქალაქში დაბრუნდა, სადაც მოხუც ბრმა მუსიკოსს შეხვდა. სწორედ იმას, რომელიც წინა ღამით ახალგაზრდა და თვალხილული ზარღრას ქორწილში ამღერებდა გულშიჩამწვდომად თავის ვიოლინოს. მისთვის ღორმენს, ზარღრას სიმამრს დაეთხარა დიდი ხნის წინათ თვალები. მუსიკოსმა ჯოხი უთავაზა სახეში ვიქტორს, როცა გაიგო, თუ ვინ იყო იგი სინამდვილეში. ამის შემდეგ მოქალაქე ვიქტორ ნაზრაძე სისხლის სამართლის სამინისტროში წავიდა აღრიცხვაზე დასადგომად. იქ მას ფული მოსთხოვეს და ამ ფულის საშოვნელად ქურდობა შესთავაზეს, წინააღმდეგ შემთხვევაში ისევ დაჭერით დაემუქრნენ. ზარღრა სისხლის სამართლის სამინისტროდან ქუჩაში გამოვიდა.

არის ხოლმე ზოგჯერ, გრძნობ გზა ხსნილი გაქვს, რაღაც უხილავი იღბალი თან გდევს და რაც არ უნდა გააკეთო ამ დროს, აბსოლუტურად ყველაფერი გამოგდის ხელიდან. შეგიძლია გადადგა მთა, გაძვრე ნემსის ყუნწში, ან მაგალითად, ყველაზე უფრო მძვინვარე ზვიგენს, თუ საჭირო გახდა, შიშველი ხელებით პირი გაუხლიჩო. ასე უმეტესწილად ახალგაზრდობაში ხდება - სიყმაწვილეში. აი, როცა ასაკში შედიხარ და გეპარება სიბერე, მაშინ პირიქით მოგდის, თითქოს შენს გარშემო ყველაფერი მშვიდდება, გზას გითმობს, ფიანდაზად გეგება ფეხქვეშ, თითქოს არაფერია ისეთი, რამაც შეიძლება შენს მიზნებს ხელი შეუშალოს, მაგრამ ამ დროს გაკლია მთავარი: ეს არის ბუნების ერთგვარი წყალობა, რომელიც უზრუნველმყოფელია წარმატებისა წამგებიან სიტუაციაშიც და რომლის გარეშეც წარმოუდგენელია რაიმეს მიღწევა, თუნდაც ყველაზე უფრო ხელსაყრელ პირობებში. ვიქტორსაც სწორედ ასეთი პერიოდი დასდგომოდა ცხოვრებაში, როცა სახეზე უნდა იყოს შედეგი, ანუ როცა ადამიანი უკვე თვითონ ერთი ათად უნდა იძლეოდეს ადრე მის მიერ აღებულის სანაცვლოდ. ისევე, როგორც ამას აკეთებს, მაგალითად, მცენარე, რომელიც მიწაში თესლის სახით ჩათესილი იღებს ბუნებისგან სასიცოცხლო ძალებს, იზრდება, იფურჩქნება და საბოლოოდ მადლიერების გრძნობით უბრუნებს დედა ბუნებას გამრავლებულ ნაყოფს - თესლს. ზარღრა ვერაფერს უბრუნებდა დედა ბუნებას. ვერ უბრუნებდა და არასასიამოვნო შეგრძნება საკუთარი უპასუხისმგებლობისა, უნიათობისა და დანაშაულისა დედა ბუნების წინაშე თრგუნავდა მას, დრტვინვას იწვევდა მასში. განსხვავებით იმათგან, ვინც ამას შეუგნებლად აკეთებდა, ანუ ვინც მხოლოდ იღებდა, მაგრამ არ აბრუნებდა - ძალით თუ ნებით, პირდაპირ თუ პარვით, აშკარად თუ ფარულად. ისინი ასეთებად იყვნენ გაჩენილნი და, აქედან გამომდინარე, დასაღუპავად განწირულნი. თუმცაღა ისინი ვერ გრძნობდნენ თავიანთ გარდუვალ დაღუპვას. ზარღრა კი გრძნობდა და ამით იყო

მათზე გაცილებით უბედური.

მიყვებოდა მოქალაქე ვიქტორ ნაზრაძე ახლადგაპარტახებული ქალაქის ქუჩებს და მართლა არ იცოდა რა მოემოქმედა - რა გაეკეთებინა ან რა გაეფუჭებინა. სამუშაო, როგორც მას სისხლის სამართლის სამინისტროში აუხსნეს და როგორც თვითონაც რწმუნდებოდა, არ იყო, და ან რომც ყოფილიყო, რომელი დიდი მშრომელი ის იყო. მოსაპარი და გასაძარცვიც აღარაფერი ჩანდა, რადგან უკვე ყველაფერი მოეპარათ და გაეძარცვათ, მათ კი, ანუ მძარცველებს, ისე საიმედოდ დაეცვათ თავიანთი ნაძარცვი ქონება, რომ ახლოსაც ვერ გაეკარებოდა კაცი. მათ ქონებას მათ მიერვე ჩამოყალიბებული დაქირავებული პოლიცია იცავდა. ეს სპეცშენაერთი ყველაზე მრავალრიცხოვანი იყო ამ უწყებაში და ვისაც ფული ჰქონდა, მცველებს ქირაობდა განუსაზღვრელი რაოდენობით. ამბობდნენ, რომ ამა ქვეყნის ზოგიერთ ძლიერთ, რაღაც საკუთარი ჯარის მაგვარიც კი გააჩნდათ, ამგვარი პოლიციელებისგან შემდგარი - პოლიციელებისგან, რომელთა მეთაურებიც, როგორც წესი, ყოფილი სპორტსმენები იყვნენ, ხოლო რიგით შემადგენლობას წარმოადგენდნენ სოფლიდან ჩამოსული ჯანმაგარი ახალგაზრდა ბიჭები. მათ ლუკმა-პურის ძებნაში მშობლიური მიწა-წყალი მიეტოვებინათ და რწმენითა და სიმართლით ემსახურებოდნენ ახლადაღმოცენებულ, უზომოდ გაქსუებულ ბატონებს. ბატონები კი შეიძლება ითქვას, საერთოდ არ ჩანდნენ სარბიელზე. ხალხის საერთო მასისგან მათ უზარმაზარი, ერთ ღამეში ან ორ ღამეში ნაშენები სახლების მაღალი გალავნები მიჯნავდა. ბატონებს ჰქონდათ თავიანთი რესტორნები, საკონცერტო დარბაზები და სპეციალური სასწავლო დაწესებულებები თავიანთი ბავშვებისათვის. მათ

ყველაფერი თავიანთი ჰქონდათ. ეს ყველაფერი ძალიან ძვირიანი იყო, უბრალო ადამიანისათვის ხელმიუწვდომელი. ბატონებს მხოლოდ ქუჩაში თუ დაინახავდით მათი ძვირადღირებული ავტომანქანების ჩამუქებული შუშების მიღმა, სილუეტებზე ეტყობოდათ, რომ ისინი, თითქმის ყველანი, არათუ მეტად ბრგე, არამედ უფრო ზორბა აღნაგობისა იყვნენ - დიდი ლაბაბიანი თავებით, ჟანგბადის ბალიშისებრი, გამობერილი მუცლებით, მსხვილი ბარკლებით და მძიმე, ზონზროხა საჯდომებით. მათ ალბათ ვერაფერს შეეცილებოდა მარტოხელა კაცი, რადგან მათთან ახლოს მისვლაც კი არ იყო ადვილი. ბატონები, მიუხედავად იმისა, რომ დაცვა ჰყავდათ, თავადაც შეიარაღებულნი იყვნენ. ყოველ მათგანს იარაღი ედო ჯიბეში. მათ შეეძლოთ, მაგალითად, რესტორანში, ქეიფის დროს შელაპარაკებისას, მოეკლათ სრულიად უცნობი ადამიანი, შემდეგ კი ყველასა და ყველაფრის მოსყიდვით წყლიდან მშრალად გამოსულიყვნენ. ეს ხალხი სხვა განზომილებაში ცხოვრობდა და ვიქტორიც არ იხედებოდა მათკენ, რამეთუ იცოდა, რომ ვერაფერს დააკლებდა ამ პირობებში და თუ მაინც ცდიდა, მხოლოდ ცხვირს წაიტეხდა. ეს არ იყო მისი საკბილო, ისევე, როგორც თვითმფრინავი არ არის შურდულით შეიარაღებული ბავშვის სამიზნე. ზარღრას, როგორღაც, ცოტა დაბალ საფეხურზე უნდა ეძებნა თავისი მსხვერპლი და ისიც ეძებდა.

რეზინის ხისტარიანი, მძიმე ჩაქუჩი, რომელიც მან განთავისუფლებისთანავე შეიძინა და რომელიც ამ ხნის განმავლობაში სულ თან დაჰქონდა, ახლა თითქოს გამოცოცხლებულიყო, ვერ ისვენებდა მისთვის მიჩენილ ადგილზე და თითქოს გაცოცხლებული, გაპიროვნებული პულსირებდა და ბორგავდა. ეს ჩაქუჩი, როგორც სცენაზე სპექტაკლის პირველი მოქმედებიდან კედელზე დაკიდებული თოფი, ახლა გასროლას ლამობდა, ამ ნიშანთვისების საფუძველზე ზარღრას უჩნდებოდა უტყუარი ვარაუდი იმისა, რომ ახლოვდებოდა კვანძის გახსნის მომენტი, რომელიც კარგს არაფერს უქადდა, მაგრამ შეცვლა რაიმესი აღემატებოდა მის ძალებს.

ათვლის წერტილად ზარღრამ ისევ ვაგზლის ტერიტორია ირჩია. იქ ხალხიც ბევრი ირეოდა და მსხვერპლის ამორჩევაც უფრო ადვილი იყო.

აი, ვიღაც კაცმა ამოიღო და გადახსნა საფულე. ზარღრამ შორიდან დააფიქსირა იგი და შეუმჩნევლად აედევნა. კაცი დიდხანს დადიოდა, საფულესაც იღებდა და ინახავდა ჯიბეში, მაგრამ არც ვაგზლის ხალხმრავალი ტერიტორიის დატოვებას ჩქარობდა, ტერიტორიისა, სადაც შეუძლებელი იყო თავდასხმის განხორციელება. ზარღრა დაყვებოდა მას, შემცივნებული იბუზებოდა და წყევლა-კრულვას უთვლიდა თავის არჩევანს იმის გამო, რომ ეს უკანასკნელი არც ხელიდან უსხლტებოდა და არც ხელში ეძლეოდა მას. ბოლოს ყველაფერი დამთავრდა იმით, რომ კაცი მანქანაში ჩაჯდა, კარი მიიჯახუნა და არხეინად გაემგზავრა. ზარღრამ ბრაზით შეუკურთხა, მოტრიალდა და ცოტა ხნით ვაგზლის შენობაში შევიდა გასათბობად. მერე ისევ ვიღაცას აეტორღიალა, ისევ ხელი მოეცარა, ისევ და ისევ, მაგრამ არც ერთხელ არ მიეცა თავდასხმის განხორციელების საშუალება. იგი ადამიანებს დასდევდა, მაგრამ ისინი როგორღაც თავისდაუნებურად აღწევდნენ თავს მათთვის გამზადებულ სერიოზულ საფრთხეს, რომელსაც სავალალო შედეგი შეიძლებოდა მოჰყოლოდა; ვიქტორ ნაზრაძის გეგმებში არ შედიოდა რეზინის ჩაქუჩით ვინმეს შეშინება. იგი გაუფრთხილებლად აპირებდა ელვისებურ თავადასხმას და ჩაქუჩით მსხვერპლის დარეტიანებას. თუმცაღა, როგორც ჩანდა, განგებას ეს არ სურდა და ამიტომ მას ან მსხვერპლი არ აძლევდა ამის საშუალებას, ან ვინმე სხვა, ანდა უბრალოდ ხელი ეცარებოდა, რადგან გადამწყვეტ მომენტში უნებურად შედრკებოდა ხოლმე.

ერთი ტაქსისტი როგორღაც თვალში მოხვდა ამ გაწამაწიაში: ის საჭეს უჯდა, კლიენტს ელოდა და ფულს ითვლიდა. მალე მის ტაქსში მგზავრები ჩასხდნენ და ისიც გაემგზავრა. ზარღრამ ეს ტაქსისტი რატომღაც მეხსიერებაში მოინიშნა და გზა განაგრძო. რადგან ხალხმრავალ ვაგზლის მოედანზე და მის მიმდებარე ტერიტორიებზე მსხვერპლის მოხელთება არ გამოდგა ადვილი, ზარღრას გაუჩნდა ახალი იდეა, რომელიც ითვალისწინებდა ტაქსისტის ქალაქგარეთ გატყუებას და მის იქ გაძარცვას. ასე უფრო საიმედო იქნებოდა და თანაც იმის გათვალისწინებით, რომ ზარღრას მგზავრობის გადასახდელი ფულიც კი არ ედო ჯიბეში, ის ალბათ უკვე აღარ შედრკებოდა და უკანდასახევ გზამოჭრილი ბოლოს და ბოლოს მაინც გადადგამდა გადამწყვეტ ნაბიჯს.

ზარღრა ისევ ჩავიდა მიწისქვეშა გადასასვლელში, ისევ გაუყვა ნაცნობ, თბილნიავიან, გოგირდისსუნიან დერეფანს და ისევ მიადგა თავის ძველ ნაცნობს - ბრმა მუსიკოსს. ეს მორიგი შეხვედრა, როგორღაც თავისით, ზარღრას მიერ დაუგეგმავად მოხდა და ამან ოდნავ შეაკრთო და გამოაფხიზლა - შეაკრთო, გამოაფხიზლა და გაუჩინა კიდევ ერთი ახალი ბოროტი აზრი.

- მოხუცო, ისევ მე ვარ! - შეეხმიანა იგი ბრმა მუსიკოსს.

მოხუცმა ხმაზე იცნო იგი, შეიშმუშნა, შეემზადა და როგორც მაჩვზღარბა აშრიალებს ხოლმე საფრთხის დროს თავის ეკლებს, ისე შრიალით შეამზადა ხელში ჯოხი.

- არ დამარტყა ჯოხი, გთხოვ, - სთხოვა ვიქტორმა მოხუცს, - მე შენს წინაშე დამნაშავე არა ვარ! ეს მართალია, რომ ჩვენ ერთსადაიმავე მოვლენებში მოგვიწია რამდენჯერმე მონაწილეობის მიღება. ვიცი, რომ შენ მაშინ ძალიან დაზარალდი, მაგრამ, გარწმუნებ, ვერც მე ვნახე ხეირი და თუმცა თვალხილული, მაინც შენნაირი მაწანწალა ვარ!

მოხუცი ჩაფიქრდა და ჰკითხა:

- ახლა რაღა გინდა ჩემგან?

ზარღრაც მხოლოდ ქვეშეცნეულად გრძნობდა თუ რა უნდოდა მუსიკოსისგან. ვიღაცის მიერ დაწერილი უხილავი სცენარის მიხედვით თამაშდებოდა ის სცენა, რომელიც მას ბრმა მუსიკოსთან კიდევ ერთხელ - მესამედ აკავშირებდა და კრავდა იმ წრეს, რომელიც წარსულში ან მომავალში უნდა აუცილებლად განმეორებულიყო.

ზარღრას ვიოლინოს სიმი უნდოდა მოხუცისაგან.

- მე მინდა შენი ვიოლინოს ერთი სიმი გთხოვო! - უთხრა ზარღრამ.

- სიმი? - გაიკვირვა მოხუცმა.

- ჰო, სიმი! - დაუდასტურა ზარღრამ.

- სიმი რაღად გინდა? რა, შენც მუსიკოსი ხარ?!

- არა, სიმი სხვა რამისთვის მჭირდება! - მიუგო ზარღრამ.

- მაინც რისთვის გჭირდება ვიოლინოს სიმი?! - არ მოეშვა მოხუცი.

- ამას ნუღარ მკითხავ მოხუცო, იმიტომ, რომ ზუსტად მეც არ ვიცი რისთვის მინდა ეგ სიმი, მაგრამ სცენარში ასე სწერია და მოდი ჩვენც ნუ გავჯიუტდებით, მომეცი და დავშორდეთ ერთმანეთს!

მოხუცი ჩაფიქრდა, აფორიაქდა და აყვირდა:

- აქედან გამეცალე არამზადავ!!! აქედან გამეცალე წყეულო ეშმაელუკავ!!! თქვენი წყალობით მე მზერა დავკარგე და კიდევ არ მანებებთ თავს?!

მოხუცმა ვიოლინო გადადო გვერდზე და იქვე აყუდებულ ჯოხს წაატანა თითები ბრმად. ზარღრა ქვეშ შეუძვრა მოქნეულ ჯოხს, მარჯვედ აიცდინა, უყურადღებოდ მიტოვებულ ვიოლინოს ხელი დასტაცა, კიდევ ერთხელ

ეროვნული ბიბლიოთეკა

აიცდინა მოქნეული ჯოხი და ვიოლინოთი ხელში გაიქცა. იქ მყოფმა ხალხმა - გამვლელებმა და გამყიდველებმა გაიგონეს და დაინახეს რალაც ჩოჩქოლი, მაგრამ ვიოლინოს გატაცებისთვის არავის მიუქცევია ყურადღება, რადგან ყველანი გაგულისებულ მოხუცს მიუბრუნდნენ, რომელიც ბრმად იქნევდა ჯოხს და აღგზნებული ილანძღებოდა. ზარლრამ მარჯვედ მოხსნა ვიოლინოს ერთი სიმი, შემდეგ დაბრუნდა მოხუც მუსიკოსთან და მისი ვიოლინო ფრთხილად უკანვე მიუგდო. მოხუცი კიდევ ერთხანს ყვირილით იქნევდა ჯოხს, შემდეგ კი როცა ოდნავ დამშვიდდა ოხვრით წაატანა ვიოლინოს ხელი, რათა მასზე დაკვრით ცოტათი მაინც დაწყნარებულიყო, მაგრამ სწორედ ამ დროს თითებით იგრძნო, რომ ვიოლინოს ერთი სიმი აკლდა.

ზარლრამ ვიოლინოს სიმს თავსა და ბოლოში სახელურებად ჯოხები ჩააბა და უდავკა გააკეთა. გეგმა ასეთი იყო: უნდა გაეტყუებინა სადმე ქალაქგარეთ ტაქსი, ჩამოეცვა თავზე უდავკა ტაქსისტისთვის და შემდეგ დამხრჩვალისთვის აერთმია ფული - ერთი დღის ამონაგები. ზარლრას გეგმები შეცვლილიყო და მსხვერპლის რეზინის ჩაქუჩით დარეტიანებას კი აღარ ითვალისწინებდა. არამედ უფრო სასტიკ, მაგრამ შედარებით შედეგიან საშუალებას - დახრჩობას.

ქუჩაში გამოსულმა ზარლრამ გამწკრივებულ ცარიელ ტაქსებს ჩამოუარა და ამ ტაქსების რიგში ისევ ის ნაცნობი ტაქსისტი შეამჩნია. ამ უკანასკნელს, ამასობაში მგზავრები დანიშნულების ადგილზე მიეყვანა, უკან გამობრუნებულიყო და ახლა საჭესთან მჯდომი, მორიგი მგზავრის მოლოდინში, ისევ ისე, როგორც ადრე, ფულს ითვლიდა. ზარლრა ტაქსს მიუახლოვდა, უკანა კარი გამოაღო და რბილ დასაჯდომზე დაჯდა. მძღოლმა ფულის დათვლა შეაყოვნა, მგზავრს სარკეში ახედა და ჰკითხა:

- საით უფროსო?!

- ევას პავაროტში! - იყო მოკლე პასუხი.

- ევაას პაავაროტშიი! - გაიმეორა მძღოლმა სიტყვების ცოტათი გაწელვით, ფულის დაუთვლელი ნაწილი ჩაითვალა და მანქანა დაძრა.

ეს ალბათ შემზარავია, მაგრამ ზარლრა ამ დროს მშვიდი იყო, შოფერზე უფრო მშვიდი. ისინი ტაქსით ევას პავაროტისკენ მიემგზავრებოდნენ - ევას პავაროტისკენ, რომელიც უკაცრიელი გარეუბანი იყო ქალაქისა და სადაც ზარლრას აზრით, ხელსაყრელი პირობები იყო მისი მზაკვრული გეგმის განსახორციელებლად.

უდავკა, რომელიც ზარლრას ასანთის კოლოფივით, ანუ რაიმე პატარა ნივთივით მუჭში ეჭირა და რომელიც ყულფად მოდრეკილი მან ტაქსის მძღოლს თავზე ჩამოაცვა, შეიკრა არა მსხვერპლის კისერზე, არამედ მის ნიკაპსა და ყურებზე და თუმცა ვიოლინოს ბასრმა სიმმა ძვლამდე ჩაჭრა ტყავიცა და ხორციც, მსხვერპლს მაინც არ დაუკარგავს სიცოცხლისა და ბრძოლის უნარი. პირიქით, საშინელმა ტკივილმა და სიკვდილის საფრთხემ, როგორც ელექტროშოკმა, ისე იმოქმედა მძღოლზე. მისდაბედად, უდავკის ჩამოცმის დროს ხელებში ხელები სტაცა თავდამსხმელს და თუმცა მარჯვენაში ვერ ჩაავლო კარგად, მარცხენას სამაგიეროდ სამკვდრო-სასიცოცხლოდ ჩააფრინდა. ზარლრა არ უშვებდა მარცხენა ხელში ჩაბღუჯულ უდავკის სახელურს, მაგრამ მისი დაქაჩვის საშუალება უკვე აღარ ჰქონდა. მარჯვენათი კი იგი მსხვერპლის გამოწვდილ, ჩასაფრენად შემართულ ხელს იგერიებდა და არ აძლევდა მას ჩაფრენის საშუალებას, რამეთუ თუ მძღოლი მეორე ხელსაც გაუკავებდა, მაშინ ის გაიმარჯვებდა, ვინც უფრო გვიან დაიღლებოდა. ზარლრა დროდადრო თავსაც ურტყამდა კეფაში ტაქსისტს, მაგრამ ეს მისთვის არ იყო დიდი შეღავათი. ყველაფერს ამას თანსდევდა ხრიალი, ხვნეშა და ყროყინისებური კრუსუნი, ყველაფერი გასვრილი იყო ტაქსისტის სისხლით. ის არ აპირებდა სიკვდილს. და აი, როდესაც ზარლრამ თითქოსდა იხელთა დრო, რათა თავისუფალი მარჯვენა ხელით ძირს, ყელისკენ ჩამოეწია მკვრივი, ხორცის

მკვეთელი სიმი, მოხდა ის, რამაც საბოლოოდ გადაწყვიტა ბრძოლის შედეგი. უდავკის სახელური, რომელიც ზარლრას მარცხენა ხელში ეპყრა, მოულოდნელად გადატყდა, დაჭიმული სიმი გადანატეხში გაძვრა და ყულფშიც გაიშალა. რადგან ყულფის თავიდან ჩამოცმაზე ფიქრიც აღარ ღირდა ზარლრამ მარჯვენა ხელში შერჩენილი უდავკის ნარჩენი შორს მოისროლა და ქამარში გაჩრილ რეზინის ჩაქუჩს წაეტანა. მძღოლმა, რომელმაც ამასობაში შვება იგრძნო და რომელიც ფიზიკურად შედარებით ძლიერი იყო, ვიდრე ზარლრა, თავდამსხმელის მარცხენა ხელი თავისკენ დაქაჩა, იღლიაში ამოიდო, მეორე ხელით ზარლრას სწვდა ქეჩოში, უკანა დასაჯდომიდან წინ გადმოათრია და რომ იტყვიან, თავით გაანგრევინა კარი. ძირს დაცემულმა ზარლრამ კიდევ სცადა წამოდგომა, მაგრამ სწორედ ამ დროს შიგ ცხვირის ფუძეში მოხვდა გაშლილი ხელით ღონივრად მოქნეული, მძიმე რეზინის ჩაქუჩი.

გონებადაკარგულ ზარლრას მძღოლმა ტანსაცმლის ნაწილი ზედ შემოახია, ამ ძონძებით შეუკრა ხელ-ფეხი, შემდეგ კი შეანჯღრ-შემოანჯღრია და როცა გონს მოსვლა და სიცოცხლის ნიშან-წყალი შეატყო, რომ იტყვიან, ფეხებით შედგა ზედ. შემდეგ მძღოლმა იგი მანქანაში შეათრია და პოლიციაში წაიყვანა.

პოლიციაში ზარლრა დაამუშავეს:

- რაღაც კაპიკებისთვის კლავდი ადამიანს შე მხეცო?! - უყვიროდა დაკავებულს პოლიციის უფროსი და იატაკზე მძორივით გაგორებულს წიხლებს ურახუნებდა, - ადამიანის უფლებებს იცავენ! ევრო-სტანდარტებს ეტოლებიან! დახვრეტა გააუქმეს! შენ ინდობ ვინმეს, რომ შენ დაგინდონ?! - ყვიროდა პოლიციის უფროსი და ურტყამდა, ურტყამდა, - 25 მანეთის მეტი არ ქონდა იმ საწყალ შოფერს! ტიროდა იმხელა კაცი, სამი შვილის მამა ვარო! სამ ბავშვს ტოვებდი ობლად 25 მანეთის გულისთვის შე არაკაცო! ამ მთავრობის მე დედა რა ვთქვი, ასე რომ გელოლიავებათ! გუშინ შეგიწყალეს, დღეს კაცს კლავ, შენი?! ყვიროდა და ურტყამდა ზარლრას პოლიციის უფროსი. რა გაეწყობა, ამ შემთხვევაში ის მართალი იყო. ბოლოს, როცა გული იჯერა, დაკავებული თავის ხელქვეითებს მიუგდო საჯიჯგნად. ხელქვეითებმა, თავის მხრივ, დაჯიჯგნეს ვიქტორი, მერე კი, როგორც იქნა, ჩვენება ჩამოართვეს. ამის შემდეგ იგი დაუყოვნებლივ გააგზავნეს კაპეზეში, ხოლო იქიდან ციხეში. ზარლრა არსად დააყოვნეს იმიტომ, რომ მარტო იყო საქმეში, თანაც ახალი განთავისუფლებული იყო ციხიდან და ამიტომ მას ვერაფერს ძველს ვერ დასტყუებდა და ვერც შეტენიდა ძიება.

ციხემ ამჯერად როგორღაც თბილად, თანაგრძნობით მიიღო ზარლრა. შეეცოდა ციხეს გუშინ მის მიერვე გამოშვებული კაცის დღეს ისევ უკან თავის წიაღში მიღება. ნაცნობი პროცედურა განმეორდა: დეპეენკემ ჰკითხა დაკავებულს გვარი, სახელი, მამის სახელი, დაბადების წელი და მუხლი, რომლის მიხედვითაც ის იყო ეჭვმიტანილი, ისევ მორიგე ზემდეგმა ჩაკეტა იგი მოსაცდელ ბოქსში, ისევ ის სიხლის აღება თითიდან და საჩხრეკი ოთახი, თავისი შმონბრიგადით.

- ამოალაგე ნივთები ჯიბეებიდან და გაიხადე! - უბრძანა ზარლრას შმონშიკმა.

ზარლრამ ამოალაგა ნივთები და ზოგოც შეიხსნა. ტანსაცმელიც გაიხადა, რადგან ასეთი იყო წესი და მჩხრეკველის წინაშე დედიშობილა დადგა. მის მიერ შეხსნილ და ამოლაგებულ ნივთებს შორის იყო: ტყავის მეზღვაურული ქამარი, რომლის თითბრის ბალთაზეც ღუზა

იყო გამოსახული; ალუმინის პორტსიგარი, გამომძიებლის მიერ ნაწყალობევი რამდენიმე უფილტრო სიგარეტით და ცხვირსახოცში გახვეული მისივე სული, რომელიც ზარღრას უკან დაუბრუნა ღორმენმა და რომლის უკან გადაყლაპვაც ამ უკანასკნელმა ვერ შეძლო, ვინაიდან მას იგი გადაყლაპვისას ყელში გაეჩხირა.

- ქამრის კამერაში შეტანა არ შეიძლება! - თქვა საქმისმცოდნურად შმონშიკმა და ქამარი იქით გადადო, - პორტსიგარი შეიძლება! - თქვა იმავე ტონით და პორტსიგარი აქეთ გადმოდო, - ეს რაღაა? - მან ცხვირსახოცში გახვეული სული ხელში ზიზღით შეატრიალ-შეათამაშა.

- ეგ ჩემი სულია! - მიუგო ნაცემმა, თვალებჩასისხლიანებულმა, ცხვირ-პირ დეფორმირებულმა ზარღრამ.

- რაა?!

- სულია ეგ ჩემი! - აუხსნა ზარღრამ, გუშინ ეშმაკს მივყიდე, მან უკან დამიბრუნა, მე მისი უკან გადაყლაპვა ვერ მოვახერხე და აი, ამიტომ ჯიბით დამაქვს.

შმონშიკმა პატიმრის ნათქვამი ღვარძლიან თუ უკბილო ხუმრობად მიიღო და ცხვირსახოცი გაშალა.

- რა არის ეს, სალაა? - იკითხა ზიზღით მან, - ალბათ ძველია, დაობებულა. უნდა გადავაგდო! - თქვა მან და სული თავისი ცხვირსახოციანად ნაგვის ყუთს დაუმიზნა.

- სტარშოი! - შეჰყვირა საჩხრეკი მაგიდის აქეთ მდგომმა ზარღრამ და ხელებში სწვდა უფროსს. - არ გადააგდო, ეგ მართლა ჩემი სულია! მომეცი და მე შევინახავ!

- ბიჭო, ჩემთან თავს რას იგიჟიანებ, მე ხომ ფსიქიატრი არა ვარ, მე ერთი უბრალო მენტი ვარ!

- არა, არა უფროსო, მე თავს არ ვიგიჟიანებ, არ გადააგდო გთხოვ!

- რად გინდა ბიჭო, ეს დამყაყებული ქონის ნაჭერი! მოგწამლავს, ბოტკინი დაგემართება, ისედაც ციხეში ათასი ინფექციაა, სხვებს გადაედებათ! ჩვენ გადმოგვედება! - აუხსნა შმონშიკმა ზარღრას და კიდევ ერთხელ შეეცადა ცხვირსახოცში გახვეული "ბრიკეტის" გადაგდებას.

- სტარშოი! - დაიყვირა ზარღრამ, - არ გადააგდო, გესმის, არ გადააგდო! ეგ სამკურნალო თხის ქონია! თხის ქონია ეგ, გულმკერდის დასაზელი!

ვიქტორი მიხვდა, რომ მხოლოდ ამ გზით თუ შეძლებდა იგი სულის შენარჩუნებას.

- მე არ ვიცი, - აყვირდა შმონშიკი, - თხის ქონია თუ რის ქონია, მაგრამ საკანში ამას არ გაგატან.

- მაშინ დაუძახე თქვენს დეჟურნს! - მოითხოვა ზარღრამ.

დეჟურნი იქვე იყო და შემოვიდა.

- რა არის, რა ამბავია?! - იკითხა მან.

- მოქალაქე უფროსო! მოქალაქე უფროსო! დაიწყო ახსნა ზარღრამ, - ეს თხის ქონია, სამკურნალოდ მჭირდება, გულმკერდს ვიზელ ხოლმე! სტარშინკა კი ამბობს, უნდა გადავაგდოო!

დეჟურნმა შმონშიკს გადახედა. ეს მზერა ახსნა-განმარტებას მოითხოვდა.

შმონშიკმა თავი იმართლა:

- ამას მე საკანში ვერ გავატან! რაღაც სხვანაირი ქონია და თანაც დაობებული.

- მოიყვანეთ ექთანი, - ბრძანა დეჟურნმა, - ნახოს ერთი, რაა ეს!

მოიყვანეს ექთანიც. მან დახედა ზარღრას სულს და თქვა, რომ ის ქონებში ვერ ერკვეოდა, ამიტომ დეჟურნმა ასე გადაწყვიტა:

- კარგით, - თქვა მან, - ნივთებს აბარებს ეს კაპტიორკაში?!

- კი! - უპასუხა შმონშიკმა, - ქამარი აქვს!

- ჰოდა, ქამართან ერთად დატოვეთ! ამას ქვითარი მიეცით! ორშაბათს მოვა ექიმი და ნახავს - თუ მართლა სამკურნალო საშუალებაა - დაუბრუნეთ, თუ არადა - გადააგდეთ!

ასეც მოიქცნენ: ქამარი და სული კაპტიორკაში შეინახეს, ხოლო ზარღრას მისცეს ქვითარი, რომელშიც ეწერა ზარღრას სახელი, მამის სახელი, გვარი, დაბადების წელი და კოდექსის მუხლი. აგრეთვე იყო შმონშიკის ხელმოწერა ბეჭდით, ჩამონათვალში კი ეწერა:

I. ტყავის ქამარი თითბრის ბალთით.
II. ცხვირსახოცში გახვეული ქონი.

შმონის შემდეგ იყო ისევ ბოქსიკი, მერე აბანო, ისევ ბოქსიკი და ბოლოს საკანი.

ზარღრა მიესალმა იქ მყოფ პატიმრებს, თავისუფალი ადგილი მოძებნა და ლოგინი გაშალა. როცა ამას ყველაფერს მორჩა, თანაკამერელებს მიუტრიალდა, გამოელაპარაკა. უამბო მათ, თუ როგორ გათავისუფლდა გუშინ და როგორ დაიჭირეს დღეს. იქვე ფრთხილად დასძინა, რომ იგი არსებული ქურდული წესების დარღვევით მოქმედებდა, რაზედაც პატიმრებმა ულვაშებში ჩაიცინეს და ცოტათი ღვარძლიანად იხუმრეს. ისინი, თითქმის ყველანი, ქურდული წესების დარღვევით მოქმედებდნენ, რამეთუ ეს წესები გასცდენოდა კრიმინალური სამყაროს საზღვრებს და საყოველთაო გამხდარიყო. საყოველთაო წესებს კი, როგორც ცნობილია, დამნაშავეები არღვევენ.

ამ ლაპარაკის დროს ისევ გაიღო კარი და ისევ შემოაგდეს რამდენიმე პატიმარი. ერთ-ერთი იცნო ზარღრამ: ის მისი გუშინდელი ნაცნობი, ეშმაკის მოციქული ეშმაკუნა იყო.

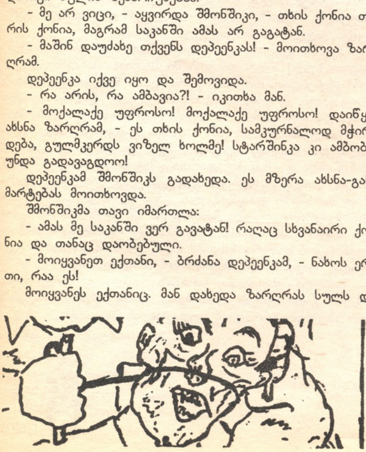
შემდგომი მოვლენები თითქმის ისევე განვითარდა, როგორც მაშინ, როცა ეშმაკუნამ კამერის ბინადართ თავისი ვინაობა და მოსვლის მიზეზი გაანდო. მან ისევე როგორც ადრე, შესთავაზა იქ მყოფთ ეშმაკის გამოძახება და სულების მიყიდვა მისთვის. ისევე როგორც პირველად, ახლაც, ეშმაკუნას მითითებით მოიხსნეს პატიმრებმა ჯვრები და დაწვნენ ნარებზე. ახლაც ვიღაცები გამოდგნენ ურწმუნო და ხელისშემშლელნი და ახლაც, ისევე როგორც მაშინ, დასწყევლა ეს ურწმუნოები და ხელისშემშლელები ეშმაკუნამ. ამათაც, ისევე როგორც მათ წინამორბედებს, დაუსივდათ კვერცხები. მალე კვერცხდასიებულებმა, ისევე როგორც მათმა წინამორბედმა, ბორგვას უმატეს და საშინლად აყვირდნენ. მათ კვერცხები იმდენად დაუსივდათ, რომ უკვე შარვლის ტოტებშიც აღარ ეტეოდათ. ბოლოს უეცრად ჩაჩუმდნენ, ტკივილისაგან გონი დაეკარგათ. დერეფანში კი ამასობაში გაისმა სართულის კარზე დამონტაჟებული ელექტროსაკეტის ნერვიული, მომთხოვნი ჩხაკუნი, კარი გაიღო და დერეფანში ვიღაც შემოვიდა. შემდეგ პატიმრებმა გაიგონეს ტლანქი, რკინით შეჭედილი ჩექმების ბრახუნი, რომელიც მოახლოვდა და ზედ საკნის ზღურბლთან შეწყდა. ვიღაცის უხეშმა ხელმა გლაზოკის შალითა გადასწია, მერე ისევ გადმოსწია, გაისმა კლიტის ჯახუნი და მალე კარმუშკა ბრახუნით გაიღო, ხოლო გაღებულ კარმუშკაში ზარღრასთვის და ეშმაკუნასთვის ნაცნობი, ხოლო სხვებისთვის სრულიად უცხო ზედამხედველის ჯერარნახული სახე გამოიკვეთა.

- რა გაღრიალებთ!!! - დაიღრიალა მოსულმა.

- რას ყვირიხართ?! - თქვენ რა, დღე და ღამე არ იცით?! მთელ ციხეს ესმის თქვენი ღრიალი!!!

ისევე როგორც მაშინ, ახლაც ყველანი დაიბნენ, რადგან არ მოელოდნენ უფროსისგან ასეთ საყვედურს. პირიქით, საკანი ხომ ისე დუმდა, როგორც არასდროს.

- ჩვენ არ გვიყვირია უფროსო! - წაილუღლუღა ვი-



საქართველოს ეროვნული ბიბლიოთეკა

ღაცამ გაუბედავად.

– რაო, არ გიყვირიათ?! – კოპი კიდევ უფრო შეიკრა უფროსმა, – მთელ ციხეს ესმის თქვენი ღრიალი! კარზე რაღას აბრახუნებდით?! წიხლებს ურტყამდით კარს?! აბა, მაშ გამოვუძახებ ახლა მე ბუცკამანდას და გიჩვენებთ, თუ როგორ უნდა წიხლების რტყმა!!!

– უფროსო, უფროსო, – ისეთივე შემრიგებლური კუდის ქიცინით, როგორც უწინ, მიეახლა ზედამხედველს ეშმაკუნა, – უფროსო, ნუ გაგვიჯავრდები, ჩვენ გვინდოდა... – და ამ სიტყვებზე ეშმაკუნა უკვე ჩურჩულზე გადავიდა.

ეშმაკუნამ და უფროსმა ერთხანს იჩურჩულეს, შემდეგ კი ეშმაკუნა საკანს მიუბრუნდა და დაიძახა:

– აბა, გამოდით სულის გამყიდველებო!!!

ნარებიდან ნელ-ნელა, ერთმანეთის მიყოლებით წამოდგა რამდენიმე პატიმარი, მათ შორის ზარღრაც. ისინი გაუბედავად წარსდგნენ უცნობი, ჟღარანხული ზედამხედველის წინაშე. ზედამხედველმა მათ გამჭრიახი მზერა მიაპყრო და მუშტრის თვალით შეაფასა.

– შენ, შენ და შენ! – თითით მიუთითა მან სამს. – სულის სანაცვლოდ შემიძლია შემოგთავაზოთ თავისუფლება! თქვენ კი დანარჩენებო, ვერაფერს შემოგთავაზებთ, რადგან თქვენი სულები ისედაც ჩემია!

ამის შემდეგ უცხო ზედამხედველმა ზარღრას ბატონკაცურად, ინტერესითა და ოდნავი დაცინვით კითხა:

– შენ ისევ აქა ხარ, შე-ჩემა?!

ზარღრამ დასტურის ნიშნად ორ-სამჯერ მწარედ დაუკრა თავი.

– მერე, ის სული რა უყავი?!

ზარღრას თვითონვე გაეცინა თავის სათქმელზე, მაგრამ მაინც თქვა:

– კაპტიორკაში ჩავაბარე უფროსო!

– უყურეთ ახლა ამას, – დამცინავად, ყველას დასანახად გაიშვირა ზედამხედველმა ზარღრასკენ ხელი, – კაპტიორკაში აქვს სული დატოვებული! ღმერთო, რამდენ დაცენტრილს უძლებს ეს ციხე! შენი სული, ალბათ უკვე ვირთხებმა შეჭამეს!

– როგორ შეჭამდნენ ვირთხები, როცა ნივთებზე ადმინისტრაცია აგებს პასუხს! მე ქვითარი მაქვს!

– ქვითარი მააქვს! ქვითარი მააქვს! გააჯავრა უფროსმა ზარღრა, – ქვითარი რომ გაქვს, კაპტიორკაა დაკეტილი. მე იქიდან ვერაფერს გამოვიტან! გასაღები კაპტიორშიკსა აქვს, ის კი მხოლოდ 8 საათამდე მუშაობს.

– მერე რა, უფროსო, დეპეენკას გამოართვი სათადარიგო გასაღები! – შეეხვეწა ზარღრა.

– ოჰ, მეტი საქმე არა მაქვს, ახლა დეპეენკა შევაწუხო მაგის გულისთვის! – თქვა ზედამხედველმა.

– უფროსო, ძალიან გთხოვ, – შეეხვეწა ზარღრა, – გემუდარები, როგორმე მიშველე! ეს მეტად მნიშვნელოვანია ჩემთვის! იცი, რა სული მაქვს?! შენ არ გინახავს ასეთი სული!

– მე ყველანაირი სული მინახავს! – თქვა ზედამხედველმა, – მაგრამ ერთი რამ კი ვერ გამიგია – რატომ კამერაში არ შემოგატანინეს ეგ შენი სული?! ასეთი რამ ჯერ არ გამიგონია, ვინმესთვის სული კაპტიორკაში დაეტოვებინოთ! რა სული გაქვს ამისთანა, ნეტავი ვიცოდე, რომ კამერაში მისი ქონა აგიკრძალეს?!

– ო-ო-ო, უნიკალური სული მაქვს უფროსო – მეამბოხური! – შეუქო ვიქტორმა უფროსს თავისი სული და მას მეამბოხური უწოდა.

– ჰო, კარგი, ჯანდაბა შენს თავს; მომეცი ქვითარი! – თქვა ზედამხედველმა და ხელი გამოიშვირა. – ვნახოთ ერთი ეგ შენი მეამბოხური!

ზარღრამ ჯიბეები მოიქექა და ზედამხედველს ქვითარი გაუწოდა. ზედამხედველმა ქვითარს დახედა, ჯიბეში ჩაიჭმუჭნა და იმ სამს მიუბრუნდა, რომელთაგანაც სულების ყიდვას აპირებდა.

– გაწყობთ, თავისუფლება სულების სანაცვლოდ?!

– არა, არ გვაწყობს! – დაიძახა ერთ-ერთმა, – თავისუფლება და კეთილდღეობა!

– კეთილდღეობა არა ის, – აღშფოთდა ზედამხედველი, – მე გთავაზობთ თავისუფლებას, კეთილდღეობა კი თქვენ თვითონ უნდა მოიპოვოთ! გაწყობთ?! გაწყობთ! არ გაწყობთ?! კარგად იყავით!

– მე არ მაწყობს! დაიძახა ისევ იმან, კეთილდღეობა რომ სურდა.

– შენ გაწყობს?! – ჰკითხა ზედამხედველმა მეორეს.

– მე მაწყობს! – უპასუხა მეორემ.

– შენ გაწყობს? – ჰკითხა ზედამხედველმა მესამეს.

– კი! – უპასუხა მესამემ.

– კარგით, ესე იგი, ამ ორთან მოვრიგდით! – აი, შენ კი მომიცადე და ვნახოთ ერთი, რა გაქვს ამისთანა მეამბოხური! ამ სიტყვებზე ზედამხედველმა კარმუშკა დახურა და წავიდა.

შემდეგ პატიმრები ერთხანს მსჯელობდნენ მომხდარის თაობაზე, ზოგიერთებს არც კი სჯეროდათ, რომ უცხო ზედამხედველი მართლა ეშმაკი იყო. ისინი ამას რაღაც დამთხვევას მიაწერდნენ, ზოგს კი ეგონა, რომ ზედამხედველი ახლოს იდგა საკანთან, მას ყველაფერი ესმოდა და უბრალოდ, მხარი აუბა პატიმრებს თამაშში. ყველა თავის ვარაუდს გამოთქვამდა. ხითხითისა და ქილიკის საგნად იქცა აგრეთვე ზარღრას სული, რომელიც რატომღაც კაპტიორკაში იყო ქვითარზე დატოვებული.

გავიდა სულ ოციოდე წუთი. ჩუმი ღამის დერეფანში ანაზდად ისევ გაისმა ელექტროსაკეტის ნერვიული ჩხაკუნი, სართულის კარი გაიღო და შემდეგ ჯახუნით დაიხურა. ვიღაც წავიდა ჩქარი ნაბიჯით, ჩექმების ბრახუნითა და მხნედ. მოსულმა კარმუშკა გააღო და საუწყებო წესდების უხეში დარღვევით, შიგ საკანში შემოყო თავი. ეს ისევ ის ზედამხედველი იყო, ოღონდ საშინლად განრისხებული.

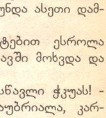
– ეს რა არის!!! – იღრიალა მან და ზარღრას თვალი თვალში გაუყარა. მას ხელში ცხვირსახოცში გახვეული სული ეჭირა და ზიზღით უქნევდა მის პატრონს. – ამისთვის ჩამიყვანე კაპტიორკაში?! ვის რად უნდა ასეთი დამპალი სული!

ამ სიტყვებზე ზედამხედველმა გამეტებით ესროლა ზარღრას მისი სული. სული ზარღრას თავში მოხვდა და გაზინთულ, ლორწოვან იატაკზე დაეცა.

– მე შენ ცალკე მოგელაპარაკები! გასწავლი ჭკუას! – დაუქადნა ზედამხედველმა, თვალები დაუბრიალა, კარმუშკა ჩაკეტა და მოუსვლელში წავიდა.

საკანში ყველანი გაოგნდნენ, ზარღრამ კი ამასობაში თავისი სული აიღო და ჯიბეში შეინახა. თანაკამერელებს აინტერესებდათ, როგორი იყო წუთის წინ კაპტიორკიდან ამოტანილი, ცოცხალი ადამიანის სული, უნდოდათ მისი ნახვა და სთხოვდნენ ზარღრას, ეჩვენებინა მათთვის, მაგრამ ამ უკანასკნელმა არ ისურვა, მოიკუნტა, სული დამალა და სადღაც შეიკუჭა. შემდეგ კი, როცა კამერა დაწყნარდა და მის ბინადართა უმეტესობა დასაძინებლად მიწვა, ზარღრა, ცნობისმოყვარეებს ნაკლებად რომ ეცქირათ, პარაშაზე ავიდა, ძველი, გაყვითლებული ზეწრებისგან შეკერილი ფარდა ჩამოიფარა და ჯიბიდან დამალული სული გამოაძვრინა, ცხვირსახოცი გაშალა, არასასიამოვნო, ქონისებური მასა ამოიღო. ეს მასა თითებზე ეკვროდა, იგლისებოდა, მაგრამ არ ნაწევრდებოდა.

ზარღრა უსუფთაო პარაშაზე იჯდა განმარტოებით, სულის გადაყლაპვას ლამობდა, პირში იტენიდა, მაგრამ ვერ ახერხებდა, რადგან სული აღრჩობდა მას.



ეროვნული ბიბლიოთეკა

გივი ალხაზიშვილი

***

I

ჩავიხედე, იგი გულში აღარ ცხოვრობს,
მოხეტიალე ღრუბლად იქცა,
მისი ჩრდილი ჩემს თვალებში ვერ შემოაღწევს,
თვალსაც კი ვხუჭავ, რომ ნაცნობი არ დავინახო,
ვინც უცხოზე უფრო უცხოა.

შუა ქალაქში, მათხოვრების ჩხუბის ფონზე
და გამვლელთა ღიმილის ფონზე,
მე მას თვალი ავარიდე, როგორც ჩავლილ ბედნიერებას
და ყვავილების გამყიდველთან თაიგულს ვარჩევ,
რომ გავატანო ჰერაკლიტეს მდინარის ტალღებს.

რა აზრი აქვს - ნაბიჯი წინ, ნაბიჯი უკან,
შენ ყოველთვის გაურკვეველ წუთში შედიხარ.

II

უნებლიეთ მოძრაობს ხელი იმ სიტყვების ამოსაჩენად,
რომლის თქმასაც ვერასდროს შეძლებ
და გაზონებზე მოფარფატე პეპლის ჩრდილი
შენი ჩრდილია,
რომელიც მალე შეუერთდება საღამოს ჰაერს
და ჩაიხედავს მოლივლივე ვარსკვლავთა ჭებში,
შუქნიშნებივით ფერს რომ იცვლიან გზაჯვარედინზე
და მანქანების სარკეებზე რომ ირეკლავენ
ცას, რომელიც მდინარეებმა დაინაწილეს
ცას, რომელიც თვალებით დააქვთ მოარულ წვეთებს
ცას, რომელიც აღწევს აქამდე
და სახლებშიაც ვერ ვემალებით
დროს, რომელიც ვერასდროს გვამჩნევს.

ახლა უსიტყვო ღიღინის დროა
და ბგერები ჭრილობასავით ხსნიან ბაგეებს.

10.06.2001 წ.

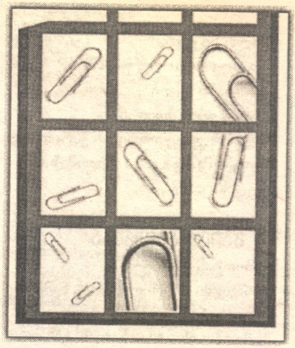
ბზარი

არ ღირს აქ ცხოვრება, არ ღირს, არ ღირს...

მათხოვრის ქუდი დარდის ბუდეა,
ქარმა რომ მოისროლა ქუჩაში,
ხოლო მისი პატრონი, ხის ჩრდილის გაგრძელებაა -
ხურდა ფულის ბრწყინვაში რომ პოულობს მზეს
და სახეზე აფარებულ ხელებში მალავს წარსულს,
სადაც სიზმარშიც ვეღარ ბრუნდება
და გამვლელთა თვალები იმეორებენ:

არ ღირს აქ ცხოვრება, არ ღირს, არ ღირს...

მისი სხეული ჯაგივით ამოსულა ქვაფენილზე
და გაზონის ბალახივით იზრდება დარდი,
რომელსაც ყოველდღე რწყავენ
მუნიციპალური სამსახურის მუშები,
ხოლო მათხოვარს საკუთარი სუნთქვის ეშინია,
რომ არ დაეკარგოს მზერა ქალაქის ცაში.
არ ღირს აქ ცხოვრება, არ ღირს, არ ღირს...



მუსიკა გამოდის მაღაზიის ღია კარიდან
და მელოდია იკარგება კაცში,
რომელიც ბზარად იქცა
და საკუთარ ბზარში სულდგმულობს
და ბაგეების ნაპრალებიდან
ცვივა სიტყვების ნამცეცები,
რომლებსაც უკვე ბეღურებიც აღარ კენკავენ.

არ ღირს აქ ცხოვრება, არ ღირს, არ ღირს...

ქალაქის გულში არაფრის მთქმელი სიტყვები იხარშებიან
და თვალებში ჩამალული სიჩუმე
დამუნჯებას ურჩევს ყველას, ვინც გაიბზარა
და ბზარის სიტყვით ამოქოლვას ამაოდ ცდილობს.

არ ღირს აქ ცხოვრება, არ ღირს, არ ღირს...

ხელგაწვდილია ყველა, ვინც კი რაიმეს ნატრობს,
ნატვრის კალთაში თავჩარგულს რომ ჩაეძინება
და დროს დაეძებს სულმოსათქმელს,
რომელიც სადღაც არის, მაგრამ დამალულია
სიზმარ-ცხადის ლიბრიან ბზარში.

9.06.2001 წ.

***

დღე აღარ გყოფნის, გუშინდელივით გაბინდისფერდა და გაილია,
აღარ გინდოდა ისევ გეფიქრა და მაგიდასთან ღამე გეთია,
დღემ რაც მოასწრო - ეს ყვავილია, ჩამავალი მზის ბოლო წვეთია.

ვიდრე მათ ნაცვლად იტყვი რაიმეს, ყველა საგანი გასუსულია,
უნდათ სიტყვებში შემოიპარონ, ან მათ დუმილში შენ შეაღწიო,
ფარდას რომ არწევს ვისი სულია, ანდა როდემდი უნდა არწიოს?

ბჟუტავს ნათქვამი და ქრება ისეე, ჰაერის წიგნში ჩაიწერება
და ამავე დროს ჩაეჭიდება ხსოვნას და იგი რჩება შენშიაც,
ცას მიბჯენილი ხეთა წვერები, მთვარის ფესვებში ხშირად შეგშლია.

თანდათანობით და შეუმჩნევლად ოთახმა სივრცე გაიფართოვა,
ეს უამრავი სიმარტოვის ხმა ერთად შეკრიბა ძველმა ქალაქმა
და ვინც ყველაზე უფრო მარტოა, მან საკუთარი შიში ალაგმა.

იგი სხივივით ჩარჩა ღამეში, სხოვნაში, სადაც მეტი შრე არი,
რომ მოეძებნა ფსკერი სიბნელის, ხელის ცეცებით გზა გაეკვლია

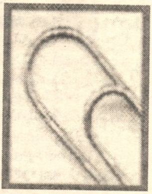
და გაეგონა სიტყვის შრიალი, რომელიც სულ სხვა დროის მეკვლეა.
6.06.2001 წ.

* * *

დუმს მზესუმზირას ყვითელი რკალი...
ახლად გამომცხვარ პურის სუნიდან -
შორი ბავშვობის ისმის სუიტა
და მოჩანს მზერა მოხუცი ქალის.

აგრძელებს შრიალს თალხისფერ კაბის
ბაღის ჩრდილები და დიდედაჩემს
მე გულით ვხედავ, თვალით ვერ ვამჩნევ,
უხილავია შეგრძნების ძაფი.

ვუახლოვდები დაკარგვის დონეს -
უპირველესად თავის დაკარგვის,
მუდამ მომყვება ცეცხლის ნაქარგი
და მავიწყდება ცხოვრება მდორე.



თალხისფერ კაბას საღამო აღწერს,
რომელსაც ასდის ბოსტნის სურნელი,
ჩაღამებულა თვალი მზრუნველი,
მაგრამ ის სითბო აქამდე აღწევს.

ვიღაც მეძახის, ძახილი ისხამს
პაუზებს შორის სიჩუმეს მტევნის,
რა ნაცნობია მომავლის რისხვა,
როცა ძვირფასი წარსული მდევნის.

6.06.2001 წ.

* * *

ასე მეგონა თავს რომ დახრიდა და თვალზე ხელს რომ აიფარებდა,
დაიწყებოდა ისევ ახლიდან ჟამი, რომელიც არსად არ მიდის,
ო, იქნებ რამეს დაიბარებდეს შვილი, წუთით რომ შედგა კარებთან
და მისმა მზერამ გაიმეორა გაურკვეველი ბრწყინვა ამინდის.

ახალ ცხოვრებას - ანუ ზედაპირს, აღარ სურს თავის სიღრმის დანახვა
და ნაბიჯები გაუბედავი ჩუმ მოძრაობას ფიქრშიც შეწყვეტენ,
სადაც ხარ ახლა, იქაც არა ხარ, ვერ მოახერხე გზის გადალახვა,
როგორც შემთხვევით გაჭრილ თითიდან ფურცელს
სისხლივით ჩამოეწვეთე.

ჰო, ზედაპირი გადასხვაფერდა და გეჩვენება რომ ასხვაფერებს
სუყველას, დღემდე, ვინც არ დაბერდა და ეჩვენება მუდამ იქნება,
თვალი შეავლე ძმაო, ამ ფერებს, გაჩახჩახებულ მზისგან ნაფერებს,
რომ ეს ცხოვრება მოჩანს ხანდახან, როგორც უცნობი ღვთის
გაფიქრება.
2.06.2001 წ.

* * *

უფრო ღრმავდება თითქოს ზარის ხმა, უფრო ძველდება
თანდათანობით,
ქუჩების სმენას რომ შეაგროვებს და გაახედებს ყველას ცისაკენ,
იგი აქვეა, რაზეც ნანობდი, რითაც თვალები ამოიხარკე.

გამთლიანდება ძველი უბანი და ასაზრდოებს ყველა სულიერს
პაუზებს შორის დარწეული ხმა და ხელში თბება ვაზის სასხლავი
და ის, რაც თითქოს გასუსულია, სხეულში მღერის ძველი სისხლივით.

გაყუჩებული ჩვენი ბავშვობა ამოახედებს მზეს ძარღვებიდან,
რათა ალავსოს მღვიმე სხეულის - უთვალავ ცოდვით ამოქოლილი,
სახლებიც ზარის ხმას წაჰყვებიან და ცაში ჩრდილი ქრება ქორივით.

ცა გადაუვლის ბაღებს, ხეივნებს და შეჩერებულ მზერას ნაღვლიანს -
ზარების ხმობამ რომ შეაყოვნა და გაარინდა დროში ჩაფლული,
ფანჯრებთან, სადაც ძველი სახლია, თავის სურნელით თვრება
ზაფხული.

რაღაც ჯერ კიდევ მოჩანს დროდადრო, გადარჩენილი ძველი
კადრივით,
რაც ხსოვნაშია და კვლავ ამჟღავნებს ზარში ჩარჩენილ
ნახევარტონებს,
რასაც ფრესკათა ფერებს ადრიან, მონასტერი რომ წუთით დატოვეს.

იგი ზის ხელზე თავმიდრეკილი, მკლავები ძარღვებამობურცული
სავსეა ღვინის ძველი სიმღერით და მოგონების ფესვით მრავალით
და განცდით, რომ ის არის კუნძული და წაიყოლებს მზე ჩამავალი.
30.05.2001 წ.

ხმები

ისევ გაშინებს ქარის შხუილი, რომ ვიღაც გიხმობს, რადგან ზარივით
ტოვებს თავის თავს და ნაწყვეტ-ნაწყვეტ შენამდე აღწევს მისი ბგერები,
შენი სმენა კი მხოლოდ ბზარია, რომლის ხმაურსაც შენც შეერევი.

გაურკვეველი ხმების შემკრებო, გაყურსული ხარ, როგორც ნიჟარა
და გულში ტოვებს ყოველი ბგერა ტონალობას და თავის სიხშირეს
და როგორც წიგნი გადაიშალა ჰაერი - ხელი რომ გაიშვირე -

იქითკენ, სადაც ის გეგულება, ვინც ყველგანაა და არსადაა,
რადგანაც ვერსად ვერ მიაკვლიე და მხოლოდ შენში თუ მიაგენი,
მისი სიტყვები ისე სადაა, ვერ იმეორებს კრძალვით ბაგენი.

და მაინც გინდა ამოაღწიო, რომ შეუერთდე ქვეყნის ზედაპირს,
რადგანაც ხმებმა ისე დაგღალა, რომ ახლა თრობა გინდა ღვინითა,
დაკაწრულია ყელი - სადაფი და ამოდიხარ ჩუმ ღილინიდან.

რომ შენც ბგერებად ამოიშალო და შეუერთდე ხმობას ხმობითვე,
ათავისუფლო ფიქრი გულიდან, ამოიყვანო განცდა ბგერებით,
თორემ მეტს, ალბათ, ველარ მოითმენ და თავის თავსაც ვერ მოერევი.

არ გიკარნახებს ხსოვნა არაფერს, გარდა იმისა წუთს რომ შეერთვი
და არსაც იტყვი ქრება მაშინვე და ემატება ისევ ამ შრიალს,
რომელსაც უსმენ ახლა შენ ერთი და არც კი იცი როდის წაგშლიან.
28.05.2001 წ.

ქვა

(ძველი თემის ვარიაცია)
ქვასაც კი უნდა იცოცხლოს დიდხანს
და ეს სურვილი ხავსად ეზრდება,
შეუცვლელია დუმილის კითხვა,
ამ ლოდში ყოფნა რომ არ ბეზრდება.

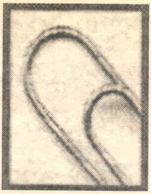
ის საფლავის ქვად არ გამოდგება,
არც ქვაკუთხედად ვინმე არ გათლის,
თავის ადგილი მინდვრად მოტკეპნა
და ჩუმად გდებას არვის ამადლის.

უძველეს კედლის ჩამონაშალი -

ეროვნული ბიბლიოთეკა

საკუთარ თავში მუდამ ისვენებს,
არ წუხს, როცა ქრის ქარი აშარი
და ნახნავები ბორნებს ისევენ.

ის თვალწინაა, მაგრამ ცალკეა
და გაურკვეველ დროში ჩაფლული -
აღარც კი ცდილობს იმის გარკვევას:
შემოდგომაა თუ გაზაფხული.



მაგრამ როდესაც მისი ხავსიდან
ჩნდება ყვავილი და სიხასხასე,
ვამჩნევ სიცოცხლით როგორ ავსილა,
რომლითაც თავის დუმილს ალავსებს.

ამოშვერილი საყდრის ფუძიდან
მხარს გამოაჩენს ხავსით შენაფერს,
ქვა ვერ აახელს თვალებს უძილარს
და ვერ შეიგრძნობს თითქოს ვერაფერს.

თითქოს არაფრის არ ეშინია
და ძილ-ღვიძილში თავს იმკვდარუნებს,
მისი დუმილი ის ეჟვანია,
ზოგჯერ ღამით რომ გაიწკარუნებს.

27.05.2001 წ.

* * *

იხრები, მიწას უახლოვდები, ყოველდღიურად ისე იხრები,
რომ მიწა მოდის შენთან თავისით, ბალახის ფესვით, შავი ბელტებით,
შენ აღარ გიკვირს რომ არ ილლები, როცა ღრმავდები და არ ბერდები.

"დაუბადებელ ყრმათა ტირილი" ზოგჯერ ძილს უფრთხობს
ქალაქს მძინარეს
და აზრიალებს მინებს მათი ხმა, ალბათ, ჩვენგანვე ამომავალი,
შენ ხომ არ იცი, შენში ვინ არის და რომ ის ერთი არის მრავალი.

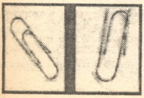
დაპატარავდი და ხელისგულზე თავმიდებული ისე ეტევი -
ადგილიც გრჩება სხვისთვის, რომელიც დღისით და ღამით სულ
შენთან არის,
ვისაც, რატომღაც, არ ემეტები და მტევნებს გიწვდის, როგორც
თალარი.

მშვიდდები მიწის სიახლოვითაც, მიწა სახეა თავის ბზარებით
და ამომშრალი გუბის თვალიდან აღარაფერი არ იხედება,
ვიღაც სამყოფელს ტოვებს ზარივით და ხმებით ცაში მიეხეტება.

ახალ ცხოვრებას გააქვს თავისი და ეჩვენება - ქვეყნად დამკვიდრდა,
საკუთარ თავსაც რომ შლის ყოველდღე, ამ სიჩქარეში ვერ აკვირდება,
თუმც როიალზე ერთხელ დაკვრითაც გარდაიქმნება დრო აკორდებად.

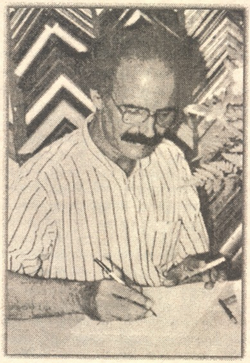
ფანჯრებთან სახე რომ გამოკრთება და გაიელვებს თვალი ჭავლივით,
მან აირეკლა წამით ქვეყანა, რაც დაინახა ღია ფანჯრიდან,
არ მოელოდა ჟამი ჩავლილი, რომ სულში ახალ სარკმელს გაჭრიდა.

26.05.2001 წ.



ჰუშანგ გოლშირი

ჩემი ფაიფურის თოჯინა



დაიბადა 1937 წელს ისპაჰანში. იგი თანამედროვე სპარსული პროზის ერთ-ერთი თვალსაჩინო და საინტერესო წარმომადგენელია. გოლშირს გამოცემული აქვს ნოველების რამდენიმე კრებული, პიესები და, რაც მთავარია, ფორმით ძალიან ორიგინალური, ტიპიურად თანამედროვე, მცირეტანიანი რომანი "უფლისწული ეჰთეჯაბი", რომელიც არა მარტო მისი ავტორის, არამედ მთელი თანამედროვე სპარსული ლიტერატურის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს თხზულებას წარმოადგენს.

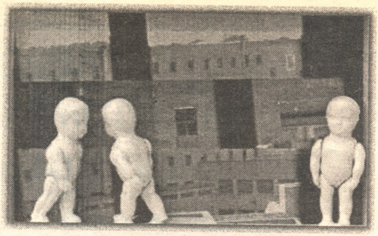
ვფიქრობთ, დღეს ქართველი მკითხველის წინაშე წარმოდგენილი ეს ნოველაც შექმნის გარკვეულ წარმოდგენას გოლშირის სამწერლო სტილსა და ოსტატობაზე.

მთარგმნელი

დედა ამბობს, მოვაო. ვიცი, რომ არ მოვა. დედა არ იტირებდა, რომ მოვიდოდეს. ვითომ იტირებდა? ნეტავ, გენახა. არა, ნეტავ, მეც არ მენახა. აი, შენ... უფრო სწორად, დედა... რა ვქნა, ქერა თმა რომ გაქვს? აი, ნახე, დედა ასე იჯდა. ფეხები შეიკეცე, ხელები შუბლზე მიიდე. შენ არ გამოგდის, მხრები უცახცახებდა, აი, ასე. წინ გაზეთი ედო, იატაკზე. მე დედასავით არ შემიძლია ტირილი, მამას, რა თქმა უნდა, შეეძლო. ბიძია ნასერიც შეძლებს, თუ მოინდომა. უფროსები ამიტომაც არიან უფროსები, შეუძლიათ, უცბად გითხრან: "არ იტირო, მარიამ", ან, სულაც; "ასანთი რატომ აიღე, გოგონი?"

მინდოდა და ავიღე, ანთებას კი არ ვუპი-

ეროვნული ბიბლიოთეკა



რებ? მამა კარგია. არასდროს მეუბნებოდა, არ გააკეთო. აბა, რატომ თქვა, "არ ვნახო, ჩემმა მარიამმა იტიროსო?" კი მინდა ვიტირო, მაგრამ ვიცი, რომ არ შეიძლება. აი, დედასავით რომ შემეძლოს ტირილი, მამას გულისთვის ვიტირებდი. არ შეიძლება. თოჯინებმაც იციან ტირილი? შენ, ვიცი, რომ არ შეგიძლია, არ შეგიძლია, როგორც დედას, ბებიას, ბიძია ნასერს. თუ შეგიძლია, რატომ არ იტირე, ოხერმა მეჰრიმ თოჯინა რომ გამიტეხა? ფაიფურის თოჯინაზე გეუბნები, შენ მაშინაც ასე იჯექი, ახლა რომ ზიხარ და უყურებდი. ხომ ნახე, როგორ ვიტირე? ბებიამ მითხრა: "ნუ ტირი, მარიამ, ხელოსანს წავუღებ და დააწებებს". მე ვკითხე, მერე, რა იქნება-მეთქი? იმან მითხრა, ახალივით იქნებაო. მე ვუთხარი, არ მინდა-მეთქი, ვიცი, იმ დიდი ჩაიდანივით იქნება.

მამამ თქვა, თუ ჩემი გოგონა არ იტირებს, ახალ, დიდ თოჯინას ვუყიდიო.

არ მიყიდა. არა უშავს, რომ მოვიდოდეს, არ ვეტყვი, მიყიდე-მეთქი. არც ვიტირებ. გახსოვს, ბებია როგორ ტიროდა? ხომ მოგიყევი. თავისი შავი კაბით დაეცა ბაბუას საფლავზე და იტირა. მეც ვიტირე. მამას არ უტირია. იქნებ იტირა კიდეც. როგორც თოჯინები ტირიან. როგორც შენ ტირი, ვერც ცრემლს რომ ვერ დაინახავ და ვერც ხმას გაიგონებ. მე ასე არ შემიძლია. ისე ვბღაოდი, რომ... ბოლოს მივხვდი, ბაბუა აღარასდროს გამომიწვდიდა თავის ჯოხს. მეტყოდა ხოლმე:

- მარიამ, ბაბუ, თუ იცი, რამდენი მტკაველია?

მე ვეუბნებოდი:

- შვიდი მტკაველი.

ის მეუბნებოდა, არა, ხუთიაო.

მე ვეუბნებოდი, შვიდი-მეთქი.

მეუბნებოდა:

- ათნახევარი და ერთი შენი ნეკა თითი.

- არა, შვიდი-მეთქი.

- გაზომე, შენ თვითონ გაზომე.

მეც ვზომავდი. იმას ეგონა, ვერ მივწვდებოდი ჯოხის წვერს. ხელს მკიდებდა და მუხლებზე მისვამდა, მეც მომწონდა. ხელს ვუყოფდი ჟილეტის ჯიბეში და საათს ვიღებდი. ბაბუა სარქველს აღებდა და საათს ყურზე მადებდა. ვეუბნებოდი:

- რა ბებერი ხელები გაქვს, ბაბუ!

- ჰო, ბებერი მაქვს, - მეუბნებოდა.

ხელები, ხელის ზურგები, იცი, როგორ ჰქონდა? აი, როგორიც სახე.

ასე მეუბნებოდა, ამათი ბრალია, ბაბუო.

საათის ისრებზე მეუბნებოდა. ამ წითელზე ამბობდა, სულ რომ ტრიალებს. სხვებზე სწრაფად რომ ტრიალებს. სად არის ახლა მისი საათი? ბაბუასთან ერთად დამარხეს? შენ რა იცი... რა იყო, ჯუჯა კაცია? შენ ვითომ ის ჯუჯა კაცი ხარ. სულ აქეთ-იქით იარე. ასე. იქით წადი, აქეთ წამოდი, მეტი აღარ იარო, თავბრუ არ დამეხვას. მამა იქით იყო. ვერ ვიცანი. ჯუჯა კაცო, შენ აქ დადექი, უფრო სწორად, წადი-მოდი. დედას ხელი ჩაეჭიდა ჩემთვის. მეკითხებოდა: - ასანთი რისთვის გინდა, გოგონი?

მე ვუთხარი, არ ვიცი-მეთქი.

ახლა კი ვიცი. აი, ერთმანეთს მივუწყობ... ერთი, ორი, ასე... მე და დედა ასანთის ღერების აქეთა მხარეს ვართ, მამა - იქითა მხარეს, ამათზე უფრო იქით. ჯუჯა კაცო, შენ შუაში გამოდი. ახლა ჩვენ, ე.ი. ვინც აქეთ ვართ, უნდა ავყაყანდეთ. ასანთის ღერების იქითა მხარეს რომ არიან, ისინიც უნდა აყაყანდნენ. მამამ დაიძახა:

- როგორ არის ჩემი მარიამი? აბა, ერთი კოცნა გამოუგზავნოს მამას.

ახლა შენ, ჯუჯა კაცო, წინ გამოდი, ჩემს წინ, აი, აქ. ისე რომ მამამ ვერ დაინახოს, კოცნას რომ ვუგზავნი. მამამ თქვა... აღარ მახსოვს, რა თქვა. დედას ჩემთვის ხელი ჰქონდა ჩაკიდებული, აი, ასე.

მამამ თქვა: "არ იტიროს ჩემმა გოგომ. მამა კარგადაა".

მამა სულ არ ჰგავდა მამას, როგორც ჯუჯა კაცი არ ჰგავს მამას. ოხერ მეჰრის რომ ჩემი ფაიფურის თოჯინა არ გაეტეხა, ახლა იქით დავსვამდი, მამას ადგილას, იმათ გვერდით, იქითა მხარეს ხომ არიან, მამასთან.

დედამ თქვა: "ერთხელ მაინც ნუღარ იტყვი, ჩემი თოჯინა სად არისო!"

მე ვკითხე: "აბა, მამა სად არის, დედა?"

მიპასუხა: "იქ არის, საყვარელო, იმ ბიძიების უკან. აი, გამოჩნდა. არ დაივიწყო.

მამა არ იყო, რაღაცნაირი იყო. სიცილით მივხვდი, რომ მამაა.

მამამ თქვა:

- ჩემმა მარიამმა ერთი კოცნა გამომიგზავნოს, დავინახავ.

ეს ხომ უკვე გითხარი, მეტად აღარ დამლაპარაკებია. დედას ელაპარაკებოდა.

ახლა ფაიფურის თოჯინას ასე უნდა ეთქვა.

- ასმათ, არ ვნახო, რომ ამათთან იმათხოვრო.

ეს უნდა ეთქვა, ეყვირა და ჯუჯა კაცზე მიეთითებინა.

ახლა შენ თქვი:

- მერე, რა იქნება? შენ რას იზამ?

მაშინ მამამ თქვა.

- რა იქნება? გასაგებია, რაც იქნება. ნუ იზამ, რომ დაგარწმუნონ. რაც არ უნდა მოხდეს, არ უნდა დაუშვა, რომ ბავშვმა იდარდოს.

ჩემზე ამბობდა. არ ვიცი, დედამ მერე რა უთხრა. რაღაცას იძახდა. ყველანი ყაყანებდნენ. ასეთი ღრიანცელი იდგა, ყველანი ისე გაჰყვიროდნენ... ჰასანი თავის საყვირს რომ ჩაჰბერავს ხოლმე, სწორედ ისე... რაც არ უნდა იყვიროს ბებიამ, არავის ესმის, ვინ რას ამბობს.

ახლა თქვას:

- ასმათ, თვალები მოიწმინდე, არ მინდა ამათ შენი ცრემლი დაინახონ.

ახლა ისევ ჯუჯა კაცზე უნდა მიუთითოს. მე არ დამინახავს დედას ტირილი. ვუთხარი, ხელში ამიყვანე-მეთქი.

დედამ თქვა... არ ვიცი, არ მახსოვს. დაღლილი კი არ ვიყავი, მინდოდა მენახა. დედა თუ ტიროდა, მეც ვიტირებდი. დედამ თვალები მოიწმინდა. აი, ასე.

ახლა შენ, ჯუჯა კაცო, პირით ჩვენსკენ დადექი, ჩემსკენ, დედასკენ და იმათკენ, ვინც აქეთაა, ხელებიც გაშალე, ასე, ახლა თქვი, ხმამაღლა:

- ქალბატონებო, დრო ამოიწურა, გთხოვთ, მიბრძანდით.

ახლა მიბრუნდი და მამას და იმ სხვებს უთხარი...

მიდი, უთხარი, რამე უთხარი, რომ ყველანი წავიდნენ, მამაც წავიდეს. მამა გამხდარიყო, მაგრამ მე რომ ჩამიხუტებდა, ან იღლიებში შემიღიტინებდა ხოლმე, ისე იცინოდა. ახლა ვერ ვიცინი. ბიძია ნასერმა ოხერ მეჰრის ყური აუწია და უთხრა:

ეროვნული ბიბლიოთეკა

- კი მაგრამ, გოგო, მარიამის თოჯინებთან რა გესაქმება?

ძალიანაც კარგი ქნა. ახლა ფაიფურის თოჯინა რომ მქონოდა, მეჭრის რომ არ გაეტეხა, შემობრუნდებოდა და ხელს დამიქნევდა, მეც უნდა დავუქნიო. აი, ასე, მერე ვიტირო კიდეც. მამას უნდოდა მოსვლა, მაგრამ ვერ მოახერხა. ახლა შენ წადი, ჯუჯა კაცო, და მამას ჩამოეფარე. დედამ თქვა: "ხომ გითხრა მამამ, არ იტიროო?"

რომ მინდოდა? მამას ყოველთვის ვუჯერებდი. რომ მოვიდოდეს, ბიძია ნესერივითაც რომ ამიწიოს ყური, არ ვიტირებ. არც არასდროს არ დავარტყამ.

მეუბნებოდა: "აბა, დამარტყი".

ყურში ვურტყამდი, იცინოდა. მეუბნებოდა: "უფრო მაგრად". მეც ვურტყამდი, ერთს - აქედან, ერთს - იქიდან. აი, ასე, ჯუჯა კაცო, შენ დაეცი. მამა არ ეცემოდა. ადექი ახლა. ფრთხილად დავარტყამ, თითით, აი, ასე დავარტყამ, თუ მოვა. იქნებ ტკიოდა კიდეც? ბებია სულ ამბობდა: "ღმერთო, რა ეშველება ჩემს შვილს, თუ ეს ყველაფერი, რასაც ესენი ამბობენ, მართალი აღმოჩნდება?"

ვკითხე: "რას ამბობენ?"

დედამ უთხრა: "ქალბატონო, მარიამთან?"

დედა ცუდია. არა, ყოველთვის კი არა, მხოლოდ მაშინ, როცა ბებიას თქმის ნებას არ აძლევს. არ აძლევს ნებას, რომ მამაზე მითხრას. ცუდია, ხმამაღლა როცა ამბობს: "ქალბატონო".

მაშინაც ეუბნება ხოლმე, როცა ბებია ტირის, მაგრამ ერთხელ თვითონაც იტირა. ჩემი თანდასწრებით იტირა. ბიძია ნასერი როცა მოვიდა. შენ ვითომ ბიძია ნასერი ხარ. აქეთ გამოდი, სახლში რომ შემოხვალ, აქეთ დადექი. ეს ქაღალდიც ხელში დაიჭირე, ვითომ გაზეთია. დედამ მითხრა: "თუ გინდა, წადი, კარი შენ გააღე".

ახლა, დედას რომ დაინახავს, თავი უნდა დახაროს. აი, ასე.

შენც დაღუნე თავი, უფრო მეტად. თუმცა, შენ ხომ არ შეგიძლია. შემხედე, ახლა ორივე ხელი მაგრად შემოირტყი თავში და ჩაჯექი. აი, ასე, ჩემსავით, არა, დედასავით. ჩაჯექი და თქვი:

"რა უბედურებაა ჩემს თავს, ბატონო?"

ახლა შენ გაზეთი მომაწოდე.

დედამ გაზეთი წაღმა-უკუღმა ატრიალა. ხელები უკანკალებდა. მერე ჰკითხე: "კი მაგრამ, სადაა?"

ბიძია ნასერი ბებიას ოთახისკენ გაიქცა.

შენ წაიკითხე. არ ვიცი, რა. ილაპარაკე რაღაცეები, აი, რადიოში რომ ლაპარაკობენ, ისე, ან ბიძია ნასერის ტელევიზორში რომ დასხდებიან ხოლმე და საუბრობენ. დედა ამბობს, დაწერილს კითხულობენო. შეხედე, თვალებს როგორ ხრიან ძირს... არ ჩანს, მაგრამ იქნებ ასეც არის. დედა ტყუილს ხომ არ იტყვის?! როგორ არ იტყვის, ხომ მითხრა, მამა აბადანში წავიდა, რომ გიყიდოს, ხომ იცი, აქ არ იშოვება.

ბიძია ნასერმა თქვა, მე თვითონ ვუყიდიო. მე ვუთხარი, არ მინდა-მეთქი.

როგორ არ მინდოდა, თუ მამა მიყიდდა, თუ მოვიდოდა. ვიცი, არ მოვა. თუ მოვა, რატომ იტირა დედამ? კითხულობდა და ტიროდა. ისინი ხანდახან იღიმებიან, გაზეთს როცა კითხულობენ. მე ვერ ვიღიმები ისე, როგორც ისინი, ვერც დედა იღიმება. ბიძია ნასერი მოვიდა და თავზე ხელი გადამისვა. მოდი, შენ... არა, არ მინდა, რომ შენ თავზე გადამისვა ხელი: ბიძია ნასერი რაღაც ისე მეფერებოდა, არ მსიამოვნებდა. არა, თმას კი არ მწიწკნიდა, როგორც ის ქალი... კარგი, ნუ მებუტები. ახლა შენ, ვითომ, ის კაცი ხარ. აი, შენი მაგიდა. დიდზე დიდი მაგიდა. ზედაც, არ ვიცი, რა აღარ აწყვია. მე, დედა და ბებია ოთახში შევედით. ბიძია ნასერი არ გამოგვყვა. ასე გვითხრა, თქვენ წადით, მე აქ დაგელოდებით, სანაყინეში.

მე ვთქვი:

- მეც ბიძია ნასერს გავყვები.

ნაყინი კი არ მინდოდა. მამამ ხომ თქვა, არ თქვა, არასოდეს არ თქვაო?!

დედამ მითხრა:

- შენ ჩვენ უნდა წამოგვყვე, გესმის? და იცოდე, იმ ბიძიას უნდა უთხრა, მამა მინდა-თქო.

ბიძია ნასერმაც მითხრა:

- ჰო, გენაცვალე, და როცა დაბრუნდები, ორ ნაყინს გიყიდი.

- მე ახლა მინდა.

დედამ მითხრა: "მარიამ!"

შენც თქვი ხმამაღლა: "მარიამ!" ხელი მაგრად ჩამავლე მაჯაში და დამქაჩე, შემდეგ კარზე დარეკე, დიდ კარზე. ახლა... მოდი, ჩემი ხელის ჭუჭრუტანაში შეიხედე, დედას შეხედე, მე შემხედე.

ახლა შენ დედასავით უნდა თქვა რაღაც, რომ მეც გავიგო, რომ მე, შენ და ბებია მამას სანახავად მოვედით. ჰო, თქვი, კარი რომ გაიღო, შევედით. იმ კაცმა თქვა... არ ვიცი, ძალიან გრძლად თქვა. მაღალი იყო, დედაზე მაღალი. სქელიც იყო.

ბებიამ თქვა: "დედა მოუკვდეს ჩემს ბიჭს!"

ჩუმად თქვა. შენ, ე.ი. ის კაცი, მაღალი ხარ, უზარმაზარი, ულვაშა. გაიღიმე და თქვი: "იმ ოთახში ხომ არ შებრძანდებოდით?!

მერე ვიღაც ქალი მოვიდა. ლამაზი. ჩემს ფაიფურის თოჯინას ჰგავდა. არა, ის მამაჩემია, რადგანაც არ არის, მამაჩემია, ის ქალი ხომ ნამდვილად არის?! იმ ქალებს ჰგავდა, ტელევიზორში რომ ლაპარაკობენ. არა, გაზეთს რომ კითხულობენ და თან იღიმებიან. დედამ კი იტირა, იმ დღეს, უკვე რომ გითხარი... ქალი მოვიდა და გვითხრა:

- ქალბატონებო, უნდა მაპატიოთ.

კიდევ რაღაც თქვა. ჯერ ბებიას ჩაუყო ხელი უბეში. ბებიამ უთხრა:

- ქალბატონო, მე ხომ...

დედამ თქვა: - ქალბატონო!

ჩუმად თქვა. მაგრამ სახე ისეთი ჰქონდა, როგორიც მაშინ, ხმამაღლა რომ ამბობდა ხოლმე, აი, ისეთი, მე რომ მეჩხუბებოდა ხოლმე. ახლა აღარ მეჩხუბება. ნეტავ, მეჩხუბებოდეს! ორივე ხელზეც რომ დამარტყამდეს, არ ვიტირებდი! მაშინაც კი მეჩხუბა, მამას წიგნი რომ ავიღე! გამომართვა მხოლოდ და თავის ადგილას დადო. აბა, მითხარი: "მარიამ, დედიკო, მამას ნივთებს ხელი არ უნდა ახლო".

მინდოდა მეთქვა, მამა ხომ აღარ მოვა-მეთქი. არ ვთქვი, ვიფიქრე, თუ არ ვიტყვი, აუცილებლად მოვა-მეთქი. ერთ წიგნსაც რომ ვახლო ხელი, ერთიც რომ დავხიო, ატყობს... ორივე ყურში წამავლებდა ხოლმე ხელს. მაგრად კი არ მიწევდა. ოდნავ, თან მეუბნებოდა: "ერთხელაც დააჭრის მამა ყურებს ამ გოგოს და ხელისგულზე

დაუწყობს".

თუ ცუდად ვიქცეოდი, ან ავტყდებოდი, თან წამიყვანე-მეთქი, მეუბნებოდა:

"ახლა ის დროა, რომ მამამ ყურებში ჩაავლოს ხელი მარიამს და თვალებში ჩახედოს. ერთ დღესაც, რომ ჩამხედა, ძალიან უნდოდა, მკაცრად ჩაეხედა, მაგრამ არ გამოუვიდა. ბიძია ნასერს შეუძლია. ახლა კი არა. მეჰრის ყურში ჩაავლო ხელი და აუწია. მამამ ვერ შეძლო. მერე უცბად ორივემ ერთად გავიცინეთ. მერე მეც ავუწიე ყურები მამას. მამას პატარა ყურები ჰქონდა. როცა ჯდებოდა, შემეძლო, ყურებში ხელი წამევლო და თვალებში ჩამეხედა. ის ქალი ჩემს წინ დაჯდა, აი, ასე. მკითხა: "შეიძლება, პატარა ქალბატონო?" ბებიამ ჰკითხა:

- ამას რაღად?

დედამ ისევ უთხრა:

- ქალბატონო, ხომ გაიგეთ, რა ბრძანა ამ ქალბატონმა?

იმ ქალმა თმაში შემიყო ხელი. დედამ თმა დამიწნა, თავსაფარი დამახურა. ისეთი ლამაზი ვიყავი, რომ რა ვიცი. ამიტომაც მაკოცა იმ ქალმა.

შემდეგ ხელი... აი, ახლა მე ვითომ ის ქალი ვარ. ხელი რომ შეგიყო კაბის ქვეშ, მოგეწონება? დედასაც ასე უქნა, ბებიასაც. ბებიამ თქვა: "ო, ღმერთო!"

დედამ არ უთხრა: "ქალბატონო!" უნდა ეთქვა.

იმ ქალმა მითხრა:

- პატარა ქალბატონო, თქვენ ძალიან ლამაზი ბრძანდებით. სკოლაში დადიხართ?

დედამ უთხრა:

- არა, გაისად წავა.

რა მაგისი საქმეა? ჩანთაში წიგნებს ჩავაწყობ, მეჰრის ბაფთისნაირ წითელ ბაფთას გავიკეთებ თავზე, დედა გამიკეთებს, ორმოცდაათამდე ვიცი თვლა. მამამ მასწავლა. ერთი, ორი, სამი, ოთხი... არა, ახლა არ შემიძლია. მამა მეუბნებოდა:

- ჩემი გოგო მხატვარი იქნება, აი, იქ დაჯდება, თავის მაგიდასთან და დახატავს, რომ მამამ იმუშაოს.

ჯდებოდა თავის მაგიდასთან და კითხულობდა. რამდენიც არ უნდა მეძახა, მამა-მეთქი, არ ესმოდა. ბოლოს, მაგრად რომ ვიყვირებდი, "მამა, მამა!" სათვალეს მოიხსნიდა და მეტყოდა: "რაო, გენაცვალე?"

- შეხედე, მამა, რა დავხატე.

- მომეცი, ვნახო.

ბებია მეუბნებოდა.

- მე თუ დამხატავ, მამაშენს ცეცხლს წავუკიდებ და დავწვავ.

ასე ეგონა, შეძლებდა. მამა იცინოდა. ათვალიერებდა და იცინოდა. ბიძია ნასერსაც აჩვენებდა. რაში აინტერესებდა... შეხედე, ეს ვითომ ბებიას მუცელია, ესეც, ვითომ, თავია, ესენი - თვალები. პირი დიდი უნდა ჰქონდეს, თითქოს მე მეჩხუბება.

მამა მეკითხებოდა:

- ცხვირი სადღა აქვს?

- პირი აქვს ძალიან დიდი და აღარ უჩანს.

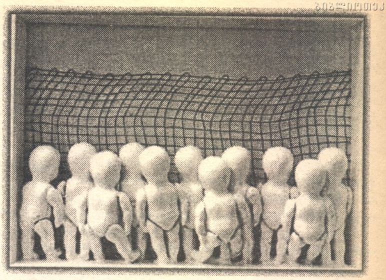
მართლა ასეთი კი არა აქვს... ახლა, ვითომ, შენს მაგიდასთან ზიხარ. დედაც აქაა. მოიცა, ჯერ ბებიას ხელზე უნდა მოვქაჩო. ბებიას ხელი ჰქონდა ჩემთვის ჩაკიდებული. ახლა შენ ადექი, ჩვენთან მოდი და გაიღიმე. ბებიას და დედას მიესალმე. მერე ცოტა დაიხარე და ლოყაზე მიჩქმიტე. ასე. არ მტკენია, მაგრამ სულაც არ მესიამოვნა. ახლა მოდი, მკითხე:

- შენ რა გქვია?

ბებიამ ამ თავისი დიდი პირით ასე უთხრა:

- მარიამი, თქვენი მუხლების ჭირიმე!

მერე ვიღაც კაცმა ჩაი შემოიტანა. ჩემთვის არ შემოუტანია. მე არც მინდოდა. ახლა ბებია რაღაცას იტყვის, მე რომ არ მესმის, ისეთს. თქვი, ოღონდ მამაზე თქვი.



ასე ამბობდა: "რაც არ უნდა იყოს, ბატონო, ახალგაზრდები არიან, რაღაც წაუკითხავთ"...

მამაზე ლაპარაკობდა. დედას ისეთი სახე ჰქონდა... შენ ვერ უნდა ხედავდე, ბებიასკენ უნდა გქონდეს პირი, ხელში ჩაის ჭიქა უნდა გეჭიროს. ახლა თქვი:

- ღმერთმანი, ყველაფერი მათსავე ხელშია. მოდიან და... აღარ ვიცი. გაზეთივით ლაპარაკობდა.

ისე მომინდა, მამაც ასე დამჯდარიყო, გაზეთი დაედო და ასე ელაპარაკა.

ახლა შენ ილაპარაკე. დედასავით ილაპარაკე.

მამაზე თქვი. ისეთი რაღაცეები თქვი, რომ ბებიამაც ვერ გაიგოს. ახლა იმ კაცივით თქვი: კარგით, ხვალ მობრძანდით, თუ გნებავთ, ბავშვიც მოიყვანეთ. იქნებ დაითანხმოთ.

ბებიამ ხელი გამკრა. ვიცოდი, რატომაც. თავი ჩავლუნე. ბებიამ უფრო ღონივრად გამკრა. ავხედე. სახეს რაღაც უქნა, მარტო ცხვირიღა უჩანდა. ახლა მე უნდა ვთქვა: "ბატონო, მამასთან მინდა". იმან უნდა მიპასუხოს. "წახვალ და ნახავ, პატარავ. ოღონდ გახსოვდეს, უნდა ჰკითხო: მამა, სახლში როდის მოხვალ?"

დედამ ჰკითხა:

- რომ არ დაგვთანხმდეს, მაშინ?

თითქოს ვერ მიხვდი, დედა მამაზე რომ ამბობს.

ახლა თქვი:

- ჰოდა, დაითანხმეთ. რამდენჯერმე უთხარით, რომ დაამახსოვრდეს.

დედა ჩუმად იყო. ბებიამ თქვა: "ჩემს ვაჟზე გეუბნებათ".

იმ კაცმა უნდა თქვას... არა, ჯერ ხელები ზურგზე უნდა შემოიწყოს და მაგიდისკენ წავიდეს, მერე უნდა თქვას: "მაშინ, მე აღარ ვიცი"...

ახლა ჩვენ ვითომ მივდივართ, მე და ბებია. ჩემსკენ წამოდი, დაიხარე და ჩუმად მითხარი:

- ლამაზო გოგო, შენი სახელი რომ არ მითხარი?!

მერე კიდევ თქვი:

- ხვალ აუცილებლად წადი მამას სანახავად.

მამა არ იყო. არ მოვიდა. ახლა ასე უნდა ვთქვა:

- დედა, რატომ არ მოდის?

- არ ვიცი. ალბათ, დედაზეა გაბრაზებული.

- რატომ?

ახლა შენ მითხარი:

- მამა კარგია, დედიკო.

- არა, ცუდია, თუ დედას გაუბრაზდა.

დედას ვუთხარი ასე. დედამ აღარ მიპასუხა. თვალები მოიწმინდა მხოლოდ. ბებია არ წამოვიდა. არ შეეძლო. ლოგინში იწვა და კვნესოდა. ფეხი სტკივა. ბიძია ნასერი მოდის, გვერდით უჯდება და ელაპარაკება. ოხერი მეჰრი არ მოჰყავს. მე როცა შევდივარ ბებიასთან, აღარ ლაპარაკობენ. აბა, ახლა თქვი... არა, ნუ იტყვი. მე თვითონ ვიტყვი ბიძია ნასერის მაგივრად: "ხვალ, დედა!"

ეროვნული ბიბლიოთეკა

ბებიამ უნდა თქვას:

- ნეტავ, ვნახავდე. მეშინია, ისე არ მოვკვდე, რომ ჩემი ბიჭი ვერ ვნახო.

დედამ უთხრა:

- ასე ნუ ლაპარაკობთ, ქალბატონო!

ასე უპასუხა: - ვიცი, რომ ვერ ვნახავ.

დედამ მე დამინახა და ტირილი შეწყვიტა. ბებიას გამო კი არა, მამას გამო ტიროდა.

ბიძია ნასერმა თქვა:

- არავის არ უშვებენ, მაგრამ მაინც შეიძლება ნახვა. მე და ჩემი რძალი წავალთ.

დედამ უთხრა: ბატონო!

ხმადაბლა უთხრა.

ბიძია ნასერმა მითხრა:

- შე ეშმაკო, შენ აქ იყავი?

- მეც წამოვალ.

ახლა დედა მეტყვის: "მარიამ!"

რომ არ ეთქვა, წამიყვანდნენ. არ წამიყვანეს. ბიძია ნასერმა მითხრა:

- თუ კარგი გოგო იქნები, დიდ თოჯინას გიყიდი.

მამა არ მეუბნებოდა, თუ კარგი გოგო იქნებიო, მითხრა:

- როგორი გინდა, რომ გიყიდო?

მე ვუთხარი, ზუსტად ისეთი მინდა-მეთქი.

მამამ თქვა, დაწებებული უშნო გამოვაო.

ბებიამ უნდა ჰკითხოს:

- ნახეთ?

ბიძია ნასერმა უთხრა:

- მხოლოდ ერთი წუთით, კარგად არის.

მე ვკითხე: - თავზე თმა ჰქონდა?

მითხრა:

- ჰქონდა, ასე გადმოგცა, ბიძია ნასერი მარიამს ყურებს დააჭერს და ხელისგულზე დაუწყობსო.

- არ იტყოდა. ახლა არ იტყოდა.

მამა ამას რომ მეუბნებოდა, ყურებზე ხელებს ვიფარებდი და გავრბოდი. მამა იცინოდა და მომდევდა.

ბებიამ ჰკითხა: - რატომ არ შეგიშვეს შიგნით?

ბიძიამ თქვა:

- შესასვლელი ბლოკირებული იყო, არავის არ უშვებდნენ.

მე ვკითხე: "ბლოკირებული" რას ნიშნავს?

ბიძიამ არ მიპასუხა. ვიცი, იმ ჯუჯაკაცისნაირი ოცი, არა, ორმოცდაათი კაცი იყო იქ. შენ აქ დადექი, ჯუჯა კაცო, ერთიც იქ იდგება. კიდევ ბევრი სხვა. ფაიფურის თოჯინაც უნდა იდგეს აი, აქ, შუაში, მთელი რომ იყოს. მეჰრიმ წიხლი დაარტყა და დააგდო. ვიცი, რომ წიხლი დაარტყა:

ბიძია ნასერმა თქვა:

- ხვალ, ალბათ, გაზეთში იქნება.

დედამ უთხრა: "არა მგონია".

ბებიამ თქვა:

- ნეტავ, ფეხები მებას, ნეტავ, შემეძლოს!

ბებია სულ ვეღარ დგება. ნეტავ, შეეძლოს ადგომა. ბიძია ნასერი და დედა მხრებში შეუდგებიან ხოლმე. ჩემს ფაიფურის თოჯინასაც ორივე ფეხი მოტყდა. თავიც დაემტვრა. სამ ნაწილად დაიფშვნა.

მამამ მითხრა: - წაიღე, ნაგვის ვედროში ჩაყარე.

- მოკვდა, არა, მამა?

- თოჯინა არ კვდება, მამიკო, ტყდება.

მე ვუთხარი:

- არა, კვდება, თოჯინაც კვდება, როგორც ბაბუა.

მე თვითონ დავმარხე. ბაღში პატარა ორმო ამოვთხარე, ჩემს თეთრ ცხვირსახოცში გავახვიე და მიწა დავაყარე. წყალიც მოვასხი, მერე რამდენიმე ყვავილს ფურცლები მოვაცალე და საფლავზე მოვაბნიე. ბაბუა ცოცხალი რომ ყოფილიყო, ყვავილებს არ დამაგლეჯინებდა. ის კაცი ბაბუას საფლავთან იჯდა და წიგნში რაღაცებს კითხულობდა, მე სულ არ მესმოდა, რას. ჩქარ-ჩქარა კითხულობდა და თავს აქნევდა. ჩვენ ახლა ვარდები არა გვაქვს. ბაბუა როცა იყო, გვქონდა. ბებია ყვებოდა: "მაშინ მისი და წავიდა, აილო მისი ძვლები, ვარდის წყლით განბანა და ვარდის ბუჩქის ქვეშ ჩამარხა. მერე ბულბულად გადაიქცა, ფრთები შეარხია, გაფრინდა და ჩამოჯდა..." ახლა არა მაქვს თავი, რომ გიამბო. ბებიასაც არ ჰქონდა თავი. ბიძია ნასერმა უთხრა:

- არ იტირო, დედა. რამდენიმე წელი იქნება, მერე გამოვა.

დედამ ჰკითხა:

- რამდენი წელი?

შენც თქვი: რამდენი წელი? მერე მეორე ოთახში გადი. მეც მომინდა ტირილი, მაგრამ არ ვიტირე. მამამ ხომ მითხრა, არ იტიროო. მამამ ასე თქვა: "ღმერთმა ნუ ქნას, რომ ჩემმა მარიამმა იმათ მამა მოსთხოვოს!"

მაშინ თქვა, მამას რომ არ ჰგავდა. ჩემს ფაიფურის თოჯინას ჰგავდა, ოხერმა მეჰრიმ რომ გამიტეხა, სახე საშინელ დღეში რომ ჰქონდა. დედა ლოგინზე იყო მიგდებული. ბიძია ნასერმა რაღაც თქვა, დედამაც რომ თქვა, ისეთი. აბა, თქვი. არა, ნუ იტყვი. დედამ ცუდი რაღაცები ილაპარაკა. დედა ძალიან ცუდია. ხანდახან არის ცუდი. როცა ბიძია ნასერს ჯიბრით ელაპარაკება, მამაზე ელაპარაკება. მამა ძალიან დიდი იყო. ამწევდა ხოლმე და კისერზე შემისვამდა. ასე მეტყოდა: ახლა ჩემი მარიამი მამას ხელებზე დადგება. აი, ასე. მეტყოდა: "აბა, თვალები დახუჭე!"

მეც ვხუჭავდი და ავდიოდი მაღლა, მაღლა. მეუბნებოდა: - ახლა გაახილე თვალები!

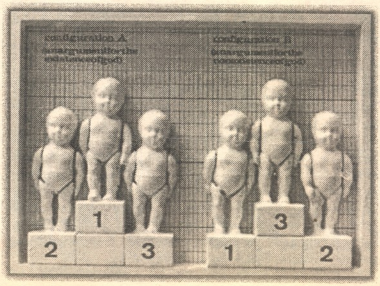
ისე მაღლა ვიყავი, ჭაღის ახლოს!..

დედამ თქვა... ხომ გითხარი. ბიძია ნასერმა დამინახა. რომ არ დავენახე, უპასუხებდა.

- აქ რა გინდა, გოგონი?

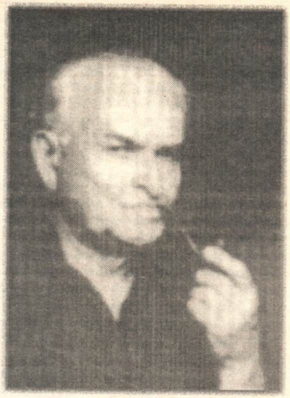
მეტად აღარ ულაპარაკიათ. რომ ელაპარაკათ, ჩემთან მამაზე ილაპარაკებდნენ. მამა უსათუოდ მოვიდოდა, იმ ჯუჯა კაცმა არ გამოუშვა. ამ ხელებით ცემე? მამა ჩემს ფაიფურის თოჯინას დამგვანებოდა. სახე დასეროდა. შენ ცუდი ხარ. აი, ფეხებს დაგაგლეჯ. ხელებს მოგაძრობ. თავსაც წაგაცლი. არც დაგმარხავ, ჩემი ფაიფურის თოჯინა როგორც დავმარხე, ვარდის ბუჩქის ქვეშ. ნაგვის ვედროში ჩაგაგდებ. არც ვიტირებ შენი გულისთვის. მაგრამ რომ არ შემიძლია, არ ვიტირო?

სპარსულიდან თარგმნა მზია ბურჯანაძემ



ბოგუმილ გრაბალი

სალუდეში შეთხზული მოთხრობები



ბოგუმილ გრაბალის "სალუდეში შეთხზული მოთხრობები" თითქოს ჩვეულებრივ ამბავს გადმოგვცემს: დუქანში თავს იყრიან ლუდის მოყვარულები, საკმაო ხანს სხედან, ცლიან კათხებს და საუბრობენ ცხოვრებაზე. აქ თითქოს უცნაური არაფერი არ უნდა იყოს, მაგრამ თქვენ წარმოიდგინეთ, რომ უცნაურიც არის და უჩვეულოც, ვინაიდან სალუდე, დუქანი ან სხვაგვარად რომ ვთქვათ ის დარბაზი, სადაც ადამიანები იკრიბებიან და ლუდის სმის რიტუალს ასრულებენ, მოთხრობაში ნამდვილად საკრალური სივრცეა, მას სამლოცველოს განრიდებულობა და იდუმალება ახლავს. ბოგუმილ გრაბალის გმირი ბავშვობიდანვე ეზიარა ამ იდუმალებას და მისი ყველა ნიუანსი იცის. სოფლების და პატარა დაბა-ქალაქების სალუდეები ამ კაცისთვის არა მხოლოდ განვლილი ცხოვრების გახსენებაა, არამედ ის გარემოა, რომლის წიაღშიც შესაძლებელია არსებობის აზრის ძიება. სალუდეების შვებისმომნიჭებელ ბინდში იკრიბებიან ადამიანები, რომლებიც ერთი ან ორი კათხის დალევის შემდეგ იწყებენ თავს გადახდენილი შემთხვევების გახსენებას, მაგრამ ეს მხოლოდ გახსენება არ არის, ეს არის მოთხრობების თხზვა. სალუდეში თავშეყრილ ადამიანებს სწორედ ამ უცნაურ სივრცეში ეწვევათ ხოლმე გრძნეული მუზა, რომელიც ძლიერი შუქით ანათებს მათი ცხოვრების ამა თუ იმ მონაკვეთს.

როგორც თვითონ მწერალი ამბობს, ლუდისმსმელთა თავზე თამბაქოს ბოლი გროვდება ხოლმე და ვეებერთელა კითხვის ნიშანს ემსგავსება. ეს კითხვა შემდეგნაირად ჟღერს: განა აბსურდული არ არის ჩვენი ცხოვრება?

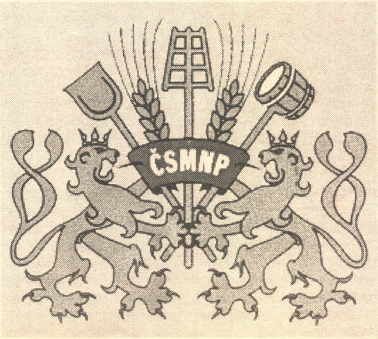
უცნაურია და უჩვეულო თვითონ ბოგუმილ გრაბალის თხრობის მანერა. ის თითქოს ცდილობს ბინდში და სიგარეტის ბოლში ჩაძირული იდუმალი სივრცის ადექვატური ვიზუალურ-გრაფიკული შთაბეჭდილების შექმნას. ამიტომ მოთხრობა თითქმის უაბზაცოა, სახეობრივად მჭიდრო და კონცენტრირებული, ზოგჯერ კი სივრცე იხსნება მოულოდნელად დასმული სამი წერტილის მეშვეობით...

მთარგმნელისაგან

ვზივარ "ოქროს ვეფხვში", ხელში ვათამაშებ საკათხეს და დაჟინებით დავცქერი ემბლემას, რომელზეც ორი შავი ვეფხვია გამოსახული. ვზივარ და ქვეშეცნეულად ვანგარიშობ კიდეც: ჯერ ერთი კათხა დავლიე, მერე მეორე, მესამეც მივაყოლე, და ჰა, მეოთხეც; ზოგჯერ, როცა ბოგოუშს პირველი კათხა მოაქვს, თეთრ ქაღალდსაც დააძრობს ხოლმე და წინასწარვე მიმანიშნებს საფასურზე; მე კი ჩემს ხალხში ვზივარ, სადაც კი დავჯდები, ყველგან ჩემი ხალხია; მე ჩემს რიტუალს ვასრულებ, სხვებიც იგივე რიტუალს ასრულებენ. ეს რიტუალი საუბარია, რომლის დროსაც კაცი ყოველდღიური სტრესული სიტუაციებისგან თავისუფლდება. როცა ძალიან ცუდად ხარ, შესაძლოა, გაცვეთილ თემებზე გაცვეთილმა საუბარმა გიშველოს. ზოგჯერ ჩამოვჯდები და პირქუშად ვდუმვარ, და საერთოდ, პირველი კათხის დალევამდე არანაირ კითხვაზე პასუხის გაცემა არ მსურს. ამგვარად ვიგემოვნებ ხოლმე პირველ კათხას. უცბად ვერ ვეგუები დესპოტურად ახმაურებულ სალუდეს, ერთბაშად ვერ ვეწყობი აუარება მომსვლელს და მათ ხორხოცს: ყველას თავისი ნათქვამის გაგონება უნდა, ყველას ჰგონია, სწორედ ჩემი წარმოთქმულია საგანგებოდ ყურადსაღებიო და მთელი ხმით გაჰყვირის კიდეც რაღაც ბანალობას. მივჩერებივარ ამ ავყიებს და მეორე კათხას რომ გამოვწრუპავ, მათსავით ვიქადნები გულში, მე ვარ და ჩემი ნაბადი-მეთქი და ვცდილობ ჩემი ნათქვამი არა მხოლოდ თანამეინახეთ, არამედ მთელ ქვეყნიერებას ვამცნო. ახლაც ვზივარ და ნერვიულად ვათამაშებ ხელში მუყაოს საკათხეს, ათიოდე ცალს დავითრევ ხოლმე და კარტივით ავჭრი, მერე მაგიდაზე გავშლი, ლუდს მოვწრუპავ და თამაშს ვაგრძელებ. მე ჩემს ადგილას ვზივარ, ირგვლივმყოფთა საუბარში არ ვერევი, ყურისგდებას ვამჯობინებ. ვინ იცის, ვინ მოთვლის რამდენი ათასი საუბრის მომსწრე ვყოფილვარ, რამდენმა ათასმა ადამიანმა მასმინა თავისი ხმა ამ სალუდეებში. მეც მრავალგზის გამიმართავს დიალოგი მათთან. ეს წამოწყებანი ხშირად ნამდვილი ლექციით სრულდებოდა. ამ ლექციას მე კი არ ვუკითხავდი აუდიტორიას, არამედ მავანი და მავანი. ყველანი სულგანაბულებო ვუსმენდით. ისიც უნდა ითქვას, რომ ეს ლექციები გადამთვრალი კაცის ლუღლუღი არ იყო. ემან ფრინტამ მოსწრებულად და ჭკვიანურად დასძინა, ყოველივე ამას სალუდეში შეთხზული მოთხრობები უნდა ერქვასო. პან რუისმა - "დვორჟაკის კვარტეტის" ვიოლენჩელისტმა - ის-ის იყო დაასრულა თხრობა. მუსიკოსი პირქუში ქალაქის, ბილინას ამბებს ჰყვებოდა. ამ ქალაქში თურმე უამინდობა და ხელისუფალთა უმსგავსობა სუფევდა. ცენტრალურ მოედანზე უსაქმოდ დაყიალობდნენ ლოთი ბოშები, მაგრამ სალამოხანს რატუშაში კარგად ჩაცმული საზოგადოება შეიკრიბა და ბილინამ სახე იცვალა: მადლიერი მაყურებელი შეძრული იყო. მერე ჩემს გვერდითა სუფრაზე სოკო ახსენეს და საუბარმაც არ დააყოვნა. საუბარი მჭადასოკოს ეხებოდა. მე ველოდი ამ სოკოზე მთავარ სათქ-

მელს როდის იტყოდნენ. ვერაფერი რომ ვერ თქვეს, მოვიბოდიშე და ხმა ალვიმაღლე... მჭადა-სოკო, ბატონებო, მისტიკური რამაა, წითურია და ქუდზე მწვანე ხვეულები არტყია. ამ მწვანე, თანდათან სიპატარავისკენ მიდრეკილ ხვეულებს მწვანევე ჭიპი აგვირგვინებს და ეს წერტილი მჭადა-სოკოს ქუდზე ცნობიერების ცენტრს წარმოადგენს. ბუდისტი ქურუმები ამგვარივე ჭიპებს უმზერენ საათობით. ამ გზით ისინი თითქოს უკან ბრუნდებიან. თავიანთი დასაბამიერი დედის წიაღს ელტვიან. ამ წიაღიდან იღებს დასაბამს ადამიანთა მოდგმა. ყოველივე ამის ამოკითხვა სწორედ მჭადა-სოკოს ქუდზე დაკლაკნილი ხვეულების მეშვეობითაა შესაძლებელი. აქ არის ჩაქსოვილი ძირითადი სიმბოლური აზრი ადამიანური წარსულისა და მომავლისა...

თუმცა, ბატონებო, ვინაიდან თქვენ უმადობას არ უჩივით, მე მოგაწვდით ერთ რეცეპტს, რომელშიც დაწვრილებით იქნება გადმოცემული თუ როგორ ამზადებენ ესპანელი ტყისმჭრელები მჭადა-სოკოს: თხლად დაჭრილი ძეხვეული, ზემოდან სოკოს თხელი ნაჭრებით შეფენილი, წვრილად დაქუცმაცებული წიწაკა, შემდეგ ლორი, პამიდორი, ისევ ძეხვეულის თხელი ფენა და მჭადა-სოკო. ასე და ამგვარად, ყველაფერი ფენა-ფენა უნდა იყოს ერთმანეთზე შეწყობილი. ჰოდა, მოუყრით რა ყოველივე ამას თავს, კოცონზე შებრაწავთ და გახეხილ ყველს მოაპნევთ... ამას რომ ვამბობ, ჩემივე ყვირილი მესმის, ვყვირივარ და ასე მგონია, რომ მარტო პრაღაში კი არ მისმენენ, არამედ მთელს ევროპაში. ვყვირივარ, როგორც დამთხვეული და ყველას მივმართავ... პან რუისი კი ჰყვებოდა, "დვორჟაკის კვარტეტი" შვედეთში როგორ ასრულებდა მხოლოდ და მხოლოდ ჩეხურ მუსიკას. ასრულებდა სწორედ დვორჟაკის კვარტეტს, რომელიც კომპოზიტორმა შვილების სიკვდილის გამო შეთხზა, დაბოლოს შესრულდა "ჩემი ცხოვრება"... და შესრულებისთანავე გაისმა ქვითინი, მსმენელები თავებს აბრუნებდნენ და აუდიტორიას ათვალიერებდნენ. კონცერტის მერე კი გაირკვა, რომ ერთი ჩვენი ემიგრანტი ექიმის ცოლი იჯდა დარბაზში. ეს ქალი პან რუისთან მივიდა და უხსნიდა თავის მდგომარეობას, პრაღა მომენატრაო, დედა და მეგობრებიო... პან რუისმა მშვიდად თქვა ყოველივე ეს, მისი ხმა სასიამოვნოდ ჟღერდა. მერე კი სიტყვა სტრავინსკის შემოქმედებაზე ჩამოვარდა. მას თურმე კედელზე სამი მისთვის უძვირფასესი მუსიკოსის სურათი ეკიდა: ვებერნის, შიონბერგის და ბერგის... მე ერთი სული მქონდა საერთო მუსაიფში ჩემი სათქმელი ჩამერთო და ეს სათქმელი ყველას უნდა გაეგო, - ლუდისმსმელებს, მთელ ქალაქს, მთელ ქვეყანას, მსოფლიოს... და როცა საუბარში ჩემი სიტყვა ჩავაგდე, ხმაც მომემატა... ბატონებო, დილაობით ვენის რადიოს ვუსმენ ხოლმე, იქ კიდევ ვებერნის ცხოვრების უცნობ წვრილმანებს გვატყობინებს მისი სიძე. როცა ავსტრიაში ომი დამთავრდა და ამერიკულმა არმიამ ლინცი დაიკავა, ქალაქში კომენდანტის საათი გამოაცხადეს... და აი, სალამოთი ვებერნის სიძემ, რომელსაც წარმოდგენაც კი არ ჰქონდა, ვინ იყო ვებერნი (თუმცა, ვებერნმაც არ იცოდა, რომ თვითონ ცნობილი ვებერნი გახლდათ) - განუცხადა მას: ვიცი თქვენ მაგარი მწეველი ხართ და ამიტომაც რვა ღერი სიგარეტი გადაგინახეთ, აჰა, ინებეთო. ვებერნს მადლიერების ნიშნად ცრემლი მოერია და უპასუხა: მე ბედნიერი ვარ, რომ ასეთი კარგი სიძე შემხვდა, ერთ სიგარეტს ახლავე მოვწევ, რადგან მოთმენა აღარ შემიძლიაო. სიძემ კი უთხრა, დერეფანში მოწიეთ, ბავშვებს მოვერიდოთო. ვებერნი დერეფანში გავიდა, მერე იფიქრა, ვაითუ დერეფნიდან კვამლმა ბავშვების ოთახში შეაღწიოსო. რაკი ასეთი სანაქებო სიძე მყავს, მოდი, აივანზე მოვწევო. გავიდა ღამეში აივანზე, ხარბად ჩაიდო პირში სიგარეტი, ასანთს გაჰკრა მთრთოლვარე ხელით; ის-ის იყო მრავალგზის ნანატრი კვამლი ჩაისუნთქა, რომ გაისმა სროლა და ვებერნი მოცელილივით დაეხეთქა. მისი პირველი ჩასუნთქვა უკანასკნელ ამოსუნთქვად იქცა. მართლაც ძვირად დაუჯდა თუთუნისმოყვარეობა! რომელიღაც ჯარისკაცმა პატრულთაგან მიზანში ამოიღო, ცეცხლის ანთება ხომ აკრძალული იყო... თუმცა, ბატონებო, ამით არ მთავრდება მოვლენათა მისტიკური ჯაჭვი, ჯარისკაცი ჭკუიდან გადავიდა ვებერნის მოკვლის შემდეგ. ამერიკაში დაბრუნდა, სამი წელი ფსიქიატრიულში გაატარა, მკვლელობიდან მეხუთე წელს კი თავი მოიკლა... პან მარისკოზე ამ შემთხვევამ დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა... ის ამბობდა, ჩემთვის ამ ამბის მოყოლა არ შეიძლებოდაო... არადა, ადრე იგივე მარისკო ვებერნის ხსენებაზე იგინებოდა, - მაგას ვინ შეასრულებსო. პან რუისი ამ გამოხდომას მშვიდად პასუხობდა, ვებერნი მიყვარს და სიამოვნებით ვასრულებო, მასვე უჭერდა მხარს მხატვარი პან გამპლი და ამბობდა, ვებერნს იმიტომ ვაფასებ, რომ მისი არაფერი გამეგებაო... და აი, მე ვიჯექი "ოქროს ვეფხვში" და მომსვლელებს ვათვალიერებდი - ო, ეს მართლაც არ იყო ადგილი, სადაც ლოთური ხორხოცი ისმის. ეს ხმაურიანი სალუდე პატარა უნივერსიტეტია, აქ კაცები სვამენ ლუდს და ერთმანეთს სხვადასხვა ამბებს მოუთხრობენ, მათ თავზე კი თამბაქოს კვამლი გროვდება და უშველებელი კითხვის ნიშანივით ჰკიდია ჰაერში, აი ეს კითხვაც: განა აბსურდული და საკვირველი არ არის ადამიანის ცხოვრება?.. მე ვდუმვარ. მჭადა-სოკო მომწვანო კონცენტრირებული წრეებით, მწვანე წერტილი სოკოს წითურ ქუდზე დაჩნეული, ეს ომფალოსი, დედამიწის ჭიპი, რომელსაც გაივლი და დასაბამიერ დედის, ევას საშოში შეაღწევ... და აი, ფიქრში წასულს გამახსენდა ჩემი ბავშვობის ის დღეები, როდესაც პირველად მოვხვდი სალუდეში. სალუდემ მომნუსხა, შეიძლება ითქვას, რომ სალუდე ჩემს ბედისწერად იქცა. მამაჩემი ლუდის ქარხნის მეპატრონე იყო, ფირმა "ლაურინ და კლემენტის" მოტოციკლეტზე შემომსვამდა და იმ დუქნებს შემომატარებდა, რომლებსაც ლუდით ამარაგებდა. ყოველი დუქანი (სულერთია დღე იყო თუ ღამე) რაღაცნაირ მიგდებულ, სევდიან ადგილსამყოფლად მეჩვენებოდა, იქ თითქმის ცარიელი იყო მაგიდები და ბინდბუნდში სუსტად კრთოდა ლუდის ჩამოსასხმელი ონკანი. მამა სამზარეულოში გადასახადებს ანგარიშობდა, მე კი შეციებულ დარბაზში ვიჯექი და, რა თქმა უნდა, ლიმონათს ვსვამდი. ეს ლი-



მონათი (წითელი ან ყვითელი) ქაფდებოდა და შიშინებდა. ბინდბუნდში ძლივძლივობით ვარჩევდი დუქნის რამდენიმე მუდმივ სტუმარს. მათ იქ ყოფნას მოძრავი ბლანტი თუ თალხი მასა ამხელდა; დროდადრო კათხას ასწევდნენ და მოიყუდებდნენ ან კიდევ სირჩით რაიმე უფრო მაგარს გადაკრავდნენ. ზოგიერთი მათგანი ეწეოდა კიდეც - სიბნელეში ასანთის წითელი ალი წამოყოფდა ენას და მე ბედნიერების გრძნობა მეუფლებოდა. ხანდახან სამზარეულოშიც გამიხმობდნენ, იქ ჩვეულებრივ დიასახლისი იჯდა, იქ მყოფნი მეტისმეტად დაღლილები მეჩვენებოდნენ. დიასახლისები ძლივს დააბიჯებდნენ, დროდადრო ავეჯსაც ეპოტინებოდნენ, სკამზე მჯდომარენი კი ისე წამოიწევდნენ, გეგონებოდა რევმატიზმი აწუხებთო. სამზარეულოში რომელიმე წვნიანი კერძით მიმასპინძლდებოდნენ, წითლად და ყვითლად მოკიაფე ლიმონათს იქაც არ ვიკლებდი, - ჭიქას ჭიქაზე ვცლიდი, მამაჩემს კი მაგიდაზე თეთრად მოქათქათე ქაღალდები ჰქონდა გაშლილი, თავზე კი ეგვიპტური სიგარეტის ლურჯი კვამლი ადგა. ეგვიპტურ თუთუნს ეწეოდა და მეც მხოლოდ მის მოსატანად მაგზავნიდა ხოლმე. მამა დაბალი და შემპარავი, მაგრამ მტკიცე ხმით ელაპარაკებოდა დუქნის პატრონს. ის კი უსიტყვოდ ისმენდა რჩევა-დარიგებებს. მე საუბრის შინაარსი არ მესმოდა, თუმცა ქვეშეცნეულად ვხვდებოდი, რომ დუქნის პატრონი საყვედურს ნამდვილად იმსახურებდა, ისევე, როგორც მე. აკი მამა სასკოლო დავალებების შეუსრულებლობის გამო მტუქსავდა ხოლმე. ჰოდა, ის დუქნის პატრონიც ჩემსავით თავდახრილი იდგა და იატაკზე აცეცებდა თვალებს, ოღონდ ეგ იყო, მამაჩემის ხმა მას გამბედაობას და იმედს უნერგავდა. ეს იქიდანაც ჩანდა, რომ ბოლოს ორივენი სიცილით ართმევდნენ ხელს ერთმანეთს, თვალებში ჩასცქეროდნენ და წასვლისას დუქნის მეპატრონე ორმოცგრადუსიან ბოთლს უტენიდა მამას ჯიბეში. შემდეგ გვაცილებდნენ, მოტოციკლეტის დაქოქვაში გვაშველებდნენ ხელს და მე ვიცოდი, რომ მათთვის ჩვენგან გათავისუფლება უდიდესი შვების მიმნიჭებელი იყო. მამა ხომ ისეთ დროს დაეცემოდა ხოლმე მათ თავზე, როცა ისინი არ ელოდნენ... მომდევნო დუქანშიც წითელ და ყვითელ ლიმონათს ვსვამდი, ჭიქას ჭიქაზე ვცლიდი. ერთმა წელმა გაიარა და უკვე ჩვენი ერთობლივი ვიზიტები იმით განსხვავდებოდა უწინდელისაგან, რომ მამაჩემს სამზარეულოში ფეხდაფეხ აღარ ვსდევდი; სადარბაზოში ვიჯექი და მინით ატიხრულ კარებში გამოღწეულ მამაჩემის ხმას ვაყურადებდი. ის უსიამოვნო ტონით ესაუბრებოდა დუქნის მეპატრონეს, რომელიც თავს იცავდა. დროდადრო მეპატრონე სამზარეულოდან გარბოდა, დახლთან მიირბენდა, ერთ სირჩას გადაკრავდა და გაფითრებული უკან ბრუნდებოდა. მამა მეპატრონეს მხარზე ხელს ავლებდა დარწმუნების ნიშნად.

ჩემს მიმართაც ხომ ასეთი იყო, როცა მეუბნებოდა, ნუ ზარმაცობ, ისწავლე, სიზარმაცე არაფერში არ წაგადგებაო. მე ძალიან მახალისებდა მამაჩემთან ერთად ეს მოგზაურობანი. არდადეგების პერიოდში ნიმბურკსკის დუქნები მოვიარეთ. მე ზედმიწევნით კარგად ვიცოდი მათი ასავალ-დასავალი. ყველაზე დიდი აღმოჩენა ლისის სალუდე "ქალაქ კოლინასთან" იყო, სადაც ისეთი ურცხვი დიასახლისი ჰყავდათ, რომ მამაჩემი წარამარა წითლდებოდა, ის კი იცინოდა და აინუნშიაც არ აგდებდა ლუდის განაწილებასთან დაკავშირებულ მიეთ-მოეთს და საგადასახადო ციებ-ცხელებას. მე ვიჯექი მზით გაბრწყინებულ დარბაზში, სადაც იდგა დიდი ასპარაგუსი და დიასახლისის საკერავი მანქანა, ვსვამდი წითელ ლიმონათს (ზოგჯერ ყვითელსაც ვუნაცვლებდი) და გულისფანცქალით ვისმენდი ამ დედაკაცის უშვერ ლანძღვას. ის წუთით გამოჩნდებოდა ხოლმე, რათა ჩემთვის ლიმონათი შემოეტანა, თავზე ხელს გადამისვამდა და თავის მშვენიერ თვალებს შემომანათებდა. ამ თვალებში თავით ფეხებამდე ვირეკლებოდი. სხვა დუქნებში ყველა კუთხე-კუნჭულს ვათვალიერებდი, საცეკვაო დარბაზიც და სცენაც კი არ მრჩებოდა უნახავი, მერე გავდიოდი ბაღში, სადაც იდგა მაგიდები და ბილიარდი; განსაკუთრებით შემძრა დუქანმა, სადაც მეპატრონე იყო პან ჰუგო შმოლკა, ებრაელი. მის ვაჟიშვილებს ხშირი ქოჩრები უმშვენებდათ შუბლს და მშვენიერი კულულები ეფინათ სახეზე, თვითონ მეპატრონეს კი კეფაზე მოკლედ შეეკრიჭა, წინ კი წარბებამდე სცემდა შავი თმა. მეპატრონის ცოლი სულერთთავად ოფლში ცურავდა, გეგონებოდა, ქონი წაუსვესო. აი ასე შევიყვარე დუქნები და სალუდეები, რესტორნებში კი, სადაც ფეხქვეშ ხალიჩა ბზინავდა და შავფრაკიანი ოფიციანტი დააბიჯებდა უცხოდ ვგრძნობდი თავს და მამაჩემს გარეთ, ქუჩაში ველოდებოდი ხოლმე, რათა მასთან ერთად კვლავაც სოფლის დუქნისკენ ამეღო გეზი... ოჰ, ეს სოფლის სალუდეები! იქ ხომ მუდამ შინაურად მთვლიდნენ. ზოგიერთ სალუდეში ხორცის ფარდულიც კი იყო და მე იქ უსათუოდ მთავაზობდნენ ძეხვეულს. ნამდვილი ნეტარება იყო ჭიქა ლიმონათი და ძეხვის ულუფა! რეალურ სასწავლებელს რომ მივაშურე, უკვე ლუდსაც ვწრუპავდი. სადაც კი არ უნდა წავსულიყავი მამაჩემთან ერთად, ყველგან ლუდის ცოცხალი რეკლამა ვეგონე მეინახეებს. კათხას კათხაზე ვცლიდი და ხმამაღლა ვაქებდი ამ ძვირფას სასმელს. ყოველივე ამას თავდაჯერებით და სიამოვნებით ვაკეთებდი. მამა კვლავ მეპატრონეებს ეკამათებოდა და ზოგჯერ ტუქსავდა კიდეც, მე იგივე სოფლის სალუდეში ვიჯექი და კათხას კათხაზე ვცლიდი. მესამე კათხის შემდეგ უკვე მომსვლელებსაც ვესაუბრებოდი. ყველაზე მეტად პან ვოდვარკას დუქანში ჯდომა მიყვარდა. პან ვოდვარკა გულღია და ხალისიანი კაცი იყო, მამაჩემი არასდროს დამდურებია მას. ის მართლაც მარჯვე და მარიფათიანი მეპატრონე გახლდათ. ასეთივე დარჩა ჩემს მეხსიერებაში. მის დუქანში დილიდანვე ისადგურებდა მხიარულება. როცა პან ვოდვარკა ნიმბურკს ეწვეოდა, პრაღაში მივდიოდით. მამაჩემს პრაღაში წასვლა ესიკვდილებოდა, მე კი ამაზე დიდი სიამოვნება არ გამაჩნდა. დუქანს, რომელსაც ჩვენ ვეწვეოდით ხოლმე, ერქვა "შმელგაუზებთან". პირველად რომ შევედით დარბაზში, პან ვოდვარკამ მევიოლინეს შუბლზე ასიანი მიაწება. ამის შემდეგ შევიდოდით თუ არა დარბაზში, მუსიკოსები რომელიმე ჩვენს საყვარელ სიმღერას წამოიწყებდნენ. მერე კი ვქეიფობდით, მამა დროდადრო გვახსენებდა, უკვე შინ წასასვლელად უნდა შევემზადოთო, მაგრამ ჩვენ ფეხს ვითრევდით, პან ვოდვარკა ცეკვავდა და ომახიანად მღეროდა, ღიმილს აფრქვევდა და ენამახვილობდა. მეც მხიარულების ფერხულში ვებმებოდი და რაც უფრო მეტს

ვსვამდი, მით უფრო ხალი! ანად ვეხვეოდი ყველას, ვინც პან ვოდვარკასთან მოდიოდა. ასეთ დღეში ვიყავით მანამდე, სანამ სალუდე არ დაიკეტებოდა. მამაჩემს დალევა არ შეეძლო, ვინაიდან მოტოციკლეტით უნდა წავეყვანეთ შინ, მოგვიანებით მან "შკოდა" იყიდა. მამამ აღარ იცოდა ხოლმე რა ექნა, მოთმინების ფიალა ევსებოდა, გონზე აღარ იყო, გიჟს ჰგავდა. პან ვოდვარკა სამ თვეში ერთხელ მოდიოდა ამ სალუდეში და წინასწარვე დაუთქვამდა მამაჩემს, ჯერ ყველა საქმეები მოვითავოთ, მერე კი შმელგაუზებს ვეწვიოთო... შმელგაუზებიდან მუსიკის თანხლებით გვაცილებდნენ. გზად სხვაგანაც შევივლიდით, პან ვოდვარკა მოითხოვდა მუსიკოსების გაღვიძებას, რომლებიც საგანგებოდ ჩვენთვის უკრავდნენ. ეს ამბავი განთიადისას ხდებოდა, მზის ამოსვლის ჟამს. ჩვენ ისევ ლუდს ვსვამდით და ზედ ყავას ვაყოლებდით. პან ვოდვარკა შოკოლადს ყიდულობდა და ქალებს უმასპინძლდებოდა, მერე ფანჯრებზე აკაკუნებდა და სამხიარულოდ კეთილ ადამიანებს მოუხმობდა. ყველა ცეკვავდა და მღეროდა, მამას კი სული კბილით ეჭირა, საათზე იყურებოდა და ამბობდა ორ საათში ლუდის ქარხნის ბუღალტერიაში უნდა ვიყოო... ო, ეს ჩემი სიყმაწვილისდროინდელი დუქნები და მოგვიანებით ჩემი სალუდეები ნიმბურკში, სადაც შაბათ-კვირას დავდიოდი, - დღისით და საღამოს, - ბილიარდის სათამაშოდ. მახსენდება ერთი ტრაქტირიც. იქ მე პიანინოზე ვუკრავდი და კარტს ვთამაშობდი ზალაბიელ ყმაწვილებთან. ვიხსენებ ჩეხეთში მოგზაურობას, იქაურ სალუდეებს და დუქნებს, იმხანად დაზღვევის აგენტი ვიყავი. თვალწინ მიდგას რესტორნები, რომლებშიც ვსაუზმობდი, ვსადილობდი და ვვახშმობდი. ეს უკვე ის პერიოდი იყო, როცა კომივოიაჟერად ვმუშაობდი და ფირმა "გარი კარელ კლოფანდას" მშვენიერ საქონელს ვყიდიდი. და ბოლოს პრაღა, სადაც გამუდმებით დავდიოდი დუქნებში - ლიბენი, ჟიჟკოვი, პატარა ქვეყანა და ძველი ადგილი ერთი დღითაც არ მიმიტოვებია. თითქმის მეოთხედი საუკუნე ამ დუქნებში ვვახშმობდი და ძალზე იშვიათად შევაღებდი ხოლმე (უფრო შემთხვევის წყალობით) ხეირიანი რესტორნის ან სასტუმროს კარს; ეს ადგილები მართალი გითხრათ არც მიყვარდა, ცოტა არ იყოს, შიშნეულადაც ვეკრძალებოდი იქაურობას. იქიდან ქუჩაში გამოსული თანდათან ვიკრებდი გონებას და პირველივე სალუდეში შევდიოდი. სალუდეში შინაურულად ვგრძნობდი თავს, აქ ყველაფერი ნაცნობი და საყვარელი იყო: ოფიციანტი, მეპატრონე, ირგვლივ მეგობრები მეხვია, ოჯახურ მყუდროებას ვგრძნობდი...

და აი, მე ვზივარ "ოქროს ვეფხვში", თვალი დუქანდუქან გავადევნე განვლილ გზას და მივხვდი, რომ ყველაფერი მამაჩემისგან დაიწყო - მე ლიმონათს ვსვამდი, ჭიქას ჭიქაზე ვცლიდი, ვიდრე მამა ანგარიშებს ამოწმებდა და სალუდეთა უბედურ მეპატრონეთათვის გადასახადს ადგენდა. მათ ხომ მუდამ რაღაც ხარვეზები ჰქონდათ საქმეში. მე ვზივარ "ოქროს ვეფხვში" და ვიღიმები: მთელი ამ ხნის მანძილზე არაფერი არ მესმოდა, თითქოს ჩუმ და იდუმალ ტყეში ვიყავი. ეს კი იმიტომ ხდებოდა, რომ ფიქრში წარსულისკენ გავიჭერი და ჩემს პირველ დუქნამდე მიმავალი გზა გავიარე. ეს გზა ნიმბურკის სიახლოვეს მდებარე სოფლიდან დაიწყო. მე ფიქრში წავედი, ამასობაში კი პან რუისი თავის ამბავს ჰყვებოდა... ჩავფრინდით, მაშ, კოპენჰაგენში, იქ კი ორი მანქანით დაგვხვდნენ. ჩვენ, "დვორჟაკის კვარტეტი" პირველად მიგვიწვიეს. არცკი ვიცოდი ასე ხელგაშლილად ვინ გვმასპინძლობდა. დამხვდურებს შავი ტანისამოსი ეცვათ, ორნი იყვნენ და ვიდრე იმ მანქანით მივდიოდით, დაგვალამდა კიდეც. კოპენჰაგენი უკან მოვიტოვეთ, დიდ შენობას მივუახლოვდით, კარი გაიღო, რკინის გისოსი ზემოთ აიწია და ეზოში შევედით. გისოსებიანი ფანჯრები რომ დავინახეთ, მივხვდით, ციხეში ვიმყოფებოდით. მერე ციხის უფროსმა მიგვიღო, სუფრა გაგვიშალა, - ღვინოც იყო... ცოტა ხნის შემდეგ ციხისავე სამლოცველოში გაგვიყვანეს, სადაც უკვე შეკრებილიყვნენ ტუსაღები, ინსტრუმენტები ავაწყვეთ და დავიწყეთ დაკვრა... ჯერ კვლავ დვორჟაკის კვარტეტი შევასრულეთ, მერე კი - "ჩემი ცხოვრება". ვუკრავდით სრულ სიწყნარეში და ვიგრძენით, რომ ასეთი პუბლიკა მანამდე არასოდეს არ გვყოლია. ეს იყო ჩვენი საუკეთესო მსმენელი. ოქსფორდი გამახსენდა, სადაც ერთი წლის წინ კონცერტი ჩავატარეთ, მამაკაცები ფრაკებში იყვნენ გამოწყობილნი და დაკვრას როდესაც მოვრჩით, ფეხზე წამოდგნენ და გარინდულნი იდგნენ, მაგრამ ვიდრე კულისებში გავიდოდით, ერთხელ კიდევ მოვიხედეთ უკან, ისინი კი ისევ ისე იდგნენ, როგორც ეს ტუსაღები კოპენჰაგენში. იქაც იგივე მელოდიებს ვასრულებდით: დვორჟაკის კვარტეტს, რომელიც მან შვილების სიკვდილის შემდეგ შეთხზა, სმეტანას "ჩემ ცხოვრებას" და იანაჩეკის კვარტეტს. აი, ასეთი რეპერტუარი გვქონდა და ეს მუსიკა მომნუსხველად ზემოქმედებდა მსმენელზე ოქსფორდშიც და კოპენჰაგენის ციხეშიც. იყო რაღაც მისტიკური ყოველივე ამაში. ღმერთო ჩემო, რა არის მუსიკა, რით ეხმაურება ის ჩვენს ცხოვრებას? თითქოს არაფრით, მაგრამ ყველაფრით, ასე ამბობდა პან რუისი, ჩვენ კი ისე ავღელდით, რომ აქაფებული ლუდის კათხები ავიფარეთ სახეზე მღელვარების დასამალავად.

თარგმნა თორნიკე მოდებაძემ

არილი

ეროვნული ბიბლიოთეკა

ბიძინა ანთაძე

საუბრები უბის წიგნებზე

ვაჟა გიგაშვილი. მოთხრობები პოეტზე, რომელიც იშვიათად წერდა ლექსებს

ვაჟა გიგაშვილის ვრცელი ნაწარმოები, რომლითაც იხსნება მოთხრობების კრებული, უჩვეულოა და უცნაური. ეს არის პიკანტური ისტორიების დახლართული ლაბირინთი. არ შეიძლება არ გაგახსენდეს ჰენრი მილერის „კირჩხიბის ტროპიკი". ამ მწერლის ნაწარმოებები არცთუ ისე დიდი ხნის წინ გახდა ჩვენთვის მისაწვდომი და მიუხედავად იმისა, რომ პოსტსაბჭოთა პერიოდში მრავალი საინტერესო, მანამდე უცნობი ლიტერატურული საგანძური „აღმოვაჩინეთ", ჰენრი მილერი მაინც განსაკუთრებული მოვლენაა. განსაკუთრებულია არა მხოლოდ თავის სკაბრეზული პასაჟებით, ჟარგონული ლექსიკით ან იგივე პიკანტური თავგადასავლებით, არამედ თხრობის ტონალობით, სრულიად თავისებური ლირიკული რეგისტრით, ამაღლებულის და მიწიერის, პროზაულის და პოეტურის განუმეორებელი ნაზავით.

ვაჟა გიგაშვილის ვრცელმა ციკლმა „მოთხრობები პოეტზე, რომელიც იშვიათად წერდა ლექსებს" მხოლოდ გამახსენა ამერიკელი მწერლის მართლაც უცნაური ნაწარმოები. ერთი ძალზე ზოგადი ხასიათის თანხვედრა ისაა, რომ ორივე შემთხვევაში, მთავარი პერსონაჟი, ზნეობრივად არაჩვეულებრივად სუფთა ადამიანია. გარემო, სოციალურ-საზოგადოებრივი ფონი ამგვარი ადამიანების დასათრგუნად, მათ გასანადგურებლად არსებობს. ცხადია აქ ლაპარაკია იმ ფონზე და იმ გარემოზე, რომელიც ათასგვარი სახის მორალურ უბედურებას იტევს. ვაჟა გიგაშვილის პერსონაჟი, შეიძლება ვთქვათ, იბრძვის სისუფთავის დასამკვიდრებლად. იქნებ ვინმემ ჩემი ნათქვამი მკრეხელობად ჩათვალოს, ვინაიდან ამ პერსონაჟის „გარეგნული ნიშნები" გულუბრყვილო მკითხველს ზოგჯერ ანტიპათიასაც აღუძრავს. მაგრამ მხოლოდ გულუბრყვილო მკითხველს! იმ მკითხველისთვის კი ვინც ასე თუ ისე ნაზიარებია „ცხოვრებისეულ პერიპეტიებს", ვინც იცის, რომ ზნეობრივი დეგრადაციის ან სხვაგვარად - აპოკალიფსურ ეპოქაში ცხოვრობს, ყველაფერი პირველი სტრიქონებიდანვე იმ ნიშნით აღიქმება, რა ნიშნითაც უნდა იქნას აღქმული.

ვაჟა გიგაშვილის მოთხრობის გმირი შინაგანად მრავალფეროვანია და მრავალმხრივი. მისი გარეგნული გამოხატულებები, ქცევა, თავდაჭერა, საუბარი - ეპატაჟის, შავი იუმორის, ირონიის მქონე კაცის შთაბეჭდილებას ტოვებს. ეს ასეცაა, მაგრამ სხვაგვარად ხომ წარმოუდგენელია აღწერილ გარემოში ცხოვრება. წარმოუდგენელია არ დაემსგავსო იმას, ვინც შენს ირგვლივ ცხოვრობს, წარმოუდგენელია შინაგანად უპირისპირდებოდე ჭაობადქცეულ სოციუმს და თუნდაც არასასურველი ფორმით გამოხატული პროტესტის გრძნობა არ გამოძრავებდეს. წარმოუდგენელია, უყურებდე ადამიანის გადაგვარებას და გულგრილი რჩებოდე. დაბოლოს, ისიც წარმოუდგენელია, რომ საკუთარ არსებაში არცთუ „სასიკეთო ძვრებს" ხედავდე და სინდისი არ გქენჯნიდეს.

ვაჟა გიგაშვილის გმირის გარემო პოსტსაბჭოთა ან საბჭოთა დრო და სივრცეა. ამას არსებითი მნიშვნელობა არა აქვს. მთავარი ის არის, რომ მწერალი ბოლომდე აშიშვლებს გმირს. გაუთავებელი ბაკხანალია, ნაგანის ტრიალი, მრუშობა, „პახმელიები" ამ გმირისთვის ჩვეულებრივი ამბავია. ამ კაცს ქენჯნის სინდისი და ეს ქენჯნა სიზმარში ცხადდება, სიზმარი კი ამგვარია: ქუჩაში მორბის ტურა. ხალხს ის ძაღლი ჰგონია. და აი, მოთხრობის გმირი მისდევს ტურას და გახარებული ყვირის: ტურა! ტურა! ტურაა! მერე კი ნანობს: „ეს რა ვქენი, ეხლაღა ვხარშე... როგორ ჩავუშვი?" მართლაც, ტურას დასდევენ და დაჭერას უპირებენ, „ჩამშვები" კი სინანულით არის შეპყრობილი. ასეთია ამ აბსურდული სიზმრის ლოგიკა. უფრო სწორი იქნება თუ ვიტყვით, ეს სიზმარი ქამელეონივით ცვალებადი სინამდვილის ანარეკლია. საერთოდ, ვაჟა გიგაშვილის ნაწარმოების პერსონაჟი ცვალებადი ცხოვრებით ცხოვრობს, მაგრამ ეს ცვალებადობები მისი შინაგანი მდგომარეობებია და სწორედ ეს „შინაგანი მოდულაციებია" საინტერესო და არა გარეგნულად ერთფეროვანი ცხოვრება.

„ორი მოთხრობა მრგვალთავაზე" ბედისწერის გარდაუვალობას ეხება. აქაც ჩვენი ყოველდღიური სასტიკი ყოფის რეალიებია წარმოჩენილი. და არა მხოლოდ სასტიკის, არამედ კომიკურის. შთამბეჭდავია ინტელექტუალების - გოგოების და ბიჭების - საუბრები. ეს საუბრები წიგნებით და ქალაქური ჭორებით არის გაზავებული. ყოველივე ამას მრგვალთავა ალალად, გულუბრყვილოდ უსმენს. ესეც მისი ბედისწერის ნაწილია.

ჩემი აზრით, ძალზე ღრმა ემოცი-

ურობით არის ალბეჭდილი მოთხრობა "ეხო". ეს მოთხრობა "სავსეა" დეტალებით, ნიუანსებით, თითქოს უმნიშვნელო, მაგრამ მეტად მნიშვნელოვანი წვრილმანებით. ერთი მწერლისა არ იყოს, მხატვრულ ნაწარმოებში მართლაც წვრილმანებია მთავარი. არადა ამბავი უბრალოა. ქურთმა მენაგვემ მოთხრობის გმირს ბარტყი გაუჭყლიტა. მერე კი თვითონაც ბრმა შემთხვევითობის მსხვერპლი შეიქნა. აქაც ბედისწერის ყოვლადძლიერება ტრიალებს. მთავარი პერსონაჟი კითხულობს: "რატომ ჰქონდა ჩემი ბარტყის გამჭყლეტ ქურთ მენაგვეს ჩემი ბარტყის თვალები და მზერა სიკვდილის წინ?"

კითხვის ნიშანივით გაურკვეველი სინამდვილის წინაშე გვაყენებს მოთხრობა "გივი". აქაც ადამიანის და ბედისწერის ამოუცნობლობაა: "რატომ არ მიიმალა გივი მკვლელობის შემდეგ? რატომ იჯდა სახლში, რატომ დახვდა შინ ოპერმუშაკებს?" ეს კითხვები გაუთავებლად ისმის.

მოთხრობებში "მგელი", "მალაკანი", "დუდა" ისევ ბედისწერის და ჩვენი მოუხელთებელი ადამიანური ყოფიერების მთავარი მომენტებია ალბეჭდილი. ვაჟა გიგაშვილის მოთხრობისთვის არ არის უცხო მედიტაცია, განსჯა, რეფლექსია. მთავარი კი ის არის, რომ მწერალი ყველგან ინარჩუნებს მხატვრულ სისხლსავსეობას.

პაატა გურგენიძე

ზღაპრები აქაც, იქაც, და არა მარტო თბილისში

იყო და არა იყო რა, იყო (და არის) ერთი ქვეყანა, ჩვენი ქვეყანა, სადაც ბავშვებს ძალიან უყვართ ზღაპრები. სულ ელოდებიან ახალ-ახალ ზღაპრებს - ისინიც, ვისაც კითხვა შეუძლია და ისინიც, ვინც ბებიებს თხოვენ, წაგვიკითხეო. ეს გაითვალისწინეს კავკასიური ინსტიტუტის გამომცემლობაში, თარგმნეს ხუთი მშვენიერი იაპონური ზღაპარი, შეურჩიეს ლამაზი ყდა, დაბეჭდეს და მაღაზიებში დაარიგეს...

ეს ზღაპრები პატარებს არა მხოლოდ გაართობს, დააფიქრებს კიდეც და ცოტათი მშობლებსაც წაუკრავს ხელს მათ აღზრდაში. ყველა ზღაპარი იმ ქვეყნის ხალხის ხასიათსა და ზნეს აცნაურებს, სადაც შეითხზა. რუსი ივანუშკა "დურაჩოკია" და ამიტომაც სჭირდება ბედი და იღბალი, ქართველი ნაცარქექია ზარმაცია და ეშმაკობით გააქვს თავი. ნუთუ არ გაინტერესებს, მკითხველო, იაპონელი გლეხი, ჩალაბედა შობეი, თავის ბედსა და იღბლიანობას როგორ იყენებს?

ნეტავი, ეს ამბავი ბევრ ჩვენ სახელმწიფო მოხელეს წააკითხა, შობეიზე ხშირად რომ გადაეყრებიან ხოლმე ბედის საჩუქარს, უცხოური კრედიტები ან გრანტები რომ ჰქვია; მაგრამ როგორ იყენებენ მას? შობეიზე უკეთესად? წაიკითხეთ და ნახავთ. ჩვენი ქვეყნის უმაღლესი პოლიტიკური ხელმძღვანელებისთვისაც არის ერთი ზღაპარი - "დევი და მამალი" ჰქვია. წაიკითხეთ და იქნებ იაპონელი დევისადმი სიმპათიითაც კი განიმსჭვალოთ.

ვუსურვოთ ჩვენს ბავშვებს ამ წიგნით იაპონელი ბავშვების წყალი გადასხმოდეთ და ეცხოვრათ იაპონიასავით წარმატებულ ქვეყანაში...

გია სიამაშვილი

იგივე სიტყვები განსხვავებულ კონტექსტში

"მე ვიღებ საგნებს და მათ ცნობიერებისაგან დამოუკიდებელ არსებობას ვანიჭებ"
გერტრუდა სტაინი

საბჭოთა პერიოდის ლიტერატურულ კრიტიკაში გერტრუდა სტაინს მოიხსენიებდნენ როგორც საეჭვო ექსპერიმენტების ავტორს, სიტყვებით მოთამაშე ფორმალისტს. მის სამხატვრო სტუდიაზე პარიზში ლეგენდები დადიოდა. "ამ ქალში რაღაც განსაკუთრებული ძალა იგრძნობა, - წერდა ერნესტ ჰემინგუეი, - როდესაც იგი ცდილობს ვიღაცა თავის მხარეზე გადმოიბიროს, წინააღმდეგობის გაწევა თითქმის შეუძლებელი ხდება. კრიტიკოსები უსიტყვოდ ღებულობენ მის შემოქმედებას, თუმცა, უმეტესწილად, ვერც კი ერკვევიან მასში, იმდენად აღფრთოვანებული რჩებიან პიროვნებით, რომ უკრიტიკოდ ღებულობენ მის აზრებს". აზრები კი ხშირად საკმაოდ პრეტენზიული იყო. მაგალითად, სტაინი აცხადებდა, რომ შექსპირის შემდეგ არავის უზრუნია ინგლისური ენის განვითარებაზე, თუ არ ჩავთვლით მის და ნაწილობრივ ჰენრი ჯეიმსის შემოქმედებას.

წელს რუსულ ენაზე გამოვიდა სტაინის თხზულებათა კრებული, რომელშიც შესულია ელის ბ.ტოკლასის (სტაინის ALTER EGO) ავტობიოგრაფია, ნარკვევი პიკასოზე და ლექციები ამერიკაში. მწერალი თითქოს არაფერს იხსენებს, მოვლენები მარადიულ აწმყოში ვითარდება. განსაკუთრებით ეს ეხება ნარკვევს პიკასოზე, რომელშიც ავტორი ორიგინალურ შეფასებას აძლევს მხატვრის შემოქმედებას: "ჩვენ ვხედავთ ადამიანის მხოლოდ ერთ ნაკვთს, დანარჩენს კი ტანსაცმელი, ქუდი ან ცუდი განათება ფარავს. ამ დანაკლისს გახსენების მეშვეობით ვავსებთ. მაგრამ აი, პიკასო ხედავდა ერთ თვალს და მეორე მისთვის უბრალოდ არ არსებობდა. იგი მართალია - ადამიანი ხედავს მხოლოდ იმას, რასაც ხედავს, დანარჩენის რეკონსტრუქციას მეხსიერება ახდენს, მხატვარს კი არაფერი ესაქმება მეხსიერებასთან. მას ხილული საგნები აინტერესებს. პიკასოს კუბიზმიც აქედან მომდინარეობს, მასში წარმოდგენილია მხოლოდ ის, რაც მხატვარმა დაინახა".

გახსენებისაგან გათავისუფლებაზე, როგორც XX საუკუნის ხელოვნების თვისებაზე, სტაინი ამერიკულ ლექციებშიც საუბრობს. ამჯერად საკუთარი შემოქმედების მაგალითზე. მისი პროზა პორტრეტულობის მაღალი ტექნიკით გამოირჩევა. მწერალი ცდილობს საგნების არსში ჩაწვდომას, რათა აღმოაჩინოს ის, რაც ხელოვნებისათვის საინტერესო და ღირებულია.

თუ საქმე ეხება პერსონაჟებს, სტაინს აინტერესებს არა მათი საუბრის თემა ან მოქმედება, არამედ შინაგანი მოტივები, სულიერ ძალთა მოძრაობის ინტენსივობა. თავად ტექსტიც ხომ სულიერი მოძრაობის გამოხატულებაა, მასში არ არის გახსენება, მსგავსების ძიება. როგორც პიკასოს ნახატებში, აქაც აღქმულის უშუალო გადმოცემის მცდელობაა. საერთოდ ცნობიერების სტერეოტიპებისაგან გათავისუფლება 30-იან წლებში ევროპული კულტურის დამახასიათებელ ნიშნად იქცა. სხვა საკითხია, თუ რა ხარისხით ახორციელებდნენ ამას კულტურის "აგენტები".

გერტრუდა სტაინი და ელის ბ. ტოკლასი

ტექსტის მექანიკურ აღქმას სტაინის ნაწერებში წყვეტს სიტყვებისა და სინტაქსური კონსტრუქციების გამეორება. განსხვავებულ კონტექსტში ისინი ახალ შინაარსობრივ დატვირთვას იძენენ. ცნობილია სტაინის ლოზუნგად ქცეული ფრაზა: "ცივილიზაცია დაიწყო ვარდით, ხოლო ვარდი - ეს არის ვარდი, ეს არის ვარდი..."

საერთოდ ვარიაციული გამეორების ტექნიკა მე-20 საუკუნის დასაწყისში შეიმუშავეს კომპოზიტორებმა შენბერგმა და ვებერნმა. ამ "ახალი მუსიკის" სერიულ ტექნიკას ბევრი საერთო აქვს მოდერნიზმის ლიტერატურასთან. მოდერნისტულ პოეზიასა და პროზაში (ელიოტის "უნაყოფო მიწა", ჯოისის "ულისე", ლოურენს დარელის "ალექსანდრიული კვარტეტი") სხვადასხვა სახით ვლინდება სერიული მოტივების პრინციპი, სწორედ ისე, როგორც ეს ხდება მუსიკალურ კომპოზიციებში. გერტრუდა სტაინის ტექსტებში სერიის საფუძველს აბზაცი წარმოადგენს. ლექციაში "პოეზია და გრამატიკა" იგი ამბობს, რომ წინადადებები, აბზაცებისგან განსხვავებით, არ არიან ემოციის მატარებელნი.

"მე ჩემი წინადადება აბზაცივით გავრცობილი გავხადე და მივიღე ის, რასაც არ გააჩნია არც აბზაცის და არც წინადადების წონასწორობა, ეს ახალი წონასწორობაა, რომელიც გარკვეულ მონაკვეთში ჩაკეტილ დროსთან არის მიმართებაში".

ბუნებრივია, რომ ამგვარი პროზის თარგმნა, მით უმეტეს, სტრუქტურულად განსხვავებულ ენაზე, სერიოზულ პრობლემებს აწყდება. საერთოდ თარგმანის მკითხველს უნდა ახსოვდეს, რომ საქმე აქვს გეოგრაფიულ რუკასთან, რომლის მეშვეობით მხოლოდ მიახლოებული წარმოდგენა შეიძლება იქონიოს ადგილმდებარეობაზე. გარდა ამისა, კარტოგრაფიაში მრავალი განსხვავებული პროექცია არსებობს.

არილი

ეროვნული ბიბლიოთეკა

ზაალ დგებუაძე

ადამიანი-ფანტომები, რომლებმაც რეალობა მოიპარეს

დღევანდელობის ზუსტ განსაზღვრებას მიაგნო ზურაბ ჭიაბერაშვილმა, როცა საქართველოში შექმნილ ვითარებას, გიორგი სანაიას მკვლელობისადმი მიძღვნილ სტატიაში, "დაკარგული რეალობა" უწოდა და თქვა, რომ ჟურნალისტის სიკვდილმა მცირე ხნით დაგვიბრუნა რეალობა (ან მიგვაბრუნა მასთან).

პირადად მე რეალობის დაბრუნება მაშინ გავაცნობიერე, როდესაც აღმოვაჩინე, რომ მთავრობის წევრებთან და, საერთოდ, ყველა კალიბრისა და მიმართულების, სახელისუფლებო არენაზე მყოფ თუ "თამაშგარე დარჩენილ" პოლიტიკოსებთან დაკავშირებული ქვეშევრდომული ხუმრობები ("დიდების ზღაპარში" და ერთჯერადი მოხმარების სერიალში "ძილის წინ") ძველებურად აღარ მგვრიდა უგემურ ღრეჭას; როდესაც მივხვდი, რომ მოქმედ თუ ჯერ მხოლოდ პოტენციურ ხელისუფლებასთან ამგვარი შეთამაშების მიზანია მოსახლეობას პირი დააფჩენინოს და შეაჩჩოს სატყუარა: "გავლენიან ადამიანებთან" ძმაკაცურ-ოჯახურ დონეზე ურთიერთობის ილუზია - მეშჩანურ ოცნებათა მიუწვდომელი მწვერვალი (უფრო სწორად, ილუზია, რომ მათ ამგვარი ურთიერთობა რომელიმე "რიგით მოქალაქესთან", "ჩვეულებრივ მოკვდავთან" შეიძლება ჰქონდეთ); როდესაც ლამის ფიზიკური ძრწოლის დონეზე ვიგრძენი, რომ ხუმრობა-ხუმრობით შემოპარებული გამოთქმები, - "ვანო ჩხარტიშვილის გეგმები" ან "კახა თარგამაძის მიზნები", - ფარავს რაღაც უკიდურესად საშიშ მისწრაფებებს, რომლებიც უკვე არც ცალკეული გვარ-სახელებით, არც მათ გონებაში გაჩენილი ანგარებიანი სურვილებით არ ამოიწურება და იმ უფსკრულიდან მოდის, საიდანაც რეალობის შთანმთქმელი მონსტრი ამოფოფხდა.

და მართლაც, ამ ტიპის იუმორზე იმ დრომდე შეიძლება გეღიმებოდეს, ვიდრე ფიქრობ, რომ ყველა ეს მინისტრი და კომიტეტთა ხელმძღვანელი, გუბერნატორები და პარლამენტარები, დიდი თუ წვრილფეხა პარტიული ფიურერები და ფუნქციონერები (როგორც სახელისუფლებო, ისე ოპოზიციური პარტიებიდან) და ა.შ., მათი საქმიანობის "არაადამიანური" ხასიათის მიუხედავად, მაინც ჩვეულებრივი მოკვდავნი არიან - ჩვენი საზოგადოების, შესაძლოა, არცთუ ყველაზე ჭკვიანი და უანგარო, მაგრამ ასე თუ ისე ტიპიური წევრები და არა - ადამიანი-ფანტომები, მორჩილი მსახურნი ზემოთ ნახსენები წყვდიადის მეუფისა, რომლებიც ნაკუწებად ფლეთენ და აქრობენ რეალობას, მის ნაცვლად კი ჭრელ-ჭრელი სიტყვების ფოჩიან სახვევში შეფუთულ ილუზიებს გვთავაზობენ.

ამ შემზარავი ურჩხულის სახელია სისტემა, ხოლო მის საბინადრო ბუნაგად ქვეყნის მთელი პოლიტიკური და ეკონომიკური სივრცე გვევლინება. მას თავი, ცხადია, სახელმწიფო კანცელარიაში უდევს (ზუსტი აღმოჩნდა ხალხის გუმანი, რომელმაც ამ უშნოდ აჩონჩხილ ნაგებობას "ქაჯეთის ციხე" უწოდა), მაგრამ ტანი თითქმის ყველგან აქვს: არა მხოლოდ პარლამენტსა და მერიებში, გამგეობებსა და პარტიათა შტაბბინებში, არამედ აგრეთვე საპოლიციო განყოფილებებში, რომელთა მუშაკები დღისით, მზისით შარაგზის ყაჩაღთა უტიფარი თავხედობით ძარცვავენ ხალხს, საბაჟო და საგადასახადო ორგანოებში, საწყობებსა და ქარხნების დირექციებში, მაკონტროლებლების ხარკით რომ აპურებენ, ლეგალურ საბანკო ოფისებსა და არალეგალურ ნარკოსაწარმოებში და ასე შემდეგ დაუსრულებლად. ყველაფერს მძლეთამძლე სისტემა

დასწოლია ლოხი ტანით და ლამის მოახრჩოს სახელმწიფო. სისტემას ყოვლად წარმოუდგენელი მადა აქვს - ძღომას საერთოდ ვერ გრძნობს. დროდადრო ადამიანის ხორცს მოინატრებს ხოლმე და მაშინ ხდება გახმაურებული მკვლელობები - კონკრეტული მიზნის მქონე ან სრულიად უაზრო მსხვერპლშეწირვები, რომლებსაც სისტემის ოფიციალური ან ფარული მსახურნი აღასრულებენ.

ცხადი უნდა იყოს, რომ სისტემა, რომელსაც თანაბარი უფლებით შეიძლება ეწოდოს ჩინოვნიკურ-ბიუროკრატიულიც, კორუფციულიცა და კრიმინალურიც, საქართველოს დამოუკიდებლობის ათწლეულში არ არის გაჩენილი - იგი საბჭოთა იმპერიის ყველაზე სიცოცხლისუნარიანი და ყველაზე მავნე რუდიმენტია. საქმეს მეტისმეტად ამარტივებს ის ხალხი, ვინც ფიქრობს, რომ სისტემა ქვეყნის დღევანდელი პრეზიდენტის მიერ არის შექმნილი. პირიქით, პრეზიდენტი, როგორც პოლიტიკური მოღვაწე, თვითონ არის სისტემის პროდუქტიცა და მძევალიც. და იგი ზუსტად ამავე სისტემის ტყვე იყო 70-იან წლებშიც, როცა რამდენიმე მეტისმეტად გალაღებული ბიზნესმენი მოთოკა და ამის ფასად არალეგალური წარმოება ცალკეული დიდმოხელეებისთვის არანორმირებული და არარეგულარული, მაგრამ მეფური ხარკის მიმცემი ნახევრადბანდიტური წარმონაქმნიდან გადააქცია უხვი, მაგრამ უგემური სალაფავით სავსე ნახევრადლეგალურ გობად მთელი ბიუროკრატიული აპარატისთვის.

ბოლოხანს ყველასთვის აშკარა გახდა, რომ რეალობის შთანმთქმელი მონსტრის სამსახურში მრავალწლიან-

ეროვნული ბიბლიოთეკა

მა ყოფნამ იგი ნამდვილად გაიყვანა რეალურ პრობლემათა სივრციდან და გადაასახლა ილუზიური ფრაზეოლოგიის სივრცეში. ასე მაგალითად, როდესაც უსვამენ კითხვას, როდემდე უნდა იშენონ მისმა ჩინოვნიკებმა და ნათესავებმა დაქცეულ ქვეყანაში ნაძარცვი ფულით სასახლეები? პრეზიდენტი პასუხობს, რომ ქართველ კაცს ტრადიციულად რაღაც გამორჩეული სიყვარულით უყვარს სახლი, რომ კარგი სახლი ჯობს ცუდს, და რომ, საერთოდ, შენება ჯობს ნგრევას. ასეთი პასუხის მოსმენისას თვით ე.შევარდნაძის თავგადაკლული მომხრეებიც კი მხრებს იჩეჩავენ და კითხულობენ: ნეტავ, ამას საქმესთან რა კავშირი ჰქონდა, სახლი რომ კარგი რამ არის, რატომ ნიშნავს იმას, რომ ბანდიტმა ნაძარცვი ასე თავხედურად და თავმომწონედ უნდა გამოფინოსო?

სისტემამ თავისი ცხოვრების წესი, თავისი ფასეულობათა იერარქია შექმნა. და რაკი ცხოვრებაში, როგორც ცნობილია, ყველაფერი სხვადასხვა მითოლოგიურ არქეტიპთა თარგზე არის გამოჭრილი, ქართული სახელისუფლებო "ოლიმპი" ძველბერძნული ოლიმპის მახინჯ კარიკატურად მოგვევლინა.

ვინც ანტიკურ პანთეონს ზერელედ მაინც იცნობს, იცის, რომ იგი უამრავი ღმერთით არის დასახლებული და მათ თითქმის არანაირი ურთიერთობა არა აქვთ ადამიანებთან. ერთი სსპეციალისტის სიტყვით, ისინი მუდამ საკუთარი გზებით დადიან, რომლებიც მოკვდავთა გზებს არსად გადაკვეთს. მათ სადავოც და სამეგობროც ერთმანეთთან აქვთ და ანგარიშებსაც თავიანთ წრეში ასწორებენ. წარმართულ ღმერთთან პირადი ურთიერთობის, თუნდაც მეგობრულის, დამყარება ყოველთვის სასიკვდილო საფრთხეს უქადის მოკვდავს და, როგორც წესი, მთავრდება კიდეც მისი დაღუპვით, რაკიღა უკვდავთან დაახლოებით იგი მრავალღმერთიანობის ფუნდამენტურ კანონს არღვევს. ხალხი საჭიროა როგორც მსხვერპლის შემწირველი და ღმერთების სურვილებისა და კაპრიზების აღმსრულებელი მასა. სხვა დანიშნულება მას არ გააჩნია.

ამ დახასიათებიდან, ვგონებ, ცხადი უნდა იყოს, ბერძნული პანთეონის რამდენად აშკარა, ოღონდ კარიკატურულ ანარეკლს წარმოადგენს ჩვენი სახელისუფლებო და პარტიული ელიტა. რაც გინდა თქვი და, იქ იერარქიის სათავეში, შესაძლოა "ზნეობრივი პრინციპებისადმი გულგრილი", მაგრამ ჯანსაღი და ყოვლისშემძლე მეხთამტეხელი ზევსი იდგა. აქ კი ვინ დგას ყველაფერზე მაღლა, ვინ არის მსხვერპლშეწირვებისა და მონური მსახურების ობიექტი? - ისევ და ისევ სისტემა, ეს უზომოდ გასიებული, ნახევრადგახრწნილი ურჩხული, რომელსაც მხოლოდ უაზროდ თქვლეფის უნარი შერჩენია. იგი გამოსცემს ბრძანებებს, რომლებსაც არავინ ასრულებს და არც არავის ახსოვს. დროდადრო ცდილობს აქტიურობის იმიტაცია მოახდინოს და აწყობს კორუფციასთან ბრძოლის ფარსს უცხოელი ფილანთროპებისა და ადგილობრივი იდიოტებისთვის.

ზოგჯერ სისტემის წიაღში მოხვდება ხოლმე უცხო ელემენტი, რომელიც ცდილობს, ნეკროფილური სიზმრებიდან გამოაფხიზლოს და რეალობისკენ მიაბრუნოს იგი. და მაშინ ჩნდება შიში, რომ ამ ურჩ არსებას სისტემის სამსხვერპლოზე დაღუპვის საფრთხე ელის. რამდენად რეალურია ამგვარი შიში თუნდაც იმავე მ.სააკაშვილთან დაკავშირებით? - ვფიქრობ, ეს მაინც ნაკლებსავარაუდოა, ოღონდ არა იმიტომ, თითქოს ადამიანი-ფანტომები ნებისმიერი ფორმატის მკვლელობას ვერ განახორციელებენ ან რაიმეზე უკან დაიხევენ. მათ შეაჩერებს შიში: არის რაღაც, რისიც ამ ხალხს უფრო მეტად ეშინია, ვიდრე თუნდაც მათი ყველაზე ბნელი საქმეების საქვეყნოდ გამომზეურებისა. საქმე ისაა, რომ რეალობა, რომელიც მათ მოიპარეს, უკვალოდ როდია გამქრალი. ის მყარ ვალუტაზეა გადახურდავებული და ევროპის ბანკებში ინახება. გახმაურებულმა პოლიტიკურმა მკვლელობამ კი შეიძლება სწორედ იქით მიმავალი გზა ამოუკეტოს.

რაც შეეხება თვით სისტემას (იმავე ურჩხულს, იმავე წყვდიადის მეუფეს)... ცხოვრების ყველაზე საჭირბოროტო ვითარებების, პირდაპირი თუ არა, მეტაფორული ან სიმბოლური ასახვა ჩვენ, არა მხოლოდ მითოლოგიაში, დიდ მწერლობაშიც შეიძლება ვპოვოთ. ჰოდა, მეც მოვიყვან ნაწყვეტს XX საუკუნის ერთ-ერთი უდიდესი, შესაძლოა ყველაზე დიდი, მწერლის ნაწარმოებიდან (ოღონდ, ჩვენებური არ ყოფილა, ამერიკელი იყო ის კაცი):

"სიტყვები აღარც ისმის უკვე, წყვდიადის მეუფე წინ წახრილა და, აი, თვისთა მუხლთა ქვეშ უკვე გრძნობს გავარვარებულ იატაკს, გრძნობს, რომ საკუთარ ყელს ჩაფრენია, ეწევა და იგლეჯს იქიდან სიტყვებს, დამზრალ მიწაში კარტოფილს თხრიდეს თითქოს... ზემოთ ქარი ზრიალებს, ქვემოთ - წყვდიადი, ხოლო წყვდიადის მეუფე ბრჭყალებით ფხოჭნის იატაკს, დაგმანულ კართან იკაწრება და გოდებს..."

P.S. "არილის" ერთ-ერთ წინა ნომერში ზურაბ ჭიაბერაშვილმა მალხაზ ხარბედიას მოსთხოვა "შეუძლებელი": დაეწერა "ქართული ამბოხის" ამბავი.

არადა, ჩვენც გვქონდა ჩვენი ამბოხი - ისეთივე რეალური და ისეთივე იდეალისტური, როგორც 1968 წლის პარიზული აჯანყება იყო. და ყველაფერი მაშინ დაიწყო სწორედ, 1989 წელს... შემდეგ წერილში შევეცდები მოვყვე, როგორ გადავახურდავეთ რეალობა იაფფასიან ილუზიებზე, რომლებსაც მე "ქარიზმატული ლიდერების მოყირჭებულ ხიბლს" დავარქმევდი.

გიორგი ქანქავა

"ქვრივობის" ხანა და ახალი დროება

ქართველებს გვიყვარს ლაპარაკი. ბუნებრივია, რომ გვაქვს გამორჩეული ფრაზებიც. ერთი ასეთის ზოგადი სულისკვეთება ასე შეიძლება გამოითქვას: მე საზოგადოებრივ (სოციალურ) ცხოვრებას ინდივიდუალურის თანაბარლირებულად არ მივიჩნევ. ამ პათოსს იზიარებენ განსხვავებული განათლების, "ცენზის" და სოციალური წარმომავლობის მქონე პირნი. შედარებით მაღალი ცენზის მქონენი სოციალური ცხოვრებისგან გამიჯვნას "ინდივიდუალობის", "თავისუფლების" შეზღუდვის, "ჩარჩოში მოქცევის" შიშით ამოტივირებენ, რაც უსაფუძვლოა. თავისუფლებას, "უფლებებს" ადამიანი იძენს მხოლოდ საზოგადოებაში. ჯუნგლებში გაშვებული იგი მაუგლია. "აბსოლუტური თავისუფლების" მდგომარეობისთვის უფლების ცნება უცხოა, ლოგიკურად შეუთავსებელია.

გარდა ამისა, რასაც არ ფლობ, ვერ დაკარგავ. ქართველისთვის ის, რასაც ახალი დროის ინდივიდუალიზმს უწოდებენ, უცხო ხილია. ევროპული ინდივიდუალიზმი პრინციპულად ცდილობს მოარიგოს ერთმანეთში ადამიანის პირადული და საზოგადო მოთხოვნილებები, ხოლო ახალი დროის ქართველი მხოლოდ პირადულს ცნობს საზოგადოს ხარჯზე. იგი "ატომია" (შეუღწევადია) საზოგადოს მიმართ; ამ აზრით, იგი "ატომისტია" და არა "ინდივიდუალისტი" (იხ. ჩვენი "უკრიტიკობის ირონია", "არილი", 2001 წელი N5). ცხადია, ამას ისტორიული საფუძველი გააჩნია, მაგრამ, როგორც ირკვევა, არა მხოლოდ ის, რომ ქართველების დამოუკიდებელი სახელმწიფოებრიობის ფორმით სრულფასოვანი არსებობის გამოცდილება, მენტალიტეტი ფეოდალიზმით, "ძველი დროით" შემოიფარგლება.

განსაკუთრებით მკაფიოდ, სადღეისოდ ჩვენი სრულფასოვნად არსებობისთვის ერთ-ერთი გადამწყვეტი მნიშვნელობის მქონე პრობლემას ილია ჭავჭავაძის "ოთარაანთ ქვრივი" სვამს. ეს პროზაული ტექსტი ახალი ქართული ისტორიის ხანას "ქვრივობის", "უპატრონობის", "უბურჯობის" ნიშნებით გამოყოფს. ეს მეტაფორები მხატვრულად ათვალსაჩინოებენ ახალი დროის ჩვენეულ ვითარებას, როცა საკუთარი სახელმწიფო არ გვქონდა, ხოლო მმართველი კლასი მოწოდების სიმაღლეზე არ და ვერ იდგა. "უბურჯოების" ხანის გმირი, ქვრივი დედაა. მან მარტომ, "ცალუღელამ" უნდა ფეხზე დააყენოს, გადაარჩინოს ვაჟი - მომავალი. ამ მთავარი მიზნის მისაღწევად განვლილ გზაზე, ის გადაიქცევა "რკინის დედაკაცად", რომლისთვის "ტკბილი სიტყვაც" კი მიუღებელი ფუფუნებაა. ოთარაანთ ქვრივით გაცხადებულია "უპატრონობის" ხანაში ქართველი ხალხის მიერ მოძებნილი თვითგადარჩენის გზა; თანაც არა როგორც უბრალოდ ბიოლოგიური, არამედ საკუთარი, სხვისგან განსხვავებული კულტურული სახის მქონე ისტორიული ერთიანობისა. ამ, ისტორიის გამოწვევებზე საკუთარი პასუხების გაცემით შემუშავებული კულტურული სახით - "ქართველობით" ვმონაწილეობთ საკაცობრიო-ისტორიულ პროცესში. მისი დაკარგვა ამ პროცესში ადგილის დაბრუნების პერსპექტივის დაკარგვის ტოლფასია. უპატრონობის ვითარებაში ყველამ თავად მიხედეთ და მოუარეთ საკუთარ თავს - თითო თითოდ გადარჩით! ამ გზით გადაარჩინეთ და უკეთეს დრომდე შეუნახეთ მომავალ თაობებს წინა თაობებით შემუშავებული ინდივიდუალური ისტორიულ-კულტურული სახე! ამას გვკარნახობდა "ქვრივობის", "უპატრონობის" ისტორიულ დროში თვითგადარჩენის პრინციპი. "სხვისი ჭირი, ღობეს ჩხირი"; "ჯერ თავო და თავოო, მერე ცოლო და შვილოო". გადარჩეს ყველაზე სიცოცხლისუნარიანი. ასეთია ამ დროის "სიბრძნე", თვით დროის ულმობელობის და სისასტიკის მიხედვით. თუკი "თვალს ვხუჭავდით" "სხვის" სახელმწიფოში განცდილ, კატასტროფულ ადამიანურ ზარალზე, ესეც ცოცხლად დარჩენილების თვითგადარჩენის ინსტინქტით იყო ნაკარნახევი.

ეს არის "ისრის კონის" დაშლის, გათითოკაცების პერიოდი. "ქვრივობის" ხანაში აქტიური ფიგურა ქალია, პირველ რიგში დედა; ანუ მფარველი, შემნახველი საწყისი. ამ ინსტინქტმა "იმუშავა". სწორედ მასში ვხედავთ პასუხს სავსებით ბუნებრივ კითხვაზე, თუ როგორ გადავრჩით, როგორ ვარსებობთ საერთოდ.

"ქვრივობის" ხანასთან შეგუების ერთ მთავარ და პირდაპირ შედეგად უნდა მივიჩნიოთ ისეთი ცნობიერების ფორმირება, რომელიც ცნობს მხოლოდ პირადულ, კერძო ინტერესს საზოგადოს უგულებელყოფის ხარჯზე; ანუ ისეთი ცნობიერებისა, რომელსაც ახასიათებს ზემოთხსენებული "ატომისტური" პოზიცია. ეს ცნობიერება რეაგირებს მხოლოდ იმაზე, რაც მის ბედთან, პიროვნებასთან პირდაპირ შეხებაშია; ანუ რაც მის თვალწინაა, რაც უშუალოდ "ჩანს". რაც უშუალოდ არ "ჩანს", რაც ახლა, ამ წამს პირდაპირ არ ეხება, მისი ცნობიერების მიღმა რჩება. ამიტომ იგი ტაქტიკოსია, მაგრამ არა სტრატეგი. იგი აზროვნებს ე.წ. "ერთეულოვანი ცნებებით", წარმოდგენებით და უნდოდ უყურებს განყენებულ, ანუ ისეთ იდეებს, რომლებსაც კონკრეტულ გრძნობით ხატს ვერ დაუკავშირებს. შესაბამისად, საზოგადოებრივ ურთიერთობათა სფეროდან იგი ცნობს მხოლოდ პირად-ნაცნობურს და ნათესაურს. საზოგადოებრივი ურთიერთობების სფეროს უდიდესი ნაწილი - "დანარჩენები", რომლებიც უშუალო შეხებაში არ არიან მასთან, "უჩინარია" მისთვის; იგი მათზე ისე რეაგირებს, როგორც ფანტაზიის ნაყოფზე, ვთქვათ ჰუმანოიდზე. იმავე მიზეზებით იგი არ ცნობს "უჩინარი" საზოგადოებრივი კანონზომიერებების არსებობას. იგი იკვებება ილუზიით, რომ ცხოვრება "დიდი კაცის" მიერ გამოცემულ დირექტივებზე დგას.

მართალია, როგორც ვთქვით, თვითგადარჩენის აღწერილმა ინსტინქტმა "ქვრივობის" ხანაში თავისი საქმე გააკეთა. მაგრამ რა გინდა რა საშური მიზეზით საზოგადოების, მისი კანონზომიერებების არცნობა მათ გადაყენება-გაუქმებას როდი ნიშნავს; არც იმას, რომ "უხილავი" სოციოლოგიური კანონზომიერებები ჩვენი პირადი ბედის ფორმირებაში მონაწილეობას არ იღებენ.

ამ მავნე ილუზიებთან ერთად, მნიშვნელოვანწილად "ქვრივობის" ხანის აღწერილი ინსტინქტის რეციდივია "ქართველობის" მძიმე თვისებები, რომლებსაც ხშირად უაპელაციოდ მის საყოველდროო თვისებებად ვაცხადებთ: უსაფუძვლო ამბიციურობა, შურიანობა, გაუტანლობა, უკრიტიკობა, არაშორსმჭვრეტელობა... აუცილებელია გავაცნობიეროთ, რომ "ქვრივობის" დრო დასრულდა. მას კვლავ "პატრონიანობის" ხანა უნდა ჩავანაცვლოთ. მოძალადე "სხვის" სახელმწიფოს "ხვრა" დასაშვები იყო, საკუთარის კი დაუშვებელია. "ქვრივობის", ანუ უკიდურესი გაჭირვების ხანის პრინციპი და თვისებები (მაგრამ არა რეციდივები) თავის დროისთვის იყო გამოსადეგი, ხოლო საკუთარი სახელმწიფოს მშენებლობის პროცესში ისინი უმძიმეს სისუსტეებს წარმოადგენენ!

მაგალითად, რიგითი მოქალაქე თავის პირად გასაჭირს საზოგადოებრივ პროცესებთან ვერ აკავშირებს და ეძებს "კეთილ ძიას" ვინც პრობლემებს გადაუწყვეტს. "ქვრივობის" ხანის აღწერილი მემკვიდრეობაა რადიკალური კლანური პრინციპის დამკვიდრება და გაბატონება საზოგადოებრივი ცხოვრების ყველა სფეროში. ამავე მიზეზით, სავსებით გულწრფელია მოქალაქე, როცა "მოქუჩებულ" სიმდიდრის, საბიუჯეტო გადასახადის სახით, მისთვის უხილავ "დანარჩენებისთვის" გადანაწილება არ სურს. ის მარტივი ჭეშმარიტება, რომ დღეს მცირე დათმო, რა-

თა ხვალ მეტი არ დაკარგო, მისთვის უცნობია; ხვალინდელი დღე, ანუ მომავალი უშუალოდ არ "ჩანს"; ამიტომ "ქვრივობის" ხანის მემკვიდრეობის მატარებელი მოქალაქე, რიგითი თუ "არარიგითი", ცენზიანი თუ უცენზო ამ ცნებებზე უბრალოდ არ რეაგირებს, ისინი მისი ცნობიერების მიღმაა. უეჭველია, რომ ამ "გზაზე" სახელმწიფოს ვერ ავაშენებთ; ეს კი იმას ნიშნავს, რომ უსაფრთხოდ ვერავინ ვიგრძნობთ თავს.

ჩვენში დღესაც დომინირებს ქვეყნის ძირითადი სიმდიდრის პირობითად სახალხო ქონების ფლობის და განაწილების ჩინოვნიკური, ანუ "კრიშული" წესი, რომელიც წინა ხანის მემკვიდრეობაა. ამ წესით პყრობას ახასიათებს არასტაბილურობა. მაგალითად, მჟავანაძის "ეპოქიდან" დაწყებული არაერთხელ მოხდა სახალხო ქონების გადანაწილება და მხოლოდ ერთხელ იყო წყობის შეცვლით, საპარლამენტო რევოლუციით გამოწვეული. ჩვენში იგი საშუალოდ ერთ თაობაზე მცირე დროში ერთხელ მაინც ხდება.

არსებობს ერთადერთი საფუძვლიანი, შესატყვისი გზა მოგროვილი სიმდიდრეების შენარჩუნებისა, სტაბილურად ფლობისა და განკარგვისა. ეს არის მათი მფლობელების მიერ ქართული სახელმწიფოს საბოლოოდ და პოზიტიურად ჩამოყალიბებაში საკუთარი ამბიციებისა და მადების შესატყვისი წვლილის შეტანა (სხვა ნებისმიერი არჩეული გზა გულისხმობს, რომ ქონებას შეინარჩუნებენ თითებზე ჩამოსათვლელები და ისიც ძლიერ "შეკრეჭილად"). მაგალითად ფორდები IV თაობაში კვლავ განმკარგველები არიან თავისი სიმდიდრისა. "მერსედესმა" ორი მსოფლიო ომით გამოწვეული ნგრევის პირობებში შეინარჩუნა იგივე მფლობელები. ეს იმით იქნა მიღწეული, რომ პირადი, კერძო საკუთრება ნაციონალურის სტატუსით შეივსო - სამუშაო ადგილების, ხარისხიანი პროდუქციის შექმნის და ქვეყნის პრესტიჟისთვის მხარდაჭერის აზრით, რაც ასევე იაფი არ ღირს.

დღევანდელი, რბილად რომ ვთქვათ, ვიწრო პირადული ინტერესების დაკმაყოფილებისთვის შეგროვილი ადამიანთა შემთხვევითი კრებული სოციალურ ფენად რომ იქცეს, მან ქართული სახელმწიფო უნდა ჩამოაყალიბოს. მანვე უნდა დაუსვას წერტილი ყველა ფენისთვის, მთლიანად ქვეყნისთვის მავნე ძირითადი ქონების გადანაწილების პერმანენტულ პროცესსაც. სახელმწიფო ყველაზე ეფექტური დამცველია ყველა ფენის სიმდიდრისა. აქ სიმდიდრე უნდა გავიგოთ ფართედ, არა მხოლოდ მისი მატერიალური სახით, არამედ როგორც სხვადასხვა ფენებით წარმოდგენილი ყველა სახის სპეციფიკური ცოდნა, გამოცდილება, ნიჭი, ტრადიცია, რომელთა ურთიერთკავშირი და გაცვლა აუცილებელია საზოგადოების სრულფასოვნად არსებობისათვის.

სამუშაო ადგილის ყველაზე თავგამოდებული დამცველი მასზე დაკავებული მოქალაქეა; ამით კი იგი ამ სამუშაო ადგილის დამაარსებლის ქონებასაც იცავს. სამუშაო ადგილები (რომლებიც ხელს უწყობენ მოქალაქეებს საკუთარი ინტერესებით, ცხოვრებით იცხოვრონ) ამ მოქალაქეების სახით სისტემას გაცილებით ეფექტურ დამცველებს სძენს, ვიდრე დღევანდელზე ათჯერ მეტი ნახევრადმშიერი მილიცია (ეს უკანასკნელებიც ჩვენი თანამოქალაქენი არიან).

მეორე მძიმე პრობლემა ისევ "ქვრივობის" დროიდან მომდინარე კანონის უმოქმედობა და მოქალაქის მხრიდან მისი იმედის არქონაა. ამიტომ, ყველა ცდილობს იცხოვროს არა თავისი უნარების, ინტერესების მიხედვით, არამედ "გაძვრეს წინ"; ამ გზით ან თვითონ "გახდეს კრიშა", ან მასთან ახლო "მიძვრეს", რომ მერე გახდეს "კრიშა". - ეს წარმოქმნის არასასურველ მაღალ წნევას "წინ", "თავში". აღნიშნული გარემოება ძლიერი ხელშემწყობი პირობაა ხსენებული გადანაწილებისთვის. ცნობილია, რომ ჩვენში ეშმაკზე ეშმაკი არ ილევა. ეს ქვეყნისთვისაც ცუდია, რადგან ამ დროს წონასწორობა ირღვევა; ხომალდი შეიძლება გადაბრუნდეს და ჩაიძიროს. ვითარების გასწორებისთვის აუცილებელია შეიქმნას "ბუფერული ზონა", სადაც კანონი დაზეთილივით იმუშავებს ფორსირებული ტემპებით, მაგრამ გააზრებულად უნდა განხორციელდეს წვრილი და საშუალო ბიზნესისთვის ხელშეწყობა, აქცენტით სოფლის მეურნეობაზე, რაც დედაქალაქის სოციალური პრობლემების შემსუბუქებასაც შეუწყობს ხელს.

საკუთარი სიმდიდრის სტაბილურად დაცვისთვის, ხანგრძლივი პერსპექტივით საკუთარი ინტერესებით ცხოვრებისთვის ყველაზე ეფექტური გზა საკუთარი სახელმწიფოს ქონაა.

თითქმის საუკუნენახევარია, რაც ქართულმა საზოგადოებრივმა აზროვნებამ მოხაზა ის სტრატეგიული გეზი, რა მიმართულებითაც უნდა მიმდინარეობდეს ქართული სახელმწიფოებრიობის შენება. "მგზავრის წერილების" ძირითად სათქმელის მიხედვით, სამშობლოს "გულისტკივილის მორჩენისთვის" აუცილებელია ჩვენი ისტორიული გამოცდილების ახალი დროის ("დასავლურ") მიღწევებთან კრიტიკულად შეჯერება, მათი სინთეზი. აქ აღმოჩენილია აქტუალური ისტორიული, იდეოლოგიური სქემა: ფეოდალიზმი ქართველებს არავისზე ნაკლებად არ გვქონდა ათვისებული, მაგრამ ალღო ვერ ავუღეთ ახალ დროს, მის რეალიებს ("დრო გამოიცვალა" ჩივის და წუწუნებს ლუარსაბ თათქარიძე). ამან დაგვაყენა რთული, მხოლოდ შემოქმედებითი ძალისხმევით შესაძლებელი ორი პირობის შეთავსების აუცილებლობის წინაშე: (1) უნდა შევგუებოდით "გამოცვლილი დროის" "დასავლურ" რეალიებს მიღწევებს და (2) იმავდროულად უნდა შეგვენარჩუნებინა საკუთარი, ინდივიდუალური ისტორიულ-კულტურული სახე. ამ პრობლემის გადაუჭრელობის სინდრომია ჩვენივე დაპირისპირება საკუთარ თავთან, იმათი სახით, ვინც ცნობს მხოლოდ ერთ პირობას და ვინც ცნობს მხოლოდ მეორეს. ასევე ისიც, რომ XX საუკუნის დასაწყისსა და დასასრულს ქართული სახელმწიფოს მშენებლობას თავში ედგნენ აღნიშნული ცალმხრივობით აღბეჭდილი ძალები და მარცხი იწვნიეს აქედან გამომდინარე უმძიმესი შედეგებით. უნდა გავაცნობიეროთ, რომ მისი გადაუჭრელობა ნორმალურ არსებობას არ გვაღირსებს, პირველ რიგში პოლიტიკურ სფეროში. ამ პრობლემის გადაჭრისთვის ერთნაირად მიუღებელია ისეთი "მექანიკური" გზები, როგორიცაა ახლის "გადაწერა", ან ახალზე "თვალების დახუჭვა". ეს გეზი უნდა ვაღიაროთ ჩვენი მოქალაქისათვის (ეროვნების მიუხედავად) აუცილებელი ცოდნის მინიმუმად; საჭიროა ნახსენებ ორმხრივ დოგმატიზმს კრიტიკული და ისტორიული მიდგომები ჩავანაცვლოთ.

ამ მიმართულებით საზოგადოების პოლიტიკური ცნობიერების ჩამოყალიბებისთვის გადაუჭარბებელი მნიშვნელობა აქვს საზოგადოებრივი აზრის შემუშავებას და პროცესებში მის ჩართვას. ჩვენში უკვირთ და ჩივიან, რომ ქართული "საზოგადოება", "საზოგადოებრივი აზრი" არ არსებობს. სინამდვილეში გასაკვირია, რომ რაღაც მაინც არის. "თითო თითოდ გადარჩენის" რამდენიმე საუკუნოვან ხანაში ეს შინაარსები უფუნქციო იყო, ამიტომ ვერც განვითარდებოდნენ. საზოგადოება, საზოგადოებრივი აზრი ყალიბდება ღირებულებებისთვის ბრძოლის პროცესში. ამიტომ "ქვრივობის" კონფორმიზმის პირობებში ჩამოყალიბებულთათვის იოლია მხრების აჩეჩვა იმის გამო, რომ ეს ფუნდამენტური რეალიები "მზა-მზარეულად" არ დაახვედრეს.

თავისთავად იმედის მომცემია, რომ ილიას, ზოგადად "თერგდალეულების" დანატოვარის სახით, გვაქვს ახალი დროის კრიტიკულად, ორგანულად ათვისების თითქმის საუკუნენახევრიანი ტრადიცია. ეს ტრადიცია სამოქმედო გეგმის ორგანულ ნაწილად უნდა გავიხადოთ და იქიდან გავაგრძელოთ წინსვლა, სადაც ისინი გაჩერდნენ. - "ვიმოძრაოთ!", "ვიმოძრაოთ" დევიზით - გონება, კვალიფიციურობა, უხვალიო ალესილი ეშმაკობის, ზედაპირული განათლების წინააღმდეგ! ხოლო "ქვრივობის" ხანის ჩვენი "საყვარელი ფრაზები" კი Homo Sapiens-ის ღირსების შესატყვისებით შევცვალოთ.

არილი

ეროვნული ბიბლიოთეკა

ია ანთაძე

სტაბილურობის კრახი

ანუ დამშვიდობება „საფლავის მშვიდობასთან"

რა ხდება ქართულ პოლიტიკაში? ადამიანებს, მათ შორის, პოლიტიკურ პროცესებში საკმაოდ ჩახედულებსაც და სრულიად ჩაუხედავებსაც - აღარ სჯერათ, რომ ახლო მომავალში ჩვენს ქვეყანაში შესაძლოა რამე მართლაც მოხდეს და, მით უმეტეს, შეიცვალოს.

ამ თვალსაზრისის ლიბერალური გამოხატულება ისაა, როდესაც ამბობენ, რომ ზურაბ ჟვანიას ღია წერილი პრეზიდენტის მიმართ ისეთივე ფარისევლობა და სიბინძურეა, როგორც მთელი პოლიტიკა. ხოლო არალიბერალებისგან იმას მოისმენთ, რომ ხელისუფლება სრული შემადგენლობით - მთავრობიან-პარლამენტიანად და ოპოზიციის ჩათვლით, თავიდან ბოლომდე დასახვრეტია.

რა ხდება სინამდვილეში და რას შეიძლება ველოდეთ მომავლისგან?

პოლიტიკური პროცესი, რომელიც ამჟამად დიდი გამოცოცხლებით მიმდინარეობს, დაიწყო ზუსტად მიმდინარე წლის 20 აპრილს - იმ დღეს, როდესაც პრეზიდენტმა საჯაროდ გამოაცხადა, რომ არსებულმა საკონსტიტუციო მოდელმა საკუთარი თავი ამოწურა. ეს შეფასება გულისხმობდა საკონსტიტუციო ცვლილებების აუცილებლობას: მინისტრთა კაბინეტის შექმნას და პრემიერმინისტრის პოსტის შემოღებას.

მალე პრეზიდენტმა დაასახელა კანდიდატურაც პრემიერმინისტრის პოსტზე: ზურაბ ჟვანია.

რატომ გახდა აუცილებელი პრეზიდენტის მხრიდან საკმაოდ რადიკალური განცხადებების გაკეთება, თუმცაღა პოლიტიკური რადიკალიზმი ედუარდ შევარდნაძეს არამც და არამც არ ახასიათებს? საზოგადოებას ახსოვს, რომ საკონსტიტუციო ცვლილებებზე პრეზიდენტის თანხმობას წინ უძღოდა სამთავრობო ჯგუფების საკმაოდ ხმაურიანი ბრძოლა. თუმცა, მინისტრების დაპირისპირება მთავრობის სხდომებზე სინამდვილეში მხოლოდ აისბერგის წვერია. უფრო მთავარი კი ისაა, რომ გავლენიანი ჯგუფების ქიშპობა მთლიანად გამორიცხავს მთავრობის ეფექტურ საქმიანობას. წლები გადის და ვითარება კრიტიკული რჩება, რადგან ეკონომიკური თუ პოლიტიკური ინიციატივები, რომლებიც მისაღებია ერთი სახელისუფლო ბანაკისთვის, ავტომატურად მიუღებელი ხდება მეორისთვის. ამიტომ, წლების განმავლობაში ჩვენს ქვეყანაში ვერ ხერხდება გადაწყვეტილებების მიღება სასიცოცხლო მნიშვნელობის საკითხებზე: არ ვითარდება მცირე და საშუალო ბიზნესი, არ იცვლება საინვესტიციო კლიმატი, არ უმჯობესდება კრიმინოგენული ვითარება, არ იხსნება პანკისის პრობლემა, არ იზღუდება კორუფცია, არ მცირდება ბიუჯეტის დეფიციტი, არ ხერხდება პროგრამული ბიუჯეტის მიღება და ასე შემდეგ... დაუსრულებლად.

○ ○ ○

ვითარება რომ კრიტიკულია, ამას პრეზიდენტი არ ამბობს, მაგრამ უეჭველად ხედავს და გრძნობს. ამიტომ, მისი მხრიდან რადიკალურ ცვლილებებზე თანხმობა შეიძლება გამოწვეული ყოფილიყო ორი მოტივით: ვითარების განმუხტვის სურვილით ან, თუნდაც, კრიზისის გაჯანჯლების სურვილით.

1998 წლის ზაფხულში, როდესაც ზურაბ ჟვანიამ პირველად მოითხოვა გადამწყვეტი ბრძოლის წინა ხაზზე გასვლა, მისი პათოსის საპასუხოდ, პრეზიდენტმა საუბარი დაიწყო საკონსტიტუციო ცვლილებებზე. თუმცა, ბოლოს ეს ცვლილებები არ განხორციელდა, მაგრამ ვითარება ნაწილობრივ მაინც განიმუხტა, რადგან მთელი მთავრობა გადადგა და შვიდი მინისტრი შეიცვალა.

ამჯერად, სამი წლის შემდეგ, პარლამენტის თავმჯდომარემ თავიდან მოითხოვა ერთიანი სამთავრობო გუნდის შექმნა, რათა შესაძლებელი ყოფილიყო გადაწვეტილებების (კარგის, ან, თუნდაც, ცუდის) მიღება და მთავრობის საქმიანობის რეალური შეფასება.

დღეს, როდესაც კრიზისი უფრო ღრმაა, ვიდრე სამი წლის წინ, პრეზიდენტმა ისევ განაცხადა თანხმობა საკონსტიტუციო ცვლილებებზე, მაგრამ ამჯერად მას ვითარების განმუხტვის ილუზიის შექმნაც კი არ უცდია.

რითი დასრულდა საკონსტიტუციო ცვლილებების მოსამზადებელი პერიოდი?

სამი თვის განმავლობაში ყველა საპარლამენტო პროცესი ღიად ან ფარულად ემსახურებოდა ერთადერთ მიზანს: პარლამენტის თავმჯდომარის და მისი გუნდის მხრიდან ცვლილებებისთვის საჭირო 157 ხმის მოგროვებას, ხოლო ოპოზიციის მხრიდან - ამ ცვლილებების ჩაგდებას. როდესაც ჟვანიამ ერთ-ერთი კვირის ბოლოს გამოაცხადა, რომ მომავალი კვირის სამშაბათს საკითხის განხილვა დაიწყებოდა და დასრულდებოდა კიდეც, სწორედ მაშინ გადაწყვიტა პრეზიდენტმა, რომ ამ საკითხზე მსჯელობა პარლამენტს საშემოდგომო სესიისთვის გადაედო. ფაქტობრივად, ხელისუფლებამ თავად დაბლოკა საკონსტიტუციო ცვლილებები, ერთიანი სამთავრობო გუნდის შექმნა და ჟვანიას გადასვლა აღმასრულებელ ხელისუფლებაში.

რატომ?

○ ○ ○

ადვილი გასათვლელია, რომ როდესაც დაპირისპირებული ჯგუფები არსებობს, ერთი მათგანის გაძლიერება და გამარჯვებულად გამოცხადება დანარჩენების უკმაყოფილებას და მათი მხრიდან ძალის დემონსტრირებას იწვევს. მით უმეტეს, თუ ყველა ჯგუფი სერიოზულ ბერკეტებს ფლობს საბოლოო გადაწყვეტილებაზე გავლენის მოსახდენად.

პირველი, ვინც საჯაროდ გაილაშქრა ჟვანიას აღმასრულებელი გუნდით გაძლიერების წინააღმდეგ, იყო ასლან აბაშიძე. ამიტომ, საკონსტიტუციო ცვლილებებში თავიდანვე ჩაიდო ორი სცენარი: ან ცვლილებები განხორციელდებოდა და ამ შემთხვევაში პრეზიდენტი დიდ დარტყმას მიიღებდა ასლან აბაშიძისგან; ან ცვლილებები დაიბლოკებოდა და ამ შემთხვევაში პრეზიდენტს დაუპირისპირდებოდა საკუთარი საპარლამენტო გუნდი.

შორიდან ისე ჩანდა, რომ ედუარდ შევარდნაძე სერიოზული არჩევანის წინაშე იდგა. თავდაპირველად აბაშიძემ მოითხოვა, რომ პრეზიდენტს უშუალოდ დაექვემდებარებინა ძალოვანი სამინისტროები, შემდეგ

ეროვნული ბიბლიოთეკა

მან შეწყვიტა ცენტრალური ბიუჯეტის კუთვნილი თანხების გადარიცხვა და, ბოლოს, პრეზიდენტთან შეუთანხმებლად შეცვალა აჭარის ავტონომიის მმართველობითი სისტემა. ასლან აბაშიძის ყოველი მორიგი ნაბიჯი ადასტურებდა, რომ მისგან დანდობა არ იქნებოდა.

თავის მხრივ, რეფორმატორთა გუნდიც გააქტიურდა. პერიოდულად მკაცრ განცხადებებს აკეთებდნენ უმრავლესობის წევრები, ხოლო მთავრობის სხდომაზე დაიწყო დაუსაბუთებელი ქონების შესახებ კანონპროექტის განხილვა, რამაც საშუალება მისცა მიხეილ სააკაშვილს, გადამწყვეტ ბრძოლაში მართლაც ფრონტის წინა ხაზზე დამდგარიყო.

და თუმცა შორიდან ისე ჩანდა, თითქოს პრეზიდენტი ჟვანიასა და აბაშიძეს შორის არჩევანის გაკეთებას ცდილობდა, სინამდვილეში, თავიდანვე გადაწყვეტილი იყო ჟვანიას წაგება.

საქმე ისაა, რომ საქართველოს ხელისუფლება ჰორიზონტალურ ჭრილში ოთხ სეგმენტად იყოფა. ეს სეგმენტებია: პრეზიდენტი, პარლამენტი, სახელმწიფო კანცელარია და აჭარის ავტონომიური რესპუბლიკა. სურათი გაცილებით ნათელი იქნება, თუ ამ სეგმენტებზე ვიმსჯელებთ მათი რეალური ლიდერების მიხედვით. მართლაც, საქართველოში პოლიტიკური გადაწყვეტილების მიღებაში მონაწილეობს ოთხი პოლიტიკური ფიგურა: ედუარდ შევარდნაძე, ზურაბ ჟვანია (პარლამენტის თავმჯდომარე), ნუგზარ საჯაია (კანცელარიის რეალური ლიდერი) და ასლან აბაშიძე (აჭარის ავტონომიის მეთაური).

თუმცა, ედუარდ შევარდნაძე გადაწყვეტილების მიღებაში ბოლო ეტაპამდე არ ერევა. ფაქტობრივად, პოლიტიკური გადაწყვეტილება დარჩენილ სამ ლიდერს შორის ურთიერთობით მიიღება.

არჩევნების პერიოდში ჟვანია და საჯაია მოკავშირეები არიან აბაშიძის წინააღმდეგ. მაგრამ როდესაც საქმე ეხება საკონსტიტუციო ცვლილებებს და პროდასავლური ძალების გაძლიერებას, ერთმანეთის სტრატეგიული მოკავშირეები ხდებიან აბაშიძე და საჯაია. პრეზიდენტი კი ამ ოთხეულში ერთი უცვლელი სქემით მოძრაობს. იგი ყოველთვის მხარს უჭერს ნებისმიერ ორს ნებისმიერი ერთის წინააღმდეგ. არჩევნებისას მან მხარი დაუჭირა ჟვანია-საჯაიას ტანდემს, რის შედეგადაც იზოლაციაში აღმოჩნდა ასლან აბაშიძე. ხოლო საკონსტიტუციო ცვლილებებთან დაკავშირებით პრეზიდენტმა მხარი დაუჭირა საჯაია-აბაშიძის ტანდემს, რითიც იზოლაციაში დატოვა ზურაბ ჟვანია. ამიტომაც შეიძლება იმ ვარაუდის გამოთქმა, რომ ჟვანიას პრემიერობა გაცილებით ადრე ჰქონდა წაგებული, ვიდრე ეს ფაქტობრივად დადასტურდებოდა. ხოლო დადასტურდა მაშინვე, როგორც კი ჟვანიამ კენჭისყრისთვის ვითარება მოამწიფა და პარლამენტში 157 მხარდამჭერი მოიპოვა.

რას ნიშნავს ის ფაქტი, რომ პარლამენტის თავმჯდომარესთან დაპირისპირებულმა ძალებმა (პრეზიდენტის მიმხრობით) შეძლეს საკონსტიტუციო ცვლილებების დაბლოკვა? ცხადია, ისინი მიღწეულით დაკმაყოფილებას არ აპირებენ. რაკი ბრძოლამ ღია ხასიათი მიიღო, სტატუს კვოს შენარჩუნება აღარავის აძლევს ხელს. ფრაქცია "აღორძინების" ლიდერები არ მალავენ, რომ ისინი საშემოდგომოდ უმრავლესობის შეცვლას და ჟვანიას გადაყენებას აპირებენ. ეს გეგმა საკმაოდ რეალურად გამოიყურება იმის გათვალისწინებით, რომ, სამთავრობო გუნდის მსგავსად, საპარლამენტო უმრავლესობაც შეიძლება ორად გაიხლიჩოს და ორივე ნაწილმა პრეზიდენტის ერთგულება დაიჩემოს. თუ ერთ-ერთ ნაწილს ოპოზიციაც შეუერთდება, 118 ჯულტის მოპოვება უპრობლემოდ გახდება შესაძლებელი. ამ შემთხვევაში, პროცესის ბუნებრივი გაგრძელება იქნება ჟვანიას გადანაცვლება რიგითი პარლამენტარის სავარძელში.

O O O

...და სწორედ იმ დროს, როდესაც ოპოზიციამ გააიშირა მუქარა ახალი უმრავლესობის შექმნის შინაარსით, პარლამენტის თავმჯდომარემ ბრიფინგზე განაცხადა: თუ ვითარება არ გაუმჯობესდება და ქმედითი ნაბიჯები არ გადაიდგმება ინსტიტუციური ცვლილებების მიმართულებით, ძველი უმრავლესობის შენარჩუნება ვერ მოხერხდება. ამ განხადების მეორე ნაწილში ნათქვამი იყო, რომ პარლამენტში, სამწუხაროდ, არ არსებობს რეზერვი ახალი უმრავლესობის შესაქმნელად.

რას ნიშნავს ზურაბ ჟვანიას ეს განცხადება და რა პოლიტიკური კონტექსტი ახლავს მას?

საზოგადოება მიეჩვია, რომ ზურაბ ჟვანია მეტისმეტად ინტეგრირებულია პრეზიდენტთან და ნებისმიერ შემთხვევაში მის მხარდამჭერად რჩება. ამიტომ, პარლამენტის თავმჯდომარის მიერ პრეზიდენტისთვის გაგზავნილი ღია ბარათი საზოგადოებისთვის დიდი მოულოდნელობა აღმოჩნდა. თუმცა, პოლიტიკური მოვლენებისთვის დამახასიათებელია, რომ მოსახლეობას მათ მიმართ ნდობა დაკარგული აქვს. ასე რომ, რიგითმა ადამიანებმა ჟვანიას წერილი გაიოცეს, მაგრამ არ დაიჯერეს.

მართლაც, როგორ უნდა მიხვდეს პოლიტიკოსების მიმართ დაეჭვებული ადამიანი, რამდენად გულწრფელია პარლამენტის თავმჯდომარე, როდესაც დროის გაჯანჯლებით აღარ კმაყოფილდება და, ბოლოს და ბოლოს, პრეზიდენტისგან რეალურ გადაწყვეტილებებს ითხოვს? განა რამე შეიცვალა ძალთა იმ განლაგებაში, რომელიც არასდროს დაუშვებს ჟვანიას გაძლიერებას? რა შეიძლება დაუპირისპიროს პარლამენტის თავმჯდომარემ მეტისმეტად გავლენიანი ძალების კავშირს?

ყველაზე მძლავრი ბერკეტი, რომლითაც ჟვანიას რეალურად შეუძლია გავლენის მოხდენა პრეზიდენტის გადაწყვეტილებებზე, ეს არის საპარლამენტო უმრავლესობის დაშლის მუქარა. ჩვენი კონსტიტუციის თანახმად, საპარლამენტო უმრავლესობის მხარდაჭერის გარეშე პრეზიდენტს ქვეყნის მართვა არ შეუძლია. 1995 წლიდან დღემდე ედუარდ შევარდნაძეს პარლამენტში მხარდამჭერი უმრავლესობის მხრიდან პრობლემა არ შეჰქმნია.

ახლა კი ჟვანია ბრიფინგზე აცხადებს, რომ მას გაუჭირდება უმრავლესობის შენარჩუნება. ეს ნიშნავს, რომ ან პრეზიდენტს აღარ ეყოლება უმრავლესობა, ან იგი იძულებული გახდება, უმრავლესობაზე გავლენა გადაუნაწილოს ასლან აბაშიძეს, რადგან აჭარის დეპუტაციის გარეშე ახალი უმრავლესობა ვერ შეიკვრება.

უმრავლესობის გარეშე დარჩენა საკონსტიტუციო ჩიხს ნიშნავს, არაპროგნოზირებად აბაშიძესთან ერთად უმრავლესობის მართვა კი, ალბათ, მიუღებელია პრეზიდენტისთვის. რჩება ერთადერთი გზა - არსებული უმრავლესობის შენარჩუნება. აქ კი ჟვანიას თავისი ულტიმატუმი აქვს: ან პრეზიდენტი დათმობს მთავრობას და შეინარჩუნებს უმრავლესობას, ან პრეზიდენტი შეინარჩუნებს მთავრობას და უმრავლესობასთან დამშვიდობებას შეეგუება.

ეს არის რეალური ვითარება, რომელიც ნებისმიერ მოაზროვნე ადამიანს უბიძგებს, დაიჯეროს პოლიტიკური ვითარების სიმწვავე და პარლამენტის თავმჯდომარის (ისევე, როგორც მასთან დაპირისპირებული ძალების) პოზიციათა გულწრფელობა.

აქვს თუ არა ამის სურვილი, პრეზიდენტი მუდმივად აღმოჩნდება არჩევანის წინაშე, ვიდრე საბოლოოდ არ გაირკვევა, თუ ვინ მოიგო და ვინ წააგო ომი ძალაუფლე-

ეროვნული ბიბლიოთეკა

ბისთვის. დღეს ისე ჩანს, რომ საპარლამენტო გუნდი პოზიციებს იმყარებს და პრეზიდენტისგან მათთვის მისაღებ გადაწყვეტილებებს ელოდება. მაგრამ არ ღირს იმ ფაქტორის გამოთიშვა, რომ არც კანცელარიის და არც აჭარის ავტონომიის ხელმძღვანელობა პოზიციებს არ დათმობს. ფიგურალურად რომ ვთქვათ, პრეზიდენტს ორივე მხრიდან ცეცხლი აქვს შენთებული და ამ რთულ ვითარებაში მისი ამოცანა ის კი არ არის, რომ რაიმე გადაწყვეტილება მიიღოს, არამედ ის, რომ როგორმე არ მიიღოს არანაირი გადაწყვეტილება.

ooo

მცირე ხნის განმავლობაში უკვე მეორედ მიხდება მითითება, რომ ჟურნალის გამოცემის სპეციფიკიდან გამომდინარე, წინამდებარე წერილი იწერება ორშაბათს. სამშაბათს კი მთავრობის სხდომაზე დიდ ცვლილებებს ელიან. ახლა, ორშაბათს ღამით, შეუძლებელია დაბეჯითებით თქმა, რა მოხდება ხვალ, მთავრობის ანტიკორუფციულ სხდომაზე. თუმცა, პირადად ჩემთვის ცხადია, რომ ყველაზე მეტი, რაც შეიძლება მოხდეს, ეს იქნება გადაწყვეტილება, რომელიც დროებით განმუხტავს ვითარებას.

არადა, მომავალ საპარლამენტო არჩევნებამდე სულ ცოტა დრო რჩება და პოლიტიკური ჯგუფები უკვე განიცდიან დროის მწვავე დეფიციტს. ფარისევლობისთვის და პოლიტიკური სპექტაკლების დასადგმელად დრო აღარ რჩება. ვასილ მაღლაფერიძემ საგაზეთო ინტერვიუში დააფიქსირა პოზიცია, რომ გადამწყვეტი ბრძოლის მოსაგებად ძლიერი, ინდივიდუალური ნაბიჯების გადადგმაა საჭირო, რაც სრულებით არ გულისხმობს მხოლოდ პრეზიდენტის თვალებში ცქერას; რადგან ერთის საბრძოლს სხვა ვერ იბრძოლებს და ერთის მოსაგებს მეორე ვერ მოიგებს.

ჯერჯერობით, პრეზიდენტი ინარჩუნებს არბიტრის ფუნქციას და მართლაც არ აპირებს, ამ ბრძოლაში დაინტერესებულ მხარედ გამოვიდეს.

მოქალაქეთა კავშირის ახალგაზრდული ფრთა კი ინდივიდუალური ბრძოლის პირველ გაკვეთილებს ატარებს. მიხეილ მაჭავარიანმა პრეზიდენტის მიმართ უპრეცედენტო ურჩობა გამოიჩინა, როდესაც მის დაუკითხავად გადადგა; მიხეილ სააკაშვილს რაიონებში მხურვალე მხარდაჭერას უცხადებენ; გიორგი ბარამიძე სრულ საბრძოლო ფორმაშია და უკან დასახევ გზებს იჭრის; კობა დავითაშვილმა კი მოქალაქეთა კავშირი და უმრავლესობა სულაც მიატოვა პროტესტის ნიშნად.

რაც შეეხება ლიდერს - ზურაბ ჟვანიას - მისი ღია წერილი საერთო სტრატეგიის საყრდენ წერტილად გამოიყურება. თუმცა, თუ სამომავლოდ წნეხის გაძლიერება ვერ მოხერხდა უმრავლესობის ლიდერის ან დანარჩენი წევრების პოზიციათა გამო, ჟვანიას წერილი სასოწარკვეთილი ადამიანის ბოლო გაბრძოლება აღმოჩნდება.

მიმდინარე პოლიტიკური პროცესიდან გამომდინარე, დაბეჯითებით მხოლოდ იმის თქმა შეიძლება, რომ სტაბილურობის მორევი, რომელმაც ხელისუფლება და საზოგადოება რამდენიმე წლის განმავლობაში უიმედოდ ჩაითრია, უკვე დაძლეულია. დღევანდელი რეალობა "საფლავის მშვიდობას" კარგა ხნით გამორიცხავს.

არილი

ზაზა ფაჩუაშვილი

ხმავრობის სხდომა

რადიომოყვარულის მიერ დაჭერილი სიგნალი საქართველოს კოსმოსური პროექციიდან

ხმა ბალანსისა: საქმე ცუდად არის. ჩვენი უცხოელი კოლეგები კატეგორიულად მოითხოვენ, ცოტა გაინძერითო და უკანაც მიიხედეთო, თორემ მახათების მოწოდებას შეგიწყვიტავთო. მე კარგად ვიცი, ამას რაც მოჰყვება. მერე გვეტყვიან, უმახათოდ ბუხართან რა გესაქმებათო და სწორიც იქნებიან (არსად მსოფლიოში ასე არ ხდება). ჩვენ იძულებულები გავხდებით, უკან დავიხიოთ და ბუხართან სხვები მივუშვათ. თუ არა, მოვალთო და ცეცხლს ისევე ჩაგიქრობთო, როგორც დაგინთეთო. გაგვაცილებენ ყველას!

ხმა მლიქვნელისა: ბატონო ბალანს! გახსოვთ, რა ომახიანად ვყვიროდი, ბუხართან ჩემი ბატონი მიუშვით და ნახეთ, როგორი იმპორტული მახათებით აგვავსოს-თქვა. თანაც ერთჯერადებით, რომ ცივილურ ატმოსფეროში ვიცხოვროთ-თქვა. ბევრმა დაიჯერა, მაგრამ ბევრმა ყოყმანიც დაიწყო, ყველას სამყოფ მახათებს სად იშოვისო. თქვენ კი მახათ-მახათ აგროვებდით ამ მართლაც სასიცოცხლო პროდუქტს დასავლეთში მათხოვრობით და სიტყვაც შეასრულეთ. დღეს მახათი ყველასთვის ხელმისაწვდომია.

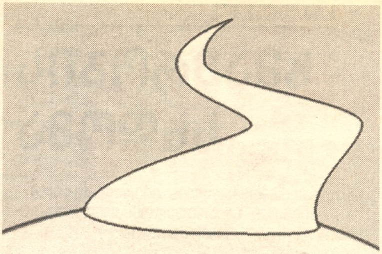
ხმა ბალანსისა: ეგ ვილას ახსოვს, ჩემო მელაკუდავ! უვარგისი საბჭოთა მახათების ხმარებით დასიებული ჰქონდათ ყოველიერები. ბევრი იმასაც ვერ შოულობდა და კუსტარული სადგისებით წვალობდა. მახათისთვის კაცი კაცს სახლში უვარდებოდა. მოვედი, წესრიგი დავამყარე და შეძლებისდაგვარად ყველასთვის კარგი მახათები შემოვატანინე, მაგრამ რად გინდა, ზოგს ისევ ძველი ურჩევნია, ზოგი ეროვნული წარმოების მახათს მთხოვს (საიდან მოვუტანო?!), ზოგს კი ბუხართან დაჯდომაც მოუნდა. საზღვარგარეთ ჩივიან, ვიყინებითო.

ხმა ძალადობისა: მაინც ვერ გავიგე, რატომ უნდა შევტოკდეთ. ძალიანაც კარგი პოზიციები გვიკავია და სითბოს უდანაკარგოდ ვინაწილებთ.

ხმა დემოკრატიისა: სწორედ მაგიტომ უნდა გაინძრეთ, რომ სითბო უკანაც გაატაროთ. მასები კარებთან მიყუჟულან და აუტანელ დისკომფორტში არიან. გაყინულ კანში მახათს ველარ იყრიან და შფოთავენ. ზოგი კი კარებიდან იპარება და სხვის ოთახებში გადადის. რიგები თხელდება და სიცივე მატულობს.

ხმა ბალანსისა: ვის გაქვთ სხვა მოსაზრება?!

ეროვნული ბიბლიოთეკა



ხმა დემაგოგიისა: ეს არის დემაგოგია, ეს არის აბსურდი, ეს არის სიცრუე და ამას ჩვენ არ უნდა დავეთანხმოთ. სითბოს გატარება აუცილებელი სრულებითაც არ არის. ის ისედაც მაღლა-მაღლა ადის და ცოტ-ცოტაობით ნაწილდება.

ხმა დემოკრატიისა: მაღლა ის ნაწილი ადის, რომელსაც თქვენი სხეულები ვეღარ იტევენ. ეს კი თითქმის აღარაფერია. ამიტომ აუცილებელია განევ-გამოწევა და სითბოს გატარება. სხვა გზა არ არის.

ხმა ბალანსისა: ვის გაქვთ სხვა მოსაზრება?!

ხმა ძალადობისა: არავითარი შეტოკება. ცეცხლს თუ ჩაგვიქრობენ, ჩვენ თვითონ დავანთოთ.

ხმა ბალანსისა: კაი დაგემართოს, მაგრამ მეთორმეტე საუკუნეში დანთებული და გაღვივებული ცეცხლი, ერთხელვე რომ ჩაგვიქრა, მერე ჩვენ ვეღარ დავანთეთ. სულ სხვები გვინთებენ და გვიქრობენ, როცა მოეხასიათებათ. ჩვენ გამოცდილება დავკარგეთ.

ხმა საქმისა: მაგაზე ადვილი რა არის? აღვადგინოთ ტრადიციები და გავიხსენოთ ცეცხლის დანთება.

ხმა ბალანსისა: კი, მაგრამ ისინი გვემუქრებიან, თუ ამის გაკეთებას დამოუკიდებლად შეეცდებითო, ბუხარს მთლად დაგინგრევთო.

ხმა დემოკრატიისა: ამიტომ, რასაც გეუბნებიან, ის უნდა გააკეთოთ და ცოტა სითბო სხვებსაც გაუნაწილოთ, თორემ თქვენვე დაზარალდებით. ხომ ხედავთ, მაგ პირველ რიგში მსხდომთ სიმხურვალისგან კანი სულ გაგიწითლდათ.

ხმა ჟესტისა: ძალიან გთხოვთ, ასეთ ჟესტს ნუ გააკეთებთ. მაგ ტრაექტორიაში მოვყევით - მეც, ბატონი ბალანსიც და ბევრი სხვაც, ვისთვისაც სიწითლე კანის ტრადიციული ფერია და არა დამწვრობა.

ხმა ბალანსისა: კარგით ახლა, დემოკრატიას ნულა აჰყვებით, საქმეზე ვილაპარაკოთ. ვის გაქვთ წინადადებები?

ხმა განაწილებისა: მე ვფიქრობ, უნდა გამოვყოთ გარკვეული პრიორიტეტები მასებს შორის და ისინი რიგრიგობით მოვწიოთ ბუხართან. ჯერ ერთი, მერე - მეორე, მერე - მესამე და მერე - მეოთხე.

ხმა უშიშროებისა: ეს გამოიწვევს ზედმეტ მოძრაობასა და ჩოჩქოლს. თანაც წინ წამოსულს უკან გაბრუნება აღარ მოუნდება და უკმაყოფილება გაიზრდება.

ხმა ალებ-მიცემობისა: მაშინ მეორე რიგში მყოფებს ვუთხრათ, რომ თავიანთი რეზერვებიდან 100 გრადუსით მეტი სითბო გაატარონ უკან. ამის უზრუნველყოფა დავავალოთ დაყაჭვას.

ხმა დაყაჭვისა: მე ვერ გავიზიარებ ასეთ მსოფლმხედველობას, ვინაიდან კარგად ვიცი, რეზერვები მეორე რიგში ძებნას რაც მოჰყვება. იქ ისედაც უკმაყოფილონი არიან იმით, რომ მთელ რეზერვს ხარჯავენ პირველ რიგში მყოფთა ზურგების გასათბობად. უფრო მეტის მოთხოვნას აზრი არა აქვს.

ხმა ბალანსისა: რა მსოფლმხედველობაზე ლაპარაკობ! რეზერვი რის?!. ამოიღე!

ხმა დაყაჭვისა: მე ეს შეუძლებლად მიმაჩნია, ამიტომ, ძალიან გთხოვთ, პროტესტში ნუ ჩამითვლით, სხდომა უნდა დავტოვო.

ხმა ბალანსისა: რა ხდება ეს?! სად ვართ, საბავშვო ბაღში? როგორ შეიძლება ასე მოქცევა. უფროსებს მოგვბაძეთ, მაგალითი ჩვენგან აიღეთ. ათასნაირად გვაკრიტიკებენ, მაგრამ მაინც ვმუშაობთ. აბა მახათებს ხომ არ დავყანგავთ.

ხმა დემოკრატიისა: თქვენ ეს სპეციალურად გააკეთეთ. ის მოიცილეთ, ვინც მასებისთვის სითბოს კრებდა.

ხმა ალებ-მიცემობისა: რა მასები? თავის თავისთვის არ ვარგოდა!

ხმა ბალანსისა: ხომ გითხარით, დროს ტყუილად ნუ დაკარგავთ და დემოკრატიას ნუ აჰყვებით-მეთქი. საქმეზე ილაპარაკეთ. ვის რა წინადადებები აქვს?

ხმა პროვოკაციისა: ოთახის ბოლოში მეორე ბუხარი ავაშენოთ.

ხმა სეპარატიზმისა: ეს კარგი აზრია, ოღონდ საჭიროა შესწორება. ოთახის ყველა კუთხეში უნდა ავაშენოთ ავტონომიური ბუხარი.

ხმა საქმისა: მარტო ბუხარი არ გამოვა. სად გაგონილა ერთ ოთახში რამდენიმე ბუხარი. თუ ბუხარს გავაკეთებთ, ოთახიც უნდა ავუშენოთ. თითო ბუხარს თითო ოთახი. საირმეზეც ასეა აშენებული.

ხმა სეპარატიზმისა: სამი ოთახი უკვე მზადაა.

ხმა რეალობისა: ეგ ოთახები არაა, უბრალო ტიხრებია. გადატიხრეს იმიტომ, რომ სხვისი ბუხრის სითბოს ელოდებიან და როცა მიიღებენ, არ უნდათ, აქეთ გამოუშვან.

ხმა საქმისა: ტიხრებიდან ოთახების აშენებას რაღა უნდა.

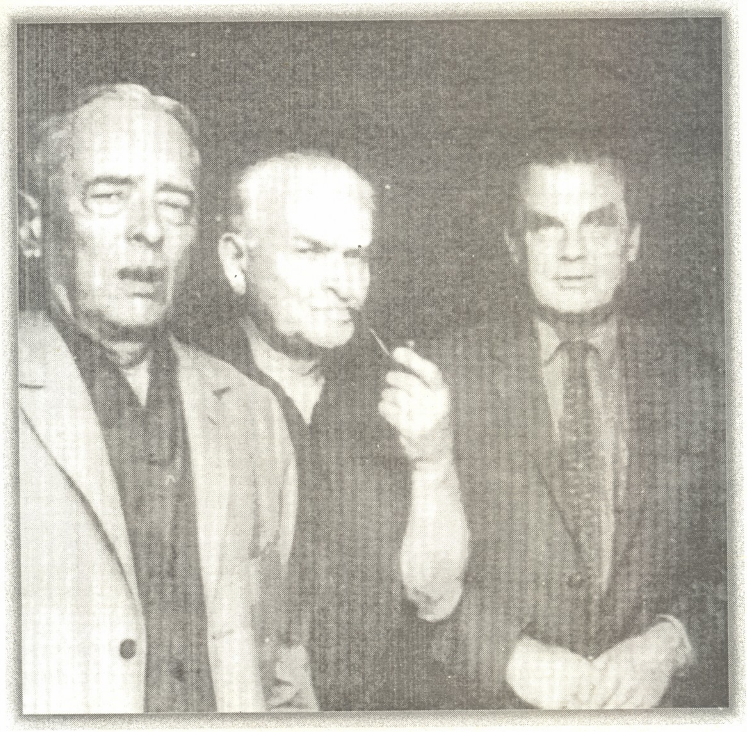
ხმა სეპარატიზმისა: მართალია, ავაშენოთ ოთახები და მერე ბუხრებიც.

ხმა ბალანსისა: თქვენ ხომ არ გადაირიეთ! რა ბუხრები, რა ოთახები. გითხარით მე , ჩვენ გამოცდილება აღარ გვაქვს-თქო. ბუხრებს და ცეცხლს უცხოელები კურირებენ. ახლა წყდება ანთებულ ბუხართან ჩვენი პოზიციების შენარჩუნების საკითხი და ამაზე უნდა ვიმსჯელოთ.

ვის გაქვთ წინადადებები?!

არილი

ეროვნული
ბიბლიოთეკა



ვიტოლდ გომბროვიჩი, ბოგუმილ გრაბალი, ჩესლავ მილოში

http://www.opentext.org.ge/arili

წაკა HERE

[illegible] 321/4

ეროვნული
ბიბლიოთეკა