

პირველი კულტი
ესეები



ვირჯინია ვულფის ლიტერატურულ-კრიტიკული მემკვიდრეობა მოიცავს ინგლისური მწერლობის ვრცელ პანორამას. მიუხედავად იმისა, რომ წიგნში თავმოყრილი ესეეები მხოლოდ მცირე ნაწილია ამ მემკვიდრეობისა, ისეა შერჩეული რომ თუმცა ფრაგმენტულად, მაგრამ მაინც მკაფიოდ გამოჩენილიყო ინგლისური მწერლობის საერთო სურათი, მისი განვითარების ხანგრძლივი და ცოცხალი პროცესი.

ესეებში არჩეულია ამა თუ იმ მწერლის ნაწარმოები ან ერთი რომელიმე კუთხე ამა თუ იმ მწერლის (ჩოსერი, სვიფტი, დეფო, სტერნი, დიკენსი, კონრადი...) შემოქმედებისა, მაგრამ ამ ერთი კუთხიდან მთლიანობაშია გააზრებული მათი ლიტერატურული მოღვაწეობის მნიშვნელობა.

ესეები დაწერილია სხარტად, მიმზიდველად, საკვია ღრმააზროვანი დაკვირებებითა და პარალელებით.

წიგნს უძღვის კრიტიკოსისა და ლიტერატურის ისტორიკოსის ფრენკსუინერტონის ესეი ვირჯინია ვულფის შემოქმედების შესახებ.

ინგლისურიდან თარგმნენ
კაბატა და როსტომ ჩხეიძეებმა

პირველი გამოცემა

© ქართული თარგმანი, „ნაკადული“, 1988

70803—33
B—120—88
.N—003(08)—88

ISBN 5-525-00037-7

306X0601A 3უდფ0

კდაივ ბედი იყო, რომ თქვა: „დიდი მწერლები, როგორებიც არიან დოსტოევსკი, ჯოზეფ კონრადი და ვირჯინია ვუდფი“-ო; მაინტერესებს, ბოლომდე სჯეროდა თუ არა ბედს ამ სილყვებისა. ეჭვი მეპარება, ასე ყოფილიყო; და არც არავითარი სურვილი არა მაქვს, ვინმე შევბორკო ბედის მოძველებული შეხედულებებით. დოსტოევსკი და კონრადი, თუმცა ისევე კარგები არიან, როგორც ოდესღაც იყვნენ, ორივე ხémodés*-ია. და ცოტა ვინმე თუ მთინდომებდა ბღუმსბერნიზე მათი სახედი ახალი კენპის გვერდით ესსენებინა. მაგრამ ეს ციტატი იმიტომ მთვიტანე, რომ ეს გახდდათ პირვედი სახადხო, აგრესიული განცხადება ვირჯინია ვუდფის სასარგებლოდ. ის, რომ კდაივ ბედი ვირჯინია ვუდფის სიძე იყო, ამ ფაქტს მოხდენილი, შინაურუდი ერთეულეების ედფერს ანიჭებს, მაგრამ ეს არ უნდა მივიჩნიოთ, როგორც ნიშანდობდივი მიკერძობება. ბედი გაბედული გახდდათ, როცა სრველი მორცხვობდნენ, ექოთ თაგთანთი მეგობრები ან, თუნდაც, რომეიმიე მწერადი, იგი არც დაცინვას უფრთასოდა და არც გამაწვევას. უაძნობდა, რომ დრო დადგა ხმის ამოღებრისა. „დიდი მწერდები, როგორებიც არიან დოსტოევსკი, ჯოზეფ კონრადი და ვირჯინია ვუდფი“-ო, თქვა მან. ვირჯინია ვუდფს მიაშან მხოლოდ ერთი რომანი ჰქონდა გამოქვეყნებული, „ვაამგზავრება“.

მას, თავისი ასდობდების წრის გარდა, მცირიგდ აღიარებდნენ, ვიდრე „ჯეკობის ოთახმა“ (1922) და „მისის დოლოუიომ“ (1925) საერთო ყურადღება არ მიიპყრო; სოლო 1929 წედს მან გამოაქვეყნა ფემინისტური ტრაქტატი „საკუთარი ოთახი“, რომედმაც პირვედად მოუტანა ნამდვიდი სახედი. თუკი აქამდე დიდი ხნის მანძილზე სადგებდობდა, შესანიშნავი პრლაპაგანდისტის, ბღუმსბერის მხარდაჭერით, ასდა უკვე ყქქდა განათდებუდი ქადი ამოუდგა მსარში, ვისაც მან ბიბდია მისცა.

* მოდიდან გამოსული (ფრ.).

ვინჯინია გულფი იყო ქადიშვიდი სერ დესდი სტივენისა, ვინც გამოსცა „ეროვნული ბიოგრაფიის დიქსიკონი“ და დაწერა მრავალი სხვადასხვა შესვლებების ესეი თავისი ქვეყნის მწერ-ღებმა და ფილოსოფოსებზე, განსაკუთრებით მეთვრამეტე საუკუნისა, რაც მას მეტად აინტერესებდა. სტივენი აღბინისტობდა და მეგობრობდა ჯონჯ მერედიტსა და თავისი დროის სხვა დი-ტერატორებს; ამგვარად, მისი ქადიშვიდი ბავშვობიდანვე წიგ-ნების გარემოში აღიზარდა. 1912 წელს ცოლად გაჰყვა დეონა დ ვუდფს, კემბრიჯდამთავრებულ კაცს, ვინც მანამდე რამდენიმე წელი ცვილონის სამოქალაქო სამსახურში იყო; 1915 წელს ვინ-ჯინია ვუდფმა პირველი რომანი გამოაქვეყნა.

აღსანიშნავია, რომ ამ რომანში იყო არა ფათერაკები, არა-მედ მთლიანად საუბრისაგან შესდგებოდა და — და ასე წერა შემ-დგომ უფრო გააგრძედა მწერადმა — აღვსიდი იყო განწყობით, როცა მოსაუბრე ან მოაზროვნე ხადხი მთლიანად დაკავებულნი არ არიან ერთადერთი საგნით. ისინი ამბობენ და ფიქრობენ ერთს, მაგრამ ფიქრობენ და არ ამბობენ მეორესაც. მათი ფიქ-რები აშკარად ადოგიკური გახდნათ: ყველა პიროვნებისათვის ყოვედთვის შეუძლებელი იყო გამოეცნო კავშირი აზროვნებასა და იმ ფიქრს შორის, რომელიც მეტისმეტად სწრაფია, რომ მისი მოძრაობა დავიჭიროთ. მაინც რაც არ უნდა იყოს, ორივე, „გამ-გზავრებაც“ და „დღე და ღამეც“, 1919 წელს რომ გამოქვეყნდა. იყო ნიშანდობლივი მცდელობა, ავტორის ნაფიქრიდან თანამიმ-დევრული და გაგრძელებული მოთხრობა მოექსოვა. „ჯეკობის ლთანხი“ სხვაგვარია, ისევე, როგორც ორი გვიანდელი წიგნი — „მისის დოდოუი“ და „შუქურისაკენ“; აქ თხრობამ ადგილი და-უთმო იმას, რაც ვინჯინია ვუდფის ღირსშესანიშნავ ღვაწლად უნდა ჩაითვადოს თანამედროვე ინგლისური რომანის განვითარე-ბაში. ეს იყო უცნაური შერწყმა შთაბეჭდილებისა და მესსიერე-ბისა, ახირებული ფიქრებისა და ფანტაზიების მიმოსვდა, რაც ხან ამ წამიდან ევედინებოდა, ხან გუშინდელიდან და ხანაც ვარ-დასული დროიდან. ზიზლი ვილაციეებისადმი ისე აღიძვრის, ფით-ქოს ქარს მოეტაროს; ასოციაციები იშლება და ვიწროვდება, აქა-იქ წამოყოფს თავს განსჯა. ფრაზები მოდიან და მიდიან, სიტყ-ვისა და აზრის მუდმივი მღვდვარება ბატონობს ამ წიგნებში. ისინი დაუკავშირებლობით გამოირჩევიან.

იმ გონებათათვის, რომლებიც სოდიდურ, ტრადიციულ ინგ-
 დისურ პროზას შეერვივნენ, შეერვივნენ რეალური milieu-ს
 აგებას, ერთი ან ორი ოჯახის ცხოვრების მოყოლას, გრძელ,
 სწორ, ფონმაღურ აღწერილობებს სახეებისა, ტანსაცმლისა და
 ჯარემობათა, ამგვარ გონებათათვის ვირჯინია ვულფის რომა-
 ნები ორგვარია. ან ექსცენტრულია და ანუღდარეული, ან — საო-
 ცარი სიახდის გენიადური ქმნილებანი. ვირჯინია ვულფი თვი-
 თონვე შეეცადა დახმარებოდა მკითხველებს ჯერ წერილის გა-
 მოქვეყნებით „ნეიშენში“ და შემდეგ პამფლეტისა, ესეისა, რო-
 მელშიც ედავებოდა არნოლდ ბენეტის მიერ მანამდე გამოთქმულ
 აზრს რომანის ბუნების შესახებ. ბენეტმა ნაკად მიიჩნია
 (ვფიქრობ არცთუ საზგასმით) ის ფაქტი, რომ გეორგიანელი
 რომანისტები ზედმეტ ინტერესს იჩენდნენ დეტალებისადმი და-
 ხასიათების ხარჯზე; და ჩვეულებისამებრ პირდაპირ განაცხადა
 „კარგი პროზის შექმნა ხასიათების შექმნაა და მეთი არაფერი“.
 ვირჯინია ვულფი, ბლუმსბერის ფრაქციული მანერის მიხედვით,
 ვერ უპასუხებდა ბენეტს, თუ არ შეუტევდა მის შემოქმედებას,
 აგრეთვე უელსისა და გოდზუორთისა, თანაც ამ საქმეში უკვე
 „ცოტა გამოჯაკულიც“ გახდათ. იგი ამტკიცებდა, რომ გეორ-
 გიანელები ეძებდნენ არსებით ხასიათს. მიუწვდომელს, და, უბ-
 რადოდ, ჭეშმარიტების გულისათვის, წარმოაჩენდნენ ადამიანის
 რეაქციას მის გარემომყოფებზე. ამგვარად, გამონდა, რომ
 ისინი აკეთებდნენ რაღაც მართლაც ამაღლევებელს, რაც გამო-
 არჩევდათ წინამორბედთაგან. მოგვიანებით გამოქვეყნებული
 ვირჯინია ვულფისეული სია გეორგიანელებისა მოიცავდა ჯეიმზ
 ჯონისს, ე. მ. ფორსტერის, დიტონ სტრენის, დ. ჰ. ღორენსის და
 ტ. ს. ელიოტის სახელებს: ამგვარად, აქ არის სამი რომანისტი,
 ერთი ბიოგრაფოსი და პოეტი. ეს ადამიანები (ვისთვისაც თა-
 ვის თავიც უნდა მიემატებინა) ხელახდა აქმნიდნენ ინგლისურ
 რომანს.

ეს არის ყველაზე უფრო მახვილკონივრული განცხადება. რაც
 შეეხება დიტონ სტრენის, მისი სასულის ხსენება ამ სიაში უსა-
 ფუძვლო და დაუსაბუთებელია, რადგან მისი ხასიათები შექმნი-
 ღია ანა არსებითი, არამედ ზედაპირული შტრისებით; დანარჩენ

* გარემოს (ფრ.).

მწერლებზე მე კიდევ ვისაუბრებ მომდევნო თავში. მაგრამ ეს განცხადება ძაღზე მნიშვნელოვანია, თუ გავითვადისწინებთ თვით ვარჯიხის ვუდფის ნაწარმოებებს, რადგან მის ნაწარმოებებში, ყველაზე მეტად მის მიერ ჩამოთვლილ მწერადთა შორის, გარდა ტ. ს. ედიოტისა, ბორძიკით სწრაფვა იმ მიუწვედომრისაკენ დღემდე ვრძელდება. ობიექტურ რეალობას მცირე მნიშვნელობა აქვს ვირჯინია ვუდფისათვის; მას თითქმის მხოლოდ სუბიექტური აინტერესებდა. მაგრამ არა ისე, როგორც ოდღოს ჰაქსლი ამბობდა, მხოლოდ ფ ს ი ქ ი კ ა მაინტერესებს; არამედ უფრო განწყობისა და ფანტაზიის მღვდვარებანი. იგი იღებდა პირიქვებას და გვიჩვენებდა ფიქრის ნახტომებს, რაც ამ პიროვნების ცნობიერებაში მიმდინარეობდა მთელი დროის განმავლობაში. ამას რომ მორჩებოდა, მეორე პიროვნებაზე გადადიოდა. და ვიდრე გაგვაცნობდა ამ უამრავ პიროვნებებს, ყველა ერთგვარად რომ ხტოდა, კარგი იქნებოდა, გაგვეაზრებინა, რომ მას გონებაში ჩამოყალიბებული ჰქონდა ნათელი შეხედულება ამ პიროვნებებზე, როგორც ცადკეულ ინდივიდებზე, და სწამდა, რომ წარმატებით გვიჩვენებდა ამ პიროვნებებს, როგორც ინდივიდებს; მაგრამ მე სხვა შთაბეჭდილება მჩნება. არც მათი ფიქრის ცახცახი და რხევა ჩემთვის უფრო მეტი აღმომჩინა და უბრალო ვიწებრივ ავადმყოფობას ემსგავსება ერთგვარ აურზაურს ხადის თავში, როცა ისინი ანესთეზიის მგლომარეობიდან გამოდიან. ამ დროს, გეთანხმებით, ისინი თავიანთ თავს არცთუ ისე ჰგვანან. ყოველივე ამას ვამტკიცებ „მისის დოლოუის“, „შუქური-საკენ“ და „ტადლების“ ბუნდოვანების გამო. მაგრამ ამ წიგნებზე ისიც უნდა ვთქვა, რომ ისინი ძაღზე კარგადაა დაწერილი და აღსავსეა დახვეწილობით, მშვენიერების უკანასკნელი მიღწევით. „ორდანლოც“, აგრეთვე, ძაღზე დახვეწილი ნაწარმოებია, „ძაღზე საგუდისხმოა, როგორც მონათხრობი და ადვილი ჩასაწვდომია, მაგრამ რამდენადაც ვიცი, რომანის პრეტენზია არ გააჩნია ეს არის გამოთვლით ორიგინალური ნაწარმოები (მაგრამ გამოთვლითი ორიგინალობა ჩემთვის ურთიერთსაწინააღმდეგო ტერმინებია).

ვრწმუნდები, რომ რასაც არნოდ ბენეტი გუდისხმობდა. როცა გეორგიანედ მწერლებს ესხმოდა თავს იმის გამო, რომ ისინი უარყოფდნენ ჩვეულებრივი რომანის წერას, სასიათის

შექმნას, იმ რომანებში მოჩანდა, რომლებზეც ბენეტი ფიქ-
 რომბდა და ვერ ხედავდა იქ პიროვნებას, როგორც იტყვიან, ყო-
 ვედმსრივ დახატულს. მისის ბრაუნის შესახებ დაწერილ წიგნში,
 მკითხველისათვის არ იყო მისის ბრაუნი. ვირჯინია ვულფი
 აცხადებდა, რომ თვით ცხოვრებაში არ არსებობდა მისის ბრაუ-
 ნი, იყო მხოლოდ „მისის ბრაუნისი“, რაღაც არსებითი, მისის
 ბრაუნისათვის რომ არის ყველაფერი, რაც მან იცის, როცა ყო-
 ვედღლიურ ცხოვრებაშია ჩაბმული. ვირჯინია ვულფი აცხადებდა,
 რომ წარმოაჩენდა არა მისის ბრაუნს, არამედ მისის ბრაუნესს.
 ეს ბრწყინვალედ ჟღერს. მაგრამ მისის ბრაუნის აღმოსაჩენად
 ვირჯინია ვულფი იძულებული იყო ეწერა მხოლოდ ჩაფიქრებული
 და ინტროსპექტულ პიროვნებებზე, და როცა იგი იკვლევს ოთხ
 გონებას „ტაღლებში“, იქამდე მიდის, სადამდეც ამ განსაზღ-
 ვრულ მეთოდს შეუძლია მიიყვანოს. შეიქმნა ოთხი პოეტური
 რაღაც: მაგრამ ისინი ყველანი ერთნაირად ფიქრობდნენ. ამის
 მიზეზი, ჩემი აზრით, ის გახლავთ, რომ ვირჯინია ვულფი მთლი-
 ნად შთაბეჭდილებებზე იყო დამოკიდებული, მესსიენებაში იჭ-
 ვრდა მხოლოდ თავის გონებრივ ახირებულობებს, იგი შემოქმე-
 დი არ ყოფილა. მან იცოდა აგრეთვე მრავალი ბოლოდრინდელი
 სამეცნიერო ფაქტი და თეორია ადამიანთა შესახებ, მაგრამ არც
 წარმოდგენა შეეძლო, არც შექმნა ადამიანისა, ვინც ზუსტად მას
 არ ჰგავდა. ისეთი პიროვნების, როგორცაა არნოლდ ბენეტი ან
 ფრენკ სეინერტონი, წარმოდგენა მას არ შეეძლო ან არ სურდა.
 მჯერა, რომ არც მისის ბრაუნის წარმოდგენა სურდა; რადგან მი-
 სი მისის ბრაუნი რაღაც ნაწყვეტების სიზმარული ნაზავია.
 იგი ფიქრობდა, რომ არსებითს ესწრაფოდა, მაგრამ ფაქტიურად,
 მეტად მგრძნობიარე იყო, ძაღზე ინტელექტუალური და ცეცქი
 გონება ჰქონდა, რომ წარმოსახული პიროვნების ემოციურ სილ-
 რმეებს ჩასწვდენოდა. ფსიქოლოგიურად იგი ისეთსავე შეცლო-
 მას უშვებდა, როგორსაც ეგრეთწოდებული რეალისტი, რადგან
 ფიქრობდა, რომ თუ ყოველ დეტალს გაჩნბრებდა, სიმართლეს მიაგ-
 ნებდა. დიდი რომანები ასე არ იწერება. ჯეინ ოსტინი უფრო
 ბრძენი იყო და არც ასეთი დაჟინებული კირკიტა გახდდათ; მაგ-
 რამ ჯეინ ოსტინს უფრო მეტი შემოქმედებითი წარმოსახვა
 ჰქონდა, ვიდრე დახვეწილი გონება. და რადგანაც ჯეინ ოსტინი
 ვასსენე, კვლავ მინდა მივუბრუნდე იმ მომხიბვლელ წიგნს, „სა-

კუთარი ოთახი“ რომ ჰქვია, და წარმოადგენს ფემინიზმის ნა-
ერთს ოცნებასა და გამომგონებლობასთან. ამ წიგნში ვირჯი-
ნია ვუდფი ესწრაფოდა, რამდენადაც ხედთ არსებული მასადა მის-
ცემდა საშუალებას, გამოეკვლია ქაღთა განათლების ისტორია.
ისუ, რომ არაფერი უთქვამს პასტონებზე, მან მთლიანად გაიარა
ინგლისური დიტირატურა და წერილები ახალი გზებით, სადაც სა-
უკუნეების განმავლობაში ქაღები სწავლობდნენ წერას და შეე-
დნებ, დრო რომ დაეგებოდა, იწყებდნენ წიგნებისა და პიესების
წერას. არაფერი უთქვამს მრავად აღამიანზე, ვინც შესაძლოა ვე-
რაფრით დახმარებოდნენ მას. როგორებიცაა: მისის ინზბლადი,
მისის ვასკედი და მისის ტრლოლი; მაგრამ მივიდა დასკვნამდე,
რომ ვიდრე ქაღს არ ექნებოდა ხუთასი პაუნდი პირადი შემოსე-
ვადი წიდიწადში და საკუთარი ოთახი, სადაც შეეძებოდა ჩე-
კეტა კარი, იმედი არ უნდა ჰქონოდა, რომ დაწერდა კარგ წიგ-
ნებს — ან რაიმეს გაკეთებას შეეძებდა. რადგან კარგი წიგნების
დაწერას, ამბობდა ვირჯინია ვუდფი, სჭირება თავისუფალი
დრო, ხოლო წარსულში მცხოვრებ არც ერთ ქაღს არ ჰქონია, სა-
კუთარი ცხოვრება, არც თავისუფლება ჰქონია და არც შესაძ-
ლებლობა, გაეკეთებინა ის, რაც ყველაზე უკეთ შეეძლო.

ამ არგუმენტს მე არ შევეხები, რადგან აქ ფემინიზმზე არ
გმსჯელობ (აქ მხოლოდ უარვეყოფი იმ სპეციფიკურ განცხადებას,
რომ მშრომელი კლასებიდან ვენიოსი არ გამოასუდა, რადგან თუნ-
დაც მხოლოდ ვირჯინია ვუდფის მიერ გენიოსად მიჩნეული ხად-
ხით შემოლოფარვით, მაინც მოვძებნიო დ. ჰ. ლორენსს, ვისაც
არასოდეს ჰქონია საკუთარი ოთახი): მაგრამ ის განცხადება,
რამე რომანს მხოლოდ განათლებული ქაღები დაწერენ, უნდა გა-
ვიზიარო, რადგან ეს უფრო ფართო ვარაუდია. ეს იყო ვირჯინია
ვუდფის თგადსაზრისი და იმათი, ვინც მასავით ფიქრობდა, რომ
დიტირატურული ნაწარმოები, თუ ამ ნაწარმოებს მათსავითა და-
დად განათლებული და კულტურული პირადგნება არ დაწერს, ვერ
ფქნება ან არც უნდა იყოს საკულისხმო. ეს, უნდა აღვნიშნათ,
რომ განათლებულთა სწობობაა, რაც ბლუმსბერიში პრეგელორგია-
ნული ხანის სოციალურ სწობობას მოჰყვა.

პასტონები და ჩოსბერი

ქვისტერ ქასლის კოშკი ჯერ ისევ დგას, ცაში ატყორცნილა ოთხმოცდაათი ფუტის სიმაღლეზე და ის თალიც შემორჩენილა, საიდანაც სერ ჯონ ფასტოლფის ნავეები მიცურავდნენ, რათა დიდი ციხის ასაშენებლად ქვა მოეზიდათ. კოშკზე ახლა ჭკებს დაუბუდებიათ და ექვს აკრ მიწაზე გადაჭიმულ ციხისაგან მხოლოდ დანგრეული კედლებილა დარჩენილა, გამოჭრილი სათოფურებითა და ქონგურებით დამშვენებული, თუმცა არც მშვილდოსნებია ციხეში და არც ზარბაზნები ციხის კედლებზე, რაც შეეხება „შვიდ მორწმუნე ადამიანსა“ და „შვიდ საცოდავ კაცს“, ვინც ამ წუთებში სერ ჯონისა და მისი მშობლების სულებისათვის უნდა ლოცულობდნენ, აღარც მათი კვალი ჩანს სადმე და აღარც მათი ლოცვის ხმა მოისმის. ეს ადგალი ნანგრევებად არის ქცეული, სიძველის მოყვარულთა საფიქრალად და საკამათოდ.

არც თუ ისე შორს სხვა ნანგრევებია — ბრომპოლმ პრაიორის ნანგრევები, სადაც ჯონ პასტონი იყო დასაფლავებული, და ეს სრულიად ბუნებრივი გახლავთ, რადგან მისი სახლი აქედან ერთ თუ ორ მილზე მდებარეობდა. საფლავი ზღვისპირა ვაკეზეა, ნორვიჩიდან ჩრდილოეთით, თორმეტი მილის დაშორებით. აქ საშიში სანაპიროა და ახლა, ჩვენს დროშიც კი, მიუდგომელი. მიუხედავად ამისა, ბრომპოლმში დაცული ხის პატარა ნაჭერი, ქეშმარიტი ჯვრის ნაწილი, გამუდმებით იზიდავდა პილიგრიმებს მონასტრისაკენ, საიდანაც ისინი თვალახელაღნი და კიდურებგამართულნი ბრუნდებოდნენ. მაგრამ ახლად ახელილი თვალებით ზოგმა ისეთი სანახაობა იხილა, რომ თავზარი დაეცა — მათ ჯონ პასტონის საფლავზე, ბრომ-

ჰოლმ პრაიორში, საფლავის ქვა ვერ დაინახეს. ახალი ამბავი უმალ მოეფინა ქვეყნიერებას. პასტონები დაცემულიყვნენ; მათ, ვინც ასეთი ძლევამოსილნი იყვნენ, აღარ შეეძლოთ საფლავის ქვა აღემართათ ჯონ პასტონის თავით. მარგარეტი, მისი ქვრივი, ვალებს ვერ აუდიოდა; უფროსი ვაჟი, სერ ჯონი, ფულს ქალებსა და მოგზაურობაში ფანტავდა; უმცროსი, იმასაც ჯონი ერქვა, თუმცა შეგნებული და განათლებული კაცი გახლდათ, ქორ-შეგარდნებით უფრო იყო გატაცებული, ვიდრე ჭირნახულის მოყვანით.

უეჭველია, პილიგრიმები მატყუარები იყვნენ, მათ, ვინაც ახლახან აეხილა თვალი ქეშმარიტი ჯერის ძალით, ყოველგვარი უფლება ჰქონდათ მატყუარები ყოფილიყვნენ; მაგრამ მათ მიერ მოტანილი ახალი ამბავი ხალხმა სიხარულით აიტაცა. პასტონები დაბალი ფენიდან ამალდნენ ცხოვრების კიბეზე. ხალხი ამბობდა, არცთუ ისე დიდი ხნის წინათ ყმები იყვნენო. რაც არ უნდა ითქვას, ჯერ კიდევ ცოცხალ, ორიოდე კაცს ახსოვდა თუ როგორ ხნავდა მიწას ჯონის პაპა, კლემენტო, მძიმე შრომას მიჩვეული გლეხი; ხოლო უილიამი, კლემენტის ვაჟი, მოსამართლე გახდა და მიწა შეიძინა, ჯონმა კი, უილიამის ვაჟმა, იღბლიანად შეირთო ცოლი და მეტი მიწებიც იყიდა; მოგვიანებით მემკვიდრეობით მიიღო ქვისტერის ციხე-კოშკი და სერ ჯონის მთელი მამულები ნორფოლკსა და საფოლკში. ხალხი ამბობდა, მოხუცი რაინდის ანდერძი თვითონ შეითთხნაო. მაშ რაღა გასაკვირია, რომ მის საფლავს ქვა არ ედოს? მაგრამ, როცა გავეცნობით სერ ჯონ პასტონის, ჯონის უფროსი ვაჟის ხასიათს, იმას, თუ როგორ აღიზარდა, გავეცნობით მის გარემომცველ პირობებს, დამოკიდებულებას მამასა და ვაჟიშვილს შორის, რაც საოჯახო წერილებიდან ირკვევა, დავინახავთ, თუ რა ძნელი გადასაწყვეტი იყო და რამდენად მოსალოდნელი, რომ შვილი მამის საფლავის ქვის დადგმაზე უარს იტყოდა.

წარმოვიდგინოთ ინგლისის ყველაზე უფრო უკაცურ ნაწილში, რაც კი ახლა გვეგულება, დაუმთავრებელი, ახლად-აშენებული სახლი, უტელეფონოდ, უბაზანოდ, უკანალიზაციოდ, უსაფარძლებოდ და უგაზეთებოდ; ერთი თარო წიგნებით გავსებული, დიდი, ხელში დასაჭერად მოუხერხებელი და

შესაძენად ძნელი, ძვირფასი წიგნებით. ფანჯრიდან, აქა-იქ დამუშავებული მინდვრები და თორმეტიოდე ქოხმახი მოჩანს, მათს იქით, ერთ მხარეს, ზღვაა და მეორე მხარეს ვრცელი ჭაობი. ჭაობზე ერთადერთი გზა გადის და ამ ჭაობში, ერთი ფერმერის გადმოცემით იმხელა საფლობაა, რომ ეტლს თავისუფლად ჩაყლაპავს. ის კაცი იმასაც ამბობდა, ტომ ტოფ-კროფტი, შეშლილი ქვისმთლელი, კვლავ გადარეულა და სოფელში ნახევრად შიშველი დაჰქრის, თან იმუქრება, ვინც მომეკარება მოვკლავო. ამგვარ ამბებს ჰყვებოდნენ ხოლმე პასტონები სადალობისას თავის განცალკევებით მდგომ სახლში, ბუხარი ხრჩოლავდა და ორპირი ქარი ხალიჩებს არხევდა იატაკზე. ბრძანება გაიცემოდა ხოლმე, მზის ჩასვლისთანავე ყველა კარი დაეკეტათ; და როცა გრძელი, პირქუში სადამო უბრალოდ და ზვიადად მოიფინებოდა, ყველაფერს საფრთხის სუნში გაჰხვევდა, ეს ადამიანები, ხალხის მოშორებით რომ ცხოვრობდნენ, მუხლებზე ეცემოდნენ და ლოცვას იწყებდნენ.

მეთხუთმეტე საუკუნეში, მოულოდნელად და უცნაურად, ეს ველური პეიზაჟი დაირღვა, ახლადმოჭრილი ქვების გროვებით მოიფინა. ნორფოლკის სანაპიროს ქვიშის გორაკებსა და უდაბნოებზე ქვის უზარმაზარი შენობა ამოიშართა, მსგავსი საზღვაო კურორტებზე აგებული თანამედროვე ოტელისაჟ მაგრამ აქ არსად იყო სასეირნო ადგილები, საცხოვრებელი სახლები და არც ნავმისადგომი იყო მაშინ იარმუტში. ეს ქალაქგარეთ წამომართული გიგანტური შენობა ერთმა მარტოხელა, უშვილძირო მოხუცმა ჯენტლმენმა, სერ ჯონ ფასტოლფმა, ააშენა. მას ეგინქორთში ებრძოლა და ღიდი ქონება დაეგროვებინა. ბრძოლაში დამსახურებისათვის ჯილდო არ მიუციათ. მის რჩევას ყურს არაავინ უგდებდა. ხალხი ზურგს უკან სძრახავედა, მოხუცმა ეს კარგად იცოდა და, რა გასაკვირია, რომ ხასიათი სულაც არ უტკებოდა. ფიცხი მოხუცი იყო, ძლიერი, წყენისაგან გაავებული. მაგრამ სადაც არ უნდა ყოფილიყო, ბრძოლის ველსა თუ სამეფო კარზე, გამუდმებით ქეისტერზე ფიქრობდა. ფიქრობდა, საქმეებს რომ მოვაგვარებ, ჩემს მამულში დავმკვიდრდები და ჩემს აშენებულ ღიდ სახლში ვიცხოვრებო.

როცა ქეისტერ ქასლი შენდებოდა, პატარა პასტონები ჯერ

ისვე ბალები იყვნენ. მათი მამა, ჯონ პასტონი, რაღაცთ იყო დაკავშირებული მშენებლობასთან და, როგორც კი სმენა გაუმახვილდათ, ბავშვებს ესმოდათ საუბარი ქვაზე და მშენებლობაზე, ნავებზე, ლონდონს რომ წასულიყვნენ და ჯერ არ ჩანდნენ, ოცდაექვს კერძო ოთახზე, დარბაზზე და ეკლესიაზე, საძირკველზე, ზომებზე და გაიძვერა მუშებზე. მოგვიანებით, 1454 წელს, როცა სამუშაო დასრულდა და სერ ჯონი ჩამოვიდა, რათა უქანასკნელი წლები ქეისტერში გაეტარებინა, მათ ალბათ თავიანთი თვალთ ნახეს ის დიდი განძი, იქ რომ ინახებოდა; მაგიდებზე ოქროსი და ვერცხლის თეფშები ეწყო; კარადები ხავერდისა და ატლასის კაბებით, ოქროქსოვილი ტანსაცმლით, თავსაბურავებით, კაპიუშონებით, თახვას ბეწვის ქუდებით, ტყავის ქურთუკებით და ხავერდის ზედა-ქვედა სამოსით იყო გამოტენილი; ახლა ლოგანები და ბალიშისპირები როგორ გახლდათ მორთული მწვანე და მეწამული აბრეშუმით. ყველგან გობელენები იყო, საწოლებზეც ეფარა და საწოლ ოთახებშიც ეკადა. გობელენებზე საბრძოლო სცენები, ნადირობა, ქორ-შეგარდნების მიტევება, თევზაობა, მშვილდოსნობა, ჩანგზე დამკვრელი ქალბატონები, იხვების დევნა იყო გამოხატული, ან გოლიათი, „დათვის ფეხი რომ უჭირავს ხელში“. ასეთი იყო კარგად გატარებული ცხოვრების ნაყოფი. მიწების შეძენა, დიდი სასახლეების აშენება, ამ სასახლეების ოქროსი და ვერცხლის ქურქულით ავსება (თუმცა საიდუმლო საწოლ ოთახში უკეთ ინახება) იმ დროს კაცობრიობისათვის ჩვეული მიზანი იყო. მ-რ და მისის პასტონები ენერჯის დიდ ნაწილს ასეთივე დამქანცვედ საქმიანობას უძღვეოდნენ. და რადგან მოხვეჭის წყურვილი საყოველთაო იყო, მქონებელი კაც დიდხანს ვერ იცხოვრებდა მშვიდობიანად. საცხოვრებლადან ცოტა მოშორებით მდებარე ქონება ხომ მუდმივ საფრთხეში იყო. ნორფოლკის მთავარს ერთ მამულზე ეჭირა თვალი, საფოლკის მთავარს — მეორეზე. რომელიმე გამოგონილი საბაბი, ეთქვათ ის, რომ პასტონები ერთ დროს ყმებზე იყვნენ, უფლებას აძლევდა ამ მთავრებს, თავს დასხმოდნენ სხლს და დაერბიათ პატრონის არყოფნის დროს. და განა შეეძლო პასტონის, მოტბას, დრეიტონის და გრეშემის მუშაობა რონეს, ხუთ ან ექვს ადგილას ერთდროულად ყოფილიყო

განსაკუთრებით ასლა, როცა ქეისტარ გ...-ში მისი იყო და იგი ლონდონს უნდა გამგზავრებულყო, რათა შეეცდეს ეცნო მისი უფლებები? ამბობდნენ, მეფეც შეიშალაო, საკუთარ შვილს ვგლარ სცნობსო; მეფე ან სალაშქროდ იყო ან ქვეყანაში სამოქალაქო ომი მძვინვარებდა. ნორფოლკი მუდამ ყველაზე უბელური საგრაფო იყო და მისი აზნაურები ამქვეყნად ყველაზე შეშლილნი. მართლაც რომ სწორი გზა აირჩია მისის პასტონმა და კიდევ შეეძლო ეთქვა შევალბისათვის, თუ როგორ შეძლო ეს; ჯერ კიდევ მის ყმაწვილქალობაში, მშვილდისრებითა და ანთებული მამხალეებით შეიარაღებული ათასობით კაცი შემოიჭრა მათ მამულში გრემემის მხრიდან, ჰიშკარი შეუმტვრია და იმ ოთახის კედლები დააქცია, სადაც იგი მარტოდ-მარტო იჯდა. ამაზე გაცილებით უარესიც შეამთხვიეს ქალს. მაგრამ მას არც გლოვა-ტარილი აუტეხია და არც გმირად წარმოუდგენია თავი. გრძელ წერილებში, რომელთაც იგი ასე ბეჯითად სწერდა მკაფიო, აცახცახებული ხელით თავის მეუღლეს, ვინც (როგორც ყოველთვის) სხვაგან იყო, კრანტიც არ დაუძრავს საკუთარ თავზე. ცხვარს თივა აკლდა ჰეიდენის და ტადენჰემის ხალხი გარბოდა. ბოსლის კარი შეანგრიეს და ხარი მოიპარეს. ძალიან სკირდებოდა ბადაგი და ნაქერი კაბისათვის.

მაგრამ მისის პასტონი თავის თავზე არ ლაპარაკობდა.

ამგვარად, პატარა პასტონები ხედავდნენ, თუ როგორ წერდა ან კარნახობდა წერილებს მათი დედა, თანამიმდევრულად, გვერდს გვერდზე ავსებდა, საათობით წერდა გრძელ წერილებს; მშობლისათვის, ვინც ასე ბეჯითად წერდა ასეთ მნიშვნელოვან ამბებზე, ხელის შეშლა ცოდვა იქნებოდა. ბავშვების ევილ-ხივილი, მათი მოვლა-პატრონობა არა სჩანს ამ რთულ ურთიერთკავშირში. უმეტესწილად, ეს არის პატიოსანი ბეილიფის ანგარიში თავისი პატრონისადმი; ეს არის ახსნა-განმარტება, რჩევის კთხვა, ახალი ამბების მოთხრობა, ანგარიშის ჩაბარება. ირგვლივ კი ძარცვა-გლეჯა და კაცისკვლა გამეფებულა, გაძნელდა რენტის აღება; რიჩარდ კოლმა ცოტაოდენი ფული ძლივს აკრიფა; რა ექნა ერთი საქმისათვის ან მეორისათვის; მარგარეტს დრო აღარ რჩებოდა საგნები აღეწერა, რასაც მეუღლე ავალებდა. მართალი იყო მოხუცი აგნე-

ნი, როცა თავისი ვაჟის საქმეების მიმოხილვისას ურჩევდა „აქვეყნად ცოტა უნდა აკეთო; მამაშენი ამბობდა ხოლმე, ცოტა გააკეთე, ბევრი დაისვენეო. ეს ქვეყანა მხოლოდ გადასასვლელია და ტანჯვით არის აღსავსე; როცა იქიდან წამოვედით, თან არაფერი წამოგვიღია გარდა ჩვენი ავი და კარგი თვისებებისა“..

ამგვარად, მეხივით ეცემოდათ თავს სიკვდილზე ფიქრი. შოხუც ფასტოლფს, ფუფუნებითა და ქონებით ყელთამდე საკსეს, თავისი წარმოდგენა ჰქონდა ჯოჯოხეთის ცეცხლზე და თავს დასჩხაოდა თავის ანდერძის აღმსრულებლებს, მოწყალეობა გაცემით და თვალყური ადევნეთ, რომ ლოცვები წარმოთქვანო, რათა მისი სული განსაწმენდელის ტანჯვას გადარჩენოდა. უილიამ პასტონსაც, მოსამართლეს, ძლიერ სურდა, რომ ნორვიჩელ ბერებს „გამუდმებით“ ელოცათ მისი სული-სათვის. სული ჰაერის ნაკადი კი არ იყო, არამედ მკვრივი სხეული, რასაც მარადიული ტანჯვის განცდა შეეძლო და მისი დამანგრეველი ცეცხლი ის ცეცხლი იყო, ჩვეულებრივ ბუხარში რომ გიზგიზებდა. სამარადისოდ უნდა ყოფილიყვნენ ბერები ქალაქ ნორვიჩში და სამარადისოდ უნდა ყოფალიყო „ჩვენი ქალბატონის ტაძარი“ ქალაქ ნორვიჩში. იყო რაღაც რეალური, დადებითი და მარადიული მათს შეხედულებაში, როგორც სიცოცხლის, ასევე სიკვდილის შესახებაც.

ასეთ, არსებობისადმი სწრაფვის მკვეთრად გამოხატულ ბარობებში, ბავშვები, რა თქმა უნდა, კარგად იყვნენ გამოჯაჭუნნი და ბიჭებმაც და გოგონებმაც თავისი ადგილი იცოდნენ. ისინი მიწის მჭლობელები იქნებოდნენ, მაგრამ მშობლებას დამჯერიც უნდა ყოფილიყვნენ. დედა კვირაში სამჯერ მოუხილავდა ხოლმე თავს ქალიშვილს და კანს გაუჭრიდა, თუკი იგი ქცევის წესებს არ დაემორჩილებოდა. აგნეს პასტონი, ლედი დაბადებითა და აღზრდით, სცემდა ხოლმე თავის ქალიშვილს, ელიზაბეთს. მარგარეტ პასტონმა, გულისხმეირკა ქალმა, სახლიდან გააგდო თავისი ქალიშვილი იმის გამო, რომ მას პატიოსანი ბეილიფი, რიჩარდ კოლი, უყვარდა. ძმები არაფრისდიდებით არ მოუთმენდნენ, რომ მათი დები მათზე დაბლა მდგომს გაჰყოლოდნენ ცოლად და „სანთლითა და მღოგვით ევაჰრათ ფრემლინგჰემში“. მამები ვაჟიშვილებს ეჩხუ-

ბებოდნენ და დედებო — ვაჟები რომ უფრო უყვარდათ, ვიდრე ქალები, და მაინც, კანონისა და ტრადიციის ძალით ქმრების მორჩილნი უნდა ყოფილიყვნენ — შუაში უნდა გახლეჩილიყვნენ, რათა როგორმე მშვიდობა ჩამოეგდოთ. ბევრი ტანჯვა-წვალება გამოიარა მარგარეტმა და მაინც ვერ მოახერხა დაეოკებინა თავისი უფროსი ვაჟის, ჯონის, ქარაფშუტული საქციელი, ან ის მწარე სიტყვები, რითაც მამამ გალანძღა იგი. იგი „მუქთახორა ფუტკარია“, აღმოხდა მამას, „ფუტკრები მინდვრად შრომობენ, თაფლს აგროვებენ, მუქთახორა კი არაფერს აკეთებს, მარტო წილს ითვლის“. ჯონი შინ თავის მშობლებს ქედმაღლურად ექცეოდა და არავითარი საქმისათვის, არავითარი პასუხისმგებლობისათვის არ ვარგოდა გარეთ.

მაგრამ ჩხუბი ძალიან მალე დასრულდა; გარდაიცვალა მამა, ჯონ პასტონი (1466 წ. 22 მაისს), ლონდონში. გვამი ბრომპოლში გადმოასვენეს და დაასაფლავეს. თორმეტი ღარიბ-ღატაკი წვალებათ მიასვენებდა კუბოს და თან მამხალები მიჰქონდათ. მოწყალება გასცეს; წირვა შედგა და განსასვენებელი საგალობლები შესრულდა. ზარები ჩამორეკეს. უამრავი ფრინველი, ცხვარი, ღორი, კვერცხი, პური და ნალები შეიქამა, ელი და ღვინო დაიღია, სანთლები დაინთო. ორი მინა ამოიღეს ეკლესიის ფანჯრებიდან, ჩირაღდანთა ოსშივარი რომ გაფანტულიყო. ძაძით შეიმოსა ყველა და ყველაფერი, განათდა საფლავი, მაგრამ ჯონ პასტონმა, მემკვიდრემ, სხვა ღროისათვის გადასდო მამის საფლავზე ქვის დაღება.

ჯონი ყმაწვილი კაცი იყო, ოცდაოთხ წელს გადაცილებული. სოფლური ცხოვრების წესი და მძიმე შრომა აღიზიანებდა. სახლიდან რომ გაიქცა, აშკარაა, მეფის კარზე მოხვედრას ცდილობდა. პასტონების სისხლის გამო მტრების მიერ გამოთქმული ეჭვების მიუხედავად, სერ ჯონი ქეშმარიტი ჯენტლმენი იყო. მან მიწები მემკვიდრეობით მიიღო: დაისაკუთრა თაფლი, რომელიც ამდენი შრომით მოაგროვეს ფუტკრებმა. გართობას უფრო ეტანებოდა, ვიდრე მოხვეჭას. მასში უცნაურად შერწყმოდა დედის ყაირათიანობა მამის პატივმოყვარეობას. და მაინც, მისმა საკუთარმა, ქარაფშუტა და ფუფუნებისმოყვარულმა ხასიათმა ორივეს გადააჭარბა. იგი ხიბლავდა ქალებს, უყვარდა საზოგადოება და ტურნირები, მე-

ფას კარის ცხოვრება, სანაძლეობი და; ხან და ხან, წიგნის კაახვაც კი. ამგვარად, რაც ჯონ პასტონი დამარხეს, ცხოვრება თავიდან, სხვა საფუძველზე ოწყებოდა. გარეგნულად მართლაც ცოტა რამ იცვლებოდა. მარგარეტი კვლავ უძღვებოდა სახლს; იგი ისევე წარმართავდა უმცროსი შვილების ცხოვრებას, როგორც უფროსებისას უძღვებოდა მანამდე. ბიჭებს კვლავ სჭირდებოდათ მასწავლებლის მკაცრი ხელი, დასჯა, რათა წიგნი ეკითხათ; გოგონებს კვლავ შეუფერებელი კაცები უყვარდათ და საჭირო იყო შესაფერისზე გათხოვილიყვნენ. რენტა უნდა აეკრიფათ; დაუსრულებელი დაეა ფასტოლფის ქონების გამო გრძელდებოდა. ხდებოდა ბრძოლები; იორკისა და ლანკასტერის ვარდები რიგ-რიგობით ფერმკრთალდებოდა და ბრწყინდებოდა. ნორფოლკი სავსე იყო ლატაკი ხალხით, ტანჯვიანად განსაკურნავ წაშალს რომ ეძებდნენ და მარგარეტა ისევე შრომობდა თავისი ვაჟისათვის, როგორც ადრე ქმრისთვის; მხოლოდ ერთი ნიშანდობლივი ცვლილება მოხდა — ახლა ქმართან თათბირის ნაცვლად სულიერ მოძღვარს სთხოვდა რჩევას.

მაგრამ, შინაგანად, ცვლილება მოხდა. თითქოს ნიუარის გარეთა მხარემ თავისი როლი შეასრულა და რალაც მგრძობაარე, გულისხმიერი და ტკობის მოყვარული ჩამოყალიბდა შიგნით. ასეა თუ ისე, სერ ჯონი წერილებს რომ სწერდა შინ, თავის ძმა ჯონს, ხანდახან საქმეებისაგან თავგზადაკარგული ცდილობდა ეხუმრა, ქორები მოეთხრო, ან დაერიგებინა, ცოდნითა და ხელოვნებითაც კი, თუ როგორ მოევლო სასიყვარულო საქმეებისათვის. იყავი „რამდენადაც გსურს იმდენად მორიდებული დედასთან, მაგრამ ქალიშვილებთან ძალზე მორიდებული ნუ იქნები, ნურც წარმატება გაგეხარდება ძალიან და ნურც მარცხი დაგწყვეტს გულს ძალზე. მე მუდამ შენა შიკრიკი ვიქნები, აქაც, თუკი შენი მიჯნური აქეთ გამოემგზავრება, და შინაც, როცა დავბრუნდები, და ვიმედოვნებ მალე დავბრუნდები, ასე თერთმეტიოდე დღეშიო“. ამას გარდა, უნდა ეყიდა შევარდენი, ქუდი, ახალი აბრეშუმის მაქქანები და ჯონისთვის გაეგზავნა ნორფოლკში; ჯონი კი ტანსაცმლით თავს იწონებდა, შევარდენს გეშავდა და საკმაო ენერჯიას, მაგრამ არც თუ ხალისით, სწირავდა პასტონთა მამულის საქმეებს.

მამსალეები დიდი ხანია ჩაქრა ჯონ პასტონის საფლავზე. მაგრამ სერ ჯონი კვლავ აყოვნებდა; ქვა ჯერ კიდევ არ ჩანდა საფლავზე. მასაც თავის გასამართლებელი საბუთი ჰქონდა; რა ექნა სასამართლოსათვის, თავისი მოვალეობისათვის სამეფო კარზე, სამოქალაქო ომით გამოწვეული დაბრკოლებებისათვის, დრო თვალსა და ხელს შუა გაურბოდა, ფული კი ეხარჯებოდა. მაგრამ ალბათ თვით სერ ჯონს სჭირდა რაღაც და არა მარტო სერ ჯონს, ლონდონში რომ ერთობოდა, არამედ მის დას, მარკეტისაც, ბელიფი რომ შეიყვარა, უოლტერსაც, ლათინურ ლექსებს რომ თხზავდა იტონში, და ჯონსაც, ქორშევარდენის ფრენით რომ ერთობოდა პასტონში. ცხოვრება ოდნავ მრავალფეროვანი მაშინ ხდებოდა, როცა ტკობას ეძღვოდნენ. მათ არ სწამდათ ის, რაც უფროს თაობას სწამდა, არ სწამდათ ადამიანის უფლებები და მოვალეობანი ღვთის წინაშე, არ სწამდათ სიკვდილის საშინელებანი და საფლავის ქვის აუცილებლობა. საბრალო მარგარეტ პასტონი გრძნობდა ამ ცვლილებებს და მძიმედ ოხრავდა; კალამი კვლავ ხელთ ეპყრა, კალამი რომლითაც ამდენი ფურცელი გაეცხო, რათა გამოემზეურებინა თავისი ოჯახის უბედურების ფესვები. სასამართლო პროცესმა კი არ დაასვედიანა — იგი მზად იყო შიმშველი ხელებით დაეცვა ქეისტერი, თუკი საჭირო გახდებოდა, „თუმცა არც წინამძღოლობა შემიძლია მეომრებისა და არც ბრძანების გაცემა“ — არამედ იმან, რომ რაღაცა სჭირდა მის ოჯახს; თავისი ქმრისა და ბატონის სიკვდილის შემდეგ ალბათ ის, რომ მისმა ვაჟმა ღვთისმსახურების წესი არ შეასრულა; ძალზე ქედმაღალი და ხელგაშლილი რომ იყო; ან ალბათ მოწყვალე რომ არ იყო დატაკთა მიმართ. რაც არ უნდა ყოფილიყო მიზეზი, მარგარეტმა იცოდა, რომ სერ ჯონმა ორჯერ მეტი ფული დახარჯა, ვიდრე მაჰამისმა, და მოგება კი ვერაუციო ნახა; ძლიერძლივობით ახერხებდნენ ისე გადაეხადათ ვალები, რომ მიწა, ტყე ან სახლის მოწყობილობა არ გაეყიდათ (სიკვდილი მირჩევენია ამაზე ფაქტს“); ხალხი კი, სოფლად, ყოველდღიურად სძრახავდა მათ იმის გამო, რომ ჯონ პასტონის საფლავზე ქვა ვერაფრით ვერ დადეს. ფული, რითაც ეს ქვა უნდა ეყრათ, ან მიწა, ან თასები, გობელენები სერ ჯონმა საათებსა, ზიზილ-პიპილებსა და ატრეტევე, იმაში

დახარჯა, რომ კლერკებს სარაინდო ამბების, წეს-ჩვეულებების, ან სხვა ამგვარის გადაწერას სთხოვდა. და ეწყო ეს წიგნება პასტონში — თერთმეტი ტომი, მათ შორის ლიდგეიტისა და ჩონგერის ლექსები, და უცნაურ გარემოს ჰქმნიდა პირქუშ, მოუწყობელ სახლში, ადამიანებს უქმობისა და ამაოებისაკენ მოუწოდებდა, საქმეს ამორებდა მათ გონებას და აიძულებდა არა მარტო უარი ეთქვათ მოხვეჭაზე, არამედ ადვილად ეფიქრათ წმინდა მოვალეობებისა და სიკვდილზე.

ხანდახან, იმის ნაცვლად, რომ ცხენზე ამხედრებულიყო, რათა თავისი მოსავლიანი ვინდვრები დაეთვალიერებინა ან მოიჯარადრეებს მოლაპარაკებოდა, სერა ჯონი იჯდა დღისით — მზისით და კითხულობდა. იჯდა მაგარ სკამზე მოუწყობელ ოჯახში, სადაც ქარი ხალიჩებს აფრიალებდა და ბოლი თვალებს უწვავდა; იჯდა და ჩონგერს კითხულობდა, დრო გაჰყავდა, ოცნებობდა — ან რა იყო ის უცნაური თრობა, რასაც წიგნები ანიჭებდა? ცხოვრება უხეში იყო, პირქუში, უიმედო. მთელი წლის მანძილზე, თითქოს ფანჯრის მინას წვრთა სცემსო, ისე უნაყოფოდ გადიოდა დღეები მოსაწყენ საქმიანობაში. მამამისისაგან განსხვავებით, ამგვარ ცხოვრებაში იგი აზრს ვერ ხედავდა; არავითარი მბრძანებლობა არ იყო საჭირო, რომ მოეწყო ოჯახი, მოეპოვებინა მნიშვნელოვანი მდგომარეობანი ბავშვებისთვის, ვინც ჯერ არ დაბადებულიყვნენ და თუ დაიბადებოდნენ, უფლება არ ექნებოდათ, მამის სახელი ეტარებინათ. ხოლო ლიდგეიტისა და ჩონგერის ლექსებში, იმ სარკესავით, სადაც სხეულები ნათლად, უხმაუროდ და შეწყობილად მოძრაობენ, იგი ხედავდა ცას, ვინდვრებს, ხალხს, ვისაც იცნობდა, მაგრამ აქ უფრო სავსედ და სრულყოფილად მოჩანდნენ. იმის ნაცვლად, რომ დაუსრულებლივ ეცადა ლონდონიდან მომავალი ამბებისათვის ან დედამისის კორებიდან მოესმინა რაღაც სოფლური ტრაგედია სიყვარულისა და ეჭვიანობის შესახებ, აქ, რამდენიმე გვერდზე მის წინ გადამლილიყო მთელი ამბავი. და შემდეგ, ცხენზე რომ ამხედრდებოდა ან მაგიდას უჯდა, ახსენდებოდა რომელიმე სახე ან ნათქვამი, აქამდე რომ გამოჰყვა და წამოუტივტივდა, ან ახსენდებოდა სიტყვების მთელი ჯაჭვი, რომელმაც მოხიბლა, და მაშინვე გადასდებდა ხოლმე იმ წუთიერ დაძაბულობას და შანისაკენ

გაეჩქარებოდა, რათა სკამში ჩამჯდარიყო და ამბის დაბოლოება გაეგო.

ამბის დაბოლოება გაეგო — ჩოსერს ჯერ კიდევ შეუძლია ეს გვაიძულოს. მას სხვებზე მეტი აქვს მთხრობელის ნიჭი, რაც თითქმის ყველაზე იშვიათი ნიჭია დღევანდელ მწერლობაში. ჩვენ ისეთი არაფერი გადაგვხდება თავს, ჩვენს წინაპრებს რომ გადახდენიათ; შემთხვევებს იშვიათად ენიჭებათ მნიშვნელობა, შეიძლება დაწვრილებითაც მოვყვეთ, მაგრამ სინამდვილეში არ გვჯერა მათი; ალბათ უფრო მეტი საგულისხმო რამ გვაქვს სათქმელი და ამ მიზეზთა გამო მ-რ გარნეტის მსგავსი ნამდვილი მთხრობელი, ვინც უნდა განვასხვავოთ ისეთი დაექვებუღი მთხრობელისაგან, როგორც მ-რ მეისფილდია, იშვიათობა გახდა. იშვიათობა გახდა, რადგან მთხრობელმა, გარდა იმისა, რომ უსაზღვროდ ესწრაფვის ფაქტების გადმოცემას, თავისი ამბავი ოსტატურად უნდა მოგვითხროს ყოველგვარ უადგილო ხაზგასმებისა და აღვზნების გარეშე, ეს თუ არ იქნა, მთელს ამბავს ერთბაშად ჩაეყლაპავთ და ნაწილებს ერთმანეთში ავურევთ; მთხრობელმა შეჩერებისა და დაკვირვების დრო უნდა მოგვცეს, დრო საკუთარ თავთან დარჩენისა, და მაინც, გამუდმებით უნდა გვარწმუნებდეს, გზა გავაგრძელოთ. ჩოსერს ეს გარკვეული დოზით დაბადებიდანვე შეეძლო; ამასთან, მას სხვა უპირატესობაც ჰქონდა თანამედროვეებთან შედარებით, რაც ინგლისელ პოეტებს ვეღარასოდეს დაუბრუნდებათ. ინგლისი მაშინ შეურყვენელი ქვეყანა იყო. ჩოსერის თვალები უმზერდნენ უხრწნელ მიწას, გაუთელავ ბალახსა და გაუჩინავ ტყეს, გარდა იმ ადგილებისა, სადაც პატარა ქალაქები და რამდენიმე ციხე-სიმაგრე იყო აღმართული. არც ერთი ვილის სახურავი არ ჩანდა კენტიშის ხეთა კენწეროებიდან; არც ერთი ფაბრიკის ბუხარი არ ბოლავდა ბორცვზე. მდგომარეობა ქვეყნისა, სადაც დამაფიქრებელია პოეტთა დამოკიდებულება ბუნებასთან, ბუნების სურათების გადმოცემა პოეტთა ხატებსა და კონტრასტებში, მაშინაც კი, როცა ბუნებას პირდაპირ არ ხატავენ, საკმაოდ მნიშვნელოვანი ფაქტია განვითარება ბუნებისა, მისი სისასტიკე გაცილებით ღრმა ზემოქმედებას ახდენს პოეტზე, ვიდრე პროზაიკოსზე. თანამედროვე პოეტისათვის, ბირმინგემში, მანჩესტერში ან ლონდონში რომ

ცხოვრობს და მათს სიდიადეს შესცქერის, სოფელი არის ზნე-
ობრივი ბრწყინვალეების სავანე, საპირისპიროდ ქალაქისა, გარ-
ყვნილებაში რომ ჩაძირულა. ეს არის უკან დაბრუნება,
ღტოლვა მორიდებულობისა და სათნოებისაკენ, საითაც ადა-
მიანი დასამალად და ზნეობრივი განწმენდისათვის მიეშურება,
არის რაღაც ავადმყოფური (თითქოსდა გაქცევა ადამიანური
უბრთვითობებისაგან) უორდსუორთის თაყვანისცემაში ბუნე-
ბისადმი; და უფრო მეტად იმ მიკროსკოპულ სიყვარულში,
რასაც ტენისონი ხელგაშლით იჩენდა ვარდის ფურცლებისა
და ლიმონის ხეთა კვირტებისადმი. მაგრამ უორდსუორთი და
ტენისონი დიდი პოეტები იყვნენ. მათ ხელში ქვეყანა იუველი-
რის უბრალო მაღაზია ან უცნაურ საგანთა მუზეუმი არ იყო,
რაც, თუნდაც უფრო უცნაურად, სიტყვებით უნდა გადმოსცე-
დებოდა ნაკლებ ნიჭიერი პოეტები, იმის გამო რომ თვალსაწიე-
რა შეარყვნილა და ხრიოკი ველი თუ ფრიცალო კლდეები ბაღ-
მა ან მდელომ უნდა შესცვალოს, კმაყოფილდებიან პატარა
პეიზაჟებით ან ჩიტის ბუდეებით, რკობით, რომელთა ყოვე-
ლი ხაზი და ქრილი სიცოცხლით არის აღსავსე. უფრო ფარ-
თო პეიზაჟი კი დაკარგულია.

ჩოსერისათვის ქვეყანა მეტისმეტად დიდი იყო და მეტის-
მეტად ველური, რომ სასიამოვნოც ყოფილიყო. იგი ინსტინქ-
ტურად, თითქოს ბუნებისაგან მტკივნეული გამოცდილება
მიიღო, შემოტრიალდებოდა ხოლმე ქარიშხლიდან და კლდე-
ებიდან კაშვავა შინის დღისაკენ და სიცოცხლით სავსე პეი-
ზაჟებისაკენ, სასტიკიდან და საიდუმლოებით მოცულიდან მხი-
არულისა და განსაზღვრულისაკენ. მას შეათედიც კი არ გააჩნ-
და იმ მწერლური ვირტუოზობისა, რაც დღევანდელობის კუთ-
ვნილებაა; მას შეეძლო ორიოდ სიტყვით, ან, თუკი დანახვას
შეეძლებოდა, უსიტყვოდ, აღწერილობის გარეშე, აღეძრა ნიავის
განცდა.

და ეს საკმარისია.

ბუნება უკომპრომისო, დაუმორჩილებელი სარკე კი არ
იყო ბედნიერი სახეებისათვის, ან სულიერი მამა უბედურ
სულთათვის, ბუნება იყო ბუნება. ხანდახან საკმაოდ უსიამოვ-
ნოცა და ერთფეროვანიც. მაგრამ ის მუდამ მოჩანს ჩოსერის
ფურცლებზე თავისი სიბრთვლითა და სინოორჩით. ჩოსერის ნა-

წარმოებში, ასე თუ ისე, უცერად წაეაწყდებით რაღაც უფრო მნიშვნელოვანს, ვიდრე შუასაუკუნეობრივი სამყაროს მხიარული და თვალწარბიტაცია სურათია — ეს მნიშვნელოვანი არის საფუძვლიანობა ჩოსერის შემოქმედებისა, რწმენა, რაც სი-ცოცხლეს ანიჭებს მის ხასიათებს. „კენტერბერიულ მოთხრობებში“ დიდ მრავალფეროვნებას ვხედავთ, და მაინც, თუ სი-ღრმეში ჩავხედავთ, ერთი მყარი ასპექტი აღმოჩნდება. ჩოსერს თავისი სამყარო აქვს; ჰყავს თავისი ყმაწვილკაცები, თავისი ყმაწვილქალები. ვინმე, შემთხვევით, შექსპირის სამყაროში რომ შეხვდეს მათ, მაშინვე იცნობს, მიხვდება რომ ისინი ჩოსერის გვირგვინი და არა შექსპირისა. გოგონას აღწერა თუ მოესურვა ჩოსერს, ამგვარად დაგვიხატავს:

თავზე მონაზენის ხილაბანდი ეკეთა კობტად,
ლაშაზი ცხვირი და წყლისფერი თვალები ჰქონდა,
პატარა პირზე ვარდისფერი ბაგენი ესხა,
მწყაზარი შუბლი მშვიდი ჰქონდა, ვითარცა ფრესკა
და ერთ მტკაველზე გადაშლილი, ისე თავადაც
მაღალი ტანის ქალს იტყოდით დია თამამად.

შემდეგ განაგრძობს, რომ ეს გოგონა იყო ქალწული და ქალ-წულებრივად ცივი:

შემდეგ ჩოსერი ჩაფიქრდება.

თვითრეული ეს ციტატი, სინამდვილეში, სხვა და სხვა მო-თხრობებიდან არის ამოღებული, მაგრამ იგრძნობა, რომ ეს ერთი და იგივე პერსონაჟის სახის ნაკვეთებია, პერსონაჟისა, ვისაც ჩოსერი წარმოიდგენდა ხოლმე, იქნებ არაცნობიერა-დაც, როცა ყმაწვილ ქალზე ფიქრობდა; ამ მიზეზით, რადგან-ნაც ეს გოგონა „კენტერბერიული მოთხრობების“ სხვა და სხვა თავში გადადის სხვა და სხვა სახელით, იგი ერთგვარ სტაბილურობას იძენს, რაც პოეტის აზროვნებაშია საძიებელი, აზროვნებაში, სადაც მისი შეხედულებაა ჩამოყალიბებული ყმაწვილი ქალების შესახებ, იმ სამყაროს შესახებაც, ეს ყმა-წვილქალები რომ ცხოვრობენ; ამ სამყაროს საზღვრების, მისი ბუნების შესახებ; გასათვალისწინებელია აგრეთვე ჩოსერის ხელოვნება და ტექნიკა; ამგვარად, მისი გონება იოლად მი-მართავს თავის ძალებს ობიექტისაკენ. მას არ აფიქრებს ის,

რომ მისი გრიზელდა შეიძლება უკეთესი იყოს ან შეიცვალოს. გრიზელდას არ გააჩნია არავითარი ნაკლი; იგი არ ყოყმანობს; კმაყოფილია თავისი თავით. ამიტომაც გრიზელდას აღწერილობის კითხვისას გონება ისვენებს იმ არაცნობიერი სიადვილით, რაც ნებას გვაძლევს შენიშვნებითა და რჩევებით გავამდიდროთ გრიზელდას სახე გაცილებით მეტი თვისებებით, ვიდრე მას სინამდვილეში ახასიათებს. ასეთია რწმენის ძალა, იშვიათი ნიჭი, ნიჭი, რომელსაც დღესდღეობით ჯოზეფ კონრადი იყენებს თავის ადრეულ რომანებში; ეს არის დიდმნიშვნელოვანი ნიჭი, რადგან შენობის მთელი სიმძიმე მას აწვება. ერთხელ ვირწმუნოთ ჩოსერის ყმაწვილკაცებისა და ყმაწვილქალებისა და აღარც ქადაგება დაგვკვირდება და აღარც პროტესტი. ჩვენ ვიცით თუ რას მიიჩნევს იგი სიკეთედ და რას ბოროტებად; რაც ნაკლებს ვილაპარაკებთ, მით უკეთესი. დავაცადოთ, გააგრძელოს თხრობა; დახატოს რაინდები და სკვაირები, კარგი და ცუდი ქალები, მზარეულები, მეზღვაურები, ბერები და ჩვენს თვალწინ დასრულდება პეიზაჟი; თავდაჯერებულობას შეიძენს ჩოსერის საზოგადოება; გამოირკვევა მისი დამოკიდებულება სიცოცხლისა და სიკვდილისადმი და კენტერბერისაკენ მოგზაურობა სულიერ პილიგრიმობად გადაიქცევა.

ასეთი უბრალო ერთგულება საკუთარი ჩანაფიქრისადმი მაშინ უფრო ადვილი იყო, ვიდრე ახლა; ბოლოს და ბოლოს იმიტომ, რომ ჩოსერს შეეძლო ეწერა გულწრფელად მაშინ, როცა ჩვენ ან არაფერს ვამბობთ, ან ეშმაკურად ვამბობთ. მას შეეძლო ყოველი ბგერა თავის ენაზე აეყლერებინა, იმის ნაცვლად რომ დაკარგული, უხმარობისაგან დამუნჯებული სიტყვები ეძებნა, გაბედული ხელი ჩამოეკრა და ხმამაღლა, გამორჩეულად აეყლერებინა. ჩოსერთან, ბევრი რამ — ალბათ რამდენიმე სტრიქონი თვითვე მოთხრობაში — არასწორია და კითხვისას უცნაურ განცდას აღგვიძრავს სიშიშვლისა, თითქოს ძველი სამოსი ჩამოიცილაო. და როგორც გარკვეული სახის იუმორი, დამოკიდებულია იმაზე, თუ რამდენად შეიძლება უყოყმანოდ საუბარი სხეულის ნაწილებსა და მათ დანიშნულებზე, ხოლო წესიერებისაკენ შემობრუნებამ ლიტერატურას ერთ-ერთი კიდური დააკარგინა. ლიტერატურამ დაკარგა

ძალა ბათელი ქალის შექმნისა, ჯულიეტას ძიძის შექმნისა და მათი მინამგვანის, თუნდაც ფერდაკარგული ნათესავის, მოლ ფლენდერსის შექმნისა. სტერნი, იმის შიშით, ნაწერი დაუბეჭე- წავი არ გამომივიდესო, უხამსობისაკენ გადაიხარა. მწერალი გონებამახვილი უნდა იყოს და არა ეუმორისტული. მან უნდა მიაინიშნოს და არა პირდაპირ ილაპარაკოს. ველარც იმას ვირ- წმუნებთ, როცა მ-რ ჯონისის „ულისე“ წინ გვიდევს, რომ ოდესმე კვლავ გავიგონებთ ძველებურ სიცილს.

უფალო, იმ დროს რომ ვიხსენებ, ერთად ტანჯვასთან ია და ვარდი მეფინება გულზე ანაზღად, და ჟრუანტელი ძველებური ისევ დამაუღია, თითქოსდა ისევ დამდგარიყოს ჩუმი ამინდი, არ მიცხოვრია ქვეყანაზე თურმე უბრალოდ (და ასე მომისალამოვდა ტკბილად, უფალო!).

ჭერაც გაისმის იმ მოხუცი ქალის ხმა.

მაგრამ არის მეორე და უფრო მნიშვნელოვანი მიზეზი ამ გასაოცარი ბრწყინვალეებისა, „კენტერბერიული მოთხრობების“ ჭერაც ეფექტური მხიარულებიანა. ჩოსერის პოეტი იყო; მაგრამ იგი არასოდეს ართმევდა ცხოვრებას იმას, რაც ცოცხლობდა და იმ წუთში მის თვალწინ იყო გადაშლილი. ფერმის ეზო თავისი ბზით, ნეხვით, მამლებით, ქათმებით (ჩვენი აზრით) პოეტური თემა არ არის; პოეტებმა, თითქოს, ან სულ უნდა უარყონ ფერმის ეზო ან უნდა მოითხოვონ, რომ ეს თესალიუ- რი ეზო იყოს და ღორები მითოლოგიური წარმოშობის არსე- ბანი იყვნენ. ხოლო ჩოსერის პირდაპირ ამბობს:

დაუდიოდა სამი კარგა მოზრდილი ღორი,
სამი ძროხა და ერთი ცხვარი — ქათქათა თოვლს
და თან ყველაზე საყვარელი, სახელად მოლა.

ან კიდევ:

ეზოს ტყრუშული ღობე ერთყა — მარგალი მსხვილი
და გარეშემო ზედ ღობესთან გასდევდა თხრილი.

იგი არასოდეს იბნევა და არც არასოდეს ეშიწნია. მუღაქი
ახლოს მიდის თავის საგანთან — მოხუცი კაცის წიკაპთან —

„მსსვილი ბეწვებით თავისი უხეში წვერისა, ეკლებივით
ბასრ თევზის ქერცვლას რომ ჰგავდა“.

ან მოხუცი კაცის კისერთან —

„ვიდრე მღეროდა, ჩამოკიდებული კანი მის კისერზე ირხე-
ოდა“.

გვეუბნება თუ რა ეცვათ მის გმირებს, როგორ გამოიყუ-
რებოდნენ, რას ჭამდნენ ან რას სვამდნენ, თითქოს პოეზიას
შეეძლო იმ დროს, სამშაბათს, აპრილის მეთექვსმეტე დღეს
1387 წლისა შეხებოდა ყველა ამ საგანს და ხელები არ გაე-
ჭექეციანებინა. თუკი ჩოსერი ბერძენთა ან რომაელთა ეპოქა-
ში გადაიჭრება, ეს მხოლოდ იმის გამოა, რომ თბრობას მიჰ-
ყავს აქამდე. მას არ ჰქონია არავითარი სურვილი, ანტიკურ
სამოსელში გახვეულიყო, ასაკისათვის დაებრალეებინა ყველა-
ფერი ან უბრალო ბაყალისთვის ჩვეული ინგლისური მეტყვე-
ლების ასოციაციებს გაჰქცეოდა.

ამიტომ, როცა ვამბობთ, მისი მოგზაურობის დასასრული
ვიციტო, ძნელია მოვიტანოთ გარკვეული სტრიქონები, საიდა-
ნაც ამის შეტყობა შეგვიძლია. იგი წინ გაშლილ გზას მისჩე-
რებოდა და არა იმ სამყაროს, სადაც უნდა მისულიყო. მას
სულ მცარეოდენი მიდრეკილება ჰქონდა აბსტრაქტული
ანროვნებისაკენ. მისთვის ჩვეული ეშმაკობით ყოველგვარ
ჯიბრს სქოლარებსა და ღვთისმეტყველებთან,

„ამაზე პასუხის გაცემას ღვთაებრიობას მივანდობ, მაგრამ
კარგად ვიცი, ამქვეყნად რაც არის, რა არის ეს ქვეყანა? რა
სურს ადამიანს? ახლა რომ სიყვარულით ტკბება, მეორე
წუთს ციფ სამარეშია, მარტოდმარტო, უთვისტომოდ“.

კითხულობს ან ფიქრობს.

„ო, სასტიკო ქალღმერთო, ვინც ამქვეყნას ბატონობ, გა-
ნაგებ და მარადიულს ხდი შენი სიტყვის მარადიული ხლარ-
თით, მარადიულ მაგიდაზე დაწერილით, შენი მოლაპარაკებე-
ბითა და შენი მარადიული ჭილდოებით, რაღაა კაცობრიობა
შენს ხელში, თუ არა ცხგარი, ფარეხში შერევილი“.

მას კითხვები აწუხებს; იგი სვამს კითხვებს, მაგრამ იმდე-
ნად ჭეშმარიტი პოეტია, რომ მათზე პასუხს არ სცემს; და უპა-

სუხოდ ტოვებს. გაურკვეველად ტოვებს იმიტომ, რომ ავითონ მომენტია გაურკვეველი და გადაუწყვეტი და, ამიტომაც, ეს კითხვები სიციცხალეს ინარჩუნებს შემდგომი, მომავალი თაობისათვის. ყოველდღიურ ცხოვრებაში შეუძლებელი იყო მისი რომელიმე ყაიღის ადამიანად მიჩნევა, დემოკრატად ან არისტოკრატად. ღრმად მორწმუნე იყო, მაგრამ ბერებსა და სამღვდლოებს დასცილდა. უნარიანი საზოგადო მოღვაწე და კარსკაცი გახლდათ, მაგრამ მეტისმეტად არამდგრადი შუახედულება ჰქონდა სქესის ზნეობაზე. ლატაკები ებრალებოდა, მაგრამ არაფერი უღონია მათი ბედის შესამსუბუქებლად. თამამად შეძლება ითქვას, რომ არც ერთი კანონი არ ჩამოყალიბებულა და არც ერთი ქვა არ დადებულა მეორეზე ჩოსეოვს ნათქვამის ან ნაწერის ძალით; და მაინც, როცა მის ნაწერს ვკითხულობთ, ყოველი ნაჩერტიდან ზნეობას ვისრუტავთ. მწერლები ორ ჯგუფად იყოფიან — არიან ბერები, ვინც ხელს ჩაგვიდებენ და პირდაპირ საიდუმლოებასთან მიგოყვანენ; და არიან მოყვარულები, ვინც თავანთ დოქტრინებს სისხლ-ბორცით სავსე ადამიანებში დებენ და ჰქმნიან სამყაროს სრულყოფილ მოდელს ისე, რომ არც ცუდს გამორიცხავენ და არც კარგზე ამახვარებენ ყურადღებას. უორდს-უორთი, კოლრიჯი და შელი ბერებს შორის არიან; ისინი თანდათანობით გვაწვდიან ტექსტს და გვაძლევენ, ყურადღებით ვუსმინოთ, ნათქვამს ნათქვამზე ალაგებენ და გვაძლევენ, გულზე დავიბნე-დოთ, თითქოს ზიფათისაგან დამცველი ამულეტიათ —

მშვიდობით, მშვიდობით მარტო-ულო გულო

ყველაზე უკეთ ის ლოცულობს, ვისაც ყველაზე მეტად უყვარს ყველაფერი, დიადიცა და მცირეც

— ამგვარი, ქადაგებისა თუ მოწოდების შემცველი სტრიქონები დაუყოვნებლივ აღიბეჭდება მეხს-ერებაში. ხოლო ჩოსეოვი საშუალებას გვაძლევს, ჩვენი გზა უბრალო ხალხთან

ურთიერთობაში, უბრალო რაჰის კეთებაში გავლით. მისი ზნეობა კაცებისა და ქალების ურთიერთდამოკიდებულებაზე დაფუძნებული. ჩვენ ვხედავთ თუ როგორ ჭამენ, სვამენ, იცინიან, უყვართ და სიტყვის უთქმელად გრძნობენ, საღ არის მათი ადგილი, და ნელ-ნელა ეფლობიან იქ თავიანთი ზნეობითურთ. რა უნდა იყოს იმაზე უფრო ნაძალადევი ქადაგება, როცა ყველა მოქმედება და ვნება წარმოჩენილია და, ნაცვლად იმისა, რომ საზეიმოდ დაგემოძღვრონ, მიშვებულნი ვართ სახეტილოდ და თვალთა საცეცებლად, არსის საკუთარი ძალით საქმეებლად. ეს არის ზნეობა ჩვეულებრივი ურთიერთობისა, ზნეობა რომანისა, რაც, როგორც მშრომელები და ბიბლიოთეკარები მართებულად მსჯელობენ, უფრო დამარწმუნებელია, ვიდრე ზნეობა პოეზიისა.

ამგვარად, ჩოსერის წიგნს რომ დავხურავთ, სიტყვის უთქმელად ვგრძნობთ, რომ ეს არის სრულყოფილი კრიტიკა; ის, რასაც ვამბობთ, ვფიქრობთ, ვკითხულობთ და ვაკეთებთ, გადმოცემულია და განმარტებული. არც ის გრძნობა აგვეკვიტება, თუმცა საკმაოდ ძლიერი გრძნობაა, რომ კარგ ამხანაგებში ვიყავით ან კარგ საზოგადოებას გავეცანიით. რადგან რეალურ, არცთუ სათაყვანო, სოფელში რომ მოვხვდებით, გავიგონებთ თუ როგორ დაკვესავს ხუმრობას რომელიმე კაიბიჭი ან იმღერებს, მეორე აპყვება და გააგრძელებს, ვიგებთ რომ ეს სამყარო — თუმც მოგვაგონებს კია — ჩვენი ყოველდღიური სამყარო არ არის. ეს არის სამყარო პოეზიისა. აქ ყველაფერი უფრო სწრაფად და მძაფრად ხდება, მეტი თანამიმდევრული წესრიგით, ვიდრე ცხოვრებაში ან პროზაში; აქ გვხვდება ფორმალურად ამადლებული ერთფეროვნება, რაც პოეტური ჯადოსნობის ნაწილია; აქ არის სტრიქონები, რომლებიც ნახევარი წამით ადრე ამბობენ იმას, რის თქმასაც ჩვენ ვაპირებდით, თითქოს ჩვენს ფიქრებს ვკითხულობდეთ, ვიდრე მათ სიტყვები შეზღუდავდნენ; აქ არის სტრიქონები, რომელთაც ვუბრუნდებით და კვლავ ვკითხულობთ, მძლავრად აღვიქვამთ და ისე ვინიბლებით, რომ ისინი დიდი ხნის შემდეგაც კი კაშკაშებენ გონებაში. მთელი პოეზია თავის ადგილას დგას და მისი მრავალფეროვნება და მსჯელობის სიდიადე განპირობებულია ყველაზე უფრო შთამბეჭდავი ძალით, ყალიბში ჩაჰომ-

სხმელის, არქიტექტორის ძალით. ჩოსერის თავისებურება, რაც არ უნდა იყოს, ის არის, რომ თუმცა გვრძნობთ მის მაცოცხლებელ უნარს, მის მომხიბვლელობას, ამას ციტატებით მაინც ვერ გადმოვცემთ. ციტირება, ძირითადად, იოლია და ადვილი აღსაქმელი; ზოგიერთი მეტაფორა უეცრად ამოყვავილდება; რომელიმე ნაწყვეტი ამოხტება ტექსტიდან. მაგრამ ჩოსერი ძალზე ერთგვაროვანია, მუდამ ერთი სიჩქარით მოძრაობს, ძალზე არამეტაფორული. ჩოსერის ნაწარმოებიდან ფქვის-შვიდი სტრიქონი რომ ავიღოთ იმის იმედით, ავტორის თავისებურება არ დაიკარგებაო, ეს თავისებურება იმ წამსვე ხელიდან გაგვისხლტება.

„უფალო ჩემო, შენ იცი ეს, როგორც მამაჩემმა, შენ გამხადე ღარიბული საბურველი და მდიდრულად გამომაწყვე, თქვენო ბრწყინვალეზო, შენთვის არაფერი მომიტანია შიშის-მაგვარი, მხოლოდ რწმენა, სიშიშველე და ქალწულობა“.

თავის ადგილას ეს ნაწყვეტი არა მარტო დასამახსოვრებელი და შემძვრელია, არამედ შეუძლია მთელი მშვენიერებით აელვარდეს. ამოგლეჯილი და ცალკე მოტანილი ძალზე დუნედ და ჩვეულებრივად გამოიყურება. ჩოსერს, როგორც ჩანს, ჰქონდა ერთგვარი ხელოვნება, რითაც ყველაზე ჩვეულებრივ სიტყვებსა და უმარტივეს განცდებს ერთმანეთს უხამებდა და ერთიმეორის ძალით ააელვარებდა ხოლმე, განცალკევებისას კი ეს სიტყვები კვლავ კარგავდნენ ბრწყინვალებას. ამრიგად, ტკობა, რომელსაც ჩოსერი გვანიჭებს, განსხვავებულია ტკობისაგან, სხვა პოეტები რომ გვანიჭებენ; რადგან ჩოსერის პოეზია უფრო ახლო კავშირშია იმასთან, რასაც ჩვენ თვითონ ვგრძნობთ ან აღვიქვამთ. ჰამა, სმა, მშვენიერი ამინდი, მაისი, მამლები და დედლები, მეწისქვილეები, მოსუცი გლეხის ქალები, ყვავილები — ამ უბრალო საგნების დანახვისას, როცა ისინი იმგვარად არიან დალაგებულნი, რომ იგივე შემოქმედებას ახდენენ ჩვენზე, როგორსაც პოეზია ახდენს, და მაინც, ყოველივე ნათელია, უბრალო და ზუსტი, თითქოს ეზოში ვხედავდეთ. არის რაღაც სიმხვილე ჩოსერის არამეტაფორულ ენაში; მყარი და დასამახსოვრებელი მშვენიერება. ამ შეულამაზებელ წინადადებებში, რომლებიც მსუბუქად გამო-

ხეული ქალებივით მიახიჩებენ და თუ დავაკვირდებით, მათი სხეულის ნაკვთებს დავინახავთ —

„და მაშინვე დადგა სურა ზღურბლთან, ხარის სადგომში“.

და შემდეგ, როცა პროცესია დამთავრდება, დასასრულიდან მშვიდად და მომხიბვლელად გამოაჰყიტებს ჩოსერის სახე — კბილები რომ დაუტკრებია, გამწყრალა მთელს ამ მელიებზე, ვირებზე და ქათმებზე; დასცინის ცხოვრების ზიზილ-პიპალებსა და ცერემონიებს მახვილგონიერი, ინტელექტუალური, ფრანგული და, ამავე დროს, ინგლისურ ძირზე დაფუძნებული იუმორით,

ამგვარად, სერ ჯონი ჩოსერს კითხულობდა თავის მოუწყობელ ოთახში, სადაც ქარი უბერავდა და კვამლი იდგა; მაშამიას საფლავის ქვა კი გაუკეთებელი რჩებოდა. მაგრამ ველარც წიგნი და ველარც საფლავის ქვა მას დიდხანს ველარ გააძლებინებდა: იგი იყო ერთი იმ დაეჭვებულ ადამიანთაგანი, ვინც იმ საზღვარზე იდგა, სადაც ორი საუკუნე შერწყმოდა ერთმანეთს, და გარდაქმნაც აღარ შეეძლო. ერთხანს იგი მთლიანად წიგნების იაფად შეძენითაა გატაცებული; შემდეგ საფრანგეთისაკენ აპირებს გამგზავრებას და დედას ეუბნება, „ახლა წიგნებზე საფიქრებლად აღარ მცალიაო“. შინ, სადაც დედამისი მხოლოდ ნივთების აღწერით იყო გართული და ბერ გლოის დარიგებების მიხედვით მოქმედებდა, იგი ვერც სიმშვილდეს და ვერც თავშესაფარს ვერ ჰპოვებდა. მართალი მუდამ დედამისი იყო; იგი გაბედული ქალი გახლდათ და მისდამი მორიდება სერ ჯონს აიძულებდა, აეტანა ბერის თავხედობა და ჩაეჭმო ბრაზი, როცა ბუზღუნი ახდომილ შეურაცხყოფაში გადადიოდა და ოთახში გაისმოდა შეძახილები: „შე თავგასულო ბერო“ და „შე თავგასულო სკვარიო“. ყოველივე ეს, მოუწყობელ ცხოვრებასთან და მისი ხასიათის სისუსტესთან ერთად, აიძულებდა, ეხეტიალა უფრო სასიამოვნო ადგილებში. დიდხანს არ დაბრუნებულყო, აღარ ეწერა და წლების მანძილზე გადაედო მაშის საფლავის ქვის გაკეთება.

ჯონ პასტონი, უკვე თორმეტი წელი იყო, საფლავში იწვა. ბრომჰოლმის წინამძღვარმა შემოთვალა, საფლავი შეილანძლა და მე შევაკეთეო. უარესიც ხდებოდა — ისეთი ამაყი ქალისა-

ავის, მარგარეტი რომ იყო — სოფელში ხალხი ჩუმიდ ქორა-
ობდა, პასტონებს ღვთისადმი პატივისცემა არ გააჩნიათო,
ისიც ესმოდა, სხვა მათზე ღარიბმა და დაბლა მდგომმა ოჯახებ-
მა ფული გაიღეს იმ ეკლესიის შესაკეთებლად, მისი მეუღლე
რომ ასვენია მივიწყებულიო. სერ ჯონი ბოლოს და ბოლოს დაბ-
რუნდა მოგზაურობიდან, გამოსცდა ჩოსერსა და ენ პოლტსაც
და მოიფიქრა, მამის საფლავზე გადაფარებულ ოქროქსოვი-
ლის ნაჭერს გაეყიდი და საფლავის ქვის ხარჯებს ამით დაეფ-
რავო. მარგარეტი ამ ქსოვილს საიმედოდ ინახავდა; თავს დას-
ტრიალებდა, ცივ ნიავს არ აკარებდა, თორმეტი მარკაც გადაი-
ხადა და შეაკეთებინა. ენანებოდა მისი გაცემა, მაგრამ სხვა გზა
არ იყო. ქსოვილი კი გაუგზავნა შვილს, მაგრამ ბოლომდე
მანც არ ენდობოდა და — „თუ სხვა მიზნით გაჰყიდი“, წერ-
და, „პატროსან სიტყვას ვიძლევი, სანამ ცოცხალი ვარ, აღარა-
ფერს დაგიჭერებო“.

მაგრამ ეს საბოლოო საქმეც, როგორც სხვა მრავალი, რაც
სერ ჯონმა დააპირა სიცოცხლეში, შეუსრულებელი დარჩა.
1479 წელს, საფოლკის მთავართან ატენილმა დავამ, ლონ-
დონს გამგზავრება აიძულა, მიუხედავად ებიდემიისა, სანდვარ-
გარეთ რომ შეჰყროდა; და ამ დავაში, ფულის გამო ატენილ
აურზაურში, კუჰკიან საცხოვრებელში, მარტოღმარტო მყოფი
გარდაიცვალა. დაასაფლავეს ლონდონში, უაღტრადიერის სა-
საფლაოზე. დარჩა უკანონო ქალიშვილი; მრავალი წიგნი; მაგ-
რამ მამის საფლავის მოწყობა ვერ დაასრულა.

რაც არ უნდა ითქვას, ოთხმა სქელმა ტომმა პასტონთა წე-
რილებისა, ისე ჩაყლაპა ეს დაღუპული კაცი, როგორც ზღვა
შთანთქავს ხოლმე წვიმის წვეთს. რადგან, სხვა წერილთა კრე-
ბულების მსგავსად, ისინი თითქოს მიგვანიშნებენ, რომ პიროვ-
ნების ბედ-იღბალს ყურადღება არ უნდა შევაქციოთ. ოჯახუ-
რი ცხოვრება თავის გზით მიდის, იმის მიუხედავად, სერ ჯო-
ნი ცოცხალი იქნება თუ მკვდარი. წერილთა კრებულების
მეთოდია დააგროვოს ყოველდღიური ცხოვრების უთვადავ
ტრივიალურობათა უმნიშვნელო და, ხშირად, ნაღვლიანი მტვე-
რი, მტვერი იმ ყოველდღიურობასა, რომელიც წლითიწლობით
იტანჯავს და იწამებს თავს. და შემდეგ უეცრად ყველაფერი ერ-
თად ამოგიზგიზდება; ჩვენს თვალწინ გაბრწყინდება სრულ-

1 ყაფილი, ცოცხალი დღე. ადრიანი დილაა და უცხო კაცებზე მწველავ ქალებს ეჩურჩულებიან. საღამოა და ეკლესიის ეზოში უორნის ცოლი წყევლა-კრულვას უგზავნის მოხუც აგნეს პასტონს: „დაე ყველა ეშმაკმა ჯოჯოხეთში ჩააგდონ მისი სულა“. შემოდგომაა ნორფოლკში და სესილი დოუნი ტირილით სახოვს სერ ჯონს რაიმე სამოსს. „უფრო მეტიც, სერ, თქვენს მოწყალებას ალბათ ესმის, რომ ზამთარი გვიახლოვდება და მე კი ძალზე ცოტა რამ თუ მაქვს ტანზე ჩასაცმელი, მხოლოდ ის, რაც თქვენ მიბოძრეთ“. და ჩვენს თვალწინ ერთიმეორას მიყოლებით იშლება თვითეული საათი ძველი დღეებისა.

მაგრამ ამ წერილებში არაფერია მწერლის ნაწერას მსგავსი; კალამი აქ იმისათვის არ გამოიყენება, რომ აღძრას სიამოვნება, გაოცება ან აღერსისა და სიახლოვის ის განცდანი, რითაც აღვსილია შემდგომი პერიოდის ინგლისური წერილების უმრავლესობა. მხოლოდ ხანდახან, მეტწილად გაბრაზებისას, წამოისერას ხოლმე მარგარეტ პასტონა მახვილ ანდაზას ან საზეიმო წყევლას. „ერთნა გრძელ ღვედებს კრიაან სხვათა ტყავიდან... ტოტებს ჩვენ ვბერტყავთ და ჩიტები სხვებს რჩებათ... ჩემს გულში გარჯობილ შუბივით არის“. ეს არის მისი ენაპყევრობაც და მისი წუხილიც. მისი ვაჟები, სიმაართლე უნდა ითქვას, უფრო ადვილად უმორჩილებენ კალამს თავის სურვილებს. ისანი უფრო უხეშად ხუმრობენ; უფრო უხეშად მიანიშნებენ; ისე ხატავენ პატარა სცენას, თითქმის უშნოდ გამოჩორკნილი თოჯინები წარმოგვიდგენდნენ მოხუც ბერის განრისხებას და ორიოდ ფრაზას ისევე გვაწვდიან, როგორც საუბრისას ხმარობენ ხოლმე. ჩოსერს ალბათ სწორედ ასეთი საუბარი ესმოდა; შიშველი უმეტაფორო ფაქტები, თხრობისთვის უფრო გამოსადეგი, ვადრე ანალიზისათვის. გამოსადეგი რელიგიური დღესასწაულისა და გავრცელებული იუმორისათვის. მაგრამ კაცისა და ქალის პარასპირ საუბრისათვის მეტად მოუქნელი და მატერიალისტური. მოკლედ, ჰასტონების წერილების მიხედვით, ადვილია იმის თქმა თუ რატომ არ დაწერა ჩოსერმა „ლირი“ ან „რომეო და ჯულიეტა“, არამედ „კენტერბერიელი მოთხრობები“ დაწერა.

სერ ჯონი დასაფლავეს; უმცროსმა ძმამ ჯონმა დაიკავა მისი ადგილი. პასტონთა წერილები გაგრძელდა ისევე, რო-

გორც მანამდე. მთელს ამ აზრებს თავს დასტრიალებს მოუწყობლობისა და სიშინელის განცდა; განცდა დაუბანელი კიდურებისა ბრწყინვალე სამოსის ქვეშეიდან; ფარდალა კედლებზე ჩამოკიდული გობელენებისა; საიდუმლოებებით მოცული საწოლი ოთახისა; განცდა ქარის ქროლისა ტრიალ მინდორზე, სადაც არც ღობეებია, არც ქალაქები; ქვისტერ ქასლისა, ექვს აკრ მიწაზე რომ გადაჭიმულა ქვის ზვიადი ნაგებობებით, იქ მცხოვრები ჰასტონებისა, დაუღალავად რომ იმე-ნენ სიმდიდრეს, თელავენ ნორფოლკის გზებს და ისწრაფიან ჯიუტი სიამამაით, რის გამოც განუზომელი მნიშვნელობა ენიჭებათ ინგლისის სიშინელის შემოსვაში.

მონტენი

ერთხელ, ბარ-ლე-დუკში, მონტენს სიცილიის მეფის, რენეს, ავტოპორტრეტი უნახავს და უკითხავს — „ნათომ არ შეიძლება კაცმა კალმითაც ისევე დახატოს თავისი თავი, როგორც ფერადი ფანქრებით ხატავსო?“ ვინმეს იქნებ დაუფიქრებლადაც წამოცდეს, არა მართო შეიძლება, ამაზე იოლი არაფერიაო. სხვებმა შესაძლოა სიტყვა ბანზე აგვიგდონ, მაგრამ ჩვენთვის ყველაზე ახლობელი ხომ ჩვენი თვისებებია. მოდი ვცადოთ. და როგორც კი ამ საქმეს შევექედებით, კალამი ხელიდან გაგვივარდება; ეს საქმე ღრმა, იღუმალის და უადრესად რთულია.

ყველაფერს რომ თავი დავანებოთ, მთელ ლიტერატურის ისტორიაში რამდენმა კაცმა მოახერხა წარმატებით დაეხატა კალმით საკუთარი თავი? ალბათ მხოლოდ მონტენმა, პეპისმა და რუსომ. *Religio medici* ფერადი შუშაა, რომელშიც ბუნდოვნად მოჩანს მსრბოლავი ვარსკვლავები და უცნაური და მშფოთვარე სული. ნათელი, გაკრიალებული სარკე ირეკლავს

ციტატები „ვენტერბერიული მოთხრობებიდან“ მოგვაქვს გიორგი ნიშნაინიძისეული თარგმანის მიხედვით. რადგანაც თარგმანი ჯერჯერობით სრული არ არის და ზოგიერთი ადგილი, რომელსაც ვუღიგებოწნებ, მასში არ აღმოჩნდა, პწკარედით დაეკმაყოფილდით.

ზოსუელის სახეს, სხვათა მხრებს შორის რომ იჭერიტება ცნობილ ბიოგრაფიებში. მაგრამ ლაბარაკი საკუთარ თავზე, საკუთარ აზირებათა თვალყურის დევნება, მთლიანი სურათის, წინის, ფერის, გარემოს, სულის მღელვარების, მისი ცვალებადობის, უკმარისობის წარმოდგენა — ეს ხელოვნება მხოლოდ ერთ კაცს შეეძლო: მონტენს. საუკუნეები გადის, ამ სურათთან კი უამრავი ხალხი ირევა, იტყირებიან მის სიღრმეებში, იქ საკუთარ თავს ხედავენ არეკლილს, რაც უფრო დიდხანს უყურებენ, მით მეტს ხედავენ, და ვერასოდეს იტყვიან ზუსტად, თუ რას ხედავენ. გაუნელებლად გვხიბლავს მონტენის აბალ-ახალი გამოცემები. აქ, ინგლისში, ნავარის საზოგადოება ბეჭდავს ხუთტომეულს, კოტონის თარგმანს; მაშინ, როცა საფრანგეთში ლუი კონრადის ფირმა აქვეყნებს მონტენის თხზულებათა სრულ კრებულს, სხვადასხვა ვარიანტების დართვით, ამ გამოცემას დოქტორმა არმანგომ ცხოვრებისა და შემოქმედების მრავალი წელი მიუძღვნა.

ადვილი არ არის სიმართლე თქვა საკუთარ თავზე, აბლოს მიხვიდე შენს თავთან.

„ძველთაგან ორიოდე სახელი თუ გვსმენია მათი, ვისაც ეს გზა გაუკვალავს (ამბობს მონტენი). ეს ბილიკი ჭერ არავის გაუვლია; ეს გზა უფრო მეტად არის დაგრეხილი, ვიდრე ჩანს. მიყოლა სულის მოხეტიალე და გაურკვეველი სწრაფებისათვის; მისი დახვეწილი შინაგანი ხვეულების ბნელ სიღრმეებში ჩაწვდომა; უამრავ სხარტ მოძრაობათა ძებნა და დაჭერა; ეს აბალა და განსაკუთრებული საქმეა, ის გვაცილებს ამა ქვეყნისათვის ჩვეულ და მიღებულ საქმიანობათაგან“.

უბირველესი სირთულე გამოთქმაა. ჩვენ ყველას გვიყვარს უცნაური და ტკბილი პროცესი, ფიქრი რომ ჰქვია, მაგრამ როცა უნდა გამოვთქვათ, ვილაცას ვუთხრათ, რასაც ვფიქრობთ, რაოდენ მცირეს გადმოცემას ვახერხებთ! ფანტომი გონებას გაივლის და ფანჯრიდან გაგვიფრინდება მანამ, სანამ კუდზე ფეხს დავადგამდეთ ან თანდათან დავაბრუნებდეთ თუ ჩავძირავდეთ იმ ღრმა სიბნელეში, საიდანაც უეცრად გამოიჭრა საოცარი სისწრაფით. სახე, ხმა და აქცენტი ავსებენ ჩვენს სიტყვებს და სიტყვების სისუსტეს საუბრის წყობით აძლიერებენ. მაგრამ კალაში მოუქნელი იარაღია, მას ძალზე ცოტან

თქმა შეუძლია; ახასიათებს უამრავი საკუთარი ჩვევები და ცერემონიები. ის დიქტატორიც არის: უბრალო ადამიანს ყოველთვის წინასწარმეტყველად აქცევს, ცვლის ადამიანური მეტყველებისათვის ჩვეულ ბორძიკა კილოს კალამთა საზეიმო მტკაცე მარშით. ამის გამოა, რომ მონტენი გარდაცვალათა ლეგიონებიდან დაუოკებელი ცხოველმყოფელობით წარმოსდგება. ჩვენ ერთი წუთითაც კი ვერ დავექვდებით, რომ იგი თვითვე იყო ის წიგნი, რომელსაც წერდა. მან უარყო სწავლება, უარყო ქადაგება, ირწმუნებოდა, სხვებს ვგავარო. მხოლოდ იმას ცდილობდა, საკუთარ თავზე დაეწერა, გადმოეცა, ეთქვა სიპართლე; და ეს არის ის „უფრო მეტად დაგრეხალი გზა, ვიდრე ჩანს“.

საკუთარ თავთან ურთიერთობის სირთულის მიღმა არის უშადლესი სართულე — იყო ის, რაცა ხარ. სული ან ჩკენში არსებული ცხოვრება არანაირად არ ეთანხმება ჩვენს გარკუთ არსებულ ცხოვრებას. თუ ვინმე გაბედავს და ჰკობავს, რას ფიქრობო, სული ყოველთვის სხვათა ნათქვამის საწინააღმდეგოს ეტყვის. ვთქვათ, ხალხი კარგა ხანია მიჩნევს, რომ მოხუცება, დასნეულებულნი, შინ უნდა ისხდნენ და ერაგული ცოლქმრული ცხოვრებას მაგალითი გვიჩვენონ. მონტენას სული კი პირიქით, აცხადებს, ადამიანმა სწორედ სიბერისას უნდა იმოგზაუროს, ქორწინება კი — რაც, ცხადია, იშვიათად არის აღმოცენებული სიყვარულზე და ცხოვრების ბოლოს ფორმალურ კავშირათა იქცევა. — უმჯობესა იქნება თუ დაიარღვევო. თუნდაც პოლიტიკას დავეკვარდეთ, საბელმწიფო მოღვაწენი ყოველთვის აღიღებენ იმპერიის ძლევანობილებას და ქადაგებენ, თუ რა ზნეობრივი მოვალეობა აკისრია ცივილიზებულ ხალხს ველურებს წინაშე. „მაგრამ მეხეთ, რას სჩადის ესპანეთი მექსიკაში“, მრისხანებს მონტენი. „რამდენი ქალაქი გაასწორეს მიწასთან, რამდენი ერი ამოწყვიტეს... და უმდიდრესი და ულამაზესი ნაწილი მსოფლიოსი თავდაყირა დააყენეს, რათა სანცლებლები და ძვირფასი თვლები მოეხვეტათ რათა მექანიკას გაემარჯვა!“ ერთხელ გლეხები მისულან მასთან და უთქვამთ, დაჭრალი, მომაკვდავი კაცი ვიპოვნეთ და მოვარჩინეთ, კანონს მისი სიკვდილი ჩვენთვის რომ არ დაებრალეზინათ. მონტენი კითხულობს:

„რა უნდა მეთქვა ამ ხალხისათვის? უეჭველია, ამგვარი ჰუმანურობა მათ ზეირს არ დააყრიოთ... არაფერია იმდენად, ისე ძლიერ, ისე უჩვეულოდ არასწორი, როგორც კანონები“.

აქ სული ჯიუტდება და ტლინკებს აპყრის, როგორც კი გამოჩნდება მონტენის დიადი საფრთხობელები — პირობითობა და ცერემონიალობა. მაგრამ დააკვირდით, თუ როგორ დაპყრატყრებს სული თავზე ცეცხლს, იმ კოშკში რომ ანთია, რომელიც მთავარი შენობისაგან განცალკევებით დგას და მთელს სამფლობელოს გადაპყრებს. ეს სული მართლაც ყველასე უტნაური ქმნილებაა ქვეყნად, გმირობისაგან შორს დგას, ფლუგერავით მერყევი, „მორცხვი, თავხედი; კეთილგონიერი, ახარებული; ეხაპარტალა, ჩუმი; მოუქნელი, დახვეწილი; გონებანაზვილი, უნდილი; მელანქოლიური, სასიამოვნო; ცრუ, ჭარბალი; მცოდნე, უეციო; უხვი, ძუნწი და მფლანგველი“ — მოკლედ, ისეთი რთულია, ისეთი განუსაზღვრელი, იმდენად ცოტა რაქეს ჰმატებს ჩანაწერს, რომლის მეშვეობითაც ხალხს წინაშე წარსდგება, რომ კაცმა თითქმის მთელი სიცოცხლე უნდა შესწირო მის მიწაზე ჩამოყვანას. ლტოლვა უფრო მეტი სიაშოვნებისაქენ, ვიდრე კაცს ეკუთვნის, იმხელა ზიანის მომტანია, რომ ადამიანის მთელს ცხოვრებაზე ახდენს ზეგავლენას. კაცი, ვინც შეიცნობს საკუთარ თავს, დამოუკიდებელი ხდება; და აღარასოდეს მოსწყინდება ცხოვრება, საცოცხლე ძალზე ზანმოკლე ეჩვენება და სულ უფრო და უფრო ეშვება ღრქა, მაგრამ ზომიერ ბედნიერებაში. იგი მხოლოდ ცხოვრობს, მაშინ, როცა სხვები, ცერემონიალთა მონები, ოცნებებში მიპყვებან ცხოვრების სწრაფ დინებას. ერთხელ დანებდი, ერთხელ მოიქეცია ისე, როგორც სხვები იქცევიან და თავი იმართლე, ყველა ასე იქცევაო, და მაშინვე ლეთარგია შეეპარება სულის საუკეთესო გრძნობებსა და თვისებებს. სულისაგან მხოლოდ გარეგნული მხარე დარჩება, შინაგანი კი — დაცლება; მოსაწყენი, მშრალი და განურჩეველი გახდება.

მაშინ კი, თუ ცხოვრების ხელოვნების დიად მოძღვარს ვთხოვთ, გაგვიმხილოს თავისი საიდუმლო, იგი გვირჩევს, რომ განუმარტოვდეთ ჩვენი კოშკის შიგნითა ოთახში და იქ წიგნები ვფურცლოთ, გზა გავუხსნათ ფანტაზიას ისე, რომ მისმა სრბოლამ საკვამურამდე მიაღწიოს, ქვეყნის მართვა კი სხვებს

დავუთმოთ. განმარტოება და ჰერეტა — ეს უნდა იყოს მისი რჩევის მთავარი ნაწილები. მაგრამ არა; მონტენი არასოდეს ამთავრებს თავის შეხედულებას. შეუძლებელია ზუსტი პასუხი ამოვლიჯო ამ დახვეწილ, ოდნავ მომღიმარ, სევდაშეპარულ კაცს, წამწამებდამძიმებული თვალები რომ აქვს და ბუნდოვანი, დამცინავი გამოხედვა. მართალია, რომ სოფლად ცხოვრება, წიგნები, ბოსტნეული, ყვავილები ხშირად ძალზე მოსაწყენია. იგი ვერასოდეს ამჩნევდა, რომ მისი მწვანე ბარდა სხვებისას ბევრად ჯობდა. პარიზი, „მეჭექებიან-ლაქებანადა“, ყველა სხვა ადგილს ურჩივს მსოფლიოში. კითხვით წიგნს საათზე მეტ ხანს არასოდეს კითხულობდა, ისეთი ცუდი მეხსიერება ჰქონდა, რომ, სანამ ერთი ოთახიდან მეორეში გავიღოდა, ავიწყდებოდა, რაზე ფიქრობდა. წიგნით განსწავლა ვერაფერი საამაყოა, ხოლო რაც შეეხება მეცნიერების მალწევებს, განა რა მოაქვთ მათ? მონტენი ყოველთვის გონიერად ამიანთა შორის ტრიალებდა, მამამისი მუდამ თაყვანს სცემდა ამ ხალხს, მაგრამ მონტენმა შენიშნა, თუმცა ამ ხალხს შესანიშნავი ღირსებანი ახასიათებთ, მჭევრმეტყველება, გამჭრიახობა, ყველაზე ჰკვიანიც კი სისულელის ზღვარზე ბორძიკობსო. დააკვირდი შენს თავს: ამ წუთში შენ ამალღებული ხარ; მეორე წუთს კი გატეხილი შეუშის ბასრი პირი გისერავს ნერვებს. ყოველგვარი უკიდურესობა საწიშაა. უმჯობესია შუა გზაზე შეჩერდე, ქვეყნის შარასე, რაც არ უნდა დიდი ტალახი იდოს. წერისას ამოარჩიე უბრალო სიტყვები; მოერიდე ენამჭევრობასა და სიტყვაკაზმულობას — თუმცა, მართალია, პოეზიაზე უტკბილესი არა არის რა, საუკეთესო პროზა ყველაზე მეტად არის აღვსილი პოეზიით.

მაშინ გამოჩნდება, რომ ჩვენ დემოკრატიულ უბრალოებას ვისახავთ მიზნად. ჩვენ შეიძლება მოგვწონდეს ჩვენი ოთახი კოშკში, მოხატულ კედლებიანი, უხარმზარა წიგნის კარადებით, მაგრამ ქვემოთ, ბაღში მიწას თხრის კაცი, ვისაც ამ დილით მამა დაუსაფლავებია და სწორედ იგი და მისი მსგავსნი ცხოვრობენ ნამდვილი ცხოვრებით და ნამდვილ ენაზე ლაპარაკობენ. ცხადია, აქ არის სიმართლის ნატამალი. მაგიდის ბოლოშიც მშვენიერად ლაპარაკობენ. ალბათ მართლაც არსებობს თვისებები, რაც უცოდინართა შორის უფრო გვხვდება, ვიდ-

რე განსწავლულთა შორის. მაგრამ მაინც რა საძაგლობაა ბრბო! „მშობელი უვიცობისა, უსამართლობისა და ორქოფობისა. განა გონივრულია, რომ ბრძენკაცის ცხოვრება ბრძევთა განსჯაზე იყოს დამოკიდებული?“ ბრძევების გონება სუსტია, რბული და მყიდფე. მათ უნდა უთხრათ, თუ რისი ცოდნა შეეფერებათ. ისინი ფაქტებს ვერ აღიქვამენ ისე, როგორც ეს ფაქტები არსებობს. ქეშმარიტებას მხოლოდ კეთილშობილი სული შეაცნობს, „ძლიერი სული“, მაშ ვინ არიან ეს კეთილშობილი სულები, ვის უნდა მივბაძოთ, თუ მონტენზე უკეთ ვერაფერს გაგვანათლებს?

მაგრამ არა. „მე არ ვქადაგებ, მე ვყვები“. ყველაფერს რომ თაყი დავანებოთ, როგორ უნდა აგვიხსნას სხვათა სულები, როცა პოსტენს არაფრის თქმა არ შეუძლია „მთლიანად და გასაგებად, არევიდარევისა და შერწყმის გარეშე, ერთი სიტყვით“ თავისი საკუთარი სულის შესახებ, როცა მისი სული ყოველდღიურად უფრო და უფრო ბნელი ხდება მისთვის? ერთი თვისება ან პრინციპი ალბათ ის არის, რომ კაცმა წესები არ უნდა შექქმნას. სულები, ვისი მიბაძვაც უნდა სურდეს ადამიანს, ვთქვათ, ეტიენ დე ლა ბოეტივით, მუდამ ყველაზე დახვეწილები არიან. „როცა იძულებული ხარ აუცილებლობის გამო ერთ საქმეს მიეჯაჰკვო, ეს არსებობაა და არა ცხოვრება“. კანონება უბრალო პირობითობაა, სრულებით რომ არ შეუძლია ჩაწვდეს ადამიანური იმპულსების დიდ მრავალფეროვნებასა და დუღილს; ტრადიციები და ჩვეულებანი მოხერხებული გამოგონებაა მორცხვი ბუნების მქონე ადამიანებისათვის, ვინც ვერ ბედავენ სულს თავისუფლება მიანიჭონ. მაგრამ ჩვენ, ვისაც გვაქვს პირადი ცხოვრება და ამ პირად ცხოვრებას უძვირფასესად მივიჩნევთ ჩვენს საკუთრებებს შორის, ისე არაფერი გვაეკუვებს, როგორც პოზა. და როგორც კი წინ აღვუდგებით პოზიურობას, კანონთა შექმნას, ჩვენ ვიღუპებით. ჩვენ სხვებისათვის ვცნობრობთ და არა ჩვენთვის. პატივი უნდა ვცეთ მათ, ვინც საზოგადოების სამსახურს ეწირება, ქება-ღოდება შევასხათ და შევიბრალოთ, რადგან დათმობები უნდებათ, ასე ევალებათ; ხოლო ჩვენ კი მოდი გავეფრთხილდეთ სახელს, დიდებას და ყოველნაირ სამსახურს, რაც სხვების წინაშე მოვალეობის გრძნობით გვტვირთავს. მოდი ავა-

დუღოთ ჩვენი უზარმაზარი ქვაბი, ჩვენი მომხიბვლელი აურ-
ზაური, ჩვენი იმპულსების აჯაფსანდალი, ჩვენი მარადი სას-
წაული — რადგან სული ყოველ წამს ახალ საოცრებებს გეთა-
ვაზობს. მოძრაობა და ცვალებადობა არის არსი ჩვენი არსე-
ბობისა; მოდუნება საკვდილია; შეგუება სიკვდილია; მოდი
ეთქვათ რაც თავში მოგვივა, გავიმეოროთ ჩვენი თავი, დავეუ-
პირისპირდეთ ჩვენს თავს, წამოვავრანტალოთ ყველაზე უაზ-
რო სისულელე, მივყვეთ ყველაზე უფრო ფანტასტიკურ
ოცნებებს და არაფრად ჩავაგდოთ, თუ რას აკეთებს, რას
ფიქრობს ან რას ამბობს მსოფლიო. რადგან არაფერს აქვს
მნიშვნელობა სიცოცხლის გარდა; და, ცხადია, წესრიგის
გარდა.

მაშასადამე, ამ თავისუფლებას, რაც ჩვენი არსებობის
არსია, თვალყურის დევნება ჭირდება. მაგრამ ძნელი მოსაძებ-
ნია თუ რა ძალას უნდა მივმართოთ დასახმარებლად მაშინ,
როცა თვითეული შეზღუდვა პიროვნული აზრისა თუ საზოგა-
დოებრივი კანონისა, საცინლად არის აგდებული, და მონტე-
ნი გამუდმებით ანთხევს ზიზლს სიღუბეჭირეზე, სისუსტესა და
ადამიანური ბუნების პატივმოყვარეობაზე. იქნებ ჯობდეს, თუ
რელიგიას დავუბრუნდებით, რათა წინ წავგვიძღვეს? „იქნებ“
მისი საყვარელი გამოთქმათაგანია; „იქნებ“ და „ფიქრობ“;
და ყველა ის სიტყვა, ადამიანური უვიცობის ელვისებურ
გამოკრთომას რომ ახასიათებს. ეს სიტყვები ეხმარება ადა-
მიანს, რათა ჩაახშოს შეხედულებანი, რაც ძალზე უტაქტო გა-
მოჩნდებოდა, პირდაპირ რომ ეთქვა. რადგან კაცი ყველაფერს
არ ამბობს; არსებობს საგანი, რომლებზეც დღესდღეობით
უკეთესი იქნება თუ მივანიშნებთ. ვილაც წერს მხოლოდ მკე-
რედთათვის, ვინც გაუგებს. მართლაც, აუცილებელია მოვძებ-
ნოთ ღვთაებრივი წინამძღოლი, მაგრამ, ამავე დროს, მათ, ვი-
საც აქვთ პირადი ცხოვრება, სხვა მრჩეველი ჰყავთ, შიგნით
არსებული უხილავი ზედამხედველი, ვისეული გაკიცხვაც ბევ-
რად უფრო საშიშია, ვიდრე სხვისა, რადგან მან სიმართლე
იცის; და არაფერია მის მოწონების სიტყვებზე უტკბილესი. ეს
არის მსაჯული, ვისაც უნდა დავემორჩილოთ, ეს არის ზედა-
მხედველი, ვინც დაგვეხმარება მივალწიოთ იმ წესრიგს, რაც
კეთილშობილი სულის მშვენებაა. რადგან „საუცხოოა ის

ცხოვრება, რომელიც პირად ცხოვრებაშიც კი იცავს წეს-
რიგს“. მაგრამ ის თავისი შესაძლებლობების მიხედვით იმოქ-
მედებს; რაღაც შინაგანი თანაფარდობით მიაღწევს იმ მერ-
ყევსა და მარად ცვალებად წონასწორობას, რაც, ვიდრე ხელ-
მძღვანელობს, არასოდეს ზღუდავს სულის თავისუფლებას
აღმოჩენისა და ექსპერიმენტისათვის. სხვა წინამძღოლის გა-
რეშე და წინამორბედის გარეშეც, უეჭველია, ბევრად უფრო
ძნელია კარგად წარიმართოს პირადი ცხოვრება, ვიდრე საზო-
გადო. ეს არის ხელოვნება, რაც ყველამ თვითონ უნდა შეას-
წავლოს, თუმცა ალბათ არსებობს ორი თუ სამი კაცი, მსგავსად
ჰოპეროსისა და ალექსანდრე დიდისა ძველებში და ბოე-
ტისა თანამედროვეთა შორის, ვისი მაგალითიც შეგვეწეოდა.
მაგრამ ეს ხელოვნებაა; და მასალა, სადაც ის მოქმედებს,
ცვალებადია, რთული და უსაზღვროდ იღუმალი — ეს გახლავთ
ადამიანის ბუნება. ახლოს უნდა ვიყოთ ადამიანის ბუნებასთან.
„ცოცხალთა შორის უნდა იცხოვრო“. უნდა ვუფროთხოდეთ
ყოველგვარ ექსცენტრულობასა და დახვეწილობას, რაც ჩვენს
ახლობლებს დაგვაცილებს. ნეტარ არიან ისინი, ვინც ადვი-
ლად უბამს მხარს მეზობლებს გართობაში, მშენებლობასა და
უთანხმოებაში და გულწრფელად მოსწონთ დურგლებთან და
მებღაღებთან საუბარი. ურთიერთობა ჩვენი უმთავრესი ამო-
ცანაა; საზოგადოება და მეგობრობა — უპირველესი სიამოვნება;
და კითხვა ცოდნის შესაძენად კი არ გვინდა, არც ლუკა-
მა-პეტრის საშოვნელად, არამედ იმისათვის, რომ საზოგადოებ-
რივი ურთიერთობა შევინარჩუნოთ ყოველთვის და ყველგან.
ქვეყნად ასეთი საოცრებანიც არსებობს; ჭარლი და აღმოუ-
ჩენელი მიწები, ძალღისთავიანი და მკერდზემიბმულთვალე-
ბიანი ადამიანები, და, ადვილი შესაძლებელია, ჩვენს კანონებ-
სა და ჩვეულებებზე ბევრად უმჯობესი კანონები და ჩვეულებ-
ბანი. იქნებ გვძინავს ამქვეყნად; იქნებ სხვა ქვეყანაც არსე-
ბობდეს, და იმ ქვეყნის არსებობა ნათელი იყოს იმ ქმნილება-
თათვის, ისეთი შეგრძნებები რომ აქვთ, რაც ჩვენ ახლა გვაქ-
ვლია.

მაშინ აქ, მონტენთან, ყოველგვარ წინააღმდეგობათა და
თავისებურებათა მიუხედავად, რაღაც მაინც არის განსაზღვ-
რული. მისი ესეები სულის გადმოცემის ცდაა. ამ შემთხვევა-

ში, სხვა თუ არაფერი, მონტენი გასაგებია. მას არ ჰქირდება სახელის მოხვეჭა; არ ჰქირდება, რომ წლების მანძილზე გამუდმებით იმოწმებდნენ; არც ძეგლი ესაჭიროება ხალხის თავშეყრის ადგილას; მას მხოლოდ სულთან მიახლოება სურს. მიახლოება სიმრთელეა; მიახლოება ჭეშმარიტებაა: მიახლოება ბედნიერებაა. ჩვენი მოვალეობა ურთიერთობის დამყარებაა; თამამად ჩაღრმავებაა და ნათელის მოფენა იმ დამალული ფიქრებისათვის, რომელნიც ყველაზე ავადმყოფურია; არაფრის დამალვა; არავეითარი მოჩვენებითობა, თუკი არაფერი ვიცით; და თუ მეგობრები გვიყვარს, მათთვის ამის გამხელა.

„და ვინაიდან, როგორც ჩვენი სამწუხაროდ გამოცდილებიდან ვიცი, არ არსებობს მეგობრების დაკარგვისას უფრო ძვირფასი დამშვიდების გრძობა, ვიდრე ის, რომელსაც იმის ცოდნა გვანიჭებს, რომ არაფერი დაგვევიწყნია მათთვის სათქმელი; და რომ მათთან გვქონდა მთლიანი და სრულყოფილი ურთიერთობა“.

არსებობს ხალხი, ვინც მოგზაურობისას „თავს იცავს სენისაგან...“ და მღუმარებასა და ეჭვში გაეხვევა ხოლმე. სადილობისას ისეთივე საქმელი სურთ, რასაც შინ მიირთმევდნენ. ყოველგვარ სანახაობასა და ჩვეულებას ათვალწუნებით უყურებენ, თუ მათ საკუთარ სოფელს არ აგონებთ. ისინი მხოლოდ იმიტომ მოგზაურობენ, რომ უკან დაბრუნდნენ. რა თქმა უნდა, ასეთი საქციელი დასაძრახისია. ადგილიდან უნდა დავიძრაო ყოველგვარი იდეის აუკვიატებლად, თუ სად გავათიოთ ღამე ან როდის ვაპირებთ უკან დაბრუნებას; თვით მოგზაურობა არის ყველაფერი. ყველაზე აუცილებელი — მაგრამ იშვიათი ბედია — ის იქნებოდა, რომ მოგვეძებნა ჩვენი ყაიდას კაცი, ვინც წამოგვყვებოდა და ვისაც ვეტყოდით ყველაფერს, რაც თავში მოგვივიდოდა. რადგან სიამოვნებას გემოს ვერ ჩავატანთ, თუ არავის გავუნაწილეთ. რაც შეეხება რისკს — ხომ შეიძლება გავცივდეთ ან თავი აგეტკივდეს — ყოველთვის ღირს, რომ სიამოვნებისათვის პატარა ავადმყოფობას არ შეუშინდე. „სიამოვნებაც სარგებლობის ერთ-ერთი მთავარი სახეობაა. გარდა ამისა, როცა ვაკეთებთ იმას, რაც მოგვწონს, ამით ვაკეთებთ იმას, რაც სიკეთეს მოვკიტანს. ექი-

მეზი და ბრძენკაცები ამას უარყოფენ, მაგრამ მოდი ექიმებს და ბრძენკაცებს მათი მოსაწყენი ფილოსოფია მივანებოთ. ჩვენ კი, უბრალო კაცებმა და ქალებმა, მაღლი მივუძღვინათ ბუნებას სიუხვისათვის ყველა იმ გრძნობის მეოხებით, მაშ რომ მოგვმადლა; გავამრავალფეროვნოთ ჩვენი ყოფა იმდენად, რამდენადაც მოვახერხებთ; ჯერ აქეთ მივბრუნდეთ, მერე — იქით, აღვენთოთ და დავტყბეთ ბოლომდე, ვიდრე ყმაწვილობის კოცნათა მზე ჩაესვენებოდეს და ექოდ მოისმოდეს მშვენიერა ხმა, კატულუსის ლექსს რომ მღერის. ყოველი დრო ერთმანეთს ჰგავს, წვიმიანი და მზიანი დღეებიც, წითელი და თეთრი ღვინოც, დროსტარებაც და მარტოობაც. თვით ძალაც კი, სიკოცხლის ეს სამწუხარო შემოკლება, შესაძლოა სიზმრებით იყოს საესე; და ყველაზე უბრალო მოქმედებანი — საარული, საუბარი, ბაღში განმარტობა — შესაძლოა ამადღეს გონებ-ს შემწეობით. მშვენიერება ყველგან არის, ის მხოლოდ იმის ციკით დაშორებია სიკეთეს. ასე რომ, ჯანმრთელობ-ს გაფრთხილების გულისათვის მოგზაურობას ნუ შევეუშინდებით. დაე სიკვდილმა ეტლში ჩაჯდომისას ან ცხენზე აწხედრებისას მოგვისწროს, ანდა დაე, სადმე ქოხში ამოგვხდეს სული და უცხოებმა დაგვიხუტონ თვალები, თუ არადა, მომვლელის გლოვა და ლოლიავი მოგვიღებს ბოლოს. უმჯობესი იქნება, თუ სიკვდილი ყოველდღიური საქმიანობისას მოგვანახავს გოგონება და გულითად მეგობრებს შორის, ვანც არც პროტესტს გამოთქვამენ და არც სამძიმარს; დაე, მოგვძებნოს „ლაღობის, დროსტარების, ხუმრობის, საზოგადოებაში ყოფნის დროს, როცა მუსიკა და სატრფიალო ლექსები იღვრება. მაგრამ მოვრჩეთ სიკვდილზე ლაპარაკს, მთავარი სიკოცხლეა.

ეს სიკოცხლეა, სულ უფრო და უფრო მკაფიოდ რომ წარმოჩნდება, როგორც კი ეს ესეები მთელი სისწრაფით უახლოვდება არა დასასრულს, არამედ გაურკვეველობას. ეს სიკოცხლეა, სულ უფრო და უფრო რომ იმატებს ხიბლს, როგორც კი სიკვდილი მიუახლოვდება ადამიანის სხეულს, სულს, არსებობის ყოველ მხარეს: კაცი ზამთარ-ზაფხულ აბრეშუმის წინდებს იცმევს; ღვინოში წყალს ურევს; სადილის შემდეგ თმებს იკვეცავს; საკუთარი ტიქით სვამს; გამუდმებით ატარებს სა-

თვალეს; ხმამაღლა ლაპარაკობს; ხელში წკეპლა უჭირავს; ენა-
 მწარე ხდება; უყვარს ხორცის საუკეთესო ნაჭრები; კბილებს
 ხელსაწმენდით იკრიალებს (მადლობა ღმერთს, არ გაჭფუჭე-
 ბია!); საწოლთან აუცილებლად უკიდია ფარდები; და რაც ყვე-
 ლაზე უცნაურია, ჯერ მოსწონს ბოლოკი, მერე შეიჯავრებს,
 მერე კი კვლავ შეიყვარებს. არ არსებობს ისეთი უმნიშვნელო
 ფაქტი, რომელიც ხელიდან გაგვისხლტება, და თვით ფაქტე-
 ბით დაინტერესებას თავი რომ დაეანებოთ, ჩვენ გვაქვს უც-
 ნაური უნარი, რაც ფაქტებს წარმოსახვით ცვლის. დააკვირ-
 დით, როგორ გამოძყოფს სული შუქ-ჩრდილებს; ნივთიერებას
 აცარიელებს და სიციარიელეს ანივთებს; ნათელ დღეს სიზმრე-
 ბით ავსებს; მოჩვენებები ნამდვილივით ალაგზნებს; და სასიკ-
 ვდალოდ გადადებული წვრილმანებოთ ერთობა. დააკვირდით
 სტილის ორბუნებოვნებასაც, მის სიართულესაც. მას ესმის მე-
 გობრის გასაკჳარი და თანაუგრძნობს, მაგრამ მაინც ტბილ-
 მწარე სიამოვნებას განიცდის სხვისი უბედურების შემყურე.
 მას სწამს, მაგრამ, ამავე დროს, არცა სწამს. დააკვირდით მის
 უაღრეს მგრძნობიარობას წარმოსახვებისადმი, განსაკუთრებით
 სიყმაწვილეში. მდიდარი იმიტომ იპარავს, რომ ბავშუობაში
 მამა ცოტა ფულს აძლევდა. კაცი კვლელს იმიტომ კი არ აშე-
 ნებს, რომ სჭირდება, არამედ იმიტომ, რომ მამამისს უყვარდა
 შენება. მოკლედ რომ ვთქვათ, სული შემკულია ნერვებითა და
 განცდებით, რაც ყოველ მოქმედებაზე ახდენს ზეგავლენას; და
 მაინც, ახლაც კი, 1580 წელს, ნათლად არავინ იცის — ასეთი
 სულმოკლენი ვართ, ასე გვიყვარს სწორი, გათელილი გზები—
 თუ როგორ მოქმედებს ან რას წარმოადგენს სული, გარდა
 იმისა, რომ ყველაზე უფრო საიდუმლოებით მოცული, უდი-
 დესი ურჩხული და ყველაზე დიდი საოცრებაა ქვეყნად.
 „...რაც მეტად შევიცნობ ჩემს თავს, მით მეტად მაოცებს ჩემი
 სიმახინჯე და ნაკლებად მესმის ჩემი თავსა“. დააკვირდით,
 დააკვირდით გამუდმებით, ვიდრე მელანი და ფურცელი არსე-
 ბობს.

მაგრამ რჩება ერთი, უკანასკნელი შეკითხვა (თუკი შევძ-
 ლებით და მონტენს თავდავიწყებულ შრომას მოვწყვეტ-
 დით), რასაც დავუსვამდით ამ დიად მოძღვარს ცხოვრების ხე-
 ლოვნებისა. ამ გამორჩეულ წიგნებში, მოკლე და წყვეტილი

გრძელი და გონივრულა, ლოგიკური და ურთიერთსაწინააღმდეგო აზრებით რომ არის სავსე, მოგვესმის მაჯისცემა და რიტმი სულისა, ყოველდღიურად და ყოველწლიურად რომ ამქალაქნებს მასზე ჩამოთარებული ფარდა, რომელიც, რაც დრო გადის, ისე იხვეწება, რომ ლამის გამჭვირვალე ხდება. არაან ისეთებიც, ვინც ცხოვრების საშიში დინებისას ემსახურებიან თავის ქვეყანას, მერე კი გადადგებიან; მონტენი იყო მიწათმფლობელი, მეუღლე, მამა, ემსახურებოდა მეფეებს, უყვარდა ქალები და მარტოდმარტო, ჩაფიქრებული უჯდა ძველ წიგნებს. გამუდმებული კვლევითა და უაღრესი დახვეწილი დაკვირვების უნარით ბოლოს და ბოლოს მიაღწია იმას, რომ მოაწესრიგა ის ცვალებადი ნაწილები, რაც ადამიანის სულს შეადგენს. იგი ორივე ხელით ჩაეკიდა სამყაროს მშვენიერებას. მან მიაღწია ბედნიერებას. კიდევ რომ მეცხოვრა, ამბობს იგი, ამავე გზას აერჩიედიო. მაგრამ როცა ხარბად შეეცქერიო სულის ამ შთამბეჭდავ სპექტაკლს, თვალწინ რომ გადაგვეშლება, კითხვა თავისთავად იბადება; განა ყველაფრის ბოლო სიამოვნებაა? საიდან იბადება ეს ყოვლისმომცველი სწრაფვა სულის შესაცნობად? რატომ არსებობს ეს ყოვლისწარმართავე წადილი სხვებთან ურთიერთობისა? ამქვეყნიური მშვენიერება საკმარისაა თუ სადმე სხვაგან უნდა ვეძიოთ საიდუმლოების ახსნა? რა შეიძლება იყოს ამის პასუხი? არაფერი, მხოლოდ კიდევ ერთი შეკითხვა ჩნდება: „რა ვიცი?“

და...

„როგინჯონ კრუზო“

მრავალი გზა არსებობს ამ კლასიკურ ნაწარმოებთან მისაახლოვებლად: რომელი გზა ამოვირჩიოთ? იქნებ იმით დაგვეწყო, რომ მას შემდეგ, რაც სიდნეი ზატენში გარდაიცვალა და „არკადია“ დაუმთავრებელი დარჩა, ინგლისის ცხოვრებაში მრავალი ცვლილება მოხდა, და რომანმა აარჩია ან იძულებული გახდა აერჩია მიმართულება? საშუალო ფენამ გამოიღვიძა, კითხვა შეიძლო და მოსწყურდა კიდევ კითხვა, და არა მხოლოდ უფლისწულთა და მეფის ასულთა სატრფია-

ლო ამბების შესახებ, არამედ საკუთარი თავის, მათი მოსაწყენი ცხოვრების წვრილმანების შესახებაც. ათასკალამგამოვლილი პროზა ამ მოთხოვნასაც მიესადაგა. საიმიხოდ განეწყო, რომ ცხოვრებისეულა ფაქტები გადმოეცა და არა პოეზია ცხოვრებისა. ცხადია, ეს ერთი გზაა „რობინზონ კრუზოსთან“ მისაახლოებლად, გზა, რომანის განვითარებას რომ გასდევს; მაგრამ მაშინვე იჩენს თავს მეორე გზაც, ავტორის ცხოვრებას რომ გასდევს. აქაც, ბიოგრაფიის ღვთაებრივ საძოვარზე, შეგვიძლია ბევრად მეტი საათი დავყოთ, ვიდრე წაგნის თავიდან ბოლომდე წასაკითხად დაგვეკირდებოდა. დეფოს დაბადების თარიღი — მისი ბიოგრაფიის გაცნობას აქედან თუ დავიწყებთ, საეკვა. 1660 წელს დაიბადა თუ 1661 წელს? ამას გარდა, გვარს ერთად წერდა თუ ცალ-ცალკე? ვინ იყვნენ მისი წინაპრები? გადმოგვცემენ, თვითონ დეფო მეწვრილმანე, თეთრეულით მოვაჭრე იყო; მაგრამ ყველაფერს რომ თავი დავანებოთ, რას წარმოადგენდა მეწვრილმანეობა მეჩვიდმეტე საუკუნეში? იგი პამფლეტისტი გახდა და უილიამ მესამის ნდობით სარგებლობდა; ერთ-ერთი პამფლეტის გამო სამარცხვინო ბოძთან დააყენეს და ნიუგეიტის ციხეშიც ამოაყოფინეს თავი; მუშაობდა ჰარლესთან, მოგვიანებით კი — გოდოლპინთან. იყო პირველი დაქირავებული ჟურნალისტი; დაწერა უამრავი პამფლეტი და წერილი; აგრეთვე „მოლ ფლუნდერსი“ და „რობინზონ კრუზო“; ჰყავდა ცოლი და ექვსი შვილი; იყო გამხდარი, ჰქონდა მოღუწეული ცხვირი, მკვეთრა ნაკაპი, ნაცრისფერი თვალები და პირთან დიდი ხალი. არავის, ვინც ნაწილობრივ მანც იცნობს ინგლისურ ლიტერატურას, არ სჭირდება იმის შეხსენება, თუ რამდენი საათი დახარჯულა და რამდენ ცხოვრებას ჩაუვლია რომანის განვითარებისა თუ რომანისტთა შეფასების კვალდაკვალ. მხოლოდ ხანდახან, როცა თეორიიდან ბიოგრაფიას მივუბრუნდებით და ბიოგრაფიიდან თეორიას, თავისთავად გვიჩნდება ეჭვი — რომ გვეცოდნოდა თვითეული მომენტი დეფოს დაბადებისა, ის, თუ ვინ უყვარდა და რატომ უყვარდა, ზეპარად თუ გვეცოდინებოდა დასაწყისი, აღმასვლა, ზრდა, დაქანება და დაცემა ინგლისური რომანისა მისი ჩასახვიდან, (ვთქვათ) ეგვიპტეში, მის სიკვდილამდე, (ალბათ) პარაგვაის უღრანებში, განა შეეძლებოდა

ერთი უნციით მეტი სიაშოვნება გამოგვეწვია „რობინზონ კრუ-
ზოდან“, ან კითხვისას იოტისოდენად მეტი გავვეგო?

წიგნი კი წიგნად რჩება. რამდენიც არ უნდა ვუტრიალოთ,
გარს ვუაროთ, ვიწანწალოთ და დრო ფუჰად ვვლანგოთ წიგნ-
თან მისაახლოვებლად, ბოლოს მაინც მარტოდმარტო გველის
ბრძოლა. მწერალსა და მკითხველს შორის რაღაც უნდა მოხ-
დეს, ვიდრე სხვა-ურთიერთობა გახდება შესაძლებელი; და ამ
უშუალო საუბრასას უნდა გვახსოვდეს, რომ ყურადღების გა-
მახვილება დეფოს მიერ წინდების გაყიდვაზე, მის ხორბლის-
ფერ თმასა და იმაზე, რომ იგი სამარცხვინო ბოძთან მდგარა,
დაბნეულობასა და უხერხულობას თუ გამოიწვევს. ჩვენი
უპირველესი ამოცანა, და ეს ხშირად საკმაოდ შიშისმომგვრე-
ლია, გახლავთ ის, რომ შევიცნოთ დეფოს სამყარო. სანამ შე-
ვიცნობდეთ იმას, თუ როგორ მართავს რომანისტი თავის სამ-
ყაროს, შევაცნობდეთ ამ სამყაროს ჩუქურთმებს, რასაც კრი-
ტიკოსები დაუზოგავად გვახვევენ თავს, დიახ, სანამ ყველა-
ფერ ამას შევიცნობდეთ, მანამ მწერლის თავგადასავალი, რა-
საც ბიოგრაფები აქცევენ ყურადღებას, ზღაპრული ქონებაა,
ჩვენ რომ არაფრად გვარგია. მარტოდმარტო უნდა შევდგეთ
რომანისტს მხრებზე და მისი თვალებით ვიმზიროთ მანამ,
სანამ მივხვდებოდეთ, თუ როგორ აწესრიგებს მწერალი საყო-
ველთაოდ ცნობილ საგნებს, რომელთა მხერაც რომანისტებს
ბედისწერამ დაუსაზღვრა: ადამიანს და ადამიანებს; ბუნებას
მათ მიღმა, და ზემოთ კი იმ ძალას, რომელსაც მარჯვეთა და
სხარტად ლმერთს ვუწოდებთ. და ერთბაშად იწყება დაბნეუ-
ლობა, ცდომილება და სიძნელე. ეს მარტივი საგნები, რო-
ვორც ჩვენ გვეჩვენება, შესაძლოა შემზარავი და გამოუცნობი
ვახდეს იმის მიხედვით, თუ როგორ უხამებს მათ ერთმანეთს
რომანისტი. სიმართლედ უნდა ვაღიაროთ ფაქტი, რომ გვერ-
დიგვერდ მცხოვრები ხალხი, ერთი პაერით რომ სუნთქავს,
უსაზღვროდ განსხვავდება ერთმანეთისაგან აღქმის გრძნობით;
ერთისათვის ადამიანი დიდია, ხე ერთი ციცქნა; მეორისათვის
სეები უზარმაზარია, ადამიანები კი — მეორეხარისხოვანი, უმ-
ნიშვნელო, პატარა საგნები. ასე რომ, ქრესტომათიების საბღ-
რისპიროდ, მწერლები შესაძლოა ერთსა და იმავე დროს
ცხოვრობდნენ და ყველაფერს სხვადასხვა ზომისას ხედავდნენ.

მაგალითისათვის განვიხილოთ სკოტი, მისი ნისლიანი, ცაღ-
აწვედნილი მთებითა და აღამიანებით, მწვერვალებისკენ რომ
მიილტვიან; ჯეინ ოსტინი სიტყვათა თაიგულს ჰკრავს ჩაის
წვეულებებზე და ამით, მერე, დიალოგებს მახვილგონიერებას
შთაჰბერს; პიკოკი ცასა და მიწას შეაჯერებს ერთი ფანტასტი-
კურა, მრუდე სარკის გასაყეთებლად, სარკისა, რომელშიც
ჩაის ფინჯანი ვეზუეს ემსგავსება და ვეზუეი—ჩაის ფინჯანს. და
ასე ხდება მიუხედავად იმისა, რომ სკოტი, ჯეინ ოსტინი და
პიკოკი ერთსა და იმავე წლებში ცხოვრობდნენ, ერთსა და
იმავე სამყაროს უმზერდნენ და ლიტერატურის ისტორიის სა-
ხელმძღვანელოშიც ერთსა და იმავე პერიოდში არიან მოქცე-
ულნი. ისინი აღქმის უნარით განსხვავდებიან. და თუ შევ-
ძლებდით, რომ მტკიცედ ჩავჭიდებოდით ამ აღქმის უნარს,
ბრძოლა ჩვენს სასარგებლოდ დამთავრდებოდა; და წიგნებთან
სიახლოვეში დარწმუნებულნი შევიძლებდით მივბრუნებოდით
იმ მრავალფეროვანი სიამოვნებით ტებობას, რითაც ასე გულ-
უხვად გვაპარაგევენ კრიტიკოსები და ბიოგრაფები.

მაგრამ აქ აღიძვრის მრავალი სართული. რადგან ჩვენ
გვაქვს სამყაროს ჩვენეული ხედვა; ჩამოყალიბებული ჩვენივე
გამოცდილებისა და ცრურწმენისაგან და დამოკიდებული
ჩვენს პატივმოყვარეობასა და სიყვარულზე. შეუძლებელია
დაზარალებულადა და შეურაცხყოფილად არ ვიგრძნოთ თავი,
როცა რაღაც ოინებით ირღვევა ჩვენი პიროვნული ჰარმონია.
ამიტომ არის, რომ „ჯუდ უჩინარისა“ და პრუსტის ახალა წიგ-
ნების გამოქვეყნებამ გაზეთები პროტესტით აღავსო. ჯელტენ-
ჰემელი მაიორი გიბსი ხვალვე ტყვიას იკრავდა შუბლში,
ცხოვრება რომ ისეთი იყოს, როგორც ჰარდი ხატავს. ჰემპსტი-
დელი მისს უიგსი პროტესტს განაცხადებდა — თუმცა პრუს-
ტის ხელოვნება შესანიშნავია — მადლობა ღმერთს, ნამდვილი
სამყარო. ოდნავადაც არა ჰგავს ამ გარყვნილი ფრანგის დამა-
ხინჯებულ სურათებსო. ორივე, ჯენტლმენიცა და ლედიც,
ცდილობს ისე წარმართონ რომანისტის აღქმა, რომ მათ საკუ-
თარს დაემსგავსოს და ეს მათი საკუთარი აღქმა გააძლიეროს.
მაგრამ დიდი მწერალი — ჰარდი თუ პრუსტი — თავისი გზით
მიდის და არაფრად აგდებს კერძო საკუთრების კანონებს;
ოფლს იწურავს და ისე ჰქმნის ქაოსისაგან წესრიგს; ხეს აქ

დარგავს, კაცს იქ დააყენებს; თავის ღეთაებას ხან დაშორდება, ხან მიუახლოვდება — როგორც მოისურვებს. შედეგურბში ანუ წიგნებში, სადაც ხილვა ნათელია და წესრიგი მიღწეული — დიდი მწერალი ისე მკაცრად გვახვევს თავს საკუთარ აღქმას, რომ ჩვენ ზიანი არ გვადგება — მაგრამ ზიანდება ჩვენი პატივმოყვარეობა, რადგან თავდაყირა დგება ჩვენი საკუთარი წესრიგი; ჩვენ გვეშინია, რადგან რაც აღრე გვეხმარებოდა, ხელიდან გამოგვაცალეს, და ჩვენ გვებზრდება — რადგან, აბა, როგორ უნდა გვასიამოვნოს და გავვართოს ახალმა იდეამ? და მაინც, ხანდახან, გაბრაზების, შიშისა და მობეზრებისაგან წარმოიშობა იშვიათი და მარადიული ტკბობა.

„რობინზონ კრუზო“, შესაძლოა, სწორედ ამის მაგალითია. ეს გახლავთ შედეგრი და შედეგრია უპირატესად იმიტომ, რომ დეჟომ თანამიმდევრულად შეინარჩუნა საკუთარი აღქმის უნარი. ამიტომ არის, რომ იგი ყოველ წუთს ახალ-ახალ დაზრკოლებებს გვიქმნის და დამცინავად გვებყრობა. მოდი ეს თემა ვრცლად, თავისუფლად განვიხილოთ და შევეუღაროთ ჩვენს წინასწარ შემუშავებულ შეხედულებებს. ვიცით, რომ ეს არის ამბავი კაცისა, ვინც მრავალი განსაცდელისა და თავგადასავალის შემდეგ უკაცრიელ კუნძულზე მოხვედრილა. ეს უბრალო მინიშნება — განსაცდელი და მარტოობა უკაცრაველ კუნძულზე — საკმარისია იმისათვის, რომ ჩვენში გააღვივოს მოლოდინი სამყაროს კიდეზე მდებარე შორეული მიწისა; ამომავალი და ჩამავალი მზისა; კაცისა, თვისტომთ რომ გამოჰკლებია და ბუნების წინაშე მარტოდმარტო მდგარი ჩაჰფიქრებია ადამიანთა საზოგადოების უცნაურ თავისებურებებს. წიგნის გადაშლაჲდე ალბათ უკვე გვაქვს წარმოდგენილი ის სიამოვნება, მისგან რომ მოველით. ვკითხულობთ; და ყოველ გვერდზე უხეშ წინააღმდეგობას ვაწყდებით. აქ არც მზის ჩასვლგბია და არც მზის ამოსვლები; არც მარტოობა და არც სული. ნაცულად ამისა თვალში მხოლოდ თიხის დიდი ჭურჭელი გვეჩრება აბეზრად. გვეუბნებიან, 1651 წლის პირველი სექტემბერაო; გმირს რობინზონ კრუზო ჰქვიაო; მამამისს ნიკრას-ს ქარები აწუხებდაო. ამგვარად ნათელი ხდება, რომ ჩვენი დამოკიდებულება უნდა შევეცვალოთ. მომდევნო გვერდებზე გაბატონებული იქნება რეალობა, ფაქტი, ნივთიერება.

სასწრაფოდ უნდა შეეცვალოთ ჩვენი განწყობილებანი; ბუნება უნდა გაიძროს ბრწყინვალე სამოსი; ბუნება ხომ მხოლოდ გვალვისა და წყალდიდობის მომტანია; ადამიანი იქცევა მებრძოდ, თავისი ცხოვრებას გადარჩენისათვის მსწრაფველ ცხოველად და ღმერთი მხოლოდ ერთი მოსაწყენი მოსამართლეა, ვისი ტახტიც, ნივთიერი და მკვრივი, იქვეა, პორიზონტას ცოტა ზემოთ. ინფორმაციის ძიებაში ჩვენი თვითეული მცდელობა აღქმის ამ უმთავრესი საკითხის — ღმერთი, ადამიანი, ბუნება — წარმოჩენისა, დამუხრუჭებულია შეუბრალებელი ჭანსალი. აზრით რობინზონ კრუზო ფიქრობს ღმერთზე: „საყვედურს გამოვთქვამდი ღვთის მიმართ, რომელიც თავისივე შექმნილს არსს ისე გამოიმეტებს, გაანადგურებს და გააუბედურებს... მაგრამ რაღაც ძალა ყოველთვის დამაგმობინებდა ხოლმე ასეთ ფიქრებს და დამტუქსავდა“*. ღმერთი არ არსებობს. იგი ფიქრობს ბუნებაზე, მანდვრებზე, „ყვავილებითა და ბალახით მორთულსა და მშვენიერი ტყეებით სავსე“ ჭინდვრებზე, მაგრამ ტყეს რომ ვაჭსენებთ, აქ, უმნიშვნელოვანესი ის არის, რომ ტყეში ბინადრობს უამრავი თუთიყუში, რომელთა გაწვერთნაცა და ლაპარაკის სწავლებაც შესაძლებელია. ბუნება არ არსებობს. იგი ფიქრობს მკვდრებზე, ვინც თვითონ დახოცა. მხოლოდ და მხოლოდ უკიდურესი საჭიროების გამოა აუცილებელი მათი დამარხვა მაინც, რადგან „გვამები პირდაპირ მზეზე ეყარა და მალე გაახრწნებოდა“. სიკვდილი არ არსებობს. არ არსებობს არაფერი, გარდა თიხის ჭურჭლისა. ბილოს და ბოლოს, უნდა ითქვას, რომ ჩვენ გვიხდება მთელი ჩვენი წინასწარგანწყობის უკუგდება და მიღება იმისა, რისი მოწოდებაც დეფოს სურს ჩვენთვის.

მოდით დაუბრუნდეთ დასაწყისს და კვლავ გავაქოროთ, „მე დავიბადე 1632 წელს, ქალაქ იორკში, შეძლებულ ოჯახში“. არაფერი შეიძლება იყოს უფრო ნათელი, უფრო ფაქტობრივი, ვიდრე ეს დასაწყისი. ჩვენ მშვიდად მიგვაქანებენ წინ, რომ გავიგოთ ყოველგვარი სიკეთე მოწესრიგებული, მშრომელი საშუალო ფენის ცხოვრებისა გვარწმუნებენ, არ

* ციტატებს „რობინზონ კრუზოდან“ ვიმოწმებთ ნატანგ პელიძისეული თარგმანის მიხედვით.

არსებობს იქასე დიდი ბედნიერება, რომ ბრიტანული საშუა-
 ლო ფუნდის სრულში დაიბადო. შებრალების ღირსია მდიდარიც
 და შებრალების ღირსია ღარიბიც, მათთვის, ორივესათვის,
 ნიშანდობლივია მღელვარებანი და მოუწესრიგებლობა; საუ-
 ვთესია შუა ადგალი დიაღთა და უპოვართა შორის; და ამ
 ძუა ადგილის ღარებანი — თავშეკავებულობა, ზომიერების
 ვრძობა, სიმშვიდე და ჭანმრთელობა — ყველაზე უფრო სა-
 სტრუქელია. და, მაშასადამე, სამწუხარო იყო, რომ საშუალო
 ფუნდის ახალგაზრდობას რაღაც ავი ბედისწერის ძალით შეუ-
 ყვარდა თავგადასავლები. ამგვარად აგრძელებს დეფო თხრო-
 ბას და თანდათან ხატავს თავის პორტრეტს ისე, რომ ჩვენ ვე-
 ღარასოდეს დავივიწყებთ მას — წარუშლელად იბეჭდება ჩვენ-
 ში, რადგან თვითონ ისიც არასოდეს ივიწყებს თავის გამჭრია-
 ხობას, საფრთხილენა და სიყვარულს წესრიგისა, კომფორტი-
 სა და რესპექტაბელურობისადმი; ვიდრე, რა მიზეზითაც არ
 უნდა იყოს, არ მოეხვდებით ზღვაში, გრიგალში; და გარემოს
 რომ ვაკვირდებით, ყველაფერს რობინზონ კრუზოსავით ვხე-
 ჟავთ. ტალღებს, მეზღვაურებს, ცას, გემს — ეს ყოველივე
 აღიქმება იმ გამჭრიახი, საშუალო ფუნდის, წარმოსახვას მოკლე-
 ბული, თვალთ. რობინზონ კრუზოს ვერსად დავემალებით.
 ყველაფერი ისე მოჩანს, როგორც ეს ბუნებით ფრთხილი
 მძიშარა, თავანთიანი და ძალზე პრაქტიკული გონების კაცი
 უაინახავდა. იგი მოკლებულია ენთუზიაზმს. ვერ აღიქვამს ბუ-
 ნების ბრწყინვალეობას. განგებაშიც კი ეჭვი ეპარება და მას
 გადაჭარბებას აბრალებს. იგი ისეა საქმეში ჩაფლული და მისი
 თვალის ისე ეძებს მოგების შანსს, რომ გარშემო მომხდარის
 კნოლოდ მეათედ ნაწილს ამჩნევს. დარწმუნებულია, რომ ყვე-
 ლაფერის რაციონალური ახსნა შეიძლება, თუკი საამისოდ დრო
 ვამოუჩნდება. ჩვენ ბევრად უფრო ძლიერ გვაკრთობს ის
 „რაღაც ახმახი, ბუმბერაზი მხეცები“, ღამლამობით რომ და-
 ცურავენ და მის ნავს გარს ერტყმიან, ვიდრე თვითონ კრუ-
 ზოს, იგი მაშინვე თოფს იღებს და ესვრის, და ისინიც ჩამო-
 ეცლებიან. — ხოლო ეს ქმნილებანი ზღვის ლომები იყვნენ თუ
 არა, ამის დანამდვილებით თქმა არ შეუძლია. ასე რომ, ვიდრე
 რამეს შევიტყობდეთ, სულ უფრო დიად გვრჩება პირი გან-
 ცუაფრებისაგან. ჩვენ ვყლაპავთ ურჩხულებს, რომლებიც უეჭ-

ელად შეგვაკრთობდნენ, ვინემ მდიდარი წარმოსახვისა და ნათელი აღქმის მქონე მოვზაურს რომ დაეხატა ისინი, მაგრამ რასაც კი ეს საშუალო ფენის წარმომადგენელი შეამჩნევს, შეიძლება ფაქტად ჩავთვალოთ. იგი გაუთავებლად ითვლის კასრებს, გულისაჩაჩუყებლად ზრუნავს წყლის მოსაპარაგებლად; მას სულ მცირე შეცდომაშიც კი ვერ დავიჭერათ. გვიანტერესებს, ხომ არ დაავიწყდა, რომ გემზე თაფლის სანთლის დიდი ნაჭერი ჰქონდა? სრულებითაც არ დაევიწყნია. მაგრამ რადგანაც მისგან სანთლები უკვე დაამზადა, თაფლის სანთლის ამ დიდ ნაჭერს ისეთი დიდი მნიშვნელობა აღარ ენიჭება ოცდამეთვრამეტე გვერდზე, როგორც ოცდამესამე გვერდზე ენიჭებოდა. როცა ჩვენდა გასაოცრად იგი რალაც შეუსაბამობას აუხსნელს ტოვებს — რატომ არიან გარეული კატები ასეთი ადვილი მოსაათვისიერებლები და თხები კი ასეთი მფრთხალები? — ჩვენ ეს სერიოზულად არ გვადელვებს, რადგან დარწმუნებულნი ვართ, საამისო მიზეზიც ექნებოდა და დაპაჩერებელი მიზეზიც, რომ ამის გადმოსაცემად დრო არ დაეკარგა. მაგრამ ცხოვრების სიმძიმე, როცა ერთი ადამიანი თავის გადასარჩენად იბრძვის უკაცრიელ კუნძულზე, მართლაც არ არის სასაცილო. მაგრამ არც სატირალია. კაცმა ასო თვალი უნდა გამოიბას; ბუნების ძალებით აღფრთოვანების დრო აღარ გრჩება, როცა ელვა შენი თოფისწამლის მარაგს აფეთქებით ემუქრება — აუცილებელია, რომ თოფისწამლისათვის უხიფათო ადგილი გამოაძებნოს. ამგვარად, უთუოდ სიმარჯლის თქმის შემვეობით, როგორც ღუფოს ჰგონია — არუ იმით, რომ დიდი ხელაუვანია და ზოგ რაწეს უკუაგდებს, ზოგსაც ბედავს, რათა გვაგრძნობინოს მისთვის უმაღლესი თვისების, რეალობის გრძნობის ეფექტი — მიემართება იმ მიზნისაკენ, რომ უბრალო მოქმედებას ამაღლებულობა შთაბეროს და უბრალო საგნებს მშვენიერება მიანიჭოს. ბარვა, პურის ცხობა, დარგვა, შენება — რამდენაღ სერაოზულია ეს უბრალო საქმიანობა; ნაჭაბები, მაკრატლები, მორები, ცულები — როგორ ლამაზდება ეს უბრალო საგნები. უკომენტარო და დაუბრკოლებელი თხრობა ბრწყინვალე, პირდაპირი გზით მიემართება უბრალოებისაკენ. და მაინც, შეეძლო თუ არა კომენტარს ის უფრო გამომხატველი გაეხადა? ცხადა, რომ

ავტორი ფსიქოლოგიის საპირისპირო გზას ირჩევს — იგი აღწერს, თუ რა ზეშოქმედებას ახდენს ემოცია სხეულზე და არა გონებაზე. მაგრამ, როცა იგი ამბობს, მწუხარების წუთებში თითები ისე დავაჭარე ხელსაგულს, რომ, თუ ხელში რაიმე რბილი საგანი მჭეროდა, მაშინვე უნებურად გავჰყვალდიო, „ისე დავაჭარე კბილი კბილს, რომ შემდეგ კარგა ხანს ვეღარ მოვახერხე გასსნაო“, ეფექტი ისევე ღრმია, როგორც რამდენიმე გვერდ ანალოზს შეეძლო გაედრმავებინა. მისი ალლო ამ საკითხში უტყუარია. „დაე, მეცნიერებმა, ამბობს იგი, ახსნან ეს შოვლება, გაარკვიონ მისი მიზეზი და არსი. მე შექმნილია მხოლოდ ფაქტი ავტოწერო მათ...“ დეფოსათვის, რა იქმა უნდა, მხოლოდ ფაქტის აღწერაა საკმარისი; რადგან ეს ფაქტი კეშმარიტია. ფაქტის ამ გენიალური წვდომის წყალობით დეფო აღწევს შედეგს, რაც მიუწვდომელია ყველასათვის, გარდა მხატვრული პროზის დიდოსტატებისა. მას მხოლოდ ორიოდ სიტყვის თქმა სჭირდება „მოდრუბლულ დილაზე“, რათა ნათლად დახატოს ქარიანი ვანთიადი. ნგრევისა და უამრავი ადამიანის კვდომის განცდა გადმოცემულია ამქვეყნად ყველაზე უფრო პროზაული შენიშვნით. „ისინი თვალითაც აღარ მანახავს მერე, კვალიც კი გაქრა მათი. ვნახე მხოლოდ სამი ქუდი და ორი ცალ-ცალი ფეხსაცმელი“. და ბოლოს, როცა წამოიძახებს, „უნდა გენახათ, როგორი მეფურთხი პატავით ვსადილობდი, მარტოდმარტო, მძლებლებითა და მსასურებით გარემოცული“ — გარემოცული თუთიყუშით, ძაღლითა და ორი კატით, მაშინვე შევიგრძნობთ, რომ მთელი კაცობრიობა უკაცრიელ კუნძულზეა მარტოდმარტო — აუშვია დეფო მაშინვე გვატყობინებს (მას უყვარს ჩვენი ენთუსიაზმის ჩაქრობა), რომ ეს კატები ის კატები კი არ არიან, ვერადან რომ წამოყვან. ისინი ორივე დაიხოცა; ეს ახალი კატებია და მათ კარგა გვარიანად შეაწუხეს ნაყოფიერი გამრავლების ვაშლი, მაშინ, როცა ძაღლები, საოცარია, სულაც არ გამრავლებულან.

ამგვარად, დეფო, იმის კვლავ და კვლავ გამეორებით, რომ მხოლოდ და მხოლოდ ერთი ლაზათიანი თისის ქოთანს დგას სცენაზე, გვარწმუნებს, რომ უშორეს კუნძულებზე ეული ადამიანის სულს ვხედავთ. მტკიცე რწმენით იმისა, რომ ჰურკული

გამქლე და მიწიერაი, დეფო ყველა სხვა ელემენტს თავის სურვილს უმორჩილებს; მან მთელი სამყარო შებოჭა და პარმონიაში მოაქცია. და განა არსებობს მიზეზი, ვიკითხავთ ჩვენ, როცა წიგნს დავხურავთ, რომ სრულად არ დავგვაქმყოფილოთ ალქმამ ლაზათიანი თიხის ქოთნისა, როცა მას მივწვდებით, ისევე, როგორც ალქმამ ადამიანისა, მთელი თავისი ბრწყინვალეობით რომ წარმომდგარა ჩამოფხავებული მთების, მღლეკარე ოკეანისა და ვარსკვლავებით მოჭვდილი ცის ფონზე.

სვიზტის „ღლიურაგი სტელას“

ყველა დიდად ციკლიზებულ საზოგადოებაში შენიღბვა ისეთ დიდ როლს თამაშობს, თავაზიანობის გამოჩენა იმდენად მნიშვნელოვანია, რომ ცერემონიებისა და პირობითობათა უარყოფა და საუბარაი „უბრალო ენაზე“, ოროოდვე ადამიანისათვის რომ იქნება გასაგები, ისევე ძლიერ არის საჭირო, როგორც სუფთა პაერის დაბერვა ჩახუთულ ოთახში. პატივსაცემ, მძლავრ და მომხიბვლელ პიროვნებებს ყველაზე მეტად ესაჭიროებათ ამგვარი თავშესაფარი. თვითონ სვიფტსაც ასე მიიჩნდა. იგი, კაცთა შორის უაშაყესი, შინ ბრუნდებოდა საზოგადოებიდან წარჩინებული ადამიანებისა, ქება-დიდებას რომ არ აკლებდნენ, და მშვენიერი ქალბატონებისა, თავს რომ ევლენოდნენ; შინ ბრუნდებოდა პოლიტიკათა და ინტრიგებით აღსავსე საზოგადოებიდან, ამ ყველაფერს გვერდზე გადასდებდა, მყუდროდ ჩაწვებოდა საწოლში, მკაცრ ტუჩებს ბავშვივით სატიკტიკოდ მოპრუწავდა და ემუსაიფებოდა და ემუსაიფებოდა თავის „ორ მაიმუნს“, თავის „ძვირფას ვაჟბატონს“, თავის „ცელქ გაიძვერებს“ ირლანდიის სრუტის მეორე ნაპირზე.

„ახლა კი, ნება მიბოძე კვლავ გიხილო. ჩემი თავლის სანთელი ლამისაა ჩაიწვას, მაგრამ დაწყებას როგორმე მოვახერხებ. ნუ იქნები ასეთი მოსაწყენი მ-რ პრესტო; რას იტყვი მდ-ს წერილზე? დაუჩქარე, პრეამბულები მოამზადე — რატომაც არა, ხომ გითხარი, მიხარია ასე ხშირად რომ ხარ საზღვარგარეთ-მეთქი“.

რადგანაც სვიფტი სტელას ასეთი ნერვიული, დაუდევარი და გაურკვეველი სტილით სწერდა წერილებს — მისივე აღიარებით, „მგონია, რომ როცა გარკვევით ვწერ, არ ვიცი რატომ, მაგრამ მარტონი აღარა ვართ, მთელს ქვეყანას შეუძლია ჩვენი დანახვა. გაუგებრად წერა კი ისეთი მყუდრო და საიდუმლოა...“ — სტელას ექვიანობის მიზეზი აღარ ჰქონდა. სიმართლეა, რომ სტელა თავისი სიყმაწვილის ყვავილს ირლანდიაში აქნობდა რებეკა დინგლისთან ერთად. რებეკა სამაგრებიან სათვალეს ატარებდა, ბლომა ბრაზილიურ თამბაქოს ანადგურებდა და სიარულისას ქვედატანზე იდგამდა ფეხს. გარდა ამისა, ის ვითარება, რომ ეს ორი ქალბატონი სვიფტის შინ ყოფნისას მასთან ერთად ცხოვრობდა მის სახლში და მისი არყოფნისასაც იქვე რჩებოდნენ, ხალხს საქორაო მასალას აძლევდა; ასე რომ, თუმცა სტელა სვიფტს მხოლოდ და მხოლოდ მისი დინგლისთან ერთად შეხვედრია, იგი ითვლებოდა ერთ-ერთ იმ იდუმალებით მოსილ ქალბატონად, უმთავრესად მაპრობოთი სქესის საზოგადოებაში რომ ცხოვრობენ. მაგრამ, რა თქმა უნდა, ღირდა ასეთი ცხოვრება. ინგლისიდან ამანათებამოდოდა, თვითეული ამანათის გადასაკრავი, კუთხიდან კუთხემდე, გავსებული იყო სვიფტის გაურკვეველი, წვრილი ხელნაწერით, რასაც სტელა ზედმიწევნით ჰბაძავდა, ხელნაწერს სავსე იყო უაზრო სიტყვებით, დიდი ასოებითა და მინიშნებებით, რაც მხოლოდ სტელასათვის იყო გასაგები, საიდუმლოებებით, რაც სტელას უნდა შეენახა, და მცირეოდენი დავალებებით, რაც სტელას უნდა შეესრულებინა. მისის დინგლის თამბაქო მოსდიოდა, სტელას — შოკოლადი და აბრეშუმის წინსაფრები. ხალხს რაც გინდა, ის ელაპარაკა, ასეთი ცხოვრება მართლაც ღირდა.

რაც შეეხება ამ პრესტოს, ვინც ასე განსხვავდებოდა იმ საშინელი „მეორე მეს“ ხასიათისაგან, მასზე ქვეყნიერებამ არაფერი უწყობდა. ქვეყნიერებამ მხოლოდ ის იცოდა, რომ სვიფტი კვლავ ინგლისში იმყოფებოდა და ახალ, ტორების, მთავრობას დაეინებით სთხოვდა ირლანდიური ეკლესიისათვის იმ პირველ ნაყოფს, რის დაბრუნებასაც ამოდ ევედრებოდა ვიგებს. ეს საქმე მალე დაგვირგვინდა; მართლაც ვერაფერი შეედრება იმ გულთადობასა და სიყვარულს, რითაც ჰარლეი და

სენტ ჯონი შეხვდნენ სვიფტს; და ახლა ქვეყანამ დაინახა, იმ დღეებშიც კი, როცა საზოგადოებანი მცირე იყო და პიროვნებანი — დიდმნიშვნელოვანნი, შემაშფოთებელი და განსაცვიფრებელი რამ — „შეშლილმა პასტორმა“, ვინც წინ და უკან მდუმარედ დაბიჯებდა კაფეებში და ვისაც ორიოდ წლის წინ არავინ იცნობდა, შეაღწია სახელმწიფოს ყველაზე უფრო საიდუმლო თაბიბრებზე; ლატაკი ბიჭუნა, ვისაც სერ უილიამ ტემპლისთან სუფრასთან დაჯდომის ნებას არ აძლევდნენ, ახლა სახელმწიფოს უპირველეს მინისტრებთან ერთად სადილობდა, ჰერცოგებს გაუთავებლად ახვეწინებდა და ისე გაურბოდა დახმარების აღმოჩენას, რომ მისი მსახურის მთავარი მოვალეობა იყო, როგორმე მოეხერხებინა და ხალხი არ მიეღო. თვით აღისონმა იმით შეაღწია სვიფტის სახლში, რომ თავი მოაჩვენა, ჯენტლმენი ვარ და სვიფტს თამასუქი უნდა გაეუნაღლო. ამ დროისათვის სვიფტი ყოვლისშემძლე გახლდათ. მისი მოსყიდვა არავის შეეძლო, მისი კალმისა ყველას ეშინოდა. იგი დაიარებოდა სამეფო კარზე და ამბობდა, „ამპარტავანი რომ ვყოფილიყავ, ყველა ლორდს ჩემთან მოსვლას ვაიძულებდი“. დედოფალმა მისი ქადაგების მოსმენა მოინდომა, ჰარლეი და სენტ ჯონი ევედრებოდნენ, მაგრამ სვიფტმა უარი განაცხადა. როცა ბატონმა მინისტრმა ერთ ღამეს გაბედა და თავისი სიმკაცრე გაჰოაჰედავანა, სვიფტმა საჭიროდ ჩათვალა გაეფრთხილებინა იგი:

„არასოდეს გაებედა ცავად მომქცეოდა, და რომ მოწაფესავით არ უნდა მომპყრობოდა... დამეთანხმა, მითხრა, მართალი ხარო... მოინდომა, რომ შერიგების ნიშნად მასთან ერთად მესადილა მისის მემშკემის ძმასთან; მე არ დავთანხმდი, რა ვიცი, აბა, არ დავთანხმდი კია“.

ამას სტელას სწერდა, მაგრამ არც აღფრთოვანებული და არც პატივმოყვარეობით აღვსილი. ის, რომ სვიფტს შეეძლო ბრძანება და მითითება, და რომ შეეძლო დაემტკიცებინა წარჩინებულ ადამიანებთან თანასწორობა და მაღალი ჩინებას მქონეთ ქედი მოახრევიანა, არც სვიფტისა და არც სტელასათვის ახსნა-განმარტებას არ საჭიროებდა. განა სტელა წლების წინ არ იცნობდა სვიფტს მურ პარკში და საკუთარი თვალით არ უნახავს, თუ როგორ გამოდიოდა მოთმინებიდან სვიფტი

სკრ უღლამ ტემპლისთან საუბრისას, განა მაშინვე არ გრძნობდა მის სიღიადეს და განა სვიფტის ბაგეთაგან არ მოუსმენია მისი გეგმები და იმედები? განა ვინმემ იცოდა მასზე უკეთესად, თუ რა უცნაურად შერწყმოდნენ სვიფტის არსებაში ცული და კარგი თვისებები, ან ვინ იცოდა უკეთ სვიფტის ხასიათის სისუსტეები და ექსცენტრულობა? სვიფტს არაერთხელ აღუშფოთებია ლორდები, ვინც მასთან სადილობდა, თავისი სიძუნწით, ნახშირი ბუხარში შესაყრელად ენანებოდა, კარკით ვგზავრობისას ნახევარ პენს ზოგავდა; და მაინც, ეს უკიდურესი მომჭირნეობა — და სტელამ იცოდა ეს — სვიფტს ყველაზე უფრო გულისხმიერი და საიდუმლო მოწყალებისათვის ესაპრობებოდა. — სვიფტმა აჩუქა საბრალო პეტ როლტს „დამბაჩა, რათა ცოტა წავხმარებოდი იმ საქმეების მოგვარებაში რასაც ამქვეყნად ეჯახება“; მან თავისი ხელით აუტანა მანსარდში ოცი განეა ახალგაზრდა ჰარისონს, ავადმყოფ პოეტს. მხოლოდ სტელამ იცოდა, თუ რა უხეში ლაპარაკი და თავაზიანი მოქცევა შეეძლო სვიფტს; თუ როგორ შეეძლო, გარეგნულად ცინიკური ყოფილიყო და გრძნობები ღრმად მიეჩქმალა, ღღრმესი გრძნობები, რისი მსგავსიც სტელას სხვა ადამიანისთვის არ შეუნიშნავს. მათ ერთმანეთისა ყველაფერი იცოდნენ, კარგიცა და ავიც, სიბრძნეცა და სისულელეც; ასე რომ, სვიფტს შეეძლო ძალდაუტანებლად და დაუფარავად გადმოეცა დამინებრს წინ თუ გაღვიძებისას ის ძვირფასი წაშები, მოეთხრო მთელი დღის ამბავი თავისი ღმობიერებითა და სიმდაბლით, სიყვარულით, პატივმოყვარეობით, იმედგაცრუებით, ისე, თითქოს სმამაღლა ფიქრობსო.

სვიფტას მისდამო სიყვარულის ასეთი დადასტურების გამო — თუნდაც ამ პრესტოსთან მეგობრობა ვიგულისხმობთ, პრესტოსთან, ვისაც არაეინ იცნობდა — სტელას ექვიანობისათვის მიზეზი არ გააჩნდა. ალბათ სრულიად საწინააღმდეგო რამ მოხდა. როგორც კი ამ გაქვდილ ფურცლებს წაიკითხავდა. სტელა ხედავდა სვიფტს, ესმოდა მისი ხმა და ისე ნათლად წარმოიდგენდა იმ შთაბეჭდილებას, რასაც სვიფტს ეს წარჩინებული ხალხი აღუძრავდა, რომ უფრო მეტად უყვარდებოდა იგი, ვიდრე ოდესმე. სვიფტს არამართო თავს ევლებოდნენ და ექლესებოდნენ დიადნი ამა ქვეყნისანი, თითქმის

ყველა მას უხმობდა, როცა კი რამე გაუჭირდებოდათ: ეს იყო „ყმაწვილი ჰარისონი“; ვისი ავადმყოფობისა და უსახსრობის შეტყობამ სვიფტი ძალზე დააწუხბრა; ნაითსბრიჯზე წავიდა თან ასი პაუნდი წაიღო და იქ მისულს უკვე ერთი საათის გარდაცვლილი დახვდა. „წარმოედგინე თუ რაჩივ დაჰამწუხრა ამ ამბავმა! ...ველარც ლორდ ხაზინადართან ვისადილე და ველარც ვერავისთან: მხოლოდ ცოტაოდენი ხორცი მოეწაწენე საღამოს“. სტელას შეეძლო წარმოედგინა ის უცნაური აცენაც ნოემბრის იმ დილისა, როცა ჰერცოგი ჰაილტონი ჰაიქლეს ჰაიდ პარკში, სვიფტი მაშინვე ეახლა ჰერცოგინიას, ორი საათის განმავლობაში იჭდა მასთან და ისმენდა მის მრისხანებას, გრგვინვას, ლანძღვა-გინებას; და მთელი მისი საქმეების მოგვარებაც იტვირთა, თითქოს ეს მისი ბუნებრივი მოვალეობა ყოფილიყოს, და არც არავის გაჰკვირვებია, ამ მგლოვიარე სახლში რას აკეთებსო. „მან ჩემი სული მთლიანად შეძრა“, ამბობდა იგი. როცა ახალგაზრდა ლედი ამბერჰემი გარდაიცვალა, სვიფტს აღმოხდა, „მე მძულს ცხოვრება, როცა ვფიქრობ, რომ ასეთი ამბები ხდება; როცა ვუყუარებ ათასობით არამზადას, მიწას რომ ამძიმებენ, და მისი მსგავსი არსება კი კვდება, მკონია, რომ ღმერთს სიცოცხლის დალოცვა არასოდეს მოუხსურებია“. შემდეგ კი მისთვის ჩვეული ინსტინქტით, ნაწყვეტ-ნაწყვეტ გადმოსცეს თავისი განცდები, ის, რამაც ამ გლოვის დროს განარისხა — იგი უბრუნდება მგლოვიარეებს, თვისი გარდაცვლილი ქალის დედასა და დასაც კი. საგანგებოდ აღნიშნავს, თუ როგორ ტიროდნენ ერთდროულად, და გულისწყრომას გამოთქვამს იმის გამო, რომ „ხალხს უყვარს მოჩვენებითად იმაზე მეტად გლოვა, ვიდრე სინამდვილეში განიცდიან და ეს კი აქარწყლებს მათ ნამდვილ მწუხარებას“.

ეს ყველაფერი სტელას იოლად გადაეცემოდა; სევდა და მრისხანება, სიკეთე და უხეშობა, და გულითადა სიყვარული პატარა, უბრალო, ადამიანური რამეებისადმი. სვიფტი სტელას მამობრივადაც ექცეოდა და ძმურადაც: დასცანოდა მართლწერის გამო, ეჩხუბებოდა, თუკი ჭანმრთელობას არ გაუფრთხილდებოდა; წარმართავდა მის საქმეებს. ეჭორავებოდა და ელაყბებოდა. ჰქონდათ აურაცხელი საერთო მოგონებანი. ერთად მრავალი ბედნიერა საათი გაეტარებინათ. „არ გახსოვს,

თქვენს ოთახში რომ შემოვდიოდი, სტელას სკამიდან წაქოვაგდებდი, ცეცხლს გამოვუჩხრეკდი სუსხიან დილით და თან გავიძახოდი უფ! უფ!“ სვიფტს ხშირად ახსენდებოდა სტელა როცა თვითონ სეირნობდა, ფიქრობდა, ნეტა თუ ისიც სასეირნოდ არის გამოსულიო; როცა წინამძღვარმა სვიფტი კალამბურების გამო გაიციხა, მას გაახსენდა სტელას კალამბურები და მერე როგორი მწვავე კალამბურები; სვიფტი თავის ღონღონურ ცხოვრებას სტელას ირლანდიურ ცხოვრებას უდარებდა და ოცნებობდა, კვლავ ერთად როდის ვიქნებითო. და თუკი ასეთ ზეგავლენას ახდენდა სტელა სვიფტზე, ვინც ქალაქად ცხოვრობდა ნიქიერებით განთქმულ ადამიანებს შორის, სვიფტის გავლენა სტელაზე, ვინც არლანდიის სოფელში იყო გამოკეტილი და თან მხოლოდ დინგლი ახლდა, გაცილებით დიდი გახლდათ. სვიფტმა შეასწავლა სტელას ის მცირეოდენი რამ, რაც თვითონ იცოდა წლების წინ მურ პარკში, როცა სტელა პატარა გოგონა იყო, სვიფტი კი — ახალგაზრდა კაცი. სვიფტი განუსაზღვრელ გავლენას ახდენდა სტელაზე — გონებრივს, გრძნობიერს, ამ გავლენით კითხულობდა სტელა წიგნებს და ამ გავლენითვე წერდა, ამ გავლენით იჩენდა მეგობრებს და უარყოფდა თაყვანისმცემელთა თხოვნას. სტელას არსებობის ნახევარი მართლაც სვიფტს ეკუთვნოდა.

მაგრამ სვიფტის რჩეული ქალი მოსაწყენი მონა არ ყოფილა. მას თავისი ხასიათი ჰქონდა. თვითონაც შეეძლო განსჯა. სტელა იყო ცივი, მკაცრი კრიტიკოსი თავისი მომხიბვლელობისა თუ თანაგრძნობისა და ალბათ ცოტა საშიშიც გახლდათ, რადგან პირში თქმა უყვარდა და სულაც არ უფრთხობდა იმის თქმას, რასაც ფიქრობდა. მაგრამ მთელი თავისი ნიქიერების მიუხედავად, მას ძალზე ცოტანი თუ იცნობდნენ. მისმა მცირე ქონებამ, სუსტმა ჯანმრთელობამ და საეჭვო სოციალურმა მდგომარეობამ მისი ცხოვრების წესი ძალზე მორიდებულნი გახადა. საზოგადოება, მასთან რომ იკრიბებოდა, მხოლოდ იმიტომ მოდიოდა, რომ სიამოვნებდა ლაპარაკი ქალთან, ვინც მათ უსმენდა, უგებდა და თვითონ კი იშვიათად იტყოდა რამეს, მაგრამ იტყოდა სასიამოვნოზე სასიამოვნო ხმით უმთავრესად „ყველაზე კარგ რამეს, რაც საზოგადოებაში ითქმოდა“. მეტი მას არაფერი უსწავლია. ჯანმრთელობამ ხელი შეუშალა

სწავლას მიჰყოლოდა, და თუმცა უამრავი რამ გადაეკითხა და კარგად ჩამოყალიბებული გეგმონებაც ჰქონდა, მაგრამ რასაც კითხულობდა, გონებაში არ იბეჭდავდა. ქალიშვილობისას ექსტრავაგანტური გახლდათ და აქეთ-იქით ანევედა ფულს, ვიდრე გონიერებამ არ შეაჩერა და მას მერე უკიდურესი ხელმომჭირნეობით ცხოვრობდა. „ხუთი არაფერი ხუთ ქაშანურის თეფშზე“ შეადგენდა მის ვახშამს. მიმზიდველი იყო, თუ ლამაზს ვერ იტყობდი, მშვენიერი შავი თვალები და ყორნისფერი თმა ჰქონდა; ძალზე სადად იცვამდა; რაც საშუალებას აძლევდა, იმდენი დაეზოგა, რომ ლარიბებს დახმარებოდა და მეგობრებისათვის მიეძღვნა (ეს გახლდათ მისი ახირება, რასაც წინააღმდეგობას ვერ უწევდა) „ქვეყნად ყველაზე მშვენიერი საჩუქრები“, სვიფტს ამ მხრივ მისი მსგავსი არავინ ეგულებოდა, „მითუმეტეს ეს მხოლოდ ყველაზე დახვეწილი ბუნების მქონეთ შეუძლიათ აქვეყნად“. ამასთან, სტელა იყო უაღრესად გულწრფელი — რასაც სვიფტი პატიოსნებას ეძახდა — და სუსტი სხეულის მიუხედავად, „გმირის გამბედაობა ახასიათებდა“. ერთხელ მის ფანჯარაში მძარცქელი ძვრებოდა და მან საკუთარი ხელით დაახალა ტყვია. მაშასადამე, ამგვარი იყო ის ზეგავლენა, სვიფტზე რომ მოქმედებდა, როცა იგი წერდა; აგონდებოდა ხეხილი, ტირიფები და ლარაკორის კალმებით სავსე მდინარეები, როცა სენტ ჯეიმზ პარკში აყვავებულ ხეებს შესცქეროდა და პოლიტიკოსების დავას უსმენდა უესტმინსტერში. ყველასაგან მალულად მას ჰქონდა თავისი დასასვენებელი ადგილი; და თუკი მინისტრები კვლავ მოატყუებდნენ და კიდევ ერთხელ დარჩებოდა მშრალზე მას შემდეგ, რაც მეგობრებს გზას გაუკაფავდა, ყველაფერს რომ თავი დავანებოთ, შეეძლო ირლანდიაში დაბრუნებულყო სტელასთან და „შფოთვა“ ფიქრშიაც კი აღარ გაევილო.

ხოლო სტელა ის ქალი იყო, ვინც არაფერს მოსთხოვდა. სტელაზე უკეთ არავინ იცოდა, რომ სვიფტს უყვარდა ძალაუფლება და მამაკაცების საზოგადოება; და რომ, თუმცა იგი თავისებური ნაზი სიყვარულითა და მძაფრი ზიზღით უყურებდა საზოგადოებას, მაინც ლონდონის მტკვერი და რია-რია უსაზღვროდ ერჩივნა ქვეყნად ყველა საკალმაზე ღელესა და ალუბლის ხეებს. ყველაფერს რომ თავი დავანებოთ, იგი თავ-

ვის საქმეებში ჩარევას ვერ იტანდა. ვინმეს თითი რომ დაეკარებინა მისი თავისუფლებისათვის და ბეწვიც კი შეეშალა მისი დამოუკიდებლობისათვის. კაცი იქნებოდა თუ ქალი, დედოფალი თუ პირისფარეში გოგო, თავს დაატყდებოდა სვიფტის უსაზღვრო მძვინვარება. ერთხელ ჰარლემი გაბედა და ფული შესთავაზა; მისს უორინგმა კი გაუბედა და სიტყვა გადაუკრა, ჭორწინებისათვის დაბრკოლება აღარ არსებობსო. და ორივე დაისაჯა, ქალი ხომ არაადამიანურად. ხოლო სტელამ იცოდა, როგორ აერიდებინა ასეთი მოპყრობა. სტელას ნასწავლი ჰქონდა მოთმინება; ნასწავლი ჰქონდა სიფრთხილე. მაშინაც კი, როცა საქმე ლონდონში დარჩენას ან ირლანდიაში დაბრუნებას შეეჩებოდა, იგი სვიფტს სრულ თავისუფლებას ანუკებდა. თავ ასთვის არაფერს ითხოვდა, მაგრამ იმაზე მეტს იღებდა, ვიდრე სურდა. სვიფტი ერთი მხრივ გაღიზიანებულიც კი იყო:

„... შენი კეთილშობილება კკუაზე მშლის; ვაცი, გულში წავრობ პრესტოს არყოფნას; ფიქრობ, მან სიტყვა გატეხო, სამ თვეში დაებრუნდებიო, და ეს მისთვის ჩვეული ოინი გგონია: და ახლა სტელა გაიძახის, რომ შეუძლებლად მიაჩნია ჩემი ჩქარა დაბრუნება და მდ კი კმაყოფილია და ასე შემდეგ, განა გაიძევრობა არ არის შენგან ჩემი ასეთი დაჯაბნვა?“

მაგრამ სწორედ ასე ჰყავდა სტელას სვიფტი დაჯაბნილი. მის ბაგეთაგან კვლავ და კვლავ მგრძნობიარე სიტყვები იღვრება:

„მშვიდობით ძვირფასო ვაებატონებო, უძვირფასესო სიცოცხლეებო სამშვიდე და სიწყნარე მხოლოდ მდ-სთანაა და სხვაგან არსად... კიდევ ერთხელ გემშვიდობებით, უძვირფასესო არამზადებო: მხოლოდ მაშინ ვარ ბედნიერი, როცა ვწერ ან ვფიქრობ მდ-ზე... შენ როგორც ჩემს სისხლთაგანს, გეკუთვნის თვითუელი ფარტინგი, რაც კი ამქვეყნად მაქვს და ერთადერთი, რაც მალონებს, ის არის, რომ მე უფრო მდიდარი არა ვარ მდ-ს საკეთილდღეოდ“.

მხოლოდ ერთადერთი რამ ანელებდა ამ სიამოვნებას, რაც ამგვარ სიტყვებს მოჰქონდა სტელასათვის. სვიფტი მას ყოველთვის მრავლობითი რიცხვით მიმართავდა; ყოველთვის ძვირფას ვაებატონებს, ძვირფას სიცოცხლეებს ეძახდა; მდ ნიშნავდა სტელასაც და მისის დინგლისაც ერთად. სვიფტი და

სტელა არასოდეს რჩებოდნენ მარტო. ვიფიქროთ, რომ ასე გარეშე თვალისათვის იქცეოდნენ, ვიფიქროთ, რომ მისის დინგლის იქ ყოფნაც, მისის დინგლისა, ვინც თავისი გასაღებებითა და ციკქნა ძაღლით იყო გართული და ერთი სიტყვაც არ ესმოდა, გარეშე თვალისათვის ქრდებოდათ. მაგრამ ასეთი ფორმალობა რაღა საჭირო იყო? რისთვის შეიქმნა ეს სიტუაცია, რამაც შეარყია სტელას ჯანმრთელობა და სანახევროდ მოუსპო სიამოვნება, და „ქემმარიტი მეგობრები“, მხოლოდ ერთად რომ იყვნენ ბედნიერნი, დააცალკევა? მართლაც რატომ? არსებობდა საამისო მიზეზი; საიდუმლო, რაც სტელამ იცოდა; საიდუმლო, რაც სტელამ არ გასცა. რამდენადაც მათ არავითარი ვალდებულება არ ზღუდავდათ, რამდენადაც, სტელას ეშინოდა, პრეტენზია არ წაეყენებინა მეგობრისათვის, იმდენად უფრო ექვიანად იჩხრაკებოდა მის სიტყვებში და აანალიზებდა მის საქციელს, რათა მისი განწყობილება დაედგინა და მაშინვე შეეტყო, როგორც კი რაიმე ცვლილება მოხდებოდა მასში. მაშინ, როცა სვიფტა გულწრფელად უყვებოდა თავის „ფაფორიტებზე“, თავის თავს უხეშ ტირანად ხატავდა, ვინც მოითხოვდა, ყველა ქალს მასთან ეარშიყა, ვინც ქკუას არიგებდა და პასუხს სთხოვდა მშვენიერ ქალბატონებს და ნებას აძლევდა, მისთვის გული გაეწყალებინათ — ამ დროს ყველაფერი რიგზე იყო. აქ არაფერი იყო ისეთი, რომ მისი დაქვევება გამოეწვია. მოეპარა ლედა ბერკლის სვიფტის ქუდი; ჰამილტონის ჰერცოგინიას ისტერ კები დამართვოდა მისი თანდასწრებით; სტელა კი, როგორც ქალს შეშვენის, კეთილი გახლდათ და დასცინოდა ერთს და დარდობდა მეორის გამო.

მაგრამ ხომ არ ეწერა დღიურებში განსხვავებული რამ — რაღაც უფრო საშიში, სვიფტისათვის უფრო ახლობელი და ინტიმური? ვთქვათ, ხომ არ გამოჩნდა ქალი, სვიფტის თანასწორი სოციალური მდგომარეობით, ქალიშვილი, ისეთი, როგორიც სტელა გახლდათ, როცა სვიფტმა გაიცნო იგი, უბრალო ცხოვრებით უკმაყოფილო და სტელასავით მოწყურებული, გაერჩია რა სწორი იყო და რა არასწორი, ქალიშვილი — ნიქიერი, გონებაამხვილი და უსწავლელი — სწორედ იგი, თუკი ასეთი ვინმე გამოჩნდებოდა, იქნებოდა საშიში რაყიფი.

მაგრამ არსებობდა კია ასეთი რაყიფი? თუ არსებობდა, უეჭველია, დღიურებში მისი ხსენებაც არ იქნებოდა. ამის ნაცვლად, იქნებოდა ყოყმანი, ბოღიშის მოხდა, უეცარი დაძაბულობა და უხერხულობა, როცა გატაცებით თხრობისას, ლალ და ტევადად რომ იქნებოდა დაწერილი, სვიფტს მოუხდებოდა შეჩერება იქ, რისი თქმაც არ შეეძლო. მართლაც, ერთხელ რალაც ორიოდე თვე დაჰყო ინგლისში და აქ დუმილმა სტელას ეჭვი აღუძრა. ვინ არის, სვიფტის მეზობლად რომ ცხოვრობს პანსიონში და ხანდახან მასთან ერთად სადილობსო, კითხულობდა სტელა. „ასეთს არავის ვიცნობ“, პასუხობდა სვიფტა, „მე პანსიონერებთან არ ვსადილობ, საიდან მოიგონე! თვითონვე იცი, ვისთანაც ვსადილობ ყოველდღე მას შემდეგ, რაც დაგშორდი. რას გულისხმობ, ვაებატონო?“ მაგრამ სვიფტმა იცოდა, რასაც გულისხმობდა სტელა: იგი გულისხმობდა მისის ვანპომრიგს, ქვრივს, ვინც სვიფტის მეზობლად ცხოვრობდა; იგი გულისხმობდა ქვრივის ქალიშვილს, ესთერს; „ვანები“ კვლავ და კვლავ შემოდიან „დღიურებში“. სვიფტი მეტისმეტად ამაყი იყო, რომ დაემალა, იმათ თუ ხვდებოდა, მაგრამ ათიდან ცხრა შემთხვევაში ცდილობდა ამისათვის გამართლება მოეძებნა. როცა იგი საფოლკ სტრიტზე იყო, ვანპომრიგები სენტ ჯეიმზ სტრიტზე მოდიოდნენ და ფეხით სიარულისაგან იხსნეს. როცა იგი ჩელსიში იმყოფებოდა, ისინი ლონდონში იყვნენ და სვიფტს თავისი საუკეთესო მოსასხამი და პარიკი რომ გადაერჩინა, მათ შეაფარა თავი. მათთან ხან საცხე შეაყოვნებდა, ხანაც წვიმა; სხვა დროს ბანქოს თამაშობდნენ და ახალგაზრდა ლედი ეშბერკჰემი ისე აგონებდა სტელას, რომ მასთან დარჩა, რათა მიხმარებოდა. ხან იმიტომ ყოვნიდებოდა მათთან, რომ მოწყენილი იყო; მეორედ იმიტომ დარჩა, უბრალო ხალხია და ცერემონიებს არაფრად აგდებენო. ასეთ დროს სტელა მხოლოდ შენიშნავდა, ეგ ვანპომრიგები ისეთი ხალხი ჩანს, სულ ადვილად შეგიძლია თავიდან მოიცილო, „რატომ, მათ ისევე კარგად შეუძლიათ ქალები შეაქციონ, როგორც მე — კაცები... ამ ნაშუადღევს მე იქ ორი ლედი ბეტასი ვნახე“. მოკლედ, სიმართლე რომ ითქვას, სვიფტს იოლად უკვე აღარ შეეძლო იმის წერა, რაც თავში მიუვიდოდა.

მართლაც, მთელა ეს სიტუაცია ძალზე რთული გახლდათ. არავის სძულდა სიყალბე სვიფტივით და არც სიძარბოლე ჰყვარებია მთელი არსებითა. და მაინც, აქ მას სჭირდებოდა მიკაბე-მოკიბვა, დამალვა, ეშმაკობა. რადგან აუცილებლად ესაჭიროებოდა „დაუდევრობა“ ან კერძო ბინა, სადაც მოიხვეწებდა, შეუბოროკავად მოიქცეოდა, იქნებოდა პრესტო და არა „სხვა მე“. სტელა ამ მოთხოვნილებას ისე უკმაყოფილებდა, როგორც არავინ. მაგრამ ამ დროს სტელა ირლანდიაში იყო; აქ კი ვანესა გახლდათ, იგი უფრო ახალგაზრდა იყო და უფრო ნორჩი; მასაც ჰქონდა თავისა მომხიბვლელიობა. მისთვისაც შეიძლებოდა ესწავლებინა, გამოესწორებინა და სრულქმნილებასთან მიეახლოვებინა, როგორც სტელა. აშკარაა, რომ სვიფტმა მასზე კეთილი ზეგავლენა მოახდინა. ასე რომ, ირლანდიაში სტელა ჰყავდა, ლონდონში — ვანესა, და რატომ არ შეიძლებოდა დამტკბარიყო თვითთულისაგან იმით, რისი მიცემაც შეეძლოთ, ორივესათვის საჩუქრები მიერთმია და არცერთისათვის სერიოზული ზიანი არ მოეყენებინა? ეს შესაძლებელი ჩანდა; რაც არ უნდა იყოს, მან თავს ნება მისცა, ექსპერიმენტი ჩაეტარებინა. სტელა, ბოლოს და ბოლოს, წლების მანძილზე შეეცადა შერიგებოდა თავის ხვედრს; სტელას თავისი ბედის გამო არასოდეს უწუწუნია.

მაგრამ ვანესა სტელა არ იყო. იგი უფრო ახალგაზრდა გახლდათ, უფრო მგზნებარე, ნაკლებ დამჭვრე, ნაკლებ გონიერი. მას არ ჰყავდა მისის დინგლი, ვინც დააოკებდა. მას არ გააჩნდა წარსულის მოგონებანი, რაც შვებას მოჰპვრიდა. მას არ ჰქონდა დღიურება, დრო და დრო რომ დაამშვიდებდა. მას უყვარდა სვიფტი და ვერ ხედავდა მიზეზს, თუ რატომ არ უნდა ეღიარებინა ეს. განა სვიფტმა არ ასწავლა, „მოიქცეო, როგორც წესია და ნუ ინაღვლი, რას იტყვის ქვეყანაო?“ ამიტომ, როგორც კი რაღაც დაბრკოლება შეხვდა, როგორც კი რაღაც იდუმალებით მოცული საიდუმლო გაწვა მათ შორის, მან ჰკუთ ვერ მოიკრიფა და სვიფტს შეკაობვა დაუსვა. „ყური დამიგდე, რით არის ცუდი, რომ უბედურა ყმაწვილი ქალი ვინახულო და რჩევა მიცეცე? ვერ გაშიგა“, „შენ მასწავლე კარგისა და ავის გარჩევა“, აფეთქდა ვანესა, „ახლა კი უბედურს მტოვებ“. ბოლოს და ბოლოს, მწუხნარებისა და მრისხა-

ნებასას იგი უგუნურად მოიქცა და სტელას დაუპირისპირდა. წერილი მისწერა და მოსთხოვა, სიპართლე ეთქვა — რა კავშირი ჰქონდა სვიფტთან? მაგრამ სწორედ სვიფტმა გაუმხილა ყველაფერი. და როცა ამ კაშკაშა ცისფერი თვალების შუქი ვცა ვანესას — როცა სვიფტმა წერილი დაუგდო მაგიდაზე, შეხედა, არაფერი უთქვამს და წავიდა — ვანესას სიცოცხლე დამთავრდა. უაზროდ წამოიღულულუდა, რომ „მისი გულის-მომკვლელი სიტყვები“ უარესი იყო, ვიდრე წაშება; მერე წამოიყვინძა, „შენს გამოხედვაში იყო რაღაც ისეთი საშინელი, რომ დამამუნჯა“. ამ საუბრიდან რამდენიმე კვირის შემდეგ ვანესა გარდაიცვალა; იგი გაქჭრა, შეუერთდა ამ საშინელ აჩრდილებს, ვინც ევლინებოდნენ და ტანჯავდნენ სტელას ცხოვრების დაფარულ მხარეს, მის მარტოობას შიშით ავსებდნენ.

სტელალა დარჩა, რათა სვიფტთან ურთიერთობით დამტკბარიყო. ცხოვრობდა იგი ასე სევდიანად, რისი შემწეობითაც ახლოს ინარჩუნებდა თავის მეგობარს, ვიდრე ბოლოს და ბოლოს დაქანცული დაძაბულობითა და ძალეით, მისის დინგლათა და მისი ფინაებით, გამუდმებული შიშითა და იმედგაცრუებით, ისიც არ გარდაიცვალა. როცა სტელა დაასაფლავეს, სვიფტი განმარტოვდა მიყრუებულ ოთახში, ეკლესიის განათებული ეზოსაგან მოშორებით და აღწერა ბუნება „ყველაზე ჭეშმარიტა, ღირსეული და დიდებული მეგობრისა, ვინც ჩემი ან თუნდაც სხვის, ვინც გნებავთ, ჯილდოდ იყო მოვლენილი“. გავიდა წლები; შესლილობამ დაამარცხა სვიფტი; მასში აფეთქდა მრისხანე სიშმაგე. მერე თანდათან დამშვიდდა. ერთხელ ნახეს, რომ ჩურჩულებდა, „რაცა ვარ, ესა ვარ“, ესღა გაიგონეს.

ლორდ ჩესტერფილდის წერილები ვაჟიშვილისადმი

როცა ლორდ მექონმა ლორდ ჩესტერფილდის წერილები გამოსცა, საჭიროდ მიიჩნია, გაეფრთხილებინა დაინტერესებული მკითხველი, რომ ეს წერილები „არავითარ შემთხვევაში არ იყო გათვალისწინებული მოუძწიფებელი ან მოუწესრიგე-

ბელი პიროვნებებისათვის“. მხოლოდ „იმ ხალხს, ვისაც აქვს ზუსტი მიხედვრილობა და მომწიფებული პრინციპები“ შეუძლია წაიკითხოს ეს წიგნი, — ამბობს მისი ბრწყინვალეობა, — ეს წერილები ისე, რომ საკუთარ თავს ვნება არ მოუტანონ. მაგრამ ასე იყო 1845 წელს. და 1845 წელი დღეს ცოტა არ იყოს შორს მოჩანს. გვეჩვენება, თითქოს ეს არის ეპოქა უზარმაზარ სახლებსა, სააბაზანოები რომ არ გააჩნიათ. კაცები სამზარეულოში აბოლებენ მას მერე, რაც მზარეული დაიძინებს. ალბომები სასტუმრო ოთახის მაგიდებზე აწყვია. ფარდები ძალზე სქელია; და ქალები — ძლიერ კეთილგონიერნი. მაგრამ მეთვრამეტე საუკუნეშე განიცადა ცვლილება. ჩვენთვის, 1930 წელს, ის ახლა ნაკლებ უცხოა, ნაკლებად შორი, ვიდრე ეს ადრეული ვიქტორიანული წლები. მისი ცვილიზაცია უფრო რაციონალური და უფრო სრულყოფილი მოჩანს, ვიდრე ლორდ მეკონისა და მის თანამედროვეთა ცვილიზაცია. მაშინ, რაც არ უნდა ითქვას, დიდად განათლებული ხალხის მცირე ჯგუფი ცხოვრობდა თავისი იდეალების შესაბამისად. თუკი სამყარო უფრო პატარა იყო, სამაგიეროდ უფრო შეკრული გახლდათ; იცოდა, რაც სურდა; თავისი საკუთარი სტანდარტები ჰქონდა. მისი პოეზია ამგვარივე თავდაჯერებულობით არის გამსჭვალული. როცა ვკითხულობთ „კულულის მოტაცებას“, აღმოვჩნდებით ეპოქაში, რომელიც ისე მოწესრიგებულია და ისე შემოზღუდული, რომ შედეგების შექმნა შესაძლებელი ხდება. მერე საკუთარ თავს ვეუბნებით, რომ პოეტს უნდა შეეძლოს მთელი სულითა და გულით მიუძღვნას თავი საკუთარ მოვალეობას და მხოლოდ მასზე იფიქროს ისე, რომ კოლოფებს ღედის ტუალეტის მაგიდაზე ჩვენი წარმოსახვის მნიშვნელოვანი ნაწილი დაუთმოს. კარტის თამაშს ან საზაფხულო თავშექცევას ნაგებით ტემზაზე შეუძლია აღძრას ისეთივე მშვენიერება და გამოიწვიოს ისეთივე გრძნობები გარდასულ საგანთა გამო, როგორსაც განვიცდით ლექსებიდან, რომლებიც უშუალოდ ჩვენი უღრმესი ემოციებისადმი მიმართული. და როგორც პოეტს შეუძლია დახარჯოს ძალები ცალ მაკრატელსა და თმის კულულზე, ასევე თავის სამყაროში თავდაჯერებულად მყოფ, ღირსებით აღსავსე არისტოკრატს

შეუძლია ჩამოწეროს ზუსტი კანონები თავისი ვაჟიშვილის განაყოფისათვის. ამ სამყაროშიც იყო ის თავდაჭერებულობა და უსაფრთხოება, რაც ჩვენ მოგვაცლდა. რაც მოვლენებმა და დრომ შეცვალა. ჩვენ ახლა გაუწითლებლად შეგვიძლია წაიკითხოთ ლორდ ჩესტერფილდის წერილები, ან თუკი ვწითლებით, ვწითლებით მეოცე საუკუნეში იმ ადგილებს კითხვისას. რაც სრულდება არ იწვევდა ლორდ მეჰონის უხერხულობას.

როცა ავტორმა ამ წერილების წერა დაიწყო, ფილიპ სტენჰოპი. ლორდ ჩესტერფილდის უკანონო ვაჟი, პოლანდიელი გუვერნანტისაგან რომ ეყოლა, შვიდი წლის პატარა ბიჭუნა იყო და თუ რაიმე უკმაყოფილებას გამოვთქვამთ მამამისის სწავლები და რიგებებისადმი, ის იქნება, რომ ასეთი დარიგებანი ძალზე შეუფერებელია ამ სათუთი წლებისათვის. „მომი დავეზრუნდეთ ორატორობას, კარგად ლაპარაკის ხელოვნებას; რაზე ფიქრსაც არასოდეს არ უნდა დავანებოთ თავი“, წერს იგი შვიდი წლის ბიჭუნას. „ადამიანი უამისოდ ვერაფერს ვახდება ვერც პარლამენტში, ვერც ეკლესიაში, ვერც სასამართლოში“. აგრძელებს იგი, თითქოს პატარა ბიჭი უკვე კარგადაა ფიქრობდეს. მართლაც ისე ჩანს, თითქოს მამის დანაშაული, თუკი ეს დანაშაულია, საერთო იყოს გამოჩენილი აღაშენებისათვის, ვანც ვერ მიაღწიეს იმ წარმატებას, რომლისთვისაც უნდა მიეღწიათ და გადაუწყვეტიათ, მისცენ შვილებს — ფილიპი კი მისი ერთადერთი ვაჟი გახლდათ — ის შესაძლებლობა, რაც თვითონ აკლდათ. მართლაც, წერილების კითხვისას შეძლება ვიფიქროთ, რომ ლორდ ჩესტერფილდი იმდენადვე წერდა თავშესაქცევად — როცა წარმოაჩენდა თავის ვაჟობას, ნაკითხობას, სამყაროს ცოდნას — რამდენადაც თავისი ვაჟს დასარიგებლად. წერილებში დიდი გზნება მოჩანს. დიდი აღფრთოვანება, რაც ამტკიცებს, რომ ფილიპისადმი წერალების მიწერა ლორდ ჩესტერფილდისათვის მოვალეობა კი არ იყო, არამედ სიამოვნება. ალბათ შრომით დაღლილი და იმედგაცრუებით ილუზიებდაკარგული, იგი იღებდა კალამს და ბოლოს და ბოლოს, თავისუფალი ურთიერთობით შევებანაგრძნობი, ივიწყებდა, რომ ის, ვისაც სწერდა, ყველაფერს რომ თავი დავანებოთ, მხოლოდ მოწაფე იყო,

ვინც იმის ნახევარსაც ვერ გაიგებდა, რასაც მამა ეუბნებოდა მამრამ თუნდაც ასე ყოს, არაფერია ისეთი, რაც შეგვაზიზღებდა ლორდ ჩესტერფილდის შესავალ ესკიზს უცნობი სამყაროს შესახებ. ავტორს ახასიათებს ზომიერება, მოთმინება და ლოგიკური მსჯელობის უნარი. ნურასოდეს შეურაცხყოფა ადაქიანთა ჭკულებს, გვირჩევეს იგი, ხშირად მოინახულე ეკლესიები, ნურავის დასცინებ; შეიტყვე ყველაფრის შესახებ. ყოველი დილა სწავლას მიუძღვენი, ყოველი საღამო — კარგ საზოგადოებას. ჩაიცვი, როგორც საუკეთესო ხალხი იცვამს, მოიქეცი ისე, როგორც ისინი იქცევიან, ნურასოდეს იქნები ექსცენტრული, ეგოისტი ან დაბნეული, დააკვირდი პროპორციას კანონებს და ყოველწუთს სრულქმნილი ცხოვრებით იცხოვრე.

ამგვარად, ნაბიჯ-ნაბიჯ იგი აყალიბებს სრულყოფილი ადამიანის სახეს — ადამიანისა, როგორც უნდა გახდეს ფილიპი, და კიდევ სჯერა, რომ ასე იქნება, თუკი ფილიპი მოისურვებს — და აქ ლორდ ჩესტერფილდი წარმოთქვამს სიტყვებს, რომლებიც კვლავ და კვლავ აფერადებენ მის დარიგებას: — დაუახლოვდი გრაციებს. ეს ქალბატონები დასაწყისში მორიდებით იმალებიან უკანა პლანზე. კარგი იქნებოდა თუ ბიჭი თავიდანვე სასიამოვნოდ განეწყობოდა ქალებისა და პოეტებისადმი. ლორდ ჩესტერფილდი აფიცებს მას, პატივი სცეს ერთსაც და მეორესაც. „ჩემი მხრივ, მარადისონისა და პოპის საზოგადოებაში ყოფნასას ვფიქრობდი, რომ ისინი ისევე მალა იდგნენ ჩემზე, თითქოს მთელი ევროპის პრინციბთან ერთად ვყოფილყავი“, წერს იგი. მამრამ დროის გასვლასთან ერთად ღირსებანი სულ უფრო და უფრო თავისთავად იგულისხმება. ღირსებებმა თვითონვე უნდა მიხედონ საკუთარ თავს. ხოლო გრაციები უზარმაზარნი ხდებიან. გრაციები მბრძანებლობენ ადამიანის ცხოვრებას ამქვეყნად. ერთი წუთითაც კი არ შეიძლება მათი სამსახურის უარყოფა. და ეს სამსახური, ცხადია, მომთხოვნია. რადგან დავუკვირდეთ, რას გულისხმობს ეს მოხდენილი ხელოვნება. დავიწყოთ მათ, რომ კაცმა უნდა იცოდეს, როგორ შემოვიდეს ოთახში, მერე კი როგორ გავიდეს იქიდან. როცა ადამიანის ხელ-ფეხი საკმაოდ მოუქნელია, ეს თავისთავად საკიროებს მნიშვნელოვან

ვარჯიშს. შემდეგ: კაცი ისე უნდა იყოს ჩაცმული, რომ მისი ტანსაცმელი თხემით ტერფამდე მოღური ჩანდეს, მაგრამ არც ახალი და არც მყვირალა: კაცის კბილები ჩინებული უნდა იყოს; მისი პარიკი კი — წუნდაუღებელი; ფრჩხილები ნაწილობრივ უნდა ჰქონდეს მოჭრილი ან მრგვალად; უნდა შეეძლოს ხორცის დაჭრა, ცეკვა და — რაც თითქმის ასევე დიდი ხელოვნებაა, — სკამზე მოხდენილად ჯდომა; ეს ყოველივე ანა-ბანაა მოხდენილობის ხელოვნებისა. ახლა მეტყველებას მივადექით. საჭიროა, სულ ცოტა სამ ენაზე ვლაპარაკობდეთ გაართულად. მაგრამ ვიდრე პირს გავაღებდეთ, უნდა გავფრთხილდეთ — სულ იმას უნდა ვეცადოთ, რომ არ გავიცინოთ. თვით ლორდ ჩესტერფილდი არასოდეს იცინოდა. იგი ყოველთვის იღიმებოდა. გარკვეული ხნის მერე, როცა ახალგაზრდა კაცი საუბარს შეიძლებს, მან უნდა მოიცილოს ანდა-სუბი და ვულგარული გამოთქმები; გარკვევით და გრამატიკულად სწორად უნდა ილაპარაკოს, არ უნდა იკამათოს; არაფერი არ უნდა შეთხზას და საკუთარ თავზე ლაპარაკს მოერიდოს. მაშინ ბოლოს და ბოლოს ყმაწვილ კაცს შეეძლება ხელი მოჰკადოს მოხდენილობის უმშვენაერეს ხელოვნებას — თავაზიანობის ხელოვნებას. რადგან ყველაზე (კაცი იქნება თუ ქალი) პატონობს ერთგვარი პატივმოყვარეობა. უყურე და უცადე, უთავალავალე, გამოძებნე მათი სისუსტეები „და მაშინ გაიგებ, სად უნდა გაქოსდო ჩანგალი მათ გამოსაჭერად“. რადგან ესაა ქვეყნად წარმატების მიღწევის ხელოვნება.

სწორედ ეს სიტყვები, ასეთია ჩვენი ეპოქის თავისებურება, გვაფორიაქებს. ლორდ ჩესტერფილდის შეხედულებები წარმატების მიღწევის თაობაზე, ბევრად უფრო სადავოა, ვიდრე მისი შეხედულებანი სიყვარულზე. რადგან რა უნდა იყოს ნაყოფი ამ დაუსრულებელი მცდელობისა და თვითშეწირვისა? რას მოვიგებთ იმით, რომ ვისწავლით ოთახში შესვლას და იქიდან გამოსვლას; ადამიანთა საიდუმლოებებში ჩახედვას; ენაზე კბილის დაჭერას და თავაზიანობას, მივატოვებთ დაბალი წარმოშობის ხალხის საზოგადოებას, რაც გვამდაბლებს, და კვიანი ხალხის საზოგადოებას, რაც გვრყვნის? რა ჯილდო მოგველის ამისათვის? მხოლოდ ის, რომ წინ წავიწვეთ ცხოვრებაში. თუ კიდევ გავყვებით მსჯელობას, აქამდე მივალთ;

გავხდებით პოპულარული, გავერევიტ რჩეულ ხალხში. მაგრამ თუკი მოვითხოვთ დაზუსტებას, ვინ არის რჩეული ხალხი, მოვხვდებით ლაბირინთში, საიდანაც გამოსავალი არ არსებობს. თავისთავად არაფერი არ არსებობს. რა არის კარგი საზოგადოება? ეს არის საზოგადოება, საუკეთესო ხალხს რომ სწამს, კარგიაო. რა არის მახვილგონიერება? რაც საუკეთესო ხალხს სწამს, მახვილგონიერიაო. ყველანაირი ღირებულება დამოკიდებულია ვიღაც სხვის თვალსაზრისზე. არსი ამ ფილოსოფიისა გახლავთ ის, რომ საგნები დამოუკიდებლად არ არსებობენ, არამედ არსებობენ სხვა ხალხის თვალში. ეს არის სარკის სამყარო, საითაც ჩვენ ასე ნელა მივცოცავთ; და მისი ფასეულობანი მხოლოდ ანარეკლებია. იმედგაცრუება გვეუფლებს, როცა ამაოდ ვიხეტივართ ამ თავაზიან გვერდებზე რაღაც მყარის საძებნელად, მყარისა, რასაც შეიძლება ხელი ჩავჭიდოთ. სიმყარეს აქ ნამდვილად ვერსად წააწყდებით. ხოლო რაც შეეხება ნაკლს, ბევრი რამ, რაც უფრო მტკიცე მორალისტებს უარუყვიათ, აქ სააშკარაოზეა გამოტანილი. ბოლოს და ბოლოს ვინ უარყოფს, ვიდრე ლორდ ჩესტერფილდის ხიბლის ტყვეობაშია, რომ ამ უმნიშვნელო თვისებებს თავისი ღირსება აქვთ და ამ მოკაშკაშე გრაციებს თავისი ბრწყინვალეობა? ერთი წამით დაუკვირდით, თუ რა უყვეს გრაციებმა მათ უმორჩილეს მსახურ გრაფს.

ჩვენს წინაშეა იმედგაცრუებული პოლიტიკოსა, ნაადრევად დაბერებული, ვისაც სამსახური დაუკარგავს, კბილები სცვივა, ვინც, რაც ყველაზე დიდი უბედურებაა, დღითი დღე ყრუვდება. და მაინც, ერთი ოხვრაც არ აღმოხდება. იგი არასდროსაა მოწყენილი; არასდროს ნაღვლიანი; არასდროს უგულისყურო. მისი გონება მისივე სხეულივით არის მოვლავალი. არასოდეს ერთი წამითაც კი არ „ჩაესვენება სავარძელში“. ეს წერილები თუმცა პირადია და აშკარად უშუალო, მაგრამ ისე იოლად ეხებიან მათ მომცველ ამ ერთადერთ საკითხს, რომ ეს საკითხი არასოდეს ხდება მოსაწყენი ან, რაც უფრო შესანიშნავია, სასაცილო. შესაძლოა სიამოვნების ხელოვნებას რაღაც კავშირი ჰქონდეს წერის ხელოვნებასთან. თავაზიანობა, დელიცატურობა, თავშეკავებულობა, ეგოიზმის ჩახშობა, პიროვნულობის მიჩქმალვა და არა სხვებისათვის თავზე მოხვევა შესაძ-

ლოა ისევე შველის მწერალს, როგორც მაღალი წრის კაცს.

ცხადია, ბევრი რამ უნდა ითქვას იმ აღზრდის სასარგებლოდ, ან რაც გნებავთ, ის ვუწოდოთ, რომელიც დაეხმარა ლორდ ჩესტერფილდს შეექმნა თავისი ხასიათები. ამ პატარა ფურცლებს აქვთ ძველმოდური მენუეტის სიზუსტე და ფორმალურობა. და მაინც, სიმეტრია ისეთი ბუნებრივია ამ ხელოვანისათვის, რომ მას შეუძლია შეწყვიტოს, როცა მოისურვებს; სიმეტრია არასოდეს ხდება შეზღუდული და ფორმალური, როგორც მიმბაძველის ხელში იქნებოდა. ლორდ ჩესტერფილდს შეუძლია იყოს ცბიერი; მახვილგონიერი; სენტენციების მოყვარული, მაგრამ არასოდეს, ერთი წამითაც არ ჰკარგავს ღრის გრძობას, და როცა მელოდიურობა ირღვევა, მაშინვე ჩერდება. „ზოგმა წარმატებას მიაღწია, სხვები გაპარტახდნენ“, ამბობს იგი ჯორჯ პირველის საყვარლებზე: მეფეს მსუქანი ქალები უყვარდა. და შემდეგ, „იგი თავშეფარებული იყო ლორდთა სასახლეში, ამ განუკურნებელთა საავადმყოფოში“. იგი იღიმება: იგი არ იცინის. აქ მას, უეჭველია, მეთვრამეტე საუკუნე ეხმარება. ლორდ ჩესტერფილდი თუმცა ყველასადმი თავაზიანი გახლდათ, თვით ვარსკვლავებისა და ეპისკოპოს ბერკლის ფილოსოფიისადმიც კი, მტკიცედ უარყოფდა, რომ მის ვაჟიშვილს, მისი ხნისა რომ მოიყრებოდა, თავი შეექცია უსაზღვროებაზე ფიქრით ან წარმოედგინა, რომ საგნები ისეთი მყარი არ არის, როგორც ჩანს. სამყარო საკმაოდ კარგია და საკმაოდ დიდი. ამგვარი პროზაული განწყობა, შეურყვნელი ჯანსაღი აზრის საზღვრებში რომ ამყოფებს მას, ზღუდავს მის წარმოსახვას. არცერთი მისი ფრაზა არ მოქმედებს და მსჭვალავს მკითხველს ისე, როგორც ლა ბრუიერის მრავალი ფრაზა მოქმედებს და მსჭვალავს მას. მაგრამ იგი პირველი იქნებოდა, ვინც გადაჭრით უარყოფდა მსგავსებას ამ დიდ მწერალთან; გარდა ამისა, ისე რომ წეროს, როგორც ლა ბრიუერი წერდა, მწერალს ერთი რამ უნდა სწამდეს, მაშინ კი რარიგ ძნელი იქნებოდა გრაციებისათვის თვალყურის დევნება. ალბათ უნდა შესძლებოდა სიცილიც; ტირილიც; ორივე ერთნაირად შესაბრალისია.

მაგრამ ვიდრე თავს ვიქცევთ ამ ბრწყინვალე არისტოკრატიითა და მისი შეხედულებებით ცხოვრებაზე, ვგრძნობთ, და

წერილების მომხიბვლელობა ამ შეცნობაშია, მუნჯი, მაგრამ არსებითი პიროვნების ყოფნას ფურცლების მიღმა. ფილიპ სტენჰოპი მუდამ იქ არის. მართალია, იგი არაფერს ამბობს, მაგრამ ჩვენ ვგრძნობთ მის ყოფნას დრეზდენში, ბერლინში, პარიზში, წერილებს რომ ხსნის და გულდასმით კითხულობს, სევდიანად დასცქერის სქელ შეკვრებს, წლითი წლობით რომ იზრდება მას შემდეგ შვიდი წლის ბავშვი რომ იყო. იგი ჩამოყალიბდა საკმაოდ სერიოზულ, საკმაოდ მკვირვ, ტანად საკმაოდ დაბალ ყმაწვილ კაცად. მოსწონდა საგარეო პოლიტიკა. უყვარდა ცოტა, ოღონდ გულდასმით, კითხვა. და ფოსტას მოჰქონდა წერილები — თავაზიანი, გაკრიალებული, ბრწყინვალე, მავედრებელი და მომთხოვნი, რათა ესწავლა ცეკვა, ხორცის დაჭრა, დაჰკვირვებოდა ფეხების მოძრაობას, ეარშიყნა მაღალი წრის ქალებთან. ისიც ცდილობდა, რაც შეეძლო. ბევრს შრომობდა გრატიების სკოლაში, მაგრამ მათი სამსახური მეტისმეტად მომთხოვნი გახლდათ. იგი ნახევარ გზაზე შეჩერდა და ჩამოჯდა იმ კიბეზე, ბრწყინვალე, სარკვებიანი ღარბაზისაყენ რომ მიუძღვოდა. რაც არ შეეძლო, არ შეეძლო. იგი დამარცხდა თემთა პალატაში; ჩარჩა ერთ პატარა ფოსტაში, რეტისბონში; ნაადრევად გარდაიცვალა. ქვრივს ანდერძად დაუტოვა, გაემხილა ამბავი, რაც მორიდებისა თუ გაუბედაობის გამო დაუშალა მამას — რომ მთელი ეს წლები ცოლად ჰყავდა დაბალი წარმოშობის ქალი, რომელმაც შვილებიც გაუჩინა.

გრაფმა ეს დარტყმა ისე გადაატანა, როგორც ჯენტლმენს შეეფერებოდა. მისი წერილი რძლისადმი თავაზიანობის ნიმუშია. შვილიშვილების აღზრდასაც მოჰკიდა ხელი. მაგრამ, როგორც ჩანს, მისთვის ამის შემდეგ ყველაფერი სულერთი ხდება. მას არ აღელვებს, იცოცხლებს თუ მოკვდება, მხოლოდ ჭრაციებზე ფიქრობს. მისი უკანასკნელი სიტყვები გახლდათ თავყვანისცემა ამ ქალღმერთებისადმი. ვილაც შესულა მის რთახში, როცა იგი კვდებოდა; მან წამოიწია: „დღიროლს სკაში მიართვით“, თქვა და მეტი არც არაფერი უთქვამს.

„სენტიმენტალური მოგზაურობა“

„ტრისტრამ შენდი“, თუმცა სტერნის პირველი რომანი გახლდათ, იმ დროს დაიწერა, როცა ბევრს უკვე მეოცე რომანი ჰქონდა დაწერილი, ანუ მაშინ, როცა მწერალი ორმოცდახუთი წლისა იყო. მაგრამ ამ თხზულებას სიმწიფის ყველა ნიშანი ახასიათებს. ვერც ერთი ახალგაზრდა მწერალი ვერ გაბედვდა, ასე თავისუფლად მოჰქცეოდა გრამატიკას, სინტაქსს, გრძნობას, კეთილგონიერებასა და რომანის წერის დიდი ხნის წინათ დანერგულ ტრადიციას. საკირო იყო შუახნის კაცისათვის ნიშანდობლივი დიდი თავდაჯერება და გულგრილობა გაკიცხვისადმი, რათა გაებედა და ასერიგად გაეწბილებინა მრავლისწამკითხველნი თავისი სტილის არატრადიციულობით, პათეტუმიური პირნი კი — არასწორი ზნეობით. მაგრამ გაბედა და არნახული წარმატებაც ხვდა წილად. ყველა დიდი თუ მომთხოვნი პიროვნება მოხიბლული დარჩა. სტერნი ქალაქის კერპი გახდა. ოღონდ გულიან ხარხარსა და აპლოდისმენტებში, წიგნმა რომ მოიპოვა, ბლომა მიაპიტი ხალხის პროტესტიც მოისმოდა. ეს ხომ სკანდალია, როგორ შეიძლება სასულიერო პირი ასე მოიქცეს, იორკის არქიეპისკოპოსმა ზომებს უნდა მიმართოს, სხვა თუ არაფერი, გაკიცხოს მაინცო. არქიეპისკოპოსს, როგორც ჩანს, თითიც არ გაუხდრევია. ხოლო სტერნმა, თუმცა გარეგნულად არაფერი დასტუობია, კრიტიკა გულთან ახლოს მიიტანა. ამ გულმა „ტრისტრამ შენდის“ გამოქვეყნების შემდეგაც იწვინა დარტყმა. ელაიზა დრეიპერი, სტერნი რომ ეტრფოდა, ქმართან გაემგზავრა ბომბეში. მომდევნო წიგნში სტერნი აპირებდა ეჩვენებინა თავისთავში მომხდარი ცვლილება და დაემტკიცებინა, რომ არა მარტო მახვილგონიერებით ბრწყინავდა, არამედ გრძნობების სიღრმითაც. მისივე სიტყვებით რომ ვთქვათ, „ჩემი მიზანი იყო, მესწავლენინა სიყვარული ქვეყნიერებისა და ჩვენი ახლობლებისა უფრო მეტად, ვიდრე გჩვევია“. ამგვარმა მოტივებმა შთააგონა სტერნს, დამჯდარიყო და წერილობით მოეთხრო საფრანგეთში იმ პატარა მოგზაურობის შესახებ, „სენტიმენტალური მოგზაურობა“ რომ დაარქვა.

თუმცა სტერნმა თავისი მანერების გაუმჯობესება შეძლო;

მაგრამ სტილის გამოსწორება კი ვერ მოახერხა. ეს კტალი, ისეთივე გააუყოფელ ნაწილად იქცა მასთვის, როგორც მისი დიდი ცხვირი, ელვარე თვალები. პირველივე სიტყვებით — „ეს ყველაფერი, ვთქვი მე, საფრანგეთში უკეთაა მოწყობილი“ — „ტრისტამ შენდის“ სამყაროში ამოვყოფთ თავს. ეს არის საპყარო, სადაც ყველაფერი შეიძლება მოხდეს. ძნელია გამოიცნო, თუ რა ხუმრობა, დაცინვა ან პოეტური გაელეება გაკრთება იმ ნაჩვრეტებში, რაც ამ საოცარი სიბასრის კალამმა დააჩნია ინგლისური პროზის მკვიდრადნაგებ ღობეს. განა სტერნს ამაზე პასუხი მოეთხოვება? იცის კი თვითონ, თუ რას იტყვის მეორე წუთში, მიუხედავად გადაწყვეტილებისა, რომ ახლა კი რაც შეიძლება უკეთ მოიქცეს. ნაწყვეტ-ნაწყვეტი, დაუკავშირებელი წინადადებები ისევე სწრაფია და, როგორც ჩანს, ისევე დაუოკებელნი, როგორც ის ფრაზები, ბრწყინვალე ორატორის ბაგეთაგან რომ იღვრება. თვით პუნქტუაცია წერას კი არა, მეტყველებას შეესაბამება და მოლაპარაკე ხმის ასოციაციას აღძრავს. იდეათა წესრიგი, მათი მოულოდნელობა და არათანმიმდევრულობა, ცხოვრებასთან უფრო ახლოა, ვიდრე ლიტერატურასთან. ამგვარ დამოკიდებულებას ახასიათებს ისეთი იღუმალეობა, რაც უფლებას გვაძლევს, თქვა ის, რასაც ექვით შეხვდებოდნენ, საზოგადოებაში რომ გელაპარაკა. ამ არაჩვეულებრივი სტილის გავლენით წიგნი თითქმის გამჭვირვალე ხდება. ჰქრება ის ჩვეული ცერემონიები და ბირობითობანი, რომელიც მკითხველსა და მწერალს ხელის გაშვერის მანძილზე აცილებს ერთმანეთს. ისე ახლოს მივდივართ ცხოვრებასთან, როგორც შეგვიძლია.

სტერნმა რომ ამგვარ ილუზიას მხოლოდ და მხოლოდ უკიდურესი ოსტატობის და არაჩვეულებრივი ტანჯვის ფასად მიაღწია, ხელნაწერის მოუშველიებლადაც ნათელია. რადგან თუმცა მწერალი ყოველთვის შეპყრობილია რწმენით, რომ როგორმე მოახერხოს და გვერდზე გადასდოს წერის ცერემონიები და ბირობითობანი და მკითხველთან უშუალოდ, პირდაპირ ისაუბროს, ვინც კი შეეცდება ამ ექსპერიმენტის განხორციელებას, ან სიძნელისაგან დამუნჯდება, ან მრავალსიტყვაობისა და უწესრიგობის ქაოსში ჩაიკარგება. სტერნმა როგორღაც შეძლო, რომ ამ გასაკვირველ შეერთებას გააკლავებოდა. თითქმის

სხვა არავის ნაწარმოები არ იჭრება ასე ღრმად ინდივიდუალური შემეცნების ხვეულებსა და კუნჭულებში, არ გამოხატავს ცვალებად განწყობილებებს, არ პასუხობს მის მცირეოდენ ხეშტურსა თუ სურვილს, და მაინც შედეგი ზედმიწევნით ზუსტი და მწყობრია. აქ უკიდურესი მდინარება უკიდურეს მულმივობასთან ერთად არსებობს. თითქოს მოქცევა ეხლებოდეს ნაპირს, ეხლებოდეს და ეხლებოდეს, და ქვიშის ყოველ ბორცვსა თუ ღრმულს მარმარილოსაგან გამოკვეთილს ამსგავსებდეს.

უეჭველია, არავის ისე არ სჭირდებოდა საკუთარი თავის შენარჩუნება, როგორც სტერნს. რადგან განსხვავებით იმ მწერლებისაგან, ვისი საჩუქარიც უპიროვნოა, რის შედეგადაც, ვთქვათ, ტოლსტოის შეუძლია შექქმნას ხასიათი და მასთან პირისპირ დაგეტოვოს, სტერნი მუდამ იქვეა და ამ ხასიათის შეცნობაში გვეხმარება. მცირეოდენი, ან სულ არაფერი დარჩებოდა „სენტიმენტალური მოგზაურობიდან“, თუკი აქედან იმას ამოვიღებდით, რასაც თვით სტერნს ვუწოდებთ. სტერნს არც საგულისხმო ცნობები აქვს გადმოსაცემი და არც მწყობრი ფილოსოფია. მან დატოვა ლონდონი, როგორც თვითონვე გვეუბნება, „ისეთი აჩქარებით, რომ თავში აზრად არც კი მოსვლია, თუ საფრანგეთთან ვომობდით“. მას არაფერი აქვს სათქმელი სურათებზე, ეკლესიებზე, ან სოფლის სიღუბეებზე, ან თუ კეთილდღეობაზე. იგი მართლა მოგზაურობდა საფრანგეთში, მაგრამ გზა ხშირად გადიოდა მის საკუთარ ცნობიერებაზე და ფათერაკები მძარცველებმა კი არ შეამთხვიეს, ან განსაცდელში ჩავარდნამ, არამედ უმთავრესად საკუთარმა გულმა და გრძნობებმა.

ხედვის კუთხის ამგვარი შეცვლა თავისთავად თამამი სიახლე იყო. აქამდე მოგზაური იცავდა გარკვეულ წესებს პროპორციისა და პერსპექტივისა. ტაძარი მოგზაურობის ყოველ წიგნში უზარმაზარ შენობადაა წარმოდგენილი, კაცი კი მის გვერდით — პაწაწკინტელა არსებად. ხოლო სტერნმა შესძლო სულაც არ შეემჩნია ტაძარი. მწვანე ატლასის საფულიანი გოგონა შეიძლება უფრო საინტერესო იყოს, ვიდრე ნოტრდამი; რადგან, როგორც თვითონვე მიგვანიშნებს, არ არსებობს ფასეულობათა უნივერსალური სკალა. გოგონა უფრო საინტერეს-

სოა, ვიდრე ტაძარი; მკვლარი ვირი უფრო დამმოდღვრავია, ვიდრე ცოცხალი ფილოსოფოსი. ეს მხოლოდ და მხოლოდ ადამიანის თვალსაზრისზეა დაპოკიდებული. სტერნის თვალსაზრისით იყო მოწყობილი, რომ მასში პატარა საგანი დიდ საგანზე დიდი მოსჩანდა. პარიკის კავებზე დალაქის ნაუბარი უფრო მეტს ეუბნებოდა ფრანგულ ხასიათზე, ვიდრე სახელმწიფო მოღვაწეთა მაღალფარდოვანი ტირადები.

„ეფიქრობ, რომ ეროვნული ხასიათის ძირითად განმასხვავებელ თავისებურებებს ამ უაზრო წვრილმანებში უფრო იოლად დავინახავ, ვიდრე უმნიშვნელოვანეს სახელმწიფო საქმეებში; სადაც წარჩინებული ადამიანები ისე ერთგვაროდ აღაპარაკობენ და იქცევიან, რომ მათში გასარკვევად ცხრა პენსსაც არ მივცემდი“.

ამგვარად, თუკი ვინმეს სურს საგანთა არსს ჩასწვდეს, რაც სენტიმენტალურ მოგზაურს ევალება, ეს არსი დღისით-მზისით და დიდსა და ფართო ქუჩებზე კი არ უნდა ეძებოს, არამედ ბნელ გასასვლელებსა და შეუმჩნეველ კუთხეებში. უნდა შეისწავლოს ერთგვარი სტენოგრაფია, რომელიც მრავალ შემობრუნებასა თუ ნანახს უბრალო სიტყვებად აქცევს. ამ ხელოვნებაში გაწაფვას სტერნი დიდი ხნის მანძილზე სწავლობდა.

„ჩემი მხრივ, დიდი ხნის შეჩვევის წყალობით ამას ისე მექანიკურად ვასრულებ, რომ ლონდონის ქუჩებში სეირნობისას მთელი გზა ამგვარად გარდათქმას ვუნდები; არაერთხელ გმდგარვარ შორიახლოს ჯგუფთან, სადაც რამდენიმე სიტყვა უთქვამთ და აქედან ორი განსხვავებული დიალოგი გამოიშინა, რისი ჩაწერაც შემეძლო და დაფიცებაც, სწორედ ასე იყო ნათქვამი-მეთქი“.

სწორედ ასეთნაირად ახერხებს სტერნი, რომ ჩვენი ცნობისწადილი გარეგნულიდან შინაგანისაკენ გადართოს. გზის-მკვლევის გადმოდება ფსარგებლოა; ჩვენივე გონებას უნდა მოვეთათბიროთ; მხოლოდ გონება გაგვცემს პასუხს, რა უფრო მნიშვნელოვანია — ტაძარი, სახედარი თუ მწვანე ატლასის საფულიანი გოგონა. იმის გამო, რომ გზამკვლევისა და ფართო გათელილ გზებს საკუთარი შემეცნების ხეულები უჩრჩევნია, სტერნი უშუალოდ ჩვენი საუკუნის ადამიანს ჩამოჰგავს. იმის

გამო, რომ საჩუმე საუბარს ურჩევნია, სტერნი ჩვენი თანამედროვე მწერლების წინამორბედია. სწორედ ამიტომ არის სტერნი დღეს ჩვენთან უფრო ახლოს, ვიდრე მისი დიდი თანამედროვეები — რიჩარდსონი და ფილდინგი.

მაგრამ განსხვავება მაინც არსებობს. ფსიქოლოგიისადმი მთელი თავისი ინტერესის მიუხედავად, სტერნი უფრო სხარტია, მაგრამ ნაკლებ ჩაღრმავებული, ვიდრე ამ, თუ შეიძლება ასე ითქვას, დინჯი სკოლის ოსტატები. ასე თუ ისე, იგი მაინც გვიყვება აშბავს, აგრძელებს მოგზაურობას, როგორი თავისებური და მოულოდნელიც არ უნდა იყოს მისი მეთოდები. ყველა მისეული გადახვევის მიუხედავად, ჩვენ მაინც გავდივართ მანძილს კალესა და მოდენის შორის სულ რაღაც ორიოდ გვერდზე. როგორც არ უნდა აინტერესებდეს საგნების აღქმის ხერხი, თვით საგნებიც ძალზე აინტერესებს. მისი არჩევანი ახარებული და პირადულია, მაგრამ ვერც ერთი რეალისტი ვერ შექლებს ასე ბრწყინვალედ გადმოსცეს წამისაგან აღძრული შთაბეჭდილება. „სენტიმენტალური მოგზაურობა“ პორტრეტების წყებაა — ბერი, ქალბატონი, ღვეხლებით მოვაჭრე შევალე, გოგონა წიგნების მალაზიიდან, და ახალ შარვალში გამოწყობილი La Fleur; — ეს გახლავთ სცენების წყება. და თუმცა ამ გაფანტული გონების ფრენა, კალიასავით, ზიგზაგისებურაა, არც იმის უარყოფა შეიძლება, რომ კალიას თავისი ფრენის მეთოდი აქვს, ყვავილს ალალებდნენ კი არ ირჩევს, არამედ მათი დახვეწილი ჰარმონიისა თუ ბრწყინვალე დისჰარმონიის გამო. ჩვენ ხან ვიცინით, ხან ვტირით, ხან დავცინით და ხანაც თანაგრძნობით ვიმსკვალებით. თვალის დახამხამებაში გადავდივართ ერთი ემოციიდან მის საპირისპირო ემოციაზე. ეს სუსტი კავშირი საზოგადოდ დადგენილ ემოციასთან, მწყობრი გადმოცემის ჟარყოფა, სტერნს ლამის პოეტად აქცევს. მას შეუძლია გადმოსცეს აზრები, რასაც ჩვეულებრივი რომანისტი ყურადღებასაც არ მიაქცევდა, იმ ენით, რისი დაუფლებაც რიგით რომანისტს კიდევ რომ შეიძლებოდა, მისი რომანის ფურცლებზე აუტანლად ჟუცხო გამოჩნდებოდა.

„შავ, მტერიან პალტოში გამოწყობილი მღუმარედ მივედი ფანჯარასთან და შუშაში რომ შევიხედე, ტბობის რკალზე მიმქროლავი მთელი სამყარო დავინახე ყვითელ, ცისფერ და

მწვანე ფერებში. მოხუცები დამსხვრეული შუბლებით, ზარად-დაკარგული მუზარადებით,—ახალგაზრდები ბრწყინავ ოქროსფრად მოკაშკაშე აბჯრით, აღმოსავლეთის ათასფერადი ფრთებით მორთულნი, — ყველა იქით მიჰქროდა სახელისა და სიყვარულის მოსაპოვებლად გარდასულ ხანის მოკადოებულ რაინდებივით“.

სტერნთან ხშირად შეხვედებით ასეთ კეშმარიტი პოეტურობით აღვსილ სტრიაქონებს. მსურველს შეუძლია ტექსტიდან ამოაგდოს ეს ადგილები და ისე იკითხოს, და მაინც — რადგან სტერნი კონტრასტების ხელოვნების ოსტატი იყო — ისინი ჰარმონიულად მისდევენ ერთმანეთს ნაბეჭდ გვერდზე. მისი სიახლე, მხიარულება, განცვიფრებისა და გაოგნების გაუნელებელი უნარი ამ კონტრასტების შედეგია. მას სულის უფსკრულის ნაპირას მივყავართ, ძლივს ვასწრებთ მის სიღრმეში ჩახედვას, რომ მეორე წუთში სხვა მხარეს გაგვაქანებს, რათა მწვანედ მობიზინე საძოვრების ცქერით დავტყბეთ.

თუკი სტერნი რაიმე წყენას მაინც გვაყენებს, ეს სხვა მიზეზით არის გამოწვეული. და ამაში, თუმცა ნაწილობრივ, მაგრამ მაინც საზოგადოებაა დამნაშავე. — სწორედ ის საზოგადოება, რომელსაც „ტრისტრამ შენდის“ წაკითხვამ თავზარი დასცა და ყვირილი მორთო (წიგნის გამოცემის მერე), ეს მწერალი ცინიკოსია და სასულიერო წოდება უნდა ჩამოერთვასო. სამწუხაროდ, სტერნმა საჭიროდ მიიჩნია პასუხის გაცემა.

„რაკი „ტრისტრამ შენდი“ დავწერე (უთხრა მან ლორდ შელბორნს) ქვეყანამ წარმოიდგინა, რომ უფრო მეტად ვარ შენდთანელი, ვიდრე ოდესმე ვყოფილვარ... თუ ამას („სენტიმენტალურ მოგზაურობას“) კეთილზნეობრივ წიგნად არ მიიჩნევენ, მაშინ ღმერთი ჰფარვიდეთ წამკითხველთ, რადგან მართლაც ბასრი წარმოსახვა ჰქონიათ!“

ამის გამო „სენტიმენტალურ მოგზაურობაში“ სტერნი განუწყვეტლივ გვახსენებს, რომ იგი უპირველეს ყოვლისა მგრძნობიარეა, თანამგრძნობი, ჰუმანური; და რომ ყველაზე ძლიერ აფასებს კეთილგონიერებასა და წრფელ გულს. მაგრამ როგორც კი მწერალი იმის მტკიცებას დაიწყებს, ასეთი და ასეთი ვარო, მაშინვე ექვი გვიჩნდება. იმიტომ, რომ როცა იმ თვისებებს უსვამს ხაზს, რაც სურს, რომ მასში დავინახოთ,

იგი ტლანქი და გადაჭარბებული ხდება, და იუმორის ნაცვლად ხელთ ფარსილა გვრჩება, გრძნობის მაგივრად — სენტიმენტალობა. აქ იმის ნაცვლად, რომ დავრწმუნებულიყავით სტერნის გულის სინაზეში — „ტრისტრამ შენდის“ ამ სინაზეში არასდროს დაეუქვევებოდათ — უკვე ექვი გვეპარება: რადგან ვგრძნობთ, რომ სტერნს თვით საგანი კი არ აინტერესებს, არამედ ის, თუ როგორ ეფექტს მოახდენს ეს საგანი ჩვენს ცნობიერებაზე და როგორ განგვაწყობს მისდამი. მის გარშემო მათხოვრები გროვდებიან და იგი იმაზე მეტს აძლევს საცოდავ, ჩამოძენძილ არსებებს, ვიდრე აპირებდა. მაგრამ მისი გონება მხოლოდ მათხოვრებს კი არ შეუტყურია — ნაწილობრივ ჩვენზეც ფიქრობს, სურს გაიგოს თუ როგორ შევაფასეთ მისი სიკეთე. და ბოლო სიტყვები, „და მომეჩვენა, რომ იგი უფრო მეტადლიერებოდა, ვიდრე სხვა დანარჩენები“, უფრო მეტი მკაფიობის მიზნით რომ მოუთავსებია დასასრულს, ისევე გვადიზიანებს თავისი სიტკბოთი, როგორც ფინჯანის ძირში ჩარჩენილი გაუხსნელი შაქარი. მართლაც, „სენტიმენტალური მოგზაურობის“ ძირითადი ნაკლი მომდინარეობს სტერნის მისწრაფებიდან, დაგვარწმუნოს თავისი გულის სიკეთეში. და ეს ჰქმნის ერთფეროვნებას, მიუხედავად მთელი ბრწყინვალეობისა, თათქოს ავტორმა ლაგამი ამოსდო თავის ბუნებრივ მრავალფეროვნებას და დახვეწილ გემოვნებას, არავის ვაწყენინოო. განწყობა ემორჩილება ერთ ადამიანს, ძლიერ კეთილს, ნახსა და თანამგრძნობს, რათა ბუნებრივად მოჩანდეს კაცი ვერ დაინახავს „ტრისტრამ შენდისეულ“ მრავალფეროვნებას, ძალას, უხეშობას. მგრძნობიარობაზე ზრუნვა ზიანს აყენებს მისთვის ჩვეულ ენამახვილობას და ჩვენ შევცქერით მორცხვობას, უბრალოებასა და სათნოებას, მეტისმეტი სიმშვიდით რომ გარინდულან და მათი ცქერით დატკობა შეუძლებელია.

მაგრამ აღსანიშნავია, რომ ჩვენს დროში მომხდარი გემოვნებათა ცვალებადობის გამო, სწორედ სტერნისეული სენტიმენტალობა გვადიზიანებს და არა მისი უზნეობა. მეცხრამეტე საუკუნის თვალთახედვით ყველაფერს, რასაც სტერნი წერდა, ღრუბელივით გადაჭარებოდა მისი საქციელი, როგორც ქმრისა და შეყვარებულისა. თეკერეი ამითრახებდა მას თავისი დაურდიდელი ადმფოთებით და გაიძახოდა, „სტერნის“

ნაწარმოებში ერთ გვერდსაც ვერ ნახავთ, რისი ამოღებაც არ შეიძლებოდა, — ყველგან დაფარული გარყვნილებათ, უზნეობაზე მინიშნებაათ. დღეს ჩვენთვის ვიქტორიანული ეპოქის რომანისტიკის აპპარტავნობა ისევე წარმოუდგენელია, როგორც მეთვრამეტე საუკუნის სასულიერო პირის სიცრუე. რასაც სტერნს ვიქტორიანული ეპოქის მწერლები სიყალბედ და ქაჩაფშუტობად უთვლიდნენ — სიმამაცე (ცხოვრების ყველა სიღუბნეობის ხუმრობად რომ აქცევდა) და გამოთქმის ბრწყინვალეობა, დღეს გაცილებით ნათელია ჩვენთვის.

სინამდვილეში „სენტიმენტალური მოგზაურობა“, მიუხედავად მთელი მისი ქაჩაფშუტობისა და გონებამახვილობისა, რაღაც ძირფესვიანად ფილოსოფიურზეა დაფუძნებული, მართალია ეს იმგვარი ფილოსოფიაა, რაც მოღაში არ იყო ვიქტორიანულ ეპოქაში — ტკობის ფილოსოფია; ფილოსოფია, რომლის მიხედვითაც, პატარა საქმეებსაც ისევე რიგიანად უნდა შესრულება, როგორც დიდ საქმეებს; და რომ სიამოვნება, სხვა ხალხისაც კი, უფრო სასურველია, ვიდრე ტანჯვა. უსირცხვილო კაცი გაბედულად ამტკიცებდა, „მთელი ცხოვრება ხან ერთი პრინცესა მიყვარდა და ხან მეორეო“, და უმატებდა, „იმედი მაქვს, ასე გაგრძელდება სიკვდილამდე, რადგან მტკიცედ მწამს, რომ თუ ოდესმე უღირსად მოვიქცევი, ეს მოხდება ორი სხვადასხვა ვნების შუალედშიო“. ჭბედურებას შეეძლო რომელიმე თავისი გმირის პირით ეყვირა, „გაუმარჯოს სიხარულს, გაუმარჯოს სიყვარულსა და გაუმარჯოს უმნიშვნელოს“. თუმცა სტერნი სასულიერო პირი გახლდათ, საყმაოდ იოლად შენიშნა, როცა ფრანგი გლეხების ცეკვას უყურებდა, ვხედავ ამაღლებულ სულს, განსხვავებულს იმისაგან, რაც უბრალო მხიარულებისას ჩანს ხოლმეო. „ერთი სიტყვით, წარმოვიდგინე, რომ ვუყურებდი ცეკვაში შერწყმულ რელიგიას“.

გაბედულება იყო საჭირო სასულიერო პირისათვის, რომ ტკობასა და რელიგიას შორის კავშირი აღმოეჩინა. თუმცა შეიძლება მივუტევათ, რადგან თვითონ სტერნს ძალზე გაუჭირდა ბედნიერების რელიგიისათვის მიეღწია. თუკი ახალგაზრდა აღარა ხარ, ვალებშიც ჩაფლულხარ, ცოლიც აუტანელი გყავს, თუკი საფრანგეთში საფოსტო ეტლით მოგზაურო-

ბიასს ჭლეტი გახრჩობს, ბედნეერებისაკენ სწრაფვა ადვილი აღარ არას. და მაინც, უნდა ისწრაფოდე. ქვეყანას თავს უნდა დასტრიალებდე, აკვირდებოდე, უთვალთვალედე, აქ არში-ყოებით დატყბე, იქ მოწყალეობა გასცე, და ყველგან ჩამოჭდე, სადაც მზის ციციქნა სხივიც კი დაეცემა. უნდა იხუმრო, თუნ-დაც უწმაწურად. არ უნდა დაგავიწყდეს, რომ ყოველდღიუ-რად შესძახო, „მოგესალმები პატარა, სასიამოვნო თავაზიანობავ, შენ ამსუბუქებ ცხოვრების გზას!“ საჭიროა — მაგრამ ნუღარ ვახსენებთ, საჭიროაო; სტერნს არც თუ ძალიან უყვარ-და ამ სიტყვის ხმარება. მხოლოდ მაშინ, როცა წიგნს გვერდ-ზე გადასდებ და გაიხსენებ მის თავაზიანობას, მიმზიდველო-ბას, გულწრფელ მხიარულებას, ცხოვრების სხვადასხვა ასპექ-ტებში რომ ჩნდება, და ბრწყინვალე სიმსუბუქესა და მშვენი-ერებას, რითაც ისინი არიან გაღმოცემულნი, მხოლოდ მაშინ ხვდები, თუ როგორი მტკიცე რწმენა ეხმარებოდა მწერალს. განა კაცი, ვისაც თეკერეი ლაჩარს უწოდებდა — კაცი, ვინც ასე უზნეოდ ეარშიყებოდა ქალებს და ოქროსარშიიან ქაღალ-დზე სასიყვარულო წერილებს სწერდა, მაშინ, როცა, როგორც ავადმყოფი, ლოგინში უნდა წოლილიყო და ქადაგებანი ეწე-რა — ვანა ეს კაცი თავისებურად სტოიკოსი, მორალისტი და მოძღვარი არ იყო? ყველა დიდი მწერალი, ბოლოს და ბო-ლოს, ასეთია. და რომ სტერნი უდიდესი გახლდათ — უდავოა.

სერ უოლტერ სკოტი

1. ბაზი ეპოტსფორდში

სკოტს, როგორც რომანისტს ან ერთიანად შთანთქავენ ხოლმე და სხეულისა და ტვინის ნაწილად იხდიან, ან ერთიანად ჟარყოფენ. საშუალო მდგომარეობა არ არსებობს — არ არსებობენ არამკითხე მეტიჩრები, სხვადასხვა ბანაკებში რომ მირბი-მორბიან და ყველას საკუთარ ნააზრევს სთავაზობენ, ომის სუნიც კი არ იგრძნობა. დიკენსის, ტროლოპის, ჰენრი ჯეიმზის, ტოლსტოის, ბრონტეების რომანებს გამუდმებით გა-

ნიხილავენ, უევერლის ციკლის რომანებზე კი არასოდეს მსჯელობენ. მათ ან მთლიანად აღიარებენ ან მთლიანად უარყოფენ — ახირებული მდგომარეობაა იმ მარად ცვალებადი პროცესისა, უკვდავებას რომ უწოდებენ. ამ ყრუ კედლის გარღვევა მხოლოდ სკოტის დღიურების პირველ ტომს შეუძლია (1825—1826 წწ), დიდი ტანჯვა-წვალების ფასად რომ გადაამუშავა და გამოსცა მ-რ ჯ. გ. ტეიტმა, სკოტის დღიურები მისი ცხოვრების საუკეთესო წამებს წარმოგვიჩენენ, მათში ვხედავთ სკოტს — მოზეიმეს და მწუხარეს; ვაგებთ ჭორებს ბაირონზე, ვითხულობთ სახელგანთქმულ შენიშვნებს ჯეინ ოსტინზე; ამ დღიურებში სკოტი რამდენიმე აბზაცში მეტ ნათელს ჰფენს თავის გენიალობას და ამ გენიალობის საზღვრებს, ვიდრე ყველა ის კრიტიკოსი, უამრავი წაგნი რომ დაუხვავებიათ; დღიურების ამ ახალ ვარიანტს შეუძლია ერთ რომელიმე ბნელ დამეს ზემოთ ნახსენები ეს ორი უქმი მოწინააღმდეგე ბრძოლის ველზე გამოიყვანოს.

ამ სასურველი შეტაკების გამოსაწვევად, მოდი ვნახოთ 1825 წლის 21 ნოემბრის ჩანაწერი: „ამ დღით ნავთობ-გაზის კომიტეტში წავედი, რომლის პრეზიდენტი თუ თავმჯდომარეც მე გახლავართ“. სკოტს, როგორც ლოკპარტი გადმოგვცემს და, რასაც თამამად შეგვიძლია ვერწმუნოთ, უყვარდა გაზი. უყვარდა კაშკაშა სინათლე და ყურადღებას არ აქცევდა იმას, რომ გაზის მსუბუქი სუნი დგებოდა. რაც შეეხება ფასს იმ უამრავი მილებისა, სასტუმრო ოთახში, სასადილო ოთახში, დერეფნებსა და საწოლ ოთახებში რომ გადიოდა — ყოველათე ამას არაფრად აგდებდა იმ დიდებულ დღეებში, როცა მისი წარმოსახვა ზენიტს აღწევდა. „გონების ალი აღარ ჰქრებოდა“ და გაზი ანათებდა ბრწყინვალე საზოგადოებას. ყველა, ჩგუფ-ჩგუფად, ებოტსფორდისაკენ მიეშურებოდა — ჰერცოგები და ჰერცოგინიები, სახელგანთქმულ ხალხთა ნაცნობობის მაძიებელნი და ლაქუცები, სახელმძღვანელონი და ჩრდილში დარჩენილნი. „ღმერთო ჩემო“, წამოიძახა მისს სკოტმა, „ნუთუ ამას ბოლო არ ექნება, მამიკო?“ მამამ კი უპასუხა, „დაე, მოვიდნენ, რაც მეტნი არიან, მეტი მხიარულებაა“. და კიდევ ვილაყამ შემოაბიჯა.

ერთ დამით, დღიურის დაწყებამდე ორიოდ წლით ადრე,

უცხო სტუმარი, ყმაწვილი მხატვარი ესტუმრათ. მხატვრები ისე იყვნენ გაშინაურებულნი ებოტსფორდში, რომ სკოტის ძალი, მეიდა, მათ დანახვისთანავე სცნობდა. მაშინვე დგებოდა და ოთახიდან გადიოდა. ამჯერად ეს მხატვარი უილიამ ბიუიკი გახლდათ; უცნობი, უფულო, კლიენტების მაძიებელი მხატვარი. რა თქმა უნდა, მას თვალი მოსჭრა გაზმაც და საზოგადოებამაც. კეთილმა მისის ჰიუზმა, სენტ პოლის ტაძრის ყრუ წინამძღვრის მეუღლემ, გადაწყვიტა, გაემხნევებინა იგი და მოუთხრო თუ როგორ აშოშმინებდა ხოლმე თავის მოჩხუბარ შეილებს იმით, რომ ბიუიკის ხეზე ამოჭრილ გრავიურებს უჩვენებდა. მაგრამ უილიამ ბიუიკი ტომას ბიუიკის ნათესავი არ გახლდათ. ადვილი მისახვედრი იყო, რომ მას ეს შენიშვნა აღრეც მოესმინა და აღშფოთებას ვერ მალავდა; და განა თვითონაც მხატვარი არ იყო?

იგი თვითონაც მხატვარი გახლდათ და თანაც ძალზე ცუდი მხატვარი. განა მასზე არა თქვა ჰეიდონმა, „ჩემმა მოწაფემ, ბიუიკმა, სურათით, იაკობი და რაქელი, ჩემი იმედები გაამართლაო?“ და განა მანვე არ დაუმატა რამდენიმე წლის შემდეგ, როცა ფულის გამო წაიჩხუბნენ, „დანიელის მარცხენა ტერფმა და ფეხმა დაამარცხა ბიუიკი, ჩემი სასწავლებლიდან გაქცეულმა აკადემიის ფრთებს შეაფარა თავიო?“ მაგრამ ჰეიდონის დაუპოწმებლადაც კარგად ვიცით, რომ ბიუიკისეული პორტრეტები აუტანელი იყო. ამას მისი ნაწერებიდან ვიგებთ. მის მეგობარმა პორტრეტები დახატულია მუდამ რაღაც მძვინვარე ფიზიკური მღელვარების პროცესში, სულიერად კი მშვიდნი და უსაცოცხლონი არიან. არსებობს მის მიერ დახატული სურათი ჰეზლიტისა ჩოგბურთის თამაშისას; „იგი უფრო ველურ ცხოველს წააგავდა, ვიდრე ადამიანს...“ ხალათი გაეძრო; დახტოლა, დაფრინავდა; თამაში რომ დაამთავრა, ბოძს გაეხახუნა, ოფლი წურწურით ჩამოსდიოდა. ხოლო როცა დაილაპარაკა, „რაღაც ბგერები ამოისროლა“, ბიუიკის თქმით „მოუფქრებელი და უაზრო ლანძღვა-გინება“, რისი გამეორებაც შეუქლებდნენ; სხვა სიტყვებით რომ ითქვას, ჰეზლიტი დამუხჯდა. ანღა მოვუსმინოთ ბიუიკის მონათხრობს ერთი საღამოს წვეულებას შესახებ პატარა ოთახში, როცა იტალიელი პოეტი ფოსკოლო უორდსუორთს შეხვდა. ისინი კამათობდნენ

ფოსკოლომ „ნელ-ნელა მომუშტა ხელი და მუშტი უორდსუ-
 ორთს სახესთან, ცხვირთან ახლოს მიუტანა“. შემდეგ მოუ-
 ლოდნელად ოთახში სირბილი დაიწყო, აქეთ-იქით აწყდებო-
 და, სასაცილოდ იქნევდა სათვალეს, ყვიროდა და თავის რ-ებს
 აფრქვევდა. ქალბატონებმა „ფეხები დამალეს და კაბის კალ-
 თები ააკრიფეს“. უორდსუორთი იჯდა „პირი დაედო, თვალე-
 ბი დაექყიტა და ველარ სუნთქავდა“, ბოლოს და ბოლოს დაი-
 ლაპარაკა. იგი გაუჩერებლივ ლაპარაკობდა; ან, უფრო სწო-
 რად, უსიცოცხლო ფრაზები სცვიოდა პირიდან, რაღაც ცივი
 და უმწეო დაბნეულობა დაუფლებოდა. წამით ყური დაუგ-
 დეთ: „თუმცა მე მესმის და იმედი მაქვს, შემძლია საკმარი-
 სად დავაფასო რაფაელის ტრანსცენდენტური გენიის მშვენი-
 ერება... მაინც უნდა მოვიკრიფოთ ძალა, ასე ვთქვათ, ჩვენი
 მიხედვრილობისა, რათა მივწვდეთ სიდიადესა და ბრწყინვა-
 ლებას... მიქელანჯელოსი...“ ეს საკმარისია. ჩვენ ვხედავთ
 ბიუიკის სურათებს; ვხედავთ, თუ რა აუტანელია მეტხანს
 ჯდომა პაპის პორტრეტის წინ, პორტრეტისა, ხელი სწრაფი
 მოძრაობით რომ გამოუყვია ტოგიდან, ხოლო ის ცხენი, უკანა
 ფონზე, ლაგამს ხრავს, ფლოქვით მიწას თხრის და თითქოს
 ხეიხინებს.

იმ ღამეს ებოტსფორდში გაზი სამი უზარმაზარი ქალიდან
 ანათებდა სასადილო მაგიდას; სადილი, „როგორც ჩემი მეგო-
 ბარი თეკერი იტყოდა *recherche** გახლდათ“. შემდეგ ყველა
 სასტუმრო ოთახში გავიდა — ფართო, სარკეებიან დარბაზში,
 სადაც მარმარილოს მაგიდები, ჩენტრის ბიუსტი, ლაქწასმული
 ხის ნაკეთობანი იდგა და ყოლოსფერი, ფუნჯებიანი ფარდები
 ეკიდა ლაზათიან ბრინჯაოს საკიდრებზე. შიგნით შევიდნენ თუ
 არა, ბიუიკმა გაოცებისაგან პირი დაალო — „გაზის კაშკაშა შუ-
 ქით განათებულ ამ მშვენიერ დარბაზში დახვეწილობა და გე-
 მოენება სუფევდა; ქალბატონთა კოსტუმები, ჩაის დასალევი
 მაგიდები ბრწყინავდა და პრიალებდა“ — ბიუიკის მიერ დაწე-
 რილი ეს სცენა გვახსენებს ყველაზე მდარე ადგილებს
 უ ე ვ ე რ ლ ი ს რ ო მ ა ნ ე ბ ი ს ა. ჩვენ ვხედავთ როგორ კაშ-
 კაშებენ ძვირფასი თვლები, ვგრძნობთ გაპარული გაზის სუნს,

* რჩეული, საგანგებო (ფრ.)

გვესმის საუბარი. ლედი სკოტი ექორავება კეთილ მისის ჰაუზს; აქვეა თვითონ სკოტი, მოწყენილი და ბრწყინვალე, ბუნდუნებს თავისი ვაჟიშვილი ჩარლზის გამო, სპორტით რომ გატაცებულა. „მაგრამ, ვფიქრობ, ამას ბოლოს და ბოლოს, დასასრული უნდა ჰქონდეს, როგორც სიყმაწვილის ყველა გატაცებას“. ამ კომმარს გერმანელი ბარონი დ'ესტი ამთავრებს გიტარის უღარუნით. იგი უჩვენებს „თუ როგორ ბაძავენ გერმანიაში დაფდაფის ხმას გიტარით საომარი მუსიკის წარმოდგენებზე“. მისს სკოტი — ან იქნებ იგივე მისს უორდორი, ან სხვა მოსაწყენი და უმოქმედო ქალთაგანი უევერლის ციკლის რომანებიის გმირ ქალთაგან — მონუსხული მისჩერებია მას. შემდეგ, უეცრად, მთელი სცენა იცვლება. სკოტი დაბალი, მგლოვიარე ხმით იწყებს სერ პატრიკ სპენსის ბალადის კითხვას:

ო, დიდხანს ხელში მარაოებით
 მათ მოუხდებათ ჯდომა გურდებლად,
 ვიდრე მამაცი სერ პატრიკ სპენსი
 ზღვების გზით ნაპირს დაუბრუნდება*

გიტარის ხმა მიწყდა, სერ უოლტერს ტუჩები აუკანკალდა, როცა დასასრულს მიუახლოვდა. ასეც ხდება ხოლმე რომანებში — უსიცოცხლო ინგლისური სიცოცხლით სავსე შოტლანდიურათ იცვლება.

ბიუიკი მეორედაც ეწვია მათ. კვლავ შეუერთდა იმ არაჩვეულებრივ საზოგადოებას, ყველანი რომ გამოჩეულიყვნენ ან გენალობით, ან კიდევ მაღალი მდგომარეობით. სახელურის პორტრიალებისთანავე კვლავ გაიფურჩქნენ ჭალებში ციციქნა, წითელი ბურთულები „ალადინის სასახლის ღირსი, კაშკაშა ალით“. ყველა აქ იყო, გაზით განათებული ცნობილი ადამიანები, ზეთის კაშკაშა საღებავების ჩვეული მონასმებით დახატულნი: ლორდ მინტო, სადა, შავ საპოსში რომ გამოწყობილიყო და ძალზე უბრალო ყელსახვევი ეკეთა; ლორდ მინტოს კაპელანი, პირქუში იერის მქონე კაცი, იმგვარად დაფარცხნილ-შეკრეკილი თმები რომ ჰქონდა, თითქოს დალაქს ჭამბაქის პირით შეუჭრიაო; ლორდ მინტოს მსახური, ცინც ისე

* ვსარგებლობთ გივი გაჩეჩილაძის თარგმანით.

გაიტაცა სკოტის ნაამბობმა, რომ თეფშების გამოცვლა დაავიწყდა; სერ ჯონ მალკოლმი, თავისი ბაფთითა და ვარსკვლავით; და პატარა ჯონი ლოკპარტი, ამ ვარსკვლავს რომ მისჩერებოდა. „უნდა შეეცადო და ერთი მაგნიური შენც იშოვო“, უთხრა სერ უოლტერმა, რაზეც ლოკპარტმა გაიღიმა... „ერთადერთხელ დავაკვირდი მას, რათა ამომეტანა მისი უმოძრაო ნაკვთები იმ ჩაუწვდომელი თავშეკაფებისაგან, და სხვა და სხვა“. და კვლავ იმ მშვენიერ დარბაზში შევიდნენ და სერ ჯონმა განაცხადა, ჩემს სახელგანთქმულ სპარსულ ამბავს მოგიყვები. ყველა უნდა მოგროვებულყო და მოგროვდა კიდევ.

ამ სტუმართმოყვარე და ხალხით გაქედილი სახლის ყოველი კუთხიდან ჭგუფ-ჭგუფად მოდოდნენ სტუმრები. „ერთი ახალგაზრდა ლედი, რამდენადაც მახსოვს, ავადმყოფი ააყენეს ლოგინიდან და ზეწრებში გახვეული დააწვინეს ტახტზე“. სერ ჯონმა თხრობა დაიწყო; თხრობა გაგრძელდა. ისეთი გრძელი ამბავი იყო, რომ მისი გაზომვაც კი შეიძლებოდა. ერთგან სერ ჯონი შეჩერდა და იკითხა „გაეაგრძელო?“ „განაგრძეთ, განაგრძეთ, სერ ჯონ“, შეევედრა ლედი სკოტი და მანაც გააგრძელა, მოჰყვა და მოჰყვა, ვიდრე — საიდან სადაო — არ გამოჩნდა მუსიე ელიგზანდერი, ფრანგი მუცლითმეზღაპრე, ვინც მაშინვე დაიწყო მიბაძვა, თუ როგორ ამზადებენ საფრანგეთში პრიალა სასადილო მაგიდას. „მისი მანერები, მოძრაობა, ხმები, ღრქიალი და როკებთან თითქოს შალაშინის გაქედვა, ბურბუშელის მარცხენა ხელის მოძრაობით გადაყრა ისეთი სრულყოფილი იყო, რომ შემფოთებულმა ლედი სკოტმა წამოიყვირა, „ოჰ! ჩემი საბრალო მაგიდა, სასადილო მაგიდას მიფუჭებთ! ის ხომ ვეღარ იპრიალეებს!“ ხოლო სერ უოლტერმა დაამშვიდა, „ეს მხოლოდ მიბაძვაა, ძვირფასო... ეს მხოლოდ მოჩვენებითობაა... მაგიდას არ დაგიზიანებს“. და კვლავ დაიწყო ღრქიალი და ლედი სკოტმა კვლავ წამოიყვირა, და ასე გააგრძელა ღრქიალი და ყვირილი, ვიდრე ოფლმა არ გამოჟონა მუცლითმეზღაპრის შუბლზე და დანების დროც არ მოვიდა.

სკოტმა მიჩენილი ოთახისაკენ წაიყვანა ბიუიკი; გზად სკოტი შედგა; დაილაპარაკა. მისი სიტყვები უბრალო იყო — უცნაურად უბრალო, და მაინც, მთელი იმ გაზისა და სიკაშკაშის

შემდეგ, ეს სიტყვები თითქოს ჩვეულებრივი ადამიანის ცოცხალი ტუჩებიდან მოდიოდნენ. კუნთები მოეშვა; ტოგა ჩამოუცურდა. „თქვენ, მე ვფიქრობ, სერ რობერტ ბიუიკის შტოს მიეკუთვნებით?“ სულ ეს იყო, მაგრამ ეს საკმარისი აღმოჩნდა — საკმარისი იმისათვის, ბიუიკს ეგრძნო, რომ ამ დიდმა ადამიანმა, მთელი თავისი სიდიადის მიუხედავად, შეამჩნია მისი შეცბუნება, როცა მისის ჰიუზი ასე ტაქტიანად მოიქცა, და ახლა სკოტს სურდა მისთვის თავის გამოჩენის შანსი მიეცა. ბიუიკმა გამოიყენა ეს შანსი. „მე“, წამოიძახა მან, „უძველეს გვარს ვეკუთვნი, ენენელ ბიუიკებს, მამულები რომ დაკარგეს...“ ასე დაიწყო და გააგრძელა. მერე სკოტმა საძინებლის კარი შეაღო და უჩვენა თუ როგორ უნდა ჩაერთო და გამოერაო გაზი. იმედი გამოთქვა, რომ სტუმარი მოხერხებულად იგრძნობდა თავს — თუ რამე შეაწუხებდა, შეეძლო ზარი დაერეკა — და სკოტმა მარტო დატოვა იგი. მაგრამ ბიუიკმა ვერ დაიძინა. წრიალებდა, ფიქრობდა, ისე, როგორც მის სურათებზე გამონახატული ხალხი ფიქრობდა, ფიქრობდა ჯდოსანთა სენაკებზე, ალქიმიკოსთა შელოცვებზე, ლომების ბუნაგებზე, ღარიბულ საწოლზე და მდიდრულ, ფაფუკ ტახტზე. შემდეგ გაახსენდა დიდი ადამიანი და მისი სიკეთე, ცრემლად დაიდვარა, ილოცა და დაიძინა.

ჩვენ, ასე თუ ისე, შეგვიძლია მივყვეთ სკოტს თავის ოთახამდე მისი დღიურების სინათლის წყალობით, ბედნიერებისა და მწუხარების ბუნებრივი და ცვალებადი სინათლისა, ჩვენ შეგვიძლია ვინილოთ იგი წვეულების დამთავრების შემდეგ, როცა საბრალო შარლოტა აღარ ყბედობს და მეიდა კი იქნება წასულა, სადაც, იმედი ვიქონიოთ, მხატვრები არ ხატავენ სახელგანთქმული ხალხის საყვარელ ძაღლებს. მაგრამ წვეულების დამთავრების შემდეგ რაღაც გამოთქმა, რაღაც სახე ხშირად რჩება გონებაში. ამჟერად ეს მუცლითმეზღაპრეა, მუსიკელი გზანდერი. და განა სკოტი, ვკითხულობთ ჩვენ, როცა უ ე ვ ე რ ლ ი ს რ ო მ ა ნ ე ბ ი ს ციკლის გრძელ ჯაჭვს გავცქერით, უდიდესი არ იყო მუცლითმეზღაპრე რომანისტებს შორის, მათ შორის, ვისაც ადამიანის მეტყველებისათვის მიუბაძია, ისე, რომ სასადილო მაგიდა არ დაუზიანებია — ეს მხოლოდ მოჩვენებითია, ძვირფასო, ეს მხოლოდ მიბაძვან? ან

იქნებ უკანასკნელი დრამატული რომანისტი რუო, ვინც, როცა ემოციის ზეგავლენა საკმაოდ მძლავრი ხდება, უკან იტოვებს პროზის სახელებს და რეალურ ფიქრებსა და ემოციებს რეალური სიტყვებით გამოსთქვამს ცოცხალი ტუჩებით? ასე მრავალი დრამატურგი იქცეოდა; მაგრამ რომანისტებიდან ვიღას შეუძლია — გარდა სერ უოლტერისა და, ალბათ, დიკენსისა? რათა წერო ისე, როგორც ისინი წერდნენ, გქონდეს სტუმრებით სავსე, სტუმართმოყვარე სახელი, სადაც გრაფები და მხატვრები, მუცლითმეზღაპრენი და ბარონები, ძაღლები და ახალგაზრდა ქალბატონები ლაპარაკობენ და ზვითეული თავის ხასიათს ამჟღავნებს, განა მათსავით ნახევრად მუცლითმეზღაპრე და ნახევრად პოეტი არ უნდა იყვე? და განა უევე რ ლ ო ს ც ი კ ლ ი ს რომანებში გაზის და დღის სინათლის, მუცლითმეზღაპრეებისა და სიმაართლის შერწყმა არ განაცალკევებს იმ ორ პარტიას, და განა მათ დღიურები ხიდად არ უნდა გამოიყენონ, და უილიამ ბიუიკის ფუნჯით შექმნილი უხეში ილუსტრაციების დანახვამ არ უნდა დასძრას ისინი გაყინული წერტილიდან და ერთმანეთს არ უნდა შეაჯახოს?

II. „ანტიკვარი“

არიან მწერლები, ვინც მთლიანად შეწყვეტეს სხვებზე ზეგავლენის მოხდენა, ამიტომ მათი სახელი მშვიდია და უხმაურო, ისინი უფრო მოსწონთ ან უარყოფენ, ვიდრე კითხულობენ და აკრიტიკებენ. მათ შორის არის სკოტიც. ყველაზე უფრო ფაქიზი შთაბეჭდილებების მქონე დამწყებს, ვისი კალამიც, თუ მასზე მოხდენილ ზეგავლენას შევამოწმებთ, მთელი მილის მანძილზე ირხევა და სწვდება სტენდალს, ფლობერს, ჰენრი ჯეიმსს ან ჩეხოვს, შეუძლია ისე წაიკითხოს უევე რ ლ ი ს ც ო კ ლ ი ს რომანები ერთმანეთის მიყოლებით, რომ ერთი ზედსართავი სახელიც კი არ დაიწუნოს. და მაინც, დღესდღეობით ალბათ არ არსებობს წიგნები, რომელთაც თავს დასტრიალებს და ტკბება ათასობით აღფრთოვანებული მკითხველი უკრიტიკო და მდუმარე კმაყოფილებით. და თუკი

ამ განწყობით კითხულობენ უევერლის ციკლის რომანებს, ალბათ დასკვნა ის უნდა იყოს, რომ ამგვარ ტკბობას რაღაც ნაკლი აქვს. მას ვერ დაიცავ; საიდუმლოდ უნდა იგემოვნებდე. მოდი ერთხელ კადევ განვიხილოთ „ანტიკვარი“ და განხილვისას ორიოდ შენიშვნა გამოეთქვათ. პირველი მოთხონა, რაც შეიძლება სკოტს წაუყენოთ, ის არის, რომ საძაგელი სტილით წერს. რომანის თვითეული გვერდი, მართლაც რომ მორწყულია გრძელი, უსიცოცხლო ლათინური სიტყვებით — peruse (გულისყური), manifest (აშკარა), evince (წარმოჩენა). ძველისძველი მეტაფორები ამოდიან კერძო ნივთების ყუთიდან და დამტვერილი ფრთების ქნევით იჭრებიან ცაში. ქარიშხლის დროს აღელვებული ზღვა „ყოველსმშთანმთქმელი სტიქიონია“, თოლია კი, ესეც ქარიშხლისას, „კლდეთა ფრთოსანი ბინადარი“. კონტექსტიდან თუკი მოვწყვეტთ, შეუძლებელი იქნება იმის უარყოფა, რომ ამგვარი გამოთქმები ცუდად ეღერს, თუმცა ეს ჩინებული შემთხვევაა პასუხი გასცეს ერთგვარ სნობიზმს, რომლის ძალითაც მოიჩნევენ, კლასობრივი დაყოფა სიტყვებს შორისაც უნდა არსებობდესო. მაგრამ თანამიმდევრულად თუ წავიკითხავთ, თავთავის ადგალზე, ძნელი ხდება მათი შემჩნევაც და დაწუნებაც. სკოტა ისე ხმარობს ამ სიტყვებს, რომ ისინი მიზანს აღწევენ და სრულიად ერწყმიან გარემოს. დიდი რომანისტები, ვინც სამოცდაათი ტომის დაწერას ესწრაფვიან, ყველაფერს რომ თავა დავანებოთ, გვერდებს წერენ და არა წინადადებებს, და სტილს მთლიანად განაგებენ, ისიც იციან თუ როდის გამოიყენონ ერთი დუჟინი განსხვავებული სტილისა, მრავალფეროვანი სიმძაფრე რომ აქვს. მაღალფარდოვანი კალაში ძალზე გამოსაღვია თავის ადგილას. მისი შეცდომები და დაუდევრობანი განტვირთვას ემსახურებიან; ასეთი რამ მკითხველს ამოსუნთქვის საშუალებას აძლევს და წიგნში ჰაერს წმენდს. მოდი შევადაროთ დაუდევარი სკოტი ზუსტ სტივენსონს. „სწორედ ისე იყო, როგორც მან თქვა: ნიავეც კი არ იბროდა; მკაცრმა ჟქარო ყინვამ შებოჭა ჰაერი; და როცა წინ წავედით სანთლების შუქზე სიშავე ჭუდივით დაგვეხურა თავზე“. ბევრიც რომ ვეძებოთ, ამაო იქნება უევერლის ციკლის რომანებში ასეთ რამეს ვერსად წავაწყდო-

ბით. მაგრამ თუ სტივენსონი გვაწვდის ზუსტ იდეას ერთი საგნის შესახებ, სკოტი შედარებით ფართო შთაბეჭდილებას აღგვიძრავს მთელი მოვლენის შესახებ. „ანტიკვარში“ აღწერილი ქარიშხალი სცენის დეკორაციებს და მუყაოზე გაკეთებულ ნახატებს მოგვაგონებს „კლდეთა ბინალართა“ და „ჩასაძირავად განწირული იმპერიის გარშემო შემოჭარული უბედურების მომასწავებელი ღრუბლებისა“, და ეს ნახატები მაინც ღრიალებენ, ელვა ანათებს და თითქოს ნთქავს კლდესთან შეგროვილ გუნდს; მაშინ, როცა „მოტაცებულში“ აღწერილი ქარიშხალი მთელი თავისი ზუსტი დეტალებითა და წუნდაუღებელი ხედსართავი სახელებით, იმასაც კი ვერ შესძლებს, რომ ლედის ფლოსტის ძირი დაუსველოს.

უფრო სერიოზული მოთხოვნა სკოტისადმი ის გახლავთ, რომ იგი თავის მცდარ, მაღალფარდოვან კალამს მხოლოდ ბუნებას აღწერისა და ღრუბლის ქულის დასახატავად კი არ იყენებდა, არამედ ადამიანის გულის ვნებათა ხლართების წარმოსაჩენად. მაგრამ რა ენაზე საუბრობენ ლოველები და იზაბელები, დარსიები, ედრიტები და მორტონები! ზღვის თოლიების გულისპასუხი, ხელჯოხებისა და ქოლგების დახლართული ვნებები როგორღაა წარმოჩენილი; სინამდვილეში მისი ქალბატონები და ბატონები ოდნავ თუ განსხვავდებიან იმ კლდეთა ბინადარი ფრთოსნებისაგან. ისინი ერთნაირად ფშუტეები არიან; ერთნაირად უძლურნი; ჭრიალებენ, ფართი-ფურთოებენ; და მათი საბრალო გამომშრალი მკერდიდან ამოდის ქაფურის ძლიერი სუნი; ისინი გაუგებარი ყრანტალითა და ყიყინით მეტყველებენ განსაცვიფრებელ ენაზე თავიანთი სასიყვარულო ამბების შესახებ.

„მამაჩემის დაუთანხმებლად არასოდეს მივიღებ ვინმეს წინადადებას; და თუ რამდენად შეუძლებელია, რომ მან მოიწონოს შენი გრძნობა ჩემდამი, შენც კარგად იცი“. ამბობს ყმაწვილი ლედი. „ჩემს მდევნელ იმ მკაცრ გრძნობებს, ნულარ უმატებ სისასტიკეს, რომელიც მაიძულებს არად ჩავადო ისინი“. პასუხობს ყმაწვილი ჭენტლმენი; და იგი შესაძლოა უკანონო შეილი იყოს, შესაძლოა — პერის ვაჟიშვილი, ან შეიძლება ერთიც იყოს და მეორეც, მაგრამ მეტი ბიძგი კია საჭირო, რომ გული დავუდოთ, თუ რა გადახდათ ლოველსა და მის იზაბელას.

მაგრამ ჩვენ ალბათ არც მოგვეთხოვება გული დაუდოთ, როცა სკოტმა სინდისი დაიმშვიდა იმით, რომ როგორც მოსამართლემ, ქებითა და პატივისცემით მოიხსენია მაღალი კლასის გრძნობები, მოიპოვა სახელი მორალისტიცა იმით, რომ აღვიძებდა „საუკეთესო განცდებს და თანაგრძნობას მკითხველისა კეთილშობილი გრძნობების ნაკადითა და შეთხზული, მწუხარე ამბებით“, იგი უკვე მშვიდად იყო, როგორც ხელოვნების, ისე ზნეობის მხრივ, და შეეძლო დაუსრულებლივ ეჩხაპნა თავშესაქცევად. არასოდეს ყოფილა ცვლილება ასეთი შესამჩნევი; არასოდეს შეცვლილა ვინმე ასე მთლიანად კარგისაკენ. კაცს, მართლაც, ცდუნება შეიპყრობს იფიქროს, რომ მან ეს ნახევრად ცნობიერად მოიმოქმედა — ფარდა ახადა. სასუსტეს დახვეწილი ჯენტლმენებისა, ვინც თავს აბეზრებდნენ მას უბრალო ხალხის უსაზღვრო სიცოცხლისუნარიანობით, უბრალო ხალხისა, ვინც მას უყვარდა. სახეები, ანეკდოტები, ზღვისა, ცისა და მიწის სურათები ერთმანეთს ასწრებენ, ისე მოედინებიან უბრალო ხალხის პირიდან. ისინი გაეღვივებისთანავე იჭერენ ყოველ ფიქრს და, მეტაფორადქცეულს, მიწაზე ისვრიან. ხან ეს მხოლოდ ფრაზაა — „კაშხალის ზურგზე“, „თოვლის წამოსასხამში“ ან „ტალღის მუცელში“; ხანაც ანდაზა — „ცხვირის დაცემინებისასაც კი ეშინია თავის დახრა, ფეხსაცმელები არ დავინახო“; დიალოგი ყოველთვის გამძაფრებელია და გაბასრებული შოტლანდიური დიალექტის გამოყენებით, რაც ერთსა და იმავე დროს, ასე შინაურულია და ასე მწვავე, ასეთი უბრალო და ასეთი ვნებიანი, ასეთი გამჭრიახი და ამასთან, მელანქოლიურიც. შედეგი კი უცნაურია. რადგან იმის მერე, რაც უფროსებმა, ვისაც თვალყურის დევნება ევალემათ, უარი თქვეს თავიანთ მოვალეობაზე, მას შემდეგ, რაც ულოცმანოდ დავცურავთ ვრცელ და საამურ ზღვაში, უ ე ვ ე რ ლ ი ს ც ი კ ლ ი ს რ ო მ ა ნ ე ბ ი ისეთივე უზნეოა, როგორც შექსპირის პიესები. და, ზოგიერთი მკითხველისათვის, მცირე მნიშვნელობა არც ამ რომანების განსაცვიფრებელ სიციცხალეს, მარადიული სიცოცხლის უნარს ენიჭება, კვლავ და კვლავ რომ კითხულობ და არც კი იცო, ვინ იყო თვითონ სკოტი ან რას ფიქრობდა.

რაც არ უნდა იყოს, ჩვენ ვიცით, რას წარმოადგენენ სკო-

ტის გმირები; და ეს ისევე ვიცით, როგორც ის, თუ რას წარმოადგენენ ჩვენი მეგობრები, როცა ერთსა და იმავე დროს, მათ ხმას ვისმენთ და მათ სახეს ვაკვირდებით. რაც არ უნდა ხშირად წავიკითხოთ „ანტიკვარი“, ჯონათან ოლდბაქი ყოველთვის ოდნავ განსხვავებული იქნება. ვამჩნევთ სხვადასხვა რაიმეს; სახეს სხვა თვისებას ვამჩნევთ და ხმას — სხვას; და, ამგვარად, სკოტის გმირებს, შექსპირისა და ჯენ ოსტინის გმირებივით, სიცოცხლის მარცვალ აქვთ. ისინი ჩვენთან ერთად იცვლებიან. და თუმცა, ეს ნიჭი არსებითი ელემენტია იმისა, რასაც უკვდავებას ვუწოდებთ, მაინც არაფრისდიდებით არ ამტკიცებს, რომ ეს გმირები ისეთივე ღრმა, ისეთივე სრული ცხოვრებით ცხოვრობენ, როგორც ფოლსტაფი ან ჰამლეტი. სკოტის გმირები მართლაც რომ ზარალდებიან სერიოზული უუნარობისაგან; ისინი მხოლოდ ლაპარაკისას არიან ცოცხლები; ისინი არასოდეს ფიქრობენ; რაც შეეხება მათს გონებაში ჩახედვას და მათი საქციელიდან დასკვნების გამოტანას, სკოტს ეს არასოდეს უცდია. „მისს უორდორი, თითქოს იგრძნო მეტისმეტი ვთქვიო, შებრუნდა და ეტლში ჩაჯდა“ — სკოტი ამის მეტად არ იჭრება მისს უორდორის ბირად ცხოვრებაში; და ეს კი ბევრი ვერაფერია. მაგრამ ამას დიდი მნიშვნელობა არა აქვს, რადგან გმირები, რომლებიც მას მოსწონდა, ბუნებით მოლაყბები იყვნენ; ედი ოქილტრი, ოლდბაქი, მისის მაკლბეკიტი გაუჩერებლივ ლაპარაკობენ. ისინი თავიანთ ხასიათს ლაპარაკში ამჟღავნებენ. თუკი ლაპარაკს შეწყვეტენ, მოქმედებას იწყებენ — მათ ლაპარაკითა და მოქმედებით ვცნობთ.

მაგრამ რამდენად შევიცნობთ ამ გზით ხალხს, იკითხავს მტრულად განწყობილი კრიტიკოსი, თუ გვეცოდინება მხოლოდ ის, რასაც ისინი ლაპარაკობენ ან როგორც იქცევიან, ხოლო ისინი კი არასოდეს ლაპარაკობენ საკუთარ თავზე, და შემოქმედი მათ თავიანთ ნებაზე უშვებს; ვითომ განახორციელებენ ისინი შემოქმედის ჩანაფიქრს, მის უმეთვალყურეოდა და ჩაურევლად? განა ყველა ისინი, ოქილტრიები, ანტიკვარები, დენდი დინმონტები და სხვებიც, მხოლოდ ჰუმორის კონები არიან, უმანკო ბავშვური ჰუმორისა, ვინც აცოცხლებენ ჩვენი მოწყენილობის საათებს, მძიმე წუთებს გვიმსუბუქებენ

და კვლავ საბავშვო ოთახში ვაძეგებთ, როცა სამუშაო დღე მოდის და ჩვენს ყოველდღიურ უნარ-ჩვევებს სწყურიათ რაღაც უფრო მკვრივი, კბილები რომ ჩააქდონ? შეადარეთ უევერლის ციკლის რომანები ტოლსტოის, სტენდალის ან პრუსტის რომანებს! ეს შედარება შექველად მიგვიყვანს იმ საკითხებამდე, პროზის საფუძველში რომ ძეგს, მაგრამ ამ საკითხების განუხილველად ვხვდებით, თუ რა აკლია სკოტს. იგი გულის სირთულეთა დიად მკვლევართა შორის არა დგას. არ აპირებს დაამსხვრიოს ბექედი და აუშვას შალრევენები. მაგრამ მას აქვს ძალა ხელოვანისა, ვისაც შეუძლია შექქმნას სცენა და მისი ანალიზი ჩვენ მოგვანდოს. როცა ვკითხულობთ კოტეჯის სცენას, სადაც სტინი მაკლბეკიტი ასვენია, განსხვავებულ ემოციებს აღვიქვამთ — მამის მწუხარებას, დედის გაღიზიანებას, მღვდლის ნუგეშისცემას — ყველაფერი სპონტანურად აღძრულა, თითქოს სკოტს მხოლოდ გადმოცემა ევალეზოდა, ჩვენ კი — მხოლოდ აღქმა. რასაც სირთულას მხრივ ვაგებთ, სპონტანურობით ვინაზღაურებთ და ჩვენს შემოქმედებით ძალებს სტიმული ეძლევათ. ის კი მართალია, რომ სკოტი დაუდევარი შემოქმედი; ნაწარმოების ნაწილები თითქოს მის უწადინოდ ერთდებიან; ისიც მართალია, რომ მისი სცენა მის ჩაურევლად იმსხვრევა.

მაგრამ ვინ აკაუუნებს კარს და ვინ ანგრევს ამ დაუვიწყარ სცენას? მკვდარივით გაფითრებული გრაფი გლენოლენი; უბედური არისტოკრატი; ვინც თავის დროზე ისე დაქორწინდა, ეგონა ბიძაშვილს ვირთავო; და მას შემდეგ ქვეყნად სამგლოვიარო ტანსაცმელში გამოწყობილი დაიარება. თხრობაში იპარება სიყალბე, არისტოკრატულობა, მეკუბოვისა და ჰერალდიკის კანტორის მორთულობანი მავნე შემოქმედებას ახდენს ჩვენზე. ემოციები, სკოტი რომ გვაწვდის, ერთმანეთის წინააღმდეგ აღმსდგარი ადამიანების ემოციები არ არის; ეს არის ემოციები კაცისა, ბუნებას რომ დაპირისპირებია, ბედისწერას რომ შებმია. მისი რომანები იმ ადამიანებზე მოგვითხრობს, ტყეებში რომ ნადირობენ ღამ-ღამობით; მოგვითხრობს ზღვაში მდგომ ხომალდებზე; მთვარის შუქში მოტყლაშუნე ტალღებზე; უკაცრიელ უდაბნოებზე და შორეულ მხედრებზე.

მოვეითხრობს მძვინვარებასა და ყოყმანზე. და იგი ალბათ უკანასკნელი რომანისტია, ვინც დაუფლებული იყო დიად, შექსპირულ ხელოვნებას, ადამიანთა ხასიათის საუბარში გამჟღავნების ხელოვნებას.

ჯეინ ოსტინი

მისს კასანდრა ოსტინს თავისი რომ ვაეტანა, ჯეინ ოსტინისაგან რომანების გარდა აღარაფერი დაგვრჩებოდა. ჯეინი მხოლოდ თავის უფროს დას სწერდა გულახდილად; მხოლოდ მას ანდობდა თავის ოცნებებსა და, თუ ხმებს ვერწმუნებით, უდიდეს იმედგაცრუებას თავისი ცხოვრებისა; მაგრამ როცა მისს კასანდრა ოსტინი მოხუცდა და თავისი დის სახელის გაზრდამ ეკვი გაუჩინა, შესაძლოა ისეთი დრო დადგეს, უცხოებმა ცხვირი ჩაჰყონ ჩვენს წერილებში და მეცნიერებმა ჩნრეკა დაუწყონო, მან დაწვა (და ეს მძიმე ფასად დაუჯდა) ყოველი წერილი, რომელსაც შეეძლოთ სხვების ცნობისმოყვარეობა გამოეწვიათ და დატოვა მხოლოდ ისინი, რომელნიც მეტისმეტად ტრავიალურად მიიჩნია საიშისოდ, რომ ინტერესი აღეძრათ.

ამიტომ ჩვენი ცოდნა ჯეინ ოსტინზე ემყარება მცირეოდენ კორებს, ორიოდ წერილსა და წიგნებს. რაც შეეხება კორებს, კორი, რომელიც დროს გაუძლებს და გადარჩება, არაფრისდიდება არ ემსახურებს ზიზღს; ცოტაოდენი გაშალამინება და, შესაძლოა, მშვენიერად გამოგვადგეს ჩვენი მიზნისათვის. მაგალითად, ჯეინი „სულაც არ არის მიშვიდველი და თორმეტი წლის გოგონასათვის შეუფერებლად მკაცრია... ჯეინი ახირებული და პრანჭია“, ამბობს პატარა ფილადელფია ოსტინი თავის ბიძაშვილზე. ამას გარდა, ჩვენთვის ცნობილია მისინ მიტფორდის აზრი, ვინც ოსტინებს მაშინ იცნობდა, როცა ისინი გოგონები იყვნენ, და ფიქრობდა, ჯეინი არის „ყველაზე კობტა, ყველაზე ქარაფშუტა, ყველაზე პრანჭია ქმრებზე მონადირე პეპელა, რაც ოდესმე მინახავსო“. შემდეგია მისს მიტფორდის უცნობი მეგობარი „ვინც ახლაც სტუმრობს ხოლმე ჯეინს და ამბობს, იგი გადაიქცა ყველაზე უფრო ცივ,

პედანტ, სიტყვაძუნწ ქმნილებად „მარტოხელა ცხოვრებისა“, როგორსაც კი ოდესმე უარსებია, და სანამ გამოჩნდებოდა, თუ რა რიგ ძვირფასი თვალი იმალებოდა სიამაყის, მიკერძობის, ამ უტეხი ხასიათის მიღმა, მას საზოგადოებაში უფრო მეტი პატივისცემა არ ექნებოდა, ვიდრე ცეცხლის საჩხრეკ რკინას ან ბუხრის ცხაურს შეიძლება ჰქონდეს... ახლა კი მდგომარეობა სულ სხვაგვარია“, აგრძელებს კეთილი ლედი, „იგი კვლავ საჩხრეკი რკინაა, მაგრამ ის საჩხრეკი რკინა, რომლისაც ყველას ეშინია... მახვილი გონება, მბრძანებლური ძალა იმის ხასიათისა, ვინც არ ლაპარაკობს, მართლაც თავზარდაძევიანა“ მეორე მხრივ, ცხადია, არსებობენ ოსტინები, ხალხი, ვინც ქება-დიდებას არ ღირსებია, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, როგორც ამბობენ, ჯეინის ძმებს „ძალზე უყვარდათ და ამაყობდნენ თავიანთი დით. ძმები მიჯაჭვულნი იყვნენ ჯეინზე მისი ნიჭის, მისი ღირსებებისა და მისი შთამაგონებელი მანერების ძალით, და თვითველ მათგანს მერე და მერე უყვარდა ძმისწულსა თუ საკუთარ ქალიშვილში თავიანთი ძვირფასი და ჯეინის მსგავსება ეძებნათ, ვისი ჭეშმარიტი ასლის ნახვასაც აღარ მოელოდნენ“. მომხიბვლელი, მაგრამ ცივი, შინ საყვარელი, მაგრამ უცხოთათვის შემაცბუნებელი, ენამწარე, მაგრამ გულკეთილი — ეს კონტრასტები სულაც არ არის შეუთავსებელი, და როცა რომანებს მიუზბრუნდებით, დავინახავთ, რომ ეს სირთულეები მის მწერლობასაც ახასიათებს.

დავიწყეთ იმით, რომ მკაცრი, პატარა გოგონა, ვინც ფილადელფიაში თორმეტი წლის გოგოს ვერაფრით ვერ მიახმავსა, ახირებული და პრანჭია, ძალიან მალე უნდა გამხდარიყო ავტორი განსაცვიფრებელი და არაბავშვური მოთხრობისა, „სიყვარული და მეგობრობა“, რომელიც, თუმცა დაუჭერებელი ჩანს, თხუთმეტი წლისამ დაწერა. ეს მოთხრობა უთუოდ თანაკლასელთა გასართობად დაიწერა; ერთ-ერთი მოთხრობა იმავე წავნიდან მოჩვენებითი სერიოზულობით იყო მიძღვნილი ძმისადმი; მეორე მოთხრობის თვითველი თავი დამ ფაქიზად დაუსათაურა აკვარელით. აქ გვხვდება ხუმრობები, და იგრძნობა, რომ ეს შინაურული ხუმრობები იქნებოდა; შინ მომხდარი სატირული გამოკრთომანი, როცა თვითველი პატარა ოსტინი დასცინოდა მშვენიერ ქალბატონებს; „დივანზე მსბღომნი რომ ოხრავდნენ და გული მისდიოდათ“;

დაძმანი ალბათ იცინოდნენ, როცა ჯეინი უკითხავდათ თავის ბოლო თავდასხმებს იმ მანკიერებებზე, თვითეულს რომ ეზიზღებოდა. „ვეკვდები წუხილით დატანჯული აგვისტოსის დაკარგვის გამო. ერთმა საბედისწერო გულყრამ სიცოცხლეს გამომასალმა. ერთდღე გულყრებს ძვირფასო ლაურა... გაგიედი რამდენჯერაც გსურდეს, მაგრამ გრძნობას ნუ დაკარგავ...“ და იგი ესწრაფოდა იმ სიჩქარით, როგორც წერაც შეეძლო, და უფრო სწრაფად, ვიდრე კითხვას შეძლებდა, მოეთხრო არაჩვეულებრივი თავგადასავლები ლაურასი და სოფიასი, ფილანდერიისა თუ გუსტავუსისა, ჯენტლმენისა, ყოველდღე რომ დაჰყავდა კარეტა ედინბურგსა და სტირლინგს შორის, მოეთხრო მაგიდის უჯრაში შენახული განძეულის ქურდობაზე, მოშიშშილე დედებსა და შვილებზე, მაკბეტს რომ თამაშობდნენ. უეჭველია, ამგვარი მოთხრობები თავშეუკავებელ ხარხარს გამოიწვევდა საკლასო ოთახში. და მაინც, არაფერია იმაზე უფრო თვალნათლივი, რომ სასტუმრო ოთახის ჩვეულ კუთხეში მიმჭდარი ეს თხუთმეტი წლის გოგონა დაძმების გასაცინებლად ან ოჯახის საჭიროებისათვის კი არ წერდა, იგი წერდა ყველასათვის, არავისთვის, ჩვენი საუკუნისათვის, თავისი საუკუნისთვისაც; სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, ჯეინ ოსტინი იმ ადრეულ ასაკშიც კი წერდა. ეს ჩანს მისი ჩამოყალიბებული, გამართული წინადადებების რიტმიდან. „იგი სხვა არავინ იყო, თუ არა უბრალო, კარგი ხასიათის თავაზიანი და დაუზარელი ყმაწვილი ქალი; და, ამის გამო, მისი შეზიზღება შეუძლებელი გახლდათ, იგი მხოლოდ სძულდათ“. ამგვარი წინადადება საშობაო არდადეგებსაც გაუძლებდა და მეტ ხანსაც. სიცოცხლე, სიმსუბუქე, მზიარულება, სრულ უაზრობამდე მისული სილაღე — „სიყვარულსა და მეგობრობაში“ არის ეს ყველაფერი, მაგრამ რა არის ის ნოტი, დანარჩენში ჩაძირული, გარკვევითა და მძაფრად რომ ისმის მთელს წიგნში? ეს სიცილის ხმაა. თავის კუთხეში მიყუჩული თხუთმეტი წლის გოგონა მთელს მსოფლიოს დასცინის.

თხუთმეტი წლის გოგონები მუდამ იცინიან. იცინიან, როცა მ-რ ბინი შაქრის ნაცვლად მარილს ჩაიყრის. სიცილით კვდებიან, როცა მოხუცი მისის ტომკინსი კატას დააჭდება. მაგრამ ერთი წუთის შემდეგ ისინი ტირილს იწყებენ. მათ არა

აქვთ მუდმივი სამყოფელი, საიდანაც დაინახავდნენ, რომ ადამიანის ბუნებაში არსებობს რაღაც გაუთავებელი სასაცილო, კაცებსა და ქალებს აქვთ რაღაც თვისება, რაც ყოველთვის აღიზანებს ჩვენს სატირულ წარმოსახვას. მათ არ იციან, რომ ლედი გრევილი, ვინც ცხვირს მაღლა სწევს, და საწყალი მარია, ვისაც იგი მედიდურად დასცქერის, მუდმივი სტუმრები არიან ყოველი საბალო დარბაზისა. ხოლო ჯეინ ოსტინმა ეს დაბადებისთანავე იცოდა. ერთ-ერთმა ფერიამ, აკენებზე რომ ჩამოსხდებიან ხოლმე, იგი ალბათ ჰაერში აიტაცა და მსოფლიო დაბადებისთანავე მოატარა. აკვანში რომ დააბრუნეს, ჯეინმა იცოდა არა მარტო ის, თუ რას წარმოადგენდა სამყარო, არამედ თავისი სამფლობელოც უკვე ამოერჩია. ჯეინ ოსტინი დათანხმდა, რომ თუ ამ ტერიტორიის მართვას დაანებებდნენ, სხვაგან აღარ გადაიჭრებოდა. ამგვარად, თხუთმეტი წლისას ცოტა ილუზიებიდა შერჩენოდა გარეშე ხალხზე, თავის თავზე კი ილუზიები სულ აღარ გააჩნდა. რასაც იგი წერს, დასრულებულია, გაწონასწორებული და მიმართული არა პიროვნების, არამედ მთელი სამყაროსადმი. იგი უპიროვნოა; მიუწვდომელია. როცა ჯეინ ოსტინი, როგორც მწერალი, წერს თავის ერთ უშესანიშნავეს ნაწყვეტს (ლედი გრევილის საუბარი) არსად იგრძნობა გაბრაზების კვალი იმ მედიდურობის გამო, როგორი მედიდურობითაც ერთ დროს მღვდლის ქალიშვილს, ჯეინ ოსტინს, მოექცენენ. მისი მზერა პირდაპირ მიზნისაკენ არის მიმართული და ჩვენ ზუსტად ვიცით, თუ სად არის ეს მიზანი ადამიანური ბუნების რუკაზე. ვიცით, რადგან ჯეინ ოსტინი იცავს თავის ხელშეკრულებას; იგი საზღვრებს არასოდეს არღვევს. არასოდეს, თვით თხუთმეტი წლის, ემოციურ ასაკშიც კი, არ გაუეციხავს თავი და არ დაურცხვენია, სარკაზმი თანაგრძნობის ცახცახით არ გადაურეცხავს, არც ნაწარმოების მონახაზი შეურყვნია მაღალფარდოვანი მჭევრმეტყველების ბუნდოვანებით. ცახცახი და მჭევრმეტყველება საფიქრებელია, იტყოდა ჯეინი (და ჯოხით მიუთითებდა), იქ მთავრდება, და სასაზღვრო ზოლი მკაფიოდ მოჩანს. მაგრამ არც იმას უარყოფდა, რომ მეორე მხარეს მთვარე, მთები და ციხე-დარბაზები არსებობენ. მას სათავგადასავლო რომანიც კი აქვს დაწერილი: ეს გახლავთ რომანი შოტლანდიის დედო-

ფალზე, ვინც ჯეინს მართლაც ძლიერ სიბლავდა. უწოდებდა „მსოფლიოს ერთ უპირველეს გმირს“, „მომაჯადოვებელ პრინცესას, ვისი ერთადერთი მეგობარაც მაშინ ნორფოლკის ჰერცოგი იყო, ახლა კი მ-რ უაიტეიკერი, მისის ლეფროი, მისის ნათი და მე ვართ“. ამ სიტყვებში ნათლად იხატება მისი გრძნობა და სიცილით ბოლოვდება. საგულასხმო იქნებოდა გაგვეხსენებინა თუ როგორ წერდნენ ყმაწვილი ბრონტეები არცთუ ისე მოგვიანებით თავიანთ ჩრდილოურ სამრევლოში ჰერცოგ უელინგტონზე.

მკაცრა პატარა გოგონა გაიზარდა. იგი გადაიქცა „ყველაზე კობტა, ყველაზე ქარაფშუტა, ყველაზე პრანჭია, ქმრებზე მონადირე პეპელად“, როგორც მისის მიტფორდს ახსოვდა, და სხვათა შორის, ავტორად რომანისა, რომელსაც ერქვა „სიამაყე და ცრურწმენა“, საიდუმლოდ რომ დაწერა კრიალა კარებს ამოფარებულმა და წლების მანძილზე გამოუქვეყნებელი ედო. ფიქრობენ, რომ ცოტა მოგვიანებით მან სხვა მოთხრობა დაიწყო, „უოტსონება“, და რაღაც მიზეზით უქაყუფილომ დაუშვთავრებელი მიატოვა. ეს დაუშვთავრებელი და წარუმატებელი ნაწარმოები უფრო მეტ სინათლეს ჰტენს ავტორის გენიალობას, ვიდრე საყოველთაო დიდებით აკამკამებული შედეგები. აქ უფრო მკაფიოდ ჩანს ის სირთულეები, ჯეინი რომ აწყდებოდა, და მეთოდი, მან რომ ამოიჩინა, ნაკლები ოსტატობით დაფარული. დავიწყოთ იმით, რომ როგორც პირველი თავების მოუქნელობა და სიღარიბე გვიმტკიცებს, იგი იყო ერთი იმ მწერალთაგანი, რომელნიც პირველი ვარიანტის წერისას ფაქტებს შედარებით შიშვლად გადმოალაგებენ ხოლმე, მერე კი კვლავ და კვლავ უბრუნდებიან და ამ ფაქტებს ხორციითა და სულით მოსავენ. არ ვიცით, როგორ შეასრულებდა ამას ჯეინი — როგორი ჩასწორებებით, ჩამატებებითა თუ მხატვრული ხერხებით. მაგრამ ჯადოსნობა უნდა განხორციელებულიყო. ოჯახის თოთხმეტი წლის მოსაწყენი ცხოვრება უნდა გარდაქმნილიყო სხვა, დახვეწილ და აშკარად ადვილად დახატულ სურათებად. და ვერასოდეს მივხვდებოდით, თუ რომელ გვერდებზე აშრომებდა მძიმედ, ჯეინ ოსტინი თავის კალამს წინასწარ, რათა ბოლომდე გასულიყო. აქ ვხვდებით, რომ ჯეინ ოსტინი ჯადოსანი სრულებითაც არა ყოფილა. სხვა მწერლე-

ბის მსგავსად, მასაც უნდა შეექმნა ატმოსფერო, რომელშიც მისი გამორჩეული გენიალობა ფრთას შეისხამდა. აქ იგი ბორძიკობს; აქ იგი გვალოდინებს. უეცრად კი რაღაცას აკეთებს; ახლა ყველაფერი ისე მოხდება, როგორც მას სურს, რომ მოხდეს. ედუარდსები ბალზე მიდიან. ტომლინსონების კარეტა ჩაივლის; მას შეუძლია გვითხრას, „ჩარლზი ხელთათმანებით აღიჭურვა და უბრძანა, არ წამძვრეთო“, ტომ მისგროუვი შორეულ კუთხეში განმარტოებულა ხამანწყების გროვასთან და მშვენივრად მოყუჩებულა. ჯენ ოსტინის გენია თავისუფალია და აქტიური. ჩვენი შეგრძნებები ერთბაშად ცოცხლდება; გვეუფლება რაღაც განსაკუთრებული დაძაბულობა, რისი გადმოცემაც მხოლოდ მას შეუძლია. მაგრამ რისგან იქმნება ეს ყოველივე? პროვინციულ ქალაქში მოწყობილი ბალისაგან; ორიოდ შეხვედრისა და ხელის ჩამორთმევისაგან საზეიმო დარბაზში; ცოტაოდენი ჭამა-სმისაგან; და კატასტროფა მხოლოდ ის გახლავთ, რომ ჭაბუკს, ერთ ყმაწვილქალს რომ დაუწუნია, მეორე ყმაწვილქალი ეპყრობა კეთილად. არც ტრაგედია არსად და არც პეროიზმი. და მაინც, რაღაც მიზეზთა გამო, ეს პატარა სცენა არღვევს თავისი საზეიმო ზედაპირის პროპორციებს და წინ მიიწევს. ჩვენ დაგვანახვეს, რომ თუკი ემა ასე იქცეოდა იმ საბალ-მასკარადო დარბაზში, როგორი განმსჯელი, როგორი ნაზი, როგორი გულწრფელი გრძნობით აღესილი წარმოგვიდგებოდა ცხოვრების უფრო მძიმე კრიზისისას, რაც აუცილებლად დაგვიდგებოდა თვალწინ, ემას რომ შევეყურებთ. ამიტომ ჯენ ოსტინი უფრო ღრმა ემოციების მქონე ქალბატონია, ვიდრე ზერელედ ჩანს. იგი გვიბიძგებს, მოვიძიოთ ის, რაც იქ არ არის. რასაც იგი გვთავაზობს, ცხადია, ბევრი არაფერია, მაგრამ იმგვარად არის შეთხზული, რომ მკითხველის გონებაში განიერცობა და წარმოუდგენს ყველაზე გამძლე ფორმას ცხოვრების სცენებისა, რომლებიც გარეგნულად ტრივიალურია; ყურადღება ყოველთვის გმირზეა გამახვილებული. გვაიძულებს ვიფიქროთ, თუ როგორ მოექცევა ემა, როცა ლორდ ოსბორნი და ტომ მისგროუვი ეწვევიან სამს რომ ხუთი წუთი დააკლდება, სწორედ მაშინ, როცა მერი სინით ხელში უნდა გამოჩნდეს და სუფრის გაწყობას შეუდგეს? ეს უადრესად მძიმე სიტუაციაა. ყმაწვილი კაცები უფრო

მეტ დახვეწილობას არიან ჩვეულები. შესაძლოა ემა ცუდად აღზრდილად, ვულგარულად, არარაობად მიიჩნიონ. დიალოგის სხეულები და ხლართები ავი წინათგრძნობის ბეწვის ხიდზე დაგვატარებს. ჩვენი ყურადღება ნახევრად ახლანდელ მომენტზეა მიპყრობილი და ნახევრად მომავალზე. და როცა, ბოლოს და ბოლოს, ემა ისე მოიქცევა, რომ ჩვენს დიდ იმედებს გაამართლებს, ისე შევიძრებით, თითქოს უდიდესი მნიშვნელობის ფაქტის მოწმენი ვყოფილიყვეთ. ამ მართლაც დაუმთავრებელ და ბევრწილად დაბალი დონის მოთხრობაში წარმოჩენილია ჯენ ოსტინის სიდიადის ყველა ელემენტი. ამ მოთხრობას ახასიათებს ლიტერატურის პერმანენტული თვისება. თავიდან ამოიგდეთ ზერელე აღფრთოვანება, ცხოვრებასთან მსგავსება და უფრო ღრმა გრძნობები დაგიტყბებათ, უფრო ზედმიწევნით გამოარჩევთ ადამიანურ ღირსებებს. ესეც უკუაგდეთ გონებიდან და ჩაეფლობით უსაზღვრო კმაყოფილებაში უფრო აბსტრაქტული ხელოვნებისა, რაც საბალო ოთახის სცენაში ასე წამდაუწუმ ცვლის ემოციებს და ნაწილებს ისე აწონასწორებს, რომ მათგან ტკბობის განცდა ხდება შესაძლებელი, ისევე, როგორც შეიძლება დატკბობა პოეზიით, საკუთრივ პოეზიით და არა როგორც შემაკავშირებელით, რასაც თხრობა სხვადასხვა გზით მიჰყავს.

მაგრამ ხმები ამბობენ, ჯენ ოსტინი კაპასი, პედანტი და სიტყვაქუნწი იყო — „ცეცხლის საჩხრეკი რკინა, რომლისაც ყველას ეშინოდა“. და არც ამას ჩაუვლია უკვალოდ; და მიტევაბაც ადვილად შეიძლება; იგი ყველაზე უფრო თანმიმდევრული სატირიკოსია მთელს ლიტერატურაში. „უოტსონების“ ის პირველი დაუხვეწავი თავები აპტიკებს, რომ მისი გენიალობა ნაყოფიერი არ ყოფილა; მას არ შეეძლო ემილი ბრონტესავით უბრალოდ გაეღო კარები, რათა იმულებით შეეგრძნო. იგი მორიდებულად და მხიარულად აგროვებდა ტოტებსა და ბუმბულებს ბუდის ასაგებად და კობტად აწყობდა ერთად. ტოტები და ბუმბულები ცოტა გამომშრალიც იყო და ცოტა მტკრიანიც; იყო დიდი სახლი და პატარა სახლი; წვეულება ჩაიზე, სადილობა და შემთხვევითი პიკნიკი; ცხოვრება შემოზღუდული იყო სასარგებლო ურთიერთობებითა და შესაბამისი შემოსავლით; ტალახიანი გზებით, სველი ფეხებით, ქალების

მიდრეკილებით დაღლილობისადმი. ამას ჰქმნიდა ცოტაოდენი ფული, ცოტაოდენი გველენა და განათლება სოფლად მცხოვრები ზესაშუალო კლასის ოჯახში. ცოდვა, თავგადასავალი, ვნება გვერდზე დარჩა. მაგრამ მთელი ამ პროზაულობიდან, მთელი ამ სიმცირიდან, მას არაფერი გამოეპარება, ზერელედ არაფერზე საუბრობს. იგი მოთმინებით და ზუსტად მოგვითხრობს, რომ „არსად გაჩერებულან, ვიდრე არ მიაღწიეს ნიუბერის, სადაც ლაზათიანმა კერძებმა, სადილსა და ვახშამს რომ აერთიანებდნენ, დაასრულეს მთელი სიამოვნება და დაღლილობა“. არც დაღვენილი პირობითობისათვის გადაუხდია ხარკი ყალბი თაყვანისცემით; მას სჯერა მათი, გარდა იმისა, რომ აღიარებს. როცა იგი სასულიერო პირს ხატავს, ედმუნდ ბერტრამის მსგავსს, ან, ვთქვათ, მეზღვაურს, თითქოს წინ ეღობება მათი საქმიანობის სიწმინდე, რომ თავისუფლად გამოიყენოს თავისი უმთავრესი იარაღი, კომიკური გენია, და იმისაკენ უბიძგებს, რომ ზიზილ-პიპილებიანი პანეგიკი შეთხზას ან სანამღვილის აღწერას მოჰკიდოს ხელი. მაგრამ ეს გამოინაკლისებია; უმეტესწილად მისი მიმართება მოგვაგონებს ანონიმური ლედის წამოდანხილს — „მახვილი გონება, მბრძანებლური ძალა იმის ხასიათისა, ვინც არ ლაპარაკობს, მართლაც თავზარდაშცემია!“ იგი არც გაზვიადებას მოითხოვს და არც გაბაზბრუებას; იგი დუმს; და ეს დუმილი მართლაც თავზარდაშცემია. ერთიმეორის მიყოლებით ჰქმნის თავის ბრიყვებს, პედანტებს, მიწიერი ზრუნვით შეპყრობილ ხალხს, მ-რ კოლანზებს, სერ უოლტერ ელიოტებს, მისის ბენეტებს. იგი ალყაში აქცევს მათ ფრანზის შოლტისებური მოქნევით, და როცა ეს ფრანზა მათ შუაში მოიქცევს, სამუდამოდ აღბეჭდავს მათ სილუეტებს. და ისინი იქ რჩებიან; მათთვის არც პატიება არსებობს და არც კეთილგანწყობის გამომეღვენება. აღარაფერი რჩებათ ჯულიასა და მარია ბერტრამს მას შემდეგ, რაც ჯენ ოსტინმა ხელი მოუთავა მათ; ლედი ბერტრამი სამუდამოდ „ზის, ეძახის გოშინს და ცდილობს, ყვავილთა კვლებს აარიდოს“. ღვთაებრივი სამართალი აღსრულებულია; დოქტორ გრანტი, ვინც იმით იწყებს, რომ ნაზად უყვარს თავისი ბატი, ამთავრებს იმით, რომ თავს დაატყდება „ტვინის აპოპლექსია და ერთ კვირაში კვდება სამი დიდი რელიგიური სა-

დალის მირთმევის მერე“. ხანდახან გვეჩვენება, ჯეინ ოსტინის ქმნილებანი მხოლოდ იმისათვის გაჩნდნენ, რათა თავიანთი შექმნილ მისთვის უმაღლესი ტკბობა მიენიჭებინათ. იგი დაკმაყოფილებულია; მშვიდადაა; ბეწვსაც არავის შეუშლის თავზე; არც ერთ აგურს არ შეანძრევს, არც ერთ ფოთოლს ბალახისას იმ სამყაროში, რომელიც ასეთ დახვეწილ სიამოვნებას ანიჭებს.

რაც მართალია, მართალია, არც ჩვენ. რადგან მაშინაც კი, როცა მეტისმეტი პატივმოყვარეობის ხილვით აღძრული ტკივალი, ან ზნეობრივი მრისხანების ცეცხლი მოგეთხოვს გამოვასწოროთ ბოროტებით, სიმდაბლით და სისულელით აღვსილი ეს სამყარო, დავალბა ჩვენს ძალებს აღმატება. ხალხი ასეთია — თხუთმეტი წლის გოგონამ იცოდა ეს; მოწიფულა ქალი ამტკიცებს ამას. იმავდროულად ამას ვინმე ლედი ბარტრაშიც ხედება, თან ცდილობს გოშია ყვავილნარში არ გადაუშვას; მოგვიანებით ჩეპმენს აგზავენას მისს ფანის დასახმარებლად. გაპკრიახობა ისეთი სრულყოფილია, სატირა ისეთი სამართლიანია, რომ თანამიმდევრობის მიუხედავად თვალთახედვიდან გაგვირბის. ვერავეითარი სიმდაბლე ბოროტების, ვერავეითარი ნიშანი ვერ გამოგვაფხაზლებს ფიქრებიდან. ტკბობა უცნაურად ერწყმის ჩვენს განცვიფრებას. მშვენიერება ანათებს ამ ბრიყვებს. ეს მოუხელთებელი თვისება მართლაც ხშირად იქმნება ძალზე განსხვავებული ნაწილებისაგან, რას გამოთლიანებასაც განსაკუთრებული გენია სჭირდება. ჯეინ ოსტინის გონებაშახვილობას მხარში ედვა მისი დახვეწილი გემოვნება. მისი ბრყვი — ბრყვაა, მისი სნობა — სნობი, რადგან ბრყვიცა და სნობიც გადაცილებულია ნორმალური ფსიქიკის მოდელს, როგორც ჯეინ ოსტინს აქვს წარმოდგენილი და შეუმცდარად გადმოგვეცემს მაშინაც კი, როცა გვაცინებს. არც ერთ რომანისტს არასოდეს გამოუყენებია ადამიანურ ღირსებათა ამდენი უცოდველი გრძნობა. შეუმცდარი გულის, შეუცდომელი გამოვნების, თითქმის მტკიცე ზნეობის საწინააღმდეგო მოვლენაა ის, რომ იგი გვიჩვენებს იმ გადახვევებს სიკეთიდან, სიმართლიდან, გულწრფელობიდან, რაც ინგლისურა ლიტერატურის ყველაზე უფრო მიმზიდველ საგნებში არსებობს. იგი ხატავს მერი ქროფორდს, კარგსა და ცუდის ნაზა-

ვით, მთლიანად ამ საშუალებებით. ნებას აძლევს ილაყბოს სასულიერო პირებზე ან ბარონეტთა სასარგებლოდ და ილაყბოს ათი ათასი წლის განმავლობაში რა სიიოლითაც და განწყობითაც კი შესაძლებელია; მაგრამ დრო და დრო იგი აუღერებს ერთ, თავის საკუთარ ნოტს, ძალზე წყნარად, მაგრამ ნამდვილი ძელოდიურობით, და მაშინვე მერი ქროფორდის მთელი ლაქლაქი, თუმცა კვლავაც გვანცვიფრებს, მოსაწყენად დაიღლარუნებს. აქედან გამომდინარეობს სიღრმე, მშვენიერება, სირთულე ჭეინ ოსტინის სცენებისა, ამგვარი კონტრასტებიდან გამომდინარეობს მშვენიერება, უიმედობა, რაც არა მარტო ღირსშესანიშნავია, როგორც მისი გონებამახვილობა, არამედ მისი განუყოფელი ნაწილიც არის. „უოტსონებში“ იგი წინასწარ გვატყობს ამ ძალით; გვაიძულებს ვიფიქროთ, თუ რატომ ხდება სიკეთის ჩვეულებრივი აქტი, როგორც იგი აგვიწერს, მნიშვნელობით აღსავსე. მის შედეგებში ეს ნიჭი სრულყოფილებამდეა აყვანილი. აქ არაფერია არაჩვეულებრივი; ეს არის შუადღე ნორთემპტონშირში; უნიათო ჭაბუკი ავადმყოფ ყმაწვილქალს ესაუბრება კიბეზე, როცა სადილობის წინ ტანსაცმლის გამოსაცვლელად მალლა ადიან, მოსამსახურე გოგონები გვერდს უქცევენ. მაგრამ ტრივიალურობიდან, ბანალურობიდან მათი სიტყვები უეცრად მნიშვნელობით აღსავსე ხდება, და ეს წამი კი ორივესათვის ყველაზე დასაძახსოვრებლად იქცევა მათ ცხოვრებაში. სცენა ივსება; კაშკაშებს; ბზინავს; ჩვენს წინ ჰკიდია ღრმა, მოცახცახე, წამიერად შეუმკრთალი; მერე მოსამსახურე გოგო ჩაივლის და ეს წვეთი, რაშიაც ცხოვრების მთელი ბედნიერება ნაზად შეგროვილა, მშვიდად გარდაიქმნება ორდინარული არსებობის მიმოქცევის ნაწილად.

მაშ რა უფრო ბუნებრივია, ასეთი ჩახედვა მათს სიღრმეებში, თუ ის, რომ ჭეინ ოსტინს მათი ყოველდღიური არსებობის ტრივიალურობებზე, წვეულებებზე, პიკნიკებსა და სოფლურ ცეკვებზე ეწერა? ვერც პრინც რეგენტისა და ვერც მ-რ კლარკის ვერავითარმა „რჩევამ, შეეცვალა წერის სტილი“, ვერ აცდუნა ჭეინი, ვერავითარმა რომანმა, ვერავითარმა თავგადასავალმა, პოლიტიკამ თუ ინტრიგამ ვერ შეძლო შეეცვალა სანთელი სოფლური სახლის კიბეზე, ისე, როგორც ჭეინ

ოსტინი ხედავდა. პრინცი რეგენტი და მისი ბიბლიოთეკარი, უიქველია, გადაულახავ წინააღმდეგობას წააწყდნენ; ისინი ცდალობდნენ შეხებოდნენ შეურყვნელ სინდისს, შეჭრილიყვნენ შეუტდომელ კეთილგონიერებაში. ბავშვი, ვინც თხუთმეტი წლისა ასე მშვენივრად აყალიბებდა წინადადებებს, მერეც შეუჩერებლივ ჰქმნიდა მათ და წერდა არა პრინცი რეგენტისა თუ მისი ბიბლიოთეკარისათვის, არამედ მთელი მსოფლიოსათვის. მან ზუსტად იცოდა, თუ რა ძალას ფლობდა და რა მასალა ჰქონდა ხელთ დასამუშავებლად, ისე, როგორც საერთოდ ამუშავებს მასალას მწერალი, ვინც მაღალ მიზანს ისახავს; იყო შთაბეჭდილებანი, რაც მისი თვალთახედვის მიღმა რჩებოდა; გრძნობები, რომელნიც ვერავითარი ძალდატანებითა და დახვეწით ვერ იმოსებოდნენ თუ იფარებოდნენ მისეულის ხერხებით. მაგალითად, მას არ შეეძლო აღფრთოვანებით აელაპარაკებინა გოგონა აღმებსა და კოშკებზე. მას არ შეეძლო გულითა და სულით ჩაფლულიყო რომანტიკულ წამში. იგი ყველა საშუალებას ხმარობდა, რათა ვნებიანი სცენები აერიდებინა. ბუნებასა და მის მშვენიერებასთან საკუთარი გრძელი, შემოვლითი გზით მიდიოდა. იგი ისე აღწერს მშვენიერ ღამეს, რომ ერთხელაც არ ახსენებს მთვარეს. მიუხედავად ამისა, როცა ორიოდ ფორმალურ ფრაზას ვკითხულობთ „უღრუბლო ღამის ბრწყინვალეობაზე და ტყეთა მუქი ჩრდილებით შექმნილ კონტრასტზე“ ღამე მაშინვე ხდება „ზვიადი, მშვიდი და საყვარელი“, როგორც სრულიად უბრალოდ გვეუბნება, ასეთი ღამე იყო.

იგი გამორჩეულად ნიჭიერი გახლდათ. მას დასრულებულ რომანებში ვერ ნახავთ ვერც ერთ ჩავარდნას და მისეული მრავალი თავიდან მხოლოდ მცირეოდენია დაწერილი შედარებით სუსტად. მაგრამ ყველაფერს რომ თავი დავანებოთ, იგი ორმოცდამეორე წლისა გარდაიცვალა. გარდაიცვალა შემოქმედებითი ძალების მწვერვალზე ყოფნისას. იგი ჯერ კიდევ იმ ცვლილებებს განიცდიდა, რაც მწერლის მოღვაწეობის ბოლო ხანას ყველაზე საგულისხმოს ხდის. ენერგიული, დაუღალავი, სიცოცხლის დიდი უნარით დაჯილდოებული, უიქველია, რომ ეცოცხლა, მეტს დაწერდა და მაცდუნებელია იმაზე ფიქრი, სხვაგვარად დაწერდა თუ არა. საზღვრები დაღვნილი

გახლდათ; მთვარეები, მთები და ციხე-სიმაგრეებში მეორე მხარეს იყო დარჩენილი. მაგრამ ნუთუ ხანდახან მაინც არ ეძალეობოდა ცდუნება, წუთით გადაელახა საზღვრები? თავისი მხიარული და ბრწყინვალე მანერით ფიქრს ხომ არ იწყებდა მოგზაურობაზე, აღმოჩენაზე?

დავიწყეთ „მრწამსით“, მისი უკანასკნელი დასრულებული რომანით, და მის შუქში განვიხილოთ წიგნები, რომელთაც დაწერდა, რომ ეცოცხლა. „მრწამსს“ თავისებური მშვენიერება და თავისებური ერთფეროვნება ახასიათებს. ერთფეროვნებას განაპირობებს ის, რაც ხშირად დაღს ასვამს გარდამავალ სცენას ორ განსხვავებულ პერიოდს შორის. მწერალი ცოტა გაბეზრებულია. იგი ძალზე გაუშინაურდა თავისი სამყაროს ჩვეულებებს; და მათ სინორჩეს ვეღარ აღიქვამს. მის კომედიაში სიტლანქე იპარება, რაც მიგვანიშნებს, რომ უკვე აღარ ართობს სერ უოლტერის ამპარტავნობა თუ მისს ელიოტის სნობობა, სატირა უსაამოვნოა, კომედია დაუხვეწავი. იგი ისე ცოცხლად ვეღარ აღიქვამს ყოველდღიური ცხოვრების მხიარულებას. მისი გონება ამ საგანს უკვე აღარ დასტრიალებს. მაგრამ რადგან ჩვენ ვგრძნობთ, რომ ჭეინ ოსტინს ეს აქვს გაკეთებული და გაკეთებული აქვს უკეთესად, ჩვენ იმასაც ვგრძნობთ, რომ იგი ცდილობს იმის გაკეთებასაც, რაც ჭერ არ უცდია. „მრწამსში“ არის ახალი ელემენტი, ალბათ თავისებურება, რამაც აიძულა დოქტორ უეველი აღფრთოვანებულიყო და დაეყინა ეს „მის ნაწარმოებთაგან ყველაზე მშვენიერაო“. ჭეინ ოსტინი თანდათან ხედება, რომ სამყარო უფრო დიდია, უფრო იდუმალი და უფრო რომანტიკული, ვიდრე მას ეგონა. ვგრძნობთ, რომ სწორედ მასზეა ზედგამოჭრილი, რასაც თვითონ ენზე ამბობს: „სიყმაწვილეში კეთილგონიერება აიძულებს, მოწიფულობისას — რომანტიკას ეზიარა — ბუნებრივი ბოლოა და არაბუნებრივი დასაწყისი“. იგი ხშირად უბრუნდება ბუნების მშვენიერებასა და მელანქოლიას, უბრუნდება შემოდგომას, რომლის დროსაც ჩვეულებად ჰქონდა გაზაფხული მოეგონებინა. იგი საუბრობს „სოფლად შემოდგომის თვეების ასეთ დამატკბობელსა და სევდიან ზეგავლენაზე“. იგი ამჩნევს „გაყვითლებულ ფოთლებსა და გამხმარ ცოცხალ ლობეებს“. „ადამიანს ნაკლებად არ უნდა უყვარდეს

რომელიმე ადგილი იმის გამო, რომ აქ ტანჯვა განუცდია“, აცხადებს იგი. მაგრამ არა მხოლოდ ბუნებისადმი ახლად გაჩენილ მგრძობიარობაში ვხედავთ ცვლილებებს. შეიცვალა თვით მისი დამოკიდებულება ცხოვრებისადმი. წიგნის უმეტეს ნაწილში იგი ცხოვრებას უყურებს იმ ქალის თვალით, ვინც, თვითონ უბედური, განსაკუთრებით თანაუგრძობს სხვათა ბედნიერებასა და უბედურებას, და რაზეც, იძულებულია, სი-ცოცხლის ბოლომდე კრინტი არ დაძრას. ამიტომაც იგი ნაკლებად იკვლევს ფაქტებს, უფრო გრძობებს იკვლევს, ვიდრე ოდესმე. ემოცია გადმოცემულია კონცერტის სცენაში და ცნობილ საუბარში ქალის ერთგულების შესახებ, რაც მხოლოდ იმ ბიოგრაფიულ ფაქტს კი არ ადასტურებს, რომ ჭინოსტანს უყვარდა, არამედ ესთეტიკურ ფაქტსაც, რომ მას უკვე აღარ ეშინოდა ამის თქმისა. გამოცდილებას (როცა იმ სერიოზული იყო) უნდა ღრმად ჩაეყვინთა, რათა ზედმიწევნით დაწმენდილიყო დროის მონაკვეთში, ვიდრე ჭინოსტანი თავს უფლებას მისცემდა, ეს გამოცდილება რომანში შეეტანა. მაგრამ ახლა, 1817 წელს, იგი მზად გახლდათ. გარეგნულადაც, მის საქციელში, გარდუვალი იყო ცვლილება. მისი ავტორიტეტი ძალზე ნელა იზრდებოდა. „ვექვობ“, წერდა მ-რ ოსტინი, „თუ შეიძლება დასახელება მეორე ავტორისა, ვისი პაროვნებაც ასეთი სრული ბუნდოვანებით იქნებოდა მოცული“. კიდევ რამდენიმე წელს რომ ეცოცხლა, ყველაფერი ეს შეიცვლებოდა. იგი დარჩებოდა ლონდონში, ივლიდა სადილებზე, საუზმეებზე, შეხვდებოდა ცნობილ ხალხს, გააჩენდა ახალ მეგობრებს, წაიკითხავდა, იმოგზაურებდა და მშვიდ სოფლურ სახლს დაუბრუნდებოდა დაკვირვებებით დატვირთული, რათა განმარტოებაში ამ შთაბეჭდილებებით დამტკბარიყო“.

და როგორ ზეგავლენას მოახდენდა ეს იმ ექვს რომანზე, რაც ჭინოსტინს არ დაუწერია? იგი არ დაწერდა დანაშაულზე, ვნებაზე ან თავგადასავალზე. გამოშვებები დაუინებულა თხოვნით არ დაატყდებოდნენ თავს ან მეგობრები უშნოდ და არაგულწრფელად არ შეასხამდნენ ხოტბას. მაგრამ მას მეტი ეცოდინებოდა. მისი სიმშვიდე შეირყევოდა. მისი მხიარულება დაზარალდებოდა. იგი ნაკლებად მიენდობოდა (ესეც შეიმჩნევა „მრწამსში“) დიალოგს და მეტად მიენდობოდა განსჯას,

რათა ჩვენთვის თავის გმირებზე მოეთხრო. ის საოცარი პატარა საუბრები, რაც აჯამებს, და ორიოდ ციკქნა ლაყბობა, გვაწვდის ყველაფერს, რაც გვკვირდება იმისათვის, რათა სამუდამოდ დავიშანსოვროთ აღმირალი კროფტი ან მისის მასგროუვი; ის სტენოგრაფიული, ალაღბედზე დაფიქრებული მეთოდო, რაც მთელს თავებს იკავებს ანალიზითა და ფსიქოლოგიით, ძალზე დაუხვეწავი იქნებოდა იმის გადმოსაცემად, რასაც იგი სწვდებოდა ადამიანის რთულ ბუნებაში. იგი, როგორც ყოველთვის, შეჰქმნიდა მეთოდს, ნათელსა და გამოკვეთილს, მაგრამ უფრო ღრმასა და უფრო შთამაგონებელს არა მარტო იმის გადმოსაცემად, რასაც ხალხი ამბობს, არამედ იმისაც, რასაც უთქმელს ტოვებენ; არა მარტო იმის გადმოსაცემად, რაც თვითონ არიან, არამედ იმისაც, რაც ცხოვრებაა. იგი უფრო შორიდან შეხედავდა თავის გმირებს და აღიქვამდა მათ ჭკუფად და ნაკლებ — ინდივიდუბად. მისი სატირა, ისე გაუთავებლად აღარ გამოიყენებოდა, მაგრამ უფრო დამაჯერებელი და მკაცრი გახდებოდა. იგი ჰენრი ჯიმზისა და პრუსტის წინამორბედი იქნებოდა — მაგრამ ემარა. ამოა ეს ფიქრი: ყველაზე ჰუმარბიტი ხელოვანი ქალთა შორის, მწერალი, ვისი წიგნებიც უკვდავია, გარდაიცვალა „სწორედ მაშინ, როცა ირწმუნა თავისი წარმატებისა“.

დე კვინსის ავტობიოგრაფია

მკითხველის გაცებას ხშირად უნდა იწვევდეს ის, რომ ეგრეთწოდებული, კრიტიკული ლიტერატურა პროზის შესახებ ინგლისურად ძალზე ცოტა არსებობს — ჩვენმა დიდმა კრიტიკოსებმა საუკეთესო ნააზრევი პოეზიას მიუძღვნეს. და მიზეზი იმისა, თუ რატომ განიხილავს კრიტიკოსი პროზას მთელი ნიჭიერებით ასე იშვიათად, და მხოლოდ რომელიმე მომენტსა თუ მწერლის პიროვნებაზე მსჯელობს — წიგნიდან ერთ თემას ამოარჩევს და მთელ კრიტიკას ამ თემის სხვადასხვა კუთხით განიხილავს ანდომებს — პროზაული თხზულების ავტორის საკუთარი ნაწარმოებისადმი დამოკიდებულებაშია

საძიებელი. თუნდაც პროზაიკოსი ნამდვილი ხელოვანივით წერდეს, რაიმე პრაქტიკულ მიზანს არ ისახავდეს, მაინც ისე ექცევა პროზას, როგორც ერთ უბრალო ტვირთმზიდავ პირუტყვს, რომელმაც ყოველნაირი ნაგავი უნდა ათრიოს; ისე ექცევა, როგორც რაღაც უწმინდურ ნივთიერებას, მტვერი, ქია-ლუა და ბუზები რომ დასევია. მაგრამ, უფრო სწორად, პროზაიკოსი პრაქტიკულ მიზანს ისახავს, რაღაც თეორიას ედავება, რაღაცას იცავს, ამით მორალისტის თვალსაზრისზე დგება და უარყოფს, რაც შორეულია, ძნელი და ჩახლართული. მისი მოვალეობაა, რომ ახლანდელსა და ცოცხალს მიხედოს. ამასობს, რომ ჟურნალისტი ჰქვია. უნდა გამოიყენოს უმარტივესი სიტყვები და აზრი, რაც შეიძლება, ნათლად გამოხატოს, რათა უმარტივესი გზით ძალზე ბევრი რამ გადმოსცეს. ამიტომაც იგი არ უნდა დაემდუროს კრიტიკოსებს, თუ მისი ნაწერი ხამანწყასავით მხოლოდ იმისთვის თუ გამოდგება, რომ სხვა ხელოვნება გააჩინოს; არც ის უნდა გაუკვირდეს, თუ მისი დაწერილი გვერდები, მას შემდეგ, რაც თავიანთ საქმეს შეასრულებენ, სხვა ყავლგასული საგნებივით სანაგვეზე გადაიყრება.

მაგრამ ხანდახან პროზაშიც ვხვდებით ნაწარმოებს, რომელიც სხვა მიზნებით შთაგონებულს წააგავს. მას არც კამათი სურს, არც ვინმეს დარწმუნება და არც ამბის მოყოლა. მთელი სიამოვნება თვით სიტყვებიდან უნდა გამოვიტანოთ. სტრიქონებს არ უნდა ჩავუღრმავდეთ, არც მწერლის ფსიქოლოგიის კვლევით უნდა დავშვრეთ. დე კვინსი, უეჭველად, ერთ-ერთ ასეთი იშვიათი პიროვნებათაგანია. როცა მის ნაწარმოებს ვიხსენებთ, გვაგონდება სიმშვიდითა და სრულქმნილებით აღვსილი რომელიმე ნაწყვეტი, ვთქვათ, ამის მსგავსი:

„ცხოვრება დასრულდა!“ აღმედრა გულში იდუმალი წინათგრძნობა; რადგან ყმაწვილური გული ისევე აღიქვამს მისი ბედნიერებისათვის მიყენებულ ღრმა ჰრილობას როგორც მოწიფული და სიბრძნესაზიარები, „ცხოვრება დასრულდა დასრულდა!“ ეს დაფარული აზრი, გაუცნობიერებლად, ჩემს ოხვრაში იმალებოდა; და ზარის რეკვასავით შოისმოდა შორიდან, ზაფხულის სადამოს, დრო და დრო თითქოს სიტყვებს გამოსთქვამდა, გამაფრთხილებელ ამბავს მატყობინებდა, უხილავად

რომ მერტყმოდა გარშემო, მეჩვენებოდა, რომ რაღაც უხმაურ-
რო და იღუმალი ხმა გამუდმებით ჩამჩიჩინებდა საიდუმლო
სიტყვას, ეს გასაგები იყო მხოლოდ ჩემი გულისათვის — რომ
„ახლა უკვე სამუდამოდ ჭკნება სიცოცხლის ყვავილობა“.

ანეთი ნაწყვეტები ძალდაუტანებლად გვაგონდება, რადგან
ისინი მოიცავს ხილვებსა და ოცნებებს, და არა მოქმედებებსა
თუ დრამატულ სცენებს მისი ავტობიოგრაფიული ჩანაწერე-
ბისა. და მაინც მასზე, დე კვინსიზე, ფიქრს არავინ გვაიძუ-
ლებს, როცა ვკითხულობთ. თუ ჩვენი განცდების გაანალიზე-
ბას შევეცდებით, აღმოვაჩინოთ, რომ ჩვენზე ისეთი გავლენა
მოუხდენია, როგორც მუსიკას — უფრო გრძობები ალძრუ-
ლი, ვიდრე გონება. წინადადების ამალღებული და შემდეგ
დაღმავალი ტონი უეცრად გვამშვიდებს და ისე შორს მივყა-
ვართ, რომ ის, რაც ახლოს იყო, ფერმკრთალდება და დეტა-
ლები ჰქრება. ჩვენი გონება, გაფართოებული და დამშვიდე-
ბული, ისე, რომ აღქმის უნარი აქვს, მზად არის თანდათანო-
ბით, ნელი და ზვიადი თანამიმდევრობით შეითვისოს ეს იდე-
ები, რომელთა მიწოდებაც დე კვინსის სურს; ოქროსფერით
აღვსილი ცხოვრება; ზემოთ ზეცაური ბრწყინვალეობა; ქვემოთ
დაღებული ყვავილები, იგი კი დგას „ღია ფანჯარასა და
მკვდარ სხეულს შორის ზაფხულის ერთ დღეს“. თემა გაძლიე-
რებულია, გაფართოებული და გამრავალფეროვნებული. სიჩ-
ქარისა და განგაშის იდეა, იმასთან მიახლოებისა, რაც გამუდ-
მებით გაგვირბის, აძლიერებს სიმყარისა და მარადიულობის
წარმოსახვას. ზაფხულის საღამოს გავონილი ზარის ხმა, პალ-
მების შრიალი, სევდიანად მქროლავი მარადიული ქარები თა-
ნამიმდევრულ ცვალებადობით ერთსა და იმავე განწყობილე-
ბას გვინარჩუნებენ. ემოცია არასოდესაა დადგენილი: ის გა-
მოწვეულია და თანდათან შემოდის ჩვენს წინაშე განმეორე-
ბული ხატების მეშვეობით, ვიდრე, მთელი თავისი სირთულით,
სრულყოფილებას მიაღწევდეს.

ეფექტი ის ცნებაა, რაც ძალზე იშვიათად მიიღწევა პრო-
ზაში და იშვიათად ესადაგება პროზას ეფექტისათვის ნიშან-
დობლივი დასრულებულობის გამო. ის არსად მიგვიძღვის. ჩვე-
ნულ შეგრძნებას შუა ზაფხულისა, სიკვდილისა და უკვდავე-
ბისა, ვერ ვუმატებთ შეცნობას იმისა, თუ ვინ ისმენს, ვინ

ხედავს ან ვინ გრძნობს. დე კვინსის სურდა ჩვენგან გამოედევნა ყველაფერი, გარდა იმ სურათისა, „მარტოსული ბავშვისა და მისი განმარტოებული ბრძოლისა ტანჯვასთან — უკუნ სიბნელესა და უხმო წუხილთან“, რათა ჩვენთვის შეეძლებინებინა ჩაწვდომა და აღმოჩენა იმ ერთადერთი ემოციის სიღრმისა. ეს არის ზოგადი მდგომარეობა და არა კონკრეტული. ამიტომაცაა, რომ დე კვინსი ვერ ეგუებოდა პროზაიკოსის მიზნებსა და ზნეობრივ პრინციპებს. მისი მკითხველი უნდა ყოფილიყო რთულ ყოფაში, რაც გახლავთ აღქმა, ამ სიტყვის უფართოესი გაგებით. მას მთელი სისრულით უნდა სცოდნოდა არა მარტო ის ფაქტი, რომ ბავშვი საწოლთან იდგა, არამედ მდუმარება, მზის შუქი, ყვავილები, დროის მონაკვეთი და ისიც, რომ იქ იყო სიკვდილი. აქედან არც ერთის გადმოცემა არ შეიძლება ლოგიკურად დალაგებული უბრალო სიტყვებით; მკაფიობა და სიმარტივე მხოლოდ გააშარეებს და დაამახინჯებს მათ მნიშვნელობას. დე კვინსიმ, ცხადია, კარგად იცოდა, თუ რა ხელა უფსკრული იყო მას, როგორც მწერალსა, ვისაც ამგვარ იდეათა გადმოცემა სურდა, და მის თანამედროვეებს შორის. მან თავისი დროის გამოკვეთილ, ზუსტ მეტყველებას ზურგი აქცია და მილტონის, ჯერემი ტეილორის და სერ ტომას ბრაუნისავე მიბრუნდა; მათგან ისწავლა დახლართვა გრძელი წინადადებისა, რომელიც ყოველმხრივ შლის თავის ხვეულებს და რომლის მწვერვალიც სულ ზევით, ზევით მიიწევს. შემდეგ ამას მოჰყვა წესრიგი, გაბედულად ჩამოყალიბებული მისი დახვეწილი ყურის წყალობით — ხმის მოდულაციების აწონ-დაწონა, პაუზების შერჩევა. განმეორების ეფექტები, ბგერების სრული და არასრული შეხაჟება — ყოველივე ეს მისი, როგორც მწერლის, მოვალეობა გახლდათ, მწერლისა, ვისაც სურს, რომ რთული აზრი მთელი სისავესითა და სისრულით მიიტანოს მკითხველამდე.

ამიტომ, როცა დავაპირებთ კრატოკულად განვიხილოთ ერთ-ერთი ამ ნაწყვეტთაგანი, სადაც ასე ღრმა წარმოსახვაა, დავინახავთ, რომ ისეა დაწერილი, როგორც ტენისონის მსგავსი პოეტი დაწერდა. ისევე გულდასმით არის შერჩეული ბგერა; ისევე მრავალფეროვანია საზომი; ფრაზების სიგრძე სხვადასხვაა და მათი სიმძიმე — ცვალებადი. მაგრამ ყველა ეს სა-

შუალეზა შედარებით დაბალ დონეზეა განფენილი და მათი ძალა საკმაოდ დიდ სივრცეს წვდება, ასე რომ, გადასვლა უმდაბლესი საფეხურიდან უმაღლესზე ისე თანდათანობით ხდება, მსუბუქი ნაბიჯებით, რომ უმაღლეს მწვერვალებზე ძალდაუტანებლად ავდივართ. აქედან მომდინარეობს აზრის სირთულე, თვითიული სტრიქონის ლექსისებური განსაკუთრებულობა და ისიც, რომ შეუძლებელია ცალკე ნაწყვეტის ამოღება კონტექსტისაგან მოწყვეტით, რადგანაც მისი ეფექტი განპირობებულია იმ მინიშნებებით, რაც ხანდახან რამდენიმე გვერდის წინაც გვხვდება. უფრო მეტიც, დე კვინსი, თავისი ზოგიერთი მასწავლებლისაგან განსხვავებით, ვერ დაიკვირნის მოულოდნელი ფრაზების ბრწყინვალეობით; მისი ძალა ფართო და განზოგადებული სანახავეს შემოთავაზებისას ცნაურდება; პეიზაჟებისა, სადაც დაწვრილებით არაფერია აღქმული; უნაკვეთო სახეებისა; შუალამის ან ზაფხულის მყუდროებისა; ფრინველთა ქრამულისა და ქვილ-ხივილისა; მარადიული ტანჯვისა, რომელიც ჰქრება და აღორძინდება და იმედგადაწურული აღაპყრობს ხელებს.

მაგრამ დე კვინსი მშვენიერი პროზის მხოლოდ ცალკეული ნაწყვეტების ოსტატი არ გახლავთ; ასე რომ ყოფილიყო, ბევრად ნაკლებს მიაღწევდა, ვიდრე მიაღწია. იგი მთხრობელი გახლდათ, ავტობიოგრაფიის მწერალი, და (თუკი გავითვალისწინებთ რომ მან, თავისი ეს წიგნი 1833 წელს დაწერა) ერთი იმათგანი, ვისაც განსაკუთრებული უნარი ჰქონდა ავტობიოგრაფიულ ხელოვნებაში; უპირველესად თავი დაირწმუნა, უაღრესად გულწრფელი უნდა ვიყო.

„მას მართლა რომ შესძლებოდა განჭვრეტა იმ ნისლისა, რაც ასე ხშირად ეხვევა გარს და თვით მასაც კი უმაღლეს მისი მოქმედებისა თუ თავშეკავების საიდუმლო წყაროებს, ცხოვრება გულისშემძვრელი სულ აღარ იქნებოდა ინტელექტუალური იმპულსების შემწეობით, იმპულსებისა, რომელნიც, აბსოლუტური სიწრფელის ძალით, ვერ გამოიწვევდნენ ღრმა, საზეიმო და, ხანაც, შთამაგონებელ ინტერესს“.

ავტობიოგრაფიის მეშვეობით იგი წვდებოდა არა მარტო გარეგნული ცხოვრების, არამედ უფრო ღრმა და დაფარული გრძნობების ამბებსაც. მას კარგად ესმოდა აღსარების ამგვარი

სირთულეც: „...ხალხის უმეტესობას, თუნდაც თავისუფალნი იყვნენ თავშეკავენის ყოველგვარი გონივრული მოტივისაგან, არ შეუძლია იყოს მიმნდობი — თითქოს ეს თავშეკავენა ვერაფრით მოეცალებინოთ“. საპაერო ჭაჭუვები, უხილავი კვანძები ჰკრავენ და ყინავენ კომუნისკაციის თავისუფალ სულს. „ეს იმიტომ ხდება, რომ კაცს ძალა არ შესწევს, დაინახოს და გაზომოს ეს მისტიკური ძალები, რომლებიც მას ისე აცლიან არაქათს, რომ მათი მოგერიება აღარ შეუძლია“. ამგვარი წვდომის უნარიტა და ზრახვებით, საოცარია, რომ დე კვინსი ვერ მოხვდა ჩენი ლიტერატურის უდიდეს ავტობიოგრაფოსებს შორის. ცხადია, იგი არც ენაბრგვილი ყოფილა და არც მომაჯადოებლად მჭევრმეტყველი. ალბათ ერთ-ერთი მიზეზი იმისა, რომ კვინსიმ ვერ შეასრულა თვითგამოხატვის ამოცანა, ის კი არ იყო, რომ გამომხატველობითი უნარი აკლდა, არამედ ის, რომ ჭარბადაც ჰქონდა. იგი ძალზე ბევრსა და არეულ-დაჩეულად ლაპარაკობდა. არათანმიმდევრულობას — მეცხრაპეტე საუკუნის მრავალი ინგლისელი მწერლის სენს — იგი მარწუხებში ჰყავდა მოქცეული. მაგრამ მაშინ როცა ადვილია იმის გაგება, თუ რატომაა რასკინისა და კარლაილის ნაწარმოებები უზარმაზარი და უფორმო — აქ ყოველ მრავალფეროვან საგანს უნდა მოეძებნოს ადგალი რაიმეგვარად, სადმე — დე კვინსის ამგვარი გამართლება არა აქვს. მას არ აწვა წინასწარმეტყველის ტვირთი. უფრო მეტიც, ხელოვანთაგან იგი ყველაზე ფრთხილი გახლდათ. არავის შეუძლია მოძებნოს ძღერადობა და გაასწოროს მოდულაცია ფრაზისა მასზე უფრო დაკვარვებით და დახვეწილად. მაგრამ საოცარია, რომ გრძნობა, რომელიც იმწამსვე აფრთხილებდა, როგორც კი ბგერა ჩავარდებოდა ან რიტმი აირეოდა, ერთბაშად ღალატობდა, როგორც კი საქმე მთლიან არქიტექტურას შეეხებოდა. მერე იგი იძულებული ხდებოდა მოეთმინა არაპროპორციულობა და უხვსიტყვაობა, რაც მის წიგნს ისევე წყალწყალასა და უფორმოს ხდიდა, როგორც თვითეული წინადადება იყო სიმეტრიული და გაწონასწორებული. იგი მართლაც — ის გამომხატველი სიტყვა ვინმართ, დე კვინსის პატარა ბიჭობის დახასიათებისათვის რომ გამოიყენა მისმა ძმამ, „რათა წარმოეჩინა მისი თავისებურება თუ ყოყმანი საუბრისას“ —

წვირლმანი მიხლართე-მოხლართვის პრინციპი გახლდათ. დე კვინსი მართო იმას კი არ ახერხებდა, რომ ეპოვნა „სხვების სიტყვებში განუზრახველი აზრი, რასაც დამატებითი ახსნა ესაჭიროებოდა“; მას უბრალო ამბის მოყოლაც კი არ შეეძლო ისე, რომ არ დაეხასიათებინა და დაესურათებინა დამატებითი ინფორმაციის შემოტანით მანამ, სანამ ამბავი, რაც უნდა გადმოეცა, არ შთაინთქმებოდა შორეულ, ბუნდოვან ნისლებში.

გარდა ამ საბედისწერო უხვსიტყვაობისა და არქიტექტურული უნარის სისუსტისა, დე კვინსი, როგორც ავტობიოგრაფოსი, დააზარალა აბსტრაქტული მედიტაციებისადმი მიდრეკილებამ. „ჩემი ავადმყოფობა ეს იყო“, ამბობდა იგი, „ძალზე ბევრი მედიტაცია და ძალზე ცოტა მიგნება“. ახირებულს ფორმალობა აქარწყლებს მის ხედვას, მთლიანად აბუნდოვანებს და უფერულ მონოტონურობას ანიჭებს. იგი ყველაფერს თავისი ოცნებების სიტურფესა და ბრწყინვალეობას ახვევდა, თავის დაბნეულ ფიქრსა და მსჯელობას. იგი ორ საზიზღარ, თვალედაწითლებულ იდიოტთანაც კი მიდის იმ დიდი ჯენტლმენის დახვეწილობით, ხეტიალისას შეცდომით მინგრეულ-მონგრეულ გარეუბანში რომ ამოუყვია თავი. ასეთი დამატებობელი ხმებით დასრიალებს იგი სოციალურ ფენებში — და ერთნაირად ელაპარაკება როგორც იტონელ ახალგაზრდა არისტოკრატებს, ისე მუშის ოჯახის წევრებს, ხორცის ნაჭრებს რომ ირჩევენ კვირადღის სადილისათვის. დე კვინსი მართლაც ამყობდა, რომ იოლად შეეძლო ერთი სფეროდან მეორეში გადასვლა. „...ძალზე ადრეული სიყმაწვილის ასაკიდან“, აცხადებდა იგი, „ვამყობდი, რომ შემეძლო საუბარი შინაურულად, სოკრატესებურად, ყველანაირ ადამიანებთან, კაცთან, ქალთან, ბავშვთან, ვინც კი შემთხვევით გზად შემხვდებოდა“. მაგრამ როცა ვკითხულობთ ამ კაცების, ქალებისა და ბავშვების მისეულ აღწერილობებს, მაშინვე გავიფიქრებთ, ასე ადვილად იმიტომ ესაუბრება, რომ მისთვის ისინი ოდნავ თუ განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან. ყველას ერთნაირად ექცეოდა. მისი ურთიერთობა მათთანაც კი, ვისთანაც ძალზე ახლოს იყო, იქნებოდა ეს ლორდი ოლტამონტი, მისი სკოლის მეგობარი, თუ ენი, კახა, ერთნაირად ცერემონიული და თავაზიანი გახლდათ. მისეულ პორტრეტებს გლუვი კონტურები აქვთ,

უმოდრავ პოზები, სკოტის გმირების — კაცებისა და ქალე-
ბის — განუსხვავებელი ნაკვთები. თვით მისი სახეც კი არ არის
თავისუფალი ამ საერთო გაურკვეველობისაგან. როცა საკუთარ
თავზე სიმართლის თქმის ჯერი დგება, იგი ამ მოვალეობას
კარგად აღზრდილი ინგლისელი ჯენტლმენივით თავზარდაცე-
მულა გაურბის. გულწრფელობა, რაც გვხიბლავს რუსოს
აღსარებაში — განზრახვა, გადმოსცეს, რაც სასაცილო, მდაბა-
ლი და საზიზღარი იყო მასში — დე კვინსის — ზიზღს იწვევ-
და. „მართლაც არაფერია უფრო შეურაცხყოფელი ინგლი-
სური გრძნობებისათვის“, წერდა იგი, „ვიდრე იმის ყურება,
თუ როგორ წარმოაჩენს ადამიანი ჩვენს დასანახად თავის
ზნეობრივ წყლულებსა და ნაიარევებს“.

ამიტომაც ნათელია, რომ დე კვინსის, როგორც ავტობიოგ-
რაფოსის ნაშრომში, ბევრი ხარვეზია. მისი ნაწერი დაღვებუ-
ლია და უხვ სიტყვიანი; გულგრილია, მეოცნებე და შებორ-
კილი ძველი მორცხვობითა და პირობითობებით. ამავე დროს,
დე კვინსის შეეძლო გაძსკვალული ყოფილიყო გარკვეულ
ემოციათა საიდუმლოებით მოცული ზეიმურობით; შეეძლო
სკოდნოდა, თუ როგორ უნდა შეენარჩუნებინა წამის მნიშვ-
ნელობა ორმოცდაათი წლის მანძილზე. მას შეეძლო ნიჭი მიე-
ძღვნა ემოციების ანალიზისათვის, რაც ადამიანის გულის
დაოსტატებულ ანალიტიკოსებს — სკოტებს, ჯეინ ოსტინებს
ბაირონებს — მაშინ არ გააჩნდათ. მის ნაწარმოებში ჩვენ ისეთ
ნაწყვეტებს ვხვდებით, როგორსაც, თავისი თვითშემეცნებით,
ძნელად თუ რამე შეედრება მეცხრამეტე საუკუნის პროზაში.

„და ამას რომ ვახსენებთ, გოცებულნი ვწვდებით ჭეშმა-
რიტებას, რომ ჩვენი უღრმესი ფიქრებისა და გრძნობების გა-
ცილებით დიდი ნაწილი მოდის ჩვენთან კონკრეტულ
საგანთა რთული კომბინაციებით, რთულ გამოცდილებათა
ხლართებით (თუ შეიძლება ასე ითქვას) რისი გამოხს-
ნაც შეუძლებელია, ვიდრე პირდაპირ წარმოგვიდგე-
ბოდეს თავისი საკუთარი აბსტრაქტული ფორმებით. ადამიანი
უთუოდ ერთია, გამთლიანებული რაღაც დახვეწილი ჯაჭვით,
კავშირთა რაღაც სისტემით, რასაც ჩვენ ვერ ვწვდებით, მო-
ყოლებული ახალდაბადებული ბავშვიდან მიხრწნილ ბებ-
რამდე: მაგრამ სხვადასხვა დროს მის ბუნებაზე მოქმედი მრავ-

ვალ გ. ნკვდა და ვნებათა გავლის შემდეგ იგი აღარ არიბ ვართ, - რაღედ წყვეტილუნებიანი ქმნილებაა, გამუდმებით რომ მსაჯრდება და კვლავ თავიდან იწყება; ადამიანის ერთიანობა, ამ თვალსაზრისით, ერთგვაროვანია მხოლოდ იმ განსაკუთრებულ ფაზაშია, როცა ვნება აქვს. ზოგიერთი ვნება, ვთქვათ, სქესობრივი სიყვარული, ზეციურია მხოლოდ მისი ნაწყობის ერთი ნახევრით, ცხოველური და მიწიერი კი — მეორე ნახევრით. ეს ვნებები ვერ შეინარჩუნებენ თავიანთ საკუთარ, დამახასიათებელ ფაზას. ხოლო სიყვარულს, რაც მთლიანად წმინდაა, ისეთი, როგორც ორ ბავშვს შორის შეიძლება არსებობდეს, აქვს უპირატესობა კვლავ დაბრუნებისა, სიბერას მდუმარებასა და სიბნელეში რომ გამოკრთება...”

როცა ავგვარი ანალიზის ნაწყვეტებს ვკითხულობთ, როცა გონება რეტროსპექტულად იკვლევს ცხოვრების მნიშვნელოვან ელემენტს და იმსახურებს იმას, რომ დაწვრილებით განვიხილოთ და ჩავიწეროთ, ავტობიოგრაფიის ხელოვნება, როგორსაც მას მეთვრამეტე საუკუნე იცნობდა — ხასიათს იცვლის. ბიოგრაფიის ხელოვნებაც გადასხვაფერებულია. ამის მერე აღარავინ დაიყინებს, ცხოვრების მთელი სიმართლის თქმა „ბუნდოვანების განქვრეტის“ გარეშე შეიძლება; „მისი მოქმედებისა და თავშეკავების საიდუმლო წყაროების“ წარმოჩენის გარეშე. და მაინც, გარეგნულ შემთხვევებსაც აქვს თავისი მნიშვნელობა. მთელი თავისი ცხოვრების გადმოსაცემად ავტობიოგრაფოსმა უნდა გამოიგონოს რაიმე საშუალება, რისი მეოხებითაც გადმოსცემს არსებობის ორ მხარეს — შემთხვევისა და მოქმედების სწრაფი ცვლით; კონტრასტისებური ემოციის ცალკეული და საყურადღებო მომენტების ნელი გახსნით. დე კვინსის ნაწარმოების მომხიბვლელობა ის გახლავთ, რომ ეს ორი მხარე მშვენივრად, თუმცა არათანაბრად, არის შეკავშირებული. გვერდიდან გვერდზე გადასვლისას ჩვენ გამუდმებით ზრდილი ჯენტლმენის საზოგადოებაში ვიმყოფებით, ჯენტლმენისა, ვინც მოხდენილად და დახვეწილად ავვიწერს რაც უნახავს და გაუგონია — საფოსტო დილიჟანსებს, ირლანდიის აჯანყებას, ჯორჯ III-ის გარეგნობასა და საუბარს. შემდეგ უეცრად თანმიმდევრული თხრობა ირღვევა, თაღს თაღი ცვლის, ჩნდება სანახაობა რაღაც მარად მფრინავისა, მარად ლტოლვისა და დრო ჩერდება.

მარწყვის მწიფობასა, ვაშლის შემოსვლასა და სხვა ბუნებრივი პროცესებით იბადება ქვეყნად დიკენსის ახალ-ახალი გამოცემები — იაფი, ლაზათიანი, კარგად ნაბეჭდი — და არანაკლებ ყურადღებას იპყრობენ, ვიდრე მოწეული ქლიავი და მარწყვია, გარდა იმ შემთხვევისა, როცა ერთ-ერთი ამ შედეგორთაგანის გამოსვლა, ხასხასა მწვანე ყდიანისა, რაიმე მიზეზით გვიბიძგებს უცნაური და ყოვლისმომცველი საქმისაკენ — რომ „დავით კოპერფილდი“ ყველამ მეორედაც უნდა წაიკითხოს. ალბათ ქვეყნად არ არსებობს პიროვნება, ვისაც პირველი წაკითხვისთანავე დაემახსოვრებინოს „დავით კოპერფილდი“, მსგავსად „რობინზონ კრუზოსი“, გრიმების ზღაპრებისა და უევერლის ციკლის რომანებისა. „პიკვიკიცა“ და „დავით კოპერფილდიც“ არიან არა წიგნები, არამედ ზეპირად გადაბმული მოთხრობები, შექმნილი იმ კეთილად სახსენებელ წლებში, როცა ფაქტი და პროზა ერთი და იგივე იყო და, აღენად, ეფუძნებიან ცხოვრების მოგონებებსა და მითებს და არა ცხოვრების ესთეტიკურ გამოცდილებას. როცა მას ბუნდოვანი ატმოსფეროდან გამოვიტანთ და განვიხილავთ, როგორც წიგნს, შეკრულს, დაბეჭდილსა და ხელოვნების წესებით მოწესრიგებულს, რა შთაბეჭდილებას აღგვიძრავს მაშინ „დავით კოპერფილდი“? პეგოტი და ბარკისი, გაიძვერები და სახელსაქმო ყუთი, ზედ გამოხატული წმინდა პავლეს ტაძრით, ჩონჩხების მხატვარი ტრედელსი, ვირები, მწვანეზე რომ გარბიან, მისტერ დიკი და მემუარები, ბეტსი ტროტველი და ჯიპი, დორა და აგნესა, ჰიპები და მიკობერები, ხელახლა რომ ცოცხლდებიან მთელი თავიანთი მრავალფეროვნებითა და თავისებურებებით, კვლავ რომ ინარჩუნებენ ადრინდელ მომხიბვლელობას; თუ მწარე ქარში მოკყვებიან, წიგნებს რომ უბერავს და, ჩვენს წაუკითხავად, ცვლის მათ, უცვლის გარეგნობას, ვიდრე გვიჩნავს? დიკენსზე ხმები დადის, მისი გრძნობა ზიზლის აღმძვრელია, სტილი კი ბანალურიო; მისი კითხვისას ყოველგვარი დახვეწილობა მიჩქმალულია, ყოველ გრძნობას კი სქელი მინა ფარავსო; მაგრამ სწორედ ამ სიფრთხილითა და დაფარვით იგი შექსპირის ყაიდის მწერალია;

სკოტივით შემოქმედად დაბადებული; ბალზაკივით საოცრად ნაყოფიერი; მაგრამ ხმები იმასაც უმატებენ, საკვირველია, კაცი შექსპირს ან სკოტს თუ კითხულობს, იშვიათად რომ მასინ დიკენსის წაკითხვაც მოიწადინოსო.

უკანასკნელი ბრალდება ასე შეიძლება ჩამოვაყალიბოთ — დიკენსს აკლია ხიბლი და იდეოსინკრეტიზმი, ყველას მწერალია და კონკრეტულად — არავისი, საზოგადოებაა, ძეგლია, სახალხო გზაა მილიონობით ფეხით გათელილი. ეს ბრალდება ძირითადად დაფუძნებულია იმ ფაქტზე, რომ ყველა დიდ მწერალს შორის დიკენსი პიროვნულად ყველაზე ნაკლებ მომხიბვლელია და, ამასთან, ყველაზე ნაკლებად აჩენს თავის პიროვნებას წიგნებში. ჯერ არავის ჰყვარებია დიკენსი ისე, როგორც შექსპირი და სკოტი უყვართ. მისი ცხოვრებაცა და შემოქმედებაც ერთნაირ შთაბეჭდილებას ახდენს. მას სრულყოფილად აქვს განვითარებული ტრადიციულად მამაკაცისათვის დამახასიათებელი თვისებები; აგი თავდაჯერებულია, თავის თავში დარწმუნებულია; თავის თავს მინდობილი; უსაზღვროდ ენერგიული. მისი აზრები, როცა თხრობის მდინარებას გადაუხვევს და თვითონ ჩაერთვება, ნათელია და მძლავრი; იგი ქადაგებს მნიშვნელობას უბრალო, გულმოდგინე შრომის თავისებურებისა, პუნქტუალობისა, წესრიგისა, სიბეჯითისა, არჩეული საქმის მთელი არსებით შესრულებისა. იგი იყო მძაფრა ვნებებით შეპყრობილი, მრისხანებით ანთებული, უამრავი უცნაური პერსონაჟით აღვსილი, ღამღამობით სიზმრებისაგან თავის დაღწევა რომ არ შეეძლო, მაგრამ როცა მას ვკითხულობთ, არავინ გვეჩვენება მასავით უფრო თავისუფალი გენიოსის სისუსტეებისა, ექსცენტრულობისა და ხიბლისაგან. იგი, როგორც ერთ-ერთი ბიოგრაფოსი გვიხატავს, წარმოგვიდგება გამარჯვებული გემის კაპიტანად, ჩასხმულ, გრიგალებგამოვლილ, თავდაჯერებულ კაპიტანად, ვისაც ძლიერ სძაგს სინაზე, უხერხემლობა და ქალაჩუნობა. თანაგრძნობისა მართლაც შეზღუდული უნარი აქვს. უხეშად რომ ვთქვათ, ეს თანაგრძნობა ყოველთვის დალატობს, როცა კი გაიგებს, კაცს ან ქალს ორიათასზე მეტი შემოსავალი აქვს წელიწადში, ან უნივერსიტეტშია ნასწავლი, ან წინაპრების ჩამოთვლა შეუძლია მესამე თაობამდე. თანაგრძნობა დალატობს, როცა ღრმა

ემოციებს მიმართავს — ვთქვათ, ემილიას ცდუნებასა თუ დორას სიკვდილს, როცა შეუძლებელი ჩანს მდინარეების გაგრძელება და შეთხზვა, არამედ აუცილებელია შეჩერება და ძიება, საგნებში ჩაღრმავება მათ შესაცნობად. შემდეგ, ცხადია, იგი მარცხდება, როცა გროტესკს მიმართავს, და როცა აღწერს იმას, რაც ჩვენი შეხედულებით წარმოდგენს მწვერვალსა და კულმინაციას ადამიანის ცხოვრებაში, მისის სტრონგის ახსნა-განმარტებას, მისის სტირფორდის იმედგაცრუებას, ემას წუხილს, ეს ყველაფერი გამოუხატველი არარეალობაა — ის მოუხერხებელი სირთულე, რისგანაც, თუკი დიკენსს რეალურ ცხოვრებაში მოვუსმენდით, ჩვენ ან თმის ძირებიც კი გაგვიწითლდებოდა ან ოთახიდან გამოვვარდებოდით, თავშეუკავებელი ხარხარი რომ არ აგვეტეხა.

„მაშინ გადაეცით მას“, ამბობს ემილია, „რომ როცა ღამით ქარის ქროლვას ვუსმენ, მეჩვენება, თითქოს ქარს იგი და ბიძაჩემი ენახოს, გაბრაზებული წამოსულიყოს და ღმერთთან მიდიოდეს ჩემს საზიანოდ“. მისს დარტლი გააფთრებით ლაპარაკობს ლეშზე, გათახსირებაზე, სულმდაბლობაზე, არაფრის-მაქნის კილიტებზე, დამტვრეულ სათამაშოებზე და რა დღეს დააყრიდა ემილიას, დაბალი წარმოშობა რომ ეტყობა. ეს მარცხი წააგავს მეორე მარცხს, დიკენსს ღრმა გააზრება და ლაპაზად აღწერა რომ უჭირდა. იმ კაცებიდან, რომელნიც რომანისტს სრულყოფილების მიღწევაში ეხმარებიან და თანხმობით უნდა ცხოვრობდნენ მის გონებაში, ორნი, პოეტა და ფილოსოფოსი, დიკენსს დაძახილზე არ მიაშურებდნენ ხოლმე.

მაგრამ რაც უფრო დიდია შემოქმედი, მით უფრო მიუწვდომელია ის სფეროები, სადაც მას ძალები დალატობენ; მთელი ის ნაყოფიერი მიწები, უდაბნოები, სადაც ბალახის დერიც კი არ იზრდება, ჭაობები, სადაც ფეხი ღრმად ეფლობა ტალახში. მიუხედავად ამისა, როცა ჩვენ მათი ჯადოს ქვეშავართ მოქცეულნი, ეს დიდი გენიოსები ისეთნაირად წარმოგვისახავენ სამყაროს, როგორც თვითონ მოისურვებენ. ჩვენი გეოგრაფია იცვლება, როცა დიკენსს ვკითხულობთ; გვაფიწყდება, რომ ოდესღაც მარტობის სიტკბო გვიგრძენია და განცვიფრებით შეგვინიშნავს ჩვენი მეგობრების ჩახლართული ემოციები ან ბუნების მშვენიერებით დავმტკბარვართ. ჩვენ

გვამახსოვრდება გზნება, აღტაცება, იუმორი, უცნაურობა ხალხის ხასიათებისა; ლონდონის სუნი, გემო და ქვეარტილი; უჩვეულო დამთხვევანი, რაც ერთმანეთთან აკავშირებს ყველაზე უფრო დაშორებულ ცხოვრებებს; ქალაქი, სასამართლოები; ამ კაცის ცხვირი, იმ კაცის კოჭლობა, რაიმე სცენა თალქვეშ ან შარავზაზე; და ყველაზე მალლა რომელიმე გოლიათური და უმთავრესი ფიგურა, ისეთი გატენილი და გაბერაილი ცხოვრებით, რომ მარტო და განცალკევებით არ არსებობს, არამედ, როგორც ჩანს, საკუთარი არსებობისათვის სჭირდება მრავალი სხვა, რათა გააცოცხლოს დამძიმებული ნაწილები, მას რომ შეავსებენ. ასე რომ, სადაც არ უნდა წავიდეს, იგი ყველგან წარმოადგენს შუაგულს თანაზიარობისა, მზიარულებისა, ოინბაზობისა; სავსე ოთახი, კაშკაშა სინათლე; აქ არიან მისის მიკობერი, ტყუპები, ტრედელსები, ბეტსი ტროტუვდი — მთელი გაქანებით დახატულნი.

ეს არის ძალა, რომლის ეფექტიც არც გაფერმკრთალდება და არც გილაღატებს — ძალა, რომელსაც ვერც გაანალიზებ და ვერც ახსნი, არამედ უეჭველად ისე უნდა შეჰქმნა, რომ არც იფიქრო, არც შეეცადო, არც გამოთვალო ის ეფექტი, რასაც ის ახდენს თხრობაზე, გმირებზე, რომელნიც არსებობენ არა ჯუფურად, მოუწესრიგებლად ან განსაზღვრულად, არამედ გაფანტულად, ფანტასტიკურად და არაჩვეულებრივად ნაწევნებ შენიშვნების გროვად, თითქოს ერთი ჰაერბურთი მეორეს ენაცვლებოდეს, როცა შემოქმედის სუნთქვა ავსებს მათ. ნაყოფიერებასა და აშკარად გამოხატულ უფიქრელობას უცნაური შედეგი მოაქვს. ისინი ჩვენ შემოქმედად გვაქცევენ და არა უბრალო მკითხველებად და მკითხველებად. როცა მ-რ მიკობერს ვუხმენთ, სიტყვებს რომ ისერის და გამუდმებით განცვიფრებს წარმოსახვის ახალ-ახალი გაქანებით, მან არც კი იცის, ისე ვიხედებით მისი სულის სიღრმეებში. როცა მ-რ მ. კობერი მსჯელობს, ჩვენ დიკენსივით ვამბობთ, ო, რა შესანიშნავია, რომ არსებობს ასეთი კაცი, მ-რ მიკობერიო. მაშ რატომღა შევწუხდეთ, თუკი სცენები, სადაც ემოცია და ფსიქოლოგიაა მოსალოდნელი, იმედს გვიცრუებენ? აქ დახვეწილობაა და სიცრუეც, თუკი გვეცოდინება, სად ვეძიოთ, თუკი შევძლებთ ღაღმალოთ განცვიფრება მათი პოვნისას —

როგორც ჩვენ გვეჩვენება, ჩვენ, ვინც ასეთ დროს სხვაგვარ წესს ვართ შეჩვეულნი — დაუხვეწავ ადგილებში. მისი, როგორც პერსონაჟის შემქმნელის, თავისებურება ის გახლავთ, რომ იგი ჰქმნის მათ, სადაც კი თვალს მოჰკრავს — მისი მხედველობითი უნარი უსაზღვროა. მისი ხალხი ჩვენს თვალის კაკლებში იჭრება, ვიდრე მათ ხმას გავიგონებდეთ, რითაც მათ მოქმედებას აღიქვამს. და ისე ჩანს, თითქოს მას სწორედ ხედვა აღუძრავს ფიქრებს: იგი ხედავს ური ჰიპს, ვინც პონის ნესტოებში ასუნთქებს და მაშინვე ხელს აფარებს; ხედავს დავით კოპერფილდს, რომელიც სარკეში იხედება, რათა დაინახოს, თუ როგორ დასწითლებია თვალები დედის სიკვდილის მერე. დაკენსი ერთ წამში ხედავს უცნაურობებსა და ნაკლოვანებებს, ეესტებსა და შემთხვევებს, ნაიარევებსა და წარბებს, ყველაფერს, რაც ოთახში იყო. თვალს ძალზე მდიდარი მოსავალი მოჰქონდა მისთვის დასაქმუნებლად, თვალი ანიჭებდა გულგრალობასა და სიმძიმეს, რაც გრძნობებს უციებდა, ხოლო ეს მკითხველისადმი დათმობად მოჩანდა, ჩამოფარებულ ფარდად ისეთ გამკრიახ მზერაზე, ძელებამდე რომ ატანს. ამგვარი ძალა რომ შესწევდა, დიკენსი ამოაფრქვევდა ხოლმე თავის წიგნებს; არა სიუჟეტის დაძაბვით ან მახვილგონიერების აღესვით, არამედ იმით, რომ ხალხის კიდევ ერთ ჯგუფს იპრობდა ხოლმე ცეცხლში. ინტერესი ნელდება და იგი ჰქმნის მასს მაუჩერს, სიცოცხლით სავსეს, ყველაფრით შემკულს, მას თათქოს ძალზე დიდი როლი უნდა შეესრულებინა თხრობაში, არადა გზის ერთი მოსაწყენი მონაკვეთი გაივლის მისი დახმარებით და იგიც ჰქრება; მეტად აღარ არის საჭირო. ამგვარად, დიკენსის რომანს აქვს მიდრეკილება, გახდეს განცალკევებულ ხასიათთა ჰაიპარად შეკრული თაიგული, შეკრული ხშირად ძალზე სუბიექტური ხერხებით, რის გამოც მათ შეუძლიათ დალაგდნენ და ჩვენი ყურადღება იმდენ მხარეს გაფანტონ, რომ გულგატეხილებმა წიგნი ხელიდან გადავადდოთ, მაგრამ „დავით კოპერფილდში“ ეს საშიშროება დაძლეულია. თუმცა აქ ხასიათები ირყევა და ცხოვრება იპარება თვითეულ ყურესა და ნაპზარში, რაღაც საერთო გრძნობა — სიყმაწვილისა, მხიარულებისა, იმედოვნებისა — ჰკრავს ამ მღელვარებას; აერთიანებს გაფანტულ ნაწილებს და დიკენსის რომანთაგან ყველაზე სრულყოფილს ავსებს მშვენიერებას ატმოსფეროთი.

ჯორჯ ელიოტი

ჯორჯ ელიოტის ნაწარმოებთა გულდასმით წაკითხვა მიგვახვედრებს თუ რა ცოტა რამ ვიცით მის შესახებ. ჩავწვდებით გამჭვირავი ადამიანისათვის არცთუ საჭებარ ცრურწმენასაც, რითაც ნაწილობრივ შეგნებულად და ნაწილობრივ ნიშნისმოგებით გაიზიარეს გვიანდელ ვიქტორიანულ ეპოქაში შექმნილი ვერსია დაბნეულ ქალზე, ვინც აჩრდილებით ავსებდა თავის კიდევ უფრო მეტად დაბნეულ სიუჟეტებს. ძნელია თქმა, თუ როდის გაიფანტა ჯადო. ზოგნი ამას მისი „ცხოვრების“ გამოქვეყნებას მიაწერენ. ალბათ ჯორჯ მერედითმა, ვინც ჯორჯ ელიოტს „ციცქნა, ვერცხლისწყალივით ცირკის მსახიობს“ და „კვარცხლბეკზე მდგომ დაბნეულ ქალს“ უწოდებდა. სამიზნეც გაუსწორა და ისრებიც შხამში გამოუწრთო მათ, ვისაც ისრების სროლა კი უყვარდათ, მაგრამ მიზანში მორტყმა არ შეეძლოთ. ჯორჯ ელიოტი ყმაწვილთა დაცივნის საგნად გადაიქცა, გადაიქცა შესაფერის სიმბოლოდ სერიოზული ხალხის იმ ჯგუფისა, ვისაც ისეთივე კერპთაყვანისმცემლობა ედებოდა ბრალად; როგორც ჯორჯ ელიოტს, და იმგვარსავე ზიზღსაც იმსახურებდნენ. ლორდ ექტონის განცხადებით, ჯორჯ ელიოტი უფრო დიდი იყო, ვიდრე დანტე. ჰერბერტ სპენსერმა კი მისი რომანები რომანებად არც კი მიიჩნია, როცა ყოველგვარ პროზისაგან წმენდდა ლონდონის ბიბლიოთეკას. ჯორჯ ელიოტი თავისი სქესის სიამაყე და მისაბაძი ნიმუში გახლდათ. უფრო მეტიც, გადმოცემები მისი პირადი ცხოვრების შესახებ სულაც არ არის უფრო მომხიბვლელი, ვიდრე გადმოცემები მის საზოგადოებრივ საქმიანობაზე. როცა პრიორისთან გატარებული შუადღის აღწერას სთხოვდნენ, მთხრობელი მუდამ აცხადებდა, იმ სერიოზული საკვირაო წვეულების გახსენება იუმორის გრძნობას მიღიზიანებსო. მას მეტად აფრთხობდა დაბალ სკამზე მჯდომი ზვიადი ქალბატონი; და ძალიან უნდოდა ეთქვა ჰქვიანური რამ. ცხადია, საუბარი ძალზე სერიოზული იყო და, როგორც დიდი რომანისტის ხელით ჩაწერილი შენიშვნა ვეატყობინებს, მახვილგონიერების ნიშანი ედო. შენიშვნა ორშაბათ დილითაა ჩაწერილი; ჯორჯ ელიოტი ადანაშაულებს თავის თავს იმის გამო, რომ დაუფიქრებლად

ულაპარაკია მარივოზე, მაშინ როცა სულ სხვას გულისხმობდა; მაგრამ უეჭველია, წერს იგი, მსმენელი მიიხივდა და შეასწორა ჩემი ნათქვამიო. და მაინც, მოგონება მარივოზე საუბრისა იმ კვირის ნაშუადღევს, ელიოტისათვის რომანტიკული არ ყოფილა. ეს მოგონება წლების მანძილზე გაფერმკრთალდა იმის ნაცვლად, რომ ხატოვანება შეეძინა.

რა თქმა უნდა, ვერ გაექცევი იმ დამაჯერებელ აზრს, რომ მოგრძო, ტლანქი, სერიოზული სახე ზვიადი გარეგნობითა და ცხენისებური გამომეტყველებით, მკვეთრად აღიბეჭდა იმ ადამიანთა გონებაში, ვისაც ჯორჯ ელიოტი ახსოვდა. ასე ამოკყურებს იგი მათ თავისი წიგნების ფურცლებიდან. მოგვიანებით, მ-რ გოსმა ასე აღწერა ჯორჯ ელიოტი, ვინც მსუბუქ ორადგილიან ეტლში იჯდა და ლონდონში მისეირნობდა.

„დიდი, მეოცნებე, უძრავი და ჯმუხი სიბილა, ვის მოზრდილ (პროფილიდან თუ წებედავდი), რალაცნაირად მკაცრ ნაკვთებს შეუფერებლად ჰქონდა შემოვლებული პარიზული მოდის მიხედვით შეკერილი ქუდი, მაშინდელი ჩვეულების თანახმად უხვად მორთული ფარშავანჯის ფრთებით“.

ლედი რიჩიმ დაგვიტოვა ასეთივე ოსტატობით შექმნილი, უფრო ინტიმური, შინაურული პორტრეტი:

„იგი იჯდა ცეცხლის პირას მშვენიერ ატლასის კაბაში გამოწყობილი, მის გვერდით, მაგიდაზე მწვანე აბაყურიანი ლამბა იდგა; მაგიდაზე თვალი მოვკარი გერმანულ წიგნებს, ბროშურებსა და სპილოსძვლის ქალაღღას საქრელს. ძალზე მშვიდი და კეთილშობილი გახლდათ, თვალები არ უმოძრავებდა და ტკბილი ხმით საუბრობდა. როგორც კი შეეხედე, მეგობრული გრძნობა გამიჩნდა მისდამი, არა პირადი მეგობრობისა, არაქედ კარგი და კეთილი იმპულსი“.

შემორჩენილია ჯორჯ ელიოტის საუბრის ნაწყვეტი. „პატივი უნდა ვცეთ ზეგავლენებს, რაც ჩვენზე მოუზღდენიათ“, ამბობდა იგი, „გამოცდილებით ვიცით თუ რა დიდი გავლენა მოახდინეს სხვებმა ჩვენს ცხოვრებაზე და ეს უნდა გვახსოვდეს, რათა ჩვენც ასეთივე გავლენა მოვახდინოთ სხვებზე“. კაცმა შეიძლება გაიხსენოს გონებაში აღბეჭდილი და გულმოდგინედ დაცული ეს სცენა, გაიჟეოროს სიტყვები და ოცდა-

ათი წლის მერე, თითქოს პირველად ესმოდეს, სიცილი აუტყდეს.

ყველა გადმოცემაში იგრძნობა, რომ მთხრობელი თვით ესწრებოდა მომხდარ ამბებს, მუდამ მოშორებით იდგა და თავს იკავებდა; და მოგვიანებით აღარასოდეს წაუკითხავს მისი რომანები ისე, რომ თვალეები ნათელი, თავებრუდამხვევი თუ მშვენიერი პიროვნებით დაბრმავებოდა. პროზაში სადაც ასე ძლიერ შეღავნდება პიროვნულობა, მომხიბვლელობის არქონა დიდი ნაკლია; და ჯორჯ ელიოტის კრიტიკოსები, ვინც, ცხადია, ძირითადად მამაკაცები იყვნენ, აღშფოთებას გამოთქვამდნენ — ალბათ ბოლომდე გაცნობიერებული არ ჰქონათ — იმის გამო, რომ მას აკლდა ქალთათვის მეტად სასურველი თვისება. ჯორჯ ელიოტი არ იყო მომხიბვლელი; ჯორჯ ელიოტი არ იყო ძალზე ქალური; მას არ ახასიათებდა ექსცენტრულობა და ახირებული ხასიათი, რაც მრავალ ხელოვანს შთამაგონებელ, ბავშვურ უბრალოებას ანიჭებდა. იგრძნობა, რომ ადამიანთა უმრავლესობისათვის იგი იყო „არა პირადი მეგობარი, არამედ კარგი და კეთილი იმპულსის“ აღმძვრელი. მაგრამ თუ ახლოს გავსინჯავთ ჯორჯ ელიოტის ყველა პორტრეტს, დაინახავთ, რომ ყველა პორტრეტში მოჩანს მოხუცებული, სახელოვანი ქალი, შავი ატლასის კაბაში გამოწყობილი, ორადგილიანი, მსუბუქი ეტლით რომ დასეირნობს, ქალი, ვისაც თავისი ბრძოლა გადაეხადა და ამ ბრძოლიდან გამოეტანა ძლიერი სურვილი, სხვებს დახმარებოდა, მაგრამ ისე, რომ არავის დაახლოებოდა, გარდა იმ პატარა წრისა, სიყმაწვილეში რომ იცნობდა. ძალზე ცოტა რამ თუ ვიცით მისი სიყმაწვილის დღეების შესახებ; მაგრამ ის კი ვიცით, რომ მთელი მისი კულტურა, ფილოსოფია, სახელი და ზეგავლენაც ძალზე უბრალო საფუძველზე იყო დაფუძნებული — ჯორჯ ელიოტი ხუროს უფროსი ქალიშვილი გახლდათ.

მისი ცხოვრების პირველი წიგნი მხოლოდ ტანჯვის გადმოცემაა. მასში ვხედავთ თუ როგორ იზრდებოდა ჯორჯ ელიოტი ოხვრითა და ბრძოლით მდაბალი, პროვინციული საზოგადოების აუტანელ მოწყენილობაში (მამამისმა წინ წაიწია ცხოვრებაში და საშუალო კლასს შეერია, მაგრამ მადლი დაკარგა) და ლონდონის მაღალინტელექტუალური მიომხიბვლელის რე-

დაქტორის თანაშემწეობას, პერბერტ სპენსერის პატივცემულ კომპანიონობას მიაღწია. სევდიანია ჯორჯ ელიოტის მიერ მოთხრობილი ამბები, მ-რ ქროსი კი აძალებდა, შენი ცხოვრებისეული ამბები სწორედ ასე გადმოეციო. სიყმაწვილიდანვე ისეთი ადამიანის დაღი ედო, ვინც „მაშინვე აღწევს ყველაფერს, თითქოს მზა ტანსაცმლის მალაზიაშიაო“, და მოისურვა ხელი შეეწყო ეკლესიის აღორძინებისათვის, საეკლესიო ისტორიის საქმის შედგენით; ამგვარმა საქმიანობამ რწმენა დაუკარგა, რამაც ისე შეაწუხა მამამისი, რომ მასთან ერთად ცხოვრებაზე უარი განაცხადა. შემდეგ შტრაუსის თარგმანს შეეჭიდა, რაც, თავისთავად პირქუში და „სულისდამთრგუნავი“, ძალზე ძნელი შესათავსებელი იყო ყოველდღიურ ქალურ მოვალეობებთან, სახლისა და მომაკვდავი მამის მოვლასთან ერთად; და ასეთ გამაოგნებელ ტანჯვაში ჯორჯ ელიოტი, ვინაც ასე სკირდებოდა თანაგრძნობა, განათლებული ქალის სახელის შექენასთან ერთად, ძმის პატივისცემას ჰკარგავს. „გამოთაყვანებული დავდიოდი“, ამბობს იგი, „რითაც ძმის დიდ ზიზლს ვიმსახურებდი“. „საბრალო“, წერდა ერთი მის მეგობართაგანი, ვინაც უნახავს თუ როგორ იწვოდა იგი შტრაუსზე მუშაობისას, წინ კი მკვდრეთით აღმდგარი ქრისტეს ქანდაკება ედგა, „ხანდახან ძალიან მებრალემა გაფითრებული, ავადმყოფური სახის, საშინელი თავისტიკივლებისა და მამაზე წუხილის გამო“. და თუმცა, მის ამბავს ისე ვერ წავიკითხავთ, რომ არ გაგვიჩნდეს ძლიერა სურვილი, მისი ყარიბობის ამბები თუ უფრო აღვილად არა, უფრო ლამაზად მაინც ყოფილიყო გადმოცემულიო, იქვე გვასხენდება ჯორჯ ელიოტის მიერ მიღებული გადაწყვეტილება, თავი შეეფარებინა კულტურის ციხე-სიმაგრისათვის, რაც მის ცხოვრებას ჩვენს სიბრალულზე მალლა აყენებს. ჯორჯ ელიოტი წინ ძალზე ნელა და მძიმედ მიიწევდა, მაგრამ მას ჰქონდა დაუძლეველი სწრაფვა, რომლის მიღმა ღრმა და კეთილშობილი პატივმოყვარეობა იძალებოდა. ყოველგვარი დაბრკოლება ბილიკიდან გადაგდებით ემუქრებოდა. მან ყველა გაიცნო. ყველაფერი წაიკითხა. მისმა განსაცვიფრებელმა ინტელექტუალურმა სიცოცხლისუნარიანობამ გამარჯვება იზეიმა. ყრმობა უკან დარჩა, ტანჯვით აღსავსე ყრმობა. ოცდათხუთმეტი წლის ასაკში კი, ძალების გაფურჩქე-

ნის ხანაში, ხანაში სრული თავისუფლებისა, შან შიილო გა-
დაწყვეტილება, რაც უმნიშვნელოვანესი მომენტია მის ცხოვ-
რებაში და ჯერ კიდევ იწვევს ჩვენს გაცუებას, იგი ვაიმარში
გაუმჯობავრა ჯორჯ ჰენრი ლუისთან ერთად.

წიგნები, რაც ასე მალე მოჰყვა მათ კავშირს, სრულყოფი-
ლად გამოხატავს იმ დიდ თავისუფლებას, ჯორჯ ელიოტს რომ
ეწევა პირად ბედნიერებასთან ერთად. მათ მდიდრულ სული-
ერი ნაღიმი მოგვიმზადეს. და მაინც, ლიტერატურული კარი-
ერის ზღურბლზე, მისი ცხოვრების ცალკეულ დეტალებში,
შეგვიძლია დავინახოთ გავლენა, რამაც მისი გონება შიებრეშ
წარსულისაკენ; ამ გავლენამ მოაცილა იგი საკუთარ თავს და
აწყყოს. გასაგებია, თუ როგორ მოხდა ის, რომ მისი პირველი
წიგნი იყო „სცენები სამღვდლოების ცხოვრებიდან“ და არა
„შუა მარტა“. ლუისთან კავშირმა იგი სიყვარულით აღავსო,
მავრამ, გარემოებათა გამო, მთლიანად მოწყვიტა ყველას.
„მსურს გამიგონ“, წერდა იგი 1857 წელს, „ვერავის მოვიპა-
ტეებ ჩემთან, თუკი წინდაწინ არ შემითანხმდებიან“. მე „გან-
ცალკეებელი ვიყავი იმისაგან რასაც მსოფლიო ჰქვია“,
ამბობდა იგი მოგვიანებით, მაგრამ ამის გამო არ სწყუბდა,
ამგვარად, დალდასმულმა ჯერ გარემოებათა წყალობით და შემ-
დეკ. უქველად, სახელის მოხვეჭის გამო, დაკარგა ძალი, ისე
ეტრიალა თავის მსგავსთა შორის, რომ შეუმჩნეველი დარჩე-
ნოლოყო; ეს კი ანგარიშგასაწევი დანაკარგია რომანისტი-
თვს. და მაინც, წიგნის, „სცენები სამღვდლოების ცხოვრე-
ბიდან“, კაშკაშა შუქით აღვსილი, მომწიფებელი, თავისი შო-
რული წარსულის მთელს სიგრძე-სიგანეზე თავისუფლად
გაშლილი გონებისათვის შეუფერებელია რაიმე დანაკარგზე
საუბარი. ამგვარი გონებისათვის ყველაფერი მომგებიანია. მთე-
ლი გამოცდილება ფენა-ფენა იფილტრება, წვდომითა და
განსჯათ მდიდრდება და ნაყოფიერდება. ყველაზე მეტი, რაც
შეგვიძლია ვთქვათ პროზისადმი მისი დამოკიდებულების და-
ხასიათებისას იმ ცოტაოდენი მასალით, რაც მისი ცხოვრების
შესახებ ვიცით, არის ის, რომ მან შეითვისა გარკვეული გაკ-
ფიტილები (რაც ადრე თანამიმდევრულად არ უსწავლია,
თუკი საერთოდ უსწავლია), რომელთა შორისაც, ალბათ,
ყველაზე დასამახსოვრებელი იყო მოთმინების მელანქოლიუ-

რი უნარი; მას მოსწონდა ყოველდღიური ცხოვრება და ბედნიერად გრძნობდა თავს ჩვეულებრივი სიხარულისა და მწუხარების შინაქსოვ ქსოვილში გახვეული. მას არ გააჩნდა ის რომანტიკული ენერგია, რაც ადამიანის პიროვნულიდან მომდინარეობს, გაუმძღარი და დაუმორჩილებელი ენერგია სამყაროს საფუძველს რომ არღვევს. აბა, რა არის იმ მოხუცი, ჭიქა ვისკიზე მეოცნებე უემური მღვდლის სიყვარული თუ მწუხარება ჯეინ ეარის მგზნებარე ეგოიზმთან შედარებით? უმშვენიერესია ჯორჯ ელიოტის პირველი წიგნები: „სცენები სამღვდლოების ცხოვრებიდან“, „ადამ ბიდი“ და „წისქვილი ღელზე“. შეუძლებელია შეაფასო მნიშვნელობა პოისერებისა, დოდსონებისა, ჯილფილებისა, ბარტონებისა და სხვა მათ გარშემომყოფთა და მათ მსგავსთა, რადგან ისინი სისხლხორცილ სავესენი არიან; როცა მათ გვერდით ჩაუვლით ხან მოწყენილები ვართ, ხანაც თანაგრძნობით აღვისილნი, მაგრამ ყოველთვის დაუეჭვებლად ვიღებთ იმას, რასაც ისინი ამბობენ და აკეთებენ, ასე მხოლოდ დიდ ორიგინალებს ვეთანხმებით ხოლმე. მესხიერებისა და ჰუმორის ნიაღვარს, რასაც ასე სპონტანტურად შთაჰბერს ხოლმე სახეებში ჯორჯ ელიოტი, ერთი სცენიდან მეორემდე, ვიდრე ძველი ინგლისური სოფლის მთელი სტრუქტურა არ გაცოცხლდება, იმდენი რამ აქვს საერთო ბუნებრივ პროცესთან, რომ ჩვენს ცნობიერებას ძალზე ცოტას უტოვებს გასაკრიტიკებლად. და ჩვენ ვიღებთ რასაც გვაწვდიან, განვიცდით უტკიბილეს სითბოს, და შვებას სულით, რისი აღქერაც ჩვენში მხოლოდ დიდ შემოქმედ მწერლებს შეუძლიათ. და როცა, წლების განშორების შემდეგ, დავუბრუნდებით ამ წიგნებს, მათგან იგივე ენერგია და სითბო იღვრება და ჩვენც ყველაფერზე მეტად გვინდება ამ სითბოში დარჩენა, თითქოს ბალის წითელი კედლიდან არეკლილ სხივებზე ვთბებოდეთ. თუკი აზგვარ დამორჩილებაში ქვეყნის შუაგულში მცხოვრება ფერმერებისა და მათი ცოლების ჰუმორისადმი, მოიძებნება ელემენტი დაუფიქრებელი თავშეუკავებლობისა, ესეც გამართლებულია გარკვეულ შემთხვევებში. თითქმის არ აღგვეძვრის სურვილი გავაანალიზოთ ის, რასაც განვიცდით, რაც ასე დიადი და ღრმად ჰუმანურია. და როცა დავუფიქრდებით, თუ როგორი დაშორებულია დროში

შეფერტონისა და ჰეისლოუპის სამყარო, და რა შორსა დგას ფურქი:თა და სოფლისმეურნეობის მუშაკთა გონება ჯორჯ ელიოტის მკითხველთა გონებისაგან, მხოლოდ ისდა შეგვიძლია, რომ საადვილე და სიამოვნება, რითაც დავეხეტებით სახლიდან სამქედლომდე, კოტეჯის მისაღებიდან მღვდლის ბაღამდე, მივაწეროთ იმ ფაქტს, რომ ჯორჯ ელიოტი მათი ცხოვრების მონაწილედ გვაქცევს, შემწყნარებლურ ან ცნობისმოყვარე გრძნობას კი არ აღგვიძრავს, თანაგრძნობით გვმსჭვალავს. იგი სატირიკოსი არ არის. მისი გონება მეტად მძიმედ მოძრაობდა, რომ კომედიაზე შეჩერებულიყო. მაგრამ იგი ხელგაშლილი ჰკრავს დიდ თაიგულს ადამიანური ბუნების უმთავრესი ელემენტებისაგან და მათ ძალდაუტანებლად აჯგუფებს ერთად მოთმინებითა და ჯანსაღი წვდომით, რაც როგორც ხელახლა გადაკითხვისას დავინახავთ, არა მარტო სიცოცხლესა და თავისუფლებას უნარჩუნებს მის სახეებს, არამედ სიცილისა და ცრემლისდვრის მოულოდნელ უნარსაც ანიჭება. გავიხსენოთ ცნობილი მისის პოისერის. ალბათ ძალზე ადვილი იქნებოდა მისი ხასიათის თავისებურების დაუსრულებლივ დამუშავება და ალბათ, ასეც ხდება, ოღონდ, ამავე დროს, ჯორჯ ელიოტი მას საკმაოდ ხშირად სიცილსაც აიძულებს. მაგრამ მეხსიერება, მას შემდეგ რაც წიგნს დავხურავთ, წარმოაჩენს ისევე, როგორც ხანდახან რეალურ ცხოვრებაში, დეტალებსა და სიღრმეებს, რის დანახვასაც ხელს უშლიდა სხვა, მეტისმეტად გამოკვეთილი დახასიათებანი. ჩვენ ვიხსენებთ, რომ მისის პოისერს სუსტი ჯანმრთელობა ჰქონდა. არას შემთხვევები, რომელთა შესახებაც იგი არაფერს ამბობს. იგი მოთმინების განსახიერება იყო ავადმყოფი ბავშვის მოვლისას. აღმერთებდა ტოთის. ამგვარად შეიძლება ვიმსჯელოთ და განვიხილოთ ჯორჯ ელიოტის მრავალი გმირი და ამ მსჯელობისას დავინახავთ, რომ ყველაზე უმნიშვნელო გმირიც კი აოვსილია იმ მიმალული თვისებებით, რისი ბუნდოვანებიდან გამოყვანაც ჯორჯ ელიოტს სულაც არ უფიქრია.

მაგრამ მთელი ამ მოთმინებისა და თანაგრძნობის გარემოში, მის ადრეულ წიგნებშიც კი, გვხვდება დიდი დაძაბულობის მომენტები. მისი იუმორი საკმარისად ფართოა, რომ მოიცვას უამრავი სულელი და ხელმოცარული, დედები და შვი-

ლები, ძალღებები და ქვეყნის შუაგულის აყვავებული მინდვრებში, ფერპერები, დარაჯები და ხუროები. მათ ყველას თავს დაატრიალებს ერთგვარი რომანტიკა, ერთადერთი რომანტიკა, რის უფლებასაც ჯორჯ ელიოტი თავის თავს აძლევდა — რომანტიკა წარსულისა. მისი წიგნები საოცრად კარგად იკითხება და არაერთგვაროვანი არ ატყვიან პომპეზურობისა თუ მოჩვენებითობისა. მაგრამ მკითხველისათვის, ვინც მრავალი მისი ადრეული ნაწარმოები იცის, ნათელი ხდება, რომ მეხსიერების ნისლი თანდათანობით იფანტება. ეს იმას როდი ნიშნავს, რომ ძალა უსუსტდება, რადგან, ჩვენი აზრით, მისი ძალა უმაღლეს მწვერვალს აღწევს „შუა მარტში“, ბრწყინვალე წიგნში, რომელიც მთელი თავისი ნაკლოვანებებით ერთ-ერთია იმ მცირე ინგლისურ რომანთაგან, რომლებიც უფროსებისთვისაა დაწერილი. მაგრამ მინდვრებისა და ფერმების სამყარო მას უკვე აღარ აკმაყოფილებს. რეალურ ცხოვრებაში მან თავის ბედ-იღბალს სხვაგან მიაგნო; და თუმცა, წარსულისაკენ მიხედვა უვნებელი და სიმშვიდის მომგვრელია, თვით მის ადრეულ თხზულებებშიც კი გვხვდება კვალი შეშფოთებული სულისა, თვით ჯორჯ ელიოტის, ამ მომთხოვნი, ცნობისმოყვარე და დაბნეული არსების სულისა. „აღამ ბიდში“ ჯორჯ ელიოტის თვისებებს დინაში განსახიერებულს ვხედავთ. უფრო სრულად და ნათლად ჯორჯ ელიოტი ჩანს მეგიში, რომანიდან „წისქვილი ღელეზე“: იგი არის ჯენეტი რომანში „ჯენეტის მონანიება“, აგრეთვე რომოლა და დოროთეაც, სიბრძნეს რომ ეძებს და კაცმა არ იცის, რას პოულობს ღელისლოსთან ქორწინებით. ზოგიერთის აღშფოთება ჯორჯ ელიოტის საქციელის გამო, ფიქრობთ, მისი გმირი ქალების ბრალია; და საკმარისი მიზეზიც აქვთ აღშფოთებისათვის, რადგან, ეჭვი არ არის, რომ ამ ქალებმა სააშკარაოზე გამოიტანეს ის, რაც ყველაზე უარესი იყო მასში, მთლად დააბნიეს, დააეჭვეს, დიდაქტიკური და დროდადრო ვულგარულიც კი გახადეს. და მაინც, თუკი წარმოვაჩინთ ქალების მთელ ამ ჯგუფს, ხელთ უფრო მცირე და მეორეხარისხოვანი სამყარო შეგვრჩება, თუმცა ეს იქნება უფრო დიადი მხატვრული სრულყოფილებით გამოარჩეული სამყარო, მხიარულებითა და სიმშვიდით ბევრად უფრო აღზევებული. რაც შეეხება ჯორჯ ელიოტის

მარცხს, თუკი დამარცხებულა, უნდა გავიხსენოთ, რომ მას ოცდაჩვიდმეტი წლის ასაკამდე მოთხრობა არ დაუწერია; ოცდაჩვიდმეტი წლისა რომ გახდა, თავის თავზე ერთგვარი ტკივილითა და რალაც შეშფოთებით დაიწყო ფიქრი; მანამდე, დიდი ხნის მანძილზე, იგი ამჯობინებდა სულაც არ ეფიქრა საკუთარ თავზე. შემდეგ კი, როცა შემოქმედებითი ენერჯის პირველი აფეთქება შენულდა და თვითდაჯერება ეწვია, იგი სულ უფრო და უფრო მეტს სწერს პიროვნული პოზიციიდან, მაგრამ ამ პროცესში არც სიყმაწვილეზე აუღია მთლად ხელი. მისი თვითდაექვეება ყოველთვის ამკარაა, როცა მისი გმირი ქალები იმას ამბობენ, რასაც იგი თვითონ იტყოდა. ჯორჯ ელიოტი, რაც შეეძლო, ნიღბავდა თავის გმირ ქალებს; სილამაზე და სიმდიდრე უწყალობა და, რაც დაუჯერებელია, ბრენდის სმა შეაყვარა. მაგრამ ვერაფერი მოუხერხა იმ გამაოგნებელსა და გამაღიზიანებელ ფაქტს, რომ თავისი გენიის ძალით მოწოდებული იყო თავი გაემყდარებინა, მშველ ბუკოლიკურ სცენებშიც კი.

კეთილშობილი და მშვენიერი გოგონა, დელეზე ჩადგმულ წისქვილში დავიბადეო, რომ ამბობს, ყველაზე უფრო ნათელი მავალითია იმისა, თუ რა ზიანი შეიძლება მიაყენოს ჯორჯ ელიოტს თავისმა გმირმა ქალმა. ჰუმორი აწესრიგებს ამ პატარა გოგონას და სიყვარულის უნარს უნარჩუნებს, ვიდრე იგი პატარაა და ბოშებთან გაპარვითა და თავის თოჯინაში ლურჯმნების ჩარჭობით ერთობა; მაგრამ გოგონა იზრდება; და ვიდრე ჯორჯ ელიოტი შეიტყობდეს თუ რა მოხდა, ხელთ შერჩება ზრდადასრულებული ქალი, ვისაც ისეთი მოთხოვნებიები ექნება, რომ ვერც თოჯინები და თვით წმინდა ოგიც ვერ დააკმაყოფილებს. ჯერ ფილიპ უეიკემი შეიქმნა და შემდეგ სტივენ გესტი. ხშირად აღზნიშნავთ პირველის სასუსტე და მეორის მოუქნელობა, რაც წარმოგვიჩენს არა იმდენად ჯორჯ ელიოტის უუნარობას კაცის პორტრეტის ხატვისას, რამდენადაც დაბნეულობას, სიმტკიცის უქონლობას და ყოყმანს, რამაც ხელი აუკანკალა, როცა ცდილობდა შესაფერისი მეწყვილეები მოეძებნა თავისი გმირი ქალებისათვის. იგი, პირველ ყოვლისა, სცილდება ჩვეულ, შინაურულ სამყაროს, რომელსაც იცნობდა და უყვარდა, და იძულებულია ფეხი შეა-

დგას საშუალო კლასის სასტუმრო ოთახში, სადაც ყმაწვილ-
კაცები მღერაინ მთელი ზაფხულის დილის განმავლობაში და
ყმაწვილქალები სხედან და ჩაჩებს ქსოვენ საქველმოქმედო
ბაზარზე გასატანად. ამ შემთხვევაში იგი თავს მშობლიური
გარემოდან ამოგდებულად გრძნობს, რასაც ამტკიცებს მისი
მოუქნელი სატირა ეგრეთწოდებული კარგი საზოგადოებისა.

„კარგ საზოგადოებას თავისი კლარეტი და თავისი ხალი-
ჩები აქვს, თავისი სასადილო წვეულებანიც, ექვს კვირას რომ
გრძელდება, თავისი ოპერა, ჯადოსნური საბალმასკარადო
დარბაზები... კარგი საზოგადოების მეცნიერებას ფარადეი
უძღვება და მის რელიგიას — უმაღლესი სასულიერო პირი,
საუკეთესო სახლების სტუმარი; რად უნდა კარგ საზოგადოე-
ბას ან რწმენა, ან თავის გამოდება?“

აქ არც ჰუმორის კვალია და არც გამკრიახობისა. აქ მხო-
ლოდ შური და შურისძიება მოსჩანს, რაც ვგრძნობთ, რომ
პიროვნულიდან მომდინარეობს. მაგრამ საშინელება, ჩვენი
სოციალური სისტემის სირთულისა არ იყოს, ის არის, რომ
საზოგადოება თანაგრძნობსა და გამკრიახობას მოითხოვს
რომანისტიკისაგან, დაბნეული რომ ეხლება აქეთ-იქით; მეგი
ტალივერმა უარესი ჩაიდინა, ვიდრე ჯორჯ ელიოტის ბუნებ-
რივი გარემოდან ამოთრევაა. მან იგი მრავალფეროვანი ემო-
ციური განცდების წინაშე დააყენა. ჯორჯ ელიოტს უნდა გა-
ნეცადა სიყვარული, იმედგაცრუება და დაჰხრჩვალყო ძმას
ჩახუტებული. რაც უფრო მეტ ემოციურ დაძაბულობას გა-
ნიცდის ადამიანი, მით უფრო ნერვიულად მოელის იმ ღრუბ-
ლის წამოგრაგენას და გასქელებას, ჩვენს თავს ზემოთ რომ
დაიქუხებს კრიზისის მომენტში და წამოვა იმედგაცრუებისა
და მრავალსიტყვაობის ღვართქაფად. ეს კი, ნაწილობრივ,
იმის გამო ხდება, რომ ჯორჯ ელიოტის დიალოგი, თუკი
დააღუქტზე არ არის გაწყობილი, სუსტია; და ნაწილობრივ
იმიტომ, რომ იგი თითქოს ემოციური კონცენტრაციის მიერ
გამოწვეული დაღლილობის ძველთაძველ შიშს ჩაუფერფ-
ლია. იგი უფლებას აძლევს თავის გმირ ქალებს გაუთავებ-
ლად ილაპარაკონ. ჯორჯ ელიოტი სიტყვების სიზუსტით მა-
ინც და მაინც არ გამოირჩევა. მას აკლია ის შეუცთომელი
გემოვნება, რითაც ირჩევენ ერთ წინადადებას და მთელი

სიტუაციის გულისხმობას მასზე ამხვილებენ. „ვისთან აპირებთ ცეკვას?“—ჰკითხა მ-რ ნაითლიმ უესტონების ბაღზე. „თქვენთან, თუკი მთხოვთ“, უპასუხა ემამ; და ჩინებულადაც უპასუხა; მისის კესებონი ერთ საათს ილაპარაკებდა და ჩვენ, მოწყენილობისაგან, ფანჯარაში დავიწყებდით ყურებას.

და მაინც, აბა სცადეთ და თანაგრძნობის გამოუჩენლად უარყავით ჯორჯ ელიოტის გმირი ქალები, შემოზღუდვით იგი „უძველესი წარსულის“, სოფლის მეურნეობის სამყაროთა; ამით არა მარტო დაამცირებთ მის სიდიადეს, არამედ მის ჰუმანიტ სურნელსაც დაჰკარგავთ. სიდიადე რომ აქ არის, ექვიც არ გვეპარება. პერსპექტივის სიფართოვე, დიდი და ძლიერი შტრიხები ძირითადი ხასიათებისა, ადრეულო წიგნების ვარდისფერი შუქი, მაძიებელი ძალა და განსჯის სიღრმე გვიანდელი წიგნებისა გვაქეზებენ შეეცოვნდეთ და ფიქრით ჩვენი აზროვნების საზღვარს გავცილდეთ. მაგრამ უკანასკნელად თვალს მას გმირ ქალებს შევავლებთ. „პატარა გოგონა რომ ვიყავი გაჟღერებით ჩემს რელიგიას დავეძებდი“, ამბობს დოროთეა კესაბონი. „ძალზე ბევრს ვლოცულობდი — ახლა კი ძნელად თუ ვილოცებ. ვცდილობ პირადი სურვილები ჩავიკლა...“ იგი ყველა მათგანის მაგივრად ლაპარაკობს. ეს არის მათი პრობლემა. მათ არ შეუძლიათ ურელიგიოდ სიცოცხლე და ყმაწვილობაშივე იწყებენ რელიგიის ძიებას. თვითოეულ მათგანს აქვს ღრმა, ქალური მისწრაფება სიკეთისადმი, რაც იმ ადგილს, სადაც დგანან მისწრაფებებითა და აგონიით შეპყრობილნი, წიგნის გულად აქცევს — მშვიდ, განცალკევებულ, სალოცავ ადგილს ამსგავსებს, მაგრამ აქ ქალმა უკვე აღარ იცის ვის მიმართ ილოცოს. ისინი მიზანს სწავლაში ეძიებენ, ყოველდღიურ ქალურ საქმიანობაში, მოყვასთა ერთგულ სამსახურში. ისინი ვერ პოულობენ რასაც ეძებენ და ეს არ უნდა გაგვიკვირდეს. ქალის უძველეს ცნობიერებას, დატვირთულს ტანჯვითა და განცდებით, ამდენი საუკუნეების მანძილზე დამუნჯებულს, მათში თითქოს საწყაული აღევსო, გადმოდინდა და რაღაც მოითხოვა — მათ თითქოს არც იციან რა — რაღაც, რაც თითქოს შეუთავსებელიც კია ადამიანური არსებობის ფაქტებთან. ჯორჯ ელიოტს ძალზე ძლიერი ინტელექტი ჰქონდა, რომ ამ ფაქტებისთვის მოეცალა, და ძალ-

ზე დიდი ჰუმორი, რომ შეერბილებინა მეტისმეტად მკაცრი სიპართლე. მიუხედავად უდიდესი გამძლეობისა, მისი გმირი ქალებისათვის ბრძოლა ტრაგედიათ ან კომპრომიზით თავდება, რაც მეტი მელანქოლიის გამოწვევია. მაგრამ მათი აზრავით თვით ჯორჯ ელიოტის აზრის დაუსრულებელი ვერსიაა. მისთვის კი ქალური ცხოვრების რთული ტვირთი საკმარისი არ იყო; მას უნდა მიეღწია შორეული საგნისათვის და მოეწყვიტა უცნაური, ნათელი ხილი ხელოვნებისა და ცოდნისა. და როცა მისწვდებოდა იმას, რასაც ცოტა ქალი თუ მინაწვდენია ოდესმე, იგი არც საკუთარ მემკვიდრეობაზე იტყოდა უარს — განსხვავებულ თვალსაზრისზე, განსხვავებულ საწყისზე — და არც შეუფერებელ ჭილდოს იკადრებდა. ასეთს ვხედავთ მას, შთაბეჭდვად ფიგურას, უსაზღვროდ ნაქებს და დიდებისაგან გაქცეულს, დათრგუნვილს, თავშეკავებულს, სიყვარულის მკლავებში ცახცახით თავშეფარებულს, თითქოს მხოლოდ იქ ყოფილიყოს დაკმაყოფილება და, იქნებ, გამართლებაც; ამავე დროს, იგი წინაც მიიწევს, „წუნიან და მიინც მშიერი პატივმოყვარეობით“, ნდომით ყოველივე იმისა, რაც კი ცხოვრებას შეუძლია შესთავაზოს თავისუფალ და მაძიებელ გონებას, თავის ქალურ მისწრაფებებან კაცების რეალურ საწყაროს რამ უპირისპირებდა. გამოქვეყნებამ ისეთი გამარჯვება მოუტანა, როგორსაც იმსახურებდნენ მისი ქმნილებანი; და როცა ვინსენებთ, რა გაბედა და რას მიაღწია, როგორ გადალახა დაბრკოლებანი — სქესი, ჯანმრთელობა, პირობითობანი — მოიპოვა დიდი ცოდნა და თავისუფლება, ვიდრე ორმაგი ტვირთით დამძიმებული სხეული დაეცემოდა, მის საფლავზე უნდა დაეაწყოთ ყველაფერი, რაც გაგვაჩნია, უნდა მივუძღვნათ დაფნა და ვარდი.

მზრუნველი და ზაფრანა

ასალგაზრდებს, რომლებიც წერას იწყებენ, აძლევენ ხოლმე კეთილ, მაგრამ მეტად არაპრაქტიკულ რჩევას, რომ რის დაწერასაც მოინდომებენ, წერონ რაც შეიძლება მოკლედ, რაც შეიძლება ნათლად და სხვა არაფერი გაივლონ გონება-

ში, გარდა იმისა, რომ რასაც ფიქრობენ, ის გადმოსცენ. ამ მითითებებს არასოდეს არავინ უმატებს ერთ მეტად საჭირო რჩევას: „ყურადღებით იყავი და ჭკვიანურად ამოიჩიე მზრუნველი“. ეს არის ამ საქმის უმთავრესი პუნქტი. რადგან წიგნი იმისთვის იწერება, რომ ვინმემ წაიკითხოს და მზრუნველი მხოლოდ ფულის გადამხდელი კი არ არის, არამედ უჩუმრად და ფარულად წამქეზებელი და შთამაგონებელიცაა იმისა, რაც იწერება, უაღრესად მნიშვნელოვანია, რომ იგი შესაფერისი კაცი იყოს.

მაგრამ ეს შესაფერისი კაცი ვინაა — მზრუნველი, ვინც თავს ევლება ყოველივე საუკეთესოს, რაც მწერლის გონებიდან იბადება და გზას უხსნის იმ მრავალფეროვანსა და უხვ ნაყოფს, რისი მოცემაც მწერალს შეუძლია? სხვადასხვა ეპოქა სხვადასხვაგვარად პასუხობდა ამ კითხვას, ელიზაბეთელები, მაგალითად, არისტოკრატიისა და თეატრის მაყურებლისათვის წერდნენ. მეთვრამეტე საუკუნისდროინდელი მზრუნველი კაფეებსას ოხუნჯებისა და გრაბ სტრიტის წიგნის გამყიდველის ნარევი გახლდათ. მეცხრამეტე საუკუნეში დიდი მწერლები ნახევარკრონიანი გაზეთებისა და მოცლილი ხალხისათვის წერდნენ. და უკან რომ ვიხედებით და ტაშს ვუკრავთ ამ განსხვავებული ალიანსების ბრწყინვალე შედეგებს, ყველაფერი შესაშურად მარტივი და დღესავით ნათელი გვეჩვენება ჩვენს სიძნელებთან შედარებით — დღეს ვილასთვის უნდა ვწეროთ? რადგან დღევანდელ მკითხველთა რიცხვი უმაგალითო და უჩვეულოდ მრავალფეროვანია. არსებობს ყოველდღიური, ყოველკვირეული და ყოველთვიური პრესა; ინგლისელი მკითხველი; ამერიკელი მკითხველი; ბესტსელერების მკითხველი; უერსტსელერების მკითხველი; ცხვირაწეული მკითხველი; მგზნებარე მკითხველი; ახლა ყველგან შეიქმნა თავდაჯერებული ჯგუფები. რომელთაც შეუძლიათ ქვეყანას რუპორებით ამცნონ, თუ რა სჭირდებათ, დასტური დასცენ ან უკმაყოფილება გამოხატონ. ამგვარად, მწერალმა, პირველი ზაფრანისთვის რომ მოუკრავს თვალი კენსინგტონის ბაღში და შთავონებით აღესილა, ვიდრე კალამს ქალაქს შეახებდეს, კონკურენტთა ბრბოდან სწორედ ის მზრუნველი უნდა ამოარჩიოს, ვინც ყველაზე მეტად მოსწონს. ამით რჩევას:

„ყველას თავი დაანებე და მხოლოდ შენს ზაფრანაზე იფიქრო“, რადგან მწერლობა ურთიერთობის მეთოდია და ზაფრანას არავითარი ფასი არა აქვს, ვინმეს თუ არ გაუნაწილე. თათო-ოროლა კაცმა შეიძლება მხოლოდ თავისთვის წეროს, მაგრამ ასეთი კაცი გამონაკლისი იქნება და მისი არავის შესურდება, მისი ნაწერები, დაე, ბატებმა იკითხონ, თუკი შეძლებენ.

ამგვარად, თუკი ვირწმუნებთ, რომ ყოველი მწერლის კალმის მიღმა მკითხველთა გარკვეული ჯგუფი უნდა იდგეს, ამაცი კაცი განაცხადებს, ეს უნდა იყოს დამჯერი ხალხი, მორჩილად რომ მიიღებს ყველაფერს, რასაც მივაწვდიო. ასეთ ვითარებას კი, როგორც თეორია ირწმუნება, დიდი რისკი ახლავს თან. რადგან, ამ შემთხვევაში, მწერალს ახსოვს თავისი მკითხველები, მაგრამ იცის, რომ მათზე მალლა დგას და შესაძლოა ისეთი მოუქნელი და უიღბლო ფრაზები შეჰქმნას, სემუელ ბატლერის, ჯორჯ მერედისა და ჰენრი ჯეიმზის ნაწარმოებებში რომ ვხვდებით. ყოველ მათგანს ეზიზღებოდა მკითხველი; ყოველ მათგანს სურდა ჰყოლოდა მკითხველი და ყოველმა მათგანმა დაჰკარგა მკითხველი; და თვითეულმა არაფრად ჩაავლო თავისი ეს მარცხი და ძველებურად გააგრძელა, გაზარდა სიმძაფრე, ახირებულობა, ბუნდოვანება და მგრძნობიარება ისე, რომ არც ერთი მწერალი, თუკი მკითხველი მისი თანატოლი და მეგობარი იქნებოდა, ასეთი რამის ჩადენას ვერც იფიქრებდა. ყოველივე ამის გამო, მათი ზაფრანები ნაწვალები მცენარეებია, მშენაერი და ხასხასა, მაგრამ რადაცნაირად კისერმოდრეცილი, დაბრეცილი და ცალ მხარეს გადახრილი. მზის ერთი დახედვა მათ დიდად არგებდათ. მაშ მეორე უკიდურესობაში ხომ არ გადავვარდეთ და მივიღოთ (ოღონდ მხოლოდ წარმოსახვით) ის ქარაფშუტა წინადადებები, რომლითაც „ტაიმსის“ და „დეილი ნიუზის“ რედაქტორები მოგვეპართავენ: „ოც პაუნდს გადაგიხდით ზაფრანაში, ზუსტად ათასხუთას სიტყვაში და თქვენი ყვაველი ყველა სასაუზმედ გაწყობილ სუფრაზე გაიფურჩქნება. ჯონ ო'გროტსიდან მოყოლებული ქვეყნელების კიდემდე, ხვალ, დილის ცხრა საათზე, თან მწერლის სახელიც ექნება მოწერილი“?

მაგრამ განა ერთი ზაფრანა — საკმარისია — და განა ის

ძალიან ბრწყინვალე არ უნდა იყოს, ყვითლად ხასხასებდეს და შორიდანვე მოჩანდეს — საიმისოდ, რომ ასე ძვირად დააფასონ და თანაც ზედ შენი სახელიც მოაწერონ? პრესა, უეჭველია, ზაფრანების უდიდესი გამამრავლებელია. მაგრამ თუკი ამ მცენარეთაგან ზოგიერთს დავაკვირდებით, დავინახავთ, რომ ისინი ოდნავ, ძალზე შორეულად თუ იმეორებენ იმ პატარა, წითელ თუ ყვითელ ყვავილს, კეისინგტონის ბალში ბალახებს შორის თავს რომ ამოჰყოფს ხოლმე დაახლოებით წელიწადის ამ დროს. გაზეთის ზაფრანა თავშესაქცევია, მაგრამ მაინც სრულიად განსხვავებული მცენარეა, ის ზუსტად იმ სფეროს აესებს, მისთვის რომ არის გამოყოფილი. ოქროსფერ შუქს ასხივებს; არის მხიარული, თავაზიანი, გულთბილი და, ამასთან, მშვენივრად ბოლოვდება. ნურვინ იფიქრებს, რომ „ტაიმის“, „ჩვენი დრამატული კრიტიკის“, „დეილი ნიუზის“ და მ-რ ლინდის საქმიანობა ხელწამოსაკრავი იყოს. მასხრად ასაგდები ვერ იქნება ხელოვნება, რომელსაც შეუძლია აამოძრავოს მილიონობით ტვინი დილის ცხრა საათიდანვე, ორ მილიონ თვალს მიაწოდოს რაღაც კაშკაშა, ცოცხალი და დაატკბოს მისი მზერით. მაგრამ ღამის დადგომისთანავე ეს ყვავილები ფერმკრთალდებიან. ასე ჰკარგავენ ბრწყინვალეობას პატარა შუშის კენჭები, თუკი ზღვიდან ამოიღებთ; დიდი პრიმადონები აფთრებივით აყმუვლდებიან, თუ ტელეფონის ჭიხურში გამოკეტავთ; და ყველაზე უფრო ბრწყინვალე წერილები, თუ თავისი სტიქიიდან ამოვადებთ, მტვრით, ქვიშითა და ბზით ივსება. წიგნში ჩაღებულნი „უურნალიზმის“ წაკითხვა შეუძლებელია.

მაშასადამე, გვერდება მზრუნველი, ვინც ჩვენს ყვავილებს ჰკნობისაგან იხსნის, რადგან მისი თვისებები ასაკთან ერთად იცვლება და საჭიროა საკმარისი პატიოსნება და რწმენა, რათა თვალი არ მოგვეჭრას მოჩვენებითობამ ან მოწინააღმდეგე ჯგუფმა არ გავაცუროს, მზრუნველის ძეხვის პროცესი ავტორის ერთ-ერთი გამოცდა და შემოწმებაა. თუ ვიცით ვისთვის ვწერთ, ისიც გვეცოდნია თუ როგორ ვწერთ. ზოგიერთი თანამედროვე მზრუნველის თვისებები, რაც არ უნდა იყოს, საკმაოდ სწორხაზოვანია, მწერალს, დღესდღეობით, ამკარაა, რომ სჭირდება მზრუნველი, ვისაც წიგნის კითხვის ჩვევა

ექნება და არა თეატრში სიარულისა. დღევანდელმა მზრუნველმა სხვა ეპოქებისა და ხალხების ლიტერატურაც უნდა იცოდეს, მაგრამ არსებობს სხვა თვისებებიც, რასაც ჩვენი გახსაკუთრებული სისუსტე და ტენდენციურობა მოითხოვს მისგან. ეს არის, მაგალითად, უხამსობის საკითხი, რაც თან გვდევს და გაცილებით უფრო მეტად გვზარავს, ვიდრე ელიზაბეთის ეპოქის მწერლებს. მეოცე საუკუნის მზრუნველი დაზღვეული უნდა იყოს უნერხულობისაგან. მან შეუცდომლად უნდა განასხვავოს ნენვის გროვა, ზაფრანას საჭიროებისთვის რომ უყრიან, იმ გარეგნული საღებავებისაგან, თვალისმოსათხრელად რომ უსვია. იგი მსაჯულიც უნდა იყოს იმ სოციალური ზეგავლენებისა, რაც უთუოდ დიდ როლს თამაშობს თანამედროვე ლიტერატურაში, და უნდა შეეძლოს თქმა, თუ ვინ აღწევს სიმწიფესა და გაძლეობას, ვინ ბორძიკობს და უნაყოფო ხდება, გარდა ამისა, მწერალმა მას უნდა გადასცეს გარკვეული ემოცია და მზრუნველი ვერასდროს იმაზე უკეთესს ვერაფერს იხამს, რომ შეაკავოს მწერალი, ერთი მხრივ, სექტიპენტალობისაგან და, მეორე მხრივ, თავისი გრძნობების გამოხატვისადმი ლაჩრული შიშისაგან. უარესია, იტყვის მზრუნველი, და უფრო მდაბალიც, გეძინოდეს განცდისა, ვიდრე ძალზე ბევრს განიცდიდე. იგი ალბათ რაღაცას ენის შესახებაც იტყვის და აღნიშნავს, თუ რამდენ სიტყვას ხმარობდა შექსპირი და როგორ არღვევდა გრამატიკულ წესებს. თუმცა ჩვენი თითები ეჭვიანად შეჩერებულა პიანინოს შავ კლავიშებზე და „ანტონიოს და კლეოპატრაზე“ წინ არ წავაუღვართ. თუ იმასაც შეცლებთ, გვირჩევს იგი, დაივიწყოთ თქვენი სქესი, მით უკეთესი; მწერალს სქესი არ გააჩნია. მაგრამ ეს ყოველივე ძალზე მარტივია და საკამათო. მზრუნველის უპირველესი მოვალეობა მაინც რაღაც სხვაა, რაც მხოლოდ იმ მოსახსენებელი სიტყვით გამოიხატება, ძალზე ბევრს რომ მოიცავს — ატმოსფეროთი. აუცილებელაა, რომ მზრუნველმა გაავრცელოს და მოაქციოს ზაფრანა იმ ატმოსფეროში, სადაც ის ძალზე მნიშვნელოვანი მცენარე იქნება, იმდენად მნიშვნელოვანი, რომ მისი დაშახინებული წარმოჩენა ისეთი დანაშაული უნდა იყოს, რაც ამჟვეყნად არავის არ უნდა ეპატიოს. მან უნდა გუაგრძნობინოს, რომ ერთი ზაფრანა, თუ ის ნამდვილი ზაფრანა იქნება, საკმარისია

მისთვის, რომ მას არ სჭირდება ლექციების კითხვა, გაუმჯობესება, დარიგება ან გამოსწორება; რომ წუხს, რომ იწუნებდა კარლაილს ხმაურიანობის, ტენისონს — იდილიურობის, ხოლო რასკინს — შეშლილობის გამო; და ახლა მზად არის განიწმინდოს ან თავი ისე მოიწესრიგოს, როგორც მწერლები მოითხოვენ; იგი მათთან მშობლიურზე უფრო მტკიცე ჭაჭვიით არის მიჯაჭვული; ისინი, მწერალი და მზრუნველი, მართლაც ტყუპები არიან, ერთი თუ მოკვდა, მეორეც დაიღუპება; ერთმა თუ გაიხარა, მეორეც აყვავდება; ლიტერატურის ბედი მათ ბედნიერ კავშირზეა დაყარებული — და ეს ყოველივე ამტკიცებს, როგორც უკვე ვთქვი, რომ მზრუნველის არჩევას უდიდესი მნიშვნელობა აქვს. მაგრამ სწორად როგორ ავირჩიოთ? კარგად როგორ ვწეროთ? საკითხავი, აი, ეს არის!

ჯოზეფ კონრადი

სტუმარმა მიგვატოვა, ისე უეცრად მიგვატოვა, რომ არც აზრის მოკრეფა გვაცალა და არც სათქმელის დალაგება; მისი წასვლა, დაუმშვიდობებლად და უტერემონიოდ, მისსავე საიდუმლოებითმოცულ მოსვლას ჰგავდა, დიდი ხნის წინათ ჩვენს ქვეყანაში რომ ჩამოვიდა და დასახლდა. იგი მუდამ იღუმალეობით იყო გარემოსილი, ნაწილობრივ პოლონური წარმოშობის, ნაწილობრივ შთამაგონებელი გარეგნობისა და ნაწილობრივ იმის გამოც, რომ ცხოვრებას ქვეყნის მიყრუებულ ადგილებში აჩვენებდა, კორებისაგან მოშორებით, სალონების დიასახლასთათვის მიუწვდომელ კუთხეებში; ამიტომ კონრადის ამბებს მხოლოდ მისი დაუპატიჟებელი სტუმრებისაგან თუ შეიტყობდა კაცი, იმათგან, ვისაც ჩვევად აქვთ გადაქცეული უცხო კარებზე ზარის ჩამორეკვა. მათი გადმოცემით, უცნაურ მასპინძელს ჰქონდა დახვეწილი მანერები, ნათელი თვალები და ინგლისურს აშკარა უცხოური აქცენტით ლაპარაკობდა.

დღესაც, თუმცა სიკვდილი აჩქარებს და თავს უყრის მოგონებებს, კონრადის გენიალობის არსებითი, და არა შემთხვევითი, თვისება ის არის, რომ ძნელია მასთან მიახლოება, მი-

სი რეპუტაცია უკანასკნელ ხანს, ერთი აშკარა გამონაკლისის გარდა, უაუოდ უმაღლესი იყო ინგლისში. და მაინც, იგი პოპულარული არასოდეს ყოფილა. მის წიგნებს ზოგნი გზნები-თა და ნეტარებით კითხულობდნენ; სხვები — ცივად და აულე-ლებლად. მისი მკითხველები განსხვავებული ანაკისა და შეხედულებების მქონე ადამიანები იყვნენ. თოთხმეტი წლის მოსწავლე ბიჭები მერიეტის, სკოტის, ჰენტისა და დიკენსის წიგნები რომ ჩაებულბულებინათ, პირდაპირ ნთქაედნენ კონრადის რომანებს სხვა წიგნებთან ერთად; მაშინ როცა მოწიფული და გონებადამჯდარი ხალხი, ვისაც დროთა განმავლობაში ბევრი რამისათვის გაესინჯათ გემო, ლიტერატურის გულამდე ჩაედწიათ და სულ გემრიელ ნაჭრებს არჩევდნენ, გულმოდგინედ შეუდგნენ კონრადის დაგემოვნებას თავიანთ სანადიმო სუფრაზე, სიძნელისა და შეუსაბამობის ერთ წყაროს კონრადის შემოქმედებაშიც უთუოდ იქ აღმოვაჩინეთ, სადაც ყოველთვის ვპოულობთ — მშვენიერებაში. გადშლით მისი წიგნის ფურცლებს და იმასვე იგრძნობთ, რასაც ელენე შეიგრძნობდა, როცა სარკეში ჩაიხედავდა და მიხვდებოდა რომ რაც არ უნდა მოემოქმედა, ვერასოდეს იქნებოდა უბრალო ქალი. ამგვარად, კონრადი ნიჭით იყო დაჯილდოვებული; მან შეისწავლა ინგლისური და მისი ვალდებულება უცხო ენის წინაშე — უცხო ენისა, რომლის განსაკუთრებით ლათინური თავისებურებებს უტრიალებდა და არა საქსონურს — ისეთი გახდა, რომ შეუძლებელი იყო კალამი ერთხელ მაინც მოესვა უშნოდ და უგერგილოდ, მისი ქალბატონი — მისი სტილი — ხანდახან, სულის მოთქმისას, ოდნავ მთვლემარეა. მაგრამ საკმარისია დაველაპარაკოთ, რომ თავს დაგვესხმის და საოცარი ძალით, მრავალფეროვნებით, ბრწყინვალეებითა და ტრიუმფით დაგვაპყრობს. და მაინც, სადავოა ის საკითხი, რომ კონრადი ბევრს მოიგებდა, როგორც თავისი შემოქმედების მნიშვნელობის, ისე პოპულარობის მხრივ, თუკი ისე დაწერდა, როგორც უნდა ეწერა, თუკი გარეგნობაზე გამუდმებულ ზრუნვას მოეშვებოდა. კონრადის კრიტიკოსები ირწმუნებიან, მისი ნაწარმოებების გარეგნული მხარე დაბრკოლებას, წინაღობას გვიქმნის და ყურადღებას გვიფანტავსო; თან იმ ცნობილ ადგილებზე მიუთითებენ, რომელთა კონტექსტიდან ამოგლეჯა

და ცალკე განხილვა, ინგლისური პროზის სხვა მოწყვეტილ ყვავილებთან ერთად, ჩვეულებად იქცა. იმასაც ამბობენ, იგი თავდაჭერებული, ჭიუტი, მედიდური იყო და საკუთარი ხმის მოსმენა უფრო სიამოვნებდა, ვიდრე ტანჯული კაცობრიობისაო. ამგვარი კრიტიკა კარგად არის ცნობილი და მისი გაბათილება ისევე ძნელია, როგორც იმ ყრუთა შენიშვნებისა, „ფიგაროს“ მოსმენა რომ მოუწადინებიათ. ისინი ხედავენ ორკესტრს, შორიდან ბუნდოვანი წიწინი მოესმით, რაღაც ხმებისა, საუბარში ხელი ეშლებათ და, ბუნებრივია, დაასკენიან, რომ ცხოვრება უკეთესი იქნებოდა, თუ ეს თხუთმეტობდნენ მევიოლინე, მოცარტის მუსიკის წიწინის ნაცვლად, გზის დასაგები ქვის გათლაზე იმუშაებდა. მშვენიერება გვასწავლის, გვაწესრიგებს და როგორ უნდა დავარწმუნოთ ისინი, თუკი ხმები განუყოფელია სწავლებისაგან, ხოლო ისინი კი ყრუები არიან? მაგრამ წაიკითხეთ კონრადის შემოქმედება, თითო-ოროლა წიგნი კი არა, მთელი შემოქმედება და უექველად აზრი დაეკარგება იმათ სიტყვებს, ვისაც არ ესმით იმ ჭიუტი, პირქუში მუსიკისა, დაფარულობისა, სიამაყისა, უზომო და დაუოკებელი პირდაპირობისა; გასაგები გახდება თუ როგორ სჯობს კარგი ცუდს, თუ რა სიკეთეა ერთგულება, პატიოსნება და სიამაყე, მიუხედავად იმისა, რომ გარეგნულად კონრადი მხოლოდ დამეუღლი ზღვის მშვენიერების ხატვითაა გართული. ხოლო ნაწყვეტების ამოგლეჯა მშობლიური გარემოდან დანაშაულია, რადგან ისინი შრებიან ჩვენს პატარა ლამბაქებში, უქრებათ ჯაღო და ენობრივი იდუმალება, ეკარგებათ ძალა აღფრთოვანებისა და აღგზნებისა; კარგავენ ძლიერი ზემოქმედების უნარს, რაც კონრადს პროზის არსებითი თვისებაა.

სწორედ ამ ზემოქმედების უნარის გამო იყო, ლიდერობისა და კაპიტანობის უნარის გამო, რომ კონრადმა ასე მიიზიდა ბიჭები და ყმაწვილკაცები. სანამ „ნოსტრომო“ დაიწერებოდა, კონრადის გმირები, და ამას ყმაწვილები მაშინვე ჩაწვდნენ, არსებითად, უბრალონი და გმირულნი იყვნენ, იმისდა მიუხედავად, როგორი დახვეწილი გონება და არაჩვეულებრივი მეთოდოცი არ უნდა ჰქონოდა მათ შემქმნელს. ისინი მეზღვაურები იყვნენ, შეჩვეულნი მარტოობასა და ღუმელს. უპირისპირ-

დებოდნენ ბუნებას, მაგრამ მშვიდობიანად იყვნენ ადამიანებთან. ბუნება ანტიგონისტი იყო; ბუნება აღვიძებდა მათში ღირსებას, დიდულლოვებას, ერთგულებას, კაცურ თვისებებს; ბუნება ამრავლებდა თავშესაფარ ყურეებში ქალებს, ღამაზ გაგონება, მიუწვდომლობასა და მკაცრებს. ყველაფერს რომ თავი დავანებოთ, ბუნებამ გააოწრთო ისეთი პირქელში და გამოაჩეკილი გპირები, როგორებიც არიან კაპიტანი უოლვი და მოხუცი სინგლტონი, იღუმალებით მოცულნი, მაგრამ დიდებულნი თავისი იღუმალებითა, ვინც კონრადს ჩვენი რასის მწვერვალებად მიაჩნდა, ადამიანები, ვისი ხოტბა და ქება-დიდება მას არასოდეს მობეზრებია:

„ისინი ძლიერნი იუვენენ, იმათსავით ძლიერნი, ვინც არც ეპიკი იციის და არც იმედი. ისინი იუვენენ მედგარნი და ამბანნი, უფოთიანნი და გატაცებულნი, დაუმორჩილებელნი და ერთგულნი. კეთილგანწყობილი ხალხი შეეცადა ეჩვენებინა, თითქოს ეს ადამიანები თვითელი ლუკა პურისათვის წუწუნებდნენ, სამუშაოდ მიმავალთ სიკვდილის შიში ერეოდათ. სინამდვილეში კი მათ იცოდნენ თუ რა იყო ცხოვრების ოროპტრიალი სიდუხჭირე, სისასტიკე, გახრწნილება — მაგრამ შიში არ იცოდნენ და ბოროტება არ ედოთ გულში. მათი მართვა ძნელი იყო, მაგრამ შთაგონება ადვილი; სიტყვაძუნწნი იყვნენ და გულში ეზიზღებოდათ სენტიმენტალური ჩივილი, ბედის სიდუხჭირის გამო ზღუქუნნი. მათი ბედ-იღბალი განსაკუთრებული იყო და მათვე ეკუთვნებოდათ; უბედურების ატანის უნარი მათ რჩეულთა უპირატესობას ანიჭებდა მათი თაობა უჩუმრად და მოვალეობის შეგნებით ცხოვრობდა, არც სიყვარულის სიტკბობა იცოდნენ და არც საბლის სითბო — ისე დაიხოცნენ, რომ საფლავის სივიწროვისა არ შეშინებიათ. ისინი მარადიული შვილები იყვნენ ზღვისა“.

ასეთები იყვნენ გმირები მისი ადრეული წიგნებისა — „ლორდი ჯიმი“, „ტაიფუნი“, „ზანგი გემ ნარცისიდან“, „სიყმაწვილე“; ამ წიგნებს, მიუხედავად მოდების ცვალებადობისა, ხელშეუხებელი ადგილი უკავიათ ჩვენს კლასიკოსებს შორის. მაგრამ ამ სიმალღეს მათ იმ თვისებათა წყალობით მიაღწიეს, რაც თავგადასავალთა უბრალო მოყოლას, მე-

რიეტსა თუ ფენიმორ კუპერს რომ სჩვევიათ, არ ახასიათებს. რადგან აშკარად ამგვარი ხალხი და მათი საქმენი რომ განადიდოს, რომანტიკულად, მთელი გულითა და მგზნებარე სიყვარულით, კაცი ორმაგი ხილვის უნარით უნდა იყოს დაჯილდოვებული, ერთდროულად შინაგანი და გარეგანი ხილვის უნარით. მათი მდუმარების შესამკობად კაცს ხმა უნდა ჰქონდეს. მათი ამტანობის შესაფასებლად კაცს დალლილ-დაქანცულნი უნდა ებრალებოდეს. კაცმა უოლეებისა და სინგლტონების ცხოვრებით უნდა იცხოვროს და მაინც მათ ეპვიანთვალეებს დაუმალოს ის თვისებები, რომლებიც შეაძლებინებდნენ, მათთვის გაეგო. მხოლოდ კონრადს შეეძლო ამ ორმაგი ცხოვრებით ეცხოვრა, რადგან კონრადი ორი კაცისაგან შედგებოდა; მრავლისმნახველ გემის კაპიტანთან ერთად იგი იყო გონიერი, დახვეწილი და განმსჯელი ანალიტიკოსი, ვისაც თვითონ კონრადი მარლოს ეძახდა. „იგი ყველაზე უფრო კეთილგონიერი, გულისხმიერი კაცია“, ამბობდა იგი მარლოზე.

მარლო იყო ერთი იმ დაბადებით მიხრეკელ კაცთაგანი, ვინც ყველაზე დიდ ბედნიერებას სამსახურიდან გადადგომის შემდეგ ეწევიან ხოლმე. მარლოს ყველაფერზე მეტად უყვარდა გემბანზე ჯდომა ტემზის რომელიმე მიყრუებულ ყურეში, გაბოლება და მოგონება; გაბოლება და ფიქრი; თუთუნის კვამლთან ერთად სიტყვათა მშვენიერ ჯაჭვებსაც უშვებდა პირიდან, სანამ ზაფხულის ღამეს თამბაქოს ბოლის ღრუბელი არ შეერეოდა. მარლოც უღრმეს პატივს სცემდა ადამიანებს, ვისთან ერთადაც ეცურა; მაგრამ იუმორითაც იხსენებდა მათ. იგი სუნით აგნებდა და ოსტატურად ხატავდა იმ ავისიტყვა ტიპებს, ვინც წარმატებით ნადირობდნენ მოუქნელ ვეტერანებზე. იგი ყნოსვით გრძნობდა ადამიანურ სიმახინჯეს; მისი იუმორი სარდონიკული იყო. მარლოს ცხოვრება მხოლოდ სიგარის კვამლში თავითფხამდე გახვეული ყოფნა არ ყოფილა. ჩვეულებად ჰქონდა მოულოდნელად გაეხილათვალეები და ეცქირა — ნაგვის გროვისათვის, ნავსადგურისათვის, მალაზიის დახლისათვის — და შემდეგ ამ კაშკაშა სინათლეში დაასკენიდა, რომ საგნის თვალისმომკრელი შუქი მისი იღუმალებითმოცული საწყისიდან მომდინარეობდა. გამჭ-

რიახი და ანალიტიკური გონების მქონე მარლო სწვდებოდა ამ თავისებურებას. ამბობდა, ეს უნარი უეცრად შეძლევა ხოლმეო. მაგალითად, შეეძლო მოულოდნელად გაეგონა ფრანგი ოფიცრის ჩურჩული, „როგორ გარბის დრო!“

„არაფერია (ამბობს იგი) ამ შენიშვნაზე უფრო ჩვეულებრივი; მაგრამ მისი წარმოთქმა ჩემი ჰერეტის წამს დაემთხვა. გასაოცარი, თუ როგორ გავივლით ხოლმე ცხოვრებას ნახევრად დახუჭული თვალებით, მკურნალებული ყურით, მიძინებულ ფიქრებით. ...მიუხედავად ამისა, ცოტა თუ მოიძებნება ჩვენში ისეთი, ვისაც არ სცნობია გამოღვიძების ეს იშვიათი წამები, როცა ვხედავთ, გვესმის, ვხვდებით ასე ბევრს — ყველაფერს — ერთი გაელვებით, სანამ კვლავ არ ჩავეფლობით ჩვენს სასიამოვნო ძილბურანში. თვალები გამიფართოვდა, როცა ლაპარაკობდა და ისე აღვიქვი იგი, თითქოს მანამდე არასოდეს მენახოს“.

ერთიმეორის მიყოლებით იხატავდა სურათებს ამ ბნელი საწყისიდან; უპირველეს ყოვლისა და უმეტესად გემებს ხატავდა, ღუზაჩაშვებულ გემებს, ქარიშხალში მქროლავ გემებს, გემებს ნავსადგურში; იგი ხატავდა მზის ჩასვლასა და განთიადს; ხატავდა ღამეს; ხატავდა ზღვას ყოველგვარ მდგომარეობაში; ხატავდა აღმოსავლეთის პორტების თვალისმომკრელ ბრწყინვალეებს, კაცებსა და ქალებს, მათ სახლებს, მათ ურთიერთობებს. იგი იყო წესრიგიანი და დინჯი დამკვირვებელი, განსწავლული იმ „აბსოლუტური ერთგულებით გრძნობა-განცდებისადმი“, რის შესახებაც კონრადი წერდა, „ავტორმა ხელიდან არ უნდა გაუშვას ყველაზე ამაღლებული წამი შემოქმედებისაო“. და ძალზე მშვიდად, თანაგრძნობით წარმოსთქვამს ხოლმე მარლო, ხანდახან, ორიოდ სიტყვას ეპიტაფიისა, რაც გვაგონებს ჩვენს თვალწინ გაელვებულ სიბნელეს საწყისისა, მთელი თავისი ბრწყინვალეებითა და მშვენიერებით.

ამგვარად, ერთი ხელის მოსმით მინიშნებული განსხვავება გვათქმევინებს, რომ მარლო კომენტატორია და კონრადი შემოქმედი. ამგვარ შენიშვნას კი, რადგან ვიგებთ რომ სახიფათო პოზიციაზე ვდგავართ, მივყევართ იმის აღიარებამდე, რომ, როგორც კონრადი გვეუბნება, ცვლილება მოხდა მაშინ,

როცა მან დაასრულა უკანასკნელი მოთხრობა ტაიფუნის კრებულსა — ეს იყო „მიუწვედომელი ცვლილება შთაგონების ბუნებისა“ — ცვლილება მოხდა ორი ძველი მეგობრის ურთიერთობაში. „...როგორღაც მეჩვენებოდა, რომ ქვეყნად არაფერი იყო ისეთი, რის შესახებაც წერა ღირდა“. ვივარაუდოთ, რომ ამას კონკრადი ამბობდა, კონკრადი შემოქმედი, თან სეველიანი კმაყოფილებით იხედებოდა უკან თავის მოთხრობილი ამბებისაკენ; გრძნობდა, რაც მას დიახაც რომ შეეძლო, რომ იგი იმაზე უკეთ ვეღარ აღწერდა ქარიშხალს, რომანში, „ზანგი გემ „ნარცისიდან“, რომ აღწერა, ან იმაზე მეტი სიმართლით ვეღარ დახატავდა ინგლისელი მეზღვაურების თვისებებს „სიყმაწვილეში“ ან „ლორდ ჯიმში“ რომ დახატა. მაშინ იყო რომ მარლომ, კომენტატორმა, გაახსენა თუ როგორ ბერდება კაცი, ბუნების კანონის ძალით, მეზღვაურობას თავს ანებებს, ზის გემბანზე და აბოლებს. მაგრამ იმასაც ახსენებს, თუ როგორ გაამდიდრეს მათი მოგონებანი იმ დაძაბულმა წლებმა; და უფრო შორსაც მიდის იმით, რომ მიანიშნებს, თუმცა უკანასკნელი სიტყვა ითქვა კაპიტან უოლეიზე და მის დამოკიდებულებაზე სამყაროსადმი, ნაპირზე დარჩა მრავალი კაცი და ქალი, რომელთა ურთიერთობანი, თუნდაც უფრო პიროვნული ხასიათისა, დაკვირვებად ღირსო. თუკი იმასაც ვივარაუდებთ, რომ გემზე ჰენრი ჯეიმზის წიგნი ექნებოდათ და მარლო ამ წიგნს თავის მეგობარს მიაწვდიდა ლოგინში წააკითხვო, შეიძლება იმ ფაქტის საფუძველსაც მივაკვლიოთ, 1905 წელს კონკრადმა შესანიშნავი ესეი რომ დაწერა ამ ოსტატზე.

ამგვარად, რამდენიმე წლის მანძილზე მარლო იყო უფროსი პარტნიორი. „ნოსტრომოში“, „შანსსა“ და „ოქროს ისარში“ დახატულია ურთიერთობათა სცენები, რაც ზოგს ყველაზე უხვად და მდიდრულად წარმოუდგება. ადამიანის გული ტყეზე უფრო რთული და გაუვალიაო, იტყვიან ისინი; ადამიანის გულს თავისი ქარიშხლები აქვს, თავისი ღამეული ქმნილებანი ჰყავსო; და თუ, როგორც რომანისტი, მოისურვებ გასინჯო: ადამიანი ყოველგვარ ურთიერთობებში, ყველაზე შესაფერასი ანტაგონისტი მისთვის ადამიანი იქნება, ადამიანის განსაცდელი საზოგადოებაა და არა განმარტოებაო. ამგვარად

მოაზროვნეთათვის ყოველთვის დაიძებნება ხიბლი წიგნებში, სადაც ელვარე თვალების შუქი გულსა და მის სიძნელეებს სწვდება და არა უკიდვგანო ზღვას. მაგრამ თუკი მარლომ ურჩია კონრადს ამგვარად შეეცვალა ჰერეტის კუთხე, უნდა აფინაშნოს, რომ ეს თავხედურა რჩევა იყო, რადგან რომანისტი თვალთახედვა რთულიც არის და სპეციფიკურიც; რთული იმიტომ, რომ მისი გვირგვინი მიღმა, მათგან განცალკევებით, უნდა იდგეს რაღაც მყარო, რასთანაც უნდა დააკავშიროს ისინი; სპეციფიკური იმიტომ, რომ რომანისტი ერთი პიროვნებაა, გრძნობათა ერთი სამყაროთი, და ცხოვრების ასპექტები, რასაც მას მტკიცედ უნდა სწამდეს, მეტად შეზღუდულია. ამგვარი ნაზი წონასწორობა ადვილად შეიძლება დაირღვეს. შემოქმედების შუა პერიოდის შემდეგ კონრადმა ველარასოდეს შეძლო წონასწორობა დაემყარებინა თავის ხასიათებსა და მათ საწყისს შორის. მას აღარ სწამდა თავისი გვიანდელი და მეტისმეტად გართულებულ-გაყალბებული გმირებისა ისე, როგორც ადრინდელი მეზღვაურებისა სჯეროდა. როდესაც სურდა გამოეხატა თავისი გმირების დამოკიდებულება რომანისტთა იმ სხვა, უხილავ სამყაროსთან, სამყაროსთან ფაქტუალობათა და რწმენისა, მას უკვე ნაკლებად სჯეროდა იმ ფასეულობებისა. ამიტომაც, რომ ქარიშხლის აღწერის შემდეგ, მწერალი კვლავ და კვლავ იმეორებს ერთადერთ ფრაზას, „იგი ფრთხილად მართავდა გემს“, და ამ ფრაზაში კონრადი მთელს ზნეობას გულისხმობს. მაგრამ ჩვენს რთულსა და გადატვირთულ სამყაროში ასეთი ფრაზები სულ უფრო და უფრო უადგილო ხდება. ათასგვარი, მრავალფეროვანი ინტერესების მქონე კაცები და ქალები არ ემორჩილებიან ასეთ მოკლე განსჯას; ან, თუ ემორჩილებიან, მხოლოდ იმიტომ, რომ მათთვის მეტად დიდი მნიშვნელობა აქვს, საერთოდ დააღწიონ თავი განსჯას. და მაინც, კონრადის გენიას, მთელი მისი სიძლიერითა და რომანტიკულობით, ძლიერ ესაჭიროება რაღაც კანონი, რაზეც გამოაცდებიან მისი ქმნილებანი. არსებითად — ასეთი იყო და ასეთად დარჩა მისი მრწამსი — ცივილიზებული და თავდაჯერებული ხალხის ეს სამყარო დაფუძნებულია „ორიოდე ძალზე უბრალო იდეაზე“; მაგრამ ამ აზროვნებისა და პიროვნული ურთიერთობების სამყაროში სად უნდა ვიპოვოთ ეს

იღებები? სასტუმრო ოთახში ანძები არ არის; გრიგალი არ ემუქრება ღირსეულ პოლიტიკოსებსა და ბიზნესმენებს. და ამგვარად, შემწეთა ძიებისა და ვერ პოვნის გამო, კონრადის შემოქმედების გვიანდელი პერიოდის სამყაროს უჩნდება რა-ღაც ნაძალადევი ბუნდოვანება, დაუმთავრებლობა, ლამის იმედის დაშრეტა, რაც ხელს გვიშლის და გვქანცავს. ამ ბინდ-ბუნდში ჩვენ მხოლოდ ძველი კეთილშობილებანი და ეღერადობაღა გვრჩება: ერთგულება, თანაგრძნობა, ღირსება, სამსახური — რაც მუღამ მშვენიერია, მაგრამ ახლა, დროთა ცვალეზადობის გამო, თითქოს ცოტა მოდუნებულად გაისმის. ეს ალბათ მარლოს ბრალია. მას ჩვევად ჰქონდა უსაქმოდ ჯდომა. იგი ძალზე დიდხანს იჯდა ხოლმე გემბანზე; ბრწყინვალე მონოლოგებს წარმოსთქვადა, მაგრამ საუბარში ჩაბმა ნაკლებად უყვარდა; ხოლო „კვრეტის წამები“, უეცრად რომ ბრწყინდებოდნენ და ფერმკრთალდებოდნენ, არ გამოდგებოდა მუღმივმანათობელ ლამისის შუქად, ცხოვრების დინებას და მის გრძელ, გარდამავალ წლებს რომ ანათებს. ყველაფერს რომ თავი დავანებოთ, მან ალბათ არ გაიაზრა, რომ რაკი კონრადი ქმნიდა მისთვის, უპირველეს ყოვლისა, არსებითი იყო ეწამა.

ამიტომაცაა, რომ თუმცა ვმოგზაურობთ კონრადის გვიანდელ წიგნებში და შესანიშნავი ნადავლითაც ვბრუნდებით, მათი დიდი სივრცეები უმეტესი ჩვენგანისათვის ფეხდაუდგმელი რჩება. და მხოლოდ ადრეული წიგნები — „სიყმაწვილე“, „ლორდი ჯიმი“, „ტიათუნის“, „ზანგი გემ“ „ნარცისიდან“ — შეგვიძლია წავიციოთხოთ მთლიანად. რადგან, როცა საკითხი წამოიჭრება, თუ რა გადარჩება კონრადის შემოქმედებიდან და რა რანგის რომანისტებს შორის შეიძლება მისი მოთავსება, ეს წიგნები, იმ უნარის გამო, მოგვითხრონ ძველთაძველი და ქვეშარტი, რაც დაფარული იყო, მაგრამ ახლა გამოჩნდა, მოგვაგონებდა და ამგვარი საკითხები და შედარებანი უსარგებლო გახდება. სრულყოფილნი და მშვიდნი, დაწმენდილნი და მშვენიერნი, ეწვევიან ჩვენს მეხსიერებას კონრადის ნაწარმოებები, თითქოს ზაფხულის ცხელ ღამეს, ნელა და ზვიადად, ერთი მეორის მიყოლებით ამოდრიოდნენ ვარსკვლავები.

როგორც სამართლიანად აღნიშნავს მისტერ რისი, საჭირო არ არის ჩავეძიოთ ესეის წარმოშობისა და ისტორიის სიღრმეებს — სოკრატესაგან მოდის თუ სირენი სპარსელისაგან — რადგან ყოველ ცოცხალ მოვლენასავით მისი აწმყო უფრო მნიშვნელოვანია, ვიდრე წარსული. მით უმეტეს, რომ ესეის ოჯახური წრე ძლიერ გაფართოვდა; და მაშინ, როცა ამ ქანრის ზოგიერთი მიმდევარი წარმატებას აღწევს და გვირგვინს ღირსეულად ატარებს, სხვები იღბლიანი შემთხვევების ძიებაში ატარებენ ცხოვრებას ფლიტ სტრიტის ახლოს მდებარე საკანალიზაციო არხებთან. ესეის ფორმა მრავალფეროვნებასაც გულისხმობს. ესეი შესაძლოა იყოს მცირე, ან ვრცელი, დაჰაფიქრებელი ან სალალობო, ღმერთისა და სპინოზას შესახებ, ან კუსა და ჩიპსაიდზე დაწერილი. მაგრამ როგორც კი გადავშლით ამ ხუთ პატარა ტომეულს, 1870-1920 წწ. დაწერილ ესეებს რომ მოიცავს, გამოჩნდება გარკვეული პრინციპი, ამ ქაოსს რომ აწესრიგებს, და ჩაწვდებით ესეისტის ისტორიულ პროგრესს ამ მოკლე დროში.

რაც არ უნდა ითქვას, ლატერატურულ ფორმათაგან ესეის ყველაზე ნაკლებ ესაჭიროება გრძელი სიტყვები. მისი წარმართველი პრინციპი მხოლოდ ეს არის, რომ სიამოვნება მოგვანიჭოს. მხოლოდ სიამოვნების განცდის სურვილი გადმოგვალეზინებს ესეების წიგნს თაროდან. ესეიში ყველაფერი ამ მიზანს უნდა ემსახურებოდეს. პირველივე სიტყვიდან უნდა მოვხიბლოთ და მხოლოდ ბოლო სიტყვაზე უნდა გამოვიღვიძოთ, გამოვფხიზლდეთ. შუაში კი უამრავი რამით უნდა შევკეცოთ თავი — გაოცებით, დაინტერესებით, აღშფოთებით; შეგვიძლია მაღლა, ფანტაზიის სივრცეებში შევიწავარდლოთ ლექთან ერთად, ამ სიბრძნის სიღრმეები მოვხიბლოთ ბეკონთან ერთად, მაგრამ არ უნდა გამოვფხიზლდეთ. ესეი გარს უნდა შემოგვერტყას და თავისი საბურველი მთელს მსოფლიოს გადააწვდინოს.

ასეთი ოსტატობა იშვიათია, თუმცა ეს ისევე შეიძლება იყოს მკითხველის ბრალი, როგორც მწერლისა. გულგრილობა და უხალისობა ადუნებს გემოვნებას. რომანს სიუჟეტი აქვს,

ლექსს — რითმა; მაგრამ რა ხერხს უნდა მიმართოს ესეისტმა პრუზის ამ შეზღუდულ სივრცეში, რათა ჩვენი ყურადღება მთლიანად დაიპყროს და ისეთ ტრანსში ჩაგვაგდოს, რაც ძილი კი არა, უფრო გამოცოცხლებაა, ნეტარებაა, როცა ნიკი ჰყვავის და ხარობს დამატებობელი მზის ქვეშ? მან უნდა იცოდეს — რაც ყველაზე არსებითია — თუ როგორ წეროს. იგი შესაძლოა მარკ პატისონივით ღრმა მცოდნე იყოს, მაგრამ ეს ცოდნა ესეიში ისე უნდა ჩადოს მწერლური ჯადონობით, რომ არც ერთი ფაქტი არ ამოხურცოს, არც ერთმა დოკუმამ არ დაარღვიოს ზედაპირის ქსოვილი. მაკოლეი სხვაგვარად, ფროიდი სულ სხვაგვარად, ამას უფრო და უფრო ბრწყინვალედ ახერხებდნენ. მათი ერთი ესეი უფრო მეტ ცოდნას გვაწვდის, ვიდრე ასობით სახელმძღვანელოს ურიცხვი თავები. მაგრამ როცა მარკ პატისონს სურს ოცდათხუთმეტ გვერდზე მოგვითხროს მონტენის შესახებ, ვგრძნობთ, რომ მას ჯერ არ შეუთვისებია მუსიე გრიუნის შემოქმედება. მუსიე გრიუნი იყო ჯენტლმენი, ვინც ერთხელ უხვირო წიგნი დაწერა. მ-ე გრიუნი და მისი წიგნი ქარვაში უნდა შეგვენახა, სიამოვნება გაუწელებლად რომ გვეკონოდა. მაგრამ მისი წიგნის აღქმის პროცესი დამქანცველია: მისი წაკითხვა მოთხოვნს მეტ დროსა და ალბათ უფრო მეტ ნებისყოფას, ვიდრე პატისონს ჰქონდა. მან უხეშად აუარა გვერდი მ-ე გრიუნს და მკვახე კენკრასავით კბილებს გვეჭრის. რაღაც ამდაგვარი შეიძლება ითქვას მეთიუ არნოლდსა და სპინოზას ერთ-ერთ მთარგმნელზე. პედანტურ სიზუსტესა და დამნაშავეს გამოსასწორებლად მისი შეცდომების ჩხრეკას საერთო არაფერი აქვს ესეისთან, სადაც ყოველივე მარადიული ღირებულებისა უნდა იყოს და არა „ფორთხაითლი რევიუს“ მარტის ნომრისათვის გათვალისწინებული. მაგრამ თუ ამ შეზღუდულ ფორმაში ვერასოდეს გავიგონებთ გამკიცხავ ხმას, სამაგეროდ სხვა ხმა მოისმის, კალიების შემოსევისას რომ ემსჯავება — ხმა კაცისა, მთელმარესავით რომ ბორძიკობს დაღვებულ სიტყვებში, უმიზნოდ რომ ეჭიდება ბუნდოვან იდეებს, ხმა, ვთქვათ, მისტერ ჰატონისა ამ ნაწყვეტში: „ამას დაუმატეთ ისიც, რომ მისი ცოლქმრული ცხოვრება მეტად ხანმოკლე იყო, მხოლოდ შვიდნახევარი წელიწადი, და მოუ-

ლოდნელად შეწყდა; და რომ მისი მგრძნობიარე თაყვანისცე-
მა მეუღლის ხსოვნისა და სულისადმი — მისივე სიტყვებით
რომ ვთქვათ, „რელიგია“, — ისეთი იყო, რომ იგი მართლაც
ძალზე მგრძნობიარე უნდა ყოფილიყო და მისი საქციელი
ექსტრავაგანტური — პალუცინაციური რომ აღარ ვთქვათ —
ხალხის თვალში, და თუმცა მას ახასიათებდა დაუოკებელი
სწრაფვა, გამოეხატა ყოველივე ეს ფაქიზი და აღფრთოვანე-
ბული ჰიპერბოლებით, რითაც ასე გულისამაჩუყებელი მოს-
ჩანს კაცი, ვინც სახელი გაითქვა „უშუალო“ მასწავლებლის
მეოხებით, და შეუძლებელია არ იგრძნოთ, რომ მისტერ მი-
ლის ცხოვრების ეპიზოდები ძალზე სევდიანია.“

წიგნი აიტანდა ასეთ მსჯელობას, ესეი კი ზარალობას. ორ
ტომში მოთავსებული ბიოგრაფია მართლაც რომ ნაძვლიანი
საგანძურია; რადგან იქ, სადაც ამდენი თავისუფლებაა და ყვე-
ლა გარეგნული შთაბეჭდილება თუ ნართაული ხდება ნაწი-
ლი ინტელექტუალური ტკობისა (ძველი, ვიქტორიანული ყაი-
დის ტომს ვგულისხმობ), ამგვარი მოქნარება და გაქიანურება
მაინცა და მაინც არაფერს აფუჭებს და მართლაც შეიძლება
ქჟონდეს რაღაც მნიშვნელობა. მაგრამ მნიშვნელობა, რასაც
ალბათ უსაფუძვლოდ მიაწერს მკითხველი (ვრსაც სურს. რომ
წიგნში იმდენი რამ შევიდეს ყველა არსებული წყაროდან,
რამდენიც კი შესაძლებელია), ესეის არ უნდა მოვთხოვოთ.

ლიტერატურული ნაგვისათვის ესეიში აღგილი არ არის.
ასეა თუ ისე, შრომისმოყვარეობის მეოხებით თუ ბუნების
წყალობით, ესეი შეურყვენელი უნდა იყოს — წყალივით, ან
ღვინოსავით შეურყვენელი, მოწყენისა და კვდომისაგან დაწ-
მენდილი და გარეშე დახმარებისაათვის შეუვალი. პირველ ტომ-
ში თავმოყრილ მწერალთაგან ამ ურთულეს ამოცანას ყველა-
ზე უკეთ უოლტერ პეიტერი წყვეტს, რადგან სანამ ესეის
(„შენაშენები ლეონარდო და ვანიზე“) წერას დაიწყებდა,
როგორღაც მოახერხა და მთელი მასალა შეკრიბა. იგი განათ-
ლებული კაცია, მაგრამ ლეონარდოზე დაწერილი ესეით ცოდ-
ნას კი არ გვძენს, არამედ ჰვრეტის უნარს, ისეთს, კარგი რო-
მანი რომ გვანიჭებს, სადაც ყველაფერი იმას ემსახურება, რომ
მწერლის კონცეფცია მკაფიოდ შევიცნოთ. ხოლო აქ, ესეიში,
სადაც საზღვრები ასე მკაცრად არის დადგენილა და ფაქტები

ზიშვლად უნდა გამოვიყენოთ, უოლტერ პეიტერისთანა კემ-
მარიტი მწერალი, მიუხედავად ამ შეზღუდულობისა, მის თა-
ვისებურებას წარმოაჩენს. ესეის საფუძველი სიმართლეა;
ამ ვიწრო საზღვრებში მოქცეული მწერალი ჰქმნის ფორმას
და დაძაბულობას. და მერე უკვე აღარ რჩება ადგილი იმ ორ-
ნამენტიებისათვის, ძველ მწერლებს რომ უყვარდათ და ჩვენ
კი ორნამენტს ალბათ ზიზლით ვუწოდებთ. დღესდღეობით
ვერაინ გაბედავს რაიმე შეჰკადროს ერთ დროს სახელგან-
თქმულ პორტრეტს ლეონარდოს ქალბატონისა, „ვისაც შეს-
წავლილი ჰქონდა სიკვდილას საადუმლო; ზღვათა სიღრმეში
ჩაუხედავს და გარდაცვლილთა დღეები ახსოვს; აღმოსავლელ
ვაკრებს უცხო ქსოვილთა ყიდვისას შევაკრებია; და როგორც
ღედა — ტროელ ელენეს ღედა ყოფილა, ვით წმინდა ანა —
ღედა ყოფილა მარიამისა...“

ეს ნაწყვეტი ძალზე მკვეთრია, რათა კონტექსტს ბუნებრი-
ვად მოერგოს. მაგრამ როცა მოულოდნელად წავაწყდებით
ამგვარ ფრაზებს — „ქალთა ღიმილი და ღიმი წყალთა ღი-
ნება“, ან „გარდაცვლილის სისპეტაკით აღვსილი, სევდიანი,
მაწისფერ სამოსში გამოწყობილი, თეთრი ქვებით მოოქვი-
ლი“, ფეცრად გვახსენდება, რომ ყურა და თვალი გვქონია და
რომ ინგლისური სიტყვებით ავსებულა დიდრონ ტომეულთა
ურიცხვი რაოდენობა, და ამ სიტყვათაგან უმეტესობა ერთ-
მარცვლიანზე მეტია. ერთადერთი ცოცხალი ინგლისელი,
ვინც კი ოდესმე იყურება ამ ტომებში, ცხადია, პოლონური
წარმოშობის ჯენტლმენია; მაგრამ, უეჭველია, ჩვენი გულგრი-
ლობა გვშველის, ზედმეტი აზოფრქვევისაგან, რიტორიკისა-
გან, მალლა-მალლა სიარულისა და ღრუბლებში ფრენისაგან;
და სისადავე და ზომიერება რომ გავაბატონოთ, სერ ტომას
ბრაუნის ბრწყინვალეობა და სვიფტის ენერჯია უნდა ვინატ-
როთ.

და მაინც, თუ ესეის ესაჭიროება მოულოდნელი სითამა-
შისა და მეტაფორის მეტი სიზუსტე, ვიდრე ბიოგრაფიებს ან
რომანს, უნდა დაკრიალდეს ყველაფერი, სანამ ზედაპირის
ყველა ატომი კაშკაშს არ დაიწყებს, საშიშროება მაინც არსე-
ბობს. ჩვენ ორნამენტის სიახლოვეს ვტრიალებთ. მალე შე-
ნელდება დინება — რაც მაცოცხლებელი სისხლია ლიტერა-

ტერისათვის; და ციმციმისა და კაშკაშის, ან მოძრაობის ნაცვლად, უფრო მშვიდი იმპულსით — რაც უფრო ღრმა მღელვარებას იწვევს — სიტყვები იკვრება გაყინულ სითხედ, რაც საშობაო ნაძვის ხეზე დაკადული მტევნებივით მხოლოდ ერთ ღამეს ანათებს, მეორე დღეს კი მტვრიანდება და ქყეტელა ფერისა ხდება. მორთვა-მოკაზმვის ცდუნება დიდია იქ, სადაც ტექსტი ყველაზე სუსტია. როგორც უნდა დააინტერესო სხვა იმის მოყოლით, რომ ვიღაც კმაყოფილი დარჩა გასეირნებით, ან თავი შეიქცია ჩიპსაიდზე ჩაელით და კუთა თვალიერებით მსტერ სუიტინგის მაღაზიის ვიტრინაში? სტივენსონი და სემუელ ბატლერი განსხვავებულ მეთოდებს ირჩევენ ჩვენი დაინტერესებისათვის ამ საყოფაცხოვრებო თემებით. სტივენსონი, ცხადია, აწესრიგებდა, აპრიალებდა და გადმოსცემდა მასალას ტრადიციული, მეთვრამეტე საუკუნის ფორმით. ესეები ისე დახვეწილად არის შესრულებული, კითხვისას შეუძლებელია არ შევშინდეთ, ხელოვანს მასალა ხელიდან არ გაუსხლტესო. საკითხი იმდენად უმნაშენლოა, დამუშავება კი დაუსრულებლად გრძელდება. ალბათ ამიტომაც არის, რომ მკვერ-მეტყველებს დასრულება — „ჯდომა, ჰვრეტა — ქალთა სახეების უწადინო გახსენება, აღამიანთა დიადი საქმეებით ტკობა შურის გარეშე, ყველაფრად ყოფნა და ყველგან ყოფნა, და მაინც დაკმაყოფილება იმით, სადაც ხარ, და რაცა ხარ —“, ისე არაარსებითია, გვაფიქრებინებს, რომ იმ დროისათვის, როცა სტივენსონი წერას ამთავრებს, აღარაფერს იტოვებს იმდენად საყურადღებოს, რომ მასზე მუშაობის გაგრძელება ღირდეს. ბატლერმა სრულიად განსხვავებული მეთოდი აირჩია. თითქოს ამბობდეს, სათქმელი მოიფიქრე და რაც შეიძლება მკაფიოდ იმსახურეო. მაღაზიის ვიტრინაში გამოფენილი კუები, თითქოს თავფეხიანად რომ ძვრებიან ჯავშანიდან, ჩაგვაგონებენ, საბედისწერო ერთგულებას არჩეული იდეისადმი. და ასე, უზრუნველი გადასვლით ერთი იდეიდან მეორეზე, მიწის დიდ ფართობს გადავივლით; გავიგებთ, რომ ნდობით აღჭურვილი პირის კრილობა ძალზე სახიფათო რამ არაა; რომ შოტლანდიის დედოფალი მერი ქირურგიულ ფეხსაცმელებს ატარებს და ამის გამო მასხრად იგდებენ ჰორს შუს ახლოს ტოტენჰემ ქორთ როუდზე; დავრწმუნდებით,

რომ სინამდვილეში არავის აღელვებს ესქილე; და ასე, მრავალი ანეკდოტითა და ზოგჯერ ღრმა ჩაფიქრებით მივალწვეთ დასასრულს, სადაც — თითქოს ავტორისათვის ეთქვათ, იმაზე მეტს ნუ დაინახავ ჩიპსაიდზე, რაც შეიძლება „უნივერსალ რევიუს“ თორმეტ გვერდში ჩაატოო — უმჯობესია მწერალმა წერტილი დასვას. და მაინც ნათელია, რომ ბატლერი, ბოლოს და ბოლოს, ისევე ფრთხილობს ჩვენთვის სიამოვნების მონიჭებისას, როგორც სტივენსონი; თქვენით რომ წერთ, თუნდაც გეგონოთ ცუდად ვწერო, ეს სტილისტური თვალსაზრისით გაცილებით ძნელია, ვიდრე ადისონის მიბაძვა და ამ მიბაძვის საშუალებით კარგად წერა.

მაგრამ ინდივიდუალურად რაც არ უნდა განსხვავდებოდნენ ერთმანეთისაგან, ვიქტორიანული ეპოქის ესეისტებს რაღაც საერთოც აქვთ. ისანი უფრო ბევრს წერდნენ, ვიდრე დღეს არის მიღებული და წერდნენ ისეთი საზოგადოებისათვის, ვისაც ჰქონდა ანა მარტო დრო, რათა საგულდაგულოდ ჩასჯდომოდა ეურნალებს, არამედ მაღალი კულტურაც — თუ მართლა ვიქტორიელები იყვნენ — რაც შეფასების უნარს ანიჭებდათ. მაშინ ნამდვილად ღირდა დამაფიქრებელ საგნებზე მსჯელობა ესეიში; მაშინ სრულიად არ იყო უაზრობა ისე გეწერა, როგორც შეგეძლო, რადგან ერთ-ორ თვეში, იგივე საზოგადოება, კეთილგანწყობით რომ შეხვდა ესეის ეურნალში, ხელმეორედ კვლავ გულდასმით წაიკითხავდა მას წიგნში. მაგრამ მცირე ჯგუფი განათლებული ხალხისა შეიცვალა არც ისე განათლებული ხალხის დიდი ჯგუფით. ეს ცვლილება მთლიანად სავალალო არ ყოფილა. მესამე ტომში ვხვდებით მისტერ ბირელისა და მისტერ ბიირბომის ესეებს. შესაძლოა ისიც კი ითქვას, რომ ეს არის დაბრუნება კლასიკოსთან, და რომ ესეი — მისი ზომისა და ელერადობის რაღაც ნაწილის დაკარგვით — უახლოვდება ადისონისა და ლემის ესეებს. რაც არ უნდა იყოს, დიდი უფსკრულია მისტერ ბირელის კარლაილზე დაწერილ ესეისა და იმ ესეის შორის, ვთქვათ, კარლაილი რომ დაწერდა მისტერ ბირელიზე. ძალზე ცოტაა საერთო მაქს ბიარბომის „წინსაფრების ღრუბელსა“ და ლესლი სტივენსის „ცინიკოსის აპოლოგიას“ შორის. მაგრამ ესეი ცოცხლობს; გულის გატეხვის მიზეზი არა გვაქვს. რადგან მდგომარეობანი

ასე იცვლება, ესეი — ყველაზე უფრო მგრძნობიარე საზოგადოებრივი აზრის ყოველი მხრისადმი — ეგუება ამას, და თუ მართლა კარგი ესეისტია, ამ ცვლილებას ვაუქაცურად გადაიტანს, ხოლო თუ ღმერთს არ უქნია — ალღოს ვერ აუღებს. მისტერ ბირელი ნაშდვილად კარგი ესეისტია; და ვაჩნევთ, რომ თუმცა მან ბევრი რამ დაჰკარგა — მისი შეტევა უფრო მიზანსწრაფულია და მისი მოძრაობა — უფრო მოქნილი. მაგრამ რა მისცა მისტერ ბიირბომმა ესეის და თვითონ რა შეითვისა მისგან? ეს ბევრად უფრო რთული შეკითხვაა, რადგან ჩვენს წინაშეა ესეისტი, ვინც მთლიანად მიეცა თავის სამუშაოს და, უეჭველად, უფლისწულია ამ პროფესიისა.

მისტერ ბიირბომმა, ცხადია, საკუთარი თავი გამოხატა. პიროვნების ეს ყოფნა — რაც დრო და დრო გვხვდება ესეიში მონტენის დროიდან — ჩარლზ ლემის სიკვდილის მერე განიდევნა ესეიდან. მეტიუ არნოლდი არასოდეს ყოფილა მკითხველებისათვის მეთი, არც უოლტერ პეიტერის სახელი შეუმოკლებიათ სიყვარულით ათასობით სახლში და უოტი არ უწოდებიათ. მათ ბევრი რამ მოგვეცეს, მაგრამ საკუთარი პიროვნება არ გამოუხატავთ. ამიტომაც ერთი ხანობა მეცხრამეტე საუკუნეში მკათსველები — ქადაგებას, ინფორმაციის მიწოდებასა და მსჯავრდებას რომ იყვნენ მიჩვეულნი — უნდა გაეოცებინა იმას, რომ მათ ფაქლარულად მიმართავდათ კაცი, ვინც მათივე ტოლ-სწორად ითვლებოდა. მას აღეღებდა პიროვნული სიხარული და მწუხარება. არც სახარება ჰქონდა საქადაგო და არც ცოდნა — გასაცემი. იგი იყო ის, რაც იყო, ჭბრალო და პირდაპირი, და მარად იგივე დარჩა. ერთხელ კიდევ მოგვევლინა ესეისტი, ვისაც შეეძლო გამოეყენებინა ესეისტიისათვის ყველაზე უფრო შესაფერისი, ოღონდ ყველაზე საშიში და ფაქიზი იარაღი. მან ლიტერატურაში შემოიტანა პიროვნულობა, არა არაცნობიერად და უსუფთაოდ, არამედ ისე გაცნობიერებულად და წმინდად, ვეღარც კი გაგვიგია, არის თუ არა რაიმე საერთო მაქს-ესეისტსა და მისტერ ბიირბომ ადამიანს შორის. მხოლოდ ის ვიცით, რომ მისი პიროვნული სული ავსებს ყოველ სიტყვას, რასაც კი წერს. ტრიუმფი მისი — სტილის ტრიუმფია. რადგან მხოლოდ მაშინ არის

შესაძლებელი შემოიტანო შენი პიროვნება ლიტერატურაში, როცა იცით, თუ როგორ წერო. ის პიროვნულობა, რაც — რადგან ეს არსებითია ლიტერატურისათვის — აგრეთვე ძალზე საშიში ანტაგონისტიცაა. ნურასოდეს იქნებით საკუთარი პიროვნება და მაინც ყოველთვის საკუთარ პიროვნებად დარჩით — ეს არის პრობლემა. ზოგიერთი ესეისტი მისტიკ რისის კრებულიდან, გულწრფელად რომ ვთქვათ, სრულიადაც ვერ წყვეტს წარმატებით ამ პრობლემას. ბეჭდვითი სიტყვით გაუქვდავებული ტრივიალური პიროვნებანი ზიზღს გვეკრიან. უშეველა, ერთ ბოთლ ლუღზე მწერალთან ჩანაქმინახეობა მშვენიერი იქნებოდა, ხოლო მწერალი — ცხადია, კარგი ყმაწვილი, მაგრამ ლიტერატურა მკაცრია; ვერაფერს მოგიტანთ მშვენიერება, დახვეწილობა ან, თუნდაც, მათთან ერთად, განსწავლულობაცა და ბრწყინვალეობაც, სანამ კვლავ და კვლავ არ შეასრულებთ პირველ პირობას — იცოდეთ როგორ წეროთ.

ამ ხელოვნებას ბრწყინვალედ ფლობს მისტიკ ბიირბომი. მაგრამ მას მრავალმარცვლიან სიტყვათა ლექსიკონი არ გადაუჩხრეკია. მას არ აუგია რთული ფრაზები ანუ არ უცდუნება ჩვენი ყურები დახლართული მოდულაციებითა და ეცნაური მელოდიებით. ზოგიერთი მისი კომპანიონი — ვთქვათ, ჰენლი ან სტივენსონი — წამიერად უფრო მეტ შთაბეჭდილებას ახდენს. მაგრამ „წინსაფართა ღრუბელს“ ახასიათებს ენით უთქმელი შეუდარებლობა, მღელვარება და ფინალური გამოხატველობა, რაც სიცოცხლის და მხოლოდ სიცოცხლის კუთვნილებაა. თქვენ ამ ესეის ვერ მოეშვებით, წაკითხვის მერეც ვერ მოეშვებით, ისევე, როგორც მგეგობრობა არ თავდება იმით, რომ გამომშვიდობების უამი დგება. სიცოცხლე მოედინება, იცვლება და ივსება. წიგნის კარადაშიც ხდება ცვლილება, თუ იქ სიცოცხლეა; ვგრძნობთ, რომ კვლავ გვსურს წიგნებთან შეხვედრა, და შეცვლილებს ვხვდებით. ასე თანდათან ვუბრუნდებით მისტიკ ბიირბომის ესეებს და ვიცით; რომ ერთხელაც, სექტემბერი იდგება თუ მაისი, მათთან ერთად დავსხდებით და საუბარს გავაბამთ. და მაინც, მართალია, რომ ესეისტი ყველა სხვა მწერალზე მეტად განიცდის საზოგადოებრივ აზრს. დღეისდღეობით ყველაზე მეტს სასტუმრო

ოთახში კითხულობენ და მისტერ ბიირბომის ესეები (ისე ფაქიზად შეფასებული, ეს გარემო რომ მოითხოვს) სასტუმრო ოთახის მაგიდაზე ალაგია. აქ არსად არის ჯინი; არც მაგარი თამბაქო; არც კალამბურები და პაექრობა, ლოთობა თუ გიჟმაქობა. ქალბატონები და ბატონები სხედან და საუბრობენ; და ზოგიერთი რამ, ცხადია, არ ითქმის.

მაგრამ თუკი სისულელე იქნებოდა მისტერ ბიირბომის ჩაკეტვა გვეცადა ერთ ოთახში, უფრო მეტი სისულელე იქნებოდა გვექცია ეს ხელოვანი — ვინც გვაძლევს მხოლოდ საუკეთესოს იქიდან, რაც ახადია — ჩვენი საუკუნის კაცად. მისტერ ბიირბომის ეს ესეები არ გვხვდება ამ გამოცემის მეოთხე თუ მეხუთე ტომებში. მისი საუკუნე ცოტა შორის არის; და რადგან სასტუმრო ოთახის მაგიდა მოდიდან გადის, საკურთხეველივით მოჩანს, საკურთხეველივით, რომლის წინაშე ხალხი ერთ დროს შესაწირავს ალაგებდა — საკუთარ ბაღში მოკრეფალ ხილს, საკუთარი ხელით შემკულ საჩუქრებს. კიდევ ერთხელ შეიცვალა მდგომარეობა. ესეი საზოგადოებას ისევე ესაჭიროება, როგორც ოდესღაც, და იქნებ მეტადაც. მოთხოვნა იმისა, რომ ესეი ზუსტად საშუალო ზომისა იყოს, ათას ხუთას სიტყვას რომ არ აჭარბებდეს, ან თუ საკითხები სპეციალურია, ათას შვილდას ორმოცდაათს, ძალზე ზრდის ესეების რაოდენობას. იმავე დროში, როცა ლემა წერდა ერთ ესეის და მაქსი ალბათ ორს წერს, მისტერ ბელოკი, უხეშად რომ ვიანგარიშოთ, ჰქმნის სამას სამოცდახუთ ესეის: თუმცა უნდა ითქვას, რომ მისი ესეები უაღრესად მოკლეა. და მაინც, რა მოხერხებულობა უნდა გამოიჩინოს მწერალმა ესეის ამ სივრცის შესავსებად — რაც შეიძლება ფურცლის ზემოდან უნდა დაიწყოს წერა, მოიფიქროს სადამდე წეროს, როდის გადავიდეს მომდევნო გვერდზე და როგორ (ფურცლის ერთი გოჯიც რომ არ დაკარგოს) უტრიალოს გარს და ფაქიზად ჩაწეროს უკანასკნელი სიტყვა, რის ნებასაც რედაქტორი აძლევს? როგორც ნიკიერების გამოვლენა, ეს ყურადღების ღირსია. მაგრამ პიროვნულობა, რაზეც მისტერ ბელოკი მისტერ ბიირბომივით არის დამოკიდებული, ამ პროცესისას ზარალდება. ის ჩვენამდე მოდის არა მოსაუბრის ხმის ბუნებრივი სიმიდლირით, არამედ დაჭიმული და დაწვრილებული, მანერულობითა და ხელოვნუ-

რობით სავსე, იმ კაცის ხმას წააგავს, მეგაფონით რომ დასძახის ხალხს თავზე ქარიან დღეს. „პატარა მეგობრებო, ჩემო მკითხველებო“ — ამბობს იგი ესეიში, „უცნობი ქვეყანა“ რომ ჰქვია, და ასე აგრძელებს: „იყო და არა იყო რა, ფირდონ ფეარში ცხოვრობდა ერთი მწყემსი აღმოსავლეთიდან, ლუისიდან მოსულიყო ცხვართან ერთად და სიერცის აღქმის ისეთი უნარი ჰქონდა, მწყემსისა და მთასვლელის თვალებს სხვათა თვალებისაგან რომ განასხვავებს... ავედევნე, რათა მესმინა, თუ რას იტყოდა, რადგან მწყემსები სხვებივით არ ლაპარაკობენ.“

კიდევ კარგი, რომ მწყემსს ერთმა კათხა ლუდმაც ვერ აუშალა საღერღელი, რომ რაიმე ეთქვა იმ უცხო ქვეყნის შესახებ, რადგან ერთადერთი შენიშვნაც კი, მას რომ წამოსცდა, ამტკიცებს, რომ იგი ან სუსტი პოეტია, ცხვრის მწყემსად გამოუხსადეგარი, ან კალმის მეოხებით შენიღბული მისტერ ბელოკია. ეს ის სასჯელია, რასაც ყველა ესეისტმა თვალი უნდა გაუსწოროს. იგი უნდა შეინიღბოს. მას იმდენი დრო არა აქვს, რომ ან თავისი თავი შეინარჩუნოს, და ან სხვად გადაიქცეს. მან მხოლოდ ზედაპირი უნდა მოხალოს ფიქრს და თავისი პიროვნულობის ძალა გააფერმკრთალოს. მან ყოველ კვირას უნდა მოგვეცეს გაცვეთილი ნახევარპენიანი, იმის ნაცვლად, რომ წელიწადში ერთხელ მსხვილი სოვერენი გვიწყალობოს.

მაგრამ მარტო მისტერ ბელოკი არ დაუზარალებია ამ გაბატონებულ მდგომარეობას. ესეები, კრებულში 1920 წლით რომ არის დათარიღებული, შესაძლოა საუკეთესო იყო მათ ავტორთა ქმნილებებს შორის, მაგრამ თუ გამოვრიცხავთ მისტერ კონრადისა და მისტერ ჰადსონისთანა მწერლებს, ესეის წერას შემთხვევით რომ მოკიდეს ხელი, და ყურადღებას მივაპყრობთ იმათ, ვინც გამუდმებით წერს ესეებს, შევამჩნევთ, რომ მათზე დიდი ზეგავლენა მოუხდენია გარემო პირობების ცვალებადობას. წერა ყოველკვირა, წერა ყოველდღე, წერა მოკლედ, წერა მოუცლელი ხალხისათვის, მატარებელზე რომ მიიჩქარიან, ან დადლილი ხალხისათვის, საღამოს შინ რომ ბრუნდებიან, გულისგამაწვრილებელი მოვალეობაა იმ კაცისათვის, ვინც კარგ მწერლობას ცუდისაგან არჩევს. ისინი წერენ, მაგრამ ინსტიქტურად . გამოაქვთ სამშვიდობოს რაიმე

ძვირფასი, რაც შესაძლოა დაკნინდეს საზოგადოებასთან ურთიერთობისას, ან რაიმე ბასრი, რამაც შესაძლოა კანი გაუღიზიანოს საზოგადოებას. და ამ თვალით თუ წაიკითხავს ვინმე მისტერ ლუქასის, მისტერ ლინდსა ან მისტერ სკვაირსის მრავალი ესეის, იგრძნობს, რომ ყველაფერს საერთო ნაცრისფერი გადაჰყენია. ისინი ისევე შორს არიან უოლტერ პეიტერის ექსტრავაგანტური სილამაზისაგან, როგორც ლესლი სტივენის უსაზღვრო გულწრფელობისგან. საშიშია, მშვენიერებასა და სიმამაცეს სვეტნახევარში შეჰბედო, ხოლო ფიქრი, ჟილეტის ჯიბეში ჩადებული უხეში ქაღალდის ფუთასავით, არღვევს წერილის სიმეტრიას. ისინი წერენ კეთილი, დაღლილი, განურჩეველი მსოფლიოსათვის და გასაოჯარო ის არის, რომ არასოდეს ანებებენ თავს მცდელობას, სხვა თუ არაფერი, კარგად დაწერონ.

მაგრამ ზედმეტია მისტერ ქლატონ ბროკის შებრალება ესეისტთა მდგომარეობის ცვალებადობის გამო. მან ბრწყინვალედ გამოიყენა ეს გარემოება. იმისი თქმაც კი ძნელდება, შეგნებულად ხომ არ სცადა რაიმე ამ მხრივო, ისე ბუნებრივად გადაინაცვლა პიროვნული ესეისტობა: და საზოგადოებრივ ესეისტობაზე, სასტუმრო ოთახიდან — ალბერტ ჰოლში. საკმაოდ უცნაურია, რომ ესეის ზომის უმცირებამ, შესაბამისად, პიროვნების გაბერვა გამოიწვია. რაში უკვე აღარ გვაქვს მაქსისა და ლემისეული „მე“, არამედ საზოგადოებრივ გვამთა და სხვა ზვიად პიროვნებათა „ჩვენ“. „ჩვენ“ არის ის, ვინც „ჯადოსნური ფლეიტის“ მოსასმენად დადის. „ჩვენ“ ის არის, ვინც ამით სარგებელს ნახულობს; „ჩვენ“ ის არის, ვინც რაღაც საიდუმლოებით მოცული გზით, ყველა ჩვენგანის შემწეობით, ოდესღაც ნამდვილად დაწერა ეს. ალბერტ ჰოლში გზის გასაკვლევად კი მუსიკა, ლიტერატურა და ხელოვნება საერთო კანონზომიერებას უნდა ემორჩილებოდეს. და მისტერ ქლატონ ბროკის ხმამ, ასე გულწრფელმა და უანგარომ, ამხელა სივრცეს რომ გვიჩვენებს და იმდენს გვაწვდის, თან არც უამრავი უსუსურობისა თუ ამგვარ ვნებათა შემოტყუებას ცდილობს, კანონზომიერი კმაყოფილება უნდა მიგვგვაროს. მაგრამ მაშინ, როცა „ჩვენ“ განდიდებულია, „მე“, ეს დაუოკებელი მონაწილე ადამიანთა ძმობისა, უიმედო ყოფა-

შია. „მე“-მ ყოველთვის თვითონ უნდა მოიფიქროს და თვითონ უნდა იგრძნოს. ამის გაზიარება წყალწყალა ფორმით მრავალი განათლებული და კეთილგანწყობილი კაცებისა თუ ქალებისათვის, მისთვის ნამდვილად აგონიაა; და ვიდრე ჩვენ მთელი გულისყურით ვისმენთ და საკმაოდ ვსარგებლობთ, „მე“ ტყეებსა და მინდვრებში გაძვრება და ალტაცებას განიცდის ბალახის ერთი ფოთლისა და მარტოხელა კარტოფილის შემყურე.

თანამედროვე ესეების მეხუთე ტომში, ჯაფიქრებელია, რომ არის რაღაც მხარე ტკბობისა და წერის ხელოვნებისა. მაგრამ ოციანი წლების ესეისტების განსჯისას დარწმუნებული უნდა ვიყოთ, რომ სახელგანთქმულებს იმიტომ კი არ ვაქებთ, რომ ისინი უკვე შეაქეს და გარდაცვლილთ იმიტომ კი არა, რომ მათ უკვე ველარ შევხვდებით პაჭიჭებიანებს პიკადილიზე. უნდა გვესმოდეს, თუ რას ვგულისხმობთ, როცა ვაზბობთ, ისინი კარგად წერენ და ტკბობას გვანიჭებენო. ისინი ერთმანეთს უნდა შევადაროთ; თავისებურება გამოვავლინოთ. უნდა მივუთითოთ და ვთქვათ, რომ ეს კარგია, რადგან ზუსტია, მართალი და დიდი წარმოსახვის ძალით დაწერილი: „გარდა ამისა, მოხუცებს არ შეუძლიათ, როცა სურთ; არც მაშინ, როცა სჭირდებათ. ისინი ვერ იტანენ მარტოობას მაშინაც კი, ასაკოვანები და დაავადებულნი რომ არიან და ბნელში უნდა იყვნენ; მოხუცი მოქალაქეებივით არიან, რომელნიც ჭიშკართან სხედან, მიუხედავად იმისა, რომ ასაკს სასაქლოები გაუხდია“.

და ამაზე კი ვთქვათ, რომ ცუდია, რადგან დაღვებულია, იოლად წარმოსადგენი და ბანალური: „ტუჩზე შეყვინული თავაზიანი და დახვეწილი ცინიზმით ფიქრობდა იგი სიმშვიდით მოცულ ქალწულთა საწოლ ოთახებზე, მთვარის შუქში მოლივლივე წყლებზე, ტერასებზე, სადაც წყნარ ღამეს ნამდვილი მუსიკა კვენისის, მართლა დედობრივი გარეგნობის, მფარველი მკლავებისა და ყურადღებიანი თვლების მქონე ქალბატონებზე, გაგანია მზის ქვეშ მოვლემარე მინდვრებზე, ოკეანის სიერცეებზე, თბილი, შემკრთალი ზეცის ქვეშ რომ იზვირთება, აბორიალებულ ნავსადგურებზე, მობრკვევიალესა და დამაორობელზე...“

ასე გრძელდება, მაგრამ ჩვენ უკვე შეცბუნებულები ვართ, ვეღარც ვგრძნობთ და აღარც გვესმის. ამ ესეისტებს შედარება გვაფიქრებინებს, რომ წერის ხელოვნება ძალზე მტკიცედ უნდა ერწყმოდეს იდეას. თან უნდა სდევდეს იდეას დარწმუნების ძალით ჩანერგილი, ან დაკვირვებით აღქმული, რაც ისეთნაირად ჩამოაყალიბებს სიტყვებს, რომ მათი შემწეობით მრავალფეროვანი ჯგუფი, სადაც თავი მოუყრიათ — ლემსა და ბეკონს, მისტერ ბიირბომსა და ჰადსონს, ვერნონ ლიისა და მისტერ კონრადს, ლესლი სტივენს, ბატლერსა და უოლტერ პეიტერს, უშორეს ნაპირებს აღწევს. სხვადასხვაგვარი ნიჭი ეხმარება ან ხელს უშლის იდეის ნაწყვეტის სიტყვებად ჩამოყალიბებას. ზოგი ძლიერდღევობით ჩხაპნის. სხვები ლაღად დაჰქრებიან ყოველგვარ ქარიშხალში. მაგრამ მისტერ ბელოკი, მისტერ ლუკასი, მისტერ ლინდი და მისტერ სკვაირი რადაც კი არ ებლატქებიან გამწარებით, ისანი თანამედროვე დილემის წინაშე დგანან — უმტკიცესი რწმენის განქარებისა, რწმენისა, რაც მალლა აიტაცებს ეფემერულ ხმებს, გაატარებს ვისივე ენის ნოსლიან სფეროში და მიიტანს იმ მიწაზე, სადაც მარადიული ქორწილია, საუკუნო კავშირი. როგორც ყველა განსაზღვრება, ესეც ბუნდოვანია, მაგრამ კარგ ესეის პერმანენტული თვისება უნდა ჰქონდეს; მან ფარდა უნდა შემოგვაკლოს გარს, ოღონდ ისე, რომ ფარდის შიგნით მოვექცეთ და არა გარეთ.

თანამედროვე პროზა

თანამედროვე პროზის მიმოხილვისას, თუნდაც მიმოხილვა მსუბუქი და ზერელე იყოს, შეუძლებელი იქნებოდა არ შეგვენიშნა, რომ წერის ტექნიკა ადრინდელთაგან შედარებით, ერთგვარად გაუმჯობესდა. შეიძლება ითქვას, რომ უბრალო ხერხებითა და პრიმიტიული მასალით ფილდინგი ჩინებულად სარგებლობდა და ჯეინ ოსტინი კიდევ უკეთესად. მაგრამ აბა, მათი შესაძლებლობები ჩვენსას შეუდარეთ. მათი შედეგები საოცარი სისადავით გამოიჩინება. და მაინც, შედარება ლიტე-

რატურისა, ვთქვათ, ავტომობილების დამზადებასთან, ერთი შეხედვით, ნაძალადეგ შთაბეჭდილებას ახდენს. საუკუნეების მანძილზე თუმცა ბევრი შევეითვისეთ მანქანების დამზადების შესახებ, საეკვოა, რაიმე ახალი გვესწავლოს ლიტერატურაში. ჩვენ უკეთ წერა არ გვისწავლია; მთავარი, რაც შეიძლება ახლა ითქვას, ისაა, რომ წინსწრაფვა უნდა გაგრძელდეს თუნდაც მცირედ: აქეთ, მერე იქით, მაგრამ წრიულად, რათა მთელი გზა განვითარების უმაღლესი მწვერვალიდან ხელისგულივით გადაგვეშალოს. ალბათ ზედმეტიცაა იმის თქმა, რომ მწვერვალზე, ამ დიდებულ გადასახედზე, თუნდაც წამიერი დაყოვნების სურვილიც კი არ გვაქვს. ქვევით კი, ბრბოში მტკრით ნახევრად თვალდავისილები შურით გამოვყურებთ იმ ბედნიერ მეომრებს, ვისაც ბრძოლაში ისე უშფოთველად გაუმარჯვიათ, თავს ძლივსძლივობით თუ ვიკავებთ კბილებში რომ არ გამოვცრათ, მათ ჩვენსავით სასტიკი ბრძოლები არ გადაუხდიათ. ამის გარკვევა ლიტერატურის ისტორიკოსს ევალება, მან უნდა დაადგინოს, დასაბამთან ვართ, შუაში თუ ბოლოში ვდგავართ პროზის დიადი ეპოქისა, — რადგან ვაკეზე თვალთახედვის არე მოკლეა. მხოლოდ ის ვიცით, რომ მადლიერება და მტრობა შთაგვაგონებენ; გვეჩვენება; რომ ზოგი ბილიკი ნაყოფიერი მიწისაკენ მიგვიძღვის, ზოგიც ბორიყისა და უდაბნოსაკენ; და ამის გამო ღირს, რომ კაცი რამეს ეცადოს.

კლასიკოსებთან სადავო არა გვაქვს რა, და თუ კი მ-რ უელსს, მ-რ ბენეტს და მ-რ გოლზუორთის ვედავებით; ნაწილობრივ ამის მიზეზია მათი ნამოღვაწარისაგან გამოწვეული გაუძღმებელი უკმარისობა, რომელიც გვაიძულებს ვეცადოთ მათგან განთავისუფლებას. მაგრამ ისიც მართალია, რომ თუ მათიც მადლობელნი ვართ უამრავი ძღვენისათვის; უსაზღვროდ ვემაღლიერებით მ-რ ჰარდის, მ-რ კონრადს და, შედარებით ნაკლებად მ-რ ჰადსონს — წიგნებისათვის „მეწამული მიწა“ „მწვანე სახლები“ და „ძალიან შორს და დიდი ხნის წინათ“; მ-რ უელსი, მ-რ ბენეტი და მ-რ გოლზუორთი ისეთ დიდ იმედებს იძლეოდნენ და ისე გაუცრუეს მკითხველს ეს იმედები, ამითაც ძლიერ დაგვაავალეს, რომ გვიჩვენეს, რა უნდა ექნათ და რა ვერ შეძლეს; ჩვენ შესაძლოა ამდენს ვერ მივწვდენოდით, მაგრამ ხომ უეჭველია, რომ არც მოვინდომებდით. ცალ-

კეული ფრაზები ვერ შეაჯამებენ მხარდაჭერას ან უკმაყოფილებას, რასაც განვიცდით მათი უზარმაზარი ნაღვეწისაღში, — უამრავი წიგნისაღში — რომლისთვისაც მრავალი თვისებაა ნიშანდობლივი, მომხიბლავიც და მისი საპირისპიროც. თუ შევეცდებით ჩვენი აზრი ერთი სიტყვით გამოვხატოთ უნდა ვთქვათ რომ სამივე ეს მწერალი მატერიალისტია; იმიტომ, რომ ისინი, სხეულს იკვლევენ და არა სულს, რითაც იმედს გვიცრუებენ და გვაფიქრებინებენ, რომ უახლოესი ინგლისური პროზა სცილდება მათ და, — რაც შეიძლება თავაზიანად, — უდაბნოში მიღის სულის ხსნისათვის. ბუნებრივია, რომ ერთი სიტყვა სამი განსხვავებული სამიზნისათვის არ ვამოდგება, ეს სიტყვა მ-რ უელსის შემოქმედებას ყველაზე ნაკლებ ესადაგება, მაგრამ უელსის მატერიალისტობა მიგვანიშნებს მისი სულის საბედისწერო ნარევზე, თიხის მოწრდილ გუნდაზე, მისი შთაგონების სიწმინდეში რომ არეულა. ოღონდ მ-რ ბენეტი ალბათ ამ სამთაგან ყველაზე მეტად დამნაშავეა, რადგან მათში ყველაზე ბეჯითი მნიშვნელია. ამას შეუძლია ასე ააგოს წიგნი, ისე ოსტატურად, რომ ყველაზე მკაცრი კრიტიკოსებისთვისაც კი ძნელი დაჰანაზი გახადოს თუ რა ნაზხარებიდან თუ ნაჩრეტებიდან მოძვრება სიღამპლე. ისინი არც ისე დიდებია, როგორც ფანჯრის რაფებს შორისი ანდა ფიცრის ნასვრეტები. და მაინც, — თუ სიცოცხლე აქ ვერ დაივანებს? ესაა წინააღმდეგობა, რომლის გადალახვაც „დედაბრების ამბას“, ჯორჯ ქენონის, ედვინ ქლეიჰენგერისა და მრავალ სხვა გმირთა შემქმნელს მოეთხოვება. მისი გმირები მდიდრულად ცხოვრობენ, თითქმის წარმოუდგენლად მდიდრულადაც კი, მაგრამ მაინც გვებადება კითხვა, როგორ ცხოვრობენ ისანი? სულ უფრო ხშირად ტოვებენ მდიდრულად ნაშენ ვილას ხუთ ქალაქში, რათა რომელიმე რბილ, პირველი კლასის ვაგონში დრო . გაატარონ, ზარი აწკარუნონ და წამდაუწუმ ღიღაკს აწვებოდნენ; ეს გაფუფუნებული მოჭაურობა საბოლოოდ უეჭველად თავდავიწყებული ტკბობით მთავრდება ბრაიტონის საუკეთესო სასტუმროში. ძნელია მ-რ უელსზე თქვა, მატერიალისტიაო, მაშინ როცა იგი გვაჯადოებს თავისი ქმნილების სიმტკიცით. უხვი გონების მეშვეობით იგი გულმოდგინედ უკირკიტებს საგნებს, რათა დახვეწოს და რეალურობა მანის-

ქოს. მ-რ უელსი მატერიალისტია წრფელი გულით, იგი ისეთ საქმეს იკიდებს მხარზე, რომლისაგან თავის დახსნასაც სახელმწიფო მოღვაწეები ეცდებოდნენ, და იდეებისა და ამბების მრავალფეროვნებაში აღარც კი რჩება მოცალეობისა და განსჯის დრო, ან ივიწყებს იფიქროს იმაზე, რაც აუცილებელია — გმირის სიტლანქესა და უმწიფარობაზე. კრიტიკა იმაზე მეტ მიზანს ვერ მიაყენებს მის სამყაროს, ვიდრე ის, რომ აქ ჯონები და პიტერები უნდა დასახლდნენ. განა მათი მდაბალი ბუნება არ აბუნდოვნებს იმ კანონებსა და იდეალებს, რომელსაც მათი შემოქმედების უხვი გონება ჰქმნის? ვერც მ-რ გოლზუორთის წიგნის ფურცლებზე ვპოვებთ სრულყოფილად იმას, რასაც ვეძიებთ, თუმცა პატივს ვცემთ მის ჰუმანურობასა და პირდაპირობას.

თუ ამ წიგნებს, ყველას, ერთ აარლიყს მივაწებებთ, რომელზეც ერთი სიტყვა ეწერება „მატერიალისტები“, ამით ვიგულისხმებთ, რომ ისინი უსარგებლოდ იხარჯებიან და რომ ფლანგავენ უზარმაზარ ოსტატობასა და უზომო ძალას, რათა ბანალური და წამიერი ამბები მართალი და სამართლის გახადონ.

უნდა ითქვას, რომ მომთხოვნები ვართ, და ნათლად ვერც კი განვსჯით რა იწვევს ჩვენს დაუქმყოფილებლობას. სხვადასხვა დროს შევითხვას სხვადასხვაგვარად ესვამთ. მაგრამ ის ჭიუტად იბადება ხელახლა მაშინ, როცა, რომანის წაკითხვისას ოხვრა აღმოგვხვდება, ვითომ ღირს რამედ? რა მიზნით დაიწერა? განა შეიძლება რომ, — იმ მცირე გამონათებების წყალობათ, რაც ადამიანების სულს დროდადრო მოეგლინება ხოლმე, — მ-რ ბენეტი თავის ბრწყინვალე საშუალებებს იმისათვის იყენებდეს, რომ ცხოვრების თითო-ოროლა მახინჯი მხარე წარმოგვისახოს? სიცოცხლე მიჰქრის და ალბათ მეტი არც რაიმეა უფრო ღირებული ამქვეყნად. ამგვარი გმირების გამოყვანა მის არსში ჩაუწვდომლობის აღიარებაა, მაგრამ მაშინვე გამოვასწორებთ საქმეს, — ის, რაც კრიტიკოსებს ევალებათ, — რეალიზმზე მსჯელობით. რახან ვახსენეთ ჩაუწვდომლობა, რაც მთელი რომანტიკის კრიტიკას ეხება, გავბედავ და გამოვთქვამ. მოსაზრებას, რომ რასაც ვეძებთ, ის მოდური პროზის ნიმუშებს უფრო აკლიათ, ვიდრე აქვთ. მას თუნდაც

სიცოცხლე ვეწოდოთ, თუნდაც სული, სიმართლე ან სინამდვილე. ეს ძირეული რამ განგვეშორა, გაგვცილდა და უარს ამბობს კვლავ იმ დასწებოვნებულ სამოსში დაიხუთოს, ჩვენ რომ ვთავაზობთ. ამისდა მიუხედავად, ჩვენ ჯიუტად, კეთილსინდისიერად ვაგრძელებთ გზას, ჩანაფიქრის მიხედვით ვქმნით ორ-სამ თავს, რომლებიც სულ უფრო და უფრო ემგვანება ჩვენს მიერ ნანახ აშბავს. ამდენად, უზარმაზარი შრომა, რომელიც აშბავს ცხოვრებასთან აახლოვებს, აქაოდ დახარჯული კი არ არის, არამედ უსარგებლო. რითაც ჩანაფიქრი კიდევ უფრო ბუნდოვანდება და სინათლე ეშრატება. მწერალი იძულებულია არა თავისი ნებით, არამედ ნებით რაღაც ძლიერი და უპრინციპო ტირანისა, — რომელსაც დაუმონებია იგი, — შეთხზას სოუჟეტი, შექმნას კომედია, ტრაგედია, სატრფიალო ამბები და სინამდვილე ისე ასახოს, ისე უზალოდ, მისი გმირები ცხოვრებაში რომ გადმოვიდნენ, უკანასკნელ მოდაზე გამოწყობილები მოგვევლინონ. ტირანი დაკმაყოფილებულია: რომანი მზადაა. მაგრამ ხანდახან, რაც დრო გადის სულ უფრო გაგვიძვრებს ექვი, ამბოხების ყრეოლა, როცა ვნებავთ, რომ გვერდები ჩვეული გზით ივსება. განა ეს არის ცხოვრება? განა ასეთი უნდა იყოს რომანი?

ცხოვრებას თუ დავაკვირდებოთ, შევამჩნევთ, რომ „ასეთი“ სულაც არ ყოფილა. მაგალითისათვის ერთი საშუალო გონება შევამოწმოთ. ერთ ჩვეულებრივ დღეს გონება უაშრავ შთაბეჭდილებას ითვისებს, ტრივიალურს, ფანტასტიკურს, წამიერსა და ფოლადის სიბასრით ამოკვეთილს. ყოველი მხრიდან გარს გვერტყმიან უთვალავ ატომთა შეუწყვეტელი ნაკადები და როცა ისინი იჭრებიან, როცა ფორმას იძენენ ცხოვრებაში რომელიმე ორშაბათ დღეს, მახვილი აღრინდელა ლიტერატურისაგან განსხვავებით დაისმის; მნიშვნელოვანი მომენტი აქ კი არ არის, არამედ იქ. ასე, თუ მწერალი თავს უფალია და არა მონა, თუ შეუძლია ეს წეროს, რაც სურს და არა ის, რასაც აიძულებენ, თუ შეეძლება შრომა თავის გრძნობაზე დააუფუძნოს და არა თავსმოხვეულ კანონებზე, აღარც სოუჟეტი დაჰკირდება, აღარც კომედია, აღარც ტრაგედია, აღარც სატრფიალო ამბები ან დადგენილ სტილით შექმნილი კატასტროფანი და ალბათ არც ერთი ღილი არ იქნება მიკერებული ისე, რო-

გორც ბონდ სტრიტის მკერავეები მიაკერებდნენ. ცხოვრება ბჭკრივად ჩარიგებული სათვალეების წყება კი არ არის; ცხოვრება მანათობელი წრეა, ნახევრადგამქვირვალე გარსი, რომელიც ირგვლივ გვერტყმის ცნობიერების დასაწყისიდან დასასრულამდე. განა რომანისტის მოვალეობა არ არის, რომ გვიჩვენოს ეს ცვალებადი, შეუცნობი, და უკიდვგანო სული, თუნდაც რთულად და გაურკვეველად, მაგრამ ნაკლებ უცხოად და ზედაპირულად? გაბედულებასა და გულწრფელობას სულაც არ ვიჩემებ, უბრალოდ ვაცხადებ, რომ რომანისათვის ნიშანდობლივი მასალა მცირედით განსხვავდება იმისაგან, რასაც, თუ დავიჭერებთ, დადგენილი ჩვეულება გვთავაზობს.

ყოველ შემთხვევაში, ეს დაახლოებით ისეთი სტილია, რომლითაც ვცდილობთ განვსაზღვროთ თავისებურებები, რაც განასხვავებს მრავალ ახალგაზრდა მწერალს, — რომელთა შორისაც მ-რ ჯეიმზ ჯოისი ყველაზე შესანიშნავია, — მათ წინამორბედთაგან. ისინი ცდილობენ უფრო ახლოს მივიდნენ ცხოვრებასთან და მეტი მკაფიობითა და გულწრფელობით აღწერონ ის, რაც აინტერესებთ და ბიძგს აძლევთ, მაშინაც კი როცა უხდებათ უკუაგდონ უმრავლესობა კანონებისა, რომელთაც საერთოდ მისდევს ხოლმე რომანისტი. მოდი, გონებამში შემოჭრილი ატომები ისევე ავსახოთ როგორც იჭრებიან, მოდი, მივყვეთ სტილს, — გარეგნულად როგორი დაუკავშირებელი და შეუწყობელიც არ უნდა მოგვეჩვენოს, — რომელსაც თვითეული შეხვედრა ან შემთხვევა ამოტვიფრავს ცნობიერებაში. მოდი, ნუ ვირწმუნებთ, რომ უფრო სრულყოფილი ცხოვრება ისაა, რასაც დიდად თვლიან, ვიდრე ის, რასაც პატარად მიიჩნევენ. ვისაც წაუკითხავს „ხელოვანის სიჭაბუქის პორტრეტი“, ან, რაც უფრო მეტ საიმედოს გვპირდება, „ულისე“, ახლახანს რომ გამოჩნდა „ლითლ რევიუში“, ეჭვქვეშ დააყენებდა იმგვარ თეორიას, რომლისაკენაც მ-რ ჯოისი იწარაფვის, ჩვენ რომ გვკითხოთ, ასეთი ფრაგმენტი ეჭვს უფრო აღგვიძრავს, ვიდრე დამაჭერებლობას სძენს. მაგრამ რაც არ უნდა იყოს მიზანი მთელი ნაწარმოებისა, უეჭველია, რომ ის საოცრად გულწრფელია და რომ შედეგი, — რთულად მიიჩნევთ თუ არასასიამოვნოდ, — აშკარად მნიშვნელოვანია. მათგან განსხვავებით, ვისაც მატერიალისტები ვუწოდებთ. მ-რ

ჯოას სათვის უპარატესი სულია. იგი ცდილობს რაღაც არ უნდა დაუჭდეს გამოაჩინოს ციმციმი დაფარული ალია, რომლის ნაპერწყმებსაც ირეკლავს გონება და რათა ეს სინათლე შეინარჩუნოს, თამამად უკუავდეს ყველაფერს რაც კი შემთხვევითი ეჩვენება, თუნდაც რომ სინამდვილეს ჰგავდეს, ან შეესაბამებოდეს რომელიმეს იმ ნიშანთაგან, თაობების მანძილზე რომ ჰკვებავდა მკითხველთა წარმოსახვას, როცა იმის წამყვანდგენა ხდებოდა საჭირო, რაც მას არც ენახა და არც შესწავლა. ვთქვათ, სასაფლაოა სცენა მისი სიდიდით და უმსაგისობით, მისი შეუსაბამოებით, აზრის წამიერ ნაპერწყმებად გამოკრთომით, უეჭველია ისე ახლოს მოდის, ისე ღრმად იჭრება გონებაში, რომ პირველი წაკითხვისთანავე, რაც არ უნდა მოხდის, შეუძლებელია აღტაცებით არ მივესალმოთ ამ შედეგს, ცხოვრება თუ გესურს, ისიც აქაა. მართლაც გაუგებრად ავლულულდებით, იმის გამოთქმას თუ შევეცდებით, კიდევ რას მოვითხოვთ და რატომაა, რომ ასეთი ორიგინალური ნაწარმოები ფერმკრთალდება, — თუ ამდღებულ ნიმუშებს მოვიშველავთ, — „სიყმაწვილესთან“, ან „კესტერბრიჯის მერთან“ შედარებით. ფერმკრთალდება მწერლის გონების შედარებითი სიღარიბის გამო, — შეიძლება უბრალოდ ასე გვეთქვა და გავკეთავებინა. მაგრამ შეიძლებოდა ცოტა უფრო შორს წავსულიყავით და გავვერკვია, ხომ არ გვერჩინა ჩვენი შეგრძნებები ნათელ და მაინც ვიწრო, შემოზღუდულ და დაგმანულ ოთახში მოგვეთავსებინა, ვიდრე გადაგვეხსნა და თავისუფლად გავვეშვა ყოველგვარი შეზღუდვისაგან ის, რასაც მეთოდი ან თუნდაც გონება გვახვევს თავზე, განა მეთოდი შემოქმედებით ძალას ხელს უშლის? მეთოდის გამოა, რომ ჩვენ არც მზიარტლნი ვართ და არც სულგრძელნი, არაჲდ გაწონასწორებულნი საკუთარ თავში, რომელიც აღზნებული გრძნობების ჯაბრით არაჲოდეს იღებს ან ჰქმნის, რაც მის გარეშე ან მოშორებითაა? განა საჩოთიროს დიდაქტიკური გამძაფრება რაიმეს მატებს ცივსა და განყენებულის გამოხატვას? თუ ასეთი ორიგინალობისას, განსაკუთრებით თანამედროვეთათვის, უფრო იოლია იმის გაგება, რა აკლია მას, ვიდრე იმისა, რასაც გეთავაზობს? ყოველ შემთხვევაში, შეცდომა იქნება განზე განუდგე საინჯ „მეთოდს“. ყოველი მეთოდი

სწორია, ყოველი მეთოდი მართებულია თუ იმას გამოხატავს, რისი გამოხატეაც გვსურს, თუ მართლაც მწერლები ვართ და რომელსაც უფრო ახლოს მივყავართ რომანისტიკის მიზანთან, თუ მკითხველები ვართ. ამ მეთოდის ღირსება ისაა, რომ უფრო ახლოს მივყავართ იმასთან, რაც, მზად ვიყავით, ცხოვრებად მოგვენათლა; განა „ულისეს“ კითხვა არ ჩაგვაგონებს, რამდენი რამ ყოფილა უარყოფილი ან უკუგდებული. და განა ის ერთი ხელის დაკვრით არ განგვიმარტავს „ტრისტრამ შენდის“ ან „პენდენის“ და გვარწმუნებს, რომ არა მარტო სხვა მძარცვებ-ც არსებობს ცხოვრებისა, არამედ უფრო მნიშვნელოვანიც.

რაც არ უნდა იყოს, თანამედროვე რომანისტიკის პრობლემა, — წარსულშიც ასე იქნებოდა, — გამოიგონოს საშუალებანი, რითაც თავისუფლად დაწერს იმას, რასაც აირჩევს. მას უნდა ეყოს გამბედაობა თქვას, რაც მე მალეღვებს უკვე „ეს“ კი აღარ არის არამედ ისო; „იმის“ მეოხებით უნდა გამოარჩიოს თავისი თხზულება. თანამედროვეთათვის „იმითი“ დაინტერესება ფსიქოლოგიის ბნელ ხვეულებში მოიპოვება. უეცრად, ამის გამო, მახვილი მკირეოდენი განსხვავებით დაისმის; ძლიერდება რაღაც აქამდე უარყოფილი; უეცრად ფორმის განსხვავებული მონახაზი ხდება საჭირო, ჩვენთვის ძნელად მუსახელთებელი, წინამორბედთათვის კი მიუწოდომელი. გარდა თანამედროვისა და ალბათ რუსისა, არავის აღეძვრება ინტერესი იმ სიტუაციისადმი, რომელიც ჩეხოვმა დახატა ნოვოლაში „გუსევი“. რამდენიმე რუსი ჯარისკაცი გემბანზე წევს, გემს ისინი უკან, რუსეთისაკენ მიჰყავს. მათი ფიქრისა და საუბრის მხოლოდ ნაწყვეტებს ვისმენთ; შემდეგ ერთ-ერთი მათგანი კვდება და გაიტანენ: დარჩენილები ერთხანს აგრძელებენ საუბარს, ვიდრე თვით გუსევიც გარდაიცვლება და „სტაფილოსა და ბოლოკის მსგავსად“ ბოროტს იქით არ გადაუძახებენ. იქეთი ადგილებია გამძაფრებული, რაც ერთი შეხედვით, მოსალოდნელი არაა; და მერე, როცა თვალი შეეჩვევა სიბნელეს და ოთახში საგნებს გააჩნევს, დავინახავთ, რა სრულყოფილი ყოფილა მოთხრობა, როგორი ღრმა, და რა სიმართლით ამოუჩვენია ჩეხოვს; თავისი მზერისათვის დაუმორჩილებია ესეც და ისიც და ერთად შეუკონია, რათა რაღაც ახალი შე-

ექმნა. შეუძლებელია ვთქვათ „ეს კომიკურია“, „ის ტრაგიკულია“, ისიც კი არ გვჯერა, მართლა ნოველა თუა, რადგან გვასწავლიდნენ, ნოველა სხარტი და დასრულებული უნდა იყოსო, მაშინ როცა ეს დაუსრულებელი და ბუნდოვანია: და შეიძლება, რომ მას ნოველა ეწოდოს?

თანამედროვე ინგლისურ პროზაზე დართულ ყველაზე ელემენტარულ შენიშვნებშიც კი შეუძლებელია არ ავლნიშნოთ რუსული ლიტერატურის გავლენა, და თუ რუსებს ვახსენებთ, შეიძლება აზრი დაგვებადოს, რომ პროზის წერა მათ გარდა სხვა რომელიმე ენაზე დროის გაცდენაა. თუ გვწავდია სულსა და გულს ჩაეწედეთ, სხვაგან ასეთ სიღრმეს სად მოვძებნით? თუ ჩვენი მატერიალისტები თავს გვაბეზრებენ, მათი რომანისტების ნაკლებ მნიშვნელოვან ნაწილს დაბადებითვე თანდაყოლილი მოწიწება აქვთ ადამიანის სულისადმი. „ისწავლე როგორ დაუახლოვე ხალხს... მაგრამ ეს სიახლოვე გონებიდან გამოქანაჩე ნუ იქნება, — რადგან გონებისათვის ეს იოლია, — არამედ გულიდან, მათდამი სიყვარულით“. ყველა დიდ რუს მწერალში შეგვიძლია წმინდანის თვისებები ამოვიცნოთ; თანაგრძნობა სხვისი ტანჯვისადმი, სიყვარული მოყვასისადმი, სწრაფვა, შიღწიონ ყველაზე უფრო მკაცრად დასაზღვრულ ღირსეულ მიზანს სულისას, რაც წმინდანობას გულისხმობს. მათი წმინდანობა გვიფორაქებს ჩვენს ურწმუნოებასა და ტრივიალურობას და მრავალ ჩვენს სახელგანთქმულ რომანს სიყალბედა და სიცრუედ აქცევს. ბოლო ასეთი მრავალმხრივი და ღმობიერი რუსული აზროვნებისა აუცილებლად უსახლგრო სევდაა. უფრო ფრთხილად შეიძლება გვესაუბრა რუსული აზროვნების არადამაჯერებლობაზე. ესაა გრძნობა, რაღესაც პასუხი არ მოიძებნება. ცხოვრებას გულწრფელად თუ შევხედავთ, კითხვებს კითხვებზე დაგვიხვავებს. ის რჩება და კვლავ და კვლავ მეორდება მოთხრობის დასრულების შემდეგ უიმედო შეკითხვად, რომელიც გვაესებს ღრმა, — და შეიძლება აღმაშფოთებელიც კი ითქვას, — უიმედობით. ისინი ალბათ მართლები არიან; უეჭველია ისინი უფრო შორს იქიბებიან, ვიდრე ჩვენ, და ჩვენსავით არც უზარმაზარი დაბრკოლება ეღობებათ. მაგრამ ალბათ ჩვენ იმას ვხედავთ, რაც მათ ხილვის მიღმა რჩება, მაშ, რატომ იჭრება და ირღვევა წინა-

აღმდეგობის ხმა ჩვენს დაღვრემილობაში? ეს წინააღმდეგობა ხმა არის ხმა სხვა უძველესი ცივილიზაციისა, რომელმაც ჩვენში მოხიბვლისა და ბრძოლის უნარი უფრო აღზარდა, ვიდრე ტანჯვასა და წველობიანა. ინგლისური პროზა სტერნიდან მერე ჯოტამდე იუმორით, კომედიით, მიწის სილამაზით, ინტელექტის ძლევამოსილებით და ფორმის ბრწყინვალეობით ტკბობის საბრძნითაა გაჯერებული. მაგრამ რა დასკვნაც არ უნდა გამოვიტანოთ ორი ერის პროზის შედარებიდან, ასე უსაზღვროდ რომაა დაშორებული ერთიმეორისაგან, ყველა უაზრო იქნება, გარდა ერთისა — ისინი გვავესებენ ოსტატობის უსაზღვრო შესაძლებლობებით და გვახსენებენ, რომ ჰორიზონტის ზღვარი არ არსებობს და რომ არაფერი — არც ერთი „მეთოდი“, არც ერთი ექსპერიმენტი, თუნდაც ყველაზე თავზებულადებული, არ არის აკრძალული, გარდა სიყალბისა და მოჩვენებითობისა. არ არსებობს „პროზისათვის განსხვავებული მასალა“, პროზაში ყველაფერი ნებადართულია, ყოველი გრძნობა, ყოველი ფიქრი, ყოველი თვისება გონებისა და სულისა შეიძლება გამოიხატოს. არც ერთი აღქმა გამოუსადეგარი არაა და თუ შეგვიძლია წარმოვიდგინოთ, რომ პროზის ხელოვნება ცოცხლობს და ჩვენს შორისაა, ის უექველად ითხოვს ვაჰსხვრივით და ვებრძოლოთ მას ისევე, როგორც განვადიდოთ და შევიყვაროთ, სწორედ ამით ახლდება მისი სიყმაწვილე და მტკიცდება მასი საბრძანებელი.

როგორ წავიკითხოთ წიგნი?

უწინარეს ყოვლისა, იმ კითხვის ნიშანზე მინდა გავამახვილებინოთ ყურადღება, სათაურის ბოლოს რომ დავსვი. ამ კითხვაზე პასუხის გაცემა კიდევ რომ შევიძლო, პასუხი ჩემთვის თუ იქნება გამოსადეგი, თორემ სხვისთვის — არა. ერთადერთი, რასაც დაგარიგებთ, ის იქნება, რომ არავის რჩევას არ დაჰყვეთ, მიენდოთ მხოლოდ საკუთარ ალღოს, საკუთარ გონებას დაეყრდნოთ და თქვენი შეხედულება შეიქმნათ. თუ ამაზე შევთანხმდებით, მაშინ მცირეოდენ იდეებსა და მოსაზრე-

ბებს იოლად გაგიზიარებთ, რადგან მათ აღარ შეაზღუდვინებთ იმ დამოუკიდებლობას, რაც მკითხველისათვის ყველაზე აუცილებელი თვისებაა. ბოლოს და ბოლოს, რა კანონი შეიძლება დაუწესდეს წიგნებს? ვატერლოოს ბრძოლის თარიღი ერთხელ და სამუდამოდ არის დადგენილი, მაგრამ, აბა, „კამლეტი“ უკეთესი პიესაა თუ „ლიარი“? ვინ იცის, ყველას თავისი პასუხი ექნება: ავტორიტეტების თავმოყრა შენს ბიბლიოთეკაში, როგორადაც არ უნდა იყვნენ ისინი შემკულნი, და თხოვნა იმისა, თუ რა წაიკითხო, როგორ წაიკითხო, ან რასაც კითხულობ, როგორ შეაფასო, ნიშნავს ამ სავანეში თავისუფლების სულის დაცემას. ყველგან კანონები და ხელშეკრულებანი რომ გვბორკავენ, აქ არ შეიძლება რამემ შეგვბორკოს.

მაგრამ თავისუფლებით ტკობამ, მომიტევეთ ბანალურობა, თავი არ უნდა დაგვაკარგვინოს. ძალები უნუგეშოდა და უიშედოდ არ უნდა გავფლანგოთ, ან ვარდის ერთი ბუჩქის მოსარწყავად მთელი სახლი არ უნდა დავტბოროთ. ძალები აქვე, სათავეშივე უნდა ვავარჯიშოთ სწორად და მძლავრად. ეს შესაძლოა, ერთ-ერთი პირველი სიძნელე იყოს, რაც ბიბლიოთეკაში შეგვხვდება. სათავედ რას ვგულისხმობ? ნაზავისა და გაუგებრობათა გროვის გარდა, თათქმის არაფერს. ლექსები და რომანები, ისტორიული ქრონიკები და მოგონებანი, ლექსიკონები და ცისფერი წიგნები, ყველა ენაზე დაწერილი წიგნები, ნაარ-ნაირი ტემპერამენტის, რასისა და ასაკის კაცისა თუ ქალისაგან, თაროზე რომ ეგვიკავებიან ერთმანეთს... და გარეთ სახედარი ყროყინებს, ქალები საქაჩთან ჭორაობენ, კვიცები შინდვრად დაქენაობენ... საიდან დავიწყოთ? როგორ გარდავქმნათ ქაოსი წესრიგად და კითხვამ უღრპესი და უკადეგანო სიამოვნება როგორ მოგვანიჭოს? სათქმელად რა ადვლია, რადგან წიგნები გარკვეული კლასიფიკაციით ლაგდება—პროზა, ბიოგრაფიული ჟანრი, პოეზია — დავაცალკევოთ და თვითულისაგან ავიღოთ იმდენი, რამდენის მოცემაც შეუძლიათ. და მანც, ცოტანი სთხოვენ წიგნებს იმას, რისი მოცემაც მათ შეუძლიათ. წიგნებთან ყოველთვის დანისლული და გაორებული გონებით მივიღივართ, პროზას რეალობას ვთხოვთ, პოეზიას — ირეალობას, ბიოგრაფიულ ჟანრს — გაზვიადებას, ისტორიულ ქრონიკებს — ჩვენი ცრურწმენის გაძლიერებას. თუ

კითხვისას ყველა ასეთი ცრურწმენის განდევნა შეეძლებოდა, შესანიშნავი დასაწყისი აქნება. ავტორს ნურაფერს უკარნახებ, სცადე რომ გაუტოლდე, თანაშემწედ და თანამოაზრედ გაუხბე. თუ უკან დაიხვე, თავს შეიკავებ და თავიდანვე კრიტიკულად განუწყობი, თავსვე ივნებ, ქეშმარიტ ფასეულობას ველარ ჩაწელები. მაგრამ თუ გონებას, რაც კი შეიძლება, ფართოდ გახსნი, მაშინ ნიშნები და ქარაგმები ამ ძნელად შესამჩნევ მშვენიერებისა პირველი წინადადების მოქმედებისთანავე განსხვავებულ ადამიანურ ყოფამდე მიგვიყვანს. ჩაეფალ მასში, გაეცანი და უმაღლ აღმოაჩინე, რომ ავტორი რაღაცას გაძლევს, ან ცდილობს მოგცეს დადგენილზე ბევრად მეტი. რომანის ოცდათორმეტი თავი — თუ ჯერ რომანის წაკითხვას გადავწყვეტთ — იმის ცდაა, რომ რაღაც გამოკვეთილი და მორთული შექმნას შენობასავით: მაგრამ სიტყვები უფრო ხელშეუხებია, ვიდრე აგურები; კითხვა ხედვაზე ხანგრძლივი და რთული პროცესია. შესაძლოა ყველაზე სწრაფი გზა იმის შესაქმნად თუ რისგან ჰქმნის რომანისტი, იყოს არა კითხვა, არამედ წერა, რათა თავიდანვე იწვნოს საშიშროება და სიძნელენი სიტყვისა. ჰოდა, გაიხსენე, რამდენიმე შემთხვევა, შენზე შთაბეჭდილება რომ მოახდინა: ვთქვათ როგორ შეეყარე ქუჩის კუთხეში ორ მოსაუბრეს. ხე ირხეოდა, ელნათურა ციმცამებდა; საუბრის ტონი კომიკური იყო, მაგრამ ამავე დროს — ტრაგიკულიც, თითქოს მთელი ხედვა, მთელი შეხედულება დიალის ერთ მონაკვეთში გაერთიანებულიყო. მაგრამ როცა სიტყვებით მოინდომებ ამის აღდგენას, ნახავ, როგორ იმსხვრევა ათასგვარ წინააღმდეგობრივ წარმოსახვებად. ზოგიერთი უნდა შეანელო, სხვა გააძლიერო; ამ პროცესში, თითქმის მაღიანად რომ დაკარგავ ყველაფერს, რაც ხელთ გქონდა, თვით ემოციასაც კი, მერე მიუბრუნდი შენი ჩაბნელებული და არეულ-დარეული ფურცლებიდან ნათელ ფურცლებს რომელიმე დიდი რომანისტისა — დეფოსი, ჯინ ოსტინისა, ჰარდსა — ახლა უკეთ შეიცნობ მათ ოსტატობას. ეს მხოლოდ იმას როდი ნიშნავს, რომ სხვა პიროვნებას შევერწყით — დეფოსი, ჯინ ოსტინს ან ტომას ჰარდის — არამედ სხვა სამყაროში ვიცხოვროთ. აქ, „რობინზონ კრუზოში“, გზას ძლივძლივობით თუ გავიკვლევთ; ამბავს ამბავი მოსდევს და მერე რამ-

დენი. მაგრამ სივრცე და თავგადასავალი, დეფოსთვის რომ ყველაფერია, ჯეინ ოსტინისათვის არაფერს ნიშნავს. მისია სასტუმრო ოთახი და იქ მოსაუბრენი, რომელთა საუბრებიდანაც მათ ხასიათებს ვეცნობით. და თუ სასტუმრო ოთახს მიჩვეულნი ჰარდის მივუბრუნდებით, ეს კიდევ ერთი შემობრუნება იქნება. ტორფით სავსე ადგილზე მოვექცევით, თავს კი ვარსკვლავნი დაგვეიკიკებენ; ახლა გონების სხვა მხარე წამოიწევს, შრუმი მხარე, რომელიც უპირატესად მარტოობას გვევლინება, და არა ნათელი მხარე, რომელიც საზოგადოებაში ყოფნისას გვიჩინდება ხოლმე. ხალხთან კი აღარ ვართ, არამედ ბუნებასთან და ბედისწერასთან. თუმცა ასე განსხვავდებიან ეს სამყარონი, თვითეული თავისი თავით არის მტკიცე, თვითეულ ს შებენილი საამედოდ იცავს თავისას და რაც არ უნდა ვაიმძადროს, არ დავიბნევით, როგორც ვიბნევით ხოლმე ნაკლები რაჩის მწერლებთან, ხშირად რომ გვაცნობს ორ სხვადასხვა რეალურ ას ერთსა და იმავე წიგნში. ასე რომ, ერთი დიდი რომანისტი მირე მეორე — ჯეინ ოსტინის შემდგომ ჰარდი, პიკოკისა — ტროლოპი, სკოტისა — მერედითი, — გვარყვეს და ძირფესვიანად გველეჩს, აქეთ-იქით მიგვადგ-მოგვადგებს. რომანის კითხვა რთულზე რთული ხელოვნებაა, არა მარტო ნიქი უნდა მოგდეკდეს მშვენიერების აღსაქმელად, არამედ გაბედული წარმოსახვანიც, თუ გასურს შეიცნო ყოველი, რასაც რომანისტი — დიდი მხატვარი გთავაზობს.

მაგრამ ერთი გადახედვაც კი იმ სიქრულზე, თაროებზე რომ ჩამწკრივებულა, გვიჩვენებს, რომ დიდი მწერლები ძალზე იშვიათად არიან „დიდი მხატვრები“. ძალზე ხშირად წიგნი დიდი ხელოვნების ნიმუშად ვერ ჩაითვლება. ეს ბიოგრაფიები და ავტობიოგრაფიები, მაგალითად, დიდ აღამიანთა ცხოვრებანი, დიდი ხნის წინათ გარდაცვლილ და მივიწყებულ აღამიანთა, რომელნიც რომანებსა და ლექსებს გვერდიგვერდ უდგანან; განა არ უნდა წავიკითხოთ, რადგან „ხელოვნების ნიმუშნი“ არ არიან? ან სხვაგვარად უნდა წავიკითხოთ, სხვა მიზნით? უპირველესად იმ ცნობისმოყვარეობის დასაკმაყოფილებლად უნდა წავიკითხოთ, ხანდახან რომ გვეუფლება, როცა საღამოობით შეეჩერდებით ხოლმე სინათლეაბღღვიალებულ სახლთან, ფარდები ჯერ არ ჩამოუფარებიათ და თვითე-

ული სართული ადამიანთა ყოფას სხვადასხვაგვარად წარმოგვიჩენს. ცნობისმოყვარეობა გვლრღნის რაჟე შევიტყოთ ამ ადამიანთა ცხოვრებაზე — მსახურები ქორაობენ, ჯენტლმენი საღილობს, გოგონა წვეულებისათვის იმოსება, დედაბერი ფანჯარასთან მიმჯდარა და ქსოვს. ვინ არიან ისინი, რანი არაან, რა ჰქვიათ, რას საქმიანობენ, რას ფიქრობენ, თავს რა გაღაზდენიათ?

ამ კითხვებზე ბაოგრაფიები და მოგონებები პასუხობენ, ანათებენ უამრავ ასეთ სახლს; გვიჩვენებენ ხალხს, ყოველ-ღლიურ საქმეებზე რომ მიიჩქარიან, ჯათა ადგიათ, რაღაცა უჭირთ, წარმატებას აღწევენ, ჰაჟენ, სძულთ, უყვართ სიკვდი-ღამდე; და ხანდახან, თვალს რომ მივაღვენებთ, სახლები მქრალდებიან, ლიანდაგები ჰქრებიან და ჩვენ ზღვაში ვართ; ვნადირობთ, მივცურავთ, ვიბრძვით, ველურთა და მეომართა შორისა ვართ; დიდ ლაშქრობებში ვმონაწილეობთ. ან თუ ინგლისში დავრჩებით, ლონდონში სცენა მაინც იცვლება, ქუ-ჩა ვაწროვდება, სახლი პატარავდება, იკრუნჩხება და შმორის სუნი გვეცემა. ვხედავთ პოეტს. ღონს, გამოვარდნილს ასეთი სახლიდან, რომელსაც ისეთი სიფრიფანა კედლები ჰქონდა, რომ ბავშვების ყვირილი ატანდა. გნებავთ, გაეყვეთ ბილიკებს, წოჯნის გვერდებზე რომ მიემართება, თვითქმემისაკენ, ლედი ბედფორდის პარკისაკენ, კეთილშობილთა და პოეტთა სახელ-ღანაქმულ საკრებულოსაკენ; შემდეგ უილტონისკენ მივბრუნ-ღეთ, გორაკების ძირში მოქცეული დიდი სახლისკენ, და ყუ-რი მიუვღლოთ, როგორ უკითხავს სიღნეი თავის დას „არკა-ღაას“; და მივსეირნობთ ჰაობებს შორის და ვხედავთ ყანჩებს ამ სახელღანაქმული რაინდული რომანიდან; და მერე კვღავ ჩრღილოეთისკენ გავეშურებით იმ სხვა ლედი პემბრაიკთან, ენი კლიფორდთან ერთად, მისი დაჰაობებუღი სივრცეებისკენ, ან ქალაქში შთავინთქმებით და მხიარულებას სჰენსერთან პოეზიაზე მოკამათე, შავ ხავერდისკოსტუმიანი გაბრიელ ჰარ-ღვის დანახვა დაგვაოკებინებს. არაფერია უფრო მომხიბღავი, ვიდრე ერთად ყოფნა და ბორძიკი სიბნელისა და ბრწყინვა-ღების ცვაღებად წიაღში, ეღიზაბეთის ეპოქის ინგლისში. მაგრამ აქაც ვერ დავრჩებით, ტემპლები, სეიფტები, ჰარღეი-ღები, სენტ ჯონები გვიხმობენ; საათი საათებს მიჰყვება, მათი

კამაონი გაირკვევა, ხასიათები გამოიკვეთება. ეს როცა დაგვდ-
ლის, კვლავ სეირნობა გავაგრძელოთ, გავცდეთ შავ ბრილიან-
ტებიან ლედის, სემუელ ჯონსონისა, გოლდსმიტისა და გარი-
კისაყენ; ან თუ გნებავთ სრუტე გადავსეროთ და ვოლტერს,
დიდროს, მაღამ დღე დეფოხს შევხვდეთ; და კვლავ დავუბრუნ-
დეთ ინგლისს და თეიქენჰემს — როგორ მეორდება ადგილები
და სახელები! — აქ ერთ დროს ლედი ბედფორდს პარიკი ჰქონ-
და, მოგვიანებით პოპი ცხოვრობდა, ახლა კი უოლპოლის სახ-
ლისაყენ გავწიოთ სთროუბერი ჰილზე. და უოლპოლთან უამ-
რავ ნაცნობს შევიძენთ, რამდენი სახლია მოსანახულებელი
და ზარი ჩამოსარეკი, მაგრამ წუთით მაინც შევყოვნდებით
მისს ბერის კართანაზე, მაგალითად, როცა თეკერის დავლან-
დავთ აქეთ მომავალს; იგი მეგობრობს იმ ქალთან, უოლპოლს
რომ უყვარდა; ასე რომ, მარტო სიარულით მეგობრიდან მე-
გობართან, ბაღიდან ბაღში, სახლიდან სახლში, გამოვიარეთ
ინგლისური ლიტერატურა თავიდან ბოლომდე და, გამოთზიზ-
ლებულებმა, კვლავ აქ, აწმყოში ვპოვეთ თავი. ნეტა თუ შევ-
ძლებთ განვასხვავოთ ჩვენი ცხოვრების ეს ეტაპი ყველა აღრე
მომზდარისაგან. ეს ერთ-ერთი გზა იქნება, რითაც შეგვიძლება
წავიკითხოთ ცხოვრებანი თუ წერილები; მრავალი ფანჯარა
გავანათებინოთ წარსულის წიალში, თვალყური ვადევნოთ სა-
ხელგანთქმულ აწ გარდაცვლილთ, მათ შინაურულ ქცევას, და
ხანდახან წარმოვიდგანოთ, რომ ძალზე აწლოს ვართ და, გაო-
ცებულთ, მათ საიდუმლოებაში ჩაწვდომაც კი შეგვიძლია; და
ხანაც მათ რომელიმე პიესას თუ ლექსს ამოვგლეჯთ, რათა
ვინახოთ, სხვაგვარად თუ იკითხება ავტორის აქ ყოფნისას.
მაგრამ ეს უკვე სხვა შეკითხვებს გვღვიძებს. როგორ გავი-
გოთ ახდენს თუ არა წიგნზე მწერლის ცხოვრება რაიმე გავ-
ლენას — რამდენად შეიძლება ნება დაუბრთოთ ვინმეს, ახსნას
მწერლის შემოქმედება? რამდენად შეიძლება თავი შევიკავოთ
ან გზა მივცეთ სიმპათიებასა და ანთიპათიებს, რომელთაც
მწერლისადმი განვიცდით — განა ასე მგრძნობიარეა სიტყვა,
ასე ითვისებს ავტორის ხასიათს? ეს შეკითხვანი შემოგვჭარ-
ვიან, როცა ცხოვრებებსა და წერილებს ვკითხულობთ, და
პასუხი თვით უნდა გავცეთ, რადგან არაფერია უფრო საბე-
დისწერო, ვიდრე სხვა მინდობა ასეთ ინტიმურ საკითხში.

მაგრამ ასეთი წიგნები სხვა მიზნითაც შეიძლება წავიკითხოთ, -- შუქი კი არ მოვფინოთ ლიტერატურას, ან ცნობილ ადამიანებს გავუშინაურდეთ, არამედ გამოვაცოცხოთ და ვავარჯიშოთ ჩვენი შემოქმედებითი ძალები; განა ჩვენი წიგნების კარადის მარჯვნივ ფანჯარა არ არის? რა სასიამოვნოა, კითხვას რომ შეწყვეტ და გადაიხედავ! როგორ გვაქვზებს ასეთი სანახაობა თავისი ქვეცნობიერებით, უადგილობრით, განუწყვეტელი მოძრაობით — კვიცები მინდორს ურბენენ, ქალი სავსე სათლს იღებს კიდან, სახედარს თავი უკან გადაუვდია და მისი მკვეთრი, გრძელი, შესაბრალისი ხმა გვესმის. ყოველი ბიბლიოთეკის უდიდესი ნაწილი სხვა არაფერია, თუ არა ჩანაწერები ასეთი მსწრაფლწარმავალი წუთებისა კაცთა, ქალთა და სახედართა ცხოვრებაში. ყოველ ლიტერატურას, როცა მოწველდება, თავისი ნაგვის გროვა აქვს, მისი გადმოცემები გამჭრალ წუთებსა და დავიწყებულ სიცოცხლეებზე გვესაუბრებიან ბორძიკა და დასუსტებული კილოთი, რაც განქარებულა. მაგრამ თუ მიეცემა ამ ნაგვის კითხვის სიამოვნებას, განცვიფრდები, მართლაც დამარცხდები ადამიანური ცხოვრების ანაბეჭდებით, რომელნიც ყალიბში ჩასამელად ამოუგლეჯიათ. ეს შეიძლება ერთი წერილი იყოს, მაგრამ რას გვიჩვენებს! შესაძლოა რამდენიმე წინადადება იყოს, მაგრამ რა პერსპექტივა აქვს! ზოგჯერ მოთხრობა ისეთი სრულყოფილია, ისეთი პათოსითა და მომხიბლავი იუმორით შეზავებული, რომ გეჩვენება, დიდ რომანისტს უმუშავიაო. მაგრამ ეს მხოლოდ მოხუცი მსახიობია, ტეიტ უილკინსონი, უცნაურ ამბავს რომ იხსენებს კაპიტან ჯოუნსზე; ეს მხოლოდ ახალგაზრდა ხელქვეითია, არტურ უელესლის რომ ემსახურება და ლამაზი გოგონა შეუყვარდება ლისაბონში; ეს მხოლოდ მარია ალენია, ქსოვას თავს რომ ვეღარ აბამს ცარიელ სასტუმრო ოთახში და ოხრავს, ნეტა დამეკერებინა დოქტორ ბერნის კეთილი რჩევისა და არ გავპარულიყავი ჩემს რიშისთან ერთადო. ამთვან არც ერთს არ გააჩნია რაიმე ღირებულება; რა საოცარი არაჩაობაა. და მაინც, რა მშთანთქმელია კვლავ და კვლავ ნაგვის გროვაში ქექვა, პოვნა ბეჭდებისა, მაკრატლებისა და გატეხილი ცხვირებისა, უზარმაზარ წარსულში რომ დანთქმულა და ლოდინი მათი შეერთებისა, სანამ

კვიციანი მინდორს ურბენენ, ქალი სათლს იღებს და სახედარი ყროყინებს.

მაგრამ ნაგვის კითხვის გრძელი გზა დაგვექანცავს, დაგვექანცავს ძებნა ნახევარი სიმართლის შესავსებად, იმისა, რასაც უილკინსონები, ბანბერები და მარია ალენები გვთავაზობენ. არა, არა აქვთ მათ მხატვრის ძალა, სრულ სიმართლესაც ვერ გვეტყვიან საკუთარ ცხოვრებაზე, მათ დაშალეს მოთხრობა, რომელსაც შესაძლოა სულ სხვა აღნაგობა ჰქონოდა. რასაც ისინი გვთავაზობენ, სინამდვილეა, მაგრამ სინამდვილე პროზამ უნდა დაიურვოს. და ადგვეძვრის სურვილი, მოვრჩეთ ამ ნახევრად ნათქვამ და მიახლოებით სიზუსტეს, შევწყვიტოთ ადამიანის ხასიათის წუთიერი ფორმის ძიება, დავტყბეთ უფრო დიდი აბსტრაქტულობით, პროზის უფრო დაწმენდილი სიმართლით. ასე ვქმნით განწყობას, ძლიერსა და განზოგადებულს, წვრილმანებისა რომ არაფერი სცხია, მაგრამ დაძაბულს რაღაც პირდაპირი, განმეორებული დარტყმებით; და ეს ლექსის კითხვის უამია, როცა თითქოს მისი შექმნაც კი შეგვიძლია.

როდის დაჰბერავ დასავლეთის ქარო?

პატარა წვიმა მოწვიმს.

ღმერთო, ნეტავ ჩემი საყვარელი ჩემს მკლავებში იყოს,

და მე კი ჩემს საწოლში კვლავ!

პოეზიის ზემოქმედება ისე ძლიერი და უშუალოა, რომ რამდენიმე წუთს ლექსის გარდა არაფერსა გრძნობ. რა სიღრმეებს მოვიხილავთ მაშინ — რა უეცარი და შთანთქმელია ეს ჩაღრმავება! ხელმოსაქიდიც არაფერია; ამ ქროლვას ვერარა შეაჩერებს, პროზის ილუზია კი თანდათანობითა; მისი ეფექტები მომზადებულია; მაგრამ ამ ოთხი სტრიქონის კითხვისას ვინ შეჩერდება და იკითხავს, ვინ დაწერაო, ან ჯადოსნობით თავზე მოგვახვევს ფოქრს დონის სახლსა და სიღნეის მდივანზე: ან წარსულისა და თაობათა ცვლის დაეიდარაბაში გაჰხვევს მათ? პოეტი ყოველთვის ჩვენი თანამედროვეა, ჩვენი ყოფა გარკვეულ დროს შეერთდება და შეიკუმშება ემოციის რომელიმე მძაფრი დარტყმით. შემდეგ შეგრძნება ფართო ჯაჭვებად გაიშლება ჩვენს გონებაზე, გვიახლოვდება მოშორებულ-

ლი გრძნობები, ეღერას და ახსნას იწყებენ და ვიგებთ ექონს და ანარეკლს ვბედავთ. გრძნობების უზარმაზარ ჯაჭვს პოეზიას ძალა იფარავს. ჩვენ მხოლოდ უნდა შევეუდაროთ ამ ლექსის ძალა და უშუალობა.

სესავით დავეცემი და ეპოვებ ჩემს სამარეს,
მხოლოდ წუხილი მემახსოვრება.

ტალღისებურ მოღულაციას ამ ლექსისა

წუთები დანომრილია ქვიშის მარცვლების ცვენით,
შეშის საათით; დროის დინება
სამარისაკენ მიგვერეკება და ჩვენ შეეყურებთ მას;
ტუბობის ეპოქა, მხიარულების შემდეგ უკან ბრუნდება
ბოლოს და ბოლოს და მთავრდება მწუხარებით; მაგრამ ცხოვრება,
დაქანცული თუ ამბოხებული, ნომრავს თვითეულ ქვიშის მარცვალს,
ოხვრით ჩამოცვენის, სანამ უკანასკნელი არ ჩამოვარდება,
რათა მოუსვენრობა მოსვენებათ დააბოლოვოს.

ან მედიტაციურ სიმშვიდეს ამ სტრიქონებისა,

ახალგაზრდები ვიქნებით თუ მოხუცები,
ჩვენი ბუდისწერა, ჩვენი ყოფის გული და სახლი,
უსაზღვროებაშია და მხოლოდ იქ;
იმედით არის, იმედით, რომელიც არასოდეს მოკვდება.
მცდელობით, მოლოდინით და სურვილით,
და რაღაცით. მარადიულად რომ უნდა იყოს,

უფრო მეტად სრულყოფილსა და ამომწურავ მშვენიერებას ამ
ლექსისა,

მთვარე მისცურავდა ცაზე,
და არსად შეჩერებულა:
ნაზად მიიწევდა წინ,
და ორიოდე ვარსკვლავი ახლდა თან.

ან ბრწყინვალე ფანტაზიას ამ სტრიქონებისა,

და ტყელრეში მოხეტიალე
არ შესწყვეტს დაკვირვებას

როდესაც შორს, ქვევით, მინდორზე,
ღიადი მხოვლიოს გიზგიზში
ნაზი ალი აინთება,
და ეჩვენება მის თვალს, რომ ეს
ჩრდილში შეცუპული ზაფხონაა.

რათა ჩაეუფიქრდეთ პოეტის ხელოვნების მრავალფეროვნებას, მის უნარს, ერთდროულად გვაქციოს მსახიობებადაც და მაყურებლებებადაც; მის უნარს, ისე შეაცუროს ხელი ხასიათში, თითქოს ხელთათმანიაო, და იყოს ფოლსტაფი ან ლირი; მის უნარს, დაწუროს, გააფართოვოს და ერთხელ და სამუდამოდ დაადგინოს.

„ჩვენ მხოლოდ უნდა შევეუდაროთ“ — ამ სიტყვებით იხსნება გზა და კითხვის ჭეშმარიტი სირთულე წარმოსდგება. პირველი პროცესი, შთაბეჭდილებას (ამ სიტყვის ყველაზე შორეული გაგებით) რომ ვლებულობთ, კითხვის ნახევარს თუ შეადგენს. ის უნდა შევავსოთ, თუ წიგნით სიამოვნება გეწადია, სხვა რაიმეთი. უნდა გამოვედეთ ამ შთაბეჭდილებათა უაპრაე შეფასებას; ამ მსრბოლ ფორმათაგან ერთი უნდა შევექმნათ, მყარი რომ იქნება და განუწყვეტელი, ოღონდ მოიარებით შევექმნათ. მოიცა, სანამ წაკითხულის მტვერი დაწკნებოდეს, კონფლიქტი დასრულდებოდეს, ისეირნე, იმასლაათე, ვარდს დამქენარი ფურცლები მოაცალე, ან დაიძინე. შემდეგ უეცრად, ჩვენს უწადანოდ, როგორც ბუნებამ იცის გარდაქმნა, წიგნი დაკვიბრუნდება, ოღონდ სხვაგვარად. ის გონების ზედაპირზე ამოტივტივდება, როგორც ერთი მთლიანი რამ, და წიგნი, როგორც მთლიანა, განსხვავდება იმ წიგნისაგან, ცალკეულ ფრაზებად რომ შეიწოვე. წვრილმანები, თავ-თავისი ადგილი რომ უპოვათ, მოუხდნენ ერთმანეთს, ყველაფერს დასაწყისიდან დასასრულაქდე ვკვრეტთ; ეს ბოსელია, საღორეა, ანდა ტაძარი. ახლა შევეუდაროთ წიგნი წიგნს, როგორც შენობას შენობას ვუდარებთ, ეს ნიშნავს, რომ ჩვენი დამოკიდებულება შეიცვალა; უკვე მსაჯულები ვართ მწერლისა და არა მეგობრები; და ახლა რადგან აღარ შეგვიძლია მეგობრებივით სიმპათიით განვიძსქვალათ, აღარც მსაჯულებს შეგვფერის, რომ მკაცრად გახვსაქოთ. მაგრამ განა წიგნები, დრო და კეთილგანწყობა

რომ განგვიძარცვეს, დამნაშავენი არ არიან? განა ყველაზე მაცდური მტრები არ არიან საზოგადოებისა, მისი გამხრწნელნი და თავლაფდამსხმელნი, ყალბი წიგნების ავტორები, რიოში წიგნებისა, იმ წიგნებისა, პაერს სენითა და სილამპლით რომ ავსებენ? მაშ, მოდი, მკაცრად განვსაჯოთ. შევეუდაროთ თვითეული წიგნი უდიდეს წიგნებს. ისინი ხომ იქაა, ჩვენს გონებაში, განსჯაში რომ უკვე გამოვატარეთ — „რობინზონ კრუზო“, „ემა“, „სამშობლოში დაბრუნება“. შეუდარე ამათ რომანები — თუნდაც ყველაზე ბოლოდროინდელსა და უარესს აქვს უფლება, რომ საუკეთესოსთან ერთად განისაჯოს. ასევე პოეზიაც, როცა რითმებით თრობა გადაივლის და ბრწყინვალე სიტყვებით გაფერმკრთალდებიან, თვალისახილველი ფორმა შემობრუნდება ჩვენსკენ და შეგვეძლება შევეუდაროთ „ლირს“, „ფედრას“, „პრელუდიას“, ანთუ სხვა იყოს, რაც საუკეთესოა, ან გვეჩვენება საუკეთესოდ, და დავრწმუნდებით, რომ სიახლენი თანამედროვე პოეზიისა და პროზისა ძალზე ზედაპირულია, და რომ მხოლოდ მცირედ უნდა შეეცვალოს, და არა გაეასწოროთ, კრიტიკიუმიები, რომლითაც ძველს ვაფასებთ.

სისულელე იქნებოდა იმის წარმოდგენა, რომ მეორე ნაწილი კითხვისა — განსჯა, შედარება — ისევე იოლი იყოს, როგორც პირველი: ფართოდ გადაუხსნა გონება უამრავ შთაბეჭდილებათა სწრაფ თავმოყრას, წიგნი წინ არ გედოს და კითხვას აგრძელებდე, ზეპირად უღარებდე ერთ აჩრდილს მეორეს, გულდასმით გქონდეს წაკითხული და იმდენად ჩაწვდე, ეს შედარება რომ შეიძლოს, ძნელია, რარიგ ძნელი, და კიდევ უფრო ძნელია რომ წინ წახვიდე და თქვა, „არა მარტო ასეთაა ეს წიგნი, არამედ ამ ხარისხისაა; აქ სუსტია; აქ ძლიერი; ეს ცუდია; ეს კარგი“. მკითხველის მოვალეობის ეს მხარე რომ შეასრულოს, ისეთი წარმოსახვა, გამჭირაზობა და ერუდიციაა საჭირო, რომ მისაღწევად საკმაოდ ნიჭიერთათვისაც კი ძალზე ძნელია. თავიანთ თავში ყველაზე თავდაჯერებულებიც კი ასეთი ძალის მხოლოდ მარცვალს თუ იპოვნიათ. და მაინც ეს გვიჯობს ვიდრე გამოვტოვოთ კითხვის ეს მეორე მხარე და ნება მივცეთ კრიტიკოსებს, ყოვლითშემკულ ავტორიტეტებს, რომ განგვისახლერონ წიგნის კეშმარტი ღირსებანი. ძნელი

კია; როგორი ძნელი. მთლიანად უნდა ჩავეფლოთ კითხვაში, რაიმე მოსაწონის მოძიება რომ შევიძლოთ, მაგრამ ამას ჩვენს ნებაზე ვერ ვახერხებთ; ჩვენში ყოველთვის არის დემონი, რომელიც ჩაგვჩურჩულებს: „მე მძულს“, „მე მიყვარს“, მისი გაჩუმება ჩვენს ძალღონეს აღემატება. ჩვენი დამოკიდებულება პოეტებისა და რომანისტებისადმი, სწორედ იმიტომ, რომ გვძულს და გვიყვარს, ისეთი ინტიმურია, რომ სხვა პიროვნების ჩადგომა ჩვენს შორის აუტანელი იქნებოდა. თუნდაც ჩვენი მსჯელობა მცდარი იყოს და, აზღუნად, შედეგები საზიზღარი, გზის გაქვლეც-წინამძღოლად მაინც ჩვენი გემოვნება უნდა გავიხადოთ; გრძობებით უნდა ვისწავლოთ და ტემპერამენტს ვერაფრით ჩავიხშობთ, ეგ არის, ცოტათი თუ დავიოკებთ; მაგრამ დრო გადის და მივყვეთ ჩვენს გემოვნებას, იქნებ რაიმე წესს დავუმორჩილოთ. როცა ის ხარბად და ბარაქიანად გამოიკვებება ყოველგვარი წიგნით — პოეზიით, პროზით, ისტორიული ქრონიკებით, ბიოგრაფიებით — შეწყვეტს კითხვას და ძებნას დაუწყებს სხვადასხვა უკიდევანო სივრცეს, დავინახავთ რომ ოდნავ შეცვლილა; არც ისე ხარბი ყოფილა, რაღაცას ჩვენც გვიწილადებს. ის არა მარტო იმსჯელებს ამა თუ იმ წიგნზე, იმასაც ჩაწვდება, სხვა წიგნებთან თუ აქვს საერთო — რასაც თავის სახელს დაარქმევს. წაიკითხავს, ვთქვათ, „ლირს“ და მერე, ვთქვათ „აგამემნონს“, რათა ეს საერთო ამოიტანოს. ასე გავბედავთ ჩვენი გემოვნების მეოხებით ჩაველრმავდეთ წიგნებს საერთო თვისებათა მოსაძებნად, წიგნთა გროვას ერთად რომ ახაპიათებს. ყველაფერს თავის სახელს ვუწოდებთ და ამგვარად შევქმნით ჩონჩხს იმ წესისა, რაპაც წესრიგი უნდა დაამყაროს ჩვენს შეგრძნებებში. უფრო მეტი და იშვიათი სიაშოვნება განსხვავებებიდან მოგველის. ისე, სხვაგვარი წესებიც იქმნება, გაცილებით იოლი, სიცარიელეში რომ არსებობენ ყოველგვარ ფაქტებთან შეუხებლად. ბოლოს და ბოლოს, როცა წიგნის შეფასების მცდელობა გაგვტეხს, კარგი იქნება თუ მივუბრუნდებით იმ ძალზე იშვიათ მწერლებს, ვისაც შეუძლიათ ლატერატურა გაგვიანათონ, როგორც ხელოვნება: კოლრიჯს, დრაიდენსა და ჯონსონს, მათი აწონილი კრიტიკით, პოეტებსა და რომანისტებს, თვით მოუფიქრებელ გამონათქვამებში სშირად ვანსაცვიფ-

რებლად თანამომღვერულნი რომ არიან; ისინი გვინათებენ და ხელშესახებს ქმნიან განუსაზღვრელ იდეებს, ჩვენი გონების დანიხლულ სიღრმეებში რომ შემოდიოდნენ. მაგრამ მათ მხოლოდ დახმარება შეუძლიათ, თუ მათთან დატვირთულნი მივალთ შეკითხვებითა და მოსაზრებებით, კითხვისას რომ ალაღად მოვიპოვეთ. მაგრამ ვერაფერს გვიშველიან, თუ მათი ავტორიტეტის ქვეშ შევიყუყუებით, როგორც ღობის ჩრდილში მიყრილი ცხვრები. ეგაა მხოლოდ მათ წესებს შევიტყობთ, ჩვენსას რომ შეეწინააღმდეგებიან და დაამარცხებენ.

თუ ეს ასეა, თუ წიგნის კითხვა, — მართლა კითხვა რასაც ჰქვია, — მოითხოვს განსჯას, წარმოსახვასა და გამჭირიანობას, ალბათ არ გაგიჭირდება დაადგინო, თუ რა რთულია ლიტერატურა, და რაღაც ვერ ვატყობთ, მთელი სიცოცხლე კითხვაში რომ გავატაროთ, რაიმე წვლილი შევიტანოთ კრიტიკულ აზროვნებაში. ჩვენ მკითხველებად უნდა დავრჩეთ, არ უნდა მოვინდომოთ მეტი პატივი, იმ იშვიათ პიროვნებებს რომ ეკუთვნიან, ვისაც კრიტიკოსები ჰქვიათ. მაგრამ ჩვენ, როგორც მკითხველებს, ჩვენი ვალდებულებანი და მოვალეობა დაგვეკისრებია. ის შეფასებანი, ჩვენ როგორც გვჯერა, და ის მსჯელობანი ჩვენ რომ ვასაბუთებთ, ჰაერს ერევიან და ატმოსფეროს ნაწილნი ხდებიან, მწერლები რომ სუნთქავენ მუშაობისას. და, თუნდაც, არასდროს დაიბეჭდოს, მაინც მიაღწევს მწერლად, და თუ კარგად შემოწმებულია, ძლიერი, პიროვნული და გულწრფელი, ძალზე დიდი მნიშვნელობისა იქნება ამჟამად, როცა კრიტიკული აზროვნება სავალალო ყოფილია; როცა წიგნებს მიმოიხილავენ, როგორც ცხოველთა პროცესიას სასროლ ნაკვეთზე, და კრიტიკოსს მხოლოდ წამი როცა აქვს, რათა დატენოს, დაუმიზნოს და ესროლოს, შეიძლება ეპატოს, თუ აერია კურდღელი ვეფხვში, არწივი შინაურ ფრინველში, ან სულაც ააცდინა და იმ ძროხაზე გააფუჭა ტყვია, მოშორებით რომ დაბალახობდა მინდვრად. თუ ავტორი იგრძნობს, ამ დაბნეული კრიტიკის გარდა მეორეგვარი კრიტიკაც რომ არსებობს, შეხედულება ხალხისა, რომელნიც კითხვის სიყვარულით, დინჯად და არაპროფესიულად კითხულობენ, მაგრამ დიდი სიმპათიითა და გულწრფელობით სჯიან, განა ეს არ აძულებს მწერალს მეტი უჯიათობით რომ იშრომოს? და თუ

ჩვენი რწმენით, წიგნები უფრო მშვენიერნი, უკეთესნი და მრავალფეროვანნი უნდა გახდნენ, ეს ღირსეული მიღწევა არ იქნება?

მაინც ვინ კითხულობს წიგნს იმისათვის, რათა დასაპარულს მიატანოს, როგორც არ უნდა სასურველს? განა ცოტას ნიშნავს, ჩვენს ძალებს რომ ვცდით და ამით ვაიამოვნებთ? ხანდახან მიოცნებია, ბოლოს, როდესაც დღე განკითხვისა გათენდება და დიდი დამპყრობნი, ვექილნი და სახელმწიფო მოღვაწენი მივლენ, რათა მიიღონ კუთვნილი ჯილდო — გვირგვინები, დაფნა, მარმარილოზე ამოკვეთილი მათი სახელი — გულთაშხილაეი, დააღლიავენებული წიგნებით რომ დაგვინახავს მიუბრუნდება პეტრეს და თითქოს ერთგვარი შუროთაც ეტყვის: „იხილენით და განიცადენით.

არღარა შესაძლებელ-არს მისაგებებელი ესევეთართა ზედა და არცა გვაქუს მივასხებად მათდა, რავეთუ თვისით მსხვერპლ სიტყვისა იქმნეს“.

რომანთა ხელახლა წაკითხვის გამო

ამრიგად, ხელახლა უნდა გამოიკეს ჯეინ ოსტინი, ბრონტეები და ჯორჯ მერედითი. მატარებლებში მიჩინილმა, სასტუმრო ოთახებში მივიწყებულმა, დასვრილმა და დაფურცლულ-დაძეძილმა ძველმა გამოცემებმა ოავისი დრო მოლიეს და ახალი თაობისათვის, ახალ სახლებში რომ ცხოვრობენ, ახალი გამოცემებია საჭირო, ახალი წაკითხვა და ახალი მეგობრების შექმნა. ეს ძალზე კარგად მეტყველებს გეორგიანელებზე. და უფრო საქებურს ხდის ვიქტორიანელებს. შუღლის ჩამომგდებთა ჯობრზე, როგორც ჩანს, შვილიშვილები კარგად შეეწყვნენ პაპებსა და დიდებებს, და მათი ზორაგების ხილვა უთუოდ მიგვანიშნებს უფრო მოგვიანო ხანის განხეთქილებაზე თაობათა შორის, სხვაზე უფრო სრულსა და ალბათ უფრო მნიშვნელოვან განხეთქილებაზეც. ედუარდიანელთა მარცხი, შედარებითი მარცხი, მაგრამ მაინც დამღუპველი — აი, საკითხი, რაც განხილვას ელის. როგორ მოხდა, რომ 1868 წელი

ცარიელი აკვნების წელი იყო, როგორ მოხდა, რომ ედუარდ მეშვიდის ტახტი უნაყოფო გამოდგა პოეტათვის, რომანისტებისა თუ კრიტიკოსთათვის, ამას როგორღა მოჰყვა ის, რომ გეორგანელები რუსულ რომანებს თარგმანში კითხულობდნენ, რა მოიგეს მათ და რით დაზარალდნენ, დღეს რარვ სხვაკვარი ამბავი გვექნებოდა მოსაყოლი, მაშინ რომ ცოცხალი გმირები ჰყოლოდათ, გმირები, ვინც უნდა განედიდებინათ და დაემხოთ — ეს ყოველივე მნიშვნელოვნად მიგვაჩნია, როცა ძველი წიგნების ხელახალ გამოცემაზეა საუბარი. გეორგანელებმა თითქოს უცნაურად რთული მიმართულება აირჩიეს, როცა გასართობად და ნიმუშად ჯერაც ცოცხალ მშობლებს კი არ მიმართეს, არამედ გარდაცვლილ პაპებსა და დიდულებს. ამაგვარად, სავსებით შესაძლებელია, ამ დღეებში პირისპირ შევხვდეთ ყმაწვილ კაცს, ვინც მერედიტს პირველად კითხულობს. მაგრამ ვიდრე მისი მაგალითით შთაგონებულნი, ვცდიოთ და საშიშ ექსპერიმენტს ჩავატარებთ, „პარი რიჩმონდს“ ხელახლა წავიკითხავთ, მოდი განვიხილოთ რამდენიმე საკითხი, რასაც ერთბაშად წამოჭრის ჩვენს წინაშე დიდტანიანი ვიქტორიანული რომანის წაკითხვის პერსპექტივა.

პირველ ყოვლისა, ის მოწყენილობას აღძრავს. კითხვის ეროვნული ჩვეულება დრამამ ჩამოაყალიბა, ხოლო დრამა ყოველთვის აღიარებდა იმ ფაქტს, რომ ადამიანს არ შეუძლია ხუთ საათზე მეტ ხანს შეუსვენებლივ სცენის წინ ჯდომა. ვიკითხოთ „პარი რიჩმონდი“ ხუთ საათს შეუსვენებლივ და მხოლოდ ერთ ნაწყვეტს ჩავამთავრებთ. დღეები გავა, ვიდრე ამას რაიმეს მივეუმატებდეთ, ამ დროს გეგმა ხელიდან გვეცლება, წიგნი ფუქად იხარჯება, ჩვენს თავს ვადანაშაულებთ, შეურაცხყოფას ვაყენებთ ავტორს, არაფერია უფრო გამაღიზიანებელი და სევდის აღმძვრელი. ესაა პირველი დაბრკოლება, რომელიც უნდა გადავლახოთ. შემდეგ ეჭვი არ უნდა შეგვეპაროს, რომ ჩვენი ტემპერამენტითა და ტრადიციით პოეტურები ვართ. ჩვენში ჯერ კიდევ შემორჩენილია რწმენა, რომ პოეზია მსახურების მთავარი განხრავა. თუ ერთი თავისუფალი საათი გვაქვს, ვგრძნობთ, რომ ემჯობინება თუ მას დავუთმობთ კიტსს, ვიდრე მაკოლეის. რომანები, რაც არ უნდა იყოს — გარდა იმისა, რომ ასე დიდტანიანია და ასე უხვიროდ

დაწერილი — ეხება ყველა ძველ შინაურ მოვლენას, რასაც განუწყვეტლავ ჩავდივართ საუზმესა და დაძინებას შორის, ისინი ცხოვრებას ეხება, ადამიანის ცხოვრება კი მისსავე ხელშია და სრულებით არ სჭირდება, პროზაშიც ხელახლა იცხოვროს.

ეს მეორე დაბრკოლებაა. და მაინც, ეს ძრითადი უქმყოფილებანი, რასაც ვისმენთ და ალბათ კიდევ გამოვთქვამთ (როცა ცხოვრებაში წარმატებას ვაღწევთ), ღვარძლის ერთ მისხალსაც არ დაჰკარგავენ, თუკი იმავე განწყობილებით აღვნიშნავდით, რომ უფრო მეტი გვმართებს ტოლსტოისა, ფლობერისა და ჰარდისა, ვიდრე შეფასება შეგვიძლია. რომ თუ შევძლებდით გაგვეხსენებინა ჩვენი უფრო ბედნიერი საათები, მივხვდებოდით, ეს ბედნიერი საათები კონრადზე და ჰენრი ჯეიმზზე გვაჩუქეს, და რომ ხილვა ყმაწვილი კაცისა, რომელიც მთლიანად ნთქავს მერედითს, პირველად წაკითხვის იმდენ სიამოვნებას გვახსენებს, რომ მზად ვართ მეორედ წაკითხვა გავბედოთ. საკითხავი ის არის, რაკი გავბედავთ და მეორედ წავიკითხავთ „ამაოების ბაზარს“, კომპერტილდებსა და რიჩმონდებს, ვპოვებთ თუ არა სხვა ფორმას ტკბობისა, რაც შეცვლის იმ უდარდელ აღფრთოვანებას, ასეთი ტრუმფით რომ აგვაკისო პირველი წაკითხვისას. ტკობა, რასაც ასლა ეეძებთ, ასე ამჟამად არ ძევს ზედაპირზე, და ძლიერ უნდა დავიძაბოთ, რათა გავარკვიოთ, თუ რა არის ის მარადიული თვისება — თუკი ასეთი რამ არის — რაც ამართლებს ამ დიდტანიანი წიგნების არსებობას თანამედროვე ცხოვრებაზე.

რამდენიმე თვის წინათ მ-რ პერსი ლაბოკი შეეცადა ზოგიერთ ამ შეკითხვაზე პასუხი გაეცა „პროზის ხელოვნებაში“, წაგნში, რომელსაც თითქოს დიდი გავლენა აქვს მკითხველზე და, ბოლოს და ბოლოს, ალბათ შეუძლია დაახლოვოს კრიტიკოსები და მწერლები. თემა ფართოა და წიგნი კი პატარა, მაგრამ ჩვენი ბრალი იქნება, და არა მ-რ ლაბოკისა, თუ მომავალშიც ისევე ბუნდოვნად ვილაპარაკებთ რომანებზე, როგორც წარსულში ვილაპარაკია. მაგალითად, ხომ ვამბობთ, რომ არ შეგვიძლია „პარი რიჩმონდის“ ორჯერ წაკითხვა? მ-რ ლაბოკს იქით მივყავართ, რომ გვაეჭვებს, ეს პირველი წაკითხვას ბრალი ხომ არ არისო. მძლავრი, ოღონდ გაურკვეველი

ემოცია, ორი თუ სამი ხასიათი, ნახევარი ღუეინი დაღავებუ-
ლა სკენები — თუ მხოლოდ ეს გვახსოვს „ჰარი რიჩმონდი-
დან“, დანაშაული მერედითს კი არ მიუძღვის, ჩვენ მიგვიძღ-
ვის. გახა ისე წავიკითხეთ ეს წიგნი, როგორც მერედითა
სურდა, რომ წაგვეკითხა, ან განა ჩვენ არ დავაყინეთ და ქა-
ოსი ვუწოდეთ ჩვენი უმეცრებით? უნდა გვახსოვდეს, რომ
როჰანები ყველა სხვა წიგნზე მეტად იზღარბება ცდუნებებით.
ჩვენს თავს ამა თუ იმ პიროვნებასთან ვაიგივებთ. გვიზიდავს
ხაიათი ახ სენა, რაც რეალობის შესატყვისია. ახირებულად
ვატრიალუბთ ჩვენს წარმოსახვას. პროზის სამყაროს ვუდა-
რკბთ რეალურ სამყაროს და იმავე საზომით ვზომავთ. ჩვენ
უაუოდ ასე ვიქცევით და იოლად ვპოულობთ ამ საქციელის
გაპართლებათ. „მაგრამ ვიდრე თხზულება — რაც მან შექმ-
ნა — წიგნშია დატყვევებული და ჩვენი შთაბეჭდილება ძალ-
ზე სწრაფწარმავალი გახლდათ, ის თითქოს გვაწვდის მარა-
დაულ ცოდნას მისი ფორმის შესახებ“. სწორედ ესაა საქმე.
არსებობს რაღაც მარადიული, რაც შეგვიძლია გავიგოთ, რა-
საც შეგვიძლია ხელი შევახოთ. არსებობს, აცხადებს მ-რ ლა-
ბოკი, ისეთი რამ, რაც თვითონ წიგნია. ამას რომ ჩავწვდეთ,
ისე უნდა ვიკითხოთ, რომ შორს დაგვრჩეს ის ყურადღების
გამფანტველი მოვლენები, რაც ჩამოვთვალეთ. უნდა აღგვეძ-
რას შთაბეჭდილებანი, მაგრამ ისე უნდა მოვეუთხროთ ერთმან-
ეთს, როგორც ავტორი აპირებდა. და სწორედ ამ დროსაა,
რომ გვიყალიბდება შთაბეჭდილებანი ისე, როგორც ავტორი
აპირებდა და ვაღწევთ იმას, რომ ჩავწვდეთ თვით ფორმას და
სწორედ ესაა გამძლე, როგორც არ უნდა შეიცვალოს მოდა და
განწყობილება. მ-რ ლაბოკის სიტყვით რომ ვთქვათ:

„მაგრამ წიგნთან ერთად, გარკვეული სახე, მტკიცე მონა-
ხაზი რომ აქვს, მისი ფორმაც გვიჩვენებს, თუ რა არის ის სი-
ნამდვილეში — ეს მრავალთაგან ერთ-ერთი და, შესაძლოა,
ყველაზე მნიშვნელოვანი თავისებურება კი არ არის, არამედ
თვით წიგნია, როგორც ქანდაკების ფორმა თვითონ ქანდაკე-
ბაა“.

ახლა, როგორც მ-რ ლაბოკი წუხს, პროზის კრიტიკა ყრმო-
ბის ასაკშია და მისი ენა, თუმცა მთლად ერთმარცვლიანიც
არა, ბავშვის ენაა. სიტყვა „ფორმა“, ცხადია, ვიზუალური ხე-

ლოვნებიდან მომდინარეობს, და ჩვენი მხრივ ვისურვებდით, რომ უიმისოდ გაეყვლია გზა. ის გვაბნევს. რომანის ფორმა განსხვავდება დრამატურგიული ფორმისაგან — ეს მართალია, თუ გადაუწყვეტთ, შეგვიძლია ვთქვათ, რომ გონების თვალით ვხედავთ გაანსხვავებას. მაგრამ განა შეგვიძლია დავინახოთ, რომ „ეგოისტის“ ფორმა განსხვავდება „ამაობის ბაზრის“ ფორმისაგან? ამ საკითხს იმიტომ კი არ აღეძრავთ, რომ დავუკვდეთ სიზუსტეში იქ, სადაც სიტყვების უმეტესობა პირობითაა ნახმარი, ბევრი მეტაფორულად და ზოგი სულაც პირველადაა გამოყენებული. საკითხი მხოლოდ ერთ სიტყვას არ ეხება. ის უფრო ღრმად მოიწევს, თვით კითხვის პროცესში ეფლობა. აქ კი მ-რ ლაბოკი გვეუბნება, რომ თვით წიგნი შესატყვისება თავის ფორმას და შესანიშნავი სიზუსტითა და გაქვეყრვალეებით ეძებს იმ მეთოდებს, რითაც რომანისტები აგებენ თავიანთი წიგნების საბოლოო და გაძლე სტრუქტურას. ის განსაკუთრებული შესაბამისობა, რითაც მხატვრული სახე კალმის წვერზე მოექცევა, გვაუქვებს, რომ რაღაც დაუდევრადაა მოტანილი. და ასეთ დროს უმჯობესია განთავისუფლდე სახეებისაგან და თავიდან დაიწყო გარკვეულ სიტუეტზე მუშაობა. მოდი წავიკითხოთ მოთხრობა და დავალაგოთ ჩვენი შთაბეჭდილებანი, ბოლოში რომ გავალთ, ალბათ აღმოვაჩინოთ, თუ რა გვეხამუშება მაშინ, როცა მ-რ ლაბოკი ხმარობს სიტყვას „ფორმა“. ხოლო ამ მიზნისათვის ფლობერზე უფრო შესაფერისი ავტორი არ არსებობს, და რომ აღარ გავაგრძელოთ, მოთხრობაც ამოვარჩიოთ, ვთქვათ, „უმანკო სული“, რადგან, როგორც ხდება ხოლმე, ეს მოთხრობა ერთი იმათგანია, რომელიც თითქმის დაგვავიწყდა.

სათაური შეხედულებას გვაქმნის, ხოლო პირველი სიტყვები ჩვენს ყურადღებას მიმართავს მადამ ობეინის ერთგულ მსახურ ფელისიტესკენ. და აქ შთაბეჭდილებანი გროვდება. ქალბატონის ხასიათი, მისი სახის იერი, ფელისიტეს გარეგნობა, მისი სასიყვარულო ურთიერთობა თეოდორთან, ქალბატონის შვილები, მისი სტუმრები, მძვინვარე ხარი. ჩვენ აღვიქვამთ მათ, ოღონდ არ ვიყენებთ. გვერდით ვდებთ და ვინახავთ. ჩვენი ყურადღება აქეთ-იქით მიმოფრინავს, ერთიდან მეორეზე გადახტება. მანამ, სანამ შთაბეჭდილებანი დაგროვდება

და მთლიანად უკუაგდებს თავის ინდივიდუალურ თვისებას: ვაკრძელებთ კითხვას, ვამჩნევთ სიბრალულს, ირონიას, ზერე-
ლედ ვაკვირდებით ურთიერთობებსა და კონტრასტებს, მაგ-
რამ უურადლებას არაფერზე ვამახვილებთ, ყოველთვის საბო-
ლოო ნიშანს ველოდებით. და ეს ნიშანი უეცრად მოგვევლი-
ნება. ქალბატონი და მსახური გოგო გარდაცვლილი ბავშვის
ტანსაცმელს ქეჭავენ. „და პეპლები გაფრინდნენ კარადიდან“:
ქალბატონი პირველად აკოცებს მსახურს. „ფელისიტე ამის
გამო მისი მადლიერი იყო, თითქოს რაღაც წყალობა მიეღოს,
და ამის შემდეგ ცხოველური ერთგულებითა და რელიგიური
ალტეინებით ეთაყვანებოდა“. ფრაზის უეცარი გამძაფრება,
რაღაც, რასაც კარგ თუ ცუდ მიზეზთა გამო ძალუმად შევიგ-
რძნობთ, გვაცბუნებს მიხვედრის ანაზღაურული განათებით. ახლა
ვხედავთ, თუ რატომ დაიწერა მოთხრობა. მოგვიანებით აქასვე
გვაფიქრებინებს ფრაზა, რომელსაც სრულიად განსხვავებული
მიზანი აქვს, „და ფელისიტე ლოცულობდა და თან გამოსახუ-
ლებას უყურებდა, მაგრამ დროდადრო ჩიტისკენაც მიაბრუ-
ნებდა ხოლმე თავს“. კვლავ იგივე რწმენა გვეუფლებს, რომ
ვიციტ, რატომაც დაიწერა მოთხრობა. და მერე მოთხრობა
მთავრდება. ყველა დაკვირვება, რაც გვერდზე გადავდეთ,
ახლა წამოტივტივდება და ლაგდება იმ მიმართულებით, რაც
დავადგანეთ. ზოგიერთი შესაფერისია, ზოგიერთისათვის ად-
გილს ვერ გამოვძებნით. მეორედ წაკითხვისას შეგვიძლია
ჩვენი დაკვირვებანი ხელახლა გამოვიყენოთ და ისინი უფრო
ზუსტინი ხდებიან, მაგრამ მათ კვლავ ამოწმებს მიხვედრის ეს
წამები.

ამიტომ „თვითონ წიგნი“ ის ფორმა კი არ არის, რომელ-
საც ხედავ, არამედ ის ემოციია, რომელსაც გრძნობ, და რაც
უფრო მძაფრია მწერლის გრძნობა, მით უფრო ზუსტია—ყო-
ველგვარი სრალისა და წკრიალის გარეშე — მისი გამოხატუ-
ლებანი სიტყვებში. და როცა მ-რ ლაბოკი ფორმის შესახებ
საუბრობს, ისეთნაირად ხდება, თითქოს რაღაც ერევა ჩვენსა
და წიგნს შორის, როგორც კი მას გავეცნობით. ჩვენ
ვგრძნობთ არსებობას უცხო საგნისა, რაც მოითხოვს, რომ
შექმნას თვალთ ხილული რამ და გადააჭარბოს იმ ემოციებს,
რასაც ბუნებრივად განვიცდით, უბრალოდ ვასახელებთ და

საბოლოოდ ვაწესრიგებთ იმით, რომ შევიგრძნობთ მათ ნამდვილ ურთიერთობას ერთმანეთთან. ამრიგად, ჩვენ მივაღწიეთ ჩვენს კონცეფციას „უმანკო სულის“ შესახებ იმით, რომ ემოციას თავი დაეღწიეთ, და ხელახლა წავიკითხეთ, აქ არაფერია დასაძახი, ყველაფერია საგრძნობია. და მხოლოდ როცა ემოცია სუსტია და ოსტატობა ბრწყინვალე, შეგვიძლია გამოვატალკოთ ის, რასაც ვგრძნობთ, გამოთქმისა და შენიშვნისაგან. ვთქვათ, ფორმის რა ელვარებით გამოარჩევა „ესთერ უოტერსი“ „ჩვენ ეართან“ შედარებით. მაგრამ განვიხილოთ „კლევის პრინცესა“. აქ არის ხედვა და გამოხატვა. ორივე ისე სრულყოფილადაა შეზავებული, რომ როცა მ-რ ლაბოკი გვთხოვს, ფორმა ჩვენი თვალთ გაგვინჯოთ, სრულიად ვერაფერს ვხედავთ. მაგრამ განვიცდით არაჩვეულებრივ კმაყოფილებას და ვიღრე ჩვენი გრძნობები შენარჩუნებულთა, ისინი აყალბებენ ერთ მთლიანობას, რაც ჩვენს გონებაში ისევე რჩება, როგორც თვითონ წიგნი. საქმე ღირს გარჯად, რათა არა მარტო შეცვალო ერთი სიტყვა მეორეთი, არამედ დაიქონო მთელს ამ მეთოდებზე საუბრისას, რომ კითხვის დროსაც და წერის დროსაც პირველად ემოცია უნდა აღიძრას.

ჩერჩერობით ჩვენ მხოლოდ დავიწყეთ და ძალზე სახიფათოდაც. ემოციის დაქერა, მისი აღვსება, მისით დაღლა და მისი გადაგდება ლიტერატურაშიც ისეთივე დამქანცველია, როგორც ცხოვრებაში. და მაინც, თუკი ამ ტკბობას გამოვწურავთ ფლობერისაგან, ყველაზე მკაცრი მწერლისაგან, საზღვარი აღარ ექნება დამათრობელ ეფექტებს მერედითსა, დიკენსისა, დოსტოევსკისა, სკოტისა და შარლოტა ბრონტესაგან. ანდა, ვთქვათ, არსებობს შეზღუდვა და მას კვლავ და კვლავ ვპოულობთ სისავესისა და იმედგაცრუების უკიდურესობებში. თუ წაკითხვას ხელახლა ვაპირებთ, როგორღაც უნდა გავარჩიოთ. ემოცია ჩვენი მასალაა, მაგრამ როგორ ვაფასებთ ემოციას? რამდენგვარი ემოციაა თუნდაც ერთ მოთხრობაში, რამდენი თვისება და რამდენი სხვადასხვა ელემენტისაგან არის შექმნილი? და ამიტომაც უშუალოდ ემოციის აღძვრა ჩვენთვის მხოლოდ პირველი ნაბიჯია. უნდა გავაგრძელოთ მისი გამოცდა, კითხვები უნდა დავაყაროთ. თუ არაფერი გადარჩება, ძალიან კარგი, ჩაპყარე ნაგვის კალათში და მოეშვი. თუკი რაიმე გა-

დარჩება, სამყაროს განძეულთა შორის მოათავსე. განა არაფერა ემოციების მიღმა, ის რაღაც, რაც თუმცა ემოციისაგან არის შთაგონებული, ამშვიდებს მას, აწესრიგებს და აყალიბებს? — ის, რასაც მ-რ ლაბოკი ფორმას უწოდებს და რასაც სიმარტივისათვის ხელოვნებას ვარქმევთ? განა არ შეგვიძლია აღმოვაჩინოთ, თუნდაც ვიქტორიანული პროზის მორევის ტრიალში, გარკვეული დაძაბულობა, რითაც ყველაზე უფრო მგზნებარე რომანისტი ცდილობდა თავის მასალას დამატებოდა და ჰისთვის სიმეტრიულობა მიენიჭებინა? ძნელად თუა შესაძლებელი, დრამატურგის შესახებაც დასვა ასეთი მარტივი შეკითხვა. თეატრის ყველაზე იშვიათი სტუმარიც მაშინვე იგებს, თუ რა მკაცრადაა მოწესრიგებული დრამატურგიული კანონებით ყველაზე უმწიფარი დრამაც კი, და იაზრებს დრამატული ტექნიკის დახვეწილ მომენტებს, რაც დაძაბულობით შეიქმნა და აღიარებაც მოიპოვა ასეული წლების მანძილზე. „მაკბლტი“, მაგალითად, მრავალი კრიტიკოსი აღნიშნავს ეფექტის ცვალებადობას ტრაგედიიდან კომედიისაკენ შეკარის სცენაში, ხოლო სოფოკლეს „ანტიგონეში“ კი იძულებულნი ვართ შევნიშნოთ, თუ როგორ გარდაქმნის თხრობას შიკრაკი, რათა ანტიგონეს სიკვდილის ამბავი მოჰყვებოდეს და არა წინ უქლადეს დაკრძალვას.

დრამა, რაც არ უნდა იყოს, ასი წლით უსწრებს რომანს. უნდა ვიცოდეთ, რომ რომანისტმა, ვიდრე დაგვარწმუნებდეს, რომ მისი სამყარო ნამდვილია და მისი ხალხი სიცოცხლით სავსე, ვიდრე შეგვეძრავდეს მათი ჭირისა და ლხინის აღწერით, უნდა გადაწყვიტოს გარკვეული საკითხები და გარკვეული ოსტატობა შეიძინოს. მაგრამ ჭერჭერობით ჩვენი პროზა თვალდაუპყრულებმა ჩაყვლაპეთ. სახელი არ დაგვირქმევია და, ამდენად, სავარაუდოა, არც შეგვიცნია უმარტივესი ხერხი, რითაც უნდა გაცოცხლდეს ყოველი რომანი. ის გასაჭირი არ გვადგა, რომ მთხრობელს ვუყუროთ, როცა იგი არკვევს თუ რა მეთოდი გამოიყენოს, მისი არჩევანისათვის ტაში არ დაგვიკრავს, შევწუხებულვართ მსჯელობის ნაკლოვანების გამო ან სიამოვნებითა და გულდასმით მივყოლივართ, თუ როგორ იყენებს რომელიღაც ახალ სახიფათო ხერხს, რაც, რამდენადაც ვიცით, სრულყოფილებამდე მიიყვანს მის საქმეს ან მთელს წიგნს ნამსხვრევებად აქცევს.

ჩვენი დაუდევრობის გამოსასყიდად უნდა აღვნიშნოთ არა მარტო ის, რომ მეთოდებს სახელი არა ჰქვიათ, არამედ ისაც, რომ არც ერთ მწერალს არა აქვს იმდენი შესაძლებლობა, რამდენიც რომანისტს. მას შეუძლია, რომელი თვალსაზრისიც უნდა, ის აარჩიოს, შეუძლია გარკვეულ ზომამდე შეურწყას ერთმანეთს სხვადასხვა თვალსაზრისები. შეუძლია თეკერეისავით პერსონაჟში გამოჩნდეს, ან ფლობერაგით გაჰქრეს (აღბათ მთლიანად ვერასოდეს). შეუძლია დეფოსავით გვაცნობოს ფაქტები ან ჰენრი ჯეიმზავით მსჯელობა ფაქტების გარეშე მოგვაწოდოს. შეუძლია ტოლსტოისავით უფართოესი პორაზონტები გადაშალოს ან იმავე ტოლსტოისავით ვაშლის გამყიდველ ქალთან და იმის კალათთან შეჩერდეს. სადაც ყოველგვარი თავისუფლებაა, იქვეა ყოველგვარი უფლებაც, და ხელგაშლილი, ყოველი მომსვლელის დამხვედრი ფორმა უფრო მეტ მსხვერპლს იწირავს, ვიდრე ლიტერატურის სხვა ნებისმიერი ფორმა, ერთად აღებული. მაგრამ მოდი გამარჯვებულებს შევხედოთ. მართლაც რომ ცდუნება გვიპყრობს, უფრო დიდხანს ვუცქიროთ მათ, ვიდრე დრო გვადლევს ამის საშუალებას. რადგან, თუ მათ გარჯას შევხედავთ, ისინიც განსხვავებულნი ჩანან. არის თეკერეი, ვინც ყველაფერს იღონებს, რათა სანახაობა აიცილოს თავიდან, ხოლო დიკენსი („დავით კოპერფილდის“ გარდა) გამუდმებით სანახაობას ეძებს. არის ტოლსტოი, ვინც თხრობის შუაგულში ისე იჭრება, რომ საფუძველს არ ამზადებს, და არის ბალზაკი, ვინც ისეთ ღრმა საძირკველსა ჰყრის, რომ თითქოს ამბავი არასოდეს დაიწყება. მაგრამ ჩვენ უნდა დავიოკოთ სურვილი, რათა ვნახოთ, თუ სად მიგვიყვანს მ-რ ლაბოკის კრიტიკა გარკვეული წიგნების წაკითხვისას. ზოგადი მიმოხილვა უფრო შთაქმნედავია და ეს ზოგადი მიმოხილვა გვესაქიროება.

მოდით დავაკვირდეთ, არა თვითნებულ მოთხრობას ცალცალკე, არამედ მათ თხრობის მეთოდს მთლიანობაში და ამ მეთოდის განვითარებას თაობიდან თაობამდე. მოდი დავაკვირდეთ მას რიჩარდსონთან და ვუყუროთ მის ცვლილებასა და განვითარებას, რასაც სჩადის თეკერეი, დიკენსი, ტოლსტოი, მერედითი, ფლობერა და სხვანი. მერე, ბოლოს, ვნახოთ ჰენრი ჯეიმზი — ვინც უფრო მეტ გენიალობას კი არა ფლობს,

არამედ მეტ ცოდნასა და ოსტატობას — თუ როგორ გადალახავს „ელჩებში“ პრობლემებს, რამაც რიჩარდსონი დააბნია „კლარისაში“. აღქმა ძნელია, განათება ცუდი. ყოველ კუთხეში ვილაც წამოხტება და დაიჟინებს, რომანები შთაგონების სპონტანური ამოხეთქვია და ჰენრი ჭეიმზმა იმდენი დაჰკარგა ხელოვნებისადმი თაყვანისცემით, რამდენიც მოიგო. ამ მტკიცებას ვერ ჩავაჩუმებთ, რადგან ეს უშუალო სინაზულის ხმაა იმგვარი კითხვისა, ურმოლისოდაც მეორედ წაკითხვა შეუძლებელი იქნება, რადგან მერე პირველიც აღარ შეგვრჩება. და მაინც, დასკვნა ექვეშუტანელი გვეჩვენება, ჰენრი ჭეიმზმა მიაღწია იმას, რასაც რიჩარდსონი შეეცადა. „ერთადერთი ჭეიმზმარტი მკოდნე ხელოვნებისა“* დაამარცხებს მოყვარულებს. გვიანმოსული ასწორებს პიონერთა შეცდომებს. უფრო მეტი იგულისხმება, ვიდრე გადმოცემას შევეცდებით.

რადგან ამ უპირატესი ადგილიდან შეგვიძლია პროზის ხელოვნება დაეინახოთ არა მთლად მკაფიოდ, არამედ ახალი პროპორციით. ჩვენ შეიძლება ვილაპარაკოთ ყრმობაზე, ყმაწვილობაზე და მოწიფულობაზე. შეგვიძლია ვთქვათ, რომ სკოტი ბავშვურია, ხოლო ფლობერი შედარებით ასაკოვანი კაცი. შეგვიძლია განვაგრძოთ და ვთქვათ, რომ ახალგაზრდობის ძალამ და ბრწყინვალეობამ თითქმის გადაწონა მოწიფულობის აწონილ-დაწონილი ღირსებანი და შემდეგ შეგვიძლია შევჩერდეთ სიტყვა „თითქმის“ მნიშვნელობაზე და დავეკედეთ, ზომ არ იგულისხმება ამ სიტყვაში ზიზლი ვიქტორიანელთა მეორედ წაკითხვისადმი. გიგანტური, გაწელილი წიგნები თითქოს კიდევ გადმოსცემენ მათს შემქმნელთა მთქნარებასა და ვიშვიშს. ციხე-დარბაზის აშენება, პროფილის მოხაზვა, ლექსის შეთხზვა, სახელოსნოს გარდაქმნა ან საპატიმროს დანგრევა** უფრო შესაფერისი საქმიანობა იყო ამ მწერ-

* პერსი ლაბოკის სიტყვები ჰენრი ჭეიმზზე.

** ვულფი ქარაგმულად მიანიშნებს უოლტერ სკოტზე (ვინც შუასაუკუნეობრივი ციხე-დარბაზი ააგო ებოტსფორდში), უილიამ თეკერეიზე (ვინც, გარდა მწერლობისა, პროფესიონალი მხატვარიც გახლდათ და საკუთარ თხზულებებს თვითვე ასურათებდა. თანაც, თეკერეი და სკოტიც, პროზასთან ერთად, ლექსებსაც წერდნენ) და ჩარლზ დიკენსზე (ვინც იბრძოდა სახელოსნოების გაუმჯობესებისა და ციხეების რეფორმისათვის).

ლებისათვის, უფრო შეეფერებოდა მათს ადამიანურ ბუნებას, ვიდრე მაგიდასთან მიჯაჭვული ჯდომა და რომანების ჯღაბნა პრიმიტიული გონების მკითხველისათვის. ვიქტორიანული პროზის გენიამ, როგორც ჩანს, ბრწყინვალედ შეასრულა თავისი მოვალეობა, არსებითად, ცუდ საქმიანობაში. მაგრამ ჰენრი ჯეიმზზე შეუძლებელია ითქვას, იგი ცუდ საქმიანობაში საუკეთესო შედეგს აღწევდაო. „მტრედ-ს ფრთებისა“ თუ „ელჩების“ მთელს გაჭიანურებაში ერთი მისხალიც არ არის მტყნარებისა, ერთი მინიშნებაც არ არის შეკუმშვისა. რომანი მისი საქმეა. მისთვის ესაა შესაფერისი ფორმა საკეთარი აზრის გადმოსაცემად. და ამით აღწევს მისი რომანი მშვენიერებასაც — ლაზათიან და კეთილშობილ მშვენიერებას, რისთვისაც მანამდე არ მიუღწევიათ. და ახლა, ბოლოს და ბოლოს, მან გაათავისუფლა თავი და გამოირჩა თანამოკალმეთაგან. თავს აღარ იტვირთავს სხვათა ნარჩენებით. არჩევს თქვას ის, რასაც საუკეთესოდ აზრობს. ფლობერმა თავისი სიუჟეტი-სათვის აირჩია მოხუცი შინაბერა და თუთაყუშის ფიტული. ჰენრი ჯეიმზი სასტუმრო ოთახითა და ჩაის მაგიდით დაკმაყოფილდებოდა. ბუღბუღები და ვარდები დაიწაჯნენ — ან ბოლოს და ბოლოს ბუღბუღთა გალობა უცნაურად ისმის მანქანების ხმაურში, ხოლო ვარდები თალებს ნათურებქვეშ არც ისე წითლად ჩანს. არსებობს ძველი მასალის ახალი კომბინაციები და რომანი — როცა ეს ახალი კომბინაციები გამოყენებულია მისი თვისებების და არა მისი ხარვეზებს-ს სასარგებლოდ — ამლიერებს მარადიული თხრობის ახალ ასპექტებს.

მ-რ ლაბოკი კეთილგონიერულად არ მიღეს ჰენრი ჯეიმზის რომან-ს განხილვაზე უფრო შორს. მაგრამ უკვე წლები გავიდა. ჩვენ შეიძლება მოველოდეთ, რომ რომანი შეიცვალა და განვითარდა, როგორც ეს გამოკვლეულია ძალზე რთული ეპოქის ყველაზე უფრო მძლავრ გონებათა მიერ. მართლაც, რას არ უნდა მოველოდეთ, თუნდაც მ-რ პრუსტისაგან? მაგრამ თუ იგი მ-რ ლაბოკს დაუგდებს ყურს, უბრალოდ მკითხველი უარს იტყვის პირდაღებულ ჯდომასა და უმოქმედო მოლოდინზე. ეს ნიშნავს, წააქეზო შარლატანი თავბრუ დაგვახვიოს, და თვალთმაქცი — მოგვატყუოს.

ყოველივე ამისაგან შეიძლება ზოგი რამ დავასკვნათ. პირ-

ველა, რომ როცა ვსაუბრობთ ფორმაზე, ვგულისხმობთ გარკვეულ ემოციებს, რომელნიც ერთმანეთთან სწორი მიმართებით დავალაგეთ, მეორე ის, რომ რომანიტიკს შეუძლია მართოს ეს ემოციები და აამეტყველოს იმ მეთოდებით, რაც მემკვიდრეობით ეძლევა, მიმართოს თავისი მიზნისაკენ, ახლებურად ააწყოს ან, თუნდაც, თავისთვის გამოიგონოს. შემდგომ მკითხველს შეუძლია გამოიძიოს ეს ხერხები და ამით გაიდრმავეს წიგნის წვდომა, მაშინ, როცა დანარჩენთათვის ისე შეიძლება მოხდეს, რომ რომანებმა დაჰკარგონ ქაოტურობა და სულ უფრო და უფრო გამოიკვეთონ, როცა რომანიტიკა გამოიკვლევს და დახვეწს თავის ტექნიკას. ბოლოს, ალბათ, ბევრი რამაა დამოკიდებული მკითხველის სიზარმაცესა და დამყოლობაზე. დაე, იგი ფეხდაფეხ მიჰყვეს რომანიტიკს, იჩქაროს მიჰყვეს, იჩქაროს გაიგოს და, ამრიგად, თან ახლდეს მას, თუნდაც, სამუშაო ოთახში, უამრავი ქალაქი რომ უწყევია წინ და გამომცემლები 'ხარბად ელიან მისი მარტოობის დიდტანიან ქმნილებებს, მკაცრი და სასარგებლო ჯაფისა, რასაც დრამატურგი უნდა მოელოდეს მსახიობთაგან, მაყურებელთაგან, აუდიტორიისაგან, ვინც თაობების მანძილზე ეჩვეოდა სპექტაკლზე სიარულის ხელოვნებას.

როგორ ანცვიფრებს ეს თანამედროვე მკითხველს

უპირველეს ყოვლისა, ძნელია თანამედროვე მკითხველი არ განცვიფრდეს, როცა ერთ მაგიდასთან მჯდომი ორი კრიტიკოსი ერთსა და იმავე დროს ერთსა და იმავე წიგნზე სრულიად საპირისპირო აზრს გამოთქვამს. აქეთ, მარჯვნივ, ინგლისური პროზის შედევრად შერაცხავენ, მარცხნივ კი, იმავდროულად, ფუჭად დახარჯული ქალაქის მდარე გროვად, რასაც თვით ცეცხლი თუ გაუძლებს, გიზგიზა ალში უნდა გადავისროლოთ: მიუხედავად იმისა, რომ ორივე კრიტიკოსი ერთი აზრისაა, თუკი მილტონსა და კიტსზეა საუბარი. ისინი წარმოაჩენენ დახვეწილი აღქმის უნარსა და უდავო ჭეშმარიტ ენთუზიამს.

მს.ლოდ მაშინ, როცა თანამედროვე მწერალთა ნაწერებზე მსჯელობენ, აუცილებლად ჩხუბი მოსდით. განსახილველი წიგნი*, რომელიც ერთდროულად მარადიული წვლილიცაა ინგლისურ ლიტერატურაში და პრეტენზიული საშუალო დონის უბრალო ნაწავიც, დაახლოებით ორი თვის წინათ გამოქვეყნდა. აი, ახსნაც, აი, ამიტომ განსხვავდება კრიტიკოსთა შეხედულება.

ახსნა უცნაურია. ის ერთნაირად აბნევს მკითხველს, ვისაც სურს თანამედროვე ლიტერატურის ქაოსში გაერკვეს, და მწერალს, ვისაც, ბუნებრივია, სურს შეიტყოს, უსაზღვრო ტყვიანობა და ლამის წყვედიადში შექმნილი მისი თხზულება სამუდამოდ უნდა დააფერფლოს ინგლისური მწერლობის აღიარებულ მნათობებს შორის თუ, პირიქით, თვითონ გამოაშუქოს ელვარებით. მაგრამ თუკი მკითხველად გადავიქცევით და ჯერ მის დილემას გამოვაცხევთ, ჩვენს დაბნეულობას და დრო არ უწერა. მსგავსი რამ წინათაც ხშირად მომხდარა. გვსმენია, რომ დოქტორები დაობდნენ ახალი ნაწარმოების გამო და თანხმდებოდნენ ადრეულ თხზულებებზე მსჯელობისას საშუალოდ წელიწადში ორჯერ, გაზაფხულსა და შემოდგოაზე, და ეს მას მერე, რაც რობერტ ელსმერმა — ან იქნებ სტივენ ფილიპსი გახლდათ — როგორღაც ზეგავლენა მოახდინა ვითარებაზე — და ასევე დაობდა მოწიფული ხალხიც ამ წიგნების გამო. უფრო საოცარი და, მართლაც, მეტი აურზაურის მომტანი იქნებოდა, თუკი რაღაც სასწაულით ორივე ჭენტლმენი შეთანხმდებოდა და ბლენკის წაგნს უდავო შედეგად შერაცხდა, და ასე მოგვაჩერდებოდნენ, რათა აუცილებლად გაერკვიათ, მათ მსჯელობას თუნდ გროშად თუ მაინც შევაუბსებდით ორივე პატივსაცემი კრიტიკოსია, ასე სპონტანურად წამოსროლილი მოსაზრებანი გახმდებოდა და გამყარდებოდა ჯანსაღი პროზის სვეტებში, რაც განამტკიცებდა წერილების ღირსებას ინგლისსა და ამერიკაში.

მაშინ ეს ალბათ მტრული ცინიზმი უნდა იყოს, რაღაც

* იგლისხმება ტომას ელიოტის პოემა „ბერწი მიწა“. 1922 წ. 11 ივნისს ვირჯინია ველჟის დღიურში ჩაუწერია: „ელიოტმა წაიკითხა თავისი პოემა... ძალზე დიდ შთაბეჭდილებას ახდენს“.

უკუაქრი ექვი თანამედროვე გენიისადმი, რაც მყისიერად გადაგაწყვეტინებს, როგორც კი ამაზე ჩამოვარდება საუბარი, რომ თუ ისინი შეთანხმდებოდნენ — რის ნიშანსაც არ იძლევიან — ნახევარი გინეაც კი მეტად დიდი თახხა იქნებოდა, რომ თანამედროვეობით აღფრთოვანებაზე დაეხარჯათ. და ამ საკითხს, საკმაო თავდაჯერებით, ბიბლიოთეკის საშვით გადაწყვეტდნენ. საკითხი ჭერჭერობით გადაუქრელი რჩება და მოდი თამამად დავუთმოთ ის თვითონ კრიტიკოსებს, ნუთუ დღესდღეობით არ არსებობს არავითარი გზამკვლევი მკითხველისათვის, ვინც არავის უჯერებს გარდაცვლილთა პატარისცემის გამო, მაგრამ ექვიც სტანჯავს, რომ გარდაცვლილთა პატარისცემა მძლავრად უკავშირდება თანამედროვეთა შეცნობას? ზერელე მიმოხილვის შემდეგ ორივე კრიტიკოსი თანხმდება, რომ, სამწუხაროდ, ამგვარი პიროვნება არ არსებობს. განა რა ღირს თვით შათი მსჯელობა, როცა ახალ წიგნს ეხებოდა? ორიოდ გროშიც კი არა. ხოლო საკუთარ გამოცდილების მარაგიდან ისინი აგრძელებენ წარსულის შეცდომების საშინელ მაგალითთა დამოწმებას, კრიტიკის დანაშაულებათა, რაც მიცვალებულთა წინააღმდეგ რომ ჩაედინათ და არა ცოცხალთა მიმართ, მათ სამუშაოს დააკარგვინებდა და რეპუტაციას შეუღალავდა. ერთადერთი რჩევა, რისი მოცემაც შეუძლიათ, ისაა, რომ პატივი უნდა სცე საკუთარ ალღოს, უშიშრად მიჰყვე მას და არ დაუმორჩილო რომელიმე ცოცხალი კრიტიკოსისა თუ მიმოხილველის აზრებს, გაამდიდრო ძველი შედეგების განუწყვეტელი კითხვით.

მათ მორიდებულ მადლობას ვუძღვნით, მაგრამ შეუძლებელია არ ვიფიქროთ, რომ ყოველივე ასე არ ყოფილა. უნდა გვწამდეს, რომ ოდესღაც არსებობდა წესი, მოძღვრება, მკითხველთა დაად რესპუბლიკას რომ აწესრიგებდა იმ საშუალებით, რაც ახლა უცნობია. ეს იმას არ ნიშნავს, რომ დიდი კრიტიკოსი — დრაიდენი, ჯონსონი, კოლრიჯი, არნოლდი — შეუცდომელი შემფასებელი იყო თანადროული თხზულებებისა, ვისი მსჯელობაც წარუშლელად აღიბეჭდებოდა წიგნზე და ათავისუფლებდა მკითხველს, თვითონ ეფიქრა ნაწარმოების ღირებულებაზე. ამ დიდ ადამიანთა ცდომილებანი მათი თანამედროვეების შესახებ ძალზე კარგადაა ცნობილი, რომ გად-

მოცემად ღირდეს. ხოლო მათი არსებობის უბრალო ფაქტსაც კი უმნიშვნელოვანესი გავლენა ჰქონდა. წარმოუღგენელი არ იქნება ვივარაუდოთ, რომ მხოლოდ ეს მოაწესრიგებდა უთანხმოებას სასაღილო მაგიდასთან და მოლაყბეებს მიაწვდიდა ავტორიტეტულ წიგნს, დღეს რომ სანთლოთ საიებარია. განსხვავებული სკოლები ისევე ცხარედ იკამათებდნენ, როგორც ყოველთვის, მაგრამ ყოველ მკითხველს გაცნობიერებული ექნებოდა, რომ არსებობს თუნდაც ერთი კაცი, ვისაც ღრმად გაუაზრებია ლიტერატურის მთავარი პრინციპები, ვინც, თუკა მის თანადროულ რაიმე ექსცენტრულობას მიეუტანდით, მარადიულობის ხელით შეეხებოდა და ადგოლს მიუჩენდა. ნაკვლად იმისა, რომ განექ-ქებ-ნა ან გუნდრუკი ექვა*. მაგრამ როცა კრიტიკოსის ქმნილებაზე საუბარი, ბუნება დაღსულოვანი უნდა იყოს და საზოგადოება კი — მომწიფებული. თანამედროვე მსოფლიოს გაფანტული სასაღილო მაგადებო, სხვადასხვა ნაკადთა სრბოლა და ტრაალი, რაც ჰქმნის ჩვენი დროის საზოგადოებას, მხოლოდ ზღაპრული სადიდის გულიათმა შეიძლება დაიმორჩილოს. და სად არის თუნდაც ძალზე მაღალი კაცი, ვისაც სამართლიანად მოველით? რეცენზენტები კი გვყავს, მაგრამ კრიტიკოსები — არა, გვყავს მილიონი საქმის მცოდნე და მოუსყიდველი პოლისმენი, მაგრამ არცერთი მოსამართლე. გემოვნებიათი, განსწავლული და უნარაანი კაცები მარად მოძღვრავენ ახალგაზრდებს და აღიღებენ მიცვალებულთ. მაგრამ ძალზე ხშირად მათი უნარიანი და

* თუ რაიმე მძვინვარება ეს გუნდრუკის კმევა და განქიქება, ორი ციტატი გვიჩვენებს. — „ეს (ნიდოტის ნამბობი) უნდა წავიკითხოთ ისე, როგორც „ქარიშხალი“ და „გულიერის მოგზაურობა“, რადგან თუ მისს მაკოლის პოეტური ნიჭი ნაკლებ ბრწყინვალეა, ვიდრე „ქარიშხლის“ ავტორისა, და მისი ირონია ნაკლებ შემზარავი, ვიდრე „გულიერის მოგზაურობის“ ავტორისა, მისი სამართლიანობა და სიბრძნე მათზე არანაკლებ კეთილშობილურია“ („დიდი ნიუზი“).

მეორე დღეს კითხულობთ: „დენარჩენის გამო შეიძლება ითქვას, რომ თუ მ-რ ელიოტი უემყოფილო იყო, რომ „ბერწი მიწა“ ხალხურ ინგლისურზე დაწერა, მაშინ ის აღარ უნდა მომხდარიყო — როგორც საერთოდ უხდებათ ხოლმე ანთროპოლოგისტთა და მეცნიერთა გარდა — რომ ამდენი ქალაღი ფუჰად დაეხარჯა“ („მანჩესტერ გარდენი“) — ეუღლის შესენა.

შრომისმოყვარე კალმების ნაყოფი ლიტერატურის ცოცხალ მსოფლიოს გამოშრობა და პატარა ძვლების ბადედ ქცევაა. გელარსად ვპოვებთ სრულყოფილ ძალას დრამისა ან კომედიისა, მისი მშვენიერი და ბუნებრივი მიმართებით, მისი ღრმა პერსონაჟთა და სალი აზრით, ან ფლობერსა და მას უზარმაზარ ფანატიკურ ძლიერებას, ან კოლრიჯს, ყველაზე მალა რომ დგას, მის გონებაში მთლიანად პოეზია ბრუნავს, და დროდადრო გადმოიღვრება ღრმა ზოგადი განსახლებანი, რასაც იჭერს კითხვით დაღლაღ-დაქანცული გონება, თითქოს ეს განსახლებანი იყოს თვით წიგნის სული.

და ყოველივე ამასაც კრიტიკოსები დიდსულოვნად ეთანხმებიან. დიდი კრიტიკოსი, ამბობენ ისინი, უიშვიათესია არსებაა. მაგრამ კიდევ რომ გამოჩნდეს სასწაულის ძალით თუნდაც ერთი, როგორ უნდა შევინარჩუნოთ, რითი უნდა გამოვკვებოთ? დიდი კრიტიკოსები, თუ ისინი თვითვე არ არიან დიდი პოეტები, ეპოქის ნაყოფით იკვებებიან. უნდა გამართლდეს რომელიმე დიდი ადამიანი, დაარსდეს ან დაირღვეს რომელიმე სკოლა. მაგრამ ჩვენი ეპოქა ღარიბია ბედისწერის დადგენილებით. არ არსებობს სახელი, რომელიც დანარჩენებზე მბრძანებლობდეს. არ არსებობს მოძღვარი, ვის სახელსადაც ახალგაზრდა ამაყად ემსახურებოდეს მოძღვრებას. მ-რ ჰარდი კარგა ხანია გავიდა სცენიდან, არის რაღაც ეგზოტიკური მ-რ კონრადის გენიალობაში, რაც მას იმდენად გველენის მომხდენად არაა, რამდენადაც კერპად აქცევს, განსაღიდებლად და სათაყვანოდ, მაგრამ განზე გამდგარად და განმარტობულად. რაც შეეხება დანარჩენებს, თუმცა ისინი ბევრნი არიან, ძლიერნი და სრულ შემოქმედებით აღმაფრენაში მყოფნი, არც ერთი არ არის, ვისი გავლენაც სერიოზულად იმოქმედებდა მის თანამედროვეებზე, ან ჩვენი დროის გავლით შეადწევდა არცთუ შორეულ მომავალში, რასაც სიამოვნებით ვუწოდებთ უკვდავებას. თუ საუკუნეს გამოცდას ჩვეუტარებთ და ვკითხავთ, დღეს ინგლისში შექმნილი რამდენი თხზულება იარსებებს მომავალშიო, პასუხად მივიღებთ არა იმას, რომ ერთ წაგზე ვერ შევთანხმდებით, არამედ იმას, რომ ძალზე საეჭვოა, არსებობს თუ არა ასეთი წიგნი. ესაა ეპოქა ფრაგმენტებისა, მცირე სტროფებისა, მცირე გვერდებისა, აქა-იქა

თავებსა, ამ რომანის დასაწყისი ან იმ რომანის დასასრული უთანასწორდება საუკეთესოს, რომელი ეპოქისა და ავტორისა ცნებათ. მაგრამ როგორ შევძლებთ შთამომავლობას წინაშე წარვსდგეთ არეულ-დარეული ფურცლების გროვით ან ვთხოვოთ ამდროინდელ მკითხველს, მთელი ლიტერატურა წინ რომ ექნება გადაშლილი, ბეჯითად განიხილოს აურაცხელი ნაგავი, რათა ჩვენი ცოცხნი ძვირფასი თვალი იპოვნოს? ასეთია კითხვები, რაც კრიტიკოსებს შეუძლიათ კანონიერად წაუყენონ თავიანთ თანაშეინაზთ, რომანისტებსა და პოეტებს.

დასაწყისისათვის საკმარისი ჩანს პესიმისის სიმძიმე, რათა ყოველგვარი ოპოზიცია დაძლიოს. დიანს, ეს ლატაკი ეპოქაა, ვიშეორებთ, და ბევრი რამ ამართლებს მის სიღარიბეს, მაგრამ გულწრფელად რომ ვთქვათ, თუკი ერთ ეპოქას მეორეს შევაჯიბრებთ, შედარება მთლიანად ჩვენს წინააღმდეგ იქნება. „უევერლეი“, „ექსკურსია“, „კუბლა ხანი“, „დონ ეუანი“, „პეზლოტის ესეები“, „სიამაყე და მიკერძოება“, „პიპერიონი“ და „განთავისუფლებული პრომეთე“, ყველა ეს თხზულება 1800 წლიდან 1821 წლამდე გამოქვეყნდა. ჩვენს საუკუნეს არ აკლია შრომისმოყვარეობა, მაგრამ თუ შედევრებს მოვთხოვთ, გამოჩნდება, რომ პესიმისტები მართლები ყოფილან. როგორც ჩანს, გენიოსების ეპოქას უნდა მოჰყვებოდეს გაძლების ეპოქა, ამბოხი და ექსტრავაგანტურობა სისუფთავის სიყვარულითა და მძიმე შრომით. სახელი და დიდება. ცხადია, მათ, ვინც თავისი უკუდავება სახლის მოწესრიგებას შესწერა. მაგრამ თუ შედევრებს მოვითხოვთ, სად უნდა მოვნახოთ? მცირეოდენი პოეზია, შევვიძლოა დარწმუნებულნი ვიყოთ. გადარჩება, მ-რ იეიტსის. მ-რ დევისის, მ-რ დე ლა მარისა და მ-რ ლორენსის რამდენიმე ლექსს ემჩნევა სიღიადის წაშები, მაგრამ მათი საათები ამ სიღიადისგან სრულიად განსხვავდება. მ-რ ბიარბომი, თავის მხრივ. სრულყოფილია. მაგრამ დიადი არ არის. ნაწყვეტები წაგნისა „შორსა და დიდი ხნის წინათ“ უეჭველად მთლიანად შთამომავლობას ეკუთვნის. „ულისე“ დასაქმბსოვრებელ კატასტროფა გაძლდათ — უსაზღვრო, გაბედულების მხრივ. და თავზარდამცემი, უბედურების მხრივ. და ასე, ამოკრეფითა და ამორჩევით, ხან ამას შევარჩევთ, ხან იმას, საჩვენებლად გამოვიტანთ, მოვასვენთ,

როგორ იცავენ ან მასხრად როგორ იგდებენ, და ბოლოს უარს მივიღებთ — ამგვარად, ჩვენ მხოლოდ ვეთანხმებით კრტიკოსებს, რომ ამ ეპოქას არ შეუძლია მტკიცე მცდელობას მამართოს, მხოლოდ ფრაგმენტებია მიმოფანტული და განვიღო ეპოქას სერიოზულად ვერ შევადარებთ.

მაგრამ ეს მაშინ ხდება, როცა მოსაზრებანი საყოველთაოდ ბატონობენ და ჩვენც ყალბი პირმოთნეობით ვემსახურებით მათ ავტორიტეტს, მაშინ, როცა ძალზე მკაფიოდ ვიცით, რომ არ გვჯერა არც ერთი სიტყვა, რასაც ვამბობთ. ეს არის უნაყოფო და გამოფიტული ეპოქა, ვიმეორებთ ჩვენ. შურით უნდა გავცქეროდეთ უკან, წარსულს. მაშინ, როცა ესაა გაზაფხულის ერთ-ერთი პირველი, მშვენიერი დღეები. ცხოვრებას სრულებითაც არ აკლია ფერები. ტელეფონს, რომელიც ხელს უშლის ყველაზე სერიოზულ საუბრებს და წყვეტს ყველაზე დამაჯერებელ დაკვირვებებს, თავისი რომანტიკულობა აქვს. და აღამიანთა შემთხვევით საუბარს, ვისაც უკვდავების არავითარი შანსი არ გააჩნიათ და ამიტომ ხმამაღლა ლაპარაკობენ, აქვთ თავისი გარემო, ხშირად მუქების, ქუჩების, სახლების, ადამიანების — ლამაზებისა თუ გროტესკულებისა — რაც საშუალოდ თუ თავისთავად იქსოვება წამში. მაგრამ ეს ცხოვრებაა, საუბარი კი ლიტერატურაზეა. უნდა შევეცადოთ და ისინი ერთმანეთისაგან გავარჩიოთ, და გავამრავლოთ ოპტიმიზმის მძაფრი ამბობება გაბატონებული დამაჯერებლობის წინააღმდეგ, უფრო ზუსტად რომ განვსაზღვროთ, პესიმიზმის წინააღმდეგ.

ამგვარად, ჩვენი ოპტიმიზმი მეტწილად ინსტინქტურია. ის აღიძვრის მშვენიერი დღის, ღვინისა და საუბრის წყალობით, აღიძვრის იმ ფაქტიდან, რომ როცა ცხოვრება ყოველდღიურად უკუაგდებს ამგვარ განძეულს, ყოველდღიურადვე გვთავაზობს უფრო მეტს, ვიდრე ყველაზე მრავლის მოუბარს შეუძლია გამოხატოს, თუმცა დიდად ვეთაყვანებით გარდაცვლილთ, ცხოვრება გვიჩვენია ისეთი, როგორიც არის. არსებობს დღეს რაღაც, რასაც ვერაფერში გავცვლით, თუნდაც გარდასულ ეპოქათა ცხოვრების მთელი არჩევანი შემოგვთავაზონ. და თანამედროვე ლიტერატურას, მთელი თავისი არასრულყოფილებით, ასეთნაირად ვუპყრივართ, ასეთნაირივე ხიბლით.

ეს იმ ურთიერთობისათვის არის, რასაც ყოველდღიურად ვკიცხავთ და ვაკრიტიკებთ, მაგრამ ბოლოს და ბოლოს ურმისოდ ვერ გაგვიძლია. ეს იგივე შემაყვარებელი თვინებაა არსებობისა, რაც ჩვენ ვართ, რაც გაგვიკეთებია, სადაც ვცხოვრობთ, ნაცვლად იმისა, რომ ის იყო რაღაც, თუნდაც, ძალზე დიდი, ჩვენთვის უცხო და გარედან აღქმული. არც რომელიმე სხვა თაობას დაჰქირებია უფრო მეტად ევლებოდაეს თავს თანამედროვეებს. ჩვენ მძაფრად ვართ მოკვეთილნი ჩვენი წინამორბედებისაგან. სოციალური საფეხურების შეცვლამ — იმ ჭგუფების მოულოდნელმა გაქრობამ, ვისაც საუკუნეთა მანძილზე მღვდომარეობა ებყრა — თავითფხვამდე შეარყია წყობა, გაგვანუცხოვა წარსულისაგან და ალბათ ძალზე მკათიოდ შეგვაცნობინა აწმყო. ყოველდღიურად ვხედავთ, რომ ჩავდივართ, ვაძვრებით ან ვფიქრობთ იმას, რაც ჩვენი მაშებისათვის შეუძლებელი იქნებოდა. და ვგრძნობთ განსხვავებას, რაც უფრო მკათიოდ არ შეუძინევიათ, ვიდრე მსგავსებანი, სრულყოფილად რომ არის ვადმოცემული. ახალი წიგნები გვაცდუნებენ, წავეკათხოთ ისინი ნაწილობრივ იმ იმედით, რომ მათში არეკლილი იქნება ეს გარდაქმნა ჩვენი დამოკიდებულებებისა — ამ სცენების, ფაქტებისა და აშკარად შეუსაბამო საგნების შემთხვევითი დაჯგუფებებისა, რაც ასეთი მძაფრი სიახლის გრძნობით გვექსება — და როგორც ლიტერატურას შეეფერება, უკანვე დაგიბრუნებს მთლიანსა და ხელშეაახებს. აქ მართლაც რომ ყველანაირი მიზეზია ოპტიმიზმისათვის. არც ერთ ეპოქას არ შეეძლო უფრო მდიდარი ყოფილიყო მწერლებით, ვისაც გადაწყვეტილი ექნებოდათ ეჩვენებნათ განსხვავებანი, რაც განაცალკევებდათ წარსულსაგან და არა მსგავსებანი, რაც დააკავშირებდათ წარსულთან. მტრულ გრძნობებს გამოვიწვევდი, სახელება რომ მეხსენებინა, მაგრამ ყველაზე შემთხვევითი მკითხველიც თუ ჩაუღრმავდება პოეზიას, პროზას, ბიოგრაფიებს, ნაკლებ მოსალოდნელია, რომ ვერ აღიქვას გაბედულება, გულწრფელობა, ერთი სიტყვით, ჩვენი დროის ფართოდ გავრცელებული ორიგინალობა. მაგრამ ჩვენს ხალხს უცნაურად ეკვეცება ფრთები. წიგნები წიგნებს მოსდევს და კვლავ გვრჩება მიუღწეველი დაპირების შეგრძნება, შეგრძნება ინტელექტუალური სილატაკისა, ბრწყინვა-

ლებისა, რაც ცხოვრებას გამოგლიჯეს, მაგრამ ლიტერატურაში ვერ გადმოიტანეს. ბევრი რამ, რაც თანამედროვე ნაწარმოებში საუკეთესოა, ისე გამოიყურება, თითქოს წნეხის ქვეშ იყოს გამოტარებული, ქვეულა გამოშვლებულ სტენოგრაფიად, რაც განსაკვიფრებელი ბრწყინვალეობით შეინახავს მოძრაობასა და სახეებს, როცა ისინი ეკრანზე გამოჩნდებიან. მაგრამ სინათლე მწარფლ ჰქრება და გვრჩება დიდი დაუკმაყოფილებლობის გრძნობა. გაღიზიანება ისეთივე მძაფრია, როგორც ტკობა გახლდათ ძლიერა.

ბოლოს და ბოლოს, ამგვარად ვუბრუნდებით დასაწყისს, ვირყევით უკიდურესობებს შორის, ერთ წუთს ენთუზიანზმით ვართ სავსენი, მეორე წუთს პესიმისტნი ვართ, არ შეგვიძლია რაიმე დასკვნა გამოვიტანოთ ჩვენს თანამედროვეებზე მსჯელობისას. კრიტიკოსებს დახმარება ვთხოვეთ, მაგრამ უარით გამოგვისტუმრეს. მაშ, ახლა დროა გავიზიაროთ მათი რჩევა და ეს შედეგები წარსულის შედეგების მოშველიებით შევასწოროთ. ვგრძნობთ, რომ მართლაც მათთან მივდივართ, აღძრულნი არა მშვერი განცდით, არამედ რაღაც ნაძალადევი საჭიროებით, დავაოკოთ ჩვენი არამყარი შეხედულება, რომ ისინი საიმედონი არიან. მაგრამ, გულწრფელად რომ ვთქვათ, წარსულისა და დღევანდელობას შორის ამ შედარებისაგან გამოწვეული ელდა დამაბნეველია. უქველია, რომ დიდ წიგნებში მოსაწყენიც მოიპოვება. უორდსუორთის, სკოტისა და მისს ოსტინის თხზულებათა ფურცლებზე წონასწორობის შემანარჩუნებელი სიმშვიდე იგრძნობა, ძილისმოგვრელად დამაწყნარებელი. რაიმე შესაძლებლობა თუ ჩნდება, მას უარყოფენ. გროვდება ნიუანსები დახვეწილი ადგილები და არაფრად აგდებენ. ისინი თითქოს ნებით ამბობენ უარს, მაღლიერნი იყვნენ იმ გრძნობათა გამო, რასაც ასე აშკარად აქეზებენ თანამედროვენი, მხედველობის, სმენისა და შეხების გრძნობებისა — ყველაფერს რომ თავი დავანებოთ, ადამიანური გრძნობებისა, მისი სიღრმისა და წვდომის შრავალფეროვნებისა, მისი სართულის, დახლართულობის, თვით მისი, მოკლედ რომ მოვკრათ. ეს ყოველივე მხოლოდ მცირედაა უორდსუორთის, სკოტისა და მისს ოსტინის ნაწერებში. მაშ საიდანღა წარმოსდგება დამაჯერებლობის ეს განცდა, რაც თანდათან-

ნობით, მომხიბვლელად და ერთიანად გვიმორჩილებს? ეს მათი ირწმუნეს ძალაა — მათი თავდაჯერებისა, რაც საკუთარ ნებას გვახვევს თავს. უორდსუორათან, ამ ფილოსოფიურ პოეტთან, ეს საკმაოდ ნათლად ჩანს. მაგრამ ეს ასევეა დაუდევარ სკოტთანაც, შედეგებს რომ ჩხაპნიდა, რათა საუზმეზე ცისე-დარბაზები დაედგა, და ასევეა მორიდებულ ქალბატონთანაც, ჩემად და წყნარად რომ წერდა, მხოლოდ სიამოვნების გულისათვის. ორივეს ერთნაირად ბუნებრივად სწამს, რომ ცხოვრებას აქვს გარკვეული თავისებურება. აქვთ საკუთარი განსჯა და მანერა. იცან ადამიანთა დამოკიდებულებანი ერთმანეთისა და სამყაროსადმი. არც ერთს სიტყვაც არა აქვს სათქმელი უშუალოდ საგანზე, მაგრამ ყველაფერი ამ საგანზეა დამოკიდებული. მხოლოდ ირწმუნე, ვაპბობთ ჩვენ, და ყველაფერი თავისთავად მოვა. მხოლოდ ირწმუნე, ვნახოთ ძალზე მარტივი მგალითი, რასაც „უოტანების“ ახლანდელი გამოცემა გვაფიქრებინებს, რომ მშვენიერი გოგონა ინსტინქტურად ცდილობს დაამშვიდოს ბიჭი, ვინც ცეკვს დროს დაამცირეს, და შემდეგ, თუ ამას უყოყმანოდ და დაუეჭვებლად ირწმუნებთ, არა მარტო შეძლებთ, ასი წლის მერე მცხოვრებთ იგივე აგრძნობინოთ, არამედ იმასაც აგრძნობინებთ, რომ ეს ლიტერატურაა. რადგან უთუოდ ამგვარია პირობები, რაც შესაძლებელს ხდის, წერო. ირწმუნო, რომ შენი შთაბეჭდილებანი, კარგად გადმოცემულნი, უნდა გათავისუფლდეს პიროვნების შესლდეულობისა და კრთომისაგან. ის თავისუფალი უნდა იყო, როგორც სკოტი გახლდათ თავისუფალი, რათა ეკვლია ისეთი ძალით, რაც ჯერ კიდევ თავბრუს გვახვევს, თავგადასავლებსა და რომანტიკის მთელი სამყაროთი. ეს აგრეთვე პირველი ნაბიჯია იმ იღუმალებით მოცულ პროცესში, რომლისაც ჯერ ოსტინი ასეთი დიდი მცოდნე გახლდათ. ერთხელ შერჩეული გამოცდილებს პატარა მარცვალი, რაც ირწმუნა და საკუთარი თავიდან გამოიტანა, ზუსტად თავის ადგილზე უნდა მოთავსებულყო და შემდეგ თავისუფლად შეეძლო დაემთშავებინა ის იმ პროცესსა საშუალებით, რაც არასოდეს დაუთმობდა ანალიტიკოსს თავის საიდუმლოებებს იმ სრულყოფილი თხრობისას, რაც ლიტერატურა გახლავთ.

ამგვარად, ჩვენი თანამედროვენი გვაწმ-ლებენ იმით, რომ

მათ აღარ სწყაბთ. მათ შორის ყველაზე გულწრფელთ მხოლოდ იმ-ს თქმა შეუძლიათ. თუ თვითონ რა ექარებათ. ისინი ვერასოდეს შექქმნიან სამყაროს, რადგან თავისუფალნი არ არიან სხვა ადამიანთაგან. მათ არ შეუძლიათ ამბის მოყოლა, რადგან არ სჯერათ, რომ ეს ამბავი ნამდვილია. არ შეუძლიათ განსოვადება. უფრო საკუთარ განცდებსა და ემოციებზე არიან დამოკიდებულნი — რომლის მტკიცებაც უფრო სანდოა — ვიდრე ინტელექტზე, რომლის რჩევაც ბუნდოვანია. და მათ მოუხდათ აუცილებლად თვითონვე ეთქვათ უარი ზოგიერთ ყველაზე მძლავრსა და ყველაზე დახვეწილ იარაღზე თავიანთი ხელოვნებისა. ინგლისური ენის მთელს სიძლიერეს ინსახვენ და ხელიდან ხელში თუ წაგნიდან წაგნში კი მხოლოდ გახვერტილი კაპიკები მონაცვლეობს. მარადიული პერსპექტივის ანაღ კუთხეში მივსხდართ, მათ მხოლოდ ის შეუძლიათ, ამოაძრონ ჩანაწერთა წიგნაკები და ჩაინიშნონ აგონიური სიმძაფრით მქროლავი გამონათებანი, რა რას ანათებს? და წაშიერი ბრწყინვალეებანი, რამაც შესაძლოა საერთოდ ვერაფერი შექქმნას. მაგრამ აქ კრიტიკოსები ჩაერევიან ერთგვარი სანიმუშო საქარულიანობითაც.

თუ ეს აღწერილობა კარგია, ამბობენ ისინი, და არ არის — რაც ადვილი შესაძლებელია იყოს — მთლიანად დამოკიდებულნი ჩვენს განლაგებაზე მაგიდის გარშემო და გარკვეულად სუფთა პიროვნულ ურთიერთობებზე მდოგვის ქილებისა და ყვავილთა ვაზებისაღმი, მაშინ თანამედროვე ნაწარმოების განსჯის რისკი უფრო დიდია, ვიდრე ოდესმე ყოფილა. მათთვის ყველაფრის პატიება შეიძლება, თუ ისინი შორს არიან მიზნისაგან, და უთუოდ უმჯობესია უკან დაიხიო, როგორც მეთიუ არნოლდი გვიჩვენებს, დღევანდელი ცეცხლმოდებული მიწისაგან წარსულის უსაფრთხო სიმშვიდესაკენ. „ჩვენ ცეცხლმოდებულ მიწაზე ვაღგამთ ფეხს“, წერს მეთიუ არნოლდი, „როცა ცოტა ხნის წინანდელი ეპოქის პოეზიას ვუახლოვდებით, ისეთს, როგორიცაა პოეზია ბაირონისა, შელისა და უორდსუორთისა, რომელთა შეფასებანიც ხშირად არა მარტო პიროვნულია, არამედ მკვნივარედ პიროვნულიც“. და ეს, გვახსენებენ, რომ 1880 წელს დაიწერა. მოერადეთ, ამბობენ ისინი, ლენტის ერთი მისხალიც კი გასინჯოთ მიკროსკოპის ქვეშ,

ლენტისა, უამრავ მილზე რომაა გაქიმული, თუკი მოიცდით, მოვლენები თვითონ დაახარისხებენ საკუთარ თავს, უმჯობესაა ზომიერება და კლასიკოსების შესწავლა. ამგვარად, რომ შევაჯამოთ — თუკი მართლა შესაძლებელია რაიმე დასკვნა, როცა ყველა ერთად საუბრობს და წასვლის დროა — ჩანს, რომ თანამედროვე მწერლებისათვის გონივრული იქნებოდა, უარი ეთქვათ შედეგთა შექმნის იმედზე. მათი ლექსები, პიესები, ბიოგრაფიული თხზულებანი, რომანები წიგნები კი არ არის, წიგნაკებია, და დრო, კარგი სკოლის დარექტორივით, აიღებს მათ ხელში, აღნიშნავს ნაღვენთებს, ნაჩხანებებსა და გადაშლილებს, და გადაფხრეწს, მაგრამ ნაგვის კალათში არ გადაჰყრის. შეინახავს, რადგან ჩვენს სტუდენტებს ძალზე გამოადგებათ. დღევანდელი წიგნაკები ჰქმნის მომავლის შედეგებს. ლიტერატურაჰ, როგორც ახლახან ამბობდნენ კრიტიკოსები, დიდხანს გასტანა, გამოვლო ბევრი ცვალებადობა, და მხოლოდ ახლომხედველობა და ვიწრო აზროვნებაა, რომ აზვიადებს იმ კვილის მნიშვნელობას, რაც არ უნდა წააქეზონ ის პატარა ნაწილები, ზღვაში რომ ქანაობენ. ქარიშხალი და კოკისპირული წვიმა ზედაპირზეა, ხანგრძლივობა და სიმშვიდე — საღრმეში.

რაც შეეხება იმ კრიტიკოსებს, ვისი ამოცანაც დღევანდელი წიგნების განსჯაა, ვისი შრომაც, ნება გვიბოძეთ, აღვნიშნოთ, რთულია, საშიში და, ხშირად, უსიამოვნოც, მოდი ვთხოვოთ მათ, გულუხვი იყვნენ წაქეზებასას, მაგრამ თავშეკავებულნი იმ გირლიანდებისა და გვირგვინების გაცემისას, რაც ასე იოლად შეიძლება დამახინჯდეს, გაფერმკრთალდეს და მათი მფლობელები ექვსიოდე თვეში სასაცილონი გამოაჩინოს. დაე, მათ უფრო ფართოდ განსაჯონ, ნაკლებ პიროვნულად მიზოიხილონ თანამედროვე ლიტერატურა და მწერლებს ისე უყურონ, თითქოს ისინი აშენებდნენ რაღაცას დიად შენობას, რაც საერთო შრომით აშენდება და ცალკეული მუშები უცნობნი დარჩებიან. დაე, კარი გამოუხურონ ისეთ მყუდრო საზოგადოებას, სადაც შაქარი იაფია და კარაქი თავზესაყრელი, თავი დაანებონ, ბოლოს და ბოლოს დროებით მაინც, კამათს მოჰხიბლავ თემაზე და მოცილებულებმა — თუნდაც ხელის გაწვდენაზე — იმ შავალითიდან, სადაც ვსხედ-

ვართ და ვლაცობთ. თქვენ რაღაც საგულისხმო თვით ლიტერატურაზე. მოდი შევაჩეროთ ისინი, როცა წასვლას დააპირებენ და გავახსენოთ, რომ გოროზ არისტოკრატს, ლედი ჰესთერ სტენჰოუსს, თოვლივით თეთრი ცხენი საჯანიბოში შეკაზმული ეყენა მესიისათვის და გამუდმებით ათვალეირებდა მთის მწვერვალებს, მოუთმენლად, მაგრამ რწმენით, მისი გამოჩენის ნიშნებს ეძებდა, და ვთხოვოთ, მის მაგალითს მიბადონ, ათვალეირონ ჰორიზონტი, მოიხილონ წარსული მომავალთან ერთად, და ასე მოაჩუადონ გზა შედეგის მოსასვლელად.

ვირჯინია ვულფი

დაიბადა 1882 წლის 25 იანვარს, ლონდონში, ცნობილი მწერლისა და ესეისტის სერ ლესლი სტივენის ოჯახში. ვირჯინიას პატარაობისას ძალზე ჰყვარებია ამბების მოყოლა და უკვე ყმაწვილად ისას შეუტყვიათ, მწერალი გახდებოდა. 1891-96 წლებში საოჯახო გაზეთსაც კი ადგენდა, სათაურით „პად პარკ გეით ნაუზი“. გაზეთის ეს ნომრები საგულისხმო ცნობებს გვაწვდიან სტივენთა ოჯახის ყოფაცხოვრებისა და თვითონ ვირჯინიას ბავშვობის შესახებ.

ლესლი სტივენი თავდაჯერებული, ვიქტორიანელი, თავისუფლად მოაზროვნე კაცი იყო. ოჯახზე პატრიარქალური შეხედულება ჰქონდა. მიაჩნდა, რომ ბიჭებს სახალხო სკოლებსა და კემბრიჯის უნივერსიტეტში უნდა ესწავლათ და კარიერა-სათვის მომზადებულიყვნენ, გოგონებს კი მხოლოდ კერძო ჭანათლება უნდა მიეღოთ და გათხოვებაზე ეფიქრათ. ამიტომ იყო, რომ ვირჯინია მთელი ცხოვრება მხოლოდ თითქმის მერხვანა ანგარიშს და დებმა რაც კი ისწავლეს ისტორიიდან თუ თანამედროვე ენებიდან, მხოლოდ საკუთარი დაყინებისა და მონღოლების წყალობით; იმის წყალობითაც, რომ ბავშვები მულგანაბული უსმენდნენ იმდროინდელი ინგლისის საუკეთესო მოაზროვნეებს, მათ ოჯახში რომ იკრიბებოდნენ, ამასთან ხშირად სარგებლობდნენ უზარმაზარი საოჯახო ბიბლიოთეკით; ასეა თუ ისე, ეს წლები ვირჯინიას ცხოვრების საუკეთესო ხანა იყო, „მისი სიყმაწვილის ედემი და დაუვიწყარი სამოთხე“, როგორც წერდა ბელი მისდამი მიძღვნილ მონოგრაფიაში.

1895 წელს ვირჯინიამ მოულოდნელად გარდაეცვალა

დედა, ვის მიერ შექმნილი წესრიგიც ერთბაშად დაინგრა.

იმ ზაფხულს განიცადა ვირჯინიამ სულიერი დაავადების პირველი შემოტევა, პირველი იმ ოთხიდან მთელი ცხოვრება რომ გაუმწარა. და თუმცა ამ პირველი შემოტევისაგან მალე განთავისუფლდა, მაგრამ სულიერი სიმშვიდე ველარასოდეს ჰპოვა.

ვირჯინია ვულფის ბიოგრაფიაში ბელი წერს, დედის სიკვდილის შემდეგ ვირჯინიასა და მის დას, ვანესას, თავიანთი ნახევარ — ძმის, ჯორჯის, არანათესაური გრძნობების მოგერიება მოუხდათო. ბელის მოსაზრება არც თუ ისე დამაჯერებელი ჩანს სხვადასხვა მიზეზთა გამო, მაგრამ ისიც ცნობილია, რომ ვირჯინია ჯორჯს დასანახავად ვერ იტანდა.

1899 წელს ვირჯინიას ერთ-ერთმა ძმამ, ტობიმ, ტრინიტა კოლეჯში დაიწყო სწავლა და იქ გაიცნო ლიტონ სტრეჩი, კლავ ბელი, ლეონარდ ვულფი, სექსონ სიდნეი-ტერნერი და სხვები, ვინც შემდგომში ბლუმსბერის ჯგუფის წევრები გახდნენ.

1904 წელს ხანგრძლივი და მტანჯველი ავადმყოფობის მერე ლესლი სტივენნი გარდაიცვალა. მისმა გარდაცვალებამ შეილება, რა თქმა უნდა, დაამწუხრა, მაგრამ, როგორც გადმოგვცემენ, თან ერთგვარი შეებაც უგრძძნიათ, მამის ტირანისაგან რომ განთავისუფლებულან. ოღონდ ვირჯინიას მაინც ძლიერ განუცდია მამის დაკარგვა. ვნახოთ ნაწყვეტი მისი წერაიდან: „არ ვიცი, უიმისოდ როგორ უნდა გავძლო. მთელი ეს წლები ჩვენ იშვიათად თუ დავცილებივართ ერთმანეთს და ამიტომ არის, რომ ყოველ წუთს მის ნახვას ვნატრობ. მაგრამ ჩვენ ხომ მანც დავრჩით — ნესა, ტობი, ადრიანი და მე; და როცა ერთად ვართ, დედაც და მამაც შორს აღარ მეჩვენებიან“.

იმავე წლის აპრილში და-ძმებმა იტალიაში იმოგზაურეს, ცხადია, აღფრთოვანებულები დარჩნენ, მაგრამ ინგლისში დაბრუნებისთანავე ვირჯინიას ხელმეორედ შემოუტია თავისმა ავადმყოფობამ. ვანესასა და ძველი მეგობრის, ვიალეტ დიკინსონის მზრუნველობით მან ეს დარტყმაც გადაიტანა.

ქერ კიდევ მამის სიცოცხლეში სურდათ ბავშვებს გასც-

ლოდნენ მათთვის მელანქოლიურსა და კოშმარულ სახლს, ლესლი სტივენის გარდაცვალების მერე კი წინ რაღა დაჟდგებოდათ და ისინი გორდონ სკვერზე გადასახლდნენ. ეს რაიონი, ბლუმსბერიის რაიონი, სერ ლესლის შვილებს არ შეეფერებოდათ, მაგრამ საშაგიერთ იაფი უჯდებოდათ და თან მსიასი და ნათელიც იყო. ბლუმსბერიზე გადასახლებას დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა ვირჯინიასათვის, როგორც სიმბოლურად, ასევე პრაქტიკულა თვალსაზრისით. ამ დროს იგი უკვე ითულებულია საარსებო წყარო ეძიოს და იწყებს რეცენზიების გათქვეყნებას ყოველკვირეულ გაზეთ „გარდიანში“, რომლის ქალთა განყოფილების რედაქტორიც, მისის ლიტლვუტონი, ვაიალეტ დიკინსონის მეგობარი გახლდათ. მისის ლიტლვუტონი ალტაცებული დარჩა მისი ნაწერებით და 1904 წლის 14 დეკემბრის ნომერში ვირჯინიას პირველი წერილი გამოქვეყნდა.

ახალი ბინის საბოლოო მოწესრიგებამდე ვირჯინია ერთხანს ნათესავებთან ცხოვრობდა. გორდონ სკვერის 46 ნომერში დაქვიდრების შემდეგ იგი აგრძელებს ჟურნალისტურ მოღვაწეობას, რაც სიცოცხლის ბოლომდე არ შეუწყვეტია. რეცენზიებისა და წერილების წერა ვირჯინიას ყოველთვის უფრო ნაკლებ მნიშვნელოვნად მიაჩნდა, ვიდრე რომაეების წერა, მაგრამ ეს გახლდათ მისი შემოსავლის წყარო, რაც მუდამ აკლდა, სანამ მისი რომანები გამოცემოდა. წერილების წერასთან ერთად ვირჯინიამ მასწავლებლობაც დაიწყო მორლო კოლეჯში, მუშათა საღამოს სასწავლებელში, სადაც დიდი ენთუზიანებითა და გულმოდგინედ ასწავლიდა ლიტერატურას, ისტორიას, კომპოზიციას. აქ მან სამი წელი დაჰყო.

ამ დროისათვის ვირჯინია კვლავ კარგად აღზრდილი ქალიშვილია ვისითაც ვიქტორიანულ ყაიდაზე მოაზროვნე მამაც კი იაჩაყებდა, მაგრამ გორდონ სკვერის 46 ნომერში გადასახლება, სადაც მრავალფეროვანი და მდიდარი სოციალური ცხოვრების მოწმე გახდა, და ტობის მეგობრებთან დაახლოვებამ დიდი ზეგავლენა იქონია მის პიროვნებასა და სულიერ სამყაროზე.

ტობის ძლიერ სურდა შეენარჩუნებინა და გაეღრმავებინა ჟრთიერთობა კემბრაჯელ ნაცნობებთან და ამისათვის განაცხა-

და, ყოველ ხუთშაბათს, საღამოობით, ჩემი სახლის კარი ღია იქნება ყველასათვის, ვინც კი ჩემთან სტუმრობას მოინდო- მებსო. ბელი აცხადებს, პირველი შეკრება 1905 წლის 16 თე- ბერვალს მოხდაო, მაგრამ შეკრების მონაწილეებს მკაფიოდ არ ჰქონიათ წარმოცენილი ამ მოვლენის კულტურული მნიშვნელობა. მონაწილენი კი ყოფილან ტობი, სექსონ სიდ- ნეი-ტერნერი და ვერტი, სტივენების ძაღლი. მაგრამ საღამოე- ბა მალე მრავალრაცხოვანი გახდა და პოპულარობაც მანამ მოიპოვა, სანამ შეკრებებს ვირჯინია და ვანესაც დაესწრებოდ- ნენ. თავიდან ვარჯინიას თითქოს არ ეპიტნავენოდა ეს თავ- ყრალობანი. სტუმრები, ეს ახირებული ხალხი, ისეთი გატა- ცება და სიმძაფრით საუბრობდნენ ლიტერატურაზე, ხე- ლოვნებაზე და მშვენიერებაზე, რომ ვირჯინია თავს უხერხუ- ლოდ გრძნობდა. მაგრამ თანდათან მიეჩვია ამ გარემოს და ტობის მეგობრები მისი მეგობრებიც გახდნენ.

ვირჯინია წერდა, ასწავლიდა და საუბრობდა, მთლიანად ამ საქმეებში იყო ჩაფლული, ვიდრე 1906 წლის ნოემბერში კვლავ არ გაუხსენა ძველმა ავადმყოფობამ. ამჯერად სულიერი დებრესია ტობის გამო დაემართა. საბერძნეთში მოგზაურობი- დან დაბრუნების შემდეგ ტობის მალარიის ნიშნები გამოაჩნ- და და მალე გარდაიცვალა კიდევ.

ვირჯინია აღმერთებდა ტობის და მისმა სიკვდილმა საბო- ლოოდ გასტეხა სულიერად. მთელი სიცოცხლე მასზე ფიქრი არ ვანელებია. ტობი ორჯერ შემოდის მის რომანებში — ერთხელ როგორც ჯეკობი („ჯეკობის ოთახი“) და მეორედ როგორც მითითრი პერსივალი („ტალღები“). ვირჯინიას სუ- ლიერი მდგომარეობა ნათლად ჩანს ტობის სიკვდილის შემდეგ ლაიალეტ დიკინსონისადმი მიწერილი წერილებიდან, სადაც იგი მეგობარს ესაუბრება საშინაო საქმეებზე და ტობის ჯანმ- რთელობის გაუმჯობესებაზე: კერძოდ, ტობის გარდაცვალები- დან ხუთი დღის შემდეგ აი, რას წერს: „ტობი შესანიშნავად გრძნობს თავს. მომვლელებზე განაწყენებულია, ცხვრის ხორ- ცსა და ლუღს რატომ არ მაძლევენო; კითხულობს, რატომ არ შეიძლება ბელთან ერთად საჭირითოდ წავიდე და გარეულ ბა- ტებს ვუცქიროო. მომვლელი ამბობს, ეს რა მოურჯულბელი ვინმეაო, რაზეც ჩვენ ვიცინით“.

ტობის სიკვდილს ისიც დაემატა, რომ ვანესა მისთხოვდა კლაივ ბელს, ვისი წინადადებაც მან რამდენჯერმე უარყო. გარდა იმისა, რომ მისი და ცოლად გაჰყვა იმ კაცს, ვისაც ვირჯინია ექვის თვალით უყურებდა, მას საცხოვრებლის დატოვებაც მოუხდა. იგი აღრიანთან, თავის ძმასთან, ერთად გადასახლდა ფიცროი სკვერზე, ჯორჯ ბერნარდ შოუს ყოფილ ბინაში.

სტივენების ოჯახის გაყრამ კიდევ უფრო გააძლიერა და გააფართოვა გორდონ სკვერზე შექმნილი ჯგუფი. ხუთშაბათს საღამოები მალე ფიცროი სტრიტზეც დაიწყო და შესაძლებელი იყო, ერთ საღამოს ბელებსაც სტუმრებოდი და სტავენებსაც.

ვირჯინია აგრძელებს წერას. ამასთან, იწყებს მუშაობას უფრო დიდ ნაწარმოებებზე, ვიდრე რეცენზიებია.

1911 წელს ტობის კემბრიჯელი მეგობარი, ლეონარდ ვულფი, დაბრუნდა ცეილონიდან, სადაც ექვსწელიწად ნახევარი მუშაობდა. ერთ დღეს იგი კლაივთან და ვანესასთან სადილობდა სწორედ იმ ოთახში, უკანასკნელად ექვის წლის წინ რომ იჯდა. ნასადილევს ვირჯინია, დენკან გრენტი და უოლტერლემი მოვიდნენ. მოგვიანებით ლეონარდ ვულფი იგონებდა, ერთადერთი, რაც ინგლისში არ შეცვლილიყო, აქ სახლის ავეჯი და ორივე მისს სტივენის მომხიბვლელობა გახლდათო. იმასაც ამბობდა, მარტო ვირჯინიას სილამაზემ კი არ მომხიბლა, არამედ მისმა ნიჭიერებამაცო. ამას გარდა, ვირჯინიასთან დაქორწინება ლეონარდ ვულფისათვის იმას ნიშნავდა, რომ სამსახური მიეტოვებინა და ჟურნალისტური მოღვაწეობისათვის მოეკიდა ხელი.

ვირჯინია მაშინვე არ დათანხმებულა, მას დრო მოუთხოვია საფიქრლად. მეტი რა გზა იყო, ლეონარდიც იცოდა და თან რომანს („სოფელი ჯუნგლებში“) წერდა. 1912 წლის მაისში ვირჯინია დათანხმდა. ვულფები აგვისტოში დაქორწინდნენ.

ამ „ლატაკ ებრაელს“, როგორც თვითონ ეძახდა, ვირჯინია იმ პირობით გაჰყვა ცოლად, რომ ლეონარდს მისგან, როგორც ქალისგან, რაც შეიძლება ცოტა უნდა მოეთხოვა. ასეც სწერდა ერთ-ერთ წერილში: „ზანდანან ვფიქრობ, რომ თუკა ცოლად გამოგყვები, ყველაფერზე უნდა დაგთანხმდე... და მა-

შან... განა სქესობრივი კავშირია მთავარი ჩვენს შორის? როგორც ამას წინათ უხეშად გითხარი, მე არავითარ ლტოლვას არ ვგრძნობ „შენდამი“, მაგრამ მოლოდინის საწინააღმდეგოდ ეს ქორწინება ბედნიერი გამოდგა და ვულფები ყოველთვის ნაზად ეპყრობოდნენ ერთმანეთს. აი, ვირჯინიას უკანასკნელა წერილი ლეონარდისადმი: „შენ მომანიჭე განუზომელი ბედნიერება. შენ იყავი ყოველ მხრივ, რაც შეიძლებოდა... მე მინდა ვთქვა, რომ მთელი ჩემი ცხოვრების ბედნიერებას შენ გიმადლი. შენ უკიდურესად მომთმენი და საოცრად კეთილი იყავი ჩემდამი. მინდა ეს ვთქვა — და ეს ყველამ იცის. მე თუ ვინმე გადამარჩინდა, ეს შენ იყავი. ყველაფერი დავკარგე. გარდა შენი სიკეთისადმი რწმენისა“.

დაქორწინების მერე ვირჯინია ამთავრებს რომანს „გამგზავრება“. ამ დროს დასრულდა გაუქმდებულთა თავის ტკივილები. მოუხვეწრობა და საკმლისადმი ზიზღი. ვირჯინიამ თავის მოკვლაც კი სცადა და ლეონარდს დიდი ბრძოლა მოუხდა, რომ იგი სულით ავადმყოფთა თავშესაფარში არ მოეთავსებინათ. ვირჯინიას ავადმყოფობამ კარგა ხანს გასტანა, იგი მხოლოდ 1916 წლისათვის გამოჯანმრთელდა. ამ შემთხვევამ ლეონარდისა და ვირჯინიას ცხოვრებას დიდი დიდი დაასვა. ლეონარდმა იცოდა, რომ მათ ბავშვები არ ეყოლებოდათ და ამ აზრს შეგუებული იყო, მაგრამ ახლა უფრო დიდი საზრუნავი გაუჩნდა, მას უნდა მოეველო ვირჯინიასთვის, რათა მისი ჯანმრთელობა ეხსნა.

ჯერ კიდევ 1915 წლამდე ვულფები ხშირად ამბობდნენ, კარგი იქნებოდა ბექდვითი საქმე შეგვესწავლაო, და ვირჯინიას გამოჯანმრთელებისთანავე ამ საქმეს გულდასმით მოჰკიდეს ხელი. მათ შეიძინეს ხელით საბეჭდი მანქანა (1917 წ.) და ერთი თვის პრაქტიკის შემდეგ „ჰოგარტ პრესი“ შეუდგა მუშაობას. გამოსცეს „ორი მოთხრობა“, ვირჯინია ვულფის „ნიშანი კედელზე“ და ლეონარდ ვულფის „ორი ებრაელი“. საქმე მომგებიანი გამოდგა, ამასთან ბევრი სიხარულიც მოუტანა გამოცემლებს. 1918 წელს გამოსცეს ქეთრინ მენსფილდის „პრელუდია“. თუმცა ვულფები მოყვარულ გამომცემლებზე მეტს მიზნებს არ ისახავდნენ, წარმატებამ აიძულა ისინი მეტო გატაცებით მოჰკიდებოდნენ ამ საქმეს. 1924 წლი-

სათვის მათ უკვე ყოველმხრივ აღჭურვილი გამოცემლობა ჰქონდათ. ხელით ბეჭდვა დავიწყებას მიეცა. ვირჯინიასთვის დიდი ჯეება იყო, რომ თავის წიგნებს ამერიიდან თვითონ დაბეჭდავდა; და მართლაც, „ჯეკობის ოთახიდან“ მოყოლებული მისი უკლებლივ ყველა წიგნი — ვთქვათ, რომანები: „მისის დოლოუეა“ (1925), „შუქურისაკენ“ (1927), „ორლანდო“ (1928), „ტალეზი“ (1931), „უეცარი მოქცევა“ (1933), „წლები“ (1937) და სხვა; აგრეთვე ესეების ორი კრებული: „საკითხავი ყველასათვის“ (1925) და „მეორე საკითხავი ყველასათვის“ (1932), და თეორიული ხასიათის ვრცელი ნაწარმოები „საკუთარი ოთახი“ (1925), მწერალი ქალების პრობლემებს რომ ეხება — „ჰოგარტ პრესში“ დაისტამბა.

ვირჯინიას ჯანმრთელობა, ასე თუ ისე, გაუმჯობესდა. გაიზარდა ბლუმსბერის წრეც. შეემატა ბევრი ახალი წევრი: დევად გარნეტი, რაიზონდ მორტიმერი, ფრენსის ბირელი, სტევენ ტომლანი. წრის სახელი საკმაოდ გახმაურდა და „ბლუმსბერის“, როგორც იდეას, ამ დროისათვის დიდი ახსნაგანმარტება აღარ ესაქიროებოდა, მითუმეტეს, რომ ამ ლიტერატურული წრის წევრებად ითვლებოდნენ თვით ტომას ელიოტი, ედუარდ მორგან ფორსტერი და ფილოსოფოსი ბერტრან რასელი.

წრის შეკრებებისას გაცხოველებული სჯაბაასი იმართებოდა თანადროული თუ კლასიკური მწერლობის საკითხებზე. წრის წევრები თავისებურად უყურებდნენ წარსულის ბევრ აღიარებულ ლიტერატურულ მოვლენას, მაგალითად, ერთსულოვანი სკეპტიციზმით იყვნენ გამსჭვალულები ჩარლზ დიკენსის შემოქმედებისადმი. ასევე სკეპტიკურად და ხშირად ნიჰილისტურადაც კი უყურებდა დიკენსს მეოცე საუკუნის დასაწყისის თითქმის მთელი ინგლისური საზოგადოება — მწერლებიც და მკითხველებიც. სწორედ ამ დამოკიდებულების, ცოტა არ იყოს ზერელე დამოკიდებულების, წინააღმდეგ გაილაშქრა ჟილბერტ კეიტ ჩესტერტონმა შესანიშნავი მონოგრაფიით „ჩარლზ დიკენსი“.

1925 წელს გამოქვეყნებულ ესეიში, „დავით კოპერფილდი“, ვირჯინია ვულფმა გაიზიარა ჩესტერტონის პოზიცია. წერაღმა ბლუმსბერის ჯგუფის წევრები სახტად დატოვა და,

ეტყობა, გაანაწყენა კიდევ, რასაც მოჰყვა მითქმა-მოთქმა პრესის ფურცლებზე. მოულოდნელმა თავდასხმებმა ვირჯინია იძულებული გახადა მცირე წერილი — ერთგვარი განმარტება — გამოექვეყნებინა ეურნალ „ნეიშენის“ 1925 წლის 12 სექტემბრის ნომერში. ეს განმარტება იმითაც არის საგულისხმომო, რომ მკაფიო წარმოდგენას გვიქმნის ავტორის პიროვნულ ხასიათსაც:

„...“

სიყვარულის საკითხი, ცხადია, ყოველთვის საკამათოა. მხოლოდ ის შემძლია გავიმეორო, რომ, მაშინ, როცა სიამოვნებით დავთანხმდებოდი, ვქცეულიყავი შექსპირის კატად, სკოტის ღორად ან კიტსის იაღონად, თუკი ამით ამ დიად ადამიანთი საზოგადოებაში ყოფნა მომიხერხდებოდა, ქურასაც კი არ გადავკვეთდი (ახირებულ მიზეზებს თავი რომ დავანებოთ), რათა უორდსუორთთან, ბაირონთან ან დიკენსთან მესადილა. და მაინც, მე თავვანს ვცემ მათს გენიას; და ჩემი ცრემლებიც აუცილებლად იდენდნენ „შეუღარებელ ნაკადად საზოგადო მწუხარებისას“ (ჩესტერტონი) მათი გარდაცვალების გამო. ეს მხოლოდ იმას ნიშნავს, რომ მწერლებს აქვთ ხასიათებიც, გარდა წიგნებისა, რაც ზოგს მოსწონს, ზოგს კი — არა; და კვლავ ვიმეორებ, თუკი არჩევანის საშუალება მექნებოდა; თუ მკითხავდნენ, როგორც ადამიანი, ვინ გირჩევნია, შექსპირი, სკოტი თუ დიკენსიო, შექსპირი პარველი იქნებოდა, სკოტი — მეორე, დიკენსი კი — საერთოდ არა“.

„ჩეკობის ოთახის“ გამოქვეყნებიდან ვირჯინია ვულფის ცხოვრებისეული დეტალების ძიება მის რომანებშია საჭირო, მაგრამ არც ისე ადვილი მისაგნებია, რადგან სხვა მწერლების, ვაქვათ, დევიდ ლორენსისაგან განსხვავებით, იგი ადამიანურ ყოფას ფიზიკურ პლანში კი არ აღიქვამს, არამედ სულიერში. ამიტომაც მიმართავდა ასე ფართოდ ცნობიერების ნაკადის ტექნიკას.

რომანების წერის გარდა ვირჯინიას არც ეურნალისტური მოღვაწეობა შეუწყვეტია. მისი ლიტერატურულ-კრიტიკული ესეები თითქმას მთელს ინგლისურ მწერლობას მოიცავს და გვენსარება მრავალი პრინციპული თუ შედარებით ნაკლებმნიშვნელოვანი საკითხის გარკვევაში.

აქ სიტყვას ვუთმობთ მის ბიოგრაფს მაიკლ როზენტალს: „როგორც კრიტიკოსი, ვირჯინია ვულფი მთლიანად თავის სუფალი იყო პოლემიკური მიდრეკილებებისაგან. მას არ გააჩნია ლიტერატურული თეორია, რომელსაც დააცავდა, არ გააჩნია მტკიცე კრიტიკული მოსაზრებები, რითაც შეათესებდა პროზას, პოეზიასა და დრამას. ზოგადად რომ დავახასიათოთ, მისი კრიტიკული მანერისათვის ყველაზე შესაფერისი ტერმინი იქნება „იმპრესიონისტული“, თუკი ამ ტერმინით აღვნიშნავთ კრიტიკოსს, ვინც თვითველ ნაწარმოებს შეუზღუდავთ თვალსაზრისით განიხილავს, ცდილობს ახსნას, თუ რა შთაბეჭდილებას ახდენს მასზე ეს ნაწარმოები და რატომ მოსწონს. ეს ის იმპრესიონიზმი კი არაა, უოლტერ ბეიტერისეული იმპრესიონიზმი, ვინც ტექსტს აღიქვამდა როგორც საშუალებას, ამოეფრქვია და გამოეხატა თავისი გრძნობები, არამედ უფრო ეკლექტური, უშუალო მეთოდია, ცდა, თავისი საზომებით გადმოეცა იმ ხელოვნების ნაწარმოების ღირსება, რასაც იხილავდა. ვულფს არავითარი სერიოზული ინტერესი არ გააჩნდა ლიტერატურული კრიტიკისადმი, მისი კანონებისადმი, არც დიდად აფასებდა მათ, ვინც მთელს ცხოვრებას ამგვარ საქმიანობას უძღვნიდა. კრიტიკოსის როლი, იდეალურ შემთხვევაში, ის გახლავთ, რომ ისე მოემსახუროს ავტორს, როგორც ექიმი ემსახურება პაციენტს, დიაგნოზი დაუსვას ავადმყოფობას და სწორი მკურნალობა დაუნიშნოს. მაგრამ ვულფისათვის ეს ფუნქცია გააბუნდოვანა მიომიხილველის პროფესიის ზრდამ და მოთხოვნილებამ. ადრე ავტორს შეეძლო დაყრდნობოდა რამდენიმე ექსპერტის მოსაზრებას, რათა ნაწარმოები გაეუმჯობესებინა, ახლა კი დუეინობით რეცენზენტი ირევა ერთმანეთში და ერთი ნახევარი მეორე ნახევრის ნათქვამს უარყოფს. და რადგან წიგნები სულ უფრო და უფრო მეტი გამოდის, კრიტიკული მსჯელობაც სულ უფრო და უფრო შემთხვევითი ხდება, თვითველი რეცენზენტი ცდილობს დაასრულოს თავისი 600 გვერდიანი შეხედულება, ვიდრე ახალს დაიწყებდეს. ყოველივე ამის შედეგი ის გახლავთ, რომ ხელოვანი ვერ იღებს ვერავითარ სახელმძღვანელო ინფორმაციას, ხოლო მკითხველი აბსოლუტურად უცოდინარი რჩება. ვულფი ფიქრობდა, რომ მომავალში რეცენზიების

წერა დაევალებოდათ „მწმენდელსა და დეგუსტატორს“. მაკრატლით შეიარაღებული მწმენდელი რომანიდან თუ ლექსიდან ძირითად შინაარსს ამოკრიბდა, ხოლო დეგუსტატორი მოწონებდა თუ დაწუნების მარკას დააკრავდა.

ვულფმა სიკოცხლეში გამოაქვეყნა ესეების ორი კრებული: „საკითხავი ყველასათვის“ და „მეორე საკითხავი ყველასათვის“... დანარჩენი ოთხი კრებული — „წამი“, „ჩრჩილის სიკვდილი“, „კაპიტანის სასიკვდილო სარეცელი“ და „გრანიტი და ცისარტყელა“ -- ლეონარდ ვულფმა შეკრიბა ვირჯინიას სიკვდილის შემდეგ. ეს ექვსი წიგნი შემდგომში ოთხად გადაიქცა, ლეონარდმა რომ გამოსცა ოთხ ფუნდამენტურ ტომად. ამას დაემატა მეხუთეც, რომელშიც შევიდა ვირჯინიას შეხედულებანი თანამედროვე პროზაზე...

პასტონთა წერილებიდან და ჩოსერიდან თანამედროვე ლიტერატურამდე რომ მოდის, „საკითხავი ყველასათვის“ ვულფის ლიტერატურულ ინტერესთა განსაკუთრებულ სივრცეს წარმოგვიჩენს. კითხვის ღრმად ფესვგამდგარ ჩვეულებას, ჯერ კიდევ მამის ბიბლიოთეკაში რომ ჩაესახა, როგორც ნაკლის შესავსები ჯილდო, რადგან მას სკოლაში არ უშვებდნენ, არასოდეს მიუტოვებია იგი; ვირჯინია წიგნიერი პიროვნება გახლდათ, ამ სიტყვის საუკეთესო გაგებით; კითხულობდა განუწყვეტლივ და ძალიან ბევრს. ბერძნულს, ფრანგულს, რუსულს, ინგლისურსა და ამერიკულს; რომანებს, დრამატურგიასა და პოეზიას; მემუარებს, ბიოგრაფიებს, წერილებსა და ისტორიას. ისეთი სიადვილით ნთქავდა, თუნდაც რინგ ლარდნერსა და ნიუკასლის ჰერცოგინიას, როგორც ჯორჯ ელიოტსა და სოფოკლესზე წერდა. ვულფის წიგნიერებას არასოდეს ჩამოუცილებია იგი ცხოვრებისათვის იმით, რომ დაეკმაყოფილებინა მისი ცნობისმოყვარეობა. თუ შემოქმედებაში ყოველთვის ღრმად იყო დაინტერესებული ფორმალური საკითხებით, ეს მეტად ტექნიკური თვალსაზრისი თავის ლიტერატურულ კონცეფციაში არ შეუტანია. მისი ინტერესები სწორია, როგორც უბრალო მკითხველისა, რომელსაც იგი ხოტბას

ასამს, ვინც წიგნთან მიდის, რათა შიგ ჩაიხედოს. ნაპოს, თუ როგორ იქცევა ხალხი, რას ფიქრობს, რას გრძნობს, ვისაც სურს გამოსცადოს სხვისი წარმოსახვის ძალა, რათა შეიგრძნოს სამყარო. ვირჯინია ვულფის მსჯელობების საფუძველი არასოდეს არ არის ვიწრო პროფესიული ან ეგზოტიკურად პირადული; იგი ლიტერატურას უსვამს იმ, ცოტა არ იყოს, პრიმიტიულ შეკითხვებს, რასაც ყოველთვის კითხულობდნენ განათლებული მკითხველები: არიან გპირები (რომანებზე რომ ვისაუბროთ) დამაჯერებლები? ემოციები გულწრფელია? და რაც ყველაზე მნიშვნელოვანია, ხელოვნების ნაწარმოებში გადმოცემული აღქმა ცხოვრებისა არსებითია და შეესაბამება ჩვენს შეხედულებებს საგნებზე? თუ ამ შეკითხვებს მეცხრამეტე საუკუნის სუნი უფრო ადრით, ვიდრე თანამედროვეობისა, ისინი მეტყველებენ ვირჯინია ვულფის ინტელექტუალურ წინაპრებზე, რაც ყოველთვის რჩებოდა შინ არსებით ნაწილად. როგორი რადიკალურიც არ უნდა ყოფილიყო მისი ტექნიკური ექსპერიმენტები, იგი მუდამ ლესლი სტივენის ქალიშვილად რჩებოდა. არა კრიტიკული თვალსაზრისის სიახლემ, არამედ ინტელექტმა, დახვეწილობამ, ღრმა ადამიანურმა თანაგრძნობამ აქცია ვირჯინია ვულფი გამოჩენულ კრიტიკოსად“.

რამდენადმე სუბიექტური დახასიათების მიუხედავად, აქ მაინც მშვენივრად ჩანს ვირჯინია ვულფის, როგორც ლიტერატურული კრიტიკოსის, უმთავრესი თვისებანი.

ვირჯინია სულ უფრო და უფრო პოპულარული ხდება, მას ხშირად იწვევენ, სთავაზობენ საპატიო წოდებებს, მაგრამ იგი ყველაფერზე უარს ამბობს.

1938 წელს ვირჯინიას გარდაეცვალა მეგობრები — ლიტონ სტრეჩი და როჯერ ფრაი, ვის ცხოვრებასაც ორი წლის მერე მონოგრაფია მიუძღვნა. ტრაგიკულად დაიღუპა მისი დისშვილი, ჯულიან ბელი, ესპანეთის სამოქალაქო ომში. ვულფებს, როგორც ებრაელებსა და როგორც ინტელექტუალურ ადამიანებს, თავზარი დასცათ ფაშიზმის გამარჯვებამ ევროპაში.

ვირჯინია საშინელ სულიერ დეპრესიაში ჩავარდა და თუქცა სახლიც გერმანელებმა დაუბომბეს და ვულფები მხოლოდ შუქთხვევამ გადაარჩინა, მან მაინც დაპარულა უკანასკნელი

რომანი „მოქმედებებს შორის“: ლეონარდი დიდი გულისყუ-
რითა და სიფრთხილით ექცეოდა მას და დაითანხმა, რომ ექიმს
ჩვენებოდა: ექიმი და ლეონარდი ცდილობდნენ დაერწმუნე-
ბინათ ვირჯინია, ყველაფერი კარგად იქნებო, მაგრამ ყოვე-
ლივე ამო იყო. 1941 წლის 28 მარტს ვირჯინიამ ლეონარდს
გამოსამშვიდობებელი ბარათი დაუტოვა და თვითონ მდინარე
უზზე წავიდა, ხელჯობი ნაპირზე დატოვა და თავი დაიხრჩო.

ვირჯინიას დაღუპვის შემდეგ ლეონარდმა მოაწესრიგა
მეუღლის არქივი და მისი გამოუქვეყნებელი ნაწერებიც გა-
მოსცა, მათ შორის, „მწერლის დღიური“ (1954), რომელიც
ვირჯინია ვულფის სულიერი ყოფისა და მისი თანამედროვე
ინგლისური ლიტერატურული ცხოვრების ერთ-ერთ უმნიშვნე-
ლოვანეს დოკუმენტს წარმოადგენს.

პაატა ჩხიძე
როსტომ ჩხიძე

შ ო ნ ა ნ ა ლ ი

ფრენკ სუინერთონი	„	„	„	„	„	8
ვირჯინია ვულფი	„	„	„	„	„	8
ბასტონები და ჩოსერო	„	„	„	„	„	11
მონტენი	„	„	„	„	„	14
„რობინზონ კრუზო“	„	„	„	„	„	44
სეიფტის „დღიურები სტელას“	„	„	„	„	„	53
ლორდ ჩისტერფილდის წერილები ვაჟიშვილისადმი	„	„	„	„	„	64
„სენტიმენტალური მოგზაურობა“	„	„	„	„	„	72
სერ უოლტერ სკოტი	„	„	„	„	„	89
ჯეიმზ რუსსონი	„	„	„	„	„	93
დე კვინსის „ავტობიოგრაფია“	„	„	„	„	„	106
„დავით კობერფილდი“	„	„	„	„	„	115
ჯორჯ ელიოტი	„	„	„	„	„	120
მზრუნველი და ზაფხაწა	„	„	„	„	„	131
ჯოზეფ კონრადი	„	„	„	„	„	136
თანამედროვე ესეი	„	„	„	„	„	145
თანამედროვე პარობა	„	„	„	„	„	157
როგორ წავიკითხოთ წიგნი?	„	„	„	„	„	166
რომანთა ხელახლა წაკითხვის გამო	„	„	„	„	„	179
როგორ ანცვიფრებს ეს თანამედროვე მკითხველს	„	„	„	„	„	190
მ თ ა რ გ მ ნ ე დ ე ბ ი ს ა გ ა ნ	„	„	„	„	„	202