

1134
2005



ს რ ი ლ ი

№2 (209)

საზოგადოებრივ-ლიბერალური ჟურნალი

აპრილი

ფასი 1.50 ლარი

ნიგნის VII საერთაშორისო ფესტივალი

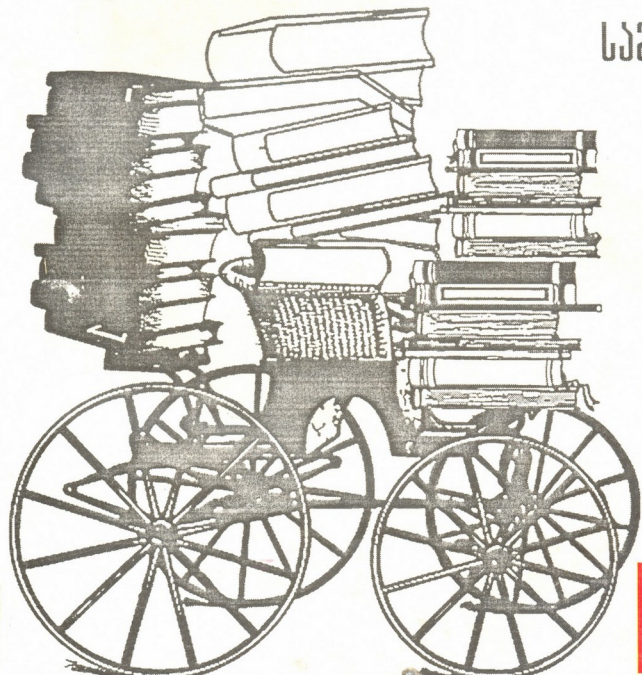
#2, 2005

თბილისი 2005,

26-29 მაისი

საგაგოფენო ცენტრი

"ექსპო-ჯორჯია"



არილი

საგოგამოცემო-ლიტერატურული
ასოციაცია "არლის" გამოცემა

The Literary Magazine ARILI

არილი - დასავლეთელი სიწმინდე(ნი)
სულხან-საბა

არილი - შის შუკი, რამეზე დამდგარი
პაროული 260ს
პანპატარაობის ლიტერატურა

მთავარი რედაქტორი
შადიმან შამანაძე

სარედაქციო სპეჭო

მალხაზ ხარბედია
(მორედაქტორის მოადგილე)

რედაქციის ამბლობელი

ია ანთაძე

ირმა არჩუაშვილი

ანდრო ბუაჩიძე

ნოდარ ებრაღიძე

თამაზ ვასაძე

ეთერ ვიბლიანი

ზაზა თვარაძე

ზურაბ კიკნაძე

ვახტანგ კომახიძე

ვისილ მაღლაფერიძე

ზვიად რატიანი

ირაკლი სამსონაძე

გულსუნდა სიხარულიძე

სოზარ სუბელიანი

ზაზა ფაჩუაშვილი

ზაზა ჭილაძე

ბესო ხვედელიძე

მენეჯერი - ნანა ჩხვიმიანი

კომპიუტერული უზრუნველყოფა

თამაზ ჩხაიძე

ელისო კალმანგელიძე

მანანა კორძაძე

ტელ/ფაქსი: 98-84-00

e-mail: kharbedia@yahoo.com

მისამართი: ლესელიძის ძ. №4

ფურნალი იბეჭდება გაზეთ
"კავასიონის" სარედაქციო ბაზაზე



№2. არილი. 2005

მანტარკლასი

ინტარვიუ ნუბარ შაბაძესთან1

პროზა

პაატა ბერიკაშვილი
მაროკოს მეფის სიზმარი ანუ ძველგონიერი7

პოეზია

ლია სტურუა
ლმსიანი21

თარგმანი

ზედი სმიტი
პანველი ჟოჟოხეთში25

ფილიპო ტომაზო მარინეტი
ფუტურისმის მინიფესტატი35

კრიტიკა

დენა ჯოია
პოეზია გეგვიითი კულტურის დასასრულს42

მალხაზ ხარბედია
ბალბატონი და თანამედროვე კრიტიკა58
თამაზ ვასაძე
კრიტიკული ფრაგმენტები64

ხსენება

ჩარლზ სმიკი
შიშის მატინა66

იულია კრისტევა
პულბარათო, ჩემო ტაქვილო73

ფურნალი გამოდის საქართველოს კულტურის, ძეგლთა დაცვისა
და სპორტის სამინისტროს ფინანსური მხარდაჭერით

მწერალი და გულწრფელობა

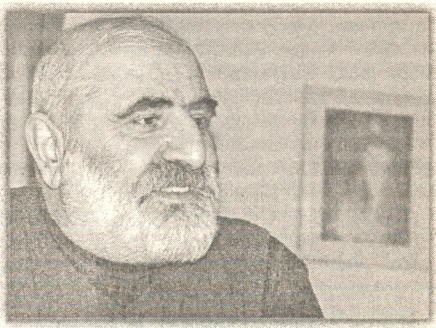
ინტერვიუ ნუზხარ შატაიძესთან

“არილი” თავს მკითხველს ახალ რუბრიკას სთავაზობს, რომელსაც პირობითად “მასტერკლასი” დავარქვით. დღეიდან ჩვენი ჟურნალის ყოველ ნომერში გაეცნობით ინტერვიუებს ქართველ და უცხოელ მწერლებთან, პოეტებთან, საუბრებს ლექსის შექმნისა თუ თხრობის ხელოვნების შესახებ. ახალგაზრდა მკითხველები და მწერლები თავად ავტორებისგან მოისმენენ საინტერესო ისტორიებს თანამედროვე თუ წარსულის კლასიკოსთა მდიდარი გამოცდილებიდან.

- თუ თქვენი ნაწერების - მინიატურების, ნოველების მიხედვით ვიმსჯელებთ, თქვენს პირველ მოთხრობებს ვეძი არ სწყალობდა - დაგიკარგეს, გაგიბნინეს. მაინც რომელს დაარქმევდით პირველს - როდის დაწერეთ და რამე განსაკუთრებულ ამბავთან ხომ არ არის დაკავშირებული მისი ისტორია?

- იყო ეგეთი - “ცისკარში” დაიბეჭდა. მართალი გითხრათ, წლებს ვერ ვიმახსოვრებ. ჰოდა, რომელი წელი იყო აღარ მახსოვს, პირველი მოთხრობა მივიტანე “ცისკარში”. ჯერ კიდევ კონსტანტინე ლორთქიფანიძე იყო მთავარი რედაქტორი. ამ მოთხრობას ერქვა “მუნჯი”. სხვათა შორის, შენახული მაქვს. არ მიყვარს, მაგრამ რადგანაც პირველია, შენახული მაქვს. რა თქმა უნდა, ეს სუსტი მოთხრობაა. 20-22 წლისა ვიყავი, რომ დავეწერე. სიუჟეტი ასეთი აქვს: ახალგაზრდა კაცია, მუნჯი და კონტაქტი არავისთან არა აქვს. დადის კვირაცხოვლის საყდარში, იქ ერთი ბერი ცხოვრობს. მუნჯი რომ ესტუმრება, ბერს უხარია; გამოიტანს ღვინოს, უმასპინძლდება, თვითონაც სვამს - ეტყობა, ლოთია და ბევრს ლაპარაკობს. რატომ უყვარს ეს მუნჯი? იმიტომ, რომ ის მხოლოდ უსმენს და თვითონ ლაპარაკობს უამრავს. მერე დათვრება ეს ბერი და დაიძინებს. მუნჯი შედის ეკლესიაში, საყდრის კედელზე ღვთისმშობლის ფრესკას უყურებს მოხიბლული - რალაცას გრძნობს, ოღონდ ბოლომდე არ იცის ეს რა არის.

ერთხელაც ტყეში მიდის მუნჯი, რომ ლობისთვის ძეძვი მოჭრას. გაიხედავს და კაკაბასიონი ჩანს - ძალიან ლაპაზია. ქვემოთ სოფლებია, სხერტის ქალა და უცებ, რატომღაც ეს ღვთისმშობელი გაახსენდება. ადგება და მინაზე ფოხით დახატავს. თურმე ხატვის ნიჭი აქვს



ამ საწყალს, დახატავს და გაეჩუდება. გულუბრყვილო მოთხრობაა, 20 წლის ბიჭის დაწერილი. მუნჯი გამოიქცევა იქიდან, დაეშვება, თავის ორთავალსაც მიატოვებს და მირბის; ვილაცას უნდა უთხრას, რომ ნიჭი ჰქონია. საერთოდ ასეა, როცა პირველად აღმოაჩენ, რომ რაღაც შეგიძლია, გინდა ვილაცას გაუზიარო ეს აღმოჩენა. ჰოდა, მირბის, ვისთან უნდა წავიდეს? - ბერთან უნდა მივიდეს, მაგრამ ისიც არ იცის როგორ უნდა გააგებინოს - იმას ვერ წამოიღებს მინაზე რაც დახატა და შევარდება ეკლესიაში. დაინახავს, რომ ბერი კიბეზე ასულა და კირით ათეთრებს ეკლესიის კედელს - ის ფრესკაც წაუშლია... აი, ასეთი ნოველა იყო. როგორც მახსოვს, ტარიელ ჭანტურიამ წაიკითხა. ერთი სიტყვით, რედაქციამ მოეწონათ. პირველი ნოველა იყო, თან ასე, ქუჩიდან მივედი. ნახეს - აზრი არის, კომპოზიცია არის და თქვეს, მე-7 ნომერში დაიბეჭდებო. 1967 თუ 1968 წლის გაზაფხული იყო, მე-7 ნომერი ეკლესიაში უწევდა და ველოდებოდი. როცა გამოვიდა, ვიციღე, გადავშალე და არ არის. რა თქმა უნდა, ძალიან დამწყდა გული. მერე ვიფიქრე, შეიძლება ვერ მოახერხეს ამ ნომერში დაბეჭდვა და მე-8 ან მე-9 ნომერში იქნება-მეთქი. მივედი გასაგებად. იქ ძალიან უხერხულად დამხვდნენ და გადმომიდეს ანაწყობი, რომელშიც ნითელი ფანქრით კონსტანტინე ლორთქიფანიძის ხელით იყო ნამუშევარი. რაღაც კითხვის ნიშნები იყო დასმული. მახსოვს, მაგა-

საქართველოს
პრესა

ლითად, ხაზი შექონდა გასული ასეთ წინადადებას - "ყანა ზღვასავით ლელავდა". როგორ შეიძლება ყანა ზღვასავით ლელავდესო? გამოკვირდა, ეს ჩემი მოგონილი არ იყო, სადღაც მქონდა ამოკითხული. მერე კიდევ უთქვამს - ანომალია და პათოლოგია - ეს ბერი მამათ-მავალია, მუნჯი კი მისი საყვარელი, ფრესკაზე იეჭვიანა და ნაშალოა.

გავგიჟდი, გადავირიე, საერთოდ არ მიფიქრია ამაზე. ძალიან დაბოლოილი წამოვედი. რამდენიმე წელი "ცისკარში" აღარ მივსულივარ და იქით საერთოდ არც ვამიხედავს. მაინც ვწერდა. ხომ იცი, რომ შეგიჩნდება ეს ჭია, აღარ მოგეშვება. თან ვმუშაობდი (19 წლის ვიყავი ცოლი რომ მოვიყვანე, ორი შვილი მეყოლა. ამათ მოვლა-პატრონობა უნდოდათ). რომელიღაც ქარხანაში მშენებლობაზე ვმუშაობდი, ვწვალობდი. ძალიან დატანჯული ვიყავი. ერთხელ, ასე დატანჯული ქუჩაში მოვიდვარ, სამასურში უნდა წავიდე და მარჯანიშვილის მოედანზე ახალგაზრდა კაცი დგას. გამაჩერა და მითხრა, შენ ნუგზარ შატაიძე არა ხარო?

გამიკვირდა, ვერ ვიცანი.

- მე გივი გეგეტკორი ვარო; გამიხარდა, იმიტომ, რომ გივის ლექსები თავიდანვე მიყვარდა. თან გივის დედა ჩემი მეზობელი სოფლიდან იყო. გივი საერთოდ იქ გაიზარდა და ბევრ საერთოს ვნახულობდი მის ლექსებში. აღარ წერო, მკითხა.

- კი, ვწერ-მეთქი.

- მერე რატომ არ გამოაქვსო?

- რაღა მოვიტანო, ლავი შემასხა თქვენმა რედაქტორმა-მეთქი. აღარ არის ჩენი რედაქტორი, ახლა ჯანსულ ჩარკვიანი მოვიდა და რაც გაქვს, ყველაფერი მოიტანეო.

მართლაც მივიტანე ყველაფერი და ამის შემდეგ დაიწყო ჩემი მოთხრობების ბეჭდვა. ალბათ, თავისთავად, საინტერესო ისტორიაა, მაგრამ შეიძლება ითქვას, მე მაინც გამომართლა და, აი, რატომ: ხშირად ხდება ასეთი რამ, ახალგაზრდა კაცს, ახალგაზრდა ქალს პირველი ლექსი, პირველი მოთხრობა რომ გამოუვა, ყველა იმაზე ლაპარაკობს, თუმცა ახლა ვინღა ლაპარაკობს - მაშინ იყო ასე - ყველგან, მეტროში, ტაქსოში, სადღაც სუფრაზე, ყველგან ამაზე ლაპარაკობდნენ; ხშირად გამაგია სადღაც, ბიჭო, ნახე, აი ეს დაიბეჭდა, ნახე, რა კარგია?... აი, გოდერძი ჩოხელი გამოჩნდა, ნაირა გელაშვილი, სოსო პიტიჩაძე და იცი, რა ხდებოდა? აღტაცებული იყო ხალხი, რომ რაღაც იწერებო-

და. მერე ყოველწლიურად განხილვები იმართებოდა მწერალთა კავშირში და ამ ახალგაზრდა მწერლებს განსაკუთრებით გამოყოფდნენ. დიდი სიხარული იყო გარშემო, როგორც უნდა იყოს, საერთოდ ასეთ შემთხვევაში.

ასე მგონია, მგონია კი არა, დარწმუნებული ვარ, რომ თქვენს უურნალს სჭირდება ეს გამოცდილება: ხშირად, როგორც გადაჭარბებული ძაგებაა ცუდი მწერლისთვის, ასევე არის გადაჭარბებული ქება - განსაკუთრებით ახალგაზრდებისთვის. ახლა მე ვინდა მაქე და გინდა მაძაგე, ჩემთვის ამას არავითარი მნიშვნელობა აღარ აქვს; იმიტომ, რომ ვიცი რასაც ვაკეთებ, უკვე დავრწმუნდი, რისი გამკეთებელი ვარ; თქვენ ძალიან რომ მაქოთ, მე ხომ ვიცი რას ვაკეთებ; ან რომ მაძაგო - არც იმას მივიღებ და არც იმას, გაიგეთ? ჩემთვის, 61 წლის კაცისთვის ამას აღარაა აქვს მნიშვნელობა, მაგრამ როდესაც 22-23 წლის ბიჭი ან გოგო ხარ და საშინლად გადაგივლიან - ძაძაგებენ, ან საშინლად გაქებენ, ეს არ ვარგა. მე მიმამჩნია, რომ ქება უარესია. ქება გაცილებით უარესია ძაგებაზე. იცით, ძაგება როგორია? - შეიძლება ადამიანს ისეთი ხასიათი აქვს, რომ უფრო მეტად გალიზიანდეს, გაჯიუტდეს, აზარტში ჩავარდეს და თქვას, ყოფას გიტყობო, მოიცა, თუ ეს არ ვარგა, უკეთესს დავწერო და შეიძლება მართლაც უკეთესი დანეროს. შესაძლოა ზოგს ეს წაადგეს, მაგრამ ქება ყველასთვის ერთნაირად დამლუპველია, მით უმეტეს ახალგაზრდისთვის, რადგან მაშინვე დაიჯერებს ამას.

- ახალგაზრდა მწერალი ვინმემ ხომ უნდა შეაფასოს, რაღაც სტიმული ხომ სჭირდება - შექება, რჩევის მიცემა, მოკლედ, კრიტიკა?

- კი, მაგრამ, ვფიქრობ, ეს არ უნდა იყოს არც ქება და არც ძაგება. ეს უნდა იყოს სწორი შეფასება. მწერალს პირუთენელი კრიტიკა სჭირდება, რაც ჩვენთან არასოდეს ყოფილა. თითქოს ადრე იყვნენ კრიტიკოსები, რაღაც სახელებსაც ამბობდნენ - არა, მაშინაც არ იყვნენ. ამას განა იმიტომ ვამბობ, რომ მათ მე მაქვს, ან მაძაგეს, ან ყურადღება არ მომაქციეს? - არა, მაშინაც არ იყვნენ კრიტიკოსები. კრიტიკონი სულ სხვა რამეა. კრიტიკოსი არის მკითხველის გზამკვლევი მწერლისკენ და არა მწერლის ჭკუის მასწავლებელი, ნაწარმოების მთხრობელი და თავისებურად მომყოლი. ეს არის ხიდი მწერალსა და მკითხველს შორის.

ასეთი კრიტიკოსი ჩვენ, სამწუხაროდ, არ გვეყოლია. ჩვენთან ან პანეგარიკები უნდა წეროს კრიტიკოსმა, ანდა ვიღაცას ლაფი შეასხას. აქედან კრიტიკა არც ერთი არ არის. მე თუ მეითხავთ, ასეთი ადამიანი ლიტერატურის მტერია. სხვა რამეა საჭირო. ვიღაცებს ჭკონიათ და ამბობენ, ჩვენ ქართულ ლიტერატურას ვაღაგებთო. ვერ დააღაგებენ იმიტომ, რომ ესენიც ქართველები არიან. ერთი კლანი ვართ.

ახალგაზრდა გადაჭარბებით არც უნდა შეაქო და არც უნდა აძავო. უნდა გაგვიარდეს მისი მოსვლა და ძალიან დიდი სიფრთხილით მოვიკიდო. უამრავი კარგი და ნიჭიერი ახალგაზრდა მწერალი ყოფილა საქართველოში და უმეტესობას წერისთვის თავი მიუხედავია. იყო შესანიშნავი ვოვა სიხარულიძე, გურამ სხირტლაძე, იურა ბაქსანიძე, გიორგი - უშესანიშნავის მოთხრობის - "ორმოცი დღე და ორმოცი დამის" ავტორი. თან ქართველები სწობებიც ვართ, ამოჩემება ვიცით. ვიტყვი, რა მაგარია, რა მაგარია და შერჩება ხოლმე ეს სახელი ბოლომდე. დანერა ხომ რაღაც? - იმდენი აქეს, იმდენი ადიდეს, რომ შეშინდა ეს კაცი; შეშინდა იმიტომ, რომ დიდი ტვირთი აჰკიდეს. მწერალი ძალიან უსუსურია შინაგანად, მე ხომ ვიცნობ ამ ადამიანებს.

ჩემს თავზე ამას ვერ ვიტყვი, იმიტომ, რომ სულ სხვა ცხოვრებით ვიცხოვრე, ჩემი ხელებით ვშრომობდი და ვმუშაობდი; ხელებზე კორძები მქონდა და ალაღად რომ გითხრათ, არც წარუმატებლობის მეშინოდა და არც წინამძებნი მახვევდა თავბრუს. მაგრამ ხომ იცოდნენ ჩემი მეგობრები როგორები იყვნენ, როგორი იოლად მოწყვლადი ხალხი იყო... არ უნდა გაიშეოთ მწერალი დასაღუჟად.

ეს იცით რა არის, ოქრო იპოვო და დაგეკარგოს. ეს ხომ ეროვნული საგანძურია, ეს ხომ ჩვენი განძია. მე რომ არ დამიბეჭდეს, წამოვიდე და მაინც ვწერდი მოთხრობებს, ოღონდ არსადაც არ მიმქონდა. სად უნდა მიმეტანა? - "მნათობში" ვერ მიიტანდი, იმიტომ, რომ იქ ვერ დაგიბეჭდავდნენ, კლასიკოსი თუ არ იყავი; "ცისკარში" მიიტანდი, კონსტანტინე ლორთქიფანიძე იჯდა; "ლიტერატურულში" კი ვერ ვებეჭადვი, მაგრამ ხომ ვწერდი მაინც, ვახერხებდი ასე თუ ისე.

მწერლობა მარტო იმიტომ არ არის ძნელი, რომ ტექსტი უნდა დანერო. სხვანაირი უნდა იყო, მეტი გველაება. რეზო ინანიშვილმა მითხრა ერთხელ: მაშინ "ბატინკები" იყო მოდაში,

"რჩეულებს" ვეძახდით. გურამ რჩეულიშვილის ნაბაძეთი ყველა ვცდილობდით, რომ დიდი "ბატინკები" გვეშოვნა და რეზო ინანიშვილს უშოვნია, სანყალს; მოდის თურმე ამით რუსთაველზე. ნიკო კუცხოველს დაუნახავს, მოდი აქა, ბიჭო, და აქცხე.

- რა არის, ეგ რა გაცვიოა?

- რაო, ცუდიაო?

- ცუდი კი არა, წადი ახლა სახლში და გამოიცვალე - შენ მწერალი ხარ, შორიდან ხალხი გიყურებს და ცუდ მაგალითს აძლევო. მე მომწონს ჩვენი დრო ამ მხრივ: კაციშვილი არ გცინობს და არც ყურადღებას გაქცევს. მაგრამ მაშინ ასე იყო - თუ მწერალი იყავი და რუსთაველზე მოდიოდი, მართლა ჩურჩულებდნენ, აი, რეზო ინანიშვილი მოდის, აი, ის მოდისო. ასე რომ, ახალგაზრდა მწერლებმა უნდა იცოდნენ - მწერლის ცხოვრება რთულია. წერა ხომ რთულია და რთულია, მაგრამ ცხოვრებაც რთულია. არ უნდა აყვინდო იოლად ამ ეპატიუს. გამოდის კაცი, წერია - "მწერალი". არ შეიძლება ის იყოს მწერალი, იმიტომ, რომ მე ყველაფერს ვკითხულობ, ყველაფერს. არ შეიძლება მე დღეს გამომეხაროს მწერალი. რა დანერა, ვიძახი, ერთი-ორი რაღაც გამოაქვეყნა გაზეთში და მწერალი დაიჩქვა. ბევრია დღეს ასეთი. მწერალს არ უნდა ჰქონდეს პოდიუმზე დგომის სურვილი - პირიქით.

გადასარევი რამ მიაბმო ერთხელ ლილი იოსელიანმა: ახალგაზრდა რეჟისორი ვარ, დამავალეს და გალაკტიონ ტაბიძის საღამო გავაკეთე მარჯანიშვილის თეატრშიო. იქვე ცხოვრობდა გალაკტიონი, მაგრამ მე ვერ შევხდე მიკსულიყავი და მეთხოვა, მოზრძანდით-მეთქი. არადა, თვითონ გალაკტიონს ძალიან უყვარდა საღამოები და ლექსების კითხვა. ვიღაც გავუზახენე და ისე ჩაბატრდა საღამო, არც კი გამოვიჩინილვარ - ძალიან მრცხვენოდა. ვკიფებოდი მის პოეზიაზე - მადლობის სათქმელადც კი ვერ მივედი. გავიდა დრო და ექთმელაც მივდივარ თეატრში. უცებ მესმის ხმა - "ლილი, ლილი!" - მოვიხდე - გავგიჟდი, გალაკტიონი მესახის. გაჭყრდი. - ბატონო გალაკტიონ, თქვენ საიდან იცით-მეთქი ჩემი სახელი? როგორ არ ვიცი, შენ არ მოაწყვე ჩემი საღამო მაშინო? - ყოჩაღ, ყოჩაღ, სწორია, ასე უნდა, მორიდებულთი უნდა იყო. ძალიან მაგარი იყო ხარ, ასე ჯობია, ჩრდილში ყოფნა ჯობიაო.

თვითონაც ასე იქცეოდა - ლოთობის ჩრდილს შეეფარა. მიუხედავად ამისა, რო-

გორ შურდათ. არ დამავინწყდება, ერთხელ გალაკტიონის სადღეგრძელო ვთქვით რესტორან "თბილისში". კოლაუ ნადირაძემ კინალამ დაგეხოცა. გაგვლანძლა ჩვენც, გალაკტიონიც და რესტორნიდან გაგვექცა.

- რა არის ეს, შემოქმედი, მწერალი ხალხის გაუთავებელი შუღლი, ჯანსაღ კრიტიკას გვერდს ვუვლით, რომ ერთმანეთს არ ვანყენინოთ და აშკარა შეურაცხყოფებს არ ვერიდებით?

- ეს არის ჩვეულებრივი, ადამიანური თვისება. ეს რუს მწერლებშიც იყო და ამერიკელებშიც. ავიღოთ თუნდაც ფოლკნერის და ჰემინგუეის დამოკიდებულება, მაგრამ რადგან ქართველები ასეთი ემოციურები ვართ, პირდაპირ დედის გინებაზე გადავდივართ და მძაფრად ჩანს. ემოციური ხალხი ვართ და ცოტა ქაჯებიც. ეს კიდევ რა არის, დაბეზლებები და ათასი რამეები იყო. 37-ს არც მე მოვსწრებივარ, მაგრამ როგორ დააბეზლეს მიხეილ ჯავახიშვილი, ტიციან ტაბიძე და სხვები. საშინელი რამე მოხდა გიორგი ლეონიძის ოჯახში: გოგლა ლეონიძეს მწერლები ჰყავდა სტუმრად შინ. ღმერთივით კაცი იყო გიორგი. უტვროსი ძმა ჰყავდა, თუ არ ცვდები, ინჟინერი იყო თუ ქიმიკოსი - ლევანი. ჰოდა, ესენი ქვიფიფები, პოეტები არიან, მწერლები და ლევანი კიდევ ემსახურება სუფრას - ლეონოს უსახამ, მწვადს წვავს, ფეხზე ტრიალებს. შემოვიდა ერთხელაც, დოქით ლეონო შემოიტიანა და ხედავს, ყველა ფეხზე დგას - ლავრენტე პავლოვიჩ ბერიას გაუმარჯოსო - სადღეგრძელოს ამბობენ. შეცბა ლევანი, კახელი, პირში მოქმელი კაცი იყო. ბოდიშო, მაგრამ "ნესხე რომ მიირთმევთ, იფ-იფ-ს რაღას იხახითო?" ჩამოვარდა საშინელი სიწუმე...

მეორე დღეს მოვიდნენ, ნაიყვანეს ლევანი, დააბატიმრეს და დახვრტეს. ყველა, რა თქმა უნდა, გიორგი ლეონიძის გარდა, გაიქცა და მიუწვდინარა ეს ამბავი, სადაც საჭირო იყო. რატომ? - ამასაც თავისი მიზეზი ჰქონდა: იცოდნენ, რომ ვილაც ერთი მივიდოდა და ის ჩამოუნერდა იქ მყოფების სიას. მერე ეტყოდნენ, შენ რატომ არ მოხვედი და არ თქვი, შენც ხომ იქ იყავიო. ამიტომ, საითთაოდ ყველა მივიდა. ჩვენ ასეთი რალაცები გვაქვს გამოვლილი, ასეთი საშინელი პერიოდები. არც არის გასაკვირი, რომ ასე ვიყოთ განწყობილები. ამას წინათ ახალგაზრდა მწერლებთან ვიყავი სუფრაზე. ყველანი მიყვარან, ზოგი ნიჭიერია, ზოგი ნაკლებად ნიჭიერი, მაგრამ ამას არა აქვს მნიშვნელობა, კა-

ლამი უჭირავს ხელში და ზუსტად ეგ ვუთხარი სადღეგრძელოში - კალამი რომ გიჭირავთ, იმცომ მიყვარხართ-მეთქი.

- ერთ მინიატურაში ამბობთ, რეზო ინანიშვილისთვის "სულიერი სამშობლო" სოფელი იყო. თქვენც სოფელიდან შეზრდილი მწერალი ხართ - თქვენი მსუყე ენა სოფლიდან იღებს სათავეს. რას გვეტყვით თქვენს სამწერლო ენაზე?

- მე ეს ენა სისხლში მაქვს. დედაჩემი ისეთი მექართულე იყო, ისეთი ქართული იცოდა, გაოცდებოდი. დედაჩემმა კიდევ თავის დედისგან იცოდა ენა. ენის მიმართ მიდრეკილება ნიჭიც არის. არ არის გამორიცხული, რომ გენეტიკურად მეც მაქვს ეგ ნიჭი. ბიძა მყავს ერთი - მურაზა, ოთხმოცი წლის გახდა შარშან. ისეთი მთხრობელია, ისეთი იუმორით ყვება საკუთარ თავგადასავლებს, გაოცდები; იმასაც დედისგან გამოყვა ეს ნიჭი, თორემ დიდი მკითხველი არ არის, მაგნი, ნიგინა არც წაუკითხავს. ქართული ენა სადღაც შიგნითაა, მისი სწავლა ძალიან ძნელია. ეს ან გაქვს - ან არა გაქვს. რომ ვთქვა, მე მასწავლიდნენ ამას, დედაჩემი მისწორებდა რალაც სიტყვებს-მეთქი, ტყუილი იქნება. გურამ გოგიაშვილი რომ არის, მთარგმნელი, მამანემის მამიდამშვილია. ჩემზე ათი წლით უფრო არის. სოფელში სახლი გვექონდა და ზაფხულში ჩვენთან მივყავდა ხოლმე ერთი თვით.

გურამს ქალაქიდან ჩამოჰქონდა 3-4 დიდი საერთო რვეული, დასდევდა ბებიამეშ, რალაცებს ეკითხებოდა, იწერდა მის გამონათქვამებს და ასე შეისისხლორცა ენა. სწავლაც შეიძლება ალბათ, მაგრამ თვითონ გურამსაც ჰქონდა ენის ნიჭი, რაბლე შესანიშნავად თარგმნა, თან იქიდანაც შეივსო ლექსიკური მარაგი - ხალხურიდან. ხალხურის წყარო კიდევ ბებიამეში იყო. სხვათა შორის, გიორგი შატბერაშვილიც თვალადურ ლექსიკონში საკუთარ დედას "სიტყვის დედას" ეძახის; "სიტყვის პაპას" კი - სულანასაბა ორბელიანს. გიორგი შესანიშნავი ქართულით წერდა. ცოტა ურბანისტულით. ეგონა, რომ ის ნამეტანი მსუყე იყო.

ნამეტანი მსუყე მართლა ცუდია. ახალგაზრდობაში მეც ასე ვწერდი, მაგრამ მიხვდი, რომ არ შეიძლება. ენა საოცარი ფენომენია. ტყუილად ლეო თქვა ილიამ "ენა, მამული, სარწმუნოებაო". ამთავან ენა უმთავრესია. შეიძლება არც სარწმუნოება გქონდეს, არც მამული, მაგრამ ენა თუ გაქვს და ერი ამ ენაზე ლაპარაკობს, ის მამულსაც გაიჩენს და სარწმუნოებასაც. მერე ეს

ენაც ხომ, სულ ამას ვამბობ, ცხოვრების წესიდან მოდიოდა - შრომიდან, ურთიერთობებიდან. როდესაც ადამიანები ერთად მუშაობენ და ერთად ქმნიან რაღაცას, იქ კომუნიკაციის საჭიროება იქნება. როცა მუშაობ, იმას ის ჰქვია, ამას ის, თუ არ ჰქვია, უნდა დაარქვა.

ნამეტანი ჩასუტუქებაც არ ვარგა. რო გავერთობა მწერალი ამ დიალექტიზმებით და "მსუყე" ქართულით, ეგ არის ქაჯობა. უნდა იცოდეს ეს მსუყე ქართული, მაგრამ ასე არ უნდა წერ. უნდა წერო ისე, როგორც გენერება. ისე, რომ გულის რევის შეგრძნება არ გამოიხვიო მკითხველში. თავიდან, ხომ გეუბნები, არც ვიქტრობდი ამაზე. რაც უფრო ვასუტუქებდი, მეგონა უკეთესი იყო. მერე თვითონ გამიჩნდა გულის რევის შეგრძნება. რატომ, რატომ და მივხვდი რატომაც. მაგრამ გააჩნია, რას წერ. ხანდახან იმ გულისამრევი ქართულითაც უნდა დაწერო, თუ რაღაცის თქმა გინდა ამით. ეს ხერხი შეიძლება იყოს, თორემ თუ ასე წერ საერთოდ და შენი სტილი ეს არის, მაშინ არაფერი გამოვა.

- რა აზრის ხართ ენაზე, რომელზეც დღეს თანამედროვე ქართული პროზა იწერება?

- ეს პრობლემა ძალიან მანუხებს. მანუხებს, რომ ენა არ იციან და წვლობენ. კითხულობ, ხედავ, ნიჭიერი კაცია, მაგრამ ენა არ იცის. იტანჯება, წვალობს. ენა რა არის? ენა არის საშენი მასალა. საშენი მასალის გარეშე სახლს ვერ ააშენებ, არ გამოვა. და თუ იქაც ყველაფერი იხმარე - ხარი, ქვა, ნივ შუერი, დაგენერება. შენც, მწერალი რომ ხარ, ქვა ქვაში უნდა მოარგო, ქვები უნდა გქონდეს დამარაგებელი და თუ ეს არა გაქვს, აბა როგორ გინდა მწერალი გახდე, რანარად? მე მალეღვებს ეს თემა, იმიტომ, რომ ეს არის ჩემი უშთავრესი საქმე, ცხოვრების, სიცოცხლის და არსებობის საქმე.

მე ისიც ვიცი, რომ ჯღაბნი ამ რაღაცას, წვლობ და შენი სახელი და გვარი იცის მხოლოდ ასმა კაცმა; აქედან ყველა ქართველია და ის დიდი ასპარეზი შენთვის ჩაკეტილია. ეს ცოტა დამორგუნველია და შემანუხებელიც, მაგრამ ამას უნდა აჯობო. ამას თუ არ აჯობე, ცოდო ხარ, ძალიან ცოდო. ამას მე იოლადა ვვცობნი. ისიც კარგად ვიცი, რა მაცლია, მაგრამ როდესაც თვითმიზნად ისახავ, რომ იყვირო, ილანძლო და ადამიანის ორგანოების ყველა სახელი ჩანერო შენს ნივში, ეს უკვე აღარაფერს შვავს. უკვე ქალებიც ასე მუშაობენ. ამას წინათ

ერთი ქალის მოთხრობა წავიკითხე. გადავირეკაცო, შემრცხვა. რა არის ეს, მოდა?

- თქვენი მუშაობის სტილზე რას გვეტყვი?

- ახლა უკვე კომპიუტერზე ვმუშაობ. ვზივარ და ვმუშაობ. ძალიან კარგი რამეა კომპიუტერი, ისეთ კომფორტს ვგრძნობ, ისე კარგად ვარ. ერთხელ სცენარი წამეშალა, სანამ მივეწვოდი. "კაპიკი გაკაპიკებულას" ოცდახუთი გვერდიც წამეშალა, მაგრამ მერე ვისწავლე, მივეწვიე. მარჯვეა - ჩამატება გინდა, წაშლა გინდა, მერე აქვე ამოიღებ და მიიტან. არიან მწერლები, რომელთაც განსაკუთრებული პირობები სჭირდებათ სანერად - ცისფერი თუ თეთრი ქალაქი და ათასი სხვა რამ. მე ისეთი ცხოვრება გამოვიარე, სადაც მომიხდებოდა, იქ ვწერდი. მშენებლობაზე რომ ვმუშაობდი, ვაგონში ვწერდი. სიგარეტე მქონდეს, მეტი არაფერი მინდა. თუ ძალიან არ მინდა წერა, არ ვწერ. ადრე უფრო მეზარებოდა, ახლა ნაკლებად - უფრო პროდუქტიული ვაცხდი.

- რამდენადაც ვიცი, რომანის დაწერა თქვენთვის თვითმიზანი არასოდეს ყოფილა.

- წერა შეს შინაგან ტემპერამენტზეა დამოკიდებული. აი, ახლა რაც დავწერე, ჩემთვის არის რომანი - სამოცი გვერდი. წერის დროს არ მივიქვია ამდენი გამოვა ან უფრო ნაკლები მეთქი. ბევრჯერ დამიწყია მოთხრობა და გამოსულა ნოველა. ჩანაფიქრი განაპირობებს ბევრ რამეს. პირველ წინადადებას რომ დავწერ, მერე თვითონ მიდის, აღარ მეკითხება და სადაც დამთავრდება, ვამთავრებ. მაგალითად, "პურის მოთხრობა" მე რომანი მგონია. სამოცი გვერდია. ისიც სამოცი გვერდია - "მოგზაურობა ევროპაში".

- როდესაც ჟურნალში ახალი რუბრიკისათვის რესპონდენტებს ვარჩევდით, მასომ თქვა, ნუგზარ შატაიძით დავიწყეთ, "შინაური კაცია". თქვენ მართლაც დაიმიკვირეთ ქართულ მწერლობაში "შინაური" და მკითხველისთვის საყვარელი მწერლის სახელი. ნიჭის გარდა კიდევ რა არის ამისთვის საჭირო?

- მწერალი, მწერალი კი არა მარტო, საერთოდ, ადამიანი, გულწრფელი უნდა იყოს. ჩემთვის ბევრს დაუტყნია, გულწრფელი კი არა, გულუბრყვილო ხარო. არა, მე პრინციპულად გულწრფელი ადამიანი ვარ. გულწრფელი უნდა იყო და არ გრცხენოდეს საკუთარი აზრების თქმისა - განსაკუთრებით მწერალს.

რა არის მწერლობა? მწერლობა არის აღსარება - პიროვნების აღსარება საზოგადოების წინაშე. როგორც კი შორმებს დავინახავ, მე ის მწერალი აღარ მანტრირავს. გულწრფელობაა მთავარი. გულში კეთილი ადამიანი ჩაგახედებს. მას უნდა, რომ სხვაზე გაიზიაროს მისი სულის მშვენიერება, რომ გათქმევის, ბიჭო, რა კარგია ცხოვრებაო.

წერი იმისთვის, რომ მწერალი გერქვას, არ გამოვა. იძულებული უნდა გახდეს, რომ წერო. თუ იძულებული არა ხარ, რა დაგანერინებს? ფულისთვის წერა არის ყველაზე დიდი საშინელება მთელ მსოფლიოში. მე არ მქონია ისეთი შემთხვევა, შეკვეთით რამე გამომსვლოდეს. კი, გამოცდილი მწერალი იქ დიალოგს მარჯვედ გადაკეთებს, იქ კიდევ წერის დროს რაღაც შეგილიტინებს, მაგრამ საშინელებაა. კომფორტს მხოლოდ ჰონორარის ახერხებს დროს განიცდი.

ისევ გულწრფელობაზე გეუბნები: რომ ამბობენ მწერლები, მკითხველი ფეხებზე მკიდაო - ტყუილია, ეგეც პოზაა. კი, როცა ვწერ, არც მე მასსოვს მკითხველი, დავამთავრებ მოთხრობას და დანახვა აღარ მინდა, ჭირივით მეჯავრება, მაგრამ მერე უკვე მაინტერესებს მკითხველის აზრი. მკითხველი მჭირდება, მკითხველი ჩემი მეგობარია. ასეა საერთოდ, მწერალს სწორედაც რომ აინტერესებს მკითხველის აზრი.

- რადგან გულწრფელობაზე ვლაპარაკობთ, როგორ შეგეუენ ერთ დროს ქვეყნისა და ხალხისგან დაფასებული მწერლები თანამედროვე ცხოვრებას? კომპიუტერი კარგია, მაგრამ პრივილეგიები რომ აღარ არსებობს, ყურადღება რომ ნაკლებია?

- ვაღიარებ, რომ მწერალი, თურმე, საბჭოთა კავშირის დროს მართლაც ბედნიერი ყოფილა: ჰქონდათ ჰონორარები, ბინა, მანქანა, ავტოაკი - ჩინურ მაკენტოშს აძლევდნენ. ერთხელ "მწერალთა კავშირში" მოიტანეს მაკენტოშები და მწერლებს დაურიგეს. ქუჩაში რომ დავინახავდი, ამ მაკენტოშით ვცნობდი, რომ მწერალი იყო. სხვა საკითხია, ამთგან ვინ როგორი მწერალი იყო. ხუთასი მწერალი რანაირად უნდა ჰყავდეს 5-მილიონიან ერს? მაგრამ მაშინ უფრო სახელისთვის შედიოდნენ "მწერალთა კავშირში" - წერა ნაკლებად. მწერალი მესაყვირე იყო და ხელისუფლებასაც სჭირდებოდა ისინი. ახლა არიან ყოფილი მწერლები და შიმშილით იხოცებიან. არც ეს არის სწორი. განა მაშინ არ იყვნენ ნამდვილი მწერლები? - იყვნენ და ისინი ახლაც წერენ. ჰონორარი როგორ

არ უნდათ, მაგრამ გინდაც არ აძლევდნენ, მაინც წერენ. როგორ ამბობდა გალაკტიონი? - "წვერელიო". ვაჟის ვინ რას აძლევდა, ეგანტე ნინოშვილს, სანყალს, მაგრამ თავს ვერ ანებებდნენ.

ვერც მე გავანებებ თავს. ეს არის რაც მინდა, ვინცა ვარ ეს მინდა, რომ ვიყო. აი, ეს ოთახი ჩემი ბუნავია. ჩემი ხელით ავაშენე. ეს სხვა, ჯადოსნური სამყაროა. აქ რომ შემოვდივარ, ვისვენებ. ეს არის ჩემი თავმესაფარი. აქ მავინედება, რომ ოჯახში კარტოფილი არ არის, კარაქი არ არის, მაგრამ ოჯახს რომ შია, ეს ყველაზე მეტად მანუხებს. 93-94 წლებში, ძალიან მაგარი გაჭირვება რომ იყო, ვალუტის გადახურდავება ვისწავლე. ვიჯექი და ვალუტას ვახურდავებდი. სამაგიეროდ, ოჯახი გადავარჩინე. ისე, ცხოვრება მართლაც ძალიან გართულდა.

- ბევრი განსაცდელი შეგხვდათ ცხოვრებაში. სიკვდილისთვისაც ჩაგინებდათ თვალბეში. როგორც მწერალს, როგორც კაცს, რა მოგცათ განვლილმა წლებმა?

- არაფერი ახალი. მე რომ დავიბადე, იმ დღიდან ვფიქრობდი სიკვდილზე. მერე კიდევ, თანდათან შევიჩვიე კიდევ სიკვდილს - შვილი მომიკვდა, ძმა, მეგობრები, მშობლები. კიდევ რამდენი ნათესავი... სიკვდილი მისაღები და რეალური იყო ჩემთვის ყოველთვის. თუ მოკვდებოდი, ამით ახალი არაფერი მოხდებოდა. ერთი კი იყო, ამოვიჩემე, 54 წლის მოკვდები-მეთქი. 1998 წლის 9 მარტს ველოდებოდი სიკვდილს და მაშინ ვთქვი, მოდი, სანამ მოკვდები, "მუწერის მოთხრობას" დავწერ-მეთქი და დავწერე, მერე კი გულის შუნტირებაც გავიკეთე ერევანში. მას შემდეგ შვიდი წელი გავიდა, მე გადავარჩი და დღეს ნაწუქარი სიცოცხლით ვცხოვრობ - ღმერთის თუ ჰრარი ოვაკიმიანის ნაწუქარი სიცოცხლით. ამას წინათ თამაზ ჩხენკელმა სიგარეტს თავი დანება - 80 წლის რომ გავხდებო, მაშინ მოვწევო. ღმერთმა 100 წელი აცოცხლოს. მე კი უკვე დიდი ხანია გავხედი 80 წლის!

შაშურა იმრა არჩუაშვილი



საწილი



აპაპა გეჩიკაპილი

წინა ღამით თავზარდამცემი სიზმარი ნახა მსჯავრდებულმა დიმიტრიადიმ - ვითომ იალბუზისკენ მიფრინავდა განსვენებულ ვარვარა დასანკონ-ბაბოჩკინას სული... კაზაკური, ჩაფართბუნებული და განიერი შარვალი ცვცვა ჩასუქებულ ვარვარას, ოქროსფრად უქრიალებდა პირატული, ნახევარმთვარის მსგავსი საყურე... თავზე ჩუბა გაეკეთებინა, კუდიანივით გადამაჯავრეო კონსერვების მოსასხუფ მოწყობილობაზე... მის გვერდით ღიზავებდა სერგეევნას სული მიფარფატებდა, ჩხავილით იკლებდა ხეობებს... ორივე ერთიანად შიშს მოეცვა, რადგან იალბუზის მწვერვალზე გაეთხარა სამარე დამკრძალავი რიტუალების ესპანელ ოსტატეს უფხერი ოხედას, ახლა თავის კატაფალკაზე მიგრდნობილი რომ იწმენდდა ტალახიან ხელებს და ნიშნის მოგებით აქნევდა თავს.

- აქ უნდა დაგმარნო! - უყვიროდა, - ვერასოდეს იხილავთ მშობლიური დონის ნაპირებს, ფონიჭალის ნაგავსაყრელზე უნდა დამებით ღორბევით, მაგრამ სად არის სამართალი...

საშინელი ღრიალით გააჭყიტა თვალში დიმიტრიადიმ, ერთიანად ოფლში ცურავდა... საკნის ზედაშედევილი ადგა თავზე, ანჯღრევდა და დამშვიდდი, დამშვიდდი, ეუბნებოდა. მერე რაღაც ქალადი შეაჩერა, დასამშვიდებულ წამალს მოგებით გაშალა, და წავიდა. ქალადი აცანცანებული ხსენებით გაშალა, მეორე დღისთვის დაენიშნათ სასამართლო. დასამშვიდებელი წამალი ვიღაცამ დაუღია, თვითონ არ უნდოდა მაინც, ეშინოდა - ჩამთვლემს, კიდევ რაღაც უბედურება დამესიზმრებო... ამიტომ თვალბეჭყეტილი მისცემოდა მოგონებებს - მცხუნვარე პლაჟები, რაღაც ვერცხლისფერი, წითელვარსკვლავიანი ლიფი, ფორთოხლები, მწვანე "კალიაკი"... კიდევ სხვა უცნაურობები ემზანებოდა და ილიმებოდა დიმიტრიადიმ...

...სულ ბოლოს მაროკოს მეფე გაასხენდა...

ამ ერთი თვის წინ დაიწყო მაროკოს მეფეზე ფიქრი, მეფეზე და ვარდისფერ ბაფთზე აპრწყინებულ ოქროს მედალიონზე. რა იყო ზედ გამოსახსულ ვერ გაისენა... ახლა, სასამართლოს დაწყებამდე მოგონებებში იყო ჩაფლული, ყრუდ ჩაქსმოდა სახაზინო, დამწყვეტი ადვოკატის ხმა:

"...აუცილებელი მოგერიების ვერსიას რომ მივანვეთ, ამაზე რას იტყვიო?"

როგორ თუ რას ვიტყვიო, - გაფანტული ყურადღება მოიკრიბა გოცბებულმა დიმიტრიადიმ, - რაღა თქმა უნდა, იავფასიან არაყს უნდა ერიდოს კაცი... მაგრამ სხვა ყველაფერს ისეთი ფასი ადევს, მე სად გავწვდები? მართალი ხარ, აუცილებელი მოგერიება ერთადერთი გამოსავალია...

მაროკოს მეფის სიზმარი ანუ ძველმოხიერი

იქნებ "ვიშნოვკა" გვეცადა, ჰა? - მსჯავრდებულს თავის საფიქრალი ჰქონდა. ამიტომ ადვოკატმა გადააფურთხა და წავიდა.

სასამართლოე კი არავის დაუწყია იმის გამოძიება თუ რატომ სვამდა ხშირად ოდისეი ალუდა დიმიტრიადი, ბერძნული წარმოშობის ქართველი, მიმტვევბელი, და, პირდაპირი გაგებითაც კი, ტოლერანტი კაცი, ოთხი შვილის მამა, სამი ქართველი, სამი სომეხი და ერთიც კორეელი შვილიშვილის პატრონი. თუმცა კორეელს მაინცდამაინც შვილიშვილად ვერც აღიქვამდა.

ტანავარჯიში ვეროპის ჩემპიონი გაგხდით, ნავტრახაბას ერთხელ ეს კორეელი შვილიშვილი დიმიტრიადს, მაგრამ ალუდა მაშინ ლენინაკანში მოსხმულ ფრანგულ კონიაკს სვამდა და სადა გაქვს ტანო, თვალებამდგრეულმა წაიბუტბუტა. მერე, რადგან ნათქვამი კარგად ვერ გაიგო, გაუბრადა კიდევ:

"რატება როშავ, ვეროპასთან მაროკო უფრო ახლოა... კორეას ვეროპაში რა უნდოა? - დაუტყანა.

- ეგ მაროკო ბოლოს მოგიღებს, - დაემუქრა თვალბეჭყეტილი ტანმოვარჯიშე და კითხვა უნებრუნა, - განა შენი მეზობლები ესპანელები არ არიან?

მართალი იყო - ვახტანგ ბოლივარი და ბიძინა ოხედა იქნენ, გვერდით ეზოში ცხოვრობდნენ. ისინი ფრანკისტების მტრების მანუელ ესერენდია ბოლივარის და უფხენიო თუ უფხენიო რინალგო ოხედას ვაჟები იყვნენ. მაგრამ, მე მგონი, მანუელ ესერენდია კი არა, ხოსე ესერენდია უფრო ერქვაო, ამ ბოლო დროს ჭოჭმანობდა შედარებით ჯვეელი ვახტანგი, მქსიფერებას და ნალგის ბუშტს უწიოდა, ეს ამერიკული სპორტი ან მომკლავს, ან გამაფრინინებს... ესპანელის საქართველოში გაფრენა კი ყოვლად დაუშვებელია, ხო სედგე რა დროები დადგაო, ამბობდა. შვილებისთვის მამის სახელის დარქმევის ქართულ ტრადიციას მისდევდა ბოლივარი. პირველ ბიჭს თამამად დაარქვა მანუელი და ახლაც მანველას ეძახდნენ, მაგრამ მეორეც ვაჟი ეყოლა და... მთელ უბანში კითხულობდა - ესერენდია ქალის სახელი იყო, კაცის თუ... ვერაფერი გაიგო. მამამისი მანუელ თუ ხოსე ესერენდია თავის თანამებრძოლ უფხენიო რინალგოსთან ერთად მადრიდის

რომელიც “უკიანე” ინვა შუბლგახერვტილი, რჩევის მიცემა სადღა შეეძლო... ბოლოს ადგა და მეორე შვილს კოტე დაარქვა ბოლივარმა. თუ რა-მე დავაზუსტე, მერე ჩავამატებო, აუხსნა ალუშმა. ოხედა კი სკოლის დამთავრებისთანავე გალოთდა, ვინიდან პრეზიდენტ მუჟანასის დროს ეგერად დაიწყო მუშაობა და მოუტლელობის გამო არც ცოლი მოუყვანია, არც შვილი ჰყოლია, და ამის გამო ღმერთის ძალიან მაღლობელი იყო - ბიჭი რო მყოლოდა, მამის სახელს მაინც ვერ დავარქმევდი - ეუხუნიო ამ უბანში რალაც უხერხულად უდრეს, ცოდო იყო ბავშვიო... ბიძინა კი იმიტომ ერქვა, რომ მისი საქართველოში ტრანსპორტირებისას ძალიან პატარა იყო, საბუთებზე სარდაც დაეკარგათ, ხელზე შემბულ ფირფიტაზე კი მარტო მამის სახელი და გვარი იყო შემორჩენილი, თავისი ესპანური სახელი ტირილისგან დაოსებულ ბავშვს ამოეღოდა და აღარფარის გარჩევა შეიძლებოდა. საბავშვო სახლის პასუხისმგებელ მწეს შეყულაშვილს კი შვეგვერდანი ბიჭუნა ძალიან მოეწონა - კოპიო მე ვარო, აღფრთოვანებული გამკვიროდა, ამიტომ მამამისის სახელი - ბიძინა დაარქვა. სკოლის დამთავრების მერე, ჯერ ნადირობა ასწავლა, მერე არყის გამოხდა და გვარის გადაკეთებასაც აძალბებდა, მაგრამ ამჟამ - ოხედად დარჩა ესპანელი მეამოხოსის შთამომავალი. ბუნდოვნად ახსოვს - სასაფლაოზე რომ მუშაობდა მამამისი, შავი, თეთრფარდებიანი და ოქროსფერჯვრიანი მინგრეულ-მონგრეული ლიმუზინით დადიოდა... საყულაშვილი რატომ უნდა ვახვდე? სომეხი ან რუსი ხო არა ვარ, ესპანელი ვარ... ბოლოს და ბოლოს, ამერიკა აღმოვაჩინეთო... კარგი კაცი იყო ბიძინა, მამობილის ნასწავლი პროფესიაც გამოადგა - ხდიდა არაყს და იყო თავისთვის. მაგრამ ამ ბოლო დროს იუჯითად სვამდა. შარშან ნედლეული შემოვიდა უბესიოების გამო... ამიტომ არაყი სხვადასხვა ბალახეულობისაგან გამოხდა. ყველაზე მეტი მრავალქარლვა, ჭინჭარი და მეზობელი ქალების აიგნებიდან მოპარული ალოეს ფოთლები იყო იმ ბალახეულში. მთელი ზაფხული სვა თავისი გამოხდილი არაყი. მერე იყო და, უცნაური ფერი დაედო ბიძინა ეუხუნიოს.

“მოკვდები! - გაბრაზებული ბოლივარი უმტკიცებდა, - თირკმელები დაგისკდება, ერთიანად მწვანე ხარ, ნალვლი უკვე ყურებიდან გადმოგდისო...”

...რაბეს კადრულობ, მე ნატურალურ ნაყენს გეახლებიო, თავს აქნევდა ოხედა, გამისკდება კი არა, ამით ნალველის მკურნალობაც შეიძლება, თირკმელებზე ხო, საერთოდ, მისწიება... გარდა ამისა ანთებებზეც და ჩირქოვან ქროლობებზეც მიდის...! - ჯიუტი იყო ესპანელი. ეს ამბავი ბოლივარმა მეზობლებში ილაპარაკა, და ძალიან მა-

ლე მკურნალ-პომეოპათის სახელი გაუფარდა ბიძინას. დავისგენ ქალები, მთელი უბანი თვალმდასიებული და გამომთვრალი დადიოდა, ბავშვებში გამოფხიზლებას ვერ ასწრებდნენ - ქლეში სამჯერ სუფრის კოვზით... ქალები ჩაის ჭქით, ორსულები ყავის ჭქით, დიმიტრიადი და ბოლივარი კი გაუდმებით და ნებისმიერი ზომის სასმისით...

მაგრამ ბიძინა ოხედას სამკურნალო ბიზნესი ოთხი თვის თავზე შეწყდა - სასწრაფოთი ნაიყვანეს უკიდურესობამდე ლურჯი ფერის ბიძინა, მეზობლის მწვანე, ყვითელი და ლოდინაშოსფერი ქალები დასტრიალდნენ თავზე, ესმარებოდნენ ექიმებს. ექიმები გაოცებული ათვალყებდნენ ქალაქიდან გარიყული, უცნაური დასახლების სახეაჭყრელებულ მცხოვრებლებს, მერე მაყელისფერ ბავშვებს გადახედეს... პატარა კოტე ბოლივარს ჭჭუა ეყო, ფეხობსფერი ენით გაილოკა გამშრალი ტუყები და თავზარდაცემულ სასწრაფოს ექიმს აუხსნა: დედიკო ისეთ მწარე წამალს მასმეკს, ხანდახან მამიკოც კი მპარავსო... გამოკვლევაზე დაიბარეს მთელი უბანი, ბიძინა ეუხუნიო ოხედას კი ექროზი დაუდგინეს.

ამის შემდეგ აკერ მერამდენე წელიწადია, კვდებოდა ბიძინა... კვდებოდა და ყოველდღე სვამდა და ახლაც სვამს ოხედა, მაგრამ ნებისმიერი ბალახოვანი წარმონაქმნი შეიძლება, მათ შორის წინმატი და ტარსუნაც კი, რომელიც ძალიან უყვარდა მამობილ შეყულაშვილს...

აზრი არ ჰქონდა კორეელ შვილიშვილთან ესპანეთსა და ფრანკისტებზე ლაპარაკს. არც ბოლივარის და ოხედას ცხოვრებაზე ლაპარაკს ჰქონდა აზრი. იმასთან არაფერზე არ ღირდა საუბარი, რალაცნაირად შეუსმენელი, მოკლე და გამაღიზიანებლად ენერგიული იყო, ციყვს თუ ნაშომილარ, გაბოროტებულ კვერნას ჰჭავდა. გამუდმებით ისმუსნებოდა თან - ძირითადად მანწინთ, ბალახებით და რალაც აბებით იკვებებოდა კორეელი. ერთადერთხელ დარჩა ღამის გასათევად ალუდასთან. ის და ბოლივარი ნება-ნება წარუტყვედნენ მწვანე და ამღვრეულ ღვინოს, თან გაოცებული ათვალყებდნენ კორეეცს - ის ჯერ ლოტოსის პოზაში იჯდა ასე ორ საათს, ერთი ამდენი ცალ ფეხზე გაშეშებული იდგა, ბოლოს თავზე დამდგარმა დაძინება გადაწყვიტა... მაგრამ ამასობაში გათვლებულიყო და გააგდო დიმიტრიადი შვილიშვილი. წავიდა თუ არა, თავისუფლად ამოისუნთქეს, მანამდე სულ დაძაბულები, სუნთქვაშეკრულები ისხდნენ. მსმენია მაგათზეო, ვახტანგ ბოლივარმა დაამაშვიდა, ხმა არ უნდა გასცე, თავისთი ნვლა გაყუდებიან, სამაგიეროდ მალეც წყნარდებიან ხოლმეო.

ხოლო როცა კორეელი პირადად ალუდა დიმიტრიადის წარმოშობას და სახელს შეეხო

ერთხელ, ჯერ გაუბრაზდა, მერე გინება ატეხა და ბოლოს მტკიცედ განუტყდა:

- დამიპოვო რე - დიმიტრიადები ოდითგანვე თბილისი ცხოვრობთ, ლამის არგონავტების დროიდან, ამიტომაც ალუდა დამარტყეს... ჩემს ნათლიას, მამაჩემის მეგობარს ვაჟა-ფშაველა უყვარდა, გაგიგია ვაჟა-ფშაველა? ვაჟისთან ლუდი არაფერ შუაშია... მეც დასანახად ვერ ვიტან, იმიტომ რომ თირკმელებს მინგრევის!

ალუდა კი არა, პასპორტში ოდისი ეწერა დიმიტრიადს. აგერ, სასამართლო აქტების კითხვის დროს მოსამართლემ წამოაყვედრა კიდეც - ასეთი სახელი და გვარის პატრონი, მკვლელი როგორ გახდით!

- ეგ მამაჩემის ფოკუსების ბრალია! - აუყვირდა მაშინ შვილიშვილს, - ყველა დირიჟორები და მუსიკოსები ხომ არ ვიქნებოდით? საქმეც ხომ უნდა აეთოს ვინმე? მამაჩემს მუსიკა უყვარდა, დირიჟორი ოდისეიც უყვარდა... მამაჩემს კი არა, ეგ ოდისე სტალინს რო უყვარდა... სულ ახალგაზრდა იყო მაშინ... მამაჩემმა იმის მულაძით დამარტყა ოდისე... გასაგებია? მაგრამ რო მოვინათლე, როგორც ქართველს, ნათლიაჩემმა... ელიზბარი ხომ გახსოვს? თუმცა საიდან გესხომება - კუბაში მთვრალმა ჩათლახმა მოკლა... პოდპოლკოვნიკი იყო... ის ქალი კი ინგლისის დაზვერვის აგენტია... ჩათლახობდა ვითომ კუბურად... რას იციონი, შე უჯვიშო?

- ესე იგი, შენი ნათლია და ის ჩათლახი შპიონები იყვნენ?

- შპიონები კი არა, მზვერავები! - განყრა დიმიტრიადი, - წარმოდგენაც არა გაქვს, ბოზების ინსტიტუტი რამდენს ნიშნავდა დაზვერვაში... ვადიმა იყო ერთი, ვორონოვსკი, ნათლიაჩემის ბავშვობის მეგობარი... მერლინ მონრო დაითრია იმ ვორონოვსკიმ... აგაიყვდა მერლინ მონროს... სახლიდან ვერ აგდებდა, ისე აგიფრებდა... "ვადიმ, დარაგოი... ეე... ვადიმ, მა დია!" - სუ ესე ეუბნებოდა, მაშის კიდეც... მონრო კიდეც, კენედის აგაიყვებდა, პრეზიდენტს... აი, რო მოკლეს იმას... კენედი მონროს საყვარელი იყო... ჰოდა, რასაც პრეზიდენტი თავის ლოგინში... ეე... სიზმარში ნახავდა, ჯერ კონგრესმაც აი იცოდა, ჩვენ... ეე... კრემლში რო უკვე იცოდნენ. აი, ბოზობა რეებსა შერება... შენ კიდეც - შპიონები, შპიონები!

- ესე იგი, ელიზბარმა და იმ ვორონოვსკიმ ალუდა დაგარტყეს, არა?

- ვორონოვსკი რა შუაშია? ნათლიაჩემმა დამარტყა. ვორონოვსკი, აი, მონრო რო გააქრეს და... მერე კენედიც რო მოკლეს, ესეც რო არ მოკვლათ, ამერიკაში დარჩა... მერე "ფლეიშმანი" მერლინ მონროზე ინტერვიუს აძლევდა... რას იზამ - გაფუჭდა ბიჭი... აი, რა ამბები ხნებოდა...

მაგრამ კორეელ შვილიშვილს არაფრის გაგება

არ უნდოდა, ალუდასთვის მანონი და ფორთოხლები მოეჭანა, არყის ნასახი არ აღმოაჩნდა ჩანთაში. შენი ბიძაშვილ-მამიდაშვილები სად არიანი, ნალუღიანად ჰქითხა კორეელს - ისინიც კარგი რეგენები იყვნენ, მაგრამ უსულგულო კორეელისაგან განსხვავებით დალევა უყვარდათ. ეგენი ხომ კვირაობით მოდიანო, შხრები აჩქნა ტანმომარჯვებში, მერე კარი გამოლო, მაგრამ:

- შენ ბუდისტი ხარ? - სრიალით დაანია დიმიტრიადი კიბისკენ გადალაჯებულ შვილიშვილს.

- გააფრინე პაპი, რა ბუდისტი...
- აბა, თუ ქრისტიანი ხარ, მიდი მალაზიაში, ერთი ბოთლი ჭაჭა გამოართვი... ამ ფრანგული სომხობისგან თავი მისკდება, შვილო...

მაგრამ ახლაც ვარგად ახსოვს - უჯვიშო შვილიშვილმა მრგვალი სათვალის ზემოდან გადმოხედა, თითი დაუქნია და ჭაჭა მეორედ აღარ ახსენოო, აგე ფორთოხალი, ვიტამინები მიიღე და მანონი დააყოლოო, და წავიდა.

- მანონი პენელოპას შეასხი უკან! - ესლა მიაკვილა დიმიტრიადიმ და ფორთოხლის სროლაც მოასწრო.

გამოღებები აგინებდა ერთადერთ ქალიშვილს - პენელოპა დიმიტრიადს - ათასი ჯურის ხალხი ცხოვრობს, კორეელს სად გადაეყარა... მიექარე, მოსკოვში არ უნდა გაემეშა... მაგათი ინტერნაციონალისტი დედაცო...

რა უნდა ექნა, დაცალა ის ლენინკანის ფრანგული კონიაკი. მარტო სმა მაინცა და მაინც არ უყვარდა დიმიტრიადს, მაგრამ ცოტალა ჰქონდა დარჩენილი. წამოწვა მერე და ისევე მაროკოზე დაინყო ფიქრი... ნეტარება ხოლმე ამ დროს ალუდა ოდისე დიმიტრიადს, ნაირ-ნაირო, თბილი და მცხუნვარე ფერები დაუხტოდნენ თვალბში...

მოსკოველ ინტერნაციონალისტებს სულ ტყუილად აგინებდა დიმიტრიადი. ამ მხრივ თბილისი გაცილებით უარს იყო. თბილისი თუ არა, მისი გარეუბნები მაინც იმ დასახლებაში, ალუდა დიმიტრიადი ბოლო ათი წელი რომ ცხოვრობდა, ერთ აბისინიელ ზანგს ვერ იპოვიდი, თორემ სხვა ყველანი იყვნენ. საშხრეთამერიკელი ინდიელი მეტისის შთამომავლებიც კი. ისინი ბუნდოვანდ იხსენებდნენ პაპის ნაამბობიდან შემორჩენილ ფრაგმენტებს: მეორე მსოფლიო ომს, ლა-მანშის გადალახვას... ვიღაც ფრანგს აგინებდნენ - პაპა დაგვივითრო, თორემ აქ რა გვინდოდაო... ინდიელების შთამომავლებს ყოველთვის ცუდი სიმთვრალე ჰქონდათ - ფრანგული არყისგან რომ გამოფხიზლდა, პაპა უკვე აღმოსავლეთით, რუსების კონტროლირებად ტერიტორიაზე იყო საბუთების, ტანსაცმლის და იარაღის გარეშე. მართალია რუსული არ იცოდა, მაგრამ დათორბა აღმოსავლეთშიც მოახერხა ვიღაც უზბუკ თუ ბურიატ ჯარისკაცებთან ერთად. მათ რაღაც მშობლი-

ურ-გენეტიკური გარეგნობა ჰქონდათ და, მეტისი არ იყოს, რუსულის ინი-ბინი არ გაეგებოდათ. ასე უნოდ აგრძელებდა ლოთობას საბჭოთა კავშირის სხვადასხვა ერების წარმომადგენლებთან, სანამ ერთმა სომეხმა ოფიცერმა, რომელსაც რომ სახელდუროდ კუჭის წყლული აღმოაჩნდა, ალკოჰოლური განზრის მხვერავად არ მიიჩნია, დააპატიმრა და... ბოლოს ციმაშიში ამოაყოფინეს თავი. სამხრეთაშერიკელთა გარდა აქ ალუდას სხვა მეგობრებც ცხოვრობდნენ - კოსმოპოლიტი ბელაფონტი და ესპანელი ბოლივარი, ქურთების მთელი ამქარი, გერმანელი მშენებელი ვანო, პოლონელი ელექტროშემდულებელი მაცსტრო სოსო, რომელიც ბელაფონტის საყვირს თავის აწყობილ პიანინოს ააყოლებდა ხოლმე; გარდა ამისა ქართვლებიც იყვნენ, ამაყი, გაფხორილი ფარშევანგენიცი დასეირნობდნენ, მაგალითად, ამპარტავანი მკერავი ემელიანე მანქანაშვილი და მთლად ქედ-მალალი აბესალომ ჭეშმარიტაშვილი, რომელიც კორეული ავტომობილით რომელიცაც პარლამენტის დაატარებდა. ეს ჭეშმარიტაშვილი მაინც აუტანელი იყო - ერთ ნახვად ღირდა რა ამბით რეცხავდა იმ ავტომობილს, მთელი ოჯახი თავზე ადგაც: ცოლი წყალს უმარტავებდა, ბავშვები კი რაღაც საპირიკალებს დაარბენინებდნენ. ეს ჭეშმარიტაშვილი მარტო შხაბათობით სვამდა. კიდევ ერთი ქართველი იყო ყოფილი აგრონომი ზაქარია ბერბიჭაშვილი, მაგრამ იმის წინაპრებს თურმე მართლმადიდებელი წმინდანი ენამებინათ და იმსახთ დაწარჩენი ქართველები არა სვამდნენ. ამიტომ ნალვლიან ლეკებს წერდა ზაქარია და ესპანელებთან და პოლონელებთან ერთად ლოთობდა, სომეხები კი თვითონაც არ უყვარდა - ცუდი სიმთვრალე აქვთო, თავი იმართლა ერთხელ ალუდასთან, დათვრებიან თუ არა, მთელი უბანი, მიმდებარე ტერიტორიებით, კილიკია ჰგონიათ, რა გაუხდათ ეს კილიკია, წაეთრნენ და იქა სვანო...

ისე, დაღევა აქ ყველას უყვარდა, ტოტალურად ლოთობდა მთელი უბანი. მტერიც არავინ ჰყავდათ, ცოლების, ნაირ-ნაირი სიდედრების და სხვა იმუბნელი ქალების გარდა, განსაკუთრებით იმ სამიწელ ვარვარა დანსკოი-ბაბოჩკინას ვერ იტანდნენ, რომელიც სხვადასხვა ხალხთა წარმომადგენლების შესვერავ-ლორცობების შესახებ დაუყოვნებლივ მოასხენებდა ხოლმე პოლიციას, და პოლიციასაც არ უყვარდა ვარვარა დანსკოი-ბაბოჩკინა - გამუდმებით მისი სატელეფონო ზარების და საჩივრების გარჩევებში იყვნენ...

ამ დასახლებას სახელიც კი არ ჰქონდა. მხოლოდ პატარა, ბარაკებს და ქოხებს შორის ჩაკლავილ ქუჩებს ეკრათ ნაირფერი და გაუგებარი აბრები: "წითელ მემანქანეთა ქუჩა..." "მუშათა კორესპონდენტების ქუჩა..." იყო აგრეთვე "წითელ

სანიტართა" და "წითელ მეტრამაშეუთა..." "კორესპონდენტების ქუჩა..." "მეცნიერების ქუჩა..." და სხვა უცნაური დასახელებებით. აბრები რევილუციების მიხედვით და სხვადასხვა სინშირით იცვლებოდნენ, ამიტომ არც არავინ ცდილობდა მათ დამასხორებდას... ისეც ადრინდელი სახელით მოისწინებდნენ ხოლმე განსწავვება მხოლოდ ის იყო, რომ "კრასინის" მექანიკოსები მუშათა კორესპონდენტებზე და წითელ მეტრამაშეუებზე მეტს და ხშირად სვამდნენ, მაგრამ ისეთ აყალმაყალს, როგორსაც "წითელი მექანიკოსების ქუჩაზე" გამართავდნენ ხოლმე, სხვადას ვერსად შეესწრობოდი - იქ გვერდიგვერდ ცხოვრობდნენ ბელაფონტი ბაბუშადიანი და ვარვარა დანსკოი-ბაბოჩკინა, ბაბოჩკინას გვერდით ესტონელი კატორღლის შთამომავალი ზეზვა და რუსების მიერ გადმოსახლებული პოლონელების სამი ოჯახი. რა გასაჯერია, რომ თვითმყრობელი ბაბოჩკინა აქტიურად ცდილობდა მათი ბოსტნების შემოერთებას და პატაც პატაკზე წერდა - ველურები პატისოსან მართლმადიდებელს მჩაგრავენო. გული ჰქონდათ განყალბებული მეზობლებს ახსნა-განმარტების წერით, პოლიციელებს კიდევ იმ ახსნა-განმარტების კითხვით.

"არა გრცხვენია, სადა ჰვსამ აშხელა ბიჭი?" - უწყებოდა ხოლმე ბელაფონტი ბოლივარების და სენკვიჩიების რომელიცაც შთამომავალს, - ეგ არის პატრიოტობა? აგე, სად უნდა მოფსა! - და მაშინვე ვარვარას ღობისკენ გაიშვერდა თითს, - შენ რო მოფსა - ისიც მოფსამს, ის რო მოფსამს ე... მამაშენიც... მერე ეე... მე და დიმიტრიანცი... მერე ნაბალია ფიცხელოვნაც და სედა ალბერტოვნაც... და ეე... ბოლო-ბოლო აყროლდება და იქნება აქვან წაშავდეს ეს დამპალი! ზაჰლა წაილო რა..."

თედად ალუდას ამგვარი აგრესიული გამოსტომები არ ახასიათებდა, არც ეს ვარვარა ეჯავრებოდა მაინცა და მაინც, უბრალოდ არ უყვარდა. მხოლოდ ერთხელ ამოარტყა ფეხი განსვენებულის კატას - ლიზავეტა სერგაევას, პატრონივით მსუქანს და აწახლი ხასიათის პატრონს. ეს იყო და ეს, ცხოვრობდა თავისთვის მშვიდად, პენსიას ელოდებოდა და სვამდა.

სომეხ-ქართველი შვილიშვილები ესმარებოდნენ ალუდას - ყოველ კვირას შემოივლიდნენ, თუ კორეული მამიდაშვილი იქ არ იყო, ნაირ-ნაირ "პროვიზიას" შედარებით უკეთეს არაყს მოაყოლებდნენ. იწყებდნენ სმას და ალუდასაც აძალდებდნენ. ბოლო დროს აღარ უყვარდა შვილიშვილებთან ერთად დაღევა - ყველაფერს შერწმინდად გამონრუპავდნენ, მეორე დღისთვის "საპახელიო" არაფერი ჰქონდა - მათ იმედად შემდეგ კვირამდე მოუნედა ლოდინი. თან დათვრებოდნენ თუ არა, მაშინვე ჯავახეთის და კილიკიის



პრობლემატიკის გარშემო იწყებდნენ კამათს. სიტყვას ვერ ჩააკერებდა ვერც მაროკოზე, ვერც მერლინ მონროსა და ვორონოვსკიზე და ვერც თავის სხვა თავგადასავლებზე - ვინ მოვისმინდა... მერე თურქეთს და გენოციდს ასხენებდნენ, რაც ყოველთვის ჯერ ერთმანეთის, ბოლოს კი გამშველებელი დიმიტრიადის ცხვირ-პირის დამიტვრევით თავდებოდა. შვილიშვილები საბოლოოდ აუტანალები რომ გახდნენ, ალუდამ ისევ უზნელ და სულზეხელაღებულ ლოთებთან არჩია სმა - იქ არავინ არაფერზე კამათობდა, შეიკრიბებოდნენ დასახლების ცენტრში, სადაც რომ ნითულ მემანქანთა ქუჩა პატარა მოედნით ბოლოვდებოდა, ლუდის კიოსკთან მაგდას შემოუსვლადებოდნენ და გააჩაღებდნენ დომინოს. დომინოს თამაში მალე სასამაოვნო მოლოდინში გადადიოდა. წაგება-მოგება მხოლოდ მიზეზი იყო, მალე იშლებოდა სუფრა თუ რაღაც ამის შესაგესი, და ჩაღებოდა სმა. ყველა თავისას ამბობდა, მერე დიდხანს უსმენდნენ დიმიტრიადის საოცარ თავგადასავლებს, ბოლოს ბელაფონტე საყვირს გამოიტანდა, დოლი და გიტარაც გამოინახებოდა და სწორედ აქ, მეორე კომპოზიციის შემდეგ დგებოდა წყურვლი ვარვარა დანსკოი-ბაბოჩკინას დროც... პირველის დასრულებას გაყურსული ელოდა ხოლმე დანსკოი - გარინდებით იჯდა თავის პატარა აივანზე, თავისსავე წინაღობს ხეთქავდა და ღიზავდა სერ-გეევნას უცნაულებდა თითებს ყურებში... მეორის დაწყებისთანავე ეშმაკურად ახედავდა გაბოროტებულ დედაკაცს ღიზავება - მიდი, დროაო, და ავად გაღიმებული დანსკოიც ბაჯბაჯით გასწევდა ქუჩის კუთხეში ჩამოკიდებული ტელეფონის აპარატისკენ...

...საყვირის ხმაზე ქვევით, პოლიციის ქვეგანყოფილებაშიც შეხტებოდნენ... შეხტებოდნენ და მაშინვე ტელეფონიც აწკრილდებოდა. ხვნენ-ხვნენ შით ჩასხდებოდნენ პოლიციელები მანქანაში - რეაგირება იყო საჭირო, რა უნდა ექნათ... ერთხელ დაამტვრია ბოლივარმა ის აპარატი და, გერდა იმისა, რომ კარგა ზორბად დაჯარაიმეს, ზრუვას გოგომ, სამშობიარო და სასწრაფოს ხმა რომ ვერ მიანვლინეს, პოლიციის განყოფილებაში იშობიარა. მშობიარობა პოლიციის კაპიტანმა აღმანზორ აღმასელაშვილმა, როგორც იტყვიან, მიიღო და ჩაიბარა. ნათლიადაც ის ნაიყვანეს. იმ მშობიარობის მერე უფრო კეთილი და ღმობიერი გახდა აღმასელაშვილი, სულ ბავშვებს ეფერებოდა და ცოლიც აღარასოდეს უტყვია, ის კი არა, "გვრიტოც" კი დაუძახა ერთხელ, ბაბუშა-დიანი ამტკიცებდა. აი, ასეთ ამბებს სჩადიოდა ეს ვარვარა...

რა იყო მინც ეს უცნაური ჩვენებები ამ ბოლო დროს... მოგონებებში არიალებულ სახეებს

ისე ცხადად აღიქვამდა დიმიტრიადი, მათი სწუთქვაც კი ესმოდა, ხელით შეხებოდა ლამის, განსაკუთრებით მადმუაზელ ემის... მერე ეს მაროკოს მეფე... კიდევ ის მედლით დაჯილდოება და ბანკეტი... კიდევ "კალიდასი" უკანა საფარძელი... მონარშული კომპის გემო ჰქონდა იმ პომადას... ისეთი აღარც შეხვდრია, სულ რუსული პომადების ასსოვს, ტაოტის გემო ჰქონდა რუსულ პომადებს... თავი გარაუბნი ეგვრათ...

ჯერ იყო, ცუდად ენიშნა გახშირებული გამოცხადებები... მაგრამ რატომღაც ამშვიდებდა მამამადიან მონარქზე ფიქრი, ამიტომ ავის მომასწავებელი მინიშნებები ახლად აღმოჩენილ ალკოჰოლურ სინდრომს გადაადარალა...

აი, გუშინაც დაავიწყდა პატიმარი რომ იყო და არაყი მოითხოვა. უნდოდა მთლიანად მისცემოდა ფორთოხლების და მოლიანი ოდეკოლონების სუნით გაყუდენილი მოგონებებს. ცხელიდა, ცხელიდა მაშინ მაროკოში...

არაყი არავის მოუტანია, დასცინეს კიდევ - ტუკულა ან კონიაკი ხომ არ გირჩევნიაო.

ახლა ველარავის დაჯერებდა, სასტუმროს ზღვისხედიან ნომერში რომ ცხოვრობდა მთელი სამი წელი... მერე წელიწადი კუბაში დაჰყო... აქ საბოლოოდ დახვეწა გიტარაზე დაკვრის სტილი და მერე ისევ მაროკოში... მეფესთან.

დილით თვინდა და ფრანგულ კრუსასანებს მოართმედა ყეთონისნაფრიანი გოგონა საწოლში, ნაირ-ნაირი ვისკებით გამოტენილ ბარის მაცივარში ჩაცვივებული ფრანგული კონიაკიც ეგულებოდა. მთელ სასტუმროში მარტო ის აცივებდა კონიაკს. ყავის შემდეგ, ვინც იმ კრუსასანებს მოართმედა, მასთან ერთად ნებორობდა ვეებერთელა მახანაში. მერე ნება-ნება იპარსავდა წვერს, ქალი მასას გაუკეთებდა და მზად იყო ეე... ოპერაციავ შენასხვლედა.

ლიზი ერქვა თეთრწინსაფრიან გოგონას. თუმცა რალა გოგონას... ისეთი ვირეშმაკობები იცოდა იმ ლიზიმ, ორჯერ კინალამ თავი მოეჭრა - იმ ამბების დროს გული საშინლად აუჩქარდა და საერთოდ რომ არ წასვლოდა, საკუთარი ცოლზე დაიწყო ფიქრი... ფუიბო... მაშინვე დაიარ და რალაცნაირად გაწელილ-ბუნდოვანი სამშობლოც გაახსენდა... მერე ავადსახსენებელი "კომინტერნი," კაუციკი და ბერია, ბოლოს კი პლუხანოვი, პლუხანოვის სახელობის პროსპექტი და "არტოს" ბალი, კონსერვატორია... ჰო, იქ ვილაცხვას დასდევდა მაშინ და... იმ გაწელილ-ბუნდოვანის გახსენებისას გულისცემა მოუწყნარიგდა და ჩასუნთქვაც მოახერხა ბოლოს...

- ამოძვერი - მაშინვე უბრძანა ქალს, იმანაც განწელილი თავი ამოჰყო საბნიდან, მაგრამ ისეთი ფერი ედო, შეჰკვივდა ლიზიმ, ახლავე ექიმს მოვიყვანო და ჩაცმას შეუდგა...

დემიტრიადის ბრალი იყო - არ ასწავლიდნენ ასეთ სექსს იმ სამშობლოში...

ალბათ ყველაფერს ნიჭი უნდაო, ფიქრობდა შენუხეხული. მაშინ ერთგვარი პატივისცემით განიშქვალა ლიზის მიმართ. მამათქვენს რა ჰქვიაო, ამიტოვად კი დაინტერესდა.

- მამაჩემს? - შეშოვოდა ქალი, და კიდევ რამე სოციალისტური სისულელე არ წამომცდესო, არაფერი, ისე გკითხოვ, დაამშვიდა.

არადა, ტრადიციულ სექსზე აღზრდილმა, საკუთარი თავი იმაზე გამოიჭირა, რომ აი, ამ ლიზის მამის სახელით უპირებდა დიდიმართვას. ეს რაღაც ზედმეტად მონდოლურ-საბჭოურად გამოდიოდა. სახიფათო იყო. ყვარებოდა ის საბჭოეთი მაინც...

"პროფესიონალს ამგვარი რამ არ უნდა დაემართოს!" - გაკიცხა საკუთარი თავი და მდგომარეობიდან გამოსასვლელად ისე მიეფერა ლამაზ გავაზე, იმან ხელმეორედ დააპირა საბნის ქვეშ ჩახტობა, მაგრამ ეჰ... თავი მოითქა მაშინ.

ვერავის ვეღარ დააჯერებდა... რაიბის მოყოლაზე ხომ ლაპარაკიც ზედმეტი იყო. ეს საიდუმლო წესდების პირველი მუხლის დარღვევა გახლდათ. პირველი მუხლის დარღვევა კი სამშობლოს ღალატად ითვლებოდა. ამისთვის ხეგრეტდნენ მაშინ. მაგრამ სამშობლო აღარ იყო. ალკოჰოლური სინდრომის შესახებ ინფორმაციას რომ აგროვებდა, მაშინ კიდევ ერთხელ დარწმუნდა - არც არასდროს ჰქონია ის სამშობლო - ყველაფერი სასაცილოდ და სულელურად გამოიყვარებოდა უკვე. მაგრამ ამაზე არ დარდობდა ახლა. ალკოჰოლური სინდრომის ახსნას ცდილობდა მოსამართლისთვის და არ იცოდა როგორ მოეხერხებინა ეს.

სინდრომის შესახებ პირველად საჯარო საპირფარეოში წამოიწყო რუსულ ჟურნალში ამოიკითხა - ხელის კანკალი, თავის ტკივილი, ფაღარათი და, რაც მთავარია, მესხიერების დაქვეითება... მაგრამ ეს საკმარისი არ იყო სასამართლოსთვის.

ვეღარაფერი მოიფიქრა... ბოლოს ადგა და, მოსამართლე რომ ჩააცვოდა, რაიმე ხომ არა გაქვთ სათქმელი, ბრძანეთო, იმას უამბო წაკითხული სტატიის შესახებ თავის პირველ და უკანასკნელ სიტყვაში. განსაკუთრებით მესხიერების დაქვეითება და ფაღარათის აწებობა, მაგრამ მოსამართლემ მთქანაზეთ უთხრა:

- არსებითზე, არსებითზე ილაპარაკეთ!

არადა, ყველაზე არსებითი ეს იყო...

მაშინ სამოადგა დემიტრიადი, წყეული სინდრომისგან აკანკალებული ნიკაიძე ჭჭრისკენ აღმართა, უმთავრესი გადაწყვეტილება მიიღო და ეჰ... მაშინ პირველად დაადრღვია საიდუმლო წესდების პირველი მუხლი - მაროკოს მეფე ახსენა... არავის დაუხვრეტია.

თვალწინ გაურბინა ბედნიერი მონარქის ღიმილიანმა სახემ, ხელს ართმევდა მეფე და ორნიდენის სურნელი იდგა... ვარდიფერი მარმარილოს დარბაზიდან გაღიმებული შემოსცქეროდა მადმუაზელ ემი, დეკოლტეს კუთხეში ურიალებდა, მკრთალი, იდუმალი ხალი... ვერავინ აწმწევდა იმ ხალს მამაცი ოდისეი ალუდას გარდა... მაგრამ მაშინ ხსოვ ერევა. ეჰ, ხსოვ, ხსოვ...

მერე უტვბ მეფეც გაუჩინარდა და ხალიც - სასამართლო დარბაზის ჩამოხეულშპალერებიან კედლებს უფურებდა...

ახლა გადამწიფებული ფორთოხლების და დამპალი ნესვის სუნი დატრიალდა... მერე გამოღებულ, მაგრამ გისოსებაკრულ ფანჯარასთან თავზე კალათებშედგმულმა, ჩაფართხუნებულ კაბებსა და ფატკეში გამოწყობილმა შავტუხა ქალებმა ჩაიარეს... ყოველ შემთხვევაში თვითონ ასე მოიქვენა, და მაშინვე:

- აი, თუ გნებავთ ამ ქალებს ჰკითხეთ... ჩემს შესახებ ყველაფერს დანერვილებით გაიამბონ - ყველს და ფორთოხალს მუდა მაგათგან ყვიდულობოთ, მაგათ იციან რა მოხდა მაროკოში, მაგათაც და მადმუაზელ ემიმაც... თქვენ არ იცნობთ ამ ქალბატონს... მადმუაზელ ემი, ახლა, მართალია, დაბერდა, მაგრამ მესხიერება კარგი აქვს, ვინაიდან ალკოჰოლს არ ეტანებოდა და არც არავითარი ინფორმომი არ აწუხებდა...

- ქართულად ილაპარაკეთ! - მკაცრად გააფრთხილა მაშინ მოსამართლემ.

გაოგნდა - ქართულს გარდა ვერც ერთ ენას ვერ ფლობდა ბოლომდე. ახსოვს რუსულს ასწავლიდნენ სკოლაში... აი, პუშკინი რო დუღლში მოკლეს და... ლერმონტოვიც ხო მოკლეს და მოკლეს და... მაქსიმ გორკის რო ბაბუა სცემდა... ბაბუამ ვერა, მაგრამ სტალინმა მოკლა მაქსიმ გორკი და მერე თბილისში, საბჭოს ქუჩაზე დადგეს... შო, სტალინზე გაახსენდა - ფრანგულსაც ასწავლიდნენ მოსკოვში... მაროკოშიც ასწავლიდნენ... მადმუაზელ ემისაც ფრანგულად ელაპარაკებოდა, ლიზისაც, ფორთოხლის გამყიდველ ქალებსაც და... ამ მოსამართლესაც ფრანგულად... ჰა?... - თავზარი დაეცა, ბორკილადებუი ხელებით გამელოტებული თავი მოიქექა, შეეშინდა უცხო ენაზე კიდევ რამე არ წამოკროშოო, და მთელი დარბაზის გასაგონად ესაბ თქვა შვილოდ:

- სტალინმა ფრანგული არ იცოდა! არც ლენინმა იცოდა... მე ეს დარწმუნებით ვიცი, ბელა-ფონტემაც იცის... ფრანგული იცოდნენ ესენინმა და მაღამ ბლავატსკაიამ... კარგი არასოდეს არაფერი გამოსულა ფრანგულის ცოდნიდან. ვერც კი წარმოდგენენ, როგორი სოციალური ფონია მაროკოში... ამის შესახებ მე პატაკებში ვწერდი...

ფრანგულის ცოდნიდან ბევრი სიკეთე რომ არ გამოდიოდა, ამაში მაშინვე დარწმუნდა - მოსა-

მართლმე საქმეში ფსიქიატრების დაუყოვნებლივ ჩარევა და მსჯავრდებულის გონებრივი მონაცემების გამოკვლევა მოითხოვს.

ამოდ ყვიროდა დარბაზიდან ბელაფონტე ბაბუშადიანი, კარის მეზობელი, ერთგული, გაბედული და უღმერთოდ განათლებული მუსიკოსი:

- სუდია მაროკოს მეფეზე რათ არ უსმენს? რათ არ უსმენს მაროკოზე რაებსა სწერამდე? მეფემ მენდალი მისცა... მენდალი მისცა, მე თქვენი დედ-მამის სულს...

და აქ დარბაზიდან გაათრის მამაცი ბელაფონტე. გულში რაღაცა ჩასწყდა. უყვარდა ბელაფონტე და თავი ახლა ეულად, მოსამართლის, სასამართლოს მდივნის და პოლიციელების ამარა მიტოვებულმა იგრძინო. კაცმა რომ თქვას, დარბაზში სხვა არც არავინ იჯდა, უღმერთოდ გამომთვრალი მეორე მეზობლის, ნატალია ფიცხელიის ასულ მარტოლეკის გარდა. შვილიშვილები არ მოვიდნენ. ქალბატონი ნატალია იღოვას მონემ იყო. არავინ იცოდა, რატომ მოუვიდა სასამართლო უწყება - სხდომაზე მონმის ამპლუში გამოცხადდითო. ვინაიდან ამ ამპლუსს, მრწამსიდან გამომდინარე, ისედაც მიჩვეული იყო მარტოლეკი, დილით თავის ხელთ დაყენებული "ვიშნოვკა" მირთვა იღოვას ამბავში გათისტირებულ ყოფილ გვარდიელ ცუცქია ზინგერ-ახვლედიანთან ერთად და მაზალოდ გადაარაჩქული, ბელაფონტეს გულის გასახეთქად, სასამართლოში გამოცხადდა კიდეც. მაგრამ "ვიშნოვკა" მუხთალი და მატყურარამა - სუფთა ჰერთან ისეთ რეაქციამი შევიდა, ავტობუსის გაჩერებამდე გაჭირვებით მიღწეულ დაქალბეს ჯერ თავბრუსხვევა დაეწყოთ, მერე გულისრევა და ძალიან საზიზღრად გამოიყურებოდნენ. ზინგერ-ახვლედიანი კი ისე დათვრა, სასამართლოს დარბაზშიც არ შეუშვეს, საბუთები გულდასმით შეუმონმეს (საბუთების შემონების დროს ზინგერი გაავებული ყვიროდა, მანდ ცუცქია წერია, მაგრამ სინამდვილეში რაფაელ მჭიაო) და გაავებული პროტესტის მიუხედავად - "მართლმორწმუნეებს გვჩაგრავეთ!" - სასამართლოს უკიდურესობამდე არაკომფორტულ საპირფარეოში უკრეს თავი. იქ, მართალია, აუტანელი სუნე იდგა, მაგრამ ზინგერ-ახვლედიანმა ჩაძინება მაინც მოახერხა. ის იყო თეთრდევანის, თანამედროვე სპორტულ ტანისამოსში გამოწყობილი იელოველი ანგელოსები დაესიზმრნენ, რომ ოცი თეთრის გადასახდელად გამოადვიქს კიდეც. ეს ქუჩყიანწვერიანი და ზრუშოივისდროინდელ, ლილისვერ სპორტულ შარვალში გამოწყობილი საპირფარეოს გამგებელი იყო. ფსიხი რომ ქენით, უნდა გადახსიდითო, - ზრდილობიანად უთხრა. არ მომიფსიაო, აღშფოთდა ცუცქია რაფაელა, მაგრამ: არ მაინტერესებსო, გამგებელმა, ეს, გენაცვალე, კომერციული დანესებულებათა, ახლა

დროც ფული ღირს, ამიტომ უნდა გადახსიდითო, აქ სასამართლოს თავმჯდომარე, ბატონი ვარლამიც იხდის და ბატონი შულციცო.

- ბატონი შულცი ვინ არის? - ყსილად დაინტერესდა და, ვინ არის, არ ვიციო, გამგებელმა, მაგრამ სასამართლოს თავმჯდომარე თქვენიბთ ელაპარაკება, ვარაუდი მაქვს, რომ პასუხისმგებელი მძღოლიაო. აქ რაფაელამ დაამთქნარა და ჩანთა გახსნა. მაგრამ ჩანთიდან ოცი თეთრის ნაცვლად იელოველების დაშმარე, გაღიმებული სიფათებით მორთული ლიტერატურა დააძრო, და სრულიად სამად სამ თურქულნახვრეტთან საპირფარეოს გამგებელს ეშმაკურად გაუღიმა - მოდე დამო, აქ დამიჯექი, დავილაპარაკოთ, შენ თანადგომ და დახმარება გესაჭიროებო. თან იმ ლიტერატურას უფრიადლებდა ცხვირინი. რაც სტალინი მოკვდა და ეს პრეზიდენტიც რო გააგდეს, საპირფარეოს გამგებლისთვის არც რადიოთი, არც ტელევიზიოთ, მითუმეტეს, პირდაპირ ეთერში, ასე გულიანად აღარავის მოუშაბრთავს...

"ალბათ საპირფარეოს გათავისებდა - გაუჭირიალდა გულში გამგებელს, სტალინური რეფორმები გაახსენდა, - იქნებ მეტროც და ტუალეტის ქაღალდმეც... ჰა?!" - აღლევებულმა მაშინვე საიდნალაც მერვე სკამი მოიტანა და გვერდით მიოჯდა. ცუცქია-რაფაელამ ცოტა კიდევ იფიქრა, იფიქრა და, მიდი ერთი, ის პასუხისმგებელი შოფერი, შულცია თუ ვინ არის, ისიც მოიყვანნო.

მაგრამ ამ ამბის შესახებ სასამართლოს დარბაზში არავინ გაუციათ. იქ ბელაფონტე ბაბუშადიანის მოთოკვას და გაგდებას ცდილობდნენ. კარგი კაცი იყო ბელაფონტე. მუსიკოსი ხო იყო და იყო, მერე კიდევ იმდენი წიგნები ჰქონდა ნაკითხული - გაგიჟდებოდა. როდის ასწრებდა, სულ უკვირდა აულდა დიმიტრიადს. ერთ დროს რესტორან "ივერიაში" უკრავდა ბელაფონტე, მაშამისი მედლედუკე ივანე კი თბილისში ყველა ქორნალსა თუ ქელესზე უკრავდა, ბელაფონტეც იმან დაარქვა და მერე...

"ეჰ, ქსორველებს ჩააკვდა ხელში, - იგონებდა ხოლმე ბელაფონტე, - ბოლო დროს დაბალი წნევები ჰქონდა. დუდუკს კიდევ, რო უფერავ, წნევა ძალიან დასტის... საერთოდ, დუდუკს, საყვირის არ იყოს, მაღალი წნევები უნდა..."

საპირფარეოდან წამოღებული ის რუსული ჟურნალიც პირველად ბაბუშადიანს წააკითხა. იკითხა, იკითხა ბელაფონტემ... მერე თავის აკანკალებულ ხელებს დახვდა, თავი მოიქექა და:

"ფალარათის ამბავში როგორა ხარ?" - დიმიტრიადს დაეკითხა.

რა ვიციო, ალუდამაც, ხან როგორ, ხან როგორ. დაინტერესდა მოკლედ ბელაფონტე ამ სინდრომით. მერე სადაც წავიდა, რაღაცეები წააკითხა და ყველაფერი თხოუმტ წუთში

განუმარტა. ბაბუშადიანების დერეფანში ისხდნენ, ფრანგულ სპირტს სვამდნენ და ალკოჰოლურ გადახრებზე მასლათობდნენ. ყველაფერი ქვეცნობიერის ბრალიაო, ამტკიცებდა ბელაფონტე, - ეგ სინდრომიც ქვეცნობიერისგან მოდის!

“ქვეცნობიერი რა არის?” - მაშინ ეპ რა იყო და...

“რა არის და... რა არის და აი, ვთქვათ, ქუჩაში აუცილებელ საქმეზე მიდისარ, ხო?”

“მივდივარ... დაიცა, რომელ ქუჩაში?”

“რომელ ქუჩაში და ქუჩაში... დავუშვათ, ჩვენ ქუჩაში...”

“ქუჩა კი არა, ნავაგია... აი, მარკოპოში...”

“მარკოს თავი დაანებე... მოგკლამს ეგ მარკო - მე შენთვის მითქვია... მოკლედ, ჩვენს ქუჩაში მიდისარ და... და ვთქვათ, ნატალია ფიცხელოვნას ჩაუარე... აი, ის რო ცხოვრობს... რა ჰქვია... საკერავი როა... დაიცა... “სკოპია-სკოპია-სკოპია! - წაიმღერა ბელაფონტემ და შუბლში სილა იტყობა, - ჰო, რაფაელა რო ცხოვრობს...”

“დიდი ჩათლახი ვინმეა ეგ რაფაელა...”

“რა ვიცო, ჩათლახია თუ არა... მოკლედ, ჩაუარე მაგ სახლს, ნახვედი იმ აუცილებელზე და გააკეთე კიდევ, მაგრამ გული მაინც დაგწყდა...”

“რაზე უნდა დამწყვეტოდა? გაპარსულ კატასა ჰგავს ეგ შენი რაფაელა, ნატალია კიდევ... თფუიჰს...”

“მაგებებ არ გეუბნები... აი, გაიარე და გული გწყდება... თან არ იცი რაზე გწყდება, მაგრამ არც ვჯავრობ... აი, ეგ არის ქვეცნობიერი?”

“რო არა ვჯავრობ, ქვეცნობიერია?”

“არა, - შუბლზე თითი მიიკაკუნა ბელაფონტემ, - მერე გაგახსენდება, რომ გული “ვიშოვკაზე” დაგწყდა, ნატალია რო აყენებს... თუ არ მოჰპარე, არც გაგახსენდება, ეგ დამბალი...”

“კარგი კი გამოსდის და...”

“გაიგე? ქვეცნობიერი შენი მეორე “მეა”... ესე იგი, როგორც ეგ ალკოჰოლური სინდრომი “პას-მელისი” მეორე “მე” ას გრამს დანარტყამ და ფაფა-ფუ! მორჩა ეგ შენი სინდრომი - ორივე “მე” უკვე შენა ხარ! - ერთი, მაგრამ ნაღდი.”

“კარგი რა... მე კიდევ მეორე მინდა? ორივეს “პასმელიაზე” გამოყვანა და ეე... გაერთიანების თავი მაქვს? პირველს ძლივსა და ვყოფი...”

მაგრამ ბაბუშადიანმა დაუსაბუთა, რომ ეს ასე იყო, რომ მეორე “მე” გაცილებით ჭკვიანი იყო, ვიდრე პირველი, და სწორედ იმ მეორე “მეს” სურვილები წარმართავდნენ ხოლმე პირველის უნებურ საქმეებს. გაიგე?

“გაიგე,” - ამოიხრა დიმიტრიადიმ და ისევ მარკოს პლაჟებისკენ დააღო თავი...

ქვეცნობიერის ამბავში, მასხადამე, იქ იყო...

მაგრამ ამასობაში არაფი გათავდა, შუქი ტელევიზორთან ერთად გამოირთო და ჩამოხნულდა

კიდევ. გაგიჟდა ქვეცნობიერი, კედლებს აწყვეტოდა... ჯერ იყო - გინება ატყეს, მერე მოითათბორეს და თავ-თავიანთი “მეების” გასამხნეებლად, ეგოსისტი მეზობლის, ან გარდაცვლილ ვარვარა დანსკოი-ბაბოჩკინას ავიანზე აიპარნენ. თევზი, მურბადა და კიტრის წილი მოიპარეს, კონსერვის გასახსნელი დანაც ნაბოილეს (ბელაფონტეს კომპოტის მოსახუფი მოწყობილობის ალბეც უნდოდა, მაგრამ ოდისემი გადააფიქრებინა - გაუშვი, ზუფოს, ჩვენ ხო არ მოეზუფავთ!) და თავიანთ უნებლად, გადამდგარ თუ საიდანალაც (მგინი ცნობილ ქალაქ და უმთიან) ცემპ-ტყეპით გამოგდებულ ყოფილ მწერალ ედგარ სისაურთან ნავიდნენ. სისაური ალავერდელის ფსევდონიმით წერდა, როცა წერას არ დაწვლიდნენ. გვარის გადაკეთებაც უნდოდა ერთხანს, მაგრამ ბვეერი მოსთხოვეს და გადაიფიქრა. იმ უბანში გვარებს არავითარი მნიშვნელობა არ ჰქონდა, სხვაგან კი ჯერ-ჯერობით არსად დადიოდა ალავერდელი, ხელმეორე გატახავის ემინოდა. სისაური შინ არ დაუხვდათ, ატიროებულმა ბავშვებმა აუხსნეს - მამა სასწრაფოთი წაიყვანესო. გზაზე მინიდან ამოშვერილი სპილენძის მსხვილი მავთული დაენახა ალავერდელს, ბოლო დროს, მწერლობის პარალელურად, ფერადი მეტალებიც აინტერესებდა, ბავშვებც დადასკება, ავტოვებდნენ იმ მეტალებს, ჯვარის მიმღებ პუნქტებში მიარბენინებდნენ. კომპიუტერის ყიდვა მინდა, უკომპიუტეროდ ნებისმიერი მწერლის ფაილი კაპიკაიო, ამტკიცებდა. პირდაპირ აბოდებდა იმ კომპიუტერზე, მიდელაუჭა მავთულს, მაგრამ ევრაფერს გახდა, დისდოგმა მართლექს და ნატალია ფიცხელოვნა, იქნებ წერაქვი მათხოვითო. გამოურთმეგია ოცდაათი თეთრი (სისაურს მეტრა აღმოაჩნდა) და უთხოვებია წერაქვი ნატალიას. იმ წერაქვის ორჯერ მოქნევა მოასწრო ედგარ ალავერდელმა, მერე გამეფლები შექრდნენ - ხუმრობა ხომ არ იყო - წერაქვით მუშაობდა იმსელა მწერალი კაცი. მაშინ ყველას თანდასწრებით მოიქნია მესამედ... უკვე კარგად გამოჩნდა ის მავთული, სისხლისფრად პრიალებდა... ალავერდელი ორივე ხელით დასწვდა, მოქანა, მერე უფრო მოქანა და... შუქი საშინელი ხმაურით გამოირთო დასახლავში - ისეთი ბუთქო, ჰაერში აიჭრა და მთელი სუთი წამი ატიკატებულ ლამურებში დაქროდა ედგარ სისაური, საკუთარ ეზოში გადავარდა ბოლოს. ხელებ-გაშლილი ეგდო და თვალეში ძლიან დაკვირვებულ ადამიანზეც კი გაცილებით დიდი ჰქონდა.

კაბელი აუფეთქებიაო, გაბრახდა ბელაფონტე, აქ სადღაც სუთასკილოვკიანი კაბელი გადის, დასახოცი არიან ეს მწერლები, რა მაგათი საქმეა ენერგეტიკა, შიგ რო მიძვრებიანო... და ასე შემდეგ და ასე შემდეგ... როგორც იქნა, დამშვიდდა ბელაფონტე. მერე, რადგან “პროვიზია” საკმაოდ

ჰქონდათ, და საავადმყოფო არც ისე შორს იყო, მეზობლის მოსახსნალებლად გასწიეს. ახლა სველ ქვიშაში ეყოლებათ ჩადებული, ბაბუშადიანი ამტიკუნებდა. მართლა ქვიშაში იყო თუ არა, ვერ დაადგინებ, იმიტომ რომ ავადმყოფთან არ უშვებდნენ, ედგარის ცოლს გაიანეს, თვინიანდა სასუბედუროდ, გადასცეს მოპარული თევზებიც და მურაბაც, ვიზიარებოთ, დაუბარეს, და შინისაკენ გამოიწიეს. სასუბედუროდ კი იმიტომ, რომ მეორე დღეს სისაურის სანახავად ცული, მაგრამ მაინც ყურადღებიანი ვარვარა დანსკოი-ბაბოჩკინაც გამოცხადდა, თავისი მურაბის ქილაც იცნო, ედგარისგან გამოხრული თევზის ფეხბიც დასუნა, მერე მორიგე ექიმის ტელეფონს დასწავდა და...

შუადღისას დააპიტიმრეს ბელაფონტე. საღამოს დიმიტრიადიც აიყვანეს. ბაბუშადიანს რომ არ ჩაუშვია დიმიტრიადი, ამას ალუდა მაშინვე მიხვდა, ყველაფერი თავის თავზე ვაჟკაცურად აიღო ბელაფონტემ, მუსიკოსმა კაცმა... ქვეცნობიერიც ამას ჰქვიაო, მეგობრით ამაყობდა დიმიტრიადი, უბანში ფულზე დარბოდა. სამ თუნდად გამოუშვეს ბელაფონტე. პირველ კვირას გვგემებს აწყობდნენ, როგორც დაესაჯათ დანსკოი, მეორე კვირას ცოტა დაწყნარდნენ, მაგრამ მესამე კვირის თავზე ისე დათვრნენ, ნახევარი საათი ნუნავდნენ ლიზავეტა სერგეევას - ვარვარა დანსკოი-ბაბოჩკინას მსუქან და ახვარ კატას, მანამდე ბუხს არ აიფრენდა ლიზავეტა სერგეევას, ამაყად დაფაშაშვდა მთელ უბანში. ბოლოს ალუდაც ისეთი მურდალი პანლური ამოარტყა, სახურავზე ჩხავილით შეფრინდა ლიზავეტა, მთელი თვე კოჭლობდა ცანკალით იკლებდა ქუჩას. ისევ დარევა ვარვარამ პოლიციას, მოვიდნენ, მაგრამ კატას ჩვენებას არაფერს მიაცემინებდა, მოწმეები არ იყვნენ, ამიტომ გაფრთხილებით დამთავრდა ყველაფერი. ლიზავეტა სერგეევას კი მეორე თვის თავზე საპინელი კრუნჩხვებით გარდაიცვალა... აი, ასეთი კაცი იყო ბელაფონტე - გულითადი და ვაჟკაცური. აი, ვის მიათრევდნენ სასამართლო დარბაზის გასასვლელისკენ... გაავადეს ბოლოს.

ვიდაც ქალი მონდომებით ენმარებოდა ბაბუშადიანს, პოლიციელებს ყვითელი ტყავის ჩინთას ურტყამდა თავში. გული აუფანტქალდა დიმიტრიადს - მოეჩვენა, რომ ეს მადმუაზელ ემი იყო, მაროკოელი მულატი, მაგრამ ფრანგულაქცენტოვანი, ლამაზი და მომხიბვლელი ქალი. მაღალი და თბილი მკერდი ჰქონდა მადმუაზელ ემის. "ნუთუ მომეჩვენა?" - თვალთ ადარ უჭრიდა, ამიტომ სახეს ვერ არჩევდა, ცდილობდა მკერდი შეეთავლიერებინა პოლიციელებთან შერკინებული, გაავებული დედაკაცისთვის. შეუთავალიერა ბოლოს და გული დასწყდა - რაც დაინახა მადმუაზელ ემისას არაფრით ჰგავდა, გოპარ წერსესიუნას მკერდი იყო, ბაბუშადიანის მეექვსე ცოლის. მესუთე

ცოლის, ჩერქები ზაინაბის მერე, ბაბუშადიანი თუ ცოლს შეირთავდა, ვერაფერს წარმოიდგენდა. მაგრამ წერსესიუნა ძველი მომღერალი იყო, ბაბუშადიანის თითქმის კოლეგა, მამამისიც ამის მამასთან დოღზე უკრავდა, ამიტომ მზითვეო, დოღის გარდა, დღედუკი ხო მოჰყვა და მოჰყვა, მერე კიდევ საყვირიც, და პიანინოც უნდა ყეიდა, მაგრამ ხელის მოწერის მერე, რატომღაც ფესს ითრევდა გოპარ წერსესიუნას, ჯერ რემონტი გააკეთეთო, ტელევიზორი დაეცადა და პიანინოსაც მოვიტანო. ტელევიზორი კი ჰქონდა ბაბუშადიანს, მაგრამ რად გინდა - რომელიღაც პასმელიაზე კინესკოპში ისეთი კარგი თანხა შესთავაზეს, მაშინვე მოხსნა და გაყიდა. უმიჯნესკოპოდ პატარა საბავშვო თეატრს დაემსგავსა ის ტელევიზორი, სხვა აღარაფერში გამოდგებოდა, ამიტომ შიგ გოპარას კატა მატილდა ნებევიზობდა ახლა. მთვრალ ბელაფონტესაც სხვა გასართობი არაფერი ჰქონდა - მივიდოდა, თავის სატელევიზო თეატრში თავს შეჰყოფდა, მატილდას გაუშეკო ბუნვერზე ვეებერთელა ცხვირს გაუხსანუნებდა და "ჭიტას!" - ეტყოდა. ადრე მატილდა უგებდა, ცხვირზე თათს გაუცაცუნებდა ხოლმე. მაგრამ ერთხელ შედმეტი მოუვიდა ბელაფონტეს. ვახტანგ ბოლივიანის დაბადების დღე იყო და რა ექნა? ლომბარდში გოპარას ნამზითვეი საყვირი დააგირავეს, კაკლების ჩრდილოში გაშლეს კაცური სუფრა. სუფრა რომელია, მწვადიც კი ჰქონდათ და არყის მაგიერ და ყაზბეგელი სპეცილიანტის, აფთანდილის სასიამოვნოდ მჟავე ღვინოს სვამდნენ. დალიეთ, სუფთა მოხევეურიო, ამტიკებდა, თვითონ კი არა სვამდა. როდის-როდის გაიგეს - მთაში სულ არ მყოლიდა ვაზი, მართლ ცხვარი ჰყავდათ და ყველს აკვირებდნენ. მეღვინე მოხვეის გვარი მხოლოდ უკანასკნელი არჩევნების დროს, აი, სიები რომ გამოაკრეს, მაშინდა გაიგეს.

"რათ არ ანბოზოდი, ჩალადირიანი რო ჰყოფილხარ?" - ეკითხებოდა გაოცებული ბელაფონტე, - აი, შე ვირო, შენა..."

მანდ რაღაც შეცდომააო, - წითლდებოდა ინდოევროპული წარმოშობის მოხვეე, სინამდვილეში ბეჭაურები ვართ, რადგან დედა ბეჭაური მყავდაო. ჰოო, ღვინოზეც გეტყობოდა, ბოლივიანმა უთხრა და კისერში გასცხო. არ სწენვია ჩალადირიანს, იმასაც თავისი ქვეცნობიერი ჰყავდა, ოღონდ ფრთხილი, ფარისევლური. თავი მორცხვად ჩალუნა და მაშინვე ცხვირში იტაცა შავფრჩხილიანი თითი. დაბნეულობისას მუდამ ასე იცოდა ხოლმე.

დაბადების დღის მერე, ჩაბნელებულ სახლში რომ შელოდდა ბაბუშადიანი, პირველ რიგში მატილდა გაასხენდა, მაგრამ მიხვდა - კამოდზე შემოდგმულ ტელევიზორამდე ვერ აღწევდა "ჭიტას" სათქმელად, ამიტომ საწოლზე აფორ-

თხდა, რაღაც ცივი და მრგვალი კი მოხვდა ხელში, მაგრამ ყურადღება არ მიუქცევია, საბნის ქვეშ თავი შეჰყო, გააფთრებული, ხერხინვატისხილი გოპარ ნერსესოვნა ლოყავე ცხვირის სახუნით გამოაღვიძა და იმას გაუკეთა თავისი "ჭიტა."

აი, მაშინ მიხვდა მუსიკოსი ბელაფონტე - რას გამოასწავდა ის ცივი და მრგვალი, ლოგინში რო გადააწყდა... ესეც გოპარას თუთვიდან იყო - დიდი, სახელწერიანი და შავი მუხის ტაფა. ერთ-ბაშად ვერც მიხვდა თავზე რა დაეცა - ჯერ რუსები გვომბავენო, გაიფიქრა, მერე მათილდა გაგჟღად... მაგრამ ამასობაში შუქი მოვიდა და დინახა გოპარ ნერსესოვნას რა ეჭირა ხელში... გვერდზე უთითი გამოიწვარი და შავზოლოვიანი ღამის პერანგისმაგვარი აბლაბუდა ეცვა, იმ გამოიწვარიდან ერთ დროს ვარდისფერი, ახლა გაყვითლებული და ბამბეგამოჩრილი ფოხნა და დამაბლი ყაბაყების მსავსი ძუყუები მოუჩანდა... ხამანარევი არყის სუნეც ეცა ბელაფონტეს... არა, სინაილეზე საზიზღარი შესახედავი იყო გოპარ ნერსესოვნა - ზოლიან პერანგში მთვრალ და ნახვრად გატყავებულ ბებერ ზებრას ჰგავდა... თუჯის ტაფას აფთარივით ატრიალებდა გოპარს, ტელე-თეატრიდან მათილდამაც გამოჰყო თავი... ორივე ძუქნა გაავეებული მიაჩერდა ბაბუშადიანს. რომელი რუსები... რისი დაბომბვა... ყველაფერს მიხვდა. ნელა აემღვრა ბლანტი, სოხმურ-მუსიკალური სისხლი, ქვეცნობილი დაფრთხა და გადაიკარგა სადღაც, ზანგი შამანების ჰანგები ჩაუდგნენ ყურში, მაგრამ ეს ჯერ მხოლოდ ტამბამები გუგუნებდნენ კონტრაბასთან ერთად, მერე საქსაფონო აუკივლდა საფეთქელთან და ამ დროის მსოფლიო ლომბარდებში მოღალატურად მიტოვებული, ბამბის პლანტაციებში ზანგებევით გაყიდული საყვირების მთელმა ორკესტრამაც დასცხო...

"ბელაფონტე, დარაგოი...!" - თავზარი დაეცა მუხთალ დედაკაცს, თუჯის ტაფა გაფრებულზე აიფარა. მაგრამ შეშინებული გოპარ ნერსესოვნას ხმა სად მოვიდოდა გაცოფებული საყვირების ორკესტრთან! მაშინ კედლიდან ბოზი ეკატერინესდროინდელი ხმალი გადმოიღო გააფთრებულმა მუსიკოსმა... ზულუსებმა ფარები აიფარეს და გაეცუდნენ... ზებრამ კარი გამოაღო და კვილით გაიჭრა განათებული ბარაკებით გადაჭყდილ ქუჩაში. ხმალოღებული დადევენა გაცოფებული ბელაფონტე. თავის ქოხის პარმალთან ისკუპა მაშინ დიმიტრიადიმ, ვერ გაეგო რაში იყო საქმე, სად გარბოდა ხმალოღმართული, შიშველ-ტიტველი ბელაფონტე ამ შუალამისას, ან გოპარა რატომ კიოდა, მაგრამ ჯიქურ გადათქერა გეგობარი წრიპა ბელაფონტემ - "სამაგონით" გაბრუნებული ესკადრონის სისწრავე ჰქონდა აკრფილი. დიმიტრიადი თხრილში ჩავარდა და ჩაეძინა კიდეც. დილით, როგორც იქნა, იპოვა გადამდგარმა მწე-

რალმა ედგარ ალავერდელმა, აი, ბოლო დროს ფერად მეტალებზე რომ მუშაობდა, იმან.

გარბოდა, ილტვოდა მთელი ქვეყნიერებისთვის მტარავალად შერაცხული გოპარ ნერსესოვნა, კოჭლობდა თან, მოღრეცილი გავით საშინელი მრუდეები გამოჰყავდა და მთელი უბნის ქალებს სულ ამაოდ უხმობდა საშველად... მათ თავიანთი გასაჭირი ადგათ, ვინადან სამეზობლოს ყველა ოჯახის უფროსს დაედო წილი ვცხატანგ ბოლივარის არალეგალურ ღრეობაში, ფერად მეტალებზე გადარეული, საავადმყოფოდან ახლადგამოწერილი სისაურის გარდა. გოპარამ შორიდან დაინახა რკვერი მითარევენდე ატრეებული ბავშვები ელესქველი შიშველ და ბანჯგვლიან ბოლივარის პარმალისკენ... ალბათ ლალიამ მოჰკლაო გაიფიქრა გოპარამ - უფრო გამართლებოდა ლალიას, მაგრამ წინ მხოლოდ ერთი ბარაკოდა დარჩენილიყო, იქ კი იელოველი მეკრავი, სოციალური ნიადაგზე გალოთებული ქალი, ნატალია მარტოლეკი ცხოვრობდა ასევე იელოველ დაქალ რაფაელა ზინგერთან ერთად. ადრე რაფაელა მარტო ზინგერი როდი ყოფილა, არამედ ზინგერ ახვლედიანის! მაგრამ ახვლედიანის გამოეგლო შინიდან გვარდიაში ჰიპოზარად სამსახურის, სახელის გამოცვლის, იელოველური ცელქობების და, რაც მთავარია, არყის მეტისმეტი სიყვარულის გამო. ყველამ იცოდა - მშვენიერ "ვიშნოვკას" აყენებდა ფურისულას შესახედაობის, მაგრამ ანგარა და თავზეხელაღებული მარტოლეკი. "ვიშნოვკის" დაყენება მოდელების სახლში ესწავლებინა მისთვის ბებერ და იმ "ვიშნოვკისგან" გამოთავყანებულ მოსკოველ მამევეს. აყენებდა ახლა და სვამდა ცუქეთა ზინგერთან ერთად, მუსიკებს უსმეიდნენ თან, ძირითადად რაფაელა კარას, რომლის ეპიგონობაც შინიდან გამოგდებდა დაუჯდა ცუქეთას - "სკოპია სკოპია სკოპია" - ახლაც ისმოდა იმ კარას სიმღერა ლოთი ქალების განაჩნახებული სახლიდან...

"სკოპია სკოპია! - გიჟური სრბოლისას მექანიკურად შეჰკოვლა გოპარამაც, - სკოპია სკოპია... ნატალია! სკოპია...!"

არა, ისინი კარს არ გააღებდნენ - სად ჰქონდათ ამდენი "ვიშნოვკა"... განუწკებულებიყვნენ "ვიშნოვკის" გამო... და მიხვდა, მიხვდა ნერსესოვნა - განწირული იყო!

მაგრამ დაბრუნებულ ბელაფონტეს ამდენი სირბილი აღარ შეეძლო, მალე დაიღალა, მერე თარსი მოხვეის, სპეკულიანტი ჩალვადრიანის სარაფის წინ ქვას წამოჰკრა ფეხი და მოხრევილ შარაზე დედანარევი გოდებოთ გაიშხლარათა.

თავისთვის მშვიდად იწვა, გაოგებული უგდებდა ყურს როგორ იკარგებოდა გოპარ ნერსესოვნას კვილი შორს, პოლიციის ადგილობრივი ქვეგანყოფილებისკენ და არავის არაფერს უშა-

ვებდა, როცა ცოლის გამოზრდილი და მასთანაც ბავშვობის ასაკიდან დაახლოებული მატყლდა დააცხრა თავზე. გააფხული ენაოდა და იკანრე-ბოდა მატყლდა, აღარც "ჭიტა" ასხოვდა, აღარც ბელაფონტესგან მითომეული ქრთამები. მაშინ მეორედ გაგიჟდა ბელაფონტე, მატყლდა კისრიდან მოიგლიჯა, მოხვევ სომეხის ავთანდილის სარდაფის კარს მიახლა და ეკატერინეს ხმლით, აი, როგორც რომ დიდი მწერლები იტყოდნენ, მანდიკურად გადაჰკვეთა კიდევ...

საეკრებოს ორკესტრმა დაკვრა შეწყვიტა, ტამბაშები დადუმდნენ... სისხლის დანახვაზე ბელაფონტეს გული შეუწუხდა, მუხლებზე დაეცა, თავი მატყლდას ნაწლავებში ჩარგო და აზღუქუნდა...

იმ გაგანია სასამართლოზე ქვეცნობიერი აუფუთფუთდა და მოგონებებში გადავარდნილ დიმიტრიადს მოულოდნელად მატყლდას დედა გაახსენდა - ლიზავეტა სერგეევანა, მსუქანი, ხანდაზმული და დარბაისელი კატა - მანანალა კაზაკების შთამომავლის, შოვინისტ ვარვარა დანსკოი-ბაბოჩინას საკუთრება... გაახსენდა როგორი პანდურთა გლიჯა... მაგრამ სადღა იყო ვარვარა დანსკოი-ბაბოჩინა, ისიც მივიღ უფლას, აქ სწორედ მისი მკვლელობის საქმე იჩრქოდა...

"...სადა ხარ შე საბრალო, ახვარო და ძალიან დამბალო ვარვარა დანსკოი-ბაბოჩინისავ... - ხმა-მალღა გოდებდა მსჯავრდებულთა, - ბელაფონტეს, დიმიტრიადის და ბოლივარის ყველა ქვიფზე, ადრე მილიციასში, ამჟამად კი პოლიციამ რომ რეკავდი... ან შენი კომპოსტოს და კიტრის წნილე-ბი სადღა... ვაჰ, "მალასოლინი..." ან შე შენი კიდევ დედის... ეე... მურაბები თფუიჰ... სადღა... და... შენი "ახოტინი კალბასები" და "ვოლებები"... ჰეხნა-ზე რომ იყიდდი, აივანზე რომ გამოჰკიდებდი... ჩვენ კი... ეე... ისინი კი ოსტატურად აგნანინდნენ ხოლმე... მაგრამ მურაბა ვის უყვარდა? არც ერთს არ უყვარდა... მურაბა მარტო მარტოლეკის "ვიზონოვსკზე" მიდიოდა ხოლმე, მაგრამ იმას ვერა ვაზარავდით, იმიტომ რომ რასაც აყენებდა, თითონა სვამდა... ბოლივარს და ედგარ ალავერდელს, აი, ვერად მებტლებზე რომ მწერალი მუშაობს, ბავშვებისთვის მიჰქონდათ ის მურაბები, შენ კი ლიზავეტა სერგეევანას დასტუტავდი ხოლმე... არადა, ბელაფონტე რომ შენ თევზს მატყლდას უწილა-დებდა, დედამ გამოგიგზავნა ლიზავეტამო, ეუბნებოდა ხოლმე...

ეჰ, მატყლდა, მატყლდა... და... ლიზავეტა სერგეევანა კიდევ, შე საცოდარო... და... აჰ, ვარვარა... მე იმ კაზაკის დედას რა ვუთხრა, აქ რომ გამოგიშვა "ტრიცკერვის" სასადილოში სამუშაოდ და ჩემი გულის გასახეთქად..."

მოსამართლემ ექიმი მოიყვანეთო, მოითხოვა, მსჯავრდებული მგონი შეურაცხადია, დამანყარე-

ბელი გაუკეთეთ, სადაც საჭიროა იქ გადაიყვანეთ და ფსიქიატრების დასკვნა წარმომიდგინეთო.

...ბაბუშადიანი მაშინ პოლიციამ ზუსტად იმ მდგომარეობაში დააკავა, როგორმაც დარჩა - მატყლდას გვამზე დაძობილი, დაკანრული და ნამტირალევი. წესრიგოსნებს წინ გავერთებული გოპარ წერსესოვნა მოუძღოდა. პოლიციელებს, ეტყობა, მოზებრდათ მისი შავზოლიანი ყაბაყების ყურება, ფარავა მიეცათ და ახლა რაღაცით ფანა დარჯ ჰგავდა გოპარ ბაბუშადიანი. სისხლიანი ხმალი ჩამოართვეს ბელაფონტეს, მატყლდას ნარჩენები კი იქვე ხევში გადაუძახეს. ცრელიანი მოთქმა გაატანა მატყლდას დისახლისმა, მაგრამ მაშინვე დადუმდა, რადგან ისიც ბელაფონტეს მიუსჯეს გვერდით, სიმთვრალე დაუდგინეს და საზოგადოებრივი წესრიგის დარღვევისათვის ორი კვირით იზოლატორში უკრეს თავი. გვერდით გვერდ კამერებში ისდნენ ბაბუშადიანები, ერთ-მანეთთან არ უშეშებდნენ და ტიროდა ბელაფონტე. სწორედ მაშინ შექმნა ის აფრიკული კომპოზიცია, რომელიც მოგვიანებით, ციხიდან გათავისუფლების აღსანიშნავად გამართულ ბანკეტზე, დიმიტრიადის გიტარის თანხლებით შესარულა. კომპოზიციას გარდაცვლილის საბაბუშადიანებზე "მატილდა-სავანა" ეწოდა. შეშინებულ ბოლივარს ლომბარდიდან უკვე დაესხნა საყვირი. ახლა ერთიანად კრიალბედა და ბრჭყყალი გაუდიოდა მზეზე. იმ ბანკეტზე წვეთი არ დაუღვევია ბელაფონტეს, ბანკეტის მერე დიმიტრიადისთან ერთად გაიღეშა და თეატრ-ტელევიზორი ხალისიანად გადააგდო ხევში, სადაც ის - მატყლდა განისვენებდა. "ჭიტაას" - უკანასკნელად დაიდრიალა ბაბუშადიანმა და მას შემდეგ, დიმიტრიადის სასამართლომდე, არც არასოდეს უხმარია - ის და გოპარ წერსესოვნა ისე უფრთხილდებოდნენ საზოგადოებრივ წესრიგს, როგორც ღვინის გადამყიდველი სპეკულიანტი ჩალგადრიანი თავისი სარდაფის ტემერატურას. როგორც კი "მოხვეურ" ღვინოს სარდაფს ამოაცილებდნენ, მაშინვე უნდა დაგელია, თორემ ჯერ შაბიამისფერს დაიკრავდა, მერე დააყვებოდა და თუ კიდევ ათიოდ წუთს გააყვებდნენ, ისე აყროკდებოდა, რომ ალქიმეოს ჩალგადრიანს იმ შაბიამისგან თავიდან უნდა გამოეხსადა ღვინო. ამიტომ იმ უბანში სუფრა რომ გაიშლებოდა, მაგიდას რომ შემოუსხდებოდნენ და თამადა ჭქიას ასწევდა, მაშინდა გარბოდნენ იმ ღვინის ჩაშოსასხმელად. თამადასაც რა უნდა ექნა - იცდიდა.

მაგრამ კვირის თავზე ისევ ის ღამე გაახსენდა ბელაფონტეს - გასაგდები ხარ, ტაფას თავი დავანებოთ და, ხაშოიანი არყის სუნი რათ აგდიოდაო? - ცოლს აუხიროდა.

"კარგი, დამშვიდდი! - ჩაგაგონდა, გაყრის

თაობაზე მასთან მოსათათბირებლად გადასულ ბაბუშადინს დიმიტრიადი, - ახლა ყველა სვამს..."

"მაგას არ ვანბობ, - ჯავიგობდა ბელაფონტე, - გაუშვი, ჯანდაბას, დალიოს, მაგრამ კარგ საზოგადოებაში, როგორც წესიერი ოჯახის ქალები სვამენ... სმით ზიანაბიჯ სვამდა, ჩემი მესუთე რო იყო, და არც არასოდეს დამიშლია... აი, გოპარა კიდევ მიმტკიცებს, რო მარტო დავთვირის და ტაფაც მაგიტომ ავიღე მამიჩემის საყვირის გამოო... ეტა ნელაგინა, ადისეი, სამ პადუმაი..."

"პოდა, რო "პადუმაი," მაგიტომაც გუუბნები! - გაბრაზდა დიმიტრიადი, - ის კარგი იყო ზიანაბმა "პადუმა" რო ავიფიქტა სიმთვარაღეში? მაშინვე რათ არ გაავადე?"

"რათ არ გაავადე? მერე მინც ხო გაავადე? მაგრამ მაშინ ეგრევე იმიტომ არ გაავადე, რო ჩემი ბრალი იყო - არყიანი შამპანური არ უნდა დამეღვინებინა, მე კი გინდა თუ არა, დალიე-დალიე... თან ვატყუებდი - დღეს თუ არა ხვალ, "პაბუდას" დავუქებ და დედას და მამასთან სანახავად ნალიკში წაგიყვან-მეთქი... რო მიხვდა - მატყუებდსო, ადგა და აფეთქა... ანა გორდაია, სლუში!"

"პოდა, დაანებე გოპარ ნერსესოვნას თავი... თან ტელევიზორიც აღარა გაქვს, მატლიდაც დელიუპა... ვინმეს ხო უნდა ელაპარაკო? მერე კიდევ, ნასკვებს ვინ გაგირეცხავს, რაფაღე თუ ნატალია? არ იცი ვინ გაირი ნასკვების ამბავი? მე შევიღე დი, ნაღდში ვიცი, აღარაინ გამოგყვება..."

ნასკვებზე და ტელევიზორზე მწუხარედ ჩაიქრდა ბელაფონტე - მატლიდაც კი სახლიდან გარბოდა იმ ნასკვების შემხედვარე... ეე... შემხედვარე კი არა, დამყნოსვარე. ტელევიზორი ხომ...

"ვაჰ, ეს "პახმელია" დაინვა...!"

მოკლედ, გადაიფიქრა ბაბუშადინმა ცოლთან გაყრა. გამხიარულდა და "წითელ მექანიკოსთა" ქუჩისკენ გასწიეს ამ ამბის აღსანიშნავად...

იმ ავადსახსენებელ დღესაც იმ ქუჩაზე იდგა ალუდა დიმიტრიადი. ყველაზე ადრე გაეღვიძა, ყელი გაშრობდა, გული რაღაც ავის უგრძნობდა და საგულოდან ამოვარდნას ცდილობდა თითქოს... მაშინვე მერე "მეს" მიაყურადა. სადაღაც ქვესკნელებში ბობოქრობდა, მაგრამ რაიმე კონკრეტულ გაფრთხილებას არ იძლეოდა. გადაწყვიტა წახალისებინა ქვეცნობიერი, მაგრამ ბოლოში აღარაფერი დარჩენილიყო. ჩიცვა, ფრთხილად ათვალბერა ვარვარა დანსკოი-ბაბოჩკინის ქოხის ჩარაზული დარაბები, მერე დაასკვნა - თვის ბოლო, ალბათ პენისის ასაღებდა წათერაო, და დელაუთენია წალასლასა დაწყვილოლ "წითელ მექანიკოსთა" ქუჩისკენ. საზოგადოებრივი თავშეყრის ადგილზე არაფინ დახვდა, ფული ძალიან ცოტა ჰქონდა, მაგრამ ეყოფოდა, გაბე-

დულად შეეძლო დაეღია - მერე დღეს კვირა იყო, შვილიშვილები მოაკითხავდნენ. მაგრამ მარტო დაღევა, ქართული სახისთის გამო, არ უყვარდა. ცოტას მოვიციდო, გაიფიქრა - მარტო ხომ არ იყო ცუდად, საცა იყო ვინმე გამოჩნდებოდა. მერხზე ჩამოჯდა და შვილიშვილებზე ჩაფიქრდა - როგორ შეიძლებოდა გადაეჭრა ჯავიგონის პრობლემა. კილიაკია და სხვა დანარჩენი აღარ აინტერესებდა... ძალიან დუმდა ქვეცნობიერი, განსაკუთრებით ჯავახეთის ირგვლივ. ის იყო წამოდგა და კოსკისკენ დააპირა წახვლა, რომ სრუშოყრელ გზაზე ბაზირიდან მომავალი ვარვარა დანსკოი-ბაბოჩკინა დაინახა. დედაკაცს ორივე ხელში სხვადასხვა ბოსტნეული სახვე ბადურები ეჭირა. მიძიმე, ორსულ სპილოსავით (საიდან... ალბათ მაროკოდან ახსოვს...) მიორწეოდა და საშინლად ხენეშოდა.

"ვენისა აულია ამ დამპალს!" - უბოროტოდ გაიფიქრა დიმიტრიადი, გავლას დავაცდიო გადაწყვიტა, რადგან პირისპირ შეყრისას დანსკოი-ბაბოჩკინა აუცილებლად გადაანტიბდა ხოლმე. ისევ დაჯდა, შეეცადა შოვინისტის გავლამდე რაიმე კარგი, ამაღლებული, მაგალითად, ისევ ცნობილი მონარქი გაეხსენებინა, მაგრამ უცებ შორეული თანამოგვარე და ორმაგი სენია დირიჟორი დიმიტრიადი გაახსენდა. რასაკვირველია, ნათესავი იქნება - სიყვარულით გაიფიქრა, აფსუს, გიტარის გარდა, დაკვრა არაფერზე შემიძლია, თორემ უსათუოდ დამასაქმებდო. ალუდას თვალები მიეღულა, მაროკოს მეფის პორტრეტს ათვალბერდა გუნებაში, როგორი წყნარი სახე ჰქონდა იმ მეფეს, ილიმბოდა სულ... მერე იმან გაუღეხა, ნეტავ მადმუზელ ემის როიალზე ან "სკრიპკაზე" დამკვრელი კავალრები მოსწონებოდა, მაშინ მოსკოვში გიტარაზე კი არ მანვალბდნენ, ვიოლინოზე ან საფორტეპიანო ჯგუფში მიმამარებდნენ... სმენა, რა უჭირს, კარგი მაქვს, აი, ბელაფონტეც მაგას მეუბნება, გოპარაც... ხოლო ალავერდელი ჩემს დაკვრაზე ტირის ხოლმე... წამიყვანდა ოდისეი და დამასაქმებდა იმ თავის ორკესტროში... აი, ასეთ რამეებს ფიქრობდა და მშვიდობიანი, ყოვლად არაგარესიული განწყობილება ჰქონდა.

ამ დროს შეკვილებასავით ხმა მოესმა. დაინახა ვარვარა დანსკოი-ბაბოჩკინა მოშიშვლებული, ოფიანი მხრით მიყრდნობოდა ლობესთან დადგმულ, ძველ ელექტროგამანალიზებელ კარადას, რომელზეც წითელი თავის ქალა და ესქელთა ორი გადაჯვარდინებული ელვა გამოესახათ. ქალი ძალიან მოსთქვამდა, მოეჩვენა, რომ უკვე კონვულსიურად ასავსავიდა კვლშამაგებულ ფესს...

გაფრთხილებული ალუდა ელვზე წამოიჭრა, ვარვარასკენ გაქანდა, მაგრამ შედგა. ახსოვდა - გამანალიზებელში სუთასკილოვატიანი, უზარმაზარი კაბელი შემოდიოდა...

“მიმიზადავს, ეს დამპალი” - ვარვარაზე კვლავ უბოროტოდ, რაღაც ტოლერანტულადაც კი გაიფიქრა, მაგრამ უკვე ერთიანად ცახცახებდა დანსკოი-ბაბოჩკინა...

“ყველაფერს მაინც მე დამპარალბეს” - გაუელვა... შველა, შველა იყო საჭიროო და ალუდა დიმიტრიადი, ბერძნული წარმოშობის ქართველში, მიუღი იმ დასახლებაში მიღებულმა კაცმა, მუსიკოსი მეზობლის, მეგობარ ბელაფონტე ბაბუშა-დიანის ლობიდან ამოაძრო ვებერთელა, მსხვილი და საიმედო სარი. პირველად ვარვარა დანსკოი-ბაბოჩკინას გამანაწილებლის თავის ქალაზე მიყრდობილი ოფიანინი მხარი ამოიღო მიზანში, სარი მოიქნია და...

“დალევა უნდა მომესწრო!” - ამის გაფიქრება-ლა მოასწრო...

ხელები, ხელები უცახცახებდა ოდისეის, მეტი რომ არ შეიძლებოდა ისე...

სამწუხაროდ არავინ ითვალისწინებდა ალკოჰოლური გადაგვარების სინდრომს. მისი ერთ-ერთი პირველი ნიშანი კი, ფაღარათი საერთოდ რომ არ ვახსენოთ, მესხიერების დაქვეითება და ხელების ცახცახია. ეს ცახცახი რომ არა, საფუთქელში როდი მორატყამდა დანსკოის, ბოლოს და ბოლოს, ღიზავებდა სერგეევას სხოვნას სცემდა პატივს, არამედ კისერში მოსდებდა და იმ კარადას მოაცილებდა...

მაგრამ ცახცახიც ჯანდაბას... ეს უბედურების მხოლოდ ნახევარი იყო, მთავარი მესხიერების დაქვეითება გახლდათ...

მეილი მესხიერებიდან სომეხ-ქართველი შვილშვილები, კორეელი ნაძირალა, მადმუზელ ემის მალაღი და თბილი მკერდი და მაროკოს მეფე დარჩენილიყვნენ... საკუვლიანტ ჩალვადრიანის შვაბიანის სარდაფი კიდევ... აბა, ბელაფონტეს, ბოლივარს და კიდევ ნატალია მარტოლკას ან ედგარ ალავერდელს რა დამასხოვრება სჭირდებოდა? ისედაც ყოველდღე ერთად იყვნენ... კიდევ რა ახსოვს? აჰ, რაფელა კარა... ყოველდღე ეს-მოდა მარტოლკის სახიდან: “სკოპია, სკოპია, სკოპია...” და ჰო, კუბაში ინგლისელი ჩათობას მიყრ მონამლული მზვერავი ელიზბარი და მერლინ მონრო ახსოვს, პრეზიდენტ კენედისთან პაემნის მერე, ვადიმ ვორონოვსკი რო დაათრევადა აღმადაღმა... სულ შურდა იმ ვორონოვსკის... მის ადგილზე ვიქციანებდი, მეტისმეტად ახალგაზრდა ვიყავი მაშინ... მაგრამ იექვიანე პრეზიდენტზე რამდენიც გინდა... გალახავ თუ რას უზამ... შპიონ... მზვერავი ხარ თან... აგე, იექვიანა მონრომ და არ უქნეს, წესიერად არაინი იცის - საფლორ-შია თუ მოსკოვის პირველ ფსიქიატრიულ კლინიკაში თუ ჩილეს დიქტატორ პინოჩეტისთან... აი, პინოჩეტიც კი გაახსენდა - გარყვნილი, ცუდლუ-

ტი ბერიკაცი... იმასაც ასამართლებენ... ნება თუ სვამდა გენერალი? აი, ჩალვადრიანის შვაბიანები ესეა, მაშინ ნახავდნენ, რაც მოუფიქრდა...

პინოჩეტი კი გაახსენდა დიმიტრიადს, მაგრამ ის აღარ გახსენებია გამანაწილებლის კარადა, ზედ თავის ქალა და ელგები რო ეხატა, ამ რამდენიმე წლის წინ გააუქმეს არამართლადივებულმა ენერგეტიკოსებმა, საზუბოც გამოცვალეს. იმ კარადაში ახლა გაქართველებული სახრეთამერიკელი მეტისის ედიშერ ლუი მანტოიას ბავშვები, პატარა, ცელქი და ცხვირმიჭყლეტილი მანტოიები თამაშობდნენ ინდიელობანას. ესეც იმ შემთხვევაში თუ მათ უფროს ძმას ფრუქტიკ მანტოიას არ ეძინა შიგ - აფხაზების და საქართველოს სამოქალაქო ომების რამდენჯერემე მონაწილეს. ნაომარ-ნაპატიმრალი ფრუქტიკა, გათავისუფლების შემდეგ, ან ლოთობდა ან ბიძინა ოხედასთან ერთად დაესეტებოდა ბალახების მოსაგროვებლად, იმ განსხვავებით, რომ ბიძინა მრავალძარღვეს და ჭინჭარს აგროვებდა, ფრუქტიკა კი კანაფს. რძეს დაასხამდა მერე, მოიზადებდა კოქტეილ “მანაგუას” და ეძინა მერე იმ გამანაწილებელში. “მანაგუა” სამხრეთ ამერიკას აგონებდა ალბათ, გენეტი უფუთფუთებდნენ ხოლმე და მშვიდდებოდა კოშმარულ ხილვებში. ამას იმიტომ ვშვებობი, რომაო, ალუდას აუხსნა ერთხელ, სამართალი ვერ ვიპოვეო. ორჯერ იყო ტყვეობაში ნამყოფი. ერთხელ რუსებმა დააპატიმრეს - აფხაზებთან ერთად ჰერონის იკეთება გაგანია ფრონტის საზუბე. საბუთები შუემონშეს და ერთი ამბავი ატყეს “გაეროში”: ქართველების მხარეს აქტიკელი დიპლომატები ომობენ, რა უფლება მაქვს... დაიბარეს მექსიკის ელჩი, დაუდეს წინ ფრუქტოზო ედიშერ მანტოიას საბუთები (პაპის სახელი ერქვა - პაპა ფრუქტოზო ლუი მანტოიამ ამ სახელით და გვართი გადმოლახა ლა მანტის სრუტე. შვერთებული შტატების მოქალაქეობა ჯერ მიღებული არ ჰქონდა, მაგრამ უკვე საზღვაო ფესოსნებში მსახურობდა) ამაზე რას იტყვითო? - მოსთხოვეს პასუხი. პასპორტს დახედა და შვებით ამოისუნთქა გულგახეთქილმა ელჩმა:

ეს გენაცვალე, საქართველოს პასპორტია, ფრუქტოზო ოხედა, ჩვენი მოქალაქე კი არა, საქართველოს მოქალაქეა, თქვენ კი შოვინისტი-ნარკომანები ხართო...

“გაერო” საქმის კურსში იყო, რუსი სეპარატისტები ველარ დაიჭრებდნენ ოხედას, ამიტომ ისე გამოაგდეს ტყვეობიდან, რომ ჰერონის და მარისუანას ვინ ჩივის, წყალიც არ დააღვიწეს. გამოაგდეს და ახლა ქართველების უშიშროებამ დაიჭრა ფრუქტოზო - აფხაზებთან ჰერონის იკეთებდი როგორც მექსიკელი მზვერავი და ამიტომ პასუხი უნდა აგოო. რატომო? - გაგიუდა ფრუქტოზო. რატომო და, შეჩემა, თუ წამ-

ლის გაცემაზე განდობდა, 26-ე, 27-ე, 28-ე, 29-ე და ასე შემდეგ ბატალიონები, იმათ გარდა, მთელი რეზერვი და შტაბი სულთა ჰეროინზე ზის, ნამლის საკეთებლად მონინააღმდეგის ბანაკში რას დაეთრეოდო... იმათთან იაფად ვიღებდით, ამოიხსრა მანტოიამ. სულ გადაირიგინენ, გვატყუებენ ესე იგი აფხაზები, ჰეროინის ფასაც გვიგდებენ... კინაღამ დაბომბვა დაინწყეს, ბოლოს ისევე მშვიდობიანი მოლაპარაკება ამაჯობინეს და ჰეროინის ფასების შეთანხმებას შეუდგნენ.

მაგრამ მანტოია სამშობლოს ღალატისთვის მაინც ჩასვს. მაშინ მამამისი ედიშერი ორი წლის დამხრჩავალი იყო მტკვარში. ჩალვადრიანის ღვიწი და არაყი წაიღეს მანტოიამ და ალავერდელმა, ბაბუშადიანის ეზოში მატლები ამოთხარეს და სათევზად გასწიეს. მარტო დაბრუნდა გადამდგარი მწერალი, ასლოკინებდა და ფეხზე გაჭირვებით ჩერდებოდა: რამ დაგაყრუათა, ორი საათია ვყვირიო... მერედა, რა გაყვირებსო? რა და, მანტოია დაიხრჩო, გულმა უმტყუნაო... ექსპერტიზაც ასე დაადგინა - ინფარქტი!

“მექსიკელი კაცი მტკვარში ინფარქტით დაიხრჩოს?! - თითებს ჰვარში ატრიალებდა ბელაფონტე, - არ გამიგია რა... თან დოლიც როგორ უკრამდა, როგორ უკრამდა... თან ეს ფრუქტიკაც ციხეში ზის... ხო არ მოკლამენ - გამოვა... გამოვა და ისევე მწვანელი... აი, თოკი როა, მიკრეფას დაინყებს...”

“მწვანელის კი არა - კანაფის!” - შეუსწორა მაშინ დიმიტრიადიმ.

“კანაფი რა მწვანელი არ არის? მწვანეა რა... მერე რა რო თოკია?”

სხვათაშორის, იმ მექსიკაზე ცოლმაც დაატირა: გასსოვს, უბედურო, გოიკო მიტისს რო “ატკრიტკა” გაუგზავნე... ინდიელები და მაის ტომი რო გიყვარდა... მე კი სუკონკელი მაიაზე ვეჭვიანობდი, მაუდ-კამელოში რო მუშაობდა... გაჩერებაზე თმბითაც ვათრიეო...”

მეგრელი ცოლი ჰყავდა მანტოიას - თეთრი და ქათქათა თამილი, ღურჭუმელიას ქალი. ჰოდა, იმ თამილას ბლომადე არც არასოდეს დაუფარებია ფრუქტუოზოს მამის მექსიკელობის ამბავი. მანტოია გამეგრელებული აფხაზი ეგონა. სახელი ლუი კი ვერ გააკვირვებდა თამილა ღურჭუმელიას - ვალუა ერქვა მამამისს, სადღაც პალენჯიხაში ცხოვრობდა ვალუა ღურჭუმელიას, პატრიონი, მშრომელი კაცი... ჩემი გოგო თბილისელ აფხაზზეა გათხოვილი, ტრანაბობდა. მკედრის და ჭირისუფლების საბუთებს რომ აფორმებდნენ, მაშინლა გაიგეს - ელეონორა ერქვა პასპორტით ქალბატონ თამილას თურმე. გაიხსრა რაფაელა ზინგერ-ასვლედიანმა. უყვარდათ ასეთი სახელები დასავლეთ საქართველოში...

ეპ, მესხიერებას რა უთხრას ცაცმა, თორემ, აღ-

არც ის სუთასკილოვატიანი კაბელი არსებობდა უკვე და, რაც მთავარია - წყალში ჩაიძირული გზის მოხრეგვის შემდეგ, მთელი იმ ქუჩის მოსახლეობა ხან რას მიეუფდებოდა, ხან რას, და ფეხსაცმელსა თუ კალოშებში ჩაყრილი კენჭებისაგან გასათავისუფლებლად ასასვავებდნენ ფეხებს. ბაზრიდან მომავალ ან განსვენებულ კაზაკ დანსკოის კი, რომელსაც ბრიყვი მოსამართლე დაზარალებულს უწოდებდა, ორივე ხელი დაკავებული ჰქონდა.

კიდევ კარგი, დახვრება აკრძალა პრეზიდენტმაო, თავს იმშვიდებდა და ნაღვლიანად ფიქრობდა დიმიტრიადი. ახლა თეთრად შეღებილკედლებიან, პატარა ოთახში ცხოვრობდა. გისოსები მართალია ამ ოთახსაც ჰქონდა, მაგრამ ეზოში თავისუფლად ყურება შეიძლებოდა. ბელაფონტე და გოსპაა თითქმის ყოველდღე მოდიოდნენ სანახავად. შაბათობით კი ბაბუშადიანი მთელ უბანს მოიყოლებდა. ამპარტავანი ქართველებიც ხშირად მოდიოდნენ, ტეშმარიტაშვილი იმ დეპუტატის მანქანითაც კი მოვიდა, დიმიტრიადს კორეელი შვილიშვილი მოუყვანა... დანარჩენი შვილიშვილებიც მოდიოდნენ, მონინასულებდნენ პაპას, მერე სავადმყოფოს ეზოში გააბადნენ სმას... ერთხელ ცემატყეპაც ატეხეს, მაგრამ გამშველებელი აღარავინ ჰყავდათ და მალევე შერიგდნენ. არა, შაბათი დღე მაინც კარგი იყო - დიმიტრიადის გიტარა ახლა ბოლივარს ეჭირა ხოლმე, მანტოიას მამამისის, ედიშერის დოლზე დელაგებინა ხელები, ბელაფონტე ტუჩებს მოილოკავდა, გამიშრალებდა და იწყებდა დავკრას... არა, ყველაფერი არც ისე ცუდად იყო. მაგრამ ხმამალა აღარაფერს ლაპარაკობდა დიმიტრიადი, რადგან არ უსმენდნენ, მაროკოს მეფესა და მადმუაზელ ემიზე სიტყვა დასცდებოდა თუ არა, მაშინვე რალაც ვარდისფერ აბებს ჩააყვამებდნენ ან ნემსს გაუკეთებდნენ იმწამსვე. ამიტომ მხოლოდ ფიქრობდა დიმიტრიადი. აშფოთებდა იმის გაფიქრება, რომ მადმუაზელ ემიზე ასე ჰყავდათ დამწყვედელი სადღაც (მეფეს ალბათ ვერ დააშწყვედენან) და ახსენებდა თუ არა ხოცე ოდისეი დიმიტრიადის სახელს, მაშინვე ნემსს უჩხვლავდნენ ხოლმე. კიდევ შვილიშვილებსა და ჯავახეთზე ჯავრობდა. დრო ბევრი ჰქონდა ქვეცნობიერის საბოლოოდ გამოსავლენად და მაინცა და მაინც არ ბრავობდა დიმიტრიადი.



საქილი

ლია სვურია

რა სიზიჟა!

შინაგანი ორგანოების რუკა,
 ძუნწად ფერადი; ყავისფერი მთები,
 წითელი ვაკე...
 ამ გეოგრაფიიდან იმიტომ ამოხვედი,
 რომ ცა დაგენახა,
 თავი გერტყა მისთვის
 და ფიქრები გავლურჯებოდა?
 მერე იტყობი, ბარათაშვილი ვარო,
 "ნუ დავიმარხო ჩემსა მამულშიო".
 მაგრამ შენ ხომ, ამავე დროს,
 გვიც ხარ
 მსხალში შაქრის სამკუთხედს
 ხედავ, იქ რომ დამარხო
 ძვირფასი მკვდარი?
 პოეზიას თუ შეეკარი,
 ფოკუსი უნდა გამოგივიდეს,
 არაგვი არ გაგივარდეს ხელიდან,
 სახელოში ჩატენილი,
 თავისი ცივი სილურჯით...
 შენ სხვა სიმართლეც გაქვს
 სამკუთხედის, რომელსაც
 ჭამენ საგვიფთში და ეტკიბილებათ,
 იმისი, რომ ვერ დაეწივ სიფვარულს
 გიმნაზიაში მოტეხილი ფეხით...
 იქ უნდა წასულიყავი,
 სადაც კოჭლობის პუნქტირი
 მერანის სიქარეს უთანაბრდება,
 მაგრამ ღარიჩი ასათიანის ქუჩაზე
 და ამ ულექსობის და უძალღობის დროში,
 იძახი: - ბარათაშვილი ვარო!
 გიჟს, აბა, რა მოეთხოვება?



რაც არ ჩანს...

მოძალადე სიმართლე...
 ვიღაც ცდილობს აგიხსნას
 სამოთხის მექანიზმი
 ნახატს ქარს მიაქვს ტილოდან...
 რაც არ ჩანს, იქნებ ის
 უფრო სასურველია?
 მაგ. სქელი, დამიწებული
 ქალი სცენაზე,
 სიარული რომ უჭირს,
 მაგრამ სოპრანოთი ისე გარბის,
 რომ დაეწივ, უნდა იფრინო...
 საოპერო სიფვარულები:
 ფრაკი-არწივი, შიფონის მტრული
 მორალს მღერიან -

რომანტიკული აბლაუბა,
 მაგრამ მუსიკა ისეთი,
 მატარებელმა შენს ლანდს კი არა,
 სისხლს რომ გადაუაროს...
 და აგიკაშაშდება შინაგანი ორგანოები,
 წამლით და ასაკით ჩაწყნარებული,
 რამდენ ხანს ივლი,
 ასე, ხანძარივით?
 შეეშინლებათ, ჩაგაქრობენ...
 შენ დაასწარი, სათვალეები გადააგდე,
 სულ ბუნდოვანება
 არ გიცავდა გაგიფეხისგან!
 გახლეჩილი ლელვის ფერილს
 რომ ვერ გაჩერებ,
 ჩვეულებრივი თევზი
 უნდა მორაგო -
 ფაიფურის უღელი,
 უკუთხო და უკონტურო
 ცხოვრებაც ღმობიერი გახდება,
 გულუკი რძესავით...
 ნახატს ქარი წაიღებს ტილოდან,
 რომელიც თეთრი და უშუწო რჩება
 სიწყნარზე არ ოცნებობდი?
 მინც, ბავშვით გეშინია მისი,
 ბარბაროსივით, რომელსაც
 ტომის დროში წაართვეს...

შთავარი იხილ

ჩემო სამასამოცდაექვსო
 წმინდა გიორგი!
 ამდენივე ომის გადამტანო,
 თეთრი ცხენების
 რემაზე შემომჯდარო,
 რამდენი დღეც არის წელიწადში,
 იმდენჯერ მიყვარხარ!
 მუშა კაცი მიწის ბელტებისგან
 იკეთებს პედესტალს,
 მოაზროვნე - მარმარილოსგან,
 სიტყვები ქუჩა-ქუჩა დარბიან
 და უფრო უჭირთ
 მტრის მოგერიება
 ვიცი, შენ დამიცავ,
 როცა მარტოს დამიკულებენ
 და შემომესევინ,
 რაინდობის ინსტიტუტი
 თაროზე შემოსდეს, რახანია,
 დაეზიპირე ყველა თარო
 და არც ერთი ლექსი არ შემხვდა,
 ასე უბრალოდ ამიტომ გელაპარაკება
 ყლაში ჩაგდეს, ჩარჩოში, ხატში,
 სასთუმალთან მოგათავსეს.
 ცხენი თეთრი, შენ - მეწამული,
 გველეშაბი ჭრელი, როგორც



ჩითის საბანი...

გაუძლებ ამ მინანქრის ესთეტიკას,
რომელიც ომზე უფრო ძნელია?

მამოწინდით თხვავსაფარი!

ნახევარი თვალებით,
ვუფურებ ამინდს,
ქარი ტანს მართმევს,
ვემორჩილები, იქნებ,
მოვალბო მისი სიმკაცრე
და სუბტროპიკული ჰავა მომიტანოს
მეზობელი ზღვიდან...
საუკეთესო ნაჭერი მემეტება
მისთვის - შუბლი,
ზედ ტკივილის დროშით,
იაროს გემივით,
მე კი ვიდგე და ვუნათო,
რომ გზა არ აებნეს,
ბევრი ზეტიალის მერე
ისევ მომადგეს, როგორც თავშესაფარს
და ზღვა დამიბრუნოს,
აბრეშუმის ღიმილით სახეზე,
ქარის ძაღლებით პირში,
აყმუვლებული, საშიში,
მაგრამ გამოძაფნიზლებელი
იქნებ, მასთან სახსლოვე,
სრული უჩარჩოლა,
უფრო თავშესაფარია,
ვიდრე ოთხი კედელი,
თავისი შუქით, რომელზედაც
ქეითრები მოდის...
რა ექნა, მათ შორის ჩავდგე
და შეუძლებლობის თავზე
სახარება ვიკითხო, თუ
გემებიან, ზღვიან,
მანათობელ მოვალეობიანად,
სიზმარში წავიდე,
სადაც ჩემი მკვდრები ცხოვრობენ
და ნელ-ნელა მაჩვენებენ სივრცეს?



ისინი მოვლენ

სულში ხელის ფათური
ზომ ეხერხებათ,
ახლა ჩემს ტყავში
ჩაძრომაც მოინდომეს,
ჰკუას მარგიებენ თავები,
გატენილი ლიტერატურის თეორიით:
კლაუზულა, დაქტილი, ქორ...
ვიცი, წამიკითხავს, მაგრამ
მე სხვა ენაზე ვლაპარაკობ -
სტრიქონის ბოლოს წყვილი წმინდანი -

ქალური რითმა,
ზმოვნების სიმრავლე - ტირილი
და არა ლექსის გამარტივება
ხო, მე ვტირი, უბრალო,
ქერივი ქალივით,
მათი ინტელექტის მზეზე
გამომაქვს, გასაშრობად,
ცრემლებით დამაბალი ქვეშაგები
რატომ მოვიტყუო?
მამაჩემი, მართლა, ლოთობამ
მოკლა, დედა - ყურადღების ნაკლებობამ,
ამ ცოდვების საზღაურად
სიუხვე ვიფიქრე,
შაქრით ავიფხე ორვე პეშვი
ჩემი ქმრისთვის
და უდაბნო მივეტანე,
რომელმაც თულუხრობა დამაწყვებინა
იმდენი წყალი ვზიდე,
პოეტები რომ
ფრთების ადგილს ასახელებენ,
იქ ოკანები ამომეზარდა,
ბოლოს, ისინიც გაადგვარდნენ -
მკვდრადშობილი მარილის ბავშვები
გამოყარეს...
ხუთი დღე სიკვდილის
გვერდით ვიწევი:
მკაფიობა რენტგენის,
ნათურების, მტრედის,
ახალი მკვდრების შიში
სიბნელის წინაშე...
თურმე, რა იოლად შეუძლია
ამოავდოს ჩემი ტყავიდან
ლოგიკაზე დამინებელი "მოძღვარი",
თუნდაც, ღვინის შუქმა
მამაჩემის სულის მისაღვრომბთან,
ან შაქრის ღილებით
შეკრულმა სისხლძარღვებმა
და, სულერთია,
ნათურებიანი ჩონჩხი ექნებათ,
თუ მტრედებიანი, მთავარია, დაიჯერო,
რომ ისინი მოვლენ...

კედლები თხვისთავად

ქუჩაში ნაცნობები აღარ დადიან,
მხოლოდ, კედლები:
შპალერიანები - ტაატით,
შეღებილები - ჩქარა,
ახალგაზრდული რიტმით
მთავარი სიხარული შეხვედრისას -
რომ გვერდი აუარეს ერთმანეთს,
ჰაერის კუთენილი მონაკვეთი
თან წაიფლეს,
მათ ვერ გაუბრალავ.

სახლს კბილებივით არ ეტკინებთან,
 არც ბინადარს,
 კედლები თავისთავად...
 ჩვეულებრივი, ძველმოდური ადამიანი
 შეიძლება გაისრისოს
 მათ შორის...
 ზოგჯერ, ეს შიში მიგახვედრებს,
 რომ შოდის კაცი,
 ვისაც სკოლის დამთავრებამდე
 და უმაღლესში შესვლამდე
 შენნაირი განათლება აქვს მიღებული,
 საბნის წითელი ატლასის შუქზე
 უამრავი წიგნი წაკითხული
 თუ შეხვდით, რა უნდა გააკეთოთ
 იმის გარდა, რომ საუბარი გააბათ,
 ერთმანეთის თანაგრძნობაში
 იცხოვროთ, როგორც ქვეყანაში...

* * *

სიხუმე რომ შეკრთება
 მოსალოდნელი ავდრის წინაშე,
 ყვავილები ბუტკოებს შეიხვევენ,
 თვალსაჩინოების დასაფარად,
 მიწაზე გაწევა ბალახი,
 ადამიანი კი დგას, უმეცარი, ტლუ,
 თუ გვირი?
 ვის გაუვია მენამრიდის გვირობა!
 მაგრამ ვილაცას ხომ იფარავს:
 იმას, ვინც ცეცხლის ქოჩორს
 ხედავს მის ცოცხალ თავზე,
 თუ, ვისაც აწუხებს
 გატეხილი შვეული,
 ერთბაშად დაუშინებელი ცა?
 ის, რომელიც უფრო ლამაზია,
 მეორეს ეტყვის: - გავალ გარეთ,
 გაზეთს ვიყიდი, წვიმამაც გადაიღო...

მუსიკა

2004 წლის აგვისტო,
 მზე, აგრესიული მღევარი,
 გავრბივარ, მწყურია,
 ყვითელი ფერის სასილო
 იკბინება, ცოფიან ძაღლებს
 მიზრდის მუცელში,
 უცნობები, ზურგების უდაბნო...
 სადღაც, ოპერას და კონსერვატორიას
 ხელებით ჩრდილი აქვთ,
 თუ მივალწვი, შემთფარებენ...
 აგრესიის გართულება:
 - ა, რჩეული ხარ,
 მუსიკის საღბუნი გაქვს
 შემონახული შავი ღღისთვის?
 სხვამ რა ქნას,

ვინც ერთ ნაჭერ პურზე
 გაცვლიდა ყოველგვარ მუსიკას?
 მეც ერთი მათგანი ვარ,
 მაგრამ ჩემი ნახევრადრმა
 თვალეზით ვხედავ,
 რომ ოპერას და კონსერვატორიას
 ხესავით ჩრდილი აქვთ,
 ამის გამო შემთფარებენ
 და არა იმიტომ, რომ
 ვილაცაზე უკეთესი ვარ,
 ან უარესი, როგორც მუსიკა -
 არც ბოროტია, არც კეთილი,
 უბრალოდ, მუსიკაა...

სსოვნა იძოს!

ვურევ ვურევ
 ჩაის კოვზს ჭიქაში
 ვითომ, რამით განსხვავდება
 სამშაბათის წკარუნი
 ხუთშაბათის წკრიალისგან?
 სახელები იმიტომ დაარქვეს
 დღეებს, რომ ღრო დაექუცმაცებიანთ
 და ადამიანის განრღვისთვის მოერგოთ,
 უკვლავებისგან
 წუთისოფელი გამოგვიღნო ღმერთმა:
 ისეთ შემჭიდრობულ მონაკვეთში
 გამოფინა ვარსკვლავები,
 ძაღლები, ვარდების სუნი,
 რომ თვალეზი
 ნერვების დაბოლოებებად იქცნენ,
 ყველაზე მჭიდრი სიტყვის
 და მყვირალა ფერის
 წვეროზე კი მუსიკა იჯდა...
 რა აფეთქება იყო!
 როგორ ჩაქრა

ვურევ, ვურევ ჩაის კოვზს ჭიქაში
 და მასთან ერთად ვიმტვრევი
 გატეხილების, გულგავგეჯილების,
 ჩამქარალების ხსონა იყოს!
 რაზედაც დგას ეს ქალაქი,
 ეს სინდიფისვეტებიანი არქიტექტურა,
 ვისაც მისგან მაღალი სიცხე აქვს,
 ალგზნებულად უყვარს,
 სხვა ანგრევს, რომ
 პარკინსონის ციმციმი გამოუჩინოს...
 მოსახლეობის 3ნ და 3 ხაზიანი ნაწილი
 ვერც გაიგებს ვერასოდეს,
 როგორ მიფენდა ეს ქალაქი
 რძისა და ღვინის შუქს
 მოსალოდნელი დანარცხების
 შესარბილებლად
 ამ წარმოსახვით ნოხზე ვიწევი
 და ისე მსუბუქად ვიღვიძებდი,
 თითქოს, წყალს ვაკოცე...

ახალი იუდა

იმსიგრძეა ღამე, რომ
გავიწყდება, როგორი იყო ღლე,
ან, საერთოდ, იყო თუ არა
ღლე კი, ისეთი უნდა იყოს,
თითქოს, მზის ნაეში
ზის პოეტი, მაგ. რუსთაველი,
რომლის ბავშვობას იგონებს
აგერ, XX საუკუნის
გალაკტიონი
აქედან გამომდინარე,
წყალს რომ მზის ზოლი
დაეფინება, მჭიდროდ, ჭილობივით,
გეგონება,

სულ იოლად გაივილი ზედ...
თავხელი ფანტაზია!
ასეთივე სიზმარი,
მაძლარ გუნებაზე:
მარგალიტებით, ვარდებით,
ფირუზებით გატენილი
და შუაში გოლგოთა...

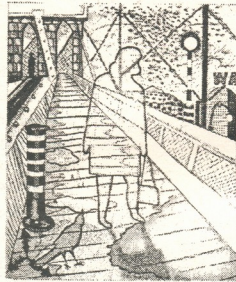
სულ არ ენადღებათ არაბებს
შენი ღმერთი, რომელსაც ყიდო
მეასედ, მეათასედ, ყოველდღე
და მერე თხოვ,
მივარე გამოუშვას
ამ გრძელ ღამეში
"ო, მთვარე, მთვარე,
დამწვართ იმედო!"

რა სიყვარული შეგიძლია!
გაშტერებული გიყურებს უცხო ფირუზი
ამ ღროს სად არის საკუთარი
ცა-ფირუზ, ხმელეთ-ზურმუხტოვანი
პოეზია?

ისვენებს მესსიერების ორმოში,
სადაც ყველაფრის დამამზობელი ღამეა?
ლალის მამლები თუ იყოლებენ
მის გასატეხად, რომ გრძელი
და ცხელი ღლე მოგიტანონ,
რომელიც ისევე გიყვარს,
როგორც შენი ღალატი -
ვარდისფერკანიანი ჩვილი,
ვიდრე ღოლივით გაუნდება
ყოფლობანდები, რომლებზე
დაბრახუნებული მუსიკაც
სინდისს გააჩუმებს
და, შეიძლება,
თავიც აღარ მოიკლა...

* * *

ჩვეულებრივი ღლე,
ღარიბი, კარტოფილის
ოხშივარზე გამთბარი,



შემწვარი ხაზვის სუნი
აქოთებული,
უკბილო პირებით
წარბოთქმული ავტოტრენინგი.
- უნდა გაუძლო!
რატომ? ასეთივე მეორე ღლისთვის,
მეთასთვის?
კვირაში სამჯერ პანაშვილი,
ჩუმი სიზარული, რომ
ჯერ კიდევ კაბა გაცვია ძვლებზე
(მართალია, აშშორებული)
და არა მიწა
რამდენ ბურსა და თევზს იყიდდი
ამ უსარგებლო ყვავილების ფასად!
მოლოდინი შილაფლავის...
ერთი მდიდარი ღლე,
ერთი - ღარიბი
აღამიანო, ცხოვრების მშენებელი!
ღმერთს არ შეუშინებია
უნიჭო ღლეების პერსპექტივით
ის კი არა, ვაშლიდან
მთელი ოქრო გამოუწეწეწ
ცნობისმოყვარეობა
მანც შეგრჩენოდა,
იმ მაქმანებთანმა პოეზიამ
ბულბულს რომ ვარდზე აყვებდა,
ერთი ხაფი ბეგრა არ
დავითოვა პირში,
ერთი ეღვარე ფერი?
ნუ შეეგუები ჩვეულებრივ ღლეს!
კარტოფილით და ხაზვით გამაძლარს,
მოგშივლება, ვარდები ჩაყარე
ღვინოში, გაბედე
და ძალის ნაცვლად,
ბულბულზე თქვი, ყვესო,
ფეხაკრფით კი არა,
მძაფრად შემოიდი სახლში,
სივრცესავით, თითქოს,
კარები ჩამოიღე ანჯამებიდან!
წნევისგან თავი გიჭირალებს?
ცივი წყალი დასახი
როგორც მცენარეს,
მოაჭყუე ყველა, საკუთარი თავიც
მძაფრად, უფრო მძაფრად!
ისე, რომ გული გავისკდეს,
სხვა თუ არაფერი შეგიძლია,
სიკვდილით, მანც, შესძარი
ჩვეულებრივი უნიჭო ღლე!





“უმორჩილესად ვთხოვ ყველას, ვინც კი იცნობდა მამაჩემს, მისტერ ... ჰანველს (რომელიც 1970-1973 წლებში ბრისტოლის ცენტრალურ რაიონში ცხოვრობდა), დამიკავშირდეს მისამართზე P.O. box 187. მე, მისი ქალიშვილი, მადლიერებით მივიღებ ნებისმიერ ცნობას მის შესახებ.“

მამათქვენი ბრისტოლში გავიცანი, ოცდაოთხმეტი წლის წინ და მხოლოდ ერთი ღამე გავატარე მის ბინაში. იმ დროს ის, ჩემი არ იყო, გვარიანად ჩაენახლა ბედს. ორივე ცუდ დღეში ვიყავით და ერთმანეთის დანახვისთანავე მივხვდით, თითქმის ერთნაირად რომ დავეჯახებთ წუთისოფელს, ერთ ტაფაში რომ ვინჯოდით - ესეც მამაკაცური ინტუიციის უჩვეულო მაგალითი! მე მაშინ აღარც საკუთარი სახლი მქონდა და საარსებო საშუალებაც თითქმის არ გამაჩნდა. იმ წლის გაზაფხული შეურაცხყოფილმა და თავგზაბანულმა გავლიე; ფაქტობრივად, ვერც კი ვაცნობიერებდი, საზიზღარ სარდაფში რომ მიხდებოდა ცხოვრება, რომლის ნოტიო იატაკს ალბათ მალე ხაესიც მოედებოდა. ჩემმა სინდისგარეცხილმა ბიზნესპარტნიორმა - დახლქვეშა ვაჭრობის უბადლო ოსტატმა - და საკუთარმა დაუდევრობამ ადრინდელ საქმიანობას ჩამომაცილა (სპირტიანი სასმელების სარეალიზაციო ფირ-

მების მცირე ქსელს ვფლობდით) და უბრალო გამყიდველად ჩამომაქვეითა: კარდაკარ დავთრევედი ახალ ამერიკულ საყინულეებს. ეს სამუშაო ძალიან მთრგუნავდა, ყველაზე დამამცირებელი კი ის იყო (ყოველ შემთხვევაში, მაშინ ასე მეჩვენებოდა), რომ დროის უმეტესი ნაწილი ქალებთან მიწვევა ურთიერთობა. იქ, იმ ძველ ფირმაში თითქმის სულ კაცები მუშაობდნენ და მეც ბედის მადლიერი გახლდით - კაცი ხომ სულიერად გაცილებით განონასწორებულია ქალთან შედარებით. საყინულეების ტარებისას კი ისეთი გრძნობა მეუფლებოდა, თითქოს ბავშვობისდროინდელ ოჯახურ სამყაროში მომისროლეს. სულ სამზარეულოში ვიჯექი, დაძალბებულ ჩაის ცეცხლავდი და თან ცვდილობდი ნაკლები ყურადღება მიმექცია ხანდაზმული ქალებისთვის, რატომღაც ჩემთან კურკური რომ მოსწონდათ. ჰანველის საქმე სხვაგვარად იყო: ის აფასებდა შინაურ ატმოსფეროს და მზარედ განიცდიდა საკუთარი ქვების, ოჯახის წევრების დაკარგვას. წერილში მეკითხებით, ხომ არ ვიცი, რატომ დაგტოვათ თქვენ და თქვენი დები ლონდონში. მაგაზე ვწავფერს მოგასხვებთ, მაგრამ არა მგონია, ეს მისი ნებით მომხდარიყო. მტერსაც არ ვუსურვებდი მის ყოფას.

მე როცა შევხვდი, ჭურჭლის მრეცხავად მუშაობდა ბერი ფრენკის რესტორანში. ის რესტორანი პარკ სტრიტის გორაკის ფერდობზე იდგა. ახლა ვერაინ წარმოიდგინე, რომ ბერი ფრენკი BBC-ის არხზე არ დაბადებულა - ცალ ხელში ნითელი ღვინის ჭიქით და მეორეში საკუთარი რეცეპტების წიგნით. მაგრამ ეგ უკვე მოგვიანებით იყო, როცა ინგლისში ხალხი უკვე ისეთივე წარმატებით ეპოტივნებოდა მთვარეს, როგორითაც ათიოდე წლის წინ მე და ჰანველი მივექანებოდით ფსკერისკენ. 1970-ში ბერი ფრენკი მხოლოდ ერთი მეორეხარისხოვანი, ვეროპული ყაიდის ბისტროს - “ფრენკისი” - მფლობელი იყო. იქაურ რაგუს რუხი ფერი დაჰკრავდა, ხბოს ხორცი რეზინივით ინელებოდა. კიდევ კარგი, მასთან

საჭმელად არავინ დადიოდა. ფრენკსი ჯერ კიდევ მაშინ გამოუსწორებელი ლოთი იყო და მის ბისტროშიც თავისუფალი, ლალი ატმოსფერო მეფობდა. მართალია, დღეს იქაური დახვეწილობა (ქიანის ბადენშულიანი ბოთლები, თეთრ-წითელ უჯრედებიანი სუფრები), ცოტა არ იყოს, გულუბრყვილოდ მოგეჩვენებოდათ, მაგრამ მისი კლიენტურა სულაც არ გახლდათ ხელნამოსაკრავი. მოკლედ, ძალიან კარგის, კარგის და არც ისე კარგის ნაზავი ტრიალებდა ფრენკსის პირველ რესტორანში. საღამოს ცხრა საათის შემდეგ "ფრენკსს" მთელ ქალაქში პოპულარობით ადგილი ვერ შეედრებოდა და აბაბათ თქვენც ფიქრობთ, საკმარისი იყო აბრას ხალხისთვის ემცნო, რომ ბისტრო "ლიაა" და ფულიც ჩეჩქივით წამოვიდოდა, მაგრამ ასე მარტივად არ ყოფილა საქმე: ლეონოყურნია ბერი ფრენკსი მეთოდურად ანიაგებდა შემოსავალს. ადგილობრივი შავების ისეთი გაუგონარი ვალები დასდებოდა, რომ იძულებული იყო უკანა ოთახი მთლიანად მათთვის დაეთმო. იქ ადგილს აგრერიგად ვერ იზოვიდით, შეგეძლოთ მხოლოდ კედლის გასწვრივ ჩამოშვადარიყავით კაკლის მერხზე და სანახაობით დაგეტკობთ თვალი: მაგიდებს მხარ-ბეჭიანი ჯელები უსდნენ, მუხლზე ცურუმელები წამოესკუპებინათ. არ მახსოვს, რომელიმეს თუნდაც ერთი პენი გადაეხადა. ბერი ერთხელ გამომიტყდა, რომ ნიასიას ექვსი ათასი გირვანქა სტერლინგისთვის მიეღწია, ეს კი იმ ხანებში ასტრონომიული თანხა გახლდათ. ასეთი ფულით კაცი მშვენიერ ბინას შეიძენდა მაშინ ქალაქში. როგორც ამბობდნენ, "ნისიად" მოქეიფე თავზეხელადებული ყმანკლები იმ ორი ადგილობრივი იტალიური კვანის ნაშროები იყვნენ, ნაყინის ბიზნესს რომ აკონტროლებდნენ, მაგრამ ეივონში მათ იტალიურ სისხლს პირნმინდად დაეკარგა თავისი ძალა: არც გარეგნობით განსხვავდებოდნენ ჩვენგან და არც საუბრის მანერით, ერთი ეგ იყო, ჩვენთან შედარებით ვინრო პიჯაკები ეცვათ. სენტომენტალური ბიჭები იყვნენ, სილამაზე აღელვებდათ - ზოგჯერ იმასაც იფიქრებდით, რომ მთელი ეს კრიმინალური მაქინაციები მათთვის მხოლოდ და მხოლოდ უმოკლესი გზა იყო "ლამაზი საჭმლის, ლამაზი მუსიკის და ლამაზი ქალეზისკენ." "ფრენკსის" ჯაზის ბარად გადაკეთებაც მაგათი იდეა იყო. თეთრკანიან ბრისტო-

ლელთა ხუთკაციანი ბენდი მთელი სერიოზულობით და მონდობით ბაძავდა ლუი არმსტრონგის Hot Five-ს უკანა ოთახის პატარა, სახელდახელოდ გამართულ ესტრადაზე. მე მიყვარდა ის ბენდი, მათი შესრულების მანერა - არც ძალიან თავანყვედილი და არც ძალიან ჩახუჭუჭებული, მუდამ ზომიერი და ზუსტი. ჩემსავით ბედისგან დაჩაგრული კაცისთვის ხომ განსაკუთრებით ძვირფასია ახლობელი და კეთილმოსაგონარი რამის კარგი იმიტაცია.

იმ საღამოს ძალიან გვიან შევიარე ბისტროში, თან ჩემი მეგობარი გოგონაც მახლდა. ახლა, რომ მომკლათ, იმის სახელს ვერ გავიხსენებ, მაგრამ მისი მკერდის მოხაზულობას მართლაც ვერაფერი დამავიწყებს. კარგი რამ იყო: დიდი, რუდუნებით შეფუთული და მოთამთამე, თაროზე შემოდებულ საჩუქარს მაგონებდა, რომლის გაცემაც ვერა და ვერ გადაეწყვიტათ. გოგო ჩემზე ოცდაათი წლით იყო უმცროსი და ისიც გადაგვარებული იტალიელი გახლდათ, თუმცა კათოლიციზმს არ ლალატობდა: იმ საღამოს თითქმის ხუთი საათი დიდ განამანიაში გავატარეთ - სახლშიც, მანქანაშიც, კინოშიც და პარკშიც ამაოდ ვცდილობდი აკრძალულ ადგილებში მომეფათურებინა მისთვის ხელი. "ფრენკსს" რომ მივალნიეთ, იმ დროისთვის ორივე არაქათგამოცლილი და გუნებანამხდარი ვიყავით და ამიტომ მეტრდობელის თვითკამყვოლმა "უკანა ოთახი მთლიანად დაკავებულია", კინალამ ჭკუდან გადამიყვანა. აყალ-მაყალიც კი ავტეხე, რომლის ატეხვის უფლებაც მე უფლებობს არა მქონია, ის ტიპი კი შეშფოთებული ილიმებოდა, თავს მიქიცინებდა, თანაც დროს უქმად არა კარგავდა და მიმტანებს ამა თუ იმ მაგიდისკენ უთითებდა. "დაკავებულია და რა ვქნა," ისე საზიზრად იმეორებოდა, თითქოს საბაზანო ოთახზე იყო ლაპარაკი; თან მოთმინებით ელოდა, როდის მოვრჩებოდი მაიმუნობას. მახსოვს, ჩემმა გოგომ მკლავზე, იდაყვს ზემოთ შემახო ხელი, თითქოსდა იმ ძველბიჭობის უხერიო დემონსტრირების მოლოდინში, რომელსაც ასე უხვად გვთავაზობს ჰოლივუდის "შედგერთა" უმრავლესობა, თუნდაც ისეთი, სულ ცოტა ხნის წინ რომ ვნახებ მე და იმან კინოთეატრ "ოდეონში." მაგრამ არც ეგეთ ვაჟკაცთან ჰქონდა საქმე ბოლოს მორჩილად გავეშურეთ კედელთან მიდგმული მერ-

ხისკენ, სადაც სხვა წყვილებიც ჩამომსხდარიყვნენ და სირჩები მუხლებზე შემოწყნით, მაგრამ ბოლო წითე ერთი ჩაგვერა კაცი და მისი მეგობარი წამოდგნენ მახლობელი მაგიდიდან. სასწრაფოდ ვუბძიგე ვოგოს გათავისუფლებული სკამისკენ და მეც მის გვერდით დავეჯექი. მეტრდოტელმა ისე აიჩქა მხრები, თითქოს გვაფრთხილებდა, შედეგზე პასუხს არ ვაგებო. ორი ბრინჯიანი ოსობუკო შევუკვეთე. მართალია, უკვე თერთმეტი საათი იყო და სულაც არა გვწიოდა, მაგრამ მე მტკიცედ მქონდა გამდაწყვეტილი სიამოვნების მაქსიმუმი მიმელო იმ საღამოს, რასან უკანა ოთახში მაგიდასთან დაჯდომას ველირსე. ბენდი ხმაძალდა უკრავდა და ჩვენც ესტრადისკენ მივბარუნეთ სკამები - ასე ხომ ერთმანეთის ყურებისგანაც დავისვენებდით! ბენდის ხუთივე წევრმა რიგრიგობით შესარულა საკუთარი სოლო; შემსაშური მოთმინებით უცდიდნენ თავ-თავიანთ რიგს და ეს სოლოები სამჯერ თუ ოთხჯერ გაიმეორეს. ამასობაში ჩვენი შეკვეთაც გამახსენდა და სხვა მაგიდეებიდანც შემომესმა უკმაყოფილო ბუზღუნი. "ფრენკსში" საქმიელი ადრეც იგვიანებდა, მაგრამ არ ვიცი, მაშინ რა დამართათ: ამაოდ ველოდით მომსახურებას.

უეცრად ცხვირზე ვარდისფერ მეჭქედაკოსებულმა კაცმა, გვარიანად რომ შეთხლებოდა ქვიშისფერი თმა, წინ ორი თეფში დაგვიდგა. თითო თეფშზე სამი ფრანგული ბლინი დავენყო, კრევეტებისა და სოკოს ნაზავით დატენილი, თანაც ისე, რომ კოხტა სამკუთხედს ქმნიდნენ. ჩაქმულობაზე თუ მიდგებოდა საქმე, ის კაცი არც მიმტანი უნდა ყოფილიყო და არც მზარეული, უფრო ჭურჭლის მრეცხავს ჰგავდა. ჭუჭყიანი სახელოები აეკეცა, მიაიჭი სახის ყოველი ვარდისფერი ფორიდან ოფლი უწვეთავდა. გაგვიღმა და ვიღრე ხმის ამოდებას მოვასწრებდი, სხვა მაგიდისკენ გადაინაცვლა. ფაციფუცით არიგებდა ბლინებს, რომლებიც, სხვათა შორის, მისთვის არავის შეეკვეთა. აღშფოთების შეძახილებმა იქაურობა გააყრუა და უკმაყოფილების ამბოხში გადაზარდის საფრთხეც შეიქმნა, მაგრამ კლიენტთა უმრავლესობა, ჩემი არ იყოს, გვარიანად ნაყლაპი და თანაც გადაღლილი ბრძანდებოდა, ბევრის თავი არავის ჰქონდა და ხმაურიც მალე ჩაწყნარდა. მერე კი, პირველი ლუქმის დაჭაშნიკების შემდეგ, რომელიც საოცრად გემრიელი აღმოჩნდა, ყველა გაისუსა. ეს ბლინ-

ბი სულაც არ იყო "ფრენკსის" სხვა საქმიელივით "პრეტენზიული" - პარიული ბების სახელდახლოდ მომზადებულ ნუბარს უფრო მოგაგონებდათ. იმ საღამოს შემდეგ გაცილებით უკეთეს რესტორნებშიც მივასშვია, მაგრამ ასეთი არაფერი გამისინჯავს. თორმეტი საათის შემდეგ იმ კაცმა კვლავ ჩაუარა ჩვენ მაგიდას და მეც შევაჩერე.

- რაო, სამზარეულომ, ტიამ-აუტიო?

მან გამომცდელად შემოხედა და არაფერი უთქვამს. ისეთი გულუბრყვილო და მიაიჭი მომეჩვენა, გავიფიქრე, ცოტა მოსულელო ხომ არ არის-მეთქი.

- რა გქვია?

- ჰანველი, სერ (რატომაც მხოლოდ გვარი გამოიმეტა).

- სერ კი არა, კლიგ. მე კლიგ ბლევი ვარ. დიდი სურვილი მაქვს, ამ ბლინების "ავტორს" ხელი ჩამოვართვა.

მან ხელზე დამხედა, მაგრამ არ შემხედა. ისიც უფასურად მომეჩვენა, "სერ" რომ მინოდა, "ფრენკსს" არ ახასიათებდა მსგავსი ცნებებით. კარგად დავაკვირდი და შევინახე, რომ თმა დროზე ადრე შეთხლებოდა. ჩემზე ათი წლით მაინც იქნებოდა უმცროსი, მე კი მხოლოდ ორმოცდაათის ვიყავი.

- შენ გამოაცხვე? - ცვადე დიალოგის განახლება.

- უგემრიელესი იყო, - პათეტიკურად ჩაურთო ჩემმა გოგომ და თანაც, მგონი, კოტიტა თითიც გაილოკა.

ჰანველმა ტუჩი მოიკვნიტა. ეტყობოდა, ტყულის სათქმელად მოემზადა, მაგრამ მერე გადაიფიქრა.

- დიას. კარგი იყო?

- კარგი კი არა, საუკეთესო, აქ ასეთი არაფერი მიგეოია.

- ვერ დაგიჯერებთ, სერ.

- სხვა გზა არა გაქვს, უნდა დამიჯერო. ფრენკსს რა სჭირს, ისე გადაკრულშია?

- შეუძლოდ გახლავთ; სიცხე აქვს... მაღალი.

- მომიგო პატრონის ერთგულმა ჰანველმა და თვლი ამარიადა. მე გავუღიმიე.

- გამაგებებთ ეგ კაცი, რა წამდაუნვამ უწევს სიცხე. გამომივად ხუთი წლის ღლაპი!

მერე ერთი "სიგარილო" - ფუფუნება, რომელზეც თავად მე უარს ვერ ვამბობდი - შევთავაზე. არ გამომართვა.

- ბედნიერია ბერი ფრენკსი. ისეთი კა-

ცი ჰყოლია, ყოველთვის გამოიყვანს მდგომარეობიდან.

- მოხარული ვარ, ჩემი ნახელავი რომ მოგეწონათ, სერ. - მოკლედ მომიჭრა ჰანველმა და წასვლა დააპირა, მაგრამ მე არ გაუშვი. რალაციტ ძალიან მიზიდავდა. მომეჩვენა, რომ ადრე უკეთესი ცხოვრებაც ენახა, მაგრამ "დაცემას" ჩემსავით არ დაეთრგუნა.

- ასეთი საქმე სად ისწავლე?

ჰანველი შეშფოთებით იყურებოდა აქეთ-იქით ახალი შეკვეთის მოლოდინში. უკვე მივხვდი, რომ ბისტროში ყველაზე შავი სამუშაო ეხარა და ძირს რომ დავიხედე, ჩემი ვარაუდის სიმართლეშიც დავრწმუნდი: ფესხაცმლის ჭვინტები ერთიანად წყლით გაჟღენთოდა.

- რა საქმე, სერ?

- აკი გითხარი, კლივი მქვია-მეთქი. სად ისწავლე ასეთი ცხოხა?

- რა მოგახსენოთ, ხან იქ, ხან აქ. - განითლდა ჰანველი. - 44-ში საფრანგეთში ვიყავი, ალბათ ესეც წამადგა.

- 44-ში? მაგ დროს ხომ მეც იქ ვიყავი. შენ მაშინ სულ ლანირაკი იქნებოდი.

მერე ერთმანეთს ვაუწყეთ ჩვენ-ჩვენი სამხედრო წოდებები და გადახდილი ბრძოლებიც გაიხსენეთ. ჰანველი საგრძობლად გახალისდა, თუმცა მაინც შებოჭილი მომეჩვენა. ვთხოვე, ჩვენთან ჩამომჯდარიყო, მაგრამ კვლავ იუარა.

- კარგი რა, ერთ ჭიქას ჯერ კაცი არ მიუკლავს. მიდი, ფრენკსთან მე ჩაგინყოფ, თუ გონზეა - დიდად დავალებულია ჩემგან. იცი, ამ ბლინებმა რა გამახსენა? სოპოს "ფრენკი პაუზი." ეგეთ სატენს იქ აკეთებდნენ.

ამ სიტყვებზე ჰანველმა პირველად გაილიძა, მორცხვად, თავშეკაპებით.

- მახსოვს. მეც მიჭამია. მე ხომ სოპოში ვმუშაობდი... დინ სტრიტზე.

- ამ ჯურღმულში რაღა დაგრჩენია?

ჰანველს სახე გაუქვავდა. ცხვირიც კი აღარ უბრიალებდა ძველებურად. თვალდახრილი

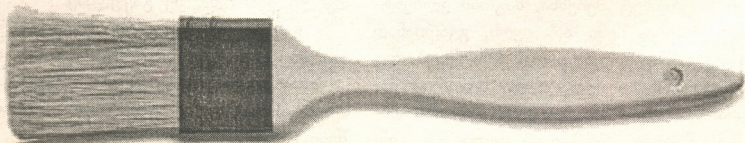
იდგა.

- უნდა წავიდე. საქმე მიცდის.

- მოიცა, დაჯექი, სულ ათი წუთით... ძალიან გაგვახარებ.

ჩემმა გოგომ მოჩვენებითი თავაზიანობით გაილიძა, მოგვიბოდიშა და ტუალეტში გავიდა თავის მოსახესრკივლად. ჰანველი დაჯდა. ჯერ ცოტა ხანს საფრანგეთზე ვეცაუბრეთ, ძირითადად პარიზზე (ახლაც ჩამესმის ყურში მისი სასაცილო ფრაზა: "მე პარიზში დავიხვეწე"), მერე აღმოჩნდა, რომ ორივე აღმოსავლეთ ინგლისიდან ვიყავით: ის - პირქუში იზვიინიდან, მე - პირქუში, მაგრამ შედარებით წყნარი ნორვიგიიდან და იქვე შეეთანხმებით, რომ არც ბრისტოლი, ანუ ჩვენი მამონდელი ადგილ-სამყოფელი, იყო სამოთხე. მერე გაირკვა, რომ სამხედრო წვრთნა ორივეს მოქურუხებულ ფელიქსთოუში გაგვევლო, ვიდრე ნორმანდიაში გვიკრავდნენ თავს, მაგრამ ნაპირზე სხვადასხვა დროს გადმოვუსხივართ. სხვათა შორის, მიყვარს ომისდროინდელი ამბების გახსენება და მინდოდა, რამე მოეყოლა, მაგრამ ის ერთადერთი ფრაზით შემოიფარგლა: "სულ სხვა ცხოვრება იყო," და ბოლოს სიგარაც გამომართვა.

რამდენიც არ ვეცადე, ვერაფრით გავიგე, რომელ კლასს მიეკუთვნებოდა; მასწავლებლის შვილიც შეიძლებოდა ყოფილიყო და ყასბისაც, ანდა სულაც სახელმწიფო მოხელის - მცირედი წარმოდგენა ყველაფერზე ჰქონდა, თუ რაიმე საკითხში მოიკოჭლებდა. მიხერხებულად მიგდებდა სიტყვას ბანზე. მოკლედ, ისეთი ვინმე იყო, ნებისმიერ წიგნზე, რომელსაც კი ახსენებდით, ჰქონდა წარმოდგენა, თუმცა, შესაძლოა, ის წიგნი არც არასდროს სჭეროდა ხელში. ხან ერთი მიმტანი მოდიოდა მის წასაყვანად და ხან მეორე, მაგრამ მე ყველას ხელის აქნევით ვიშორებდი თავიდან. იქაურობის შეცვლელი მბრძანებელი, ფრენკის, ჯერ ვერ გამოეფხიზლებინათ, ბისტროს დაკეტვამდე კი მხოლოდ ნახევარი საათილა დარჩენილიყო.



ცოტა ხანში ჰანველმა გაილაღა და რაღაც ამბავიც გვიამბო გერმანულ საროსკიპოზე. თან კვლავ თავშეკავებით იღიმებოდა და, ასე გასინჯვით, ჩემი გოგოს გულის მოგებასაც კი ცდილობდა. ის სულელი კი ისეთ კითხვებს უსვამდა, ნამდვილად რომ არ ეკადრებოდა ჭეშმარიტ კათოლიკეს: რა ეცვათ გერმანულ მძებნებს, როგორი იყო მათი სანოლი ოთახი და შეზღონგზე გადაწოლა თუ სჩვეოდათო. თანაც ამ "შეზღონგს" ფრიად უცნაურად წარმოთქვამდა. მე, ცოტა არ იყოს, გაგლიზიანდი, გოგო ჩემზე მეტად ჰანველით რომ დაინტერესდა, მაგრამ, ჩემდა გასაოცრად, ჰანველზე კი არა, გოგოზე ვბრაზობდი. შევეცადე საუბარი "მამაკაცურ რელსებზე" გადამეყვანა - მანქანებზე, ძაღლების შეჯიბრზე და ათას ჯანდაბაზე, რაც, მართალი მოგახსენოთ, სულაც არ მაინტერესებდა. ბოლოს გოგო გაიბუტა და უჩემოდ დატოვა რესტორანი. ჰანველმა თვალი გააყოლა.

- ნამდვილი მზეთუნახავია. რალა მოგკლავს კაცს, როცა ქვეყნად ასეთი ლამაზი ქალები დადინ...

- რა ვიცი, მე სწორედ ეგ მალონებს.
- იცით, ეს რაღაც მინიშნებაა... - ნამოინწყო ჰანველმა და გაჩუმდა.

- როგორ თუ მინიშნება?
- ეს ჩემი აღმოჩენაა, ალბათ ცოტა სულელურიც...

- მიდი, მიდი, გამაგებინე, რისი თქმა გინდა.

- მინიშნება იმაზე, რომ სამყარო მშვენიერია. ლამაზი ქალები მესხმარებიან ამის აღქმაში.

ხამალა გადავიხარხარე.

- მაშინაც, თუ ეს ქალები შენ არ გეკუთვნებენ?

- სწორედ მაშინ.

ბენდმა ერთი დაიგრგვინა და დადუმდა. საშინლად სწრაფტემიანი მელოდიის შემდეგ მომეჩვენა, რომ მატარებელმა ღრჭიალით დაამუხრუჭა. ჰანველი სიგარილოს დასველებულ ნამწვს პატარა ჩინურ ლამბაქზე აცოდვილებდა.

- მაზალო ვინმე ხარ, ჰანველ. - დეარდღვიე სიჩუმე.

- არა, ოპტიმისტი ვარ. - მიპასუხა ჰანველმა.

მერე დაუძახეს და ისიც "საბოლოოდ" წა-

ვიდა. ამასობაში ფრენკსი გამოფხიზლებულიყო და ხელქვეითი მოეკითხა. როცა გავიდა, მხოლოდ მაშინ შევნიშნე, რომ მისი ჭიქა თითქმის ხელუხლებელი იყო. კათოლიკე გოგო საერთოდ არ სვამდა. როგორც ჩანდა, მთელი ბოთლი მე გამოიმწერუპა. მერე ერთი ჭიქა წყალი მოვითხოვე, სასწრაფოდ გამოვცალე და ნება-ნება შევეუდექი მის შევსებას ჩემი საკუთარი ვისკით, სულ მუდამ მათარით რომ დავატარებდი თან. სიკვდილივით მეზარებოდა ჩემ საზიზღარ სოროში დაბრუნება. ვიჯექი და სასმელს ვწრუპავდი, არ დაგიდევდით, რომ ღამდებოდა. მერე ბასისტმა თავისი ინსტრუმენტი შვე შალითაში ჩამალა, კლარნეტის პატრონმაც ბამბის საფენიან ბუდეში დასაძინებლად მიანწინა თავისი მარჩენალი, მე კი, მგონი, თავი მაგიდაზე ჩამოვდე... რას გაიგებ.

- მისტერ ბლეკ! მისტერ ბლეკ!
ჰანველი "მორიდებით" მეჯავჯავურობდა მხარზე.

- ვა, ჰანველ?!
- დაიხ, მისტერ ბლეკ, მე ვარ, ჰანველი. ნასვლის დროა, სერ.

- რამდენჯერ უნდა მათქმეინო - კლიქ! ისე, ხომ არ იცი, რომელი საათია?

- უკვე პირველია, კლივ. - დამჯერად მომიგო ჰანველმა და მიცხვი, რომ მისი "სერ" გაცილებით ბუნებრივად ჟღერდა.

გასასვლელისკენ ერთად გავეშურეთ და გზად საკიდდან ჩვენი პალტოები და ქუდეები დავითრიეთ.

- შენც მიდიხარ, ჰანველ?
- მეცა მაქვს სახლი... როგორც სხვებს... - იწყინა ჰანველმა.

- ცოტა კიდევ ხომ არ გადაგეკრა? ბარემ მადლს მარილიც მოვაყაროთ. დღეს მაგარი იყავი, ამას აღნიშნა უნდა, ძმაო. შენი ცოლი ხომ არ გაგვიხურებს?

- ჩემი ცოლი ლონდონშია.
- ჩემი - ტიმბუქტუში. მაშ მოსულა?

ბოლოს გადავწყვიტეთ მასთან აესულიყავით. გზად დარჩენილი ვისკი ძმურად გავიყავით და მალე დავრწმუნდით, რომ იმ ღამეს დაღვებულ უკეთეს ვერაფერს მოვიფიქრებდით. ჩუმი ვამყოფილებით დავუყვევით პარკსტრიტს, მაგრამ ბოლოში რომ გავედით, ისეთმა წვიმამ დასცხო, სულ ერთიანად გავილუმბე. ხან მარჯვნივ ვუხვევდით, ხან მარცხნივ და, მასსოვს, გავიფიქრე, ამას,

მგონი, ჩემი სორო მერჩია-მეთქი.

- ძალიან შორს არის? - ვკითხვ ბოლოს. ხელის ზურგით თვალებს ვიმშრალედი და თან ვცდილობდი ჩემ მეგზურს არ ჩამოვრჩეოდა.

- სულ ცოტაც და... - ამ სიტყვებთან ერთად ანჯამის ჟღერაილიც ჩამესმა. ჰანველმა რკინის ჭიშკარი გაალო და პატარა, ამწვანებულ პარკში ამოვყავით თავი. სიბნელეში დიდებული, თეთრი სახლები გამოიკვეთა - აშკარად კერძო საკუთრება.

- ეს "ქებობ სქევია," ძალიან ლამაზი ადგილი, თანაც უმოკლესი გზა ჩემ სახლამდე. ნეტაც როგორია, როცა შენი ოჯახიანად ასეთ სასახლეში ცხოვრობ? გაგიუდება კაცი...

"შენი ოჯახიანად" რას ნიშნავდა, ვერ მივხვდი. არც გული მქონდა და არც თავი, ამეხსნა, რომ არც ისე დიდი ხნის წინათ ზუსტად ასეთ სასახლეში ვცხოვრობდი და ისიც და მისი შემოგარენიც ჩემი პირადი საკუთრება იყო. აღარც ის მითქვამს, რომ ამაში არაფერი იყო გასაგებებელი.

- ბერი ფრენკსიც აქ ცხოვრობს, - საზეიმოდ გამოაცხადა ჩემმა ენერგიულმა მეგზურმა. - ცოლსა და ოთხ შვილთან ერთად.

- ასე თუ გააგრძელა, მეექვსეა თავისი ავლა-დიდების შენარჩუნება შეძლოს, - ჩავილაპარაკე დაბოლოებით. რატომღაც მინდოდა, ყველა ჩემსავით ეწვინა ბედის უკუღმართობა. მე თუ ასეთ შავ დღეში ვიყავი, სხვებს რა, არ ეკადრებოდათ? ახლა მათაც ენახათ, რა იყო გაჭირვება... ჰანველმა კი სახლს თვალი შეაფლო და აღტაცებით ნაუსტყვინა, აქაოდა, რა ბედნიერია ამისი პატრონიო.

ამასობაში წვიმამ გადაიღო. უკვე პარკის გასასვლელთან ვიყავით, ჰანველმა რომ ყური ცქვიტა.

- გესმის?

კი, მგონი, მართლაც ისმოდა ბავშვის ტირილი რომელიღაც სახლიდან.

- მელია უნდა იყოს, - დაასვენა ჰანველმა. - ეგენი ღწვიან ასე. სადღაც აქვია, ახლოს.

შეჩერდა და მიმოიხედა. მერე ქუჩის ისე ჩამოიფხატა თვალებზე, თითქოს ვიღაცას ემალებოდა. მე კი გაბრაზებულმა მოვიხადე ჩემი ქუდი და ფარფლებიდან წყალი ჩამოვებრტყე. ბოლო წელია, ეს რომ მახურავს-მეთქი, გავიფიქრე. ინგლისში უკვე სანთლით იყო საძებარი ქუდიანი ჯეელი და მომავალ წელს ალბათ

საერთოდაც ვერსად დალანდავდით ასეთს. მე და ჰანველი უკანასკნელი მოჰიკანები ვიყავით ამ ამბავში.

პირი დავაღე, კიდევ ერთხელ რომ გამომეხატა ჩემი უკმაყოფილება, მაგრამ ჰანველმა გამაჩრუა. ერთ-ერთ სასახლეში სინათლე აანთეს, რაც იმას ნიშნავდა, რომ ტაქტიანად გვაფრთხილებდნენ: "არ ვიცი და არც მაინტერესებს, რას აკეთებთ მანდ, მაგრამ მე მღვიძავს და არ დავაყოფნებ პოლიციის გამოძახებას." ამან ხომ სულ გამაცოფა. საქმე ისაა, რომ როცა ასეთ სახლში ვცხოვრობდი, მეც ასე ვიქცეოდი. ახლაც წარმოვიდგინე, როგორ გადაინახა იმ კაცმა საბნის კუთვნილი ნახევარი, როგორ დაამშვიდა თანამეცხედრე და რა მიზანსწარაფულად დაეშვა კიბეზე, რათა ამაყად შეებრჯებინა სიმწრით შექმნილ, მაღალჭერიან მისაღებში და თვალი ეკიდა სიბნელეში მობორიანე ორი არსებისთვის, მისი სიმდიდრის მითვისებას რომ ეშურებოდნენ. აი, იქ რომ ეცხოვრა, იმ ჩემ სოროში, სადაც ქალაქის გამაყრუებელი ხმაური გაისმოდა, ცხადია, სინათლეს არ აანთებდა! ენერგიულად ჩავახველე და ახალ სიგარას მოვუკიდე.

- გესმის? ისევ აქ არის, - ჩაილაპარაკა ჰანველმა და ფეხაკრევით მიუახლოვდა ღობეს. რაღაც ისეთი საწყალობელი ხმა იყო, უფრო ადამიანისას ჰგავდა, ვიდრე ცხოველისას. მაშინაც კი გამოიჭირდა ამის დაფურება, როცა ჰანველმა გრძელი ჯოხით მისინ-მოსნია ბალახები და მიწაზე განრთხმული, აცახცახებული მელა დაეინახე.

- კარგი ვინმეა, - ვთქვი მე. მხოლოდ ახლა ვხვდები, სათანადოდ რომ ვერ შევაფასებ. მართლაც საოცარი რამ იყო: ველური, თითქოსდა მიუწვდომელი, წერილფეხა, კუდბუთქუნა, ყვითელთვალა... და ჩვენ ამ საოცრებას პირისპირ შევყურებდით.

- რა სჭირს ამ უბედურს? - გავბრაზდი მე. - რატომ გახევებულა?

ჰანველმა ფრთხილად შეახო ჯოხი. მელიამ დაიღწავლა, მაგრამ არ განძრეულა.

- ალბათ დაშავებულია. - ამიხსნა ჰანველმა.

ერთი შეხედვით დაშავებულის არაფერი ეტყობოდა. არც ნაიარევი აჩნდა სადმე და ბეწვზე ერთ ზედმეტ წერტილსაც ვერ უპოვდით, თითქოს საგულდაგულოდ დატენილი ფიტულიაო. ისე მშვიდად იწვა, ძნელი დასა-

ჯერებელი იყო, ასე სანყალობლად რომ ის ღნაოდა. სინათლენათებული სახლის პატრონმა ხმაურით დახურა ფანჯარა. ჰანველმა ფეხი მელისის უშნწო კისერზე აღმარდა. ის იყო გულგახეთქილმა შეფვირე, რას შერებთ-მეთქი, რომ მან მთელი ძალით დაჰკრა საცოდავს ფეხი და კისერი გადაუშტვრია.

- ასე ჯობს, აღარ ინვალებს მინც, - ჩაილაპარაკა მშვიდად.

იმ წამს შევბრუნდი და მთელი ჩემი შიგთავი ბალახზე გადმოვანთხე. თავადვე დავრჩი გამოცეხული: ასეთი რამ ადრე არასდროს დამმართნია.

- ხო კარგად ხარ? - მკითხა ჰანველმა, მაგრამ ჩემ საშველად თითც არ გაუძძრევია. მაშინ გავიფიქრე, ჩვენნიარმა კაცებმა არ იციან, როგორ უნდა დაეხმარონ ერთმანეთს, ამისთვის, ძმაო, ქალია საჭირო-მეთქი. უეცრად საშინლად დამწყდა გული იმის წარმოდგენაზე, რომ სახლში არავინ მქოლდა, არავის ადარდებდა, როდის დავბრუნდებოდი.

- ასეთი რამ ჩემ დღეში არ დამმართნია, - წავილაპარაკე და წელში გავიმართე. - მოდი, ახლა სახლში წავალ.

ჰანველი ჩემკენ შემობრუნდა და შეშფოთებით მომაჩერდა.

- თითქმის მოვედით, სად უნდა წახვიდე?

- წავალ, წავალ, - ვუთხარი გადაჭრით, თან ვცდილობდი, დასვრალი შარვალი ცხვირსახოცით - ამ კიდევე ერთი შემორჩენილი აქსესუარით - გამეწმინდა. - მორჩა კინო!

- მე კი მეგონა... - ჰანველმა ტუჩი ზუსტად ისე მოიკვნითა, როგორც იქ, ბისტროში. დასჯრის მომლოდინე ბავშვს დაემსგავსა.

- რა, რა გეგონა?

ახლა მასზე ვიყავი გაბრაზებული. თითქოს ყველა ჩემი იმდამინდელი ხელმოცარვა მისი ბრალი ყოფილიყო... ფიასკო ჩემ გოგოსთან, ძვირადღირებული გადასახუსის ერთიანად ბალახზე გადაქცევა, წვიმაში დაღობომა... რომელი ერთი ჩამოვთვალო. ისიც ვიფიქრე, ახლა თუ ამას თავს დავაღწევ, ამიერიდან საქმე კარგად წამივა-მეთქი.

- მეგონა, დამეხმარებოდი...

- ფულს თუ გულისხმობ, კოვზი ნაცარში ჩავივარდა. ჩემისთანა ჯიბეგაფხვკილს მეორეს ვერ იპოვი, - ჩემი ჭკუით იმედი გადავუნწურე და შევბრუნდი. ორი ნაბიჯიც კი არ გადაამდეგა, რომ ფეხი სველ ფილაზე დამისხლტა. ჰან-

ველის სასახელოდ უნდა ითქვას, მაშინვე შემაშველა ხელი, მაგრამ მე გაუჭაღიანდი და წავლმარჩხ, ლამპონის სინათლით ფორთოხლისფრად აციმციმებულ გუბეში მოვადინე ზღართანძი. წუთით გავირინდე. აი, ჩემი დაცემის ბოლო საფეხური, ამაზე ქვევით ალბათ ვეღარ დავეშვები-მეთქი, ვფიქრობდი. დრომ მიჩვენა, რომ მაშინ არ შევმცდარვარ! ამაზე უარესი რაღა უნდა მომხდარიყო: ორი თავით ფეხამდე გალუმპული, ფაქტიურად, ერთმანეთისთვის უცხო მამაკაცი ყოველგვარი ქალების გარეშე, ღამისა და მისიკვილიებული მელისის პირისპირ. როცა კი სევდა შემომანვება და გამხენებას ვსაჭიროებ, იმ წუთებს ვისხენებ და ღმერთს მაღლობას ვწირავ, მას შემდეგ ასე სამარცხვინოდ რომ აღარ დავცემულვარ. სხვების არ ვიცი და მე ახლა სულ სხვა კაცი ვარ. რომ ვისხენებ, ადრე ვინ ვიყავი, ტანში მბურძგლავს, მაგრამ მაშინ სიცილი ვერ შევიკავე. ისე ხმამალა გადავიხარხარე, კიდევ ორი ფანჯარა გაბრდღვიალდა.

- სწორი ხარ, კლივ, ძალიან სასაცილოა, - დაღონებით მითხრა ჰანველმა.

სიცილი შევწყვიტე და ავხედვე უცნობს, თავზე რომ დამდგომოდა და ხელი ჩემ მხარზე დაესვენებინა. ისე იმედიანად მომჩერებოდა, როგორც მაშინ, ბისტროში, როცა იმ უგემრიელეს ბლენებს მთავაზობდა.

- მე ხომ შენ არ გიცნობ, ჰანველ.

დაკვირვებით შევისწავლე მისი უფერული საფოლკური პროფილი, ოდნავ მოშვებული, ბავშვური ყბები და მივხვდი, რომ ვცდებოდი: მე მას ადრეც შევხვედრივარ, ასჯერ, ათასჯერ! მეფე რედვალდის ეპოქიდან მოყოლებული ინგლისელი მამაკაცები მისი ალი-კვალი იყვნენ. ასობით ასეთი ჰანველი იქნებოდა იმ ავადსახსენებელ სატონ ჰუში. ამას წყალი არ გაუვიდოდა.

- არ მიცნობ... მაგრამ აქვე ვცხოვრობ, ყურის ძირში. წამოდი, ტანსაცმელი გაიშრე და დილით წადი, ვინ გიჭერს.

- ხომ გითხარი, ფული არა მაქვს-მეთქი.

- რატომ მამცირებ, კლივ? - ისე ღირსეულად მომმართა ჰანველმა, ჭეშმარიტ ინგლისელ ჯენტლმენს რომ შეეფერება, თუმცა, შესაძლოა, ეს პარიზული დახვეწის შედეგაც ყოფილიყო. მის სახლს მართლა წუთში მივაღდექით და რკინის დაჟანგულ საფეხურებს ავუყვეით. ჰანველი მეორე სართულზე

ცხოვრებდა; კიბის საფეხურები სველი იყო, ფეხი ცურავდა და ჩვენ სიცოცხლეს ყოველ წამს ემუქრებოდა საფრთხე. მისი ბინა ჩემსაზე დიდი არ აღმოჩნდა, მაგრამ გაცილებით სუფთა გახლდათ, მაშინვე მიხედვით, რომ იქ ადრე ოჯახური ცხოვრება დულდა და გადმოდულდა. კარის ზემოთ, კედელზე ცისფერი ჩინური თეფშები დაეკიდათ, ავეჯს ამოქარგული ხელსახოცები ჰქონდა გადაფარებული. მთელი ეს ავლა-დიდება რალაც კომპლექტის ნაწილი უნდა ყოფილიყო - თანაც არც თუ საუკეთესო. მაშინვე მომხვდა თვალში ოთახის კუთხეში, ღუმელს ზემოთ გაკრული შავ-თეთრი სურათი: სამი მომხიბლავი მოზარდი გოგონა ჩამომხსნადრიყო მერხზე. როგორც კი შენიშნა ჰანველმა, სურათს რომ ვუყურებდი, მაშინვე ჩამოხსნა. თუმცა, სურათისთვის რომც არ შემეხვდა, ალბათ მაინც ასე მოიქცეოდა. აშკარა იყო, ჰანველი ისე სთავაზობდა სტუმრებს თავისიანების ფოტოს, როგორც ჭიჭი ვისკის. გავუღიძვე და მოწონების ნიშნად თავიც დავუქნიე, მაგრამ ყელი ისე მქონდა გამომშრალი, რამე რომ არ დამელია, ცოტაც და ჭკუიდან გადავიდოდი. უნდა დავმთვრალიყავი, საკუთარი თავისთვის რომ ამეხსნა, რამ მომიყვანა შუალამისას იმ ტიპის სახლში, რომელიც თეფშებს უკრიალეზდა ვილაც ავაზაკებს ბერი ფრენკსის ბისტროში.

- ეს ემილია, ეს კეროლი და ესეც კლერი, - სიამაყით გამიღიმა ჰანველმა. - კლერი, როგორც ხედავ, დედას ჰგავს, ყველაზე ლამაზია.

რახან დედათქვენი თვალითაც არ მენახა, დავიბნე და აღარ ვიცოდი, რა მეთქვა. ისლა ჩაევილაპარაკე, ძალიან ლამაზია-მეთქი და გულის ვიბიდან სიგარების კოლოფი ამოვიღე. ერთიანად წყლით იყო გაუღუნთლი და ყარდა.

- მოსანევი ხომ არა გაქვს, ჰანველ, და რამე გადასახუხიც?

- იცი რა, ვიფიქრე, იქნებ დამეხმაროს-მეთქი... ძალიან კი მეუხერხულეზა...

- მე რა ძმაო, არ მეუხერხულეზა? ვზივარ აქ და გემათხოვრები. მოდი, ასე ვწვათ: ჯერ ცოტადენი ვისკი გადავკრათ და დანარჩენზე მერე ვილაპარაკოთ. ახლა ამ შირვალს გავიძრობ და რადიატორზე გავაშრობ. ხომ შეიძლება?

- არა, უფულოდ არ შეიძლება, - ინყინა

ჰანველმა. ისეთი ტონით მითხრა, თითქოს ბებრი ბოზა ქალი წარმოთქვამდა საგვარეულო წყევლას და ჩემი შარველიანად გავიდა. მალე დაბრუნდა, ჩემდა გასახარად ირლანდიური ვისკის ბოთლით. სასმელი ძალიან კარგად წავიდა და ვკითხე, ასეთი რამ სად იშოვე-მეთქი.

- კეთილ ხალხს რა დალევს ამქვეყნად, - მომიგო მან და სირჩაში ცოტადენი ვისკი ჩამომიხსა.

- ვითომ?

- კი, ბევრია კეთილი, ბევრი გეხმარება. უბრალოდ, ყოველთვის ვერ ხვდები ამას. კარგი გათბობაა და შენი შარველი ნაშში გაშრება.

ჰანველი წამოდა და დაუდგარი დისახლისივით აფუსფუსდა: გაასწორა გვარიანად განწყობილი ფარდები, რალაც-რალაცები კარადაში შეინახა. ამასობაში სამჯერ გადავკარი, ზედიზედ. მერე სავარძლის ზურგზე გადავწექი და თავი პატარა, მოქარგულ ბალიშს დავახვენი. ეს ბალიში ისეთ ფუფუნებად მომეჩვენა, რომ უნებლიედ სიამოვნების კრუტუნიც კი აღმოჩნდა.

- მოგწონს? ლორას შეკერილია.

- ლორასი?

- ჰო, ლორასი, ჩემი ცოლის.

- ლონდონში როა, იმისი?

ჰანველმა თანხმობის ნიშნად თავი დამიქნია.

- რატომ აღარა ხართ ერთად?

და კიდევ ერთხელ გავიფიქრე, ჩემ მასპინძელზე არაფერი ვიცი, ნეტავ რატომ ცხოვრობს მარტო ან ამ ხნის კაცს ჭურჭლის მრეცხავად რა ამუშავებს-მეთქი. მაშინ ბევრი ვერაფერი გავარკვიე. თქვენგან რომ არ შემეძტყო ზოგი რამ, ახლაც ძალიან ცოტა მეცოდინებოდა. ჰანველი რალაც საგანგებოდ დახვეწილი ევფემიზმებით მელაპარაკებოდა, და მეც ძლივს ჩაგვნიე საზარელ სინამდვილეს.

- შენ იშოვე? - ვკითხე უცერემონიოდ. ნასვამ კაცს ხომ დიდი ჭკუა არ მოეკითხება და ხშირად საჭიროზე მეტ ცნობისმოყვარეობასაც იჩენს. მაგრამ ჰანველს არა სწყენია.

- ჰო. სარდაფში ჩამავალი კიბის ბაქანზე, - მომიგო ისე, თითქოს რალაც ოფიციალურ კითხვას პასუხობდა. - თავი ჩამოეხრჩო. საშინელება იყო...

ცოტა ხნით ორივე გაჩუმდით, სიკვდილზე დავფიქრდით, ისე, ცოცხლებს რომ სჩვევიათ...

- აბა რატომ მითხარი, ლონდონში არისო?

- ლონდონშია.
 - ძალიან ვწუხვარ, ჰანველ. მართლაც საში-
 ნელებია. მიდი, ერთიც დალიე.
 სხვა რა უნდა მეთქვა? ჩვენ ხომ ერთმანეთს
 არ ვიცნობდით.

ჰანველმა მომობოდიშა და ოთახიდან გავი-
 და. მასსოვს, კიდევ დაელიე და თვალი მოვავე-
 ლე ოთახს - მისაღებისა და სამზარეულოს
 უცნაურ ნაზავს... გადასაყრელ ავეჯსა და
 ჭუჭყიან ფარდებს. აქა-იქ სევდის აღმძვრელი,
 იაფფასიანი საოჯახო რელიკვიებიც შევნიშნე,
 ისეთები, ჰანველისთანა კაცი მეპკვიდრეობით
 რომ მიიღებდა საამაყო ინგლისელი წინაპრე-
 ბისგან. ბუხრის კუთხეში, ანუ უადგილო ად-
 გილას მოთავსებული, სენტიმენტალური გედე-
 ბით მოხატული დოქი და ტაშტი უნებურად
 ჰანველების წარსულს გადაგიშლიდათ თვალ-
 წინ: საბაზანოს უქონლობის გამო, იქ ჩასატა-
 რებელი პროცედურებისთვის საწოლ ოთახს
 იყენებდნენ. ერთ-ერთი სკამის ზურგზე მელი-
 ის ბენვის საყელო განელილიყო, საცოდავად
 გაეშვინა პანაის ფეხები... ასეთ საყელოს
 მხრებზე მოგდებულს ატარებდნენ ომამდე ჩვე-
 ნი ქალები. ვისი უნდა ყოფილიყო? ჰანველის
 ცოლის? დედის? ის მოკლული მელია გამახ-
 სენდა. ნეტავ ჰანველის ტანჯვას რაღა მოუ-
 ლებდა ბოლოს... ანდა ჩემსას? საიდანღაც სკი-
 პიდრის სუშმა შემოაღწია. ავედექი და კართან
 მივედი. წარმოდგენა არ მქონდა, რა ხდებოდა
 მის მიღმა. მარტო ის ეცივოდა, რომ ჰანველის
 სადგომი ქვეყნის დასალიერს ესაზღვრებოდა
 და თუ კარს გავაღებდი და ნაბიჯს გადავდ-
 გამდი, შესაძლო იყო, უფსკრულში ამომეყო
 თავი. მაგრამ, საბედნიეროდ, კარი თურმე სხვა
 ოთახში გადიოდა, აგრეთვე პატარაში. მთელი
 ავეჯი ოთახის შუაგულში იყო დახვეავებული
 და ზემოდან თეთრი შალითა ჰქონდა გადაფა-
 რებული. ისეთი შთაბეჭდილება დამრჩა, თით-
 ქოს თეთრი ნაჭრის ქვეშ უპატრონო გვამები
 ეყარა. ჰანველი მისადგმელ კიბეზე იდგა და
 კედლებს მუქ-წითლად ლებავდა.

- მეგონა, გეძინა...
 - რატომ გეგონა?
 - შემოვიხედე და თითქოს გეძინა...
 მე კი არ ვიცოდი, გეძინა თუ არა, არც სა-
 ათი მქონდა, დრო რომ გამეგო.
 - რას აკეთებ? ალბათ უკვე ორი საათია!
 - ეს ჩემი გოგოების ოთახია. - დაირცხვი-
 ნა ჰანველმა და კიბიდან ჩამოვიდა. - უფრო

სწორად, ვიმედოვნებ, რომ მათი იქნება... შე-
 ზე ვიფიქრე, იქნებ დამეხმაროს-მეთქი.

- შეღებვაში? იცი რას გეტყვი? მოდი რა,
 მღებავი დაიქირავე. მე აქ შენი სტუმარი ვარ
 თუ მოვამაგირე?

- არა, არა, - შეიცხადა ჰანველმა. - ეგ არც
 მიფიქრია. უბრალოდ, შენი აზრი მაინტე-
 რესებს. ეს ყვითელი როგორია? იცი, მე ფე-
 რებს ვერ ვარჩევ. მომერიდა და ჩემ დამხმარეს
 ვერ ვკითხე. ამ საღებავს “კაშკაშა მზე” ანე-
 რია. მინდა, გამოღვიძებულ გოგოებს მზით
 გაჩახჩახებული ოთახი დახვდეთ.

- მოიცა, რა თქვი? ყვითელიო?
 - ახლა არ მითხრა, არ ვარგაო, - შეწუხ-
 და ჰანველი. - ამჟამად სხვას ვერაფერს ვი-
 ყიდი. ისე კი, ერთი ქილა რაღაც საღებავი
 მაქვს დარჩენილი. იმით პლინტუსებს და
 ფანჯრის ჩარჩოებს შევღებავ. თითქოს მზე ჩა-
 დის... მგონი, გოგოები მე მადანაშაულებენ,
 ფიქრობენ, რომ ჩემი ბრალია, - დაასკვნა მო-
 ულოდნელად და კიბის ქვედა საფეხურზე ჩა-
 მოჯდა. გული მომენვა: იჯდა დალილი, გას-
 ვითუქული და წითლად აბრდღვიალებულ ქი-
 ლაში ცრემლებს აფრქვევდა.

- ეგ არავის ბრალი არ არის, ჰანველ.
 ისე შემომხედა, თითქოს პირველად მხედავ-
 და.

- არა, - თქვა ბოლოს, - არ არის.
 მერე ცრემლები მოიწმინდა და კვლავ ჩემი
 აზრით დაინტერესდა.

- როგორ გგონია, ეს ოთახი პატარა ხომ
 არ იქნება სამი მოზრდილი გოგონასთვის?
 - რა ხნისანი არიან?

- ჩვიდმეტის, თექვსმეტის და თოთხმეტის.
 ახლა ბრომლიში ცხოვრობენ, ბიძა-ბიცოლას-
 თან. ნერეილებს ვუგზავნი, ისინი კი არ მასაუ-
 ხარნი.

- სხვა ფუნჯი არა გაქვს, ჰანველ?
 მე ფანჯრის ჩარჩოების ლებვას შევუდექი,
 ჰანველი კი მუხლებზე დაეშვა და პლინტუსზე
 გაატარა ფუნჯი. გულმოდგინედ მუშაობდა:
 კუთხეებისთვის ცალკე ჰქონდა პატარა ფუნჯი,
 სამჯერ მაინც გადაუსვა საღებავი პლინტუ-
 სებს. ის იყო, მეორე ფენა საღებავი დავადე
 ჩარჩოებს და ნამდვილი ყვითელი მზეც ამოვი-
 და. წითელი საღებავი ისეთი მუქი იყო, რომ
 მთელი ოთახი ჩამოაბნელა. გარეთ მზე ძა-
 ლას იკრებდა, ოთახში კი ისე ბნელოდა,
 ვიფიქრე, ჩემი და ჰანველის ღამეს დასას-

რული არ უჩანს-მეთქი. დალილობას უკვე საერთოდ ვეღარ ვგრძნობდი, აღარც მეძინებოდა. მზად ვიყავი ასე, საცვლებისამარას ათასჯერ გადამეღება ჩარჩოები, ოღონდ კი ჩვეულ სამყაროს არ დავბრუნებოდი. მგონი, ბედნიერიც ვიყავი. დილის ექვსი საათისთვის იმ დალტონიკისთვისაც კი აშკარა გახდა, რომ წითელ კედლებზე მეტი წითელი საღებავის დადება უაზრობა იყო. კიბიდან ჩამოვედი და მეორე ოთახიდან ორი სირჩა გამოვიტანე. იატაკზე ვისხედით და ჩვენი ნაღვანი ვტკბებოდით: ჩვენ ხომ თქვენ და თქვენ დეგბს მოგიშადათ ოთახში მშვენიერი გრძნობა იყო; საუკუნე იქნებოდა ხეირიანი არაფერი გამეკეთებინა.

- როცა ჩამოიყვან, როგორ მიხედავ?

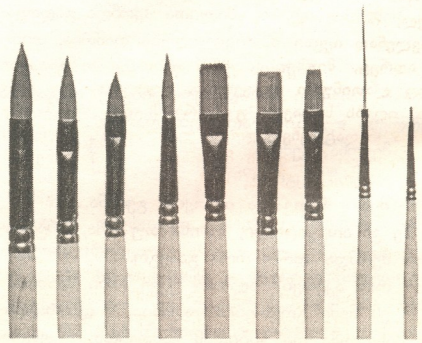
ჰანველი ენად გაიკრიფა. ყველაფერი წინდანიწვე ჰქონდა მოფიქრებული: მისი ვარაუდით, დღისით "ფრენკსში" იქნებოდი და ჭურჭლის რეცხვას მიადევნებდი თვალს, ან თქვენი და ბენდთან ერთად იმღერებდა, ხოლო როცა თვითონ არ ეცლებოდა, ბერი ფრენკსის ორ ქალიშვილთან გაერთობოდი. უნდა მოგახსენოთ, რომ ის აუტანელი და ფეთხუმი გომბიოები ქალაქის ყველაზე აულაგმავ ორ ავაზაკთან მეგობრობდნენ. მაგრამ ამის შესახებ, იმ წითელი საღებავისა არ იყოს, ჰანველისთვის არაფერი მითქვამს.

- დარწმუნებული ხარ, რომ ჩამოვლენ? - ვკითხე ბოლოს, როცა თავისი უცნაური გემების ჩამოთვლას მორჩა.

ჰანველმა გულლიად გაიღიმა. ვიცოდი, რომ ჩვენგან განსხვავებით არც ერთი მისი შვილი ერთ ლამესაც კი არ გაატარებდა ამ ოთახში, მაგრამ ამჯერადაც ენას კბილი დაეჭირე. ახლა თანდათანობით სულ უფრო ღრმად ვრწმუნდები, რომ ჩემი თაობის მამაკაცებთან გაძლება არც ისე იოლია. ჩვენ ადამიანებისთვის მხოლოდ უბედურება მოგვექონდა, რადგან თავად ვიყავით უბედურები და ამას აღარაფერი ეშველებოდა. ჩემ ქალიშვილსაც სულ რაღაც არ მოსწონს - მამუნათებს, რაღაცაში მადანაშაულებს - და ალბათ სწორიც არის. ალბათ თქვენც სწორი ხართ. ახლა ყველა ცდილობს, საკუთარი ცოდვები სხვას გადააბრალოს, ჩვენ დროს კი ასე არ იყო, ჩვენ ეს ნამდვილად არ შეგვეძლო; სხვებს არ ვადანაშაულებდით. ვწუხვარ, მამათქვენმა ამდენი უსიამოვნება რომ მოგიტანათ. იქნებ სხვა გამოსმა-

ურებებმაც დაგარწმუნოთ იმაში, რომ ყველაფერი მისი ბრალი არ ყოფილა და თქვენც, როგორც ახლა ამბობენ, "გარკვეულ დათმობაზე უნდა წასულიყავით." როდესაც თქვენი განცხადება ნავეკითხე, მაშინვე თვალწინ დამიდგა კაცი, რომლის დავინყებაც ძნელი იყო და ეს სულაც არ გახლავთ პატარა ამბავი. ყველა სხვა, ვინც კი იმ ხანებში შემხვედრია, აღარ მასხოვს და მანინცდამანინც არც მინდა მათი გახსენება. ახლაც კი, როცა ამ წერილს გწერთ, სიხარულით ვისხენებ ჰანველის ნუგბარ ბლინებს და იმ უზომო სიყვარულს, რომლითაც ის პლინტუსებს ლებავდა. ვფიქრობ, ზედმეტ სიმკაცრეს იჩენთ მის მიმართ და მთლად სწორი არ ხართ, როცა ფიქრობთ, თითქოს მან ყოველთვის იცოდა, რომ თქვენ და თქვენი დები მასთან არასოდეს ჩახვიდოდით და არც ის არის მართალი, ვითომ მას სულაც არ უნდოდა თქვენთან ერთ ჭერქვეშ ცხოვრება. ჰანველი გამოუსწორებელი მეოცნებე იყო: განა ბევრს ძალუქს ოცნებაში წითელი ყვითლად წარმოიდგინოს?

© The New Yorker
 ინგლისურიდან თარგმანა
 ანათო ლეჟანაშვილი



ფუტურისმის დამაარსებელი იტალიელი მწერალი და პოეტი, ფილიპო ტომასო მარინეტი დაიბადა 1876 წელს ეგვიპტის ქალაქ ალექსანდრიაში ძალიან მდიდარი ადვოკატის ოჯახში. მარინეტიმ ლიცეუმში პარიზში დაამთავრა, რის შემდეგ იურისტის დიპლომი მიიღო გენუას უნივერსიტეტში. XX საუკუნის დასაწყისში მან ლიტერატურულ შემოქმედებას მიჰყო ხელი, რაც ფრანგულ ენაზე დაწერილი უხვი პოეტური პროდუქციით აღინიშნა. მარინეტის შემოქმედებითი ცხოვრება პარიზსა და მილანს შორის იყო განაწილებული, სწორედ მილანში დაიწყო მან თავისი პირველი ჟურნალის, "პოეზიის" გამოცემა 1905 წელს.

ამის შემდეგ მარინეტიმ საკმაოდ სწრაფად განაზღვრა თავისი ლიტერატურული არჩევანი და ჩამოაყალიბა ახალი მიმდინარეობის, ფუტურისმის ძირითადი პრინციპები. ფუტურისტთა პირველი მანიფესტი 1909 წელს გამოვიდა პარიზში ფრანგულ ენაზე. სულ მალე მარინეტიმ და მისმა თანამოაზრეებმა აქტიური მოღვაწეობა გააჩაღეს: აწყობდნენ ფუტურისტულ საღამოებს, სხვადასხვა სახის აქციებს. ფუტურისტებმა თავიდანვე დადებითი განწყობა გამოამჟღავნეს ომის - "მსოფლიოს ერთადერთი პიგიენის" - მიმართ და მიესალმნენ ჯერ საომარ მოქმედებებს ლიბიაში 1911 წელს, შემდეგ კი 1913 წლის თურქეთ-ბულგარეთის ომს.

მილიტარისტული სულისკვეთებით გაჟღენთილმა მარინეტიმ პირველ მსოფლიო ომშიც მიიღო მონაწილეობა, დაიჭრა და მალაქის საბრძოლო ჯილდოები დაიმსახურა. მთავარმა ფუტურისტმა თავიდანვე საკმაო თანაგრძნობა გამოუცხადა წარმოქმნის პროცესში მყოფ ფაშისტურ მოძრაობას, თუმცა ეს თანაგრძნობა არ ყოფილა მოკლებული შინაგან ნინააღმდეგობასა და უთანხმოებას. წლების განმავლობაში მარინეტი იტალიური ფაშიზმის საკმაოდ თვალსაჩინო წარმომადგენელი გახდა, რის შედეგად მის მიერ დაარსებული ავანგარდისტულმა მოძრაობამ, ფუტურისმმა დაკარგა მხილებითი პათოსი და თანდათანობით რაღაც კურიოზულ და ექსტრავაგანტულ, ისტორიულ კონტექსტს მიღმა დარჩენილ მოვლენად იქცა.

აღრევ, მიუხედავად სახელწოდებისა, რომელიც ლათინური სიტყვიდან, ფუტურუმ (მოძავალი) იღებს სათავეს, ფუტურისმი არასოდეს ყოფილა რაღაც სულიერი ან უცნობი მომავლისკენ მიმართული სულიერი მოძრაობა. თავის იდეალს ის ანმყოში ხედავდა, სამყაროსა და ადამიანის გარდატეხა მისთვის უკვე მომხდარი იყო, ხოლო მომავალი ალექსებოდა როგორც ახლო წარსულში მომხდარი ცვლილებების რაოდენობრივი განვითარება. მომავალი იგივე ანმყო იყო, ოღონდ უფრო დიდი, უფრო ძლიერი, უფრო სწრაფი. სინამდვილე კი გაცილებით უფრო სწრაფად ვი-



თარდებოდა და სულ მალე გაასწრო ფუტურისტთა ყველაზე გაბედულ წარმოდგენებს.

ბუნებრივია, რომ ამგვარი ცნობიერების აქვრც ფუტურისტთა გარეგნული ეპოქაჟი გაძლებდა დიდხანს. თავიდან ისინი მართლაც ინვედენენ საზოგადოების აღშფოთებას, მაგრამ შეუძლებელია ერთმა თაობამ მთელი სიცოცხლის მანძილზე შეინარჩუნოს ავანგარდული საზოგადოებრივი პოზიცია და მისმა მომდევნომ ისე დიაკავოს მისი ადგილი, რომ მხოლოდ რაოდენობრივად გაზარდოს ნინამორბედის "რადიკალური მუხტი". ფუტურისტთა მიმართ ყურადღება გაენელდა და შექმნილ ვითარებაში ავანგარდის ადგილი უკვე აღარ გულისხმობდა ფუტურისტთა სოციალური მოქმედების "გაზრდილ ტემპერატურას". ყოფილ რადიკალურსაც სხვა არაფერი დარჩათ, თუ არა შეეცდნენ სამყაროში ინტეგრირების მცდელობა.

1929 წელს აკადემიათა გაუქმების მომხრე მარინეტო ბენიტო მუსოლინის მიერ იტალიის აკადემიკოსად გამოცხადდა. ამ მცირე კომპრომისის მიუხედავად, მაინც არ უღალატა თავის მთავარ პრინციპს და ჯერ ეთიოპიის ომში მიიღო მონაწილეობა, მერე კი იტალიურ შეიარაღებულ დანაყოფებთან ერთად რუსეთშიც იბრძოდა ვერმანტის შემადგენლობაში. სამშობლოში დაბრუნებული მარინეტი 1943 წელს ძალაუფლებადაკარგული ბენიტო მუსოლინის გვერდით დგას და ვიზიზმის უკანასკნელი ამოსუნთქვის, სალოს რესპუბლიკის ერთ-ერთი თვალსაჩინო წარმომადგენელი ხდება. მაგრამ ეს მისი ბოლო გაბრძობა იყო: 1944 წელს მარინეტი მოულოდნელად გარდაიცვალა.

ფილიპო გოვაზო პაჩინაძე

ფუტურის დასრულება და მანიფესტი

გამოქვეყნებულია პარიზის გაზეთი "ფიბაროში" 1909 წლის 20 თებერვალს

ძველი ლამე გავათენეთ მე და ჩემმა მეგობრებმა ლამპრების შუქზე მჩრეთში, რომლის დახვრეტილი თითბრისაგან აგებული თაღები ჩვენი სულების მსგავსად ვარსკვლავებით იყო მოჭედვითი და ელექტროლი გულის დახშული ციალით გასხივონებულთი. დიდბანს ვივლავდით მდიდრულ აღმოსავლურ ხალიჩებზე ჩვენს აბაჯისტურ ბოლმას, ლოგოჩის უკიდურეს საზღვრებამდე მისულნი ვკამათობდით და აურაცხელ ქალაქს ვაშავებდით ჩვენი გახელეუბლი ხელწერით.

დიადი ამპარტავენება ავსებდა ჩვენს მკერდს, რადგან ვგრძობდით, რომ იმ საათს მხოლოდ ჩვენ გვეღვიძრებდა, როგორც ამაყ შუქურებს ან სამტროდ ამოსულ ვარსკვლავთა ზეციური ბანაკის წინაშე მდგარი აღმართულ გუშაგები. მხოლოდ ჩვენ ველავადით, როგორც დიდი გემების ჯოჯოხეთურ დუმულებს მიმდგარი ცეცხლფარები, როგორც გიგანური სისწრაფით მქროლ ლოკომოტივთა გავარჯერებულ მულტებში მოფთოვული შავი აჩრდილები, როგორც ქალაქის გალავნის გასწვრივ ფრთათა შორიდებული ტყლაშუნითა და ხელისცეცებით მთარული მთვარალები.

ერთბაშად შეტოვდით უშველებელი ორსართულიანი ტრამვაების საუცხოო ხმის გაგონებაზე: გზად მიმავალნი ირყეოდნენ და მრავალფეროვანი სინათლით კაშკაშებდნენ, როგორც მედიტანსაულ სოფლებს, რომელთაც ადგილებში იმ მოუღლებულად თავს ესხმის და ადგილიდან ძრავს, რომ მერე ზღვაზე ათრიოს წარღვნის შესაფერად აგზნებულ ჩანჩქერებსა და ქორომბებს.

ამის შემდეგ კი სიჩუმე კიდევ უფრო პირქუში გახდა. მაგრამ როცა ბებერი არხის ლოცვითა გათანგულ დაუღუნსა და ნესტიანი მცენარეების წვერით მოსილი მომაკვდავი სასახლეების ძვალთა ჭრილს ვაყურადებდით, ფანჯრებს ქვემოთ ჩასაფრებული მშვიერი ავტომობილების ღრენა მოგვესმა.

- გავიდეთ! - ეძიებ მე, - გავსნიით, მეგობრობო! გავეშვებართო! როგორც იქნა, მითოლოგია და მისტიკური იდეალი დაძლეულია. ჩვენ კენტაგრის დაბადებას ვეწინრებით და მალე პირველი ანგელოზების ფრენასაც ვიხილავთ!.. უნდა დაფარყოთ სიცოცხლის კარგი, მათი ანგელებისა და ურდულების შესამონებლად!.. გავიდეთ! აჰა, დედამინაზე უპირველესი გარეთრათია! ვერაფერი შეედრება მზის წითელი დაშნის ელვარებას, რომელიც პირველად დაფარეკაობს ჩვენს ათასწლეულ წველიადში!.."

სამ მდრტინავ მხეცს მიეუახლოვდით, რომ სიყვარულით მოგვეცნისა მათი უდაბნოსავით მხურვალე მკერდი. მე ჩემს მანქანაში გავიშობე, როგორც უპოში ჩანოლილი გვამი, მაგრამ მაშინვე მკედრეთით აღვდექი საქტსთან, რომელიც გილიოტინის დანასავით ეშუქებოდა ჩემს მუცელს.

საგიყის გავეშვებლი ცოცხი დაგვერია, თავი ნავართვა, მდინარეთა კალაპოტებოვით ღრმა და დაქანებული ქუჩების გასწვრივ გაგვერეკა. აქა იქ, სარკლის მიღმა გამოჩენილი რომელიმე ავადმყოფი ჩირაღდანი

გავსწავლიდა, როგორ უნდა უკუგვევდო ჩვენს მიკვდავ თვალთა მცდარი მათებაზე.

ვიყვირე: "წნოსა, მხოლოდ წნოსა ეყოფა მხეცებს!". ახალგაზრდა ლომებივით მივდედვით სიკვდილს, რომელიც ჩვენ წინ მიბოდდა მოიისფრო ცაზე, ცოცხალად და მთროლოვარე, მის შავ ბალანზე კი მკრთალი ჯვრები იყო მიმოფენილი.

და მაინც არ გვეყავდა იდეალური სატრფო, რომელიც ღრულებამდე აღმართავდა თავის დიად ტანს; არც სასტიკი დედოფალი, რომელსაც ბიზანტიური ბეჭდებით დაღვლარქნილ ჩვენს გვამებს შეენიარავდით! არაფერი გვანდომებდა სიკვდილს - მხოლოდ ჩვენი ზედმეტად დამძიმებული სიამაღისგან ერთხელად და საშუალოდ გათავისუფლების სურვილი!

ჩვენც მივქროდით და სახლების ზღურბლთან მიდარაჯე ძალღობ ვჭყლტვდით, რომლებიც ისე ეხვეოდნენ ჩვენს ცხელ საბურავებს, როგორც გახამებული საყელო - უთოს. მოთვინიერებული სიკვდილი ყოველ მოსახვევში მისწრებდა, ნაჭფად მანრდებდა თაის და დროდადრო ყბების ჭრიალით წვებოდა მინაზე, ყოველი გუბიდან მტყორცინდა ხავერდოვანსა და მოალერსე მზერას.

- გამოიწვიკოთ სიბრძნიდან, როგორც საზიზლიანი ნაჭყყინად! შევევადრეთ ქარის ვეება დაღებულ ხახაში დარინშიშვიკილი ჩირის მსგავსად!.. ვიქვეთ შეუცნობელის საკვებად, მაგრამ არა სასონარკვეთილუების გამო, არამედ მხოლოდ აბსურდს ღრმა ჭების ამოსახებად! - როგორც კი ეს სიტყვები წარმოვქვი, მკვერთად შემოვბრუნდი საკუთარი ღერძის გარშემო იმ ძაღლების უგუნურებით, რომლებიც თავიანთ კუცს დასდევენ საკვებად და, აჰა, ჩემს წინ უყარდა აღმოჩნდა ორი ველოსაბულისტი, რომლებიც მამტყუნებდნენ და ყოყმანებდნენ, როგორც ორი დებულეა - ორივე დამაჯერებელი და მაინც ერთმანეთის საწინააღმდეგო. მათი ბრიყველი დილმა ჩემს წინადაგვ მანქინილეობდა... რა მოწყენილობაა იმ!.. მოკლედ მივჭერი და ზიზლით აღვსილი თხრილში გადავტრიალდი ბორბლებით მალდა!..

ოჰ! მშობლიური თხრილო, ჭუჭყიანი წყლით თითქმის პირთამედ ვასვექ ქარხნისპირა მშენიერი თხრილო! ხარბად ვიკემე შენი გამაშხნევებელი ტალახი, რომელმაც ჩემი სუდაწილი გამზრდელის წმინდა შავი ძუქუ მომაგონა... როცა წამოვდექი - ბინს ური და აყვარალებული ჩვარი - და გადავრუნებული მანქანიდან ამოვჭერი, ჩემი გული ტკბილად განგმირა სიხარულის გავარჯერებულმა რკინამ!

ამ სასწაულის გარშემო უკვე ყაყანება ანკეპებით შეიარაღებულ მეთევზეთა და ართრიტისაგან დაკოჭლებულ ნატურალისტთა ბრბო. მოთმინებითა და საგულდაგულო მზრუნველობით გაჯერებული ეს სახლი

გრძელი ბარჯებითა და რკინის უშველებელი ბადით შეიარაღდა, ექიმაზე ამოვადებულ დიდ ზვიგენს დამს-გავსებული ჩემი ავტომობილის ამოსაყვანად. მანქანამ ნელ-ნელა ამოყვინთა თხროლიდან, დესკურზე კი ქერც-ლივით დარჩა მისი მძიმე გლინიერი სავალი ნაწილი და რბილი მოსახერხებელი საყარდები.

ყველას მკედარი ეგონა ჩემი ზვიგენი, მაგრამ მის მოსასულიერებლად მხოლოდ ჩემმა ალერსმა იკმარა. აბა, ისიც აღადგა მკედროვით, ისიც წინ მიისწრაფის თავისი ძალადრი ფარფლებით!

მამინ, როცა სახეები ჯერ კიდევ გვერნდა მოსვრი-ლი ქარხნის მოვლცლებელი ტალახით - ლითონის წი-ლის, ამაო მალისა და ზვიგური ჭვარჭლის წარვილი - ჩვენ, დაბეჭდებმა, ხელსახვევიანებმა, მაგრამ უშიშ-რებმა, ვუკარნახეთ ჩვენი უპირველესი სურვილები დე-დამიანს ყველა ცოცხალ ადამიანს:

ფუტურიზმის ანეფსტი

1. ჩვენ გვსურს, ვუგალობოთ ხიფათის სიყვარულს, ენერგოსა და თავებდობის ჩვევას.

2. სიმამცე, გამბედაობა, ამბოხი იქნება ჩვენი პო-ეზიის არსებითი სტიქია.

3. ლიტერატურა დღემდე ხობტას ასხამდა ფიქრი-ან უძრაობას, ექსტაზსა და ოცნებას. ჩვენ გვსურს ხობტა შევასხათ აგრესიულ მიძრაობას, უძილობის ციბე-ცხელებას, მორბენალ ნაბიჯს, სასიკვდილო ნახ-ტომს, სილასა და მუშტს.

4. ვადასტურებთ, რომ ქვეყნიერების ბრწყინვალე-ბა გამდიდრდა ახალი მშენებნიერებით: სისწრაფის სი-ლამაზით. სარბოლი ავტომობილი თავისი კაპოტით, რომელსაც ფეთქებადი სუნთქვის მქონე გველების მსგავსი მილები ამკობს... მოგუგუნე ავტომობილი, რო-მელიც ტყვიამფრქვევის ჯეროვით მიჰქირის, უფრო მშვენიერია, ვიდრე "ნიკე სამოთრაკიელი".

5. ჩვენ გვსურს პიწნები მივუძღვნათ ადამიანს, რო-მელსაც უჭირავს საქე, რომლის წარმოსახვითი ღერ-ძი გადაჰკვეთს თვით ორბიტაზე თავბრუდამხვევი სის-წრაფით გატყორწინლ დედამინას.

6. პოეტმა მსურველობით, გულუხვად და უსასყიდ-ლოდ უნდა მიუძღვნას საკუთარი თავი პირველყოფილ სტიქიათა ენთუზიაზმით აღსავსე ალტყინების ზრდას.

7. ბრძოლის გარდა აღარაფერ არის მშვენიერება. არც ერთი ნაწარმოები არ შეიძლება იყოს შედევრი, თუ არა აქვს აგრესიული ხასიათი. პოეზია გაგებულ უნდა იქნეს როგორც უძლეველი შეტევა უცნობი ძა-ლების წინააღმდეგ, მათი ადამიანის წინაშე დასაჩო-ქებლად.

8. ჩვენ საუკუნეთა უკიდურეს მწვერვალზე ვდგა-ვართ... რატომ უნდა მოვიხედოთ უკან, თუ შეუძლებელ-ის იდუმალი კარების გარღვევა გვსურს? დრო და სიერცე გუშინ გარდაიცვალა. ჩვენ უკვე აბსოლუტში ვცხოვრობთ, რადგან უკვე შექმენით ყველგანმყოფი მარადული სისწრაფე.

9. ჩვენ გვსურს განვადილოთ ომი - კაცობრიობის ერთადერთი პიტიერა - მილტარიზმი, პატრიოტიზმი,

ანარქისტთა დამანგრეველი ყესტი, თავგანწირვის ღირსი მშენიერი იდებები და ქალის მიმართ ზიზნა.

10. ჩვენ გვსურს გავანადგუროთ მუზეუმები, ბიბ-ლიოთეკები და ყველანაირი აკადემიები, გვსურს ბრძოლა მორალიზმის, ფემინიზმისა და ყოველნაირი ოპორტუნისტული თუ უტილიტარული სიხმდალის წი-ნააღმდეგ.

11. ჩვენ ვუგალობებთ შრომით, სიამოვნებით ან ამ-ბოხებით აღუღლებულ დიდ ბრბობებს: ვუგალობებთ თანამედროვე დედაქალაქებში ატყინი რეკოლუციითა მრავალფერ და მრავალხმიან ზღვაურებს; ვუგალო-ბებთ მძლავრი ელექტრული მთავარებით გაჩახჩახებუ-ლი გემთსაშენებისა და სამშენებლო მონაშენის უღრი-ალა დედოფლებს; კვამლიანი გველები შთანთქმულ გა-უმძაღარ ვაგზლებს; საკუთარი კვამლის დაკლავილ ღრუბლებზე ჩამოკიდებულ ქარხნებს; მზეზე დანისპი-რივით მოლაპლამე მიდებს, გიგანტური გიმნასტიკით დაინადრომ მდინარეებს; ვათურაკის ძიებაში პორიზონტზე მოსუსსულე გემებს; უშველებელი ცხენე-ბის მსგავს მილების ლავამბოდებულ მკერდგანიერ და ბორბლებით მოგრიალ ლოკომოტივებს; შაერში პროპელერების ბაირალებით მოშრიალე და მოზიემე ბრბოსავით მოგუგუნე აეროპლანების სრიალა ფრენას.

თავზარდადმეცმა და ხანძარივით მსურვავი ძალა-დობის ამ მანიფესტს ჩვენ იტალიიდან ვესვართ სილვ-ლიოს. ამ მანიფესტით ვაარსებთ დღეს "ფუტურიზმს", რადგან გვსურს გავათავისუფლოთ ჩვენი ქვეყნა პრი-ფესორთა, არქეოლოგთა, ექსპლანაიმპლოთა და ან-ტიკვართა მყრალი განგრენიანება.

დიდი ხნის განმავლობაში იტალია მეძველმანეთა დახლი იყოს. ჩვენ გვსურს გავათავისუფლოთ ის ური-ცხე მუზეუმისაგან, რომლებიც ურიცხვ სასაფლაოე-ბად მოსდებიან მას.

მუზეუმები - სასაფლაოა... ეს მართლაც ერთი და იგივეა, მრავალი უცნობი ხსულის ერთმანეთისადმი შეხებულ და გარყვნილი სიხალვის გამო. მუზეუმე-ბი: საჯარო თავშესაფრები, სადაც ყოველთვის საძულ-ველ და უცნობ არსებათა გვერდით ათევ დამესქ მუ-ზეუმები: აბსურდული სასაკალო, სადაც მხატვრები და მოქანდაკეები უღმობლად უსწორდებიან ერთმანეთს ფერთა და ხაზთა დარტყმებით კედელთა გასწვრივ გამართულ ბრძოლის ვერხელ!

დაე, წელიწადში ერთხელ იარონ სანახავად, რო-გორც სასაფლაოზე გადიან ხოლმე მიცვლებულთა მოსხენების დღეს... ამის ნებას გრთავთ. დაე, წელი-წადში ერთხელ პატივისცემის ნიშნად დადოთ ყვავილი და "ჯოკონდას" წინ, ამის ნებას გრთავთ... მაგრამ არ დაუშვებთ, რომ ყოველდღე მუზეუმებში ასეირნონ ჩვე-ნი სედა, ჩვენი მყიფე მწერთა, ჩვენი ავადმყოფური აფორაქებმა. რატომ უნდა გვსურდეს შხამი? რატომ უნდა გვსურდეს დაღობა?

და რისი დანახვა შეიძლება ძველ სურათზე, ხელო-ვანის მტანჯველი მანჭვა-გრენის გარდა იმის გამო, რომ თავისი ოცნების სრულად ასახვის წინ აღმერ-თულ დაგულახავ დაბრკოლებათა დანგრევას შეცა-და? ძველი სურათის თვალყირება ნიშნავს კუბო-ში ჩადო საკუთარი გრძნობიერება იმის მაგიერ, რომ შორს გატყორწნო იგი შემოქმედებისა და

ქმედების მძლავრ ნაკადად.

გასურთ კი საუკეთესო ძალები წარსულით ამ მარადიულ და ამო ტკობას დახარჯოთ, რის შემდეგაც საბედისწეროდ ადკლინი, შემცირებულნი და გათელილნი რჩებით?

ჭკმარტად გიცხადებთ, რომ მუზეუმების, ბიბლიოთეკებისა და აკადემიების (ამო ძალთა სასაფლაოების, ჯვარცმული ოცნებითა გოლგოთების, შეწყვეტილ წამოწყებათა დაფორების...) ყოველდღიური მონახულება ხელოვანთათვის ისევე მნიშვნელოა, როგორც საკუთარი შვილის ჩიტიერებითა და ამბიციური ნებით მოხბილულ მშობელთა გაჭიანურებული მზრუნველობა. მომაკვდავთათვის, სწულთათვის, პატიმართათვის იყოს: იქნებ დიდებული წარსული მართლაც მალამოა მათი წყლულებსთვის, რადგან მომაველი მათთვის დაკეტულია... მაგრამ ჩვენ აღარ გვსურს წარსულის ცნობა, ჩვენ, ახალგაზრდა და ძლიერ ფუტურისტებს!

მაშ, მოვიდეთ მხიარული ცეცხლის ნაპოვანებში თავინაში დანახშირებული თითები! აი, ისინიქ! აი, ისინიქ!.. მიდით! წაუკიდეთ ცეცხლი ბიბლიოთეკის თაროებს!.. შეცვალეთ არხების დინება მუზეუმების დასატორად!.. ოპ, რა სიხარულია, ხედავდ, როგორ მიაქვს ნაკადს დაფუთილი და წყლით გაუფერულებული ძველი დიადი ტილოები!.. ჩაბლუჯეთ წერაქვები, ძალაყინები, უროები და უწყალოდ გაანადგურეთ თავყანსაცემი ქალაქები!

ჩვენგან ყველაზე ხნიერები ოცდაათი წლისანი არიან: ათი წელი მაინც გვაქვს ჩვენი საქმის ბოლომდე მისაყვანად. და როცა ორომცისა შევიქნებით, ჩვენზე უფრო ახალგაზრდებმა და შემდეგმა გადაგვადონ სანაგვეზე უსარგებლო ხელნაწერთა დარად. ჩვენ გესურს ეს!

დაგვიპირსპირდებიან ჩვენი მემკვიდრეები. მოვლენ შორიდან, ყოველი მხრიდან, მათი პირველი საგალობლების მფრინავ ჰანგზე იცეკვებენ, მტაცებლის კაუჭა თითებს მოგვიღვრებენ, ძალებითა იყნოსავენ აკადემიების კარზე უკვე ბიბლიოთეკათა კატაკომებისათვის განწირული ჩვენი დამაპალი გონების სასურველ სუნს.

მაგრამ ჩვენ იქ აღარ ვიქნებით... ისინი ბოლოს და ბოლოს, ზამთრის ერთ ღამეს სახლბად შორს გვიპოვიან, მონოტონური წვიმით განამებული სევდიანი საზურავის ქვეშ შეფარებული. იქ გენახვენ, როგორ ვიქნებით შეყუფული ჩვენი მოძაგაგე აუროპანების მახლობლად და როგორ გაითიბობთ ხელსაფს ჩვენი დღევანდელი წიგნების უზადრუკ კოცონზე, ჩვენი ალბნებული გამოსახულებების ფერფლზე.

ისინი შექუჩვებიან ჩვენს გარშემო, აღშფოთებისა და ბოღმის ქოშინი აუფარდებთ და ყველანი, ჩვენი ქედმაღალი და დაუღლეი მზურვალებით გაღიზიანებულინი, თავს დაგვესმზიან მოსაკლავად, მათი სიძულვილი კი მით უფრო უღმობელი იქნება, რაც უფრო მეტად დაფორება მათი გულები ჩვენდამი სიყვარულითა და თავყანსცემით.

ძლიერი და ჯანსაღი უსამართლობა სხივებად აენტება მათ თვალებში. - ხელოვნება ხომ სხვა არაფერია, თუ არა ძალადობა, სისასტიკე და უსამართლობა.

ჩვენ შორის ყველაზე ხნიერები ოცდაათი წლისანი არიან: მაგრამ ჩვენ უკვე გაგვიზნევი ჩვენი განძეულობა, ძლიერების, სიყვარულის, გამბედაობის, ცბიერებისა და უხეივ ნების ათასი საუნჯე. მოუთმენლად, რისხვით, დაუთვლელად, უყოყმანოდ, შესუვნებლად, სულმოუთქვლად გადაყვარეთ ისინი... გვიყურეთ! ჯერაც არ გამოგვეცია ძალები! ჩვენი გულები დალილობას არ განრწმობენ, რადგან ცეცხლით, სიძულვილით, სისწრაფით იკვებებიან!.. გიკვირთ?.. ლოგიკურია, რადგან თქვენ ისიც არ გასსოვთ, გიცხოვრიათ თუ არა! სამყაროს მწვერვალზე ასულნი, ჩვენ კიდევ ერთხელ ვესყვით გამოწვევას ვარსკვლავებს!

გვეწინააღმდეგებთ?.. კმარა! კმარა! ვიცით თქვენი საბუთები... გაკვირთ... ჩვენი მწვენიერი და მატყურა სიბრძნე გვიდასტურებს, რომ ჩვენი წინაპრები შეჯამება და გაგრძელება ვართ. - აღბათ!.. ასე იყოს! მაგრამ რა მნიშვნელობა აქვს? არ გესურს ამის გაგება... ვაი მას, ვინც ამ უღირს სიტყვებს გაგვიმეორებს!.. ასწიეთ თავი!..

სამყაროს მწვერვალზე ასულნი ჩვენ კიდევ ერთხელ ვესყვით ჩვენს გამოწვევას ვარსკვლავებს!..

ფუტურისტების

ტიპიკური მანიფესტი

თვითმფრინავში, ბენზინით სასვე ცილინდრზე მჯდომარე მიგხვდეთ ძველი, კომეროსის დრიოდან შემორჩენილი სინტაქსის სასაცილო უზადრუკობას. სიტყვების ლათინური ტყვეობისაგან გართე გამოყვანის, გათავისუფლების აუცილებლობას! ლათინურ წინადადებას, ბუნებრივია, ყველა ბრიყვის მსგავსად აქვს წინდახედული თავი, მიცელი, ორი ფეხი და ორი ბრტყელი ტერფი, მაგრამ ვერასოდეს ექნება ორი ფრა. მხოლოდ ის, რაც აუცილებელია სიარულისთვის, ან წუთიერი გარბენისთვის, რომ მერე თითქმის მყისვე შეჩერდეს აქოშინებული!

აჰა, რაც მამცნო ბზრილა პროპელერმა, სანამ მიცურავდი მილანის მძლავრი საკვამურებიდან ორასი მეტრის სიმაღლეზე. პროპელერმა მამცნო:

1. უნდა დაირდევს სინტაქსი, არსებითი სახელები კი შემთხვევით განაწილდნენ, როგორც იბადებიან.
2. საჭიროა ზნა საწყის ფორმაში ჩავსვათ, რათა მოქმედად შეწყოს არსებითი სახელს და არ მოხდეს მწერლის "მე"-ს მორჩილებაში, რომელიც აკვირდება ან წარმოიდგენს. მხოლოდ საწყის ფორმაში მყოფ ზნას შეუძლია მოგვეცეს სიცოცხლის ხანგრძლიობისა და მისი აღმქმელი ინტუიციის მოქნილობის შვგრძნება.
3. უნდა გაუქმდეს ზედსართავი სახელი, რათა შიშველმა არსებობამ სახელმა შეინარჩუნოს თავისი არსებითი ფერი. ზედსართავს თავის შიგნით შექმრდილის ხასიათი აქვს, იგი აღუქმელია ჩვენი დინამიკური ხედვისთვის, რადგან შეჩერებასა და მედიტაციას გულისხმობს.
4. უნდა გაუქმდეს ზნნიზედა, ძველი ბალთა, რომელიც სიტყვებს ერთმანეთთან აკავშირებს. ზნნიზედა

ფრაზას უწარჩუნებს ტონის შემანარჩუნებელ ერთიანობას.

5. ყოველ არსებით სახელს უნდა ჰყავდეს თავისი ორეული, ანუ არსებით სახელს ყოველგვარი კავშირის გარეშე უნდა მოსდევდეს სხვა არსებითი სახელი, რომელსაც ანალოგიის მიხედვით დაუჯავშინებდნენ. მაგალითად: კაცი-ტორპედოში, ქალი-ყურე, ბრბო-ზღვაური, მოედანი-ძაბრი, კარი-ონკანი.

რადგანაც ავროპიანის სისწრაფემ გაამრავლა სამყაროს შესახებ ჩვენი ცოდნა, ანალოგიის მიხედვით აღქმა სულ უფრო ბუნებრივი ხდება ადამიანისთვის. ამიტომაც საჭიროა გამოვიყიციოთ "როგორც", "რომელიც", "ასე", და მათი მსგავსნი. კიდევ უკეთესი იქნება, თუ ერთმანეთს შევურევთ ობიექტსა და მის მიერ გამოწვეულ წარმოდგენას, ან წარმოდგენას კი მოკლედ გამოვიყიციოთ ერთადერთ არსებითი სიტყვით.

6. უნდა გავუძღვოთ სახეები ნიშნები. როგორც კი გამოიჩინებოდა ზღვსართავი სახელები, ზმნილები და კავშირები, პუნქტუაციცა ბუნებრივად გაქრებოდა თავისთავად წარმოქმნილი ცოცხალი სტილის მრავალფეროვან უწყვეტობაში, სადა აღარ იქნება მიძიებისა და ნერტივების აბსურდული შესვენებები. ზოგი მოძრაობის ხაზგასასმელად და მიმართულების საჩვენებლად უნდა გამოვიყენოთ მათემატიკური ნიშნები - + - ხ : = > < და მუსიკალური ნიშნები.

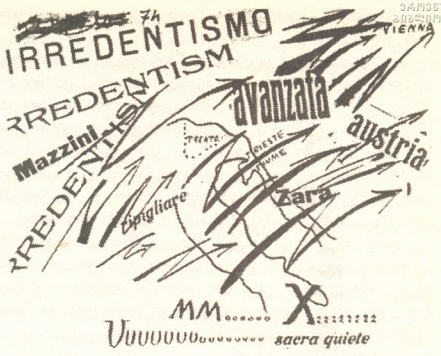
7. დღემდე მწერლები უშუალოდ ანალოგიის იყენებდნენ. მაგალითად, ცხოველსა და ადამიანს ან ცხოველსა და სხვა ცხოველს ადარებდნენ ერთმანეთს, რაც თითქმის ფოქტორიფიის ტოლფასია... (მაგალითად, შეადარეს ფოქტორიფი პანანინა წმინდა სისხლის ცხენს. სხვები, უფრო ნინასულები, იმავე ფოქტორიფი მატარა მორზე მანქანას ადარებენ. მე კი მას მდულადრე წყალს ვადარებ. ამაში ანალოგიათა სულ უფრო ფართო გრადაციია, თუმცა ძალიან შორეული, სამაგიეროდ, სულ უფრო ღრმა და მტკიცე კავშირებია).

ანალოგია სხვა არაფერია, თუ არა ღრმა სიყვარული, რომელიც დაშორებულ და გარეგნულად განსხვავებულსა და მტრულ საგნებს აკავშურებს. მხოლოდ ძალიან ფართო ანალოგიების საშუალებით შეუძლია ორქესტრულ, ერთსა და იმავე დროს პოლიქრომულ, პოლიფონური და პოლიმორფულს სტილს, მოიცვას მთელი ნივთიერი ცხოვრება.

როცა ჩემს ნაწარმოებში "ტრიპოლის ბრძოლა" ხიშტივით აფოფრილი სანგარი ორქესტრს შევადარე, ტყვიამფრქვევი კი - საბედისწერო ქალს, ინტუიციურად მთელი ქვეყნიერება შემოვიყვანე აფრიკული ბრძოლის ხანმოკლე ეპიზოდში.

მხატვრული სახეები და წარმოდგენები ძუნდად შესაგროვებელი ყვავილები არ არიან, როგორც ვოლტერი ამბობდა. ისინი თვით პოეზიის სისხლია. პოეზია უნდა იყოს ახალი სახეების უწყვეტი მიმდევრობა, რის გარეშე კი მხოლოდ ანემია და ქლოროზია.

რაც უფრო ფართო ურთიერთობებს შეიცავს სახეები, მით უფრო დიდხანს ინახავს ისინი განცვიფრების უნარს. ამბობენ, თითქოს საჭიროა მომჭირნედ მოვეკიდოთ მკითხველის გაკვირვებას. ეჰ, ჯანი გავარდეს! ჯობია, დროის საბედისწერო ჟანგვას მივხედოთ, რომელიც არა მხოლოდ შედეგის გამოშახვლად უნარს



ანადგურებს, არამედ მის განმაცვიფრებლობასაც. განაჩვენება ამდენჯერ აღფრთოვანებულმა ყურებმა უკვე არ გაანადგურეს ბეთომენი და ვაგნერი? მაშასადამე, საჭიროა გავაუქმოთ ენაში ყველაფერი რაც კი მასში არსებობს სტერეოტიპული სახეებისა და გაუფერულებული მეტაფორების სახით - ესე იგი, თითქმის ყველაფერი.

8. არ არსებობს სახეეთა კატეგორიები - კეთილშობილი და ტლანქი ან ვულგარული, ექსცენტრული და ბუნებრივი. მათ აღმქმელ ინტუიციას არ გააჩნია არც ნინასწარი არჩევანი, არც პარტული მიკუთვნება. ანალოგიური სტილი აბსოლუტური პატრონია როგორც მთელი მატერიისა, ასევე მისი ინტენსიური ცხოვრებისა.

9. ობიექტის მიმდევრული მოძრაობის გადმოსაცემად საჭიროა გადმოვიციოთ მის მიერ გამოწვეულ ანალოგიათა ჯაჭვი, ერთადერთ არსებით სიტყვაში თავმოვირილო.

აჰ, ამგვარი ანალოგიური ჯაჭვის გამოშახვლი მაგალითი, თუმცე კი ჯერ-ჯერობით ტრადიციული სინტაქსით დამიმხებულ:

"დაიას! თქვენ პატარა ტყვიამფრქვევი ბრძანდებით, ეშხიანი ქალი, შეგენლიც, დვათებრივიც, უხილავი ასცხენიანი ეტლის კოფოზე შემომჯდარი, რომელიც მოუთმენლობისაგან დრტივნას. ოჰ! ცოტა ხანში გადავუშვებთ სიკვდილის წრედში, მიეცებით დაამრცხებენ მალაყსა თუ ძლივის აღმავრენას... გსურთ, უნატიფესი და ფერად-ფერადი მადრიგალები მოგიძღვნათ? როგორც ტენებთო, ქლბატონო... ჩემთვის თქვენ ხელგანვეტი ტრიბუნს ჰგავხართ, რომლის მჭყერმტყვევი ენა დაუღლილად ხვდება გარსშემოჯარული აღელვებულ მსმენლებს... ამ წუთას ყოვლისშემძლე ბურღი ხართ, რომელიც ხერცხე მრგავლას და ზედმეტად მაგარ თავისქლას ამ გულისამამლებ ღამეში... თქვენ საგლინავი დანადგარი ხართ, ელექტრული სახარატო ჩარხი... სხვა კიდევ რა? აღმოდებული ჟანგბადის მილი, ტიგლი, რომელშიც ნელ-ნელა დენება უკანასკნელი ვარსკვლავების ლითონის ნვეტები..."

(„ტრიპოლის ბრძოლა“).

ზოგ შემთხვევაში საჭიროა სახეები ორ-ორად დაეჯგუფოთ, როგორც ჯაჭვით გადაბმული რკი-

ნის ბურთები, გაფრენისას ხეთა ტევრს რომ ერთიანად ამტვრევინ.

იმისათვის, რომ ყოველივე წარმავალი და მოუხელთებელი შევაგროვოთ და შევიპყროთ, რაც კი ნივთიერად არსებობს, საჭიროა ჩამოვყავალიბოთ სახეთა ან ანალაგათა ხშირი ბადეები, რომლებსაც ფენომენტა იდუმალ ზღვაში გადავიყვით. ყურადღება რომ არ მივაქციოთ ტრადიციულ ფესტონურ ფორმას, წინამდებარე ნაწილები ჩემი რომანიდან "მადარკა ფუტურისტი" არის სახეთა ამგვარი ხშირი ბადის მაგალითი:

"გამქარლა სიყმანვილის მთელი მწარე სიტკუბო ამოსდიოდა ყელში, როგორც სკოლის ეზოებიდან ბავშვების მხიარული ყვირილი აღწევს ხოლმე ტერასის მიოჯარის მიმდგარი და გაქცეული სომაღლებების მოთვალთვალე მასწავლებლებების მენსას".

აი, კიდევ სამი ბადე:
"ბუმელიანას ჭის გარშემო, ზეთუნის ხეთა ქვეშ ქვიზაზე მოკალათებული სამი აქლემი ივლებდა ყელს კმაყოფილებაში, როგორც ქვის ძველი საწვიმარი ღარები, როცა თვითანთ ჩაქჩაქა ხველებას უწყობენ ქალაქის დამარწყულებელი ორთქლის ტუმბოს მიწსორიგებულ გუფურს. ფუტურისტული ნივლი და დონანსი სანგრების ღრმა და საორკესტრო ორმოში, მის დაკლავილ გალერეებსა და ხმაურთან ქვაბულებში, ხიშტების თუ ვიოლინთა ხემების ორიობრიალში, რომლებსაც დაისი, ნითილი დემიგორიით ავსებენ ენთუზიაზმით..."

"ეს დაისი-დირიოორია, რომელიც თავისი ვრცელი ფესტონ უყრის თავს ხებებზე შედისკუპებული ჩიტების ფლეიტებს, ზუზუნა მწერთა მკენსარე არფებს, ტოტების ჭრიალს, ქვეების ჭახანს. ისაა, ვინც ერთბაშად აწერებს მათონებისა და ტაკუნა თოფების ნალარას, რომ ხმაგაყმნდილ ორკესტრში ამღეროს ის თაღზე შექურული ოქროს მკლავგაშლილი ვარსკვლავები. და აი, სუპეტკალის პრიზადინო..."

"ვრცლად გაღვილი უდაბლო მართლაც თვალწინ გადაგვიშლის უშეგლებულ და მდოერედ მოხაზულ ყელს, სულ მთლად მოვარაყებულს მონითალო პუდრით, რომელსაც სასწაულმოქმედი ღამე აპყურებს პატროსან თვალთა წვიმად"

(*"ტრიპოლის ბრძოლა"*).

10. რადგანაც ყველანაირი წესრიგი ფრთხილი და წინაგბედული გონების საბედისწერო შედეგია, საჭიროა მაქსიმალური უწესრიგობის დაცვით ვანარმოოთ სახეთა ორკესტრირება.

11. ლიტერატურაში უნდა მოისპოს "მე", ანუ ფსიქოლოგია. ბიბლიოთეკისა და მუზეუმის მიერ სრულიად გარყვნილი ადამიანი, თავზარდამცემ ლოგიკასა და სიბრძნეს დაქვემდებარებული, უკვე აღარავის აინტერესებს. მამასაღამე, უნდა გამოვირცხოთ იგი ლიტერატურიდან და, ბოლოს და ბოლოს, შევეცვალოთ მივთიერებით, რომლის არსსაც ინტეგრაციის ძალით უნდა ჩაენვებით, რასაც ვერასოდეს შეძლებენ ფიზიკოსები და ქიმიკოსები.

თავისუფალ საგანთა საშუალებით უნდა მოვიხელთოთ ლითონის, ქვის, ხისა და სხვათა სუნთქვა, მგრძნობელობა, ინსტიქტები. ადამიანის უკვე დაშრე-

ტილი ფსიქოლოგია უნდა ჩაენაცვლოთ ნივთიერების ლირიული აკვიტებით.

ნუ მიაჩვენებ ნივთიერებას ადამიანურ თვისებებს, ამის მაგერ, გამოცანით მისი განსხვავებული მმართველი იმპულსები, მისი შეკუმშვის, გაფართოების, მოჭედულობის, დაშლის ძალები, მის მოღვეულობა კომპიტი და ელექტრონთა მორეგები. აქ საუბარი არაა გადაადამიანურებული ნივთიერების დრამაზე. თავისთავად სანტრესისა ფოლადის ძელის სიმაგრე, ანუ მის მოღვეულობა და ელექტრონთა მიწუნდომილი და არა-ადამიანური კავშირი, რომელიც, მაგალითად, პაუბრციის გამსჭვალავ ძალასაც კი უძლებს. რკინის ან ხის ნაჭრის სითბო ჩვენთვის უკვე ქალის ღმილსა ან ცრემლზე უფრო აღმგზნებია.

ლიტერატურაში გვსვლით გამდოვცეთ მოტორის - ამ ახალი ცხოველის - სიცოცხლე, რომლის მთავარ ინსტიქტსაც მაშინ გავიგებთ, როცა ჩაენვებით მის შემადგენელ ძლათა ინსტიქტებს.

ფუტურისტი პოეტისათვის არაფერია მექანიკური პიანინოს კლავიატურის მოძრაობაზე უფრო სანტრესი. კინემატოგრაფი გათავაზობს ადამიანის ჩარევის გარეშე აწყობილ და დაშლილი საგნის ცვეკვს. გათავაზობს მცურავის უუქცეულ ნახტომს, როცა მისი ფეხები ამოდის ზღვიდან და ძალუმაღ დგება ტრამპლინზე. გათავაზობს ადამიანის სირბილს სათაში 200 კილომეტრის სიქართი. უამრავია ნივთიერების მოძრაობა, რომელიც გონიერების კანონებს სცილდება და უფრო მნიშვნელოვან არსს შეიცავს.

ლიტერატურაში დღემდე უგულბებლყოფილი სამი ელემენტი უნდა შევიყვანოთ:

1. ხმაური (საგანთა დინამიზმის გამოვლინება);
2. წონა (საგანთა ფრენის უნარი);
3. სუნი (საგანთა გახმევის უნარი).

მაგალითად, აღწეროთ ძაღლის მიერ აღქმულ სუნთა პეიზაჟი. ვუსმინოთ მოტორებს და გადმოვცეთ მათი საუბარი.

ნივთიერებას ყოველთვის დაბნეული, ცივი, საკუთარი თავით ზედმეტად დაკავებული, სიბრძნის ცრურწმენებითა და ადამიანური აკვიტებით სასვე "მე" უჭერება.

ადამიანი ყოველთვის ცდილობს, თავისი ახალგაზრდა სისარულით ან ბებერი სვედით დაბინძურის ნივთიერება, რომელსაც ახასიათებს უფრო დიდი მსურველობისკენ, უფრო სწრაფი მოძრაობისკენ, საკუთარი თავის უფრო ძლიერი დაყოფისაკენ მისწრაფების საოცარი ხანგრძლიობა. ნივთიერება არასოდესა სვედიანი ან მხიარული. მისი არსი სიამავე, ნება და აბსოლუტური ძალაა. ის მთლიანად ევლუნის გულთმისან პოეტს, რომელიც შეძლებს ტრადიციული, მიმე, შეზღუდული, და მხოლოდ გონიერების გამო უმკლავოდ და უფრთოდ მიწას მივაჯაჭვული სინტაქსისაგან გათავისუფლება. მხოლოდ ასინტაქსური და დაუკავშირებელი სიტყვების მქონე პოეტი შეძლებს ნივთიერების არსში ჩანვდომას და იმ ყრუ მტრობის დაწერვას, რომელიც ჩვენ ნივთიერებისაგან გამოგვეყვას.

ლათინური წინადადება, რომელიც აქამდე გვემსახურებოდა, მხოლოდ პრეტენზიული ყესტი იყო, რომლითაც ქედმაღალი და ბევი გონიერება ცდილობდა

ნიეთიერების მრავალფეროვანი და იდუმალი ცხოვრების დაპყრობას. ლათინური წინადადება მკვერდადმოხილია.

ერთმანეთს სიტყვასიტყვით, მათი ალოგიური დაბადების თანახმად დაკავშირებული სასიცოცხლო მიგნებები მოგვცემს ნიეთიერების ინტუიციური ფსიქოლოგიის გენერალურ ხაზს. ეს ფსიქოლოგია ჩემს სულს მაღლიდან გამოეცხვება თითოერთნივან ყოფნისას. უკვე წინიდან ან უწინიდან კი არა, სრულიად ახალი მხრიდან, ანუ მაღლიდან, მწვერვალიდან შეგხედე საგნებს და შეგძელი დამემხვებია ძველი ლოგიკის უღელი და გამეწყვიტა ყავღასული გაგების ტყვიის ძაფები.

თქვენც, ვისაც ვუყვარდი და აქამდე მომიდით, ფუტურისტო პოეტებო, თქვენც ჩემსავით სახეთა გაგაფუბული მშენებლები და ანალოგიათა მამაცი მკვლევრები იყავით. მაგრამ თქვენს მეტაფორათა ვიწრო ბადეები სავალალოდაა დამძიმებული ტყვიისფერი ლოგიკით. მათ შემსუბუქებას გირჩევთ, რომ თქვენმა გადიადებულმა უქსამმა შეძლოს მათი გაშლა და შორს გადატყორცნა უკიდვანო ოკეანეში.

ჩვენ ერთად გამოვიგონებთ იმას, რასაც მე უსადენო წარმოსახვას ვუნორდებ. ერთ მშვენიერ დღეს კიდევ უფრო არსებით ხელოვნებას მივალნებთ, რადგან გავბედავთ და გამოვირცხავთ ყველა შესადაარებულს, რათა მხოლოდ შედარებათა უწყვეტი მიმდევრობები ვწარმოვით. ამისათვის კი უნდა უარვყოთ სიტხადე-აუცილებელი არაა, ვინმე გაგვიგოს. ჩვენ უამისოდაც იოლად გავლეთ, ვიდრე მაშინ, როცა ფუტურისტული მგრძნობილების ფრაგმენტებს ტრადიციული და გასაგები სიტყაქის საშუალებით გამოვრცხავდით.

სიტყაქის მხოლოდ რაღაც აბსტრაქტული კოდი იყო, რომელიც პოეტებს ემსახურებოდა, რათა ბრბოებისათვის ემცნოთ ქვეყნიერების ფერი, მუსიკალობა, პლასტიკა და არქიტექტურა. სიტყაქი მონოტონური და მოსაწყენი თარჯიმანი ან მძლოლი იყო. საჭიროა გააზოროდეთ ეს შუამავალი, რომ ლიტერატურა უშუალოდ შევიდეს ქვეყნიერებაში და ხორციელად შეერწყას მას.

უჭველია, რომ ჩემი ნაწარმოებები მკვეთრად გაინარჩევა ყველა დანარჩენისგან ანალოგიის საოცარი ძალით. სახეთა ეს უშრეტო სიმადრე თითქმის შეგძილია შევადაროთ ლოგიკური პუნქტუაციის უწესრიგობას.

რატომ უნდა დავერდეთ თან მომბებრებელ და მოსაწყენ ბორბალს, როცა ცად აფრენა შეგვიძლია? სიტყვებისგან გათავისუფლება, წარმოსახვის გაშლილი ფრთები, ერთ მზერაში მოქცეული და არსებით სიტყვებში სულ მითად თავმოყრილი დედამიწის ანალოგიური სინთეზი.

ჩვენ დაგვახიან: "თქვენი ლიტერატურა არ იქნება მშვენიერი. უკვე აღარ გვექნება სიტყვიერი სიმფონიები, პარმონიული რწევა, დამამშვიდებელი კადენციები!" ეს მართლაც ასეა! რა ბედნიერებაა! ჩვენ ყველა საშინელ და მხეტურ ბეგრას გამოვიყენებთ, ჩვენი გარემომცველი სასტიკი ცხოვრების ყველა გამომსახველ ყვირილს. მამაცურად შევქმნათ "მასინჯი" ლიტერატურა და მოვკლათ ამაღლებული. აბა! ჩემი მოსმენისას

დიდ ქურუმთა იერს ნუ მიიღებთ! საჭიროა ყოველდღე ვაფურთხოთ ხელოვნების საკურთხეველს! ჩვენ თავისუფალი ინტუიციის უსაზღვრო სამფლობელოში შევდივართ. თავისუფალი ლექსის შემდეგ, აბა, ბოლოს და ბოლოს, თავისუფალი სიტყვები!

ამაში არაფერია არც აბსოლუტური და არც სისტემატური. გენისა ძლიერი მობერეაც აქვს და შლამში დამზრჩავალი დინებაც. იგი ხშირად გვაიძულებს ანალიზურ და განმარტებით აუჩქარებლობას. არავის შეუძლია საკუთარი მგრძნობილობის მოულოდნელი განახლება. მკვდარი უფრედები ცოცხლებსაა შერეული. ხელოვნება საკუთარი თავის განადგურებისა და გაბნევის საჭიროებაა, გმირობისა ვეება სარწყულია, რომელიც ქვეყნიერებას ასაზრდოებს. მიკრობები - ნუ დაგავინყდებთ მათი არსებობა - აუცილებელი არიან კუჭ-ნაწლავის ფაშრთელობისთვის. არსებობს ხელოვნების სიცოცხლისუნარიანობისთვის აუცილებელი მიკრობების სახეობაც - ხელოვნება ხომ ჩვენ ძარღვთა ტყის გაგრძელებაა, რომელიც სხეულს გარეთ აღწევს სიერების და დროის უსასრულობაში.

ფუტურისტო პოეტებო! მე გასწავლეთ ბიბლიოთეკათა და მუზეუმთა სიმუღელი, რომ გონების სიძულვილისათვის მომეშაბდებინეთ, რათა მხოლოდ ღვთაებრივი ინტუიცია დარჩეს თქვენში - ლათინურ რასათა დამახასიათებელი ნიჭი. ინტუიციის საშუალებით დავძლეთ იმ გარეულად გაუძლველ შეუთავსებლობას, რომელიც განყოფს ერთმანეთისგან ჩვენს კაცობრივ ხორცსა და მოტორის ლითონს.

ცხოველთა სამეფოს შემდეგ, აბა, მექანიკური სამეფო აღიმართა. ნიეთიერების შემეცნების და მასთან მეგობრობის საშუალებით, მაშინ როცა მედნიერები მხოლოდ მის ფიზიკურ და ქიმიურ რეაქციებს შეინაწავლიან, ჩვენ მოვამზადებთ ცვლადი ნაწილების მქონე მექანიკური ადამიანის შექმნას. ჩვენ გაათავისუფლებთ მას სიკვდილის იდეისგან და, აქედან გამომდინარე, თვით სიკვდილისგან, რომელიც ლოგიკური გონების უმაღლესი დეფინიციაა.





ვინაიდან მედიის ნებისმიერი სახეობა ჩვენთვის არსებობს რაღაც ნაწილის გავრცობაა, ერთ-ერთი მათგანის ზემოქმედება მნიშვნელოვნად ცვლის ჩვენი აღქმის სისტემას.

*მარშალ მაკლუენი,
"რა არის მედია"*

I. გიჟდვითი კულტურის დასასრული

ჩვენ ახლა ყოველმხრივ კულტურული რევოლუციის ეპოქაში ვცხოვრობთ. პირველად მას შემდეგ, რაც XV საუკუნის მიწურულს საბეჭდი აპარატი გამოჩნდა, დაბეჭდილმა სიტყვამ დაკარგა პირველობა კომუნიკაციის სფეროში. ელექტრონულ ტექნოლოგიათა განვითარებასთან ერთად განჩნდა ინფორმაციის ურთიერთგაცვლის, შენახვისა თუ მოპოვების ახალი საშუალებები, მაგრამ არა მხოლოდ ეს: მედიის ახალი სახეობები გვაიძულებს არა მარტო ვნისა და იდეების, არამედ თვით სამყაროსა და საკუთარი თავის ახლებურ აღქმას. კომუნიკაციის

მელანი, რომელიც ქრება

აქვინა გიჟდვითი კულტურის
დასასრულს

ნებისმიერი ცვლილება ყოველთვის უდიდეს გავლენას ახდენდა ადამიანის ცხოვრების ყველა მხარეზე, ხოლო რაც შეეხება ლიტერატურას, ამ მხრივ და მხოლოდ სიტყვებისგან შექმნილ წარმოსახვით სფეროს, აქ მისი ზემოქმედება იმდენად ძლიერია, რომ ბოლომდე ჯერაც ვერ გავიციანობიერება.

როგორ უნდა დავახსიანოთ ეს კულტურული ცვლილება? ზოგადი სურათის შექმნაში ალბათ სტატისტიკა დაგვეხმარება: ერთ-ერთი ბოლო გამოკვლევის თანახმად, ამჟამად რიგითი ამერიკელი კითხვას დღეში 24 წუთს უთმობს, თანაც აქ მარტო წიგნი კი არა, ყველანაირი საკითხავი იგულისხმება - გაზეთები, ჟურნალები, დიჯიტოლოგიური ბროშურები თუ ტელევიზორამები. სამაგიეროდ, იგივე ამერიკელი ტელევიზორთან დღეში საშუალოდ ოთხ საათს ატარებს, რადიოს კი სამ საათს უსმენს. ახლა აშშ-ს ოჯახების ნახევარზე ნაკლები კითხულობს ყოველდღიურ გაზეთებს, ხოლო ის გაზეთები, რასაც ძირითადად კითხულობენ, მაგალითად, USA Today, თავისი თემატიკით სულ უფრო ემსგავსება ტელეგადაცემებს. ახალგაზრდები (18-დან 30 წლამდე) გაცილებით ნაკლებს კითხულობენ. ბავშვები ახლა ისეთ სამყაროში იზრდებიან, სადაც კითხვას ინფორმაციის მოპოვებისა და გართობის სხვა საშუალებები ჩაენაცვლა. 1999 წელს ჩატარებული გამოკვლევის თანახმად, იმ დროისთვის რიგითი ამერიკელი ბავშვი ცხოვრობდა ოჯახში, რომელიც ფლობდა ორ ტელევიზორს, სამ მაგნიტოფონს, სამ რადიომიმბებს, ორ ვიდეომაგნიტოფონს, ორ CD-ფლეიერს და ერთ კომპიუტერს. კვლევის შედეგები არაფერს გვეუბნება იმის შესახებ, იყო თუ არა ამ ოჯახებში წიგნები, მაგრამ აღინიშნულია, რომ ბავშვი დღეში 5 საათსა და 48 წუთს ატარებდა ელექტრონულ მედიასთან, ხოლო კითხვას 44 წუთს უთმობდა. ისიც უნდა ითქვას, რომ კითხვის ამ 44 წუთში ისეთი სავალდებულო საქმიანობაც შედის, როგორცაა საშინაო დავალების მომზადება.

ბევრი ექსპერტის აზრით, ამერიკაში სულ უფრო იზრდება უნიგნურობის მაჩვენებელი. მოსახლეობის

აღწერის აშშ-ს ბიუროს მონაცემების მიხედვით, 20 წელს გადაცელებულ ამერიკელთა 13% უნიგნურიია. ეს სტატისტიკა იმაზე მეტყველებს, რომ აშშ-ში, რომლის ნიგნურების მაჩვენებელი იმავე წლის ოფიციალური მონაცემებით 99%-ს უტოლდებოდა, დაახლოებით 19 მილიონი სრულწლოვანი ფაქტიურად წერა-კითხვის უცოდინარი იყო. უნიგნურების შემდგომი კვლევის შედეგები კიდევ უფრო წინააღმდეგობრივია, რადგან ექსპერტები უკვე იმაზეც ვეღარ თანხმდებიან, რა კრიტერიუმით უნდა განისაზღვროს ნიგნურება - ეს სადავო იდეოლოგიურ საკითხად იქცა განათლების სფეროში. გაცილებით მარტივად იყო საქმე იმ ავადმოსაგონარ ძველ დროს, როცა ზემოაღნიშნული ბიუროს მონაცემებში ნიგნურად მიიჩნეოდა ყველა, ვისაც კი ოთხი კლასი ჰქონდა დამთავრებული. პირადად მე ასეთი მიდგომის სანინაღმდეგო არაფერი მაქვს, რადგან ჩემმა ორივე ბაბუამ სკოლა სწორედ ოთხი კლასის დამთავრების შემდეგ მიატოვა. ბაბუა მამის მხრიდან სიცილიაში სწავლობდა, ასე რომ, მისი მაგალითი მთლად რელევანტური არ უნდა იყოს, მაგრამ დედაჩემის მამისთვის, სანახევრად მექსიკელისა და სანახევრად ინდიელისთვის, ნიუ-მექსიკის ინდიელთა რეზურვაციის სკოლაში ოთხწლიანი სწავლა საკმარისი აღმოჩნდა, რომ მთელი ცხოვრება თავგადასავლულ მეთხველად ქცეულიყო. დღეს, როცა სასკოლო ასაკის მოსწავლეები გაცილებით მეტ დროს ატარებენ ტელევიზორთან, ვიდრე საკლასო ოთახში, დამთავრებულ კლასთა რაოდენობა ვეღარ იქნება ნიგნურების ზუსტი განმსაზღვრელი.

წლების მანძილზე უამრავი ინტელექტუალი და მეცნიერი ქედმაღლური უკმაყოფილებით იკვლევდა ამ ტენდენციას. ისინი, ერთი მხრივ, დასტიროდნენ საზოგადოების უნიგნურებას, მეორე მხრივ კი კვლავაც დარწმუნებული იყვნენ განათლებულ ამერიკელებზე ბეჭდვითი კულტურის უდიდეს შეგავლენაში. დღესდღეობით თუ ამის თქმაც აღარ შეიძლება. მარიალია, ნიგნები და ჟურნალ-გაზეთები არ გამქარაღა, მაგრამ უანანსკელი რამდენიმე თანლეულის მანძილზე მათი გავლენა საგრძობლად შესუსტდა - განათლებულ ამერიკელთა შორისაც კი. ახლა ჩვენ თვალწინაა ახალგაზრდა ინტელექტუალების პირველი თაობა, რომლებიც სულაც არ ელტვიან ნიგნების სამყაროში ჩაძირვას. კითხვის სანინაღმდეგო მათ არაფერი აქვთ, მაგრამ მათთვის ეს ინფორმაციის მიღების მხოლოდ ერთ-ერთი საშუალებაა და სხვა არაფერი. როგორც პოეტმა და კრიტიკოსმა ჯექ ფოლემ აღნიშნა, "წერა ამჟამად „ძველმოღერი“ საქმიანობაა".

ბეჭდვითი კულტურისად ელექტრონულ მედიაზე გადასვლამ უდიდესი გავლენა იქონია ინტელექტუალთა საქმიანობაზე და მათთვის ეს პროცესი საკმაოდ მტკივნეულიც აღმოჩნდა. ცვლილებები შეეხო კულტურული ცხოვრების უკლებლივ ყველა

ასპექტს და ამ ყველაფერმა დაუსრულებელ ინტელექტუალურ დებატებს დაუღო სათავე. დღეს ეს ალბათ ყველაზე მნიშვნელოვანი თემა ჩვენი კულტურისთვის, რადგან საქმე ეხება იმ საშუალებებს, რომელიც განსაზღვრავს რეალობის ასახვისას ენის, ხატებისა თუ იდეების გამოყენების წესს ჩვენ საზოგადოებაში. ბეჭდვის, როგორც ჩვენ კულტურაში ინფორმაციის კოდირაციის, მოწოდებისა და შენახვის უპირველეს საშუალებაზე უარის თქმა არა უბრალო მეთოდოლოგიური, არამედ ეპისტემოლოგიური ცვლილებაა. როგორც ნიელ პოსტმენი აღნიშნავს, ნაბეჭდი ტექსტის ტელევიზორით ჩანაცვლება "მნიშვნელოვან და თანდასაბოლოოდ შეცვლაა საჯარო დისკურსის შინაარსს და მნიშვნელობა, რადგან ორი ასე ძირეულად განსხვავებული საინფორმაციო საშუალება ვერ გამოხატავს ერთსა და იმავე იდეებს". ინფორმაციის მიწოდებისას უდიდესი მნიშვნელობა აქვს ამ პროცესში გამოყენებული ტექნოლოგიას. მედის მოქმედების წესი განაპირობებს მიწოდებული ინფორმაციის შინაარსს ან, მცირედ თუ შევცვლით მარშალ მაკლუენის ცნობილ ფორმულას, ინფორმაციის გადაცემის საშუალება განსაზღვრავს გზავნილს.

II. ლემსი უპკე ალარ სის ამოპკვალა ტქმნარი

უდიდესი კულტურული და ტექნოლოგიური ძვრების ფონზე ბეჭდვითი კულტურის აღსასრული ბევრ პრობლემურ საკითხს წამოჭრის პოეზიასთან დაკავშირებით. რა ადვილს დაიკავეს პოეტი იმ საზოგადოებაში, რომელსაც სულ უფრო ნაკლებად აინტერესებს ნიგნი, ცოტა დრო რჩება სერიოზული კულტურისთვის, დიდად არ ადარდებს წარსული და საკმაოდ ბუნდოვანი წარმოდგენა აქვს ლიტერატურულ ღირებულებებზე, საზოგადოებაში, სადაც ინტელექტუალებსაც კი ნაკლებად სურათ პოეზიის? ამერიკულ სამეცნიერო წრეებში მაინც მოუწევთ ამ კითხვებზე პასუხის გაცემა, თუმცა პოეზია ხშირად მათი ყურადღების მიღმა რჩება და ისინი ძირითადად ლიტერატურის თეორიის საკითხებითა და კულტუროლოგიური კვლევებით არიან დაკავებული.

პოეზიის ამჟამინდელი მდგომარეობის შესაფასებლად ახალი გზები უნდა ვეძიოთ - არა ინტელექტუალური კაპრიზის, არამედ წმინდა აუცილებლობის გამო - ვინაიდან დამკვიდრებული მეთოდი უკვე ნაკლებ გამოსადგენია ხელოვნების ამ სწრაფად ცვალებადი ფორმის დასახსნათებლად. საუნერესიტეტო წრეებში მიღებული თვალსაზრისის თანახმად, პოეზია სხვა არაფერია, თუ არა სხვა ნაბეჭდი ტექსტების ისტორიულ ან თემატურ ჩარჩოებში მოქცეულ ტექსტთა ნიჭა. ეს ტრადიციული მიდგომა ფასდაუდებელია წარსულზე მსჯელობისას, მაგრამ რადიკალურ ცვლილებათა შეფასებისას ის აშკარად ცალმხრივია და ისე აღიქვამს მოვლ-

ნებს, თითქოს, მაკმილანის გამოთქმა რომ მოვიშველიოთ, "უკანა ხედვის სარკეს იყენებდას". მოძრაობისას უკან თუ იყურება, ვერც ერთი მძლოლი ვერ გაიგოს უფებლად მოულოდნელ მოსახვევს; ვერც კრიტიკოსი გაერკვევა თანამედროვე პოეზიის სახელებში, თუკი მოდერნიზმისა თუ ავანგარდის სახელად უკვე დრომოქმული იდეებით შეიარაღებული შეუდგება საქმეს. ამ ძლევამოსილმა იდეებმა ოდესღაც დიდ ხელოვნებას დაუდო სათავე, მაგრამ ამ ხელოვნება, ახლა უკვე თითქმის ასი წლისა რომ სრულდება, ასახავდა კულტურას, რომელიც არ იცნობდა რადიოს, სმოვან კინოს, ტელევიზიას, ვიდეოკასეტებს, კომპიუტერებს, მობილურ ტელეფონებს, თანამგზავრულ ანტენებსა თუ ინტერნეტს. სწავლული კრიტიკოსები რამდენიც არ უნდა აკრიტიკებდნენ და უარყოფდნენ მოდერნიზმს, პოეზიაზე მსჯელობისას სწორედ მოდერნიზმის კონცეპტუალურ სქემათა ტყვეობაში რჩებიან. ეს ისტორიული ფონი დღეს უკვე არარელევანტურია, რადგან თანამედროვე პოეზიაზე მოქმედებენ ძალები, რომლებსაც აღარაფერი აქვთ საერთო ხსენებულ ტრადიციასთან.

ახლა, როცა მიღებული მეთოდები უკვე არაადეკვატურად გვეჩვენება ახალ მიმდინარეობათა გასაგებად, სწორედ რომ დროა, საკითხი სხვაგვარად დავსვათ. ამ ესეში შევეცდებით სულ სხვა კუთხით შევხედოთ თანამედროვე პოეზიას. ასეთმა უჩვეულო თვალსაზრისმა შესაძლოა ზოგი კითხვები გააღიზიანოს კიდევ, სხვები კი დააბნოს, მაგრამ მსჯელობის კვალდაკვალ ალბათ ნათელი გახდება, რომ ეს მიდგომა საშუალებას იძლევა გამოვეკეთოთ ამერიკულ პოეზიაში მოშინდარი ნიშანდობლივი დაც, შესაძლოა, უმნიშვნელოვანესი ცვლილებები, რაც სხვაგვარად ძნელი შესამჩნევი იქნებოდა.

შევეცადოთ პასუხი გავცეთ კითხვას: რა შეიძლება ჩაითვალოს ბოლო ოცი წლის განმავლობაში ყველაზე მნიშვნელოვან და მოულოდნელ მოვლენად ამერიკულ პოეზიაში? Language Poetry? New Formalism? Critical Theory? Multiculturalism? New Narrative? Identity Poetics? ყველა ეს მიმდინარეობა საკმაოდ ნიშანდობლივი იყო, მაგრამ განსაკუთრებით უჩვეულო არც ერთი არ ყოფილა - რაც მათავარი, ყველა მათგანი თავსებოდა აკადემიური სუბკულტურის ჩარჩოებში. უცნაურია, მაგრამ ყველაზე მნიშვნელოვანი ახალი მიმართულებისთვის არ გამოიძინა ადგილი იქ, რასაც Language Poetry-ის წარმომადგენელი ჩარლზ ბერნსტაინი „ოციცთაბლონ პოეტურ კულტურას“ უწოდებს - მცირე, მაგრამ რესპექტებალურ გამოცემებში, უურნალებში, საკონფერენციო თემატიკასა და უნივერსიტეტების ლიტერატურულ განყოფილებათა პროგრამებში. საბადიეროდ, ის თავს იჩენს მასმედით გავრცელებულ პოეზიის ნიმუშებში.

ცხადია, რომ ბოლოდროინდელი ამერიკული პო-

ეზიის ყველაზე საოცარი და ღირსშესანიშნავი მოვლენა არის პოპოეზიის (მათ შორის რეპის, კოვბო-ეზი პოეზიის, სლემის, და, ოდესღაც გამოშვენილ ავანგარდისტული პერფორმანსის პოეზიის კარგად ნაცნობი სახეობების) მოულოდნელი აღორძინება. პოპულარული პოეზიის ეს ახალი ფორმები თითქოს არსაიდან გაჩნდა და ამერიკული კულტურის მნიშვნელოვან ფაქტორად იქცა. უპირველეს ყოვლისა, რესე ენება, რომელმაც ჩვენი საზოგადოების ცნობების ყველა სფეროში შეიღწა - მან არა მარტო საკონცერტო დაბაზუნება და რადიოგადაცემებში, არამედ კონოფილმებში, ტელევიზიასა და თეატრებში დამკვიდრა ადგილი. სხვა მიმდინარეობები, მართალია, არ სარგებლობენ ასეთი კომერციული წარმატებით, მაგრამ სიცოცხლისუნარიანობით რეჟს დიდად არ ჩამორჩებიან. და ყველა ეს ახალი პოეტური ფორმა გაიფურქნა და ყვავის აკადემიური თუ ლიტერატურული ისეთ-ელიშენების ყოველგვარი მხარდაჭერის გარეშე.

ლიტერატურულ წრეებში ვერც წარმოადგენდნენ პოპულარული პოეზიის ასეთ აღორძინებას - მეოცე საუკუნის უმეტესი ნაწილი ხომ იმის მტკიცებას მოანდომეს, ლექსი მომავლადი ფორმაცაა. პოეზია ისეთ მზარდ ინდუსტრიად იქცა, რომ ამას ედუნდ უილსონის ფანტაზიაც ვერ გასწვდებოდა, თუმცა ლექსის აღორძინება ძირითადად მაინც არანაბეჭდი ფორმით ხორციელდება. რა აზრისაც არ უნდა ვიყოთ ამ ახალი პოეტური ნიმუშების ლიტერატურულ ღირებულებაზე, სწორედ ეს პროცესი გვიდასტურებს კიდევ ერთხელ, რომ ადამიანი ვერასდროს შეეძლება პოეზიას. შეიძლება აღტაცებულად ვიყუროთ ამ ენერგეტიკული მუსიკით, რომელმაც აღორძინა ეს ფორმა, მაგრამ იმის მტკიცებას ნამდვილად არ შეუდგები, რომ ეს პოპულარული ნაწარმოებები ამ პერიოდის ახალი პოეზიის საუკეთესო ნიმუშებს წარმოადგენენ. ლიტერატურული თვალსაზრისით მათი უმარალესობა, რბილად რომ ვთქვათ, საკმაოდ უფერულია, მაგრამ აქა-იქ მაინც შევხვდებით მასვილგონიერულ და საინტერესო ქმნილებებს. ყველა ერთად კი, უდიდეს გავლენას იქონიებს პოეზიის მომავალზე. აქ მარტო იმას ვი ვერ ვუტყობთ, რომ მათი არსებობის ფაქტი უკვე ეჭვს ქვეშ აყენებს არაერთ ვარაუდს, თანამედროვე პოეზიის მდგომარეობაზე რომ გამოითქმის. ახალი პოპულარული პოეზია კარგად ასახავს ძალთა მთელ იმ სპექტრს, რომელიც ამჟამად მთელ ლიტერატურულ ხელოვნებას აყალიბებს.

მართალია, პოპულარული პოეზია ძალზე ფართოდაა წარმოდგენილი ელექტრონულ მედიასა და პრესაში, მაგრამ ინტელექტუალთა და პოეზიის აღიარებულ კრიტიკოსთა ყურადღებით ის მაინც ვერ დაიკვევინს. აკადემიურ კრიტიკოსთა ცხვირბაზუბო კიდევ გასაგებია. მათი თვალთახედვის არეში რომც მოქცეულიყო ეს ახალი პოპულარული პოეზია, უმ-

ალ შენიშნავდნენ, თუ როდენ განსხვავდება ის იმ პოეზიისგან, შესწავლის ღირსად რომ თითვლება მათ წრეში. ამ პოეზიას არავინ აქვს საერთო კლასიციზმის, რომანტიზმის, მოდერნიზმისა თუ პოსტმოდერნიზმის დიდად დაფასებულ და გამოწვევით შესწავლილ ტრადიციებთან, რომელიც ყოველთვის იყო ლიტერატურათმცოდნეობის უმთავრესი საგანი. კაცმა რომ თქვას, მას პოეზიაც ექნა ნაკლებად ეთქმის ამ ტერმინის აკადემიური გაგებით. აბა, რა უნდა მოუხერხოს კეთილსინდისიერმა კრიტიკოსმა ემინემის ან ჯეი-ზედის შემოქმედებას? სწუფ დოგის "Doggy Style" ან უოლეს მაკრის "The Cowboy Curmudgeon" პაროდებ ბლუმსა თუ ჰელენ ვენდლერს თავიანთ კრიტიკული ენაშტისგან და მომსტირების ძალზე მცირე შანსს თუ უტოვებს.

მასშედა კი ახალ პოპულარულ პოეზიას ჩვეულ სტილში აშუქებს - მისი ყურადღება ხომ შოუ-პროგრამებზე, ამ პოპ-პოეტთა გამაოგნებელ ტრიუმფებზე, გაუღდასანყვეტ ჩავარდნება თუ მათ დაუჯერებელ წლიურ შემოსავლებზეა კონცენტრირებული. ელექტრონული მედიისთვის ხომ მთავარი თვით ეს ავტორები და მათი პირადი ცხოვრებაა. ინტელექტუალთა ის მცირეოდენი კომენტარი ახალ პოპულარულ პოეზიაზე, რომელიც დროდადრო გაიუფრებს ხოლმე მასშედაში, როგორც წესი, არ სცილდება ამ ხელოვნების იდეოლოგიურ მხარეს - ეს განსაკუთრებით ეხება რებს, რომელიც კრიტიკოსთა ყურადღების ცენტრში მხოლოდ და მხოლოდ თავისი თემატიკისა თუ სოციალური დატვირთვის გამო ექცევა.

პოეტი კი ადვილად შეაშინვება, რომ მასშედასაც და ლიტერატურულ კრიტიკოსებსაც მხედველობის არის მიღმა რჩებათ ახალი ხალხური პოეზიის ყველაზე საინტერესო ასპექტები, ანუ ის, რაც არ ეხება მის ექსტრავაგანტულ ავტორთა პირად ცხოვრებას და ამ პოეზიის სოციოლოგიურ დატვირთვას. არადა, თავისი სტრუქტურისა თუ წარმოდგენა-გაფორმების მხრივ ეს არის რადიკალური ინოვაციებისა და არაორთოდოქსული ტრადიციონალიზმის საკმაოდ უცნაური ნაზავი. სწორედ ეს წარმოაჩენს ღრმა და მნიშვნელოვან ცვლილებებს ამერიკულ ლიტერატურულ კულტურაში და გაცილებით მეტს გვეუბნება პოეზიის თანამედროვე მდგომარეობაზე, ვიდრე აკადემიურ სტილში შექმნილ ნაწარმოებთა ნებისმიერი რაოდენობა.

ვიდრე ამ ახალ მიმართულებებზე მსჯელობას შევუდგებოდეთ, ორი უმთავრესი საკითხი უნდა გავარკვიოთ. პირველი ტერმინოლოგიას ეხება. იმთავითვე თვალშისაცემია ლიტერატურულ კრიტიკაში მიღებული ლექსიკონის არადადგევატურობა. მაგალითად, ზოგადი ტერმინი „პოეზია“ ამჟამად იმდენად განსხვავებულ და ხშირად გაურკვეველი ფორმის ნაწარმოებებს მოიცავს, რომ ყოველგვარ აზრს კარგავს მისი ასეთი მნიშვნელობით გამოყენება. ამ ეს-

ეში ტერმინ „პოეზიით“ აღინიშნება ლექსად შეიზული ყველა ის ნაწარმოები (ზეპირი თუ დაწერილი), რომელიც ენობრივ ფორმებს ლიტერატურული ეფექტის მისაღებად ქმნის. ამ ტერმინს აქ ემაჩრობთ სრულიად ნეიტრალური მნიშვნელობით და ის არ გულისხმობს ობიექტის ლიტერატურული ღირებულების შეფასებას. მაგრამ იმისთვის, რომ მოხერხდეს დღევანდელი პოეზიის ფუნდამენტურად განსხვავებულ ფორმათა გამოყოფა და დახასიათება, ხშირად საჭირო იქნება ტერმინ „პოეზიის“ დაზუსტება შესაბამისი ზედსართავით. „ნიგნიერ პოეზიას“ ჩვენ ვუნოდებთ ნებისმიერი მიმართულების მაღალმხატვრული პოეზიის ნიშნულზე. ტერმინ „პოპულარულ პოეზიას“ ვიყენებთ მაშინ, როცა ვსჯელობთ პოეზიის იმ ახალი ფორმების შესახებ, ოციციალური ლიტერატურული კულტურის ფარგლებს გარეთ რომ წარმოიშვა. როცა ამერიკულ პოეზიაში მიმდინარე პროცესების ანალიზს შევუდგებით, მკითხველნი მოხვდება, თუ რაში დაგვეჭირდა ასეთი ტერმინები,

მეორე საკითხი შეფასებას შეეხება. თანამედროვე პოეზიის სამყარო უკიდურესად ფანტატიკურია. ითვლება, რომ კრიტიკოსმა ან ზოტბა-დიდება უნდა შეასახს ახალ პოეზიას, ან მინასთან გაასწოროს. მაგრამ ზოგჯერ ხომ უბრალო ანალიზიც საჭიროა - განსახილველი ობიექტის ნეიტრალური ტერმინებით აღწერა. და განა მიუკერძოებელი და უემოციური განსჯა განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი არაა მაშინ, როცა ლაპარაკია ისეთ ნინააღმდეგობრივ და საკამათო ფენომენზე, როგორცაა რეპი და სლემი? თავისთავად, ახალი პოპულარული პოეზიის ზეფასება საინტერესო საქმეა, მაგრამ ეს სცილდება ჩვენი ესეს ფარგლებს. ახლა მთავარია ზუსტად აღინეროს, თუ რა ხდება როგორც პოპულარულ, ისე „ნიგნიერ“ პოეზიაში, ერთი სიტყვით, გავჩირდება ამერიკული პოეზიის თანამედროვე საზაო რუკა და არა მიშელინის რესტორანთა ცნობარი.

III. ახალი ზეპირი პოეზია

გამოსახულება გვაშორებს ერთმანეთს, ბგერა კი გვაახლოვებს

უოლტერ ონგი

ახალი პოპულარული პოეზიის ანალიზისას გამოიკვეთება რამდენიმე ნიშანი, რომლითაც ის აშკარად ემიჯნება ლიტერატურული კულტურის ძირითად მიმართულებას. შეიძლება გამოიყოს ტრადიციული პოეზიისგან განმასხვავებელი სულ მცირე ოთხი უმთავრესი მახასიათებელი. თავის მხრივ, ამ განსხვავებათა მიხედვით შეიძლება ვიმსჯელოთ იმ მთავარ ცვლილებებზე, რომელიც ამერიკულმა კულტურამ განიცადა.

უპირველეს ყოვლისა, უნდა აღინიშნოს, რომ

ახალი პოპულარული პოეზია უმთავრესად ზეპირია. პოეტი, როგორც წესი, თავის აუდიტორიასთან ნაწერი ტექსტის გარეშე ამყარებს ურთიერთობას. რეპი წარმოადგენს დამუშავებულ, რიტორულად ორგანიზებულ ზეპირ ტექსტს. კოეზიური პოეზია ტრადიციულად ზეპირი გზით ვრცელდება. სლემს ცოცხალი შესრულებით წარმოადგენენ, ხან კითხულობენ, მაგრამ უფრო სწორად ზეპირად აწვდიან აუდიტორიას. საზოგადოების კულტურულ ფენას, რომლისთვისაც პოეზია, უპირველეს ყოვლისა, ნაბეჭდი ტექსტია, ეს ხმოვანი წარმოდგენა მეტისმეტად პრიმიტიულად და შემავსოვლებლად თანამედროვედ იქვენება. მას მიეყვარა პოეზიის სათავეებთან, ზეპირი ხელოვნების უძველეს, დამწერლობამდე ფორმასთან და შესანიშნავი ილუსტრაცია იმისა, თუ ტელევიზიამ, ტელეფონმა, მაგნიტოფონმა და რადიომ როგორ აზიარა ამერიკელთა უძრავლენსა - ნებით თუ უნებლიედ - ზეპირი კულტურის ახალ ფორმას.

ტრადიციული პოეზია, საგულდაგულოდ შეთხზული და წერილობითი ტექსტის სახით წარმოდგენილი, ისეთი, ნიგუნება და ჟურნალებში რომ იბეჭდება და ბეჭდური ტექსტის კრიტიკიუმებით ფასდება, სრულიად განსხვავდება ამ ზეპირი და ზოგჯერ იმპროვიზაციული ფორმებისგან. ახალი პოპულარული პოეზიის ნიმუშთა უმრავლესობა არასდროს არ იწერება ქაღალდზე; ის მხოლოდ ბეგონის ტალღების ფორმით არსებობს. დანერგული ტექსტი, თუ ასეთი საერთოდ გვხვდება, მხოლოდ post factum იქმნება და აუდიო ან ვიდეოჩანაწერის ტრანსკრიფციას წარმოადგენს.

ასი წლის წინ ამერიკაში საოცრად ყვაოდა პოპულარული პოეზია. მისი აუდიტორიაც ურცხვეი იყო და ამ წარწერებებს ის გაზეთების, ჟურნალების, ბროშურებისა თუ ალმანახების საშუალებით ეცნობოდა. ისეთი პოპულარული პოეტი, როგორიც იყო ჯეიმს უიტიკომ რაილი, მხოლოდ მასების სულთა მპყრობელი როდი გახლდათ; ის საზოგადოებრივი ფიგურა იყო, სადილად თეთრ სახლში იწვევდნენ, მის დაბადების დღეს კი მიეღი ინდიანას შტატი ზეიმობდა. ახალი პოპულარული პოეზიის მთავარი განმასხვავებელი ნიშანი არ არის მისი მასობრიობა; ეს ფენომენი უცხო არ ყოფილა მეცხრამეტე საუკუნის დასასრულის ამერიკული კულტურისთვის. პოეზიის ამ თანამედროვე ფორმების გამოგნებელი სიხლე უკავშირდება მისი გადმოცემის საშუალებებს, რომელიც სრულიად უფლებელყოფს ბეჭდვითი კულტურის აპარატს. პირველად ამერიკის ისტორიაში, პოეტს საშუალება აქვს აუდიტორიამდე თავისი სათქმელი მიიტანოს ნიგუნების, უწინააღმდეგოების, გაზეთების, გამოცემილების, წიგნის მაღაზიებისა თუ ბიბლიოთეკების გარეშე ყოველივე ამის ნაცვლად ახალი პოპულარული პოეზია იყენებს მუსიკალური სამყაროს საშუალებებს - ჩანა-

წერებს, რადიოს, საკონცერტო დარბაზებს, დამის კლუბებს, კინოდარბაზებს, ბარებს, ფესტივალებს.

დანერგილი ტექსტის ჩანაცვლება ხმოვანი წარმოდგენით მეტად საგულისხმო ცვლილებებს იწვევს. ახალი პოპულარული პოეზიის ზეპირსიტყვიერი ბუნება მარტო იმას კი არ გვიჩვენებს, თუ ტელევიზიამ, რადიომ და აუდიო და ვიდეოჩანაწერებმა როგორ შეცვალეს ფართო აუდიტორიის წინაშე მხატვრული ლიტერატურის წარმოდგენის საშუალებები; ნათელი ხდება ის გარემოებაც, რომ მედიის ეს საშუალებები საფუძვლიანად ცვლის თვით ლიტერატურის ფორმასაც. ზუსტად ისევე, როგორც ორნახევარი ათასწლეულის წინ გადასხვავებდა ვეროპული ლიტერატურა, როცა ზეპირსიტყვიერი კულტურა დამწერლობამ შეცვალა, ბეჭდვითი კულტურიდან აუდიო-ვიზუალურ კულტურაზე გადასვლით ახალი პოპულარული პოეზიაც განიცდის ძირულ ტრანსფორმაციას. ამ ახალ გარემოში, რა თქმა უნდა, არსებობს ნაბეჭდი ტექსტი, მაგრამ ის აღარაა წარწერითა გამოქვეყნების უპირველესი საშუალება.

როცა მკითხველი გადაიქცევა მაყურებლად ან მსმენელად, ის ახალ პოეზიასაც ისე აღიქვამს, როგორც ამას ტელევიზია და რადიო სთავაზობს. ეს ეპისტემოლოგიური ცვლილება, კვლავც ნელ პოსტმანის სიტყვები რომ მოვიხველით, უშუალო გავლენას ახდენს ლიტერატურული დისკურსის "მნიშვნელობაზე, ფაქტურასა და ფასეულობებზე". არანაკლებ ყურადღებობა ის ფაქტიც, რომ ამ შემთხვევაში ავტორი გარდაიქმნება ესტრების მსახიობად, ბეჭდვითი სიტყვის უწინარ შემოქმედს კი ცვლის ტექსტის ცოცხალი გამშობიანებელი. მაგალითად, პერფორმანსის პოეზია და სლემი არანაკლებ საზოგადოების სატრულ-კომიკური თუ იმპროვიზაციული თეატრის ტრადიციებით, ვიდრე ლიტერატურული პოეზიით. როლანდ ბარტს, ბეჭდვითი კულტურის შემქმნელს, სამყარო ტექსტის ფორმით წარმოედგინა და მან საზოგადოებს "ავტორის აღსარული" შესახებაც ამცნო. ის, ვინც ახალ პოპულარულ პოეზიას იცნობს, ახლა სრულიად სანინამდეგო მოვლენას დაინახავდა - ტექსტის აღსასრულს. ამერიკულ კულტურაში, რომელიც დღეს ელექტრონულ მედიასა და სადღესასწაულო ღონისძიებებს ეფუძნება და პიროვნებებზე ორიენტირებული, გაჩნდა ახალი ტიპის ავტორი, უტრირებული ბარდი.

IV. იწრვაპიპი მარმინალური სამჰაროქანს

საგულისხმო ფაქტია, რომ ახალი პოპულარული ფორმები წარმოიშვა ლიტერატურული ისტებლიშმენტის ფარგლებს მიღმა და თვდაპირველად ინტექტუალური და აკადემიური საზოგადოებისგან გარიყული ადამიანების მიერ იქმნებოდა. რეპი ქალაქელ აფრო-ამერიკელთა პირმშოა. ის უესთბრონქსში გაჩნდა 70-იან წლებში (როგორც ამბო-

ბენ, მისი ავტორი ქულ ჰერკი, იამაიკელი დიჯეი იყო), გავრცელდა ნიუ-იორკსა და ნიუ-ჯერსიში, ბოლოს კი მიიღო ამერიკაში. რეპი სწრაფად აითვისეს ხმის ჩანწერმა კომპანიებმა და ახლა ის უკვე ინტერნაციონალურ მოვლენად იქცა, მის ნიმუშებს მარტო ინგლისურ კი არა, ფინურ ან ქართულ ენაზეც შეხვდებით. ოფიციალური ლიტერატურული კულტურა მის არც სუბსიდირებას ახდენს და არც სხვა მხრივ უჭერს მხარს, მაგრამ ამახსნის ფართო გავრცელებისთვის ხელი არ შეუშლია. როგორც ნენსი, მისი ჩანაწერები კომერციული წარმატების მხრივ პირველ-მეორე ადგილს იკავებს.

კოვბოური პოეზია იმ ლექსებისა და სიმღერების გადმონათობა, ოდესღაც ველური დასავლეთის კოვბოები რომ თხზავდნენ თავის შესაქცევად. მანჰეტენელ ამერიკელს ამახსნის შეიძლება ჯინ ოთრის ან როი როჯერსის ძველი კინოგამრეები გაასხენოს, მაგრამ სოფლის მაცხოვრებელთათვის პოეზია ძალზე ბევრს ნიშნავდა. სხვა გასართობს მოკლებული მწყემსები ტრადიციულად პოეზიაში პოულობდნენ შუბას - ფაქტიურად, მწყემსი კარგა ხანს იყო პოეტის დასავლური სიმბოლო. 1985 წელს ელკოში (ნევადას შტატი) ფოლკლორისტიმა ჰელ ქენონმა მოაწყო შეკრება, რომელიც ეძღვნებოდა ამ მომავლად (როგორც მაშინ ბევრი ფიქრობდა) ტრადიციას და პირველად მოუყარა თავი ამ ჟანრის რამდენიმე პოეტს. ეს ღონისძიება იმდენად წარმატებული აღმოჩნდა, რომ ფაქტიურად სათავე დაუდო ამ მიმართულების პოეზიის აღორძინებას. ამჟამად დასავლეთ ამერიკაში კოვბოური პოეზიის ასორმოდებათზე მეტი ხალხმრავალი ფესტივალი ტარდება, რომელიც რეგულარულად ამარაგებს საზოგადოებას ამ ჟანრის პოეზიის ანთოლოგიებით, წიგნებით, აუდიო და ვიდეოჩანაწერებით.

სლემი ქალაქური ფენომენია. მის წარმოშობაზე დღემდე დავობენ, მაგრამ ყველაზე დამაჯერებლად მაინც ის ვერსია უღერს, როლის თანახმადაც სლემს სათავე პოეტმა მარკ სმიტმა დაუდო 1985 წელს (ამავე წელს გაიმართა ელკოს ფესტივალიც), ჩიკაგოს ბარ „გრინ მილში“. ძველია სლემის განსაზღვრა წმინდა ლიტერატურული ტერმინებით, რადგან პოეზიის ეს ფორმა შეიძლება გულისხმობდეს ყველაფერს, რასაც კი საკუთარი პოეტური შემოქმედებიდან წარუდგენს ბარში ან კაფეში შეკრებილ საზოგადოებას რომელიმე თავზეხელაღებული (ან კარგა ნასვამი) ჯგუფი. ამ ახალი ჟანრის მთავარი განმასხვავებელი ნიშანი თვით პოეზია კი არა, მისი წარმოდგენის ფორმატია. ამ წარმოდგენას შეჯიბრის სახე აქვს და ლექსის ღირსებას აუდიენციის ან წარმომადგენლობითი ჟიური აფასებს - ეს ყოველივე შეიძლება ძალიანაც ბუნებრივად მიჩვენებოდათ სოფოკლეს ან პინდარეს, მაგრამ აკადემიური პოეზიის ფესტივალზე ეს ისევე უადგილო იქნებოდა, როგორც საბანაო კოსტუმების ჩვენება.

ალბათ ზედმეტიცაა იმის აღნიშვნა, რომ აკადემიური გამოკვლევები აინუნშიც არ აგდებენ ამ ახალ მიმდინარეობებს, რომელთა სტილი, თემატიკა თუ ფორმატი არანაირად არ შეესაბამება ტრადიციული პოეზიისას. ტერმინი "კოვბოური პოეზია" ლიტერატორთა შორის დღემდე სიხითის თუ ინვესს, პროფესორთა უმრავლესობა კი ძალიან განარისხდება, თუკი გაბედავი და რეგს ლიტერატურულ ჟანრად მოიხსენიებთ. კლასობრივი, რასობრივი თუ ასაკობრივი ფაქტორიც ახდენს გულგნის ამ ხელოვნების მიმართ საზოგადოების შესაბამისი ჯგუფების დამოკიდებულებაზე, განსაკუთრებით კი ეს პაპა-პაპის კულტურას ეხება. არც ამ მიმდინარეობათა წარმოშობა ინვესს დიდ პატივისცემას აკადემიურ წრეებში. თავად რეპერთა უმრავლესობა კი შემთხვევას არ უშვებს შეასხენოს თავის მსმენელს, რომ "განგსტერები" არიან და კრიმინალურ გარემოშიც თავს შესანიშნავად გრძობენ. როგორც მოკლეული რეპერების (თუფაქ შაკურის, სახელგანთქეული ბი-აი-ჯის, სკოტ ლაროკის და ჯემ მასტერ ჯეის) ნეკროლოგები ადასტურებენ, ეს უბრალო ბაქიბუტი არ უნდა იყოს.

V. მარმინალური სამხარისო ახალი ტალღა

აკუსტიკური რიტმი ენტრალური ნერვის სისტემის რეგულაციისა შეიძლება ნაწილია, ეს ბიოლოგიური ფაქტორი უმნიშვნელოვანეს როლს ასრულებს ხმოვანი ტექსტის აღქმაში

ერიკ ჰეილოკი

ახალი პოპულარული პოეზიის მესამე სანტერენო თვისება ისაა, რომ ის დემონსტრაციულად "ფორმალურია". ოციოდ წლის წინ ნებისმიერი კრიტიკოსი გეტყობდა, რითმად მეტრი მოქცეული ტექნიკა, დისკრედიტირებული ელიტარული და ევროპული ფენომენი, სრულიად უადგილო დემოკრატიულ ამერიკულ ლიტერატურაში. უკეთესი დღე არც ლექსის შინაარსობრივ მხარეს ავდა. მოდერნისტული მიმდინარეობებზე წყალობით ვალდით არ უფეროდნენ ნარატიულ სტილს პოეზიაში. დღესდღეობით კი არც ერთი კეთილგონიერი კრიტიკოსი არ დაინწყებს ამის მტიკებას - და ეს გარემოება მხოლოდ „ნიუ ფორმალისმისა“ და „ნიუ ნარატივის“ გაჩენას არ უკავშირდება, ამ შემთხვევაში მნიშვნელოვან როლს რეპისა და პოპულარული პოეზიის სხვა ფორმების წარმატებაც ასრულებს. თუკი ლიტერატურულ კანონმდებელთა მხრივ უნივერსალური არქაიზმად და ინტელექტუალურ პრეტენზიულობად მიიჩნეოდა ფორმალური ატრიბუტიკა და ნარატიული სტილი ახალგაზრდა აკადემიურ პოეტთა ნაწარმოებებში, ასეთი შეფასება ნაკლებდამაჯერებელია, როცა საქმე ეხება ქალაქის შავკანიანთა და დასავლეთის მარ-

გინალიზებულ ფერმერთა პოეზიას. კულტურაში აშკარად ხდება რაღაც მნიშვნელოვანი.

რითმისა და მეტრის თითქმის საყოველთაო უარყოფა, რაც განსაკუთრებით დამახასიათებელი იყო საუნევერსიტეტო წრეებისთვის სულ რაღაც ათიოდე წლის წინ, აშკარად მოწმობს, თუ რაოდენ დაშორდა ნაბეჭდი პოეზია ზეპირს. ლიტერატორები გვერდს ვერ აუღლიან იმ ფაქტს, რომ მსმენელთა წინაშე გამოსული ახალი პოპულარული პოეზიის წარმომადგენელი განუხრელად იყენებს ნათელ ფორმალურ ქარგას. ეს წესი მოქმედებდა უძველეს დამწერლობამდელ კულტურებში და ისეთი ლიტერატურული ტრადიციების გარემოშიც, როგორც იყო შუასაუკუნეების ევროპა ან ჩინეთის იმპერია, სადაც ლექსი იმისთვის იწერებოდა, რომ შემდგომ მისი დეკლამირება მოხდინათ. იმავე წესს ემორჩილება მეორადი ზეპირსიტყვიერი კულტურული არელებიც, როგორცაა თანამედროვე ამერიკა, სადაც პოპულარული პოეზია დაწერილი ტექსტის გარეშეა წარმოდგენილი.

პოეტური ტექსტის კონსტრუირებას სხვადასხვა ენა სხვადასხვანაირად ახდენს, მაგრამ ის გარემოება, რომ ისეთი სმენით აღქმადი მახასიათებლები, როგორცაა მხვილი, ტონი, ბგერათა სიგრძე, ალიტერაცია, მარცვალთა რაოდენობა ან სინტაქსი ორგანიზებულია რეგულარული მოდელების მიხედვით, იმდენად უნივერსალურია, რომ ამას რაღაც პირველადი და ამოუძირკვავი ფაქტორი უნდა განაპირობებდეს. რიტმული ზეპირი ტექსტი არამარტო ადვილი დასასმობელია; ის განსაკუთრებულ სიამოვნებას ანიჭებს ორატორსაც და მსმენელსაც. ნაბეჭდი პოეზია სხვა ტიპის სიამოვნებას აღძრავს მკითხველში, მაგრამ ის ვერ გარდაქმნის და ვერც ჩაანაცვლებს თაისწლეულების განმავლობაში ჩამოყალიბებულ სმენითი აღქმის მექანიზმს.

ახალი პოპულარული პოეზიის ფორმალური მახასიათებლები უფრო ყურადღებიან შესწავლას იმ სახურებს, რადგან ის განსხვავდება ინგლისური მაღალი პოეზიის ტრადიციული ნიმუშებისგან. რეპი ძალზე სწრაფად განვითარდა და სხვადასხვა მეტრულ მოდელებს იყენებს, მაგრამ საინტერესო იქნება ამ ჟანრის ადრეულ ნაწარმოებთა ანალიზი. რეპი დღემდე მისდევს თავდაპირველ მოდელს, რომელიც შედგება გართიშული სტროფებისგან, სადაც სრული რითმა ასონანსს ენაცვლება. გთავაზობთ მეტრიკის თვალსაზრისით ჭინჭანდობლივ რამდენიმე სტრიქონს ამ ჟანრის ერთ-ერთი პირველი პოპულარული ნაწარმოებიდან:

i said by the way baby what's your name
said i go by the name of lois lane
and you could be my boyfriend you surely can
just let me quit my boyfriend called superman
"Rapper's Delight", Sugarhill Gang

რეპი არ იწერება ინგლისური პოეზიისთვის შეუილი სილაბურ-ტონური მეტრით, მაგრამ მისი პროსოდიული მოდელი ინგლისური ტრადიციიდან მომდინარეობს. რეპი, როგორც წესი, შედგება ოთხმხვილიანი ტონური სტრიქონებისგან, რაც ყველაზე გავრცელებული მეტრი იყო ინგლისურ ხალხურ პოეზიაში და ერთნაირად ახასიათებს ანგლო-საქსონთა ბალადებსა თუ რობერტ სერვისისა და რაიბარდ კილინგის ლექსებს.

What is a woman that you forsake her,
And the health-fire and the home-acre,
To go with the old grey Widow-maker?

She has no house to lay a guest in -
But one chill bed for all to rest in,
That the pale suns and the stray bergs nest in.

She has no strong white arms to fold you,
But the ten-times-fingering weed to hold you -
Out on the rocks where the tide has rolled you.

"Harp Song of the Dane Women",
Rudyard Kipling

ოთხმხვილიანი სტრიქონებს ვხვდებით "Mother Goose"-შიც:

Tom, Tom, the piper's son
Stole a pig and away did run.
The pig was eat, and Tom was beat
Till he run crying down the street.

კოვბოური პოეზიაც ინგლისური ხალხური პოეზიისთვის დამახასიათებელ ტონურ მეტრიკას ეფუძნება, მაგრამ ძირითადად იყენებს არა კულმეტებს, არამედ ტრადიციული ბალადური სტანსის გარკვეულ ვარიაციებს. მოვიტან უოლეს მაკერის "The Lease Hound"-ის პირველ სტრიქონებს, სადაც აღწერილია წიაღისეულის საქმეთა აგენტის სტუმრობა რანჩოზე:

A sharpie in a leisure suit,
With eyelits in his shoes,
Who faintly smelled of falcum
And a little less of booze,
Drove into my neighbor's yard
And gingerly got out,
A little gimpy from the drive,
The altitude, and gout.

ტონური პრინციპით აგებულ ლექსში მნიშვნელოვანია არა მარცვალთა, არამედ ძლიერი მხვილების რაოდენობა. უმხვილო მარცვლებს არანაირი ყურადღება არ ექცევა, აქ მთავარია ყველა

სტრიქონი თანაბარი რაოდენობის ძირითად მახვილებს შეიცავდეს. ოთხმახვილიანი სტრიქონი შეიძლება იყოს ასეთიც:

Tom, Tom, the piper's son,
(6 მარცვალი)

და ასეთიც:

The cock's on the dunghill a-blowing his horn
(11 მარცვალი)

როგორც წესი, რაც უფრო მეტია უმახვილო მარცვლები სტრიქონში, ის მით უფრო სწრაფ ტემპში იკითხება.

რეპი მიზანმიმართულად იყენებს ტონური სისტემის შესაძლებლობებს სტრიქონში მარცვალთა რაოდენობის უგულვებლსაყოფად. ფაქტიურად, რეპის მეტრული ტექნიკა რიტმს ემყარება. ჯაზის მსგავსად, რეპი ექსტრავაგანტურად ათამაშებს სინკოპირებულ ხილაბურ მოდელს ხისტი რიტმული ჩარჩოს ფარგლებში და ტრადიციული ინგლისური ხალხური მეტრიკა აქ რაღაც ტიპურ აფრო-ამერიკულ ფორმას იძენს. მეტრული რიტმისა და სიტყვის პროსოდიულ ელემენტთა მრავალფეროვანი კომბინირებით რეპერები სტრიქონთა სანტერესო და მახვილგონიერულ რიტმულ მოდელებს ქმნიან. გთავაზობთ სინკოპირებულ სტროფს Run DMC-ის რეპერტუარიდან:

He's the better of the best, best believe he's the
baddast
Perfect timing when I'm climbing I'm the
rhyming acrobatist
(შესაბამისად 14 და 16 მარცვალი)

რეპერები გარკვეულწილად აცნობიერებენ თავიანთ კავშირს ინგლისურ ხალხურ პოეზიასთან. აი, რამდენიმე სტრიქონი Run DMC-ის "Peter Piper"-იდან:

Like the butcher, the baker, and the candlestick
maker
He's a maker, a breaker, and a title taker
Like the little old lady who lived in a shoe
If cuts were kids he would be through
Not lying y'all he's the best I know
And if I lie my nose will grow
Like a little wooden boy named Pinocchio
And you all know how the story go

რეპი რომ წერილობითი პოეზია ყოფილიყო, მკითხველისთვის სწორად გაუგებარი იქნებოდა, სად უნდა დაესვა ძლიერი მახვილი. მიაქციეთ ყურადღე-

ბა, ნაბეჭდი ტექსტის მიხედვით რა რთულია ძლიერი მახვილების ადგილის ამოცნობა ზემოციტირებულ Run DMC-ის პირველ სტროფში, სადაც მე შეგნებულად არ დაესვი შესაბამისი ნიშნები. ლიტერატორებსაც სწორად უჭირთ Mother Goose-ის ნაბეჭდი ტექსტის სკანდირება - თუ, რა თქმა უნდა, არ გაისვენეს დეკლამაციის სასკოლო ტრადიცია, რომლის თანახმადაც რიტმული მახვილი მკაფიოდ განსაზღვრულ მარცვლებზე მოდიოდა. ანგლო-საქსური წარმოშობის პოეტებს ესმოდათ ძლიერმახვილიან ლექსთან დაკავშირებული ეს სირთულე. სხვათა შორის, მეტრის გასაჩივრებლად ალბათ ამიტომაც დაამატეს ალიტერაცია თავის პოეტურ არსენალს. ასევე რეპშიც, ოღონდ აქ მეტრი გამყარებულია „beat“-ით, ციფრული მოდელირებით მიღებული რიტმული ფონით. ტრადიციული პოეტიკა პოეტურ რიტმს განმარტავს როგორც ერთი მხრივ ფრაზის პროსოდიისა და მეორე მხრივ, ფიქსირებული მეტრის კონტრაპუნქტს. რეპის პროსოდიული ქარგაც ექსპრესიული კონტრაპუნქტის იმავე პრინციპს ეფუძნება.

ბეჭდვითი კულტურისთვის დამახასიათებელი ჩუმი კითხვისა და ტექსტის უპირატესად ვიზუალური აღქმის ჩვევა აშკარა გავლენას ახდენს თანამედროვე აკადემიურ პოეტთა შემოქმედებაზე და ისინიც სწორად უგულვებლყოფენ ან ნაკლებ ყურადღებას აქცევენ თავიანთი პოეზიის ყდერადობას. მეტიმეტად ნათელ და გასაგებ პროსოდიულ მოდელს ბევრი პოეტი მოძველებულად მიჩინევს. მაშინაც კი, როცა ლექსთწყობის ახალ ან ტრადიციულ ფორმებს იყენებენ, ისინი თავიანთი ლექსების მუსიკალობას რიტმის შეგნებული არეგით ასუსტებენ, არ მიმართავენ ალიტერაციასა და ასონანსს, სწორად აზრი ერთი სტრიქონიდან მეორეზე გადადის და ირღვევა შესაბამისობა შინაარსობრივ და ფორმალურ (სტრიქონებად) დაყოფას შორის. მათთან გარითმული სტრიქონები (თუკი ღმერთი გაუწერათ და რითმის გამოყენება გადაწყვიტეს) გაურითმავ-შა ჩაკარგული, სრულ რითმებს კი ასონანსურს და არასრულს ამჯობინებენ.

ახალი პოპულარული პოეზიის წარმომადგენლები კი, პირიქით, ხალისით იყენებენ მკაფიო მეტრულ სქემებს. მაგალითად, რეპის ესთეტიკაში, რაც უფრო გამოკვეთილია რიტმი, რაც უფრო ექსტრავაგანტურია რითმა და რაც უფრო მახვილგონიერულია პროსოდიული ქარგა, ლექსიც მით უფრო მეტად ფასობს. ფორმალურ ელემენტებს, მართალია, უფრო ნაკლებ თვალშისაცემი, მაგრამ არანაკლებ მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს კოეზიურ პოეზიაშიც. გარეგნული ეფექტებით მისი ასეთი გატაცება შესანიშნავად ეთავსება ამერიკული გართობის ინდუსტრიის სადღესასწაულო სტილს. ავტორს, როგორც პიროვნებას, აქ განსაკუთრებული ყურადღება ეთმობა, რადგან მსმენელისთვის გაუ-

ყოფილი მთლიანობა მომღერალი და მისი სიმღერა, მსახიობი და სცენარი, პოეტი და მისი ლექსი.

ახალი პოპულარული ლექსის თაბამი სტილიზაცია ზეპირი პოეზიის ორ უმთავრეს ნიშანზე მიუთითებს. უპირველეს ყოვლისა, ის დემონსტრაციული და სარგებლობის თავისი ფორმალური არსენალით. რატომ, იკითხავთ. რატომ და იმიტომ, რომ სწორედ აშკარა სტილიზაცია გამოირჩევა მას ჩვეულებრივი ტექსტისგან. ზეპირი პოეზია სწორედ ასე ცდილობს თავისი (ხელოვნების განსაკუთრებული ფორმის) სტატუსის მოპოვებას. ზუსტად ისევე, როგორც ადრეული მოდერნიზმის ვერლიბრი - მკითხველს პროზაში რომ არ არეოდა - იყენებდა ფურცელზე თავისუფალი ადგილებისა თუ სტრიქონთა დანაწილების განსაკუთრებულ მოდელს, ზეპირი პოეზია მიმართავს სმენით ადვილად აღსაქმელ ფორმებს, რომორიცაა რითმა და მეტრი, რათა მსმენელმა ის პროზისგან გაერჩიოს.

მეორეც, ზეპირი პოეზიის (როგორც ნებისმიერი პოპულარული ხელოვნების) წარმომადგენლებს გაცნობიერებული აქვთ, რომ აუდიტორიას კარგად უნდა ესმოდეს ის წესები, რითიც ხელმძღვანელობს ხელოვნება ასაზრდოებს, აოცებს, იმედსაც უცრუებს და იმავდროულად მოლოდინსაც უმართლებს აუდიტორიას. ასეთ პირობებში გამოშვებული ვალდებულება უჩვენებს შეკრებილ საზოგადოებას, რომ მას ძალა შესწევს რაღაც იმაზე უკეთ გააკეთოს, ვიდრე ამას რომელიმე დამსწრე წარმოდგენდა და ორმხრივი მიღებული პირობითობის ფარგლებში დაინტერესოს, შეძრას, გააოცოს და აღაფრთოვანოს აუდიტორია. არაფერიც რომ არ გაეგებოდათ ინგლისური სიტყვების ეტიმოლოგიისა, ახალი პოპულარული პოეზიის მსმენელებს კარგად ესმით, რომ პოეზია, ამ სიტყვის ბერძნული ძირის, ποίσις მსგავსად, რაღაც შექმნილს აღნიშნავს, პოეტი კი, ისევე როგორც მისი ძველი ინგლისური სინონიმი maakar, მისი შექმნილი უნდა იყოს. ხელოვნების მიზანი ოსტატობის უარყოფა კი არა, მისი ისეთი მოწოდებაა, რომ სრულიად ბუნებრივად აღიქმებოდეს.

და დასასრულ, ტრადიციული პოეზიისგან ახალ პოპულარულ პოეზიას კიდევ ერთი უმთავრესი ნიშანი განასხვავებს - ის იზიდავს უზარმაზარ აუდიტორიულ და შესაბამისად, ფულს. არსებულ კულტურულ გარემოში, სადაც აკადემიური პოეზია საჭიროებს სახელმწიფო, კერძო თუ საუნივერსიტეტო დოტაციებს, ახალი პოპულარული ლექსი ყოველგვარი უზრუნველბობის გარეშე იპყრობს ბაზარს. რემ-მა უკვე დაიკავა მნიშვნელოვანი ადგილი შოუბიზნესში. ალბათ გაზვიადების გარეშე შეიძლება ითქვას, რომ რეპი პოეზიის ერთადერთი ფორმა (და ალბათ ზოგადად ლიტერატურის ერთადერთი ფორმაც), რომელიც ერთნიარად პოპულარულია ყველა რასის ახალგაზრდებს შორის. მათ ჩამოყა-

ლიბებაში ის ისეთსავე როლს შეასრულებს, როგორც ოდესღაც ჯაზმა და კინოვიდეომმა - უფროსი თაობის აღზრდაში. კოვბოური პოეზია არაა არც საერთაშორისო და არც ზოგადპოპულური ფენომენი, მაგრამ რეგიონული მასშტაბის ლიტერატურული მოვლენა კი ნამდვილად გახლავთ. დასავლეთში კოვბოურ პოეზიას ურიცხვი მსმენელი ჰყავს. მან არა მხოლოდ ააღორძინა საფრთხის წინაშე მყოფი ფერმერთა კულტურული ტრადიცია, არამედ უამრავი მწერალი მიიზნა და საუნივერსიტეტო წრეებიდან - ისინი ამ უნარს სიცოცხლისუნარიან ხალხურ ფორმად მიიჩნევდნენ, რომელმაც ადრეული მოდერნიზმის შუადასავლური ხალხური პოეზიის (სენდებური, ლინდსვი, მასტერსი) შემდეგ ალბათ პირველმა შეძლო საყოველთაო აღიარების მოპოვება. სლემმა მთელი ამერიკის ბარებსა და კაფეებში დაიღო ბიზნა. პოეზიის წამივე ეს ფორმა ტელე თუ რადიოეთერის იმავე მოცულობას იკავებს (თუ უფრო მეტს არა), როგორსაც - აკადემიური პოეზიის ნიმუშები.

სუკუბტიკოსს, რა თქმა უნდა, შეუძლია ახალ ფორმათა პოპულარობა ამერიკული საზოგადოების დაბალი გენოვნებით ახსნას, საზოგადოების, რომლის კულტურასაც მასმედია აყალიბებს, რომელსაც დიდი ლიტერატურისა არაფერი გაეგება, რომელსაც მზადაა ნებისმიერი სიახლე აიტაცოს და რომელსაც არაინაირი სურვილი არა აქვს თავს ძალა დაატანოს სერიოზული პოეზიის აღსაქმელად. ამ არასასაბოგონო დიაგნოზშიც არის ალბათ რაღაც სიმართლე. ჩვენი კომერციული, გართობაზე ორიენტირებული და ტელევიზიაზე დამყარებული კულტურა ვულგარულს და ტრივიალურს ხდის საზოგადოებრივი დისკურსის ყველა ფორმას. ისევე, როგორც მთელი თანამედროვე მასკულტურა, ახალი პოპულარული პოეზიაც შოუ უფროა, ვიდრე ხელოვნება. ის მეტისმეტად ზრუნავს აუდიტორიის კეთილგანწყობის მოპოვებაზე და იმის ნაცვლად, რომ წარმოსახვა გაუღვივოს თავის მომხმარებლებს, მათი ფანტაზიის ნაქეზებით უფროა დაკავებული.

ყველაფერი ეს იქნებ მართალიც ყოფილიყო, მაგრამ თუკი ახალი პოეზიის აუდიტორია ასეთი ზარმაცია, უფიცი და ავისა და კარგის ერთმანეთისგან გარჩევაც არ შეუძლია, მაშინ რატომ არ რჩება და საკაბელო ტელევიზიით არ ტყებება? ამდენი ადამიანი ასე უცებ რატომ მოიხიბლა ლექსით ამ ახალი ფორმებით? რატომ არ ევაზრებათ დასავლელეებს ასობით კოლომეტრის ცხელ კოვბოური პოეზიის ფესტივალებზე დასასწრებდ? რა რჯიტი თინეიჯერობა, რეპის გრძელ და ჩახლართულ ნიმუშებს რომ იზებრივებ? ამ ახალ ფორმათა აშკარა და უდავო ნაკლოვანებების მიუხედავად იქნებ რაღაც დამამიძებნელის მომსწრნიც ვართ - ფაქტია, რომ საზოგადოებაში პოეზიის მიმართ დაუკუკეხილი ინტერესი გაჩნდა. თუკი ამ აუდიტორიისთვის

იმდენად უცხოა ტრადიციული თუ თანამედროვე აკადემიური პოეზია, რომ სასენებით აკმაყოფილებს ის, რასაც პოპულარული კულტურა სთავაზობს, სანამ ყოველივე ამაში ამ ხალხს დაავადანაშაულებდეთ, ალაბთ იმ საგანმანათლებლო სისტემასაც უნდა მოვეითხოთ, რომელმაც ისინი აღზარდა და იმ ლიტერატურულ კულტურასაც, რომელმაც ისინი ოდნავაც ვერ დაინტერესა.

მაგანი გვკითხავს, ღირს კი ამდენი დროის ხარჯვა პოპულარული პოეზიის სერიოზულ გარჩევაზე მაშინ, როცა ლაპარაკიც არაა მის განსაკუთრებულ მხატვრულ ღირებულებაზე. რა თქმა უნდა, ვერ ვიტყვი, რომ ბასტია რაიმე ან ჯეი-ზედი ჩვენი დროის უოლფს სტევენსი ან ტ. ს. ელიოტა-მეთქი, მაგრამ ის კი აუცილებლად უნდა აღინიშნოს, რომ მათი მხატვრული მეთოდი, წარმოდგენის ტექნიკა და აუდიტორიის რეაქცია მათ შემოქმედებაზე აკადემიურ პოეზიასაც განსხვავებული კუთხით წარმოაჩენს. ისიც ვარგად მესმის, რომ კრიტიკოსი ხშირად უხერხულ მდგომარეობაში იყენებს თავს, როცა პოპულარულ პოეზიაზე მისივე ტერმინებით მსჯელობს და არ ცდილობს მოაქციოს ის რომელიმე დახვეწილ პარიკოზში. მაგრამ დღესდღეობით პოეტურ სამყაროში (ველენისხმობა როგორც "მალაღ", ისე პოპულარულ პოეზიას) ისეთი მოვლენების მომხსენნი ვართ, რომ აზრი არა აქვს ამის აღწერას ტრადიციული ტერმინებით - ამ ყველაფრის გაგება მხოლოდ ახალი პოპულარული პოეზიის ინოვაციური ბუნების გათვალისწინებითაა შესაძლებელი.

VI. ახალი "წიგნიერი პოეზია"

როცა ნაცნობ სფეროს ახალი კუთხით ვიკვლევთ, ხშირად იძულებული ვართ სრულიად განსხვავებული შეფასება მივცეთ ამა თუ იმ ფენომენს. მაგალითად, ფემინისტურმა კრიტიკამ მნიშვნელოვნად შეცვალა ჩვენი წარმოდგენა ლიტერატურულ ტრადიციებზე. ამის უპირველესი მიზეზი იყო არა იმდენად ძველ ნაწარმოებთა რაღაც ახლებური და გონებაშემაჯობელი ინტერპრეტაცია, რამდენადაც ის გარემოება, რომ ხსენებულმა კრიტიკამ ეჭვის ქვეშ დააყენა არაერთი პირობითობა, რომელსაც საზოგადოება მანამდე ურყევე მოცემულობად აღიქვამდა. ახალი პოპულარული პოეზიის გარკვეულ ნიშანთა ანალიზის შემდეგ ტრადიციული პოეზიის შედარებით ნაცნობ სამყაროსაც უკვე სხვა თვალთ შეგებდავთ. ის ოთხი ძირითადი ტენდენცია, რაც აშკარად ახასიათებს რესპ, კოვოიურ პოეზიას და სლემს (კერძოდ, მათი წარმოდგენის ფორმა - ზეპირი; მათი არაკადემიური წარმომავლობა; მათი განსაკუთრებული ყურადღება ლექსის ფლერადობის მიმართ; მათი ორიენტაცია მასობრივ მსმენელზე), შესაძლოა, მთლად ასე გამოკვეთილად არა, მაგრამ

მაინც შეიმჩნევა "წიგნიერი" პოეზიის სამყაროშიც.

ჯერჯერობით "წიგნიერი პოეზია" არ მოქცეულა ახალი პოპულარული პოეზიის გაცვლის ქვეშ (თუმცა ეს პროცესი უკვე შეიმჩნევა ახალგაზრდა პოეტთა შემოქმედებაში), მაგრამ ეს ორივე მიმართულება ერთნაირ ცვლილებებს განიცდის. ზუსტად ისევე, როგორც ამ ოთხმოციოდე წლის წინ კინემატოგრაფია აშკარა კვალი დააჩნია პროზის სიუჟეტურ ქარგას და შესაბამისად გავლენა იქონია მხატვრული (როგორც პოპულარული, ისე "წიგნიერი") ლიტერატურის შემდგომ განვითარებაზე, ის ტექნოლოგიური და კულტურული ფაქტორები, რომლებიც განაპირობებს პოპულარული პოეზიის წარმოშობას, "წიგნიერი პოეზის" ტენდენციებსაც განსაზღვრავს.

"წიგნიერი პოეზია" უპირველესად იმით განსხვავდება პოპულარული პოეზიისგან, რომ დაწერილი ფორმით ვრცელდება, მაშინ როცა პოპულარული პოეზია ძირითადად ორიენტირებულია მსმენელზე (და არა მკითხველზე). ეს გარემოება, ერთი შეხედვით, გადაულახავ წინააღმდეგობას ქმნის ამ ორ მიმართულებას შორის. მაგრამ, მეორე მხრივ, ყველამ იცის, რომ ამერიკაში პოეტის თავის ქმნილებებს უპირველესად სწორედ ზეპირი ფორმით წარუდგენს საზოგადოებას, ანუ თავის შემოქმედებით საღამოებზე. ნებისმიერი მიმართულების პოეტები დღეს უფრო ადვილად პოულობენ აუდიტორიას თავისი ლექსების დეკლამირებით - უშუალოდ, რადიოს მეშვეობით თუ აუდიო და ვიდეოჩანაწერების საშუალებით - ვიდრე ბეჭდური ფორმით მათი გამოქვეყნებით. წიგნები კვლავაც რჩება "წიგნიერი პოეზის" წარმოდგენის უმთავრეს საშუალებად, მაგრამ, რაც უნდა პარადოქსულად ფლერდეს, ამა თუ იმ ავტორის "კითხვადობას" მნიშვნელოვანწილად განსაზღვრავს ის, თუ თავდაპირველად რამდენად შეძლო მან მსმენელის მიზიდვა თავისი პოეზიის დეკლამირებით.

პოეზიის დეკლამაცია არაა ახალი დროების ფენომენი. რომელი პოეტები თავის საგულდაგულოდ შეთხზულ ლექსებს მცირეინციზიონი აუდიტორიის წინაშე კითხულობდნენ. ედგარ ალან პო ხშირად გამოდიოდა მსმენლის წინაშე და ამაში გასამრჯელოსაც იღებდა. აქვე შეიძლება დილან ტომასის ამერიკული ტურებიც გაიხსენოთ. მაგრამ უკანასკნელი ოცი წლის განმავლობაში საკუთარი ლექსების დეკლამაციამ სულ სხვა დატვირთვა შეიძინა. ბოლო დრომდე პოეტები სახელს ძირითადად ბეჭდური პუბლიკაციებით ისევეჭდნენ. შემოქმედებითი საღამოები დიხასაც ფასობდა, მაგრამ მხოლოდ როგორც დამხმარე ღონისძიება, რომელთა მონყოლასაც პოეტს ან პატივმოყვარეობა, ან სულაც უფულოდ აიძულებდა. მაგალითად, ორმოცდაათს კარგა გაცილებული რობინსონ ჯეფერსი პირველად წარდგა აუდიტორიის წინაშე და ისიც იმის-

ვის, რომ სახლის გადასახადისთვის ეშვონა ფული. ეს ერთადერთი შემთხვევა იყო, როცა ის ამ ამპლუანში იხილა მისმა მკითხველმა. ისეთ დიდ მოდერნისტთა აუდიოჩანაწერები, როგორცაც იყვნენ უოლეს სტივენსი, უილიამ კარლოს უილიამსი, მერიენ მური და ქაინგისცი კი, აშკარად მეტყველებს, თუ როდენ უჩვეულო იყო მათთვის საკუთარი ლექსების დეკლამირება. "სამწიფეობა ლექსების საჯარო კითხვა", ჩიდა სტივენსი. მარტო თ. ს. ელიოტი გრძნობდა თავს შესანიშნავად ამ ამპლუაში.

მოდერნისტები მეტწილად საუკუნის ბოლო ოცდაათი წლის განმავლობაში გამოდიოდნენ ასპარეზზე. საბჭოედი მანქანა, მუფჯი კინო და გრამოფონი მათთვის ახალი ტექნოლოგია იყო. პოეზიის საღამოები პოპულარული გახდა ბიტნიკების გამოჩენასთან ერთად; ისინი იმ თაობას წარმოადგენდნენ, რომლისთვისაც რადიო და ხმოვანი კინო ბავშვობიდანვე არ იყო უცხო ხილი. თავდაპირველად პოეზიის საღამოები ბექდვითი კულტურის დამხმარე დონისძიება იყო, ეს იყო ლოკალური მასშტაბის თავყრილობები, რომლებიც ძირითადად უნივერსიტეტებში ეწყობოდა. მაგრამ როცა იმდენი ახალი პოეტი გამოვიდა ასპარეზზე, რომ ვერც ერთი დაინტერესებული ადამიანი ვერ აუვიდოდა მათი შემოქმედების წაკითხვას, სიტუაცია რადიკალურად შეიცვალა. ახალი პოეზიის გაცნობა და შეფასება, უპირველეს ყოვლისა, სწორედ პოეზიის საღამოებზე ხდებოდა.

დღეს, პირველად ამერიკული ლიტერატურის ისტორიაში, ახალ პოეტს ძალზე გაუძნელდება სახელის მოპოვება და შენარჩუნება, თუ მხოლოდ ბექდური პუბლიკაციების იმედზე იქნება. მაგრამ პოეტისთვის დღესაც აუცილებელია წიგნების გამოქვეყნება. ეს კვლავაც აუცილებელი პირობაა იმისთვის, რომ საზოგადოებამ ის სერიოზულად აღიქვას. მაგრამ სამყაროში, სადაც განუსრულად იზრდება წიგნების რაოდენობა, მათ წასაკითხად კი სულ უფრო ნაკლები დრო რჩება, ეს განსაკუთრებით სერიოზულ საკითხავს ეხება, ლექსების კრებულის გამოცემა, რადგან ბრწყინვალე ლექსებსაც არ უნდა გამოყარონ თავი, არ იქნება საკმარისი აუდიტორიის მისაზიდად.

ეს ყოველივე იმაზე მიუთითებს, რომ ლიტერატურულ კულტურაში ნაბეჭდი ტექსტის ადგილს ნელ-ნელა იკავებს გახმოვანებული სიტყვა და ყველაზე განათლებული მკითხველიც კი ეფექტრონული მედიის გავლენის ქვეშ ექცევა. პოეზიის საღამოები, მათი მაღალმხატვრული აურის მიუხედავად, ასრულებენ ახალი ზეპირსიტყვიერ პოეზიის უმათავრეს მოთხოვნებს: რადიოს, ტელევიზიის, კინოსა და აუდიო-ვიდეოჩანაწერების მსგავსად, ტექსტს ნაბეჭდი ფურცლის გარეშე გავანდიან, ტელევიზიისა და კინოს მსგავსად, გაუძნერებულ სიტყვას განუყოფლად აკავშირებენ ორატორის ფიზიკურ ხატთან. ამ

გარემოებებმა მნიშვნელოვნად შეუწყო ხელი პოეზიის საღამოთა პოპულარობას, მაგრამ კიდევ უფრო დააშორა ლექსი ბექდვითი კულტურას.

ხელოვნების ამ თუ იმ ჟანრის წარმოდგენის ფორმა ყოველთვის ახდენს გავლენას მის შინაარსზე და ტრანსფორმაციის ეს პროცესი ეტაპობრივად მიმდინარეობს. მაგალითად, ხმოვანი კინოს ადრეულ ნიმუშებში გადმოღებულ იყო დრამატული და მუსიკალური თეატრის სტილი. პოლივუდის გეოგრაფიკების პირობებშიც კი სცენარისტებს და რეჟისორებს გარკვეული დრო მინც დასჭირდათ, რომ ამ მხრე სრულად აეთვისებინათ კინომატოგრაფის შესაძლებლობები. პოეზიის დეკლამაციური გადმოცემა ასევე ცვლის ხელოვნების ამ დარგის ბუნებას, მაგრამ ეს ცვლილებები მხოლოდ უკანასკნელ დროს გახდა თვალშისაცემი. მაგალითად, აკადემიურ წრეებში პოეზიის მასობრივ ფორმათა აღორძინება უშუალოდ უკავშირდება ისეთ მწერალს, როგორიცაა ბილი კოლენზი, რომელმაც სახელი გაითქვა თავისი ნაწარმოებების კითხვით არა მხოლოდ აუდიტორიებში, არამედ რადიოეიერშიც.

როცა უკვე შეახანს გადაცილებული სახელობეჭილი პოეტები - სტივენსი, ჯეფერსი ან მური აწყობდნენ თავისი ლექსების საჯარო კითხვას, ეს მათ შემოქმედებაზე დიდ გავლენას არ ახდენდა. მათი სტილი და ესთეტიკა უკვე ჩამოყალიბებული იყო. მაგრამ როცა ეს ფორმა დამყვამი პოეტისთვის საკუთარი ლექსების საჯაროდ გამოტანის უშთავრეს საშუალებად გადაიქცევა, ეს მნიშვნელოვან დაღს ატანს მთელ მის შემოქმედებას.

VII. "წიგნიერი" პოეზიის მოხი ტიპი

სხენებური კულტურული ძვრების ფონზე ამერიკული "წიგნიერი" პოეზია რადიკალურად იცვლის ფორმას. ყოველივე ამის შედეგად კი ის, რაც ოდესღაც მიიჩნეოდა ერთ განუყოფელ მიმართულებად, კერძოდ, "მაღალ პოეზიად", ახლა სულ მცირე ოთხ სხვადასხვა ლიტერატურულ ფორმად ყალიბდება, ყოველი მათგანი კი ეფუძნება ფუნდამენტურად განსხვავებულ მიმართებებს გახმოვანებულ და ტიპოგრაფიულ ტექსტებს შორის. პოეზიის ამ ოთხი ფორმის გაჩენა არსებითად ცვლის უკვე ჩამოყალიბებული ლიტერატურული მიმდინარეობების ურთიერთმიმართებებსაც, ვინაიდან ხელოვნების დამოკიდებულება თავისი ენობრივი მასალის მიმართ უფრო მნიშვნელოვანია, ვიდრე ის ნიშნები, რაც ერთ რომელიმე პოეტურ სკოლას განასხვავებს მეორისგან.

ახალ ზეპირსიტყვიერ პოეზიას ყველაზე მკაფიოდ პერფორმანსის პოეზია გამოეხმარა. რადგან პოეტის სოციალური როლი შეიცვალა და ის ტექსტის შემქმნელიდან ზეპირი წარმოდგენის ავტორად იქცა, ალბათ გარდაუვალიც იყო, რომ ხელოვნების ეს ახალი ფორმა პოეზიის კითხვის საღამოებიდან

აღმოცენებულიყო. პერფორმანსის პოეზია მოიცავს ერთი მხრივ, გარკვეული პოეტური ტექნიკისა და, მეორე მხრივ, დრამისა თუ ცოცხალი წარმოდგენის, განსაკუთრებით კი კომედიისა და იმპროვიზაციული თეატრის ელემენტთა ნახავს. ტრადიციული ზეპირი პოეზიისგან ის იმით განსხვავდება, რომ სრულიადაც არ ისახავს მიზნად ისეთი ენობრივი ტექსტის შექმნას, რომლის ჩანჩქრს და გადაცემაც შეესაძლებელი იქნებოდა (თუნდაც თეორიულად) მთქმელის ფიზიკური თანდასწრების გარეშე. პერფორმანსის პოეზიის საფუძველი არაა მხოლოდ ენა. წარმოდგენისას ის აუცილებლად გულისხმობს თავად ავტორისა და აუდიტორიის თანამონაწილეობას. ტექსტი მხოლოდ მისი ერთ-ერთი ელემენტია. მართალია, მისი წარმოშობა ისტორიულად “ნივნიერ” პოეზიას უკავშირდება, პერფორმანსის პოეზია ახლა ხელგაწიერის სრულიად განსხვავებული ფორმაა და “ნივნიერ” პოეზიისთან მისი შეუთავსებლობა დღითიდღე სულ უფრო აშკარა ხდება. რაც დრო გავა, პერფორმანსის პოეზია თავისი გადმოცემის იდეალურ ფორმად აირჩევს ალბათ არა ნაბეჭდ ტექსტს ან სცენას, არამედ მისთვის უფრო მოსახერხებელ ვიდეო და აუდიოჩანაწერებს, ამის ნიშნებს უკვე დღესაც ვხედავთ. პერფორმანსის პოეზია პოეზიის ფორმა კი არა, მისი ცოცხალი მეტაფორა უფროა.

პოეზიის მეორე ფორმაა “ზეპირი” პოეზია. როგორც უნდა იყოს ის - ნაწერ ტექსტს დაემყარება თუ ნახევრად იმპროვიზებული იქნება - მას მუსიკასთან უფრო მეტი აქვს საერთო, ვიდრე ენობრივ ტექსტთან, რამდენადაც ჟღერადობაზე უფროა ორიენტირებული, ვიდრე ვიზუალურ ან აუდიო-ვიზუალურ ეფექტზე. ახალი ზეპირი პოეზია, უპირველეს ყოვლისა, იმით განსხვავდება პერფორმანსის პოეზიისგან, რომ ის “ნედლეულად” იყენებს სიტყვებს და არა თავად მთქმელს ან წარმოდგენის ფიზიკურ სივრცეს. რეჰმა და კოეზოურმა პოეზიამ პირველმა გამოიყენეს ეს ფორმა შოუბიზნესში. სლემი ან ფორმის შემსწავლელ ექსპერიმენტულ ლაბორატორიად იქცა, განსაკუთრებით მას შემდეგ, რაც მრავალმა უნივერსიტეტმათავრებულმა პოეტმა თავისი შემოქმედების ასპარეზად კაფეები და ბარები აირჩია. “ნივნიერ” პოეტთა შორის ახალი ზეპირი ლექსი “გაუფრებული სიტყვის” პოეზიად მოიხსენიება, და მას მიმდებელიც ბეერი ჰყავს. მაგალითად, სან-ფრანცისკოს ყურის რაიონში უკვე არსებობს “გაუფრებული სიტყვის” პოეტთა საზოგადოება. მის წევრთა შორისაა ჯექვ ფოლი, რომელიც აგრძელებს პაუნდის ექსპერიმენტულ ტრადიციას და მის ქმნილებებსაც უზაოდ შეიძლება ეწოდოს ნებისმიერი თვალსაზრისით, გარდა ერთისა - ტიპოგრაფიულის. ფოლის შემოქმედება ერთ მნიშვნელოვან კითხვას ბადებს: რა კრიტერიუმებით უნდა შეფასდეს პერფორმანსის პოეზია? როგორც ზე-

პირი წარმოდგენა, “გაუფრებული სიტყვის” პოეზია, ის შთაბეჭქდავი და დამაჯერებელია, მაგრამ ნაბეჭდი სახით ის მხოლოდ სანახევროდაა რეალიზებული.

პოეზიის მესამე ფორმას აუდიო-ვიზუალური პოეზია წარმოადგენს. მისთვის არ შეურჩევიათ რომელიმე მოდური სახელი, რამდენადაც მისი ესთეტიკა ყველაზე უფრო მეტად მოგავგონებს ტრადიციული პოეზიისას. ამ მიმართულების პოეზია ორიენტირებულია ისეთ ლექსებზე, რომლებიც ერთნაირად ფასეული იქნება ნაბეჭდი ტექსტისა თუ დეკლამირებული ფორმით. ახლა უკვე გასაგები უნდა იყოს ამ წამოწყების პრობლემატიკობა, ეს ხომ ორი ურთიერთსაინარაოდებო მიმართულების - ერთი მხრივ, მოდერნისტული პოეზიის ვიზუალური ესთეტიკისა და მეორე მხრივ, მასკულტურის “ახალი ზეპირ-სიტყვიერების” - შეთავსების მცდელობაა. აუდიო-ვიზუალური ესთეტიკის ერთგული პოეტები, იმისად მიუხედავად, რიტმულ ლექსებს ქმნიან თუ თავისუფალს, საბოლოოდ მაინც დეკლამირებაზე ორიენტირებული ფორმისკენ ისრებიან - ანუ ისეთის, რომელსაც ახასიათებს გამოკვეთილი სინტაქსური თუ რიტორიკული სტრუქტურა (ზოგჯერ კი რითმა და მეტრიკი). ამ თვალსაზრისით ისინი ადრეული რენესანსის პოეტებს უფრო მოგავგონებენ - რომლებიც საგულდაგულად ქმნიდნენ ნაწერ ტექსტებს, მაგრამ არც ის ავიწყდებოდათ, რომ შემდგომ მათი დეკლამირებაც მოუწყვდათ - ვიდრე დიდ მოდერნისტებს (მაგალითად, პაუნდს, ქამინგს ან უილიამსს, ვისაც უკვე დამკვიდრებული ჰქონდათ თავისი ადგილი ბეჭდურ კულტურაში და ხშირად თხზავდნენ ისეთ ლექსებს, რომელთა ეფექტთა ხმამაღლა წაკითხვით მთლიანად თუ არა, ნაწილობრივ მაინც იკარგებოდა).

და ბოლოს, არსებობს ვიზუალური პოეზიაც, მიმართულება, რომლისთვისაც ენა, უპირველეს ყოვლისა, ნაბეჭდი ტექსტია. ეს პოეზია, ერთი მხრივ, მოიცავს ლექსებს, რომელთა ხმამაღლა წაკითხვას აზრი კი აქვს, მაგრამ ამ პროცესში ნაწილობრივ მაინც იკარგება მათი ეფექტი. ასეთი ტიპის ნაწარმოებები, უპირველეს ყოვლისა, თვალთ უნდა აღიქვას, ის ქმნის ერთგვარ ვიზუალურ პროსოდის, ჩუმი კითხვისთვის გამიზნულს (მაგალითად, მერიენ მურისა და რობერტ ქერლის ლექსები). კერძოდ, “ლენგუაჟ პოეტი” უარყოფს გაუფრებულ ტექსტს და თავის თავს “ნაწერ ტექსტად” მოიხსენიებს. თუმცა ის მაინც ისეთ ნაწერად რჩება, რომლის ხმამაღლა წაკითხვაც შეიძლება. მეორე მხრივ, ამ ვიზუალური ესთეტიკის უკიდურესი გამოვლინება “კონკრეტული პოეზია”, სადაც ტექსტის განმარტება სრული უაზრობა იქნებოდა. პოლანდურის ცნობილი “გედი” მხოლოდ ქალაღზე შეიძლება არსებობდეს.

რა თქმა უნდა, არც ერთი პოეტი არაა ვალდებული მხოლოდ ერთი სტილის ლექსები წე-

როს. პაუნდი და ქამინგსი "სმოვან" პოეზიაშიც იღვწოდნენ და "ვიზუალურშიც". მთავარი აქ ისაა, რომ ამ ფორმათა ესთეტიკა განსხვავებულია და ელემენტარული კულტურის ნენისლის პრობლემა ეს სხვაობა სულ უფრო ღრმავდება. ამ პროცესის ნათელი დადასტურებაა "გაუღებელი სიტყვისა" და სლემის წიაღში გაწეწილი ახალი ფორმებიც. ერთდროულად მრავალ სტილში მომუშავე მწერლებმა ამ ფორმებს თავისი ხელოვნების რეალიზაციის სხვადასხვა საშუალებებზე აღიქავენ; უხუსტად ისევე, როგორც სახვითი ხელოვნების წარმომადგენლები ფერწერას და გრაფიურას გამოსახვის კონკრეტულ საშუალებებზე მიიჩნევენ, რომლებიც განსხვავებულ ტექნიკას მოითხოვენ.

ბექვდითი კულტურის კრიზისმა ყველაზე მძიმე დღეში "ნიგნიერი" პოეტები ჩააგდო, ვინაიდან ხელიდან ეცლებათ ის უმთავრესი საშუალება, რომლითაც საზოგადოებას აცნობდნენ თავის შემოქმედებას. ტრადიციულად პოეტის პოპულარობას და სახელს განაპირობებდა ოთხი ურთიერთდაკავშირებული ფაქტორი: ჟურნალებში გამოქვეყნებული კრიტიკული სტატიები, სეროიზული (ჩვეულებრივ, საუნივერსიტეტო) ლიტერატურული კრიტიკა, ანთოლოგიები და ზოგადად ზრუხის გამოხმაურება. უკანასკნელ ათწლეულებში მნიშვნელოვნად შემცირდა ამ ოთხივე ფაქტორის როლი. უპირველეს ყოვლისა, თანამედროვე პოეზიას გაცილებით მოკრძალებული ადგილი უჭირავს საუნივერსიტეტო გარემოში, ვიდრე ამ ოცდაათიოდე წლის წინ. კრიტიკის სფეროში ლიტერატურული თეორია და კულტუროლოგიური გამოკვლევები დომინირებს, თანამედროვე პოეზია კი სადღაც კიდევ აღმოჩნდა. მიბრძანდით ნებისმიერ საუნივერსიტეტო ლიტერატურულ კონფერენციაზე და, ჩემი არ იყოს, უფრო მეტი შანსი გექნებათ მოისმინოთ მოხსენება სათაურით "ლანს-ანჯელის ავტოსტადების სქემა როგორც ფლოცენტრული ძალის გამოხატულება" ან "მარცვლოვანთა რეკლამირების გენდერული მოტივები", ვიდრე თანამედროვე პოეზიის განხილვა.

მეორეც, თანამედროვე პოეზიაზე აკადემიურ გამომხატველთა უმრავლესობა მოკვდავთათვის სრულიად გაუგებარ პროფესიონალურ ენაზე დაწერილი. ეს "ჩინური ენა" შეიძლება მრავალმხრივ მოსახერხებელიც იყოს, მაგრამ განათლებულ არასპეციალისტს დიდად ვერ დაინტერესებს. ამის გარდა, ის ჟურნალები, რომლებიც ჯერ კიდევ მიმოიხილავენ პოეზიას, მცირეტირაჟიანი, საკმაოდ ძვირი და ძნელი საშოვარია. ის, ვინც საუნივერსიტეტო ბიბლიოთეკაში არაა ჩანერილი, ვერც მოისმელთებს ლიტერატურულ ჟურნალთა უმრავლესობას და ინფორმირებულმა მკითხველმა კი ხშირად არაფერი უწყის მრავალი წამყვანი ჟურნალის შესახებ. ტრადიციულმა ბექვდითმა საშუალებებმა აშკარად ვერ გაართვა თავი ამ მოცანას და ამიტომაც უახლესი

ლიტერატურული ჟურნალები ახლა მხოლოდ ელექტრონულია.

და ბოლოს, ყველაფერთან ერთად, თვით პოეზიის კრიტიკის ხარისხი და სეროიზულობაც სულ უფრო საეჭვო ხდება. მკითხველისთვის გასაცემ ენაზე დაწერილი ის მცირერიცხოვანი მიმოხილვები, რომელსაც შეიძლება წაეაწყდეთ ლიტერატურულ ჟურნალებსა თუ ჩვეულებრივ პრესაში, მეტისმეტად რბილი და არაკრიტიკულია. როგორც ჩანს, ამომხილველებს კარგად ესმით დღევანდელი პოეზიის უმწეო მდგომარეობა და ცდილობენ ნაკლებ მკაცრნი და სკეპტიკურნი იყვნენ. საღად მოაზროვნე მკითხველი მაღე მიხვდება, რომ სიტყვების ამ რასა-რუსს საერთოდ არ უნდა მიაქციოს ყურადღება. ერთი სიტყვით, თანამედროვე პოეზიით დაინტერესებული მკითხველი ბოლოს და ბოლოს აღმოაჩენს, რომ დღესდღეობით ძირითადად ოთხი ტიპის კრიტიკა არსებობს: ფარული, გაუგებარი, ხელმოუწედი და არაგულწრფელი. მოდით და გიკვირდეთ ამის შემდეგ, რომ პოეზიის მხურვალე გულშემატკივარს ურჩენია პოეზიის საღამოებს მიაშუროს და თავადვე განსაჯოს იქ მოსმენილი.

თავისთავად, ბევრს არაფერს ნიშნავს პოეზიის საღამოების აქამდე არნახული სიმრავლე. მართალია, ახალი პოეზიისთვის ეს ყველაზე ქმედითი საშუალებაა აუდიტორიის მისახიდად, მაგრამ მსგავსი ლონისძიებები იმავე აუდიტორიის ფრაგმენტაციის ერთ-ერთი უმთავრესი მიზეზიცაა. რამდენადაც მასმედია ნაკლებ ინტერესდება პოეზიით, ეს ხელონება არათუ რეგიონალურ, ლოკალურ მოვლენადაც კი იქცა. მცირე გამოჩაქლისის გარდა, ჩვენმა თანამოქალაქემ მხოლოდ იმ შემთხვევაში იცის რაიმე ამა თუ იმ ცოცხალი პოეტის შესახებ, თუკი თავად ის ან მისი რომელიმე მეგობარი ყოფილა ამ პოეტის შემოქმედებით საღამოზე. პარადოქსია, მაგრამ ხშირად რომელიმე მეტ-ნაკლებად ცნობილი პოეტის ნიგანს მხოლოდ ასეთ საღამოებზე თუ ნახათ. ვერ ვიტყვით, რომ პოეზიის საჯარო კითხვა ჩაანახვალა პოეზიის ნაბეჭდი ფორმით გავრცელების პრაქტიკა, მაგრამ დღევანდელ პირობებში, როცა პოეზია არ სარგებლობს სხვა რაიმე საზოგადოებრივ მხარდაჭერით, ძირითადად ასეთი გზით თუ ვეზიარებით ამ ხელოვნებას.

VIII. ახალი ზეჰემა

ახალი პოპულარული პოეზიის მეორე ნიშანდობლივი ასპექტი, მისი არაუნივერსიტეტული წარმომავლობა, ერთი შესვდით, ასევე განასხვავებს მას "ნიგნიერი" პოეზიისგან. როცა ლაპარაკია თანამედროვე ამერიკულ პოეზიაზე, უტყობლი თუ ადგილობრივი მიმომხილველები, უპირველეს ყოვლისა, იმ გარემოებაზე ამახვილებენ ყურადღებას, რომ მისი "შტაბ-ბინა" უნივერსიტეტებშია, პოეტები კი ძი-

რიოდად ლიტერატურული ფაკულტეტების კურს-
დამთავრებულები არიან. ამ მხრივ, "ნიგინური პოე-
ზია" მართლაც რადიკალურად განსხვავდება ახალი
პოპულარული პოეზიისგან.

მაგრამ უფრო ყურადღებით თუ დავაკვირდებით
არსებულ მდგომარეობას, ადვილად შევნიშნავთ,
რომ ეკონომიკური, დემოგრაფიული და ტექნოლო-
გიური ძვრების ფონზე უნივერსიტეტი ნელ-ნელა
კარგავს პოეზიის "მმართველს" ფუნქციას, სულ
ახლახანს მხოლოდ მისი პრეროგატივა რომ იყო.
უნივერსიტეტს კვლავაც დიდი ამაგი აქვს ახალ პო-
ეზიაზე. ლიტერატურული ფაკულტეტები და ინჟ-
ლისური ენის განყოფილებები გადამწყვეტ როლს
ასრულებენ თანამედროვე ლიტერატურის განვითარ-
ებაში. მაგრამ უნივერსიტეტის მიღმა არსებულმა
ლიტერატურულმა სამყარომ იმდენად მნიშვნელოვანი
ცვლილებები განიცადა, რომ ამან გარკვეულწი-
ლად შეცვალა თავად უნივერსიტეტის როლი ლი-
ტერატურულ კულტურაში. დასრულდა უნივერსი-
ტეტის ორმოცწლიანი ბატონობა ამერიკული პოე-
ზიის სამყაროზე (რომელიც სათავეს იღებს სამო-
ციანი წლების დასაწყისიდან, როცა ბიტნიკები და
ძველი ლიტერატურული ბოჰემის უკანასკნელი წარ-
მომადგენლები - რექსროთი, გინზბერგი და ბარაკა
- უნივერსიტეტის ლექტორებად მოგვევლინენ).
დღესდღეობით ამერიკული პოეზია უზრუნველა ის-
ტორიულად უფრო გამართლებულ და ჯანსაღ
მდგომარეობას, როცა უნივერსიტეტის როლი განო-
ნასწორებულია მომძლავრებული არასაუნივერსიტე-
ტო ლიტერატურული კულტურით.

თანამედროვე პოეზიაზე უნივერსიტეტის ზეგავ-
ლენის შესწავლას შესაძლოა ამერიკული ლიტერა-
ტურული ცხოვრების ბოლოდროინდელი მოვლენე-
ბიც მოწმობდეს, უფრო ზუსტად კი ის გარემოება,
რომ ეს მოვლენები ძირითადად უნივერსიტეტის
კედლებს გარეთ ხდება. აქ მართ რეჟის, კომპოზი-
ტი პოეზიისა თუ სლემის გავრცელებას არ ვგუ-
ლისხმობთ, საქმე ისაა, რომ გამოჩნდა ახალ დამო-
უკიდებელ არაკომერციულ გამომცემლობათა მთე-
ლი წყება - Graywolf, Copper Canyon, Curbstone,
Story Line - რომლებიც არ არიან გაერთიანებული
რამიგ დანქსებულებთან ან საუნივერსიტეტო და
კომერციულ გამომცემლობებთან; გაჩნდა არასაუნი-
ვერსიტეტო ლიტერატურული ორგანიზაციები
(Poets & Writers, Poets House, Poetry Society of
America, The Academy of American Poets) და ელ-
ექტრონული ქსელები და ჟურნალები (Poetry Daily,
Contemporary Poetry Review, Eratosphere), რომლე-
ბიც აერთიანებენ ცალკეულ მწერლებს მთელი ქვეყ-
ნის მასშტაბით; განვითარდა სამაგიერო გამომცემ-
ლობები, რაც იძლევა ნიგინების და მცირეტირაჟი-
ანი ჟურნალების ბექედვის საშუალებას საუნივერსი-
ტეტო დანქსებულებების მხრიდან ფინანსური და
საორგანიზაციო დახმარების გარეშე; გარკვეულ-

წილად შეიცვალა ნიგინების მალაზიების, ბობლო-
თეკების, საგამოფენო დარბაზების, მუზეუმებისა და
საზოგადოებრივი ცენტრების ფუნქციები და ახლა
იქ უკვე ლიტერატურული და საგანმანათლებლო
ოქსონიძიებებიც ტარდება. ამ ყველაფერმა ხელი შე-
უწყო ახალი ბოჰემის გაჩენას, რომელიც თავმოყრი-
ლია ქალაქის არა ერთ რომელიმე უბანში, არამედ
მიმოფანტულია სხვადასხვა რაიონში და რომელსაც
მხოლოდ ელექტრონული მედია და საერთო კულ-
ტურული სივრცე აერთიანებს.

ცვლილებები, რომელიც ამერიკაში მხატვრული
ნიგინის მალაზიებმა განიცადა ბოლო თხუთმეტი
წლის განმავლობაში, შესანიშნავად ასახავს მთლიან-
ად არასაუნივერსიტეტო ლიტერატურული კულტურის
რწამს მომხდარ ძვრებს. როგორც კი კრიზისის ნიშ-
ნები დაეტყო ბექედვით კულტურას, როგორც კი შე-
სუსტდა საზოგადოების ინტერესი სერიოზული ლი-
ტერატურის მიმართ, უნივერსიტეტი კი მხოლოდ წო-
მინალურადღა ასრულებდა ლიტერატურული ფორუ-
მის როლს, ინიციატივანმა ამერიკელმა ნიგინთ მო-
ვაჭრებმა იმდენი გააკეთეს საიმისოდ, ამერიკული
პოეზიისთვის აუდიტორია რომ მიეზიდათ, რამდენიც
აღბათ არ გაუკეთებია მთელი ქვეყნის ლიტერატურ-
ული ფაკულტეტები. თანდათანობით მათ თავიანთი
ნიგინის ბაზრობები იდებების ბაზრობებად აქციეს.
რამდენ პარადიქსულადაც არ უნდა ჟღერდეს, ნა-
ბექედი ლიტერატურის მხარდასაჭერად ისინი ახალი
პოპულარული პოეზიის არსებულს იყენებდნენ.

ნიგინთ მოვაჭრებმა, რომელთა ეკონომიკური
კეთილდღეობა მკითხველთა რაოდენობაზე იყო და-
მოკიდებული და რომლებიც ამავე დროს ისედაც
დარწმუნებულნი იყვნენ ბექედვითი კულტურის გა-
დარჩენის აუცილებლობაზე, საფუძველი ჩაუყარეს
ლიტერატურის მხარდაჭერის ახალ სისტემას. ეს
სისტემა ითვალისწინებდა როგორც ელექტრონული
კულტურის შესაძლებლობებს, ისე საუნივერსიტეტო
ტრადიციას და საბაზრო ეკონომიკისა თუ ბოჰემურ-
თი თანასწორუფლებიანობის პრინციპებს. მათ კარ-
გად ესმოდათ, რომ უნივერსიტეტი ბევრ ინტელექ-
ტუალს იზიდავდა არა იმდენად თავისი აკადემიურ-
რი სიმკაცრით, რამდენადაც თავისი კოლეგიალური
ატმოსფეროთი. მათ ბევრ რამ გადმოიღეს საუნი-
ვერსიტეტო ცხოვრებიდან, თავიანთი ნიგინის მალა-
ზიები პატარა სამიოებად აქციეს და იმ დროისთ-
ვის საკმაოდ უცნაური ინოვაციებით - რბილი სა-
ვარძლებითა და ესპრესოს ავტომატებითაც აღჭურ-
ვეს. პოეზიის კითხვის კამერული სტილი, რაც ესო-
დენ ახასიათებდა ტელე და რადიოგადაცემებს, მათ
ბექედური კულტურის მიზნებს მიუსადაგეს და სის-
ტემატურად აწყობდნენ პოეზიის არაფორმალურ სა-
ლაშობებს, ლექციებსა თუ დისკუსიებს. მათ ფეხი
აუწყვეს ელექტრონული კულტურის მანიაკალურ ინ-
ტერესს პერსონალების მიმართ და ავტორებს
თავის მალაზიებში ინვესტდნენ. მათ გამოიხსეს

გზა, თუ როგორ უნდა შევხამებინათ ერთმანეთისთვის გამოცემულთა, წიგნით მოვაჭრეთა და თავად ავტორთა ეკონომიკური ინტერესები, რაათა საბოლოო ჯამში როგორმე გამოესწორებინათ სერიოზული ლიტერატურის უფრო ფინანსური მდგომარეობა. და ბოლოს, ლიტერატურული კულტურის გასაძლიერებლად ბოქმური ცხოვრების სტილსაც დაესქსნენ რაღაც-რაღაცეებს, მოკლედ შეძლეს ის, რაც ასე ადვილად არ განსჯილიდა უნივერსიტეტის მსგავს იდეარქიულ დანქსებულებებს. ბოლოს და ბოლოს, ზოგჯერ სტუდენტიც არ არის მართალი, მყიდველი კი ყოველთვის მართალია. ამ ბოლო ათწლეულის განმავლობაში ისეთმა წიგნის მაღაზიებმა, როგორცაა ვაშინგტონის „Chapters“ ან ბერკლის „D.C“ და „Cody’s“ ისეთივე სამსახური გაუწიეს ლიტერატურას, როგორც დიდმა უნივერსიტეტებმა, და მათი კარი დია იყო ყველა მსურველისთვის.

შეისრულებდა უცნაურადაც მოგვეჩვენოთ, მაგრამ პოეზიის სამყარო სწორედ უნივერსიტეტების გამო გახდა ნაკლებ აკადემიური. აი უკვე რამდენიმე ათეული წელია, რაც ლიტერატურული ფაკულტეტის კურსდამთავრებულთა რაოდენობა ბევრად აღემატება ქვეყანაში მათი პროფესიული დასაქმების შესაძლებლობებს. ყოველ ათწლეულში დაახლოებით 25000 ხელოვნების მაგისტრი გამოდის უნივერსიტეტების კედლებიდან და მათი მხოლოდ მცირე რაოდენობა თუ ხდება კოლეჯის მასწავლებელი. დღესდღეობით ახალგაზრდა ამერიკელ პოეტთა უმრავლესობა ლიტერატურული ფაკულტეტის კურსდამთავრებულია, მაგრამ სწავლის დასრულების შემდეგ თითო-ორილა თუ რჩება სამუშაოდ იმავე ფაკულტეტზე. ეს უსამსახუროდ დარჩენილი კურსდამთავრებულები უერთდებიან არასაუნივერსიტეტო ლიტერატურულ ბოქმებს - სერიოზული ლიტერატურის წარმომადგენლებს, რომლებიც ერთიანდებიან წიგნების მაღაზიების, არაკომერციული გამოცემლობების, ლიტერატურული ცენტრების, მცირეტირაჟიანი ჟურნალების, საკვირაო კონფერენციებისა თუ კომპიუტერული ქსელების ირგვლივ და დაკავშირებული არიან პრესის, საგაომცემლო თუ ხელოვნების მოღვაწეთა უფრო ფართო სფეროებთან.

ახალი ბოქმემა ვერ ჩაანაცვლებს საუნივერსიტეტო კულტურას, ის მხოლოდ შეაქვს მას - ეს ორი მიმართულება ახალ სასიცოცხლო ენერჯიას შემატებს ერთიმეორეს და გამოასწორებს იმ დისბალანსს, რომლითაც მეოცე საუკუნის დასასრულის ლიტერატურული კულტურა ხასიათდებოდა. ეს ახალი ბოქმემა იმდენად დეცენტრალიზებულია, რომ მის წარმომადგენლებსაც არ აქვთ ბოლომდე გაცნობიერებული ამ მოძრაობის მთელი პოტენციალი, და ეს იმ დროს, როცა მისი აქტივობა მართლაც შთაბეჭქდავ მასშტაბებს აღწევს. დღეს, პირველად უკანასკნელი ორმოცდაათი წლის მანძილზე, ამერი-

კელ მწერალთა დიდი უმრავლესობა უნივერსიტეტის კედლებს გარეთ მოღვაწეობს. ამ ეკონომიკური და დემოგრაფიული ძვრების კულტურული შედეგებში მნიშვნელოვან კვალს დააჩნევს ამერიკული პოეზიის უკლებლივ ყველა ასპექტს.

IX. “უღმრალი” აპანაბალი

დღესდღეობით “წიგნიერ” პოეზიისთვისაც სულ უფრო მეტად დამახასიათებელი ხდება ახალი პოპულარული პოეზიის ნიშანდობლივი ტენდენცია - მისი ორიენტაცია ლექსის უფერადობაზე და გადამტებული ყურადღება პროსაიდულ სექსმთა მიზართ. ეს ძვრები არ უნდა აღვიქვათ ახალგაზრდა პოეტთა რაღაც ბოროტი შეთქმულების შედეგად (რომელიც თითქოსდა საგანგებოდ იყო გამიზნული ბურჟუაზიული ავანგარდის გასაოგნებლად); არაფერი ამის მსგავსი, უზარალოდ, ეს იყო ახალი თაობის პოეტების, “ახალი ფორმალისტების”, ბუნებრივი პასუხი იმ მნიშვნელოვან ცვლილებებზე, რაც უკავშირდებოდა “წიგნიერ” პოეზიის მომდევნე არეალში ახალი “ზეპრისიტყვიერი” კულტურის გაჩენას. ეს უკანასკნელი, თავის მხრივ, აერთიანებდა ახალგაზრდა და არც თუ ისე ახალგაზრდა მწერლებს, უნივერსიტეტების მასწავლებლებს, ბოქმებს, პროგრესისტებს, კონსერვატორებს, ანარქისტებსა თუ ექსპერიმენტატორებს. “ახალი ფორმალისტები”, “გაუზრებელი სიტყვის ოსტატები”, სლემის, კოკბოური პოეზიის მთხვევლები და რეპერები - ყველანი ერთად - წარმოადგენენ “ქღერად” ავანგარდს. ამ სხვადასხვა მიმდინარეობებს პროდუქციაც სრულიად განსხვავებული აქვთ, მაგრამ ერთი რამ აერთიანებთ: ემპირიული ინტერესი ლექსის დეკლამაციური მახასიათებლების მიმართ და იმ ტაბუს სრული უგულოდებულობა, რომელიც კრიტიკოსთა მხრივ კარგა ხანია დადებული აქვს ამ სფეროს.

ლიტერატურის აკადემიურ კრიტიკოსებს ვერ გაუგიათ ლექსთწყობის ამ მივიწყებული ასპექტის ალორძინების მიზეზი. ისინი ამ ფენომენს თავის “უკანა ხედვის სარკეში” ავირდებიან, მათი თვალთახედვის არხში მხოლოდ მაკერინებისა და ავანგარდის დრომოქმული იდეებია მოქცეული და არც ცდილობენ უფრო ფართო კულტურულ კონტექსტში განიხილონ ეს მოვლენა. ეს არცაა გასაკვირი. საუნივერსიტეტო ლიტერატურული კრიტიკა დიდად პატივცემული და ამძღობული სფეროა, ერთი ეგაა, მას ისეთივე წარმატებით შეუძლია ხელოვნებაში ახალი ტენდენციების წინასწარ განჭვრეტა, როგორც ეკონომეტრიკის - მთლიანი შიდაპროდუქტის წარმოებისა თუ დოუ ჯონსის ინდექსის ცვლილებების პროგნოზირება. არსებითი ძვრები ხელოვნებაში, როგორც წესი, რაფინირებული კულტურის “კიდივან” იწყება და ეს პროცესიც საკმაოდ წინააღმდეგობრივია; ნურავინ იფიქრებს, თითქოს

მსგავსი ცვლილებები გეგმაზომიერად, კონსენსუსის საფუძველზე ხორციელდებოდა.

ბოლოს კი შევსებით "ახალი პოპულარული პოეზიისა" და "ნიგნიერი" პოეზიის პოპულარობის საკითხს. უკვე ნახევარი საუკუნეა, რაც თითქმის ყველა თანამედბა იმაზე, რომ "ნიგნიერი" პოეზია ხელოვნების მომავალზე დარგია, უნივერსიტეტის კედლებს გარეთ ის აღარაფერს აინტერესებს და მიზანმიმართული მხარდაჭერის გარეშე მას დიდი დღე აღარ უნერია. ერთი სიტყვით, მათ რომ ჰკითხოთ, პოეზიის ახლანდელი მდგომარეობა ძალიან ჰგავს მკვდარი თუთიყუშისას - ცნობილი "Monty Python"-იდან. მყიდველი მიზრუნდება მალაზიაში, სადაც მას მკვდარი თუთიყუში შეასაღეს და აღშფოთებას ვერ მალავს:

ეს აღარ არის თუთიყუში,

აჩრდილიდა მხოლოდ.

ის აღესრულა და შემოქმედს ცად მიებარა -
ეს გარდაცვლილი თუთიყუშია.

გამოუსალმა სიცოცხლეს და განისვენებს მშვიდად და ქანდარზე რომ არ იყოს ის მილურსმული, მის სამარზე იხარებდა ახლა ზიზილა.

საბრალო ჩიტი, ჩაბარდა უფალს

და შეუერთდა ანგელოზთა დასს.

ეს ხომ ყოფილი თუთიყუშია.

მაგრამ საზრიანმა კრიტიკოსმა, ვიდრე ირწმუნებდეს, რომ პოეზია ყოფილი ხელოვნებაა, რომ ის სიცოცხლეს გამოუსალმა და საუნივერსიტეტო ქანდარზე მილურსმული, იქნებ შენიშნოს კიდევ, რომ ახალმა ზეპირმა კულტურამ უკვე ყველა პირობა შეუქმნა პოეზიას გადარჩენისთვის. იქნებ ეს მრავალრიცხოვანი აუდიტორია იყოს? ისე, კაცმა რომ თქვას, სწორედ მრავალრიცხოვანი აუდიტორია არის ის, რაც ახალმა პოპულარულმა პოეზიამ დაუბრუნა ამ ხელოვნებას - თუმცა ინტელექტუალთა შორის ცოტა ვინმე თუ დაიჯერებდა ამას.

მართალია, გავრცელებული აზრის თანახმად, ელექტრონული მედიის აღმასვლა და ბექვითი კულტურის კრიზისი დამოუკველი უნდა იყოს ნებისმიერი სახის ლიტერატურისთვის, მაგრამ პოეზიისთვის ეს სიტუაცია მეტად მომგებიანი აღმოჩნდა. პოეზია არ გვაძიხლებს ცალსახა არჩევანი გავაკეთოთ ზეპირ და ნაბეჭდ ინფორმაციას შორის. მის მრავალფეროვან ფორმებში თანარჩევობის როცეც ეს საშუალება. ახალმა ტექნოლოგიამ მხოლოდ ოდნავ შეცვალა თანამედროვე აღქმის სტილი გახმოვანებული ტექსტის სასარგებლოდ. დღევანდელი ამერიკის კულტურაში ნაბეჭდი და ზეპირი ტექსტების ურთიერთმიმართება შესქაბრისდროინდელ მდგომარეობას უფრო მოგვაგონებს, ვიდრე ელიოტის დროისას - პოეტისთვის ეს არც თუ ისე ცუდი უნდა იყოს. უკანასკნელი ასწლეულის მანძილზე

ეს პირველი შემთხვევაა, როცა სერიოზულ, "ნიგნიერ" პოეზიას შანსი ეძლევა მიიზიდოს ხელოვნთა და ინტელექტუალთა ფართო წრეები (საუნივერსიტეტო თუ არასაუნივერსიტეტო). პირველად გაჩნდა იმის შესაძლებლობაც, რომ ეს ხელოვნება დაემყაროს ესთეტიკას, სადაც ერთმანეთს ეთავსება დეკლამაციური წარმოდგენისა და ბექვითი კულტურის სიმიდღერე, ესთეტიკას, რომელიც აგრძობებს ტრადიციას, მაგრამ არ იზღუდება წარსულით, რომელიც მოიცავს ფორმასაც და შინაარსსაც, მაგრამ არ უარყოფს მოდერნიზმის ექსპერიმენტულ მეკვიდრეობას და რომელიც აცნობიერებს მჭიდრო კავშირს "მალალ" და პოპულარულ კულტურათა შორის. სერიოზულ ხელოვნებას სიცოცხლისუნარიანობის შესანარჩუნებლად არ სჭირდება ფართო აუდიტორია - საკმარისია ეს აუდიტორია იყოს აქტიური, მრავალფეროვანი და მისი ერთგული.

ვიდრე იარსებებს კაცობრიობა და ენა - მისი მემატიანე, პოეზია იქნება ადამიანის უმთავრესი სულიერი საზრდო. პოეზია არის ხელოვნება, რომელიც არსებობდა დამწერლობის გაჩენამდე, და ის ტელევიზიასაც მოინელეს და ვიდუოთამაშებსაც. მთავარია, დარჩეს ისეთად, როგორც არის - სხარტი, უშუალო, ემოციური, დაუვიწყარი, მუსიკალური; სწორედ ეს თვისებები ფასობს ყველაზე მეტად ახალ "ზეპირსიტყვიერ" კულტურაში და ტრადიციულადაც სწორედ ეს თვისებები მიენერება ხელოვნების ამ დარგს. თქვეწ წარმოიდგინეთ, სერიოზულ, "ნიგნიერ" პოეზიას უფრო მეტი შანსი აქვს დაიკვიდროს ადგილი ამ ახალ საუკუნეში, ვიდრე ბექვითი კულტურის დიად ქნილებას - რომანს. პოეზია შეიცვლება, მაგრამ ამით ის ალბათ უფრო დაუახლოვდება შესქაბრის, მარლოს, მილტონის მეკვიდრეობას (და არა მოდერნიზმის ტიპოგრაფიულ ტრადიციას), რომლებზეც კარგად იცოდნენ, როგორ უნდა უნდა შეეთხზათ ლექსი, ერთნაირად შთამბეჭდავი რომ ყოფილიყო ქალღმდეგეც და გაქლერებულცი. თუმცა ძნელია იმის თქმა, მომავალში რა იქნება. არა მეგონია, მთავარი პრობლემა აუდიტორიის მიზიდაე იყოს. მთავარია, ისეთი პოეზია იქმნებოდეს, რომელიც აუდიტორიის ყურადღების დროს იქნება. მკითხველთა რიცხვა რომც იკლოს, მსმენელს რა გამოლევს.

ივანე სერბიძე

სამხრეთ კავკასიაში

© The Hudson Review

Vol. LVI, No. 1 (Spring 2003)



ნაკითხულია მოხსენებად 2004 წლის 17 მარტს გალაკტიონის გარდაცვალების დღისადმი მიძღვნილ სამეცნიერო კონფერენციაზე ლიტერატურის ინსტიტუტში. წერილში მიმოხილულია "გალაკტიონოლოგია-II"-ის ორი რუბრიკის, "კრიტიკული დისკურსისა" და "კონტექსტის" მასალები.

მორის ბლანშო ერთგან აღნიშნავდა, "კულტურა რაციონალური დისკურსის უნივერსალიზაციისკენ მიისწრაფის, ლიტერატურა კი პერიქით, ყოველთვის უარს ამბობს ამგვარ გაწონასწორებულობაზე"-ო. თამამად შეიძლება ითქვას, რომ ლიტერატურის სფეროში ხშირად რაციონალიზმზე ორიენტირებული ამგვარი "კულტურული გმირის" ფუნქციას კრიტიკა და ლიტერატურათმცოდნეობა კისრულობენ ხოლმე და რადგან ისინი, როგორც მეორადი ენობრივი მოვლენები, თავის არსებობას წინამორბედ ტექსტებს უმაღლიან, მათგან გარკვეულ დასკვნებსაც მოელიან, სადაც კიდევ უფრო დაზუსტდება იმ წინამორბედი, პირველადი ტექსტისა და ზოგადად, ლიტერატურის საზრისი.

თუმცა კრიტიკის ფუნქცია ამით არ ამოიწურება, მას კიდევ ბევრი ნიშანი გამოარჩევს ლიტერატურის სხვა სახეობათაგან და პირველ რიგში, ეს ნიშანია თავისუფლება - რეფლექსიის, ინტერპრეტაციის თავისუფლება, და რაც მთავარია, თავისუფლება მეთოდოლოგიის არჩევისას. ამგვარი მეთოდოლოგიური წინამძღვრები, "გალაკტიონოლოგიის" მეორე ნიგნში მონიშნული ორი რუბრიკის - "კრიტიკული დისკურსისა" და "კონტექსტის" თითქმის ყველა ავტორთან შეგვიძლია გამოვყოთ, სხვა საქმეა, ვინ როგორ არგებს ამა თუ იმ მეთოდს გალაკტიონის ტექსტებს და საერთოდაც, საკითხავია, რჩება თუ არა ტექსტის ფარგლებში კონკრეტული მკვლევარი, როცა "თეორიის დემონიო" გატაცებული, სრულიად მოულოდნელად, პოეტის "ეკზისტენციალური შიშისა და ძრწოლის" ტერიტორიაზე აღმოჩნდება.

მაგალითად, სანდრო ბარამიძის წერილში "ყოფიერება და დრო გალაკტიონის პოეზიაში", რომლის სათაური თავისთავად ბევრს და სა-

გალაკტიონი და თანამედროვე კრიტიკა



ინტერესოს პირდება მკითხველს, საწყის აზრაცშივე აღმოვჩნეთ იმ შეუსაბამობას, რომელიც დანაპირებ დისკურსსა და საკუთრივ ავტორის დისკურსს შორის არსებობს. იგი წერს: "ტრაგიკულად მოულოდნელი და დასანანი ხედავ იმისა, როგორ მალე, შეუზრალელად მალე იწყებს კვდომას მისი მუზა, როგორ სწრაფად ქრება მისი გენიალური პოეზიის სანთელი. პრაქტიკულად, "ალუჩა, შვიდი წლის ბავშვი" (1925) გენიოსის უკანასკნელი ამოსუნთქვაა, რომლის შემდეგაც გალაკტიონი უკვე ის გალაკტიონი აღარ არის - არის ლექსის წერის პროფესიული უნარი და გამოცდილება, მაგრამ აღარ არის აღარც განსაცვიფრებელი "შემლილი სახეების ჩონჩხიანი ტყეები", "ივლისისფერი ყინვის თასები".... და რაც მთავარია, აღარც ის ტრაგიკული განცდა სამყაროსი, რომლის წყალობითაც დაიშკვადრა პოეტმა ადგილი მარადისობაში".

დავანებოთ თავის იმას, თუ რამდენად სადავოა გალაკტიონის მუზის კვდომისა და 1925 წელს მისი უკანასკნელი ამოსუნთქვის საკითხი. ამ შემთხვევაში სხვა რამეს მინდა თქვენს ყურადღებას მივაქციო. ზუნებრივია, როცა “ყოფიერება და დრო” გამოგაქვს სათაურში, ამით მკითხველსაც გარკვეულად განაწყობ, რომ სტატია იქნება ცდა გალაკტიონის ნაკითხვისა პაიდეგერის პერმენეტიკული ფენომენოლოგიის პრიზმაში, მეთოდისა, რომელიც კონკრეტულ ცნებებსა და მიდგომას გულისხმობს. აქ კი ჩვენ ამის ნაცვლად, ვხედავთ აბსოლუტურად განსხვავებული იდიოლექტიდან აღებული სიტყვიერი მარაგს, რომელიც ძალიან ფრაზორებს პოეტის “ყოფიერებასა და დროს”. ფრაზები “მისი გენიალური პოეზიის სანთელი”, “ტრაგიკული განცდა სამყაროსი, რომლის მეშვეობითაც დაიპყვიდრა პოეტმა ადგილი მარადისობაში” და ა.შ. სხვა არაფერია, თუ არა შეფერხება გალაკტიონის ნაკითხვის გზაზე, სამშენებელი, რომლებიც მხოლოდ გარკვეული ტრადიციული დისკურსის ნიშნებს წარმოადგენენ და არსებითად ვერაფერს ძენენ კვლევას.

ცნობილია, რომ ტექსტის პერმენეტიკა თეორიულ წანამძღვართა საკმაოდ მრავალფეროვან ნაკრებს წარმოადგენს, სადაც ეკზისტენციალური დებულებები ფსიქონალიზიდან აღებული ცნებებით რუსტდება და პირიქით. მაგრამ ეს არანაირად არ აძლევს მკვლევარს უფლებას რიგითი ფსიქიატრის რიგითი პაციენტის ქცევებით ახსნას ტექსტის ესა თუ ის ბუნდოვანი ადგილი (სანდრო ბარამიძე სწორედ ასე იქცევა, იგი რომელიღაც ანონიმურ კლინიკურ გამოცდილებას იმონებს “ლურჯა ცხენების” განმარტებისას) და არც ის “უამრავი კლინიკური შემთხვევაა” კარგი საილუსტრაციო მასალა გალაკტიონისთვის. თუმცა ავტორი მხოლოდ კლინიკური შემთხვევებით არ იზღუდვს თავს. იგი “ეგზისტენციალისტებსაც” რთავს საქმეში, თანაც ისე, რომ ციტატების დამონშემებისას, ავტორი, როგორც წესი, არ უთითებს წყაროებს.

მაგალითისთვის, სანდრო ბარამიძეს, პოეტის ეკზისტენციალურ შიშზე საუბრისას, “ლურჯა ცხენებიდან” მოჰყავს ციტატა: “მხოლოდ შუქთა კამარა ვერაფერმა დაფარა/ მშრალ რიცხვების ამარა უდაბნოში ლელდება/ შეშლილი სახეების ჩონჩხიანი ტყევები/ უსულდგამულო დღეები ჩნდება და ქვესკნელ-

დება“. რის შემდეგაც იგი შენიშნავს: “დაბლობებით ასეთ მოულოდნელ გამობრწყინებას სინათლისას აღწერენ ეგზისტენციალისტებიც“, ავტორი იმონებს კირკეგორის მაგალითს, მოჰყავს ეკზისტენციალიზმის უცნობი ინტერპრეტატორის საკმაოდ ვრცელი, შეიძლება ითქვას უადგილო ციტატა და ბოლოს ასკვნის: “მამასადამე სრული საფუძველი გვაქვს ვიფიქროთ, რომ შუქთა კამარა, რომელზეც საუბრობს გალაკტიონი, ის სინათლეა, ის შუქთა კამარაა, რომელსაც აღწერდნენ ეგზისტენციალისტები ჯერ კიდევ კირკეგორის დროიდან მოყოლებული“. ერთი სიტყვით, მკითხველისთვის უფრო პოეტურად შეგვიძლია საუბარი და არა ეკზისტენციალურ შიშზე. თავად ავტორი შენიშნავს, “სიბნელისა და მწუხარების, უმოძრაობისა და გაქცევების... სამყაროში გალაკტიონი რაღაც ნათელზე იწყებს საუბარსო“-ო. დიას, გალაკტიონთან სიბნელის, გაურკვევლობის, უმოძრაობისა და უზმობის სიტუაციის ხშირად მართლაც მოსდევს, განუხტავს ხოლმე სინათლის ფიგურა, რომელიც არანაირად არ უქდენის ადამიანს მოულოდნელ გამოსავალს (როგორც თავად ავტორი წერს) ან ხსნას და არც რაიმეს ცხადყოფას გულისხმობს (შემეცნებითი თვალსაზრისით), არამედ სულ სხვა რამეს აღნიშნავს და ეს სხვა - პოეზიასთან, გასმოვანებასთან, გვებათ მუსიკალობასთან უნდა იყოს კავშირში და არა რაიმე “ეგზისტენციალურ ნახტომებთან“.

გალაკტიონთან, პოეტური თვალსაზრისით ღირებული, არსებითად გამოუთქმელის სფეროში ძვეს და თემის თუ სათქმელის დასუსტება ტროპოლოგიური ხერხებით, ერთი მხრივ პოეტური ობიექტურობის აღდგენას ისახავს მიზნად, მეორე მხრივ კი ამ გამოუთქმელის ბგერით ვარიანტს წარმოგვიდგენს, სადაც უკვე კეთილშობიანების სინათლე “ცხადყოფს” პოეტის “ჩუმი და იდუმალ ნაფიქრს“. ასეთი მაგალითები საკმაოადაა გალაკტიონთან, მხოლოდ ორ მათგანს დავიმონშებ:

"ვიყავ ჩუმი, ვიყავ ჩუმი და ვხედავდი ცის ლურჯ

ტატინოს

და ვფიქრობდი ნათელ ფიქრით ფიქრებს ძნელად

გამოსაცნობს,

და ფიქრობდა ნათელ ფიქრს ტყე, და იღუმალ

ნაფიქრ-ნაგრძნობს

ჩემს ფიქრებში მოგონება ესლა აფრქვევს, ესლა აღნობს,

ნაფიქრ-ნაგრძნობს..."

და მეორე, უკვე ძლიერი პოეტის ქნარით გამღერებული სტრიქონები:

"ეს შეღამება ნათელს დამათოვს,

მტკვარიც დაანთებს ნათელ ხარებას.

ათოვს ხიდეებს, ათოვს მაღათოვს,

ათოვს ზმანებებს და მწუსხარებს"

მართალია მოგვიანებით სანდრო ბარამიძე ჰარმონიისა და კეთილშობიანების საკითხსაც ეხება, მაგრამ აქაც, 20-იან წლებში გალაკტიონის მუზის კვდომის კატეგორიული იმპერატივისა არ იყოს, იგი ისევ გადაჭრით ამბობს: "ყველაზე მთავარი, რაც გალაკტიონს დიდ პოეტად აქცევს, არის არა იმდენად მისი ლექსის იდეურ-შინაარსობრივი ასპექტი, რაც თავისთავად უაღრესად მნიშვნელოვანია, არამედ უნარი, შექმნას ბგერათა გასაოცარი ჰარმონია, საესე მრავალფეროვანი რითმებით, ალტერაციებით, ასონანსებითა და კონსონანსებით". მაგრამ ეს მან მხოლოდ მას შემდეგ აღნიშნა, რაც გალაკტიონის გენიალობის ნიშნებად ჰაიდვერის დებულებათა "ილუსტრაციები" აღიარა.

სტატიაში კურიოზსაც მოკრავს მკითხველი თვალს. ავტორი წერს: "შეიძლება ვინმემ იფიქროს, რომ ამ სტატიით მე ახალი იარლიყის კერძოდ, "ეგზისტენციალისტის" მიწებებას ვცდილობდე. საბედნიეროდ, გალაკტიონს გააჩნია უტყუარი ალბი, რომელიც მას ამგვარი იარლიყისგან დაცავს: ეგზისტენციალიზმის მანიფესტი - მარტინ ჰაიდვერის "ყოფიერება და დრო" 1927 წელს გამოვიდა, როდესაც გალაკტიონს თავისი შედეგები დიდი ხნის დაწერილი ჰქონდა"-ო. არადა ჩვენ ვიცით, რომ ეგზისტენციალიზმის საფუძვლებს კირკევრამდე მივყავართ, რასაც თავად სტატიის ავტორიც აღნიშნავს. თუმცა ამას არა აქვს ახლა გადაწყვეტი მნიშვნელობა, მთავარი ის გახლავთ, რომ მართლაც, შეუძლებელია გალაკტიონს "ეგზისტენციალისტის" იარლიყი მიაკერო, თუმცა სანდრო ბარამიძის ამგვარი თავის დაზღვევა დიდ წინააღმდეგობაში მოდის თავად სტატიის პათოსთან, სტატიისა, რომელიც შემ-

დეგი სიტყვებით სრულდება: "გალაკტიონის პოეზია დიდი ფილოსოფოსის (იგულისხმება ჰაიდვერის - მ.ხ.) ამ აზრთა მანიფესტაციას წარმოადგენს".

გაგა ლომიძის სტატია "მელანქოლიური დისკურსი და უხილავი სუბიექტი" წაკითხვის ენ. ფსიქოკრიტიკულ მეთოდს უახლოვდება. შარლ მორონის მიერ შემუშავებული ეს მეთოდიკა კლასიკური ლიტერატურული ფსიქოანალიზისგან იმით განსხვავდება, რომ მისი მიზანი არაა ნაწარმოების მეშვეობით მწერლის ნევროზის დიაგნოზის დასმა. მისთვის მთავარი თავად ნაწარმოებია, ფსიქოანალიტიკური ინსტრუმენტები კი ლიტერატურული კრიტიკის ამოცანებს ემსახურება იგი ცდრილობს უფრო მეტად კრიტიკა იყოს და არა ფსიქოანალიზის ილუსტრაცია.

მორონთან ანალიზის საგანს წარმოადგენს არა სიტყვა ან მეტაფორა, არამედ ქსელი, სიტყვებისა და სახეების ურთიერთობათა მთელი სისტემა, რომელსაც მხოლოდ ავტორის მრავალი ტექსტის ურთიერთმიმართებით თუ გამოვარკვევთ. ანალიზის სფეროს გაფართოებით კი მკვლევარი კონკრეტული სიტყვების ან მეტაფორების ქსელიდან ფიგურათა უფრო რთულ სისტემაზე გადადის, რომელსაც მორონი ავტორის პერსონალურ მითს უწოდებს. რა თქმა უნდა, გაგა ლომიძის სტატია არ წარმოადგენს ამ მეთოდის ილუსტრაციას, ავტორი შესაძლოა არც იცნობდეს მორონის ნაშრომებს, თუმცა ერთი რამ ცხადია, მისეულ დისკურსს ვერც კლასიკურ ფსიქოანალიტიკურ კრიტიკას მივაკუთვნებთ.

პირველი, რაც თვალში გვხვდება გაგა ლომიძის სტატიაში, ესაა ფსიქოანალიზისა და ტექსტის ანალიზის ძალზე გამოზომილი მონაცვლეობა. იგი ზუსტად გრძნობს როდის უნდა გადავიდეს ლექსის თემიდან - რემაზე, რათა ენობრივი მასალის დანვრელებითი მიმოხილვის შემდეგ კიდევ უფრო ცხადდეს საზრისი, ანუ იგი, როგორც თავად აღნიშნავს, ენობრივი ფაქტურის ანალიზის შედეგად განიხილავს ინდივიდის ფსიქოფიზიკური ფორმირებასა და თვითიდენტიფიკაციის საკითხს.

სტატია ძირითადად გალაკტიონის "თოვლის" გარშემო ტრიალებს, ავტორი პირობითად ოთხტაემედებად ჰყოფს ლექსს და აცალკევებს სტროფების ორ წყვილს, რომლებიც ოდნავი სახეცვლილებით მეორდება და რო-

მელსაც, ავტორის აზრით, განსაკუთრებული ფუნქცია უნდა ჰქონდეს. შემდეგ იგი განსაზღვრავს ლექსის ენ. რაკურსებსაც, იმას, თუ საიდან ისმის სუბიექტის ხმა, რას ხედავს იგი, ვის მიმართავს შენობით და ა.შ. ანუ ცდილობს გაარკვიოს ლექსის სუბიექტი და ობიექტი. მისი სიტყვებით: “პირველ ხუთ სტროფებში სუბიექტია “მე”, ანუ ავტორი, ხოლო ობიექტი - ის, ვისაც ავტორი სიტყვებით - “შენ”, “ძვირფასო” მიმართავს, ანუ მეორე “მე”, იდეალი, რეალობის ფაზა, სამოთხე, დედა”. გაგა ლომიძის აზრით “სინამდვილეში “მე” ისეთივე ობიექტია, როგორც “შენ”, ხოლო რეალური სუბიექტი, რომელიც ლექსში მეტაფორული “სუბიექტის სახით იმპლიციტურად ვლინდება - არის სიკვდილი, რასაც თოვლის, ზამთრის საშუალებით ვეცნობით”. აქ ყურადღება უნდა მივაქციოთ რეალობის ფაზისა და სიმბოლური ფაზის ცნებებით თამაშს, რომელიც სტატიის დასკვნით ნაწილში ჩანს. ავტორი წერს: “როგორ შეიძლება, რომ ზამთარს გადავურჩე? - თამაშის გზით (“არის გზა, არის ნელი თამაში”), რაც პატრიარქალური წესრიგისადმი მორჩილება, სიმბოლურ ფაზაში შესვლაა, მისი წესებით თამაში და ენობრივი სისტემის შემთხვევითი (პირობითი) ბუნების კანონების მიღება. ზემოთქმულის ნათელსაყოფად ენობრივ მხარესაც შევეხოთ. ლექსი აგებული ბეგრა “მ“-ს ალიტერაციაზე და თავიდან ბოლომდე ამჟღავნებს სუბიექტურის სიჭარბე იგარძნობა. თუ დავაკვირდებით ლექსში გამოყენებულ ზმნებს: მიყვარს, მასხოვს, მათრობდა - აღმოჩნდება, რომ ამ ზმნებში პირველი პირის სუბიექტს ობიექტური პირის ნიშანი “მ” აქვს; ხოლო ერთადერთი სტრიქონის - “იანვარს მოძმედ არ ვეძენელები” ზმნაში მე - ობიექტია, ხოლო სუბიექტი - იანვარი, რაც ასოციაციური რიგს ქმნის ზამთართან, თოვლთან და როგორც აღწერს ნეთ, სიკვდილთან... “მე” სინამდვილეში სხვაა, რომელიც შეცდომით აღვიქვით საკუთარ “მე“-დ... მთლიანობის წარმოსახვა თავდაპირველი მთლიანობის რღვევის კომპენსაციაა. რეალობის ფაზაში დაბრუნების შეუძლებლობის შედეგად იქმნება მთლიანობის მისალწვეი სხვა გზა - ენა, სემიოტიკური სისტემა”.

ძალაუნებურად დასკვნასავით უღერს გაგა ლომიძის სიტყვები: “გალაკტიონის შემთხვევაში პოეზიას სუბლიმაციური დანიშნულება აქვს, რაც მელანქოლიისგან ათავისუფლებს სუ-

ბიექტს“. ამის გამო მინდა შევნიშნო, რომ პირადად მე, ცოტათი დაუკმაყოფილებლობის გრძნობა დამრჩა, როცა აღმოვაჩინე, რომ ავტორმა მხოლოდ ამ ფსიქოანალიტიკური დებულების საილუსტრაციოდ გაიმეტა თავისი გამოკვლევა. თუმცა, ამის თავიდან ასაცილებლად ალბათ საკვლევი ობიექტების არეალის გაფართოვაც ვაკდებოდა საჭირო, ჩვენ კი ვიცით, რომ სტატია ერთი კონკრეტული ლექსის, “თოვლის” გარშემო ტრიალებს.

ანალიზის სფეროს ამგვარი გაფართოებით კი გალაკტიონის პოეტური კრებულის სახელწოდების, “თავის ქალა არტისტული ყვავილებით” საზრისი, სადაც, ავტორის სიტყვით, “სიკვდილს ყოვლისგანსაზღვრელი ფუნქცია აქვს”, კიდევ უფრო დაზუსტდებოდა ახალი მნიშვნელობებით. ჩვენთვის არამხოლოდ პოეზიის სუბლიმაციური ბუნება გაცხადდებოდა, არამედ ისიც, თუ რა კავშირი აქვს პოეზიას არტისტულ, ანუ ხელოვნურ ყვავილებთან.

როდესაც “გალაკტიონოლოგიის” ამ ორ რუბრიკაზე, “კრიტიკულ დისკურსსა” და “კონტექსტზე” ვსაუბრობთ, შეუძლებელია არ შევეხოთ ლევან ბრეგაძის პოსტსკრიპტუმს ერთი წლის წინ გამოქვეყნებული სტატიისთვის “გალაკტიონის პოსტმოდერნი” და ზაზა შათირიშვილის სტატიას “გალაკტიონის “შშობლიური” და “უცხო” ინტერტექსტები”. მიუხედავად აბსოლუტურად განსხვავებული მეთოდოლოგიური წინამძღვრებისა, ეს ორი ავტორი გალაკტიონის ლექსების ინტერტექსტუალურ განვითარებას იკვლევენ, ოღონდ ერთი მათგანი პოსტმოდერნს უწოდებს ამ განზომილებას, მეორე კი, ვფიქრობ სრულიად მართებულად, ინტერტექსტს.

ზაზა შათირიშვილის სტატია ხუთ ნაწილადაა დაყოფილი და იგი გალაკტიონის ხუთ ტექსტს მიმოიხილავს, რომლებიც შესაბამისად ხუთ ავტორთან, ბარათაშვილთან, ედგარ პოსთან, თეოფილ გოტიესთან, ბლოკთან და ბრიუსოვთან რეფერირებენ. ამჯერად ჩემს ამოცანას არ წარმოადგენს პირველი სამი ინტერტექსტის განხილვა, არამედ მხოლოდ ბლოკთან და ბრიუსოვთან დაკავშირებული მაგალითებისა, რომლებიც ვფიქრობ, ძალზე სანინტერესო ნათესაობას ამჟღავნებს ლევან ბრეგაძის მიერ მოძიებულ მასალასთან.

ერთი წლის წინ, სტატიაში “გალაკტიონის პოსტმოდერნი” ლევან ბრეგაძე გალაკ-

ტიონის ლექსს, "სადღაც კი ჰყვავის ბრონუ-ლი..." იმონებდა, რომლის საფუძველზეც იგი ასკენიდა, "ამ ნანარმოებში გალაკტიონი იყენებს ხერხს, რომელიც რამდენიმე ათეული წლის შემდეგ მნიშვნელოვან ადგილს დაიჭერს პოსტმოდერნისტული მანერით მომუშავე მწერალთა არსენალში: ეს გახლავთ მხატვრული ხერხი, რომელიც სხვა ავტორთა მიერ შექმნილი ტექსტების გათავისებას ეფუძნება". საქმე ის გახლავთ, რომ ლექსის პირველ სტროფს მოჰყვება იოჰან ვოლფგანგ გოეთეს "მინიონის" სრული თარგმანი, ოღონდ იმ განსხვავებით, რომ ორიგინალის მეორე სტროფის ადგილას მესამეა ჩასმული და პირიქით. ლევან ბრეგვაძე იმასაც აღიარებდა, რომ სხვისი ტექსტების გათავისების შემთხვევები ცნობილი ფაქტია ლიტერატურაში და მაგალითად, იმავე გოეთეს მიერ გადამღერებული, შექსპირის "ჰამლეტის" ერთი სტროფი მოჰყავდა, თუმცა აღნიშნავდა, "გოეთესებურ გათავისებასა და გალაკტიონისებურ გათავისებას შორის არსებით განსხვავებას ქმნის ტექსტის საკუთარ და გათავისებულ ნაწილთა შეფარდება. შეფარდება 36 სტრიქონი - 8 სტრიქონთან გათავისებულის სასარგებლოდ აქცევს გალაკტიონის ტექსტს პოსტ-მოდერნად".

კიდევ ერთ ასეთ "აღმოჩენას" გვანდის ბატონი ლევანი "გალაკტიონოლოგიის" მეორე ნიგნში დამოქვეყნებულ პოსტსკრიპტუმშიც, როცა გალაკტიონის მიერ გათავისებულ კიდევ ერთ ლექსს, ამჯერად ვიქტორ შიუგოსას, გვაცნობს და ისევე, როგორც პირველ სტატი-აში, აქაც აღნიშნავს, რომ სხვისი ტექსტის ციტირების ეს ხერხი იმდროისთვის მტად უცნაური გახლდათ.

ჩემთვის ცოტათი გაუგებარი დარჩა, რაში ვლინდება გალაკტიონის ამ ორი კონკრეტული ტექსტის პოსტმოდერნულობა. მხოლოდ იმაში, რომ იგი გათავისებული ტექსტია? ენიჭება თუ არა რაიმე მნიშვნელობა ტექსტში საკუთარ, ავტორისეულ სტრიქონებს? შეგიძლია თუ არა პოსტმოდერნად ვალიაოთ პოეტის გათავისებულები (ხაზს ვუსვამ, გათავისებული და არა თარგმნილი) ტექსტები, სადაც არ არის, ვთქვათ ავტორისეული შესავალი ან ეპილოგი? იქნებ ავტორთა სახელდება იყოს ამოსავალი, (რაზეც ლევან ბრეგვაძე განსაკუთრებულ ყურადღებას არ ამახვილებს)?

მოდით ჩაიხედოთ ზაზა შათირიშვილის

სტატიაში, სადაც მას ორი ასეთი მაგალითი მოჰყავს, როცა გალაკტიონს ბლოკისა და ბრიუსოვის ლექსები გაუთავისებია. მართალია ზაზა შათირიშვილი ამ ფაქტებს კურიოზებს უწოდებს, მაგრამ იგი, პრინციპში იმავე მოვლენას აღწერს, რასაც ლევან ბრეგვაძე პირველ შემთხვევაში გალაკტიონს ბლოკის "Пушкинскому дому" გაუთავისებია, მეორეგან კი ბრიუსოვის "Демон самоубийства", რომლისთვისაც გალაკტიონს სხვა სათაური დაუსვამს, "შენს მარტოობას ვერვინ გაიგებს".

ბოლო-ბოლო რას უნდა მივაკუთვნოთ ასეთი ფაქტები, ლიტერატურულ კურიოზებს თუ დროისთვის შეუფერებელი იარაღიყვია უნდა მივაკეროთ პოეტს? მე მგონი არც ერთი და არც მეორე მიდგომა არ გამოგვადგება (თუმცა, უნდა ითქვას, რომ ზაზა შათირიშვილის ამოცანებში არც შედიოდა ასეთი ფაქტების სპეციფიკაცია, იგი გალაკტიონის ინტერტექსტებს იკვლევდა და ცხადია ასეთ სარკისებურ ინტერტექსტს იგი გვერდს ვერ აუვლიდა). აქ საჭიროა ალბათ უფრო ღრმად გავრკვეთ საკითხში, საჭიროა მოვიხმოთ ფაქტები ლიტერატურის ისტორიიდან. დარწმუნებული ვარ, ისინი ნათელს მოჰფენენ საკითხს და მკვლევართა (ამ შემთხვევაში ლევან ბრეგვაძის) გაოცებასა თუ ეიფორიასაც გაანელებენ, რომელიც ხშირად პირველ შთაბეჭდილებას ეფუძნება ხოლმე.

ასეთი მაგალითები ძალზე ხშირია ლიტერატურის ისტორიაში, ანტიკურობიდან მოყოლებული - ეზრა პაუნდის "კატიოთ" დამთავრებული, ნიგნით, რომელსაც თავის დროზე ტომას ელიოტმა "ჩვენი დროის ჩინური პოეზია უწოდა". უფრო მეტიც, ზოგჯერ პირიქითაც ხდება, ანუ ნანარმოები, რომელსაც ჩვენ თარგმანად მივიჩნევთ, არსებითად ორიგინალური ნანარმოები აღმოჩნდება ხოლმე. რა ვქნათ? რა ვუნდოთ ასეთ ნანარმოებს? მაგალითები ამგვარი "შებრუნებული პოსტმოდერნისა" ხომ ასევე მრავლად მოიძიება?! სანიმუშოდ მხოლოდ ერთს მოვიყვან.

საუკუნის წინ ინოკენტი ანენსკომ ვერპიდეს ტრაგედიაში "იფიგენია ავლისში" ტეტრამეტრების უმრავლესობა რითმებით თარგმანა (ცნობილია, რომ ძველბერძნულ ტრაგედიაში არანირი რითმა არ არსებობდა), შემოიტანა აუარება რემარკა (რომელიც რა თქმა უნდა არ იყო დედანში), სახელი გადაარქვა ეპისოდიო-

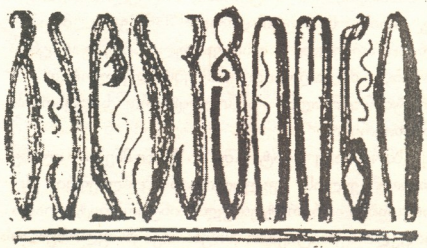
ნებს, ქოროს სიმღერებს კი "მუსიკალური ანტი-რაქტები" უწოდა. ანენსკიმ განავრცო კიდევ ორიგინალი, ანუ ბერძნული ლექსის ლოგიკური სიცხადე და სიზუსტე რეფლექსიური მრავალსიტყვაობით შეცვალა და რაც მთავარია, პერსონაჟებმა სახე იცვალეს. აგამემნონი უფრო ფსიქოლოგიზირდა და ემოციური გახდა, აქილევსი კი რომანტიზირდა, იგი ერთ მომენტში სიყვარულსაც კი უხსნის თავის გულსისწორს, ანუ იქცევა ისე, როგორც ანტიკური ტრაგედიის არც ერთ გმირი არასდროს არ მოქცეულა.

მოდით გალაკტიონს დავუბრუნდეთ და საკითხის გარკვევისთვის ისევ და ისევ გოეთეს მივმართოთ. ცნობილია, რომ გოეთე განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევდა პოეტური თარგმანის საკითხებს და თარგმანის სამი სახეობაც კი გამოჰყო, რომელიც ისტორიულად ცვლიდა ერთმანეთს. 1. როცა პოეზიის თარგმანა მიზნად ისახავს უცხო კულტურას აზიაროს მკითხველი. ასეთ შემთხვევაში პროზაული თარგმანია მიზანშეწონილი, სადაც დედნის ყველა პოეტური თავისებურება იკარგება, მაგრამ სამაგიეროდ იგი ორი ლიტერატურის, ორი კულტურის შეხვედრას უზრუნველყოფს. 2. როცა თარგმანი ცდილობს უცხო პირობებში გადაინაცვლოს, გამოხატოს უცხო აზრები და გრძნობები თავისი აზრებითა და გრძნობებით. ეს თავისუფალი თარგმანით მიიღწევა, რომელიც ხშირად ძალიან შორდება ორიგინალს. 3. როცა მთარგმნელი ცდილობს მაქსიმალურად დაუახლოვდეს ორიგინალს როგორც საზრისით, ისე პოეტური თავისებურებებითაც.

აღბათ გალაკტიონის "გათავისებული ლექსები" უფრო მეორე სახეობას უნდა მივაკუთვნოთ, ანუ პოეტი ცდილობს უცხო პირობებში გადაინაცვლოს და ეს უცხო აზრები და გრძნობები თავის მსოფლმხედველობას შესაბამოს (ან პირიქით). ერთი სიტყვით, აქ უფრო რთულადაა საქმე და მხოლოდ ავტორის პოსტმოდერნისტობის აღიარებით ფონს ვერ გავალთ, რადგან საჭირო ხდება ავტორის კულტუროლოგიური კუთხით შესწავლაც, უნდა გავერკვეთ მის ისტორიოსოფიაშიც და ა.შ. სხვა შემთხვევაში პოსტმოდერნად შეგვეძლო მოგვენათლა პუშკინის რამდენიმე ლექსიც, მათ შორის ლექსი "Из Ксенофана Колофонского", რომელსაც თავის დროზე შესანიშნავი სტატია უძღვნა მიხაილ გასპაროვმა.

პუშკინმა, ისევე როგორც გალაკტიონმა ერთეს შემთხვევაში, თარგმანში წაიკითხა ეს ლექსი, თუმცა მისგან განსხვავებით ორჯერ შეამცირა სტრიქონების რაოდენობა (24-დან 13-მდე). ელეგიური დისტიქის ნაცვლად პუშკინმა პეგზამეტრი გამოიყენა, ელეგია არსებითად იდილიად აქცია და რაც მთავარია, რამდენიმეგან შეცვალა აზრი. მაგალითად, თუკი ქსენოფანესთან ეწერა (ისევე როგორც ლეფვერის ფრანგულ თარგმანში), "Не грех пить столько, чтобы с этим дойти до дому без слуги...", პუშკინთან სხვა რამეს ვკითხულობთ: "Каждый в меру свою напивайся. Беда не велика в ночь, возвращаясь домой, на раба опираться". პუშკინმა გააუქმა ბერძნულ დედანში (და ფრანგულ თარგმანში) არსებული უმინიმუმდევანესი დიქოტომიაც. ერთი სიტყვით, პუშკინმა, ენ. "გათავისებულ" ლექსში ანტიკურობის თავისი ვარიანტი წარმოგიდგინა, იდილიის ჟანრიც სწორედ ამიტომ არჩია ელეგიას, რომელიც უფრო ახლოს იდგა მისეულ აპოლონურ ხედვასთან და ნადიმის ანტიკური მოდელი თავისი ეპოქის შესაფერი მოდელით ჩანდაცვლია.

ყველაფერი ზემოთქმულიდან გამომდინარე ცხადი ხდება, თუ რა პრობლემებთანაა დაკავშირებული გალაკტიონთან მოძიებული ამგვარი ფაქტების სპეციფიკაცია. ასეთ შემთხვევებში კი ქართული პოსტმოდერნის ფესვების ძიებაზე უფრო საინტერესო იქნებოდა თარგმანთმცოდნე ლეონ ბრეგაძის კომპლექტური აზრი მოგვემისინა.



კრიტიკული ფრაგმენტები

ტირანის სახეცვალება

თუ ვეღვ ლიტერატურაში ქრისტიანობისთვის წამებულ პერსონაჟებს ვხედავთ, ბოლო საუკუნეების ლიტერატურის პერსონაჟთა ნაწილი ეწამება იმის გამო, რომ ქრისტიანობას მოწყდა. გვიანდელი ლიტერატურის ზოგიერთ პერსონაჟს ცოდვილობის, ცდომილების თუ ურწმუნობის "მარტვილი" შეიძლება ვუწოდოთ.

ურწმუნობით სულდამძიმებული, მრავალი ცოდვის ჩამდენი, სასტიკი ტირანი, რომელსაც ნიკო ლორთქიფანიძე ხატავს "მრისხანე ბატონში", ბოლოს უეცრად ქრისტიანულ ასკეზას ტვირთულობს. თუმცა ლევანის გარდაქმნა ერთი შეხედვით მოულოდნელი და უცნაური ჩანს, სინამდვილეში მის მიერ თავისი გამრუდებული ცხოვრების ერთბაშად უარყოფა ფსიქოლოგიურ-მხატვრულად სავესებით მართალი და აუცილებელია.

ადამიანებს შორის ტირანი, ალბათ, ყველაზე შორს არის ქრისტესგან, მისი ყველაზე "სრულყოფილი" ანტიპოდი, რადგან ძალმოძრეობა და დაუნდობლობა ყველაზე მეტად უპირისპირდება ქრისტიანულ სიყვარულს და გულმონყალებს. ცნობიერად თუ გაუცნობიერებლად ტირანი ესწრაფვის ღმერთს შეენაცვლოს, თვითონ იქცეს უზენაეს არსებად, რომელიც ადამიანთა ბედს განაგებს. ამიტომ ღმერთი ტირანისთვის "ზელისშემშლელია", ის ღმერთისგან აუცილებლად უნდა გათავისუფლდეს (თუნდაც თავს ღვთის ნების განმასხვრცილებლად აცხადებდეს). ღრმად კანონზომიერია, რომ სახარებაში უპირველესად სწორედ ტირანი - ჰეროდეს მოჩანს ქრისტეს საპირისპირო პოლუსზე, გააფთრებით მტრობს ქრისტეს, ეწინააღმდეგება ამქვეყნად მის მოვლინებას. მეორე სახარებისეული ტირანი, პირველის მოსახელე, იოანე ნათლისმცემლის მკვლეელი, მთელი თავისი ძალისხმევით - უსიყვარულობით, გარყვნილებით, ძალადობით, შეუბრალებლობით - ქრისტიანობისადმი აბსოლუტური სიუცხოვის განსახიერებაა.

"მრისხანე ბატონში" შეინიშნება იოანე ნათლისმცემლის მკვლელობის ბიბლიური ისტორიის ლიტერატურულ ინტერპრეტაციათა ანარეკლი (კრიტიკაში მიუთითებენ ფლობერის

"ჰეროდიადაზე" და უაილდის "სალომეაზე"). მაგრამ ნიკო ლორთქიფანიძის ძირითადი ჩანაფიქრი და სათქმელი თავისებურია, ქრისტიანული მსოფლგაგების და ფასეულობების არსის ორგანულ წვდომაზე დაფუძნებული. "მრისხანე ბატონში" ვხედავთ, რომ ტირანს ბევრი რამ შეუძლია, მაგრამ არ შეუძლია ის, რაც ყველაზე მთავარი და ფასეულია - ნამდვილი სიყვარულის განცდა და მეორე ადამიანში მისი გაღვივება. ვიდრე ბოროტების გზას დააგდებდეს, ლევანი მარცხდება ამ გზაზე, კარგავს ქალს, რომლისთვისაც ტირანის ანტიგონისტის ზნეობრივი სისუფთავე, სიკეთე ღრმად მომხიბვლელი და დემონური ვნებებისგან გამბათვისუფლებელი აღმოჩნდება. სიკეთის მიმზიდველობის წინაშე ტირანის მთელი ძალმოსილება და სისასტიკე უღონოა - მას შეუძლია სიკეთე ფიზიკურად დათრგუნოს, მაგრამ მის სუბსტანციურ, არსსმიერ ჭეშმარიტებას და მომხიბვლელობას ვერ ანადგურებს. ადამიანური ყოფიერების სიღრმისეულ განზომილებაში ბოროტების, აგრესიის, უხეში მატერიალური ძალის უძღურების დანახვა აიძულებს "მრისხანე ბატონის" მთავარ გმირს, შებრუნდეს სიკეთის სათავისკენ, ღმერთისკენ.

აბსოლუტის მაქიაველი

იმგვარი სულიერი წყობის პოეტი, როგორიც გალაკტიონ ტაბიძეა, შეიძლება წარმოშობილიყო მხოლოდ ქრისტიანული საფუძვლის მქონე კულტურაში, ისევე როგორც სიმბოლიზმი, რომელთანაც გალაკტიონის პოეზიაა დაკავშირებული, შეიძლება ბუნებრივად შეეთვისებინა მხოლოდ ქრისტიანულ ტრადიციაზე დამყარებულ კულტურას.

გალაკტიონის პოეტური ინდივიდუალობის ღრმა თვისებაა გაუნელებელი სულიერი წყურვილი, სრულ და სრულყოფილ ჭეშმარიტებასთან, სიკეთესთან, მშვენიერებასთან ზიარების გარდაუვალი მოთხოვნილება, რომელიც ქრისტიანული კულტურის მიერ არის ფორმირებული. გალაკტიონი აბსოლუტის, აბსოლუტური ფასეულობების, მათი სამოთხისებურად უნაკ-

ლულო და სამოთხისებური ნეტარების მომნიჭებელი სისავსის მაძიებელი პოეტი. მისი შემოქმედება შეიძლება აღვიქვათ როგორც აბსოლუტის მაძიებლის ლირიკული ავტობიოგრაფია, რომელშიც “უჩვევ ნათელთან” მისახლეობლად ზეაღსვლა და მიწაზე დანარცხება თუ ჯოჯოხეთში ვარდნა გამოუდგებიო ენაცვლება ერთმანეთს.

ძნელია დასახელო მეოცე საუკუნის პოეტი, რომელიც გალაკტიონზე მწვავედ გრძობდეს ქრისტიანობისგან გაუცხოების ტრაგიზმს, ღმერთისგან გაუცხოებულ სამყაროს საშინელებას. ქართულ პოეზიაში ამ მხრივ გალაკტიონთან ყველაზე ახლოს ნიკო სამადაშვილია.

გალაკტიონის ისეთ გამორჩეულ ლექსებში, როგორებიცაა “სილაფვარდე ანუ ვარდი სილაში”, “შემოდგომა “უბანკო ჩასახვის” მამათა სავანეში”, “ლურჯა ცხენები”, ტრადიციულ რელიგიურობას დაშორებული, ტრადიციულ რელიგიურ ნუგეშს მოკლებული ადამიანის გოდება გაისმის... ლექსში “თუ ბრძოლა არ არის” ეპოქის კრიზისულობის მიზეზად ქრისტიანობისგან მოწყვეტა, რელიგიური ცნობიერების რღვევა და საბუნებისმეტყველო მეცნიერების დიქტატი, ტექნიკურ-ურბანისტული ცივილიზაციის მოძალბა იკვეთება: “მრავალ სახეზე არის ობოლბა, მრავალს აშფოთებს რალაც მონობა: როგორ შევიძლიო უფლისმშობლობა, ვით ავიტანოთ უმადონობა? გაჰქრა ზმანება, გაჰქრა ფერია, ნუთუ ბოდღერიც არაფერია? შეღაც პიუგოს დაემგავანება? მიუსხე, ვერლენ? ღმერთი? კაენი? აჰა, ქალაქთა გვიანი ნებით ბურუსებში სჩანს აინშტაინი”. გალაკტიონის თვალთახედვით, უღმერთობა ამკვიდრებს არა თავისუფლებას (როგორც ბევრი ფიქრობდა), არამედ “მონობას” და სულიერ სილატაკეს; რელიგიის დაშრეტა ემპირიკით შეუბოჭავი მხატვრული წარმოსახვის, ღრმა და მაღალი მხატვრული აზროვნების მასაზრდოებელი ნიადაგის გამოფიტვის ტოლფასია.

თითო გალაკტიონი ინარჩუნებს ცოცხალ, ნაყოფიერ კავშირს ამ ნიადაგთან. მისი მხატვრული მსოფლალქმა მრავალი ხილული თუ უხილავი ძაფით არის შექსოვილი რელიგიურ, ქრისტიანულ კულტურასთან. გალაკტიონი თავისი იშვიათი პოეტური ინტუიციის წყალობით წვდება და სიტყვაში მოიხელთებს ქრისტიანობის უნიკალურ სულიერ ატმოსფეროს. “ზომალდს მიჰყვება თეთრი მადონა და ყვავილები

გიაადონა”, - როგორი სინამინდე, ალერსი, სილბო, კეთილი ხარება იღვრება უჩვეულო სიტყვიდან “გიაადონა”... ქრისტიანული სულის ზედმიწევნითი პოეტური სიზუსტით ამეტყველება შემდგომ ანა კალანდაძის ლირიკის ნიშანდობლივ თავისებურებად მოგვევლინა.

გალაკტიონის პოეზიაში იგრძობა მტკივნეული ნოსტალგია ქრისტიანობის სულიერი დომინირების ხანისადმი, ისევე როგორც ადამიანის წარმოსახვის ტრანსცენდენტურისკენ მიმმართავი ქრისტიანული ხატოვანებისადმი, რომელსაც პოეტი სიტყვის მაგიური ხელოვნებით ახლად ქმნის. “გადაა, ლაფვარდ სირმარეული გუმბათების ქვეშ ხატებს ევლები, მთვარეული და სიზმარეული გეგვენებიან სასუფველები. კვლავ გუმბათიდან უნახვს ლილას განგიალებენ სნეულ ფერებით - შავ მარმარილოს, თეთრ მარმარილოს და მარმარილოს ვარდის ჩქერებით. გწყურია, ოდეს სანთლები ელავს, წაილო სულით აურხაური, ბაგით შეეხო მადონას ხელებს და იგრძნო სუნთქვა არაქაური” (“ჩვენი დღის ამბებს ძალიან მწყრალი...”).

გალაკტიონი ბოლომდე აბსოლუტის მაძიებლად, სულიერი წყურვილით შეპყრობილად დარჩა. შესაძლოა, ეს ყველაზე გამჭვირვალედ ჩანდეს გვიანდელ ლექსში “ვარსკვლავია”, რომელშიც ტრანსცენდენტურის უეცარი, გამოგონებელი გამონათება უკანასკნელი ლოცვის თუ აღსარების უტყუარობით და სისადავით არის აღბეჭდილი. სამყაროში გამეფებული ამაოების, წყვდიადის მიუხედავად მინც შეიგრძნობა იდუმალი და ნუგეშის მომფენი შუქის არსებობა, თუმცა უფრო სწორი იქნება, თუ ვიტყვი, რომ ჩვენს ეპოქაში ამგვარი შუქის აღმოსაჩენად სწორედ ისეთი გამოუვალი ამაოების და უკიდურესი სასონარკვეთილების განცდაა აუცილებელი, როგორც გალაკტიონის პოეზიაში ხშირად არის გამოვლენებული. “ნეტა როგორ ხდება ასეთ სიბნელეში, ასეთ სიბნელეში შენ ცას რომ ანათებ და შენ ვერვინ გხედავს და შენ ვერ უგრძნობარო. ო, რა მიზეზია, ნეტა გაცოცრავ, ასეთ დაბრმავებად, გასაოცარია, გასაოცარია, ძლიერ, მეტისმეტად! ცრემლიც არ არსებობს, ყველა, ყველაფერი მიდის უდაბნოში...“.



შიშის მატიანე



“...უკიდურესი სიცხადის ტრაგიკულობა”
ვიტოლდ გომბროვიჩი

ეს შემდეგ სამოცი წელი გავიდა, მე კი დღემდე მასსოვს ბებიანემის სახლში შენახული საუკუნის დასაწყისის ჟურნალების მთელი დასტა. როგორ მიყვარდა მათი ფურცვლა! ეს ჟურნალები იმით გამოირჩეოდა, რომ იქ საერთოდ ვერ ნახავდით ფოტოებს - იყო მხოლოდ გრავიურები და ნახატები. განსაკუთრებით ბატალური სცენები მომწონდა. ახლდა ვხვდები, რომ ისინი უმეტესად ბალკანეთის უკანასკნელი ომებისა და აჯანყებების ეპიზოდებს ასახვდენენ. ნახატები ხაზს უსვამდნენ ომის შეროიკას: ჯარისკაცები უღმობელი სიმტკიცით მიარღვევენ კვამლსა და გრიგალისებურ ცეცხლს და შეტევაზე გადადიან; მკერდზე გაფლეთილპერანგინი დაჭრილი გმირი ამხანაგებს ხელით გამოჰყავთ ბრძოლის ველიდან, მაგრამ მან იცის, რომ მტერი გატეხილია და ბედნიერებისგან ხაზს გაცისკროვნებია. ამის შემდეგ შეუძლებელი იყო არ წამოგეწყო ომობანას თამაში.

და აი, მე უკვე მთელ სახლში დავეკროდი, ვისროდი უხილავი შაშხანიდან, სასიკვდილოდ დაჭრილი იატაკზე ვეცემოდი, რათა კვლავ წამომდგარიყავი და მტრისთვის ცეცხლი გამეხსნა; თამაში მანამდე გრძელდებოდა, სანამ ბებია წესრიგისკენ არ მომიწოდებდა. მას ისედაც ბუნვეუ ეკიდა ნერვები: ფანჯრებს მიღმა წუთით არ წყდებოდა ნამდვილი სროლისა და ბათქა-ბუთქის ხმა.

ეს 1944 წელს ხდებოდა. რუსები ბელგრადის მისადგომებთან იდგნენ, გერმანელები საკადრისი პასუხის გასაცემად ემზადებოდნენ და ქალაქის გარშემო ტრანშეებს თხრიდნენ, ამერიკელები და ინგლისელები კი დღითა და ღამით გვბომბავდნენ. მაგრამ თუ ვინმე მოახერხებდა ქალაქიდან თავის დაღწევას, ის კიდევ უფრო დიდი საფრთხის წინაშე დგებოდა. დედაქალაქის საზღვრებთან სამოქალაქო ომი მძვინვარებდა. კომუნისტები, როიალისტები და ღმერთმა უწყის, კიდევ ვინ, სამკვდრო-სასიცოცხლოდ წაკიდებოდნენ ერთმანეთს. არავინ ფიქრობდა იმაზე, რომ ამას მშვიდობიანი მოსახლეობა ეწირებოდა. ჩემი მშობლები ხან სოფელში დამკვიდრებას ცდილობდნენ, ხან ქალაქში ბრუნდებოდნენ და მეც თან დამატორედნენ. ასე რომ, ექვსი წლის ასაკში მე უკვე უამრავი შესაძლებლობა მქონდა მენახა გვამები და გაამეგო, რა იყო ძრწოლა. მაგრამ რაც თავი მასსოვს, ვერაფრით ვუკავშირებდი ერთმანეთს ჟურნალში დაბეჭდილ სურათებსა და ჩემს ირგვლივ არსებულ რეალობას. ქუჩაში დაყრილ გვამებს არანაირი საერთო არ ჰქონდა ომთან, რომელშიც მეგობრებთან ერთად ვთამაშობდი. შეიძლება დაუფერებლად მოგეყენოთ, მაგრამ თავადაც არ მესმოდა კარგად, რისი გადატანა მომიხდა, ვიდრე რამდენიმე წლის შემდეგ საკუთარი თვლით არ ვიხილე ამ ომის შესახებ გადაღებული დოკუმენტური ფილმები და ფოტომასალა.

ერთხელ, მაშინ მესამე თუ მეოთხე კლასში ვიქნებოდი, გაკვეთილების ნაცვლად სწორედ

ამ ფოტოების გამოფენაზე წაგვიყვანეს მუზეუმი. როგორც ჩანს, დამრიგებლებს მიაჩნდათ, რომ ლოზუნგით - "მშობა და ერთობა" ოფიციალურად მცხოვრებ ქვეყნის მოზარდ თაობას უნდა სცოდნოდეს ყველაფერი, რაც ფაშისტებმა და მათმა ხელისშემწყობებმა ჩაიდინეს. ჩვენ საერთოდ ვერ ვხვდებოდით, რა სანახაობა გველოდა წინ, ვფიქრობდით, რომ ეს იქნებოდა რამე მისიანეი - მაგალითად, რევოლუციის გმირების მორტიე პორტრეტები. პრიალა პორტრეტების ნაცვლად კი დაგვხვდა ანგარიშსწორებისა და მასობრივი ხოცვა-ჟლეტის ამსახველი - ჩამოხრჩობილია, დახვეწილი მოლოდინში კედელთან მიყენებული ხალხის ფოტოები. ჩვენ ვნახეთ, როგორ ჭრიან ადამიანებს ყელს... ჩვეულებრივ, ასეთი გასვლითი ღონისძიებები კარგ საბაბს იძლეოდა გოგონებთან საღლაბუცოდ, მაგრამ იმ დღეს ამისთვის არ გვეცალა. ერთი ასეთი ფოტო იყო: მინაზე პირქვე დაგდებულ მსხვერპლზე ზის კაცი, ხელში დანა უჭირავს და მოხდენილად პოზირებს ობიექტივის წინ.

ცნობიერებამ უარი თქვა მთელი ამ საშინელების დამახსოვრებაზე, ამიტომ მესხიერებაში ჩამჩნა მხოლოდ ცალკეული დეტალები: ქინძისთავი, რომლითაც ავღუჯილი ღილების ნაცვლად ერთ-ერთ მსხვერპლს პალტო ჰქონდა შეკრული; სისხლის გუბეში მწოლი ადამიანის ფეხიდან წამქრალი, გახვეწილად გაცვეთილი ყელიანი ფეხსაცმელი; პატარა თეთრი ძაღლი შუბლზე შავი ლაქით, რომელიც მოშორებით დამდგარიყო, მაგრამ დაკვირვებით ადევნებდა თვალ-ყურს მომხდარს. საერთო შთაბეჭდილება ძალიან წააგავდა სასტიკ პორნოსთან პირველ შეჯახებას, როდესაც უყურებ ეკრანს და გაცივებული იგებ, რისი ჩადენა შეუძლიათ ადამიანებს. გამოფენის შემდეგ მის შესახებ ლაპარაკი კი არ მინდოდა. ასევე გულდამძიმებულები დუმდნენ ჩემი თანაკლასელებიც. ამის შემდეგ მასწავლებლები უთუოდ წავიკითხავდნენ ნაწახის შესახებ რაღაც ლექციის მაგვარს, მაგრამ მათი ნალაპარაკები პირმინდად ნაიშალა მესხიერებიდან. ზუსტად მხოლოდ ერთი რამ ვიცო: ეს მოგონება არასოდეს მტოვებს.

ექვი მაქვს, როდესაც სიუზენ სონტაგი წიგნის დასაწერად დაჯდა, ის ამ წიგნს სხვაგვარად ხედავდა, მაგრამ ყველაფრის გადმოსაცემად უბრალოდ ძალა არ ეყო. უყურებ ფოტოპარატის ობიექტივით აღბეჭდილ მასობრივ

ხოცვა-ჟლეტას - რამდენი რამის თქმა შეიძლება მასზე, მაგრამ სიტყვა უძლურია, ვერ მოგეყვება. ეს ახასიათებს ყოველგვარ ძლიერ ვიზუალურ შთაბეჭდილებას: ყბადაღებული მარცხი ნაწილდება ხილულსა და წარმოთქმულ შორის.

მაგალითად, შემიძლია რომ ხავივის მიერ 1992 წელს გადაღებული ფოტოს უზნიშნელო დეტალებიც კი გავიხსენო: ბოსნიის ქალაქი ბელჯინა, ქუჩა და მსხვილი პლანიტ მაჰმადიანის სახე, რომელიც ჯვარისკაცს ევედრება სიცოცხლე შეუნარჩუნოს. ვძრწი საშინელების წინაშე, რომელიც ეს-ესაა უნდა მოხდეს, თითქოს ამ უბედურის აბა-უბადა ლულუელიც კი მესამის - და ვიცი, რომ ამ ავტომატთან ხალხს სიბრაღული არ სჩვევია. მაგრამ ყველაფერი, რისი წარმოდგენა და მოყოლაც შეიძლება, უაზრობაა, უნდა ნახო ეს საშინელებით დამახინჯებული სახე ფოტოზე: მდგომარეობა უკიდურესად დაძაბულია, საცაა სახე ცრემლებად დაიდურება.

ვინ უნდა იყო, ეს რომ გადაიღო? ვინ მისცა ფოტოგრაფს უფლება, ვიღაცის სიცოცხლის უკანასკნელი წუთების მოწმე გახდეს? როგორ აღმოჩნდა ამ დროს ის იქ? უბრალოდ შორი-ახლოს ჩაიარა? და რა მოხდა მერე, მას შემდეგ, რაც კამერის საკეტმა გაიჩნაქუნა? რატომ მისცეს მკვლელებმა უფლება ნასულეყო და თან მათი დანაშაულის დამამტკიცებელი საბუთი წაეღო? გამოელაპარაკნენ ისინი ფოტოგრაფს, სანამ გაუშვებდნენ? თუ მართალია სონტაგი თავის მეორე წიგნში "ფოტოგრაფიის შესახებ" (1977) რომ წერს: კამერა პასპორტია, რომელიც მორალის საზღვრებზე გადაბიჯების უფლებას გაძლევს, ამ მანდატის ძალით ფოტოგრაფს ეხსნება ყოველგვარი პასუხისმგებლობა კადრში მოხვედრილი ადამიანების წინაშე? ეს კითხვა ხინჯად დარჩება ცნობიერებაში და თუ ვინმე შეძლებს მასზე პასუხის გაცემას, ისევე თავად სონტაგი. ფოტოგრაფიაზე თავისი წიგნით მან დაამტკიცა, რომ ამ წიგნში ყველაზე უფრო მიუკერძოებელი კრიტიკოსია.

"სხვისი ტკივილის შემყურე" - ამ თემაზე დაწერილი კიდევ ერთი წიგნია... ამასთან, მასში ერთ ილუსტრაციასაც ვერ ნახავთ. დასაწყისში სონტაგი მსჯელობს ვირჯინია ვულფის ესეზე "სამი გინეა", რომელშიც ვულფი შეეცადა ომის ფესვების გაანალიზებას.

ის საუბრობს ჩვენი ურთიერთგაგებისა და ზოგადად ურთიერთობების უუნარობაზე. თავისი თეზისის დასამტკიცებლად მკითხველს სთავაზობს ესპანეთის სამოქალაქო ომის ამსახველი ფოტორეპორტაჟის ნახვას. შემდეგ კი სვამს კითხვას: გვაქვს თუ არა მსგავსი რეაქცია მასობრივი მკვლელობის ამ საბუთზე? გვაქვს თუ არა იმ ფოტოსურათის ნახვისას მსგავსი განცდა? სონტაგი გვიჩვენებს, როგორ მიდის ვულფი დასკვნამდე: ამ სურათებით მიღებული შოკი იმდენად ძლიერია, რომ ისინი ყოველთვის "მუშაობენ" ფოტოგრაფის იდეაზე; რამეთუ არა შეიძლება არ გააერთიანონ კეთილი ნების ადამიანები ტკივილის განცდამო, სურვილში, დახუჭონ თვალები და ასეთი რამ მეტად აღარ დაინახონ, სწრაფვაში, მოსპონ ამ ხოცვა-ჟლეტის, ამ სისხლისღვრის გამომწვევი მიზეზები. ნებისმიერი სხვაგვარი რეაქცია, ვულფის აზრით, საზიზღარი და ამორალურია. მაგრამ მსეცები ხომ არა ვართ, - ამბობს ის, ჩვენ განვითარებული კლასების წარმომადგენლები ვართ და ჩვენი ფიასკო, ეს არის ჩვენი წარმოსახვების, ჩვენი თანაგრძობების შესაძლებლობების ფიასკო: ჩვენ უძლურები ვართ, ცნობიერებაში ასეთი რეალობა შევიტანოთ.

მაინც ვინ არის ეს "ჩვენ"? ვის მოუწოდებენ ასეთი სახის ფოტორეპორტაჟები მათთვის დამახასიათებელი სისასტიკით? - სვამს კითხვას სონტაგი. 1924 წელს ერნსტ ფრიდრიხმა გერმანიაში გამოსცა ნიგნი "ომი ომს" ("Krieg dem Kriege"). ნიგნიში შევიდა 180-ზე მეტი გერმანელ სახედროებსა და სამედიცინო არქივებში მოპოვებული ფოტო. ომის პერიოდში ცენზურა ამ სურათების პუბლიკაციას არასასურველად მიიჩნევდა: მათ შეიძლება ძლიერი შთაბეჭდილება მოუხდინათ. და ახლა, ამბობს სონტაგი, მკითხველს შეუძლია საკუთარი თვლით ნახოს და დარწმუნდეს, თუ რას ნიშნავს მასობრივი სისხლისღვრისა და ნგრევის ოთხი წელიწადი. იქ ნახავდით ჭურვებით დაცხრილულ და დარბეულ ეკლესიებს, პირისაგან მიწისა აღვლილი სოფლების ფოტოებს, სატორპედო შეტევის შემდეგად აფეთქებულ სომალდებს, სამედიცინო სამსახურზე უარნათქვამ ჩამოსრჩობილ პაციენტებს, ნახევრადშიველ მეძავეებს ბორდელებში, წინასასიკვდილო ტანჯვისაგან დაკრუნჩხულ ჯარისკაცებს, დამაბლი გვაიმების გროვას, ნამსხვრევებით დასახიჩრებულ დაჭრილთა სახეებს და ეს ყველაფერი მსხვილი პლანით ისე

იყო გადაღებული, რომ შოკში ჩაეგდებინა, სამინელების განცდა გამოეწვია და ომის მიმართ ზიზღი ჩაეგონებინა. შეხედეთ, აი როგორია სინამდვილეში ომი - ყვირიან ეს ფოტოები. აი, რა მოჰყვება მას!

1930 წელს "ომი ომს" გამოსცა გერმანიის ათმა გამოქვეყნებულმა და ითარგმნა მრავალ ენაზე. მეორე მსოფლიო ომის სასტიკით თუ ვიმსჯელებთ, ამ ნიგნის ეფექტურობა ნულს გაუთანაბრდა. სონტაგი წერს: "ჩვენი შეხედულებები ანმეოსა და არც ისე შორეულ წარსულზე ემყარება ჩვენთვის ფოტოებიდან ნაცნობ წარმოდგენებს. სწორედ ისინი განსაზღვრავენ წინასწარ ჩვენი ასოციაციებისა და ქცევების განვითარებას, ასრულებენ რა ტოტემის როლს, რომლის გარშემოც ერთიანდება საზოგადოება. არა ლოზუნგები და მონოდებები, არამედ ფოტოსურათები იქცევიან ჩვენი გრძნობების კრისტალიზაციის წერტილად. სწორედ ისინი ეხმარებიან წარსულის ჩვენეული აღქმის ჩამოყალიბებას. გარკვეულ მომენტებში გადატევიდათ ხოლმე წარსულისადმი დამოკიდებულებასაც - ანუ მაშინ, როცა თავს დაგვატყუდება ყოველდღიურ ცხოვრებაში ძველ, თავის დროზე უცნობი ფოტოების დამკვიდრებასთან დაკავშირებული შოკი. ფოტოგრაფია, რომელიც ყველასათვისაა ცნობილი, ჩვენს დროში საზოგადოების არჩევანის "მარკირებას" ახდენს - არაზეც ღირს დაფიქრება - ან ასრულებს დეკლარაციის როლს: "შიაქციეთ ამას ყურადღება". საზოგადოება ამას "მესსიერებას" უწოდებს, თუმცა ის ერთიანად იდეოლოგიზებულია და წარსულის მიხედვით თუ ვიმსჯელებთ, ასეთი ხსოვნა სხვა არაფერია, თუ არა ფიქცია. უხეშად რომ ვთქვათ, კოლექტიური მესსიერება არ არსებობს; ეს ცნება განეკუთვნება ისეთ ფიქციას რაც რიგებს, როგორცაა "კოლექტიური დანაშაულის" გრძნობა. კოლექტიური მესსიერება მხოლოდ მოცემული კოლექტივისთვის გამიზნული ინსტრუქცია არ არის.

რაც შეეხება მესსიერებას, ის ინდივიდუალურია, არატირაჟირებადი - და კვდება თავის მატარებელთან ერთად. რასაც კოლექტიური მესსიერებას უწოდებენ, მოგონება კი არა, კოლექტიური შეთანხმებაა: ეს მნიშვნელოვანია, აი, ეს ამბავი ასე მოხდა და სურათები მონოდებული არიან ჩაბეჭდონ ყველაფერი ეს ჩვენს მესსიერებაში. იდეოლოგიები ქმნიან "საარქივო მტიკცებულებებს" - გაფანტულ იდეებში

ხორცშესხმული ხასიათების სერიას იმის თაობაზე, რომ მნიშვნელოვანია სწორედ მოცემული სახეების ამბავი, რომელიც ხისტად ნანინასწარმეტყველვეი აზრებისა და გრძნობების პროვოცირებას ახდენს.

ფიქრობ, 90-იანი წლების ბოსნიასა და ხორვატიაში ეთნიკური წმენდის ორგანიზატორებს ნანახი ჰქონდათ მეორე მსოფლიო ომის დროინდელი ფოტოები. ის, რაც მათ ჩაიდინეს, იყო "მომხდარის გამეორება". 90-იანი წლების დანაშაულებებს წინ უძღოდა ნაციონალისტური ეიფორია, რომლის ზენიტში ყოფნის დროს იუგოსლავიის ტელევიზია მხოლოდ იმით იყო დაკავებული, რომ უჩვენებდა ერთი ეთნიკური ჯგუფის წარმომადგენლების მიერ მეორე ჯგუფის განადგურების ფოტოებს. სონტაგი მართალია: სამოქალაქო მოსახლეობასთან ანგარიშსწორების ამსახველი ფოტოსურათები ხელს უწყობს მხოლოდ მტრისადმი სიძულვილის უსწრაფეს ფორმირებას. ის წერს:

"ისრაელელი ებრაელისთვის იერუსალიმის ცენტრში მდებარე პიცერია "სბარო"-ში ბომბის აფეთქებისგან ნაფლეთებად ქცეული ბავშვის ფოტო არის მხოლოდ ებრაელი ბავშვის ფოტო, რომელიც მოკლეს პალესტინელმა ტერორისტებმა. პალესტინელებისთვის ღაზას სექტორში ისრაელელთა ტანკიდან ნასროლი ჭურვი დაფლეთილი ბავშვის ფოტო - არის ისრაელელი ოკუპანტების მიერ მოკლული პალესტინელი ბავშვის ფოტო".

ხორვატიაში სერბების მხეცური საქციელის ამსახველი ფოტოსურათების ყურებისას მე არ შემეძლო იმ აზრის თავიდან მოშორება, რომ ეს კადრები სერბების გულში რაღაც კმაყოფილებისმაგვარს იწვევდნენ. ძველ შეურაცხყოფათა გამო სამაგიეროს გადახდა უნდოდათ ხორვატებისთვის. არავისთვის იქნებოდა გასაკვირი, რომ მათ დღეს უარი ეთქვათ ამ სურათების ნახვაზე, ეს ხომ სერბებისთვის კეთდებოდა! მაგრამ, როგორც სონტაგი წერს, ახლა სერბები ცდილობენ დავკარწმუნონ, რომ მთელი ეს ფოტოები ყალბია: "ჩვენი ყოჩალი ჯარისკაცები ასეთ რამეს, უბრალოდ, არ ჩაიდენდნენ". ჩანს, ნაციონალისტებს ყველგან ერთი და იმავე რამის სწამთ: არ შეიძლება ბოლომდე მოინანიო სხვების მიმართ ჩადენილი უსამართლობა - ეს საკუთარი სისუსტის გამოვლინების პირველი ნიშანია.



ათვალეირონ, რომ მაყურებელმა მასზე მზერა შეაჩეროს. მოგმართავთ კითხვით: ახდენენ თუ არა ძალადობის ამსახველი ფოტოები თავისი სიძლიერით უფრო დიდ შთაბეჭდილებას, ვიდრე ტელეეკრანზე ან კინოში ნანახი ძალადობის სურათები? სონტაგი მიიჩნევს, რომ კი, და მეც მზად ვარ დავეთანხმო. 2001 წლის 11 სექტემბრის მოვლენების თითქმის ყველა თვითმხილველი ამბობდა, რომ მსოფლიო სავაჭრო ცენტრის ცათამბჯენების ჩამოქცევა მათ "არარეალური" ეგონათ. იყო ამაში "რღაც სიურეალიზმი" - შენობები ისე ინგრეოდა, "როგორც კინოში". მაშინ როცა იმ დღეს გადაღებული პროფესიონალური და სამოყვარულო ფოტოებიც კი გაცილებით უფრო ძლიერ შთაბეჭდილებას ახდენენ. ტრავმების გაყინული, გაშეშებული სახეები პირდაპირ მოუწოდებდნენ მნახველებს. ასე იყო ვიეტნამის ომის დროსაც: ჩვენ ყოველდღე ვხედავდით ომსა და ნგრევას ტელევიზორში; ეს ომი ტელეკორესპონდენტთა უმრავლესობის მიერ თითქმის ყოველწამიერად იყო დაფიქსირებული, თუმცა ტელექრონიკის ეფექტი ვერ გაუთანბრდებდა ამ ომში გადაღებული რამდენიმე ფოტოსურათით გამონეწული ზემოქმედების ეფექტს. "სსოფანა - ყოველთვის შეჩერებული კადრია; მის საფუძველში ცალკეული სახე დევს", - წერს სონტაგი. სონტაგის მიხედვით ფოტოგრაფია, რომელიც რეალობას აფიქსირებს, კინოზე ბევრად უფრო "გულუბრყვილო" და ზუსტია. ფოტოგრაფია - ეს არის კონკრეტული მონაშობა, ერთგვარი დასტური, რომ ესა და ეს მოვლენა ნამდვილად მოხდა.

რომ დეცად მხატვრულ ან დოკუმენტურ ფილმს ვუყურებთ, გულში ვეჭვობთ, რეაქტიურება ხომ არა აქვს გაკეთებული შემოთავაზებულ მასალას, ხომ არ მოარგეს ის ამა თუ იმ ესთეტიკურ ან პოლიტიკურ კონცეფცი-

ას? არც ფოტოგრაფიაა “რედაქტურისგან” თავისუფალი, მაგრამ ჩვენ გაცილებით იშვიათად ვსვამთ კითხვას: სახელდობრ, რისი ნახვა შემოგთავაზებს? ესპანეთის სამოქალაქო ომის დროინდელი ყველაზე ცნობილი ფოტო - რეს-პუბლიკელი ჯვარისკაცის გაურკვეველი შეფოტოთერი სურათი, გადაღებულია სწორედ იმ მომენტში, როდესაც ის მტრის ტყვიამ განგმირა. ფოტოგრაფ რობერტ კაპას ეყო თავშეკავებულიობა, ბრძოლის მომენტში დაეჭირა კადრი და დაეტოვებინა ჩვენთვის ეს ფოტომონუმობა. ჩვენ მზად ვართ მოვიხიბლოთ მათით, ვინც ფოტოსურათებს იღებს. “ყველა ბუკვალისტიკა - ვისაც საქმე აქვს ფოტოგრაფიასთან”, - შენიშნავს სონტაგი და როგორ უხერხულობას განვიცდით, როდესაც ნიგნიდან ვიგებთ, რომ ეს ფოტო შესაძლოა უბრალო “დადგმა” ყოფილიყო. და არა მხოლოდ ის ერთობ მშლიანობაში, პროპაგანდის მიზნით, ერთობ მთლიანდ მიმართავდნენ ასეთ დადგმებს და ამიტომაც, “კლასიკური” წარსულის ფოტოების უმრავლესობა სხვა არაფერია, თუ არა სპეციალურად გათავაშებული სცენები.

არის თუ არა ახლო მანძილიდან ძალადობის აქტისთვის თვალყურის მიდევნებაში რაიმე სამარცხვინო, რომლის არსის გადმოცემა სიტყვებით შეუძლებელია? დიხს, არის. შეიძლება ასეთ რამეს ძრწოლის გარეშე უყურო? - გვეკითხება ფოტოგრაფია. ხშირად ამისთვის ძლივს გვეყოფნის ძალა; გავისწნეთ ხუნ კონგუტის მიერ ვიეტნამის ომის დროს გადაღებული ცნობილი ფოტო: ტკივილისა და შიშისაგან სახედარეფილი ბავშვები სოფლიდან შორს გაბრძანდნენ, მაგრამ მაცურებელი სირცხვილს კიდევ იმის გამო განიცადის, რომ ეს ფოტო არა მხოლოდ შოკში აგდებს, თავისებურად ლამაზიც კი ეჩვენება. ასევე ლამაზი სანახავი შეიძლება იყოს სურათზე რომელიმე მონამის ტანჯვა. “ესთეტიკა თავად რეალობაშია” - დაცდაცა ოდესღაც ფოტოგრაფ ჰენრი ლევიტს. მას ოსანა ვუმღეროთ ადამიანს კამერით ხელში, რომელმაც არა მხოლოდ დაკუმენტური მონამობა დაგვიტოვა, ეფექტური სურათის შექმნასაც მიაღწია? სონტაგი წერს: ის, რომ სისხლით მორწყული ბრძოლის ველი შეიძლება იყოს მომავადობეულად ლამაზი, თუნდაც ეს განსაკუთრებულად დიდებული, საშინელი და ტრაგიკული სილამაზე იყოს, ჩვენ ვიცით მხატვარ-ბატალისტების ნამუშევრებიდან. თუმცა ეს

კრიტიკიუმი მიუღებელია ფოტოაპარატის ობიექტივზე აღბეჭდილ სახეებთან მიმართებაში: სამხედრო ფოტოებზე კადრის მშვენიერება განსაკუთრებით ფოტოგრაფის უფულობის სინონიმი, მაგრამ პეინაჟი ხომ პეინაჟად რჩება, თუნდაც ის გაცამტყვერებას ასახავდეს. ნანგრევები ზოგჯერ მშვენიერის სანახავია... ფოტოგრაფიისთვის დამახასიათებელია აღსაბეჭდი ობიექტის ტრანსფორმირება - რაც არ უნდა იყოს ის. სურათზე აღბეჭდილი სახე შეიძლება ლამაზიც იყოს და საზარელიც, აუტანელიც და ძლივს ასატანიც, მაგრამ არსი იმაში მდგომარეობს, რომ ეს არის თავად ფოტოგრაფიის და არა რეალური ობიექტის თვისება.

“ფოტოგრაფია მაცურებელს უგზავნის ურთიერთსაპირისპირო სიგნალებს, - წერს სონტაგი.

- დასვი წერტილი, - მოგვიწოდებენ სურათები და იქვე ამბობენ: - რა სანახაობაა!”

1975-1979 წლებში წითელმა კმერებმა სიკვდილით დასჯამდე მამაკაცებისა და ქალების ათასობით ფოტო გადაიღეს. მსხვერპლი პირდაპირ კამერაში იყურება - ხალათებზე ბანაკის ნომრები აწერიათ. სახეზე გამოხატვით სერიოზულობა, ურწმუნოება, უკიდურესი დაღლილობა და რალაცნაირი შეტყუნება: “რა მოხდება ახლა ჩემს თავს?” - ძწელი ამ თვალეზებს გაძლება, მაგრამ ვერც თვალს მოაშორებ. ჩვენ, ყველას, ასე თუ ისე, ვაკვებს საკეტის ქუჭრუტანიდან თვალთვალის მიდრეკილება - წერს სონტაგი. აღარავინ კამათობს... “ყველა ტანჯულს ერთი სახე აქვს”, - უყვარს გამეორება ერთ ჩემს მეგობარს. გარკვეულწილად ასეც არის - სანამ კამერა არ დაიჭერს ამ “ყველას” შორის სხვაობას. მოდის ფოტოგრაფი, ანთებს პატარა ნათურას და ჩვენი ცხოვრებაც, მთელი თავისი განუმეორებელი მოსაზულობით, გამოდის სიბნელიდან. ჩვენი მოგონებები წყვდიადში ჩაძირული. ის მუზეუმის ლაბირინთებს ჰგავს, სადაც მხოლოდ დროდადრო ანათებს ეს ათე ის სახე.

“შეიძლება იმის თქმა, რომ ჩვენ ძალიან მივეჩვიეთ ხისტ სურათებს?” - სვამს კითხვას სონტაგი. სინამდვილეში უკეთესი ხომ არ იქნებოდა არ გვენახა როგორ გამოიყურება ეს სასაკლოები? თუ მათი ნახვით კეთილები, ზნეობრივები და კეთილშობილები გახდებით - გამოიღვიძებს თანაგრძნობა, გულისწყრომა და მოგვინდება ამ სამყაროს უსამართლობისა და ტანჯვის წინააღმდეგ გამოსვლა? დაბო-

ლოს, შეეძლებოდა კი ჩვენ ნანახის დატევას? სონტაგი შეგვახსენებს, რომ მასკულტურა უამისოდაც პირთაიმდე სახსება "დასაშვები ძალადობით" და საღიზიოთ. ჩვენ ვეჯახებით ძალადობას კინოში, ტელევიკრანზე, კომპიუტერული თამაშების დროს. სცენებში, რომლებიც ორმოცი წლის წინათ აიძულებდნენ მაყურებლებს თვალები დაეხუჭათ და მათთვის ზიზლით ზურგი შეექციათ, ახლა მოზარდებისთვის აუღელვებელი სანახავი გამხდარა. იგივე ითქმის ჩვენი სამყაროს მიმართ დამოკიდებულებაზეც.

ადამიანები მიეჩივნენ დაბომბვებს, მასობრივ მკვლელობებსა და ომით გამონეწულ სხვა საშინელებებს. მე დღეს ძალიან მიჭირს იმის დაჯერება, რომ ოდესღაც ფეხის ერთი მოქნევით ჩაფხუტი წავაძრე მოკლულ გერმანელ ჯარისკაცს - მაგრამ ეს ხომ სიმაართლეა? უსაფუძვლო ლაპარაკი იმაზე, თითქოსდა მთელი ჩვენი მოგონებები საღდაც იღრმეში ილექება და მესხიერების წიაღში იმარხება. სამწუხაროდ, შიში და შოკი, სანამ თავის დროს არ მოჭამს, არ გაივლის! ყოველ ერთ საზიზლარ სახეზე, რომელიც მასსოვს, ჩემს მიერ ასობით დავიწყებული სახე მოდის. იმ ძველ წიგნში, "ფოტოგრაფიაზე", სონტაგი გვარწმუნებდა, რომ ფოტოებით ნაცონი მოვლენა მით უფრო ნაკლებ რეალური ხდება ჩვენთვის, რაც უფრო ხშირად გაიღვებს ხოლმე ეს სურათები პრესაში და ტელევიკრანებზე. რამდენადაც ფოტოები სიმპათიას აღძრავენ მსხვერპლის მიმართ, იმდენად თავადვე აქრობენ მას.

ახალ წიგნში სონტაგი აღარაა ასე თავდაჯერებული. "სად არის იმის დამამტკიცებელი საბუთი, რომ ფოტოგრაფია ასუსტებს მომხდარის მნიშვნელობას და ჩვენი ჩვევა ფოტორეპორტაჟების მიმართ, ანეიტრალებს იმ სურათების მორალურ ზემოქმედებას, რომელზეც სისხლისღვრა აღბეჭდილი?" შევნიშნავთ, რომ სამხედროებიც ზუსტად ასე ფიქრობენ. ყოველ შემთხვევაში მინამ, სანამ არ შეეცდებიან თვალნათლივ დავგანახონ, რომ სონტაგის პოზიცია მცდარია; ისინი კი აშკარად არ ჩქარობენ ფოტოგრაფებისათვის სამხედრო მოქმედებების თეატრში თავისუფალი გადაადგილების პირობები შექმნან. სად არის სპარსეთის ყურეში ომის დროს დაღუპულთა სურათები? ჩვენ ისინი არ გვინახავს. ან ერაყელი ჯარისკაცების ვეამებზე მონადირე ტურების ისტორია?

ავღანეთის ომის დროს რამდენიმე "სასტიკა" ფოტომ გაიარა ცენზურა, თუმცა, საბოლოოდ, მასობრივი ინფორმაციის საშუალებებთან დამოკიდებულებაში, პოლიტიკა მიმართულია იქითკენ, რომ შეარბილოს სამხედრო მოქმედებისგან მიღებული შთაბეჭდილება და მასიობა-ლურად გააშუქოს მშვიდობიანი მოსახლეობის ტანჯვა. სამხედროებმა ისწავლეს ვიეტნამის გაკვეთილები. "ახლა ომი წარმოებს შორიდან: მიმდინარეობს ნერტილოვანი დარტყმები", ობიექტების ამორჩევა ხდება გარკვეული მანძილიდან მიღებული ინფორმაციის საფუძველზე, ამავე მანძილიდან სხვა კონტინენტზე ხდება მიყენებული ზარალის შეფასებაც, - წერს სონტაგი. საკმარისია "მონინალმდეგის" ტელევიზიამ მშვიდობიან მოსახლეობას შორის მსხვერპლზე რეპორტაჟი აჩვენოს, რომ ჩვენ მაშინვე უყოყმანოდ ვახორციელებთ ტელესტუდიაზე დარტყმას. ასე იყო იუგოსლავიაში "NATO"-ს ოპერაციის დროს, ასე გაუსწორდნენ "ალ-ჯაზირას" ოფისს ქაბულში. "ომი მოიპოვებს "რეალობას", როცა გამოჩნდება ფოტოები სამხედრო მოქმედებათა თეატრიდან", - წერს სონტაგი. სწორედ იმ ფოტოების გამოჩენამ, რომლებზეც სერბების მიერ ხორვატიაში, ბოსნიასა და კოსოვოში ჩატარებული "წმენდა" იყო ასახული, გამოიწვია მთელ მსოფლიოში ანტისერბული განწყობილების ტალღის აგორება. სამწუხაროდ, ფოტოგრაფია ყოველთვის ვერ იძლევა ასეთი სახის რეაქციის გარანტიას: მთელმა მსოფლიომ ნახა, რაც რუანდასა და კამბოჯაში ხდება - შეცვალა ამან რამე? მწარეა? მაგრამ უფრო მეტად საშინელია იმ ომზე ფიქრი, რომელიც კვალს არ ტოვებს ფოტოფირზე, ანდა ომზე, რომლის ქრონიკაც სტერილიზებულია პროპაგანდისტული სურათებით?

... და რაოდენ მართალია სონტაგი, თავს რომ ესხმის ფრანგ ინტელექტუალებს, რომლებიც "რეალობის სიკვდილს" აღიარებენ. მათ რომ ვუსმინოთ, "რეალობა" მხოლოდ და მხოლოდ სექტაკალია და ასეთი სახის იდეები განსაკუთრებით პოპულარულია აკადემიურ წრეებში. ამით ის იგვაზაულებს, "თითქოსდა სამყაროში ტანჯვა არ არსებობს". "რა არის ეს, თუ არა უმასუსისმგებლობა და გარყვნილება?" - გვეკითხება სონტაგი. ვიყოთ ობიექტურები! ოდესღაც თავად სონტაგიც სწორედ ამ თვალსაზრისისკენ იხრებოდა. მაშინ მზად იყო დაემტკიცებინა, რომ ფოტოგრაფია

რეალობის სახეა და არა თავად რეალობა. სონტაგამ ბრალი დასდო ფოტოგრაფიას იმაში, რომ მას თანბარად შეუძლია “ძილიც მოჰგვაროს” ჩვენს სინდისს და სამოქმედოდაც გამოგვინვიოს. იმავე წლებში წერდა: ფოტოგრაფიას მიაჩნია, რომ ჩვენ ვფლობთ სამყაროს შესახებ რაიმე ცოდნას, თუკი ვიღებთ მის ფიქსაციას ფოტოფირზე. მაგრამ ასეთი ცოდნა წინააღმდეგობაში მოდის აღქმასთან, ვინაიდან აღქმა საზრდოობს იქიდან, რომ ჩვენ არ ვიღებთ სამყაროს ისეთს, როგორსაც ვხედავთ“. მე ხელში ჩამივიარდა რამდენიმე რეცენზია მის ახალ წიგნზე, სადაც ავტორები კიცხავენ სონტაგას ამ მიდგომაზე უარის თქმისთვის. სინამდვილეში მათ უბრალოდ ბოლომდე ვერ გაიგეს ფოტოგრაფიაზე მის ძველ წიგნში წარმოსახვით სამყაროსა და რეალობას შორის ურთიერთკავშირის იდეა. სონტაგის აზრი იყო არა მხოლოდ დახვეწილი და მდიდარი, მას ჯერ კიდევ პლატონიდან მომავალი ხანგრძლივი ისტორიაც ჰქონდა. რეალობის არსებობის იდეაზე, როგორც ასეთზე, მყარად დგომით, სონტაგი სრულიად არ იხრება რედუქციონიზმისკენ, რომელიც ითვალისწინებს, რომ არჩევანი ქვეშაირიტებასა და სილამაზეს შორის შეიძლება გადაწყდეს ამ მხარეთაგან ერთ-ერთის სასარგებლოდ. შეგახსენებთ: სონტაგის ახალი წიგნის აღწერის ობიექტი არც ლამაზი ქალების ფოტოგრაფია და არც დიდი კანონი; არის მხოლოდ ის, რასაც მან ერთხელ “ისტორიის ყალბზე დგომა” უწოდა.

ომის მიერ წარმოქმნილი ვიზუალური წყებების შესახებ სონტაგის უცნაური მსჯელობები დღეს ისე გვჭირდება, როგორც არასდროს. მაგრამ უქვევლად მოიძებნება მკითხველი, რომელსაც “სხვისი ტკივილის შემყურე” მოეჩვენება შოკის მომგვრელ და უადგილო წიგნად. არის თემები, რომლისგანაც ზოგიერთები გაქცევის ამჯობინებენ. ვინ იცის, თუ არა სონტაგამ, რომ ყოველდღიური ძალადობის მომხმარებლები ძლიერ გრძნობებს ცინიკურად ეკიდებიან და “სხვისი ტკივილის შემყურე” უბრალოდ აღშფოთებითაა გაჟღერითილი. სონტაგი აბსოლუტურად შეუწყნარებელია მათ მიმართ, ვინც გაკვირვებით სწევს წარბებს იმის გაგონებაზე, რომ ამ სამყაროში არიან არამზადები და მოძალადეები სასწრაფოდ ცვლიან თემას, როგორც კი საუბარი მათი ახლობლის სისასტიკეს შეეხება. “გარკვეული ასაკის შემდეგ ჩვენ აღარ

გვაქვს ასეთი სახის უდანაშაულობის უფლება, უფლება, ზერელედ მოვეკიდოთ საქმეს, გავანებივროთ ჩვენი უმეცრება და აწნავია“.

სონტაგი მორალისტია. გინა შეიძლება არ იყო მორალისტი, როცა ფიქრობ ძალადობაზე, უცოდველი მსხვერპლი რომ განიცდის? ერთიცაა, სონტაგამ იმდენი ხანი გაატარა სარაევოში ტყვიების ქვეშ, რომ ეს მდგომარეობა აძლევს განსაზღვრული მოთხოვნების გამოყენების უფლებას. ცოტა ჩვენგანი თუ წარმოიდგენს, რისი გადატანა მოუხდა იქაურ მოსახლეობას - წერს სონტაგი. დახს, ჩვენ მართო ფოტოები გვაქვს, მაგრამ თუ ისინი მხოლოდ რეალობის ნიშნებია, მათი ფუნქციაა მიუთითონ თავად ცხოვრებაზე - ამტიკიცებს მწერალი. ჩემთვის ეს მხოლოდ ასეა. ჩემთვის ფოტოგრაფია ფიქცია არ არის. მაგალითისთვის ავიღოთ ჟიდ პერესის სურათი, რომელიც რამდენიმე წლის წინ ვნახე: სარაევოში, ხალხით სავსე ქუჩაში, თვალახვეული პატარა ბიჭისთვის დედას ხელი ჩაუკიდია და ასე მიარღვევენ ბრბოს; ან მეორე ფოტო: მორგში, საკაცებთან, რომელზეც გვაძებნი აწყვია, მამაკაცი დგას; სასონარკვეთისგან სახეზე ხელები აუფარებია. ჩანს, ვიღაც ამოიცნო - ნათესავი ან მეგობარი. გვერდებიდან კი სანიტარი გულგრილად აკვირდება.

მსგავს სიტუაციაში ჩავარდნილი ადამიანისთვის არასოდეს იქნება ხელმისაწვდომი რეალობისადმი სიძულვილის ქედმაღლური ფუფუნება. ფოტოგრაფიები უსახო და უთვისტომო მსხვერპლთა მსახებიდან აღებული ცალკეული ადამიანების ტანჯვის ანაბეჭდებს ინახავენ. ჩვენ მაღლობა უნდა ვუთხრათ სიუზენ სონტაგს იმის გამო, რომ მან საკუთარ თავზე აიღო ტვირთი და ეს შეგვასხენ. თუ ფოტოგრაფია სამყაროს შეცნობის ერთ-ერთი ფორმაა, მაშინ ყველა, ვინც ფოტოგრაფიაზე გაგებით და მგზნებარედ წერს - სწორედ ასე წერს თავად - ყველაზე უკეთ ხელყოფს ინტელექტუალური და მორალური ტრადიციების თვითკმაყოფილებას.

მარბანა ანი არჩვამი

©The New York Review of Books

მაისი, 2003 წ.



ბულგარეთო, ჩემო ტკივილო



1. რომელ ენაზე?

მე არ დამზინებია მშობლიური ენა. ის ჩემთან ბრუნდება ხოლმე - ზოგჯერ ძილში, ზოგჯერ, როდესაც დედაჩემის ლაპარაკს ვუსმენ. მას ძალიან უჭირს ჩემამდე მოსვლა და როდესაც ამ უტყრო ზღვის წყლებში ჩავეყინათ, მიკვირს, რა კარგად შემიძლია მასში ცურვა. ხანდახან, როდესაც რომელიმე უტყრო ენასთან მიწევს შეხება - მაგალითად, რუსულთან და ინგლისურთან - და ლექსიკიდან ან გრამატიკიდან მაფიქვდება რაღაც, სასწრაფოდ ძველ მაშველ რგოლს ვეჭიდები, ის, რაც აქვე ყოფილა, პირვანდელი სიღრმებიდან აღმოცენდება, რომელთაც, თურმე არ სძინავთ მარადიული ძილით. როდესაც რომელიმე ხელოვნურ ნიშანთა სისტემაში ვჯახირობ ან თავს ვერ ვართმევ უბრალო არითმეტიკულ მოქმედებას, ჩემს დასახმარებლად მოდის არა ფრანგული ენა, არამედ ბულგარული და ეს იმას ნიშნავს, რომ საკუთარ ძირებთან კავშირი არ დამიკარგავს, კავშირი იმასთან, რაც ცხოვრების დასაწყისში მოვიპოვე. და მაინც, ბულგარული ჩემთვის თითქმის მკვდარი ენა გახდა. სხვაგვარად რომ ვთქვა, ჩემი რაღაც ნაწილი გაქრა ნელ-ნელა, მას შემდეგ, რაც ფრანგული ვისწავლე - პირველად დომინიკანელებთან, შემდეგ "ფრანგულ ალიანსში", შემდეგ უნივერსიტეტში; საბოლოოდ ემიგრაციამ ჩემი ძველი საფუძველი ჩაკ-

ლა, რათა ახლით შეეცვალა - თავიდან მყიფე და ხელოვნური, მაღე სულ უფრო და უფრო აუცილებელით, ახლა კი ერთადერთი ცოცხალით - ფრანგული ენით. მზად ვარ, ვირწმუნო ადვოკატის მითი, როდესაც ჩემი სხეულისა და სულის ასეთ გაორებას ვაყურადებ, თუმცა საბოლოოდ მე არ გამოვთხოვებ ვიგარ ბავშვობის ენას (სიტყვა "საბოლოოდ" ხომ გულგრილობასა და დავიწყებას ნიშნავს), არამედ მინსკევეტოში დამალული, ჭაობის უძრავი და მყრალი წყლების ახლოს ავაგე ახალი სახლი, რომელშიც ვცხოვრობ და რომელიც ცხოვრობს ჩემში და სადაც, მაღალფარდოვანად რომ ვთქვათ, მიმდინარეობს ტექნარტი ცხოვრება სულისა და ხორცისა.

მე ვცაბცახებ მარგალიტების წყვდიადთან ერთად, რომელიც ატლანტიკური სანაპიროს ჭაობებზე ციალებს და ჩინური აბრეშუმით, წეროების ნივილსა და იხვების უდარდელ თვლებსაც ვიტევ, ვოცნებობ გაზაფხულზე, როდესაც ყველა ავტომობილი სურნელოვანი გახდება, მწუსარე ცხენები კი ყვავილების ცოხსას დაინწყენ - აპოლინერი. ყოფიერებაში ჩემი ჩაფლულობის ბუნდოვანი სურათიდან, რომლის აღსაწერადაც ჭირს სიტყვების პოვნა - "სიხარული" მას გააუბრალოებს, "ექსტაზი" კი მოკლავს - მესხიერებაში ვიჭერ ფრანგული სიტყვების კაშკაშსა სიცხადეს. იქ, სადაც თავდება ჩემი გრძნობები, იბადება მოუხელთებელი თრთოლვა - წყურვილი ფრანგული ენისა. იმვე დროს, სადაღაც ზემოდან სინათლის მკვეთრი ნაკადით ჩემს შესახვედრად მოემართება ფრანგულად წაკითხული და ნათქვამი. ეშვება მოვლვარე კაშკაშა ქსოვილი, რომელიც - მე ამას ვგრძნობ - უნდა იქცეს ჩემში არსებული სიცხადის განხორციელებად. სახელთა აღქმიაში მე ვრჩები ერთი-ერთზე ფრანგულთან, ვარქმევ სახელს ყოფიერებას და ცხოვრებას ვინყებ: სულით და სხეულით მე ვცხოვრობ ფრანგულად.

ხოლო როდესაც მოვლენები სიუჟეტად შეიკვრება, ანუ ყოველთვის, როდესაც ყოფიერება ისტორიის სახესღებულობს - მარგალიტების ნისლის ან გარეული იხვების ისტორია და, რა თქმა უნდა, ოცენების, ვენებების ანდა მკვლელობის ისტორია - მე ვგრძნობ რყევებს, რომელსაც სიტყვებით ვერ გამოხატავ, მაგრამ აქვს საკუთარი მუსიკა. უძირო მეტაფორებსა და უხეშ სინტაქსს არაფერი აქვთ საერთო ფრანგულ ბრწყინვალეობასთან და გარკვეულობასთან. ფრანგული გემოვნების ტრადიცია ადამიანთა შორის ურთიერთობებში ზრდილობიანობის და თავაზიანობის გამოვლინების ფორმაა, ადამიანთა, რომლებიც ურთიერთობის საერთო ხერხებს იზიარე-

ბენ: ერთი და იგივე სახეები და გამოხატვები, ნაკითხულის და წარმოთქმულის ერთი და იგივე მარაგი, სტაბილურ საზოგადოებას რომ ახასიათებს. და დაე, ორმოცდაათი წელი გრძელდებოდა ფრანგულ ენაში ჩემი აღდგომა, ჩემი ფრანგული გემოვნება არ შეენინა აღმდეგება ძველი მელოდიის ჩქაფუნს, ჯერ კიდევ ფიზიკური მესხიერების გარშემო რომ იღვრება. ზიარჭურჭელთა ზედაპირზე უცებ რომელიღაც უცხო სიტყვა ამოყურყმბაღებდა, უცხო თავისთავად, არსადაც წარმოშობილი, რაღაც ძალზედ პიროვნულის გადაგვარებული ამონაზარდი. "დაბრუნებული დროის" პერსონაჟების მსგავსად, რომლებიც, პრუსტის ნებით, მრავალი წლის გაცნობიერებულად გაუცნობიერებელი მოგონებების უსაზღვრო სივრცეებში განხორციელდნენ, მე - გზათა გადაკვეთაზე დაბადებული მომსტრი ვარ.

ორი ენის და სულ მცირე, ორი დროის გზაჯვარედინზე მე ვერნახე ენას, რომელიც გარკვეულობისადმი სწრაფების მიღმა ფარავს მშობარა პათეტიკის ფერადობას და მაშინ, ფრანგული სიტყვების გაპრილებული, ლითონის თლილი ზედაპირის ქვეშ ვხედავ მართლმადიდებელი ხატების გაშავებულ ოქროს და ამგვარად აღმოცენებული მომსტრი - არ ვიცი, გოლიათი თუ ფუჟა - ანცობს იმით, რომ მარადიულად დაეობს საკუთარ თავთან, მაგრამ ის გაღიზიანებას იწვევს ორივე ქვეყნის მკვიდრ მოსახლეობაში - როგორც ჩემი, მშობლიური ქვეყნის, ისე იმ ქვეყნის, რომელმაც შემიფარა.

როცა ეს სევდა - სინამდვილეში ჟანგბადის ბალიში, წყარო სუნთქვისთვის, ამფეტამინი - მიყუდება და თავისი არსებობის უფლებას წყნარად დაიცავს გარშემოყვითა შეხედულებებში, მე შევეცდები აგისხნათ, რატომ არიან მამაკაცები და ქალები, რომლებიც ზღვარზე ცხოვრობენ და კლასიფიკაციას არ ემორჩილებიან, კოსმოპოლიტიები (მათ რიცხვში ნიკაუთენზე რომს თავსაც), განმანორციელებულნი თანამედროვე სამყაროს სასიცოცხლო ძალის, რომელმაც გაუძლო ფასეულობების დაკარგვას იმიგრანტების ტალღის და ხალხთა შერევის წყალობით თუ მის წინააღმდეგ, მეორე მხრივ, ახალი რეალობის განმასახიერებელი - იმ რეალობის, რომელიც ნაციონალურ გახევებასაც და ინტერნაციონალურ ნიპილიზმსაც უპირისპირდება. სხვა სიტყვებით: თუკი გაზუთების მიერ მოთხრობილ ვერსიას ვერწამუნებთ, დაპირისპირების ორი საშუალება არსებობს, რათა ბოლო მოვლით იმას, რაც სარავიგო და ჩვენეთში ხდება: ერთი მხრივ, ნაციონალური ენებისა და კულტურების განვითარების ხელშეწყობა (ამ პრობლემას კიდევ დაუბრუნდება), მეორე მხრივ, პირობების შექმნა განსაკუთრებული, თუმცა ჯერ კიდევ იშვიათი სახეობის ადამიანებისთვის, რომელთა რიცხვი სწრაფად იზრდება, დავიცვათ შეუსაბამო პირობები, ჩვენი მსგავსი, მწერალი-მიგრანტები, რომლებიც რისკავენ ერთად დასდნენ ორ სკამზე,

რასაც, როგორც მოგესტენებთ, მრავალი სახიფათო შედეგი მოაქვს, მაგრამ ნება მიბოძეთ, ვიკითხო, რისთვის მიდიან ისინი ამაზე? იმისთვის, რომ ახალი ადამიანური არსებები გამოჩნდნენ, რომელთა ენა და სისხლი აღარ იქნება ნათესაური კავშირებით მიჯაჭვული არც ერთ ენაზე და არც ერთ სისხლზე, მიუგმა ლინგვისტური დიპლომატების, შუამავლად შობილთა, ყოფიერების მარადიული ურთებისა, რომლებიც გამოწვევას ესვრიან სრულფასოვნებს - საბრძოლველად განწყობილ მოქალაქეებს მომთაბარე კაცობრიობის საკეთილდღეოდ, კაცობრიობისა, რომელსაც აღარ სურს ერთ ადგილზე ჯდომა.

და ტკივილი? მასზე არაფერი მითქვამს ჩემს შესანიშნავ პროგრამაში. მე ველოდებოდი ამ კითხვას. პასუხი სანახევროდ მაქვს მზად. მშობლიურ ენაზე უარის თქმა ხომ ნაწილობრივ საკუთარი დედის სასიკვდილოდ გაბეჭდება. და თუკი მე ჩემს თრაკიულობასთან, ჩემი სიზმრების თაფლთან განშორებით ვიტანჯებოდი, ამავე დროს, ვტკბებოდი შურისძიებით, მაგრამ მთავარი მაინც სიამაყის განცედა - მე ხომ მივაღწიე, რაზედაც მხოლოდ ოცნებობდნენ ჩემი პეპელა-დაქალები, ჩემი თანამემამულენი. იფრინო მშობლებზე მალა: ცაში, შორს, უსწარავსად. ახლა ჩვენ თავს ძველი ბერძნების მეგვიდრეებად მივიჩნევთ, ჩვენი ბავშვები ფლობენ რუსულს, ინგლისურს, ფრანგულს, მთელი მსოფლიო მათ ეკუთვინთ. დევნილთა ბედი ყოველთვის მწარა, მაგრამ რაბლეს დროიდან ბურჟუას კვლის დანერგვამდე და მის შემდგომ ხეტიალი რჩება ჩვენთვის ერთადერთ საშუალებად, მოქმედნით ჩვენი დღეთაბრივი ჭურჭელი. მისი მოძენა შეიძლება, თუკი ვცდებით მხოლოდ ძებნისთვის არ გაქცევამო, რომელიც განდევნის გაქცეულის ცნობიერებას, განდევნის ქედამდობას. მე უსაზღვრო ნუხილს ვგრძნობ: ჩემი ენა და სხეული აღდგა ფრანგული გადანერგვის სასიცოცხლო წყენის საშუალებით, მე კი ვაყურადებ ჯერ კიდევ თბილ სხეულში ჩემი დედობის მასობრიობის სუსტ ფოქვას. შემთხვევით არ ვუნოვად ამ მასობრიობას დედობრივი: სადაც, მუსიკადექველი სიტყვების შესლა-შემოხლის და გამოუთქმელი ნაკადების ადგომა, ბიოლოგიურ პროცესთა და გრძობათა საზღვარზე, რომლებსაც ჩემი წარმისაზვა ფრანგულად არსებობის საშუალებას აძლევს, მე მიახლდება ტკივილი, ბულგარეთი.

ეს მე არ ვარ. ეს ჩემი დედობრივი მესხიერებაა, რომელიც ჯერ კიდევ არ გახევებულა. ეს ჩემი მოლაპარაკე სხეულია - სხეული ჩემს სხეულში - იგი შეთანხმებულად ვიბრირებს ინფრაბაგრებთან და სიხლეების ნაკადთან, სიყვარულის იდუმალებით და ღია კონფლიქტებით, გრეგორიანული გალობებით და სარეკლამო განცხადებებით, ბავშვური სინაზით და ბანდოების სისასტიკით, პოლიტიკის, ეკონომიკის, იდეოლოგიის ლატაკი სიჩუნგით, მთელი გარშემოყვით ადამიანებით - დაბნეულებით ან ჯიქუ-

რებით, წამგლეჯავებით და ზარმაცებით, გაუმადლარი სპეკულანტებით, უსინდისო და ფუფე ეგოისტებით, თქვენი - ისტორიის გემბანიდან გადადგებულებით, მის დანევას რომ ბუღოლობთ და არ იცით, როგორ მოიქცეთ, თქვენი, ბულგარულად, არავინ არაფრად რომ არ გაგდებთ, ვერაინ რომ ვერ გამჩნებთ, არავის სჭირდებით, როგორც მღვრელ ლაპ გამჭვირვალე მინაზე, თქვენი, ბნელო ბულგარულე - დასაბლეთის ბულგარილობით რომ ხართ მოცული, იმ დასაბლეთის, რომელსაც მე ვეკუთვნი. თქვენი სოტბა მუქარას ჰგავს, თქვენი მადლიერება მოთხოვნას, თქვენი ოცნებები განწირულია წინასწარ და ქრება ისე, რომ სიტყვებში ჩამოსხმას ვერ ასწრებს, თქვენს სიმღერებში ტირილი ისმის, თქვენი სიცილი მწუხარებას გვაუწყებს, არაფერი თქვენ არ გახარებთ, არ ისწრაფვით წინ; თუნდაც ყველაზე ადრე გაიღვიძოთ, მანაც ავციანებთ ამ ძალიან ძველ სამყაროში, მუდმივად რომ ახლდება და ვერ იტანს დაგვიანებულებს. თქვენ გგონიათ, რომ ყველა ელ-შია თქვენს წინაშე - გაუგებარია რატომ, მაგრამ ეს ასეა, თქვენ გინდათ მიიღოთ ყველაფერი, ოღონდ იმ პირობით, რომ თვლემას განაგრძობთ, თითს არ გააანძვეთ, ან ისუღვიძებთ, მოაჭყუებთ, ცბიერობას გამოიჩენთ, ზოგჯერ ღონემისდილი იმუშავენთ სიკვდილამდე; მაგრამ, ღმერთო ჩემო, ვის სჭირდება თქვენი სიკვდილი? თქვენ მე მაყენებთ ტკივილს, ძმებო, ჩემო ბულგარეთო, ჩემო ტკივილო.

2. შეცოვებას გამოქვამის წინააღმდეგ

მეორე მხრიდან შევხვდით სიტუაციას. მე ვცდილობ თავი დავაყწრო თქვენს ადგილას, თუმცა ვაცნობიერებ ამგვარი მცდელობის პირობითობას, რადგან თქვენს მხრებზე, იმათ მხრებზე, ვინც მანდ დარჩა, ინგრევა რეალობა, გეუფლებათ უნივერსიტის განცდა და მანც, ჩემი ამოცანა შეიძლება შეუფარდოთ თქვენსას, თუმცა სულ სხვადასხვა მიმართულებით ვმოქმედებთ. თქვენ უნდა დაამყნოთ მშობლიურ ენაზე სიტყვები, რომლებიც ნახევარი საუკუნის განმავლობაში თქვენგან გაუცხოებულნი რჩებოდნენ რკინის ფარდის მეშვეობით; მთელი საუკუნის განმავლობაში - ენაბლუ დემოკრატიით; და ასევე - მებრძოლი ნაციონალიზმით, რომლის ერთადერთი აზრით ისლამისთვის წინააღმდეგობის განცემაში მდგომარეობდა; ასევე რელიგიით, რომელიც შუასაუკუნეებიდან დაწყებული დღემდე შუასაუკუნეობრივი დარჩა.

მე არ ვისურვებდი, ყვოფილიყავი თქვენს ადგილზე და არ შეგვეკამათებოთ, თუკი რომელიმე თქვენგანი დამადანაშაულებს, რომ მე გავეძეი სწორედ ამ პრობლემას.

თქვენ დაიწყეთ შექსპირის და დოსტოევსკის თარგმანებით, შემდეგ მოვიდა რიგი ბეკეტისა, ნატალი საროტის, ბარტის, ფუკოს, კრისტეფასი (მცირე

დი) და ასე შემდეგ. აღმოჩნდა, რომ სიტყვები არ კმარა და მაშინ ჩვენს ღარბს ენაში, გულბურცვილო მოაზროვნებისა და გულისმომიერი გლბების ენაში შეტუნეს ნახსენებ სიტყვათა მიფლი სავაზნი ისე, რომ არც დაფიქრებულან მათ მიზანშეწონილობაზე და ენაში ფესვების დადგმაზე. სინტაქსი უფრო და უფრო მიძიმე ხდებოდა, აზრებმა კი მანც ვერ შეიძინეს დიდი მოქნილობა. და მანც, ვილაც მოვიწვინა, რომ ისტორიო იყო ეს მხოლოდ უნივერსიტეტის პოლიგლოტებისთვის გასაგები ესპერანტო გადატანათ "ლიბერალების", "განათლებულების" და "თავისუფალი" გაზუთების ფურცლებზე. აქ გამომედანდა ყველაფრის შეცვლის ცუფრი ჩვევა - თითქოს კარგი და ფასეული მხოლოდ ის არის, რასაც თავიდან "აღმოვაჩენთ!" და აი, ჩვენს წინაშეა თავსატეხი, რომლის კონსტრუირებაში მიფლი პრესა დახელოვნდა კედლის დანგრევის შემდეგ. ერთი მხრივ, ხულიგენების თათხვა, თათიანი ხულიგენურ ენაზე სხვა ხულიგენის რომ შეურაცხყოფას აყენებენ, რომლებიც არაფრით ჩამოუვარდებიან პირველებს, თუმცა სიურეალისტების გონებაშახვილი კადნიერების გარეშე. მეორე მხრივ - სუფიქსებით ოდნე შეცვლილი უცხოური სიტყვები გამოცხადი ნახტომებით, კირილიცათი პირველად ხედავენ მათ, დანერილს. თუმცა, ასეთი სიტყვები, რამდენიც არ უნდა იბრძოლონ, ჩემნარი აპატრიდებისა და ნასულების, ეგრეთ ნოდებული საშუალო განათლების პუბლიკის თვალში მხოლოდ შემწყნარებლურ ღიმილს იწვევს. ერთი მხრივ - ტალა, ზირთი საკმოდ უხამსი ამოტრიალბებისა (ო, სადი! ო, რაბლქ! ცოტა გემოვნება); მეორე მხრივ - სასაცილო პრანჭვები (ო, დიაფუარუს! ო, მოლიერ! ვიყოთ მიზანთრობები). ყველა მხრიდან გემოვნების არარსებობა გეცემა თვალში. ეს მთავარი უბედურებაა. თქვენ ეს არასერიოზულად მიგაჩნიათ? ნუ ვიჭიკრებთ დასკვნების გამოტანას.

XVIII საუკუნეში ფრანგები ბერის მსჯელობდნენ გემოვნებაზე. გემოვნებაში ისინი გულისხმობდნენ "სულის სისარულს", როგორადაც ჩვენ მას მოვიზარებთ და როგორადაც ჩვენ მას ვგრძნობთ. "ენციკლოპედიაში" არის კიდევ სტატები გემოვნებაზე, ვოლტერისა და მონტესკიოს ხელმოწერილი ცნობილი სტატები, სადაც ავტორები ფიქრობენ უნივერსალურ ნესებზე, რომლებიც მის ფორმირებას განაგებენ (ისინი დაფუძნებული არიან ადამიანური ბუნების უნივერსალობასა და ისტორიის საყოველთაობაზე), ასევე გემოვნების ნორმიდან ინდიფერალური გადახრების სამართლიანობაზე. სხვაგვარად არც შეიძლება, რადგანაც გემოვნება შემეცნების რიტორიკაა: აუცილებელია, მე შევიმეცნო ჩემი თავი, რათა შენ შეიმეცნო შენი თავი, რათა ჩვენ შევიმეცნო ჩვენი თავი - ან რაიმე ძალაუფლებისადმი დამპირჩილებით (ეკლესიის ან მონარქიის, უმჯობესია, ორივესადმი ერთად), ან ელიტის საშუალებით, რომელიც მონოდებულია ამქვეყნიურ ცხოვრებაში

განხორციელოს რაღაც არსებითი (ვერსალის სასახლე); ან კიდევ, ბოლოს და ბოლოს, ცალკეული პიროვნების მნიშვნელობით, რომელიც ქრისტიანობაში მოიტანა და თავის თავის რეალიზაციას უმაღლეს სულიერებაში ან გრძობათა აფეთქებაში პოულობს (უნივერსალური გონება და გულწრფელად გამოხატული მგრძობილება). გემოვნება ასეთი შემცნების რიტორიკაა. მისი წყალობით ვინმე, კონკრეტულ ძალაუფლებაზე, კლანზე ან პიროვნებაზე ორიენტირებულმა შეიძლება აღმოაჩინოს, რომ იმავე ენაზე ლაპარაკობს, რომელზეც სხვა. გემოვნება აძლიერებს განსხვავებას ჩემსა და სხვას შორის, მაგრამ მხოლოდ ერთი პირობით, მხოლოდ და მხოლოდ ამ პირობით - რომ ეს განსხვავება ჰარმონიულია და მეტკვებით პარმონიით, როგორც გურმანი ნატიფი კერძით, ვირჩევ რა ჩემთვის ძალაუფლებას, კლანს, პიროვნებას, რომლებიც ამიერიდან ერთ ენაში უნდა მოთავსდნენ.

გემოვნება იხვეწება, რადგან მასზე მოთხოვნილება შენინებაში ჩნდება - იმათ შორის, ვინც ერთ ძალაუფლებას, ერთ კლანს, ერთსა და იმავე პიროვნულ ფასეულობას იზიარებს. ლაბორუორი, სევინიე და სენ-სიმონი არ საჭიროებდნენ მის განსაზღვრებას. სიტყვის აზრი ისედაც გასაგები იყო. ენციკლოპედისტებმა, რომელთაც დასაქველი შურყყის სამეფო წყობას, დანიწყეს ფიფი არხალი გემოვნების ჩამოყალიბების შესაძლებლობებზე, რომელიც აღიარებდა გრძობათა თავისუფლებას. მთელი თავისი ისტორიის მანძილზე დასავლეთმა ძალიან ცოტა იცის რევიოლუციის წინამორბედებზე უფრო კულტურული ადამიანები. დროში უფრო ახლოს დგას ჩვენთან პრუსტი, რომელიც დასაყრდენს ვერ პოულობს ვერც წმინდა მარკოზის ბაპტისტურიაში და ვერც გერმანტების კარზე, ვინც უფაშუმებთან იკვლევდა მრავალგვარ გემოვნებას, რათა დაეცინა მათთვის ერთადერთი ძალის სახელით, რომელსაც, მისი აზრით, შეეძლო გემოვნება დაეცვა. ეს ძალა პრუსტის აზრით ლიტერატურაა.

მაგრამ გავიდა დრო, ზარბარაღობა წარსულს ჩაბარდა და მავთა თავისუფალ მენარმეობას აუშედრდა. დღესდღეობით აღარ არის არც ძალაუფლება, არც საზოგადოება, არც პიროვნება. ინტელექტუალი, რომელიც საბოლოო ანგარიშით ენის შემქმნელად გვევლინება, ამ სამი დასაყრდენი წერტილის გარეშე აუცილებლად ჩაივარდება უფემოვნებაში. და უკვე აღარავის სჯერა ლიტერატურისა ისე, როგორც პრუსტს სჯეროდა, აღარავინ გაიცინებს, აღარავინა ისიბთ, ვინც გადაფურცლავდა ნივსს და კვლავ ჩაიბიბობდა კითხვის პროცესში.

თუნდაც ეს წერილმან პრობლემად ჩანდეს, მე მას კვლავ და კვლავ დავუბრუნდები. შემეძლო შევწახეზულიყავი შვე ბაზარზე ველური ფასებით, მიზერული პენსიებით, ჭუჭყითა და ბუზებით ოდესღაც სუფთა სოფლის ქუჩებში ან იმათ, როგორც გადა-

იქცენ "სოციალისტები" "ლიბერალებად" და მირიყურება, ნებისმიერი გადაწყვეტილება კი შურყყულებლობის განცდას ბადებს. მე ვამჯობინე გემოვნებაზე ვილაპარაკო. უნდა დაიწყო უმცირესით - მასში ყოველთვის მალავს თავს უდიდესი.

მე არ ვარ დარწმუნებული, საერთოდ არ ვარ დარწმუნებული, რომ თქვენს ადგილზე ავირჩევდი ძალაუფლებას, კლანს, პიროვნებას და აქედან გამომდინარე, გარკვეულ გემოვნებას. მაგრამ ვეცდებოდი, არ გამომეყენებინა ასალი სიტყვებით, თუკი ისინი ხალხის ავტორიტეტული ჯგუფისგან ან ქარიზმატული პიროვნებისგან არ მომდინარეობს, რომელთა კულტურა და განათლება გამოიხატება გულწრფელ სწრაფვაში - გაგიგონ მათ, ვინც, თავის მხრივ, გაგებაზე ოცნებობს. ადამიანების ერთმანეთისადმი ასეთი პატივისცემის გარეშე, სიტყვები გაუცხოვდებიან, მკვდარ ქვიშაზე გადარგულ მცენარეებს დაემსგავსებიან, სნობისტურ უაზრობებს, ცარიელ საჩხარუნობებს. სიტყვები, რომლებიც თავის თავში სხეულადი თავზანთობას არ შეიცავენ, შურყყაცყოფენი ხდებათ. გემოვნების არარსებობა საზოგადოების ბარბაროსული მდგომარეობის მომასწავებელია.

"Другоста на фалическия ДИСКУРС", ან "Той се грижи за своя ИМИДЖ", ან კიდევ "О свен това, знаеики твърде добре историята на революциите, тъжната истина, че те изяждат своите деца, демократичните избори би трябвало да бъдат известна ПРЕВЕНЦИЯ, средство за спиране на революцията снашего участие в тях - прекъсване на ужасавашата връзка с историческия революционен опит" - მე შოკში მაგდებს ეს სიტყვათშეთანხმებები. სხვა ვარიანტების შემოთავაზებას არ დავიწყებ, თუმცა "დისკურსის" ნაცვლად შეიძლებოდა გვეხმარა "მეტყველება", "იმიჯი" აღნიშნავს "სახეს", "სურათს", "იდეას", "პრევენცია" კი "გაფრთხილებას".

ღმერთი დავივიარე! ნუ შეგეშინდებათ ასალი სიტყვების გამოკონების, მაგრამ დაე, ისინი აზრით იყვენ სავსე და თუკი თქვენ უცხოური სინტაქსური მოდელების თარგზე აანკობთ წინადადეგებს, იქ აზრს ვერ ჩადებთ? შეცვალეთ რიტმი, ნუ მიაკვდებით მოქველბულ ლულულულს, მაგრამ ნურც დახვენილი სიტლის ზრმად გადაღებას ეცდებით იმისგან, ვისთვისაც თქვენგან განსხვავებით, ბუნებრივია, სიტყვა "პაროკო", რაზედაც თქვენ მხოლოდ ბუნდოვანი წარმოდგენა გაქვთ. ნუ დაუწვებით სხვებს ქვეშ, ისინი არ არიან თქვენზე უკეთესები და ისევე მალე იცვლებიან როგორც თქვენ. კიდევ ერთხელ სცადეთ და ირწმუნეთ საკუთარი თავის: ვერც ერთი ყლორტი ვერ გაძლებს დამქანარ ტოტზე.

კაცმა რომ თქვას, მე სულაც არ ვებრძვი ნეოლოგიზმებს, ისინი ენაში ახლებური აზროვნების შედეგად რომ გამოჩნდებიან, შემდეგ საზოგადოება

დანვრლებით მოიზარებს, როგორ გამოიყენონ ისინი და საბოლოოდ კამათში გამოიჭედება იდეები. მე ვერ ვხედავ ასეთ საზოგადოებებს, ვერ ვხედავ მრავალფეროვნებას, ვერ ვხედავ ენის სსოვნას, ვერ ვხედავ კამათს. აი, საიდან მოდის ჩემი ტკივილი. შესაძლოა, უბრალოდ ბრმა ვარ ან შორს მყოფი ვერ ვლბებულხარ სწორ ინფორმაციას. მაშინ ალბათ ყველაფერი ცუდად არ არის და მე ბოდიშს გიხდით. მაგრამ თუკი ჩემი ტკივილი მართალია, მაშინ გაბატონებული უგემოვნობა შეიძლება ჩაითვალოს კაპიტულაციის მომასწავებელ ნიშნად, რომელიც ახალ მსოფლიო წესრიგს დაუფქვამდებარებს მთელ ხალხს (და არა მარტო ერის), მისი იდეალი კი იქნება ერთი საერთო თავი ყველასთვის, ერთი საერთო კომპიუტერი.

3. როდის მოკვდა ღმერთი ბალკანეთში?

თქვენ იტანჯებით ქაოსისგან, ვანდალიზმისგან, ძალადობისგან. თქვენ იტანჯებით ძალაუფლების არარსებობით, იტანჯებით კორუფციით, ინიციატივის უქონლობით, ანარქიით, ყველაფერი იმით, რაც აორმაგებს ადამიანთა დაუჯერებელ სისასტიკეს, მათთვის თავხედობას და უსინდისობას.

დასავლეთისთვის ძნელი წარმოსადგენია თქვენი ტანჯვა, თქვენი დამიჯობა. მე ვერ ვხედავ გიოსრათ, რომ ვიზიარებ მათ აზრს, რადგან თქვენი სიმართლე სხვაა, შორიდან განცდა კი ძალიან ადვილია. უკეთესია ვთქვა ასე: მე ვიტანჯები უსაზომო ამოცანისგან, რომელიც ყველა ჩვენგანმა - სადაც არ უნდა ვცხოვრობდეთ - უნდა გადაჭრას უახლოეს წლებში: მოიფიქროს პასუხი კითხვაზე "რატომ?". რატომ დავმარცხდით, როდესაც თავისუფლება და ვიბრუნეთ? და ეს ხდება მანამ, სანამ მოვწახვადეთ ნინსვლის გზას.

ღირს იმის თქმა, რომ პასუხი არა მაქვს? არ გავიმეორებთ იმას, რაც თქვენ ისედაც კარგად იცით: კომუნისტური რეჟიმის დანაშაულზე თუ ჯერ კიდევ უმნიფარი დემოკრატიის ნელ სიკვდილზე ახალგაზრდა ბულგარულ სახელმწიფოში, რომელიც 1875 წელს თურქთაგან გათავისუფლების შემდგომ მუდმივ დარტყმებს ღებულობს ვეროპული დიპლომატიის მოქმედებებით და რომელიც ასე დაზარალა ორმა მსოფლიო ომმა.

ახლანდელი ჩემი განსჯები ენის შესახებ ისეთი ფაქტიზი პრობლემის შიგნიდან დანახვის საშუალებას მაძლევს, როგორცაა მენტალიტეტის პრობლემა. მე ვუერთდები ქროსის ხმებს, რომლებიც ამტკიცებენ, რომ სწორედ ყოფილი კომუნისტური ბანაკის მართლმადიდებლურ ქვეყნებში შეიძინა ზნეობრივმა კრიზისმა განსაკუთრებით მწვავე ფორმა და მისი დაძლევის არანაირი იმედი არ ჩანს. შესაძლოა აქ იგი ყველაზე ბარბაროსულ ხასიათს ატარებს, რისი კულმინაციაც სერიოზული ნეოფაშიზმი გახდა. და მე

ჩემს თავს ვკითხვები - რატომ?

არ ვთვლი, რომ არსებობს ერთიანი "ხალხის ფსიქოლოგია", რადგან თითოეული პიროვნების განუმეორებლობაში ვარ დარწმუნებული. სწორედ ასევე არ ვცნობ რელიგიის როლს ერთადერთ ფაქტორად ადამიანთა ქცევების წარმართვაში. მე ვიცი, რამდენად უშიშვნელია ქრისტიანობის გავლენა ბალკანეთის ქვეყნებში, სადაც დღემდე ფოლკლორული გადმოცემები და წარმართული ცერუმენები ბატონობენ. ეს განსაკუთრებით ახლანდელ თაობებს ენება. და მიუხედავად ამისა, პიროვნების რელიგიური კონცეფცია, რომელიც ისტორიის მანძილზე ჩამოყალიბდა და თავის მხრივ, თავად ჩამოაყალიბა ისტორია, სხვა ფაქტორებთან ერთად იკვებენ თავის ანაბეჭდებს ტოვებს, რასაც ხშირად ვერ ვამჩნევთ. და ზემოქმედებს ის ფსიქიკის ძალიან მნიშვნელოვან ნაწილზე - იმ ნაწილზე, რომელიც ევროპის ხალხებს შორის კონფლიქტების წყაროს წარმოადგენს, ევროპის ხალხების, რომელთა გავრთიბებზეც ვოცნებობთ. ეს კონფლიქტები (უარეს შემთხვევაში) რელიგიური ომების ან (უკეთეს შემთხვევაში) ერთმანეთს აუტანლობის და შეუთავსებლობის ფორმას ღებულობენ.

მამის წყალობით მე შესაძლებლობა მქონდა, გამეგო და განმეცადა ძალა, რომელიც მართლმადიდებლობაშია. მე მომწონს მისი მგრანობიარობა, მისი გამოუთქმელობა, განზე დგომა, რასაც ლიტურგიის დროს შეუძლია სხვა სამყაროს მღელვარებთა და სიხარულით აგვავსოს. იგი ჩემში ტოვებს განცდას, რომ ჩვენ არ ვეკუთვინთ ამ სამყაროს, თუმცა გააზრებული დაჯერებულობის გარეშე. შთაბეჭდილება, რა თქმა უნდა, ილუზორულია, მაგრამ რამდენა სიხარულს, ძალას და იმედს გვანიჭებს?! მე არ ვარ მოსამართლე და არ დავიწყებ ქრისტიანობის ერთი შტოს "უპირატესობის" ხოტბა-შესხმას მეორის "ნაკლითან" შედარებით. მე შევეცდები აგისნათ, როგორ ვუფრებ მართლმადიდებლობის მიერ ჩამოყალიბებული პიროვნების ღირსებებსა და ნაკლოვანებებს და შევეცდები ჩემს თავს ვუპასუხო: შეუძლია თუ არა მართლმადიდებლობას მორალის კრიზისის წინ აღუდგეს.

ჯერ კიდევ ეკლესიების განხეთქილებამდე 1054 წელს ქრისტიანობის მართლმადიდებლურ შტოში წარმოიშვა ორი ტენდენცია, რომლებიც შემდგომში უფრო გაძლიერდნენ და როდის გამოვლინებასაც შეგვიძლია დავაკვირდეთ სხვადასხვა ნაციონალურ ეკლესიებში (რუსულში, ბერძნულში, ბულგარულში და ა.შ.): ვლადარაკობ ინსტრუმენტალიზაციასა და მისტიციზმზე.

ინსტრუმენტალიზაციაში მე ვცულობსმბო პირველ ყოვლისა, ეკლესიის დამოკიდებულებას პოლიტიკურ ძალაუფლებასთან, რასაც ხშირად მიყვავდით ეკლესიის მეორე ადგილზე გადახაცვლებასთან, თუ მის სრულ დამორჩილებასთან არა. ფესვები ამ

მოვლენას ბიზანტიაში აქვს, სადაც პატრიარქი თავის ტერატიონის ხელმძღვანელობდა საერო სამართლის შესრულებას, რომელიც პირდაპირ იყო დაკავშირებული პოლიტიკურ კონიუნქტურასთან (მაშინ, როდესაც რომი ღვთაებრივ კანონს აყენებდა პირველ ადგილზე) იმ აზრით, რომ ძლიერნი ამა ქვეყნისანი მონანილობდნენ საეკლესიო საქმეების გადამწყვეტაში, ირწვედნენ პატრიარქს, ეკლესია კი, თავის მხრივ, ხელს უწყობდა საზოგადოებაში სტაბილურობისა და მოქველებული წყობის უცვლელ შენარჩუნებას. "არ არსებობს ეკლესია ქრისტიანისთვის იმპერატორის გარეშე", - პატრიარქ ანტონის (1391-1397) ეს ფრაზა შემდგომში საშინელი ექითი გამიზნდა: საკმარისია გავისენოთ, რა ერთგულად ემსახურებოდა XX საუკუნეში ეკლესია პოლიტიკურ ხელისუფლებებს, რამდენად დამოკიდებულნი იყო მათზე. ამ ტენდენციის კულმინაცია, რასაც ინსტრუმენტალიზმი დავარქვი, გახდა ეკლესიის გაიგივება ეროვნებასთან, რამაც შუა საუკუნეებში საფუძველი დაუდო ახალგაზრდა სლავურ სახელმწიფოებს (გაეჩინეთ ბორისი, სიმეონი, კირილიცა გამოკრენება) და ბოლოს და ბოლოს მიგვიყვანა რწმენისა და ნაციონალიზმის უცნაურ შერწყმამდე. ჩვენ ვერ შევადგასეთ ისეთი კოქტეილის დამლუპველი და ფეთქებადნაშიშა ძალა, როდესაც კლასიკობდით თურქეთის უღლისგან (XIX ს-ში) ეკლესიის "განმათავისუფლებელ როლზე", მაგრამ ამ დანაწივების სრული საშიშროება თანამედროვე იუგოსლავურ დრამაში გამოვლინდა.

ინსტრუმენტალიზაციაში გვეულისხმობ ასევე სამეზაზე მართლმადიდებლური სწავლების ზოგიერთ ასპექტს. მართლმადიდებლებისთვის ღმერთი სამებაა, მაგრამ სხვაგვარად, ვიდრე კათოლიკებისათვის: მართლმადიდებლებისთვის სულიწმიდა გამოდის მამისგან ძის მეშვეობით ("Per Filium") მაშინ, როცა კათოლიკებისთვის სულიწმიდა გამოდის მამისგანაც და ძისგანაც ("Filioque"). კათოლიკური "და" ათანაბრებს მამას და ძეს და აყალიბებს პიროვნების ავტონომიას და დამოუკიდებლობას (ძის პიროვნების, მაგრამ ასევე ნებისმიერი სხვა მორწმუნის, რითაც გზას უსწნის დასავლურ ინდივიდუალიზმსა და პერსონალიზმს), მართლმადიდებლური "მეშვეობით" კი ჩავგავიწყობს სანუგეშო, მაგრამ საშიშ მორჩილებასა და თვითდაპირკრებას.

მისი ძალაუფლება ერთპიროვნულია: arkhe anarkhos, მამა ღმერთი - პირველიმზევი. ძე მისი მსახურია, მისი თანამშრომელი და ამ მსახურების წყალობით მალდება და განიღმრობა. ერთდროულად დაქვემდებარებული და ღვთისმსგავსი ძე (მასთან ერთად, მორწმუნელი) ხელმძღვანელობს ერთობ მაცდუნებელი კანონებით - მორჩილებისა და ეგზალტაციის ლოგიკით, რომელიც მის წინაშე სისარულსა და ტანჯვას გადაშლის. ისინი ერთმანეთს ერწყმიან "ბატონი-მონის" ერთიანობაში, უფრო პირო-

ვნულ დონეზე კი იმგვარ მოვლენაში, როგორცია მამაკაცთა შრომისუკუაღიზიანება.

მეორე მხრივ, ზუსტად მის ეგზალტირებული და მავალტირებული დაქვემდებარების გამო რწმენაზეზუნებრივი სამყაროს სიმალიდან, სადაც პლატონიკოსებმა მოათავეს ღმერთი, ძირს უშვება და ადამიანისა და საზოგადოების განვითარების პროგრამად იქცევა. რუსი ღვთისმეტყველები არ იღლებიან მართლმადიდებლობის ჰუმანიტარული უპირატესობის ხაზგასმით: სამების და ძის შუამავლობითი როლის თავისებურად განმარტებებით მართლმადიდებლობა ქება-დიდებას ასხამს "ღმერთკაცობრიობას" (სოლოვიოვი) და ამტკიცებს, რომ სამება არის "მთელი კაცობრიობის ერთობლივი მოქმედების კანონი" (ფედოროვი).

ნუ იჩქარებთ გაიხაროთ ღვთაებრივის ასეთი ჰუმანიზაციით მართლმადიდებლურ ღვთისმეტყველებაში. ადამიანური ფასეულობების დონეზე უმაღლესი ფასეულობების (ღმერთი) ჩამოტანა ნიშლიზმის მთავარი მახე ხომ არ არის, თუკი ადამიანური ფასეულობები თავისი არსით ასეთი ხრწნადი და წარმავალია? ღვთაებრივის ადამიანურში ინსტრუმენტალიზაციის მახე მდგომარეობს იდეალის დამცირებასა და გაუფასურებაში, ანუ განადგურებაში, ეს იდეალი კი ღმერთია (ღმერთი - არც ესაა და არც ის, არც დადასტურება და არც უარყოფა და არც ადევ "ღმერთი", გრიგოლ პალამას სიტყვებით), გერეთვე სულიერი ძალაუფლება (სახელმწიფოებრივისგან განსხვავებული) და თავად იდეა (eidos), წარმოდგენა, აზრი. მართლმადიდებლობა თავიდანვე უარყოფით თეოლოგიას ეფუძნება: ღმერთის კარსებობა რეალიზდება შეუცნობელი ღმერთის უკულტში; ღმერთი არ მომკვდარა, მაგრამ ხორცი შესისხა მართლმადიდებელ ადამიანში - მიუღწეველ მიკროთეოსსა და მიკროკოსმოსში.

ღვთაებრივის ასეთი განზავების საწინააღმდეგო მისტიციზმი. ღმერთის მსახური და მისი ახლოს მომყვანი, დამაქვეითებელი ადამიანი თავად განიღმრობა მიუწვდომელთან უშუალო შეხებით. მართლმადიდებელი ადამიანი არის "homo absconditus", ის არ ექვემდებარება განსაზღვრებას, კონცეტუალიზაციას. და ეს საიდუმლო უსასრულო სიამოვნების წყაროდ იქცევა: ღმერთის კულტი - სულიერი სრულყოფილება უსიტყვოა (hesychaste); სიმშვიდე (Katanyxis), რომელიც არ განსჯის, მხოლოდ იღებს და იწყნარებს; შეგრთება გულისა და ცნობიერების, რომელიც სილამაზისადმი სიყვარულში ხორციელდება (philocalie). ღვთაებრივის ხორცშესხმა გულკეთილობაში - ესაა სინათლის ოკენე, და გატნობდა ღვთაებრივი ანა გონებას, არამედ გულსა და გრწობას: "განიცადო ყოველივე ღმერთში" ისავე სირიელისა, გარდაიქმნება "ღმერთის განცდის" კულტში, რომელიც უარყოფს სიტყვას და არ სჭირდება კათოლიკური და პროტესტანტული თეოლოგიის ლოგიკური ხერ-

ხები და საშუალებები. ამოფანა ამგვარი უარყოფის თეოლოგიის უმაღლესი მწვერვალია, ღმერთის არანაირ კონცეპტუალურ შეზღუდულობებს რომ არ სცნობს: ღმერთი არა აქვს განზომილებება ან გარკვეულობა. ღმერთი - შეუცნობელი მკვებშირეა, უფსკერო საიდუმლო, რაღაც არაობიექტი.

გაგრისკაც ვაჩვენო, რომ აშკარად დადებითი მხარის მიღმა რელიგიური გამოცდილების ასეთ ფორმაში იმალება ნიჰილიზმის ისეთი ძლიერი გამოვლინება, რაც დასავლურმა კულტურამ არ იცის. წინააღმდეგ კარტეზიანული "შე ვაზროვნებ, მაშასადამე ვიქნებო" -ისა მართლმადიდებლური რწმენის აზრი შეიძლება გამოვსატო სიტყვებით: "შე ვარ ღმერთი გამოუვლენელი", რომელსაც იგი შეჰყავს ჩისში. "შე ვარ ღმერთი გამოუვლენელი" - აბსოლუტის შეერთება არარასთან. სწრაფვა სრული ბატონობისკენ და სრული თვითდამყრება. ამგვარი ფორმულა შეესაძლოა სერიოზული გამოცდა აღმოჩნდეს დასავლური ონტოთეოლოგიისათვის. განსაზღვრულ ისტორიულ და ფილოსოფიურ გარემოებებში მას ალბათ საჯილდოა ქვის ფუნქცია შეუძლია შესარულოს; ამით აიხსნება, თუ რატომ იყო თანამა შაიდევერი მართლმადიდებელ მღვდლებს თავისიანად ჩათვალათ იგი. მაგრამ მართლმადიდებლობა არ ამოწურავს ონტოთეოლოგიის საგანს: იგი ბურუსში ახვევს მას და უკარგავს მოქმედების ძალას.

ერთი მხრივ, მართლმადიდებლური რწმენა, ინსტრუმენტალიზაციას და მისტიციზმს შორის ჩაჭყლექტილი, თავის თავში მალავს პარანაოდულ და მახოხისტურ სიამოვნებას, რომელსაც დოსტოევსკის ნიჰილისტები ეძლეოდნენ, განსაკუთრებით რასკოლნიკოვი. "სიყვარულის უძრავი მორაობა" (მაქსიმე აღმსარებლის სიტყვებით) მართლმადიდებლური სამების ისტორიას მხოლოდ მოქმედებით შეიძლება ნაი აღუდგეს: ინედივიდუალური ტერორიზმი აფეთქებს მკერას, რომელშიც ჩაფლულია ჩვენი "მიკროთეოსი" მაშინ, როცა სახელმწიფო ტერორიზმს შეუძლია შეესაღვოს მკავივოდ ფორმულირებული პრინციპების უკმარისობა, განათლებისა და შეჯიბრების (კონკურენციის) უკმარისობა.

მეორე მხრივ, სამების სიმბიოზი მართლმადიდებლურ რელიგიაში შეუძლებელს ხდის ნიცუსს ფრახას - "ღმერთი მოკვდა". როგორ შეუძლია მას მოკვდეს, თუკი მე ვარ ის და ის ჩემშია. "ღმერთი მოკვდა" - ეს რა თქმა უნდა, გიყის პროგრამაა, უეჭველად, სამიში და შესაძლოა, შეუსრულებელიც, მაგრამ მას შეუძლია მოხიზლოს დასავლეთი, XIX საუკუნიდან ეს ტინდენცია მთელი ძალით ვლინდება, თუმცა იგი უსარგებლოდ მიგვდევს არასებობდა ბერძნულ, ბიბლიურ და სახარებისეულ ტექსტებში. ამ ფრაზაში ლაპარაკია იდეალზე, იმაზე, რომ ადამიანებს შეუძლიათ საკუთარი ფასეულობებიც გააჩ-

ნდეთ; თუმცა მასში მხოლოდ ევროპის კათოლიკური და პროტესტანტული წარსული მოიაზრება. მორალის კრიზისის შემსწავლელი ფილოსოფოსები - ნიცშედან შაიდერგამდე - მას მიიჩნევენ ღერძად, რომელიც მართავს დამოუკიდებელი სუბიექტით, - ფასეულობათა სისტემის ცვლა და არანაირად მისი განადგურება.

პროტესტანტიზმი პასუხი იყო ამ კრიზისის ერთ-ერთ ისტორიულ ეტაპზე XVI საუკუნეში, თუმცა მან დასაყრდენი დასავლურ რაციონალიზმში იპოვა. ყველაფრის წინასწარგანსაზღვრულობის რწმენა შიშის წყარო გახდა, რომელიც მიდნის პროტესტანტს ასკეტიზმისკენ, აიძულებს იყოს შრომისმოყვარე, ისწრაფოდეს პროფესიული ინარმატიზმისკენ, ჩაეფლოს მეცნიერულ ძიებებში. თავისი გაფორმქენის ეპოქაში კაპიტალიზმმა შეძლო გამოეყენებინა ასეთი მდიდარი ნაკრები შესანიშნავი თვისებებისა; პროტესტანტულ ეთიკას თავის პურიტანულ განშტოებებში დამოუკიდებელი პროფესიების განვითარების მხრივ დიდი მიღწევები მოაქვს, მაგრამ ხშირად იგი სამების დოგმატის უარყოფაში ექვს დასაყრდენს, თუმცა, აქაც ლაპარაკია იდეალისკენ (ღმერთისკენ) სწრაფვის სრულყოფად და არა მის მოკვლაზე. პროტესტანტიზმის საერო, მასონური თუ ეხოთერუული სუროგატები უმაღლესი ფასეულობებისადმი ერთფულვის დაცვაზე ზრუნვენ და აზრადც არ უშეშები მათ დამსხვრევათ.

ნიცშეანური ბუნტი, ანუ გადატრიალება სრულიად სხვა გზაა: ესაა იდეალის წყაროების განადგურებისკენ სწრაფვა, თვით იმისაც, რაც მის ფუნდამენტს შეადგენს: ნება, სურვილი და ძალა, რათა გამოვილინდეს - თუნდაც ბუნდოვანად - ყოველიებისა და ადამიანის სხვანაირი მოხაზულობა. არც კი ღირს გავიმეოროთ, რომ "ზეკაცი" არის არა "საზოგადოებრივი წესრიგის დამრღვევი", არამედ "ძირის გამოთხრა" ადამიანური ბუნებისა, მისი "გადაბრუნება", რომს შედეგადაც მიშვდება ადამიანის საფუძვლების არქეოლოგიური შრეები.

სამყაროს ამ ორ თანამედროვე მოდელში ინსტრუმენტლიზებული და მისტიკურად განწყობილი მართლმადიდებელი ადამიანისთვის არ მოიძებნება ადგილი. მას არ ჰყოფნის ასკეტიური დამოუკიდებლობა, შრომის უნარი და კეთილშობილი ლტოლვა კოთხისადმი, რაც პროტესტანტიზმს ახასიათებს, პროტესტანტიზმს, რომელიც ხსნას ექვს დაწერილ სიტყვას (ბიბლია) და ქალაქში (მენაქრემობის სული). მას არ ჰყოფნის შეპყრობილი ნიცშეანელის ფილოსოფიური განდგომა, რომელიც მას ღმერთისგან მოშორვდა, სამი საუკუნის განმავლობაში "Ego cogito" -ს იდეით აღესიდა და შეიარაღებული, წინ წამოიხვედა ახალ ურთიერთობებს საფუძვლებთან, შემეცნებასთან და სიამოვნებასთან.

ჩვენ ხომ, მართლმადიდებლები, სხვა ვართ. ჩვენ, მოზემე ნიჰილიზმის შემკვიდრები. ეს მე-

კვირეობა დიდებულია, საამაყოა, თუმცა იგი შეუძლებელია გეტოვებს თანამედროვე ისტორიის პირისპირ, მეტოც, გვაქცევს "საზოგადოებრივი წესრიგის დამრღვევად". მაგრამ გავიდა ორი ათასწლეული და ჩვენი ფსეულობები განზავდა ჩვენში, ჩვენ ანთებული ვართ და ვხარობთ საკუთარი თავით, ჩვენში არსებული უპირატესობით. ჩვენ თითონ დავაყენეთ ჩვენი თავი ისტორიის მიღმა, რაც დიდ გმირობას წარმოადგენს. მაგრამ ისტორია გრძელდება, და დღეს - კომუნისტების შემდეგ, რომელმაც ასევე მოგვცა ერთგვარი შანსი - საოცარი, ძვირად გადასახდელი, გავათავისუფლა რა ამ კითხვის დასმის აუცილებლობისაგან - ისტორია გვეძახის და გვინვეს. ჩვენ ვბრახდებით მასზე ამის გამო, მაგრამ ვბრახდებით კი ნამდვილად ჩვენს თავზე? ჩვენ ნიჰილისტები ვართ, მაგრამ აღმოვჩნდით გაბრწყინებულნი. აი, სადაა ჩემი ტკივილი, და მე არ ვცივ და ჩიხიდან სწრაფი გამოსავალი ბულგარეთო, ჩემო ტკივილო.

ნუ გამაძინებთ, ნუ მომანერთ იმას, რასაც არ ვამბობ, ნუ.

ახლა ძალიან გვიანაა. უსარგებლოა კათოლიკურ ან თუნდაც პროტესტანტულ რწმენაზე თქვენი მოქცევა. მაგრამ მოდით, თუნდაც მხოლოდ ვეცადოთ ასეთი უშველებელი მოვლენის არსში ჩანწვდომას: განვითარებული კაპიტალიზმის საამყროში, სადაც თქვენ ასე გინდათ ყოფნა, ღმერთი მოკვდა. არ შეიძლება დაფუჭოთ ამაზე თვალი ან ვეცადოთ ამის განაც სარგებელი მივიღოთ. ნუ დახარბდებით მათ იოლად დასამსხვრევ ფსეულობებს, ისევე, როგორც ნუ ეცდებით მათ დამცირებას. მიიღეთ მონანილოზა მათ გარდაქმნაში.

შეგვიძლია დავიწყოთ ყველაზე უბრალოთი. მაგალითად, დავიწყოთ კითხვა: გავშიფროთ ტექსტები - ბერძნები, ბიბლია, სახარება, ფილოსოფია, მწერლები. გავაკეთოთ კომენტარები, ვიკამათოთ, ჩავენვდეთ. შეგვიძლია ასევე, დავაკვირდეთ საკუთარ თავს, ჩაფიქრდეთ საკუთარი დამოუკიდებლობის ხარისხზე, ჩვენს მიზნებსა და ჩვენს ღირსებებზე, გავიაროთ ფსიქოანალიზის კურსი, ფსიქოთერაპია ჩავიტაროთ. მოვსინჯოთ ჩვენზე სხვა რელიგიების გამოცდილება: პროტესტანტების ასკეტიზმი, კათოლიკების ეგზალტირებულობა, კიდევ რაღაცები, რატომაც არა? შეგვიძლია დავუბრუნდეთ მართლმადიდებლობას, შევარბილოთ მისი გზა, უფრო კონკრეტული და ეფექტური გავხადოთ მისი თემური პრინციპები. თავიდან აღმოვაჩინოთ ჩვენთვის ზოგიერთი ფსეულობის აზრი, ვილაპარაკოთ მათზე, ვუღალატოთ მათ, გავხადოთ მისანვდომი, განვჯახლოთ. პროცესი იქნება ხანგრძლივი, ძალიან ხანგრძლივი, ბულგარეთო, ჩემო ტკივილო.

მე შემახსენეს თომას მანის ცნობილი ნიგნი, დღიურები, რომელთაც ის აწარმოებდა ნაციზმს გაქცეული და რომელსაც ჰქვია "გერმანია, ჩემო ტკივი-

ლო". მწერალი შიგნიდან და გარედან სწავლობს თავისი ქვეყნის ტრაგედიას და სამარცხივოდ დაღს ახვამს პიტლერიზმს, იმადროულად კი აცნობიერებს, რომ გერმანელების უმრავლესობა გულში მხარს უჭერს იმას, ვისაც მანი "პიტლერის ძმას" უწოდებს. მესამე რაიხის სიველურეს არაფერი აქვს საერთო იმასთან, რაც დღეს ყოფილ კომუნისტურ იმპერიაში ხდება, იქ შექმნილი პოლიტიკისა და მორალის კრიზისთან. სინამდვილეში დასავლურ დემოკრატიულ ქვეყნებში სრულად აცნობიერებენ ამ კრიზისის მასშტაბს და შეძრწუნებულნი არიან "საქმის" ახლანდელი ვითარებით, თუმცა მოვლენებს ჩვენ შორიდან ვაკვირდებით. ასე რომ, არანაირი შინაგანი კავშირი არაა თომას მანის დღიურებსა და ჩემს შენიშვნებს შორის. ერთადერთი, რაც მათ აერთიანებთ, ესაა ახლახან ნახსენები პოზიცია - ერთდროული დაკვირვება შიგნიდან და გარედან - და შიში: მიმდინარე დამანგრეველი პროცესების შედეგები, რომლებიც დღეს უკვე სახეზეა, არ ექვემდებარება წინასწარ მეტყველებას.

თარგმანს მირიან პაპანიძემ

© Gallimard



სარილი





<http://www.opentext.ge/arili>

წააკა HERE

