გიორგი გვაზავა

ჰანს ფალადას შემოქმედებითი გზა

თბილისი

1978

8 [illegible]
83.092 (ფრანგ)
მ 441

მ $\frac{70202}{607(03-76)}$

© ალ. წულუკიძის სახ.
ქუთაისის სახელმწიფო
პედაგოგიური ინსტიტუტი

ჰანს ფალადა

წინასიტყვაობა

ჰანს ფალადაზე ხუთი წიგნი დაიწერა გერმანულ და ინგლისურ ენებზე. რამდენადაც ჩვენთვის ცნობილია, პერიოდულ პრესაში გამოქვეყნდა სამასამდე სხვადასხვა მოცულობის, ხასიათისა და ღირებულების წერილი. მიუხედავად ამისა, მწერლის ლიტერატურული მემკვიდრეობა დღემდე არაა სათანადოდ შესწავლილი და განზოგადებული. საქმე ის არის, რომ ფალადას ცხოვრებასა და შემოქმედებას დასავლეთში ხშირად განიხილავენ სუბიექტურად, ცალმხრივად. სხვა ფაქტორებთან ერთად, ეს განაპირობა იმანაც, რომ მეორე მსოფლიო ომის დამთავრების შემდეგ მწერალმა უარყო მიწვევა დასავლეთში, დარჩა გერმანიის საბჭოთა საოკუპაციო ზონაში და აქტიურად ჩაება გერმანელი ხალხის კულტურული აღორძინების საქმეში. ამით განაწყენებულმა დასავლეთის კრიტიკოსებმა ყველაფერი იღონეს, რათა დაეკნინებინათ მწერალი, დაემახინჯებინათ მისი ცხოვრებისა და შემოქმედების ფაქტები, მიეჩქმალათ მწერლის რომანების სოციალური ღირებულება და ა.შ. დასავლეთის ლიტერატურული კრიტიკის ასეთმა ტენდენციამ მწერლის შემოქმედებისადმი განაპირობა ის ფაქტიც, რომ მისი ბევრი ნაწარმოები დღემდე არ განუხილავს არავის, ხოლო ზოგიერთ მათგანზე საერთოდ ცოტა რამ დაიწერა.

საბჭოთა ლიტერატურული კრიტიკაც ვალშია მწერლის წინაშე. ამას ჰქონდა თავისი მიზეზები. პირველ რიგში უნდა აღინიშნოს შემდეგი გარემოება: ფალადას დარჩენამ ფაშისტურ გერმანიაში ჩვენშიც შექმნა უნდობლობისა და ეჭვის სიტუაცია მის გარშემო. ბევრს ეგონა, რომ მწერალმა გამონახა საერთო ენა ნაცისტებთან და თანამშრომლობდა მათთან, ზოგი კი ფიქრობდა, რომ ფალადა, როგორც მწერალი და მოქალაქე, ჯერ კიდევ არაა მთლიანად "დაკარგული", კიდევ შეიძლება მისი "შემობრუნება" და დემოკრატიულ-ჰუმანისტური ლიტერატურის სამსახურში ჩაყენება. მიუხედავად ამისა, მის მიერ ფაშისტურ გერმანიაში შექმნილ ლიტერატურულ პროდუ

ციას თარგმნიდნენ რუსულ ენაზე და საბჭოთა მკითხველიც ინტერესით ეცნობოდა მის რომანებს, თუმცა ლიტერატურული კრიტიკა მაინც ფრთხილად, მორიდებულად, ზოგჯერ სიცილადაც არ ასახელებდა მწერალს ჩვენი საუკუნის პირველი ნახევრის გერმანული კრიტიკული რეალიზმის მწერალთა შორის. მისი რომანების შემდეგაც არ გაფანტულა ეჭვი ფალადას მიმართ, ვინაიდან კიდევ კარგა ხანს გაურკვეველი იყო მწერლის ნაცისტურ გერმანიაში ცხოვრებისა და შემოქმედების ნამდვილი სურათი. ამან ის შედეგი გამოიღო, რომ ფალადას შემოქმედების ინტენსიური, სერიოზული კვლევა ჩვენში დაიწყო მხოლოდ 60-იანი წლებიდან; 1963 წელს ლ. კაუფმანმა საკანდიდატო დისერტაცია დაიცვა მწერლის სოციალურ რომანებზე, ხოლო 1965 წელს გ. შარანდამ ასევე საკანდიდატო დისერტაცია დაწერა ფრაზეოლოგიურ ქცევებზე ფალადას რომანებში. ორი წლის შემდეგ-1969 წელს-თვალსაჩინო საბჭოთა გერმანისტმა ბორის სუჩკოვმა საკმაო ადგილი დაუთმო მწერალს თავის შესანიშნავ წიგნში " Лики времени". გარდა ამისა, საბჭოთა პერიოდულ პრესაში გამოქვეყნდა მრავალი რეცენზია მწერლის ცალკეულ ნაწარმოებებზე, დისერტაციებში და სხვ. ხელმეორედ ითარგმნა და გამოიცა ფალადას ზოგიერთი რომანი, მისი საბავშვო თხზულებები როგორც რუსულ, ასევე საბჭოთა კავშირის ხალხთა ენებზე, სულ ახლახან გამოიცა მწერლის ავტობიოგრაფიული რომანის "დღეს ჩვენთან შინ" რუსული თარგმანი. 1969 წელს საკავშირო ტელევიზიამ უჩვენა ფალადას რომანის "მგელი მგლებს შორის" საფუძველზე გადაღებული მრავალსერიიანი მხატვრული ფილმი, რომელიც შეიქმნა გდრ-ში. ყოველივე ეს მწერლის მზარდი პოპულარობის დადასტურებას წარმოადგენს. მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ფალადას ცხოვრებისა და შემოქმედების ამსახველი მონოგრაფია დღემდე არ დაწერილა.

"ჰანს ფალადას შემოქმედებითი გზა", რომელსაც წიგნის სახით ვთავაზობთ ქართველ მკითხველს, წარმოადგენს ამ ხარვეზის შევსების ცდას. მასში გავაანალიზეთ მწერლის ყველა ნაწარმოები, მათ შორის საბავშვო

თხზულებები, ლიტერატურულ-კრიტიკული წერილები და სათანადო შეფასება მიეცემა მათ. მუშაობის პროცესში ფაქტიურ სიძნელეებსაც წავაწყდით: საქმე ის არის, რომ ფალადას მთელი ნაწარმოები დღესაც ბიბლიოგრაფიულ იშვიათობას წარმოადგენს. ისინი საბჭოთა კავშირის არც ერთ ბიბლიოთეკაში არაა დაცული. გარდა ამისა, უცხოურ ენაზე არსებული კრიტიკული ლიტერატურის დიდი ნაწილი მიმოფანტულია მსოფლიოს მრავალი ქვეყნის ბიბლიოთეკებში. ამან გვაიძულა მიგვემართა სათანადო ქვეყნის ბიბლიოთეკებისათვის თხოვნით, გამოეგზავნათ ჩვენთვის საინტერესო მხატვრული და კრიტიკული ლიტერატურა. ზოგჯერ ტელეგრამით ადასტურებდნენ პასუხს. შემდეგ კახრენრით მიღებული მასალის მიკროფილმზე გადაღებას ან მის ქსეროკოპირებას. ამგვარად შეიქმნა მიკროფილმებისა და ქსეროკოპირებული მასალების საკმაოდ მდიდარი ბიბლიოთეკა. ამ საქმეში დიდი დახმარება გაგვიწიეს მოსკოვის ვ.ი. ლენინის სახელობისა და გორკის სახელობის უცხოური ლიტერატურის ბიბლიოთეკების თანამშრომლებმა, რომლებისაც უღრმეს მადლობას მოვახსენებთ აქ.

ჩვენს ფალადაზე იმდენი დაიწერა, რომ ჩვენ საჭიროდ ვცანით ამ კრიტიკული ლიტერატურის კრიტიკული ანალიზი. ეს, პირველ რიგში, დაგვეხმარა დასავლელ კრიტიკოსთა ერთი ნაწილის მწერლისადმი ტენდენციური მიდგომის მხილებასა და ფალადას მთელი შემოქმედების ყოველმხრივი შესწავლის აუცილებლობის დასაბუთებაში. მსგავსი სამუშაოს ჩატარების აუცილებლობა იმითაც იყო ნაკარნახევი, რომ, როგორც ზემოთ ითქვა, დღესაც მერყევ და ცალმხრივად სწავლობენ მწერლის დასავლეთში, უსამართლო, დაუსაბუთებელი მტკიცებით ესხმიან თავს და, გამიბლინარე აქებენ, უფრო დაკვეცა ის მათგან. ასე რომ, წინამდებარე წიგნი, გარკვეული აზრით, ფალადას რეაბილიტაციასაც შეიცავს. სათანადო დოკუმენტური მასალების მოშველიებით შევეცადეთ შეგვექმნა ფაშისტურ გერმანიაში მწერლის ცხოვრებისა და შემოქმედების ნამდვილი, ნათელი და სრული სურათი.

წიგნში აღებულია, სოციოლოგიურ-ფილოსოფიურ პლანში-გაუცხოების თეორიის საფუძველზე-განვიხილავთ ფალადას უმთავრეს ნაწარმოებებს. ამან მოგვცა საშუალება უფრო გამოკვეთილად, რელიეფურად წარმოგვეჩინა მწერლის იდეურ-მსოფლმხედველობრივი თვალსაზრისი იმის თაობაზე, რომ "გარემოებანი აყალიბებენ ადამიანებს", რომ ანტიჰუმანური, ქაოტური ბურჟუაზიული სამყარო ქმნის წინაპირობებს ადამიანის გაუცხოების, მისი დეჰუმანიზაციისა და გადაგვარებისათვის. ამ შემთხვევაში, ლიტერატურულ გმირთა მხატვრული სახეების ანალიზისას, ამოსავალ წერტილად სოციალური ფაქტორების მიჩნევა საჭირო და აუცილებლად ჩავთვალეთ, რადგან ჩვენს საუკუნეში კაპიტალისტური საზოგადოების შიგნით გაუცხოებამ მიიღო გლობალური ხასიათი და თანაც ის (გაუცხოება) წარმოადგენს თანამედროვე დასავლეთის მხატვრული ლიტერატურის ერთ-ერთ ძირითად თემატიკას.

ჰანს ფალადას რომანებში განხორციელდა ეპიკური და თანამედროვე რომანისტიკის საუკეთესო ტრადიციები. ამიტომ აუცილებელი იყო მისი შემოქმედების განხილვა ფართო მასშტაბით - კლასიკური რომანის ტრადიციებისა და მე-20 საუკუნის რომანისტიკის განვითარების ტენდენციების გათვალისწინებით. წიგნის წინასწარ განსაზღვრულმა მოცულობამ არ მოგვცა საშუალება დაგვეცვა ეს "მასშტაბურობა", რის გამოც მასში შევეცადეთ წარმოგვედგინა ჰანს ფალადას მხოლოდ ჰოფმანთან, ჟან პოლთან და ვილჰელმ რააბესთან მიმართების ზოგიერთი საკითხი. ეს, რა თქმა უნდა, ვერ ქმნის სრულ წარმოდგენას ტრადიციული და თანამედროვე პროზის ნიშნების არსებობაზე ფალადას შემოქმედებაში.

განსაკუთრებით ბევრი დაიწერა ფალადას სოციალურ რომანებზე. ქართულ პერიოდულ პრესაში და სამეცნიერო კრებულებში გამოქვეყნდა ჩვენი რამდენიმე გამოკვლევაც. მათში განვიხილავთ მწერლის შემოქმედების ზოგიერთ მხარეს, ვაანალიზებთ მის ნაკლებად ცნობილ (ან უცნობ) და ასევე ნაკლებად შესწავლილ ნაწარმოებებს. განმეორებების თავიდან

აცილების მიზნით, წიგნში არ შეტანილია ფალადას მთელ შემოქმედებასთან და მის ამა თუ იმ ნაწარმოებთან დაკავშირებული და ამავე დროს გერმანისტიკაში უკვე გადაწყვეტილად მიჩნეული ბევრი საკითხი. მათზე სათანადო მითითებას იპოვის მკითხველი წიგნის "შენიშვნების" განყოფილებაში ან სქოლიოებში.

ჰანს ფალადას ცხოვრებისა და შემოქმედების წინააღმდეგობრივი ხასიათი აძნელებს მის შესწავლას. ამ ამოცანის გადაწყვეტის მიზნით, მოვახდინეთ მწერლის შემოქმედებითი გზის პერიოდიზაცია. ბუნებრივია, ის არ იქნება უნაკლო, რადგან, ჯერ ერთი, საერთოდ მკაცრი პერიოდიზაცია პირობითია ყოველთვის-ცნობილი ნიშნების [illegible] ხით, ამ პერიოდების მკაცრი გამიჯვნა ერთმანეთისაგან არ ხერხდება, და მეორეც, ის პირველია მთელს გერმანისტიკაში. ცხადია, არაფერი პირველი არაა სრულყოფილი, დასრულებული. აქვე უნდა აღვნიშნოთ ის ფაქტიც, რომ მოცემულმა პერიოდიზაციამ განსაზღვრა წიგნის არქიტექტონიკაც.

მსგავსი ხასიათის წიგნი, როგორც უკვე ითქვა, პირველია მთელს გერმანისტიკაში. ამიტომ ის არ იქნება დაზღვეული ნაკლოვანებათაგან. ავტორი უდიდესი კმაყოფილებით მიიღებს ყველა საქმიან შენიშვნას.

ბოლოს არ შემიძლია უღრმესი მადლიერების გრძნობით არ მოვიხსენიო ცნობილი ქართველი გერმანისტები, აწ განსვენებული დოც. არსენ მიბიჩაძე – ჩვენი პირველი მასწავლებელი და მეგზური გერმანისტიკაში, და ოთარ ჯინორია, რომლის დაჟინებითი მოთხოვნით შევისწავლეთ ჰანს ფალადას ცხოვრება და შემოქმედება.

ა ვ ტ ო რ ი

1976 წლის მარტი

თავი პირველი

შესავალი

§1. საკითხის ისტორია, მისი აქტუალობა. შრომის თემა და მიზანი. ოცდახუთი წიგნი დაგვიტოვა ჰანს ფალადამ. მათ შორის 18 რომანი, ორი ავტობიოგრაფიული და ხუთი საბავშვო მოთხრობებისა და ზღაპრების წიგნი. ეს მემკვიდრეობა შეიქმნა საოცრად მცირე დროში – სულ რაღაც 16 წლის განმავლობაში. თუ გავითვალისწინებთ, რომ მან პირველი რომანები ("ახალგაზრდა გოდეშალი" და "ანტონი და გერდა") 1920-1923 წლებში შექმნა და, მათი წარუმატებლობით გულგატეხილს, შემდეგ თითქმის ექვსი წლის მანძილზე არაფერი მნიშვნელოვანი შეუქმნია, აღმოჩნდება, რომ ის ყოველ წელს სულ ცოტა, ერთ სქელტანიან წიგნს მაინც წერდა.

დღეს მწერლის საუკეთესო რომანები თარგმნილია მსოფლიოს ხალხთა მრავალ ენაზე, ხოლო მათგანი გადაღებულია ეკრანზე და მათ. ნაწარმოებით უჩვენებენ სხვადასხვა ქვეყანაში. ჰანს ფალადას წიგნების საერთო ტირაჟი რამდენიმე ათეულ მილიონს შეადგენს. მარტო რუსულ ენაზე გამოცემულია ორ მილიონზე მეტი ცალი. თუ საბჭოთა კავშირის მასშტაბით ვიმსჯელებთ, მაშინ ეს რიცხვი სამ მილიონს გადააჭარბებს.

ჰანს ფალადაზე დაიწერა საკმაოდ მდიდარი და მრავალფეროვანი კრიტიკული ლიტერატურა: დისერტაციებიც იქნა დაცული, როგორც მწერლის სამშობლოში, ასევე მის ფარგლებს გარეთაც; გამოიცა მისი ცხოვრებისა და შემოქმედების ამსახველი სპეციალური წიგნები (ოთხი გერმანულ და ერთი ინგლისურ ენაზე), დაიწერა ცალკეულ რომანებზე შექმნილი ფილმების რეცენზიები, მოეწყო შეხვედრები მსახიობებთან და

მწერლის კერიდან, ამ შეხედულების მასალები გამოქვეყნდა პერიოდულ პრესაში, გამოწვლილვითაა შესწავლილი მწერლის არქივი, დაიწერა მოგონებები, აღდგა ზოგიერთი რომანის თავდაპირველი ავტორიზებული ტექსტი და სხვ.

რაც დრო გადის, ჰანს ფალადა და მისი გმირები სულ უფრო თანამედროვე და პოპულარული ხდებიან, მწერლის შემოქმედების ცალკეული ნიმუშები სასწავლო პროგრამებშიც კი შეიტანეს გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკაში, სულ უფრო იზრდება მისი ნაწარმოებების ტირაჟი და მეტ პროპაგანდას ეწევა მის მდიდარ ლიტერატურულ მემკვიდრეობას.

მიუხედავად ამისა, დღემდე მაინც ვერ მოხერხდა ჰანს ფალადას ცხოვრებისა და შემოქმედების ამსახველი ყოვლისმომცველი მონოგრაფიული გამოკვლევის დაწერა. უფრო მეტიც, ბევრი დასავლელი კრიტიკოსი და ზოგიერთი გამომცემლობაც კი ხშირად, ზოგჯერ აშკარად ტენდენციურად უდგება მწერლის მემკვიდრეობის შეფასებას. ასე მაგალითად: ცნობილ ლიტერატურულ ლექსიკონებში[1] ფალადა შეტანილია, როგორც "ახალი საგნობრივობის" წარმომადგენელი. ეს არაა სწორი.

ჰანს ფალადას შემოქმედება, განსაკუთრებით მისი სოციალური რომანები, გამსჭვალულია მკვეთრი და მწარე სიმართლით. მისი თხრობა სადაა, თვალსაჩინო-სასაუბრო და ნათელია. ფალადას შეეძლო გაეცოცხლებინა ყოველივე, რაც ემართება ნაწარმოების გმირებს და რაც ხდება მათ ცალკე სამყაროში. სწორედ ამის გამო მას (სრულიად უსაფუძვლოდ) თვლიან ჩვენი საუკუნის 20-იანი წლების გერმანულ [illegible] ლიტერატურასა და ფერწერაში აღმოცენებული მიმდინარეობის — "ახალი საგნობრივობის" — წარმომადგენლად.

ასეთიათ "ახალი საქმიანობა", როგორც ლიტერატურული მიმდინარეობა, არის რეაქცია ექსპრესიონიზმის რიტორიკულ-პათეტიკური და რაციონალური სტილის წინააღმდეგ. ის გამოირჩევა ნატურალიზმთან სიახლოვით და იყენებს ფსიქოანალიზის კვლევის მეთოდებს[2]. ჰანს ფალადას წერის მანერისათვის უცხოა "ახალი საქმიანობის" სტილი. მას არ აინტერესებდა გამოხატვის საქმიანობა, როგორც ასეთი. მწერალი აობიექტურებდა სინამდვილის მოვლენებსა და გმირთა სულიერ მდგომარეობას ინისათვის, რათა "უ ფ რ ო ს რ უ ლ ა დ, უ ფ რ ო ღ რ მ ა დ, უ ფ რ ო ნ ა თ ლ ა დ გ ა დ მ ო ე ც ა ა დ ა მ ი ა ნ ი ს ს უ ლ ი ს, მ ი ს ი ბ ნ ე ლ ი ბ რ ი ვ ი დ ა ფ ს ი ქ ო ლ ო გ ი უ რ ი ს ა მ ყ ა რ ო ს მ ო ძ რ ა ო ბ ა, თ ვ ი თ გ ა ნ ვ ი თ ა რ ე ბ ა, დ ა ც ე მ ა დ ა ა ღ ზ ე ვ ე ბ ა. მის ცნობილ რომანებში იგრძნობა სიახლოვე ისეთ დიდ ადამიანთმცოდნეებთან, როგორიც იყვნენ დიკენსი, დოსტოევსკი. ცხადია, ლაპარაკი არაა გავლენაზე, ფალადა ხომ საკმაოდ მომწიფებული და თვითმყოფი მწერალი იყო, - არამედ დამთხვევასა და ერთგვარ მსგავსებაზე ატმოსფეროსი; როგორიცაა გარემოცულია ამ მწერლების იხრობა; იმ მგანჯველ გრძნობებზე, რომელთაც გამოსახავენ მათი ნაწარმოებები"[3] (კურსივი ჩვენია-გ.გ.).

ეს საკითხი არაა საკამათო საბჭოურ გერმანისტიკაში და არც პროგრესული დასავლელი კრიტიკოსები დაობენ მასზე. ისინი აღნიშნავენ მხოლოდ, რომ მწერალმა, მართალია, ექსპრესიონიზმით დაიწყო და ის არ მიიზიდა მის პროგრესულ ფრთას, მაგრამ არც რეაქციონერ მწერლებს არ გაჰყოლია, მან არ მიიღო არც "ახალი საქმიანობის" სტილი, არც "Blut und Boden"-ის ლიტერატურა და არც დეკადანსს დაახლოებია. ფალადამ თანდათანობით შეიძინა საკუთარი შემოქმედებითი გზა და რეალისტური წერის მანერა. ამასთან მან გააგრძელა

და განავითარა მე-19 საუკუნის კრიტიკული რეალიზმის საუკეთესო ტრადიციები[4]."

დასახელებული ლექსიკონების ავტორები ან არ იცნობენ საბჭოთა გერმანისტების მიღწევებს საერთოდ, ან არ უწევენ მათ ანგარიშს. ასევე უგულებელყოფენ ისინი პროგრესულ ლიტერატურულ კრიტიკას, სადაც ფალადა აღიარებულია მე-20 საუკუნის პირველი ნახევრის გერმანული კრიტიკული რეალიზმის თვალსაჩინო წარმომადგენლად.

ჰანს ფალადასადმი მტრული და, შესაძლებელია, ტენდენციური მიდგომის ნიმუშს წარმოადგენს ის ფაქტიც, რომ მოყვანილი გამოცემა[5] ყოველგვარი კომენტარების გარეშე ფაშისტური არმიის ზონდერფიურერობას მიაწერს მწერალს.

დღეს საყოველთაოდ ცნობილია, თუ რა მძიმე პირობებში უხდებოდა ფალადას ცხოვრება და შემოქმედება ფაშისტურ გერმანიაში. ნაცისტები ყოველ ღონეს ხმარობდნენ, რათა გადმოებირებინათ მწერალი: ისინი არ ერიდებოდნენ ჯაშუშობას, შანტაჟს, დაშინებას და ა.შ. 1943 წლის გაზაფხულზე ფალადას მისცეს წინადადება წასულიყო სამხრეთ საფრანგეთში მივლინებით და დაეწერა წიგნი ან კინოს-პროდუქცია იქ მშენებარე ე.წ. "დასავლეთის სანგრის" თაობაზე[6]. ნაცისტური პროპაგანდა ამტკიცებდა, რომ ეს სანგარი გადაუკეტავს გზას მოკავშირეებს, თუ ეცდებიან ისინი დასავლეთში გახსნან მეორე ფრონტი.

" — ისე მომექცნენ, რომ არ შემეძლო არ მიმეღო მათი წინადადება, — იგონებს ფალადა. - ცხადია, გავემგზავრე სამოქალაქო ტანსაცმელში, მაგრამ ამოცანის გაადვილების მიზნით სამივლინებო ფურცელში ჩამიწერეს "იმპერიის შრომითი ბეგარის სამსახურის" ზონდერფიურერი..."[7] მწერლის ეს განცხადება აშკარად სარწმუნოა. ამის სასარგებლოდ მეტყველებს შემდეგი ფაქტი. აი,

ბრალიერთა ნამყანი: ა), მუსკარ ფალადას საფრანგეთში ყოფნის პე-
რიოდში დახურეს ფაშისტებმა როვოლტის გამომცემლობა იმ პირობით, რომ ის აქვეყნებდა ორი "არასასურველი" მწერლის – იოახიმ რინგელნაცისა და ჰანს ფალადას წიგნებს[8]. რა თქმა უნდა, მათთვის არასასურველ მწერალს ნაცისტები არ მისცემდნენ მაიორ.. რინს; ბ). იქიდან დაბრუნების შემდეგ მას არ დაუწერია არც წიგნი და არც კორესპონდენცია "დასავლეთის საზღვრის" მშენებლობის თემაზე[9] ამგვარმა საბოტაჟმა ის შედეგი გამოიღო, რომ "არასასურველი" მწერალი მოათავსეს მთვრალის შემდეგ "საავადმყოფოში" და ასეთ საბოლოოდ მიუწყვიტეს გადასახლებას; გ). შემდეგში მწერალს არაერთხელ გაუხსენებია მისთვის ესოდენ ტრაგიკული ფაქტი. მიუხედავად ამისა, როგორც ამის შესახებ თვით მწერალი ამბობს, "გერმანელი ბიუროკრატებისათვის ეს მხოლოდ უმნიშვნელოვანი ფაქტი აღმოჩნდა" და მათაც გამოიყენეს ის მწერლის წინააღმდეგ.

ჯერ კიდევ 1945 წლის შემოდგომაზე, როდესაც ჰანს ფალადამ აქტიური თანამშრომლობა დაიწყო იოჰანეს რობერტ ბეხერის მიერ დაარსებულ "კულტურბუნდში", დასავლეთის ლიტერატურული კრიტიკა თავს დაესხა მწერალს დაუსაბუთებელი ბრალდებებით, დაადანაშაულა რა ის ნაცისტებთან თანამშრომლობაში. გაზეთმა "Tägliche Rundschau"-ში დაიცვა მწერალი. გაზეთის მთავარ რედაქტორის ა.ვ. კირსანოვს შეუძლებელია ფალადასთან დაკავშირებით გამართული დისკუსიის შედეგები და უთქვამს: "ჩათ (ამერიკელებს – გ.ტ.) არ მოსწონთ, რომ ჩვენ ვბეჭდავთ ფალადას წერილებს, მაშასადამე, ჩვენ სწორად ვიქცევით, რადგან გერმანელ ხალხსაც, როგორც ვიცით, მოსწონს ის. ჩვენი ინტერესებისათვის არ იწუხებენ თავს ამერიკელები..."[10]

დიახ, მაშინ მიმდინარეობდა ბრძოლა ფალადასათვის. მწერლის საქციელით განაწყენებული დასავლელი კრიტიკოსები, ნაცვლად იმისა, რომ მეცნიერული კეთილსინდისიერებით და ობიექტურობით გა-

მოეკვლიათ და შეესწავლათ მწერლის ცხოვრება და შემოქმედება, ყოველნაირად ცდილობდნენ ლაფში ამოესვარათ და დაემცირებინათ ის. როგორც ჩანს, დასავლეთში ტრადიციად იქცა მწერლისადმი მსგავსი მიდგომა. ამ ტრადიციის გაგრძელებად უნდა ჩაითვალოს ზემოთ დასახელებულ ლექსიკონებში დაშვებული უზუსტობანიც.

ჰანს ფალადასადმი სუბიექტურ, ცალმხრივ მიდგომას ამჟღავნებს ზოგი დასავლელი კრიტიკოსი და ლიტერატურათმცოდნე. ერთ-ერთი მათგანია[11] ტულუზის კოლეჯის პროფესორი ი. დებარი. მან პირველმა ბურჟუაზიულ ლიტერატურათმცოდნეობაში დაწერა ვრცელი გამოკვლევა ფალადაზე: "გერმანული საზოგადოება ჰანს ფალადას რომანებში"[12]. შრომის სათაურიდან გამომდინარე, მოსალოდნელი იყო, რომ დებარი ჯეროვნად შეაფასებდა მწერლის რომანებში დასმულ სოციალურ პრობლემებს, მაგრამ, ნაცვლად ამისა, მან ისინი თაობათა კონფლიქტამდე დაიყვანა, ხოლო თვით ფალადა გამოაცხადა გამოჩენილ კრიმინალისტად, "პატარა კაცის" სულის ადვოკატად.

ი. დებარი უარყოფს ფალადას რომანების სოციალურ ღირებულებას. თანაც მოჰყავს ძვირფასი დოკუმენტები როვოლტის გამომცემლობაში დაცული მწერლის არქივიდან, საიდანაც ნათლად ჩანს მწერლის ანტიბურჟუაზიული განწყობილებანი. ავტორი ცდილობს დაასაბუთოს, რომ ფალადა ჩვეულ ცხოვრებაში ხელმძღვანელობდა ფსიქოლოგიურ სამყაროში და "დაადანაშაულა ბურჟუაზიული საზოგადოება სისასტიკესა და ეგოიზმში", დაუპირისპირა რა მას "ჰუმანიზმი და კეთილშობილება, რომელიც ხსნას ნარკომანიაში, ალკოჰოლიზმსა და თვითმკვლელობაში ეძებს".

1961 წლის 12 მაისს თეოდორ ლემერმა დაიცვა სადოქტორო დისერტაცია ჰანს ფალადაზე[13]. მას სურს ყოველმხრივ შეისწავლოს მწერლის ცხოვრება და შემოქმედება და ობიექტურად შეაფასოს ის, იყოს მისი "სამართლიანი მსაჯული". სამწუხაროდ ამ კეთილშობილურ

მიზანს ვერ აღწევს მკვლევარი, რადგან თვით მის მიერ შერჩეული "ამოსავალი წერტილი" ("Ausgangspunkt") არ წარმოადგენს ამოსავალ წერტილს დასახული მიზნის მისაღწევად. მონოგრაფიის ამ ნაწილში ავტორი განიხილავს ორ ბევრად მნიშვნელოვან პრობლემას: "ფალადას ცხოვრება და მისი დრო" (გვ. 3-16) და "ფალადას ლიტერატურული წინაპრები" (გვ. 16-21). პირველ მონაკვეთში ავტორი ლემერი გვპირდება მიუკერძოებლად აღწეროს კანს ფალადას ოჯახური გარემო, ყოფა და ერთ სიტყვასაც არ ამბობს იმ სოციალურ ფაქტორებზე, რომელთაც განაპირობეს მწერლის გაქცევა მშობლიური სახლიდან, აქაურ უზრუნველ ცხოვრებაზე უარისთქმა და გერმანიაში ხეტიალი ყოველდღიური ლუკმა პურის საძიებლად. ლემერს სურს საქმის ვითარება ისე დახატოს, რომ, თითქოს, ფალადას სახლიდან გაქცევის სურვილი აღუძრა სათავგადასავლო წიგნების კითხვამ, ცეკვის ვცოინარობამ, რის გამოც ის ვერ დაუკავშირდა თავის ტოლს ქალთა წრიდან იმ დროს, როდესაც იგი სქესობრივი მომწიფების ასაკში იყო შესული. ყველაფერმა ამან, თურმე, მოსწყვიტა მომავალი მწერალი მშობლიურ კერას, სადაც ყველაფერი უცხო იყო მისთვის.

ამ დასკვნას აკეთებს ის მკვლევარი, რომელიც თავისი მონოგრაფიის 87-ე გვერდზე წერს: "თუ გვინდა ფალადას მემკვიდრეობის სამართლიანი შემფასებელი ვიყოთ, მაშინ ის ერთ მთლიანობაში უნდა განვიხილოთ... ცხოვრება და შემოქმედება ძალზე ახლო კავშირშია ერთმანეთთან. ამიტომ ჩვენ ცალკეული წიგნები კი არ უნდა განვიხილოთ, არამედ გავაანალიზოთ ისინი ერთმანეთთან კავშირში".

თ. ლემერი თავს არიდებს ისეთი ფაქტორების გამჟღავნებას, რომელთაც გადამწყვეტი როლი ითამაშეს მწერლის ცხოვრებასა და შემოქმედებაში. ის ყოველნაირად ცდილობს ყველაფერი პატარა რუდოლფის (ფალადას) ჭირვეული ხასიათის ბრალს მიაწეროს და არაფერს ამბობს მამა-შვილის მწვავე ურთიერთობაზე, ამ ურთიერთობის ნამდვილ მიზეზებზე.

სინამდვილეში მამა-შვილს შორის არსებულ კონფლიქტს უფრო სერიოზული ნიშნები ქონია, ვიდრე ბავშვის ფიცხელი ხასიათია. ჩვენს ხელთაა ფალადას მამის ვილჰელმ დიცენის წერილი შვილისადმი, რომელიც ნათლად ხსნის ამ ურთიერთობის ნამდვილ მიზეზს. (ეს დოკუმენტი მრავალმხრივაა ჩვენთვის საინტერესო, ამიტომ მას კიდევ დავუბრუნდებით შემდგომ სხვა ადგილას). წერილში, სხვათა შორის, წერია: "შენი წერილით შენს პოლიტიკურ მრწამსს აღიარებ და ამჟღავნებ, რომ ამ საკითხში ჩვენ, ალბათ, ვერ შევთანხმდებით. აქ მხოლოდ საჭირო სიტყვა "ალბათ" ვერაა სწორად ნათქვამი. ამის ნაცვლად უნდა დაეწერა "საერთოდ მძიმე დროა ახლა. ჩვენ ვწუხვართ ძლიერ, რომ შენ სულ სხვა შეხედულებები გაქვს, ვიდრე ჩვენ..."[14] (კურსივი ჩვენია - ქ.ქ.). აქ კომენტარები, ვფიქრობთ, არაა საჭირო, მაგრამ, რახან თ. ლეშერის ფაქტიურ შეცდომასთან გვაქვს საქმე, აუცილებელია, ცოტა რამ მაინც შევეხოთ ამ საკითხს.

როდესაც "ამოსავალ წერტილზე" გვაქვს ლაპარაკი, ცხადია, ვეხებით ისეთ საკითხებს, რომელთაც განსაკუთრებული, ზოგჯერ გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვთ. ასეთი გადამწყვეტი როლი ჰანს ფალადას ცხოვრებაში ითამაშა სწორედ იმ ურთიერთობამ, შეურიგებელმა წინააღმდეგობამ, რომელსაც ადგილი ქონდა მამასა და შვილს შორის. გარდა ამისა, თაობათა კონფლიქტის პრობლემა მაშინდელ გერმანიაში იყო ერთ-ერთი მეტად მწვავე და აქტუალური პრობლემა. უფრო მეტიც, 1925 წელს ქ. როსტოკში კარლ კოსოვს დისერტაციაც კი დაუცავს ამ საკითხზე[15].

დიდი ხანია, რაც ამ პრობლემას ფართო მასშტაბით განიხილავენ და მასში ხედავენ არა სექსუალური მიდრეკილების ნიადაგზე აღმოცენებულ კონფლიქტს მამასა და შვილს შორის, არამედ იდეოლოგიურ სფეროში უთანხმოების საფუძველზე წარმოქმნილ თაობათა ბრძოლას[16].

თეოდორ ლეზერი ყოველნაირად ცდილობს თავი აარიდოს ჰანს ფალადას მამისეულ ოჯახში გამეფებული ბიუროკრატიზმის, მამის კულტის, მისი იმპერატიული ტონის, ბოლოს მისი ტირანიის და აღზრდის პრუსიულ-კარიკატურული მეთოდის გამჟღავნებას და მთელი სიმძიმის ცენტრი მწერლის სექსუალურ გასაჭირსა და ბიოგრაფიულ მხარეებზე გადააქვს-ისე აუბრალოებს საკითხს, რომ ჰანს ფალადას თითქმის ყველა ნაწარმოებში მამაკაცის სქესობრივი ლტოლვის ასახვას ხედავს. მწერლის რომანებში, დაწყებული "ახალგაზრდა გოდეშალით" და დამთავრებული "ლითით", თეოდორ ლეზერი ხედავს გადაულახავ სექსუალურ სულიერ პრობლემას[17].

თ. ლეზერი ამტკიცებს, რომ ჰანს ფალადა სიკვდილამდე გულგრილი დარჩა პოლიტიკისადმი. "ის გერმანელი ბურჟუაა, რომელსაც ყოველგვარი პოლიტიკა ცუდ გუნებაზე აყენებს"[18], - აცხადებს ის.

მწერლის ნაწარმოებების, მის გარშემო არსებული კრიტიკული და საარქივო მასალების გულდასმითი ანალიზი გვიჩვენებს, რომ ფალადა, თუმცა არ მონაწილეობდა უშუალოდ პოლიტიკური პარტიების საქმიანობაში, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, მუდამ ყურადღებით აკვირდებოდა მათ მოღვაწეობას და მათთან თავისი დამოკიდებულება თავიდანვე გარკვეული ჰქონდა: ნაციონალ-სოციალისტებისადმი იმთავითვე მტრულად იყო განწყობილი, სოციალ-დემოკრატებს ჰკიცხავდა მოუქნელობისა და მშრომელი ხალხის ინტერესების ღალატის გამო, ხოლო გერმანიის კომუნისტური პარტიის საქმიანობაზე არასწორი წარმოდგენა ჰქონდა და დიდი ხნის განმავლობაში ვერ გაარკვია, მიმხრობოდა თუ არა მას.

ფალადას მოღვაწეობას ომისშემდგომ წლებში, ამავე პერიოდის შემოქმედებით პროდუქციას ბეხერისა საერთოდ არ ცნობს ლენერი. ის ამტკიცებს, რომ ბეხერი მაშინ "დამსხვრეული" იყო და ახალი ცხოვრების დაწყებაზე ლაპარაკიც კი არ შეიძლებოდა. თურმე ბეხერი შემო-ქმედება ნის ბიერზე ახრე უკიდურესი სიღარიბის და ხანა თვითმკვლელობაში უშვებია[19]. გარდა ამისა, მკვლევარი ცდილობს ეყვის ქვეშ დაა-ყენოს ის ფაქტი, რომ ფალადა ბუნებრივი სიკეთით ხვდება.

ნ. ლენერის ამგვარი მტკიცების უსაფუძვლობის ჩვენებისათვის საკმარისია მოვიყვანოთ თვით ბეხერის სიტყვები, რომელიც მან უთხრა საბჭოთა ჟურნალისტ ტრ. ვაისს გარდაცვალებამდე ორი კვირით ადრე: "მე მინდა დავწერო რომანი რუსებზე, საბჭოთა ოფიცრებზე"[20]. ეს ოპტიმიზმი, სიცოცხლის ხალისი დაუბრუნეს მას იმ გარდაქმნებმა, რომლებიც ხორციელდებოდა მაშინ მის თვალწინ გერმანიის საბჭოთა საოკუპაციო ზონაში.

რაც შეეხება ბეხერის უშუალო გარდაცვალების ფაქტს, აქ დამნაშავე იყო მისი "ძირითად დამსხვრეული გული" (ი.ბეხერი). ამის შესახებ ჰანს ფალადამ ნაღვლიანად უთხრა ტრ. ვაისს 1945 წლის ზაფხულში: "მე მეასედიც კი არ გამიკეთებია იმისა, რაც უნდა გაკეთ-დეს. ვცხოვრობდი, მაგრამ ცხოვრების ნამდვილი მიზანი არ ვიცოდი. და აი, ახლა, როდესაც ყველაზე უფრო მინდა ვიცოცხლო, რათა თუნდაც რაიმე გამოვასწორო ჩემი წარსულიდან, მიღალატა გულმა აქ, რა დასანანია!"[21] (კურსივი ჩვენია – ც.ძ.).

საერთოდ ლენერის დისერტაცია არ ტოვებს მონოგრაფიის შთაბეჭდილებას: ის ბეხერის ნაწარმოებების 2/3 ნაწილსაც კი არ მოიცავს. გარდა ამისა, ბეხერის შემოქმედების ყველაზე ფასეული

ნიშანი – მისი სოციალური ორიენტაცია – მთლიანად უგულებელყოფილია და ყურადღების ცენტრი გადატანილია ჰანს ფალადას სექსუალურ თავშეუკავებლობასა და ბიოგრაფიულ მომენტებზე. რეცენზიაში გაკვრითაა ლაპარაკი მწერლის რომანების კრიტიკულ პათოსზე და ყველაფერი დაყვანილია მისი ხასიათის სუსტი მხარეების ანალიზზე. ამასთან მკვლევარი ამყარებს აზრებს ფალადას საბავშვო ზღაპრებზე, მოთხრობებზე, ასევე მის პუბლიცისტურ და კრიტიკულ წერილებზე.

ი. ლემერი ტენდენციურად, სუბიექტურად აფასებს ფალადას ცხოვრებასა და შემოქმედებას, ბევრ შემთხვევაში ამახინჯებს კიდეც მწერლის რომანების ნამდვილ აზრს და იძლევა მათი ქვეტექსტის, ჭეშმარიტი დედააზრის მცდარ ინტერპრეტაციას[22].

1963 წლის იანვარში რიუტენის გამომცემლობამ გამოაქვეყნა დასავლეთგერმანელი გერმანისტის იურგენ მანთაის წიგნი ჰანს ფალადაზე. ესაა ერთ-ერთი საინტერესო, იმ დროისათვის (მასალის თვალსაზრისით) ყველაზე სრული წიგნი მწერალზე[23]. ავტორს მიზნად დაუსახავს შეექმნა მწერლის მეცნიერული ბიოგრაფია. ძირითად საარქივო მასალაზე დაყრდნობით იურგენ მანთაი საგულისხმო ცნობებს გვაწვდის მწერლის ცხოვრების შესახებ. აქ წარმოდგენილია ასევე მწერლის ახლობლების მოგონებებიც. ამის გვერდით ავტორი ქრონოლოგიური თანმიმდევრობით აანალიზებს ფალადას ნაწარმოებებს, მაგრამ, ლემერის მსგავსად, მანთაიც გართულია ფალადას რომანების პერსონაჟთა პროტოტიპების ძიებით, რასაც ის ხშირად მცდარ დასკვნებამდე მიყავს. ავტორი მთლიანად უგულებელყოფს გარემომცველი სამყაროს (ოჯახი, სკოლა, ქვეყნის სოციალ-პოლიტიკური და ეკონომიკური პირობები) გავლენას მწერლის იდეურ-მსოფლმხედველობრივ ევოლუციაზე და ყველაფერს ფალადას, როგორც პიროვნების, თავისებურებებს მიაწერს.

იურგენ მანთაი, როგორც ჩანს, იზიარებდა იმ პერიოდში დასავ-

ლოტში გავრცელებულ თვალსაზრისს ფალადას აღმოსავლეთ გერმანიაში დარჩენის თაობაზე. სწორედ ამით უნდა აიხსნას ის ფაქტი, რომ იგი რბილშეფერადებით მოვლენებს მარქსიზმისეულად სუბიექტურად, დამახინჯებულად. აშკარად ცილისმწამებლურია მისი მტკიცება, თითქოს, ფალადა ჩუმად "ერთგან" მიიწვდა და ამიტომაც უარყო დასავლეთში მიწვევა, რომ თავის ნაწარმოებებში მწერალი ამაოდ ეცადა საკუთარი დანაშაული გადაეტანა მთელ გერმანელი ხალხის ისტორიაზე და სხვ.[24]. თ. ლეპინის მსგავსად, ი. მანთაიც არსად არ ითვალისწინებს საბჭოთა გერმანისტიკის მიღწევებს. გარდა ამისა, წიგნი არ შეიცავს მწერლის ახალგაზრდული ნეოკეთილობის მეცნიერულ ანალიზს, ის უფრო მწერლის ცხოვრების გზის აღწერაა, ვიდრე შემოქმედების მეცნიერული გამოკვლევა (თუმცა ამის პრეტენზიას არც ავტორი აცხადებს).

30-იანი წლების ლიტერატურულ კრიტიკაში დაისვა საკითხი: საით მიდის ფალადა? შეუერთდება ის ფაშისტურ ლიტერატურას, თუ იბრძოლებს ჰუმანისტური ხელოვნებისათვის? მაშინ მიმდინარეობდა ბრძოლა ფალადასათვის... მწერლის პოლიტიკური პოზიცია კი იმთავითვე გაურკვეველი იყო, რის გამოც ის ერთ ერთ საეჭვო მწერლად ითვლებოდა. ომის დამთავრების შემდეგ კარახანს ჯერაველ "ბედავდა" დასახელებული, ობიექტური შეფასება მოცა მწერლის შემოქმედებისათვის, რადგან ფალადას ცხოვრების, მისი ნაცისტურ გერმანიაში "ნოვაშვილობის" შესახებ ჯერ კიდევ ცოტა რამ იყო ცნობილი. თანდათანობით თითქმის ყველაფერი გაირკვა და ფალადა ლიტერატურული კრიტიკის სერიოზული შესწავლის ობიექტი გახდა, მაგრამ აქაც აზრთა სხვადასხვაობამ იჩინა თავი: დასავლეთის კრიტიკოსთა ერთი ნაწილი, უკმაყოფილო იმით, რომ ფალადამ არ მიიღო მიწვევა დასავლეთში, თავს დაესხა მას გაუმართლებელი, დაუსაბუთებელი მტკიცებებით. ა. გეჩკოლცკა, ი. ლებარშა, ა. ვეისენმა[25] და სხვებმა

ერთხმად დაადანაშაულეს მწერალი იმაში, რომ მან "წესიერ მოქა-ლაქობას დაუპირისპირა განდეგილები, ავანტიურისტები, ყაჩაღები"; რომ მისი შემოქმედება არის ნაყოფი "შეძენილი გაიძვერობისა", "მის-თვის დამახასიათებელი ადვილი აღქმადობის. იმპულსებისა და სა-კუთარი საქციელის გამართლების უუნარობისა"; თითქოს მწერლის უკა-ნასკნელი რომანით "ყველა თავისთვის მარტოკა კვდება". აშკარა გახდა მისი დეგრადაცია. ფალადამ, თითქოს, დაადანაშაულა ბურჟუა-ზიული საზოგადოება სიცრუესა და ეგოიზმში, დაუპირისპირა მას ჰუმანიზმი და კეთილშობილება, რომელიც "ხსნას ნარკომანიაში, ალკოჰოლიზმსა და თვითმკვლელობაში ეძებს".

დასავლეთში ჰანს ფალადას შემოქმედების შესწავლის მდგომა-რეობის წარმოსადგენად ჩვენთვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს ცნობილი გერმანისტის ჰაინც მიულერის მონოგრაფიას, რომელიც 1970 წელს გამოქვეყნდა[26]. ჰაინც მიულერი საყვედურობს გერმანელ ლიტერატორებს იმის გამო, რომ ისინი ან საერთოდ გვერდს უვლიან ფალადას, ან მიუღებლობით იხსენიებენ მას მე-20 საუკუნის გერმა-ნულ ლიტერატურისადმი მიძღვნილ თავიანთ გამოკვლევებში. გამონა-კლისს შეადგენენ მწერლის ნაცნობები და მეგობრები, რომლებიც, თურმე, გადაჭარბებულად კი აფასებენ მას.

შემდეგ ჰ. მიულერი ეხება მანთაის წიგნს და აღნიშნავს, რომ მან მოგვცა "einen Lebensbericht und keine Werkbeschreibung". კრიტიკული "Werkbeschreibung", რომელიც დამსახურებულად შეა-ფასებს ჰანს ფალადას, ჯერ არ დაწერილა, - შენიშნავს მკვლევა-რი[27]. ამ ხარვეზის შევსება დაისახა მიზნად მიულერმა (აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ არც მიულერი ითვალისწინებს საბჭოთა გერმანის-ტების შეხედულებებს ფალადას შემოქმედებაზე).

ჰაინც მიულერის მონოგრაფია შედგება ხუთი თავისაგან. პირ-ველ ოთხ თავში ავტორი განიხილავს ძირითადად ოთხ პრობლემას:

წვრილი ბიურგერის პროლეტარიზება, ქორწინება და ქალის როლი, ბუნებაში (ან სოფელში) დაბრუნება ("The Return of the Soil") და პიროვნების იზოლაცია ("The Isolation of the Individual"). ბოლო თავში ის აჯამებს ჩატარებული კვლევის შედეგებს და ცდილობს მიუჩინოს ფალადას დამსახურებული ადგილი მე-20 საუკუნის პირველი ნახევრის გერმანულ ლიტერატურაში.

შრომის პირველ თავში ავტორი მოკლედ ახასიათებს ფალადას თითქმის ყველა რომანს (აქ განხილულია 16 რომანი), ძირითადად სწორედ განსაზღვრავს "პატარა კაცის" ფალადასეულ მხატვრულ სახეს, მის პროლეტარიზაციას კერძოსაკუთრებრივ საზოგადოებაში, მის ეულობას, უძლურებას, პესიმისტურ განწყობილებას და ყოველივე ამის მიზეზად მიიჩნევს "პატარა კაცის" ხასიათის ისეთ ნიშნებს, როგორიცაა კუდაბზიკობა, ქედმაღლობა, ყალბი მოჩვენებითობა, "გახამებული საყელოსადმი" ერთგულება, ასევე რწმენა იმისა, რომ ის მაღლა დგას მუშათა კლასზე. დიდ ადგილს უთმობს მიულერი ფალადას მიერ "პატარა კაცზე" წერის დაწყებული შემოქმედების ახსნის შეფასებას. ავტორი თვლის, რომ "პატარა კაცის" ტრაგედიის, მისი პოლიტიკური სიბეცის ნიადაგი მიზეზია მისივე იზოლირებულობა, განკერძოებულობა, ნარცისობა, მაგრამ მიულერი თავს არიდებს ისეთი ობიექტური ფაქტორების ჩვენებას, რომლებმაც გადამწყვეტი როლი ითამაშეს "პატარა კაცის" ხასიათის მიუღებელი ნიშნების ჩამოყალიბებაში.

კარინ მიულერი ხშირად მიუთითებს ფალადას წიგნების პოპულარობაზე ნაცისტურ გერმანიაში, სადაც მწერალი უდიდესი დაძაბულობის ქვეშ ქმნიდა თავის ნაწარმოებებს. ხშირად, როდესაც ფალადა ქმნიდა დოკუმენტური ხასიათის ნაწარმოებებს, იძულებული იყო მიემართა ჯადოსნური ზღაპრისათვის, რადგან ფაშისტური ცენზურის დროს სხვა გამოსავალი არ იყო. აქედან გამომდინარე, მიულერი

ფალადას რომანში "ზღაპარი ქალაქელ მწერალზე, რომელიც სოფელში გადაბარგდა" "მესაკუთრე" სახლის ხედავს ნაკვეთზე.

ა. მიულერი საკმაო ადგილს უთმობს თაობათა კონფლიქტის განხილვას და მას მამა-შვილის ურთიერთობის ფონზე : წარმოგვიდგენს. ბევრი გერმანელი კრიტიკოსი თავს არიდებს ამ საკითხის გამოკვლევას, იდეალურ მამად ხატავს ვილჰელმ დიცენს (ფალადას მამას), ხოლო იმ კონფლიქტს, რომელსაც ადგილი ჰქონდა დიცენების ოჯახში, ახალგაზრდა რუდოლფის ჯიუტ ხასიათს მიაწერს. გამონაკლისია ჯეილიეს რიცკასიგენი, რომელიც ობიექტურად აანალიზებს ამ პრობლემას[28].

მსგავსად ბევრი დასავლელი გერმანისტისა, მიულერიც აიგივებს ფალადას თავის გმირებთან. ამ უკანასკნელთა ალკოჰოლიზმის სათავეს თვით მწერლის ალკოჰოლიზმში ხედავს. აქვე მიუთითებს, რომ ცრიუპი, პინებერგი, კუფალტი, ბოშერი და სხვები ძმები არიან. ეს არაა სწორი. რა თქმა უნდა, მათ ბევრი რამ აქვთ საერთო, მაგრამ ხასიათის არსებითი ნიშნებით ისინი განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან.

სერიოზულად აშუქებს მიულერი საკითხს იმის შესახებ, თუ რა როლს თამაშობს ქალი-მეუღლე "პატარა კაცის" ცხოვრებაში. ჩვენ ვიზიარებთ მიულერის მოსაზრებას იმის შესახებ, რომ ოჯახი, მოსიყვარულე მეუღლე მხსნელად მოევლინა ფალადას ბევრ გმირს.

მესამე თავში მიულერი ანვითარებს იმ აზრს, რომ ფალადას ძლიერ უყვარდა სოფელი, ბუნება... სწორედ ამიტომ დატოვა მან ხმაურიანი ბერლინი და სოფელში გადასახლდა. მწერლის მიერ ბერლინიდან წასვლის ამგვარი მოტივირება მცდარია, ვინაიდან ცნობილია, რომ ფალადამ ეს ნაბიჯი გადადგა არა საკუთარი სურვილით, არამედ სოციალ-პოლიტიკურმა ძალებმა – ფაშისტების მისვლამ ხელისუფლების სათავეში და რეპრესიებმა – აიძულეს ის მიეღო ასეთი გადაწყვეტილება.

ჰაინც მიულერის ამ მონოგრაფიის ძირითადი ნაწილია შემდეგ თავი: "პიროვნების იზოლაცია". ავტორი არსად არ ხმარობს სიტყვას "Alienation" ("გაუცხოება"), მაგრამ წიგნის მიძღვნილი მი-ნაკვეთის მთელი შინაარსი აშკარად მიუთითებს, რომ მიულერს სწორედ პიროვნების გაუცხოება აქვს მხედველობაში "იზოლირებულობის", "გან-კერძოებულობის" ტერმინის ქვეშ. ეს კი - ადამიანის "განკერძოებუ-ლობა", სიმარტოვე, ურთიერთგათიშულობა - გაუცხოების ფორმებია კერ-ძომესაკუთრულ საზოგადოებაში. "აბსოლუტური ცხოვრება, სიმარტოვე, ურთიერთგათიშულობა, "არაკომუნიკაბელობა", "მეტაფიზიკური მოწყე-ნილობა" ანუ ადამიანის განსხვისების მდგომარეობაში - ეს შეადგენს თანამედროვე ბურჟუაზიული მხატვრული შემოქმედების წამყვან თემა-ტიკას"[29].

ჰ. მიულერი ფალადას შემოქმედებაში გამოყოფს "იზოლირების", "განკერძოებულობის" სამ ფორმას: გენჩოვი ("ერთ დროს ჩვენც გვყავ-და ბავშვი"), ზიბრეხტი ("კაცი ისწრაფვის მაღლისკენ") და მინგენ-კარი ("უსიყვარულო კაცი") ქმნიან იზოლირებულ (გაუცხოებულ - გ.გ.) ადამიანთა ისეთ ჯგუფს, რომელთა წევრებმა თავიანთი სურვილით აირ-ჩიეს ასეთი მდგომარეობა. მათ ებინებათ საერთოდ ადამიანები და სჯერათ, რომ მსგავსი მდგომარეობა შენარჩუნებულ უნდა იქნას. გან-კერძოებულ მგელს სურს იყოს ეული და თავს არიდებს საზოგადოებრივ პასუხისმგებლობას. კუფალტი ("ვისაც კი ერთხელ უჭამია პატიმრის ჯუჯა"), პინებერგი ("პატარა კაცი, ახლა რა ვქნათ?") და ჰაინც ჰაკენდალი ("რკინის გუსტავი"), ასევე ვოლფგანგ პაგელი ("მგელი მგლებს შორის") კი პირიქით, ეძებენ საშუალებას, რათა თავი დააღწიონ ამ იზოლირებულ, განკერძოებულ მდგომარეობას. პროფესორი კიტგუსი ("მოხუცი გული მიდის სამოგზაუროდ") და ერვინ ზომერი ("ლოთი") ეკუთვნიან იზოლირებულ ადამიანთა იმ კატეგორიას, რომლებიც გაწყდე-ნენ საზოგადოებას ან მისი წევრებისადმი სიძულვილის გამო, არა-

მუდ ნაბ თეიმონ მექმნეს თავიანთმცის ჟურნალი "ნიმიჩა სამყარო" და ჟურნალისტური ცნობების მიხედვით არიან.

რუგესაც მიუღები იმპლიციის ამ ფორმების განზოგადებას ფალდას ჩაბამწებში, ბიზნესის ანალოგიური წერტილი ამ შემთხვევაში თვით მწარმოებლი, რომელიც განსაზღვრული ინდივიდუალისტი, ასევე მისი ჩიბასტების ნაწილი ფაქტიური მისამრის ნაწარმოებს. საქონლისადმი ასეთი მიდგომა არ არის ახალი: ჯერ არ ყოფილა ნაწარმოებების მიხედვის მნიშვნელობას ცნობის ნაირეული ნაკეთური სახის დადგენისას, მაგრამ ცნობის ნანკრი თავისმფავავეი არ მიუყვება მისი მხატვრული სახის საიმედო კრიტერიუმს. ეს იმიტომ, რომ მხატვრული ნაწარმოების მინწარის ღირებულების ბიზნეს მნიშვნელოვანი, სიხშირეა, რაც მისი პირადული მნიშვნელობა ყველის შესაძლებლობას განსაზღვრავს ყველას შემთხვევაში. ეს კავშირება გვაიძულებს დიდად ჩავიხედოთ ნაწარმოების ხელებში, რათა დავინახოთ ის, რისი თქმაც სურდა ავტორს, ამოვხსნათ მისი ჩანაფიქრი. აქ გვხვდება ე.წ. "დანხმარე ნასალი", როგორიცაა: ეპოქის სოციალ-პოლიტიკური, ეკონომიკური და კულტურული ვითარება, ნათლად მოცემული ნაწარმოების ნიშანთვება, მისი ადგილი მწერლის შემოქმედებაში და სხვა. ამ ფაქტორების გათვალისწინებით შეუძლებელია ამა თუ იმ ნაწარმოების ცნობის მხატვრული სახის სრულყოფილი წარმოდგენა, მაგრამ კომპლექსური შესწავლა ცნობის სახისა იძლევა უფრო კრიტერიუმს დასახული მიზნის მისაღწევად. განსხვავებით აქედან, ნათლად ჩანს, რომ მიდგომის მიდგომა საქონლისადმი ცალმხრივია, ფასდას ცნობა მის მიერ მიღებული კლასიფიკაცია - არასრული და დამაჯერებლობას მოკლებულია. საქმე ის არის, რომ კაპიტალისტურ საზოგადოებაში პიროვნების იზოლაციის დასახასიათებლად არაა აუცილებელი სოციალური ფაქტორების მოხმობა, ვინაიდან იზოლირებული მდგომარეობა თვით ინდივიდის სურვილიდან მომდინარეობს. რაც შეეხება ადამიანის გაუცხოებას კერძო-

მესაკუთრულ სამყაროებში, აქ გადამწყვეტ როლს თამაშობს ამ სამყაროების მგლური კანონები, მისი მოუწესრიგებლობა, ქაოტურობა, ანტიკულტურობა, ხოლო პიროვნება მისგან სრულიად დამოუკიდებლად და მოულოდნელად ვარდება გაუცხოებულ მდგომარეობაში. ასე, რომ გაუცხოების ასპექტში მხატვრული სახის დახასიათებისას ვერც ვერ ავხსნით იმ ობიექტურ ფაქტორებს, რომელთაც განაპირობეს პიროვნების ტრაგიკული მდგომარეობა, მისი გაუცხოება, როგორც რთული ფსიქოლოგიური პროცესი ინდივიდის სულიერ სამყაროში. როგორც ჩანს; ჰაინც მიულერმა იოლი გზით ცადა ამოხსნა და კაპიტალისტურ სამყაროებში (რომელშიც თავად ცხოვრობს) პიროვნების გაუცხოებული მდგომარეობა წარმოადგინა "შერბილებულად", დაიყვანა რა ის ინდივიდის იზოლაციამდე.

ჰაინც მიულერი ცალკე გამოყოფს ე.წ. "რელიგიურ იზოლაციას", "ტრანსცენდენტურობას".. ის ამტკიცებს, რომ არაამიანი ქვეყნის არა მარტო "სოციალურ სამყაროს" (მიულერის ტერმინია), არამედ არის კიდევ მეორე, ტრანსცენდენტური სამყარო, რომელიც სოციალურზე მაღლა დგას. ფალადა არსად არასდროს არ ამბობს ამ სამყაროს შესახებ და მის გმირებსაც არ ჰყავთ ღმერთი. მიუხედავად ამისა, თურმე, თავისი სიცოცხლის უკანასკნელ პერიოდში შეუგნია მას, რომ "არაამიანი ქვეყნის იქ სამყაროს"[30]. ამ წლებში დაწერილ რომანში "ყველა თავისთავის მარტო კვდება" ფალადას გმირებმა მიაღწიეს "ისეთ რელიგიურ ტრანსცენდენტურობას, რომელმაც აამაღლა ისინი ამ არაადამიანურ სამყაროზე და ახლა მოთმინებით იტანენ მიწიერი ცხოვრების სიდუხჭირეს"[31].

ფრიცი, რაინჰარდი, პასტორი ლორენცი ("ყველა თავისთავის მარტო კვდება"), მიულერის აზრით, იმიტომ იქცევიან ასე, რომ სწამთ ღმერთი და ამავე დროს არ ავიწყდებათ თავიანთი სოციალური პასუხისმგებლობა[32]. ანტიფაშისტი ოტო კვანგელი მხოლოდ გამოიცვალა სი-

ცოცხლის უკანასკნელ წუთებში, რადგან რაიქლარიცმა ასწავლა მას, რომ მისი სიცოცხლე აქ არ მთავრდება (91), რომ მან შეხვდრა ის ადამიანთა ცნობის უფრო მაღალ იდეალს, ვიდრე ახლა ადგილი აქვს ამ ბიწიერ საუკუნეში, ძმობის იდეალს, რომელიც გვარწმუნებს იმაში, რომ ჩვენ სიკვდილის წინაშეც არ ვართ მარტო. და იგი კვანძელი სულიერად განწმენდილი ეწვევა სიკვდილს[33].

მართლ მიულერი უფრო შორს მიდის: ის ამტკიცებს: "ამ რომანიდან, რომელსაც იოჰანეს რობერტ ბეჰერმა სამართლიანად "ანდერძი" უწოდა, ვიგებთ, თუ რამდენი თავგამოდებით იბრძოდა ფალადა ეპოქა თავისი კანონზომიერებული და დანგრეული არსებობის პრობლემისათვის ერთგვარი რელიგიური გადაწყვეტა. ნათელია კი მან ახლა არის ცნობები, რომ არა", - დაასკვნის მკვლევარი და სწორს ეს დასკვნა თავისი "Werkbeschreibung"-ის ლოგიკურ შედეგად გამოსახავს. გამოდის, რომ ფალადამ, ამ უძველესი კაცისა, ბევრი იბრძოლა, რაზა ნიფერია სულიერი განწმენდისათვის, როგორც ეს მეძლო (მიულერის კონცეფციის თანახმად) იგი კვანძდება[34].

საოცარია, საიდან გამოიტანა ეს დასკვნა მიულერმა! ხსნავისი თვალსაჩინო არ გამომდინარეობს რომანის ფაქტურიდან. არც ავტორს მიუცია საბაბი იმისა, რომ ხსნავისი რამე მოიძებნება თავს მისთვის: ჯერ მიუხსნია თავად ფალადას: 1946 წლის მას მერილი მიუწერია ჯულიუს რიდჯინსკენისათვის. აი, რას წერს: "ბოლოჯერ რელიგიურ გამოსავალზე ლაპარაკობენ, მაგრამ, რადგან მისადმი არავითარი სურვილი და მოთხოვნილება არ გამაჩნია, აქედან არაფერი არ გამოსვლია არასოდეს. მე ნამდვილად წარმართი ვარესი ვარ, არაფერი მწამს და არც არასოდეს მიძრძებია, რომ რაიმე მაკლია"[35].

ახლა მივმართოთ ანტიფაშისტ ოტო კვანგელს, ფალადას საუკეთესო რომანის მთავარ პერსონაჟს. აი, რას ამბობს ის რომანის "ყველა თავისთვის მარტოკა კვდება" ფინალში: "მ ე ა რ ა ვ ი თ ა რ ი ღ მ ე რ თ ი ა რ მ წ ა მ ს"[36]. პასტორის შეკითხვაზე: "დაი-ჩოქეთ კვანგელ, უფრო ვილოცოთ!", კვანგელი პასუხობს: "ვ ი ს წ ი ნ ა შ ე უ ნ დ ა დ ა ვ ი ჩ ო ქ ო, ვ ი ს თ ვ ი ს უ ნ-დ ა ვ ი ლ ო ც ო?..." პასტორი: "ხომ თუ არ გსურთ წ მ ი ნ დ ა ზ ი ა რ ე ბ ა მ ი ი ღ ო თ?". კვანგელი: "ს რ უ ლ ი ა დ ა მ ა ო ა, ბ ა ტ ო ნ ო პ ა ს ტ ო რ ო"[37]. აქ კომენტარები ზედ-მეტია. ერთი კია, რომ შიულერის მიერ საერთოდ იზოლაციის და კერ-ძოდ რელიგიური ტრანსცენდენტურობის სპეციალური განხილვა დადასტუ-რებაა იმ ფაქტისა, რომ თანამედროვე ბურჟუაზიული თეორეტიკოსები ძველ არ ფარავენ ამ საზოგადოების კრიზისს და ყოველ ღონეს ხმა-რობენ, რათა გამონახონ საშუალებები მის დასაძლევად. ამიტომ შე-მთხვევით მოვლენად არ უნდა ჩაითვალოს შიულერის მიერ გაუცხოების ფენომენის "იზოლაციამდე" დაყვანა და რელიგიური გაუცხოების ნაცვ-ლად "რელიგიური ტრანსცენდენტურობის" შემოტანა. ესეც ერთი ცდაა ტრადიციული ქრისტიანული მსოფლმხედველობის მიერ ადამიანის ნების მაპარალიზებელი შემოქმედების ერთგვარი შელამაზებისა. საერთოდ ხომ ცნობილია, რომ "ტრადიციული ქრისტიანული მსოფლმხედველობა გუ-ლისხმობს ადამიანის ნების პარალიზებას და, შესაბამისად, თავისუ-ფალი შემოქმედებითი აქტივობის აღკვეთას. ამდენად იგი არის გზა განსხვისებისაკენ"[38].

ჰანს ფალადას ცხოვრებისა და შემოქმედების სუბიექტურად განი-ხილავს აგრეთვე ისეთი გახმაურებული ნაშრომები, როგორიცაა უნგრე-ლი ლიტერატურათმცოდნე, პოლიტიკოსი და ხელოვნების თეორეტიკოსი გეორგ ლუკაჩი. ის უკმაყოფილოა იმით, რომ ჰანს ფალადა დარჩა ნა-ცისტურ გერმანიაში და აქვეყნებდა თავის ნაწარმოებებს. მაგრამ

მარტო ამით არ აიხსნება გ. ლუკაჩის უარყოფითი დამოკიდებულება ჰანს ფალადას შემოქმედებისადმი. იგი თავის წერილში,[39] რომელიც ჟურნალისათვის „Литературный Критик" დაწერა 1936 წელს, თავს ესხმის ფალადას. გ. ლუკაჩი მთლიანად უარყოფს პატარა კაცის გმირის პრობლემის აქტუალობას ფაშიზმის წინაპერიოდის გერმანიაში. ის აცხადებს: "პინებერგი ("პატარა კაცო, ეხლა რა ვქნათ?") მიეი-და რომანში არა ცხოვრობენ, არამედ გვიანდელი გერმანული რომანტიზმის გავლენით და გარემოცულია არა ავტორის მზრუნველობით თავისი გმირის ბედზე, არამედ პოეტური მელანქოლიის ატმოსფეროთი".

გ. ლუკაჩმა 1953 წელს გამოცემულ წიგნშიც[40] არ სცნო საჭირო გადაესინჯა თავისი დამოკიდებულება ფალადასადმი. მან ისიც კი არ აღნიშნა, რომ ჰანს ფალადამ შექმნა პირველი ანტიფაშისტური რომანი ომისშემდგომ პერიოდში, წაშალა მწერლის შემოქმედების მთელი ერთი პერიოდი და საერთოდ დაამახინჯა მისი შემოქმედებითი გზის ნამდვილი სურათი.

ობიექტურად შეაფასა ჰანს ფალადას ცხოვრება და შემოქმედება პროგრესულმა ლიტერატურულმა კრიტიკამ. ამის ნათელ დადასტურებას წარმოადგენს ი. ბეხერის ნეკროლოგი მწერალზე[41].

იოჰანეს რობერტ ბეხერმა ომის დამთავრებისთანავე, მოძებნა ნაცისტური ტირანიით განაწამები, სასოწარკვეთილი მწერალი, დაეხმარა მას, შეუქმნა ყოველგვარი პირობა ნაყოფიერი მუშაობისათვის და ჩააბა განახლებული გერმანიის კულტურული აღორძინების საქმეში. მან ახალი მიზნები და ამოცანები დაუსახა, ახალი პერსპექტივები გადაუშალა ფალადას, რომელმაც დიდი ენთუზიაზმით მოჰკიდა ხელი საქმეს და შედეგმაც არ დააყოვნა – შექმნა ომისშემდგომ გერმანულ ლიტერატურაში პირველი ანტიფაშისტური რომანი "ყველა თავისთვის მარტო კვდება", რომელიც მწერლის მთელი შემოქმედების აპოთეოზად, გვირგვინად შეიძლება დავსახოთ.

ი. ბექერმა როგორც ნეკროლოგში, ისე დღიურებში მოგვცა მწერლის სრულიად მიუკერძოებელი, ობიექტური შეფასება. მისი ნოველა ფალადასადმი დიალექტიკურია: ის აკრიტიკებს და კიდეც იცავს მას. ესაა დაცვა "პოეზიის დაცვის თვალსაზრისით".

ყველა პროგრესული კრიტიკოსი ვერ აფასებს ფალადას დიალექტიკურად. ზოგიერთი მათგანი ცალმხრივად, გერმანული სინამდვილისა და ლიტერატურისაგან მოწყვეტით განიხილავს მწერლის ნაწარმოებებს, მაგალითად: 1955 წელს ი.მ. ლანგემ და ჯ. გეერისმა "თანამედროვე მწერლების" სერიაში გამოაქვეყნეს ნაშრომი "ჰანს ფალადა", განკუთვნილი დამხმარე სახელმძღვანელოდ გერმანული ლიტერატურის მასწავლებლებისათვის[42]. (ეს სახელმძღვანელო ხელმეორედ გამოიცა 1960 წელს). მიუხედავად ორი წლის შემდეგ რუთ რომერმა ფალადას გარდაცვალების ათ წლისთავთან დაკავშირებით დაწერა გამოკვლევა, რომელიც მწერლის მთელი შემოქმედების ზოგად მიმოხილვას შეიცავს[43]. ამ ნაშრომებში ვერაა მწერლის ცხოვრება და შემოქმედება საფუძვლიანად გაშუქებული. ორივეგან ბევრი რამაა სადავო, ზოგიც არის ფაქტიური შეცდომები. ნაშრომში ფალადას შემოქმედება განხილულია გერმანული ლიტერატურის ისტორიისაგან მოწყვეტით. გარდა ამისა, კრიტიკოსები ივიწყებენ მწერლის ბოლო ოთხ რომანს.

რუთ რომერი თავის წერილში დაუსაბუთებლად ამტკიცებს, რომ ფალადა არის "წვრილი ბურჟუაზიის დაცემის მწერალი", რომ, დაეცა რა ცხოვრების ფსკერზე ფაშიზმის პერიოდში, ფალადა სიცოცხლის უკანასკნელ დღეებამდე დარჩა გერმანული მეშჩანობის დამცველად. რომერი უყურადღებოდ ტოვებს მწერლის ბოლოდროინდელ ნაწარმოებებს.

ჰანს ფალადას ცხოვრებისა და შემოქმედების მეცნიერული შესწავლის საქმეში დიდი წვლილი შეიტანა გერმანელმა ლიტერატურათმცოდნემ და ტექსტოლოგმა გიუნთერ კასპარმა. მან დიდი ტექსტუალური მუშაობა გასწია და გამოსცა მწერლის რჩეული ნაწარმოებების აკად-

მეყლი"[44], ყველა დროს დაწერა ვრცელი ბიოგრაფია და კომენტარე-ბი. საარქივო მასალებზე დაყრდნობით მან აღადგინა რომანის "რკი-ნის გუსტავი" თავდაპირველი ტექსტი, გაწმინდა ის ნაცისტური ჩა-ნამატებისაგან და ამით გადაარჩინა მწერლის ერთ-ერთი შესანიშ-ნავი ნაწარმოები, რომელსაც ი. ბეჰერმა "პედაგოგიური პოემა" უწოდა.

მწერლის არქივში კვლევით კასპარმა აღმოაჩინა და შეძლო მისი-ვე ხელმძღვანელობით გაიშიფრა ფალადას მიერ შტრელიცის ციხის კედლებში დაწერილი რომანი "ლოთი". თავის შენიშვნებში გ. კას-პარი აანალიზებს გერმანულ, ფრანგულ და ინგლისურ ენებზე არსებულ კრიტიკულ ლიტერატურას, იშველიებს მწერლის მდიდარ საარქივო მასა-ლას და ამით ქმნის წინამძღვრებს ფალადას შემოქმედების მონოგ-რაფიული შესწავლისა და მისი მეცნიერული ბიოგრაფიის შექმნისა-თვის.

განსხვავებით დასავლელი გერმანისტებისაგან, რომლებიც საერ-თოდ უგულებელყოფენ სოციალურ ფაქტორებს ფალადას ცხოვრებისა და შემოქმედების შესწავლისას, გ. კასპარი ფართოდ იყენებს ბიოგ-ლიტერატურათმცოდნეობითი და სოციოლოგიური ხასიათის შრომებს და ცდილობს ამ ფონზე გააანალიზოს და შეაფასოს მწერლის შემოქმედე-ბის ესა თუ ის მხარე.

მსგავსად ფალადას თითქმის ყველა კრიტიკოსისა, გ. კასპარიც არ იცნობს (საერთოდ არ უწევს ანგარიშს) საბჭოთა გერ-მანისტების მიღწევებს ფალადას შესწავლის საქმეში. თუნდაც ამი-ტომ არ შეიძლება სრულყოფილად ჩაითვალოს გ. კასპარის მიერ ჩა-ტარებული კვლევა. თავის ვრცელ კომენტარებში ის ყველგან ცდი-ლობს წინა პლანზე წამოსწიოს საკითხი ფალადას რომანების პერსო-ნაჟთა პროტოტიპების შესახებ. კასპარის შენიშვნების დიდი ნა-წილი შეიცავს მსჯელობებს იმაზე, თუ ვილი კუფალტის, იოჰანეს

პინებერგის, მაქს ტრედუპის, გუსტავ ჰაკენდალისა და სხვათა მხატვრული სახეების შესაქმნელად რომელი რეალური პიროვნება აიღო ფალადამ. ამას ისე გაუტაცნია კრიტიკოსი, რომ მწერლის შემოქმედების ძირითადი საკითხი - მისი გმირების სოციალური ბირებულება [14] უკანა პლანზე დგას. გარდა ამისა, გ. კასპართან ცხადებით უგულებელყოფილია. ასე მაგალითად: ი. ბეხერის სიტყვებით მარტოდენ დებულებას: "ფალადა, როგორც მწერალი, არ იყო მოაზროვნე" ციტისებურად და მხოლოდ გამოარჩევს კრიტიკოსი. მისი აზრით, რახან ჰანს ფალადას არ მიუღია საუნივერსიტეტო განათლება და არ მიაღწევია "მეცნიერული კვლევისა და თეორიული აზროვნების მეთოდებს"[15] ის არ შეიძლებოდა ყოფილიყო მოაზროვნე. გ. კასპარს შორს წასვლა არ დასჭირდებოდა იმის დასამტკიცებლად, რომ ამ შემთხვევაში საუნივერსიტეტო განათლება არაა აუცილებელი. ამისათვის მას დიდი თომას მანის მაგალითიც ეყოფოდა და მეორეც, იოჰანეს ბეხერს აქ მხედველობაში აქვს ის ფაქტი, რომ ჰანს ფალადა არ არის ფილოსოფიური მოაზროვნე მწერალი. რაც შეეხება მწერლის დიდ უნარს ღრმა სოციოლოგიური და ფსიქოლოგიური კვლევისა, თვით ბეხერიც აღიარებს მას.

1972 წელს ბერლინში თანამედროვე მწერლების სერიით გამოიცა ალფრედ გესლერის წიგნი ჰანს ფალადას ცხოვრებისა და შემოქმედებაზე. იგი განკუთვნილია სახელმძღვანელოდ ლიტერატურის მკვლევარების, განსაკუთრებით კი მასწავლებლების, სტუდენტებისა და მოსწავლეებისათვის. ესაა უბრალო ენით დაწერილი საკმაოდ ვრცელი გამოკვლევა ფალადაზე. მასში ქრონოლოგიური თანმიმდევრობითაა გაანალიზებული მწერლის ცხოვრება და შემოქმედება. ავტორი ფალადას იდეურ და შემოქმედებით ევოლუციას წარმოადგენს იმ გარესამყაროსთან მჭიდრო კავშირში, რომელშიც ცხოვრობდა მწერალი. მთელ წიგნს წითელ ზოლად გასდევს ავტორის ობიექტური მიდგომა ფალადა-

სარში. ის, ი. ბექერის მსგავსად, კიდეც იცავს და კიდეც აკრი-ტიკებს მწერალს.

მეტად მნიშვნელოვანია გესლერის მიერი დასკვნა: "საზოგადოების მიწური (იგულისხმება ფოლკნერისეული - მ.მ.) კრიტიკა გადაიზარდა შეგნებულ, მიზანსწრაფულ ბრძოლაში, რითაც ფოლკნერი დაუახლოვდა მუშათა კლასის რევოლუციურ პოზიციას და მისი მოკავშირე გახდა"[46]. "ფოლკნერი თავისი კრიტიკულ-რეალის-ტური შემოქმედებით ნიჭით და ჰუმანისტური შეგნებით იქცა ერთ-ერთ ჭეშმარიტ სახალხო მწერლად"[47]

მიუხედავად ამისა, წიგნი არაა დაზღვეული უზუსტობებისაგან. ა. გესლერს სურს დიცნების ოჯახის უსიამოვნებათა მთელი სიმძი-მე ფოლკნერზე გადაიტანოს. ასე მაგ.: ფოლკნერი ბავშვობაში ბევრს კითხულობდა, რის გამოც ცოტა დრო რჩებოდა სასკოლო დავალებების შესრულებისათვის; თუმცა, ნათლად ეს იყო მიზეზი იმისა, რომ რუ-დოლფი ყველაზე სუსტი მოსწავლე იყო კლასში[48]. ა. გესლერი, რატომ-ღაც, არსად არ ამბობს დიცნების ოჯახში გამეფებული აღზრდის პურიტანულ-კალვინისტურ მეთოდზე. არც მამისეული სკოლის თავისებუ-რებებს ითვალისწინებს და სკოლაში ფოლკნერის ჩამორჩენილობას წიგ-ნებით მის გატაცებას მიაწერს.

ა. გესლერი ამტკიცებს, რომ ფოლკნერის ერთ-ერთი პროგრესული ძა-ლა სოციალ-დემოკრატები მიაჩნდა და ამით აიხსნება, თითქოს, ის, რომ ნან ჩიურჩერმაისტერი გარაისი ("ძლეხები, ბიბილები და ბომ-ბები") დადებით გმირად გამოიყვანა რომანში. ეს არაა სწორი. ცნობილია, რომ ფოლკნერი ხანგრძლივი პერიოდის განმავლობაში უნდობ-ლობით ეკიდებოდა პარტიებს საერთოდ. ამაში იყო სწორედ მისი ტრა-გედიაც. მან მხოლოდ თავისი სიცოცხლის მიწურულში აღმოაჩინა, რომ ერთადერთი ძალა, რომელიც ხალხის ბედნიერებაზე, მის კეთილდღეო-ბაზე ზრუნავს, არის კომუნისტური პარტია.

ა. კესლერი ფიქრობს, რომ "მაგარა კაცო, ეხლა რა ქენით?" წარმოადგენს რომანის "ძლეხები, ბრძოლები და ბომბები" გაგრძელე-ბას. ეს ნცდარი დასკვნა გამოჰყავს ავტორს ფრეგუშისა და ჰინეკ-ერტის შედარებიდან[49]. ასევე რუსის გუსტავის ვაჟი იგი ("რუსი-სის გუსტავი"), მისი აზრით, ფრეგუშისა და ჰინეკერტის რიგს ეკუ-თვნის[50].

ღარიბია კესლერის მონოგრაფიის მეცნიერული აპარატურა: ჯერ ერთი, საბჭოთა გერმანისტების მიღწევებს ჰანს ფალადას ცხოვრები-სა და შემოქმედების შესწავლის საქმეში ის საერთოდ არ ითვალისწი-ნებს და მეორე, მისთვის ხელმისაწვდომი გერმანულ ენაზე არსებული ლიტერატურის ძალიან მცირე ნაწილს იყენებს თავის ასეთ ვრცელ მო-ნოგრაფიაში: წიგნის ბოლოს დართულ შენიშვნებში ასახელებს სულ რაღაც 12 წყაროს. გარდა ამისა, ა. კესლერი მხოლოდ ორიო-დე შენიშვნით კმაყოფილდება, რაც მართლაც, ისეთ მნიშვნელოვან საკითხზე, როგორიცაა ჰანს ფალადას ურთიერთობა ნაცისტებთან.

როგორც ვხედავთ, ჰანს ფალადას შემოქმედება დღემდე ვერაა საკმარისად შესწავლილი და შეფასებული როგორც გერმანიის დემოკრა-ტიულ რესპუბლიკაში, ისე მის ფარგლებს გარეთაც.

ჰანს ფალადას ნაწარმოებების პოპულარიზაციისა და მათი კვლე-ვის საქმეში საკმაოდ დიდი წვლილი შეიტანეს საბჭოთა ლიტერატურა-თმცოდნეებმა: თ. მოტილევამ, ა. ელისტრატოვამ, ა. ლეიტესმა, ბორის სუჩკოვმა, დ. ზატონსკიმ, ი. ფრადკინმა, ლ. კოპელევმა, ნოდარ კაკაბაძემ და სხვებმა[51]. ბ. სუჩკოვმა და ნ. კაკაბაძემ სპეციალური გამოკვლევები მიუძღვნეს ფალადას მთელ შემოქმედებას თავიანთ წიგნებში, ხოლო ლ. კოპელევმა შეისწავლა მწერლის სოცია-ლური რომანები სადისერტაციო ნაშრომში: "ჰანს ფალადას სოციალუ-რი რომანები". არც ერთ ამ ნაშრომს არა აქვს მწერლის მთელი მემ-კვიდრეობის მონოგრაფიული შესწავლის პრეტენზია. რაც შეეხება

დანარჩენ ავტორებს (მათი რიცხვი სამოცამდეა), ხან წინასიტყვაობები წარუმძღვარეს მწერლის ამა თუ იმ რომანს ან დაწერეს რეცენზიები ფალადას რომელიმე ნაწარმოების ქართული გამოცემისათვის, ან გამოეხმაურნენ მწერლის საიუბილეო თარიღს, დაწერეს მოგონებები და ა.შ. ასე რომ, ჰანს ფალადას ცხოვრება და შემოქმედება არც საბჭოთა ლიტერატურათმცოდნეობაშია სათანადოდ შესწავლილი და შეფასებული. უფრო მეტიც, მწერლის ნაწარმოებთა დიდი ნაწილი საერთოდ არაა შესწავლილი.

ცნობილია, რომ ჰანს ფალადამ თავისი ლიტერატურული კარიერა ორი ექსპრესიონისტული რომანით დაიწყო. ამისათვის, რათა დავადგინოთ მწერლის მხატვრული და იდეურ-მსოფლმხედველობრივი ევოლუციის მაგისტრალური ხაზი, აუცილებელია ამ რომანების ("ახალგაზრდა გოდეშალი" და "ანტონი და გერდა") გათვალისწინებაც, მით უფრო, რომ მათში მოხაზა ავტორმა თავის მომავალ ნაწარმოებთა გმირების მხატვრულ სახეთა კონტურები. გარდა ამისა, ეს რომანები ეკუთვნიან მწერლის ცხოვრებისა და შემოქმედების ერთ მეტად მნიშვნელოვან პერიოდს, რომლის ყოველმხრივი შესწავლის გარეშე შეუძლებელია ჰანს ფალადას, როგორც მწერლისა და შემოქმედის ნამდვილი სახის წარმოჩენა. მიუხედავად ამისა, დღემდე არავის არ განუხილავს ისინი სპეციალურად, თუ ა. ლემერის მონოგრაფიას არ მივიღებთ მხედველობაში, სადაც მკვლევარმა ცალმხრივად გააანალიზა ისინი. ამიტომ სწორია პაულ კიუმერფელდი, რომელსაც მათ "დღეს უკვე მივიწყებულ რომანებს" უწოდებს[52].

გარდა ამისა, დღემდე შეუსწავლელია ფალადას ისეთი მნიშვნელოვანი რომანები, როგორიცაა: "ერთ დროს ჩვენც გვყავდა ბავშვი", "მოხუცი გული მიდის სამოგზაუროდ", "უსიყვარულო კაცი", "დიდი კაცი, პატარა კაცი-ყველაფერი აირია" და სხვ. ასევე თითქმის არავინ შეხებია მწერლის საბავშვო მოთხრობებსა და ზღაპრებს, მიუხედავად

იმისა, რომ ისინი 17-ჯერ გამოიცა გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკაში და ითარგმნა მსოფლიოს ხალხთა მრავალ ენაზე. მათი მეცნიერული ანალიზი კი ბევრად მნიშვნელოვან შედეგებს მოგვცემს და დაგვეხმარება მწერლის ცხოვრებისა და შემოქმედების სრული სურათის შექმნაში.

ჰანს ფალადას აქვს კრიტიკულ-პუბლიცისტური წერილები. მათში აისახა მწერლის ესთეტიკური მრწამსი, მისი შეხედულებანი ლიტერატურასა და ხელოვნებაზე. ამ წერილებს მოკლედ შეეხო ლ. კაუფმანი თავის დისერტაციაში[53]. მხოლოდ მან მიაქცია ყურადღება მწერლის ესთეტიკური მრწამსის საკითხებს.

როგორც ვხედავთ, მწერლის მემკვიდრეობის დაახლოებით 1/3 ნაწილი დღემდე გაუშუქებელია ლიტერატურული კრიტიკის მიერ. რაც შეეხება ფალადას დიდ ტილოებს, მის სოციალურ რომანებს, ასევე მის ცხოვრებასა და შემოქმედებას ფაშისტურ გერმანიაში, ჯერ კიდევ სუბიექტურად, ცალმხრივად და ტენდენციურად განიხილავენ დასავლელი ლიტერატურის კრიტიკოსები. მათ გამოკვლევებში შეიმჩნევა მწერლისადმი მტრული, უსუსური დამოკიდებულების ტენდენცია. ხშირად ვხვდებით მწერლის ცხოვრების ცალკეული ფაქტების დამახინჯების შემთხვევებსაც, ასევე შემოქმედების, იდეურ-მსოფლმხედველობრივი და მხატვრული ევოლუციის არასწორ ინტერპრეტაციას. ჩვენი აზრით, დავიცვათ ფალადა უსაფუძვლო ბრალდებებისაგან, ხოლო მისი შემოქმედება – ფალსიფიცირებისაგან.

ჰანს ფალადა უპირატესად ხალხური მწერალია, მისი მთავარი ჰუმანისტური იდეალები და ამასთან ერთად დაძაბული, ამაღელვებელი თხრობა იზიდავს მილიონობით მკითხველს და მას ჩვენი დროის ერთ-ერთ დიდად პოპულარულ მწერლად ხდის. ის წერდა არა რჩეულთათვის, არამედ ხალხის ფართო მასებისათვის. ამიტომაც მისი შემოქმედების მთავარი ღირებულება, რადგან "მნიშვნელოვანია არა ჩვენი აზრი ხელოვნებაზე,

მნიშვნელოვანია არა ის, თუ რას აძლევს ხელოვნება რამდენიმე ასეულ, რამდენიმე ათასეულ ადამიანს მოსახლეობის იმ შემადგენლობიდან, რომელიც მილიონებს ითვლის"[54].

ჰანს ფალადა იყო ჭეშმარიტი მხატვარი, სისხლით ხორცამდე საკუთარ ხალხსა და ქვეყანაზე შეყვარებული. ის ქმნიდა მომავლისათვის, მისი დიდი სურვილი იყო გარკვეული წვლილი შეეტანა თავისი ერისათვის ახალი, მშვიდობიანი, ბედნიერი მომავლის აშენებაში. ჰანს ფალადას მიზანი იყო სიკეთისა და სამართლიანობის, კაცთმოყვარეობის იდეის გამოხატვით სულიერი ძმობის გრძნობა გაეღვიძებინა თანამემამულეთა შეგნებაში. ამას აღწევდა ის გარემომცველი სამყაროს მანკიერებების, საზოგადოების ფარისევლობის მხილების გზით და ეს სხვა არაფერი იყო, თუ არა მისი იდეური, "პარტიული" პოზიციის გამოვლენა სინამდვილის მიმართ (რაც, რა თქმა უნდა, გამორიცხავდა ჩვეულებრივ მიდგომას და ეპიკური იყო). ის გულმოდგინებით კარგად იცნობდა წვრილ ბიურგერს, მის ყოფას. მან ბურჟუაზიული საზოგადოების ამ ყველაზე მრავალრიცხოვანი და უუფლებო ფენის ყოველდღიური ცხოვრების ნიუანსები აღწერა სეისმოგრაფის სიზუსტით და დიდი გულმოდგინებით, მაღალმხატვრულ ფორმებში ასახა თავის შემოქმედებაში. ჰანს ფალადას გმირები ტიპიურნი არიან, ისინი ცოცხლობენ დღესაც და მწერლის დამსახურება სწორედ ის არის, რომ მან თავის ნაწარმოებებში უჩვენა, თუ რა ჯანსაღი საწყისი ცოცხლობს ამ "პატარა ადამიანებში", თუ როგორ დამოკიდებულებაში არიან ისინი ამ ველურ და დამსხვრეულ სამყაროსთან, როგორ აღვიძებენ ისინი კეთილის გრძნობას სხვებში, მათზე უფრო სუსტებში. ამას აღწევდა მწერალი იმით, რომ "*ა მ წ რ ი ს ც ი დ ნ ა შ ი, მ ი ს ი ა ს ა ს ე ი ს უ ნ ა რ შ ი, შ ე ი ძ ლ ე ბ ა ი თ ქ ვ ა ს, მ ა ს ა რ ჰ გ ა ვ დ ა ტ ო ლ ი თ ა ნ ა მ ე დ რ ო ვ ე გ ე რ მ ა ნ უ ლ ლ ი ტ ე რ ა ტ უ რ ა შ ი*"[55] (კურსივი ჩვენია - გ.გ.).

ჰანს ფალადას შესახებ დაწერილი კრიტიკული ლიტერატურის, მწერლის ყველა ნაწარმოების, მათ შორის რომანების, მოთხრობების, საბავშვო წიგნებისა და მოთხრობების, პუბლიცისტური და კრიტიკული ხასიათის წერილების ანალიზს, ასევე პირადი ცხოვრების, ეპოქისა და განუმეორებელი სამყაროს შესწავლას მივყავართ იმ დასკვნამდე, რომ ფალადა არის აშკარად გამოკვეთილი ბურჟუილი ჰუმანისტი და დემოკრატი მწერალი. ის, როგორც მწერალი და მოაზროვნე, დგას მე-20 საუკუნის პირველი ნახევრის გერმანული რეალისტური ლიტერატურის ისეთ წარმომადგენელთა გვერდით, როგორიც არიან: ჰაინრიხ მანი, ლეონჰარდ ფრანკი, ალფრედ დებლინი, კურტ ტუხოლსკი და სხვ.

2. კ ვ ლ ე ვ ი ს მ ე თ ო დ ი. ჩვენი მიზანია, ობიექტურად, მარქსისტულ-ლენინური ლიტერატურათმცოდნეობის პრინციპებიდან გამომდინარე, ეპოქის ძირითადი ტენდენციების გათვალისწინებით გავაანალიზოთ ჰანს ფალადას მხატვრული შემოქმედება და ობიექტურად შევაფასოთ ის. ამ შეფასებისას ჩვენ ამოვდივართ მარქსისტულ-ლენინური ლიტერატურათმცოდნეობის მეცნიერული ობიექტურობის პრინციპებიდან. ბურჟუაზიული ობიექტივიზმი ლიტერატურათმცოდნეობაში კმაყოფილდება ფაქტების მხოლოდ კონსტატაციით და არ აძლევს მათ სოციალურ შეფასებას. ჩ ვ ე ნ ა რ შ ე გ ვ ი ძ ლ ი ა დავკმაყოფილდეთ ფაქტების მხოლოდ შეკრებით. აუცილებელია მათ მიეცეთ ზ უ ს ტ ი ს ო ც ი ა ლ უ რ ი შ ე ფ ა ს ე ბ ა. მით უფრო, რომ თანამედროვე იმპერიალიზმის რეაქციული იდეოლოგია ცდილობს დაეყრდნოს ლიტერატურის რეაქციულ მიმდინარეობებს. ამიტომ მსოფლიო ლიტერატურის დიდი წარმომადგენლის მოღვაწეობა, ამ იდეოლოგიის წარმომადგენლების შეპირობებულმა შეხედულებამ არ უნდა შეცვალოს. სული იმაში, რომ დაჟინებით და ტენდენციურად შევაფასოთ ყველაფერი ის, რაც ნამდვილად ფასეულია ამა თუ იმ ბურჟუაზიული მწერლის შე-

მოქმედებამდე ეს მნიშვნელოვანი დებულება წარმოადგენს ჩვენთვის ამოსავალ წერტილს ჰანს ფალადას ცხოვრებისა და შემოქმედების შესწავლა-გაანალიზებისა და შეფასების პროცესში. მწერლის წინააღმდეგობრივი იდეურ-მსოფლმხედველობითი და მხატვრული ევოლუციის დახასიათება მოითხოვს სწორედ ამასთან დაკავშირებული ყველა საკითხისადმი დიალექტიკურ მიდგომას. კვლევის მხოლოდ ასეთი მეთოდი მოგვცემს საშუალებას ობიექტურად შევაფასოთ ჰანს ფალადას შემოქმედება, გამოვყოთ პოზიტიური, ძლიერი მხარეები და ამავე დროს განვსაზღვროთ მისი ნეგატიური, სუსტი ნიშნები.

ჰანს ფალადა არის, უპირატეს ყოვლისა, სოციალ-კრიტიკოსი და სოციალ-სატირიკოსი. თავის შემოქმედებაში მან წამოჭრა და თავისებურად გადაჭრა კიდეც ეპოქის ყველაზე აქტუალური პრობლემები, გააშიშვლა ბურჟუაზიული საზოგადოების მანკიერებანი, კერძომესაკუთრული საზოგადოების ანტიჰუმანური კანონები და უჩვენა მათი დამღუპველი ზემოქმედება ადამიანზე.

დაძაბულად და ამაღელვებლად დახატა მწერალმა ამ საზოგადოების წევრთა ტრაგიკული მდგომარეობა, მათი დეჰუმანიზაციის, იზოლირებულობის, არსებობისათვის თავგანწირული ბრძოლის პროცესში მათი გაველურებისა და გაუცხოების ამაზრზენი სურათები. ადამიანის ასეთი მდგომარეობა კერძომესაკუთრულ საზოგადოებაში თავისი შემოქმედების ცენტრალურ თემად გაიხადა ბევრმა მწერალმა და დრამატურგმა. ბუნებრივია, ყველამ თავისებურად აღიქვა ადამიანის ადამიანურობისაგან დაცლის, მისი მსხვრევის პროცესი, თვით გაუცხოების ფენომენი. ყველა ერთნაირად ვერ ჩაწვდა ამ მოვლენის არსში და ამიტომაც სხვადასხვაგვარად, სულ სხვადასხვა ფორმებში გამოვლინდა ის მათ ნაწარმოებებში. თუ მე-19 საუკუნის ლიტერატურაში (კერძოდ რომანში) გაუცხოება გააზრებულია, ცნობილი სოციალური ტრაგედია (მაგ.: დიკენსთან, ბალზაკთან, ჰიუგოსთან, დოსტოევსკისთან) და ამავე დროს ნა-

ჩვენებია მისი დაძლევის გზები (რა თქმა უნდა, თვით მწერლის იდეურ-მსოფლმხედველობრივი მრწამსის შესაბამისად), თანამედროვე მოდერნისტი მწერლების შემოქმედებაში (კაფკას, ჯოისის და ბეკეტის ნაწარმოებებში) გაუცხოება თვით მწერლის გაუცხოებული მდგომარეობის უკუფენას წარმოადგენს და აქ საქმე გვაქვს ადამიანის ექსისტენციურ გაუცხოებასთან. მის გაორებულ ცნობიერებასა და განწირულობასთან. ამის გვერდით მე-20 საუკუნის პროგრესულმა მწერლებმა, კლასიკოსი რომანისტების მსგავსად, გაუცხოებაში დაინახეს ადამიანის მსხვრევის, მისი გაუცხოებისა და დეჰუმანიზაციის პროცესი, დაამხილეს ის, როგორც სოციალური უბედურება. თანაც დასახეს მისი დაძლევის გზებიც. ამ მხრივ ყურადღებას იქცევს ჰანს ფალადა. მისი შემოქმედების ცენტრალურ თემას ხომ პიროვნებისა და საზოგადოების, პიროვნებისა და ისტორიის ურთიერთმიმართების, "საზოგადოებრივი ატომიზმის", პიროვნების გაუცხოების პრობლემები შეადგენს. ამიტომ, ჩვენი ღრმა რწმენით, ყველაზე მიზანშეწონილი და ამავე დროს საჭიროცაა ჰანს ფალადას შემოქმედების შესწავლა გაუცხოების თეორიის საფუძველზე. ეს მით უფრო აუცილებელია, რადგან დასავლელი ფილოსოფოსები, სოციოლოგები, ფსიქოლოგები, ლიტერატურათმცოდნეები, პუბლიცისტები და ჟურნალისტები ძალიან ბევრს წერდნენ და წერენ ამჟამადაც გაუცხოებაზე. ჩვენთან კი 60-იან წლებამდე იშვიათად თუ მიმართავდნენ მას ჩვენი ლიტერატურათმცოდნეები, ხოლო დღეს სულ უფრო ხშირად ეხებიან ცნება "გაუცხოებას" მათ შრომებში. ცხადია, ესეც დადასტურებაა იმ ფაქტისა, რომ "გაუცხოების" თეორიის უგულებელყოფა არც ლიტერატურაშია დასაშვები. ეს ლოგიკურად გამომდინარეობს აგრეთვე იმ ფაქტიდანაც, რომ "გაუცხოება" ისტორიული მატერიალიზმის ერთ-ერთი კარდინალური კატეგორიაა. სასაქონლო ფეტიშიზმის თეორიის დამუშავებისას კ. მარქსი ამოდიოდა სწორედ "გაუცხოების" კატეგორიიდან და იგი დაუკავშირა მას ის-

ტორიის ქარტეხილებში ადამიანთა ბედ-იღბლის, მათი წარსული ცხოვრე-ბის, არსებული მდგომარეობისა და მომავლის პერსპექტივების გააზ-რებაში.

ამრიგად, ახალგაზრდა მარქსის შეხედულებების შესწავლა-გაანალიზება "გა-უცხოების" თეორიის მიხედვით კი არ ეწინააღმდეგება მარქსისტულ-ლენინურ მეთოდოლოგიას ლიტერატურათმცოდნეობაში, არამედ, პირიქით, მის პოზიციებზე დარტყმას ნიშნავს.

წინამდებარე შრომაში შევეცადეთ ჰანს ფალადას შემოქმედება გავაანალიზოთ სწორედ "გაუცხოების" თეორიის საფუძველზე. ამ შემ-თხვევაში მოსალოდნელია მეტად საინტერესო შედეგები. გარდა ამისა, ის, ალბათ, დაგვეხმარება იმაში, რომ ბევრი რამ დავაზუსტოთ ფალადას შემოქმედების საერთო ადრეულ შეფასებაში და გადავიაზროთ მწერლის ნაწარმოებების კრიტიკული შესწავლისას. ამის გარანტიას იძლევა ის ფაქტი, რომ მსოფლიო ისტორიის ახლანდელ ეტაპზე "გაუ-ცხოების" თეორიის საფუძველზე სწავლობენ ეკონომიკურ, სოციალურ, ბუნებრივ და კულტურულ პრობლემებს. მსგავსი კვლევა-ძიება ჯერ კი-დევ საწყის სტადიაშია და მიმართულია ძირითადად გაუცხოების ერთი მეტად მნიშვნელოვანი მომენტისაკენ – კაპიტალისტური წარმოების სისტემაში ადამიანის "გაუცხოებისა და თვითგაუცხოებისაკენ", კა-პიტალიზმის ისტორიაში შრომისა და თავისუფლების საკითხების კვლე-ვისაკენ.

ქართულ ფილოსოფიურ და სოციოლოგიურ ლიტერატურაში ტერმინი "გაუცხოება" "განსხვისების" ვერსიით იხმარება, როგორც მისი სი-ნონიმი. ეს არ უნდა იყოს სწორი. ჩვენი აზრით, ამ შემთხვევაში "გაუცხოებას" უნდა მიენიჭოს უპირატესობა, რადგან ის უფრო რელი-ეფურად, გამოკვეთილად და პირდაპირ მიუთითებს ადამიანის შემოქმე-დებითი აქტივობის იმ პროდუქტზე, რომელშიც "გადასახლდა", ჰიპოსტა-ზირებულ იქნა ადამიანის ადამიანური ნაწილი, თვით მისი შემქმნელის

დეკუმანიზაციის ხარჯზე მან მოიპოვა დამოუკიდებელი არსებობის უფლება და იქცა ადამიანისაგან უ ც ხ ო, "მკვდარ არსად" (კ.მარქსი). მაშასადამე, გაუცხოების პროცესმა ადამიანის შემოქმედებითი შრომის პროდუქტი მასში თვით ადამიანის სპეციფიკური ადამიანური ნიშნების გადატანის გზით აქცია უ ც ხ ო დ, ს ხ ვ ა დ. ის არსებით კუთვნილებას არ წარმოადგენს, არსებობს ადამიანისაგან დარეთ, უპირისპირდება მას, როგორც "მტრული არსი". ამრიგად, გაუცხოება უფრო გაიგივო, როგორც "სხვად", "უცხოდ" გახდომა.

ეს სხვა მდგომარეობა გვაქვს "განსხვისებასთან". ის არ გულისხმობს საგანში ან ნივთში (იგულისხმება ადამიანის შემოქმედებითი შრომის პროდუქტი) რაიმე ელფერების შეტანას, მის "სხვად", "უცხოდ" გადაქცევას. ამიტომ ამ ცნების ქვეშ უფრო ვიგულისხმოთ "ს ხ ვ ი ს ა დ" გახდომა, ე.ი. მისი მფლობელის შეცვლა და მეტი არაფერი.

ასე მარტივად არ გადაწყდება ამ ტერმინების საკითხი. ჩვენ მიგვაჩნია, რომ ღირს მაინც სჯა-ბაასი. ჯერჯერობით კი ადამიანის მიღმურ ტრაგიკულ მდგომარეობას კერძომესაკუთრულ საზოგადოებაში აღვნიშნავთ ტერმინით "გაუცხოება":

ზოგიერთ ფილოსოფოსსა და სოციოლოგს პრინციპულად განსხვავებულ ცნებებად მიაჩნია "გაუცხოება" და "საზოგადოებრივი აზრი", "იზოლაცია". საკითხის ღრმად შესწავლამ გვიჩვენა, რომ ეს არ არის ასე: ცნება "გაუცხოება" რიგ შემთხვევაში და გარკვეულ სიტუაციაში შ ე ი ც ა ვ ს "საზოგადოებრივ აზრს", "იზოლაციას" და ასით ი[illegible]თოებს საკუთარ მნიშვნელობას. ამის საილუსტრაციოდ გამოდგება თანამედროვე ამერიკელი სოციოლოგის დევიდ რისმენის გამოკვლევა "ეულთა ბრბო"[56] და ჰანს ფალადას ფართოპლანიანი, პანორამული რომანი "მგელი მგლებს შორის". "ეულთა ბრბოში" ადამიანები იზოლირებული არიან ერთმანეთისაგან, თანაგრძნობის, თანალმობის, ურთი-

ურთიერთპატივისცემის, სიყვარულის, ურთიერთგაგების ადგილი უჭირავს გაუცხოებულობას და მტრობას. ამისდამიხედვით, თუ როგორ იძაბება მათი დამაკავშირებელი ძალები, ძლიერდება გაუცხოებულობა. ეს მოგვაგონებს ნოეს კიდობანს: რაც უფრო მეტია მასში მგზავრი, მით უფრო უხეშად მოძრაობენ იდაყვები, მით უფრო მწვავდება ბრძოლა ადგილისათვის. ასე ხდება საზოგადოებრივ ცხოვრებაშიც, სადაც ყოველი ადამიანი საკუთარი მოთხოვნილების დაკმაყოფილებისათვის მიმართული მოქმედების პროცესში უკავშირდება "სხვა" ადამიანებს და ამასთან ან "სხვებს" უყურებს ანუ როგორც ახლობელს და მეგობარს, ანდაც – როგორც მტრულ ძალას, რომელიც არღვევს ან უზღუდავს მის თავისუფლებას. ამ შემთხვევაში ცალკეული ადამიანი უცხოვდება. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ ადამიანი წყვეტს კავშირს არა მარტო "სხვებთან", არამედ ის კარგავს ამბავს თავის თავზე, როგორც სოციალურ არსებაზე.

"გაუცხოება" წარმოადგენს ცენტრალურ პრობლემას ფალადას რომანში "მგელი მგლებს შორის". მასში ზუსტად 50 მთავარი და მეორეხარისხოვანი პერსონაჟია გამოყვანილი. მათ უმრავლესობას დაკარგული აქვს საკუთარი ღირსების გრძნობა, ადამიანური სპეციფიკური ნიშნები და თავისი ქცევით მოგვაგონებენ მგელს, ხარბ და გაუმაძღარ ცხოველს, რომელიც იბრძვის თავისთვის და ყველას წინააღმდეგ. აქ არიან შავი ბაზრის თავზეხელაღებული მებრძოლები, იუნკერები, ოფიცრები, სპეკულანტები, ქუჩის ქალები, ნარკომანები, სადისტები და პუტჩისტები. ყველა მათგანი დეჰუმანიზირებულია, დაცლილია ადამიანურობისაგან და მგლებს შორის მგლადაა ქცეული. ამაში დამნაშავეა ის ბარბაროსული კანონები, რომლებიც მოქმედებენ ამ კერძომესაკუთრულ საზოგადოებაში. ამ კანონებმა ყველას წინაშე დასვეს ალტერნატივა: დაასწარი სხვას ძირის გამოთხრა, ვიდრე შენ არ წაუქცევიხარ! აქ ადამიანი მარტოა, იზოლირებულია ყველასაგან, წართმეული აქვს სიყვარულისა და საზოგადოებრივი პასუხისმგებლობის გრძნობა, გაუცხო-

ბული და გაუცხოებულია, ყველაფერი ადამიანური, რაც მას ბუნებისაგან აქვს ნაბოძები, "გადასახლებულია", ჰიპოსტაზირებულია ცხოველურ მისწრაფებებში - დაიკმაყოფილოს საკუთარი ეგოისტური ვიტალურ-ფიზიოლოგიური მოთხოვნილებები. ჰანს ფალადა ასეთ ადამიანებს უბრალოდ კი არ ადარებს მგელს. ამ შემთხვევაში მწერალი ადამიანის ბარბაროსობის, იზოლირებულობის, დეჰუმანიზაციისა და გაუცხოების სიტუაციას აკრისტალებს, ანივთებს მგელში - ხატში, გაუმაძღარ და დაუნდობელ ცხოველში. ასე რომ იყოს: "მგელი ადამიანებს შორის" ან "ადამიანი მგლებს შორის", მაშინ საქმე გვექნებოდა ჩვეულებრივ შედარებასთან, როგორც ერთ-ერთ მხატვრულ ხერხთან. მაგრამ ფალადა თავისი გმირების მგლურ მადას, გაუმაძღრობას და სისასტიკეს, ცხოველურ ლტოლვას მხოლოდ პირადი გამორჩენისა და საკუთარი სიამოვნებისათვის, ადამიანის ამ ტრაგიკულ მდგომარეობას ანიჭებს მგლის სიმბოლურ-ალეგორიულ "მხატვრულ სახეში". "მგელი მგლებს შორის" მიუთითებს ადამიანთა ტოტალურ გაუცხოებაზე კაპიტალისტურ საზოგადოებაში.

ფალადას ამ რომანში ისე, როგორც დ. რისმენის "მარტოსულ ბრბოში", ნაჩვენებია წარმოქმნილი საზოგადოების დანარჩენ წევრთაგან იზოლირებულთა ტრაგიკული მდგომარეობა თანამედროვე კაპიტალისტურ სამყაროში. აქედან გამომდინარე, შეიძლება დავასკვნათ, რომ "საზოგადოებრივი ატომი", "იზოლაცია" რიგ შემთხვევაში მოასწავებს ადამიანის გაუცხოებულ მდგომარეობას კერძომესაკუთრულ საზოგადოებაში. მაგრამ არის შემთხვევა, როდესაც ადამიანი იზოლირებულია საზოგადოების წევრთაგან, მაგრამ არ არის გაუცხოებულ მდგომარეობაში. ასე მაგალითად: მეცნიერს ან ხელოვანს შეუძლია თვეობით, ხან წლობით იყოს ასეთ მდგომარეობაში და არ ჩაითვალოს გაუცხოებულად. საქმე ის არის, რომ ამ შემთხვევაში ერთიც და მეორეც გაიაზრებს საკუთარ თავს, როგორც სოციალური არსება, ვინაიდან ამ შემთხვევაშიც ისინი ემსახურებიან საზოგადოებას, მათი შემოქმედებითი აქტივობის პრო-

[illegible] სამომხმარებლო კეთილდღეობას უწყობს ხელს.

გამომდინარე აქედან, "გაუცხოება" და "სამომხმარებლო აქტი", "იმიტაცია" ურთიერთგამომრიცხავი ცნებები კი არ არიან, არამედ გარკვეულ სიტუაციაში "იმიტაცია" ან "სამომხმარებლო აქტი" შეიძლება ადამიანის გაუცხოებულ მდგომარეობას აღნიშნავდნენ.

ცნება "გაუცხოების" მოცულობა, მისი შინაარსი ჯერ კიდევ სადავოდ მიჩნეული. ამიტომ აუცილებელია, მოკლედ მაინც შევჩერდეთ მასზე.

მარქსისეული თვალსაზრისით "გაუცხოების" ქვეშ იგულისხმება შემდეგი: ადამიანები შრომობენ, ამზადებენ, აწარმოებენ, მაგრამ ყველაფერი ის, რასაც ისინი ქმნიან, იქცევა ერთგვარ დამოუკიდებელ ძალად, რომელიც ჩაგრავს თვით მათ შემქმნელს. ეს ითქმის როგორც მატერიალურ, ასევე სულიერ ცხოვრებაზე კლასობრივ საზოგადოებაში. პროლეტარიატი საკუთარი ხელებით ქმნის სიმდიდრეს, რომლის მფლობელი მას ჩაგრავს და სიღატაკეში აგდებს. ადამიანები თვითონ ქმნიან სახელმწიფოს, მაგრამ ეს უკანასკნელი მათ აქცევს ქვეშევრდომებად და მონებად, ართმევს თავისუფლებასა და დამოუკიდებლობას. ისინი თავიანთთვის ქმნიან ღმერთებს, ხოლო შემდეგ ცახცახებენ ამავე ღმერთების რისხვის წინაშე. ქმნიან მორალის წესებს და შემდეგ თვითონ იტანჯებიან ამ ბორკილებისაგან, რომლებიცაც თვითონ შეიბოჭეს თავ-ზე. სახელმწიფო, კაპიტალი, რელიგია, მორალი იქცევიან დამოუკიდებელ ძალებად, რომლებიც მბრძანებელნი არიან თვით მათი შემქმნელების წინაშე[57].

მსხვილი კაპიტალისტური საწარმოს მუშა, რომელიც, ხელოსნისაგან განსხვავებით, ასრულებს მხოლოდ ერთ უბრალო საწარმოო ოპერაციას, ამავე დროს უცხოვდება საკუთარი შრომის პროდუქტისაგან; თავისი შემქმნელის თვალში ნივთი იძენს დამოუკიდებლობას, ის მისთვის წარმოადგენს გაუცხოებულს, თითქმის მისტიკური შინაარსის რა-

რაღაცას, რომელიც, თითქოს, თვითონაა ყველაფრის ბატონ-პატრონი. საერთოდ "ბურჟუაზიული საზოგადოება, სადაც გაუქმებულია- აშკარად ხილული - ფეოდალურ-იერარქიული კავშირები, ადამიანი საკუთარ თავს გრძნობს გარესამყაროსაგან დამოუკიდებლად, იზოლირებულად"[58], ხოლო "კაპიტალიზმი დღეს ესაა არა მხოლოდ სოციალური და ნაციონალური მონობა, არამედ ესაა ამავე დროს ბუნების ძალთა დაძაბუნება-გამოფიტვა, ესაა პიროვნების დაცარიელება, ესაა თანამედროვე კულტურისა და მეცნიერების გადაქცევა ბუმერანგად კაცობრიობის წინააღმდეგ"[59]. რაც უფრო ვითარდება კერძომესაკუთრული საზოგადოება, რაც უფრო სრულყოფილი და მოქნილია მასში ექსპლოატაციის მეთოდები, მით უფრო ძნელი ხდება ადამიანთა შორის ნორმალური ურთიერთობების შენარჩუნება, მით უფრო მწვავდება ბრძოლა არსებობისათვის და ადამიანი საკუთარი ეგოისტური მიზნების განხორციელებისათვის მიმართავს ყოველგვარ საშუალებებს, იქცევა ცხოველად და ამდენად ვარდება გაუცხოების მდგომარეობაში.

"გაუცხოება" ფსიქოლოგიური მოვლენაა. ისაა შინაგანი კონფლიქტი, შიში რაღაცის მიმართ, რომელიც, თითქოსდა, მბრძანებლობს ადამიანის გარეთ, მაგრამ უშუალოდ დაკავშირებულია მასთან; ისაა ადამიანის მიერ აღმართული ბარიერი, რომელიც კი არ იცავს, არამედ, პირიქით, მტრობს მას. კაპიტალისტური წყობილების წიაღში აღმოცენებული ეს ფენომენი მოქმედებს როგორც ექსპლოატირებულებზე, ისე ექსპლოატატორებზეც. ის ვლინდება სულ სხვადასხვა პირობებში და სულ სხვადასხვა ფორმით. რაც დრო გადის, სულ უფრო ფართოვდება გაუცხოების მასშტაბი, მრავლდება მისი გამოვლენის ფორმები და ის მოიცავს კაპიტალისტური სამყაროს თითქმის ყველა კუნჭულს, ბურჟუაზიული საზოგადოების თითქმის ყველა კლასსა და ფენას; საკმარისია თვალი გადავავლოთ კერძომესაკუთრული საზოგადოების ისტორიას, რომ ნათლად დავინახოთ ადამიანის ადამიანურობისაგან დაცლის, მისი გა-

უცხოების ინტენსიურად მზარდი პროცესი. ყველაზე უფრო საცნაური ხდება ეს იმპერიალიზმის ეპოქაში. აქ განიკვეთა სწორედ ეგოისტი, მხოლოდ საკუთარი ინტერესებისათვის მებრძოლი, საზოგადოების დანარჩენი წევრებისაგან იზოლირებული, გაუცხოებული ადამიანი. წამოიჭრა საკითხები: არის თუ არა ადამიანში ის შინაგანი ძალა, რომელიც დაეხმარება მას გამონახოს ჭეშმარიტი გაადამიანურებისათვის გზები? შეძლებს თუ არა ის თავად დაძლიოს გაუცხოებულ მდგომარეობას? ეს საკითხები დაისვა იმასთან დაკავშირებით, რომ თანამედროვე დასავლეთში ადამიანის გაუცხოებამ მიიღო გლობალური ხასიათი და ადამიანი სულ უფრო "ღარიბდება, როგორც ადამიანი" (კ. მარქსი).

კ. მარქსმა თავის დროზე გაუცხოების სწორედ ამ ანტიჰუმანურ მხარეს გაუსვა ხაზი და მისი დაძლევის ერთ-ერთ საშუალებად მიიჩნია "ადამიანთა გრძნობების გ ა ა დ ა მ ი ა ნ უ რ ე ბ ა". "აუცილებელია, - აღნიშნა მარქსი. - ადამიანური არსის გასაგნობრივება როგორც თეორიული, ასევე პრაქტიკული თვალსაზრისით, რათა, ერთის მხრივ, გაეადამიანურთ ადამიანური გრძნობები, ხოლო მეორეს მხრივ, შევქმნათ ადამიანური გრძნობა, რომელიც ადამიანური და ბუნებრივი არსის მთელი სიმდიდრის შესატყვისი იქნება"[60].

გაუცხოების ანტიჰუმანური ხასიათი თანამედროვე ბურჟუაზიულ სამყაროში მოქმედ მგლურ კანონებთან ერთად გააშიშვლა ტექნიკის ძლავრმა პროგრესმაც, რომელმაც მრავალ სიკეთესთან ერთად ბევრი უბედურებაც მოუტანა კაცობრიობას. ყველაზე უფრო მან ადამიანის ადამიანური მხარე დააზიანა: წაართვა მას თავისუფალი შემოქმედებითი აქტივობის უნარი, "გაამარტივა" ის, რის შედეგად თითქმის შეწყვიტეს ფუნქციონირება ხელებმა, ფეხებმა, და, ასე ვთქვათ, გონებამაც კი-დაკანონდა შტამპი, სტანდარტი. ადამიანი ვერ გასცდის სა-

კუთარი შრომის შედეგით მონიჭებულ სიხარულს, ბედნიერებას. მანქანამ ადამიანს მისცა საშუალება აწარმოოს გაცილებით იმაზე მეტი, ვიდრე ეს მისთვისაა აუცილებელი. გაჩნდა აზრი, რომლის თანახმად, თითქოს, ტექნიკის საშუალებით შეიძლება გადაიჭრას ცხოვრების ყველა მნიშვნელოვანი პრობლემა. ამას მოყვა ტექნიკისა და ფულის გაფეტიშება, კომფორტის კულტი[61].

ადამიანი უკვე სხვაგვარად უყურებს სხვა ადამიანს. ის მას ფ.აებს არა მისი სპეციფიკური ადამიანური არსიდან გამომდინარე, არამედ ფულისა და კომფორტის მიხედვით. ის ეშვება იქამდე, რომ ბედნიერებას საკუთარი ინდივიდურ-ფიზიოლოგიური მოთხოვნილებების დაკმაყოფილებაში ხედავს მხოლოდ. ადამიანის დეჰუმანიზაციის, მისი გაველურება-დაპატარავების პროცესი ჩანს კ. მარქსის მსჯელობაში, რომელსაც წერდა: "ყოველი ადამიანი ცდილობს გააღვიძოს მეორეში რაიმე მოთხოვნილება... საგანთა მასის (იგულისხმება წარმოება-ზ.ძ.) ზრდასთან ერთად იზრდება საუფლო უ ც ხ ო ა რ ს თ ა, რომელთაც ე მ ო ნ ე ბ ა ადამიანი... ადამიანი სულ უფრო ღ ა რ ი ბ დ ე ბ ა, რ ო გ ო რ ც ა დ ა მ ი ა ნ ი, მას სულ უფრო მეტი ფული სჭირდება, რათა დ ა ე უ ფ ლ ო ს ა მ მ ტ რ უ ლ ა რ ს ს ..."[62] ასეთ ვითარებაში ადამიანი თავისუფლებურად, თანდათანობით, ხშირ შემთხვევაში ბრმად დამოკიდებული და მისთვის უცნობი გარეშე ფაქტორების გავლენით, ექცევა "ამ მტრულ არსთა" ტყვეობაში. ამით კარგავს საზოგადოების სრულფასოვანი წევრისათვის დამახასიათებელ ადამიანურ სპეციფიკურ ნიშნებს და ვარდება გაუცხოებულ მდგომარეობაში. ის იშვიათად ან საერთოდ არ კითხულობს წიგნებს, ნაკლებად დადის თეატრში, ბალებზე, დაქვეითებული ან საერთოდ არ აქვს სიყვარულის უნარი, ვერ აღწევს საკუთარ "ადამიანურ ცხოვრებას"; სამაგიეროდ იზრდება მისი ქონება, "ნივთთა სამყარო", შესაბამისად იზრდება მისი როგორც "გაუცხოებული ცხოვრება", ისე "გაუცხოებული არსიც[63].

გამომდინარე აქედან, ჩვენი აზრით, რაც ადამიანს აშორებს ადამიანურს, სახელდობრ: არღვევს მას თავისუფალი შემოქმედებითი აქტივობის უნარს, თავისუფლებას, უკარგავს საზოგადოების წინაშე მოვალეობისა და პასუხისმგებლობის გრძნობას, აქცევს ობივატელად, აწყვეტინებს კავშირს საზოგადოების დანარჩენ წევრებთან, ხდის კომფორტის, ფულის, ფუფუნების მონად, - ყოველივე ეს გამაუცხოებელი ფაქტორებია, ეს ისე კი არ უნდა გავიგოთ, თითქოს, ფულს, კომფორტს, ფუფუნებას თავისთავად შესწევდეთ უნარი გაამიჯნონ ადამიანი ყოველგვარი ადამიანური ნიშნებისაგან, ხოლო ადამიანი ამ შემთხვევაში ამაოდ ცდილობს საკუთარი თავის დაცვას. არა! ადამიანი, ქმნიდა რა ფულს, კომფორტს, ფუფუნებას, თანდათანობით ანიჭებდა მათ იმ მნიშვნელობას, რომელიც მათ აქვთ ამჟამად. აღმოჩნდა, რომ ნივთებს ადამიანმა "მაგიური ძალის სული შთაუბერავს". ასე რომ ფული, კომფორტი და ფუფუნება ყოვლისშემძლე წარმოუდგა ადამიანს და მან გონს მოსვლაც კი ვერ მოასწრო, ისე სრულიად შეუმჩნევლად აღმოჩნდა მათს ტყვეობაში... ფული ხომ ურთიერთობათა საშუალებად ადამიანმა აქცია, თორემ თავისთავად ის ისეთივე ჩვეულებრივი ქაღალდი ან მეტალია, როგორსაც ყოველდღიურ ცხოვრებაში ვხვდებით. მან თვითონ შეიტანა მასში ის შინაარსი, რომელიც მას დღეს აქვს. ამ შინაარსით, მისი წყალობით ფულმა მოიპოვა დამოუკიდებელი არსებობის უფლება, დაუპირისპირდა თავის საკუთარ შემქმნელს, როგორც "მ ტ რ უ ლ ი ა რ ს ი" (კ.მარქსი) და ერთ-ერთ ძლიერ გამაუცხოებელ ფაქტორად იქცა. ასეა ეს ყოველივე იმის მიმართ, რაც თავად ადამიანის შემოქმედებითი აქტივობის წყალობით შეიქმნა.

მაშასადამე, გაუცხოებულად ჩაითვლება ადამიანი, თუ მას დაკარგული აქვს სპეციფიკური ადამიანური ნიშნები - სიყვარულის, თანალმობის, თანაგრძნობის და ა.შ. უნარი, თუ მთელი მისი შესაძლებლობანი მიმართულია არა საზოგადოების საკეთილდღეოდ, არამედ მხოლოდ პი-

ძალი ეგოისტური ინტერესების დაკმაყოფილებისაკენ და შესაბამისად ის მთელი არსებით. განივთებული და "გადასახლებულია" იმ საგნებ-ში, რომელთა ხელში ჩაგდების სურვილს შესწირა მან საკუთარი "ადა-მიანური და ბუნებრივი არსი", გადაემტერა საზოგადოების დანარჩენ წევრს და ასევე მტრად მიაჩნია ყველა "სხვა".

"პატარა კაცების" ანალიზი ჯამდება დიდ საფუძვლად ჰანს ფალადას ნაწარმოებების განხილვა-გაანალიზებას. ამ კუთხით დანახული ფალა-დას გმირები მეტნაკლებად ზუსტად განასახიერებენ კაპიტალისტური საზოგადოების მგლური კანონების ზემოქმედებით დეჰუმანიზირებულ, გადაგვარებულ ადამიანთა ტრაგიკულ ბედ-იღბალს, მათ უმეტეს რომა-ნებს, ხოლო მწერლის მთელ შემოქმედებას უაღრესად თანამედროვე და აქტუალურს ხდიან.

ჰანს ფალადას შემოქმედებითი და იდეურ-მსოფლმხედველობრივი ევო-ლუციის წინააღმდეგობრივი ხასიათი ართულებს მისი მდიდარი მხატვრუ-ლი მემკვიდრეობის მეცნიერულ კვლევას. ამიტომ აუცილებლად მიგვაჩ-ნია მისი მთელი შემოქმედებითი გზის დაყოფა ცალკეულ "მონაკვეთე-ბად". ცხადია, ამ "მონაკვეთებს" ან პერიოდებს შორის არ შეიძლება ზუსტი გამყოფი ხაზის გავლება. გამონაკლისნიც არიან. მწერლის შემო-ქმედების ჩვენ მიერ წარმოდგენილი კლასიფიკაცია პირობითი იქნება მხოლოდ.

§ 3. პ ე რ ი ო დ ი ზ ა ც ი ა. გერმანელი ხალხის ტრაგიკულმა ისტორიამ, მწერლის უთანხმოებამ მშობლებთან, ოჯახსა და სკოლაში გამეფებულმა არმიის პრუსიულ-კაზარმულმა მეთოდმა, გერმანული, ინგლისური, ფრანგული და რუსული კრიტიკული რეალიზმის უდიდეს წარ-მომადგენელთა კეთილისმყოფელმა გავლენამ განაპირობეს ჰანს ფალა-დას შემოქმედებითი და მსოფლმხედველობრივი ევოლუციის თავისებური, წინააღმდეგობრივი და არათანაბარი ხაზი, რომელსაც ახასიათებს მო-ულოდნელი, ერთი მხრივ, „მიუმხვდარებელი" გვარიცვლები და ჩავარ-

დნები. ეს ისე ერთბაშად, თითქოს, მიუმზადებლად ხდება, რომ არაბუნებრივ შთაბეჭდილებას ტოვებს. ასე მაგალითად: პირველი ექსპრესიონისტული რომანების - "ახალგაზრდა გოდეშალი" (1920 წ.) და "ანტონ და გერდას" (1923 წ.) შემდეგ ჰანს ფალადას თითქმის ექვსი წლის განმავლობაში არაფერი მნიშვნელოვანი არ დაუწერია და ის არც ახსოვდა არავის. და აი, ყველასათვის მოულოდნელად, სულ რაღაც ორ წელიწადში, ის ცნობილი რომანისტის მწერალი გახდა (დაწერა ორი სოციალური რომანი: "გლეხები, ბონზები და ბომბები" (1931 წ.) და "პატარა კაცი, ახლა რა იქნება?"(1932 წ.). ფალადას მოულოდნელი აღზევება ზოგიერთმა კრიტიკოსმა მოულოდნელობად მიიჩნია.

მოვიდა ჰიტლერი... რაიხსტაგი დაწვეს, 290-ზე მეტი მწერალი და საზოგადო მოღვაწე ტოვებს ფაშისტურ გერმანიას, ხოლო მათ წიგნებს წვავენ კ. მარქსისა და ფ. ენგელსის შრომებთან ერთად. ჰანს ფალადას აპატიმრებენ, ეძიებდა ფიურერის წინააღმდეგ შეთქმულებაში მონაწილეობისათვის. 1943 წლის გამოვის ფალადას "პატიმრის რომანი" "ვისაც კი ერთხელ უჭამნია პატიმრის ჯაფა" ე.წ. "შემარბილებელი" წინასიტყვაობით. მიუხედავად ამისა, რომანი "შავ სიაში" შეიტანეს, ხოლო ავტორი "კულტურბოლშევიკად" და "ბოლშევიკურ მეცნიერად" გამოაცხადეს.

ჰანს ფალადამ ზურგი შეაქცია ფაშისტურ რეჟიმს, იყიდა პატარა გლეხური მამული კარწინში და 1934 წლის გადავიდა იქ საცხოვრებლად. აქ დაამთავრა მან რომანი "ერთ დროს ჩვენც გვყავდა ბავშვი", რომელიც ასევე აიკრძალა, მიუხედავად იმისა, რომ ის, როგორც იდეური, ასევე მხატვრული თვალსაზრისითაც შორს დგას მწერლის იმ რომანებისაგან, რომელთაც მას საყოველთაო აღიარება მოუტანეს. თავის მამულში, თითქოს, ბედნიერად გრძნობს თავს ყალაბა და წერს საბავშვო ნაწარმოებებს - ზღაპრებს და მოთხრობებს. ბევრი დაუწერია იმათი,

რომ მწერალმა საბოლოოდ უღალატა თავის რეალისტურ მეთოდს, უარი თქვა საკუთარ სისხლხორცეულ თემებზე, ეპოქის აქტუალური პრობლემე-ბის ასახვაზე, შეურიგდა ფაშისტურ ბარბაროსულ რეჟიმს და სადაცაა მისი აპოლოგეტი გახდება. და აი, 1936 წელს გამოსცა წერილის ნაცად გამეღვიძე ხმა: "მ ო ე ს პ ო ნ ფ ა შ ი ზ მ ი"[64] ეს ხმა წლების არ გაუყურნია მაშინ, როს გამოც მწერალმა მისი დამოკიდებულებაც კლასიკოსებურად უცვლელი დარჩა.

მანს ჰალდა მძიმე განიცდიდა უკან გადადგმულ ნაბიჯს, მაგ-რამ ფაშისტური მკაცრი ცენზურისა და საერთოდ მის გარშემო შექმნი-ლი ვითარების გამო, მას არ შეეძლო თავის ნაწარმოებებში ასახვა-ის, რასაც ხედავდა და განიცდიდა. ამიტომ ძალაუნებურად უხდა ამო-ჯარებოდა ჰანსესიკას, სიმბოლოებს, მეტაფორის ჯანრს. მიუხედავად ამისა, ის შინაგანად, სულიერად და იდეურად ყოველთვის კუმანიზმის, ადამიანის უფლებისა და კეთილდღეობის იდეალების მესაიდუმლედ რჩებოდა და ნელამ მტრობდა ნაცისტების ბარბაროსულ რეჟიმს. ხელოვ-ნის ამ შინაგანმა წვამ და დიდმა მოქალაქეობრივმა პასუხისმგებლო-ბამ დააწერინა 1937 წელს დაეწერა რომანი "მგელი მგლებს შორის", ხოლო 1938 წელს – "რკინის გუსთავი". ამ ნაწარმოებებში გაიშალა და მთელი ძალით გამჟღავნდა ფალადას დიდი ეპიკური ნიჭი, კვლავ აღმდგარა ის. ესეც მოულოდნელი იყო ყველასათვის.

ჩვენთვის ცნობილია, თუ რა ბედი ეწვია ამ რომანებს და მათ ავტორს. 1938 წლის ცნობილი "ბროლის ღამის" შემდეგ ფალადა სერიოზუ-ლად ფიქრობს ემიგრაციაში წასვლაზე, მაგრამ ვერ ელევა სამშობლოს და რჩება მოროდელის ბედის ქვეშ ფაშისტურ გერმანიაში. აქ იძულე-ბულია ის კვლავ.უკან დაიხიოს ერთი ნაბიჯით და დრეებით უარი თქვას თავისი შემოქმედების ძირითად პრობლემებზე იმ იმედით, რომ "ნაცის-ტები დიდხანს ვერ გაძლებენ... ეს კოშმარი მალე გაივლის..."[65]
ეს მცირედი ხსნის მწერალს და ღირსეულ ამჟღავნებს აქტიურ ბრძოლას.

ეს ჩისი კიდევ ერთი ტრაგიკული შეცდომა იყო. ფალადა განიცდის ახალ შემოქმედებით კრიზისს. ამით უნდა აიხსნას ის ფაქტი, რომ თითქმის შვიდი წლის მანძილზე (1938-1945) თითქმის სერიოზული არაფე-რი დაწერილა. ამ ხნის განმავლობაში სულ რამდენიმე ნაწყვეტი გა-მოქვეყნდა ფალადაზე[66].

ჰანს ფალადას შემოქმედების ეს მონაკვეთი ბევრ რამეში იმეო-რებს 1934-1937 წლების პერიოდს. უჩვეულო და გასაკვირი აქ იყო ის, რომ ისეთი აღზევების შემდეგ, რაც მოიტანა რომანებს "მგელი მგლებს შორის" და "რკინის გუსტავი", ვინ იფიქრებდა, რომ მწერ-ლის შემოქმედებაში ასეთ ჩავარდნას ექნებოდა ადგილი. "უსიყვარუ-ლო კაცი", რომელიც 1940 წელს გამოიცა, შორსაა ფალადას რეალისტუ-რი სტილისაგან. ეს კრიზისი გრძელდება 1944 წლამდე.

მოლოდინს გადააჭარბა მწერლის სამი უკანასკნელი რომანმა: "ლოთმა", "კოშმარმა" და, განსაკუთრებით, რომანმა "ყველა თავის-თვის მარტო კვდება". პირველი ორი თავისი ქრონიკული პათოსი-თა და ღრმა ფსიქოლოგიზმით ქმნის ერთგვარ გარდამავალ საფეხურს: ფალადას გმირები -დაწყებული კაი გორეშალით და დამთავრებული სამ-რალი ერვინ სომერით, - მაღლდებიან ანტიფაშისტი იდეალის დონემდე. თითქოს ესეც უცნაური და არაბუნებრივი გარდაქმნა იყო მწერლის შემოქმედებაში.

ჰანს ფალადას ცხოვრებისა და შემოქმედების შესწავლა გვიჩვე-ნებს, რომ მსგავსი აღსვლები და ჩავარდნები არ ყოფილა მოულოდნე-ლი, შემთხვევითი. ამასთან ის შეეხო მწერლის მხატვრულ მეთოდს და არა მის იდეურ-მსოფლმხედველობრივ ევოლუციას[X], რომელიც აღმა-

---

X ეს ისე კი არ უნდა გავიგოთ, თითქოს მწერლის მსოფლმხედველობ-რივი ევოლუცია მისი მხატვრული მეთოდისაგან დამოუკიდებლად, მისგან იზოლირებულად მიმდინარეობდა. მხედველობაში გვაქვს ის ფაქტი, რომ ჰანს ფალადას მსოფლმხედველობრივი მრწამსი (რა თქმა უნდა, ზოგადჰუმანისტური, მებრძოლი და არა მარქსისტულ-რევოლუციური), მისი ნაწარმოებების ბიურგერულ-ჰუმანისტური პათოსი უფრო თან-მიმდევრული აღმოჩნდა, ვიდრე მისივე ახალგაზრდობის რეალისტური მეთო-დი, რომელიც ბევრჯერ გაიმარჯვა და დამარცხდა.

ვალი ხაზით ვითარდებოდა. მართალია, აქაც შეიმჩნევა ერთგვარი კრიზისი, მაგრამ მწერალს არასოდეს არ უღალატნია ჰუმანიზმის მაღალი იდეალებისათვის, ის ბოლომდე დარჩა მებრძოლ ჰუმანისტად და იუმორისტად. ხშირედ ახან დაახლოვა ის პროლეტარიატის იდეოლოგიასთან, ახან მისცა საშუალება დაეგმო თავისი ნაწარმოებების პერსონაჟთა (ასევე საკუთარი) ინდივიდუალიზმი, აპოლიტიკურობა და ბოროტების წინააღმდეგ კოლექტიური ბრძოლის შეგნებამდე ამაღლებულიყო.

გამომდინარე აქედან, ჰანს ფალადას იდეურ-მსოფლმხედველობრივი და მხატვრული ევოლუციის მთელი წინააღმდეგობრივი გზის უკეთ ჩვენების მიზნით მისი ცხოვრება და შემოქმედება დავყავით შემდეგ პერიოდებად:

პირველი პერიოდი მოიცავს 1917-1923 წლებს. ესაა ექსპრესიონისტული პერიოდი. ამ წლებში დაიწერა ორი ექსპრესიონისტული რომანი: "ახალგაზრდა გოდეშალი" და "ანტონი და გერდა". ამ პერიოდის ცალკე გამოყოფა იმითაცაა გამართლებული, რომ ის საერთოდ შეუსწავლელია.

მეორე იწყება 1924-1925 წლებში და მთავრდება 1934 წელს. ესაა მწერლის შემოქმედების ბრწყინვალე მონაკვეთი. ამ წლებში დაწერილმა რომანებმა მსოფლიო დიდება მოუტანეს ფალადას ("გლეხები, ბონზები და ბომბები", "პატარა კაცი, ახლა რა იქნება?" და "ვისაც კი ერთხელ უჭამია პატიმრის ულუფა").

მესამე ემთხვევა 1934-1937 წლებს. ფაშისტური ცენზურის გავლენით მწერალი იძულებულია წავიდეს ე.წ. "შინაგან ემიგრაციაში" და დროებით უარს ამბობს თავისი შემოქმედების ძირითად და განმსაზღვრელ თემაზე – პატარა კაცის ბედის საკითხის ასახვაზე და წერს მსუბუქ, ზოგჯერ გასართობ რომანებსა და საბავშვო ნაწარმოებებს ("ერთ დროს ჩვენც გვყავდა ბავშვი", "ზღაპარი ქალაქელ მწერალზე, რომელიც სოფელში გაფრინდა", "მოხუცი გული მიდის სამოგზაუროდ" და სხვ.).

მესამე პერიოდი ყველაზე მოკლეა: ის მოიცავს 1937-1938 წლებს. ესაა ფალადას ბედნიერ აღმავლობის პერიოდი. მას ეყო ვაჟკაცობა და მწერლური გამბედაობა ფაშისტური ბრუტალური რეჟიმის პირობებში დაეწერა ფართოპლანიანი და მრავალპერსონაჟებიანი რომანები "მგელი მგლებს შორის" და "რკინის გუსტავი".

მეოთხე ყველაზე ხანგრძლივი პერიოდია: ის იწყება 1939 და მთავრდება 1944 წელს. მწერლის შემოქმედების ეს მონაკვეთი პროდუქციულობის თვალსაზრისით ყველა დანარჩენ პერიოდზე მდიდარია, მაგრამ მხატვრულობის მხრივ ის ძალზე დაბალ დონეზე დგას; ამ წლებში ყველაზე უფრო გამოიკვეთა ფალადას შემოქმედების კრიზისული ნიშნები ("პატარა კაცი, დიდი კაცი - ყველაფერი არევია", "უსიყვარულო კაცი", "ვერნერ კვაბსის თავგადასავალი", "სანამ დაიძინებდე", "ადამიანი ისწრაფვის მაღლისკენ" და სხვ.).

მეხუთე, უკანასკნელი, პერიოდი შეიძლება სამართლიანად მივიჩნიოთ მწერლის წინსვლად შემოქმედებაში. ის გრძელდება 1944 წლიდან ჰანს ფალადას სიკვდილამდე. თავის შემოქმედებას მწერალი ამთავრებს პირველი ანტიფაშისტური რომანით ომისშემდგომ გერმანულ ლიტერატურაში. ამ წლებში შექმნა მან რომანები: "ლოთი", "კოშმარი", და "ყველა თავისთვის მარტო კვდება".

როგორც ვხედავთ, ამ პერიოდების მკვეთრი გამიჯვნა ერთმანეთისაგან შეუძლებელია. ამიტომ აქ მოყვანილი პერიოდიზაციაც პირობითია. უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ მოცემული პერიოდიზაცია განსაზღვრავს წინამდებარე შრომის არქიტექტონიკას.

§4. ჰანს ფალადას ლიტერატურული წინაპრები და თანამედროვენი.

ჰანს ფალადას ცხოვრება და შემოქმედება არ შეიძლება განვიხილოთ იზოლირებულად, გამოყოფილი და მისი თანამედროვე ლიტერატურული პროცე-

ბისაგან მოწყვეტით. ჩვენ ვფიქრობ, რომ მისი შემოქმედება წარმოად-გენს მე-19 და მე-20 საუკუნის პირველი ნახევრის გერმანული და ევროპული რომანისტიკის საუკეთესო ტრადიციების გაგრძელებასა და შემდგომ განვითარებას.

ი.ფრადკინი თეოდორ ფონტანეს შემოქმედების ანალიზისას ხაზს უსვამს იმ გარემოებას, რომ "თომას მანის (უწინარეს ყოვლისა), და შემდეგ გეორგ ჰერმანის, ჰანს ფალადას და მრავალი სხვა მწერ-ლის შემოქმედებით ფონტანეს მემკვიდრეობა ნაყოფიერი მარცვლის სახით შევიდა მე-20 საუკუნის გერმანული რეალიზმის ლიტერატურაში"[67]. ფალადას სიახლოვეზე ვილჰელმ რააბესთან ლაპარაკობს ი.ვ. ნეუ-ხილიც: "ასევე შეინიშნება ვილჰელმ რააბეს ტრადიციის გაგრძე-ლებაზე ლ. ფრანკის, ჰ. ფალადას და ემ ველკის მრავალ წიგნში."[68]

სამართლიანად მიუთითებენ იმაზე, რომ ჰანს ფალადამ ბევრი რამ მიიღო მემკვიდრეობით გერმანული "აღზრდელობითი რომანიდან", ჟან პოლ რიხტერისაგან, ჰოფმანის, დიკენსის, თაკერეისა და დოს-ტოევსკისაგან. თავის თანამედროვეთაგან ის ყველაზე ახლოსაა ჰაინ-რიხ მანთან და ლეონჰარდ ფრანკთან. ფრ. ნიცშეს პოეტურმა პროზამ და ფრანც კაფკას ცეპრიანზმა განწყობილებამ ასევე გარკვეული და-ღი დაასვა მის შემოქმედებას.

ქვემოთ შევეცდებით ჰანს ფალადას ცხოვრება და შემოქმედება გავაანალიზოთ სწორედ მე-19 და მე-20 საუკუნეთა გერმანული და ევროპული რომანის განვითარების ფონზე.

თ ა ვ ი მ ე ო რ ე

ექსპრესიონიზმის სტადიაზე (1917-1924)

"Meine Eltern? Fragst du nach den en? Ich v e r s t o ß e s i e. I c h r e i ß e s i e a u s m e i n e m H e r z e n a u s. S i e haben mich L ü g e n gelehrt und nun ist die Lüge eine Wunde geworden über meinen ganzen Leib hin. Und sie brennt."

/H. Fallada. Anton und Gerda/

ჰანს ფალადამ ლიტერატურული მოღვაწეობა ორი ექსპრესიონის-ტული რომანით დაიწყო: "ახალგაზრდა გოდეშალი" და "ანტონი და გერდა". 30-იანი წლების დასაწყისში მან შეიძულა ისინი და გაა-ნადგურა, თანაც კატეგორიულად განაცხადა: "მე არ ვცნობ ჩემს ამ ორ პირმშოს... შემდეგშიც არ მსურს რაიმე ვიცოდე მათზე... რა-ტომ? განა იმიტომ, რომ ისინი ასე ცუდები არიან? არა, ეს არაა მიზეზი; მერეც დამიწერია არა ერთი სუსტი წიგნი; ისინი არც მახარებენ. ჩემი პირმშოებისადმი ზიზღი მომდის იმის გამო, რომ ეს წიგნები *ჩ ე მ ი ა რ ი ყ ო, ვ ი ნ ა ი დ ა ნ ე რ-თ ი პ ა ტ ი ვ მ ო ყ ვ ა რ ე ქ ა ლ ი ს შ თ ა გ ო ნ ე-ბ ი თ, თ ი თ ქ მ ი ს მ ი ს ი ბ რ ძ ა ნ ე ბ ი თ დ ა ვ-წ ე რ ე ი ს ი ნ ი... რ ა დ გ ა ნ ე ს წ ი გ ნ ე ბ ი ჩ ე მ ი შ ი ნ ა გ ა ნ ი წ ვ ი ს შ ე დ ე გ ა დ ა რ შ ო ბ ი ლ ა ნ...*"[1] (კურსივი ჩვენია -გ.ძ.).

სათანადო მასალების ანალიზი გვიჩვენებს, რომ ჰანს ფალადას ეს განცხადება უსაფუძვლოა. არაიშვიათად ხდება, როდესაც მწერა-ლი რეტროსპექტულად განიხილავს განვლილ შემოქმედებით გზას და ბევრ რამეს ახლებურად, ზოგჯერ მცდარად ხედავს. ასე მოუვიდა

ფალადასაც. ქვემოთ შევეცდებით დავასაბუთოთ ეს თვალსაზრისი.

ჰანს ფალადა არსად არაფერს გვეუბნება იმაზე, თუ იმ პერიოდში ნოვური სტილი (ექსპრესიონისტული) რატომ არჩია რეალისტურ ან ნატურალისტურ წერის მანერას. ის ხომ ამ პერიოდისათვის უკვე საკმაოდ კარგად იცნობდა დიკენსს, დოსტოევსკის, ორიგინალში კითხულობდა დოდეს, ზოლას, ფლობერს. მას ხომ შეეძლო ერთ-ერთი მათგანის მიბაძვით დაეწერა "პატივმოყვარე ქალის" საამებლად გამიზნული რომანები?

ცნობილია, რომ ფალადა დიდი ყურადღებით მალავდა თავის კონფლიქტს მამასთან. "ამ თემაზე მას საერთოდ არ სურდა საუბარი"[2]. განსახილველ რომანებში კი სწორედ თამამად კონფლიქტის თემა დომინირებს. ეს ხომ არაა მიზეზი იმისა, რომ მწერალმა ასე კატეგორიულად უარყო ეს რომანები? ფაქტი ერთია: ჩვენს ხელთაა ორი ექსპრესიონისტული სტილით დაწერილი რომანი. ამიტომ ბუნებრივად ისმის კითხვა: სად უნდა ვეძიოთ მიზეზი იმისა, რომ ფალადამ თავისი ლიტერატურული მოღვაწეობა ექსპრესიონიზმის გავლენით დაიწყო? ამ კითხვაზე დამაჯერებელი პასუხის გასაცემად უნდა გავითვალისწინოთ ის ფაქტორები, რომელმაც განაპირობეს მწერლის მხატვრული დაოსტატების და იდეურ-ესთეტიკური კრედოს ჩამოყალიბების მოცემული ხაზი.

თითქმის ყველა გერმანელმა მწერალმა იცოდა პრუსიულ-ყაზარმული სულით გამსჭვალული ინტერნატული სკოლის სუსხი და სულშეხუთულობა, სკოლისა, სადაც "პედაგოგებს უკან იდგა და გზას უძღოდა არა ლესინგი, ჰერდერი, გოეთე ანდა შილერი, არამედ პრუსიული უნტეროფიცერი"[3].

აღზრდის ეს სისტემა დაკანონდა ჯერ კიდევ ბისმარკის ეპოქაში. განხორციელდა რა გერმანელთა ოცნება პოლიტიკური და ეკონომი-

ური ერთიანობისა მხრიდან, საფრანგეთთან მილიტარისტული ძალების დამარცხებით, მან ცნებას "გერმანელი ერი" ჩაანაცვლა ცნება "თავი-სუფლება". ძალადობას განასახიერებდა ბისმარკის მთელი საშინაო პოლი-ტიკა და იგი იქცა ძალადობად ყოველგვარი ოპოზიციის მიმართ ქვეყ-ნის შიგნით.

"რკინის კანცლერმა" თავისი საშინაო პოლიტიკის სახით შექმნა უდიდესი ბარიერი გერმანელი ხალხის დემოკრატიული მისწრაფებების გზაზე. ბისმარკმა ყველა სამმართველო დაწესებულებას დაუსახა მიზ-ნად არსებული წყობილების მონა-მორჩილი მოსამსახურეების აღზრდა. ბისმარკის უკანასკნელ სიტყვაში, რომელიც მან რაიხსტაგში წარმოთ-ქვა 1888 წლის 6 თებერვალს, ნათლად ჩანს მთელი მისი შორსგამიზ-ნული საგარეო პოლიტიკის აგრესიულობა, რომელიც შემდეგ განავითარა გერმანიის იმპერიალიზმმა: "ჩვენ, გერმანელებს, გვეშინია მხოლოდ ღმერთისა მეტი"[4] - თქვა მაშინ ბისმარკმა.

ბისმარკმა ხელი შეუწყო გერმანელებში ნაციონალიზმის გრძნო-ბის გაღვივებას, მოამზადა ისინი შოვინისტური სულით, სასკოლო მერხიდანვე უნერგავდა რა მათ სიძულვილს ყველა არაგერმანელი ხალ-ხისადმი. "ჩვენ გვყავს ყველაზე ძლიერი არმია, ყველაზე ძლიერი ოფიცერთა კორპუსი, ვერავინ შეედრება პრუსიელ ოფიცერს!" - ამ სიტყვებით დაბრმავებულმა გერმანელებმა იწყეს საკუთარი შესაძლებლობა-თა გადაჭარბებით შეფასება. უნივერსიტეტიდან დაწყებული უკანასკ-ნელ სოფლის სკოლამდე უჩიჩინებდნენ ბავშვებს: "ყველა უდიდესი სა-მხედრო წარმატება მსოფლიოში ეკუთვნით პრუსიელებს, ყველა უდიდე-სი ნაწარმოები ხელოვნებისა - გერმანულია, უდიდესი აღმოჩენები და ყველაზე გამოჩენილი მეცნიერები არიან გერმანელები, ყველაზე ძლიერი სპორტსმენები გერმანელებია, ყველაზე ძლიერი საწარმოები გერმანულია, ყველაზე ჭკვიანი ქალები - გერმანელები. სადაა დე-

დამიწაზე უკეთესი ორგანიზებულობა და წესრიგი, ვიდრე გერმანიაში? მაშინ რაღა სურთ წაგვართვან ადგილი მზის ქვეშ?" გერმანელებს ყველგან ეჩვენებოდათ, რომ მათ გარს ერტყა "მტრული სამყარო". კიდევ მეტი: რამდენიმე ათეული წლის მანძილზე გერმანელ ხალხს უნერგავდნენ უხეში და ბრმა ძალადობის პოლიტიკისადმი მორჩილების გრძნობას. ამან თავისი დაღი დაასვა მთელ გერმანელ ხალხს, მისი სხვადასხვა კლასისა და ფენის, ასევე მუშათა კლასის სულიერ სამყაროს. "შრომისმოყვარე და მუყაითი, მშვიდობისმოყვარე თავის პირად ცხოვრებაში, მრავალსაუკუნოვანი დესპოტიზმის გავლენით პოლიტიკურად განმუხტული, უფრო ხელოვნებით, ვიდრე პოლიტიკით დაინტერესებული, მკაცრი რეჟიმის დისციპლინას ჩაგვრას მორჩილად შეჩვეული - ასეთი იყო გერმანელი ხალხი, ასეთად ჩამოაყალიბა ის მთელმა მისმა ისტორიამ"[5].

გერმანიის სოციალ-დემოკრატიული პარტია წარმოადგენდა ერთ-ერთ ყველაზე მძლავრ პოლიტიკურ ორგანიზაციას ევროპაში. მაგრამ ის კმაყოფილდებოდა მხოლოდ მეორეხარისხოვანი რეფორმებით ქვეყნის შიგნით, თავს იკავებდა გადამწყვეტი ბრძოლისაგან და ყველაზე კრიტიკულ მომენტში პასიურობას იჩენდა. იმ პერიოდში ამ პარტიას შეეძლო ეჩვენებინა მთელი ხალხისათვის, რომ გერმანელი ხალხის ისტორიაში ახალი ერა დაიწყო. მაშინ "შეშფოთებული, მაგრამ პოლიტიკურად ჯერ კიდევ მოუმწიფებელი, მილიონობით ქარხნებში მშრომელი ხალხის სხვადასხვა ფენა და განსაკუთრებით წვრილი ბურჟუაზია შეძლებდა შეექმნა ის პოლიტიკური ძალა, რომელსაც უნდა გაეყოლა"[6].

სახელმწიფოს სათავეში ჰიტლერის მოსვლის წინ გერმანიის კომუნისტური პარტიაც იზოლირებული აღმოჩნდა ხალხის ფართო მასებისაგან[7]. შეიქმნა გაურკვეველი მდგომარეობა. გერმანელთა უმრავლესობა, განსაკუთრებით წვრილი ბურჟუაზია, აღმოჩნდა არჩევანის წინაშე: "ეხლა რა ვქნათ?" კითხვა აწუხებდა ბიურგერს. ის ვერ ხედავდა წინამძღოლს.

ერთ-ერთი პროფესორი ადოლფ ვაგნერი სტუდენტებისათვის გამოქვე-

ენილ ლიქსიების კურსის შესავალში წერდა ჯერ კიდევ 1913 წელს: „კაპიტალისტური იმპერიალიზმის ადამიანი – ესაა ქედმაღალი პრუსიელობის იდეური მემკვიდრე! გერმანელ ხალხს... არასოდეს არ ჰქონია პოლიტიკური ხიბლის სახით პრუსიელი: შენ მიყვარე, იძულებული ხარ!“[8] ამას ქადაგებდა არა მარტო ვაგნერი, არამედ მთელი მამინდელი პროფესურა.

გერმანულ სკოლაში 1870 წლის შემდეგ ჩამოშლილი იყო ხაზგასმულ-ებრივი მეცნიერებების ყველა პროგრესული და რევოლუციური ჩარ-სახი. თუმცა მაშინდელი სკოლა პრუსიული თვალსაზრისით უმეტესად კარგად ემსახურებოდა სპეციალისტებს, ის ამავე დროს ზრდიდა ყველაზე რეაქციული და კონსერვატიული შეხედულების ახალგაზრდობის საუკეთ მრავალრიცხოვან ფენას მთელს ევროპაში. ბისმარკისა და ვილჰელმების ამ ეპოქაში ცალმხრივად განვითარდა და შემდეგ აშკარად გამოვლინდა ბევრი გერმანელის აზროვნებისა და ქცევის, ისეთი ხასიათები, რომელიც ნაცისტურ რასიულ თეორიას გაუსწორდა გერმანელი ბიურგერის აზროვნებასა და სულში შეიჭრა, რადგან ის წაახალისა გერმანული ბურჟუაზიისა და ინტელიგენციის ძალზე სუსტ იდეურ წინააღმდეგობას.

ჰაინრიხ მანის რომანის გმირის („ქვეშევრდომი“), ვილჰელმ დიდის ამ ტიპიური კარიერისტის, სულიერ სამყაროს ზრდიდა და აყალიბებდა გერმანული სკოლა მთელი 70 წლის მანძილზე. მოსწავლეებს კი არ გაანათლებდნენ იმისათვის, რათა გაეგოთ და შეესისხლხორცებინათ ლესინგის, ჰერდერის, კანტის, ჰოლდერლინის, შილერის, გოეთეს, ფიხტეს, ჰუმბოლდტის, ჰაინეს და ბიუხნერის ჰუმანისტური იდეები, არამედ აღზრდა-განათლებას აშკარად მილიტარისტული ხასიათი ჰქონდა. სკოლებიდან დევნიდნენ არა ისეთ მასწავლებლებს, რომლებიც აძაგებდნენ 1848 და 1918 წლების რევოლუციებს, არამედ ისეთებს, რომლებიც იცავდნენ მათ. ასეთი მასწავლებლები ჰქონდა

ფალადას მხატვრულობაში, როდესაც ამბობდა: "... ჩვენ ძველადა მამა-ნავლებლები, რომლებიც ყველაფერი იყვნენ, გარდა პროვინციელისა"9.

ყოველს თან ერთვოდა მამათა და შვილთა, ძველი და ახალი თაო-ბის დაუძლეველი წინააღმდეგობანი; ამან ისეთი მწვავე ხასიათი მიიღო, რომ მე-19 საუკუნის დასასრულისა და მე-20 საუკუნის დასაწ-ყისის გერმანიაში პოლიტიკურ ბრძოლაში გადაიზარდა. ვილჰელმ დიცე-ნი (ჰანს ფალადას მამა), ჰაინრიხ ბეჰერი (იოჰანეს რობერტ ბეხე-რის მამა) და კარლ გეორგ ჰაზენკლევერი (ვალტერ ჰაზენკლევერის მამა) იყვნენ ის დესპოტი მამები, რომელთა სულს ასე კარგად მიერ-გო ნაციონალიზმის გრძნობა, გერმანული იმპერიალიზმის აგრესიული პოლიტიკა და პრუსიული კატეგორიული იმპერატივი. ისინი შეეცადნენ საკუთარ ოჯახებში დაენერგათ ეს არაადამიანური, ანტიჰუმანური სუ-ლისკვეთება, მაგრამ წააწყდნენ დიდ წინააღმდეგობას შვილების მხრივ.

ამ უკანასკნელთაგან ბევრს ეყო გაბედაობა აშკარა ომი გამო-ეცხადებინა მამებისათვის, ბევრი კი ემსხვერპლა მას. ეს ბრძოლა ისე გამწვავდა, რომ ბევრმა მწერალმა და დრამატურგმა საგანგებოდ დაამუშავა ის.

1913 წელს ფრანც პფემფერტისა და ლუდვიგ რუბინერის გამომცემ-ლობა "Aktion" უშვებს სპეციალურ ჟურნალს ახალგაზრდობისათვის "Der Anfang". ჟურნალის მეორე ნომერში ("Der Anfang", 1913, Dezember, S.231) იბეჭდება წერილი, რომელიც შეიძლება ამ მოძრაო-ბის მანიფესტად ჩაითვალოს. აი, ნაწყვეტი აქედან: "ახალგაზრდობის მოძრაობა იწყება ოჯახში. ერთმანეთს უკვე არ უპირისპირდებიან ხელ-მძღვანელი შვილები და მოხუცები მშობლები, არამედ სრულიად განკვე-თით: ახალგაზრდა და ძველი თაობა. ამით ბრძოლა, რომელსაც საშუ-ალო-სასიცოცხლო ხასიათი ჰქონდა ოჯახის შიგნით, დაძაბულობით გარ-ეთ ველზე და მთლიანად იქცევა ორი კლასის ბრძოლად"10. ეს კი, რა-საკვირველია, იდეის, რწმენის სფეროში ბრძოლას გააძლიერებს. ამ

მოძრაობას მეკუთვნიან ჰასენკლევერი, ბრონენი, ვერფელი და სხვები. საუკუნეობრივი ოჯახური ტირანიის წინააღმდეგ ჯანყმა პოლიტიკური ბრძოლის ფორმა მიიღო.

იაკობ ვასერმანმაც ვერ აუარა გვერდი ამ პრობლემას. რომანებში "Christian Wahnschaffe" /Berlin,1919,S.433/ და "Der Fall Maurizius"/Berlin,1928/ დამუშავებულია მამა-შვილის კონფლიქტის პრობლემა. ის უფრო ფართო პლანშია წარმოდგენილი რომანში "მაურიციუსის საქმე". რომანის გმირი ეტცელი იტანჯება მამის ტირანიის გამო. ახერხებს გაიქცეს მამისეული სახლიდან და ასეთი შინაარსის წერილს ტოვებს: "ერთმანეთისაკენ მიმავალი გზები დაკარგულა და უამრავად მიმალია, ვეძიო ისინი. არ შემიძლია ვთქვა, რომ ჩვენს შორის ხიდზე დაბრკოლებაა, რადგან ყველაფერი და ყოველივე დგას ჩვენს შორის. წინასწორობას მაკარგვინებს ის, რომ შენ გებრძვი, რადგან ახალგაზრდა ვარ, მაგრამ, ვების მთვარში მიგანს, რომელსაც ვისახავ და შენ გაიძულო პატიოსნებით მიეპყრა ჩემს პირობებს, მიუხედავად მისი ახალგაზრდობისა"[11].

კურტ ვაისი[12] პარალელს ავლებს იაკობ ვასერმანის "მაურიციუსის საქმესა" და ჰანს ფალადას "ახალგაზრდა გოდეშალს" შორის და მიდის იმ დასკვნამდე, რომ სწორედ ამ მიზანდასახულებით განსხვავდება ეტცელი ჭაბუკი გოდეშალისაგან, რომელსაც სტანჯავს მაღალი რანგის მოხელე მამა. ჩვენ დავძენდით, რომ ეტცელი თავისი ხასიათის სიმტკიცით, მოქმედების "რევოლუციურობით" ჰგავს ანტონ ფერბერს, ფალადას მეორე ექსპრესიონისტული რომანის "ანტონ და გერდას" მთავარ პერსონაჟს. კიდევ მეტი, ის უფრო ახლოსაა ანტონთან, ვიდრე კაისთან, რომელსაც ვერ ეყო გამბედაობა გაქცეოდა მამის ტირანიას.

როგორც ვხედავთ, თაობათა ბრძოლის საფუძველს ექსპრესიონისტულ რომანებში წარმოადგენდა იდეოლოგიური, პოლიტიკური უთანხმოებანი და არა ფროიდისეული "ოიდიპოსის კომპლექსი", როგორც ამას ამტკიცებს მიჯი-

ერთი დასავლელი კრიტიკოსი[13].

ამ თემაზე შეიქმნა მეტად მდიდარი და მრავალფეროვანი ლიტერატურა. საგულისხმოა ისიც, რომ ამ ლიტერატურის ნიმუშები მეტ-ნაკლებად ექსპრესიონიზმის გავლენითაა დაწერილი და ეხმაურება ეპოქის სოციალ-პოლიტიკურ და კულტურულ გარდაქმნებს.

თქმულიდან გამომდინარე, ნათელია, რომ ჰანს ფალადა არ შეიძლებოდა დარჩენილიყო ამ ახალგაზრდული მიმართების და შემდეგ იმ პერიოდში მოდური ექსპრესიონისტული ლიტერატურის გავლენის მიღმა. მწერლის ცხოვრებისა და შემოქმედების შესწავლაც ადასტურებს იმ აზრს, რომლის თანახმად ფალადა არ იყო გულგრილი ეპოქისათვის დამახასიათებელი ფილოსოფიურ-ეთიკური იდეების, სანყარზე გამაგნებული წარმოდგენებისა თუ ესთეტიკური ტენდენციების მიმართ.

გერმანული ლიტერატურის განვითარების ამ მღელვარე პერიოდს ემთხვევა სწორედ ჰანს ფალადას პირველი ლიტერატურული ნაბიჯებიც. ცხადია, რომ ექსპრესიონიზმის ამ ძლიერ მიმდინარეობას, მის უშუალო გავლენას ვერ გაექცეოდა ისიც. გარდა ამისა, ისიც ხომ ცნობილია, რომ არც ერთ შემოქმედს - დიდსა თუ პატარას - დამოუკიდებელი ნაბიჯებით არ დაუწყია სვლა დიდებისაკენ მიმავალ გზაზე... დანტე ვერგილიუსის მოწაფედ თვლიდა თავს, შექსპირი ქრ. მარლოს დაესესხა თეთრ ლექსს, პუშკინი ბაირონის გავლენას განიცდიდა, ვიქტორ ჰიუგომ რეაქციული რომანტიზმით დაიწყო თავისი ლიტერატურული მოღვაწეობა... უსასრულოდ შეიძლება ამ სიის გაგრძელება.

არც ფალადა იყო გამონაკლისი: ის თავადაც არ მალავს იმას, რომ მის შემოქმედებაზე დიდწილად სათანადო გავლენა მოახდინეს მე-19 და მე-20 საუკუნის მსოფლიო ლიტერატურის ისეთმა წარმომადგენლებმა, როგორიც იყვნენ: დიკენსი, ბალზაკი, დოსტოევსკი, ჰოფმანი, ჟან პოლი, ტიკი და სხვ. მაშ, რა მოხდა? რატომ გაიმეტა მან ასე თავისი პირველი პირმშოები? 30-იანი წლების დასაწყისში,

როდესაც ფალადამ უარყო თავისი რომანები და უარი თქვა მათ ავტორობაზე, არ შეიძლებოდა მას არ სცოდნოდა, რომ გამოჩენილი მწერლები: იოჰანეს რობერტ ბეხერი, ფრიდრიხ ვოლფი, ლუდვიგ რუბინერი, ჰაინრიხ მანი, ლეონჰარდ ფრანკი, გეორგ კაიზერი, არნოლდ ცვაიგი, ერნსტ ტოლერი, ვალტერ ჰაზენკლევერი და სხვები აღიარებული ექსპრესიონისტები იყვნენ, მაგრამ არც ერთ მათგანს არ უარუყვია ეს. საქმე ის არის, რომ ჰანს ფალადამ ყველა მათგანზე მძიმედ განიცადა საკუთარი მიუნხენური წრიდან გასვლა და შემდეგ მთელ წარმოდგა თავის ამ "ნაბუქარევად" გადადგმულ ნაბიჯს. ცნობილია, რომ მას ბევრჯერ სცადა დაბრუნებოდა მამისეულ ოჯახს, თხოვნითაც მიმართა რამდენიმეჯერ მშობლებს, მაგრამ, ვილჰელმ დიცენი, ეს ამაყი და მკაცრი წყლის პრუსიელი პედანტი, ყოველთვის ცივი უარით ისტუმრებდა შვილს, მაშინაც კი, როდესაც ფალადა უკვე ცნობილი მწერალი იყო. მიუხედავად ამისა, მწერალი დიდი მონდომებით ცდილობდა დაეფარა მშობლებთან თავისი დამოკიდებულების ნამდვილი სურათი. ამაში მას დაეხმარა დედა ელიზაბეთ ლორენცი, რომელმაც მოსპო მამა-შვილის კონფლიქტის ამსახველი ყველა წერილი იმ მიზნით, რომ მისი "ვაჟიშვილი მომავლის წინაშე უფრო წარმდგარიყო ბოლოდ მწერლის დიდების შარავანდედით მოსილი"[14]. ჩვენამდე მოღწეულია ერთი მეტად მნიშვნელოვანი დოკუმენტი – მამის წერილი ფალადასადმი, დათარიღებული 1919 წლის 2 აპრილით[15]. მამის პასუხიდან ჩანს, რომ ფალადას დახმარებისათვის მიუმართავს მშობლებისათვის, რაზეც ვილჰელმი პასუხობს: "ჩვენს ხელშეკრულებას ვადა უთავდება პირველ ივლისს. რა უნდა მოხდეს შემდეგ? საცდელი წლის განმავლობაში შენ ბევრს აღარ მცოჯობდი, რომლის დროსაც მუშაობა არ შეგეძლო, და რადგანაც უახლოეს კვირაში ცოტაოდენ ჯიბის ფულს მიიღებ; შეგიძლია შემოგვატყობინო შენი საცდელი წლის ნახევარი წლით გაგრძელება, ე.ი. 1920 წლის პირველ იანვრამდე. ამასთან ჩვენი ხელშეკრულების ყველა პირობა ძა-

ლაში დარჩება... შენი წერილი შეიცავს პ ო ლ ი ტ ი კ უ რ ი რ წ მ ე ნ ი ს ა ღ ი ა რ ე ბ ა ს და ამტკიცებ, რომ ა მ ს ა კ ი თ ხ შ ი ჩ ვ ე ნ ა ლ ბ ა თ, ვ ე რ შ ე ვ თ ა ნ ხ მ დ ე ბ ი თ. ა ქ მ ხ ო ლ ო დ ს ა ე ჭ ვ ო ს ი ტ ყ ვ ა "ა ლ ბ ა თ" ვ ე რ ა ა ს წ ო რ ა დ ნ ა ხ - მ ა რ ი. ა მ ი ს ნ ა ც ვ ლ ა დ უ ნ დ ა დ ა გ ე წ ე - რ ა "ს ა ე რ თ ო დ ა რ ა ვ ი თ ა რ შ ე მ თ ხ ვ ე ვ ა - შ ი". ვ წ უ ხ ვ ა რ ძ ლ ი ე რ, რ ო მ შ ე ნ ს უ ლ ს ხ ვ ა შ ე ხ ე დ უ ლ ე ბ ე ბ ი გ ა ქ ვ ს, ვ ი დ რ ე ჩ ვ ე ნ..."[16] (კურსივი ჩვენია - გ.ძ.).

აქედან ნათლად ჩანს ჰანს ფალადას განწყობილი ურთიერთობა მამასთან და, რაც მთავარია, ამ ურთიერთობის მთავარი გადაულახა-ვი მიზეზი – "პოლიტიკური რწმენის აღიარების" საკითხია. როგორც ჩანს, ძირითადი განსხვავებული პრობლემის სახით მამა-შვილს შორის სწორედ იდეოლოგიური საკითხი იდგა, რომელსაც ვილჰელმ დიცენის აზრით, საერთოდ შეუძლებელია რაიმე შეთანხმების მიღწევა. ცხადია, პოლიტიკური მრწამსი მამისა, რომელმაც ერთგული სამსახურისათვის რაიხსგერიხტსრატის წოდებაც კი მიიღო ჯილდოდ, პატარა კა-ცის, ასევე მთელი საზოგადოების მიმართ მიღიმარიტოით შეზღუდული დიდი ჰუმანისტისათვის მიუღებელი იყო. და მან საბოლოოდ გაწყვი-ტა კავშირი მამასთან, მაგრამ ეს არ მომხდარა უმტკივნეულოდ.

განსახილველი რომანების ანალიზი გვიჩვენებს, რომ ჰანს ფა-ლადამ ისინი საკუთარი შინაგანი წვით დაწერა და მათში თავისი სულიერი კოლიზიები, რისხვის იმ დროისათვის ტრაგიკულად მიჩნეუ-ლი განხეთქილება საკუთარ ოჯახთან და წრეებთან ამაღლებულად ასახა. მწერლის მაშინდელ განწყობილებას შეპყრობილი შიშნარევი დაბნეულობა და ხშირად ექსპრესიონისტული სტილი, მისი თემატიკა და გამომსახ-ველობითი ფორმები. ეს იცოდა ფალადამაც და მან საკუთარი შემოქ-

ბუნად აირჩია ექსპრესიონიზმის სტილი.

ექსპრესიონიზმი საკმაოდ რთული და თავისებური ლიტერატურული მიმდინარეობა. ამიტომ სანამ ჰანს ფალადას რომანებს განვიხილავდეთ, საჭიროდ მიგვაჩნია მოკლედ მაინც დავახასიათოთ ექსპრესიონიზმი, როგორც ლიტერატურული მიმდინარეობა.

ჩვენი საუკუნის დასაწყისში გერმანიაში აღმოცენდა და განვითარდა ახალი ლიტერატურული მიმდინარეობა, რომელიც ექსპრესიონიზმის სახელითაა ცნობილი. მან განვითარების რამდენიმე ეტაპი განვლო. პირველი ემთხვევა გერმანელი ხალხის ისტორიის პირველ მსოფლიო ომამდელ პერიოდს (1910-1914 წლები). წამყვან ჟანრად აქ ითვლება პოეზია. მეორე, ექსპრესიონიზმის აყვავების პერიოდი, მოიცავს თითქმის ათ წელიწადს. ესაა მსოფლიო ომისა და რევოლუციის პერიოდი (1914-1923 წლები). ამ დროს იქმნება ყველაზე მნიშვნელოვანი ექსპრესიონისტული დრამები. მესამე ექსპრესიონიზმის დაცემის პერიოდია (1923-1925 წლები).

კაპიტალიზმის ერთგვარმა სტაბილიზაციამ დაუკარგა ექსპრესიონიზმს აქტიური მნიშვნელობა. ამის შემდეგ დიდხანს არავის ახსოვდა ის. მაგრამ მეორე მსოფლიო ომის დამთავრების შემდეგ კაპიტალისტური ქვეყნების სხვადასხვა ჟანრსა და ხელოვნების სხვადასხვა დარგში აღმოცენდა მიმართულებები, რომლებიც კრიტიკოსები არც თუ უსაფუძვლოდ უკავშირებენ ექსპრესიონიზმის გავლენას. გერმანიაშიც თავისებურად გაიარეს ის.

ახალგაზრდა თაობის ბევრი წარმომადგენელი გაიტაცა ექსპრესიონიზმის პრინციპებმა. ის იღებს ანტიფაშისტურ და ომის საწინააღმდეგო შეფერილობას. იმართება დისკუსიები, იწერება სპეციალური გამოკვლევები როგორც საზღვარგარეთ, ისე ჩვენშიც. გამოიკვეთა ურთიერთსაწინააღმდეგო შეხედულებები იმასთან დაკავშირებით, თუ რომელი მწერალი შეიძლება ჩაითვალოს ექსპრესიონისტად და რომელი არა.

ერთი სიტყვით ექსპრესიონიზმი ღრმად ლიტერატურისა და ხელოვნების თეორეტიკოსთა ყურადღების ცენტრშია. შეიქმნა სხვადასხვა ხასიათის უზარმაზარი ლიტერატურა[17]. მასში, თვით ისტორიული ხასიათის მონოგრაფიებშიც კი, არაფერია თქმული ჰანს ფალადას ექსპრესიონისტულ რომანებზე.

50-იანი წლებიდან, როდესაც დღის წესრიგში დადგა საკითხი ჩვენი საუკუნის პირველი ნახევრის გერმანული ლიტერატურის ისტორიის კურსის შექმნისა, საჭირო გახდა ჰანს ფალადას მემკვიდრეობის შესწავლაც. და აი, ამ დროს მწერლის ნაწარმოებთა სიაში შეიტანეს ეს რომანებიც, მაგრამ სპეციალურად ისინი ღრმად არავის შეუსწავლია. ყველაზე ვრცლად მათ შეეხო თეოდორ ლემერი თავის მონოგრაფიაში[18], მაგრამ მანაც იმიტომ გააკეთა ეს, რომ თავისი შრომის მაგისტრალური ხაზი - ჰანს ფალადას სექსუალური გასაჭირი - უფრო დამაჯერებელი გახადა.

ცნობილია, რომ ექსპრესიონიზმმა თავის წინამორბედ ლიტერატურულ მიმდინარეობათა შორის (იგულისხმება ნატურალიზმი, იმპრესიონიზმი) ყველაზე გაბედულად უარყო კლასიკური ლიტერატურის ტრადიცია. ის, როგორც ახალი ლიტერატურული მიმდინარეობა, შეესაბამებოდა ასევე ახალ, მსოფლიო მნიშვნელობის პოლიტიკური, ეკონომიური და სოციალური გარდაქმნების აბობოქრებულ ეპოქას. მასში აირეკლა ბურჟუაზიული იდეოლოგიის კრიზისი: პირველად ექსპრესიონიზმის ლიტერატურამ უკუაგდო რწმენა საზოგადოებრივი პროგრესის განხორციელების შესაძლებლობისა ბურჟუაზიულ სამყაროში. მართალია, გერმანელი ექსპრესიონისტების ყველა ნაწარმოები არ ატარებდა პოლიტიკურ ხასიათს, მაგრამ საერთოდ ეს ლიტერატურა ანტიბურჟუაზიული იყო, გამომდინარე იქიდან, რომ ბურჟუაზიულ სამყაროს, თავისი უსუსურობის გამო, გზა უნდა დაეთმო ახალი, პროგრესული და ჰუმანური მომავლისათვის, თუმცა ეს უკეთესი მომავალი ბუნდოვნად ესახებოდათ ექსპრესიონისტ მწერლებს.

ერთ-ერთ დამახასიათებელ თემას მთელი ექსპრესიონისტული ლიტერატურისა წარმოადგენდა თაობათა კონფლიქტის თემა. სინამდვილეში ეს იყო ჯანყი არა მარტო დესპოტი მამების, არამედ მთელი არსებული ბიურგერული სინამდვილის წინააღმდეგ საერთოდ, მისი პოლიტიკური და სახელმწიფოებრივი წყობილების, უსამართლობისა და ანტიჰუმანურობის და, ამასთან ერთად, საყოველთაოდ მიღებული ენის, არსებული კულტურის წინააღმდეგაც.

ექსპრესიონისტი მწერალი საკუთარი "მე"-დან ამოდის სინამდვილის შეფასებისას. ის მოქმედებს პრინციპით: შიგნიდან გარეთ, სუბიექტურიდან ობიექტურისაკენ. ეს სუბიექტურობა, ეს პირადი, როგორც ამოსავალი წერტილი, აშკარად იგრძნობა მთელს ექსპრესიონისტულ ლიტერატურაში. ცხოვრება მასში არ აისახება უშუალოდ ის იგრძნობა მხოლოდ, როგორც განსჯის საგანი. თუმცა ექსპრესიონიზმს ახასიათებს უკიდურესად დაძაბული ემოციონალობა, ის მაინც არაა მოკლებული ინტელექტუალობას-სინამდვილის ფილოსოფიურად გააზრებას, ოღონდ ეს ცდა ექსპრესიონიზმში თავისებურად ხორციელდება: მხატვარი და ნაწარმოები, ავტორი და მხატვრული სახე ცხოვრობენ (არსებობენ) საშინელ კატასტროფათა ერთდაიმავე სამყაროში, მის გარკვეულ შესაბამისობებში, მოულოდნელ ტრაგიკულ შეჯახებებში. მწერალი ვერ აღწევს თავს მის მიერვე დიდი გულმოდგინებით დახატულ განწყობილებებს. ის მთლიანად ტყვეა უჩვეულო, ტრაგიკული სახეებისა.

ექსპრესიონიზმმა პირველად გერმანულ ლიტერატურაში მთელი ძალით დააყენა საზოგადოებაში ადამიანის გაუცხოების თემა. მან ასახა ადამიანი, რომელიც თრთის, ცახცახებს საკუთარი ქმნილების წინაშე და ვერ გაუგია, თუ რა აწევია მის თავზე, ამაოდ ცდილობს შეიცნოს ამ იდუმალ ძალთა "კანონები". ადამიანის გაუცხოების ეს ტრაგიკული პროცესი ექსპრესიონიზმში აისახა არა მარტო თემატურად, არამედ არაპირდაპირ მან თავისი გამოხატულება ჰპოვა ცხოვრებასთან

მწერლის უშუალო კავშირის დადასტურებაშიც[19]. ამის საილუსტრაციოდ მივმართოთ ფალადას რომანებს.

ჰანს ფალადას პირველი რომანის "ახალგაზრდა გოდეშალი"[20] მთავარი პერსონაჟი კაი გოდეშალი მძიმედ განიცდის სიმარტოვეს, იტანჯება, ეძებს გამოსავალს, მაგრამ ვერ უპოვია ის. გრძნობს არსებული სინამდვილის დრომოჭმულობას, მის სიდამპლეს, იცის, რომ აუცილებლად უნდა დაიმსხვრეს ძველი და აშენდეს ახალი, მაგრამ წარმოდგენა არ აქვს ამ ახალზე, მომავალი ბურუსითაა მოცული, ის გაურკვეველია მისთვის. ამაშია სწორედ კაის მთელი ტრაგედია, და არა მარტო მისი, არამედ თითქმის მთელი ექსპრესიონისტული ლიტერატურის გმირთა ტრაგედიაც.

კაი ხედავს ადამიანთა ამოღამებულ, ჩამკვდარ, უსიცოცხლო თვალებს და ეჩვენება, თითქოს, მათ ამ თვალებზე კანი გადაფარებოდეთ. "ზოგჯერ საშინელი, მტანჯველი შიშის გრძნობით ვიხედები სარკეში, – ეუბნება კაი თავის მეგობარ არნე შულცს. – ჩემი თვალებიც ხომ შეიძლება ასეთივე იქცნენ, ხომ შეიძლება მრუდედ ვხედავდე და ასევე მრუდედ უნდა დავინახო. ცხოვრებას მეტად ვეღარ ვიხილავ. მაგრამ მაინც: უნდა დადგეს (საოცნებო მომავალი–გ.ძ.), უნდა მოვიდეს. ეხლა ესაა თვალთმაქცობა, სიმახინჯე, დამსხვრევა, სიკვდილი და ამ ლპობის ჩვენთვის ვამჩნევთ ხილზე ჩალაცას, რომელიც ჩვენივე საკუთრება იქნება და მასში მინავლულად ვიგრძნობთ საკუთარ თავს. ის გვეტყვის: შ ე ნ ც ო ც ხ ლ ო ბ, შ ე ნ ხ ა რ შ ე ნ" (კერძოდ ჩვენივე–გ.ძ.)[21].

ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში ადამიანი განიცდის ტრაგიკულ სიმარტოვეს, იზოლირებულია საზოგადოების დანარჩენი წევრებისაგან და, თავისი უხილავი და ხილული მტრების წინაშე, შეიგრძნობს საკუთარ უძლურებას, უსუსურობას. მსგავს მდგომარეობას ადამიანისა განასახიერებს კაი გოდეშალიც. იგავმა, ცოლმა, კერძო საკუთრე-

მაზე დამოუკიდებლად სამყარომ დაუკარგავს მას რწმენა საკუთარი ძალე-სადმი, მოსწყვიტეს საზოგადოების სხვა წევრებს, ჩაკეტეს საკუთარ თავ-ში, დაუცილებლობისაგან ერთად წაართვეს პირადი ინიციატივისა და შე-მოქმედებითი აქტივობის უნარიც და ამით ჩააგდეს გაუცხოებული ადა-მიანის მდგომარეობაში. კაის სიტყვები: "შენ ცოცხლობ, ძენ ხარ შენ!" ("Du lebst, du bist du!"). ის სასოწარკვეთილი გაუცხო-ებული ადამიანის ამოძახილია, რომელსაც ვერ უპოვია თავისი ადგი-ლი საზოგადოებაში, დაუკარგავს საკუთარი "მე" და ამაოდ ცდილობს გამოვიდეს ცხოვრების ამ რთული ლაბირინთიდან.

კაის ერთი დადებითი თვისება აქვს: ის არ ფარავს თავის ანტი-პათიას ვინმეს ან რაიმეს მიმართ. როდესაც მამა სიტყვას გააწყვეტს, მაშინვე პირში მიახლის მას: "როგორ მძულხარ ო, როგორ მეზიზღე-ბი! გარეთ სიცოცხლეა, აქ კი!"[22] ფიქრობ ესაა, რომ ამის იქით არ მიდის მისი პროტესტი, მას არ შეუძლია გადადგას პრაქტიკული ნა-ბიჯი მტრობების ასალაგმავად. როგორც ფალადას თითქმის ყველა გმი-რი, კაიც პასიური გადამწყვეტ მომენტში.

კაი გოეთეში ეგოცენტრიკოსის ანტიპოდია: ის თანაბრად განიც-დის როგორც საკუთარ, ისე სხვის გაუცხოებულ მდგომარეობას. კაი გულწრფელად უხსნის სიყვარულს მარგოს, რომელიც საკუთარი სხეულით ვაჭრობს და ამით ცდის სწორ გზაზე დააყენოს. საერთოდ კაი გოეთე-ლი ავტობიოგრაფიული გმირია ფალადასი. ეს არცაა გასაკვირი: თუ მე-19 საუკუნის ისეთი მწერლები, როგორიც იყვნენ ბალზაკი, დიკენ-სი, დოსტოევსკი და სხვები ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში გაუცხოების პროცესს ასახავდნენ ობიექტურად, როგორც პიროვნების ტრაგედიას და მის მსხვრევას, მე-20 საუკუნის კრიზისმა ახალი ერის დასაწ-ყისს მისცა დასაბამი მხატვრულ ლიტერატურაში, სახელდობრ: ამ სა-უკუნეში პიროვნების გაუცხოების ობიექტური, თუ შეიძლება ითქვას, ტანჯვითი ასახვის გვერდით აღმოცენდა ლიტერატურა, რომელიც ფაქტიურად წარმოადგენს მწერლის საკუთარი გაუცხოების ასახვას.

როგორც ზემოთ ვნახეთ, ესაა ექსპრესიონისტული ლიტერატურა. აქ სინამდვილე სამყარო, კერძოდ კი გაუცხოებული ადამიანი თვით მწერლის შინაგანი სულიერი მდგომარეობიდან აირეკლება. მწერალი ვერ იტანს სათანადო ადგილს თავისსა და მხატვრულ სახეებს შორის, ის ვერ აღწევს თავს ცის მიერვე დახატულ განწყობილებებს და ტყვე ხდება მათი.

თუ გასული საუკუნის დიდი მწერლები გაუცხოებაში ხედავდნენ ობიექტურ სოციალურ მიზეზებს, ახალგაზრდა ჰანს ფალადამ მთელი სამყარო გაატარა საკუთარი გაუცხოების პრიზმაში. მთელი მისი ყურადღება მიმართულია იმ კოშმარულ საშინელებათა ასახვისაკენ, რომელთა გადატანაც თვითონ მოუხდა მწერალს. რომანში "ახალგაზრდა გოედეშალი" სიმძიმის ცენტრი მთლიანად გადატანილია კაის სულიერ კონფლიქტებისა და ჰაინც გოედეშალის (კაის მამის), როგორც ოჯახის დესპოტი მამის ჩვენებაზე. რაც შეეხება ამ სოციალურ და პოლიტიკურ ფაქტორებს, რომელთა გავლენითაც ჩამოყალიბდა ჰაინცის ასეთი ხასიათი, - პრუსიული სკოლა, რომელიც მოწოდებული იყო აღეზარდა კანონის მონა-მორჩილი და შოვინისტური სულით მოწამლული თაობები, და კლასობრივი ანტაგონიზმით განპირობებული ბრძოლები საზოგადოებისა, რომელმაც დიდი ხანია, რაც ზური თქვა ჰუმანიზმზე, აი, ამაზე არაფერია თქმული. ჰანს ფალადა ჯერ კიდევ ვერ ამაღლებულა იქამდე, რომ შემოქმედებისათვის აუცილებელი მანძილი დაიჭიროს თავისსა და სინამდვილეს შორის, თავი დააღწიოს მის მიერვე შექმნილ მტანჯველ, კოშმარულ სიტუაციებს და რეალურ მოვლენას ღრმა სოციალური შეფასება მისცეს. ესაა ერთ-ერთი მიზეზი იმისა, რომ რომანი გადატვირთულია ექსპრესიონისტული ეპითეტებით. მამასთან დამძაბული ურთიერთობა, ფონ ტრედერთან დუელი, ახალგაზრდა ცერისტენთან ერთად ჰოლანდიაში სამოგზაურო წასვლა, ანონიმური წერილების ისტორია, თეოშ-კელერიშის ცდა და სხვა მოვლენები საკუთარი ცხოვრებიდან თითქმის

უხვადაც შეიტანა რომანში ფალადამ.

„ახალგაზრდა გოდეშალი" მარტო თემატიკით კი არ უახლოვდება ექსპრესიონისტულ სტილს, არამედ ფორმითაც, გამოხატვის ხერხებით და ენითაც ემსგავსება მას. რომანი სავსეა კაის კოშმარული სიზმრების დეტალური აღწერით.

ავტორი ძალზე ხშირად მიმართავს ექსპრესიონიზმისათვის დახასიათებულ ენობრივ ხერხებს. რომანი მდიდარია ელიფსური წი-დებებით:

"Das Zimmer...stets.Nichts verändert.Wie sonst der Langstuhl am Fenster,das Bett mit der gehäkelten Decke wie immer" /S.59/;"...ich muß fort! Hier,das geht nicht! ...Amerika... Geld...Woher? Papas Schreibtisch?..."/S.270/; "Heimkehr verlorenen Sohnes? - Stummes Verzeihen, Allwissender! Ahnung nur?" /S.325/.

ჰანს ფალადა ხშირად იყენებს თავის რომანში მიმღეობებს, მაგალითად:

"An der Schwelle fiel jede schwere Last.Dort, h i n g e w o r f e n in den am Fenster s t e h e n d e n Langstuhl, selbst das Licht weit ab von gar zu b r e n n e n d e n Augen würde er im a u f s p i e g e l n d e n Mahagonirot seines Sekretärs wärmeres Versprechen fühlen"/S.83/;"Möchte Kai prüfen,möchte er E r l e s e n e s, E r f u n g e n e s, E r a h n t e s berufen,das letzte Rätsel blieb zu"/S.188/; "...v e r s p ü h l t taumelte ich dann, n ä h r e n d e Kraft, durch das Adergeschlinge von Blumen, Zellen b a u e n d, w a n d e r n d g e w a n d e l t, fühlte ich in ewig gedankenloser Stille Sonne auf mir..."/S.299/; "Er zieht langsam, s e u f z e n d, s c h n ü f f e l n d, s t o ß e n d, k e u c h e n d"/S.304/.

როგორც ვხედავთ, "ახალგაზრდა გოდეშალი" ტიპიური ექსპრესიონისტული ნაწარმოებია, როგორც თემატურ-პრობლემური, – ასევე ფორმალურ-ესთეტიკური თვალსაზრისითაც.

რომანი "ანტონი და გერდა"[23], გარკვეული თვალსაზრისით, შეიძლება "ახალგაზრდა გოდეშალის" გაგრძელებად ჩაითვალოს. საქმე ისაა, რომ აქაც თაობათა კონფლიქტის თემაა წინა პლანზე წამოწეული, იგივე მამა-შვილს შორის არსებული წინააღმდეგობა პრინციპულ სიმაღლემდეა აყვანილი: "ჩემი მშობლები?... ჩემი მშობლები? მათზე მეკითხები? მე უარვყოფ მათ. მე ისინი ამოვიგლიჯე ჩემი გულიდან. მათ სიცრუე მასწავლეს და ეხლა ეს სიცრუე ჭრილობად იქცა მთელ ჩემს სხეულზე"[24], – ეუბნება ის გერდას.

ანტონი რომანის დასაწყისში ამბობს ამ სიტყვებს, ხოლო რომანის ბოლოს სისრულეში მოჰყავს ეს გადაწყვეტილება. მან ზურგი შეაქცია არა მარტო საკუთარ მშობლებს, არამედ მთელ ბიურგერულ სამყაროს. განსხვავებით კი გოდეშალისაგან, ანტონმა ბოლომდე მიიყვანა ეს გადაწყვეტილება, იმიტომ ესაა, რომ მომავალი გარკვეულია მისთვისაც.

საგულისხმოა ის ფაქტი, რომ ჰანს ფალადამ, როგორც დიდმა ჰუმანისტმა, თავის პირველ ნაწარმოებებშივე განსაზღვრა ბურჟუაზიულ გარემოში გაუცხოებული ადამიანის ხსნის საკუთარი კონცეფცია, რომლის მიხედვით გაუცხოების დაძლევა შესაძლებელია მხოლოდ ადამიანის გაადამიანებით. ეს კი ძალუძს მხოლოდ სიყვარულს, ამ მაგიური ძალის გრძნობას, რომლის უნარითაც დააჯილდოვა ბუნებამ ადამიანი. ამიტომ შემთხვევით მოვლენად არ უნდა ჩაითვალოს ის, რომ ფალადამ თავის გმირს მხსნელად მიუვლინა მისთვის საყვარელი არსება–გერდა, რომელიც ლამის არის შთაინთქას დიდი ქალაქის ცხოვრების ამორალურ მორევში. გერდას მსგავსი სახის მთავარი ნიშანი (პრინციპულობა, ამტანობა და სხვ.) ფალადამ უფრო გამოკვეთილად მისცა

პეტრა ლედიგის ნაცნობ სახეში ("მგელი მგლებს შორის"). პეტრაც ისევე მოთმინებით იტანს თავისი საქმროს ვოლფგანგ პაგელის დე-დის ლანძღვა-გინებას, დამცირებას და ფიზიკურ შეურაცხყოფას, რო-გორც გერდა ანტონის მშობლებისაგან. ორთავეს უყვართ თავიანთი საქმროები და სწორედ ამ სიყვარულმა იხსნა ორივე – ვოლფგანგ პა-გელი და ანტონ ფერბერი საბოლოო გაუცხოებისაგან.

თვითონ ანტონს ბევრი რამ აქვს საერთო ვილი კუფალტთან ("ვი-საც კი ერთხელ უჭამნია პატიმრის ჯამზე"), ვოლფგანგ პაგელთან ("მგელი მგლებს შორის"), ერიხ ჰაკენდალთან ("რკინის გუსტავი"); და ბოლოს ერვინ ზომერთან ("ლოთი").

რომანში "ანტონი და გერდა" სიყვარული და განწყობილებანი არაა მოკლებული სოციალურ ჟღერადობას. თავისთავად კონფლიქტის ეს სოციალური შეფერილობა ნიღბავად სურს მიმალოს შვეიცარიელ გერმა-ნისტ თეოდორ ლემერს თავის მონოგრაფიაში ჰანს ფალადაზე და ცდი-ლობს დაამტკიცოს, რომ ფალადას თავის რომანში აინტერესებდა გა-დაეჭრა მამაკაცისა და ქალის ურთიერთობის საკითხი (mann-frau-liches Verhältnis). "ფალადას ადრინდელ შემოქმედებაში საკი-თხის ანალიზის დასმა განპირობებულია იმპულსურობით (Impulsivi-tät/, რომელსაც თავისი ფესვები – ავტორის ახალგაზრდობის ეპოქე-ლი – სრულიად გადაჭარბებულ სქესობრივ სიმწიფეში აქვს"[25], – წერს ლემერი. აქ არ ჩერდება ლემერი. ის მწერლის სხვა ნაწარმოებებსაც ამავე პოზიციიდან განიხილავს. ადვილი შესამჩნევია, რომ მას ხელს აძლევს ფალადას შემოქმედებაში სექსუალური მოტივის წინა პლანზე წამოწევა და მწერლის შემოქმედების სოციალური ტენდენცი-ების მიჩქმალვა, მაგრამ რეალური ფაქტები მიუთითებენ ასეთი მი-დგომის მცდარობასა და უსაფუძვლობაზე. ამას ადასტურებს, თუნდაც, ის, რომ დღემდე არ გამოქვეყნებულა არც ერთი დიდი თუ მცირე მო-ცულობის გამოკვლევა, სადაც მწერლის ეს, თითქოსდა "გადაჭარბებული

ცქუსობრივი" მეტამორფოზა სპეციალური მსჯელობის საგანი იყოს, პირიქით: ყველა მათგანში ლაპარაკია იმ აქტუალურ სოციალურ პრობლემებზე, რომლებიც დასცა და დაუვიწყებლად გადაყარა მწერლობა თავის წარმოდგენებში.

ხშირია შემთხვევა, როდესაც ანტონი წარმოიდგამს გრძელ პათეტიკურ მონოლოგებს და ესაუბრება საიდანღაც მოვლენილ სიმბოლურ პერსონაჟებს. აქ ყველაფერი ემორჩილება ნარცისული კაცის უსაზღვრო მოწყენილობის გრძნობის გამოხატვას, ნარცისული კაცისა, რომელმაც უარყო ბიურგერული სამყარო და იცნობს ახალ ადამიანზე, ახალ ცხოვრებაზე. "ანტონ და გერდაში" მრავლადაა ადგილები, რომლებიც ან მთლიანად ემთხვევიან, ან ეხმაურებიან გერმანელ ექსპრესიონისტ მწერალთა და დრამატურგთა ამა თუ იმ ნაწარმოებებში ასახულ განწყობილებებს, ამიტომ არაა ძნელი დაიძებნოს პარალელები ფალადას რომანებსა და სხვა გერმანელ ექსპრესიონისტ მწერალთა ნაწარმოებებს შორის. მაგალითად, ასეთ სიახლოვეს ამჟღავნებენ ეს რომანები ექსპრესიონისტ რაინჰარდ ზორგეს ლირიკულ დრამატულ პიესა "მათხოვართან", ვალტერ ჰაზენკლევერის "ვაჟიშვილთან", ფრანც კაფკას "განაჩენთან", "პროცესთან" და სხვ.

აქვე უნდა ითქვას ისიც, რომ ანტონის მშობლების სახეთა დახატვა ფალადამ მოხაზა თავისი რომანის გმირების მხატვრულ სახეთა კონტურები, მაგალითად: ანტონის მამა, პროფესორი ფერბერი, ბევრი რამით მოგვაგონებს გუსტავ ჰაკენდალს ("რკინის გუსტავი"), ხოლო ანტონის დედის ხასიათის ბევრი ნიშანი გადავიდა ქალბატონ პაგელზე ("მგელი მგლებს შორის"). ამ შემთხვევაში ხაზი უნდა გაესვას ერთ მეტად მნიშვნელოვან ფაქტს: როდესაც ვლაპარაკობთ ჰანს ფალადას ექსპრესიონისტული რომანების გმირთა ხასიათის ცალკეული ნიშნების განვითარებასა და გადაყვანაზე მწერლის სხვა ნაწარმოებების გმირთა მხატვრულ სახეებში, უნდა გვახსოვდეს, რომ

ახალგაზრდა ჰანს ფალადა, თითქმის ყველა ექსპრესიონისტი მწერლის მსგავსად, თავის გაუცხოებულ გმირთა სახეებს საკუთარი გაუცხოებული ცნობიერებიდან ქმნიდა და ამოსავალ წერტილად საკუთარ "მე"-ს სუბიექტური გრძნობა ესახებოდა. ცხადია, ასეთ ვითარებაში მაშინდელი მასა და მხატვრულ სახეებს შორის მინიმუმამდე დადიოდა ყოველთვის. ამიტომ მწერლის სუბიექტური პოზიციიდან დანახული გარესამყარო, მასში მცხოვრები გაუცხოებული ადამიანები გარკვეული აზრით მისივე ოჯახური გარემოს მასში გამეფებული ბიურგერული ყოფით და სულშემხუთავი ატმოსფეროთი. რაც შეეხება ჰანს ფალადას დიდ ტილოებს, მის სოციალურ რომანებს, აქ მან გაუცხოება ასახა, როგორც სოციალური გრძნობა და შეეცადა გამოეძებნა მისი დაძლევის საშუალებები. ამ შემთხვევაში ის მიჰყვებოდა მე-19 და მე-20 საუკუნეთა რეალისტური ლიტერატურის საუკეთესო წარმომადგენელთა ტრადიციების მემკვიდრედ და განმავითარებლად.

საყურადღებოა ის ფაქტიც, რომ ჰანს ფალადას ამ რომანებში უკვე გამოიკვეთა "პატარა კაცის" ხასიათის ერთი მნიშვნელოვანი მხარე, რომელიც მწერალს ცხოვრების ფსკერზე დაცემული, გაუცხოებული ადამიანის ხსნის ერთ-ერთ აუცილებელ პირობად მიაჩნდა, სახელდობრ, აქ ლაპარაკია "პატარა კაცის" შესაძლებლობებზე, მის მიერ საკუთარი ღირსების გრძნობის შენარჩუნებაზე. ხასიათის ამ ნიშნებით გამოირჩევიან როგორც კაი გოდეშალი, ისე ანტონ ფერხერიც. "პატარა კაცის" ამ თვისებების სრულყოფადგამოჩენა წითელ ზოლად გასდევს მწერლის მთელ შემოქმედებას.

"ანტონ და გერდას" გამომხატველი საშუალებები და ფორმები ამჯერად ექსპრესიონისტულია: აქ ხშირად ვხვდებით ელიპსურ წინადადებებს, გაარსებითებულ ინფინიტივებსა და მიმღეობებს. ასევე ჭარბად იყენებს მწერალი საერთოდ ინფინიტივებსა და მიმღეობებს, მაგალითად:

"Er sah sie.
Eine Spielerische hinter der Zheke, ein stumpfes junges Profil z u f a n r e n d auf einen Pinscher, der blaßt, tiefes Lachen, wie v e r h a l t e n e s, Schultern in Seide, eine z u g r e i f e n d e g e s p r e i z t e Hand und, da sie s c h l i c h t e n d die Flechten streicht, Steine dort zwischen den bläulich g l ä n z e n d e n Schwarz"/S.17/;

"...G e w a c h s e n - W a c h s e n d e s..."/S.61/;

"...dem f l i m m e r n d e n Gepunkte endloser Steine..."/S.67/;

"...Gemurmel der anderen, g e s e n k t e Köpfe, über die Lehne g e f a l t e t e Hände"/S.80/.

ჰანს ფალადას ორივე რომანი "ახალგაზრდა გოედეშალი" და "ანტონი და გერდა" ექსპრესიონისტული სტილის ნიშნების მატარებელია. ეს იმაზე მიუთითებს, რომ ჰანს ფალადა არ იყო გულგრილი თავისი დროის მნიშვნელოვანი მოვლენების მიმართ და ეს რომანებიც სწორედ მისივე "საკუთარი შინაგანი ხმის შედეგად იქმნენ".

ჰანს ფალადას გმირთა გალერეაში კი გოედეშალი დგას იმ სოციალური კიბის ქვედა საფეხურზე, რომლის მომდევნო საფეხურები ეჭირავთ ფალადას შემდეგ გმირებს: ანტონ ფერბერს, მაქს ტრედუპს, იოჰანეს პინებერგს, ვილი კუფალტს, ვოლფგანგ პაგელს, ჰაინც ჰაკენდალს, ხოლო ამავე კიბის ყველაზე მაღალ საფეხურზეა ანტიფაშისტი ოტო კვანგელი. ჰანს ფალადას შემოქმედებითი და მსოფლმხედველობრივი ევოლუციის ამ აღმავალ ხაზამდე მივყავართ სწორედ მისი მთელი შემოქმედების ყოველმხრივ და საფუძვლიან შესწავლას, შემოქმედებისა, რომლის ორგანულ ნაწილს შეადგენენ მწერლის პირველი (ექსპრესიონისტული) რომანები "ახალგაზრდა გოედეშალი" და "ანტონი და გერდა"[26].

თავი მესამე

ჰანს ფალადას "ბერლინელი" რომანები

(1925-1934)

"Unter den jüngeren Schriftstellern, die das heutige deutsche Leben nicht irgendwie umdeutend und idealisierend, sondern realistisch schildern, s t e h t Hans Fallada g a n z o b e n".

/Hermann Hesse. Gesammelte Werke in zwölf Bänden. Zwölfter Band. S.534/

ჰანს ფალადას ცხოვრებასა და შემოქმედებაში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს 1924-1929 წლებს. ესაა პერიოდი, როდესაც იგი დიდი ყაჰანწყვეტილი ახერხებს საკუთარი ფიზიკური არსებობის შენარჩუნებას. მდგომარეობას ართულებს ის გარემოება, რომ ფალადა მარტოა, მოწყვეტილია თავის ბიურგერულ გარემოს და საკუთარი თავის ანაბარა, ეულად დარჩენილი ებრძვის ცხოვრების ქარტეხილებს. ეს ინდივიდუალიზმი დამახასიათებელია აგრეთვე მთელი ბიურგერული წრისათვის, სადაც ცხოვრობდა მწერალი: მასში გაბატონდა დევიზი: "ინდივიდის უფლება საკუთარი თავისთვის არსებობისა" – "Allein, für sich allein".[1] "ჩვენს წრეში განადიდებდნენ ინდივიდუალიზმს, სამოგადოება შედგებოდა ინდივიდუალისტებისაგან", – იგონებს მწერალი[2].

ინდივიდუალიზმი გაბატონდა მშობლიურ სახლში, მას უნერგავდნენ გიმნაზიაში, მოსწავლეებს არაფერი არ უნდა სცოდნოდათ კლასობრივი ანტაგონიზმის, კლასობრივი სოლიდარობის შესახებ, ასევე ადამიანთა [illegible] ბრძოლების შესახებ დემოკრატიული უფლებების მოპოვებისათვის. მარქსისა და ენგელსის ისტორიული აღმოჩე-

ბი მათთვის საერთოდ დაფარული იყო. საფრანგეთის რევოლუციას განიხილავდნენ, როგორც სახალხო სიძულვილის სისხლიან აფეთქებას. დამახინჯებულ ცნობებს აწვდიდნენ მოსწავლეებს ლესინგზე, ჰერდერზე, კანტზე, ჰოლდერლინზე... ნამდვილი გოეთე უცნობი იყო მათთვის. ასეთმა გარემომ გააღვივა ფალადაში მარტოობისაკენ სწრაფვა, ის ჩამოშორდა ყველას, ჩუმად, ნისივე ბეჭდით: "არავის არ უნდა ჰქონოდა მასზე მბრძანებლობის უფლება"[3] და აი, 1924 წლიდან მის ცხოვრებაში იწყება ხეტიალის, ლუკმაპურის ძიების წლები. ჰანს ფალადა აღმოჩნდა თავისი კლასის გარეთ, არ ჰქონდა არავითარი მატერიალური მხარდაჭერა. აქ იგრძნო მან, რომ "მარტოობა სტანჯავს, როგორც მწველი ტკივილები"[4]. მწერალი თანდათანობით ხედავს იმ უსამართლობას, რომელსაც განიცდიან ნისი ქვეყნის ღარიბები და მათი უბედურების მიზეზად მიიჩნევს მქონებელთა ცუდ, გულგრილ დამოკიდებულებას მათდამი. ამ უბედურებას ხსნის ცალკეული პიროვნების ზნეობრივი თვისებებით. მას ჯერ კიდევ ვერ გაუგია მთავარი მიზეზი იმისა, თუ გიმნაზიის კურსდამთავრებული (მაგ.: ანდინი) რამ აიძულა გაეყიდა თავის წილი, გამხდარიყო ნახევარპროლეტარი.

თავისი ცხოვრებისა და შემოქმედების ამ მძიმე წლებში თითქმის ყველაფერი გამოსცადა ფალადამ: ის მუშაობდა ვეტექიმად, აღმრიცხველად, გამყიდველად, ღამის გუშაგად, მევენახედ. არაფრიდან საქმეს არ თაკილობდა. ციხე თითქმის ყველაფერზე ჰქონდა ხელი ჩაქნეული: "ჩემთვის ციხე სულერთი იყო, გავიდოდა თუ არა ჩემგან ძალიზე ან საერთოდ რა გამოვიდოდა ჩემგან"[5], – წერს მწერალი.

ჰანს ფალადას ცნობიერება მდგომარეობდა არა მარტო ცხოვრებისეულ მრავალ ცდილში, ეს დაეხმარა მას ხალხის, ცხოვრების, ეპოქის ცულილებათა შეცნობაში და სწორედ ამ ცოდნის წყალობით შექმნა მან თავისი საუკეთესო ნაწარმოებები, ანდა აჟღანელი მრიმა და

მტანჯველი შიმშილი კი არ იყო, რომლის დროსაც კვირაში მხოლოდ ერთხელ თუ მოახერხებდა თბილი კერძი ეჭამა[6], არამედ საქმე ეხებოდა ნწერლის სულიერ ტანჯვას, მის მისწრაფებებს შორიდან დამკვიდრებულიყო ამ ქვეყანაზე. "სულ სხვაგვარად გამოიყურებოდა მთელი სამყარო, - იგონებს მწერალი, - როდესაც ნამდვილი სამუშაო გამოჩნდებოდა"[7]. ჰანს ფალადას აწუხებდა ფიქრი იმაზე, თუ რატომაა, რომ ჯანმრთელი ადამიანი, რომელიც ისწრაფვის შრომით მოიპოვოს არსებობის უფლება, დამცირებულია და წართმეული აქვს შესაძლებლობა გახდეს საზოგადოების სრულფასოვანი წევრი. მთელი ნ. ფისხერის მანძილზე ცდილობდა ფალადა გაეგო, თუ რა ხდებოდა გერმანიაში. ის ხშირად ეკითხებოდა თავის თავს: აქვს თუ არა მას უფლება უყვარდეს ვინმე, ჰყავდეს ოჯახი, ჰქონდეს გარანტირებული ხვალინდელი დღე? სად არის ჰუმანიზმი, რომელსაც ასე ფარისევლურად უწევენ პროპაგანდას?

თავისი კლასის სხვა "გზასაცდენილი შვილებისაგან" განსხვავებით, რომლებიც ირჩევენ ინდივიდუალურ ჯანყს, დაუპირისპირდნენ მთელ საზოგადოებას და ხელი მიჰყვეს "მეპარტიანის" სულის კვლევას, ჰანს ფალადა არ განდგომია ცხოვრებას. იგი ცდილობდა ცხოვრებაში და ცხოვრებიდან აღებული სახეების მეშვეობით გადაეწყვიტა მის წინაშე მდგარი მთავარი პრობლემები. მაგრამ ცხოვრებამ ბევრჯერ მოატყუა ის, რის გამოც არაერთხელ მომწყვდეულა ჩიხში. თუმცა ვერ პოულობდა გარკვეულ პასუხს კითხვაზე: "ეხლა რა ვქნათ?" მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ის ასახავდა საზოგადოებრივი ცხოვრების კანონზომიერებებს, უჩვენებდა პიროვნებაზე საზოგადოებრივი გარემოს ზემოქმედების უდიდეს ძალას, ბურჟუაზიის ზნეობრივ დაცემას და ამორალიზმს, ინდივიდუალიზმის ტრაგიკულ უნაყოფობას.

ადრეული მომწიფება არაა ფალადასათვის დამახასიათებელი. ის ვითარდებოდა თანდათანობით, თითქოს, შეუმჩნევლად და მალულად.

35 წლის იყო, როდესაც ხელი მოჰკიდა ახალი რომანის წერას. სრულიად შემთხვევით შეხვდა ის თავის პირველ გამომცემელს ერნსტ როვოლტს[8], რომელმაც მას თავის გამომცემლობაში უშოვა ბუღმიერი რეცენზენტის ადგილი და ისიც გადმოვიდა ბერლინში საცხოვრებლად. "მე მივუჯექი მაგიდას და დავიწყე გვერდების შევსება ერთი მეორეზე მიყოლებით. მასალის ნაკლებობას არ განვიცდიდი. ალკოჰოლში უკვე მქონდა ბევრი რამ ნანახი, განცდილი, გაგონილი. დავიწყე რომანის წერა სახელწოდებით: "მონცეს სახელობის პატარა ცირკი", - იგონებს ავტორი[9]. საბოლოოდ რომანმა მიიღო სახელწოდება "გლეხები, ბონზები და ბომბები"

1929 წელს ფალადამ თანამშრომლობა დაიწყო ჟურნალში " Die Literatur". აქ ის მუშაობდა რეცენზიებისა და მიმოხილვის განყოფილებაში. მისი წერილები ლიტერატურის საკითხებზე იძლევა საშუალებას გაირკვეს მწერლის დამოკიდებულება თავისი დროის ლიტერატურული მიმდინარეობისადმი, შემოქმედებითი მეთოდის საკითხებისადმი.

§1. ჰ ა ნ ს ფ ა ლ ა დ ა ს ლ ი ტ ე რ ა ტ უ რ უ ლ-კ რ ი ტ ი კ უ ლ ი შ ე ხ ე დ უ ლ ე ბ ა ნ ი. ჰანს ფალადას მწერლად გახდომის სურვილი არ განელებია თავისი ცხოვრების ყველაზე მძიმე პერიოდშიც კი. ის ბევრს მუშაობდა თავის თავზე, ამუშავებდა ლიტერატურის თეორიის საკითხებს, კერძოდ რომანის თეორიის საკითხებს. 1924 წელს "Die Literatur "-ის პირველ ნომერში აქვეყნებს ფალადა ვრცელ წერილს სათაურით: "რას კითხულობს ამჟამად ხალხი, რომელიც ქალაქებიდან შორს ცხოვრობს?" აქ, ლ.ფრანკისა და თომას მანის შემოქმედებაზე (ინტერესი შენიშვნების გვერდით, მწერალი განსაკუთრებულ ყურადღებას უთმობს კაიზერის დრამებს, წინა პლანზე წამოწევს უბრალო ხალხსა და თანამედროვე ინტელიგენციას შორის არსებულ ურთიერთობას. ჰანს ფალადა უარყოფს იმ მოგევებს, რომლითაც ხელმძღვანელობენ კაიზერის დრამის "გაზ პირველის" გმირები თავიანთ მი-

სწრაფვებში, დაუხმარინ ადამიანებს. ეს მოტივები – თანაგრძნობა, თანადგომა, "კეთილშობილური წესიერების" გამოვლენა სერიოზულ დახმარებას ვერ გაუწევს უბედურს, იმას, ვინც დაკარგა ღირსება და მხნეობა სამუშაოს ყოველდღიური ძებნის პროცესში. ფალადას სწამს დრამატული ნაწარმოების გმირების დიდი ძალა თანამედროვე საზოგადოებაზე. მისი აზრით, დრამაში გმირების მეტი შესაძლებლობებია მოცემული, ვიდრე რომანში. "სცენურ დრამატურგიზმა უფრო მოქნილად ადამიანებს, თუ რა გააკეთა მან და რისი გადატანაც მოუწევს მომავალში"[10]. ამიტომ პიესა უფრო იყო მართალი, დამაჯერებელი. მაყურებლის წინაშე გათამაშებული მოქმედება არ უნდა იყოს ყალბი. დრამის მხოლოდ ცხოვრებისეულ დამაჯერებლობას, მოვლენათა არსში წვდომის უნარს შეუძლია უპასუხოს თანამედროვე მოთხოვნებს, რომელსაც მას უყენებს "მილიონობით ადამიანი".

კანს ფალადა რეალურად აანალიზებს ლამპელის დრამატურგიას[11]. აქ ის გამოდის აბსტრაქტული მსჯელობების წინააღმდეგ. უარყოფს ავტორის მხოლოდ ფანტაზიის წყალობით შექმნილ არარსებულ, ყოველდღიური ცხოვრებისაგან დაშორებულ სახეებს. მისი აზრით, ყველაზე ოსტატურად დაწერილ, კომპოზიციურად საინტერესოდ აგებულ პიესასაც კი არ ექნება წარმატება, თუ მასში უსულგული თოჯინებია გამოყვანილი[12].

განიხილავს რა ლამპელის პიესას "გიმნაზიელები", კანს ფალადა ეკითხება ავტორს: რაზეა დაწერილი პიესა? გიმნაზიის კურსდამთავრებულთა სულმდაბლობაზე, ამბოხებულთა კონსერვატიზმზე თუ სექსუალურ საკითხებზე? პიესაში არაა გამოკვეთილად დასმული პრობლემა, ხოლო გარკვეულობა და სიზუსტე უნდა იყოს ყოველგვარი ნაწარმოების განმასხვავებელი ნიშანი, განსაკუთრებით, თუ იგი მიმართულია ახალგაზრდობისადმი. მწერალმა უნდა იცოდეს არა მხოლოდ ის, "თუ რაზე დაწერს, არამედ ისიც, თუ რა სურს მას თქვას"[13].

ლამპელის პიესის "მამულის" განხილვისას ფალადა უჩვენებს, თუ რა დამოუკიდებლად მოქმედებს პიესის პასტორის ტრიბუნაზე ავტორის ამოსავალი წერტილის გაურკვევლობა. როგორ შეუძლია ავტორს გადაჭრას პატრიოტიზმის პრობლემა პირველ მსოფლიო ომში, თუ რას თვითონ არა აქვს, როგორც ჩანს, გარკვეული საკითხი იმის შესახებ, თავად პა-ციფისტია თუ ნაციონალისტი?[14].

წერილებში, რომელსაც ფალადა აქვეყნებდა ამავე ჟურნალ-ში, წერს იგი პირველი მსოფლიო ომის შემდგომი პერიოდის ახალგაზრ-დების ბედზე. ამ პერიოდის ლიტერატურაში გამოჩნდა უამრავი მოხეტია-ლე, ავანტიური, მხოლოდ დღევანდელი დღით მცხოვრები ადამიანის სა-ხე. ამან დააფიქრა ფალადა და სასწრაფო პროტესტი გამოხატა ასეთი გმირის დახატვის წინააღმდეგ.

განიხილავს რა ჰემინგუეის მოთხრობებსა და მის რომანს "მშვი-დობით, იარაღო", შესანიშნავ დახასიათებას აძლევს მწერალს. "დარ-ცხვებს იქ ანტიციპირებს მწერალი, სადაც მას საერთოდ არ ელოდები. ისინი თვით ცხოვრების მიერ არიან წაკარნახევი. მისი ამბები ჰგავ-ნან ყუმბარებს. განსხვავებით ბევრი სხვა მწერლისაგან, რომლებიც ისვრიან მხოლოდ ერთი მიმართულებით, ის ესვრის ყველა მიმართუ-ლებით"[15]. ერთი წლის აქეთ კი ფალადამ საეჭვოდ სწორედ მიუთითა იმაზე, რომ უსარგებლოა ყოველი ცხოვრების უამრავზე და მიწის სიკვ-დილის წინაშე. "ვის გამოადგება ეს სევდა, რით შეუძლია მას დახ-მარება?"[16] – ამ კითხვით მიმართავს მწერალს ჰემინგუეის.

ჰანს ფალადა არჩევს კესტნერის წიგნებს[17]. მან ლექსების სამი კრებული გამოაქვეყნა, რომლებსაც თავს დაესხა დასავლეთ კრიტიკოსი-თა უმრავლესობა. ჰანს ფალადა იცავს კესტნერს. მკითხველთა ყურად-ღებას მიაქცევს იმას, თუ რა ბევრ პოეტს და ამავე დროს ტალანტ-ყალბურ სახეებში ხედავს პოეტი დიდი სოციალური აზრით სავსე ცხოვ-რებას. კესტნერი ამტკიცებს, რომ სამყაროზე შეიძლება პესიმისტუ-

ჩარ ლაპარაკი, ოღონდ ესაა, რომ საჭიროა დიდი შრომა, რათა ეს სამყარო ასატანი გახდეს დატყვევებული, ცხოვრების ფსკერზე დაცემული, ცხოვრების უკუღმართობათა ტალღებით დაფლეთილ-დამახინჯებულ გულებიანი ადამიანებისათვის. ჰანს ფალადა ეთანხმება კესტნერს იმაში, რომ ლიტერატურის წინაშე დგას ამოცანა ადამიანთა ზნეობრივი აღზრდის შესახებ, რომ საჭიროა დიდი ენერგიის დახარჯვა იმისათვის, რათა „გავაკეთოთ ადამისშვილი, რომელიც მოწამლულია ფულის სუნით"; მაგრამ ის უფრო შორს მიდის. ფალადა პირდაპირ ამბობს, რომ ზნეობრივი აღზრდა – ეს პოეტის წინაშე მდგარი ამოცანის მხოლოდ ნაწილია. მთავარი ისაა, რომ „უ ნ დ ა შ ე ი ც ვ ა ლ ო ს, გ ა რ დ ა ი ქ მ ნ ა ს ს ა მ ყ ა რ ო", რომელშიც ცხოვრობენ ისინი; „ვ ი ნ ც 9 ს ა ა თ ს ბ ა ტ ო ნ ი ს ა თ ვ ი ს მ უ შ ა ო ბ ს დ ა თ ა ვ ი ს თ ვ ი ს მ ხ ო ლ ო დ ე რ თ ი წ უ თ ი ღ ა ა ქ ვ ს".

კესტნერის თავშეკავებული ტონი მოსწონს ფალადას, მაგრამ მისი გმირის – პინებერგის მოწოდება: იფიქრონ შთამომავლობაზე, არ აკმაყოფილებს მას. მწერლის აზრით, „ნუთუ ჩვენ უნდა დავკმაყოფილდეთ იმით, რომ ძლიერნი ამა ქვეყნისა დაგვცინებენ: „იფიქრეთ ბავშვებზე? შესაძლებელია, გამოსავალი იმაში იყოს, რომ მივმართოთ თვით ბავშვებს ხომ შეიძლება ეს იყოს პირდაპირი გზა?"[18]

წვრილბურჟუაზიული შეზღუდულობა აღარიბებს ფალადას წერილებს. არ აძლევს მას საშუალებას, უპასუხოს იმ კითხვებზე, მთელი სიცოცხლის განმავლობაში რომ აწვალებდნენ მას. ცდილობდა რა ღრმად ჩაწვდომოდა იმ უთანასწორობის არსში, რომელიც დამყარდა პიროვნებასა და საზოგადოებას შორის, ახსნა თავისი დროის, თავისი ქვეყნის მწვავე სოციალური კონფლიქტები, ფალადა ყურადღებით ადევნებდა თვალყურს ადამიანთა ბრძოლას არსებობისათვის. განსაკუთრებით აინტერესებდა მას წვრილი მოხელეების, მოსამსახურეების, გაკოტრებული მესაკუთრეების ბედი. მისივე გასაგები და ახლობელი იყო მათი მდგომარეობა.

რაც შეეხება მუშათა კლასს, რომელსაც დიდი რევოლუციური ტრადიციები გააჩნდა, არ იცნობდა ფალადა, მასზე მას ყალბი წარმოდგენა ჰქონდა. მისი აზრით, მუშათა კლასი არის შეზღუდული და თავის ბედში ჩაკეტილი მასა, რომელიც ჯერ კიდევ ვერ ამაღლებულა იქამდე, რომ ღირსეულად დაუპირისპირდეს ექსპლოატატორთა სამყაროს.[19]

როგორც ვხედავთ, ჰანს ფალადა, მიუხედავად მძიმე სულიერი და ეკონომიური მდგომარეობისა, სერიოზულად ემზადებოდა ლიტერატურული მოღვაწეობისათვის. ის გერმანულ და საერთო მსოფლიო ლიტერატურაში მიმდინარე მნიშვნელოვანი მოვლენების კურსში იყო მუდამ. ამიტომ არაა სწორი რუდ როზენი[20], როდესაც წერს, რომ ჰანს ფალადას პირველი რეალისტური რომანის "გლეხები, ბონზები და ბომბები" და შემდეგ "პატარა კაცო, ახლა რა იქნება?" გამოსვლა მწერლის იდეური და შემოქმედებითი განვითარების არაბუნებრიობას, არამყარობას მოასწავებს. ავტორს ჰგონია, რომ მწერალმა ერთი დარტყმით თავისი შემოქმედების მწვერვალს მიაღწია. ამავე დროს არ უწევს ანგარიშს იმას, რომ ჰანს ფალადა მთელი ექვსი წლის განმავლობაში (1924-1930) გამოწვლილვით სწავლობდა გარემომცველ სამყაროს, ბევრს მუშაობდა საკუთარ თავზე, აანალიზებდა პირველი ლიტერატურული ცდის მარცხის მიზეზებს და, როგორც ეს მისმა შემდგომმა ლიტერატურულმა პროდუქციამ დაადასტურა, სავსებით სწორი დასკვნები გაუკეთებია აქედან. ეს იძლევა საშუალებას დავასკვნათ, რომ მწერლის პირველ ექსპრესიონისტულ სტილზე უარისთქმა და კრიტიკული რეალიზმის საკუთარ მხატვრულ მეთოდად აღიარება სავსებით კანონზომიერი მოვლენაა. ეს იყო საკმაოდ ხანგრძლივი გარდამავალი ეტაპი, რომლის დროსაც მწერალი თანდათანობით მოშორდა ექსპრესიონიზმს და ნელა, მაგრამ დაჟინებით მიიწევდა წინ კრიტიკული რეალიზმის ლიტერატურისაკენ. ამან განაპირობა სწორედ მწერლის, თითქოსდა მოულოდნელი აღზევება, ერთი დარტყმით მისი დიდების მწვერვალზე ასვლა.

§2. „გ ლ ე ხ ე ბ ი, ბ ო ნ ზ ე ბ ი და ბ ო მ ბ ე ბ ი"[21]. ეს რომანი იდეურად და კომპოზიციურად მე-20 საუკუნის გერმანული და საერთოდ დასავლური სოციალური რომანის დონეზე დგას, ხოლო მისი ავტორი ამ ნაწარმოებით ერთ-ერთ „ანგარიშგასაწევ შემოქმედად" (ჰერმან კესტ) მოევლინა 30-იანი წლების გერმანულ ლიტერატურას.

იგი შედგება პროლოგის, სამი თავისა და ეპილოგისაგან. პროლოგს – „მონტეს სახელობის პატარა ცირკი" – შევყავართ პროვინციული გაზეთის "Altholmer Chronik" რედაქციაში. პირველ თავში ასახულია პომერანიის ერთ-ერთ სოფელში მცხოვრები გლეხებისათვის ხარების ჩამორთმევის სურათი. თითქმის მთელი სოფელი აღუდგა წინ ამ აქტის განხორციელებას. ამ ამბავს გამოეხმაურნენ სხვა სოფლების გლეხებიც. პატარა პროვინციულ ქალაქ ალთჰოლმში მათ მოაწყვეს დემონსტრაცია, რომლის დროსაც პოლიციასთან შეტაკებისას სისხლიც კი დაიღვარა – დაიჭრა ორი გლეხი. მეორე თავში, რომლის სახელწოდებაა „ქალაქელები", მოთხრობილია იმის შესახებ, თუ როგორ გამოუცხადეს გლეხებმა ბოიკოტი ალთჰოლმელებს. ქალაქის მმართველობა ადგენს კომისიას, რომელსაც დავალებული აქვს გლეხებთან საერთო ენის გამონახვა, მათთან შერიგება, მაგრამ გლეხები უარყოფენ ამ წინადადებას. მესამე თავი – „განკითხვის დღე" – ეძღვნება დემონსტრაციის მონაწილეთა გასამართლებას. ეპილოგით, რომელსაც სათაურად აქვს „მუსიკა ისე, როგორც მონტეს ცირკში", იხურება რომანი. ყველაფერი, რაც მოხდა, შეიძლება კვლავაც მოხდეს, მეორეჯერ განმეორდეს ისე, როგორც ეს ჩვეულებრივ ცირკში ხდება, – დაასკვნის მწერალი.

ჰანს ფალადას ამ რომანს ფართოდ გამოეხმაურა ლიტერატურული კრიტიკა და ის სულ სხვადასხვა კუთხით და სხვადასხვაგვარად შეაფასა. ზოგი პირდაპირ სათაურიდან ამოდიოდა და რომანში ძებნა დაუწყო გლეხებს, ბონზებსა და ბომბებს. კომუნისტური პარტია ყველაზე

უფრო გლეხობის საკითხით იყო დაინტერესებული, ვინაიდან იმ პერიოდისათვის ეს იყო ყველაზე აქტუალური საკითხი. და, ბუნებრივია, რომანშიც პასუხს მოითხოვდა ამ კითხვაზე, მით უფრო, რომ წიგნის სათაური ბუნდად მიუთითებდა ამაზე. ნაცისტები კიდევ თავისკენ ექაჩებოდნენ მწერალს და ცდილობდნენ მისი რომანი გამოეყენებინათ ვაიმარის რესპუბლიკის წინააღმდეგ მიმართული საკუთარი დემაგოგიური აგიტაციისათვის. მკითხველები ასე სვამდნენ საკითხს: ვინ არის ფალადა? თავისი პოლიტიკური ხასიათით რომელ პარტიასთან (კომუნისტურ თუ ნაცისტურ) დგას ის უფრო ახლოს? აქ ისიც უნდა ითქვას, რომ კრიტიკოსთა ერთმა ნაწილმა რომანის ქვეტექსტის ამოხსნისა და მისი მხატვრული ღირსებების დადგენის ნაცვლად თითქმის ყველა ეპიზოდში რეალური სინამდვილის პირდაპირ ასახვა დაინახა და ნაწარმოების ავტობიოგრაფიული ნიშნები წამოსწია წინა პლანზე. პროფესიულმა ლიტერატურულმა კრიტიკამ კი თავის მხრივ საკუთარი პრეტენზიები წაუყენა მწერალს, სახელდობრ: მან ბრალი დასდო ფალადას უხეშ ნატურალიზმში, რომანის დიალოგიზირებაში, არალიტერატურული სალაპარაკო გერმანულის გამოყენებაში და ა.შ.

როგორც ვხედავთ, აქ დასმულია საერთოდ სერიოზული საკითხები. ყველა მათგანზე მწერლის ერთი ნაწარმოებით არ შეიძლება გაიცეს ამომწურავი პასუხი. ასე მაგალითად: ჰანს ფალადას პოლიტიკური მრწამსის, მის შემოქმედებაში კლასიკური რომანის ტრადიციების რღვევისა თუ მათი გამდიდრება-განვითარების, ასევე მწერლისეული ჰუმანიზმის საკითხების გაშუქებისათვის საჭიროა მწერლის მთელი შემოქმედების კომპლექსური კვლევა, მისი ყველა ნაწარმოების მეცნიერული ანალიზი. ხოლო რაც შეეხება იმას, თუ ჰანს ფალადამ კონკრეტულად რა მიაღწია ამ რომანში და როგორ, რას წარმოადგენს მიღწეული წარმატებები, როგორც მხატვრული ლიტერატურის ნიმუში, – როგორია მისი ღირებულება, – რა ადგილი უჭირავს მას მწერლის მთელ

შემოქმედებაში, როგორია მისი მნიშვნელობა მწერლის მხატვრული და მსოფლმხედველობითი ევოლუციის თვალსაზრისით და ბოლოს, რამდენად აქტუალურია მასში დასმული პრობლემები, აი, ამ საკითხებზე თვით რომანი გვაძლევს პასუხს.

ცნობილია, რომ ფალადამ თავის რომანს თავდაპირველად "მონტეს სახელობის პატარა ცირკი" უწოდა, მაგრამ გაზეთ "Kölnische Illustriert"-ს რედაქციამ, რომელმაც პირველად დაბეჭდა რომანი, არჩია "გლეხები, ბონზები და ბომბები" დაერქმია მისთვის. რა თქმა უნდა, გაზეთის რედაქციას კომერციული მიზნები ამოძრავებდა და ამ სათაურით კიდეც მიიღო მან, სამაგიეროდ წააგო თვით რომანმა და მისმა ავტორმა, რომელსაც ბევრი უსამართლო ბრალდება წაუყენეს ამის გამო. საქმე ის იყო, რომ სათაური "გლეხები, ბონზეები და ბომბები" პირდაპირ მიუთითებდა იმ დროისათვის ყველაზე აქტუალურ გლეხობის საკითხზე. ამიტომ მკითხველიც პასუხს ეძებდა სწორედ ამ კითხვაზე, მაგრამ ვერ პოულობდა მას.

სავსებით სწორად მიუთითა კურტ ტუხოლსკიმ, – რომანის პირველმა რეცენზენტმა, – იმაზე, რომ ის "არ დაუწერია გლეხს", ე.ი. ისეთ კაცს, რომელიც ახლოს და ზედმიწევნით იცნობს სოფლის მშრომელს, მის სულიერ სამყაროს, ყოველდღიურ ცხოვრებას. კვლევა-ძიებამ დაადასტურა ტუხოლსკის თვალსაზრისი. საკითხი, რომელმაც განსაკუთრებული ინტერესი გამოიწვია ფალადას რომანის გამოქვეყნების პირველი დღიდანვე, სახელდობრ, საკითხი იმის შესახებ, თუ რამდენად სრულყოფილად აისახა მასში სოფლის მოსახლეობის მოძრაობა და რამდენად გამართლებული იქნებოდა, ავტორს რომ თავისი რომანის ერთ-ერთ ძირითად პრობლემად ექცია აზრთა არსებული სხვადასხვაობა გლეხობის საკითხში, დ ღ ე ს ა რ ა მ ხ ო ლ ო დ ი ს ტ ო რ ი უ ლ ა ს პ ე ქ ტ შ ი წ ა რ მ ო გ ვ ი დ გ ე ბ ა, ა რ ა მ ე დ ი გ ი მ ე ო რ ე რ ი გ ი ს პ რ ო ბ ლ ე მ ა დ

მიჩანს. ამიტომ ფალადს ეს რომა-ნი უნდა გაგებულ იქნას, როგორც პაროდია ქალაქის რომანი და სატირა მასზე. ეს იმიტომ, რომ ფალადს მასში სურ-და აესახა სოფლის მოსახლეობის მო-ძრაობის მხოლოდ ზოგიერთი ასპექტი და არა მთელი ეს მოძრაობა და მით უფრო გლეხობის საკითხი[22].

ჰანს ფალადა თავის პირველსავე რეალისტურ რომანში გვევლინება, როგორც სოციალ-კრიტიკოსი და სოციალ-სატირიკოსი. მისი ძირითადი თემაა ბურჟუაზიული, კერძომესაკუთრული საზოგადოების მანკიერება-ნი, სოციალური უთანასწორობა და უსამართლობა, ექსპლოატაცია და ადამიანის მიერ ადამიანის ჩაგვრა. ის გვიჩვენებს სოციალურ, ეკო-ნომიკურ და პოლიტიკურ სიტუაციებს და ამ ფონზე გამოავლენს თავისი თანამედროვე საზოგადოების გადაულახავ წინააღმდეგობებს. ჰანს ფალადას გმირთა უმრავლესობა უნებო, ამორალური, ადამიანურო-ბისაგან მეტ-ნაკლებად დაცლილი, ამავე დროს განცალკევებული, იზო-ლირებული, გაუცხოებული ადამიანები არიან, რომლებიც არსებობისა-თვის, საკუთარი ვიტალურ-ფიზიოლოგიური მოთხოვნილებების დაკმაყო-ფილებისათვის თავგანწირული ბრძოლის პროცესში მგლებივით უპირის-პირდებიან ერთმანეთს. ამ სულიერად და მორალურად დამახინჯებულ ადამიანთა ცხოვრებაზე მოგვითხრობს მწერალი ამაღელვებლად, დაძაბულად, რეალისტურად. საკუთარი ცხოვრების მწარე გაკვეთილებმა თვალი აუხილეს მწერალს, დაარწმუნეს მას იმაში, რომ აღმოეჩინა კერძომესაკუთრული საზოგადოების სოციალური წყლულე-ბი, ულმობელ კონკურენციაზე დამყარებულ ურთიერთობათა დამღუპველი ზემოქმედება პიროვნებაზე. ამის გვერდით, წვრილბურჟუაზიულმა შეზ-ღუდულობამ არ მისცა მას საშუალება სწორად შეეფასებინა კლასობრივ

და პოლიტიკურ ძალთა თანაფარდობა და სათანადო დასკვნები გააკე-თებინა აქედან.

როგორც ზემოთ ითქვა, ჰანს ფალადას რომანზე "გლეხები, ბონზები და ბომბები"[23] საკმაოდ ბევრი დაიწერა და სპეციალური გამოკვლევებიც კი გამოქვეყნდა მასზე. ამიტომ რომანის ყოველმხრივ დეტალურ ანალიზს ზედმეტად მივიჩნევთ. ჩვენ აქ გამოვყოფთ საერთოდ მწერლის შემოქმედების ნაკლებად ან სრულიად შეუსწავლელ მხარეებს და მათ წამოვწევთ წინა პლანზე. შევეცდებით ეს რომანი (და მწერლის მთელი შემოქმედებაც) გავაანალიზოთ გაუცხოების თეორიის თვალსაზრისით. ეს მოგვცემს საშუალებას ახლებურად გავიაზროთ, თანაც გადავსინჯოთ მწერლის ამ რომანისა და ასევე მთელი შემოქმედების კრიტიკული შეფასება და განვსაზღვროთ მწერლის შემოქმედების ობიექტური ღირებულება თანამედროვეობისათვის.

რომანის ცენტრში დგანან ქალაქ ალტჰოლმის ბიურგერმაისტერი გარაისი, ადგილობრივი გაზეთის "Pommersche Chronik für Altholm und Umgebung" რედაქტორი შტუფი და ამავე გაზეთის თანამშრომელი მაქს ტრედუპი. ტრედუპს ჰყავს ნეულე ცოლი და ორი მცირეწლოვანი ბავშვი (გრეტე და ჰანსი). ოჯახი ცხოვრობს ერთოთახიან ღარიბულ ბინაში, აუტანელ მძიმე პირობებში. დილიდან საღამომდე დარბის ტრედუპი ქალაქის წარმოება-დაწესებულებებში და ეძებს გაზეთის ხელისმომწერლებს. მაგალითად, გაზეთის მეპატრონე, ხელისმომწერთა რაოდენობის მიხედვით უხდის ხელფასს ტრედუპს და კორესპონდენციის ყოველ 5 სტრიქონზე ჰონორარის სახით აძლევს 5 პფენიგს. გარდა ამისა, ტრედუპი ღამით წერს მისამართებს და ყოველი გადაწერილი 1000 მისამართისათვის იღებს ხუთ მარკას. მიუხედავად ამისა, მაინც ვერ ახერხებს იხსნას ოჯახი მუდმივი სიდუხჭირისაგან. ბუნებით კეთილ და შრომისმოყვარე, მუყაით ახალგაზრდა კაცს სურს პატიოსანი შრომით გავიდეს ფონს, მაგრამ ვერაფერი გამოსდის. ოჯა-

ლებულია ეთიის გამოსავალი: როდესაც ქალაქის საფინანსო განყოფი-ლების აღმასრულებელმა კალიუბემ და მისმა კოლეგამ ბოლმა ხარები ჩამოართვეს გლეხ პეპლიეს სოფელ გრამცოვიდან და გადაწყვიტეს მი-თი აუქციონზე გაყიდვა, ტრედუპმა ხარებთან ერთად გადაიღო სურა-თები იქ მყოფ გლეხებისაც. მერედა როდესაც ქალაქის მმართველობამ ძებნა დაუწყო გლეხთა წინამძღოლებს, ტრედუპის ფოტოსურათებმა, სადაც აღმაშფოთილნი აღმოჩნდნენ სწორედ ისინი, ვისაც დაეძებდა ად-გილობრივი მთავრობა, გადამწყვეტი როლი ითამაშეს ამ საქმეში. შემთხვევით ისარგებლა ტრედუპმა და იმი ფოტოსურათი 1000 მარკად გაყიდა. ამით უღალატა სამართლიანობისათვის მებრძოლ გლეხობას, რაც მეტად ძვირი დაუჯდა. ტრედუპი, ცინიკოსი, გრძნობს მოსალოდნელ საშიშროებას. ამ თვალსაზრისით საგულისხმოა მისი სიტყვები კალი-უბესადმი: "ყოველ შემთხვევაში, მე გადავიღებ სურათებს. ფულს თავისებურად ვჭამ პურს ქვეყანაზე, მაგრამ, როგორც ჩანს, თქვენი არ უნდა იყოს მაინცდამაინც გემრიელი". (იქვე, გვ. 37).

ტრედუპი გადამალავს ფულს. აი, აქედან იწყება ყველაფერი: მას არ ახარებს ეს ფული, შურისძიების გარდაუვალი აქტის წინაშე შიშის მანია იპყრობს მას. ის გრძნობს კეფაზე ცივ ოფლს, გამო-წვეულს მოჩვენებითი დარტყმისაგან (იქვე, გვ. 107), რომელსაც სი-ზმრებშიც ხედავს.

ტრედუპი სულ უფრო ღრმად ეფლობა ამორალიზმის, პატივმოყვარე-ობისა და ეგოიზმის ჭაობში, ის სულ უფრო იცლება იმ ადამიანური საწყისისაგან, რომლითაც გამოირჩეოდა ალთქმულებისაგან და ასე თავგამოდებით რომ ცდილობდა მის შენარჩუნებას. აქ, ქირიკაწების, გარყვნილების, ლოთების, ჯამბაზების, მშიშრების, თვალთმაქცების, კარიერისტებისა და მაყუარების გარემოცვაში, ისიც მალე ითვი-სებს ხასიათის ამ ნიშნებს და არაკაცობაში ბევრ მათგანს გაას-წრებს კიდეც.. საპატიმროში, სადაც ის "ბომბების" საქმის გამო

მიხვდება, საბოლოოდ წაართვა მას საკუთარი ღირსების, თვითშეგნების უკანასკნელი ნარჩენიც კი და ახლა მხოლოდ ბინძური საქმისათვის თუ გამოდგება. შტუფის სიტყვები ტრედუპის მიმართ: "...მაქს, სადაც ბინძური საქმეა გასაკეთებელი, შენ უბადლო, განუმეორებელი ხარ" (იქვე, გვ. 247), სინანულით შეეფერება, მით უფრო, რომ ამას თვით ტრედუპიც ადასტურებს: "... მინდა ერთი რამ გაგანდო. მე მგონია, რომ მხოლოდ ბინძური საქმისთვის თუ ვვარგივარ," – ეუბნება ის შტუფს (იქვე, გვ. 288).

ტრედუპი ფალადას ავტობიოგრაფიული გმირია. თავისი გმირის მსგავსად, ისიც მისამართების გადამწერად ირჩენდა თავს ჰამბურგში. მერე კი ნოიმიუნსტერის (რომანში "გლეხები, ბონზები და ბომბები" ალტჰოლმის) ერთი პატარა გაზეთის გამავრცელებელიც იყო. ამ დროს მასაც, ტრედუპის მსგავსად, ჯიბეში ედო ყალბი ცნობა, რომელშიც აღნიშნული იყო ხელისმომწერთა ის რაოდენობა, რომელიც გაზეთს ჰყავდა რამდენიმე წლის წინათ, ვიდრე საყოველთაო საშინელი კრიზისი დაიწყებოდა. ჰანს ფალადა ცოცხალი მოწმე იყო შლეზვიგ-ჰოლშტაინში გლეხთა გამოსვლებისა 1929 წლის ივლის-აგვისტოში და იმ სასამართლო პროცესისა, რომელსაც ადგილი ჰქონდა მაშინ. გაზეთის კორესპონდენტის სახით ფალადა ესწრებოდა ამ პროცესს, რომელზეც განიხილავდნენ გლეხთა მოძრაობის ორგანიზატორთა საქმეს. ყველაფერი ეს და კიდევ რამდენიმე ეპიზოდი პირადი ცხოვრებისა შეიტანა ფალადამ რომანში[24] და ამით უფრო დაძაბული, ამაღელვებელი და დრამატული გახადა ნაწარმოები. ეს შეძლო მან იმის წყალობით, რომ საკუთარ თავზე გადაიტანა კერძომესაკუთრული, ანტიჰუმანური საზოგადოების მგლური კანონების ზემოქმედება. მწერალი ხედავდა, თუ მის თვალწინ როგორ ველურდებოდნენ, ადამიანობით როგორ კარგავდნენ საკუთარი ღირსების გრძნობას თავისთავად კეთილი, შრომისმოყვარე ადამიანები.

საპატიმროდან განთავისუფლებული გრედუპი განადგურებულია [illegible] პიროვნება. ის ღრმად განიცდის ამ მარცხს, ამით გამოწვეული სირცხვილის გრძნობა სტანჯავს მას: როგორ შეხვდეს ადამიანებს, ან სხვები როგორ შეხვდებიან მას, გამოძიებაში ნამყოფ ყოფილ პატიმარს? მიესალმება კი მას მეუღლე? [illegible] ხომ არ გააგდებს ქუჩაში? – ფიქრობს გრედუპი და ცდილობს ძალა მოიკრიბოს მოახლოებული დღის შესახვედრად[25].

ფალადამ იცის, თუ ვის ხატავს: ის ყველაზე კარგად იცნობს პატარა კაცს, მის ფსიქოლოგიას. ამიტომაც ახერხებს მწერალი რეალისტურად წარმოგვიდგინოს პატარა კაცის ხასიათის ყველაზე დამახასიათებელი ნიშნები. გრედუპს ყველაზე ჯერ აწუხებს სირცხვილი იმის გამო, რომ ის, წესიერი და მუყაითი ბიჭი, რომელიც პატიოსანი შრომით ცდილობდა ც ხ ო ვ რ ე ბ ა ს, როგორ მოხდა, რომ დაპატიმრეს. მერე რა ვუყოთ, რომ გაანთავისუფლეს. ეს არ ცვლის მდგომარეობას, ვინაიდან მას, ამ "კეთილშობილი" კლასის წარმომადგენელს, რომელიც გაცილებით მაღლა დგას კლასობრივი იერარქიის კიბეზე, ვიდრე, რომელიც გნებავთ, მუშა, დიდი შეურაცხყოფა მიაყენეს. ასეთია წვრილი ბიურგერის ფსიქოლოგია, მისი რწმენა მოჩვენებითი უპირატესობისა მუშათა კლასის წინაშე.

საპატიმროში, რომელიც "წარმოადგენს სიცრუის, სიძულვილის, ღალატის, გარყვნილების, შურის ჯოჯოხეთურ ბუდეს" (იქვე, გვ.126) და სადაც, ფალადას ირონიული გამოთქმა რომ ვიხმაროთ, "მკურნალობენ განსაკუთრებით საშიში სნეულების სიმპტომების მქონე ადამიანებს" (იქვე), ლიდიანად მიუდის ბედი გრედუპს, დაკარგა მას წინააღმდეგობის უნარი და ერთ დროს ბუნებით კეთილი ადამიანი იქცა ცხოველად, მგლად. ამ ჯოჯოხეთურ გარემოში მარტო არ არის გრედუპი, ბრძოლამ მხოლოდ საკუთარი ეგოისტური მიზნებისათვის მიიღო ყველაზე არაადამიანური ფორმა. ადამიანი იძულებულია დაიცვას საკუთარი

სპეციფიკურ-ადამიანური ნიშნები, უარი თქვას საზოგადოების წინაშე პასუხისმგებლობაზე და დაუპირისპირდეს ყველა თავის მსგავსს, რაიმე დაუწერელ წესს, ჯუნგლის კაცთმოძულეობისა და პატივმოყვარეობის ყაიდაში. აქ ადგილი აქვს სამკვდრო-სასიცოცხლო ბრძოლას არსებობისათვის. არავინ არ იცის, თუ რა მოელის, რას მოუტანს მას ხვალინდელი დღე. ამ საყოველთაო ტრაგედიაზე, უპერსპექტივო მომავალზე მიუთითებს დრეიუპი: "ერთი კვირა არაფერს არ ნიშნავს, ელიზე, - ეუბნება ის თავის მეუღლეს. - ერთ კვირას ყველას შეუძლია გაძლოს. ყველაზე დიდი უბედურება იმაშია, რომ ასე იცხოვრო ყოველთვის, ყოველდღიური იმედის გარეშე, რომ რამე სასიკეთო შეიცვლება. ესაა ყველაზე დიდი უბედურება..." (იქვე. გვ. 471).

კერძომესაკუთრული საზოგადოების მხეცური კანონები განაპირობებენ ადამიანის ამ გათრევას, მის დაცემას. ეს კარგად იცის ფალადამ და ხშირად ამიტომ ალაპარაკებს ასე თავის გმირებს: დრეიუპი ეუბნება შვილს: "მინდა ნამდვილად ვიცოდე ის, თუ რატომ უნდა ეწმინდო ყოველთვის შენი სიბინძურე". ის პასუხობს: "იმიტომ, რომ შენ დაბადებული ხარ ფულის, ჩემო ბიჭო. როცა გაიზრდები, მაშინ შენსას სხვები გაწმენდენ..." (იქვე. გვ. 287). დიახ, ესაა ცხოვრების კანონი ამ საზოგადოებაში და ამიტომაც ყველაფერი უნდა გააკეთოს კაცმა, რათა ბევრი ფული იშოვოს, სულერთია, რა გზით და რა საშუალებებით. ხშირად ამ გარემოში, სადაც ყველაფერი ფულით იზომება, ფულზე იყიდება და ფასით შეიძინება, აი, აქ, ამ საზოგადოების შუაგულში იმსხვრევა ყოველივე ადამიანური, ირღვევა ადამიანი. "დიახ, ჩვენ ღარიბები ვართ, დრეიუპ, ყველანი ღარიბები ვართ... მე, შენ, ყველა" (იქვე. გვ. 103) - ამბობს მოხუცი. ისინი იძულებულნი არიან ფეხი გამოსდონ სხვას და წააქციონ, სანამ მათ წააქცევდნენ იმიტომ, რომ კერძომესაკუთრულ საზოგადოებაში ცხოვრებაა ასეთი.

აქ. ყველა თავისკენ ეწევა, თავგამოდებით იბრძვის თავისთვის. ასე რომ, ტრედუპი, შტუფი, გარაისი, ჰაინზიუსი და ყველა დანარჩენი იძულებით ჩავარდნენ ასეთ მდგომარეობაში, ყველამ იცის, რომ არ იქცევა ადამიანურად, მაგრამ სხვა გზა არ არის.

ჰანს ფალადა რეალისტურად და დამაჯერებლად მოგვითხრობს პატარა ქალაქის ცხოვრებაზე, ადგილობრივი გაზეთების მუშაობაზე და ამ ფონზე გვიხატავს ცხოვრების ფსკერზე დაცემულ, გაუცხოებულ ადამიანებს. აქ, ამ რომანში, მიაგნო მწერალმა თავისი შემოქმედების ძირითად თემას, რომელსაც მას მსოფლიო დიდება მოუტანა. ის გრძნობდა პატარა კაცის, ასევე მთელი საზოგადოების ზნეობრივ სულიერ, შინაგან კრიზისს, აწუხებდა მათი ბედი და ეძებდა გამოსავალს. რომანში "გლეხები, ბონზები და ბომბები" მწერალი ჯერ კიდევ ვერ ხედავს გამოსავალს. ამიტომაც იღუპება ტრედუპი სრულიად შემთხვევით, უპერსპექტივოდ.

არც ტრედუპს და არც ელიზეს წარმოდგენა არა აქვთ იმ ნამდვილ მიზეზებზე, რომელთაც ჩააგდეს ისინი ასეთ მდგომარეობაში. ისინი წვრილბურჟუაზიული იდეების ტყვეობაში არიან. ეს ჩანს იქიდანაც კი, რომ ცოლ-ქმარი ოცნებობს გადამალული ფულით სავაჭროს გახსნაზე და ამ გზით მშვიდი, წესიერი ცხოვრების დაწყებაზე. მათ არ იციან, რომ ულმობელ კონკურენციაზე დამყარებულ საზოგადოებაში შეუძლებელია ასეთი ცხოვრების მოწყობა. ელიზე ცდილობს ანუგეშოს სასოწარკვეთილი მეუღლე. ამ მიზნით ურჩევს ტრედუპს თავი გაანებოს რედაქციაში მუშაობას და სავაჭრო გახსნას. ყველაფერზე ხელჩაქნეული ტრედუპი ამაზე უპასუხებს მეუღლეს: "ვერ დავიწყებ კვლავ თავიდან. ასჯერ დავიწყე და სულ უფრო ღრმად ჩავიძირე სიბინძურეში. რამდენჯერ გამიელვა ჩემს თვალწინ იმედის ნაპერწკალმა და ყოველნაირად ვეცადე, მაგრამ არც ერთხელ არ გამიმართლა. ჩვენგან არაფერი გამოვა, ელიზე." (იქვე. გვ. 508). მიუხედავად ამისა, ელიზე მაინც ახერხებს

გაამხნევოს ფრედუპი, მომავლის იმედის ნაპერწკალი გააღვივოს მასში. და აი, ოდნავ გახალისებული, ეუბნება ის მეუღლეს: "ო, ელიზე! შორს ყოველნაირი სიბინძურისა და სიცრუისაგან! კვლავინდებურად ვიყოთ წესიერნი, გვქონდეს წმინდა სინდისი!" (იქვე. გვ. 510). ესაა ფრედუპის უკანასკნელი სიტყვა. ამის შემდეგ ძლები ბანცი კლავს ფრედუპს. ისე, რომ თვითონაც არ იცის მკვლელის ვინაობა და ისე დამარხავს მას.

ჰანს ფალადას ამით უნდოდა ეჩვენებინა, რომ ანტიჰუმანურ საზოგადოებაში პატარა კაცი განწირულია დასაღუპავად, მით უფრო, თუ მან ვერ შეინარჩუნა წესიერება, საკუთარი ღირსების გრძნობა. მთლიანად წესიერად დარჩენა კი შესაძლებელია იმ შემთხვევაში, თუ პატარა კაცს მხარს უმაგრებს ერთგული და მოსიყვარულე მეუღლე ისე, როგორც პინებერგს მხარში უდგა ლემქენი, ხოლო ვოლფგანგ პაგელს — პეტრა ლედიგი.

ხატავდა რა პატარა კაცის ტრაგიკულ ცხოვრებას, მის გაუცხოებულ მდგომარეობას+ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში, ფალადა, უწინარეს ყოვლისა, ამას აკეთებდა ამ საზოგადოების ფონზე, მასში გაბატონებული უსამართლობის, სოციალური წყლულების მხილების გზით. სამართლიანად მიუთითებდა იოჰანეს რობერტ ბეხერი, რომ ჰანს ფალადამ შექმნა გერმანული ცხოვრების მატიანე ორ მსოფლიო ომს შორის პერიოდში. გარდა პატარა კაცისა, მის ნაწარმოებებში გამოდიან ქალაქისა და სოფლის სხვადასხვა რანგის, სხვადასხვა სოციალური მდგომარეობის ადამიანები. ამ თვალსაზრისით ყურადღებას იქცევს რომანი "გლეხები, ბონზები და ბომბები". როგორც ითქვა, აქ არიან ადგილობრივი და ცენტრალური ხელისუფლების წარმომადგენლები, ვაჭრები, პოლიციისა და იუსტიციის მოხელეები, მუშები, სოციალ-დემოკრატიული, კომუნისტური და ნაცისტური პარტიების წარმომადგენლები და სხვ. ფალადა სათანადო სისრულით და სიღრმით ვერ ხატავს ყველა მათგანის მხატვ-

ვრცელ სახეს. ეს იმიტომ, რომ ყველას არც იცნობს. ამიტომაც არ გამოუყვია მას მუშათა კლასის წარმომადგენლების, კომუნისტების, თუ გნებავთ, გლეხების მხატვრული სახეები. ესენი უფრო კარიკატურები არიან, ვიდრე სათანადო კლასის ნამდვილი, ტიპიური წარმომადგენლები.

სულ სხვა ვითარებასთან გვაქვს საქმე, როდესაც მწერალი პროვინციული ქალაქების მცხოვრებს, მათ ურთიერთბრძოლას, მათი თანამშრომლების სახეებს გვიხატავს. აქ ის თავის სტიქიაშია და კიდეც ახერხებს სრულყოფილი, ტიპიური სახეების შექმნას. განსაკუთრებით ოსტატურადაა დახატული "Chronik"-ის რედაქტორი შტუფის სახე. ესაა კაცი, რომელიც ქმნის ამინდს პროვინციული ქალაქების ურთიერთობაში. ერნსტ ვაისმა მას გამოუნახა მეტად მოხდენილი სახელი "დრეკმეფისტო", ე.ი. მეფისტოფელის ყველაზე ცუდი ვარიანტი. მართლაც რომ ეთქვა, თუ მეფისტოფელი, როგორც ნეგატიური საწყისის განსახიერება, "მუდამ ბოროტებას ესწრაფის და კეთილი გამოუდის", ე.ი. თავისი ბოროტებით ის ხელს უწყობს კეთილი საწყისის სრულქმნას, მასში მთვლემარე პოზიტიური ძალების გამოღვიძებასა და გააქტიურებას და ამ დიალექტიკური ურთიერთდაპირისპირებით შესაძლებელი ხდება წინსვლა, განვითარება, შტუფი-"დრეკმეფისტო" განასახიერებს იმავე ბოროტ საწყისს, რომელსაც არასოდეს არ გამოსვლია კეთილი. პირიქით: ის კი არ უპირისპირდება კეთილს მონაცვლის ინტერესებისათვის, არამედ მისი ყოველი ბინძური საქმე ამრავლებს და აორმაგებს ბოროტებას.

ჰანს ფალადას მხატვრული და მსოფლმხედველობრივი ევოლუციის თვალსაზრისით რომანს "გლეხები, ბონზები და ბომბები" ის მნიშვნელობა აქვს, რომ მასში ტრედუპის მხატვრული სახის დახატვით მან მიაგნო იმ ძირითად თემას, რომელიც შემდეგ საფუძვლად დაედო მთელ მის შემოქმედებას. საერთოდ ადამიანისა და კერძოდ პატარა კაცის

ძეხის საკითხი ამ საზოგადოებაში დღესაც აღელვებს კაცობრიობას. ჰანს ფალადას წრედუპის პრინციპები დღესაც მწვავედ არიან ჩიხე-ლიც გწებავე კაპიტალისტურ ქვეყანაში.

ასახავს რა პატარა კაცის სავალალო მდგომარეობას, ფალადა პირველ რიგში მიუთითებდა იმ გარდაუვალ წინააღმდეგობებზე, რომელსაც წარმოშობს კაპიტალისტური საზოგადოება, რომლის წევრები ერთმა-ნეთისაგან მკვეთრად გამიჯნული, ერთმანეთისაგან იზოლირებული, გა-უცხოებული ინდივიდები არიან. ამ ინდივიდუალისტების მხატვრული სახე-ებში უკვე მწერალმა მისცა 20-იანი და 30-იანი წლების გერმანი-აში "ხ ა ლ ხ ი ს ფ ა რ თ ო მ ა ს ე ბ ი ს ბ ე დ-ი ღ ბ-ლ ი ს, გ ა უ ც ხ ო ე ბ ი ს, ა რ ს ე ბ ო ბ ი ს წ ი ნ ა შ ე შ ი შ ი ს ა დ ა დ ე ჰ უ მ ა ნ ი ზ ა ც ი ი ს"[26] (კურსივი ჩვენია-გ.გ.) შემაძრწუნებელი სურათი.

თავის წარმოებებში ფალადა ცდილობს უჩვენოს არა მარტო პა-ტარა კაცის განწირულება, მისი დაღუპვის გარდუვალობა, არამედ ის მიზეზები, იმისათვის, რათა ახსნას იგი დეჰუმანიზაციი-სა და გაუცხოებისაგან. და აი, მან უკვე შეიმუშავა საკუთარი კონ-ცეფცია, რომლის თანახმად ადამიანს ადამიანურობას შეუნარჩუნებს მხოლოდ ს ი ყ ვ ა რ უ ლ ი, ე ს მ ა გ ი უ რ ი ძ ა ლ ი ს მქონე გრძნობა, რისი უნარითაც დააჯილდოვა ბუნებამ ადამიანი. აკი დაიღუპა წრედუპი, დაეცა სულიერად და ფიზიკურად. ამის მიზე-ზი, ფალადას აზრით, ისაა, რომ წრედუპმა გარესამყაროს გავლე-ნით დაჰკარგა ს ი ყ ვ ა რ უ ლ ი ს უ ნ ა რ ი (მას არ უყვარდა ელიზე), ციხის სამყაროში თავად იქცა მგლად, დაჰკარგა სპეცი-ფიკური ადამიანური ნიშნები და ეულმა გაუცხოებულმა ინდივიდუა-ლისტმა ვერ გაუძლო უთანასწორო ბრძოლას.

წრედუპს რომ ცხადში ჰყოლოდა ელიზე, რომელიც მოსიყვარულე და ერთგული მეუღლე, მაშინ, მწერლის აზრით, გადარჩებოდა ის, არ

დაეცემოდა ცხოვრების ფსკერზე. ჰანს ფალადას ამ კონცეფციის ხორცშესხმას, მის ერთადერთ ილუსტრაციას წარმოადგენს რომანი "პატარა კაცო, ეხლა რა ვქნათ?"

93. "პ ა ტ ა რ ა კ ა ც ო, ე ხ ლ ა რ ა ვ ქ ნ ა თ?"

ფალადას არც ერთ ნაწარმოებს არ ჰქონია ისეთი რეზონანსი, როგორც ამ რომანს. მასზე დაიწერა თითქმის იმდენი, რამდენიც ხშირად დანარჩენ ნაწარმოებებზე საერთოდ[27].

"პატარა კაცო, ეხლა რა ვქნათ?" წარმოადგენს წვრილი მოხელის მზაკვანსაცდლის გამხრდელი – იოჰანეს პინებერგის ოჯახის ისტორიას, აღსავსეს ცხოვრების დრამატული და ამაღელვებელი სურათებით. ეს რომანი არ გამოირჩევა მასშტაბურობით, მრავალპლანიანობით, მრავალგანშტოებიანობით, როგორც ნაცადითაც "მგელი მგლებს შორის" და "რკინის გუსტავი". რომანის ესოდენ დიდი პოპულარობა განაპირობა მასში დასმულმა, იმ დროის გერმანიაში ყველაზე აქტუალურმა საკითხმა საზოგადოების ყველაზე მრავალრიცხოვანი ფენის, საშუალო ბიურგერის გაურკვეველი, სავალალო და საეჭვო მდგომარეობის თაობაზე. წვრილ ბიურგერს არასოდეს არ ჰქონია გამბედაობა გადაედგა პრაქტიკული ნაბიჯი გადამწყვეტ მომენტში. ის მერყეობდა ყოველთვის, მაშინაც კი, როდესაც დროის წესრიგში მისი ყოფნა-არყოფნის საკითხი იდგა. 30-იანი წლების დასაწყისის, ფაშისტების ხელისუფლების სათავეში მოსვლის წინადღის გერმანიაში კი გადამწყვეტი მნიშვნელობა ჰქონდა იმას, თუ საზოგადოების ეს პოლიტიკურად ცანცნეული და მერყევი ფენა საით წავიდოდა, წამოეგებოდა გაბრუებული ფაშისტური დემაგოგიის ანკესს, თუ მიემხრობოდა ყველაზე რევოლუციური კლასის, პროლეტარიატის მიერ დარაზმულს საერთო მტრის წინააღმდეგ. კითხვას: "პატარა კაცო, ეხლა რა ვქნათ?" დიდი პოლიტიკური მნიშვნელობა შეიძინა და მასზე პასუხს მოითხოვდა ყველა გერმანელი. რომანი "პატარა კაცო, ეხლა რა ვქნათ?" არ გამოირჩეოდა თავისი პო-

ლირიკული პათოსი, მაგრამ მასში დასმული იყო უაღრესად აქტუალური პოლიტიკური საკითხი.

ჰანს ფალადამ თავის რომანს საფუძვლად დაუდო პატარა კაცის პინებერგის თავგანწირული ბრძოლის აბსტრაქტ არსებობისათვის, სულ "პატარა ბედნიერებისათვის" - ჰყავდეს ცოლი, შვილი, ჰქონდეს მყუდრო სამუშაო და გარანტირებული ხელფასი, უბრალო ბინა. დამაჯერებლად და ამაღელვებლად დახატა ფალადამ თავისი გმირის ამაო ბრძოლა მოუწესრიგებელ, ქაოსურ სამყაროსთან, რომელიც მას ნელ-ნელობით ართმევს თავისუფლებას, ბედნიერებას, ყოველგვარი შემოქმედებითი აქტივობის უნარს და ცხოვრების ფსკერზე ანარცხებს. მაგრამ, მიუხედავად ამისა, პინებერგი მაინც ინარჩუნებს წესიერებას, პატიოსნებას და, რაც მთავარია, სიყვარულის უნარს იმის წყალობით, რომ მას გვერდში ჰყავს ერთგული და მოსიყვარულე ადამიანი ლემხენის სახით.

ჰანს ფალადას უნდოდა გაეშიშვლებინა თავისი თანამედროვე საზოგადოების მტრული დამოკიდებულება პიროვნებისადმი, მისი ანტიჰუმანური კანონები და ქაოსურობა, მისი გამაუცხოებელი, დამანგრეველი ზემოქმედება პიროვნებაზე, ერთის მხრივ და მეორეს მხრივ, ის ცდილობდა დაესაბუთებინა საკუთარი თვალსაზრისი: რომლის თანახმად პატარა კაცს შესწევს უნარი ბოლომდე შეინარჩუნოს წესიერება, პატიოსნება ამ მისადმი მტრულად განწყობილ საზოგადოებაში. ქვემოთ დავინახავთ, რომ მწერალმა საკმაოდ დამაჯერებლად განახორციელა ეს იდეური ჩანაფიქრი.

ჰანს ფალადას თავდაპირველი გეგმით პინებერგი "იგემებდა სამსახურებრივ ხელმოცარულობას, კეთილდღეობასაც და ბოლოს დაეშვებოდა პროლეტარიატამდე, მოეწყობოდა ფაბრიკაში, სადაც მას სიმამრი (იგულისხმება ემა მორშელის-ლემხენის მამა-გ.ც.) - გერმანიის სოციალ-დემოკრატიული პარტიის წევრი-უშოვიდა სამუშაოს"[28].

მხატვრული სახის განვითარების ეს მაგისტრალური ხაზი ვერ გა-

ნატურალისტმა ფალადამ. მან ვერ შეძლო ხორცი შეესხა ამ ტენდენციისათვის, ვინაიდან ის არ იცნობდა მუშათა კლასს, არ იყო გერმანიის კომუნის-ტური პარტიის მიმდევრების კურსში. გარდა ამისა, ამაში მას ხელს უშლიდა წვრილბურჟუაზიული ილუზიები და შეხედულებები, რაც თითქმის მთელი სიცოცხლის მანძილზე გაჰყვა და მისი შემოქმედების ერთ-ერთ განმსაზღვრელ სუსტ მხარედ რჩება.

ამ საკითხს აქვს მეორე მხარეც: ჰანს ფალადა რეალისტი, შეიძ-ლება ითქვას, "გა[illegible]სწორებული", "უკიდურესი" რეალისტი მხატვარია, რომელიც ამის გამო ხშირად ვერ არჩევს თავს ნატურალიზმის გავლე-ნასაც. სავსებით სწორად მიუთითებდა ჰერმან ჰესე (რომელიც ჯერ კიდევ 1932 წელს გამოეხმაურა რომანს "პატარა კაცო, ახლა რა იქნება?"): ჰანს ფალადა სინამდვილის მართალი, რეალისტური დახატ-ვის თვალსაზრისით მაღლა დგას ყველა იმ თანამედროვე მწერალზე, რომლებიც გატაცებულნი არიან სინამდვილის შელამაზებით[29]. ეს შეუ-ფერავი რეალიზმი მწერლის შემოქმედების ერთ-ერთი ძლიერი მხარეა. ჰანს ფალადას არ შეეძლო სხვაგვარად ეფიქრა და სხვა ეწერა, მიეღო თავისი "შემაძრწუნებლად [illegible]" სახე (მიხეილ კვესელავას ტერმი-ნია). როგორც ორგანულ რეალისტს, მას ცხოვრების შუაგულიდან გამო-ჰქონდა გმირები თავისი რომანებისათვის. ამით აიხსნება ის მის მიერ დახატულ გარემოებებს, სიტუაციებსა და მხატვრულ სახეებს და-მაჯერებლობის დიდ ძალას. მწერლის შემოქმედების ამ დამახასიათე-ბელმა ნიშანმა განაპირობა, გარკვეული აზრით, მისი "პატარა კა-ცის" ესოდენ დიდი პოპულარობა როგორც გერმანიაში, ისე მის ფარგ-ლებს გარეთაც.

თქმულიდან გამომდინარე, როდესაც ვაანალიზებთ ჰანს ფალადას რომანებს, მიზანშეწონილია ამოსავალ წერტილად მივიჩნიოთ თვით ნა-წარმოებში ასახული სოციალური სინამდვილე, განვსაზღვროთ მწერლის მიერ დახატული საზოგადოებრივი ცხოვრების ქვეტექსტი, დავადგინოთ

მისი მიმართება ისტორიულ სინამდვილესთან და ამ პოზიციიდან შეფასება ნაწარმოების პერსონაჟთა მხატვრული სახეები. მოცემულ კონკრეტულ შემთხვევაში პინებერგის მხატვრული სახის გახსნის კრიტერიუმად სწორედ ის სამყაროება, ის სოციალური გარემო უნდა მივიჩნიოთ, რომელშიც ცხოვრობდა და გაიზარდა პატარა კაცის ტრაგიკული დასასრული[30].

რომანზე "პატარა კაცო, ეხლა რა ექნა?" (ასევე მწერლის სხვა ნაწარმოებებზე) დაწერილ გამოკვლევებში სწორედ ეს სოციალური ფაქტორებია ან მთლიანად უგულებელყოფილი, ანდა მათ დაქვემდებარებული მნიშვნელობა ენიჭება ნაწარმოებისა და თვით მისი პერსონაჟების დახასიათებისას.

თუ ზოგიერთ კრიტიკოსთან საზოგადოებრივ ფაქტორებს მეორეხარისხოვანი როლი ეთმობა პინებერგისა და სხვათა მხატვრული სახეების ანალიზისას, თითქმის ყველა დასავლელი მკვლევარი (რუთ რიმერი, ლ. ლებერი, ი. მანთაი, ჟ. ჩიულერი და სხვ.)[31] მთლიანად უგულებელყოფს ამ ფაქტორების გავლენას გმირის ხასიათზე, განიხილავს მას იზოლირებულად, გარემოსაგან მოწყვეტით და საქმის ვითარებას წარმოადგენენ იმდაგვარად, თითქოს, გმირის ბედ-იღბალში მხოლოდ გმირის ხასიათის სუსტ მხარეებს ეთამაშოს გადამწყვეტი როლი. საკითხისადმი მსგავსი მიდგომა მცდარია.

რომანის "პატარა კაცო, ეხლა რა ექნა?" ძირითადი თემაა პატარა ადამიანების – პინებერგისა და ლემხენის – ამ უსაზღვროდ შეყვარებული წყვილის, დუხჭირი ცხოვრებისა და არსებობისათვის ბრძოლა, უთანასწორო ბრძოლის ისტორია. იოჰანეს პინებერგი "ადრე ერთი [illegible]-ნელი, უწყინარი ცხოვრების იყო"[32], მაგრამ თანდათანობით შეეცვალა ხასიათი. ამაში გადამწყვეტი როლი ითამაშა გარემომცველმა სამყარომ, სადაც დარღვეულია ტრადიციით განმტკიცებული ადამიანური ურთიერთობანი, ყველას თავისი ეგოისტური მიზნები ამოძრავებს, დახარბე-

ბულია ფულს და ყველაფერს აკეთებს იმისათვის, რათა რაც შეიძლება მეტი ფული იშოვოს. თვით სეზამიც კი, რომელიც, როგორც ექიმი, უნდა გამოირჩეოდეს ჰუმანურობით, კაცთმოყვარეობით, კომერციაზე აგებს თავის დამოკიდებულებას პაციენტებთან: უფასო პაციენტებს გულგრილად ეპყრობა სეზამი და ასეთ უფულო მკურნალობს, საათობით ალოდინებს ნათ მისაღებ ოთახში. პინებერგს კი 15 მარკას გადაახდევინებს ლემხენის მხოლოდ გასინჯვაში.

რომანის დასაწყისშივე შევყავართ ფალადას პატარა ადამიანების უბრალო, მაგრამ წმინდა სულიერ სამყაროში. ის ოსტატურად მიუთითებს პინებერგისა და ლემხენის უმწიკვლო, ადამიანურ სიყვარულზე, მათ საზრუნავზე, მომავლის გეგმებზე. აქედანვე მიგვანიშნებს მწერალი პატარა კაცის უმწეობაზე, მის აპოლიტიკურობაზე, მერყეობაზე, გუნება-განწყობილებაზე, შიშზე მომავლის წინაშე. განსაკუთრებით გახაზავს მწერალი პინებერგის წვრილბურჟუაზიულ შეხედულებას: "ჩვენ სულ-ლიად სხვაგვარად ვაზროვნებთ, ვიდრე მუშები, სხვა მოთხოვნილებები გვაქვს" (იქვე. გვ. 22), – ეუბნება პინებერგი ლემხენის მამას და ისეა დარწმუნებული ამაში, რომ, მიუხედავად ლემხენის მშობლებისა (ის ხომ მუშის შვილია!), მაინამდე ვერ ელევა ამ უპირატესობის ფორმალურ ნიშნებს – გახამებულ საყელოსა და ჰალსტუხს, – სანამ ბოლომდე არ დაეცემა ცხოვრების ფსკერზე.

ჰანს ფალადას დამსახურება ის კი არ არის, რომ მან გერმანელი წვრილი ბიურგერის ტიპიური სახე დაგვიხატა (ბევრმა მწერალმა დაამუშავა თავის შემოქმედებაში), არამედ ის, რომ მან მოგვცა პატარა კაცის ცხოვრების მართალი სურათი ზუსტად კრიზისის დროინდელ გერმანიაში. რომანში აისახა საშინელი კრიზისის ერთი მეტად მნიშვნელოვანი პერიოდი – 1929 წლის ივლისიდან 1931 წლის ნოემბრამდე. რომანის ეს მონაკვეთი ზუსტად განსაზღვრა ფალადამ: პროლოგში აღწერილი მოქმედება ხდება ივლისის ერთ დღეს, პირველი ნაწილის-

აგვისტოსა და სექტემბერში, მეორე ნაწილი მოიცავს ზუსტად 12 თვეს, სექტემბრის 30-დან მომდევნო (ე.ი. 1930 წლის) წლის 29 სექტემბ-რამდე, ეპილოგში ასახული მოქმედება ხდება 14 თვის შემდეგ, ე.ი. 1931 წლის ნოემბრის ერთ დღეს[33].

1929 წლის 24–29 ოქტომბერს ნიუ-იორკის საფონდო ბირჟაზე ერთ-ბაშად დაეცა დოლარის კურსი. ამან დასაბამი მისცა ეკონომიკურ კრი-ზისს აშშ-ში და სულ რამდენიმე კვირაში მოიცვა მთელი კაპიტალისტუ-რი სამყარო. გერმანიაშიც გაჩნდა ჭარბი წარმოების ეკონომიკური კრი-ზისის ყველა სიმპტომი, მაგრამ ამან აქ განსაკუთრებით მწვავე ხა-სიათი მიიღო რეპარაციული გადასახადებისა და ქვეყნის დიდი დავალი-ანების გამო (გერმანიას სხვადასხვა სახელმწიფოსაგან ევალა 25 მი-ლიარდი მარკა). გარდა ამისა, მდგომარეობას ართულებდა ვაიმარის რესპუბლიკის პოლიტიკური კრიზისიც.

1930 წლის გაზაფხულიდან გერმანიაში სწრაფად დაეცა წარმოების დონე, გაიზარდა უმუშევრობა, რომელსაც თან ახლდა სოციალური უზრუნ-ველყოფის მკვეთრი გაუარესება. შემცირდა ასიგნებანი უმუშევართა დასახმარებლად, დაეცა ასევე ხელფასის დონეც. ყოველივე ამან გა-მოიწვია მუშათა კლასის მასიური გაღატაკება და დიდად იმოქმედა სოფლის მეურნეობაზეც. კრიზისმა გააუარესა ასევე საშუალო ფენების ცხოვრების დონეც. წარმოებასა და გასაღების ბაზარს შორის წინააღმ-დეგობანი უფრო გაამწვავა კონცერნების მისწრაფებამ ისედაც მაღალი ფასების უცვლელად დატოვებისაკენ.

თუ წარმოების საერთო დონეს 1928 წლისათვის აღვნიშნავთ 100 %-ით, მაშინ მისი მდგომარეობა მომდევნო წლებში ასეთ სურათს მოგვ-ცემს: 1929 წელს წარმოება დაეცა 93,5 %-მდე, 1930 წელს – 79,2%-მდე, 1931 წელს – 61,6 %, ხოლო 1932 წელს – 52,2 %-მდე. წარმოე-ბის დაცემის პარალელურად, იზრდებოდა უმუშევართა რიცხვიც, მაგალი-თად: 1929 წელს გერმანიაში იყო 1890000 უმუშევარი, მომდევნო

წლებში შესაბამისად 3080000, 4520000, ხოლო 1932 წელს უმუშევართა რიცხვმა 5580000 კაცს მიაღწია[34]. ქვეყნის შიგნით შეიქმნა მეტად მძიმე მდგომარეობა.

მონოპოლისტები და სახელმწიფო აპარატი ყოველნაირად ცდილობდნენ დაეჩქარებინათ მონოპოლისტური კაპიტალის შერწყმა სახელმწიფოსთან, სახელმწიფო-მონოპოლისტური კაპიტალიზმის დამყარება გერმანიაში და ამით კრიზისული მდგომარეობიდან ქვეყნის გამოყვანა. ამან გამოიწვია კლასობრივი წინააღმდეგობათა გამწვავება. ასევე გამწვავდა ურთიერთობა მონოპოლისტურ დაჯგუფებათა შიგნითაც. ამ ფაქტორებმა განაპირობეს კრიზისის წლებში სახელმწიფო-მონოპოლისტური კაპიტალიზმის განვითარების სამი ფაზა.

პირველ ფაზად პირობითად მიიჩნევენ რაიხსკანცლერ ბრიუნინგის (ის რაიხსკანცლერი გახდა 1930 წლის მარტში) პირველი კაბინეტის მმართველობის ხანას. ამ პერიოდისათვის დამახასიათებელია გაბატონებული კლასების მიერ კრიზისისა და მისი შედეგების არასწორი შეფასება. ბრიუნინგმა დაუჯერა კონიუნქტურულ გამოკვლევათა გერმანიის ინსტიტუტს (მას ხელმძღვანელობდა პროფესორი ე. ვაგემანი), სადაც ციკლიურ კრიზისს განიხილავდნენ, როგორც "ნორმალურ ციკლიურ რეცესიას". ამიტომ მისი კონიუნქტურული მექანიზმი არ უნდა დარღვეულიყო გადაჭარბებული ღონისძიებებით. კრიზისს მიიჩნევდნენ, როგორც რაღაც "განმწმენდს", რომლის მსვლელობაში თავიდან აცილებული იქნებოდა ის დისპროპორცია, რომელიც არსებობდა კონიუნქტურის ზედმეტი დაძაბვის შედეგად. ბიუჯეტისა და სავაჭრო და ფინანსური პოლიტიკის "რეფორმის ყოვლისმომცველი პროგრამით", რომელიც ბრიუნინგმა განსახილველად წარუდგინა რაიხსტაგს, ნაცვლად სურდა "განმწმენდი" კრიზისის კონიუნქტურული მექანიზმის სტიმულირება, გამოიყენებდა რა დეფლაციის სახელმწიფო-მონოპოლისტურ პოლიტიკას. ბრიუნინგის გეგმა ითვალისწინებდა ხელფასის შემცირებას და გა-

დასახადების გაზრდას. 1930 წლის ზაფხულში რაიხსტაგმა უარყო ბრიუნინგის პროგრამა. მაშინ რაიხსკანცლერმა გადაწყვიტა ქვეყნის მართვა საიმპერიო კონსტიტუციის 48-ე მუხლის შესაბამისად და დაუყოვნებლივ დაითხოვა პარლამენტი. ამასობაში ნაცისტურმა პარტიამ შეძლო 1930 წლის სექტემბრის არჩევნების შედეგად რაიხსტაგში შეექმნა საკმაოდ ძლიერი ფრაქცია.

ახალი რაიხსტაგის ხასიათით ბრიუნინგმა გამოსცა განსაკუთრებული დეკრეტები და გაატარა კაპიტალის დაგროვების სახელმწიფო-მონოპოლისტური პოლიტიკა. კრიზისის განვითარების ეს ფაზა იმით განსხვავდება პირველისაგან, რომ აქ სოციალ-დემოკრატიული ფრაქციის დახმარებით განხორციელდა პარლამენტის გაუქმება და ამის შედარებით ბურჟუაზიული პარლამენტარიზმიდან ავტორიტარულ პრეზიდენციალურ მმართველობაზე გადასვლა. ამასთან ერთად კონსტიტუციით გათვალისწინებული იმპერიის დროებითი სამეურნეო საბჭო შეიცვალა რესპუბლიკის პრეზიდენტთან ჩამოყალიბებული სამეურნეო-პოლიტიკური კომიტეტით. ეს კი ეწინააღმდეგებოდა კონსტიტუციას. ამ კომიტეტიდან გააძევეს პროფკავშირების წარმომადგენლები და მასში შეიყვანეს ცნობილი მონოპოლისტები. ამ სამეურნეო-პოლიტიკური კომიტეტისა და ბრიუნინგის დავალებით შეადგინეს ახალი ეკონომიური და ფინანსური პროგრამა. ის ითვალისწინებდა ხარჯების მნიშვნელოვან შემცირებას სოციალური უზრუნველყოფისა და ხელფასის დარგში.

ბრიუნინგის პოლიტიკამ კიდევ უფრო გაამწვავა კრიზისი და ის ფინანსურ კრიზისში გადაიზარდა. რაიხსკანცლერი ამაოდ ცდილობდა მიეზიდა ნაცისტური პარტია, შესთავაზა რა მას კრიზისის წინააღმდეგ ბრძოლის თავისი ახალი გეგმა. 1932 წლის გაზაფხულზე ბრიუნინგი იძულებული გახდა გადამდგარიყო. აქედან იწყება სამეურნეო-ეკონომიური კრიზისის მესამე ფაზა.

ბრიუნინგის მემკვიდრემ ფონ პაპენმა თავისი მოღვაწეობა დაიწყო

ხელფასის ყაჩაღური შემცირებით, მაგრამ მუშათა კლასის ორგანიზებულ წინააღმდეგობას წააწყდა. ამან განაპირობა სწორედ პაპენის დაცემაც. შლაიხერი ცდილობდა და კოპილიან ერთად ცდილობდა დაეკტიურებინა ბრიუნინგის კონცეფცია "გასახელმწიფოებრივების პოლიტიკის შესახებ". ნაციონალისტების უმრავლესობამ არ დაუჭირა მხარი ამ გეგმას და ფაქტიურად გზა გაუწმინდა კანცლერობისაკენ ჰიტლერს. თუ 1919 წელს ნაციონალ-სოციალისტური პარტია შეადგენდა ცოტარიცხოვან ჯგუფს, 1932 წლისათვის, წამყვანი მონოპოლისტური წრეების ფინანსური და პოლიტიკური მხარდაჭერის წყალობით, ის იქცა მასობრივ მოძრაობად. "მ ი ს მ ა ს ო ბ რ ი ვ ბ ა ზ ა ს, უ წ ი - ნ ა რ ე ს ყ ო ვ ლ ი ს ა, შ ე ა დ გ ე ნ დ ა წ ვ რ ი ლ ი ბ უ რ ჟ უ ა ზ ი ა, რ ო მ ე ლ ი ც კ რ ი ზ ი ს მ ა მ ძ ი - მ ე დ დ ა ა ზ ა რ ა ლ ა"[35] (კურსივი ჩვენია–ვ.ძ.).

გერმანიის სოციალ-დემოკრატიული პარტიის მემარჯვენე ლიდერებმა ვერ გააკეთეს სათანადო დასკვნები გერმანიის ისტორიიდან; მათ ვერ გაითვალისწინეს, რომ ხელისუფლების სათავეში მოსვლის მიზნით იქმნებოდა არა რომელიმე რეაქციული პარლამენტური რეჟიმი, არამედ დამყარებოდა მხეცური ფაშისტური დიქტატურა, რომელიც შეეცდებოდა ჩაეთრია გერმანელი ხალხი სისხლისმღვრელ ომში. "ა მ - დ ე ნ ა დ, ს ო ც ი ა ლ - დ ე მ ო კ რ ა ტ ი ა უ ბ რ ძ ო ლ - ვ ე ლ ა დ ა ღ მ ო ჩ ნ დ ა ჰ ი ტ ლ ე რ ი ს მ ა რ წ უ ხ ე - ბ შ ი. მ ი ყ ვ ე ბ ო დ ა რ ა შ ე ძ ლ ე ბ ი ს ა დ ა ძ ა ლ ა დ ი ს გ ზ ა ს, ი ს ა ღ მ ო ჩ ნ დ ა წ ვ რ ი ლ ი ბ უ რ ჟ უ ა ზ ი ი ს დ ე მ ო კ რ ა ტ ი უ ლ ი პ ა რ ტ ი ი ს კ უ დ შ ი"[35].

გერმანიის კომუნისტური პარტია ითვალისწინებდა მოსალოდნელ საშიშროებას და "მტკიცედ მოუწოდებდა ხალხს დამოუკიდებელი მოქმედებისაკენ ფაშიზმის წინააღმდეგ. მაგრამ გერმანიის კომუნისტური

პარტია გერმანიის იმპერიალიზმისა და მისი შეიარაღებული ნაცისტუ-
რი ბანდების წინააღმდეგ თავის თავდადებულ ბრძოლაში ნაკლებად იყე-
ნებდა საკუთარი ხალხის ისტორიის გაკვეთილებს 1848 და 1918 წლე-
ბის დროიდან, რომლებიც მოითხოვდნენ დემოკრატიული რევოლუციის ბო-
ლომდე მიყვანისა და ყველა ანტიფაშისტური ძალის ერთიანი კავშირის
შექმნას დემოკრატიული რესპუბლიკის დაარსებისათვის" (იქვე. გვ.
251). "ჰიტლერის მიერ ძალაუფლების ხელში ჩაგდებამდე რამდენიმე
თვით ადრე გერმანიის კომუნისტური პარტია აღმოჩნდა იზოლირებული
თავის თავდადებულ ბრძოლაში და არ ეყო ძალა, რათა თავის მხარეზე
გადმოებირებინა ხალხის უმრავლესობა" (იქვე). "პარტიამ ვერ შეძ-
ლო დროულად დაეძლია გერმანიის სოციალ-დემოკრატიული პარტიის მე-
მარჯვენე ოპორტუნისტი ლიდერების შეცდომები, მასების მხრიდან
მათზე ვერც ისეთ გავლენას მიაღწია, რომ იძულებული გაეხადა ისი-
ნი ემოქმედნათ გერმანიის კომუნისტურ პარტიასთან ერთად ფართო სა-
ხალხო ანტიფაშისტური ფრონტის შესაქმნელად. მუშათა კლასის გათი-
შვამ, რომელიც განახორციელა იმპერიალიზმმა, გააადვილა მონოპოლის-
ტური კაპიტალიზმის ძალების გაერთიანება; ამან, მიუხედავად შინა-
განი უთანხმოებისა, ხელი შეუწყო სახელმწიფოს იმპერიალისტური სი-
სტემის შენარჩუნებას, აგრეთვე კაპიტალიზმის სახელმწიფო-მონოპოლის-
ტური დაწესებულების ფ ა შ ი ს ტ უ რ ი ვ ა რ ი ა ნ ტ ი ს ჩამო-
ყალიბებას პოლიტიკური ძალაუფლების ჰიტლერისათვის გადაცემის შე-
ხებით"[37].

აქ გვესახება 1929-1932 წლების გერმანიაში ეკონომიური და
პოლიტიკური კრიზისის კონკრეტული სურათი. ისმის კითხვა: ასახავს
თუ არა ჰანს ფალადას რომანი "პატარა კაცო, ეხლა რა ქენათ?" მი-
ცემული წლების ძირითად დამახასიათებელ მოვლენებს?

პინებერგის საუბარი პოლიტიკაზე ლემკენის მამასთან შედგა 1930
წლის ივლისის შუა რიცხვებში. ამ პერიოდში კი მნიშვნელოვან პოლი-

ტიკურ მოვლენებს ჰქონდა ადგილი გერმანიაში. კონსტიტუციის 48-ე მუხლის შესაბამისად ბრიუნინგმა 1930 წლის 16 ივლისს გამოსცა პირველი დეკრეტები. 18 ივლისს რაიხსტაგის უმრავლესობამ ამ დეკრეტების წინააღმდეგ მისცა ხმა. იმავე დღის ბრიუნინგმა დაითხოვა პარლამენტი. 14 სექტემბრისათვის დაინიშნა ხელახალი არჩევნები.

ძნელი წარმოსადგენია, რომ მამა-შვილ-მორშელებს (ვაჟი კომუნისტია, ხოლო მამა მორშელი - სოციალ-დემოკრატი) არ ესაუბრათ ამ საკითხებზე პინებერგთან. მაგრამ ფალადა თავს არიდებს ასეთ საუბარს.

1930 წლის არჩევნები მნიშვნელოვანი მოვლენა იყო გერმანიის სინამდვილეში. ამ არჩევნებზე მოხდა პოლიტიკურ ძალთა ახალი გადაჯგუფება: გერმანიის სოციალ-დემოკრატიულმა პარტიამ დაკარგა ნახევარი მილიონი ხმა; თუ ნაცისტებს 1928 წელს ხმა მისცა 800000 კაცმა, ახალ არჩევნებში მათ მიიღეს 6,4 მილიონი ხმა. ეს ფაქტი არ ასახულა რომანში. პინებერგი საერთოდ არ მონაწილეობს არჩევნებში. მაგრამ ფალადამ გვერდი აუარა ამ ფაქტს, რის გამოც ბევრმა მკვლევარმა თვით მწერლის აპოლიტიკურობით ახსნა ეს და მივიდა იმ დასკვნამდე, რომ, თითქოს, ფალადამ პინებერგი სავსებით შეგნებულად არ გაუშვა არჩევნებზე.

ამ შემთხვევაში შეიძლება დავუშვათ საკითხის გადაწყვეტის უფრო ობიექტური და სარწმუნო ვარიანტი. ამის საშუალებას გვაძლევს შემდეგი ფაქტი: ფალადას თავდაპირველი გეგმის მიხედვით პინებერგის მხატვრული სახის განვითარება ორმაგი გზით უნდა წასულიყო. მას უნდა დაეძლია საბოლოოდ საკუთარი აპოლიტიკურობა, განთავისუფლებულიყო "გახამებული საყელოს" ტყვეობისა და წვრილბურჟუაზიული ილუზიებისაგან და პროლეტარულ მასას უნდა მიმხრობოდა. მაგრამ ეს ასე არ მოხდა. ზემოთ ვთქვით, რომ ფალადას წვრილბურჟუაზიულმა

შეზღუდულობამ არ მისცა საშუალება სწორად შეეფასებინა ძალთა განაწილება და დაენახა ყველაზე ორგანიზებული, რევოლუციური კლასი პროლეტარიატი, რომლის რიგებში განუწყვეტლივ შედიოდნენ საზოგადოების და სხვადასხვა ფენის წარმომადგენლები, მათ შორის წვრილი ბურჟუაზიაც. ესაა სინამდვილე და მის სისწორეში ეჭვის შეტანა უსაფუძვლობა იქნებოდა. აქ საკითხის მეორე, არანაკლებ მნიშვნელოვანი მხარე უნდა გავითვალისწინოთ. საქმე შემდეგშია: გერმანული წვრილი ბურჟუაზია, საზოგადოების ეს ყველაზე მრავალრიცხოვანი ფენა, ყველაზე უფრო დააზარალა ეკონომიურმა და პოლიტიკურმა კრიზისმა. ხელფასების შემცირება და სოციალური უზრუნველყოფის ხარჯების შეზღუდვა პირველ რიგში შეეხო პროლეტარიატსა და წვრილ ბურჟუაზიას, მაგრამ მუშის მდგომარეობა მაინც უკეთესი იყო წვრილი მოხელისაზე: მუშას ჰყავდა ბრძოლებში გამოწრთობილი მოწინავე რაზმი კომუნისტური პარტიის სახით, რომელიც რაზმავდა მთელ კლასს ექსპლოატატორთა წინააღმდეგ ორგანიზებული, რევოლუციური ბრძოლისათვის. რევოლუციური იდეებით შეიარაღებული მუშა არ იყო მარტო, ის არ იბრძოდა მხოლოდ პირადი კეთილდღეობისათვის, მას სოლიდარობას უცხადებდნენ დანარჩენი მუშებიც და ისიც ამითვე პასუხობდა მათ. რაც შეეხება წვრილ მოხელეს, მას არ ჰყავდა ასეთი პარტია: სოციალ-დემოკრატია და მათმა რეფორმისტმა ბელადებმა უღალატეს რევოლუციის საქმეს და გადამწყვეტ მომენტში ნაცისტებს მიემხრნენ. სამეურნეო-პოლიტიკური კომიტეტიდან ბრიუნინგმა გააძევა პროფკავშირთა წარმომადგენლები და შემდეგ საგრძნობლად შეზღუდა საერთოდ პროფკავშირთა უფლებები. გერმანიის კომუნისტურ პარტიას "არ ეყო ძალა, რათა თავის მხარეზე გადმოებირებინა ხალხის უმრავლესობა"[38], "შეექმნა ფართო სახალხო ანტიფაშისტური ფრონტის ბირთვი"[39]. "შეშფოთებული, მაგრამ პოლიტიკურად ჯერ კიდევ მოუმწიფებელი, მილიონთა ქარიშხალში ჩართული ხალხის სხვადასხვა ფენა და განსაკუთრებით წ ვ რ ი ლ ი ბ უ რ-

ჟ უ ა ზ ი ა შეიგრძნობდა იმ პოლიტიკურ ძალას, რომელზეც შესაძლებელი იქნებოდა ორიენტაციის აღება"[40]. მაგრამ ასეთ პოლიტიკურ ძალას ვერ ხედავდა წვრილი ბიურგერი, ის დაბნეული იყო და აი, მისი ამ მდგომარეობით ისარგებლეს ნაციონალებმა და შეძლეს თავისკენ გადმოებირებინათ გერმანული წვრილი ბიურგერობის დიდი ნაწილი. არ შეიძლება არ დაეთანხმო ე. ჩიხოჩის აზრს იმის თაობაზე, რომ "უპირატეს ყოვლისა, მის (ნაციზმის-გ.ც.) მ ა ს ო ბ რ ი ვ ბ ა ზ ა ს შ ე ა დ გ ე ნ დ ა წ ვ რ ი ლ ი ბ უ რ ჟ უ ა ზ ი ა, რომელიც კრიზისმა ძირამდე დაარბია"[41] (კურსივი ჩვენია-გ.ძ.). პატარა კაცის მდგომარეობას ართულებდა ისიც, რომ მისთვის უცხო იყო სოლიდარობის გრძნობა, მას თან სდევდა მარტოობის, გაუცხოების მდგომარეობა და ცდილობდა კორპორატიულად, თანამოაზრეების გარეშე დაეღწია თავი სიმარტოვისაგან. ისტორიული სეპტილიზმით დაავადებული, წარსულზე გადაყოლილი ან საერთოდ გაუნათლებელი სამუშაო ბიურგერი მხოლოდ საკუთარ პატივმოყვარეობაზე ოცნებობდა და მიდიოდა კლასობრივი განურჩევლობის გზით, არ სცამდა იქრა. ყოველივე ამის გამო ის ადვილად წამოეგო ფაშისტური დემაგოგიის ანკესზე და იქცა კიდეც "მის ნასოფლარე ბაზად" (ე.ჩიხოჩი). კრიზისის დროის გერმანიაში წვრილი ბიურგერის „გაფაშისტება" უფრო მასიური, დამახასიათებელი და ტიპიური მოვლენა იყო მთელი სამუშაო ფენებისათვის, ვიდრე მისი ამაღლება პროლეტარიატის შეგნების დონემდე.

ყოველივე ეს სრულდება ფალადას "რომანში", მის ფინალში. თავადაც გამოსცადა პინებერგის ნილხერი ხელმოცარულობა ყველაფერში. წვრილის იდეური კრახი, მსოფლმხედველობრივი ბრძოლაში მოცემული პერსონაჟისათვის ჯერ კიდევ გაუცნობიერებელი იყო და ამასაც პინებერგივით აწუხებდა მტანჯველი კითხვა: "ეხლა რა ვქნათ?"

გამომდინარე აქედან, ფალადას ვერ დავადანაშაულებთ იმაში, რომ მან, თითქოს, შეგნებულად არ გაუშვა პინებერგი არჩევნებზე.

მას ხომ სურდა თავისი გმირი ეხილა პროლეტარიატის რიგებში, მაგრამ ვერ შეძლო განეხორციელებინა თავდაპირველი ჩანაფიქრი.

პატარა კაცის რომანის შექმნის იდეა ფალადას გაჩენია მაშინ, როდესაც წერდა რომანს "გლეხები, ბონზები და ბომბები". თავდაპირველად ეს უნდა ყოფილიყო ცოლ-ქმრის ისტორია, "სავსებით უბრალო, პატარა, კეთილი ოჯახი, – შემდეგ გაჩნდება ბავშვი; ორნი ხომ მეგობრები იყვნენ, ახლა სამივე მეგობრები არიან"[42].

1930 წლის დასაწყისში მწერალს უკვე ჰქონდა მცირე, მაგრამ მუდმივი შემოსავალი. ახალგაზრდა ოჯახიც იყო "პატარა, უბრალო, კეთილი" და მალე ბავშვიც უნდა გაჩენილიყო. ყველაფერი ეს ფალადასათვის სინამდვილეს წარმოადგენდა, ოღონდ ასასახავი, დასახატავი სინამდვილე უფრო სხვა იყო.

"მაგრამ როგორ მიხვდა ეს ყოველივე" – ამბობს ფალადა. – "მაშასადამე, აქ არიან ეს ახალგაზრდები, რომლებზეც ასე ლამაზად ვოცნებობდი. – ჩვენში რომ დარჩეს, რით ინტერესდებიან ისინი? ჩემი ახალი გმირი პინებერგი თვითონ მოიპოვებს ფულს... საკუთარი ფულის შოვნა დღევანდელ დღეს?... არც ისე უბრალო საქმეა. და ვინ იცის, როდის დაემუქრება მას ხელფასის შემცირება და ხომ შეიძლება უმუშევარი გახდეს და ბირჟაზე გასვლა მოუწიოს. მაშ ასე, ვეუბნები ცოლს: "იცი, ასე შეუფერხებლად ვერ წავა მათი საქმე. მე ვაჩვენებ საკმაო სიძნელეებს, მათს ბედნიერ ცოლ-ქმრობას რომ აუფერულებენ. უნდა გადავხედო მასალებს მოსამსახურეთა პროფკავშირების შესახებ..." "განა ეს საჭიროა?" მეკითხება ცოლი და ვხვდები, რომ ის სავსებით მართალია. მას სჯერა, რაც კაცი მთელი 20 წლის განმავლობაში მოსამსახურე იყო, გამოსცადა ბირჟა და მისთანები, ასეთი კაცისათვის არავითარი დამატებითი მასალა საჭირო არ არის. საკმაოდ დიდი კვალი დატოვა მასში ყოველივე ამან... მაგრამ მე მაინც მასალებს ვაგროვებდი იმჟამად, ვკითხულობდი სტენოგრაფიულ წიგნებს,

რომლებშიც იგივე სტატისტიკური მონაცემები იყო, რაც მე საკუთარ თავზე გადამეტანა..." (იქვე).

მწერლის ამ გულახდილი აღიარებიდან ნათლად ჩანს მისი შემდგომი რეალიზმი. ცოლ-ქმრის ურთიერთობაზე ოცნება სინამდვილეში შეეჯახა გადაულახავ წინააღმდეგობებს. მან არ მისცა მას საშუალება თავისი ქმრის პროლეტარიატთან დახლოებისა, არჩევნებზე არ გაუშვა ის, რადგან თვითონ რეალურმა პინებერგმა არ იცოდა სად წასულიყო და ჰანს ფალადა ხომ არ დაამახინჯებდა სინამდვილეს. ერთი მოახერხა მწერალმა: თავისი კლასობრივი ძმების დიდი ნაწილის მსგავსად, პინებერგი ფაშისტებს კი არ გაჰყოლია, არამედ ის უშვებს შესაძლებლობას, რომ შემდეგ არჩევნებში კომუნისტებს მისცეს ხმა. ჰანს ფალადამ თავიდანვე შორს დაიჭირა თავი ნაცისტებისაგან, ისინი ებრძოდნენ მას და ბოლომდე შეინარჩუნა მათთან ასეთი დამოკიდებულება. პინებერგის ასეთი განწყობილებაც ფაშიზმისადმი მწერლის ანტიპათიური განწყობილების დადასტურებას წარმოადგენს. ესაა ასევე ფაშისტური ბიუროკრატიული რეჟიმის მოძალების წინააღმდეგ სუსტი, მაგრამ მაინც ერთგვარი პროტესტის ნიშანიც.

როგორც ვნახეთ, ჰანს ფალადას თანამედროვე საშუალო ბიურგერობის დიდი ნაწილი შეუერთდა ფაშისტებს: მწერალი გრძნობდა მოსალოდნელ საშიშროებას, ეძებდა გამოსავალს წარმოსახვიდან. ამ მიზნით მან გამოიყენა სწორედ ის პატარა კაცის ზღაპრული სახე, რომელიც, მართალია, ვერ მაღლდება რევოლუციური მუშათა კლასის შეგნების დონემდე, მაგრამ, სამაგიეროდ, არც ფაშისტებს თანაუგრძნობს. ყოველ შემთხვევაში პინებერგის ზღაპრულ სახეში უფრო მუშათა კლასთან დახლოების ტენდენცია შეინიშნება.

მართალია, ჰანს ფალადას რომანში არაა ლაპარაკი არც არჩევნების შედეგებზე, არც დეკრეტებზე, რომლებიც ხელფასისა და სოციალური უზრუნველყოფის ხარჯების შემცირებას გულისხმობდნენ, არც პოლიტიკურ ძალთა თანაფარდობაზე, ფაშისტური საშიშროების მომძლავრება-

ზე, არც სოციალ-დემოკრატების ლოზუნგზე, არც გერმანიის კომუნისტუ-რი პარტიის ნაცისტების წინააღმდეგ ბრძოლაზეა აქ ლაპარაკი, მაგ-რამ რომანის ქვეტექსტი მიგვანიშნებს კრიზისისდროინდელ გერმანი-აში შექმნილ დაძაბულობაზე, იმ სიძნელეებზე, რომელთაც აუტანელი გახადეს ცხოვრება და მშვიდობიანი შრომა.

ჰანს ფალადას სამყაროს წარმოადგენს პატარა კაცის ბედ-იღბალი, მისი ცხოვრება სულ ცოტა სიხარულითა და უზომო სევდით, იმედის ნა-პერწკლითა და აშკარა გულგატეხილობით. აქ მწერალი თავს ისე გრძ-ნობს, როგორც თევზი წყალში. მან ყველაფერი იცის თავისი გმირები-სა და იმ გარემოებათა შესახებ, რომლებშიც ცხოვრობენ ისინი. კლა-სიკური რომანისტის მსგავსად, ფალადაც მოშორებით, თითქოს, სათ-ვალთვალო კოშკზე დგას და მართავს თავის პატარა ადამიანებს. აქ ფალადა გვევლინება ეპიკური რომანის ტრადიციების მემკვიდრედ.

ჩვენი საუკუნის 20-იანი წლების მეორე ნახევარში შექმნილ მთელ რიგ ნაწარმოებებში (რემარკის, დებლინის რომანები) წინა პლანზე წამოიწია თემამ "პატარა კაცი მისდამი მტრულად განწყობილ სამყაროებში". რომანში გამოკვეთილად აისახა ადამიანის სიმარ-ტოვე და დაბნეულობა ასეთ სამყაროებში. ჰანს ფალადას რომანს "პატარა კაცო, ახლა რა ვქნათ?" საფუძვლად უდევს სწორედ ეს თემა-ადამიანის მიმართება აგრესიულ, ქაოსურ სამყაროსთან, სადაც ყველა და ყველაფერი მტრულადაა პინებერგისადმი განწყობილი, ის თავგანწირვით იბრძვის საკუთარი კანონიერი უფლებებისათვის.

რომანი იწყება პროლოგით, რომელსაც ეწოდება "უზრუნველნი". აქ იოჰანეს პინებერგი და მისი საცოლე ემა მორშელი (ლემხენი), დარწ-მუნებული მომავალ ბედნიერებაში, არჩევენ თავიანთი მომავალი ცხოვრების გეგმას. "რა ბედნიერები ვიქნებით ჩვენ ორნი. ნარგი ჩვენ ორნი, მერე მესამეც შეგვემატება, ჩვენი ბიჭიც, ჩვენი ბი-ჭუნაც"![43] - ეუბნება ლემხენი პინებერგს. მწერალი აქვე გვაგრძნო-

ბინებს, თუ როგორ ძნელია ამის მიღწევა ამ საზოგადოებაში, სა-დაც ასე დაბალია ხელფასი (პინებერგი 180 მარკას იღებს, ბევრი კი მასზე ბევრად ნაკლებსაც), თანაც მთელი ხელფასის 10-15 % სხვადასხვა გადასახადებს მიაქვს: უმუშევრობის დაზღვევას, ურთი-ერთდამხმარე სალაროს, საავადმყოფოს სალაროს, პროფკავშირებს და სხვ. ეს დაწესებულებები არსებითად არ შველიან ადამიანს და პინე-ბერგმა თავისი 180 მარკიდან 22 მარკა და 60 პფენიგი მაინც უნ-და გადაიხადოს, რადგან "მაგას ვერ გაექცევა" კაცი. დარჩენილი 157 მარკა კი იმდენადაც ვერ უზრუნველყოფს მათ ხელმოკლე ცხოვ-რებას. ჩნდება ისეთი ვითარება, რომ პინებერგმა ვარი უნდა თქვას თავისი გახამებული პერანგის ტარებაზე, რადგან მისი გა-რეცხვა და დაუთოება თვეში სამი მარკა ჯდება. ამიტომაც ეჯგ-ვის მას ლემქენი: "აუცილებლად გახამებული პერანგი უნდა გეცვას?" "აუცილებლად!" - პასუხობს პინებერგი. - "შეფი თხოულობს". "ან-გარიშობენ, ითვლიან, ითვლიან, მაგრამ ამაოდ. ისევ არ გამოდის" (იქვე. გვ. 29). ყოველგვარი გაითვალისწინეს პინებერგმა და ლემ-ქენმა, მაგრამ ვერა და ვერ მოახერხეს რამდენიმე მარკის გადანა-ხვა შავი დღისათვის. საჭმლის ფულს აკლებენ 10 მარკას. პინე-ბერგი გადაწყვეტს ხუთ პფენიგიანი სიგარეტის ნაცვლად სამპფენი-გიანი იყიდოს. ბოლოს გაახსენდებათ, რომ არაფერი გაუთვალისწინე-ბიათ ბავშვისათვის, რომელსაც ელოდებიან. "რა ფული დასჭირდება ასეთ ჩვილ ბავშვს?..." (იქვე გვ. 30), - წამოიძახებს სასოწარკ-ვეთილი პინებერგი, მაგრამ ფალადამ თავის პატარა კაცს ხომ ლემ-ქენი მიუჩინა პარტნიორად. ის ამშვიდებს პინებერგს: "ქმარო, - ემუდარება ქალი, - ზოგიც სხვები ცხოვრობენ, ჩვენც ისე ვიცხოვ-რებთ, როგორმე იოლად გავალთ" (იქვე).

კარგად ფალადამ იცის, თუ რა ხდება მისი პატარა ადამიანების გარშემო და მათ სულში, იცნობს წვრილი ბიურგერის ფსიქოლოგიას

და რომანის პროლოგშივე გვარწმუნებს, რომ არც ისე იოლად გაე-ლევ ფინს ჰინებერგი და ლემკენი, რომ მათ მიუწევთ მძიმე ბრძოლა არსებობისათვის. აქვე, რომანის პროლოგშივე, ახერხებს მწერალი თანადგომის გრძნობით გამსჭვალოს მკითხველი რომანის მთავარი პე-რსონაჟებისადმი, რომელთაც პატიოსანი შრომით სურთ დაიმკვიდრონ კანონიერი ადგილი საზოგადოებაში, გრძნობენ პასუხისმგებლობას საზოგადოების წინაშე და მზად არიან ბევრი რამ მოიკლონ, ყველა-ფერი გააკეთონ იმისათვის, რათა მათსავით პატიოსანი თაობა გაუზა-რდონ ქვეყანას. მაგრამ ამ კეთილშობილურ მიზანს არ უწერია გან-ხორციელება. ეს იცის მწერალმა და მკითხველიც გრძნობს მას, რო-მელსაც შეუყვარდა ჰინებერგი. ესაა შიში ხვალინდელი დღის, გაურკ-ვეველი მომავლის გამო, შიში, რომელსაც მოუცავს მცირე კანონებზე დამყარებული ანტიჰუმანური საზოგადოების ყველა წევრი, საზოგადო-ებისა, რომელიც ამახინჯებს ადამიანურ სულს, აქცევს მას უბრალო საგნად, ნივთად, მანქანის დანამატად. კერძომესაკუთრულ საზოგა-დოებაში საერთოდ ძნელი და ძვირია ცხოვრება. მით უფრო აუტანელი ხდება ის ეკონომიკური და პოლიტიკური კრიზისის ხანაში, რომლის დროსაც ინტენსიურად ძვირდება "ნივთთა სამყარო", ხოლო "ნივთთა სამყაროს ფ ა ს ე ბ ი ს ზ რ დ ი ს შ ე ს ა ბ ა მ ი ს ა დ ი ზ რ დ ე ბ ა ა დ ა მ ი ა ნ უ რ ი ს ა მ ყ ა რ ო ს გ ა - უ ფ ა ს უ რ ე ბ ა. შრომა აწარმოებს არა მარტო საქონელს: ის აწარმოებს თავის თავს და მუშას, როგორც ს ა ქ ო ნ ე ლ ს, ამა-სთან იმავე პროპორციით, რომლითაც ის აწარმოებს საქონელს საერ-თოდ"[44] (კურსივი ჩვენია-გ.ძ.). "ადამიანური სამყაროს გაუფასუ-რება", მისი ადამიანური შინაარსისაგან დაცლა შედეგია სწორედ ადამიანის განივთების, მისი გაუცხოებისა, რაც ბურჟუაზიული საზოგადოების მუდმივი თანამგზავრია. ბერგმანები, კლაინკოლცები, ზანდელები ჰინებერგს აფასებენ არა ადამიანური, სპეციფიკური ნიშ-

ნით, არამედ წმინდა კონკრეტული თვალსაზრისით. პინებერგი მათ თვალში ჩვეულებრივი ადამიანი კი არ არის ადამიანური სიხარულით და კაეშნით, სიყვარულით და სიძულვილით, ძლიერებით და უძლურებით, არამედ ის გასაგნობრივებულია მათი ფირმების მოგებაში. ამიტომაც ეუბნება მას შპანფუსი: "თქვენ გგონიათ მანდელის ფირმას ძალიან აინტერესებს თქვენი პირადი ცხოვრება. *მანდელის ფირმას თქვენი პირადი ცხოვრება საერთოდ არ აინტერესებს*"[45] (კურსივი ჩვენია-გ.გ.).

რომანის მთელი შინაარსი ადასტურებს ფალადას თვალსაზრისს, რომლის თანახმად ადამიანებს გარემოებანი აყალიბებენ. პატარა კაცს სიყვარულის უფლებაც არა აქვს, მას არ შეუძლია იმაზე დაქორწინდეს, ვინც უყვარს. აკი პინებერგმა გაარღვია ამ წესრიგის ჯებირები, მაგრამ, როგორც მოსალოდნელი იყო, ეს მას მეტად ძვირად დაუჯდა: კლაინჰოლცმა ქუჩაში გააგდო ის. "ყველაფერს ეშველება, ავადმყოფობას ეშველება, მაგრამ უმუშევრობა კავშირის დარღვევა," (იქვე.გვ. 59) - უთხრა ერთხელ პინებერგმა ლემკეს, მაგრამ მაინც ვერ დააღწია თავი ამ საშინელებას - უმუშევრობას. რა არ იღონა პინებერგმა იმისათვის, რათა არჩენა ცოლი მისი დაქორწინების ამბავი: ჯერ იყო და საქორწინო ბეჭედს მალავდა ყველგან, მინაც ქალაქში დაქირავა, მაგრამ ვერაფერმა უშველა.

ჰანს ფალადა მაღალი ოსტატობით გვიხატავს გარემოებებსა და სიტუაციებს, სადაც ცხოვრობს და მუშაობს პინებერგი. მიუხედავად იმისა, რომ "ყველას სჯობია", ყველაზე გამრჯე და თვინიერია პინებერგი, კლაინჰოლცის ეზოისკენ, ჰაკიპენდიყვარული მისწრაფებების მსხვერპლი მაინც ის ხდება. თანდათანობით გრძნობს პინებერგი, რომ ის მარტოა. ამაში უფრო დარწმუნდება მაშინ, როდესაც მისი კოლეგები კაისლერი და შული გადახვეწ ფიცს და განზე გადგებიან

პინებერგისათვის ყველაზე კრიტიკულ მომენტში. საქმე ის არის, რომ ყველა საკუთარ ძალას უფრთხილდება, კბილებით იცავს საკუთარს, თუნდაც, მათხოვრულ შემოსავალს და ამისათვის ყოველგვარ საშუალებას: ჭორის ტალახს, დასმენას, შანტაჟს იყენებს. ფალადა ზედმიწევნით ზუსტად, ობიექტურად ხატავს წვრილი ბიურგერის ეგოისტურ, ქედმაღალ, საზოგადოებისაგან იზოლირებულ, ტიპიურ სახეს, რომლისთვისაც უცხოა სოლიდარობა, ძმობა, მოყვასისადმი თანაგრძნობა, დახმარება. პირდაპირ ლაპარაკობს პინებერგი: "ეს ყველაფერი იმიტომ ხდება, რომ არაფერს არ წარმოვადგენთ. მ ა რ ტ ო ნ ი ვ ა - რ თ, ჩ ვ ე ნ ი მ ს გ ა ვ ს ნ ი ც მ ა რ ტ ო ნ ი ა რ ი ა ნ ყ ვ ე ლ ა ს რ ა ღ ა ც ა ჰ გ ო ნ ი ა თ ა ვ ი ს ი თ ა - ვ ი. მ უ შ ე ბ ი მ ა ი ნ ც ვ ყ ო ფ ი ლ ი ყ ა ვ ი თ! ი ს ი ნ ი ე რ თ მ ა ნ ე თ ს "ა მ ხ ა ნ ა გ ო ს" ე ძ ა - ხ ი ა ნ დ ა ე ხ მ ა რ ე ბ ი ა ნ კ ი დ ე ც ე რ თ მ ა - ნ ე თ ს..." (იქვე.გვ. 318).

კლაინჰოლცის ოჯახში შრომის აუტანელი პირობებია. ყოველი სამუშაო დღე სავსეა ფათერაკებით. ფირმის ყველა თანამშრომელი შეუპყრია მტანჯველ, გაუნელებელ შიშს მომავალი დღის წინაშე. გამოჩნდება თუ არა კანტორაში კლაინჰოლცი, ლანძღვა-გინების კორიანტელს აყენებს, ყველას დათხოვნით ემუქრება, ძაღლივით ყეფს და იღრინება. ისეთი სიტუაცია იქმნება, რომ, მიუხედავად ყველაფრისა, მას მაინც ფეხებს ულოკავს თანამშრომელთა უმრავლესობა, ელაქუცება და ერთგული ძაღლის როლს თამაშობს, თუმცა გულში სხვა რამეს ფიქრობს. კლაინჰოლცმა თავისი ბაქი-ბუქით, მუქარით დაჯაბნა ყველა, მაგრამ არც თვითონაა ისე გულადი, რომ არაფრის ეშინოდეს. ამ თვალსაზრისით საინტერესოა კლაინჰოლცისა და საწყობის ძველი მუშის კუბეს კამათის სცენა:

„–რაო, კუბე, აქედან რამდენი გამოვიდა? ოთხმოცდათვრამეტი ცენტნერი? ასი გქონდა. ნიკოლსკოიდან ჩამოტანილი ხორბალი ასი ცენტნერი იყო. ორი ცენტნერი რა უყავით? შეჭამე? თეთრი ფქვილი ხე-ლახლა. აბა, დადე სასწორზე.

– სიცხეებში გაიშრა, – მიუბრუნდება მეფს სამეფოს ძველი მეფე კუბე. – სულ მთლად ნედლი ჩამოვიტანე ნიკოლსკოიდან.

– როდის იყო ნედლ ხორბალს ვყიდულობდით? გაკმინდე ხმა. გაკ-მინდე მეთქი ხმა... რეებს მიქარავს! ღრუბელს მიარიდე ალაგს! გამიშრალო! ეს რეები მესმის! მ ი მ პ ა რ ე თ. ა ქ ა უ რ ო ბ ა ქ უ რ დ ბ ა ც ა ც ე ბ ი თ ა ა ს ა ვ ს ე.

– ნ ე ბ ა ს ა რ მ ი ძ ლ ე ვ თ, ქ უ რ დ ი მ ი წ ო-დ ო თ. კ ა ვ შ ი რ შ ი დ ა ჩ ი ვ ლ ე ბ თ, ა რ დ ა პ ა-ტ ი ე ბ თ. ა ი, ნ ა ხ ა ვ თ...

ფაფარაშლილი კუბე უშიშრად მიაჩერდება თავის მეფს სიფათში.

„ეს კარგია, ღმერთო! – გულში უხარია პინებერგს. – კავშირში დაჩივლები. ნეტავ ჩვენს მეპატრონეს. დაჩივლი?! ჩვენს კავშირში?!

მაგრამ არც კლაინჰოლცია უნი. კლაინჰოლცი ასეთ ლაპარაკს მე-ჩვეულია.

– რ ო დ ი ს გ ი თ ხ ა რ ი შ ე ნ მ ი ი პ ა რ ე-მ ე თ ქ ი. მ ე ე გ ა რ მ ი თ ქ ვ ა მ ს...

– ბატონო კლაინჰოლც, თქვენ დარწმუნდით მითხარით, ხორბალი მიი-პარეო. ა რ, ე ს ე ნ ი ა რ ი ა ნ მ ი ნ ტ ე. კ ა ვ შ ი რ შ ი წ ა ვ ა ლ, დ ა ჩ ი ვ ლ ე ბ ო, ბატონო კლაინჰოლც.

– არავითარი არ მითქვამს, სიტყვაც არ დამცდენია. ე ი, თ ქ ვ ე ნ, ბ ა ტ ო ნ ო შ უ ლ ც, ე უ თ ხ ა რ ი კ უ ბ ე ს, ხ ო რ ბ ა ლ ი მ ი ი პ ა რ ე მ ე თ ქ ი?

– მ ე ა რ გ ა მ ი გ ო ნ ი ა, ბ ა ტ ო ნ ო კ ლ ა ი ნ ჰ ო ლ ც.

- ხედავ, კუბე? თ ქ ვ ე ნ რ ა ც ა ს ი ფ ყ ვ ი თ, პ ი ნ ე ბ ე რ გ. გ ა ი გ ე თ რ ა მ ე?

- ა რ ა, ა რ ა ფ ე რ ი ა რ გ ა მ ი გ ი ა. - ამბობს პინებერგი, თ ა ნ გ უ ლ შ ი ს ი ს ხ ლ ი ს ც რ ე მ ლ ს ღ ვ რ ი ს" (ფალა. გვ. 81-82).

ამ ამონაწერიდან აშკარად ჩანს, რომ თვით კლაინჰოლციც ვერ ცხოვრობს მშვიდად. მართალია, ის უფროსია, მეფეა, მაგრამ მასაც შერყეული აქვს საფუძველი. მის თანამშრომლებს შორისაც არიან ისეთები, რომელთაც არ ეშინიათ მისი, ისინი იბრძვიან თავიანთი კანონიერი უფლებებისათვის და გარკვეული წარმატებებიც აქვთ: აკი 63 წლის გამოცდილმა საწყობის მუშამ კუბემ სამჯერ უჩივლა კლაინჰოლცს და სამივეჯერ გაამართლეს. ეს კიდევ არაფერი: კლაინჰოლცს ეშინია იმისა, რომ კუბეს პროტესტმა ორგანიზებული ხასიათი არ მიიღოს, მას სხვები არ შეუერთდნენ, თუმცა მისთვის ნათელია ისიც, რომ წვრილი მოხელეები - შულცი და პინებერგი - ეს ისტორიული ცერ-ელიზმით დაავადებული პატარა ადამიანები - გაუბედავები და უმწე-ონი, ერთმანეთისაგან იზოლირებული და გაწმარცებულნი არიან. ამი-ტომაც არა აქვთ მათ, მუშების მსგავსად, ურთიერთგაგების, სოლი-დარობის, ურთიერთდახმარების გამოცდილება. არც მათი პროფკავში-რები ზრუნავს მათზე, ამიტომ შეიძლება მათ მათივე სურვილის წი-ნააღმდეგ აკეთებინო ის, რაც შენ გსურს. სულ სხვა საქმეა კუბეს მსგავს თანამშრომლებთან ურთიერთობა. ამ შემთხვევაში შეიძლება კა-ცი მოულოდნელ დაბრკოლებებზე წააწყდეს, იცრუოს კიდეც.

პინებერგის გარშემო შეიქმნა ისეთი ვითარება, რომ ის იძულე-ბულია მოიქცეს საკუთარი ბუნების საწინააღმდეგოდ. ეს უწყინარი, ურჩეველი და პატიოსანი ახალგაზრდა კაცი, ებღაუჭება რა ასეთ დამამცირებელ, აუტანელ სამუშაოს, ცხრა ტყავში ძვრება, რომ რო-გორმე შეინარჩუნოს ის და ამისათვის მზადაა ყველაფერი გააკეთოს,-

იცრუის, უფალჯერს თავის კიდევას, თუმცა თვითონ "ცუდში სისხლის ცრემლს ღვრის". დიახ, ასეთია პატარა კაცი, მას "შემაძრწუნებ-ლად სხვა" სახის მიღება უფრო ეხერხება, ვიდრე გამოთქვას მტკი-ცე პროტესტი უსამართლობის წინააღმდეგ, აშკარა ბრძოლა გამოუცხა-დოს ბოროტებას. ასეთად ჩამოაყალიბა ის ცისარში მტრულად განწ-ყობილმა სამყარომ. ფალადას, ვიმეორებთ, ვერ შევედავებით, თუ მან პინებერგის მხატვრული სახის განვითარება არც დაცემული აღმავალი გზით არ წარმართა. რეალისტი მხატვრის კალამს უნდა და-ეხატა პინებერგი ისეთი, როგორიც ის სინამდვილეში იყო და ასეც მოიქცა მწერალი.

ჰანს ფალადა მიჰყვება თავისი გმირის გზას ცხოვრების დაღმარ-თისაკენ. უმუშევარი პინებერგი ნას პატარა ქალაქ დუხეროვიდან "უმართმაბარ ქიანქველეთში" – ბერლინში გადაიყვანს, სადაც აშკარად ჩანს ფულის განსაკუთრებული, მაგიური ძალა, დარღვეულია ტრადიცი-ული ადამიანური ურთიერთობანი არა მარტო პიროვნებასა და საზოგა-დოებას, არამედ ოჯახის წევრებს შორისაც. თუ არის ფული, "მაშინ არის კეთილი მშობლიური სიყვარული" და "თანაგრძნობა" (ბ. სურგუ-ლი), თუ არა და, მაშინ თვით დედასაც კი შეუძლია უარი თქვას სა-კუთარ შვილზე, ვინაიდან ამ დამპალ სამყაროში, თუ გინდა გაძლო, უნდა დაასწრო და შეჭამო სხვა, სანამ შენ შეგჭამდნენ. ეს ალტერ-ნატივა დგას ყველას წინაშე, თვით მია პინებერგის – პინებერგის დედის წინაშეც. აშკარაა, რომ ის ბინძურ კომერციაზე აგებს თავის დამოკიდებულებას შვილთან და რძალთან. ამ მიზნით მიიწვია მან ისინი თავისთან. რას იზამ, ყველა იბრძვის არსებობისათვის ისე, როგორც შეუძლია, გადარჩება ის, ვინც ძლიერია, სუსტი კი განწირუ-ლად დაიღუპება. ასეთმა ვითარებამ გაავველურა, გაამხეცა ყველა. არავინ ფიქრობს თავის ადამიანურ ღირსებაზე. ლეჰკენის სი-ტყვებით რომ ვთქვათ, "უნდა კიდევ შეხვდებოდი თითო-ოროლა წესიერ

კაცს... მაგრამ. დღეს... როცა ამდენი უბედური გაწამებული დაეძებს სამსახურს" (იქვე.გვ. 78). დიახ, კრიზისმა, უბედურობამ გააწყალა ადამიანები, დაუკარგა მათ წესიერება, უნებურად გადააქცია ერთმანეთის, დაუნდობელი გახადა თავის მსგავსთა მიმართ.

ის ქალი, რომ იახმანი, რომელსაც "ფული ჩეჩქივით აქვს", ეხმარება პინებერგს, არ ცდის მდგომარეობას, უწაიდან თვითონ მასაც უჭირს ცხოვრება: "ნუ სწუხართ! – ეუბნება ის პინებერგს. -ფული არ მაკლია; ფული ჯერჯერობით ჩეჩქივით მაქვს. მაგრამ მაინც მიჭირს, სხვაგვარად მიჭირს" (იქვე.გვ. 298). ან სხვაგვარი გასაჭირის უკან იმალება ტრაგიკული, მგანჯველი ფიქრი იმაზე, რომ ადამიანი დაიცალა ადამიანურობისაგან (ანას უფრო აშინებს "კვაჭი კაცი" იახმანი, ვიდრე პინებერგი), მისგან დარჩა მხოლოდ "გარედან შელამაზებული ხორცი, სული და გონება კი სიხარბითა და სიცრუეებით აქვს გამოფენილი" (იქვე). ასეთი ადამიანები ყველაფერს სჩადიან ფულის გულისათვის, მაგრამ პინებერგი ბოლომდე პატიოსანი უნდა დარჩეს, ეს შეუძლია მას (იქვე. გვ. 51).

პინებერგის კოლეგამ მანდელების მაღაზიაში იოახიმ ჰაილბუტმა ვერ გაუძლო "გაუთავებელ ვაჭრობას", კოლეგებს, არამზადა უფროსებს, "ყველა იმ სისაძაგლეს, რაც გერმანიაში ხდება" (იქვე.გვ. 236), გახსნა ფოტოსალონი, სადაც შიშველი სხეულის ფოტოებს ჰყიდის და კარგი შემოსავალიც აქვს. პინებერგი მიიწვია მან თავისთან სამუშაოდ, "საკმაოდ სოლიდურ პროცენტებზე შევთანხმდებით... მიუხედავად ამისა, უბედურმა პინებერგმა ორი დღის შემდეგ სამუშაოზე უარი განაცხადა.

ცხადია, ამ საქმეში შეიძლება დიდძალი ფული გაეკეთებინა კაცს, მაგრამ პინებერგს ა რ შ ე ე ძ ლ ო, ა რ შ ე ე ძ ლ ო მ ო რ ჩ ა დ ა გ ა თ ა ვ დ ა, ა რ ა, კ უ დ ა ბ ზ ი კ ო ბ ა ზ ე ა მ შ ე მ თ ხ ვ ე ვ ა შ ი ლ ა პ ა რ ა კ ი

გ ე რ მ ა ნ ი ა. უ ბ რ ა ლ ო დ   ა რ   შ ე ე ძ ლ ო   დ ა რ ა   ე ქ ნ ა?" (იქვე.გვ.357).

ჰანს ფალადა ამ შემთხვევაში თავს არიდებს პირდაპირ პასუხს, მაგრამ ჩვენ ხომ ვიცით, თუ რატომ არ ძალუძდა პინებერგს ამ არაწესიერი გზით ეშოვა ფული? აკი თვითონ მწერალმა გაუსვა ხაზი პინებერგის წესიერებას, მის პატიოსნებას და იმასაც, რომ "მას შეუძლია პატიოსანი იყოს ბოლომდე" (იქვე.გვ.51). ანდა კიდევ: როდესაც პინებერგმა გადაწყვიტა შეუერთდეს შეშის ქურდებს, მტკიცედ მიუგო ლემკენმა: "ჩვენ ამისთანა საქმეში არ გავრეულვართ და არც არასოდეს არ გავერევით" (იქვე.გვ.346). ის მარტო ვერ გაუძლებდა ცდუნების ამ ძალას, მაგრამ ყოველთვის ლემკენი იხსნის აქედან და ის კვლავინდებურად წესიერ კაცად რჩება.

ნაბიჯ-ნაბიჯ ეშვება პინებერგი ცხოვრების ფსკერზე. ეგერ-ახლა გაისმის მისი ყრუ, გაბრაზებული, პასიური პროტესტი, მიმართული ამ ანტიჰუმანური საზოგადოებისა და მისი წევრების წინააღმდეგ. მაგრამ ამასაც საკუთარი ინიციატივით კი არ აკეთებს პინებერგი, არამედ ლემკენის გავლენით. ლემკენის სიმპათიები გერმანიის კომუნისტური პარტიის მხარეზეა, ის მზადაა არჩევნებში კომუნისტებს მისცეს ხმა. მან ცხე თუ ისე პინებერგზე უკეთ იცის სოლიდარობის, ამხანაგობის ფასი. მხოლოდ ერთხელ, როდესაც ყველაფრის იმედი დაეკარგა, გადაწყვიტა პინებერგმა: "შ ე მ დ ე გ   ა რ ჩ ე ვ ნ ე ბ-შ ი   კ ო მ უ ნ ი ს ტ ე ბ ს   მ ი ვ ც ე მ - ხ მ ა ს" (იქვე. გვ. 179). მაგრამ მას მაინც არ მიუცია ხმა კომუნისტებისათვის, ის კი არა, საერთოდ არ წასულა არჩევნებზე იმიტომ, რომ ასეთია ის, მშიშარა და გაუბედავი, თავის წვრილბურჟუაზიულ ნაჭუჭში ჩაკეტილი ობივატელი. ისეთები, როგორიც პინებერგია, მუდამ შიშსა და გაჭირვებაში ცხოვრობენ. მათ "ნამდვილი სასწაული ჰგონიათ, თუ მცირე ხნით მაინც წაუვიდათ საქმე კარგად. მათ ყოველთვის შეი-

ძლება ჩალაც მიუყვირდეთ, მაგრამ არ ძალუძთ ჩაიმე ღორწოს და ყველის ხორზე, რაც დღე ისე ჩაივლის, რომ უბედურება არ დაატყდებათ თავს" (იქვე. გვ. 309). "არა, პინებერგი გმირი არ არის. არც ბრძოლა ძალუძს და არც თვითგვემა. ერთი ჩვეულებრივი ახალგაზრდაა. თავის მოვალეობას პირნათლად ასრულებს. დაძრობა უბრის საქციელად მიაჩნია..." (იქვე. გვ. 235).

ბერლინში პინებერგმა ძველი რამ ისეთი ნახა და განიცადა, რაზეც წარმოდგენა არ ჰქონდა დუხერიუში. აქ უფრო საცნაური გახდა მისთვის მთელი საზოგადოების დეგრადაცია, მისი მტრული დამოკიდებულება პიროვნებისადმი, მისი ქალაქურობა. ის გრძნობს, რომ აქ უფრო ძნელია ცხოვრება. აქ "რეკომენდაციები არ არის საჭირო, სანდომიანი გარეგნობა არ არის საჭირო, თავმდაბლობა და მოკრძალება არ არის საჭირო, სიბეჯითე არ არის საჭირო. საჭიროა მხოლოდ ისეთი კეაჟი კაცი, როგორიც იახმანია" (იქვე.გვ.138). აქ ესწევს დევიზი: "უშველეთ თავს, ვისაც როგორ შეგიძლიათ!" და აი, შედეგიც: პინებერგისთვის ბავშვობიდან ნაცნობ ქუჩაზე, მცირე ტირგარტენზე "გაცრეცილ პალტოებში გახვეულები, მოცვხილი სახეებით, დგანან უმუშევრები და ელიან, ელიან, თვითონაც არ უწყიან, რას. ვინდა ელის ახლა სამუშაოს?... დგანან ან დაბორიალობენ უსმრდ. მათ ცოდნა უფრო მეტად უხდიმთ" (იქვე. გვ.140).

დგას პინებერგი მცირე ტირგარტენზე და ფიქრობს თავისთვის: "ჩემს ბედს ქვეშ არიან, აი, ესენიც, მცირე ტირგარტენზე რომ დაეხეტებიან, უმწეონი – მილიონსაგან გამოყოფილი ჯგუფი პროლეტარებისა. საკმარისია სამი თვე უმუშევარი ვიყო და მაშინ მშვიდობით ყველისფერი ლამაზი ყოვლფერო! მშვიდობით უკეთესი მომავლის იმედი! ერთიც ვნახოთ იძულებით სადამის ღუმანი ჩამოხუტის იახმანს. მაშინ აღმოჩნდება, რომ მე საჭირო აღარა ვარ და გამომაპანღურებენ" (იქვე. გვ. 141-142). დღეს მას აქვს საბაბი სიხარულისა:

ის იახმანის რეკომენდაციით მიიღეს მანდელის მზა ტანსაცმლის მაღაზიაში გამყიდველად. პინებერგი გრძნობს, რომ ესაა შიშნარევი სიხარული, ის ვერ გასტანს დიდხანს.

პირველ ხანებში კარგად მიდის პინებერგის საქმე. ის კარგად ვაჭრობს. პინებერგი კმაყოფილია და სურს ლემპენი გაახაროს: პირველი ხელფასით რაიმე უყიდოს. ამ მიზნით შედის ის საავეჯო მაღაზიაში ტუალეტის მაგიდის საყიდლად. მეტად საინტერესო საუბარი იმართება პინებერგსა და გამყიდველს შორის:

" – რა გნებავთ, ბატონო? – ეკითხება ჩაუქერჩენანი ხნიერი გამყიდველი, რომელსაც ყვითელ კეფაზე ორიოდე ღერი თმა გულმოდგინედ აქვს გადავარცხნილი.

– ვიტრინაში საძილი გარნიტური დგას, – ამბობს განრისხებული პინებერგი და უფრო და უფრო აგრესიული ხდება. – კავკასიური კაკლის ხის გარნიტური.

– დიახ, – უპასუხებს გამყიდველი. – მხოლოდ ოთხმოცდათხუთმეტი ღირს. ძვირი გგონიათ. ეს ერთადერთი ეკზემპლარი შეგვრჩა ძველი სერიიდან. ამიტომაც ნაკლ ფასად ვერსად დაგვიმჩნევთ. ასეთი გარნიტურები სულ ცოტა ათას ასი მარკა ეღირება.

– როგორ? – შეძრწუნებული ეკითხება პინებერგი. – ხ ე ლ ფ ა ს ე ბ ს რ ო მ გ ვ ი კ ლ ე ბ ე ნ?

– ს ა მ ა ლ ი ე რ ო დ კ ლ ა ს ა ხ ა დ ი დ ა ბ ა ჟ ი ი ზ რ დ ე ბ ა, ბ ა ტ ო ნ ო. თქვენი ფიქრით, რამდენია საბაჟო გადასახადი კავკასიურ კაკლის ხეზე? უ კ ა ნ ა ს კ ნ ე ლ ო თ ხ თ ვ ე შ ი ს ა მ ჯ ე რ გ ა ი ზ ა რ დ ა". (იქვე. გვ. 159).

ჩანს ფალადას სულ თითქოს წინასწარი გრძნობით შეუძლია ამოცნობავად დაუვიწყესისათვის ესა თუ ის მოვლენა. ასე იქცევა ის ამჟამადაც: პინებერგის ჩამოსვლა ბერლინში ემთხვევა 1930 წლის ოქტომბრის პირველ რიცხვებს, პირველი ხელფასის აღება კი – თვის ბოლოს. ქრიზა-

ბელი ხალხის ცხოვრებაში ეს ის პერიოდია, როდესაც კრიზისმა მიაღწია თავის კულმინაციურ წერტილს. ბრიუნინგის უხეირო პოლიტიკის წყალობით ეკონომიურს ფინანსური კრიზისიც დაერთო ზედ. ძალში შევიდა ბრიუნინგის კაბინეტის ახალი განსაკუთრებული დეკრეტები, მათ შორის დეკრეტები ხელფასის დაკლებისა და გადასახადების გაზრდის შესახებ. სწორედ ამაზე ლაპარაკობენ პინებერგი და გამყიდველი ზემოთ მოყვანილ ეპიზოდში. ჩვენს თვალწინ იშლება კრიზისისდროინდელი ბერლინის, და არა მარტო ბერლინის, აუტანელი და დაძაბული ცხოვრების ამაზრზენი სურათი.

ეს გარეგნულად არც ისე მნიშვნელოვანი ეპიზოდი ფალადამ იმისათვის გამოიყენა, რომ პატარა კაცის ხასიათის ერთი მეტად დამახასიათებელი და საყურადღებო მხარე ეჩვენებინა, სახელდობრ: თუ პინებერგს ბევრი არამზადა მყიდველი საზიზღრად, ღორულად ექცევა, მასაც შეუძლია ასეთი მყიდველის როლი ითამაშოს და აწამოს დაბნეული, შეშფოთებული ხნიერი გამყიდველი. "მაგრამ, რა ქნას, - გვეუბნება მწერალი და ამით თითქოს ამართლებს თავისი გმირის საქციელს. - თავს ვერ ერჩევა, მთელ ქვეყნიერებაზეა გამწარებული" (იქვე: გვ. 16).

პინებერგის მდგომარეობას ამძიმებს ისიც, რომ ის გრძნობს მოსალოდნელ საშიშროებას, იცის, რომ დღეს თუ არა ხვალ შეუერთდება გაძვალტყავებულ, დამშეულ უმუშევართა ჯოგს, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, მაინც ჯიუტად ებღაუჭება თავის სავალალო ბიურგერულ ყოფას და ნაცვლად იმისა, რომ შეუერთდეს ბოროტების წინააღმდეგ მებრძოლთა მილიონებს, ასე მიმართავს კაილბუცსა და ლემკეს: "იცი, ჩემო ლემკე,- ამბობს პინებერგი და ხან სარკეში ლემკენის გამოსახულებას შეჰყურებს, ხან თვით ლემკენს. - აი, ამაზე ვოცნებობდი და აღსრულდა კიდეც. იცით, რას გეტყვით, კაილბუც, ჯანდაბას, დაე, მიგვექცნენ ძაღლურად, დაე, გვაძლიონ მათხოვრული ხელფასი ძლიერთა ამა ქვეყნისა... დაე, არაფრად ჩაგვაგდონ. დიახ, ეს ჩემთვის ახალი როლია. დაე, ასე

იყოს. მაგრამ აქ შეუვალი ვარ. ამას ხომ ვერ წამართმევენ! აი, აქ კი ვეღარ დამძრავენ კრინტს, ვერ წამართმევენ უფლებას დავწვე საბანაო ხალათში გამოწყობილი ჩემი ცოლის ყურებით" (იქვე. გვ. 168). ასე ფიქრობს პინებერგი, რომელმაც ჯერ კიდევ არ იცის, რომ აქაც, საკუთარ ოჯახშიც ვერაა შეუვალი. მას ამის უფლებას არ აძლევს საზოგადოება, რომელშიც ცხოვრობს. აქ დიდ რისკთანაა დაკავშირებული როგორც ქორწინება, ასევე შვილის გაჩენაც. ეს აქვს მხედველობაში ჰაილბუტს, როდესაც ამბობს: "თქვენს ვაჟკაცს გაუმარჯოს! - მერე ჭიქას ისევ ძირს დადგამს და დასძენს: - გ ა ბ ე დ უ ლ ი ხ ა - ლ ხ ი ყ ო ფ ი ლ ხ ა რ თ" (იქვე. გვ. 217). არც მია პინებერგის სიტყვებია სიმართლეს მოკლებული: "მე პირდაპირ მიმაჩნია, რომ ბავშვის გაჩენა, როცა არაფერი გაგაჩნია, დიდი უსინდისობაა. ისე, მე რა მენაღვლება, გინდათ, ათი გააჩინეთ! თუ გესიამოვნებათ!" (იქვე. გვ. 230). პინებერგი ელოდება რაღაცას, თუმცა არ იცის, რას. მუდმივ კითხვაზე: "როგორ ვიცხოვროთ? ახლა რა ვქნათ?" ჯერაც ვერ გაუცია სათანადო, გარკვეული პასუხი.

პინებერგის დაღმასვლა ცხოვრების ფსკერისკენ გრძელდება... დედისეული კომფორტაბელური ბინა შპენერშტრასეზე იძულებული არიან დატოვონ, რადგან ბინის ქირას (თვეში 150 მარკას იხდის მია პინებერგი) ვერ იხდიან. ძველი ავეჯით მოვაჭრე დურგალ პუტბრეეზესაგან დაიქირავებენ ბინას, რომელიც კინოს სახურავზე მდებარეობს. ნოემბრის სუსხიან ნაშუადღევს ჯერ კიდევ ელეგანტურად ჩაცმული პინებერგი და ძველ გაქუცულ პალტოში გახვეული ფეხმძიმე ლემხენი გაჰყვებიან თავიანთ საცოდავ ბარგი-ბარხანით დატვირთულ ურიკას და გადასახლდებიან ახალ ბინაში. აქედან იწყება მათი დამოუკიდებელი ცხოვრება ბერლინში.

მანდელების ფირმაში სულ უფრო ძნელდება მუშაობა. ყოველ გამ-

ყიდველს უწესებენ ნირხს, რომლის შეუსრულებლობას სამუშაოდან დათხოვნა მოსდევს შედეგად. ყველა გამყიდველი შიშმა შეიპყრო, დაიწყო მყიდველებზე ნადირობა, მათი წართმევა-გადმობირება, ურთიერთდაბეზღება, შანტაჟი. ვითარება უკიდურესად დაიძაბა. აი, ამ დროს ლემკენი ეტყვის პინებერგს: "მე ვიცი, ვისაც უნდა მივცე ხმა არჩევნებში". "ვის? კომუნისტებს?" - ეკითხება პინებერგი. "რა თქმა უნდა", - პასუხობს ლემკენი. ამაზე პინებერგი ფიქრობს: "მაგაზე ჯერ ვიფიქრო. რამდენჯერ დაპირდა და არ შეასრულა. ჯ ე რ ხ ო მ გ ვ ა ქ ვ ს ს ა მ უ შ ა ო. მ ა შ, ჯ ე რ ა უ ც ი ლ ე ბ ე - ლ ი ა რ ა რ ი ს" (იქვე. გვ. 204). ესაა პაწარა კაცის პასუხი. თუმცა გრძნობს, რომ სულ უფრო დაბლა ეშვება, რომ ცხოვრება სულ უფრო აუტანელი ხდება, ის საკუთარი წვრილბურჟუაზიული ყოფის იქეთ მაინც ვერაფერს ხედავს.

ლემკენმა შეარქინა "თეთრი ბიუჯეტი", ყველაფერი გაითვალისწინა: რაზე რა უნდა დახარჯონ, ოღონდ ესაა, პირადი სიამოვნებისათვის მხოლოდ სამი მარკა დარჩა. პინებერგმა იცის, რომ "ყველაფერი, რამაც შეიძლება სიხარული მიანიჭოს ადამიანს, ფული ღირს. ქალაქგარეთ, მწვანეში გასეირნება გნებავს? ფულს ჩამოდი! მუსიკა გინდა მოისმინო? - ფული! უფულოდ ნაბიჯს ვერ გადადგამ" (იქვე. გვ. 207). გულზე სკდება პინებერგი იმაზე, რომ ასე უჭირს ცხოვრება. მათ ხომ არც სიბეჯითე აკლიათ, არც პატიოსნება და მაინც არაფერი გამოსდით. "რატომაა ეს ქვეყანა ასე მოწყობილი!" - ბუზღუნებს ის და ამის იქით არ მიდის მისი პროტესტი.

მანდელთან მუშაობა სულ უფრო ძნელი ხდება. გამოცხადდა ლოზუნგი: "ვისაც შეუძლია, თავს უშველოს" და იწყება საყოველთაო შეტევა მყიდველებზე. "ყოველივე ამან მაღაზია სარიცკიპის დაამსგავსა. გამყიდველის სიხარულს საზღვარი არ ჰქონდა, როცა მეზობლის ხელიდან გამოსტაცებდა თავის კლიენტს. პინებერგი განზე ვერ გადგებოდა,

სხვებს უნდა აჰყოლოდა" (იქვე, გვ. 214).

ყველა გამყიდველი, მათთან ერთად პინებერგიც, გადაგვარდა, დაწესებულ წრეში გადასახლდა თავისი აზრით, გონებით, გამოცდილებით, ვინაიდან მასში, მის შესრულებაში ხედავდა მხოლოდ ხსნას, თავისდაუნებურად დაუპირისპირდა სხვას, ჩაება მათთან სამკვდრო-სასიცოცხლო ბრძოლაში და შესაბამისად იმისა, თუ როგორ იძაბებოდა და მწვავდებოდა ეს ბრძოლა, ადამიანურობისაგან იცლებოდა კაცი, ცხოველდებოდა. იმ უკუღმართ დროში თუ ადამიანი მოახერხებდა და ცოცხალ ხორცს შეინახავდა, ეს იყო სიხარულის ყველაზე დიდი საბაბი.

ჰაილბუტმა ვერ გაუძლო ამ საშინელებას და თავს უშველა. მართალია სამარცხვინო საქმეს მოჰკიდა ხელი — შიშველი სხეულის ფოტოებს ჰყიდის — მაგრამ ამას რა მნიშვნელობა აქვს, ის, როგორც თვითონ ამბობს, პრაქტიკული კაცია და ცხოვრებას ებრძვის. (იქვე. გვ. 358). ამ ბრძოლაში კი მთავარია ფული იშოვო, რა გზით, ამას არავითარი მნიშვნელობა არა აქვს. ესაა კერძომესაკუთრული საზოგადოების ულმობელი კანონი. ჰაილბუტი ფულის გულისათვის სულ ადვილად გამოეთხოვა საკუთარ ადამიანურობას. პინებერგს კი ეს არ შეუძლია, ის ბოლომდე ჰესიერი უნდა დარჩეს და ვერ გაჰყვება მისი წინამორბედის — გრეგუპის გზას.

პინებერგს დიდი სადარდებელი აქვს: მანდელთან მუშაობა უკვე შეუძლებელი ხდება. ამას თან ერთვის ბიჭის დაბადებასთან დაკავშირებული საზრუნავი. მშობიარობისა და ჩვილი ბავშვის კვების შენახვის ნიცემას აგეიანებენ. პინებერგი საავადმყოფოს სალაროს სამმართველოში შედის. "აი აქ შენობაში შემოდის პატარა კაცი-პინებერგი. მას სურს მიიღოს 100 თუ 120 მარკა, — წარმოდგენა არა აქვს რამდენი დაუქვითეს საავადმყოფოს ხარჯებისათვის. შემოდის ამ დიდებულ, ნათელ, უზარმაზარ შენობაში. და აი, დგას გიგანტურ დარბაზში პატარა და უმწეო პინებერგი. აქ მილიონებს აგროვებენ. ასი მარკა შენთვის

მნიშვნელოვანი თანხაა, ჩვენთვის ასი მარკა არაფერს არ ნიშნავს, თუმცა, არა, რაღაცას მაინც ნიშნავს. ამაში ბევრჯერ დარწმუნდებით. მართალია, ეს შენობა შენი და შენისთანა პატარა ხალხის საწევროებით აშენდა, მაგრამ ახლა უფლება არა გაქვს გაიხსენო ეს. შენს მიერ შემოტანილ თანხას ჩვენ სავსებით კანონიერად ვიყენებთ.

პინებერგს ნუგეშად ისღა რჩება, რომ ტიხარს მიღმა პინებერგისთანა მოსამსახურეები, გარკვეული თვალსაზრისით, მისი კოლეგები სხედან. ეს რომ არა, ამ დიდებულ ხეთა და ქვათა შორის შთენილს სასოწარკვეთილება შეიპყრობდა" (იქვე. გვ. 270). პინებერგს საკმაოდ კარგად აცვია, სხვაგვარად არც შეუძლია, სამსახური აქვს ასეთი. დაბანილ-დავარცხნილი დასუფთად გაპარსულია ის. ასეთივე ახალგაზრდა მოსამსახურე, ასევე კარგად ჩაცმული და მოვლილი, მის ტიხარს გაღმა. ისინი კოლეგები, მოსამსახურეები არიან. "მაგრამ ახლა მტრები არიან, დაუძინებელი მტრები, რადგან ერთი ტიხარს გაღმა დგას, მეორე – ტიხარს გადმოღმა. ერთს მიაჩნია, რომ მოითხოვს იმას, რაც უფლებით ეკუთვნის, მეორე ფიქრობს, რომ ტყუილუბრალოდ აწუხებენ თავს" (იქვე. გვ. 273).

პინებერგის გარშემო წრე სულ უფრო ვიწროვდება, ის გარშემორტყმულია ადამიანებით, რომელთაც "გარეგან შეულამაზებელი ხორცი ამშვენებთ, სული და გონება კი სიხარბითა და სიჭუჭყეებით აქვთ გამოტენილი". აი, ასეთ ადამიანებს შორის გრძნობს პინებერგი საშინელ სიღარიბეს და ამით გამოწვეულ მტანჯველ შიშს ცხოვრების, ხვალინდელი დღის წინაშე. მის ცხოვრებაში სულ უფრო მტკიცდება აზრი იმის შესახებ, რომ ცდებიან მოსამსახურეები, გახამებული საყელოს ეს ტყვეები, როდესაც ჰგონიათ, რომ თვითონ მუშებზე უკეთესები არიან. პინებერგს, ამ ეულ, უმწეო პატარა კაცს, ყველა ჯაბნის. სულ უფ-

რო უჭირს ნორმის შესრულება, დაკარგა წინანდელი მხნეობა, სულ უფ-რო ხშირად კარგავს მუშტრებს.

ლემპენსაც გადაექრა ქმრის უიასიათობა, სიცილიც კი დაავიწყდა. "თავზე ეკუნი დასწოლიათ და როგორ უნდა გაიცინონ? განა შეიძლება გაიცინო წითელი გულით, გაიცინო სანაცრებული ეკონომიკის ქვეყანაში? რამდენი მეცნობა დაუშვეს მისმა ხელმძღვანელებმა. პაციპაცრილი, მიწასთან გასწორებული პატარა ადამიანები კი თავს არ იზოგავენ, რომ პირნათლად შეასრულონ მათზე დაკისრებული საქმეები!" (იქვე, გვ.328).

ამ სიტყვებში გაისმის მწერლის აშკარა პროტესტი არსებული წყობილების, მისი მმართველი წრეების წინააღმდეგ, მმართველი წრეებისა, რომლებმაც ვერ მოუარეს ქვეყანას და მის შრომისმოყვარე ხალხს სიღატაკე და დუხჭირი ცხოვრება, კატორღული შრომა მოახვიეს თავს.

ახლა ყველაფერი იმაზეა დამოკიდებული, შესძლებს თუ არა პინებე-რგი დაწესებული ნორმის შესრულებას. თვის დასაწყისში კიდევ არა უშავს, - მუშტრებს ასე თუ ისე აქვთ ფული, - ამიტომ ისინიც ყიდუ-ლობენ რაღაცეებს, მაგრამ თვის ბოლოს, განსაკუთრებით 20 რიცხვის შემდეგ, ეს ჯიბეგამოცარიელებული მუშტრები არც კი შედიან მაღაზია-ში, ხოლო რომელიმე მათგანი თუ შემოვლის, მხოლოდ იმიტომ, რათა დაათვალიეროს საქონელი. მაშინაც ისეთი ვითარება იქმნება, რომ გა-მყიდველების სიქცილით გაოცებული მუშტარი ან სასწრაფოდ ტოვებს მაღაზიას, ანდა რომელიმე გამყიდველი ძალით მიაჩეჩებს რაიმეს. პი-ნებერგი დაიღალა, ძალა გამოელია, დაჩიავდა, დაპატარავდა, ვერ ში-ეჩვია მუშტრის ნიადაგ ლაქუცს, თვალთმაქცობას, სიცრუეს. მის ნაძა-ლადევ ღიმილს უკვე ხედავს ყველა მყიდველი და ეს ბოროტი, სასულე-ლო ბატონი იენეკე ნელ-ნელობით უზიარებს მხარს: "ისევ უქმად დგეხართ? - ეუბნება ის უმცროს, განადგურებულ პინებერგს ყველა ჩა-

მოელაზე. – ყველა ვაჭრობს, თქვენს მეტი. შრომის ბირჟაზე წანწალი ხომ არ მოგენატრათ?" (იქვე. გვ. 336). და ასე ყოველდღე... ყოველთვე ამან ერთიანად გამოცვალა პინებერგი... ვერაფერმა ვერ უშველა მას... ვერც იმან, რომ თავისი საქმის კარგი მცოდნეა, შრომისმოყვარე, წესიერი და პუნქტუალურია, როგორ უმძიმს ყოველივე ამის დაკარგვა, "შემაძრწუნებლად სხვა სახის" როლის თამაში. როგორ არ ეცადა, მაგრამ ბოლოს მაინც დადგა ის ტრაგიკული, საბედისწერო დღე, რომლისაც ასე ეშინოდა – ისიც ქუჩაში გააგდეს. ეს მოხდა მაშინ, როდესაც პინებერგმა ვერაფერი ვერ აყიდია იმ დროს ცნობილ კინომსახიობ შლუტერს, ამ ურცხვ, უტიფარ და ამავე დროს ლაჩარ, მხდალ კაცს. როგორ არ ემუდარა პინებერგი, რამე იყიდეთ, როგორ არ დაუსურათა პატარა ადამიანების მძიმე მდგომარეობა: "ახლა ჩვენ, პატარა ადამიანებს, ძალიან გვიჭირს. ზოგჯერ ასე გვგონია, ყველა დაგვცინის, თვით ცხოვრებაც დაგვცინის, გესმით? და საკუთარი თავი ისეთი პატარა გვეჩვენება..." (იქვე. გვ. 339). ისიც უხსნა: "თუ ახლა ისე წახვედით, რომ არაფერი იყიდეთ, ბრალს მე დამდებენ და გამაგდებენო", (იქვე. გვ. 340), მაგრამ ვერაფრით ვერ მოარჯულა ეს ურცხვი და უტიფარი კაცი. ბოლოს მოხდა ის, რაც გარდუვალი იყო. პინებერგიც შეუერთდა უმუშევართა ექვსმილიონიან არმიას.

ჰანს ფალადა ამით არ ამთავრებს რომანს. პინებერგს კიდევ ელის გამოცდა, მწარე გამოცდა, მაგრამ ლემპენის დახმარებით ის "ბოლომდე წესიერ კაცად რჩება". 14 თვე გავიდა მას შემდეგ, რაც პინებერგი უმუშევარია. ამ ხნის მანძილზე ბევრი რამ შეიცვალა მის ცხოვრებაში: პუცბრეზეს ბინა დიდი ხანია, რაც დატოვეს. ახლა ისინი ბერლინის გარეუბანში ერთ სოფელში ცხოვრობენ. ჰაილბუტს სამი წლის წინათ მეცვეიდრეებით მიუღია პატარა მიწის ნაკვეთი ქოხით. შემდეგ არც კი მიუხედავს ამ "მამულისათვის". და აი, ამ ქოხში ცხოვრობს უმუშევარი

პინებერგი ცოლით და შვილით. თვითონ უვლის ბავშვს, ალაგებს ოთახს ("ოთახი ერთი ცოტა იყო. ცხრა კვადრატული მეტრი. შიგ ერთი საწოლის, ორი სკამის, მაგიდისა და ტუალეტის მაგიდის გარდა არაფერი იდგა"), ხოლო ლემქენი არჩენს ოჯახს.

ჰანს ფალადა იცნობს უმუშევართა ცხოვრებას, მან საკუთარ თავზე გადაიტანა ის. ამიტომ დაწვრილებით ზუსტად გადმოგვცემს მწერალი ყველასათვის ნიშნეული, ცხოვრების ფსკერზე დანარცხებული პინებერგის თავგადასავალს. მწერალმა იცის, რომ პატარა კაცი არც ისე ადვილად შეელევა თავის გახამებულ საყელოს და კუდაბზიკობას, ქედმაღლობა კიდევ დიდხანს გაჰყვება მას, რომ მას ურჩევნია ორ სკამზე იჯდეს, ვიდრე რომელიმე პარტიის მხარეზე იბრძოდეს. ფალადასათვის არც ის იყო დაფარული, კრიმინალისტური გერმანიაში და განსაკუთრებით იმ პერიოდში, როდესაც ნაცისტებმა საკმაოდ გაიმაგრეს პოზიციები რაიხსტაგში, წვრილ ბიურგერთა უმეცრობა იმედის თვალით შეჰყურებდა ამ პარტიას და, როგორც ეს ხდებოდა მაშინდელ გერმანიაში, მას ემხრობოდა. თავად მწერლის ორჯერ ეხიზებოდა ნაცისტები[46] და, ცხადია, უარყოფითად ასახავდა საშუალო ფენების დიდი ნაწილის პოზიციას ფაშისტებთან დამოკიდებულებაში. რომანში გვხვდება ეპიზოდები ადგილები, როდესაც პინებერგი მტარვალ ყველაფერი იროზის, ნაცისტებსაც კი უთანაგრძნობს, იმიტომ გაიგივებს მდგომარეობიდან, მაგრამ ყოველთვის ლემქენი აბრუნებს ამ გზას. აი, აქაც, სოფელში, ერთმანეთის გვერდით ცხოვრობენ ნაცისტები და კომუნისტები. ისინი ერთნაირად გლეჯავენ სოფლის ღალას, იცავენ სოციალს, სიძარცვეს. "ფიქრობენ, რომ ერთმანეთს უნდა ამოუდგნენ მხარში, მაგრამ უმეტესად ის ხდება, რომ სოლიდარობა არ იყო მათში, რადგან ბევრი კომუნისტი იყო, ზოგი ნაცისტი და გაუთავებელი დავა და ჩხუბი ჰქონდათ ერთმანეთში.

პინებერგს ვერ გადაეწყვიტა, რომელ ჯგუფს მიმხრობოდა, ისე

ეჩხუბნა არც აქეთ ყოფილიყო და არც იქით, მაგრამ, ჩანს სწორედ ეს გზა იყო ყველაზე ძნელი" (იქვე.გვ.335). ამიტომ შემთხვევით მოულე-ნად არ უნდა ჩაითვალოს ის ფაქტი, რომ ფალადამ თავისი პინებერგი დააქორწინა სწორედ ლემხენზე, მუშური ოჯახის შვილზე, რომლის სიმპა-თიები გერმანიის კომუნისტური პარტიის მხარეზეა. ამით ფალადამ პი-ნებერგი ააცილა იმ საბედისწერო ნაბიჯს, რომელიც პატარა კაცის დი-დმა ნაწილმა გადადგა და ამან, სხვა ფაქტორებთან ერთად, ხელი შეუწ-ყო და განსაზღვრა ჰიტლერის მოსვლა ხელისუფლების სათავეში.

პინებერგი ზოგჯერ ჩამოდის ბერლინში უმუშევართა შემწეობის მი-საღებად. მასში თანდათან "ღვივდება სიმწრის და სიძულვილის პაწაწი-ნა კოცონი, წყნარი და მხოლოდ პაწაწინა კოცონი. მერე კი შრომის ბირჟაზე უმუშევართა რიგს, მილიონიან ჯარს შეერევა. რამდენნაირი სახეა, რამდენნაირად ჩაცმული კაცი, მაგრამ ყველას ერთი დარდი აქვს, ყველა ერთნაირად უმწეოდ ფართხალებს, ერთნაირად გამწარებულია.

მერედა რა?!

აქ,ამ დაწესებულებებში, ის ერთ-ერთია ექვსმილიონთაგან. პინებერ-გი ჩაუვლის სარკმელს. რა აზრი აქვს აღელვებას?ათი ათასობით კაცს მას-ზე მეტად უჭირს, ათი ათასობით კაცს ლემხენისთანა მარჯვე ცოლი არ ჰყავს. ათი ათასობით კაცს ერთი კი არა, ექვსი შვილი ჰყავს. აიღე შენი ფული, პინებერგ, და გასწი აქედან! რა დიდი ვინმე შენა ბრძან-დები, რომ გელოლიავოთ კიდევ!" (იქვე. გვ.336).

ასეთია ცხოვრება კრიზისისდროინდელ გერმანიაში, "ასე უმწეოდ ფარ-თხალებენ ერთნაირად გამწარებული ადამიანები", რომელთაგან ბევრს პინებერგზე მეტად უჭირს. ისინი არსაიდან არ ელიან ხსნას. უბედუ-რება ისაა "რომ ასე იქნება მუდამ... მუდამ... რომ გაუმჯობესებას ბო-ლო არ უჩანს" (იქვე. გვ. 345). მწერალი აქ პირდაპირ მიგვანიშნებს იმაზე, რომ ცხოვრება კერძომესაკუთრულ, ულმობელ კონკურენციაზე და-მყარებულ საზოგადოებაში არა მარტო კრიზისის პერიოდშია აუტანელი,

არამეი საერთოდ ასეთია ის. ცრეღუშის ხომ ასე უიმედოდ შეჰყურებდა მომავალს: "ყველაზე დიდი უბედურება იმაშია, - უთხრა მან თავის მეუღლეს, - რომ ასე იცხოვრო ყოველთვის, ყოველგვარი იმედის გარეშე, რომ რაიმე სასიკეთო შეიცვლება. ესაა ყველაზე დიდი უბედურება..."[47] ასე იყო, სანამ ეკონომიური კრიზისი დაიწყებოდა, ასეა კრიზისის დროსაც.

ვიმეორებთ, ჰანს ფალადა ზედმიწევნით კარგად იცნობს პატარა კაცს. მან იცის, რომ პინებერგი, მიუხედავად ასეთი მდგომარეობისა, მაინც ვერ შეელევა გახამებულ საყელოსა და ჰალსტუხს. მას ჯერ კიდევ მუშაზე უკეთესად მოაქვს თავი. ამიტომაც ჯერ სხვისი თვალით დაანახა მწერალმა პინებერგს საკუთარი ნამდვილი სახე და შემდეგ საგალანტერიო მაღაზიის ვიტრინის სარკეში ჩაახედა. პუტბრეზემ დასცინა პინებერგს: "საყელო მაინც მოიხსენით, ჭუჭყისაგან მალე გაგშავდებიათ. ერთ წელზე მეტია უმუშევარი დაწანწალებს, ამ თაბაშირის საყელოს კი მაინც არ იშორებს. ამისთანა კაცის საშველი არც ყოფილა და არც იქნება" (იქვე. გვ. 362).

ფალადა ლაკონიურად, ორიოდე მორგებული შტრიხით სრულყოფილად გვიხატავს დაბეჩავებულ, დაღლახაკებულ პინებერგს. მაგრამ ამას აკეთებს ის თავისებურად: ჯერ პინებერგს ჩაახედებს სარკეში და შემდეგ თავად მოგვითხრობს, თუ რა დაინახა მან: "შავად დალაქავებული, ღია ნაცრისფერი შარვალი აცვია (სახურავე რომ შეაკეთა იმის ნაკვალევი), ჭუჭყიანი, გახუნებული პალტო, ათას ადგილას დაკერებული ფეხსაცმელი... მართალი თქვა პუტბრეზემ, საყელო ასეთ შემთხვევაში სრულიად ზედმეტია... პირიდანვე ეტყობა, რომ იგი ერთი გაუბედურებული უმუშევარი კაცია" (იქვე).

და აი, აქ პინებერგი საბოლოოდ ხვდება, რომ საყელო არაა საჭირო. ის მოიხსნის საყელოსა და ჰალსტუხს და ჯიბეში ჩაიჩრის, თუმცა ამით არაფერი შეცვლილა მის გარეგნობაში.

მწერალი ამხელს იმ სოციალურ წყლულებსა და უკუღმართობას, რომელთაც დაასახიჩრეს ადამიანი, საკუთარ ნაჭუჭში ჩაკეტეს ის, დამირეს ყოველივე ადამიანური. პინებერგი ერთ-ერთი მსხვერპლია ამ უკუღმართი სინამდვილისა. ის გაზეთსაც არ კითხულობს და წარმოდგენა არა აქვს, თუ რა ხდება ქვეყანაზე: "იქნებ გერმანიაში წესრიგი დამყარდა. ის კი ამ დროს ქალაქგარეთ, თავის ქოხში ზის და ვერაფერს ვერ ამჩნევს.

ო, არა წესრიგი რომ დამყარებულიყო, უეჭველად ჩემს შეამჩნევდა შრომის ბირჟაზე, მაგრამ ჯერჯერობით თავად არ ეტყობა, რომ უმუშევართა რიცხვი შემცირებულიყოს" (იქვე. გვ. 363). მწერლის სოციალური კრიტიკა პირდაპირ ხვდება მიზანში: "ქალაქებში ბევრია მაღაზია მაგრამ შენ (ლაპარაკია პინებერგზე–ა.მ.) იქ ვერაფერს იყიდი, კინოებიც ბევრია, მაგრამ შენ იქ ვერ შეხვალ. კაფე შეძლებულთათვის არსებობს, მუზეუმები – ჩაცმულ-დახურულთათვის, ბინები – ყველასათვის, მხოლოდ შენთვის არ არსებობს არაფერი. ხ ე ლ ი ს უ ფ ლ ე ბ ა ც ა რ ს ე ბ ო ბ ს ი მ ი ს ა თ ვ ი ს, რ ო მ შ ე ნ გ ა გ ა მ წ ა რ ო ს" (იქვე).

დიახ, ხელისუფლებამ გაამწარა ეს ადამიანები, – კუმალები და პინებერგები–, მისმა ანტიჰუმანურმა კანონებმა გადააქციეს ერთმანეთის ადამიანები, გაამგლეს ისინი. არავინ ამ ქვეყანაზე მშვიდად არ ცხოვრობს. ყველა თავის ეგოისტურ, პატივმოყვარულ მიზნებშია ჩაფლული, არ არსებობს ადამიანური თანადგომა, თანაგრძნობა, ყველა ყველასათვის პოტენციური მტერია. ასე იყო და ასე იქნება ასეთ მოუწყობელ, არეულ–დარეულ სამყაროში. თვით "დიდებიც" გაუცხოებულნი არიან ერთმანეთისაგან, მათაც არ აძლევს მოსვენებას ფიქრი გაურკვეველ ხვალინდელ დღეზე, ისინიც მოსწრებაზე არიან, ცხოვრებაც მოსწრებაზეა: ვინ ვის დაასწრებს ლუკმას, აი, ასე დგას სა-

კითხვ. "ლემანმა ამოხადა სული საბრალო პინებერგს, მერე მოვიდა შპანფუსი და ახლა იმან ამოხადა სული საბრალო ლემანს. ერთ მშვენიერ დღეს კი თვით ბატონ შპანფუსს ამოხდის სულს ვინმე. ასეთია წუთისოფელი" (იქვე. გვ. 367), – გვეუბნება მწერალი. დიახ, ასეთია წუთისოფელი, რომელსაც შიმშილისა და სიღატაკის უკუნი დასწოლია.

ამ საზოგადოებაში ვისა სცალია იფიქროს საკუთარ თავზე, როგორც არაფრიანზე. ყველა იმაზე ფიქრობს, თუ როგორ დაასმინოს მეორე – როგორ მოუწყოს მას მახე. ერთხანს პინებერგი ერთადერთი გამყიდველი იყო მაღაზიაში, რომელიც ასრულებდა გეგმას. ამიტომაც გაუჩნდნენ მტრები გამყიდველთა შორის, მასზე დაიწყეს ანონიმური წერილების წერა. არავითარი სოლიდარობა არ არსებობს მათ შორის და თუ არის, "ესაა უუნაროთა სოლიდარობა უნარიანი მუშაკის წინააღმდეგ" (იქვე. გვ. 368).

პინებერგი დადის, უფრო სწორად, დაეხეტება, უმიზნოდ დაბორიალობს ბერლინის ქუჩებში და გრძნობს, რომ იგი ცხოვრებამ გარიყა, დაეცა ცხოვრების ფსკერზე, განწირულია. "წესიერება და სისუფთავე ოდესღაც იყო, სამუშაო და ლუკმა-პური ოდესღაც ქონდა, მომავლის იმედი ოდესღაც ქონდა. სიღარიბე მარტო უბედურება კი არ არის, სიღარიბე დანაშაულია და ისჯება. სიღარიბე სამარცხვინოა. სიღარიბე ეჭვს ბადებს" (იქვე. გვ. 371). ფერმკრთალი, გაქუცულპალტოიანი, დალაქავებულსაყელოიანი პინებერგი დგას გაჩახჩახებულ გასტრონომიულ მაღაზიასთან, ცხვირით მიებჯინება ვიტრინას და იხედება შიგ. პოლიციელი საეჭვო პირად მიიჩნევს მას და უბრძანებს: "აბა, მიბრძანდი აქედან!" შემდეგ კი ხელს ჰკრავს და ტროტუარიდან გადააგდებს. აი, ახლა საბოლოოდ დარწმუნდება იმაში, რომ ყველაფერი გათავდა მისთვის, მაგრამ გადაარჩენენ ლემხენი და პატარა ბიჭი, მას რომ ელოდებიან შინ. აქ მას ლემხენი ანუგეშებს და კვლავ მიუბრუნდება ძველი ბედნიერება, კვლავ აღსდგება ძველი სიყვარული, რომელმაც რამდენჯერ იხსნა პინებერგი სამუდამო გაუცხოებისაგან. თუმცა ამ სიყვარულს არ გადაურჩა პატარა

კაცის წინაშე წამოჭრილი პრობლემები, მაგრამ ის იმაში მაინც დაეხმარა მას, რომ წესიერება, პატიოსნება შეუნარჩუნა, ჰანს ფალადასაც ეს უბრალო ეჩვენებოდა. მეტი არც ყოფია და ვერც შეძლებდა მიეცა.

რომანის "პატარა კაცო, ახლა რა ქენამ?" ბოლო თავს ჰქვია "ყველაფერი გათავდა". აქ მიცემულია იმ გულუბრყვილო იმედების გაცრუების ამაძრწენი სურათი, პინებერგს და ლემხენს რომ ასულდგმულებდათ მათი ერთობლივი ცხოვრების პირველ ხანებში. ამას მოსდევს ერთგვარი სიმბოლური ეპილოგი: "ყველაფერი თავისი გზით მიდის". ეს შეიძლება სხვადასხვაგვარად იქნას გაგებული. პირველი: დიდი ქალაქის ცხოვრება მიდის თავისი გზით, მიუხედავად იმისა, თუ რა მოუვათ მის მცხოვრებლებს, და მეორე: ეს შეიძლება ნიშნავდეს მწერლის პროტესტს, სასოწარკვეთილების, ცხოვრებაზე გულგატეხილობის წინააღმდეგ. რომანს ხომ ოპტიმისტური ფინალი აქვს: "ძველი ბედნიერება, ძველი სიყვარული აღსდგა და ახლა ნაბილწული დედამიწიდან სულ მაღლა და მაღლა, ვარსკვლავებისაკენ მიიწევს. მერე შინ შევლენ. იქ მათ ბიჭუნას სძინავს". თუმცა ეს ოპტიმიზმი უტოპიურია, მას არ უწერია განხორციელება კერძომესაკუთრულ საზოგადოებაში, მაგრამ ჰანს ფალადას ჰუმანისტურ იდეალს სწორედ ასეთი ფინალი შეესაბამებოდა. მეტის მოცემა, ვიმეორებთ, არ შეეძლო მწერალს. უფრო მეტიც, ფალადას იდეურ-მსოფლმხედველობრივი თვალსაზრისით, ლემხენისეული ოპტიმიზმის აღმოჩენა, რისი მიგნება ერთგვარ წინგადადგმულ ნაბიჯად შეიძლება ჩაითვალოს.

ჰანს ფალადა, უწინარეს ყოვლისა, ასახავდა პატარა კაცს და იმ სამყაროს, რომელთანაც უშუალო ურთიერთობა ჰქონდათ მის გმირებს. მას შეეძლო მხატვრული სახის იმ ზომამდე გამოკვეთა, რომ მკითხველი შინაგანი ხედვით კი არა, არამედ ვიზუალურად, გარეგანი ხედვით აღიქვამს ამ სახეებს. ის ხატავდა იმ ზომამდე მეტყველ, ცოცხალ პორტრეტებს, რომ მათ ჟესტებს, მიმიკებს უშუალოდ ხედავთ, ხოლო საუ-

ბარი გვესმის. ამავე დროს მწერალი ყოველთვის დროულად იძლევა საკუთარ, ავტორისეულ შეფასებებს, სადაც ეს აუცილებელია. მის პროზაში ყველგან იგრძნობა ხან ირონიული, სენტიმენტალური თანაგრძნობა, ხან კი სევდიანი ტონი. მხატვრულ სახეთა და სიტუაციათა გასცენიურება, გათვალსაჩინოება, რომლის დროსაც ფალადა უფრო აჩვენებს, ვიდრე აღწერს, წარმოადგენს მისი ეპიკური ნიჭის ორგანულ ნაწილს და ძირითადად ეხმიანება მე-19 საუკუნის რომანისტიკის დიდ ტრადიციას.

ჰანს ფალადას გმირს უპირისპირდებიან სხვადასხვა რანგის ადამიანები: "დიდები" და "პატარები", მას უპირისპირდება მთელი სამყარო. პინებერგისა და ემას უბედურებაში დამნაშავე არიან მაღაზიის მეპატრონეები: კლაინჰოლცი და მანდელი, განყოფილების გამგეები: ლეჰმანი და შპანფუსი, პროფკავშირების მოხელე ფრიდრიხსი, პინებერგის დედა მია, სახლის მეპატრონე პუტბრეზე და ბოლოს პოლიციელი, რომელმაც ის წააქცია ტროტუარზე. სწორედ ეს სურდა ეჩვენებინა ფალადას. მან შესძლო კიდეც დამაჯერებლად დაეხატა პატარა კაცის დაღმასვლა სოციალურ კიბეზე, მისადმი მტრულად განწყობილი სამყაროს დამამცირებელი, გამაუცხოებელი ზემოქმედება პიროვნებაზე და მისი ამაო ბრძოლა საკუთარი ადამიანური ღირსებისა და პატიოსნების შენარჩუნებისათვის.

ფალადას "პატარა კაცო, ახლა რა იქნება?" გამოირჩევა პერსონაჟთა სიმრავლით. მასში გამოდიან ხელოსნები, მეწვრილმანე გამყიდველები, ექიმები, წვრილი მოხელეები, ავანტიურისტები, საზოგადოების თითქმის ყველა კლასისა და ფენის წარმომადგენლები. სამართლიანად შენიშნა იოჰანეს რობერტ ბეხერმა, რომ ფალადა თავის პერსონაჟთა სიმდიდრითა და მრავალფეროვნებით ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი მწერალი იყო მის თანამედროვე პროზაიკოსთა შორის[40].

ჰანს ფალადას შემოქმედებაში განსაკუთრებული ადგილი ეთმობა ქალს – მეუღლეს, როგორც ოჯახის ბურჯს. ამ თვალსაზრისით ლემხენი არის ერთ-ერთი ძლიერი და სრულყოფილი მხატვრული სახე. ის პრაქტიკო-

სი, საქმიანი, ამყაში და მამაცია. ლემკენის სახე ვითარდება არა მხოლოდ როგორც ერთგული მეუღლე და დედა, არამედ მასში ყალიბდება ბევრად ძლიერი, დიდი მორალური წინააღმდეგობის ძალა. მისი დევიზია: ოღონდ არ დავნებდეთ და ჩვენ ყველაფერს მოვაგვარებთ. ლემკენი იბრძვის, ის ამჟღავნებს, რომ შენარჩუნებული აქვს პროლეტარული კლასობრივი ინსტინქტი. მან იცის, რომ ადამიანები ბუნებით არ არიან უკეთურნი, არამედ გარემოებანი აქცევენ მათ ასეთებად, რომ მარტო კაცი ვერაფერს გახდება. მან იცის სოლიდარობის შესახებ და რომ კომუნისტებს უნდა მისცეს ხმა. ის ეკუთვნის, როგორც პინებერგს მიაჩნია, "ჩვეულებრივ გერმანიის კომუნისტურ პარტიას". ბუნებრივია, ლემკენის სახეს არა აქვს პოლიტიკური ელფერი, ის პოლიტიკურად არ ვითარდება, მაგრამ მწერალი თანმიმდევრულია, როდესაც ლემკენს, პინებერგთან შედარებით, ხატავს პოლიტიკურად უფრო შეგნებულად. ეს ამშვენებს ლემკენის სახეს. ეს უბრალო, მკვიდრი, გამბედავი და მამაცი ახალგაზრდა ქალი, რომელიც თავის მეუღლეს, პატარა მურკელს და საკუთარ თავს გადაარჩენს შიმშილისა და სიღატაკის მძიმე პერიოდს, მიანიშნებს ჯანსაღ ოპტიმიზმზე.

იგივე პრობლემებს, რაც ფალადამ დასვა თავის რომანში, შეეხნენ სხვა მწერლებიც, მაგალითად: ლიონ ფოიხტვანგერმა ("Der Erfolg", 1929), ლუდვიგ რენმა ("Nachkrieg", 1930), ანა ზეგერსმა ("Die Gefährten", 1932), ვილი ბრედელმა ("Maschinenfabrik N & K", 1930) და სხვებმა გამოაქვეყნეს ნაწარმოებები, რომლებშიც მეტ-ნაკლები რეალისტურობით აისახა 20-იანი წლების ბოლოს გერმანიის საშინელი სურათები, პროლეტარიატის თავდადებული ბრძოლა და მსოფლიო-სამრეწველო კრიზისი. მათში აისახა ავტორთა ნათელი, გარკვეული პოლიტიკური, პროლეტარული თვალთახედვა. ფალადასთან კი, როგორც ვნახეთ, არ ჩანს მწერლის მკაფიო პოლიტიკური პოზიცია, რის გამოც მის "პატარა კაცის" რომანს ვერ შევადარებთ დასახელებულ ნაწარმოებებს.

პირდაპირ პარალელებს ვპოულობთ ბურჟუაზიულ-კრიტიკული განწყობილების მწერლების – ალფრედ დიობლინისა და ლეონჰარდ ფრანკის რომანებსა და ფალადას "პატარა კაცო ახლა რა ვქნათ?"-ს შორის. პინებერგთან (თუ გნებავთ გრიფუსთან და კუკალუკთანაც) ბევრი რამ აქვს საერთო დიობლინის ფრანც ბიბერკოპფს (რომანის "ბერლინი ალექსანდერპლაცი» ფრანც ბიბერკოპფის ისტორია" მთავარ პერსონაჟს). ტრანსპორტის ყოფილი მუშის, მკვლელისა და დამნაშავის ისტორია არის აგრეთვე პატარა კაცის ისტორიაც. ის მოგვითხრობს ერთხელ ხელმოცარული კაცის ცდებზე და ამაო ბრძოლას "წესიერად ყოფნისათვის" (... um das "Anständig-Sein"). ფრანკთან პირდაპირი პარალელებიც კი მოიძებნება დაიძებნის. მასთან ვხვდებით ჰანს ფალადას კითხვას: "რა უნდა ვქნათ? მამ, რა უნდა ვქნათ?"[49] მაგრამ ეს მხოლოდ ფორმალური მსგავსება შეიძლება იყოს, ვინაიდან ფალადას პინებერგი წვრილი ბიურგერია, ხოლო ლ. ფრანკის "ცოსსაკე"-ყოფილი მუშა. მან (ცოსსაკემ) ფაბრიკაში ბევრი რამ გაიგო იმის შესახებ, თუ რა გამოსავალი არსებობს შექმნილი მდგომარეობიდან. კითხვაზე: "ახლა რა ვქნათ?" მუშას ან ყოფილ მუშას გარკვეული აქვს პასუხი: ის მონაწილეობს მუშათა კრებებსა და დემონსტრაციებში, მან იცის, რომ მხოლოდ რევოლუციაშია ხსნა. ის, როგორც მებრძოლი, მოწინავე კლასის წარმომადგენელი, ამხანაგებისა და მუშათა პროფკავშირების მხარდაჭერით სარგებლობს. ამასთან ერთად მას ჰყავს ავანგარდში მოწინავე რაზმი კომუნისტური პარტიის სახით. მუშა მთელი არსებით დაუკავშირდება თავის პარტიას და მიჰყვება მას. თანაც მაშინდელი მუშათა კლასი იმედის თვალით შეჰყურებდა საბჭოთა კავშირს. გარდა ამისა, ლ. ფრანკთან მთავარი გმირები ეცემიან ზნეობრივად, ვარდებიან ღრმა აპათიაში, საბოლოოდ ეცემიან ცხოვრების ფსკერზე. მათ წინაშე არავითარი პერსპექტივა არ ისახება. ფალადასთან კი პინებერგის გულდაწყვეტილობას აქარწყლებს ლ ე მ ქ ე ნ ი – იმედის, სიცოცხლისა და სიყვარულის სიმბოლო.

ჰანს ფალადა აწეიფერებს საკუთარ კონცეფციას, რომლის თანახმად ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში, სადაც ცხოვრება ჯოჯოხეთადაა ქცეული, პატარა კაცი გარდაუვალად დაიღუპება, განიძარცვება ყოველივე ადამიანურისაგან, გაცხოველდება და საბოლოოდ დაენარცხება ცხოვრების ფსკერზე, თუ იგი მარტოა, არ ჰყავს ერთგული და მოსიყვარულე ადამიანი, პირველ რიგში ქალი-მეუღლე, როგორც სიცოცხლისა და სიყვარულის სიმბოლო. და აი, მწერალმა კიდევ ერთი რომანი მიუძღვნა ამ პრობლემას, რომანი ერთხელ ხელმოცარული პატარა კაცის - კუფალდის - არსებობისათვის თავგანწირული ბრძოლისა და მისი ტრაგიკული დაცემის შესახებ. აქ მწერალი ისე, როგორც რომანში "გლეხები, ბონზები და ბომბები", განამტკიცებს საკუთარ ჰუმანისტურ თვალსაზრისს იმის შესახებ, რომ სიყვარულის გარეშე ვერ შესძლებს პატარა კაცი შეინარჩუნოს წესიერება, პატიოსნება და თავი დააღწიოს საბოლოო გაუჯიშებას იმ საზოგადოებაში, რომელმაც დიდი ხანია, რაც უარი თქვა ყოველგვარ ადამიანურზე, სადაც ყველაფერი ფულით იზომება, ულმობელი კონკურენცია ამსხვრევს ტრადიციით განმტკიცებულ ურთიერთობებს ადამიანთა შორის, სადაც „Das Leben zur Hölle gemacht wird".[50]

§4. "ვისაც კი ერთხელ უგემნია პატიმრის ჯულფა"[51]. ამ რომანში ფალადა ახალი ძალით გვიჩვენებს ადამიანთა სავალალო ბედს კაპიტალისტურ საზოგადოებაში. რომანში მწერლის კონცეფციამ ადამიანთა განკერძოებულობის, მათი გაუცხოების შესახებ უფრო დასრულებული და გამოკვეთილი სახე მიიღო. რომანის პერსონაჟთა შორის აღმართულია უნდობლობის, ეჭვიანობისა და იდუმალების გადაულახავი კედელი. ეს კედელი თვით ცხოვრებამ აღმართა მათ შორის. მტრული განწყობილება ახლობლის მიმართ არაა საერთოდ ადამიანისათვის დამახასიათებელი. მას იძენენ ადამიანები, რომლებიც ცხოვრობენ ისეთ საზოგადოებაში, სადაც აუცილებელია ბრძოლა ყველას წინააღმდეგ, რათა თვითონ არ დაიღუპო.

ამ თვალსაზრისს იცავს მწერალი ახლა უკვე პატარა კაცის – კუფალ-ტის ტრაგიკული თავგადასავლის მაგალითზე. ვილი კუფალტმა დაშავა ერთხელ, რისთვისაც ხუთი წელი გაატარა საპატიმროში. აქ ის წესიერად ასრულებდა ყოველგვარ დავალებას. აქვე შეადგინა მომავლის გეგმები: სურდა შექმნა ოჯახი, პატიოსანი შრომით დაებრუნებინა დაკარგული ბიურგერული მდგომარეობა. სასჯელის მოხდის შემდეგ ბევრს ეცადა კუ-ფალტი, მაგრამ ვერაფერი გამოუვიდა. ცხოვრებამ აიძულა წვრილი ქურ-დობისათვის მოეკიდა ხელი, რისთვისაც კვლავ დააპატიმრეს. აღმოჩნდე-ბა, რომ ცხოვრება ბურჟუაზიულ სამყაროში უფრო მძიმე და აუტანელია, ვიდრე საპატიმროში. კუფალტი კმაყოფილია იმით, რომ კვლავ დაუბრუნდა საპატიმროს ცივ კედლებს. აქ მას აქვს გარანტირებული ბინა, საჭმელი, თუ მოისურვებს, სამუშაოც. თანაც ზედამხედველი "იცავს" მას. გარეთ კი ის, პირველ რიგში, როგორც ნაპატიმრალი, არ მიიღო საერთოდ პიროვ-ნებისადმი, კერძოდ კი მისადმი მტრულად განწყობილმა საზოგადოებამ.

ჰანს ფალადას მიზანს შეადგენს კაპიტალისტური სამყაროს იმ წყლუ-ლების გამომზეურება, რომელთა მეშვეობით ადამიანი იძულებული ხდე-ბა იბრძოლოს საკუთარი თავის წინააღმდეგ, "თავისი ძირითადი შინაგა-ნი მისწრაფებების, ბ უ ნ ე ბ ი ს, ა რ ს ი ს წ ი ნ ა ა ღ მ-დ ე გ"[52]. (კურსივი ჩვენია–გ.გ.)". ის თანდათანობით ჰკარგავს სპე-ციფიკურ ადამიანურ ბუნებას და ვარდება გაუცხოებულ მდგომარეობაში. ხუთი წლის განმავლობაში ბევრი რამ ადამიანური წაერთვა კუფალტს, დამოუკიდებელი აზროვნების უნარი ხომ საერთოდ არ ჰქონია, ის მხო-ლოდ იმას აკეთებდა, რასაც უბრძანებდნენ და ყველაფერს მარდად აკე-თებდა[53].

ციხიდან გამოსვლის წინა ღამეს ფიქრობდა კუფალტი იმაზე, თუ რით დაეწყო ცხოვრება. ის ხშირად უმეორებდა თავის თავს: "წესიერად ვიცხოვ-რებ, რით დავიწყებ, როდესაც გავალ" (იქვე. გვ. 10). ჩაბრენცემ უნაყოფო წესიერი ცხოვრება, გარანტირებული სამუშაო, შესაბამისად

ასეთივე შემოსავალი, ცოლი, ბავშვი. იცხოვრებდა მარტო, თავისთვის, საბოლოოდ გაწყვეტდა კავშირს თაღლითებთან, ქურდებთან, არაფერზე არ შეიწუხებდა თავს, გარდა ცოლ-შვილისა და იქნებოდა თავისთვის, თავის საკუთარ სახლში, თავის ბიურგერულ ოჯახში. მაგრამ მის ნაოცნებარ ნათელ მომავალს მუდამ გაურკვეველი შიში ახლდა თან და ეს არც იყო უსაფუძვლო: ხშირად ესმოდა, თუ რა ხდებოდა გარეთ, საპატიმროს ნაცრისფერ კედლებს მიღმა. ჯერ მაცუემ, ხოლო შემდეგ ზედამხედველმა თისენმა დაწვრილებით მოუთხრეს ყველაფერი. განსაკუთრებით თისენის სიტყვები დაამახსოვრდა კუფალტს: "გარეთ რომ გახვალ, გაგიჭირდება. ხუთი მილიონი უმუშევარი დაწანწალებს იქ. ჩემი ძმიშვილებიც უმუშევრები არიან..." "... თქვენთვის არ იქნება ადვილი, გაგიჭირდება ფონს გასვლა, გაუძლებ კი? ვ ი ს ა ც კ ი ე რ თ ხ ე ლ უ ჭ ა მ ნ ი ა პ ა ტ ი მ რ ი ს უ ლ უ ფ ა..." (იქვე. გვ. 53) და არ დაამთავრა მოხუცმა, უნდა ეთქვა: კვლავ ციხის კედლებს დაუბრუნდებაო, მაგრამ თავი შეიკავა.

კუფალტის მდგომარეობას ართულებს ისიც, რომ ის ნასამართლევია. მერე რა, ფიქრობს კუფალტი: მას იმის იმედი აქვს, რომ კეთილსინდისიერად მოიხადა სასჯელი, ზედამხედველთა ყველა დავალებას კეთილსინდისიერად ასრულებდა, კომისია თუ შემოვიდოდა ციხეში, პირველად მის საკანს უჩვენებდნენ, როგორც სანიმუშოს. რა ვუყოთ, რომ ქურდებისა და თაღლითების გარემოში მანაც ბევრი სიგლახე ჩაიდინა ამ ხუთი წლის მანძილზე. "ეხლა კი ყველაფერ ამას მოეღო ბოლო. აქედან დაწყებული ის მხოლოდ იმას გააკეთებს, რაც კანონიერია. მას შეეძლება მშვიდად იძინოს..." (იქვე. გვ. 101). ასმარკიანი მოიპარა და თუ მოახერხა მისი საპატიმროდან გატანა, "ეს იქნება უკანასკნელი" (იქვე). მომავალში მსგავს რამეს არ ჩაიდენს. ასეთია კუფალტი, ყოფილი პატიმარი, რომელსაც მოინანია დანაშაული და ახლა ახალი ცხოვრების დაწყებაზე ოცნებობს. მან ხუთი წლის განმავლობაში დაკარგა ბევრი არა-

მიანური ნიშანი, ბევრ თაღლითს, ქურდსა და მკვლელს გაიცნობ, მაგრამ ამ გარემოს ისე მთლად ვერ წაართვა ყველაფერი ადამიანური: სხვა რომ არაფერი, მას ჯერ კიდევ შენარჩუნებული აქვს საკუთარი ღირსების გრძნობა, რაც, ფალადას სიტყვებით რომ ვთქვათ, "ესოდენ აუცილებელია პატარა ადამიანებისათვის". კუფალტმა შეიცნო მთელი უსამართლობა, არაადამიანურობა იმ ტიპური საქციელისა, რომელსაც ადგილი აქვს საპატიმროს კედლებში და რომელშიც თავადაც მიუღია მონაწილეობა; მაგრამ მან დაგმო ასეთი საქციელი და ამჟამად უკვე მტკიცედ აქვს გადაწყვეტილი პატიოსანი შრომით დაიმკვიდროს საკუთარი ადგილი საზოგადოებაში. ამას უჩვენებს ფალადა თავისი რომანის პირველ ას გვერდზე ისე ნათლად და დამაჯერებლად, რომ ერთგვარი თანაგრძნობითაც იმსჭვალება მკითხველი კუფალტისადმი. იქმნება შთაბეჭდილება, რომ, ეს გარემოებები არ შეუშლის ხელს, კუფალტიც კაცი იქნება ამ ქვეყანაზე, ალბათ, ისევ პატარა კაცად დარჩება, მაგრამ პატიოსნებას, წესიერებას, ადამიანობას მაინც შეინარჩუნებს.

ჰანს ფალადა თანმიმდევარი რეალისტი მხატვარია. ამიტომ რაგვარი დიდი სურვილიც არ ჰქონდა მწერალს გადაერჩინა კუფალტი, რომლისადმი ავტორის სიმპათიები ეჭვს არ იწვევს, რეალური სინამდვილე, ეს მწარე სინამდვილე, არ აძლევდა მას საშუალებას სხვაგვარად მოქცეულიყო. თავისი ანტიფაშისტური რომანის "ყველა თავისთავის მარტოკა კვდება" წინასიტყვაობაში წერდა მწერალი: "ზოგიერთ მკითხველს მოეჩვენება, რომ ამ წიგნში მეტად ბევრი შემთხვევაა ტანჯვა-წამებისა და სიკვდილისა... ხშირად ავტორსაც არ სიამოვნებდა ასეთი პირქუში სურათის დახატვა, მაგრამ მეტი სინათლის შეტანა სიცრუე იქნებოდა..."[54]. დიახ, ჰანს ფალადას არ შეეძლო ეცრუა და მანაც დაუფარავად ამხილა ის ანტიჰუმანური საზოგადოება, რომლის მგლური კანონების მსხვერპლნი გახდნენ ანტონ ჭერბერი, მაქს ტრედუპი, იოჰანეს პინებერგი, ვილი კუფალტი და სხვები.

კუფალდმა პირველი გულახდილობა განიცადა ჯერ კიდევ საპატიმრო კედლებში, როდესაც სიძის წერილი მიიღო: მასზე დიდ იმედებს ამყარებდა ის და მოუთმენლად ელოდა ამ ბარათს, მაგრამ მწარედ მოტყუვდა: დახმარების ფულის ნაცვლად მასში აღმოჩნდა მისივე ჩემოდნის გასაღები. მიუხედავად ამისა, კუფალდს სჯერა, რომ არც ისე ცუდად წავა საქმე და ის გაიმართება წელში. მაგრამ საპატიმროდან განთავისუფლების პირველსავე დღეებში წააწყდება ისეთ წინააღმდეგობებს, რომელთა გადალახვა საერთოდ შეუძლებელი ჩანს: მთავარი ის არის, რომ კუფალდი ნაპატიმარია: ასეთებს არსად თუ სამუშაოზე არ იღებენ, არსად სახლშიც არ უშვებენ, ყველა ეჭვის თვალით უყურებს მათ. ყველაზე მძიმე ის არის, რომ კუფალდი ადამიანებს ვერ ხედავს თავის გარშემო, ცხოვრებას დაუმსხვრევია მათი ადამიანური ბუნება, დაუმახინჯებია ისინი, კონკურენციას გაუმხეცებია ყველა. ამიტომაც არავინ ფიქრობს სოლიდარობაზე, ყველას დაკარგული აქვს საკუთარი ღირსების გრძნობა, სიყვარულის უნარი და მთელი არსებით მიმართულია იქეთკენ, რომ ფული იშოვოს, სულერთია რა გზით და რა საშუალებებით. ამაში დარწმუნდა კუფალდი მაშინ, როდესაც მისი ინიციატივით შექმნილი ამხანაგობის გეგმები ჩაიშალა იმის გამო, რომ მის წევრებს შორის, თურმე აღმართული ყოფილა მწირედ უნდობლობის, ეჭვისა და ღალატის გადაულახავი კედელი, რომ ყველა მათგანს პირადი, ეგოისტური ინტერესები ამოძრავებს და ცდილობს "ფული იშოვოს, სულერთია როგორ"[55]; მათთვის ვერავითარი მნიშვნელობა არა აქვს არც პატიოსნებას, წესიერებას, არც ადამიანურ თანადგომას, რადგან ყველას, დიდსა თუ პატარას, ვერ დაუკარგავთ ეს თვისებები და მათთან ერთად ხვალინდელის ყოველდღიური იმედიც. ყველა მათგანი ფლობს პოტენციალურ სოლიდურ სამუშაო ძალასა და უნარს, მაგრამ ვის რად სჭირდება ისინი: ყველას თავისი გასაჭირი აქვს, ყველა მოუცავს შიში, ყოველწამიერად ებღაუჭება სამუშაოს, თუნ-

რაც მახინჯური იყოს ის, ებრძვება იმიტომ, რომ შეიძლება ყველა წყის ქუჩაში აღმოჩნდეს და მერე ყველაფერი დაიკარგა. ქვეყანაში, სადაც ექვსი მილიონი უმუშევარი დაწანწალებს, განა ადვილია სამუშაოს შოვნა? მით უფრო ძნელია ეს კუფალტისნაირებისათვის. ფალადა დაძაბულად, მეტად ამაღელვებლად გადმოგვცემს მათ განწირულ სულიერ მდგომარეობას: "ესენი არიან განწირულნი, კანონგარეშე, წამხდარი, დამსხვრეული ადამიანები, მათში ფესვგადგმულია გრძნობა – პირველ დანაშაულთან ერთად წარმოიშვა ის, საკანში ჯერ სრულიქნა, გამ-თავისუფლების შემდეგ სავსებით ჩამოყალიბდა–, მათში ფესვგადგმულია ის მფანჯავი გრძნობა, რომ ისინი ნ ო რ მ ა ლ უ რ ი გ ზ ი თ ვ ე რ შ ე ძ ლ ე ბ ე ნ წ ე ლ შ ი გ ა მ ა რ თ ვ ა ს, რ ო მ ი ს ი ნ ი ვ ე რ ა ს ო დ ე ს, ვ ე რ ა ს ო დ ე ს ვ ე რ დ ა უ ბ რ უ ნ დ ე ბ ი ა ნ მ შ ვ ი დ მ ო ქ ა ლ ა ქ ე უ რ ც ხ ო ვ რ ე ბ ა ს. ი ს ი ნ ი ყ ო ფ ი ე რ ე ბ ი ს ზ ღ ვ ა რ ზ ე ც ხ ო ვ რ ო ბ ე ნ, მ ა თ ა შ ი ნ ე ბ ს ყ ო ვ ე ლ გ ვ ა რ ი ხ მ ა უ რ ი, ყ ო ვ ე ლ ი ძ უ შ ა კ ი. ყ ო ვ ე ლ ი კ რ ი მ ი ნ ა ლ უ რ ი პ ო ლ ი ც ი ი ს წ ა რ მ ო მ ა დ გ ე ნ ე ლ ი, წ ე რ ი ლ ე ბ ი ა შ ი ნ ე ბ ს მ ა თ, ს ა კ ა ნ ი ს მ ო ზ ი ა რ ე ა შ ი ნ ე ბ ს მ ა თ, ძ ი ლ შ ი ბ ო დ ვ ა მ ე ზ ო ბ ლ ი ს ა ა შ ი ნ ე ბ ს მ ა თ – ყ ვ ე ლ ა ზ ე უ ფ რ ო მ ა თ ა შ ი ნ ე ბ ს ს ა კ უ თ ა რ ი მ ე მ ა თ უ კ ვ ე დ ა კ ა რ გ ე ს რ წ მ ე ნ ა ს ა კ უ თ ა რ ი თ ა ვ ი ს ა დ მ ი, ა რ ე ნ დ ო ბ ი ა ნ ს ა კ უ თ ა რ თ ა ვ ს ა ც კ ი ე რ თ ხ ე ლ კ ი დ ე ვ ხ ო მ შ ე ი ძ ლ ე ბ ა მ ო ე ც ა რ ა თ ხ ე ლ ი, ვ ი ს ა ც კ ი ე რ თ ხ ე ლ უ გ ე მ ნ ი ა პ ა ტ ი მ რ ი ს უ ლ უ ფ ა, ი ს კ ვ ლ ა ვ დ ა კ ვ ლ ა ვ ი გ ე მ ე ბ ს მ ა ს" (კურსივი ჩვენია-გ.ძ.) (იქვე. გვ. 238-239).

კუფალდი, მაკი, იენში, მაგური, დოიჩმანი, ფასე, ოზერი და სხვე-ბი გაივლის ამ ტრაგიკულ გზას და, თუ ჯერ კიდევ ბოგინობენ, ღმერთმაც არ იცის, როგორ ახერხებენ ამას. ზოგი მათგანი ვერ ძლებს, თუმცა გაქცეული თავდითის, ქურდის, მაწანწალას როლსაც კი თამაშობს და ან კვლავ უბრუნდება საპატიმროს, ან თავს იკლავს. მათთვის არ არსებობს არც კინო, არც თეატრი, სხვა სახის გართობები, სიყვარული ხომ საერ-თოდ უცხო ხდება მათთვის, საბოლოო ჯამში ისინი სულ უფრო ღარიბდებიან, როგორც ადამიანები, მაგრამ ჯერ კიდევ ბევრ მათგანს სურს საკუთარი ბრძოლით დაიმკვიდროს ადგილი საზოგადოებაში. როგორი ხალისით და იმე-დით მოაგონებული იწყებენ მუშაობას ამხანაგობის წევრები! "მეგობ-რებო", " ამბობს მაკი, მებანქანეთა ამხანაგობის ერთ-ერთი ორგანი-ზატორი კუფალდთან ერთად. – "ეხლავე დავიწყებთ წერას იმისა, რაც აქა-მდე გვიწერია: მისამართებს გადავწერთ. და, მიუხედავად ამისა, ჩ ვ-ე ნ   ვ ი წ ყ ე ბ თ   დ ღ ე ს   ა ხ ა ლ   ი მ ე დ ი თ   ს ა ვ ს ე   მ უ შ ა ო ბ ა ს: ჩ ვ ე ნ   ვ მ უ შ ა ო ბ თ   მ ხ ო ლ ო დ   ჩ ვ ე ნ თ ვ ი ს!"   "ყ ვ ე ლ ა   ჩ ვ ე ნ გ ა ნ ს   შ ე უ ძ ლ ი ა   ა მ   თ ვ ე შ ი   ბ ე ვ რ ი   ფ უ ლ ი   ი შ ო ვ ო ს.   მ ე გ ო ბ რ ე ბ ო,   ნ უ   გ ა ფ ლ ა ნ გ ა ვ თ   მ ა ს,   შ ე ი ნ ა ხ ე თ.   ა რ ა ვ ი-თ ა რ ი   ქ ა ლ ე ბ ი,   ა რ ც   კ ი ნ ო,   ა რ ც   ლ ო თ ო ბ ა   ა მ   ე რ თ ი   თ ვ ი ს   გ ა ნ მ ა ვ ლ ო ბ ა შ ი.   ე გ ე ბ ი ს   გ ა გ ვ ი მ ა რ თ ლ ო ს..." (კურსივი ჩვენია–გ.გ.) (იქვე. გვ. 246). სწორედ ამაზე მიუთითებდა მარქსი: "რაც უფრო ნაკლებს ჭამ, სვამ, რაც უფრო ნაკლებ წიგნს ყიდულობ, რაც უფრო იშვიათად დადიხარ თეატრში, ბალებზე, კაფეებში, რაც უფრო ნაკლებს ფიქრობ, გიყვარს, მსჯელობ, მღერი, ხატავ, ფარიკაობ და ა.შ. მით უფრო მომჭირნეობ, მით უფრო იზრდება შენი საუნჯე, შენი კაპიტალი... რაც უფრო სავალა-ლოა შენი ყოფა, რაც უფრო ნაკლებად ავლენ შენს ადამიანურ ცხოვრებას, მით უფრო მეტია შენი ქონება, მ ი თ   უ ფ რ ო   დ ი დ ი ა   შ ე ნ ი

გ ა უ ც ხ ო ე ბ უ ლ ი   ც ხ ო ვ რ ე ბ ა, მ ი თ   უ ფ რ ო   მ ე ტ ა დ   ბ ნ ე ლ ი   შ ე ნ ს   გ ა უ ც ხ ო ე ბ უ ლ   ც ხ ო ვ რ ე ბ ა ს"[56] (კურსივი ჩვენია.-გ.გ.).

მემანქანეთა ამხანაგობის წევრებიც გაუცხოებულ მდგომარეობაში არიან: ისინი ასრულებენ კატორღულ შრომას, რომელიც მით უფრო მძიმე და აუტანელია, რაც უფრო ნაკლებია ამ პროცესში მათი შემოქმედებითი აქტივობის ხვედრითი წონა. ყველა მათგანი განივთდა ფულში, რომლის დაგროვებაზე ასე ოცნებობს თითოეული მათგანი, მათთვის ყველაფერმა დაკარგა რეალური ღირებულება და ფულამდე დაიყვანა ყოველივე.

როგორც მოსალოდნელი იყო, კონკურენციამ დაამსხვრია მათი იმედები: ამხანაგობა დაიშალა, ხოლო კუფალდი უმუშევარი გახდა. ის სასოწარკვეთილებამ მოიცვა არა მარტო იმის გამო, რომ კიდევ ერთხელ მოეცარა ხელი, არა! მან დაკარგა საკუთარი "მე"-ს რწმენა, ცხოვრებისათვის უვარგისად, საზოგადოებისათვის ზედმეტად ჩათვალა საკუთარი თავი. "გ ა ნ ა   ა ს ე თ ი   ი ყ ო   ი ს?" - კითხულობს ფალადა და იქვე პასუხობს: "არა, ა ს ე თ ა დ   ი ქ ც ა, ა ს ე თ ა დ   ა ქ ც ი ე ს   კ უ ფ ა ლ დ ი!   ა ს ე თ ა დ   ა ქ ც ი ე ს   ი ს   მ ა თ!"[57] (კურსივი ჩვენია-გ.გ.). ვინ არიან ისინი, ვინც ასეთად აქციეს კუფალდი? ესენია საპატიმროს და სოციალური უზრუნველყოფის მოხელეები, ხელისუფლების წარმომადგენლები, მთელი საზოგადოება, სადაც ბატონობს მხოლოდ კონკურენცია და ფული, სადაც ცხოვრება ჯოჯოხეთურად აუტანელია. ისე ჭირს აქ გაძლება, რომ ადამიანები ყველაფერზე მიდიან, რათა გადაურჩნენ მოსალოდნელ უბედურებას. უმუშევრები, თურმე, სიგიჟეს იგონებენ, რათა საავადმყოფოში მოხვდნენ, სადაც მათ ბინა და საჭმელი მაინც ექნებათ (იქვე. გვ. 265). ამ დაძაბულობამ ყველაფერი შეაძრწუნა, გადაამტერა ერთმანეთს ადამიანები (იქვე. გვ. 298).

ჰანს ფალადამ კუფალტს მისცა საშუალება ეპოვა ერთგული და მოსიყვარულე არსება ფროილაინ ლიზე ბენის სახით, მაგრამ ის ისეა ჩაფლული შემანქანეთა ამხანაგობის ილუზორულ გეგმებში, ისეა შეპყრობილი ფულის შოვნის მანიით, რომ უარს ეუბნება ლიზეს შემოთავაზებულ სიყვარულზე. შემდეგ ნანობს კიდეც, მაგრამ უკვე გვიანაა. კუფალტი მარტოა და ცდილობს მისამართების გადაწერით ირჩინოს თავი. უკვე გრძნობს იმას, რომ განწირულია დასაღუპავად. თუმცა იურიდიულად თავისუფალია, მაგრამ სულიერად კვლავ პატიმრის მდგომარეობაშია. "მე ვიყავი პატიმარი, ვ ა რ პ ა ტ ი მ ა რ ი, ვ ი ქ ნ ე ბ ი პ ა ტ ი მ ა რ ი. ყ ვ ე ლ ა ნ ი". "და ფული ქრება. ხელმომჭირნედ ცხოვრობს, მაგრამ მაინც მიდის, ქრება. ა თ ი მ ა რ კ ა დ ა 95 პ ფ ე ნ ი გ ი ა ჩ ვ ე ნ ს ა დ ა ა რ ა ფ ე რ ს შ ო რ ი ს დ ა რ ა ი ქ ნ ე ბ ა შ ე მ დ ე გ?" (კურსივი ჩვენია-გ.გ.) (იქვე.გვ. 296),- ამბობს სასოწარკვეთილი კუფალტი "არაფრის" მოახლოების მოლოდინში. კვლავ საპატიმრო მოაგონდა და ინატრა კიდეც მის ციხ კედლებში დაბრუნება.

ჰანს ფალადას აქ შემოაქვს ავტობიოგრაფიული ეპიზოდი, უფრო სწორად, ის იმეორებს მას: კუფალტი ეწყობა ადგილობრივი გაზეთის ხელისმომწერთა შემკრებად. პირველ ხანებში კარგად მიდიოდა საქმე და თვითონაც მიეცა სიცოცხლის ხალისი. ფულსაც კარგად შოულობდა, დაიწყო ნორმალური ცხოვრება, დაწყნარდა ნერვები, კვლავ ბიურგერად იგრძნო თავი. გადაწყვიტა იქორწინოს ჰილდე ჰარდერზე და მაჯის საათი უყიდა საჩუქრად. მაგრამ მას ხომ ნაპატიმრალის იარლიყი სდევს თან აჩრდილივით! ქურდობას დააბრალებენ, დააპატიმრებენ, გაამართლებენ და შემდეგ გაათავისუფლებენ, მაგრამ ეს ამბავი მთელ პატარა ქალაქს მოედო და ის უკვე ვერ შედის ვერცერთ დაწესებულებაში. "მ ტ რ ო ბ ი ს ც რ ე კ ე დ ე ლ ი შ ე მ ო ე რ ტ ყ ა გ ა რ ს, მთელი სამყარო მისი მტერი იყო" (კურსივი ჩვენია-გ.გ.) (იქვე. გვ. 418).

ქორწინება, რა ძეძა ჯერა, ჩაიშალა, ბეჭდავიდანაც გააგდეს. კვლავ მარტო აღმოჩნდა კუფალტი: "მას აგონდება გრძელი რიგი ნაცნობი სახეებისა, რომლებიც კვლავ დაუბრუნდნენ საპატიმროს მისი ხუთწლიანი პატიმრობის განმავლობაში. ისინი კვლავ მიდიან, ყველანი დაბრუნდებიან ისევ" (იქვე. გვ. 450).

ეხლა უკვე საბოლოოდ ჩაიქნია ხელი კუფალტმა, მისთვის ყველაფერი სულერთია: წესიერება, პატიოსნება, პირადი ღირსების გრძნობა, რის შენარჩუნებასაც აქამდე ცდილობდა. უკვე შეუთანხმდა ბატცეს იმაში, რომ საიუველირო მაღაზია გატეხონ, იქიდან ბრილიანტები გამოიტანონ და ნადავლი გაიყონ. "გუნებით არ იყო ის სისხლის სამართლის დამნაშავე, ის მხოლოდ იქცა ამად, მან ისწავლა დანაშაულის ჩადენა" (იქვე, გვ. 451), - განმარტავს ფალადა. მაღაზიის გაქურდვის გადაწყვეტილების მიღების შემდეგ დაიწყო მან ლოთობა, "მაგრამ ეს ავადმყოფობას, სისუსტეს უფრო ჰგავდა" (იქვე. გვ. 45[illegible]). ხშირად ოცნებობდა კუფალტი წესიერ ცხოვრებაზე, მაგრამ ეს უფრო ოცნება იყო, ვიდრე სინამდვილე, რადგან 10000 მარკა, რომელსაც, მისი ვარაუდით, ბრილიანტების საფასურად მიიღებდა, უფრო იზიდავდა მას. "... და ეს იქნებოდა უკანასკნელად. ის იყიდდა პატარა მაღაზიას, შორს სადმე სამხრეთ გერმანიაში, სადაც მას არავინ არ იცნობს, სადაც მას აქაურობიდან არავინ არასოდეს არ შეხვდება. წესიერ ქალს შეირთავდა, ეყოლებოდა ბავშვები და არასოდეს წაიხდებოდნენ" (იქვე. გვ. 466). ასე ოცნებობდა ტრედუპიც, მაგრამ იმ უკანასკნელმა ტურნემ იმსხვერპლა ის კუფალტივით. ახლა მას უკვე აღარაფერი დარჩენია. ის საბოლოოდ დაეცა ცხოვრების ფსკერზე და წვრილმან ქურდობას მიჰყო ხელი: ქალებს ართმევს ხელჩანთებს და მერე სახეში ურტყამს. ესმის მათი კივილი და უხარია, ჩანთა სულ არ აინტერესებს, მას ხომ შინ 500 მარკა აქვს შენახული. ამას რომ სჩადიოდა, ეჩვენებოდა, რომ ის არაა მთლად უკანასკნელი, ყველაზე უძლური, არამედ მასაც შეუძლია

სხვა დაჩაგროს და ტკივილი მიაყენოს. ეს იმდენად შეძენილი ნიშანი კი არ არის კუფალტის ხასიათისა, რამდენად იგი მთელი წვრილი ბიურგერობის ხასიათის ორგანული თვისებაა: ეს იცის ფალადამ, ამიტომაც, რომ ასე რელიეფურად გვიხატავს მწერალი კუფალტის მხატვრული სახის ამ მხარეს. ეს ცხოველური ინსტინქტია: გცემენ – სცემე სხვებსაც, სუსტი ხარ – ეძიე შენზე სუსტები, წაართვი, გაქურდე, იცრუე. "დიდი კაცის" რიგის დამამცირებისაკენ მიდრეკილება არც ძრეიპუპისა და პინებერგისათვის იყო უცხო. პირველმა საკმაოდ ოსტატურად გამოიყენა გაზეთის რედაქტორის შეფის თანამდებობა, ხოლო მეორემ მოხერხებულად აწვალა მოხუცი გამყიდველი. გამოტყვებულ კუფალტსაც უდიდეს სიამოვნებას ჰგვრის მის მიერ გაქურდული და შემდეგ ნაცემი უმწეო ქალების კივილი. ხშირად სწრაფვამ სოციალური კიბის თუნდაც ერთი საფეხურით ამაღლებისაკენ შემოაბრუნა პატარა ადამიანების დიდი ნაწილი ფაშისტებისაკენ.

კუფალტს ეგონა, რომ ამ მგლების სამყაროში კაცს შეიძლება უშველოს ხოლოდ ცბიერებამ და ბრძოლამ, მაგრამ ბაცკე მასზე ცბიერი და მებრძოლი აღმოჩნდა: მან გაიტაცა ბრილიანტები, მაღაზიის მეპატრონეს გამოსძალა 123000 მარკა და გაიქცა. თანაც სცემა კუფალტს სასიკვდილოდ. "ის (კუფალტი-გ.ძ) ჰგავდა დაჭრილ ცხოველს, რომელსაც ხოლოდ ისღა დარჩენია, რომ საკუთარ ბუნაგში შეძვრეს" (იქვე, გვ.512). ბაცკემ ესეც არ იკმარა: მან უკანასკნელი ფულიც მოჰპარა კუფალტს.

კუფალტის სულიერი დაცემა იქამდისაც მივიდა, რომ მან თავის მოხუც, უმწეო დიასახლისს ბანდიტურად წაართვა ფული. საბოლოოდ ის კვლავ საპატიმროს დაუბრუნდა. ამით კუფალტი "კმაყოფილია. მას მშვენიერი საკანი მიუჩინეს" (იქვე. გვ. 540). კუფალტი საბოლოოდ დაენარცხა ცხოვრების ფსკერზე, მან დაჰკარგა ყოველივე ადამიანური, გაველურდა.

ასე დამსხვრია, გადააგვარა და დაამახინჯა ადამიანი ანტიჰუმა-

წურმა კერძომესაკუთრულმა საზოგადოებამ. სწორედ ამის ჩვენება შეადგენდა ფალადას უპირველეს ამოცანას და ეს კიდეც შეძლო მან. ასეთია მისი რომანის "ვისაც კი ერთხელ უჭამნია პატიმრის ულუფა" სიუჟეტური ღირებულება. ამ თვალსაზრისს ამაგრებს ჰერმან ჰესეს შეხედულება ამ რომანზე: "ეს დამნაშავეები და მათი ზედამხედველები", - წერდა ჰესე ჯერ კიდევ 1934 წელს. - "ასევე მათი ნათესავები თავიანთ მთლიანობაში წარმოადგენენ იმ სამყაროს, ჯოჯოხეთურად გადაქცეულ იმ საზარელ სამყაროს, რომლის მექანიზირებული და ორგანიზებული სინამდვილე ცამდე გაჰყვირის და უკვე უკიდურესად დამუხტულია აფეთქების, მსხვრევისა და განახლების უსაზღვრო სურვილით... ფ ა ლ ა დ ა გ ვ ი ჩ ვ ე ნ ე ბ ს ც ხ ო ვ რ ე ბ ა ს, რ ო მ ე ლ ს ა ც ყ ო - ვ ე ლ ი გ ზ ა დ ა ხ შ უ ლ ი, ყ ო ვ ე ლ გ ვ ა რ ი ბ რ წ - ყ ი ნ ვ ა ლ ე ბ ა გ ა მ ქ რ ა ლ ი, ყ ო ვ ე ლ გ ვ ა რ ი ს ი - ხ ა რ უ ლ ი დ ა ნ ა გ ვ ი ა ნ ე ბ უ ლ ი დ ა ფ ე ხ ქ ვ ე შ გ ა თ ე ლ ი ლ ი ა ქ ვ ს. დ ა ჩ ვ ე ნ უ ნ დ ა ვ ი რ წ - მ უ ნ ო თ, რ ო მ ე ს ა ს ე ა, რ ო მ ა თ ა ს ე ბ ი დ ა მ ი ლ ი ო ნ ე ბ ი ა ს ე ც ხ ო ვ რ ო ბ ე ნ..."[56]

რომანით "ვისაც კი ერთხელ უჭამნია პატიმრის ულუფა" მთავრდება ჰანს ფალადას შემოქმედების ერთი მეტად მნიშვნელოვანი პერიოდი. 1931-1934 წლებში მან შექმნა ისეთი ნაწარმოებები, რომელთაც მთელ მსოფლიოში გაუთქვეს სახელი. ეს რომანები ქონდა მხედველობაში მაქს შრიოდერს, როდესაც ჰანს ფალადას "მე-20 საუკუნის გერმანული ლიტერატურის ბედნიერ შენაძენად" სახავდა[57].

ჰანს ფალადას მიერ 1931-1934 წლებში შექმნილი ნაწარმოებები ქმნიან შედარებით დასრულებულ ერთიან სურათს. ამ ნაწარმოებებში მწერალი ასახავს საშუალო ფენების სავალალო მდგომარეობას კერძომესაკუთრულ საზოგადოებაში. ამ მიზნით ის მიმართავს ბურჟუაზიული ჰუმანისტურ-რეალისტური ლიტერატურის გამომსახველ საშუალებებს და

წერილი ბიურგერის მდგომარეობას გვიხატავს წვრილბურჟუაზიული პოზი-ციებიდან. მის ძირითად გმირს წარმოადგენს საზოგადოების დაჩაგრუ-ლი, ამ საზოგადოებისაგან გარიყული, დეკლასირებული, სასოწარკვეთი-ლი და დამცირებული ინდივიდი, რომელიც თავგანწირვით იბრძვის სა-კუთარი "პატარა ბედნიერებისათვის", მასში ჯერ კიდევ არსებული ადამიანური ღირსების გრძნობის შენარჩუნებისათვის. ამ პატარა კაცს უთანაგრძნობს ფალადა, უყვარს ის, იბრძვის მისი გადარჩენისათვის.

ფალადას ამ პერიოდის შემოქმედება ემყარება მე-19 საუკუნის ბიურგერულ-დემოკრატიული და ჰუმანისტურ-რეალისტური რომანისტიკის მდიდარ ტრადიციებს. გერმანულ ლიტერატურაში ის განასახიერებს პრო-გრესულ წვრილბურჟუაზიულ-დემოკრატიულ ფრთას და აქედან გამომდინა-რე ეკუთვნის ორ მსოფლიო ომს შორის პერიოდის გერმანული ლიტერატუ-რის თვალსაჩინო წარმომადგენელთა რიგს.

აქ განხილული სამივე რომანის ლიტერატურული მოტივები ხშირ შემთხვევაში ემპირიული ხასიათის მატარებელნი არიან და ბევრი რამ აქვთ საერთო მწერლის ბიოგრაფიასთან. ამ შემთხვევაში მწერალმა სა-კუთარი ავტობიოგრაფიული ეპიზოდები განაზოგადა, დაცალა სუბიექტუ-რი შინაარსისაგან, გაობიექტიურა, აიყვანა ყოველდღიობის დონეზე და ამ გზით ყველას კუთვნილებად აქცია.

ჰანს ფალადას ჰუმანისტური იდეალი ემყარება მისსავე წვრილბურ-ჟუაზიულ თვალთახედვას. მისი უმთავრესი მიზანია იხსნას და შეინარ-ჩუნოს ის ადამიანური ღირსება, რომელსაც ამსხვრევს ჩაგვრა და ექსპ-ლოატაცია. მწერალი კატეგორიულად მოითხოვს მიეცეთ მის დეკლასირე-ბულ გმირებს უფლებები და შეექმნათ პირობები ბედნიერებისათვის. ის ასახავს და ამავე დროს თანაუგრძნობს მათ და აკრიტიკებს საზო-გადოებას, რომელიც უარს ამბობს მათთვის ადამიანური ცხოვრების პირობების შექმნაზე[58].

თ ა ვ ი მ ე ო თ ხ ე

"ES GEHT UM SEIN ODER NICHTSEIN"

/1931-1937/

"Ночь становится черней, а пустота совсем пустой".

/Ромен Роллан. Собрание сочинений т. третий. Жан Кристоф. Книга первая, вторая и третяя. Госиздат "Художественной литературы". М. стр.363/

რომანი "ვისაც კი ერთხელ უჭამია პატიმრის ჯამში" დაიბეჭდა უკვე ფაშისტურ გერმანიაში. ნაცისტური ცენზურის თვალის ახვევის მიზნით ჰანს ფალადამ რომანს წარუმძღვარა წინასიტყვაობა, რომელმაც დიდი ხმაური გამოიწვია როგორც გერმანიაში, ისე მის ფარგლებს გარეთაც. ფაშისტურ ლიტერატურულ კრიტიკას მხედველობიდან არ გამოჰპარვია წიგნის ჰუმანისტური პათოსი და ის "შავ სიაში" შეიტანა. ფაშისტი ლიტერატორები (ლანგენბუხერი, ვილი ვესპერი, ჰანს იოსტი და სხვ.) მოუწოდებდნენ აეკრძალათ ფალადას წიგნები და მის მიმართ გაეტარებინათ რეპრესიული ზომები. მწერლის წიგნები აკრძალეს, მაგრამ ფიზიკურად ვერ გაუსწორდნენ მათ ავტორს. ის ხომ ძალზე პოპულარული იყო მაშინ არა მარტო გერმანიაში, არამედ მთელ მსოფლიოში. ამის გამო აშკარა ანგარიშსწორება მწერლის მიმართ სადღაც სახიფათო იქნებოდა ფაშისტური "კულტურული პოლიტიკისათვის" და ნაცისტებიც თავს არიდებდნენ ასეთი ღონისძიების გატარებას. ფალადა აშკარად გრძნობდა, რომ ის ფაშისტებისათვის უკვე არასასურველი პიროვნებას წარ-

მიადგენდა. ამის გამო მან დროებით განდგომა ამჯობინა.

ემიგრაციაში წასვლაზე არაერთხელ ჰქონია წერილს. ახლო ნათე-
სავები და ნაცნობები ურჩევდნენ დაეტოვებინა ფაშისტური გერმანია,
მაგრამ ის თავისებურად უყურებდა ამას. 1934 წლის 17 ივნისით დათა-
რიღებულ წერილში სწერდა ის მამიდა ადას, რომ უცხოეთში არ შეუძლია
და არც სურს ცხოვრება – "ემიგრანტის ცარიელ, მოჩვენებითი დამნაშა-
ვის სკამზე ჯდომა"[1]. მას სჯეროდა, რომ გერმანიის გარდა ვერსად დე-
დამიწის ზურგზე ვერ შესძლებდა ვერც ცხოვრებას და ვერც შემოქმედებით
მუშაობას. თანაც ეგონა, რომ ფაშისტები დიდხანს ვერ იბატონებდნენ
გერმანიაში[2], მათ პარპაშს მალე მოეღებოდა ბოლო. აქ ისიც უნდა ითქ-
ვას, რომ ჰანს ფალადა ემიგრაციაში წასვლას ღალატად, დეზერტირობად
თვლიდა ("Fahnenflucht"). ემიგრანტთა საქციელის აშკარად უარყოფითმა
შეფასებამაც განსაზღვრა გარკვეული აზრით ფალადასადმი მათი დიდი ნა-
წილის უარყოფითი დამოკიდებულებაც.

ჰანს ფალადა დარჩა ნაცისტურ გერმანიაში და სხვა პროგრესულად
მოაზროვნე ინტელიგენტების მსგავსად ზურგი შეაქცია ნაცისტებს, გაე-
მიჯნა მათ ბარბაროსულ რეჟიმს და წავიდა ე.წ. "შინაგან ემიგრაციაში".

მწერალი სახლობს ყოფილ მამულს ბერლინს და გადადის კარვიცში. აქ და-
ასრულა მან იმავე 1934 წელს თავისი ახალი რომანი "ერთ დროს ჩვენც
გვყავდა ბავშვი". ამით იწყება მწერლის შემოქმედების ახალი პერიოდი.

ჰანს ფალადა იბრძვის ორ ფრონტზე: ცდილობს მოიპოვოს შემოქმედე-
ბითი დამოუკიდებლობა და ამ მიზნით წინასიტყვაობას წერს ყოველი წიგ-
ნისათვის, სადაც ხაზგავს თავის აპოლიტიკურობას და ისე მოაჩვენებს
თავს ნაცისტებს, თითქოს, ყველაფერი,რასაც თავად ქმნის, შეეხება
გარდასულ დღეთა ამბებს და არაფერი საერთო არა აქვს ფაშისტურ სინა-
მდვილესთან. მაგრამ გებელსის პროპაგანდის მხედველობიდან არ გამოჰ-
პარვია მწერლის ეს "აპოლიტიკური ყარყაში" (თომას მანი) და სულ
უფრო ავიწროებდა მას. ცნობილი ნაცისტი ლიტერატურის კრიტიკოსი მი-

უწოდებდა მწერლის ტიპიკურ ნოსტალგიასაც კი (ლანგენბეკერი), რადგან თანდათანობით სულ უფრო საცნაური ხდებოდა მწერლის ანტიპათია ქვეყნის შიგნით არსებული წყობილებისადმი. თვით გებელსმა "მერამ ჰუმანოფილი მოძღვრების მქადაგებელი" (იქვე), ხოლო მანს იოსტმა და როზენბერგმა "კულტურბოლშევიკად" მონათლეს ფალადა. ეს ბრძოლა იმ ფრონტზე მეტად ძვირი უჯდებოდა მწერალს: ყოველი ახალი ნაწარმოების დასრულების შემდეგ ის ვარდებოდა მძიმე სულიერი დეპრესიის მდგომარეობაში და თითქმის ყოველთვის იძულებული იყო ჩაეტარებინა ერთთვიანი მკურნალობის კურსი რომელიმე საავადმყოფოში. აი, ასეთ პირობებში დაწერა ფალადამ ე.წ. "გასართობი" რომანების მთელი სერია, რომელთა ანალიზი შეგვიქმნის სრულ წარმოდგენას მწერლის მძაფრი და წინააღმდეგობრივი ევოლუციის პროცესზე ფაშისტურ გერმანიაში.

§ 1. "ე რ თ დ რ ო ს ჩ ვ ე ნ ც გ ვ ყ ა ვ დ ა ბ ა ვ შ ვ ი"[3]. ეს რომანი ქმნის ერთგვარ გარდამავალ საფეხურს ფალადას შემოქმედებაში. მასში საკმაოდ ძლიერად აისახა თავისებური კრიზისი მწერლის მხატვრული მეთოდის სფეროში. ნაცისტური გერმანიის მიერ შექმნილი ვითარება არ იძლეოდა თავისუფალი შემოქმედებითი მოღვაწეობის საშუალებას. ამიტომ მწერალი მიმართავდა გროტესკს, ხატავდა ფანტასტიკურ, ნაკლებ სარწმუნო მოვლენებსა და სიტუაციებს. ამის საუკეთესო ნიმუშია რომანი "ერთ დროს ჩვენც გვყავდა ბავშვი". არც ისე ადვილია გაგება იმისა, თუ რა ქვეტექსტი იმალება მასში არსებული ძნელი, ბუნდოვანი, დახლართული სიტუაციებისა და მოვლენების უკან. ამას განაპირობა ძირითადად ის ფაქტი, რომ რომანზე და მის ავტორზე გამოითქვა განსხვავებული, ზოგჯერ ურთიერთგამომრიცხავი შეხედულებები. პრესაში გამოჩნდა რეცენზიები: "ჰანს ფალადას შემობრუნება"[4], "გაბატონებულ იდეოლოგიას ნაზიარები ფალადა"[5],

"მხიარული ფალადა"[6], "ცუდი და კარგი სიძულვილის შესახებ"[7] და სხვ. ზოგმა საბოლოოდ ჩაიქნია ხელი მწერალზე და დაასკვნა, რომ მან უკვე ზურგი შეაქცია ჰუმანისტურ ლიტერატურას და ჩადგა ფაშისტური დემაგოგიის სამსახურში. რა თქმა უნდა, ეს იყო ნაჩქარევი დასკვნა და ის ვერ ასახავდა საქმის ნამდვილ არსს.

ამ პერიოდში ჰანს ფალადას მიერ დაწერილი ნაწარმოებების ანალიზმა, მისი ცხოვრებისა და შემოქმედების ამსახველი მასალების შესწავლამ გვიჩვენა, რომ შეხედულებები "ფალადას შეცდომების", მის მიერ "გაბატონებულ იდეოლოგიის მიღების" შესახებ მოკლებულია ყოველგვარ საფუძველს. მწერალი ბევრად თანმიმდევრული აღმოჩნდა თავის ანტიპათიაში, სიძულვილში ფაშისტური რეჟიმის მიმართ. ეს ჩანს, თუ გნებავთ, მისი პასუხებიდან ამერიკელი ჟურნალისტის ანჯელ ფლორესის ანკეტაზე 1936 წელს[8]. ეს დოკუმენტი შუქს ფენს მწერლის შინაგან განწყობილებას, მის იდეურ პოზიციას: მწერალი ვერ ურიგდება გერმანიაში შექმნილ ვითარებას, მიუწოდებს ფაშიზმის მოსპობისაკენ, მაგრამ რა გზით შეიძლება ეს მოხერხდეს, არ იცის მან. ეს აღემატება მის შესაძლებლობებს. მკაცრი ნაცისტური ცენზურა, რომელსაც მისი წიგნები "ბაე სოამი" შეეწირა, არ აძლევს მას საშუალებას აშკარად და პირდაპირ ასახოს საკუთარი დამოკიდებულება არსებული წყობილებისადმი. ამიტომ მწერალი ეძებს გამოსახვის ახალ ხერხებსა და საშუალებებს, რომლის დროსაც ნაწარმოების შინაარსი ღარიბდება, ვიწროვდება, ასახვის რეალისტურ მეთოდს დაჰკრავს მელოდრამატიზმის ნიშნები, რის გამოც სიტუაციები და პერსონაჟები აშკარა ხელოვნურობითა და სქემატურობით ხასიათდებიან, ირღვევა ლოგიკური კავშირი მოვლენათა და სიტუაციათა შორის, ხოლო სოციალური ფაქტორები თითქმის მთლიანად უგულვებელყოფილია და ნაკლებად ან საერთოდ არ მონაწილეობენ გმირის ბედ-იღბალში. ასახვის რეალისტური მეთოდი დაზარალდა, მაგრამ არ შეცვლილა მწერლის მსოფლმხედველობრივი პოზიცია, მისი ჰუმანისტური თვალთახედვა.

საერთოდ ჰანს ფალადას მიერ ნაცისტურ გერმანიაში დაწერილ ნაწარმოებთა ნიშნეულობას განსაზღვრავს არა მათი მეტად გაღარიბებული და ვიწრო შინაარსი, არამედ ის, რომ მათში საგრძნობლად გამოვლინდა მწერლის უარყოფითი პოზიცია მაშინდელ გერმანიაში არსებული საზოგადოებრივი წყობილებისადმი[9].

ჯერ კიდევ "ვისაც კი ერთხელ უჭამნია პატიმრის ჯამში" არ ქონდა დამთავრებული, როდესაც ფალადამ რომანზე "ერთ დროს ჩვენც გვყავდა ბავშვი" დაიწყო მუშაობა. სულ რაღაც 23 დღეში დაასრულა მან ის და 1934 წლის ივნისში უკვე "Berliner Illustrierte"-მ გამოაქვეყნა ნაწილ-ნაწილ. ამავე წლის ბოლოსათვის როვოლტმა გამოსცა რომანი საგრძნობლად შეკვეცილი სახით). ამ გამოცემით ვსარგებლობთ ჩვენც. (იხ. გვ. 315, შენიშვნა 3).

რომანს წინასიტყვაობა წაუმძღვარა მწერალმა. აქ ის ამტკიცებს, რომ თავის "სულიერ მამებს: ჟან პოლსა და ვილჰელმ რააბეს" დაესესხა ბევრ რამეს. "ასე მგონია, თითქოს პირველი რომანი დავწერეო", ამბობს მწერალი[10]. "ეს გაცილებით უკეთესი წიგნია ჩემს მიერ დაწერილ ყველა დანარჩენთან შედარებით. ყველა დანარჩენი ფერმკრთალდება მასთან შედარებით. ეს ნამდვილად კარგი წიგნი გამოვიდა, რომლითაც მე უზომოდ კმაყოფილი ვარ[11], – წერდა ფალადა თავის დას მარგარეტს 1934 წლის 6 მარტს (იქვე). ეს აზრი რომანზე შემდეგშიც არაერთხელ გაუმეორებია მას.

ისმის კითხვა: რა აქვს მხედველობაში ავტორს, როდესაც ასეთ მაღალ შეფასებას აძლევს რომანს იმ დროს, როდესაც ლიტერატურულმა კრიტიკამ საერთოდ უარყო ნაწარმოები და დაადანაშაულა მწერალი იმაში, რომ მან საკმაოდ ძლიერი შეღავათები გაიღო და უკვე ეზიარა გაბატონებულ ფაშისტურ იდეოლოგიას? ს. დიწმანი, ტ. როქლერი, ე. გეჩტერი, გ. სიღმანი[12] და სხვ. დაბეჯითებით აცხადებდნენ, რომ ჰანს ფალადამ საბოლოოდ უღალატა პატარა კაცს და ჩაერთო "Blut- und Boden "

ლიტერატურაში, რომ მწერალს ამ რომანით სურდა ფაშისტების გული მოე-გო,[13] მაგრამ ვერ გამოუვიდა.

გებელსის პროპაგანდამ უარყო რომანი. ფაშისტური ოფიციალური კრი-ტიკის ერთ-ერთმა მეთაურმა ჰელმუთ ლანგენბუხერმა დაგმო როგორც რო-მანი, ისე მისი ავტორი. "ამ წიგნში არაა ის, რაც ჩვენ ამჟამად გვჭირდება, – წერდა ლანგენბუხერი. – არაა რწმენა ჩვენს ძალებში, არ არის ჩვენი მეთოდების აღიარება,... წიგნში არაა იმედი, არ არის ნდობა, თუნდაც მინიშნებაც კი არაა არსად რაიმე პერსპექტივა-ზე..."[14] არ შეიძლება არ გავიზიაროთ ლანგენბუხერის ეს თვალსაზრი-სი, ვინაიდან წიგნში ნამდვილად არ არის რწმენა იმ უხეში ძალები-სადმი, რომელთაც ასე გაადიდებდა ფაშისტური პროპაგანდა. მასში არ არის არც ნაცისტური მეთოდების აღიარება, არც იმედი, არც ნდობა, არც რაიმე პერსპექტივა. ჰანს ფალადამ თავისი "ძლიერი მამაკაცის" – იოჰანეს გენჩოვის მხატვრული სახის შექმნით გააშიშვლა ნამდვილი გერმანიის მმართველი ექსპლოატატორების ნამდვილი ბუნება, მათი უხეშო-ბა, პატივმოყვარეობა, ეგოიზმი და სადიზმი.

იოჰანეს გენჩოვის ხასიათის ცალკეული ნიშნების ახსნა გვარ-ტო-ტემიზმის ნუსხის მოშველიებით მწერლის მიერ ფაშისტური ცხადადებული "რასიული თეორიის" აღიარებას კი არ ნიშნავს, როგორც ამას დამტკი-ცებას ლამობს ტრუდე რიხტერი[15], არამედ მან ამით დაამტკიცა, რომ უხეშობა და პატივმოყვარეობა, შეზღუდული ეგოიზმი და სადიზმი უფს-კრულისაკენ მიაქანებს ადამიანებს, დაღუპვისა და გადაშენების საში-შროების წინაშე აყენებს მათ. ჰანს ფალადას დახასიათებით, იოჰანეს გენჩოვი, მისი წინაპრების მსგავსად, "ნამდვილი წარმართი, ლოთი, პირუტყვი, ცრუმორწმუნე და მრუშია". გენჩოვის უკიდურეს ინდივიდუალიზმს ღრმად აქვს ფესვები გადგმული ნაციონალ-სოციალისტურ იდეოლოგიაში, რომლის ხერხემალს სისხლი და რასა წარმოადგენს. ნაცისტურ გერმანი-აში ჰანს ფალადას არ შეეძლო პირდაპირ ეჩვენებინა ეს თავის რომანში.

მაგრამ მან ისეთ მოახერხა, რომ შექმნა ქარიზმიანი ბესტიის ტიპი-ური საძაგლის სახე და დამაჯერებლად დაასაბუთა მისი დაღუპვის გარ-დუვალობა. უკეთ რომ ვთქვათ, ტანჯვების ოჯახის დაღუპვის ჩვენებით ფალადა მიგვანიშნებს მთელი ბიურგერული კლასის გარდუვალ დაღუპვა-ზე და, რაც მთავარია, რეაქციული რასიული თეორიის უნიადაგობაზე. ქაოსი და განწირულება წითელ ზოლად გასდევს რომანს.

როგორც ვთქვით, ფალადა 1934 წლიდან იძულებით მიდის "შინაგან ემიგრაციაში". ამ პერიოდიდან დაწყებული ის ქმნის ნაწარმოებებს, რომელიც ტიპიურია "შინაგანი ემიგრაციის" მთელი ლიტერატურისათვის. მართალია, მისთვის უცხო იყო რეაქციული მეხოტბეებანი, მაგრამ ჰი-ტლერულ გერმანიაში ის არ მიმხრობია არც ერთ რეაქციულ დაჯგუფებას. ემყარებოდა რა მე-18 და მე-19 საუკუნეების გერმანული ლიტერატურის ძირძველ ტრადიციებს, ჰანს ფალადამ თანდათანობით შეიმუშავა საკუთა-რი რეალისტური სტილი, თუმცა, როგორც უკვე ითქვა, ძიების ამ გზაზე მას ჰქონდა ჩავარდნებიც, რაც განპირობებული იყო ნაცისტური რეაქ-ციის გაძლიერებით. მსგავსი ჩავარდნის ერთ-ერთი ნიმუშია რომანი "ერთ დროს ჩვენც გვყავდა ბავშვი". აქ ავტორი იმეორებს ათასწლოვანი წინაპრების სისხლი, ლეგალური ატმოსფეროს, ხორცს ასხამს და-სრულებელი ჩანამატები, რეალისტური, ნამდვილი ამბების გვერდით ვხვ-დებით ფანტასტიკურ, ძნელად დასაჯერებელ სიტუაციებს. ყოველივე ამა-ში იძირება ავტორის ჩანაფიქრი, ნაწარმოების ქვეტექსტი, იკარგება გერმანული სინამდვილის ტიპიური დამახასიათებელი ნიშნები, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, რომანის ფინალური სცენა მაინც გვაძლევს საშუა-ლებას ავხსნათ ნაწარმოების ნამდვილი დედააზრი. ეს უკანასკნელი ავ-ტორმა ჩააქსოვა სწორედ ცხენის ისტორიაში: კაპიტან დიულმანს (იო-ჰანეს გენტოვის ბაბუას-მისი დედის-პაპის მამას) ჰყავდა ეს ცხენი. მასში ფაქტიურად არაჩვეული იყო ფასეული, მაგრამ თვითონ დიულ-მანი ისეთი მონდომებით მალავდა მის სიდუმლოებას, რომ შეიქმნა შთა-ბეჭდილება, თითქოს,ცხენში ძვირფასი განძეული იმალებოდა.

გენჩივების გვარის უკანასკნელი მოჰიკანი იოჰანესი რომანის ფინალში რჩება მარტოდმარტო, ყველასაგან მიტოვებული, იმედდაკარგული, შინაგანად დაცარიელებული. ოდესღაც უკიდურესი ინდივიდუალისტი და ეგოისტი, ავადმყოფურად პატივმოყვარე, გულზვიადი და კაცთმოძულე იოჰანესი გარიყულია იდუმალებით მოცული ციერის, ამ უკანასკნელი იმედის, ჩხრეკით, მაგრამ მასში არაფერი აღმოჩნდა ფასეული, იმედის მომცემი. ციერში არეულია ნივთები ისე, როგორც იოჰანეს გენჩივის საქმეები. ამით ჰანს ფალადამ სიმბოლურად გააშიშვლა ფაშისტური სოციალური დემაგოგია, უჩვენა მისი უნიადაგობა, ანტიჰუმანურობა, უარჰყო უხეშ ძალადობაზე დამყარებული მართვის ნაცისტური მეთოდები და რომანის ჩანდენიზე ნათელ სცენაში ერთი ბიურგერული ოჯახის მსხვრევის, მისი დაშლის მაგალითზე მიუთითა მთელი ამ კლასის გარდაუვალ დაღუპვაზე. ეს შესაძლებელი გახდა სატირულ-იუმორისტული სტილის მომარჯვებით. ამ შემთხვევაში ფალადას "სულიერი მამობა" გაუწიეს ჟან პოლმა და ვილჰელმ რააბემ, რომელთა მიერ პოლიტიკური ცხოვრებისაგან განზე დგომა, მათი მისწრაფება მშვიდი განმარტოებული ცხოვრებისაკენ იმ პერიოდში ძალზე მეტად იზიდავდა მწერალს. ცნობილია, რომ ჟან პოლ რიხტერი თავისი შემოქმედების ადრეულ პერიოდში წერდა ანტიფეოდალურ და ანტიფილისტერულ სატირულ ნაწარმოებებს, სადაც ეს პათოსი იფანტებოდა გაჭიანურებულ თხრობის მანერაში. რიხტერი იმ პერიოდში წერდა სატირას ძველ გერმანიაზე და გულისხმობდა თავის თანამედროვე სოციალურ ვითარებას, ოღონდ მაშინ ის ჯერ კიდევ ძველი გერმანული პედანტიზმის გავლენის ქვეშ იმყოფებოდა: თავის ნაწერებში ისწრაფოდა დეტალების აღწერის ისეთი სისრულისაკენ, ისე ამძიმებდა ყოველ ეპიზოდს დაუსრულებელი ჩანართებით, რომ ფაქტების ამ გროვაში ხშირად იკარგებოდა თვით ავტორის ჩანაფიქრი, მისი იუმორის სიხალასე, ზოგჯერ გერმანული სინამდვილის ტიპიური ნიშნებიც კი[16]. ყველაფერი ეს შეიძლება ითქვას ფალადაზე და მის რომანზე "ერთ დროს ჩვენც გვყავდა მა-

ვშვი". ამ შემთხვევაში მწერალი ჟან პოლის ეპიგონად გვევლინება, ოღონდ ესაა, რომ მათ შორის დგას ვილჰელმ რაბე. ამ შემთხვევაში შეიძლება ვილაპარაკოთ ჟან პოლის გავლენაზე რაბეს გავლით, ვისი მეშვეობით. ეს იმიტომ, რომ ამ უკანასკნელს ბევრი საერთო აქვს ფალადას, ვიდრე ჟან პოლთან. ეს აქვს მხედველობაში მელეხოვს, როდესაც რაბეს ტრადიციის გაგრძელებაზე წერს ლეონჰარდ ფრანკის, ჰანს ფალადას და ენ ველკის ნოვიურ წიგნში[17].

ბევრი რამით ენათესავება ფალადა რაბეს: უწინარეს ყოვლისა, მათ საერთო აქვთ სიყვარული პატარა ადამიანებისადმი. როგორც ფალადას, ისე რაბეს სოციალ-პოლიტიკური შეხედულებანი მწვავე წინააღმდეგობათა შემცველია, მაგრამ მათი შემოქმედების ძირითად განმსაზღვრელ ტენდენციად რჩება დემოკრატიულ-ჰუმანისტური პათოსი. უბრალო ადამიანთა ინტერესების დაცვის ნიშნით, ორივე - როგორც რაბე, ისე ფალადა,- აკრიტიკებს ბურჟუაზიულ, კერძოსაკუთრებულ საზოგადოებას და უჩვენებს, თუ როგორ ამახინჯებს ადამიანს სწრაფვა განდიდების, ფუფუნებისა და ძალაუფლებისაკენ. რაბეს მსგავსად, ფალადამაც კაპიტალისტური სამყაროს მგლურ კანონებს დაუპირისპირა საკუთარი ჰუმანისტური იდეალი: გზა უკეთესი მომავლისაკენ ფალადასათვის (ასევე რაბესათვისაც) მასების პოლიტიკური ბრძოლა კი არ არის, არამედ ესაა ხალხიდან გამოსული ადამიანის სულიერ სამყაროში ზნეობრივ ძალთა განვითარების უტოპიური გზა. სწორედ აქით აიხსნება ის ფაქტი, რომ ისინი ცდილობენ გერმანული სინამდვილის სოციალური კონფლიქტები გადაიტანონ მორალურ პლანში და მხოლოდ კერძო პირის ცხოვრების სფეროთი შემოიფარგლონ. მათი აზრით, ჰუმანური ღირსებები - სიკეთე და სიყვარული - ძლევენ ყოველგვარ დაბრკოლებას, ბოლოს მიუჩვებენ თანამედროვე ცხოვრების უსამართლობას.

აქ უნდა გავითვალისწინოთ ისიც, რომ რაბესა და ფალადას ერთმანეთს აშორებს კაპიტალისტური განვითარების მთელი საუკუნე, "რომლის

დროსაც ადამიანური შეხედულებების კოდექსი შეიცვალა ცხოველური კანონებით და ბიურგერული ჰუმანურობა განიდევნა თავისი უკანასკნელი ადგილსამყოფელიდან"[18]. თუ დიკენსმა პატარა კაცის დაცემის დაწყება ასახა ისტაფურად, ფალადამ ტოტალიტარიზმის სიმკაცრე აღიქვა მისი სიკვდილისწინა გაბრძოლება. თუ დიკენსის გმირებს ჯერ კიდევ შეეძლოთ ებრძოლათ ჰუმანიზმის დასაცავად, ფალადას გმირები ეგუებიან თავიანთ საბოლოო მდგომარეობას. ჰანს ფალადას სურვილი – პატარა კაცს გაეძლო უკეთური და მიუწვდომელი სამყაროს ანტიჰუმანური კანონებისათვის და სულ ცოტა, საკუთარი ღირსების გრძნობა მაინც შეენარჩუნებინა, ისევე განუხორციელებელი აღმოჩნდა მე-20 საუკუნის პირველი ნახევრის გერმანიაში, როგორც დიკენსის ოცნება ჰუმანიზმის აღზევებისა მე-19 საუკუნის მეორე ნახევარში. ამ საფუძველზე აღმოცენდა ირონიული სკეპტიციზმი, რაც ნაცისტების მოსვლამ ხელისუფლების სათავეში უფრო გაამძაფრა ფალადაში.

არ არიან სწორნი ტრუდე რიხტერი, ე. გურვიჩი, ჰ. სილმანი, ს. დინამძე და სხვები, რომლებიც ნაწილობრივ ან მთლიანად უგულებელყოფენ ჟან პოლისა და კელერთან დიკენსის გავლენას ფალადაზე და მას ამ რომანით ("ერთ დროს ჩვენც გვყავდა ბავშვი") თითქმის ფაშიზმის აპოლოგეტად ასახელებენ.

§2. "ზღაპარი ქალაქელ მწერალზე, რომელიც სოფელში გაფრინდა". ჰანს ფალადას იმ ნაწარმოებებს შორის, რომლებიც მან "შინაგანი ემიგრაციის" წლებში შექმნა (გარდა რომანებისა "მგელი მგლებს შორის" და "რკინის გუსტავი"), განსაკუთრებული ადგილი უნდა მიეკუთვნოს ზღაპარს ქალაქელ მწერალზე. ამ შემთხვევაში ფალადა, როგორც ამაზე თავად მიუთითებს რომანის წინასიტყვაობაში, ერნსტ თეოდორ ამადეუს ჰოფმანის აჩრდილს ამოეფარა[19].

რომანის ერთ-ერთი მთავარი პერსონაჟი გუნთრამი დილიდან საღამომდე გართულია ქალაქის მუნიციპალიტეტის წევრის ასობით სხვადასხვა საბუთის გადაწერით. იმავე ოთახში ზის მისი მიხვილ მშვერალი ბები. გარეთ კი ზეიმობს ლაღი და თავისუფალი ბუნება – ისმის ფრინველთა გალობა. გუნ-

ტომში და ბუზი ყოველდღე პურის ნამცეცებს უყრიან ჩიტებს. ისინიც მიეჩვივნენ არამიანებს და ზოგჯერ ღია ფანჯარაში შემოფრინდებიან ხოლმე.

გუნთრუმს (მპალესაც ეძახიან მას) უჭირს ცხოვრება: მას არავინა ჰყავს ახლობელი და მშველელი. გუნთრუმს შეშურდება მოფარფატე, ლაღ ფრინველთა ბედი და ჩიტობას ინატრებს. მაგრამ მოხუცი ბუზი თურმე სულ სხვაგვარად უყურებს ყოველივე ამას: მას ყველაფერი სცოდნია გუნთრუმის შესახებ. ახალგაზრდა მწერლის თურმე სოფელში ჰყოლია მდიდარი ბიძა. ამ საუკეთესო მამულის ერთადერთი მემკვიდრე გუნთრუმი ყოფილა. ბუზი ურჩევს მას ეწვიოს ბიძას სოფელში, მაგრამ გუნთრუმი ისეა დაკავებული საქმეებით, რომ ერთი წუთითაც არ შეუძლია გავიდეს კანცელარიიდან. მაშინ ბუზი შესთავაზებს მას, იქცეს ბუზად: ნამდვილი ბედურა კი მიიღებს შენს სახესო და ზუსტად შეასრულებს შენს მოვალეობასო, - უთხრა მოხუცმა. გუნთრუმს საყვედური უნდოდა ეთქვა ბუზისათვის, მაგრამ ამ დროს საოცარი ცვლილება მოხდა მასში: "უცბად ნაცრისფერი კანცელარია ნამდვილ ფრინველთა გალიას დაემსგავსა, ქაღალდებით, საქმეებით სავსე ხის კარადები - გისოსებს და ცვილოველვალება მოხუც მწერალს ზუსტად ისეთი გამოხედვა ჰქონდა, როგორც უძრამახარ ჩიტს". (იქვე. გვ. 11).

აღმოჩნდება, რომ ბუზი ჯადოქარია. ის რაღაც მაგიური ნიშნებით ოთახში შემოიყვანს ბედურას, რომელიც ჯდება გუნთრუმის სკამზე და თანდათანობით იზრდება, იღებს გუნთრუმის სახეს, ჰკიდებს ხელს საწერკალამს და იწყებს წერას. (ამ შემთხვევაში ჩვენ საქმე გვაქვს მთელი რომანტიკული ლიტერატურისათვის დამახასიათებელ "ორეულის" თემასთან).

განრისხებულ გუნთრუმს სურდა თავს დასხმოდა თავის მეორე "მე"-ს, მაგრამ მოხუცმა მწერალს სკამში ჩაავლო ხელი და შეაჩერა. თვითონ მიუდგა გუნთრუმის ორეულთან, რომელიც წერდა, მოსწყვიტა თავზე ერთი

ღერი თმა და უხრა გუნთერამს: ხელში დაიჭირე ეს თმა, უცეი ორი თითი და შეღუნე იქცევით, რის შედეგაც შეგიძლიათ ჩაწერინდე ბიძაშენის მამულში. შემდეგ ბებიმ ისიც ასწავლა გუნთერამს, თუ როგორ დაბრუნებოდა თავის არამიანურ სახეს. ამისათვის თურმე საკმარისი ყოფილა მინაზე დაეწერა ეს ჯადოსნური თმა და თავის ნამდვილ სახეს მიიღებდა კვლავ. გუნთერამის გარდაქმნა-გარდაქცევა შემდეგ იმისათვის ყოფილა საჭირო, რომ მას და ბიძამისს ბევრი მტერი ჰყოლიათ, რომლებიც აპირებდნენ თავს დასდევდნენ, თურმე, მათ ყველგან.

ისე, როგორც ეს ტრადიციულ ზღაპარში ხდება ხოლმე, აქაც კეთილი და ბოროტი ძალები უპირისპირდებიან ერთმანეთს. პირველს განასახიერებენ გუნთერამი, ბები, გუნთერამის ბიძა, მინიკა (მიინკენი) და მსახური კნაკი, ხოლო მეორეს ასით, ძუნწი ჰაბერნერაისი (ხარბური სორ-ნომენიანი მოჩვენება, ბავარიაშია გავრცელებული) და ქურდბაცაცა კაჭკაჭი ცოლი. ასით ჰაბერნერაისისა და ცოლის დახმარებით ცდილობს ხელში ჩაიგდოს გუნთერამის სანუკვარი მამული. ამ ბრძოლაში (ტრადიციული ზღაპრის მსგავსად) იმარჯვებს კეთილი საწყისი. თუმცა ასით ახერხებს დროებით დაეპატრონოს მამულს, მაგრამ გუნთერამი ბების დახმარებით იბრუნებს ყველაფერს, გააძევებს ჰაბერნერაისს, ცოლი ქაში ვარდება და იხრჩობა, თავად გუნთერამი კი ქორწინდება მინიკაზე. გუნთერამისათვის იწყება ახალი ცხოვრება და, რაც მთავარია, ის თავს დააღწევს ასითის კანცელარიას. საინტერესოა ბების სიტყვები, რომელთაც ის ეუბნება გუნთერამს რომანის ფინალში: "მე მევალებოდა დაებრუნებინა შენთვის შენი არამიანური სახე და ის სამუდამოდ მიუწვდომელი გამეხადა შავი ჯადოქრობის ყოველგვარი თილისმისათვის..." (კურსივი ჩვენია - გ.გ.) (იქვე. გვ. 208).

გუნთერამისათვის არამიანური სახის დაბრუნების ქვეშ უნდა ვიგულისხმოთ მისი განთავისუფლება, გამოყვანა გაუცხოებული მდგომარეობი-

დან და ჩვეულებრივი ადამიანური ცხოვრების სფეროში შეყვანა (ამაშია ფალდას ჰუმანისტური იდეალის შეზღუდულობა), ხოლო რაც შეეხება "შავ ჯადოქრობას", ის უნდა ნიშნავდეს "ყავისფერ ჯადოქრობას", რომლის ქვეშ ჩვეულებრივ ესმოდათ "ორსახიანი" ფაშისტური პროპაგანდა, რომელიც თავისუფლებას ჰპირდებოდა გერმანელ ხალხს და სინამდვილეში ბორკილები დაადო მას. გუნთრამის ვენებელყოფა "შ ა ვ ი (ბ ნ ე ლ ი) ჯ ა დ ო ქ რ ო ბ ი ს ყ ო ვ ე ლ გ ვ ა რ ი თ ი ლ ი ს მ ი ს ა გ ა ნ" უ ნ დ ა ნიშნავდეს მის დაცვას ფაშისტური დემაგოგიის ზემოქმედებისაგან.

რომანში "ზღაპარი ქალაქზე მშვენიერზე ..." პირდაპირი პარალელიც შეიძლება დაიძებნოს ჰოფმანის "პატარა ცახესთან". განსაკუთრებით თვალში გვეცემა გუნთრამისა და ცინობერის – პატარა ცახესის ზეგამორჩეობის სცენები: ორივე შემთხვევაში ჯადოსნურ თმასთან გვაქვს საქმე, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ამ სცენებს შორის არსებითი განსხვავებაცაა. საქმე ის არის, რომ ფალდასთან გუნთრამის ზეგამორჩეობას სულ სხვა იდეურ-მხატვრული დანიშნულება აქვს, ვიდრე ცახესისას ჰოფმანთან.

ჰოფმანს ცახესის მოჩვენებითი ზეგამორჩეობა დასჭირდა იმისათვის, რათა თავისი ყოვლისმძლე ირონიით და ცინებამახვილური დაცინვით დაესაჯა ყოველი ჯურის თავადები, ობერ-ჰოფმაისტერები, ჰოფმარშლები და კამერჰერები, გაეშიშვლებინა მათი ყალბი სიდიადე. ამასთან ჰოფმანი ოსტატურად იყენებს ფანტასტიკური გროტესკის საშუალებებს: ცახესი, ეს სულიერი და ფიზიკური სიმახინჯის განსახიერება, ჯადოსნური სამი ოქროს თმის წყალობით ფილისტერების თვალში ერთბაშად გარდაიქცევა არაჩვეულებრივი სილამაზის ბრძენ ჭაბუკად. მას მიაწერენ მრავალ სიკეთეს და ცამდე აჰყავთ. ის იძენს უნარს მიითვისოს სხვისი შრომა, სხვისი დიდება, სხვისი დამსახურება და სხვისი სიყვარულიც კი.

როგორც ვხედავთ, ჰოფმანთან ცახესის მეტამორფოზას ფართო სოციალური სატირის ფუნქცია აკისრია, მას ღრმა და გამოკვეთილი ფილოსოფიური ქვეტექსტი აქვს. ჰანს ფალადასთან სხვაგვარადაა საქმე. ჯერ ერთი: გუნთრამის ბეღურად "გარდაქცევას" კონკრეტული, შეიძლება ითქვას, კერძო ხასიათი აქვს. "გისოსებიან გალიაში" გამომწყვდეულ ახალგაზრდა ბზუალს შეშურდა ჩიტის ბედნიერება და კიდეც აუხდა ნატვრა – იქცა ბეღურად, მაგრამ მასავით უმწეო არსებად დარჩა. მოხდა "სრული" მეტამორფოზა: გუნთრამი "ნამდვილ" ბეღურად იქცა ისე, როგორც ამას ადგილი აქვს მეტამორფოზებში: გარდა ამისა, სანამ ის ნამდვილ სახეს დაიბრუნებდა, არაერთხელ შეხვდა ბუს, ქორსა და მსგავს არსებებად ქცეულ ადამიანებს. ამ შემთხვევაში ერთგვარ "ლოგიკურ" მეტამორფოზასთან გვაქვს საქმე. ცახესის მეტამორფოზა სხვა ხასიათისაა: ჯადოსნური სამი ოქრო თმის წყალობით ულამაზეს და ბრძენ ჭაბუკად მოეჩვენება ის ჰოფმანის თანამედროვე საზოგადოების იმ წარმომადგენელთ, რომელთაც თავი მოაქვთ თავიანთი "დიდებულებით", "კეთილშობილებით", "განათლებით", გემოვნებით, წარმოსახულობით და ა.შ. სინამდვილეში კი ფილისტერობასა და უვიცობას განასახიერებენ. რაც შეეხება უბრალო ადამიანებს, რომლებიც ჯანსაღი თვალით უყურებენ სინამდვილეს, მათთვის: ცახესი იმავე დარჩა, რაც ადრე იყო. გლეხის ცოლის – ლიზას თვალში ის ისეთივე მახინჯია, როგორიც თვითონ მან მოავლინა ის ამ ქვეყანაზე. ასე უყურებს ცახესს რომანტიკოსი პოეტი ბალთაზარიც. ეს იმას ნიშნავს, რომ ამ შემთხვევაში ჩვენ საქმე გვაქვს ცახესის არა გარდაქმნა-გარდაქცევასთან სხვა არსებად, არამედ ჰოფმანმა თავისი გმირის არარეალურ "იდეალურ" მხატვრულ სახეში გაასაგნობრივა, "გაამატერიალა" "დიდებულთა" უვიცობა, კუდაბზიკობა, მოჩვენებითი სიდიადე, კეთილშობილება. თანაც აქ ადგილი აქვს "ნაწილობრივ" მეტამორფოზას, გმირის მხოლოდ მოჩვენებით გარდაქცევას სხვა არსებად. მეორე: გუნთრამის მეტამორფოზის უკან არ არის ის ფართო სოციალური ფონი,

რაც გვაქვს ცახესის შემთხვევაში. არც ჰოფმანისეული ირონია და სატირა ჩანს ფალადასთან. გუნთერი გაუცხოებული ადამიანია და ასეთად რჩება ის მანამ, ვიდრე საკუთარ ადამიანურ სახეს არ დაიბრუნებს და, როგორც მამულის კანონიერი მემკვიდრე, არ აღსდგება თავის უფლებებში.

მოცემულ შემთხვევაში ერთ გარემოებასაც უნდა გაესვას ხაზი: სულიერად და ხორციელად მახინჯი ცახესი ჯადოსნური გზით "გაკეთილშობილდა", "დაბრძენდა", "გალამაზდა" ფილისტერთა და უნიჭოთა თვალში, "შეიძინა"საზოგადოების მხოლოდ "რჩეულთათვის" დამახასიათებელი ხასიათის ნიშნები და მთელი სამთავროს პირველი მინისტრი გახდა. როგორც კი მაგიამ დაკარგა ძალა და ცახესს დაუბრუნდა პირვანდელი სახე, ყველას აეხილა თვალები და მასში ის ძველი მახინჯი არსება დაინახეს. თავის თავს დაუბრუნდა თუ არა ცახესი, დაიღუპა კიდეც.

გუნთერმა კი პირიქით მოხდა: თავიდან ის ერთი თავმდაბალი და წესიერი მოხელე იყო. შედეგად გადაქცევამ კი მას, თითქოს, თავისუფლება მისცა, მაგრამ წაართვა ყველაფერი ადამიანური, კერძო აზროვნებისა და აქცია ისეთივე უტვინო არსებად, როგორიც ჰყავს ბოცვერა, რომელსაც ყველა ემტერება, იჯაბნებს. გუნთერისათვის ამას, გარდა ფათერაკებისა, არაფერი მოუტანია. ამიტომ მას სურს კვლავ ადამიანის სახე დაიბრუნოს, რაც ბევრის დახმარებით კიდეც ხორციელდება. რომანის ფინალი მოიცავს გერმანული ზღაპრის ტრადიციულ ნიშნებს: დადებითი გმირი ამარცხებს ბოროტ ძალებს და ტკბება მოპოვებული ბედნიერებით. აქ რომანი ერთგვარად არღვევს რომანტიკოსების ნორმას და თანამედროვე "მოდერნისტულ" პროზასთან, კერძოდ ფრანც კაფკას "მეტამორფოზასთან", თითქოს, გარკვეულ სიახლოვესაც ამჟღავნებს, მაგრამ ეს მხოლოდ გარეგნული მსგავსებაა და მეტი არაფერი. დაბნეულობის თავიდან აცილების მიზნით, საჭიროდ მივიჩნია გავარკვიოთ ამ "სიახლოვის" ნამდვილი არსი.

ადამიანის შეხვედრა ცხოველებთან არც კაფკას მოუგონია და არ

ფალადასი. მსოფლიო ლიტერატურაში იმდენად ბევრია ამის მაგალითი, რომ მათი უბრალო ჩამოთვლაც ჭირს. მსგავს შედარებას თითქმის ყველა მწერალი მიმართავს, როგორც ერთ-ერთ მხატვრულ ხერხს. მათთან ადამიანები დამსგავსებულია ფრინველებს, მწერებს და ა.შ. ფრანც კაფკასთან ეს შედარება ნეგატიურადაა ქცეული, ე.ი. გრეგორ ზამზა "მართლა მწერი კი არ გახდარა, არამედ ამ ფერისცვალებას სიმბოლურ-ალეგორიული ფუნქცია ეკისრება"[20], რაც მწერლის მიერ თავისი გმირის გაუცხოებული მდგომარეობის განივთება-გამატერიალურებაში მდგომარეობს. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, ზამზა, თურმე, ისეთივე უმწეო და საბრალო არსება ყოფილა, როგორც ლორწოიანი ხოჭო. მწერალმა თავისი გმირის ტრაგიკული მდგომარეობა არა მარტო შეადარა ხოჭოს, არამედ ამით საერთოდ ხაზი გაუსვა ადამიანის ექსისტენციურ გაუცხოებას კაპიტალისტურ სამყაროში, მის გაველურება-გადაგვარებას ამ საზოგადოებაში. კაფკასთვის არსებითი გამოსავალი არ არსებობს შექმნილი მდგომარეობიდან. "კაფკა სინამდვილეში ქმნის და ცხოვრობს "თვით გაუცხოების შიგნით", მაგრამ მისი ცხოვრება და შემოქმედება მაინც არ წარმოადგენს "ბრძოლას გაუცხოების წინააღმდეგ". არა, ის უფრო მსხვერპლია კაპიტალისტური გაუცხოებისა, ვიდრე მხატვარი, რომელსაც შეუძლია გააანალიზოს და გაამხილოს ეს ფენომენი"[21].

ჰანს ფალადა რეალისტი მხატვარია. მისთვის უცხოა კაფკასეული უკიდურესი პესიმიზმი და სკეპტიციზმი. მას არასოდეს არ დაუკარგავს რწმენა ადამიანისა და მისი შესაძლებლობებისადმი (გამონაკლისს წარმოადგენს მწერლის რომანი "ლოთი", მასზე ქვემოთ გვექნება საუბარი). თუ ფალადას, როგორც ჰუმანისტს, შეეძლო ეთქვა: "მაინც რა საოცარი თავგადასავალია ეს სიცოცხლე! მიუხედავად ყველაფრისა და ყოველივეს გამო - მაინც რა მშვენიერებაა, თავდახრილი იჯდე და წერდე ამ უდიდეს საოცრებაზე, ადამიანზე, მიუჯერ სიყვარულზე..."[22] კაფკა იცოდა: "ცხოვრების მიძრავ ძალას მივყავარ გაურკვეველი მიმართულებით -

ჩვენ ღვთით არ ვიცით, სად: შენ უფრო ნივთი, საკანი ხარ, ვიდრე ცოცხალი არსება"[23].

ჰანს ფალადას იმპრესიონისტური შეხედულებანი ცხოვრებაზე და ადამიანზე მკვეთრ სიცხადით აისახა რომანში "მგლაპარი ქალაქი მწვერვალზე..." როგორც ბევრი ვნახეთ, არც ბისმარკისა უცხო ადამიანის იზოლირებული, გაუცხოებული მდგომარეობა კაპიტალისტური საზოგადოებაში. მაგრამ კაფკასაგან განსხვავებით, ფალადა ამჩნევს გაუცხოების ფენომენს და ეძებს საშუალებებს მის დასაძლევად.

როგორც ვხედავთ, ფალადას რომანის "მგლაპარი ქალაქი მწვერვალზე..." ფინალი კაფკას "მეტამორფოზასთან" მსგავსება ხილულ ფორმალურ ხასიათს ატარებს. ამიტომ მათ იდეურ-მსოფლმხედველობრივ ნათესაობაზე ლაპარაკი არც კი საჭირო საქმეა, არაფერ საერთო არ შეიძლება, მით უფრო, რომ კაპიტალისტურ საზოგადოებაში გაუცხოების საკითხს სულ სხვადასხვაგვარად ჭრიან ერთიც და მეორეც.

როგორც ბევრი ვიცით, ჰანს ფალადა ამ პერიოდში შეწინებულად გამოხატავდა თავის დამოკიდებულებას ნაცისტური რეჟიმისადმი და მის დამღუპველ გეგმეულებას ადამიანებზე. რომანი "მგლაპარი ქალაქი მწვერვალზე"... თუ ჰანს სლოხოვერის სიტყვებს ვიხმართ, "ნარცისტულ შესანიშნავ სატირას "ფაუისტურ ხაროქროზაზე" და ნაციზმის "ირმაც სახეზე"[24]. გუნდერმანის გარშემო მყოფ ადამიანებსაც ხომ იგივე სახე აქვთ. ეს კი განასახიერებს პატარა კაცის გარშემო არსებულ ძალთა სიძლიერესა და გაუხსნელობას. ხშირად ეს ადევნებს, აფერხებს, ამცირებს ამ პატარა კაცის-გუნდერმანის სულსაც. ესაა მიზეზობა "ფაუისტურ ხაროქროზაზე", რომლის ძირსაც ნებისი ბიუროკრატი გაცილებით უფრო მძიმე მდგომარეობაში აღმოჩნდა, ვიდრე ვაიმარის რესპუბლიკის პერიოდში.

ჰანს ფალადა ნერის ბანით შეპყრობილი მწერალი იყო. ამიტომ–

ნაც არ შეეძლო მას უქმად ყოფილიყო: ყოველწლიურად წერდა ერთ ან ორ რომანს. და აი, 1936 წელს აქვეყნებს რომანს "მოხუცი გული მიდის სამოგზაუროდ". ნაწარმოების ძირითადი თემაა საზოგადოებისაგან იზოლირებული, განმარტოებული მოხუცი პროფესორის სულიერი გარდაქმნა, სახეცვლილება მისი ბუნებასთან, ადამიანებთან დაახლოების გზით.

ჰანს ფალადას აზრით, ადამიანის იზოლირება საზოგადოებისაგან, მისი გაუცხოება, რა ფორმითაც არ უნდა ვლინდებოდეს ის, წარმოადგენს სერიოზულ შემაფერხებელ ფაქტორს საზოგადოების განვითარებისათვის, რადგან ამ შემთხვევაში პიროვნება უგულებელყოფს თავის ვალდებულებებს საზოგადოების წინაშე. ამიტომ საჭიროა ამ ფენომენის დაძლევა. ამ საქმეში გადამწყვეტი როლი შეუძლია ითამაშოს სიყვარულმა. ამ ჰუმანურ თვალსაზრისს იცავს მწერალი ბევრ თავის დიდსა თუ პატარა ქმნილებაში. აქაც, რომანში "მოხუცი გული მიდის სამოგზაუროდ", ფალადა ავითარებს საკუთარ კონცეფციას სიყვარულის როლის შესახებ ადამიანის იზოლირებული მდგომარეობის დაძლევის საქმეში კაპიტალისტური სინამდვილის პირობებში.

§3. "მოხუცი გული მიდის სამოგზაუროდ"[25]. რომანის ცენტრში დგას 80 წლის თეოლოგიის პროფესორი გოტჰოლდ კიტგუსი. ეს უცოლშვილო კაცი 50 წლის მანძილზე ასწავლიდა ბერძნულს, ებრაულსა და ლათინურს ბერლინის ერთ-ერთ გიმნაზიაში. დიდი სიყვარულით სარგებლობდა მოსწავლეებს შორის. ახლა უკვე პენსიით უზრუნველყოფილი მოხუცი ჩაიკეტა მონასტერში და მთელ დროს "იოანეს აპოკალიფსისის" ანალიზს ანდომებს. ის მთლიანად მოწყვეტილია გარესამყაროს და მთელი არსებით ჩაფლულია მის მიერვე შექმნილ "წმინდა სამყაროში". პროფესორთან ერთად ცხოვრობს ერთადერთი ადამიანი, ვიღაც ნიკერის ქვრივი, რომელიც უვლის მას.

ამ შემთხვევაში ჩვენ საქმე გვაქვს რელიგიური გაუცხოების ერთ-ერთ ფორმასთან. როგორც ყველა დანარჩენი ფორმა გაუცხოებისა, ჰანს

ჟალაკას ესეც მიაჩნია ისეთ მოვლენად, რომელსაც დისონანსი შეაქვს სამოქალაქოებრივ ცხოვრებაში. საქმე ის არის, რომ პროფესორი, რომელსაც შეუძლია ბევრი სიკეთე მოუტანოს ადამიანებს, მთელ სამოქალაქოებას, უარს ამბობს თავის სოციალურ დანიშნულებაზე, უგულებელყოფს ადამიანების, ასევე სამოქალაქოების წინაშე პასუხისმგებლობას და მთელ ენერგიას ბიბლიური აპოკალიფსისის ფუძ ანალიზს ახმარს. ყოველივე ის ადამიანური, რაც მასში არის, გადასახლებულია, კოსმოსმაზირებულია; "გადასულია" იოანეს აპოკალიფსისის მისტიკურ მოჩვენებებში. ამიტომ უნდა გამონახულ იქნას საშუალება რელიგიური ცხოვრების დასაძლევად. ამ მიზნით მწერალი ცდილობს ჩააგდოს პროფესორი კისკუსი სამოქალაქოებრივად სასარგებლო შრომაში, მიუჩინოს მას კუთვნილი ადგილი, ერთი სიტყვით, გაადამიანოს ის. ამ საქმეში, ფალაკას აზრით, პანაცეას როლი შეუძლია შეასრულოს სიყვარულმა, რომლის სოციალური ღირებულების დასაბუთება სურს მწერალს თავის ამ რომანში.

ერთხელ გოტჰოლდ კისკუსს გამოეცხადა თავისი ნათლულის-როზემარიას მეგობარი ქაბუკი ფილიპ მიუნცერი, ჭუჭყიანი და ჩამოძონძილი, დაღრემილი სახით და გადასცა მას როზემარიას ბარათი.

როზემარიას არავინ ჰყავს ახლობელთაგან: მშობლები არ არიან ცოცხალთა შორის. მამის — მდიდარ თიურქეს მთელი ავლადიდება, რაც მემკვიდრეობით როზემარიას ეკუთვნის, ხელში ჩაუგდია ხარბ და გაუმაძღარ, კაცთმოძულე დესპოტ პოილე მილერს და, თითქოს, მეურვეობს რა როზემარიას, სურს დაეპატრონოს მთელ ქონებას. აუტანელ პირობებში ცხოვრობს როზემარია. ამიტომ ის თხოვნით მიმართავს მისთვის ერთადერთ ახლობელ ადამიანს-პროფესორ კისკუსს, რათა მან იხსნას ის ამ ჯოჯოხეთური ყოფიდან და დაუბრუნოს კანონით წართმეული მემკვიდრეობა.

ნათლულის გულწრფელმა ბარათმა დიდად იმოქმედა მოხუცზე. მან

დატოვა თავისი მტვრიანი ხელნაწერები და გაემგზავრა პატარა სოფელ უნსაპელში, სადაც ცხოვრობს რობემარია. აქ მას დახვდება სოფლის ახალგაზრდობა, რომელსაც სათავეში უდგას რობემარია. ახალგაზრდებ-მა ერთგულების ფიცი დადეს, რათა გაანთავისუფლონ რობემარია დეს-პოტი მშობლებისაგან. საიდუმლოებით მათი მისწრაფება შეარიგონ და-მბრუნებული მშობლები და სოფელში შექმნან ისეთი ვითარება, რომლის დროსაც "ყველა ყველას მეგობარი უნდა იყოს, ყველა უნდა დაეხმაროს ყველას..." (იქვე. გვ. 84). ახალგაზრდული ფიცის შინაარსი ასეთია: "მე შენთვის, შენ ჩემთვის, უნსაპელ, ყველაფერი სამარადისოდ!" (იქვე. გვ. 87).

პროფესორი კიტაუსი უნსაპელში ჩამოსვლისთანავე მოწმე ხდება ახალგაზრდობის თავდადებული ბრძოლისა უსამართლობის და კაცთმოძულე-ობის წინააღმდეგ. მწერალს ცხოვრების შუაგულში ჩაჰყავს კიტაუსი. აქ ის აღმოაჩენს, რომ რობემარიას და ჟილიპს უყვართ ერთმანეთი. ამ ფაქტმა სულ ახალი გეგმები გადაშალა პროფესორის წინაშე. თანდათა-ნობით შეიცნობს ის სიყვარულის სოციალურ შინაარსს. მის წინაშე სრუ-ლიად ახალი სამყარო გადაიშლება და მან შეიცნო უნაყოფობა მტვრიანი ხელნაწერებისა და იოანეს აპოკალიფსისის ქექვისა, რომელმაც მას ამდენი წელი წაართვა. ის ბედნიერია იმით, რომ დროზე შეიცნო ცხო-ვრების ნამდვილი აზრი, მიხვდა, რომ ადამიანი სოციალური არსებაა, საზოგადოებრივი ცხოველია და ეს ავალდებულებს მას იბრძოლოს და იმოღვაწეოს ხალხის, საზოგადოების სასარგებლოდ. კიტაუსი, რომელიც მთლიანად "ჩასახლებული" იყო საღვთო სჯულში, ბიბლიაში და იქ ეძებ-და ხსნას – საკუთარი ადამიანური დანიშნულების განხორციელებას, თანდათანობით გაახელს თვალებს, განიწმინდება სულიერად და ხორცი-ელად, ზეციდან ჩამოდის დედამიწაზე, იბრუნებს პირვანდელ ადამია-ნურ სახეს და ბევრ კეთილ საქმესაც გააკეთებს ამ ქვეყანაზე: იხს-ნის რობემარიას, დაუბრუნებს მას მემკვიდრეობით მიღებულ მამულს,

ძველი დამწვარი სახლის (პოლე მოიკერმა ცეცხლი წაუკიდა და დაწვა რობემარიას მამისეული სახლი) ადგილას ახალს ააშენებს და სხვ. რომანი მთავრდება იმით, რომ რობემარია დაინიშნება ახალგაზრდა ექიმზე და ახალ სახლში იხდიან ქეიფს.

რომანში სუსტია მხატვრული თვალსაზრისით. მასში თითქმის მთლიანად შლილია სოციალური ფონი. მწერალი თავს არიდებს მისთვის ჩვეულ დიდ სოციალურ პრობლემებს. მიუხედავად ამისა, რომანს გარკვეული მნიშვნელობა აქვს მწერლის იდეურ-მსოფლმხედველობითი ევოლუციის თავისებურებათა დასადგენად: მასში ჩვეულებრივ გამოიკვეთა მწერლის ჰუმანისტური იდეალი, რაც მან დაუპირისპირა ფაშისტურ გერმანიაში გამეფებულ ბარბაროსულ რეჟიმს, მის ანტიჰუმანიზმს.

რომანი "მოხუცი გული მიდის სამოგზაუროდ" სტრუქტურულად დღემდე არავის განუხილავს. არსებობს ცალკეული გამონათქვამები, რომელთა დედააზრს, თუ მათემატიკურ ფორმულის ენით ვიხმართ, ერთი საერთო მნიშვნელი შეიძლება გამოვნახოთ: ჰანს ფალადამ საბოლოოდ ჯვარი დასვა თავის სისხლხორცეულ იდეებზე და ნელ-ნელა შეეგუა ნაცისტურ რეჟიმს. მართალია, ამ რომანით ფალადა წავიდა ერთგვარ კომპრომისზე ფაშისტი ბონზების წინაშე, მაგრამ ეს არ იყო კაპიტულაცია, ფარხმალის დაყრა. გულწრფელი განწყობილების მიხედვით არ გამოცვლილა მწერალი, მას არ დაუკარგავს რწმენა ადამიანისა, "რ ო მ ე ლ თ ა ნ ე რ თ ა დ, მ ი ს მ ხ ა რ დ ა მ ხ ა რ გ ა მ ო ი ა რ ა მ ა ნ ც ხ ო ვ რ ე ბ ი ს ყ ვ ე ლ ა ზ ე მ ძ ი მ ე წ ლ ე ბ ი"[26]. ეს რწმენა ადამიანში, რწმენა კეთილი საწყისის ზეიმისა წარმოადგენს მთელი მისი შემოქმედების ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს წყაროს. ეს ნათლად ჩანს ჩვენს მიერ უკვე განხილულ ნაწარმოებებში, ამაში კიდევ უფრო დავრწმუნდებით მწერლის სხვა ნაწარმოებების ანალიზისას.

1937 წლის ჟურნალში " За рубежом" /15 фев.№5) გამოქვეყნდა ი. გრიბოვის რეცენზია რომანზე "მოხუცი გული მიდის სამოგზაუროდ". ესაა ერთადერთი წერილი ფალადას ამ რომანზე, რადგან მასში მხოლოდ მწარე ირონიას თუ იუმორის მკითხველი. რეცენზენტს რომანის ბედნიერი ფინალი ე.წ. "კეთილგანწყობილი რომანების" ტრადიციის გაგრძელებად მიუჩნევია და მართალმა საქმეზე ყოველთვის ხომ უნდა გაიმარჯვოს, - შენიშნავს ირონიულად. ფალადას დროებით უკანდახევას ასე ხსნის გრიბოვი: "დიახ, ჩვენ გვესმის მისი: თანამედროვე გერმანული სინამდვილე ისეთია, რომ ავტორმა, რომელსაც სურს დარჩეს კეთილგანწყობილად, მისგან რაც შეიძლება შორს უნდა დაიჭიროს თავი". შემდეგ: "დამამშვიდებელი ზღაპრებისაკენ გაქცევას აქვს სოციალური მნიშვნელობა - მაგალითად ისეთი, როგორც ძველის ზღაპრებს საიქიო სასუფეველზე. ფაშისტი ვაჟბატონები მადლობას უხდიან ფალადას ამისათვის". სამაგიეროდ მკითხველი არ ეტყვის მას მადლობას. "მორალური სენტენციები ფალადას უკანასკნელ რომანებში იქცნენ მომაბეზრებლად, მომქანცველად, საზიზღრად. რომანებში მკითხველი ეძებს მთხრობელს და არა მორალისტს". ძნელი სათქმელია, რამ აიძულა ი.გრიბოვი ამ კუთხით შეეხედა ფალადას ამ რომანისათვის, რადგან ერთი მთავარი მიზეზი მწერლისადმი ასეთი უნდობლობისა უნდა იყოს ის, რომ რეცენზენტმა იმ დროს არაფერი იცოდა ფალადას ინტერვიუს შესახებ ანქერ ფლორესთან, სადაც ის ფაშიზმის მოსპობას მოითხოვს და მეორეც-მწერლის ყველაზე დიდი (მოცულობით და მასშტაბურობითაც) რომანი "მგელი მგლებს შორის" ჯერ კიდევ არ იყო ცნობილი. ის მწერალმა 1937 წლის მაისის შუა რიცხვებში დაასრულა და გამოსცა მხოლოდ ამ წლის ბოლოს. ი. გრიბოვის წერილი კი გამოქვეყნდა დასახელებული ჟურნალის თებერვლის ნომერში.

თუ ი. გრიბოვმა 1937 წელს არ იცოდა ბევრი რამ ჰანს ფალადას

შესახებ, სამაგიეროდ 1970 წლის თითქმის ყველაფერი გარკვეული იყო და ჰაინც მიულერს შეეძლო უფრო ობიექტურად შეეფასებინა მწერლის ეს რომანი. საქმე ის არის, რომ მიულერმა თავის მონოგრაფიაში[27] მყარი პოზიციიდან შეაფასა ნაწარმოები. მან ისე წარმოადგინა საქმე, თითქოს, კიტეუსის სულიერ-ინტელექტუალურ გარდაქმნაში გადამწყვეტ როლი ქანაშის ბუნებას, სოფლის და მის გამაჯანსაღებელ ძალას. "აქ ბუნებასთან პირველი შეხვედრისთანავე გაითავისა ის ეფექტი, რომელთაც წარმოშობენ ჰიპოთეტური განსჯანი ადამიანური გულისა და თავის მეგობრებთან (ე.ი. ღმერთთან-ჰ.მ.) ადამიანის დამოკიდებულების სწორად გაგების გზაზე" (იქვე. გვ. 80) - ამბობს მიულერი.

ჰაინც მიულერი ლაპარაკობს კიტეუსის სიმარტოვეზე, მის ნებაყოფლობით თვითალკვეთაზე, საზოგადოებისაგან განდგომაზე. ამ შემთხვევაში ადამიანის იზოლირების ისეთ ფორმასთან გვაქვს საქმე, რომელსაც განაპირობებს არა მიზეზისა და მტრობის განცდა სხვა ადამიანების მიმართ, არამედ ეს ხდება ნებაყოფლობით. (იხ. ზემოთ. გვ. 29-31).

"პიროვნება მოწყდა დანარჩენებს და თავი შეაფარა მის მიერვე შექმნილ წმინდა ტაძარს" (იქვე. გვ. 102). ავტორი აქ გულისხმობს მონასტერს, სადაც ცხოვრობდა განდეგილი პროფესორი. ეჭვი არ არის, რომ ამ შემთხვევაში ჩვენ საქმე გვაქვს ადამიანის გაუცხოების ფენომენთან და არა მის იზოლაციასთან. საქმე შემდეგშია: მეცნიერი, რომელიც დიდ პრობლემებზე მუშაობს, შეიძლება ჩაიკეტოს თავის სამუშაო კაბინეტში და მთლიანად მოწყდეს გარესამყაროს, ადამიანებს. აქ შეიძლება ვილაპარაკოთ მის ნებაყოფლობით იზოლაციაზე საზოგადოებისაგან. ერთი შეხედვით კიტეუსიც ამ მდგომარეობაშია: ისიც გატაცებულია იოანეს აპოკალიფსისის ანალიზით, ასე ვთქვათ, გარკვეული პრობლემები უტრიალებს თავში. განსხვავება იმაშია, რომ იზოლირებულ მდგომარეობაში მყოფი ჭეშმარიტი მეცნიერი თავის თავს გაიაზრებს, როგორც საზოგა-

დიებრივ არსებას, რამდენადაც ის თავისი შემოქმედებითი მოღვაწეობის პროდუქტით უკავშირდება ბნელ საზოგადოებას, მის სასარგებლოდ, მის საკეთილდღეოდ ქმნის. კიცკუსის "შემოქმედებით მოღვაწეობას", იოანეს გამოცხადების მისეულ ანალიზს არავითარი საზოგადოებრივი მნიშვნელობა არა აქვს, თვითონ მას თავისი განდეგილობით არავითარი სარგებლობა არ მოაქვს საზოგადოებისათვის, მისი არსებობა ან არარსებობა ვერაფერს შემატებს და ვერც ვერაფერს დააკლებს საზოგადოებას, ის ამ უკანასკნელ'სათვის არ არსებობს, როგორც სოციალური არსება, როგორც ადამიანი. კიცკუსმა დაუკავშირა ყოველგვარი კავშირი საზოგადოებასთან, მის ცოცხალ წევრებთან. ამდენად ის თავისი ადამიანური სპეციფიკური ნიშნებით – სიბრძნით, სიყვარულით, სიკეთით და ა.შ. პიპოსტაზირებულია, "გადასახლებულია" ან "ჩასახლებულია" ღმერთში. მოცემული მდგომარეობა კი რელიგიურ გაუცხოებას მოასწავებს.

ჰანს ფალადას დამსახურებას შეადგენს სწორედ ის, რომ მან თავის რომანში "მოხუცი ქალი მიდის სამოგზაუროდ" რელიგიურ გაუცხოებას მოაქცია ყურადღება და შეეცადა ეჩვენებინა მისი დაძლევის გზაც.

"მისი ცხოვრება, უწინარეს ყოვლისა, შემოქმედება იყო"[28], – თქვა ი. ბეჰერმა ფალადაზე. ამით აიხსნება სწორედ მისი საოცარი პროდუქტიულობაც. ნაცისტური რეჟიმით შევიწროებული და დევნის მანიით შეპყრობილი მწერალი მაინც ქმნიდა, თუმცა ამჟამად მის ნაწერებში შესუსტდა ან სრულიად გაქრა ადრინდელი ძლიერი სოციალ-კრიტიკული და სოციალ-სატირული პათოსი. მისმა რეალისტურმა ხელოვნებამაც დაკარგა ადრინდელი პერი, მაგრამ "ამ სირცხვილისა და სისაძაგლის" ვითარებაში მას მაინც არ უღალატნია სამართლიანობისათვის, ჭეშმარიტებისათვის. მართალია, ჰანს ფალადა მიერიდა გაეძმაკაცებინა მმართველ წრეებთან თავისი კონფლიქტი და შეეცვალა თავისი შეხე-

ქმედების მიმართულება, მაგრამ ამ პერიოდის ნაწარმოებებშიც არსებულ ბორკილებს ებრძოდა, ოღონდ თავისებურად, შენიღბულად.

ჩვენს მიერ განხილული რომანების გარდა, მან ამ პერიოდში შექმნა საუცხოო საბავშვო დრამები და მოთხრობები, რომელთაც დიდი პოპულარობა ხვდა წილად. თუმცა ისინი იწერება 1938 წლის გარისცა, ჩვენ მაინც მათი შექმნის პერიოდს ვანიჭებთ უპირატესობას და მათ ჩვენი შრომის ამ მონაკვეთში განვიხილავთ. (ამ პარაგრაფში შევიტანეთ აგრეთვე უფრო ადრე შექმნილი საბავშვო მოთხრობა "ფრიდოლინი, თავხედი მაჩვი").

§4. ჰ ა ნ ს ფ ა ლ ა დ ა ს ს ა ბ ა ვ შ ვ ო დ რ ა მ ე ბ ი დ ა მ ო თ ხ რ ო ბ ე ბ ი. თავის ცნობილ წერილში[29] იოჰანეს რობერტ ბეხერმა სხვათა შორის თქვა: "ჰ ა ნ ს ფ ა ლ ა დ ა ვ, ჭ ე შ მ ა რ ი ტ ო პ ო ე ტ ო, ბ ე ჯ ი თ ო მ შ რ ო მ ე ლ ო, ჩ ვ ე ნ ო დ ა უ ღ ა ლ ა ვ ო მ ე ზ ღ ა პ რ ე ვ, ჩ ა ხ ლ ა რ თ უ ლ ო ა მ ო უ წ უ რ ა ვ ო ი გ ა ვ თ ა ს ა მ ყ ა რ ო ს ჭ რ ე ლ ს უ რ ა თ ე ბ შ ი, შ ე ნ ვ ე გ ა ი მ წ ა რ ე შ ე ნ ი ს ი ც ო ც ხ ლ ე, მ ე ტ ა დ ძ ვ ი რ ი დ ა გ ი ჯ დ ა შ ე ნ ი შ ე მ ო ქ მ ე დ ე ბ ა, ბ ე ვ რ ი ჯ ა ფ ა გ ა გ ი წ ე ვ ი ა ყ ო ვ ე ლ ი შ ე ნ ი წ ი გ ნ ი ს ა თ ვ ი ს, რ ო დ ე ს ა ც შ ე ნ ი ყ ა ვ ი წ ე რ ი ს მ ა ნ ი ი თ შ ე პ ყ რ ო ბ ი ლ ი, დ ა ვ ე რ ა ვ ი ნ ხ ე დ ა ვ ს შ ე ნ ს შ ი ნ ა გ ა ნ, ს ა თ უ თ ა დ შ თ ა ბ ე რ ი ლ მ ე ლ ო დ ი ე ბ ს წ ი ნ ა დ ა დ ე ბ ე ბ შ ი, ვ ე რ ც ი მ ა ს, თ უ რ ა ტ ა ნ ჯ ვ ი ს, წვალების შედეგად იშვნენ ისინი". დიახ, ჯოჯოხეთურად მძიმე იყო მწერლისათვის ფაშისტურ გერმანიაში ცხოვრება და შემოქმედება. მეტად რთულ პირობებში წერდა ის თავის ქმნილებებს. მიუხედავად ამისა, მან მაინც შეძლო შეექმნა ისეთი ნაწარმოებები,

რომელსაც დღესაც არ დაუკარგავს თავისი მნიშვნელობა. თუ ფალადას დიდ ტილოებს ამჟამად მსოფლიოს ხალხთა მრავალ ენაზე კითხულობენ, არანაკლები პოპულარობით სარგებლობენ მისი საბავშვო ზღაპრები და მოთხრობები. მწერლის სამშობლოში 17-ჯერ გამოიცა ეს საბავშვო ნაწარმოებები, რუსულ ენაზე თარგმნილია მწერლის თითქმის ყველა ზღაპარი და მოთხრობა. 1968 წელს გამომცემლობა "ნაკადულმა" გამოსცა ჰანს ფალადას ზღაპრების ქართული თარგმანი[30].

მრავალმხრივ საყურადღებოა ჰანს ფალადას ზღაპრები და მოთხრობები. თუ ტიპიური "იდილიები" მწერლის რეალისტური რომანების დამახასიათებელ სუსტ მხარეს წარმოადგენს, სამაგიეროდ "იდილიების" სტიქიამ გაიმარჯვა მხოლოდ ერთ ჟანრში: აქ ფალადას ნიჭმა გაიბრწყინა თავისი საუკეთესო ნიშნებით, - და ესაა ზღაპრების წიგნი "ამბები ბავშვთა სამყაროდან", სადაც მწერლის განთავისუფლებულმა ფანტაზიამ შექმნა საუცხოო ალერსიანი ჯადოსნური სამყარო, რომელშიც კეთილი იმარჯვებს ბოროტზე"[31].

ყველა ხალხის ზღაპრების შინაარსი კეთილისა და ბოროტის ურთიერთბრძოლაზეა დაფუძნებული და იგი მუდამ კეთილის გამარჯვებით მთავრდება. ბევრ შემთხვევაში კლასიკური ან, უფრო სწორად, ტრადიციული ზღაპრის შინაარსი (კეთილისა და ბოროტის ბრძოლა) სცილდება ეროვნულ ჩარჩოებს და ზოგადსაკაცობრიო მნიშვნელობას იძენს. ასეა ეს როგორც უავტორო, ისე ავტორიან ზღაპრებში, მაგალითად: ეზოპეს, ლაფონტენის, ძმები გრიმების, კრილოვის, სულხან-საბა ორბელიანის ზღაპრების დიდი ნაწილის მორალი საყოველთაოა, ზოგადია, და ამდენად ყველა ხალხის კუთვნილებას შეადგენს.

ჰანს ფალადაც კეთილისა და ბოროტის ბრძოლაზე აგებს თავის ზღაპრებს, მაგრამ აქ ამ ბრძოლის შედეგს არა აქვს ის ფართო, საკაცობრიო მნიშვნელობა და ღრმა ფილოსოფიური ქვეტექსტი, რაც ამ ჟანრის ხალხურ ან ავტორიან ნიმუშებს აქვთ საერთოდ. ჰანს ფალადა უფრო კონკრეტულ

მიზანს ისახავს: მას სურს თავისებური რჩევა-დარიგება მისცეს მშობლებს, გააზიაროს მათ გამოცდილება, რაც თვითონ დაუგროვდა საკუთარი ბავშვების აღზრდის პროცესში. მაგრამ ამას დიდაქტიკური განცხადებებით კი არ აკეთებს მწერალი, არამედ თავის გმირთა ბედ-იღბლის აღწერის გზით უჩვენებს ადამიანური ქცევის მთელ სილამაზეს, სიყვარულის ძალასა და კეთილი საწყისის გამარჯვებას ადამიანში.

ჰანს ფალადას ზღაპრებისა და მოთხრობებისათვის დამახასიათებელია გამოკვეთილი რეალისტური ტონი. მათი პრობლემატიკა აღებულია ბავშვების ყოველდღიური ცხოვრებიდან. ხშირად მათ საფუძვლად მწერლის პედაგოგიური შეხედულებები წარმოადგენს. ჰანს ფალადას ფანტაზიას არ აკლია გამომგონებლობა და ამავე დროს მჭიდრო კავშირშია ცხოვრებასთან. ზღაპრული გმირები იქცევიან და მოქმედებენ როგორც ცუდი და კარგი, ბოროტი და კეთილი, უჭკუო და ჭკვიანი ადამიანები. ცხოველთა სახეების უკან ბავშვი ხედავს და ცნობს ადამიანებს, რომელთაც შეხვედრია ცხოვრებაში. ჯადოქრები მოქმედებენ ადამიანთა შორის, იქცევიან ადამიანებივით, ოღონდ ისინი უფრო ძლიერები არიან ადამიანებზე. მწერალი ცდილობს ცხოველთა ჩვეულებები დაინახოს არა ადამიანის თვალით, არამედ ის მათ ხსნის თვით ცხოველთა საქციელიდან, მათი მოქმედებიდან გამომდინარე. უბრალო, ყოველდღიური სალაპარაკო ენით მიმზიდველად მოუთხრობს მწერალი ბავშვებს ბუნების მოვლენებისა და ცხოველთა "საქმიანობის" შესახებ. პატარა მკითხველებს დიდ სიამოვნებას განაცდევინებს მწერლის ხალისიანი იუმორი, რომლითაც სავსეა ეს ნაწარმოებები.

ბავშვთა ფსიქოლოგიის განსაცვიფრებლად ღრმა ცოდნას ავლენს მწერალი. ასევე ზედმიწევნით კარგად იცის მან ბუნება და ცხოველთა სამყარო. ყოველივე ეს დამაჯერებლობის დიდ ძალას აძლევს მის საბავშვო ნაწარმოებებს, რომელთა კითხვისას ან მოსმენისას პატარები არა მარტო წარმოიდგენენ მათში აღწერილ მიმზიდველ ამბებს, არამედ, თით-

ქის, ხედავენ კიდეც მიჰყვნენ გმირებს და მონაწილეობენ მათ საინტე-რესო თავგადასავლებში. ყველაფერი ეს ნაკლებ ტრადიციულს ხდის ქა-ლიდას საბავშვო ნაწარმოებებს, ხოლო თვით მწერალი სავსებით ორიგი-ნალურ საბავშვო მწერლად გვევლინება. სამწუხაროდ, ჯანს ქალიდა, რო-გორც საბავშვო მწერალი, ძალზე შეუსწავლელია. ამ ხარვეზის შევსე-ბა კი აუცილებელია, მით უფრო, რომ მისი საბავშვო მოთხრობები და ზღაპრები არანაკლებ პოპულარულნი არიან, ვიდრე მისივე დიდი ტილო-ები, სოციალური რომანები.

ჯანს ქალიდას ზღაპრებსა და საბავშვო მოთხრობებში ნათლად ჩანს მწერლის ლიტერატურ-ესთეტიკური კრედო – მისი მისწრაფება ადამიანში კეთი-ლი, ჰუმანური საწყისის დამკვიდრებისაკენ. შემოქმედების ამ მხრივ და კრიტიკულ ეტაპზე მწერალი, როგორც უკვე ითქვა, არ შეუშინდა ფა-შისტ ლიტერატორებისა და პროპაგანდისტების ანტიჰუმანურ, ბარბარო-სულ კაცთმოძულეობას, ზურგი შეაქცია მათ, ვინც უმღეროდა ძალადობას და ჯალათობას, ქადაგებდა შურისძიებასა და არაადამიანურობას, თესდა მხეცურ სიძულვილსა და სიბინძურეს. მწერლის ასეთმა პოზიციამ გაამ-ლიერა ნდობა მის მიმართ, ის ჩათვალეს საეჭვო პიროვნებად, აკრძა-ლეს მისი წიგნები, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ის მაინც აგრძელებ-და მუშაობას.

თანდათანობით მიხვდა ქალიდა, რომ ჩვეულებრივი საკითხავი წიგ-ნების შექმნა მას სულ უფრო აშორებდა შემოქმედების ძირითად თემას, აუფერულებდა მისსავე რეალისტურ მეთოდს და მიჰყავდა ის მეშჩანობის ჭაობისაკენ. მწერალი გრძნობდა, რომ გულს გაუცრუებს თავის მილიონო-ბით თაყვანისმცემელს, რომელიც თავისდაუნებურად ეკითხებოდა თავის თავს: ნუთუ მწერალმა უკვე თქვა საბოლოო სიტყვა, ისე დაიბნა, რომ დაჰყარა ფარ-ხმალი ფაშისტების წინაშე, და გასართობი ამბების, ფანტასტიკური თავგადასავლების უბრალო მთხრობელის დონემდე დაეცა? ნუთუ დადუმდა მწერლის ვაჟკაცური ხმა, რომელიც ასე გაბედულად ამ-

ხედა ბურჟუაზიული საზოგადოების წყლულებს და მთავრობის აპოლიტიკუ-რობისა და განურჩევლობის ქაოსში?

ჰანს ფალადა გრძნობდა ყოველივე ამას... და მას ეყო ვაჟკაცობა თამამად გამოეთქვა თავისი ზიზღი არსებული წყობილებისადმი: ის წელზე მეტ ხანს ვერ შეძლო დაეწერა ეს წიგნი და აი, 1936 წლის მაისში განზე გადადო მოზრდილი გასართობი რომანის ხელნაწერი და შეუდგა სრულიად ახალი, მისი ნიჭისა და მხატვრული მეთოდის შესაფერი რომანის წერას. აქ კულმინირებულად გაიშალა და გაძლიერდა მწერლის დიდი ეპიკური ნიჭი და სულ ერთ წელიწადში უკვე მზად იყო თითქმის 1200 - გვერდიანი სოციალ-პანორამული რომანი "მგელი მგლებს შორის"[33] რომელიც პროგრესულმა ლიტერატურულმა კრიტიკამ შეაფასა, როგორც ფაშიზმის წინააღმდეგ მიმართული საბრძოლველო აქტი. ამ რომანით იწყება მწერლის შემოქმედების ახალი პერიოდი, რომელიც მისი მხატვრული და იდეურ-მსოფლმხედველობრივი ევოლუციის აღმავალი ხაზის ლოგიკურ გაგრძელებად უნდა ჩაითვალოს.

ჰ ა ნ ს ფ ა ლ ა დ ა

ძალა ძალად რჩება...

(1937-1938)

"Целиком отдавайся всему,что ты делаешь: думай то,что думаешь, и чувствуй то, что чувствуешь".

/Ромен Роллан.Собрание сочинении. том пятый.Жан Кристоф...стр.331/

ჰანს ფალადას შემოქმედების ეს პერიოდი (1937-1938) პირველ რიგში მნიშვნელოვანია იმით, რომ მწერალმა, მიუხედავად ფაშისტური

რეაქციის მოძალებისა და ამით განპირობებული მძიმე სულიერი მდგომარეობისა (1935-1936 წლების განმავლობაში ის ხანგრძლივად მკურნალობდა სხვადასხვა სანატორიუმში), იპოვა თავისში ძალა, რომლის წყალობით კვლავ დაუბრუნდა "დიდ ლიტერატურას" და შექმნა ორი ძლიერი, ფართოპლანიანი, სოციალ-პოლიტიკური რომანი "მგელი მგლებს შორის" და "რკინის გუსტავი". მათში კვლავ აჟღერდა "ძველი" ფალადა, მაგრამ ამჯამად უკვე სულ სხვა ასპექტში, უფრო ნათელ და სრულყოფილ რანგში. "მგელი მგლებს შორის" შევიდა გერმანული ლიტერატურის ისტორიაში, როგორც კრიტიკული რეალიზმის შედევრი (Meisterwerk), ის არის ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი რომანი ფაშისტურ გერმანიაში გამოქვეყნებულ რომანთა შორის[1], ხოლო "რკინის გუსტავი", იოჰანეს რობერტ ბეხერის შეფასებით, წარმოადგენს ისეთ ნაწარმოებს, რომელსაც გერმანელები ვერ დაივიწყებენ და რომლითაც მათ შეუძლიათ იამაყონ კიდეც. ესაა პედაგოგიური პოემა, რომელშიც დამაჯერებლად აისახა "კაიზერების ეპოქით" მოტანილი პრუსიის კატასტროფამდე მიყვანისა და "რკინით" შედუღაბებული ოჯახური ბედნიერების ანარქისტული მოსპობის ტრაგიკული პროცესი[2].

განცდილი და დანახული, საკუთარ თავზე გადატანილი და შეძენილი გამოცდილება ჰანს ფალადას მხოლოდ მას შემდეგ გადაჰქონდა ქაღალდზე, რაც ცოდნის ამ ორივე ფორმას შეადუღაბებდა ერთმანეთს, გააერთმნიშვნელიანებდა, გაითავისებდა, შემდეგ განაზოგადებდა, ტიპიურის დონემდე აიყვანდა. ბუნებით მეტისმეტად გულახდილი და ზოგჯერ ზომაზე მეტად მკაცრიც კი იყო საკუთარი თავის მიმართ. ეს აძლევდა საშუალებას მიუკერძოებელი, მართალი, ობიექტური თვალით დაენახა როგორც საკუთარი, ასევე ობიექტური სინამდვილე. ის მთელი არსებით განიცდიდა თავისი თანამედროვე საზოგადოების ტრაგიკულ მდგომარეობას, წუხდა ადამიანთა ბედზე ამ მოუწესრიგებელ სამყაროში. თავისი გმირების ბედ-იღბალი ახლოს მიჰქონდა მეტად გულთან, ისე ახლოს, რომ წერის

პროცესი მისთვის ერთდაიმავე დროს ბედნიერებისა და უმძიმესი ტანჯვის პროცესიც იყო. თავისი არსების დიდ ნაწილს ართმევდა მას ყოველი მხატვრული სახე, ყოველი ახალი ნაწარმოები. "მეტად ძვირი უჯდებოდა ყოველი წიგნი", "ტანჯვითა და წვალებით"[3] იქმნებოდნენ ისინი, რადგან მწერალი ყველაფერს, რაც მასში იყო, სწირავდა შემოქმედებით პროცესს. ამიტომ იყო, რომ ყოველი ახალი ნაწარმოების დასრულების შემდეგ მას რამდენიმე თვით უნდა ემკურნალა რომელიმე სანატორიუმში, რათა ნაწილობრივ მაინც აღედგინა დაკარგული. ამიტომაა, რომ ფალადას მხატვრულ სახეებს (განსაკუთრებით მის სოციალურ რომანებში, კერძოდ რომანებში: "მგელი მგლებს შორის" და "რკინის გუსტავი") მარტო წარმოდგენით კი არა, არამედ ვიზუალურადაც აღვიქვამთ და მათი ტრაგიკული თავგადასავლების უშუალო მოწმენი კი არა ვართ, არამედ, თითქოს, ვმონაწილეობთ მათში. ამ ასპექტში ფალადა უახლოვდება თავის დიდ წინაპრებს: დიკენსს, დოსტოევსკის, ბალზაკს.

ამ რომანებით ფალადამ კიდევ ერთხელ დაამტკიცა, რომ ის არ წამოგებია ფაშისტური დემაგოგიის ანკესზე, არ მიუღია მხატვრული სახის ინტერპრეტაციის ნაცისტური ლიტერატურისათვის ნიშანდობლივი მეთოდი, არ დაუყრია ფარხმალი ნაცისტური რეჟიმის წინაშე; დამაჯერებლად უჩვენა, რომ თავისი შემოქმედებით მტკიცედ დგას ანტიფაშისტური ბრძოლის, ბურჟუაზიული დემოკრატიზმისა და ჰუმანიზმის სამსახურში.

ჰანს ფალადა თანდათანობით გრძნობდა, თუ სით მიდიოდა ჰიტლერული გერმანია, საითკენ მიჰყავდა გერმანელი ხალხი ჰიტლერს: 1935 წლის 15 მარტს ჰიტლერმა შემოიღო საყოველთაო სავალდებულო სამხედრო სამსახურის კანონი; ერთი წლის შემდეგ ოკუპირებულ იქნა რურის ოლქი, 1936 წლის ზაფხულში მოეწყო ინტერვენცია ესპანეთში, შემდგომში შეიქმნა სამთა კავშირი – ბერლინი – რომი – ტოკიოს "ღერძი", გერინგმა წამოაყენა ლოზუნგი: "ზარბაზნები კარაქის ნაცვლად" და ამის საფუძველზე მიღებულ იქნა "ოთხწლიანი" გეგმა; 1937 წლის ნოემბერში

ნაცისტების მმართველობის წლებში გადაწყვიტეს დაეტოვათ ავსტრია და ჩეხოსლოვაკია. გამართლდა გერმანიის კომუნისტური პარტიის წინასწარმეტყველება იმის შესახებ, რომ ჰიტლერი ნიშნავდა ომს. ყოველივე ამის ცოცხალი მოწმე იყო ფალადა და მძიმედ განიცდიდა ფაშისტების საბედისწერო ნაბიჯებს. ამას თან ერთვოდა ფაშისტების "კულტურული პოლიტიკა" რომელიც ფაქტიურად მიმართული იყო ხელოვნებისა და ლიტერატურის დემოკრატიული და ჰუმანისტური იდეალების წინააღმდეგ. ეს კი არ ეთანხმებოდა მწერლის იდეურ მრწამსს, რის გამოც მან ზურგი შეაქცია ამ "პოლიტიკას".

ფალადა, როგორც პენ-კლუბის წევრი (PEN — პოეტების, დრამატურგების, კრიტიკოსების, რედაქტორებისა და რომანისტების საერთაშორისო ასოციაცია), მექანიკურად ჩაირიცხა ახლადდაარსებულ "გერმანელ მწერალთა საიმპერიო კავშირში". 1934 წლის 11 ივლისს მას აცნობეს, რომ ის, როგორც ამ კავშირისა და ასევე მწერალთა საიმპერიო პალატის წევრი, ვალდებულია ხელი მოაწეროს სამწერლო მოღვაწეობას და გამოეხმაუროს ფაშისტების "კულტურულ პოლიტიკას", ფალადამ საწევრო კი გადაიხადა, მაგრამ სხვა რამისათვის არ შეუწუხებია თავი.

1935 წლის 14 იანვარს ფალადამ წერილი მისწერა თავის გამომცემელს ერნსტ როვოლტს. ის ეკითხებოდა მას, ხომ არ გასულიყო მწერალთა საიმპერიო კავშირიდან. აი, რა უპასუხა როვოლტმა: "ჯერჯერობით მე ასე ერთბაშად არ გავიდოდი კავშირიდან. ეს ყველას თვალში ეცემა და ასეთი რამ დღეს არ უნდა გააკეთოს კაცმა"[4].

წრე მის გარშემო სულ უფრო იკვრებოდა, ღრუბლიან ცაზე სულ უფრო ხშირდებოდა ავისმომასწავებელი ქუშ-ქუხილის ნიშნები და მწერალი ატყობდა, რომ მისი მტრები ემზადებოდნენ აშკარა ბრძოლისათვის; და აი, 1935 წლის 12 სექტემბერს მან მიიღო მწერალთა საიმპერიო პალატის ოფიციალური ცნობა, რომლის თანახმად ის ცხადდებოდა "არასასურველ" მწერლად და ეკრძალებოდა საკუთარი წიგნების უცხოეთში როგორც

გაგზავნა, ისე ხელშეკრულებების გაფორმება მათ თარგმანებზე. (იქვე. გვ. 632).

ჰანს ფალადა ეკუთვნოდა პროფესიონალ მწერალთა იმ რიგს, რომლებიც "ცხოვრობენ იმისათვის, რათა წერონ, ხოლო წერენ იმისათვის, რათა იცხოვრონ" და იმედოვნებენ, რომ "წერით უზრუნველყოფენ საკუთარ არსებობას" (იქვე). მწერალთა საიმპერიო პალატის ეს უსირცხვილო განაჩენი ხელ-ფეხს უკრავდა მწერალს და მის დარჩენას ნაცისტურ გერმანიაში შეუძლებელს ხდიდა. თავისი ცხოვრების ამ კრიტიკულ მომენტში ფალადა სერიოზულად ფიქრობს დატოვოს გერმანია, მაგრამ ღრმად სწამს, რომ სხვაგან, ვერსად დედამიწის ზურგზე ვერ შეძლებს ვერც ცხოვრებას და ვერც წერას, თანაც სჯერა, რომ ჰიტლერულ ბარბაროსულ რეჟიმს მალე მოეღება ბოლო.

ქვეყნის შიგნით შექმნილმა ვითარებამ არაერთხელ აიძულა ფალადა წასულიყო კომპრომისზე ნაცისტური ცენზურის წინაშე. ამჯერად კი მწერალი იღებს მეტად სარისკო გადაწყვეტილებას – გააგრძელოს მუშაობა, დაწეროს ახალი ფართომასშტაბიანი სოციალ-კრიტიკული რომანი და ამით ყველას წინაშე დაიცვას საკუთარი, როგორც მოქალაქის, პრესტიჟი და ჩადა-ლი მწერლური ღირსება, დაადასტუროს თავისი დიდი შემოქმედებითი პოტენციალი. 1936 წლის 13 ივნისს წერს ის თავის მეგობარს კაგელმახერს (ის გაიცნო მან ჯერ კიდევ რუდახში 1916 წელს და შემდეგ მთელი 30 წლის მანძილზე მეგობრობდა. ჩასიან): "შემოქმედებითი მუშაობის არავითარი სურვილი არ მაქვს... ს უ ლ უ ფ რ ო ვ ძ ა ღ რ ა დ მ ი ტ ე ვ ე ნ"[5] (იქვე. გვ. 634). მიუხედავად ამისა, მან განზე გადადო რომანის "Wizzel Kien" ხელნაწერი და 27 ივლისს შეუდგა ახალი რომანის "მგელი მგლებს შორის" წერას.

ამ პერიოდს ემთხვევა მწერლის პასუხები ამერიკელი ჟურნალისტის ანჯელ ფლორესის ანკეტაზე. აქ მან, როგორც დავინახეთ, გადაჭრით დაგმო გერმანიის შიგნით შექმნილი მდგომარეობა და გამოსავალი ვა-

შიზმის მოსპობაში დაინახა. მწერლის ამ პოზიციას ნაცისტური რეჟი-მის მიმართ ამაგრებს რომანის "მგელი მგლებს შორის" ერთი საკმაოდ ვრცელი ეპიზოდი, რომელშიც ასახულია ფაშისტების მიერ კიუსტრინში (რომანში ოსტადე ჰქვია პუტჩის ადგილს) მოწყობილი პუტჩის სამარცხ-ვინო ჩაფუშვა. "პუტჩისტების, კულაკებისა და ქალაქის მეწვრილმანე-ების სახეები და თვით პუტჩის მთელი სურათი ისეთი მიზნითაა დახატუ-ლი, რომ ავტორის პოზიცია ეჭვს არ იწვევს. ფალადას ეზი-ზღებოდა ფაშიზმი და გაბედა ეს ეთ-ქვა თვით ფაშიზმის ბუნაგში ყოფნი-სას"[6], – წერს ცვეროთე.

კარვიცში ფალადასთან ხშირად ჩამოდიოდნენ ფაშიზმის მიმართ ოპო-ზიციურად განწყობილი და ანტიფაშისტური წინააღმდეგობის მოძრაობის წევრები. მათ შორის უნდა მოვიხსენიოთ მარტა დოდი და მილდრედ ჰარ-ნაკ-ფიში. მარტა დოდი იყო ამერიკელი ელჩის ქალიშვილი, ანტიფაშის-ტი მწერალი, ხოლო მილდრედ ჰარნაკი (ამერიკელი ფილოსოფიის დოქ-ტორი არვიდ ჰარნაკის მეუღლე) – შულცე-ბოიზენ-ჰარნაკის წინააღმდეგო-ბის მოძრაობის ჯგუფის წევრი. 1943 წელს ის მოკლეს ნაცისტებმა.

აი, ასეთ პირობებში და ამგვარ გარემოცვაში დაიწყო ფალადამ ახალი რომანის წერა, რომლის წარმატების იმედი ფაშისტურ გერმანია-ში არც ავტორს და არც მის გამომცემელს არ ჰქონდათ. მიუხედავად ამისა, მწერალი ერთგული რჩება ასახვის რეალისტური მეთოდისა და საკუთარი იდეურ-მსოფლმხედველობრივი კრედოსი, რასაც კიდევ ერთხელ გახაზავს კატეგორიულად მიწერილ ბარათში: "მაგრამ ადამიანმა უნდა წეროს ის, რაც გულში აქვს და არა ის, რაც სხვებს სურთ"[7]. ამ "სხვებში" კი მწერალი, ცხადია, ნაცისტებს გულისხმობდა.

ჰანს ფალადას ეს მოქალაქეობრივი თავდადება და გამბედაობა სა-თანადოდ შეაფასეს ი. ბეჰერმა, გ. სურკოვმა, ლ. კაუფმანმა, ა.გეს-

ლერმა, პ. სევერიოვმა[8] და სხვებმა. მეორეს მხრივ მწერლის ასეთი საქციელი, მისი ხელმეორედ აღზევება [illegible] და არაბუნებრივ მოვლენად მიიჩნია ზოგიერთმა კრიტიკოსმა (კარლ კერსტენმა, ჰანს იურგენ გეერდცმა, გეორგ ლუკაჩმა, დიტერ ნოლმა და სხვებმა)[9]. მათ ეს ჩათვალეს მწერლის მხატვრული და მსოფლმხედველობრივი ევოლუციის დაღმავალი ხაზის გაგრძელებად. ამასთან ხაზი გაუსვეს იმ ფაქტს, თითქოს, ფალადა დაეცა საბოლოოდ, "მისი უპილოტო ხომალდი ჩაიძირა" (ჰაინც რაინი). რომანზე "მგელი მგლებს შორის" კ. კერსტენმა ისიც კი თქვა, რომ ის ფალადას, როგორც მწერლისა და მოქალაქის დაცემის უეჭველ საბუთს წარმოადგენსო[10].

მსგავსი მსჯელობა მწერლის მიმართ მოკლებულია ყოველგვარ საფუძველს. ფალადას ცხოვრებისა და შემოქმედების ამსახველი მასალებისა და თვით ამ რომანის დეტალური ანალიზი თვალნათლივ გვიჩვენებს, რომ მწერალმა თავი დააღწია შემოქმედებით კრიზისს და კიდევ ერთი ნაბიჯით წაიწია წინ მხატვრული და მსოფლმხედველობრივი ევოლუციის აღმავალ გზაზე. აქ ის თვისობრივად სრულიად ახალ პლანში წარმოგვიდგა: თუ აქამდე დაწერილ სოციალურ რომანებში ძირითადად აისახა ოჯახური ტრაგედია ("გლეხები, ბონზები და ბომბები", "პატარა კაცო, ეხლა რა ექნათ?"), რომანებში "მგელი მგლებს შორის" და "რკინის გუსტავი" ეს ტრაგედია მოიცავს როგორც ქალაქს, ისე სოფელს, მთელ ქვეყანას და ქვეყნებს და საერთო სახალხო უბედურების რანგამდეა აყვანილი. თუ ადრინდელ რომანებში ტრედუპი, პინებერგი, კუფალდი პასიურ წინააღმდეგობას უწევენ ცხოვრების უკუღმართობას და მისი მსხვერპლნი ხდებიან, ვოლფგანგ პაგელი აქტიური მებრძოლია და იცავს თავს. გარდა ამისა, რომანში "მგელი მგლებს შორის" ფალადა გვთავაზობს კერძომესაკუთრულ საზოგადოებაში ადამიანის განკერძოებულობის, მისი გაუცხოების დაძლევის უფრო საიმედო საშუალებას, ვიდრე მანამდე დაწერილ რომანებში: აქ სიყვარულის გარდა, გმირის საზოგადოებრივად

სასარგებლო შრომაში ჩაბმა თამაშობს გადამწყვეტ როლს გაუცხოების ფენომენის დაძლევის საქმეში.

რომანების "მგელი მგლებს შორის" და "რკინის გუსტავი" ანალიზი გვიჩვენებს, თუ როგორ ამაღლდა ფალადა როგორც მწერალი და მოქალაქე, როგორ სრულიქმნა ის, როგორც მხატვარი.

"მგელი მგლებს შორის" და "რკინის გუსტავი" დღევანდლამდის საკმაოდ კარგადაა შესწავლილი და გაანალიზებული. გარდა ამისა, ორივე რომანი ეკრანიზებულია. სპეციალური გამოკვლევები მიუძღვნეს მათ ჰაინრიჰ გოენესმა, დიტერ ნოლმა, რენე შეახჰოფერმა, მარიანე შმიდტმა, კრის-ტოფ ფუნკემ, თომას ტადეამ, კალია შტერნბა[11] და სხვებმა. დიდი ადგი-ლი დაუთმეს მათ თავიანთ მონოგრაფიებში იურგენ მანთაიმ, თეოდორ ლე-მერმა, გუნთერ კასპარმა, ჰაინც შიულერმა, ი. დებარმა და ალფრედ გესლერმა. განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს საბჭოთა გერმანისტების შრომები: ბ. სუჩკოვმა, პ. სევეროვმა, ლ. კაუფმანმა, თ. მოტილიოვამ და ნ. ლეიტესმა მარქსისტული ლიტერატურათმცოდნეობის თვალსაზრისით გააანალიზეს ეს ნაწარმოებები. ჩვენს ხელთაა ამ რომანების საფუძველ-ზე გადაღებული ფილმების რეცენზიები, რომლებშიც შეფასებულია არა მარტო თვით ფილმები და მსახიობთა ოსტატობა, არამედ ამ რომანების იდეური მხარეც, მოხსენიებულია მათი მნიშვნელობა თანამედროვეობი-სათვის და სხვ. მიუხედავად ამისა, დღემდე არავის განუხილავს ისი-ნი სოციოლოგიურ-ფილოსოფიურ ასპექტში. ეს კი აუცილებელია ამჟამად, ვინაიდან ახლა, ჩვენს ბობოქარ საუკუნეში, ნათლად გამოიკვეთა კაპი-ტალისტური სამყაროს სულიერი კრიზისი, კერძოსაკუთრებრივ საზოგადოება-ში ადამიანის დეჰუმანიზაციის, მისი სიმარტოვისა და გაუცხოების ინ-ტენსიური პროცესი, რამაც თავისი გამოხატულება ჰპოვა მხატვრულ ლი-ტერატურაში, კერძოდ რომანის ჟანრში.

როგორც ზემოთ ითქვა, არც ფალადასათვის იყო უცხო გაუცხოება, რო-გორც სოციალური ტრაგედია. ამაზე მიუთითებს ა. გესლერიც თავის წიგნ-

ში ფალადაზე. ერთგან, ახასიათებს რა კუფალტს, ავტორი აცხადებს: კუფალტი კაპიტალისტურ საზოგადოებაში გაუცხოების გავლენის გან-ზოგადებული მაგალითია[12]. თვალსაჩინო საბჭოთა გერმანისტი ბორის სუჩკოვი რომანის "მგელი მგლებს შორის" წინასიტყვაობაში აღნიშნავს: "ერთ-ერთი ძირითადი პრობლემა, რომელსაც წამოჭრა კრიტიკული რეალიზმის ბევრი თანამედროვე წარმომადგენელი, იყო საზოგადოებრივი ატომიზმის, ადამიანთა ურთიერთგათიშულობის, მათი საკუთარ ეგოისტურ იზოლაციებში ჩაკეტვის პრობლემა. ეს ფუნდამენტური პრობლემაა ფალადას შემოქმედებისათვისაც"[13]. ორივე შემთხვევაში საქმე გვაქვს იმ ფაქტის კონსტატაციასთან, რომ ფალადა თავის შემოქმედებაში ასახავდა გაუცხოების ფენომენს, მაგრამ თუ როგორ ესმოდა ის მწერალს, რა საშუალებებით ცდილობდა მის დაძლევას, ამაზე არც ა. გესლერი და არც ბ. სუჩკოვი არ იძლევიან პასუხს. გაუცხოებაზე მსჯელობს ჰ. შიულერი თავისი მონოგრაფიის[14] მეორე თავში ("The Isolation of the Individual"), მაგრამ ის საერთოდ არ იკვლევს საზოგადოებისაგან [illegible] იზოლირების, მისი გაუცხოების სოციალურ ფაქტორებს.

ქვემოთ შევეცდებით სწორედ გაუცხოების თეორიის საფუძველზე გავაანალიზოთ რომანები "მგელი მგლებს შორის" და "რკინის გუსტავი" და ვუჩვენოთ, თუ რა საშუალებებს გვთავაზობს მწერალი ამ ფენომენის დასაძლევად.

§1. "მ გ ე ლ ი მ გ ლ ე ბ ს შ ო რ ი ს"[15]. ჰანს ფალადა საგანგებოდ არჩევს სათაურებს თავისი ნაწარმოებებისათვის. ის ამ საქმის დიდოსტატია. ჯერ კიდევ თავის პირველ რეალისტურ რომანს "მონტეს სახელობის პატარა ცირკი" ("გლეხები, ბონზები და ბომბები") უწოდა და ამით ხაზი გაუსვა იმ ფაქტს, რომ ყველაფერი, რაც ხდება რომანში, შეიძლება განმეორდეს ისევე ზუსტად, როგორც ამას ადგილი აქვს ცირკში; მეორე, ყველაზე პოპულარული, რომანის სათაური "პატარა კაცო, ეხლა რა ვქნა?" პირდაპირ მიუთითებს ეპოქის ყველაზე მწვა-

ენელი, აქტუალურ და პრობლემურ კითხვაზე, რომელიც დაისვა სწორედ მთელი გერმანელი ხალხის წინაშე მისი ისტორიის ყველაზე გადამწყვეტ ეტაპზე; "ერისაც კი ერთხელ ჰქონია პატრიოტის ულუფა" სრულიად გარკვეულით მიგვანიშნებს იმ ანტიჰუმანურ სადამსჯელო ღონისძიებებზე, რომელსაც მიმართავდნენ ვაიმარის რესპუბლიკაში და სამოქალაქოების ცხოვრების იმ მგლურ კანონებზე, რომლებიც აიძულებდნენ სასჯელმოხდილებს კვლავ დაბრუნებოდნენ საპატიმროს ცივ კედლებს. და ბოლოს თავის ყველაზე მასშტაბურ რომანს სათაური "მგელი მგლებს შორის" შეურჩია. ამით მან სრულიად გარკვეულით მიუთითა კაპიტალისტური საზოგადოების უკურნებელ სენზე, სახელდობრ, ამ საზოგადოების რღვევასა და სიდამპლეზე, ქაოტურობაზე, იმაზე, რომ ეს მოუწესრიგებელი სამყარო ადამიანებსართმევს თავისუფლებას, აიძულებს მათ ყველაფერი (ამ სიტყვის ფართო გაგებით) იყიდონ, - იჯამბაზონ, იქურდონ, იმლიქვნელონ, წაართვან, მოკლან კიდეც, ოღონდ გაძლონ. ადამიანი დაიცალა ადამიანურობისაგან, ის, როგორც ცხოველი, მგელი დაძრწის და მხოლოდ იმაზე ფიქრობს, თუ რა წაგლიჯოს სხვას, სულერთია, რა გზით და რა საშუალებებით მოახერხებს ამას.

რომანში "მგელი მგლებს შორის" აისახა ვერსალის ხელშეკრულების შემდეგდროინდელი გერმანიის მძიმე ისტორიის ერთი პატარა მონაკვეთი - კატასტროფული ინფლაციის უკანასკნელი 1923 წელი. ესაა რომანი კერძომესაკუთრული საზოგადოების დაშლის, სიცრუესა და ეგოიზმზე დამყარებული მისი პირფერული მორალური საფუძვლების რღვევის, მისი ლპობის შესახებ. ესაა რომანი ყოველგვარ ადამიანურ ფასეულობათა გაუფასურების, ადამიანთა დეჰუმანიზაციის, მათი გაველურების, გამგლებისა და გაცხოველების შესახებ.

1923 წლის უმნიშვნელოვანეს მოვლენათა შორის უნდა დავასახელოთ ე.წ. "რურის ომი" და ინფლაცია". ამ წლის დასაწყისში პუანკარემ დაადანაშაულა გერმანელები იმაში, რომ ისინი არ ასრულებდნენ ვერ-

სალის ხელშეკრულებით გათვალისწინებულ ვალდებულებებს და მოახდინა რურის ოკუპაცია. რური კი წარმოადგენდა ქვეყნის უმნიშვნელოვანეს სამრეწველო რაიონს. თავის მხრივ, კუნოს მთავრობამ მოუწოდა რურის მოსახლეობას პასიური წინააღმდეგობისაკენ. ამას მოჰყვა დიდი დანაკარგები, ხარჯების ანაზღაურებაზე უარი თქვეს ყველაზე მდიდარმა გერმანელმა "პატრიოტებმა" - კაპიტალისტებმა და მრეწველობის მთელი სიმძიმე მშრომელებს დააწვათ კისერზე. კუნოს მთავრობამ გადაწყვიტა ქაღალდის ფულის გამოშვება, რამაც ინფლაცია წარმოშვა. სულ მალე ინფლაციამ მიაღწია კატასტროფულ მასშტაბებს, დაზგები განუწყვეტლივ ბეჭდავდნენ გაუფასურებულ ფულს. ქვეყნის შიგნით დაიწყო უმუშევრობა, ათასობით მუშათა ოჯახი შიმშილობდა. გერმანელი ხალხის ისტორიის ამ რთულ და ტრაგიკულ პერიოდში ბურჟუაზიას ერთი საზრუნავი ჰქონდა: ჩიხში მოემწყვდია მუშათა მოძრაობა. ის არ უშლიდა ხელს კონტრრევოლუციური, ნაციონალისტური ორგანიზაციების - ყოფილი კადრის ოფიცრების ხელმძღვანელობით მოქმედი შეიარაღებული რაზმების - მოქმედებას. ისინი სულ მალე მოეფინენ ქვეყანას. ამ ბანდების წარმომადგენლები მალულად კლავდნენ მუშათა ბელადებს, აჯანყებულთა მეთაურებს, რევოლუციურად განწყობილ ინტელიგენტებს.

1923 წლის მაისში ჩაიშალა მიუნხენის პუჩი. დამარცხებულები ლაჩრულად დაიმალნენ. "მოხალისეთა" რაზმებმა (მათ მიიღეს სახელწოდება "შავი რაიხსვერი"), რომლებიც დაკომპლექტებული იყვნენ ბანდიტებითა და კაცისმკვლელებით, სცადეს კიუსტრინში მოეწყოთ ასეთივე პუჩი. მათი ცდაც კრახით დამთავრდა. მიუხედავად ამისა, ეს რეაქციული ორგანიზაციები არ ცხრებოდნენ: პოლიციელებთან ერთად მათ დევნა დაუწყეს რევოლუციონერებს. ისტორიული პროცესის განვითარებამ თვითონვე გააშიშვლა კონტრრევოლუციურ საზოგადოებაში ადამიანთა ურთიერთობის მთელი არსი: ნიღაბი ჩამოხადა ბურჟუაზიულ ზნეობასა და მორალს და ექსპლოატაციაზე დაფუძნებული ეს საზოგადოება წარმოსდგა, როგორც

მგლის სოროა.

ფალადა ჯერ კიდევ 20-იანი წლების დასაწყისში გრძნობდა ქვეყნის შიგნით "შავი რაიხსვერის" თვითნებური პარპაშის მთელ საშინელებას. მან 1925 წლის აგვისტოში ჟურნალში "Tage-Buch" მოათავსა პოლიტიკური ხასიათის წერილი "Stahlhelm-Nachtübung", სადაც დაგმო ამ რეაქციული ორგანიზაციების ბნელი საქმიანობა.

ეპოქის ეს ტრაგიზმი და დაძაბულობა აისახა ფალადას რომანში "მგელი მგლებს შორის". მწერალი გრძნობდა ანტიჰუმანიზმისა და ბარბაროსობის მოძალებას, ხედავდა, რომ საფრთხე ემუქრებოდა დემოკრატიულ ძალებსა და ჰუმანისტურ ფასეულობებს. მან იცოდა ასევე, რომ ადამიანთა შორის არსებული მტრობა კერძომესაკუთრული საზოგადოების პირმშოა. მწერლის ყურადღებას იქცევენ ამ მტრობის მრავალგვარი და რთული პერიპეტიები. აქედან გამოსავალს ის ხედავდა ადამიანის ზნეობრივ აღზრდაში, ადამიანის მიერ სიკეთისა და ადამიანურობის არსის შეცნობაში. მწერლის აზრით, ადამიანის დანიშნულებაა ემსახუროს კაცთმოყვარეობის, სიკეთისა და სიყვარულის წმინდა იდეალებს. დაკვირებული მხატვარი დაჟინებით მიჰყვებოდა თავისი გმირების ბედ-იღბლის განვითარების ლოგიკურ ხაზს და ცხოვრების სოციალური პირობების ცვალებადობას, ღრმად წვდებოდა ადამიანურ გრძნობებსა და მათ ინტერესებში. იმ დროის რევოლუციური მოვლენები, რომელთაც შეარყიეს გერმანული ბურჟუაზიული საზოგადოების საფუძვლები, უნდა ასახულიყო რომანში, მაგრამ ფალადა არ ეხება მათ. ისინი რომანის დაძაბულ, ტრაგიკულ ატმოსფეროში მხოლოდ იგრძნობა. აქ უნდა გავითვალისწინოთ ის პირობებიც, რომელშიც მწერალი ქმნიდა თავის ნაწარმოებს. ის ხედავდა, თუ ფრიცისთანა ლეიტენანტებს და რედერისთანა ლაქიებს – მესამე რაიხის მომავალი მსახურების ამ ტიპიურ წარმომადგენლებს – სანამდე, რა ტრაგიკულ დასასრულამდე მიჰყავდათ გერმანია. მაგრამ წვრილბურჟუაზიული შეზღუდულობა არ აძლევდა მას საშუალებას დაენახა კლასთა ბრძო-

ლის მთავარი მამოძრავებელი ძალა პროლეტარიატი და მისი მესაჭე კომუნისტური პარტია. მიუხედავად ამისა, კონკრეტული ისტორიული მოვლენების საფუძველზე შექმნილი სიტუაციები რომანისა, მისი გმირების ცოცხალი, გამოკვეთილი სახეები წარმოადგენენ მგლური ბურჟუაზიული ცარიზმის ეპოქის, მისი რღვევის დამაჯერებელ სურათს.

რომანში ასახული მოქმედება ადგილის მიხედვით შეიძლება ორ ნაწილად გაიყოს: პირველი ნაწილის მოქმედება ხდება ქალაქში, მეორე ნაწილისა კი – სოფელში. რომანი მთლიანად აგებულია პანორამული პრინციპის საფუძველზე: პირველ ნაწილში გადმოცემულია ამბები, რომელთაც ადგილი ჰქონდა 1923 წლის 24 ივლისის განმავლობაში (516 გვ.), მეორე ნაწილი კი მოგვითხრობს ამავე წლის ნოემბრამდე მომხდარ ამბებს (596 გვ.). რომანის უკანასკნელი თავი, ეპილოგი, – გვიხატავს მთავარი გმირების ცხოვრებას ერთი წლის შემდეგ (19 გვ.). ასე რომ რომანის ძირითადი ნაწილი – 1112 გვერდი მოცულობისა – ასახავს დაახლოებით 4–5 თვის ამბებს. ამ შემთხვევაში დროის ახლებურ გაგებასთან გვაქვს საქმე.

ქალაქისა და სოფლის დრამატული სურათების დახატვით ფალდამ შეძლო განეხორციელებინა ტრადიციული რომანის მრავალპლანიანობა, მასშტაბურობა და წარმოედგინა არა ერთი ქალაქის ან სოფლის ცხოვრება, ანდა ერთი ოჯახის წევრთა ტრაგიკული ჭიდილი მგლურ გარესამყაროსთან, არამედ მთელი ხალხისა და საზოგადოების სხვადასხვა ფენის წარმომადგენელთა მძიმე ბრძოლა თავისთვის და ყველას წინააღმდეგ.

რომანის "მგელი ნგლებს შორის" პერსონაჟები შეიძლება ორ ჯგუფად გავყოთ: ერთ მხ რეზე არიან პეტრე ლერიძე, დეიდა კრუპასი, ნოილოეს ნამულის განმკარგულებელი კოვალევსკი, მეჭრინველე ამაზრა ბაკსი და მსახური მინა. შემდეგ მათ შეუერთდება ეოლფგანგ პაგელი. ესენი არიან კეთილი ნების ადამიანები, რომელთაც იციან ცხოვრებისა და სიკეთის, თანაგრძნობისა და სოლიდარობის ფასი. მათ უპირისპირდება დექუმა-

ნიშნისებრ, გამქცეულ ადამიანთა მთელი ჯგუფი, რომელთაგან ყველას პირადი ეგოისტური მიზნები ამოძრავებს, ზოგიერთი მათგანი, მაგალითად, ნოილოეს მფლობელი მემამულე ფონ ტეშოვი, სპეკულანტი ფონ ცეკე, ევა ფონ პრაკვიცი, ლეიტენანტი ფრიცი და ლაქია რედერი ნამდვილი მგლები არიან მგლებს შორის, მათთვის უცხოა ადამიანური სიყვარული, თანაგრძნობა, სიკეთე. ფონ ტეშოვი ისე დაცილდა ადამიანურობისაგან, რომ დაკარგავს მშობლიური სიყვარულის გრძნობაც: თავის სიძეს – იოახიმ ფონ პრაკვიცს – ხელ-ფეხი შეუკრა კაბალური საარენდო ხელშეკრულებით, ხოლო საკუთარი ქალიშვილისა და შვილიშვილის ბედი ოდნავადაც არ აწუხებს. ფონ ტეშოვი ტიპიური გაუცხოებული მემამულეა. "ფეოდალური საკუთრება მიწაზე, – წერდა მარქსი. – თავისი არსებით წარმოადგენს მასზე ბინძური მახინაციების შედეგს; ეს აქცევს მას ადამიანისაგან გაუცხოებულ მიწად, რის გამოც უპირისპირდება ადამიანს ამა თუ იმ მსხვილი ბატონის სახით. ასე რომ მიწა ბატონობს ადამიანებზე, როგორც ი დ უ მ ა ლ ი, "უ ც ხ ო ძ ა ლ ა"[16]. ფონ ტეშოვის არსებაში განივთდა სწორედ ნოილოეს მამული, სადაც ყველაფერი ყვავის, ხოლო მეზობელი სოფლის ადამიანები შიმშილობენ.

რომანის ცენტრალური ფიგურაა ვოლფგანგ პაგელი. გერმანული "აღზრდელობითი რომანის" ტრადიციებზე დაყრდნობით ფალადა ოსტატურად ხატავს თავისი გმირის სულიერ კრიზისებს: მისი გაადამიანურების, "ნამდვილ ადამიანად" ქცევის პროცესს. თითქოს ვოლფგანგ პაგელისა და პეტრა ლედიგის სასიყვარულო ისტორია ქმნის რომანის ცენტრალური მოქმედების, ნაწარმოების ხერხემლის ძირითად მაგისტრალურ ხაზს. მაგრამ მარტო ამ სიყვარულისა და პაგელის აღზრდა-ჩამოყალიბების ჩვენება არ შეადგენს ავტორის მიზანს. განსხვავებით ტრადიციული გერმანული "აღმზრდელობითი რომანისაგან", რომელიც ძირითადად წარმოსახავდა "ერთი პიროვნების ქმნადობის, დაცემების, ჩამოყალიბების, მომწიფების, განვითარების, წინა საფეხურის დაძლევისა

და ახალზე აცლის (და ა.შ.) თანდათანობით პროცესს და აქცენტი სწორედ ამ განვითარებაზე"[17] ისმებოდა, აქ მწერალს შემოჰყავს ეკონომიური და პოლიტიკური მოვლენები, ადამიანთა რთული ურთიერთობანი, მწვავე საზოგადოებრივი კონფლიქტები. ეპოქის გრანდიოზულმა ძვრებმა გმირის "ფსიქეიდან", მისი სულიერ-ინტელექტუალური სამყაროდან გადაინაცვლეს მთელს საზოგადოებაზე, მთელს ქვეყანაზე და საერთო სახალხო უბედურების ფორმა მიიღეს. ამ თვალსაზრისით რომანი "მგელი მგლებს შორის" წარმოადგენს ფაშისტურ გერმანიაში დაწერილ ნაწარმოებთა შორის ერთ-ერთ ყველაზე მნიშვნელოვან ქმნილებას და მოასწავებს გერმანული რომანის განვითარების ახალ ეტაპს მისი "ეპიკიზაციის" გზაზე.

ახალგაზრდა კაცი ვოლფგანგ პაგელი (იგი 23 წლისაა) გადის ცხოვრების უმკაცრეს სკოლას, აღმოჩნდება მრავალი განსაცდელის წინაშე, სანამ შეიცნობდეს სიკეთესა და ბოროტებას და საკუთარ თავს ჩააყენებდეს ჰუმანიზმის სამსახურში. ჰანს ფალადა დაძაბულად, მეტად ამაღელვებლად ხატავს კრიზისით გამოწვეულ ტრაგედიას მთელი გერმანელი ხალხისა. მისი ხედვის არეში შემოდიან ისტორია, პოლიტიკა და ეკონომიკური სოციალური ვითარებანი.

ვოლფგანგ პაგელი ცხოვრობს საზოგადოებაში, სადაც ყველა თავისთავის იბრძვის და ყველას წინააღმდეგ. ფული, მეგობრობა, სიყვარული, ერთგულება, წესიერება, ზნეობრიობა - ყველაფერი გაუფასურებულია, დაკარგული აქვს ნამდვილი მნიშვნელობა. არავისში და არაფერში არ არის სიმყარე, საზოგადოება ჰგავს გამძვინვარებულ მგლის ხროვას. ადამიანები მოიცავს შიშს ცხოვრების წინაშე, არსად არაა სიმშვიდე - არც ქალაქში და არც სოფლად.

ჰანს ფალადა კაპიტალისტური ყოფის დიდი ოსტატია: მას შეუძლია ერთი ხელის მოსმით, დამახასიათებელი, ტიპიური ნიშნების გახაზვით მკვეთრად და შთამბეჭდავად ასახოს ესა თუ ის მოვლენა. [illegible] ცხოვრების ამაზრზენ სურათს გადმოგვცემს მწერალი რომანის ერთ-ერთ

ქვეყანაში – "მეწინეები საუბმობენ". ყველას ეჩქარება, ყველას დაუჭლებია შიში ხვალინდელი დღის წინაშე, არავინ არ იცის, როგორ აიწევს ხვალისათვის დოლარის კურსი. 1923 წლის ივლისია. დადგა 24 ივლისის დილა. დოლარის კურსმა ერთბაშად 350000-დან 414000 მარკამდე აიწია. "31-ში, ერთ კვირაში, ხელფასი იქნება, – რა დონეზე იქნება იმ დროისათვის დოლარის კურსი? კმარა კი სამხრისათვის თუნდაც ერთ კვირას სამ დღეს? გვეყოფა კი ფეხსაცმლის შესაკეთებლად, ქმრის ქირის გადასახდელად? ტრამვაის ბილეთისათვის? ცოცხლად, ცოლი, ათვერ მაქვს ათი ათასი მარკა, იყიდე რამე. სულერთია რა. – ნახევარი კილო სჯაჯილი ან ერთი წყვილი საპაჯური, ან პატეფონის ფირფიტა... ოღონდ ცოცხლად, სწრაფად გაიქეცი..."[18] ყველაფერი დაირღვა, მოზენტიო უნდა ისარგებლო. ხვალინდელი დღე არაფერს უქადის არ კვირდება კაცს, ამიტომ რასაც დღეს მოასწრებ, შენია, რადგან "ერთხელ მოგვეცა სიცოცხლის უფლება, ის წარმავალია, რითიც უნდა მიეყვედრე, დიდი ხანია, რაც შვებრები ვართ". (იქვე. გვ. 12).

ვოლფგანგ პაგელი მდიდარი "კეთილშობილი" ბიურგერული ოჯახიდანაა. ის ავზეტყრა მშობლებს, მათ ბიურგერულ წესებს, პედანტიზმს, მოჩვენებით, ყალბ "ბრწყინვალებას". ვოლფგანგის დედას სჯერა, რომ ის (ასევე მთელი ბიურგერობა) ერთი თავით მაღლა დგას ყველა "დანარჩენზე", უბრალო ადამიანებზე. ამიტომ ქალბატონმა პაგელმა თვითონ უნდა შეურჩიოს მეგობარი თავის ერთადერთ ვაჟს. ვოლფგანგს არა აქვს ამ შემთხვევაში არჩევანის უფლება. სოციალურ კლერსიდობას არსა მიკლებული ვოლფგანგის სიტყვები: "ყველაფერი, რაც მას (დედას–ე.გ.) სურდა, კარგი იყო; ყოველი მეგობარი, რომელსაც მე ვპოულობდი, არაფრად არ ვარგოდა" (იქვე. გვ. 182). ეს კიდევ არაფერი: რახან პეტრასთან ეძინა მას, განსაცმლის გამოცვლა არ კმარა, ვოლფგანგმა თანიც უნდა დაიბანოს, "რადგან მე საერთო მქონდა ქალთან, რომელსაც

დედამ სილა გააწნა. თავხედობაა ეს..." (იქვე. გვ. 183) – ამბობს პაგელი. აქ ფალადა კიდევ ერთხელ უბრუნდება თავისი კონფლიქტის თემას. თითქმის მეორდება იგივე სცენები, ჩვენ რომ "ანტონ და გერდაში" გავიცანით, ოღონდ ესაა, რომ ამ შემთხვევაში ვოლფგანგი და პეტრა უფრო დასრულებული, ჩამოყალიბებული მხატვრული სახეებია, ვიდრე ანტონი და გერდა. გარდა ამისა, აქ სოციალური კრიტიციზმი უფრო გამძაფრებულია, უფრო რეალისტურადაა წარმოდგენილი, ვიდრე "ანტონ და გერდაში". ეს პათოსი კულმინაციას აღწევს მოხუცი მინას (მსახურის) სიტყვებში ქალბატონ პაგელისადმი: "ახლა კი ვხედავ; თქვენ სინამდვილეში მიგაჩნიათ, რომ ჩვენ სხვადასხვა ჯიშის ადამიანები ვართ: მე იცე რა-და, ჩემთვის ვარ სამზარეულოში, ხოლო თქვენ კეთილშობილი ქალბატონი ბრძანდებით..." (იქვე, გვ. 189).

ვოლფგანგმა დატოვა მშობლიური სახლი და ბერლინელთა ბინძური ცხოვრების მორევში ჩაეფლო. "მთავარია არ იქცე ისეთივე ნაგავად, როგორიც სხვები არიან" (იქვე.გვ.13), – ფიქრობს ვოლფგანგი, თუმცა თითქმის არაფრით არ განსხვავდება სხვებისაგან, ეგოისტი და საკუთარ "მე"-ში ჩაკეტილია, ენებამა ტყუეა, დახარბებულია ფულს; მთელი არსებით "გადასახლებულია", კაპიტალიზებულია, გაუცხოებულია მასში. მთელ თავის იმედებს ამყარებს წარმატებაზე ბანქოს თამაშში. საკმარისია ერთხელ გაუმართლოს – მოიგოს დიდი თანხა –, რომ გაანებოს თავი აზარტულ თამაშს და პეტრასთან ერთად იცხოვროს მშვიდად, მაგრამ ვერც და ვერ ამოსდო ლაგამი მადას, ვერ დაძლია სურვილი კიდევ ფულის მოგებისა და სულ უფრო ეფლობა ეგოიზმისა და პატივმოყვარეობის ჭაობში.

ის ყოველ დღე გვიან ბრუნდება პეტრა ლედიგთან: დაღლილი, გაფიტრებული მიაბიჯებს ის ამ ცივ, ჩაბნელებულ და უხალისო ქუჩაზე, რომელიც სავსეა მტრებით, სიძულვილით, გარეწრებით. ცხოვრობს ვოლფგანგი ბერლინში, ამ "უზარმაზარ ქვანქვალეთში", მგლებს შორის და ლამის არის თვითონ იქცეს მგლად. ერთადერთი არსება, რომელთანაც მას შეუძლია

გაღახლილი საუბარი თავის მომავალ გეგმებზე. ეს არის პეტრა ლევიკი, ზღვის ანაბარად მიტოვებული ნავი და სახლი არსება, რომელსაც ჯერ კიდევ შერჩენია საკუთარი ღირსების გრძნობა და შეუძლია ნამდვილი სიყვარული. ულფგანგი თანაუგრძნობს პეტრუს, მაგრამ ჯერჯერობით არ უყვარს ის. მას სიამოვნებს მასთან სიახლოვე. დანარჩენი სამყარო -ესაა მერობისა და მეფის, განკერძოებისა და არაადამიანურობის სამყარო, სადაც მძლავრ ქალაქში ყველა ადამიანი ჩქარობს ფეხი დადგას სხვას და წააქციოს, ვიდრე მას წააქცევდნენ.

ულფგანგ პაული ცივია და მკაცრი, როგორც ყველა: "მე ცივი ვარ, როგორც ყინული და მეტად ანგარიშიანი" (იქვე. გვ. 29), – ეუბნება ის პეტრუს. ეს ასეც არის: მკაცრმა და მძიმემ დრომ, აგრესიულმა სამყარომ გაამკაცრა, გააველურა და გააუცხოვა ის. მის გულში არაა ადგილი არც სიყვარულისა და თანაგრძნობისათვის, არც სოლიდარობისათვის. ავადმყოფურმა ცხოვრების პირობებმა ყინულივით გაუყინა მას გული. ვერავისში ვერ ხედავს ის ადამიანს და არც ცდილობს თავად დაამყაროს ადამიანური ურთიერთობა სხვებთან. ულფგანგი დაუნდობელია, როგორც ყველა, რადგან მათში მხეცებს, მოყვასს კი არა, მგლებს ხედავს. ისე, როგორც გრძელვადიანი ელფაბეს ("გლეხები, მოქიმეები და მოწმეები"), ეუბნება ის პეტრუს: "მარტო იყავი... მოუსმინე მხოლოდ ერთი დიდი ბანკი! ნამდვილი თანხა, ისეთი, რომელიც ხაზზე დგას. მაშინ დაინახავ, როგორ ვიცხოვრებდი! მაშინ დაინახავ, რომ მე არა ვარ მიამიტი! შემდეგ ისინი ვერ მომიტყუებენ თავიანთით! ან რაც მინდა - ეს ყველაზე საშინელი სამარცხვინოა— განა ადამიანის წესიერება გაიცვლის ხელს ამაში, თუ ის არაა მიამიტი?!" (იქვე, გვ. 29). დიახ, წესიერებით არც პაული თამაშობს ბანქოს, მაგრამ რა ქნას, სხვა გამოსავალი არ არის. ის მარტოა, იზოლირებული სამყაროების დანარჩენი წევრებისაგან. მშობლები დედაც კი არ იცნობს მას. გაურკვეველი განწყობილებით მშობლიური სიყვარული მოიშალა, რადგან მას არა აქვს ფული, რომელიც ხელს

დეისათვისაც: დაწყევლილმა, მოჩვენებულმა ერთმა წაართვა არამიანს საკუთარი "მე" (იქვე. გვ. 472). დედა ეუბნება თავის ერთადერთ ვაჟიშვილს: "ამჟამად ერი მშიერი და მგლურია. ვაჟიშვილები ა[illegible]ერ-ნენ მშობლებს, მგლები დამშეულ ხროვაში ერთმანეთს უღრენენ – ვ ი ნ ც ძ ლ ი ე რ ი ა, ი ც ხ ო ვ რ ე ბ ს, მ ა გ რ ა მ ვ ი ნ ც ს უ-ს ტ ი ა, მ ი კ ვ დ ე ბ ა! მ ო კ ვ დ ე ბ ა ჩ ე მ ი ნ ა კ ბ ე-ნ ი ს ა გ ა ნ!" (იქვე. გვ. 193–194).

არამიანთა განკერძოებულობამ, მათმა გაუცხოებამ, მათი ცურადობის კონცენტრაციამ მხოლოდ საკუთარი ინტერესებისადმი, მათმა ეგოიზმმა მიაღწია აპოგეას. საზოგადოებაში დარღვეულია წმინდათაწმინდა მშობლიური კავშირები. მამისდედა ჰაგელი ისე, როგორც მთა პინეგრძი, საკუთარი სურვილით კი არ ებრძვის შვილს და მის საცოლეს: მას სჯერა გელი სხვების განჯის გამო, მაგრამ იცის, რომ ამ მგლურ საზოგადოებაში იძულებულია მოიქცეს ასე, რადგან ცუკლის წინაშე დგას ალტერნატივა: "შეჭამე ან შეგჭამენ!" საზოგადოება ისეა დაშლილი და არამიანები ისე არიან გადაგვარებული, რომ აქ "ვინც არ არღვევს, მას წაართმევენ. ვინც არ უკბენს, მას უკბენენ" (იქვე. გვ. 493). ასეთია კერძომესაკუთრული, ექსპლოატაციაზე დაფუძნებული საზოგადოების მოქმედი კანონი.

ვოლფგანგ ჰაგელი შემთხვევით შეხვდა პეტრუ ლედიგს, – კაპიტალისტური ქალაქის ამ მსხვერპლს. ეგოისტმა, ცივმა და შეუბრალებელმა ჰაგელმა იგრძნო, რომ პეტრუ არ ჰგავს "სხვებს", რომ ის სათნო და კეთილი არსებაა. მასში იღვიძებს გრძნობა, რომელიც მხოლოდ ჩამოჰგავს მეგობრულს და ჰაგელიც "თავაზიანად" ექცევა პეტრუს, რომელიც თავდადებულობით და სიყვარულით პასუხობს მას. მაგრამ ჰაგელი ხომ მგელია მგლებს შორის... და ის ტოვებს პეტრუს იმ დროს, როდესაც ეს უკანასკნელი, შიმშილისაგან დაუძლურებული, ლამის არის გამოეთხოვოს წუთისოფელს, მაგრამ კეთილი, მგრძნობიარე და სათნო პეტრუ აქ, ამ

ჰრომლაში ცხოვრების ფსკერზე, იპოვის თანაგრძნობასა და თანადგომას საკუთარი ბედისადმი: ძველმანების გამყიდველი დედა კრუპასი ნდობით შეხედავს პეტრას და აღმოუჩენს დახმარებას. ეს შეხვედრა მთლიანად შეცვლის პეტრა ლედიგის ცხოვრებას. პაგელისაგან მიტოვებული, ის იპოვის თავის ადგილს ცხოვრებაში.

პაგელი მაწანწალის მდგომარეობაშია, მაგრამ მასში ჯერ კიდევ ბჟუტავს ადამიანურობის სულ პატარა ნაპერწკალი. ეს აძლევს მას საშუალებას დროგამოშვებით მაინც ჩაუფიქრდეს საკუთარ მდგომარეობას, სალი თვალით შეხედოს სინამდვილეს, ერთმანეთისაგან გაარჩიოს კეთილი და ბოროტი, შეამჩნიოს, რომ ამ დაწყევლილ დროში როგორ დაშორ-დნენ ადამიანები ერთმანეთს. სწორედ ადამიანობის ეს პატარა ნაპერწ-კალი ამოძრავებს მას, როდესაც ცდილობს გამოიყვანოს პეტრა საპატიმ-როდან, მაგრამ აქ ის მისთვის მოულოდნელ ჩალაცას გაიგებს პეტრაზე და ხელს აიღებს თავის გადაწყვეტილებაზე: პეტრას ცილს დასწამებს ქურდის მაწანწალა, მორჟინსკი და მრუში ქალი იმაში, რომ თითქოს პეტრა ვაჭრობდა საკუთარი სხეულით, სხვებს ართმევდა მუშტრებს და ერთხელ ვენერიული დაავადებაც კი ჰქონია. ამ ცნობამ ისე იმოქმედა ვოლფგანგზე, რომ ის არც კი ცდილობს შეხვდეს პეტრას, საქმის წარ-დეილი ვითარდება დადგინის და უშველის.მას. ამის საშუალება კი აქვს მას: მან გაყიდა მამის ფერწერული ნამუშევარი და დიდი თანხაც აი-ღო მასში. ამ ფულით გამოცხადდა ის პოლიციის განყოფილებაში, მაგრამ ამ ცნობამ დაუმსხვრია გეგმები. ახლა ვოლფგანგმა არ იცის, თუ რა გზას დაადგეს. გადაწყვეტს წავიდეს ბანქის სათამაშოდ. და აი, ის უკვე სათამაშო მაგიდას უზის. ნაბაყრმა ბედმა გაუღიმა მას: სულ რაღაც სამი-ოთხი საათის განმავლობაში ის ხდება ყველაზე მდიდარი კაცი. დათვრალი საოცარი წარმატებით, ვოლფგანგი აგრძელებს თამაშს. ის ბედნიერია მხოლოდ ერთი წუთით, მაგრამ... პოლიციელებმა კონფის-კაცია უყვეს მოგებულ ფულს. აქ პაგელი თანდათანობით წვდება საკუ-

თავ შეცოდმას და ქრისტაეს საკუთარ თავს: უმწეო პეტრას მოტყუება იგი გაიძვერობა, ხოლო ფულის მიყებით მოპოვებული ბედნიერება, ესაა თავის მწარე მოტყუება. ახლა კი პაგელის მთელმა ცხოვრებამ დაკარგა აზრი, რამდენადაც მას ა რ ა ვ ი ს თ ვ ი ს მ ო ა ქ ვ ს ს ა რ გ ე ბ ლ ო ბ ა. ესაა პირველი ნაბიჯი, რომელიც გადადგა ვოლფგანგმა გაუცხოების დაძლევის გზაზე. მას ჩაესმის იდუმალი ხმა: "ი ლ ო ც ე დ ა ი შ რ ო მ ე... ვ ი ნ ც ა დ რ ე დ გ ე ბ ა, მ დ ი დ რ უ ლ ა დ ც ხ ო ვ რ ო ბ ს... შ რ ო მ ა ა მ შ ვ ე-ნ ე ბ ს მ ო ქ ა ლ ა ქ ე ს, შ რ ო მ ა ა თ ბ ო ბ ს ს ი ც ო-ც ხ ლ ე ს"; "შ რ ო მ ა ა რ ა ვ ი ს ა მ ც ი რ ე ბ ს. ვ ი ნ ც შ რ ო მ ო ბ ს, ი ს უ ქ მ ა დ ა რ ჭ ა მ ს პ უ რ ს" (კურსივი ჩვენია —გ.გ.) (იქვე. გვ. 136).

ჰანს ფალადას უწინდელი კონცეფციის თანახმად, პეტრასთან სიახლოვემ შეუნარჩუნა პაგელს ლოგიკური ადამიანურობა, რის ძალითაც მას ჯერ კიდევ შეუძლია უთანაგრძნოს ადამიანს და ეს იქცეს საზოგადოებაში, სადაც ბრძოლამ საკუთარი საარსებო პოზიციების შენარჩუნებისათვის მიიღო ცხოველური უმსგავსი ფორმა და არავის თავში არ მოსდის აზრად მხარი დაუჭიროს ახლობელს, იყოს ადამიანური ადამიანი. ერთხელ პეტრამ როგორღაც უთხრა ვოლფგანგს, რომელიც ფულის შოვნაზე ოცნებობდა: "არაფერია, ვოლფ! ჩ ვ ე ნ თ ვ ი ს ხ ო მ ფ უ ლ ს ა რ ა-ს ო დ ე ს ა რ ქ ქ ო ნ ი ა გ ა დ ა მ წ ყ ვ ე ტ ი მ ნ ი შ-ვ ნ ე ლ ო ბ ა" (კურსივი ჩვენია —გ.გ.) (იქვე. გვ. 56). დიახ, პეტრასათვის ფული არ არის მთავარი, მისთვის მნიშვნელოვანია ადამიანური ადამიანი, რომელსაც შეუძლია ნამდვილი სიყვარული, მეგობრობა. პეტრას ამ სიტყვებმა დააფიქრეს მაშინ ვოლფგანგი, მაგრამ მან მაინც უპასუხა პეტრას: "ხომ იცი, რომ სიკვდილიც კი არ შეიძლება უფასოდ" (იქვე). აქვე სხვერადა იმ დროს პაგელს და ბედნიერად თვლიდა იმას,

ვისაც ბევრი ფული ჰქონდა. ამის შემდეგ ბევრმა წყალმა ჩაიარა, საკუ-თარი თვალით დაინახა ვოლფგანგმა, თუ ფულით გაგაცუდებს როგორ დაუ-კარგავთ ადამიანურობა, როგორ გაღორებულან, გამხეცებულან და რა უბე-დურები არიან ისინი (ფონ გემიგი, ევა ფონ პრაკვიცი და სხვ.) ისე, რომ ვერც კი გრძნობენ ამას. პაულის ცხოვრებამ დაარწმუნა იმაში, რომ "რ ა ც უ ფ რ ო მ ს უ ქ ა ნ ი ა ე რ ი, მ ი თ უ ფ რ ო ხ მ ა მ ა ღ ლ ა ი თ ხ ო ვ ს ს ა ჭ მ ე ლ ს"[19] (კურსივი ჩვე-ნია-გ.ძ.). ასეთი დიდის განსახიერებაა ფონ გემიგი. ცოლქმრის ამან სრულიად შეაცვლევინა პაულს თავისი დამოკიდებულება ფულისადმი. ახლა მას უკვე არ მიაჩნია ის ბედნიერების წყაროდ. ერთხელ მან საფულედან ამოიღო უკანასკნელი ქაღალდის ფული (ეს იყო მისი ავლა-დიდება) და დაწვა. თავისი გმირის ამ საქციელს ფალადა თვლის სიმბოლურად. ამით, თითქოს, კიდეც ეტყვა პაულს: "ო ჰ, ღ მ ე რ თ ო, ნ უ რ ა ს ო დ ე ს ნ უ შ ე მ ა ყ ვ ა რ ე ბ ფ უ ლ ს ი ს ე, რ ო მ ვ ე რ შ ე-ვ ე ლ ი ო მ ა ს" (კურსივი ჩვენია-გ.ძ.) (იქვე. გვ. 470). პაუ-ლის ამ მომაბრე გამოცდაში პეტრას წვლილიც არის, თუმცა რომანის პი-რველ ნაწილში მას არ ჰყოფნის სითამამე, სიმამაცე, რითაც განსხვავ-დება ლემკენისაგან. თავისი ქალურობით, სინაზით და ამტანიანობით ის ჰგავს გერდასაც და ლემკენსაც. ნაწარმოების მეორე ნაწილში კი ის არსე-ბითად არ ჩამოუვარდება პინებერგის ერთგულ მეუღლეს. ის აქ გამოირჩევა თავისი მიზანსწრაფულობით, ხასიათის სიმტკიცით.

გამოცდილებამ უჩვენა ფალადას, რომ მარტო სიყვარული, ეს ღვთიუ-რი გრძნობა, არაა საკმარისი გაუცხოების, სიმარტოვის, იმედირებულო-ბის დასაძლევად კერძომესაკუთრულ საზოგადოებაში. ამიტომ რომანში "მგელი მგლებს შორის" ცდილობს ის გაუცხოებული ადამიანის "ხსნის", მი-სი გადამიანურების თავის გზებს. თუ პინებერგმა საყვარელი არსების თავდადებული მხარდაჭერის წყალობით შეინარჩუნა საკუთარი ღირსება, ბოლომდე დარჩა წესიერ კაცად, რომანში "მგელი მგლებს შორის" მწერალი

გეთავაზობს თავის გმირის ზნეობრივი გარდაქმნის უფრო საიმედო, ვიდ-რე სიყვარული, საშუალებას. პაკელის პოზიტიური გარდაქმნა აქ, ისე როგორც "აღმზრდელობით რომანებში", ხორციელდება მისი ჩაბმით საზო-გადოებრივად სასარგებლო შრომაში. ეს ფალადას შემოქმედების ერთი მეტად მნიშვნელოვანი ნიშანია და მისი მხატვრული და იდეურ-მსოფლმხედ-ველ ზიგი ევოლუციის აღმავალი ხაზის ცხადყოფი საბუთია.

რომანში ეპილოგამდე აწყობს პრაქტიკულ ამოცანებს. მის წინაშე იშლება ახალი პერსპექტივები და ის სულ უფრო ღრმად წვდება ადამია-ნის ყოველდღიური ცხოვრების საიდუმლოებებსა და სოციალურ პრობლემებ-ში, შეიცნობს კეთილისა და ბოროტის არსს. პაკელი აქ მარტო არ არის: მას მხარში უდგანან უბრალო, მაგრამ კეთილი ადამიანები: მეტრონევე-ლი ამანდა ბაკსი, წითლოეს მამულის განმკარგულებელი კოვალევსკი, მეტყევე კნიბუში და სხვ. ამ მარტივ და უბრალო ადამიანებს შორის და მათი შემწეობით დაიბრუნებს პაკელი იმას, რაც დიდი ქალაქის აფო-რიაქებულმა ცხოვრებამ, "მაღალმა, კეთილშობილმა" ბიურგერულმა გარე-მომ, ბნელმა საზოგადოებამ და მისმა ეგოისტმა გამხრწნელმა წარმო-მადგენლებმა წაართვეს. ის სწავლობს ჭეშმარიტ სიყვარულს, თანაგრძნო-ბის, თანადგომის, საერთო საქმის ფასს და პოულობს თავის, როგორც სოციალური არსების, ადგილს საზოგადოებაში: "ა დ ა მ ი ა ნ უ რ ი ღ ი რ ს ე ბ ა მ დ გ ო მ ა რ ე ო ბ ს ა რ ა ი მ ა შ ი, რ ო მ ა კ ე თ ო ი ს, რ ა ც გ ს უ რ ს, ა რ ა მ ე დ ი მ ა შ ი, ა კ ე თ ო ი ს, რ ა ც ა უ ც ი ლ ე ბ ე ლ ი ა" (კურსივი ჩვენია-გ.გ.). (იქვე. გვ. 251), – ამბობს თავისთავის პა-კელი და ამით ის საზოგადოების წინაშე ადამიანის პასუხისმგებლობას უსვამს ხაზს. ის გრძნობს, რომ "ამაოდ არ ცხოვრობს ამ ქვეყანაზე. ის ასრულებს გარკვეულ ამოცანას, თუნდაც სრულიად უმნიშვნელოს... პირველად ახლა გაიგო მან მთელი არსებით, სხეულითა და სულით,

რომ სიცოცხლეს მხოლოდ იმისათვის მოაქვს სიხარული, ვინც განუხრელად ასრულებს ამოცანას - დიდსა თუ პატარას..." (იქვე. გვ. 433).

ბერლინში ცხოვრების პერიოდში პაულს ეგონა, რომ ფულშია ბედნიერება; რომ მთავარია ბევრი ფული იშოვო კაცმა, რათა უზრუნველი ცხოვრება გქონდეს, მაგრამ საკუთარი თვალით დაინახა, რომ ეს ასე არ არის. "ძალიან დიდი ხნის მანძილზე მე დღეს პირველად ვარ ბედნიერი", - ეუბნება ის ამანდა ბაკსს. - "ხედავთ, მივიღე ცნობა იმის შესახებ, რომ მალე გავხდები მამა" (იქვე. გვ. 480). დიახ, იგი მამაა, გყავდეს წესიერი, გამრჯე და მოსიყვარულე მეუღლე, ასრულებდე არამიანისათვის სასარგებლო მოვალეობას, ნიშნავს იყო ბედნიერი, საზოგადოების სრულფასოვანი წევრი, "ნამდვილი არამიანი". ერთხელ პეტრამ უთხრა მოხუც მინას, რომელსაც ამ უკანასკნელმა პაულისათვის წერილის მიწერა სთხოვა: "ჯერ იქცეს ნამდვილ მამაკაცად და მერე შეუძლია იყოს მამა", "ჯერ ა რ ა მ ი ა ნ ა დ ი ქ ც ე ს" (იქვე. გვ. 232). პაულმა სწორად გაუგო თავის საყვარელ არსებას და ის მართლაც იქცა "ნ ა მ დ ვ ი ლ ა რ ა მ ი ა ნ ა დ". აქ, მოოლოეში გამოვლინდა მასში მიძინებული კეთილი, არამიანური თვისებები. ახლა მას ყველა პატივს სცემს და ანგარიშს უწევს. უფრო მეტიც, თვით "ბატონებიც" კი ბოდიშს იხდიან მის წინაშე. ფრაუ ფონ პრაკეიცი - ეს გაამპარტავნებული ძუ მგელი, რომელსაც დაკარგული აქვს ყოველგვარი მშობლიური და არამიანური გრძნობები, ბოდიშს იხდის ვოლფგანგის წინაშე და სთხოვს ფულს, რათა გაიქცეს მამულიდან. "არ მჭირდება თქვენი მობოდიშება! - გაბედულად წამოიძახა პაულმა. - ღმერთის გულისათვის, ნუ იმცირებთ თავს ჩემს წინაშე! ... პირველად მას შემდეგ, რაც ჩვენ ვიცნობთ ერთმანეთს, თქვენ ფიქრობთ ჩემზე, ჩემს გრძნობებზე. თქვენ გსურთ გული მოიგოთ... რატომ? იმიტომ, რომ მე გჭირდებით თქვენ! იმიტომ, რომ მხოლოდ მე შემიძლია ფული ვიშოვო, რომელიც გჭირდებათ თქვენ ნოოლოდან გასაქცევად" (იქვე. გვ. 57).

როდესაც ფრაუ ფონ პრაკვიცმა თავის დაჟინებით მიიჩნია ფულისათ-ვის მიმართოს თავის მდიდარ, ბორნჰაუზში მცხოვრებ ძმას, მიიღო უპასუხა ჰაკელმა: "ჩ ე მ ს წ ი ნ ა შ ე კ ი შ ე გ ი ძ ლ ი-ა თ დ ა ი მ ც ი რ ო თ თ ა ვ ი, ა რ ა? მ ო ნ ი ს წ ი-ნ ა შ ე დ ე დ ო ფ ა ლ ი შ ი შ ვ ლ დ ე ბ ა მ თ ლ ი ა-ნ ა დ ხ ო მ? მ ო ნ ა ა რ ა რ ი ს ა დ ა მ ი ა ნ ი, გ ა ნ ა ა ს ე ა რ ა რ ი ს?"(კურსივი ჩვენია. გვ. 571). ის დაუნდობლად ამხელს ფრაუ ევას ცხოველურ მიდრეკილებებს, მის არაადამიანურობას: "აი, აქ! – წამოიძახა ჰაკელმა და მიუთითა სა-წოლზე, – აი, აქ, ჩემს საწოლში, გემსახურებოდათ ის თქვენ, ქალბა-ტონო, მიყვარდა გუშინ საღამოს მეძავე კნიბუში! თქვენ, არბამ, ბავ-შვობიდან იცნობდით მას, იმ დროიდან, რაც თქვენ ამრიგებდათ, რაც ლაპარაკობთ, ეს კაცი მუშაობდა თქვენი ძვლისათვის და თქვენი მა-ხიერული მარკებისათვის. ის შიშისაგან წელში წყდებოდა, იტანჯე-ბოდა. ერთხელ მაინც იკითხეთ, თუ რაიმე წუხდა, რაიმე გაწყვიტე მიყვარდა ის? თუნდაც ერთი სიტყვა წამოგცდათ ამაზე? წლიდან თქვენ-ების იქცა ჯოჯოხეთად! ფიქრობდით კი, თუ რაიმე ჯოჯოხეთი იყო წლ-იდან ამ მოხუცისათვის, – მას ხომ აქედან გაქცევა არ შეეძლო, – ის არც გაქცეულა... მუცელზე ხოხვით ყვანჩალ წვიმაში ასრულებ-და ის თავის მოვალეობას..." (იქვე. გვ. 571-572).

იქმნება შთაბეჭდილება, რომ ვოლფგანგ ჰაკელი ბოროტების მიხედ-ვა შეცნობის შემდეგ გადადგამს პრაქტიკულ ნაბიჯს მისი მოსპობისა-თვის, თავის გარშემო შემოკრებს ამ არაადამიანური სამყაროს მსხ-ვერპლთ და აშკარა იმს გამოუცხადებს "ბატონებს", ამ პროლეტარი-ების უხილავ ადამიანთა ტრაგედიისა. არავითარი მსგავსი რამ: ფალ-დას აზრით, ჰაკელის აზრია წყობა შეესაბამებოდა ეპოქის სულიერ განწყობილებებს. ის თავისი ლეგალურობით ახლოსაა ბატონიდან გამო-

სულ ადამიანებთან, რომელთაც თავიანთ თავზე გადაატარეს ცხოვრების მთელი სიმძიმე. ყველა მათგანი – დეიდა კრუპასი, პეგის ლეიდი, მეფრინველე ამანდა ბაკსი, მოხუცი მსახური მინა, ნიილოეს განდ-კარგულებელი კოვალევსკი, – ყველანი კეთილი ნების ადამიანები არიან, რომელთაც შეიცნეს ცხოვრებისა და სიკვდილის ფასი. მათ შეუ-ერთდა პაველიც. ფალადას სჯერა, რომ ამ ადამიანებს ეკუთვნის მო-მავალი[20].

ერთი მეტად საინტერესო ეპიზოდია რომანში, სადაც მწერალი ბო-ლომდე აშიშვლებს მქონებელთა კლასის სულიერ სიღარიბეს, მათს გო-ნებაშეზღუდულობას, ქედმაღლობას, კუდაბზიკობას, მოჩვენებით "ბრ-წყინვალებას","განათლებულობას". როგორდაც ყველა კრიტიკოსი, რო-მელსაც კი რაიმე დაუწერია ფალადაზე და მის რომანზე, სრულიად უყუ-რადღებოდ ტოვებს ამ ეპიზოდს. მხედველობაში გვაქვს რომანის ის ადგილი, სადაც ლაპარაკია გოეთესა და შილერზე[21].

საღამოობით, თურმე, ქალბატონი ბელინდა ფონ ცეშოვი და მისი მოხუცი მსახური იუტა კუკოფი ჩვეულებრივ კითხულობენ ბიბლიას, მაგრამ ახლა გოეთეს 30-ტომეულით არიან გართული. საქმე ის არის, რომ ბებიამ – ქალბატონმა ფონ ცეშოვმა – უსახსოვრა ის შვილიშვილს-ვილჰელმ ფონ პრუკვიცს – და ჯერ კიდევ არ გადაუცია მისთვის იმი-ტომ, რომ, ქალბატონის აზრით, გოეთე გარყვნილი კაცი იყო და მის ნაწერებშიც ეგულება ისეთი რამ, რის გამხელა 15 წლის ბიჭუნასათ-ვის ჯერ კიდევ ნაადრევია. ამ "სამუშაოს" ერთად ასრულებენ ქალბა-ტონი და მსახური: მსახური კითხულობს, ქალბატონი დაძაბული უსმენს. თუ რაიმე "ამორალური" შეამჩნია, ფრაუ ფონ ცეშოვი აწყვეტინებს კითხვას იუტას და გამოაქვს განაჩენი: "დააწებე, იუტა! დააწებე კარგად – ბავშვს რომ ეს წაეკითხა!" (იქვე. გვ. 376) და იუტაც აწებებს. ასე რომ გოეთეს წიგნები იცვლიან ფორმას: უფრო სქელი და მძიმე ხდებიან.

ამ ეპიზოდში ფალადა მოგვითხრობს გოეთეს თხზულებათა მე-7 ტომის გაცხრილვის ისტორიას. იუტამ მოიტანა ამ ტომის პირველი წიგნი "ლირიკა", თანაც მაგიდაზე დადგა წებოთი სავსე ქილა, მაკრატელი და ქაღალდები. ამგვარად შეიარაღებული იუტა კითხულობს გოეთეს ლექსს " Der Goldschmiedsgesell". ქალბატონ ფონ ტუმოეს ბალიშები შემოეწყო ირგვლივ და ყურადღებით უსმენდა თავის მსახურს. ლექსის პირველი სტრიქონი მოეწონა ბელინდას და კმაყოფილებით თქვა: "ამჯერად გაგვიმართლა, იუტა!" (იქვე. გვ. 375). წინდახედულმა მსახურმა უპასუხა: "დაიცა, ნუ გიხარია, ბელინდა! წიწილებს შემოდგომაზე ითვლიან". მომდევნო სტრიქონებიც დაუჯდა ყურში ბელინდას. მაგრამ როდესაც იუტამ წაიკითხა უკანასკნელის წინა სტრიქონი:

"Das Kleine Füßchen tritt und tritt,
Da denk' ich mir das Mädchen.
Das Strumpfband denk ich auch wohl mit,
Ich schenkt'es dem lieben Mädchen...",

უცბად შეაწყვეტინა ქალბატონმა: "შეჩერდი, იუტა! ისევ ის! როგორ მოგწონს, იუტა?" – "მე – ეს არის გითხარით, რომ კაცს არ მოიშლის თავების ყურას". "და ამას ჰქვია სახელმწიფო მინისტრი!" – წამოიძახა აღშფოთებულმა ბელინდამ. "არაფრით არ განსხვავდება თანამედროვე მინისტრებისაგან. რას იტყვი, იუტა?" მაგრამ არ დაელოდა პასუხს, ისე გამოაცხადა განაჩენი: "დაწვეთ, იუტა! დაწვეთ კარგად-ბავშვეს რომ ეს წაუკითხა!" იუტამაც უსიტყვოდ შეასრულა ბრძანება, ხელში აიღო საკმაოდ დასქელებული და დამძიმებული წიგნი და თქვა: "სულ ცოტაღა დარჩა მისგან, ბელინდა". "ჰაი, სირცხვილი!" – წამოიკნავლა გულშისულმა ფრაუ ფონ ტუმოემ. "ესეც შენი კლასიკოსი! აჰ, იუტა, ნეტავი მილერი მეცადა ბავშვისთვის. – მილერი უფრო ამაღლებულია, ის არაა ასეთი "ხორციელი" (fleischlich)."მოიგონე

ძველი ანდაზა, ბელინდა: არ არსებობს ხარი ურქოდ. არც შილერი გამოდგება ახალგაზრდობისათვის. გაიხსენე "ვერაგობა და სიყვარული",- გააფრთხილა იუგამ. შემდეგ კვლავ გოეთეს მიუბრუნდნენ და ნასი ერთ-ერთი საუკეთესო ბალადა "იოჰანა სებუსი" წაიკითხა იუგამ. ქალბატონს ნაწარმოები ამაღლებულად კი მოეჩვენა, მაგრამ ვერ გაიგო, რატომ უწოდებს პოეტი იოჰანას "მშვენიერს", "ტურფას". მისი აზრით, აჯობებდა გოეთეს იოჰანასათვის "ლამაზი ჰანიკო" (Schön-Hännchen) დაერქმია. "დაანებე, იუგა, ჰაწებე!" - გაისმა ბრძანება, რაც დაუყოვნებლივ შესრულდა.

ამ პატარა ეპიზოდს დიდი ქვეტექსტი აქვს: მასში ფალადა, მისთვის ჩვეული იუმორით ამჟღავნებს ბიურგერობის მთელ შინაგან სიცარიელეს, სიღარიბეს, პირდაპირ მიუთითებს იმაზე, თუ რა ცუდად საზრდის ამზრდელნი ახალგაზრდებს და როგორ ესმოდათ გოეთე და შილერი "დარჩინებულთა" ამ წარმომადგენლებს.

რომანით "მგელი მგლებს შორის" ჰანს ფალადამ დაამტკიცა, რომ ის, როგორც ჰუმანისტი და რეალისტი, მტკიცედ დგას პროგრესული ანტიფაშისტური ძალების მხარეზე. ეს მან საბოლოოდ გამოკვეთილად უჩვენა ასევე თავის მომდევნო რომანში "რკინის გუსტავი".

§2. "რ კ ი ნ ი ს გ უ ს ტ ა ვ ი"[22]. როდესაც ვერაფრით "მოარჯულეს" ფალადა და ვერც ფიზიკურად გაუსწორდნენ, მაშინ ნაცისტებმა მწერალი მოათავსეს ფსიქიატრიულ საავადმყოფოში (ეს მოხდა 1944 წლის შემოდგომაზე), სადაც ავადმყოფთა 90 %-ს სულიერად დაავადებულები შეადგენდნენ. ეს იყო გააფთრებული ნაცისტების ანგარიშსწორება მწერლის მიმართ. "წერენ საავადმყოფოს, სინამდვილეში კი ციხეა" – წერს ფალადა თავის მოგონებებში. აქ მან მიაღწია იმას, რომ წერის ნება დართეს, ოღონდ ყველაფერი, რასაც დაწერდა, ციხ-უფროსისათვის უნდა წარედგინა. კატორღულ პირობებში, შიზოფრენიკებსა და მკვლელებს შორის, დაწერა მან უკიდურესად პესიმისტური რო-

მანი "ლოთი" (იხ. ქვემოთ). ამ რომანის ხელნაწერში, სადაც მოცემულია ბუნების ვრცელი აღწერილობანი და დიალოგები პერსონაჟთა შორის, მან მოგვიანებით მელნით ჩაამატა მთელი აბზაცები, რომლებიც არსებითად წარმოადგენენ მწერლის მოგონებებს, მის აღსარებას. ეს ჩანამატები აღმოჩნდა ამაღელვებელი, მართალი მოთხრობა ფალადას ცხოვრების კრიტიკული ეპიზოდების შესახებ. სწორედ აქ გადმოგვცემს ის "რკინის გუსტავის" შექმნის ისტორიას, რომელიც ზუსტად ემთხვევა მწერლის მონათხრობს გაზეთ "Tägliche Rundschau"-ს რედაქციაში 1945 წლის ზაფხულში[23].

ცნობილია, რომ ფაშისტებმა აიძულეს ფალადა ნაცისტური დაბოლოება მიეკერებინა თავისი რომანისათვის, მაგრამ არ გამოუვიდა, რადგან ნაცისტური ფინალი არ შეესაბამებოდა ნაწარმოების იდეურ მაგისტრალურ ხაზს, მწერლის ჰუმანისტურ და ანტიმილიტარისტულ თვალსაზრისს. აშკარა იყო რომანის ამ ნაწილის ხელოვნურობა. ამ ფორმით [illegible] გამოიცა ის 1938 წელს, მაგრამ წიგნს მაღაზიებშივე უწყეს კონფისკაცია, მწერალი კანონგარეშე გამოაცხადეს და მისი დანარჩენი წიგნებიც აკრძალეს. ფაშისტ [illegible] მაღაზიებიდან ქუჩაში გამოჰქონდათ მწერლის წიგნები და წვავდნენ, თანაც მოითხოვდნენ არ გაეყიდათ ისინი. "რკინის გუსტავის" გამოქვეყნებიდან რამდენიმე კვირის შემდეგ როზენბერგმა განაცხადა, რომ მსოფლიო ეკრანზე გამოვა ფილმი (ამ რომანის საფუძველზე უნდა გადაეღოთ ფილმი; ამ მიზნით დაწერია ფალადას ეს ნაწარმოები), რომელსაც უნდა წარმოეჩინა გერმანია, შეუძლებელია, თუ აფიშებზე სცენარისტად დასახელებული იქნება მწერალი ჰანს ფალადა. ის ხომ "კულტურბოლშევიკია" და უნდა მოიშოროს (ფიზიკურად). როგორც კი წაუკითხავს რომანი, გებელსს უთქვამს: "თუ ფალადამ დღემდე ვერ გაიგო, როგორ ექცევა ის ჩვენს პარტიას, სამაგიეროდ პარტიამ იცის, თუ როგორ მოექცეს ფალადას" (იქვე).

მიუხედავად "ფაშისტური კურისა" (ფალადას გერმანია), რომანი მაინც აიკრძალა, გაძლიერდა რეაქცია მწერლის მიმართ. საერთო ვითარებაც ქვეყნის შიგნით აუტანელი იყო: ძლიერდებოდა ტერორი, მრავლდებოდა საკონცენტრაციო ბანაკების რიცხვი, დაიწყო სამხედრო კაზარმებისა და სტრატეგიული გზატკეცილების მშენებლობა. ომის პროპაგანდამ არნახული გაქანება მიიღო. ფაშიზმის იდეოლოგები რადიოს, კინოსა და მესამე რაიხის ლიტერატურის მეშვეობით განადიდებდნენ გერმანელი ხალხის "რასობრივ ძლიერებას", "არიულობის უმაღლეს ცხოველებისეულ კომპლექსს", გერმანელების ბიოლოგიურ და სულიერ უპირატესობას სხვა ხალხებთან შედარებით და ა.შ. ცხადია, ასეთ პირობებში ფრანგებთან დაძმობილების ქადაგება, ომის დაგმობა და საერთოდ რომანის ჰუმანისტურ-დემოკრატიული ტენდენცია ეწინააღმდეგებოდა ფაშისტურ პროპაგანდას. მიუხედავად ხელოვნურად მიწებებული "ფაშისტური კურისა", "რკინის გუსტავის" გამმსჭვალველი პათოსი ანტიმილიტარიზმი და ანტიპრუსიულობა რჩებოდა. ეს კი მიუღებელი იყო ფაშისტებისათვის.

საბჭოთა გერმანისტი ლ. კაუფმანი წერს: "ვერცერთი ნაწარმოები, რომელიც კი დაწერილა ფაშისტური ცენზურის გავლენით, ვერ შეედრება "რკინის გუსტავს" ფაშიზმის მამხილებელი ძალით, ბურჟუაზიული ამორალობის გაშიშვლების სიღრმით და ანტიმილიტარისტული პათოსით"[24]. მაღალი შეფასება მისცა რომანს იოჰანეს რობერტ ბეხერმაც: "თუ არ მივიღებთ მხედველობაში ხელოვნურად მიკერებულ, იმ პერიოდში მისთვის გარედან ნაკარნახევ დასკვნას, მაშინ "რკინის გუსტავი" წარმოგვიდგება ისეთ ნაწარმოებად, რომელსაც ვერ დავივიწყებთ და რომლითაც ჩვენ, გერმანელებს, შეგვიძლია ვიამაყოთ; ესაა პედაგოგიური პიესა..."[25] ფალადას რომანის ეს ღირსებები ამოძრავებდა გუნთერ კასპარს, როდესაც ის გულმოდგინედ ეძებდა რომანის თავდაპირველ, ნამდვილად ფალადასეულ ვარიანტს. მან კიდეც შეძლო ეპოვა მწე-

რის ხელნაწერი და "რკინის გუსტავის" ორიგინალი ტექსტი გამოსცა კიდევ 1962 წელს მწერლის რჩეულ თხზულებათა მე-5 ტომში. ამგვარად არსებობს "რკინის გუსტავის" სამი გამოცემა: როვოლტისა (აქაა სრული ფაშისტური ფინალი), ბიუხერგის 1958 წლის გამოცემა და ჩვენს მიერ დასახელებული გამოცემა კასპარის რედაქციით. სამივე გამომცემლობა ავტორად ასახელებს ფალადას და არ ცვლის სათაურს "რკინის გუსტავი". მიუხედავად ამისა, აქ საქმე ეხება სამ სრულიად განსხვავებულ წიგნს, ერთობ კურიოზულ მოვლენას ლიტერატურის ისტორიაში[26]. დიახ, ესაა ნამდვილად კურიოზული მოვლენა: პირველი გამოცემა, როგორც ვთქვით, დასრულებულია მწერლის იდეურ-მსოფმხედველობრივი კრედოს, მის ცხოვრებისეულ პრაქტიკასთან შეუთავსებელი ხელოვნური ფინალით, ბიუხერგის გამოცემა კი წარმოადგენს "რკინის გუსტავის" კარიკატურული გადაკეთების ნიმუშს. პეტერ თიუძელმა, რომელმაც ბიუხერგის გამომცემლობის დაკვეთით "გადაამუშავა" რომანი, იქიდან ამოიღო მთელი ეპიზოდები და ჩაამატა საკუთარი გამოგონილი ამბები – თავიდან დაწერა მთელი პასაჟები, რომანიდან გამოიყვანა ფალადასეული გმირები და შეიყვანა თავისი, ასევე გამოგონილი პერსონაჟები. ერთი სიტყვით, თიუძელმა თითქმის არაფერი დატოვა ფალადას რომანიდან, გადმოაკეთა, გამოიგონა ის. ცხადია, ფალადას ავტორობით ამგვარად დამახინჯებული რომანის გამოცემა დიდი უსამართლობა იყო.

ჩვენს ხელთაა გუნთერ კასპარის მიერ საფუძვლიანად გადამუშავებული რომანის თავდაპირველი ფალადასეული ტექსტი. სწორედ ამ გამოცემით ვსარგებლობთ ჩვენც.

საგულისხმოა ის ფაქტი, რომ სანამ კასპარისეული "რკინის გუსტავი" გამოქვეყნდებოდა, სულ ორიოდე რეცენზია დაიწერა ფალადას ამ რომანზე (კარლ ჩაინისა და ი. მიქლოთაურისა)[27]. განსაკუთრებით გააქტიურდა ლიტერატურული კრიტიკა 1963 წლიდან. თითქმის ერთდრო-

მავე დღეს, - ჰანს ფალადას დაბადებიდან 70 წლისთავის საიუბილეო დღეს, - 1963 წლის 20-21 ივლისს ერთდროულად გამოქვეყნდა რამდენიმე რეცენზია "რკინის გუსტავზე"[28]. თითქმის ყველა მათგანში ხაზგასმულია ის ფაქტი, რომ მწერალი თავის რომანში კმაყოფილდება გაფრთხილებით, მხილებით, სოციალური კრიტიკა უკანა პლანზე დგას და არ ცდილობს მიუთითოს ოპტიმალურ გზებსა და საშუალებებზე შექმნილი მდგომარეობიდან თავის დასაღწევად.

პირდაპირ უნდა ითქვას, რომ არ არიან მართალი რეცენზენტები, რომლებიც ამტკიცებენ, თითქოს "რკინის გუსტავში" სოციალური კრიტიციზმი უკანა პლანზე დგას. ქვემოთ დავინახავთ, რომ ეს არ არის ასე. რაც შეეხება საყვედურს მწერლის მიმართ, რომ ის დაკმაყოფილდა მხოლოდ მხილებით და არ უჩვენა გამოსავალი შექმნილი მდგომარეობიდან, სრული ჭეშმარიტებაა. მაგრამ უნდა გავითვალისწინოთ ისიც, რომ ეს აღემატებოდა ფალადას შესაძლებლობებს. აკი თვითონაც აღიარებს გულახდილად: "თუ რა მიუვიდათ ებრაელებს, საკუთარი თვალით ვნახე, რა მდგომარეობაში იყვნენ რუსი ტყვეები, გავიგე. შინაგანად აღშფოთებული ვიყავი, მაგრამ ვერაფერს ვაკეთებდი ამის საწინააღმდეგოდ... გავაკეთებდი კი რამეს, რომ ყველაფერი მცოდნოდა? ა რ ა, - პასუხობს მწერალი. - მე ალბათ ვერაფერს მოვიმოქმედებდი, ვ ე რ ა - ფ ე რ ს, გ ა რ დ ა ა მ ა ო გ ა ნ რ ი ს ხ ე ბ ი ს ა..."[29] ამას ამბობდა მწერალი იმ დროს, როდესაც ომი დამთავრებული იყო და ჰქონდა საშუალება გაეანალიზებინა საკუთარი შემოქმედებითი გზა. მან საჯაროდ აღიარა თავისი შეცდომები, რითაც განადიდა და აღადგინა საკუთარი მწერლური და მოქალაქეობრივი პრესტიჟი[30]. მართალია, ფალადა ყოველთვის ვერ ახერხებდა რომანში ასახული ეპიზოდების ისტორიულ ასპექტში გააზრებას, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, "არც-ერთი მწერალი, რომელიც იმ პერიოდში გერმანიაში ცხოვრობდა, იყო "თავისუფალი" და არ მიიღო ფაშისტური იდეოლოგია, როგორც თავისთავის სა-

ვალდებული დოგმა, არ გამოსულა იმ წლებში ისე აშკარად და პატიოს-ნად გერმანული იმპერიალიზმის პოლიტიკისა და მხედრული ტრადიციების წინააღმდეგ, როგორც ეს გააკეთა ფალადამ თავის იმ დროის დაწერილ ორ სოციალურ რომანში[31] "მგელი მგლებს შორის" და "რკინის გუსტავი". სწორედ ეს ანტიიმპერიალისტური, ანტიმილიტარისტული და ღრმა ჰუმანისტური პათოსი უნდა იქნეს ამოსავალი წერტილი "რკინის გუსტავის" ანალიზისას.

რომანი "რკინის გუსტავი" მრავალპლანიანი, მრავალგანშტოებიანი ნაწარმოებია. მის მაგისტრალურ, ძირითად განსაზღვრულ თემატურ ხერხემალს ქმნის გუსტავ ჰაკენდალის ოჯახის ტრაგიკული ისტორია, მაგრამ ამის გვერდით რომანში ვხვდებით ცნობილ თემებსა და მოტივებს მწერლის სხვა ნაწარმოებებიდანაც. ესენია: პატარა კაცი კრიზისისა და ინფლაციის წლებში, ახალგაზრდა ცოლ-ქმარი ბავშვით, ასოციალური გარემო, მისი მიმართება სახელმწიფოებრივ ორგანოებთან და დაწესებულებებთან, როგორიცაა პოლიცია, საპყრობილე, გაზეთის რედაქცია და სხვ. განსაკუთრებით გამოკვეთილია რომანში თაობათა კონფლიქტის პრობლემა. გარდა ამისა, ფალადა არსად, არც-ერთ თავის ნაწარმოებში არ ამჟღავნებს ასე ღრმად და ფართოდ ომის თემას. ყველაფერი ეს აძლიერებს რომანის მამხილებელ და სოციალ-კრიტიკულ პათოსს და მას მწერლის საუკეთესო რომანების გვერდით აყენებს.

თავდაპირველად ფალადას სურდა შეექმნა "ოჯახური რომანი", მაგრამ, როგორც ეს ხშირად ხდებოდა ხოლმე, მან (ამ მარტივმა სიუჟეტმა – ბერლინელი მეეტლის გუსტავ ჰარტმანის გადარბენის თაობაზე ბერლინიდან პარიზში და უკან) სულ მალე გადალახა ეს ვიწრო ჩარჩოები და მწერლის ხელში მიიღო გერმანელი ხალხის ისტორიის მეტად მნიშვნელოვანი პერიოდის მხატვრული განზოგადების ფორმა. თუმცა რომანს აკლია ზოგიერთი მნიშვნელოვანი პოლიტიკური მოვლენის, ცოცხალი ისტორიის ცალკეული ასპექტის დახასიათების სისრულე და სისავსე, მაგ-

გამ, მიუხედავად ამისა, მასში გამოვლენილია გერმანელი ხალხის შეგნების ევოლუციის განმსაზღვრელი ფაქტორები. მწერალმა ასახა საზოგადოებრივი განწყობის ცვალებადობა შინაგანი განპირობებულობა და ამით უჩვენა გერმანიის საზოგადოებრივი განვითარების რეალური დიალექტიკა. ჰანს ფალადამ შესძლო დამაჯერებლად ეჩვენებინა, თუ რამ განაპირობა ქვეყნის შიგნით პოლიტიკური რეაქციის წარმოშობა და რა უწყობდა ხელს ხალხის ფართო მასების წინააღმდეგობის ძალის შესუსტებას, მის მოდუნებას[32].

ჰანს ფალადა, როგორც არაერთხელ ითქვა, მძიმედ განიცდიდა თავისი ქვეყნის, მისი ხალხის ბედს. ცდილობდა აეხსნა მიზეზები, რომელთაც გერმანელი ხალხი მიიყვანეს კიდემდე. ნაცისტურ გერმანიაში მცხოვრებ მწერალს არ შეეძლო პირდაპირ გაეცა პასუხი მის წინაშე დასმულ კითხვებზე, მაგრამ ამას შეეცადა ის რომანის "რკინის გუსტავი" მთელი იდეური შინაარსით, ნაწარმოების მხატვრულ სახეთა მთელი სისტემით. მწერალი რეტროსპექტულად განიხილავს ახალის ობიექტს და დრომ ისტორიის საფუძველზე იძლევა მოვლენათა შეფასებას.

კარგი იყო ის ხანა, როდესაც ქვეყანას მართავდა უშიშარი კაიზერი. მაშინ გარკვეული წონა ჰქონდა მარკას, ცხოვრება მოწესრიგებული იყო, მაშინ სოციალ-დემოკრატი ლიდერები რაიხსტაგში გამოდიოდნენ ხალხის ინტერესების დასაცავად, ვითარდებოდა მრეწველობა, სოფლის მეურნეობა. თითქოს ყველაფერი მყარი და სტაბილური იყო. ყოველ შემთხვევაში ასე ეგონა გუსტავ ჰაკენდალს – რკინის გუსტავს, რომელიც სრულუფლებიანი მეპატრონე იყო საკმაოდ მსხვილი მეეტლეთა მეურნეობისა. მკაცრი და ურყევი ხასიათის გამო მას შეარქვეს "რკინისა". ეს სახელი გაატარა მან ყველგან – როგორც შინ, ისე გარეთაც.

მძიმე ხელით მართავს გუსტავი საკუთარ ოჯახს, მის წინაშე ცახცახებენ თვინიერი მეუღლე, ხუთი შვილი და მოსამსახურეები. გუსტავმა, მართალია, გაიხადა ჯარისკაცის ფარაჯა, მაგრამ ჯარისკაცული

ჩვევები უცვლელად შეინარჩუნა. ცხოვრებისეულ პრინციპად აქცია „სიბეჯითე, წესიერების გრძნობა, აბსოლუტური სამართლიანობა, კანონიერება, უფროსების ნებისამებრ უსიტყვო მორჩილება-ესენია ის ღმერთი, კაიზერი და კანონი"[33]. გუსტავმა სამხედრო წესები დანერგა ოჯახში. ყველა საგანს ანაწილებს შეზღუდულს ისე, როგორც ამას აკეთებდა ჯარში და ამოწმებს, ხომ წინ არიან ახალგაზრდები. გუსტავი ყველასაგან მოითხოვს უსიტყვო მორჩილებას, ყველა-მეუღლეები, ცხენები, ბავშვები - უნდა მოქცეულიყვნენ ისე, თითქოს ჯარისკაცები ყოფილიყვნენ. „მამა" ოჯახში გაისმოდა, როგორც ბრძანება, განაჩენი, უმკაცრესი სასჯელი (იხ. ტვ. 11). გუსტავმა შეინარჩუნა ჯარისკაცული რწმენა საკუთარი ძალებისა და გარემომცველი სამყაროს კანონების, საერთოდ მისი უფლებებისამებრ. მისი აზრით, სამყარო, რომელშიც თავად ცხოვრობს, ეყრდნობა მყარ და მტკიცე იერარქიას - ღმერთი, კაიზერი, კანონი (იხ. ტვ. 12), ქვეყნად კი არიან პატარა ადამიანები, რომლებიც უსიტყვოდ უნდა დაემორჩილონ არსებულ წესრიგს. ეს თვისებები მან შეიძინა ჯარში, სადაც ის მუდმივად, კანონის უსიტყვოდ შემსრულებელი და მორჩილი ჯარისკაცი იყო. პრუსიულობის, რკინის დისციპლინის, უფროსებისამებრ უსიტყვო მორჩილების, ხელისუფლებისადმი უსაზღვრო პატივისცემის გრძნობა ძვალ-რბილში გაუჯდა მას და ახლა ამასვე მოითხოვს ყველასაგან. მაგრამ ნამდვილი ცხოვრება, ჭეშმარიტი ადამიანური გრძნობები და მისწრაფებები ვერ თავსდებიან კაზარმული, ჯარისკაცული ძალების ჩარჩოებში, ეწინააღმდეგებიან მას და ბოლოს აშკარად უმხედრდებიან. ესაა შეურიგებელი წინააღმდეგობა ბუნებრივ ადამიანურ სურვილებსა და პრუსიულობის ცივ და მკაცრ სულს შორის. სწორედ ეს ხდება მიზეზი გუსტავ ჰაკენდალისა და მისი ხუთი შვილის ტრაგედიისა.

წესრიგი, რომელიც რკინის გუსტავს მოაქცია ოჯახის, ასევე სა-

ხელმწიფის არსებობის მთავარ და უცვლელ პირობად, სინამდვილეში იყო მიჩვეულებითი, არამყარი, არაადამიანური წესრიგი. მას უწესრიგობად მიაჩნდა, რომელსაც ვინმე გამოავლენდა საკუთარ დამოუკიდებელ შეხე-დულებას, ადამიანურ ნებას. ბრმა და უხეში დისციპლინის შეუთავსებ-ლობა ნორმალურ ადამიანურ ურთიერთობებთან, მისი დამღუპველი ზემო-ქმედება ადამიანებზე, უწინარეს ყოვლისა, საკუთარ ოჯახში განიცა-და რკინის გუსტავმა: ჯერ ერიხი გაიქცა ოჯახიდან, შემდეგ ზოფი და ევა დაყვნენ მას, ოტო მიდის ომში და ბოლოს ჰაინციც ტოვებს მშობ-ლიურ კერას. გუსტავს ვერ გაუგია, თუ რატომ არის, რომ მის შვილებს არასოდეს არ სურთ ის, რაც მას სურს, ან რატომ ეწინააღმდეგებიან მას. (იქვე. გვ. 36). მას არ ესმის საკუთარი ოჯახის დაშლის მთა-ვარი მიზეზი, ნორმალურად თვლის აღზრდის დესპოტურ, ჯარისკაცულ მეთოდებს და კიდევ დიდხანს რჩება მათი ერთგული. გუსტავს განსაკუ-თრებით უყვარდა ერიხი, მაგრამ, თურმე, მასაც სძულს მამა, რომელიც ტირანი და ჯალათია ოჯახში (იქვე. გვ. 30).

გუსტავისადმი მისი შვილების დამოკიდებულება კიდევ ერთხელ მოგ-ვაგონებს თაობათა კონფლიქტის თემას. აქ, "რკინის გუსტავში", ამ თემამ მიიღო უფრო დასრულებული სახე, ადრინდელი სოციალური შეფერი-ლობა შეიცვალა მკაცრი და დაუნდობელი სოციალური კრიტიციზმით, თა-ნაც გამოიკვეთა ავტორის პოზიცია ამ საკითხში: ყველაფერში დამნა-შავეა პრუსიულობის სულისკვეთებით აღზრდილი დესპოტი მამა. ეს გარ-კვევით ჩანს ერიხის, ოტოს, ჰაინცისა და ევას სიტყვებიდან: "...შენ მხოლოდ ტირანიზირება გინდა", – ეუბნება ერიხი მამას, – "მხოლოდ მაშინ ხარ ბედნიერი, როდესაც შენს წინაშე ყველა ცახცახებს. ზუს-ტად ისეთი ხარ, როგორიც შენი კაიზერია: ვინც უსიტყვოდ არ ემორჩი-ლება (უფროსს–ქ.ძ.), შუბლში ესვრიან ტყვიას!" (იქვე. გვ. 22). ოტო, ეს ყველაზე ბედნიერი, მორჩილი შვილი გუსტავ ჰაკენდალისა, ამ,

რას ეუბნება თავის მეუღლეს — გერტრუდ გუდეს–მამამისზე: "მამა-ჩემი...? ის არის მხოლოდ რკინის გუსტავი, როგორც ხალხი ამბობს, და ის ამაყობს ამით! მ ა გ რ ა მ კ ა ც ი ა რ უ ნ დ ა ა მ ა ყ ო ბ დ ე ს ი მ ი თ, რ ო მ ი ს რ კ ი ნ ი ს ა ა, რ ა დ გ ა ნ მ ა შ ი ნ ი ს ა რ ც ა დ ა მ ი ა ნ ი ა დ ა ა რ ც მ ა მ ა! მ ე ა რ მ ს უ რ ს მ ი ს ი ვ ა ჟ ი შ ვ ი ლ ი ვ ი ყ ო. მ ე მ ი ნ დ ა დ ა მ ო უ კ ი დ ე ბ ე ლ ი ა დ ა მ ი ა ნ ი გ ა ვ ხ დ ე!" (კურსივი ჩემია–გ.მ.) (იქვე. გვ. 108). ევა, გუსტავის უმცროსი ქალიშვილი, რომელიც ქურდად და ქურდის ქალად იქცა, პირში უბნება მამას: "მაგრამ მე შენმა წესიერებამ სამუდამოდ მაქცია ისეთად, როგორიც ეხლა ვარ! დაიჯერებ, რომ ოდესმე ბავშვი ასე ადვილად ვერ დამეყ-ლებოდა, მე რომ თქვენთან ცუდად არ მექცეოდით? წესიერი სამე-შაო, დიახ, მუდამ მორჩილება და მოვალეობა და პუნქტუალობა — მაგ-რამ ცოცხლივე ეს ხომ სიკვდილი იყო, მამა!" (იქვე. გვ. 188). ჰაი-ნცი, შინ მუდამ ჩაგრებული, გარბის სახლიდან და თავისუფალ, და-მოუკიდებელ ცხოვრებაზე ოცნებობს. თავისი და-ძმების მსგავსად, ვერც ის იტანს მამის ტირანიას. (იქვე. გვ. 298).

ჰანს ფალადამ მაღალი რეალისტური ხელოვნებით დახატა აღზრდის პრუსიულ–კაიზერული მეთოდის დამღუპველი შედეგები ადამიანზე, მისი დამშლელი, დამამსხვრეველი გავლენა პიროვნებაზე. რკინის გუსტავის ოჯახის მსხვრევის, მისი დაშლის მაგალითზე მწერალმა დახატა მთელი ბიუროკრატიული სახელმწიფოს რღვევის სრული და დამა-ჯერებელი სურათი. მან გაბედულად მიუთითა იმ მიზეზებზე, რომელთაც ფაშიზმამდე მიიყვანეს გერმანია. ერთ-ერთ ასეთ მიზეზად მწერალი თვლის სწორედ იმ ფაქტს, რომ რკინის გუსტავისნაირმა მამებმა ერთ-გული და ბრმად მორჩილი მსახურები აღუზარდეს კაიზერს, მათ ჩახშ-

ვეს ყოველივე არამიანური, ქუმანური საწყისები თავიანთ შვილებში, რომელთა სახით საიმედო დასაყრდენი მოუმზადეს დაჩიზმს.

ამ თვალსაზრისით საინტერესოა ფალავას მიერ დიდი ოსტატობით დახატული სცენა, რომელშიც წარმოდგენილია რკინის გუსტავის მიერ დას-ჯის მიზნით ერიკის სარდაფში ჩაკეტვა. დედას მოეჩვენა, რომ ერიკმა თავი ჩამოიხრჩო... დიდი წვალების შემდეგ ოცისავან ერთად გააღებს სარდაფის კარებს და გაანთავისუფლებს შვილს. ერიკს მადლობაც არ უთქვამს არც დედისა და არც ძმისათვის. ოჯო ეცდევის ძმას: დედას შეეშინდა იმისა, რომ შენ თავი არ ჩამოეხრჩო და ამიტომაც გაეღე-ხვეთ სარდაფის კარები. აი, რას პასუხობს ერიკი: "რისი გულისათვის? შენ გეონია სახელის, სირცხვილისა და მისთანების გულისათვის? რ ა შ ი მ ე ხ მ ა რ ე ბ ა მ ე მ ა მ ი ს ს ა ხ ე ლ ი დ ა ს ი რ ც ხ ვ ი ლ ი? ა რ ა ფ ე რ შ ი! მ ე ჩ ე მ ი ს ა კ უ-თ ა რ ი ს ა ხ ე ლ ი დ ა ს ი რ ც ხ ვ ი ლ ი მ ა ქ ვ ს, ე ს ნ ი შ ნ ა ვ ს, მ ე მ ი ნ დ ა ვ თ ქ ვ ა, ს ი რ ც ხ-ვ ი ლ ს ა რ ვ ე ნ ო ბ, თ უ ა რ ა მ ი ა ნ ი მ ო წ ი-ნ ა ვ ე ა, მ ი ს თ ვ ი ს ა რ ა რ ს ე ბ ო ბ ს მ ს გ ა-ვ ს ი რ ა მ" (კურსივი ჩვენია.გ.გ.) (იქვე. გვ. 53). სინდი-სისაგან თავისუფალი არამიანი ესაა ფაშისტი ჯალათის ტიპი, რომელიც ამაყობს კიდეც თავისი უსინდისობითა და ჯალათობით. აკი თვითონ გუს-ტავ ზორგე (რკინის გუსტავის პროტოტიპი) – ზახსენჰაუზენის სიკვდი-ლის ბანაკის ერთ-ერთი ჯალათი, რომელსაც ზედმეტი სიმკაცრის გამო "რკინის გუსტავი" შეარქვეს, ამაყობდა კიდეც ამ მეტსახელით (იქვე. გვ. 755). გუსტავ ზაკენდორფიც ხშირად იმეორებს: "ეს მე ვარ, რკი-ნის გუსტავი".

თუმცა ისტორიული და ლიტერატურული რკინის გუსტავები არამიანუ-რობის სულ სხვადასხვა პოლუსებზე დგანან, მაგრამ სწორედ გუსტავ

ქაცენდარმა, თავისი ბრმა ერთგულებით და მორჩილებით პრუსიელიზმი-სადმი, წაართვა საკუთარ შვილებს, ამ შემთხვევაში ერიქს, სიცხ-ოვლისა და სინდისის გრძნობა, გადაქცია ის ყოველგვარი ადამიანუ-რობისაგან დაცლილ დაუნდობელ მკაცრ ცხოველად. ერიქიც არ მა-ლავს თავისი გაბოროტების, გაცხოველების ფაქტს: "მან დაუმცირა თავის თავს, თავის მამას, მთელ სამყაროს, რომ ა დ ა მ ი ა ნ ი ბ ო რ ო ტ ი უ ნ დ ა ი ყ ო ს, რ ა თ ა გ ა ი მ ა რ ჯ ვ ო ს. ყ ვ ე ლ ა ფ ე რ ი, რ ა ს ა ც ნ ი ნ ა თ ე უ ბ ნ ე ბ ო დ-ნ ე ნ ს ი კ ე თ ე ს ა დ ა ს ი ყ ვ ა რ უ ლ ზ ე, ს ი ც-რ უ ე ი ყ ო..." (კურსივი ჩვენია-ქ.ტ.) (იქვე. გვ. 456).
არმრის გუსტავისეულმა ნეთომა დაგლიჯა და დაწყვიტა ტრადიციული ოჯახური კავშირების ძაფები და აიძულა ყველა იბრძოლოს თავისთვის და ყველას წინააღმდეგ, იმრუშოს, იქურდოს, ჰკლას, ყველაფერი ჩაი-დინოს მხოლოდ თავისთვის, თავისი პირადი ეგოისტური მიზნებისათვის: ძმები და დები პოტენციური მტრები ხდებიან ერთმანეთისათვის, ქა-ლიშვილები შურს იძიებენ თავიანთ მამაზე (ბიძი გუსტავზე) და ა.შ.

კაინცი გრძნობს, რომ მარტოა, არავის სცალია სხვისთვის, ყვე-ლას საკუთარი საზრუნავი აწუხებს. აქ, ასეთ სამყაროში, გაბო-როტებულია თანაგრძნობა და თანადგომა. მას უნდოდა ერიქის სულიერი, მორალური დაცემის ამბავი მოეთხრო მამისათვის. "მაგრამ რაღომ უნ-და ეთქვა ერიქის ამბავი მამისათვის?! მამას საკუთარი საზრუნავი ქონდა და ერიქს - საკუთარი, ხოლო მას, კაინცს, ბებიის რომ ეძახ-დნენ წინათ, ყველაზე დიდი საზრუნავი ქონდა. მაგრამ ყველას ხომ საკუთარი საქმე აქვს". (იქვე. გვ. 340).

კერძოსაკუთრებული სამყაროების შინაგანი წინააღმდეგობების, მისი ცხოვრებისეული კონფლიქტების დახატვისას ფალადას "ნივყავარ ერთეულიდან მთელისაკენ, კერძოდან ზოგადისაკენ. ერთ ქალაქზე საუ-

ბარი იქცევა მთელი ხალხის ისტორიად. ბერლინის ტრაგედია განასახიერებს მთელი ქვეყნის ტრაგედიას"[34]. შესაბამისად გუსტავ ჰაკენდალის ოჯახის ტრაგიკული ისტორია მთელი ბიურგერობის ტრაგიკული ისტორიაა, ბიურგერობისა, რომელმაც თავისი პოლიტიკური სიბეცითა და ბრმა ერთგულებით ჯერ ძალის პოლიტიკისადმი საბედისწერო ნაბიჯი გადადგა, როცა მიემხრო ფაშისტებს და ამით ხელი შეუწყო მათ მოსვლას ხელისუფლების სათავეში.

ჰანს ფალადა არსად არ ღალატობს სინამდვილეს. ის რეალისტურ ფერებში ხატავს იმ საშინელებას, რომელიც ომმა დაატეხა თავს ქვეყანას, ხალხს. ომი, რომელზეც დიდ იმედებს ამყარებდა გერმანული საზოგადოების თითქმის ყველა ფენა, მუშათა კლასისა და მისი ავანგარდის-კომუნისტური პარტიის გარდა, სულ მალე გაუცრუებს იმედებს ყველას: იწყება უმუშევრობა, ჩნდება გაუთავებელი რიგები სასურსათო მაღაზიებთან, ადამიანები შიმშილობენ, მატულობს ფასები... ომმა შეიწირა ათასობით ახალგაზრდა ადამიანი ფრონტზე და ტყვეში, შიმშილისაგან იხოცებიან ბავშვები, ქალები, მოხუცები. ეს ის დროა, როდესაც სამხედროების ერთი ნაწილი ჯიბეს ისქელებს.

რკინის გუსტავსაც სჯეროდა თავისი კაიზერისა და "უძლეველი" გერმანული არმიისა. მან მთელი თავისი ქონება და ცხენებიც ჩააბარა სახელმწიფოს. როდესაც ჰაინცმა უთხრა: ყველა ჩვენი ცხენი წაიყვანეს და აწი რა ვქნათო, გუსტავმა უპასუხა: "ამას ახლა არავინ კითხულობს. მ თ ა ვ ა რ ი ა, ა რ მ ი ა მ მ ი ი ღ ო ს ი ს, რ ა ს ჭ ი რ დ ე ბ ა"[35]. (კურსივი ჩვენია—შ.ქ.). კაიზერის გერმანიის იმპერიალისტურ და შოვინისტურ მისწრაფებებს სხვებივით მანაც აუბა მხარი და თითქმის არაფერი დატოვა შინ ოქროს ნივთებიდან. მაშინ მეუღლემ თხოვა, ქორწინების დროინდელი ბეჭედი და კიდევ რამდენიმე ნივთი მაინც დაეტოვებინა შინ, რადგან "ისინი არაფერსაც არ

იწონიან და მთავრობისათვისაც არაფერს ნიშნავს ასეთი წვრილმანე-ბი..." გუსტავემ სრულიად დამშვიდებით და ცივად თქვა: "ჩვენ ჩვენი ოქრო მთავრობას უნდა ჩავაბაროთ, და ამას კიდეც გავაკეთებ! შენი არ მესმის, ქალო! შენ ერთი და იგივე გაიმეორე და ახლა გიჟი-ხარ, თითქოს ოქროს ბეჭდის გულისათვის" (იქვე. გვ. 155).

ომი წააგო გერმანიამ, შიმშილი, ეპიდემია, მარცხობა სტანჯავს ადამიანებს. რუინის გუსტავის ოცნებაც შეირყა. ერთხელ მან უთხრა მეუღლეს: "აი წარმოიდგინე იმის თაობაზე, რომ ჩვენი კაიზერი, რომელსაც ჩვენ შევჰფიცეთ, ჰოლანდიაში გაქცეულა? წარმოიდგინე, მისმა ჯარისკაცებმა ოთხი წელი იბრძოლეს, და მისმა ხალხმა ოთხი წელი იშიმშილა - და ახლა, როდესაც საქმე წახდა, უსირცხვილოდ გაიქცა! გაქცეული ვილები - წერენ მასზე" (იქვე. გვ. 334).

იქამდე მივიდა საქმე, რომ გუსტავს უჭირს თავისი თავის, მეუღლისა და ცხენის გამოკვება. თუ იმამდე ცენტნერი ქერი ღირდა 6 მარკა, ახლა 6000 მარკამდე გაძვირდა. ოთხი კილოგრამი პური 20000, ხოლო ერთი კილოგრამი კარაქი 150000 მარკამდე ავიდა. ახლა კი დაფიქრდა რუინის გუსტავი და დაასკვნა: ქვეყანა იღუპება.

რამდენიმე წლის წინათ კაპრალის მეუღლე ამაყობდა თავისი მარს-ლით, მაგრამ ახლა არაფერი დარჩა ამ სიამაყისაგან: კაიზერი მისი მფარველი და საყრდენი ეგონა, ახლა არც ის არის, - სამარცხვინოდ გაიქცა; ხელი მეილითაც მეუღლე ეპატიჟა, მაგრამ იმედი ქერეპა, ახლა არც მათგან გამოვიდა რამე. იმის წინ ხალხს ჩააგონებდნენ (და ეს სჯეროდათ), რომ ადამიანები კეთილი, წმინდა, ზომიერები, მშვიდობიანი, მოვალეობის ერთგულია... და ეს ეამაყებოდა ყველას. ახლა კი ამბობენ: ა დ ა მ ი ა ნ ი ბ ო რ ო ტ ი, მ კ ვ ლ ე ლ ი, ც რ უ, მ ა ტ - ყ უ ა რ ა, ხ ა რ ბ ი, ს ა ზ ი ზ ღ ა რ ი ა რ ს ე ბ ა ა. ესეც სჯეროდათ და ამითაც ამაყობენ. ყველაფერი დაიმსხვრა, გარდა გუსტავის რწმენისებრი ხასიათისა. თუმცა სასაცილო მდგომარეობაში კი

იყო, მაგრამ ქალაქში მაინც გადიოდა ყოველდღე თავისი ცხენითა და ეტლით. ამას აკეთებდა არა მოვალეობის გამო, არამედ ჩვეულება ჰქონდა ასეთი. "მას არავითარი მიზანი არ გააჩნდა ამჟამად, მისი სამყარო ნაკუწებად იქცა, დაიმსხვრა" (იქვე. გვ. 438).

ჰანს ფალადა დაუნდობლად ამხელს საზოგადოების წყლულებს, ეძიებს და იკვლევს იმ ბოროტებათა მიზეზებს, რომელთაც გადააგვარეს ადამიანები, წაართვეს ბუნებისაგან ბოძებული ყველაზე ძვირფასი რამ - სიკეთე, რწმენა, სიყვარულის უნარი და აქციეს მკვლელად, მატყუარად, საზიზღარ არსებად - მხეცად. "მხეცს, დიახ, იმ მხეცს, დუმელის მიღმა რომ ზის, შენზე მეტი უფლებები აქვს," - ფიქრობს სასოწარკვეთილი ჰაინცი. - " სიცოცხლის, მუნყოფნის უფლებები (Daseinsrechte)" (იქვე. გვ. 708). რომანის მამხილებელი სოციალ-კრიტიკული პათოსი ძლიერდება გამოიკვეთა ამ ეპიზოდში, სადაც პინებერგისადმი მტრულად განწყობილი მგლური საზოგადოების აუტანელი პირობების გავლენით ცხოვრების ფსკერზე დანარცხებული ჰაინცი საძაგელ ლორწოიან მხეცს აყენებს ადამიანზე მაღლა იმ გაგებით, რომ მას, ამ საზიზღარ არსებას, აქვს სიცოცხლის უფლება, გამრავლების უფლება, ხოლო ეს ფუფუნებაა. უმკაცრესმა ცხოვრების პირობებმა ჰაინცი გადააჩვიეს ლაპარაკს, სიცილს; ლოდინსაც კი, რადგან მას არაფერი დარჩენია ისეთი, რომელსაც შეუძლია ელოდეს, მისი მოახლოება ახარებდეს. არავითარი პერსპექტივა, არავითარი იმედი არა აქვს მას. მიუხედავად ამისა, ჰაინცი დებს ფიცს, რომ სხვებივით არ გალოთდება, ბოლომდე შეინარჩუნებს პატიოსნებას, საკუთარ ღირსებას. (იქვე. გვ. 709).

ფალადას სხვა გმირების - ტრედუპისა და კუფალტის - მსგავსად, ჰაინციც მსხვერპლი ხდება გარესამყაროს მიუწვდომლობის, მისი უკეთურობისა. მეტად მწარე ხვედრი განუმზადა მწერალმა ჰაინცს, რადგან მან, თუმცა გალოთებისაგან დაიცვა თავი, მაგრამ დაკარგა ის, რა-

სად,ალბათ,წერილის კონცეფციის თანახმად,მისი გადარჩენა შეეძლო: მან დაჰკარგა სიყვარულის უნარი ისე,როგორც ერიკმა,ევამ და მოვიდ. გუსტავ ჰაკენდალმა მასშიც ჩაკლა ეს ღვთიური გრძნობა.და-ძმებში ერთადერთი იყო იგი,რომელსაც "თავისში დარჩა ცოტა რამ,რაც მამამ ვერ ჩაკლა: მ ა ს შ ე ე ძ ლ ო ს ი ყ ვ ა რ უ ლ ი.ევა კი მინაგა-ნარ დაცარიელებული იყო..." (კურსივი ჩვენია) (იქვე. გვ. 292).

ჰანს ფალადამ დასაჯა პატარა კაცი – ჰაინც პასიურობისა-თვისაც, რადგანაც, წერილის კონცეფციის თანახმად, "ა დ ა მ ი ა-ნ ი შ ე ი ძ ლ ე ბ ა წ უ მ პ ე შ ი ჩ ა ვ ა რ დ ე ს, მ ა-გ რ ა მ მ ა ს ა რ ა ა ქ ვ ს უ ფ ლ ე ბ ა ი ქ დ ა-რ ჩ ე ს" (კურსივი ჩვენია–ი.გ.) (იქვე.გვ. 601). მწერალი კიდევ ერთი ნაბიჯით დაუახლოვდა ბოროტების წინააღმდეგ აქტიური ბრძოლის აუცილებლობის იმ თვალსაზრისს, რომელიც მან დამაჯერებლად გამოთქვა თავის უკანასკნელ ანტიფაშისტურ რომანში "ყველა თავისთვის მარტო-კა კვდება".

გუსტავ ჰაკენდალის შვილებს წაერთვათ ბევრი ადამიანური სპე-ციფიკური ნიშანი: ერიკი ბოლომდე დაეშვა ამორალიზმის წუმპეში, პი-რადი კეთილდღეობისათვის ის ყველაფერზე მიდის – ქურდობს, ეწევა სპე-კულაციას, ხდება მკვლელი, ყველას მიმართ ცივი და დაუნდობელია. "ყოველგვარი თავისუფალი ნება გამოგვწოვა მამამ თავისი ბიბლიით და ცემა-ტყეპით, – ისაა დამნაშავე!" (იქვე. გვ. 480) – ამბობს ერიკი. ეს არაა სიმართლეს მოკლებული, მაგრამ თავად ერიკი არაა ამ შეფასებებში გულწრფელი. საქმე ის არის, რომ მის გადაგვარებაში არანაკლები როლი ითამაშა იმ მოუწყობელმა სამყარომ, რომელშიც თვი-თონ ერიკი ცხოვრობს.ამაზე კი ის არაფერს არ ამბობს. გარდა ამისა, მან თავად ხომ იცის, რომ მისი საქციელი არაა მორალური, რომ მას ზიანი მოაქვს როგორც საზოგადოების, ასევე საკუთარი თავისთვისაც. მთავარი უბედურება ის არის, რომ ის შ ე გ ნ ე ბ უ ლ ა დ სჩადის

ყველაფერს, დანაშაულსაც კი. ამ მხრივ ერიკი ბევრი რამით ჰგავს ოიგენ ბასტს. "ბასტის სახეში მწერალმა განაზოგადა შ ე მ ნ ე ბ უ ლ ი ს ი ს ხ ლ ი ს ს ა მ ა რ თ ლ ი ს დ ა ნ ა შ ა უ ლ ი ს ბ ე ვ რ ი ნ ი შ ა ნ ი რ ო მ ე ლ ს ა ც ზ რ დ ი ს ა დ ა მ ი ა ნ შ ი კ ა პ ი ტ ა ლ ი ს ტ უ რ ი ს ა ზ ო გ ა დ ო ე ბ ი ს თ ვ ი თ ბ უ ნ ე ბ ა"[36] (კურსივი ჩვენია–ე.ც.). ბასტისათვის არაფერს არ ნიშნავს სხვა ადამიანის სიცოცხლე, საზოგადოებრივი მორალის ნორმები, თანაგრძნობა და თანალმობა. "ზნეობრივი გრძნობების ატროფია ხდის მას (ოიგენ ბასტს–გ.ც.) ფაშისტი ეკზეკუტორების თავისებურ დანამოძმედ (თუმცა ფალადა-გასაგები მიზეზების გამო – ვერ ავლებს პირდაპირ პარალელებს მათ შორის), რადგან ფაშიზმი ემყარებოდა სწორედ შემნებულ სისხლის სამართლის დანაშაულს. და კიდევ მეტი, აკანონებდა მას" (იქვე).

უფროსმა ქალიშვილმა ზოფიმ ადრე დააღწია თავი მამის ტირანიას, მაგრამ რომ წამოვიდა მამისეული ოჯახიდან, ხასიათის რა ნიშნები წამოიღო თან? "არა, მშობლებისადმი სიყვარული კი არ წაუღია მას თან, არამედ რაღაც მათ წინაშე მოვალეობის გრძნობის მაგვარი რამ და ფარული სურვილი დაამციროს მამა, რადგან არაფერი კარგი არ ახსოვდა მას იმ დღეებზე, მამისეულ ჭერქვეშ რომ გაატარა. არც მოფერება, არც სითბო, მხოლოდ უხეშობა, საყვედური – აი, ყველაფერი, რაც წილად ხვდა მას ბავშვობაში. გუსტავისათვის მძიმე დღეებში მისცა მას სამუშაო თავის კლინიკაში, მაგრამ მამას და ქალიშვილს არ შეეძლოთ დიდხანს ერთად ყოფნა: მათ ზედმიწევნით კარგად ესმოდათ ერთმანეთისა – ქალიშვილის დაფარული მტრობა არ იყო დაფარული გუსტავისათვის, ისიც ამითვე უხდიდა მას" (იქვე. გვ. 214).

ოჯახურმა ტირანიამ, დესპოტიზმმა დაგუსტავისეულმა აღზრდის მეთოდებმა წაართვეს მის შვილებს მორალური სიმტკიცე და ამით ყოველ-

ვარი წინააღმდეგობის უნარიც ცხოვრების დამანგრეველი ფენომენე-ბისადმი. სწორედ ასეთმა იმსხვერპლა ჰაინცი და ოტო. ამ ჰაკენ-დალის ოჯახში ერთგულმა მეუღლემ ერთგულ დედამ შემოიღო მამის ხსოვნის კულტი: ის დაიმედებულ შვილებს შთააგონებს, რომ მათი მა-მა – მამაცი ჯარისკაცი – რომელიც რკინის ჯვრით დააჯილდოვეს, არ შეიძლებოდა მოწყვეტილიყო უაზროდ, ვინაიდან საქმე, რომლისთვისაც ის იბრძოდა, იყო სამართლიანი. ამ სულისკვეთებით ზრდის ის თავის შვილებს. საბოლოო ჯამში ორივე შვილები, როცა წამოიზრდებიან და ნაცისტები გამოდიან თავიანთ რევანშისტულ პროპაგანდას, ისინი მი-წაქანად უკვე მომზადებული შეხვდებიან მას. "ასე და ამგვარად, უბრალო და ყოფითი სიტუაციებიდან, ჭეშმარიტებასა და მხატვრულობა-ზე ყოველგვარი ძალადობების გარეშე, ფალადა ავლებს ძაფებს ისტო-რიული მოვლენებისაკენ ისე, რომ მკითხველს საკუთარ დასკვნებს კი არ მიახვევს თავს, არამედ აიძულებს მას თვითონ გამოიტანოს ისი-ნი ცხოვრების ობიექტური სურათიდან" (იქვე, გვ. 217). ამ ასპექტ-ში ფალადა სწორად მიუთითებს იმ ერთ-ერთ ცენტრალურ მიზეზზე, რომელ-მაც ხელი შეუწყო და გზა გაუხსნა ფაშიზმს ხელისუფლებისაკენ. კერძოდ მან უჩვენა, რომ აღზრდის პრუსიულ-ჯარისკაცულმა მეთოდმა როგორც სკოლაში, ისე ოჯახში დაამახინჯა მთელი თაობები (თვით გუ-სტავი, შემდეგ მისი შვილები და ბოლოს შვილიშვილები), წაართვა მათ პირადი ინიციატივის უნარი, შთააგონა უსიტყვო მორჩილება ზე-მო ძალის პიროვნულისადმი, შეუქმნა არასწორი წარმოდგენა გერმანე-ლობასა და არაგერმანელობაზე და ამით შექმნა ხელსაყრელი პირობე-ბი იმისათვის, რათა გერმანელი ხალხი ადვილად წამოეგებოდა ნაცი-ზმის, შოვინისტური და მილიტარისტული დემაგოგიის ანკესზე. ეს იყო ერთ-ერთი მიზეზი გერმანიაში დემოკრატიული ძალების დამარცხებისა და ფაშიზმის გამარჯვებისა. ამ პრობლემას იყენებს მწერალი თავის რო-მანში.

ამით არ კმაყოფილდება ფალადა. მას სურს უჩვენოს, თუ რა უბედურება მოაქვს იმპერიალისტურ ომს, რომლისკენაც მიჰყავს ჰიტლერს გერმანელი ხალხი და რომელსაც ბრმად მიჰყვება ისიც. ამას რომანის მთელი ფაქტურით ასაბუთებს მწერალი.

რომანის 754 გვერდიდან 662 უჭირავს ომის ამბებს, მისი დაწყების, ხალხის განწყობილების, ომისადმი სხვადასხვა პარტიის დამოკიდებულების, ქვეყნის შიგნით შექმნილი ვითარებისა და საერთოდ მისი შედეგების მძიმე სურათების აღწერას. თავაი რკინის გუსტავისა და მისი შვილების, მთელი ოჯახის ტრაგედიის გვერდით ჰანს ფალადა ანვითარებს მეორე სიუჟეტურ ხაზს: ესაა დამღუპველი ომის დაწყების, მისი მსვლელობის, დამთავრებისა და მისი სავალალო შედეგების სიუჟეტური ხაზი. მათში (ამ ორი სიუჟეტური ხაზის განვითარებაში) ჩაქსოვილია სხვადასხვა ამბავი და ეპიზოდი, რომლებშიც აისახა გერმანული სინამდვილის მრავალი მხარე პირველი მსოფლიო ომის წინადღიდან ჰიტლერის მოსვლამდე ხელისუფლების სათავეში. ესენი ქმნიან გერმანელი ხალხის ისტორიის ერთი მეტად მნიშვნელოვანი, გადამწყვეტი პერიოდის ფართო პანორამულ სურათს.

ჰანს ფალადა არ ღალატობს სინამდვილეს: ის ძირითადად სწორად ასახავს გერმანელი ხალხის მნიშვნელოვანი ნაწილის აღფრთოვანებას ომით, მათ ბრმა ერთგულებას კაიზერისა და მისი მთავრობის საგარეო და საშინაო პოლიტიკისადმი, მათს პოლიტიკურ სიბეცეს და შეზღუდულობას. მწერალი არ ფარავს კაიზერული გერმანიის შებღალულ საერთაშორისო ავტორიტეტსაც: სოციალ-დემოკრატი, რაიხსტაგის წევრი მაიერი ეუბნება ერიკს, რომ ინგლისმაც გამოგვიცხადა ომიო. გაოცებული ერიკი უპასუხებს: "ინგლისმაც? მაგრამ რატომ? ჩვენი ნათესავები, ერთი სისხლისა, და კაიზერი ძალზე ახლო ნათესაურ კავშირშია მათთან! რატომ?" "რადგან ჩვენ ბელგიის ნეიტრალიტეტი შევლახეთ, ამბობენ ისინი", უპასუხა მაიერმა. -"და ეს ჩვენ სინამდვილეშიც გავაკეთეთ".

და დაუმატა: "გაიგე, რომ გ ე რ მ ა ნ ი ა თ ი თ ქ მ ი ს მ თ ე ლ მ ს ო ფ ლ ი ო ს ს ძ ლ ე ვ ს"[37] (კურსივი ჩვენია–გ.გ.). ეს ასეც იყო. გერმანელებსაც სძულდათ სხვა ხალხები. ყველას პირ-ზე ეკერა შურისძიების, სხვა ხალხებისადმი სიძულვილის გამომხა-ტველი სიმღერა (das Rachelied,der Zornlied):

"რას გვლანდავს (გვითვალთვალებს) რუსი ან ფრანგი?
დარტყმა დარტყმის წილ!..." (იქვე. გვ. 150).

ამ შემთხვევაში ფალადას ნაცისტების საერთაშორისო რევა-ნში აქვს მხედველობაში. ამ თვალსაზრისს ამაგრებს ანტიმილიტარი-სტული და საერთოდ ომის საწინააღმდეგო განწყობილება, რომელიც წი-თელ ზოლად გასდევს მთელ რომანს. ფაშისტურ საომარ პროპაგანდას მწერალმა დაუპირისპირა სხვა ხალხებთან დაძმობილებისა და დამეგო-ბრების იდეა. ამაზე მიუთითებს ჩვენი გუსტავის პარიზში ჩასვლის ტრიუმფალური სცენა, ფრანგების ჩვენი გუსტავის ჩამოსვლასთან დაკავშირებით, პარიზელ მეგობრებთან გაჯიბრება ეტლებით რბოლაში და მათთან ერთად მისვლა, ბერლინში უკან დაბრუნებული გუსტავის მისალმება ბერლინელებისადმი: "გაუმარჯოს საფრანგეთს!" ("Vive la France!"). ხალხის შეძახილები ფაშისტების მიერ საფრანგეთზე თავდასხმის კვირაძალში: "გაუმარჯოს საფრანგეთს!" "დიახ, გაუმარ-ჯოს მასპინძელ ქვეყანას, რომელმაც ჩვენი თანამოქალაქე ასე მე-გობრულად მიიღო..." (იქვე. გვ. 697)[x].

ჰანს ფალადას მიერ ეზოპეს ენით თქმული არ გამოპარვია პროპა-განდის მინისტრ როზენბერგს და მან კიდეც გამოიყვანა "სამარცხვი-ნო" განაჩენი რომანს, ხოლო ავტორთან ფიზიკური ანგარიშსწორება

---

x ეს სტრიქონები ხომ 1938 წელს დაიწერა! ხოლო 10 წლის წინ გუს-ტავ შტრეზემანმა გაიარა იგივე გზა, რაც გუსტავ ჰაკენდალმა. რაც ერთმა განიცადა, იგივე განიცადა მეორემაც. ახლა კი, სულ რაღაც ათი წლის შემდეგ, ისე მიუშხამავთ ნაცისტებს გერმანელთა სული, რომ სადაცაა ისინი დაუნდობლად შუბლში მიახლიან ტყვიას მეზო-ბელ ფრანგებს. ამ საშიშროებას გრძნობდა მწერალი, როდესაც ამ სცენაზე მუშაობდა.

მოითხოვა. ფაშისტი მმართველების ასეთი რეაქცია რომანზე და მის ავტორზე კიდევ ერთხელ ადასტურებს იმ თვალსაზრისს, რომლის თანახმად ფალადა წერდა გარდასულ დღეთა ამბებზე და თავისი თანამედროვე გერმანული სინამდვილე, ფაშისტური ჯოჯოხეთი ქონდა მხედველობაში.

გუსტავ ჰაკენდალის ცურნეს ბერლინი – პარიზი – ბერლინის მარშრუტი სიმბოლური მნიშვნელობა აქვს. აქ მთავარია არა ის, რომ ცრაპიცინს დაუპირისპირდა თანამედროვეობა, ძველებურ ეტლს თანამედროვე სწრაფი და მოხერხებული ავტომობილი. გასათვალისწინებელია მეორე, უფრო მნიშვნელოვანი ფაქტი: გუსტავ ჰაკენდალმა, იმ ქვეყნის შვილმა, რომელმაც თავს მოახვია საფრანგეთს (და მთელ მსოფლიოს) გამანადგურებელი ომი, უნდა გაიაროს იმ ქვეყნის დანგრეული და გადაბუგული სოფლები და ქალაქები, რომლის ასეათასობით ჯანსაღი შვილი დაეცა მტრის ველზე თვით გერმანელთა ხელით. გამგზავრების წინ გუსტავი გამოეთხოვა ცოლს და არც იყო დარწმუნებული, მშვიდობით დაბრუნდებოდა თუ არა ბერლინში. მას იმის კი არ ეშინოდა, რომ თვითონ ვერ გაუძლებდა ან ვერ გადაიტანდა ხანგრძლივ მოგზაურობას, არა, ეს არ იყო მთავარი. ის ფიქრობდა იმაზე, თუ როგორ მიიღებდა მას ხალხი, რომელსაც გერმანელები სულ ახლახან ომის წინა თავიანთ მოსისხლე მტრად თვლიდნენ. მაგრამ გუსტავის ეჭვები მალევე გაიფანტა, როდესაც ფრანგებმა ის მეგობრულად მიიღეს და პარიზში თავიანთ გაუმასპინძლდნენ. რა ვუყოთ, თუ პარიზში ზამიცემლამდე არ მოუწყვიათ მისთვის ასეთი შეხვედრები. ის უკვე მიუნდა: როდესაც რეინის გუსტავმა დიდენჰოფენთან გადაკვეთა გერმანია-საფრანგეთის საზღვარი, ელოდა გამოისახა გრუნდაიშს (იმ ბერლინელი გაზეთის კორესპონდენტს, რომელმაც დაუფინანსა გუსტავის ეს ცხენოსანი გადარბენა და თვითონაც გვერდით მიუძღვა ხელი): მე და მოხუცი მამაჩემი, ელდი მენ უნდა წამოიყვანოთ უკან! (იქვე, გვ. 667).

ჰანს ფალადა დაძაბულად, ამაღელვებლად ხატავს გუსტავის მოგზაურობას იმით განსაკუთრებულ ტერიტორიაზე, ღრმად აანალიზებს და დამაჯერებლად გადმოსცემს ხალხის განწყობილებას ომისშემდგომ ევროპაში. გუსტავ ჰაკენდალის წინაშე გადაიშალა საშინელი, ამაზრზენი სურათი ომისა, რომელსაც წარუშლელი კვალი დაუტოვებია არა მარტო ქალაქებსა და სოფლებში, არამედ ფრანგი ხალხის სულშიც. აქ არაა ის აღფრთოვანება და საზეიმო განწყობილება, რაც იგრძნობოდა ბერლინში და შემდეგ საფრანგეთის საზღვარზე. გუსტავს შეექმნა შთაბეჭდილება, თითქოს, წინანდელი ომისაგან მიყენებული ჭრილობები აქ, საფრანგეთში, მის ხალხში უფრო ახალია, ვიდრე გერმანიაში, თითქოს, საფრანგეთი იყოს დამარცხებული ქვეყანა. გუსტავი ხედავს ადგილობრივ მცხოვრებთა ამოღამებულ, ცვრიან თვალებს და ჩუმ სახეებს, მისი ეტლი მიგრიალებს გადამწვარ სოფლებსა და ძმათა საფლავებს შორის. რეიმსის გუსტავი გაივლის ვერდენს. ომის წლებში ყველას პირზე ეკერა ეს სახელი... აქ მოხდა მასობრივი გაუგონარი სისხლისღვრა, დაიღუპა ხუთასი ათასი ადამიანი... "ახლა ვერდენი პატარა ქალაქია 12 ათასი მცხოვრებით. მაგრამ ციხეების გვერდით, მათ გარშემო ბინადრობენ მკვდრებიც, ხუთასი ათასი მკვდრის საფლავები ავიწროებენ 12 ათას ცოცხალთა საცხოვრისს" (იქვე.გვ. 688). გუსტავი ხედავს, რომ შავი ჯვრები გერმანელთა საფლავებს მიანიშნებს, თეთრი - ფრანგებისას. რამდენი შავი ჯვარია! მთის ფერდობები, ველები, ყანებიც კი დაუფარავს ჯვრებს. საერთოდ რა აზრი აქვს ძებნას: "ყველა საფლავი ერთმანეთს ჰგავს! ჰყავს მას აქ ვინმე თავისი ოჯახის წევრთაგან? ვაჟიშვილი? დიახ, ბუნებრივია, ყველას ჰყავს აქ ვიღაცა. ალბათ, არ არსებობს ოჯახი, რომელიც დაინდო ომმა! იპოვა კი მან საფლავი? ახლა ის ეპოვის მას, აქაურები სიამოვნებით იძლევიან საჭირო ცნობებს...:

მაგრამ გუსტავი უკვე არ ეძებს სამალავს. რაღა აზრი აქვს, ფიქრობს ის, მუსკად მაინც ვერსაიდ გაქცევის. ყველა სამალავი ჰგავს ერთმანეთს, ყველა ბუნაგი ჰგავს ერთმანეთს. გუსტავი ჯავრობს იმას, რომ უსახელოდ მოკვდა ბუნაგში, რომ ამდენმა მსხვერპლმა და თავდადებამ არაფერი მოუტანა ხალხს, გარდა მსხვერპლისა, სიღატაკისა და მწირობისა...

აუჩქარებლად აგრძელებს გზას. არასოდეს არ უგრძვნია თავი ასე მოხუცად და დაცვეთილად, როგორც სწორედ ახლა. მოხუცი, მაგრამ ჯერ კიდევ ცოცხალი მილიონ ახალგაზრდას, ან ბუნაგის შორის" (იქვე.გვ. 690).

მაგრამ პარიზმა ყველას და ყველაფერს გადაუარა: გზები გაივსო ხალხით, არტილერისტებმა მეტყველებმა საზეიმო ვითარებაში მიიღეს ბერლინელი კოლეგა, პარიზელმა სტუდენტებმა გაიხსენეს გრავმუსი (გუსტავის ცხენი) და ეტლი ტრიუმფით გაატარეს პარიზის ქუჩებში, შეუვა შეხვედრები ინდიის-ამერიკის საელჩოებში, ნოემბრის გუსტავ კაკენდალისა და ძველი პარიზელი მეუღლის შეხვედრა – წინასწარ დათქვეს: ორივენი ერთად ნისელინეს ჯინიმის სახლთან. არც ერთს არ დაუმალია სიტყვა. "ისინი (ფრანგები -გ.გ.) ესალმებიან არა ამ მოხუც კაცს, რომელსაც გაუძლო მძიმე დროს ისე, რომ სიმხნევე არ დაუკარგავს, აქ სპორტთან, დამოუკიდებლობასთან გვაქვს საქმე" (იქვე. გვ. 691), – განმარტავს მწერალი.

დიახ, ომის საწინააღმდეგო, მებრძოლის, ხალხთა დამოუკიდებლობის ჰუმანისტური იდეალი მსჭვალავს რომანის ყოველ სტრიქონს. ეს უპრო-და მწერალს ეძლევა გერმანელებისათვის იმ დროს, როდესაც ნაცი უგუ-ელესობა, დამთვრალი ჰიტლერის დროშით, მოჩვენებითი წარმატებებით რევანშისტური პოლიტიკის დარგში, ბრმად მიჰყვებოდა თავის "ფიურერს" და მზად იყო მისი ბრძანებით გადაეწვა ევროპის, აზიისა და აფრიკის მშვიდობიანი სოფლები და ქალაქები, დაუნდობლად, უმოწყალოდ

დაეხოცა ცოცხლად არაჩვეულებრივი ბავშვი, ქალი, მოხუცი და ახალგაზრდა. ბევრს ახსოვს, საკუთარი თვალითაც უნახავს ჯანისგული მხატვრის მოხან-ლულ ირლანდიელთა დაუძლეველი დარდში, სიკვდილის მოესველი "ლოცვე-ბისა" და "მესერმონლეების" ნამოქმედარი, რის გამოც მთელი ირლანდი-ელი ხალხი წარსდგა საკაცობრიო სინდისის წინაშე და მას საუკეთესო სამართლიანად წაუყენეს "ახალი ჯვარი მოდგმა" (მ.კვესელავა). ჯოისს ყალბად ეჩვენებოდა ნაციონალური სამშობლოობა და ცდილობდა თვალი აეხილა თანამემამულეთათვის, ხელი შეეშალა ფაშისტი მარბიელებისათვის, რო-მელთაც ირლანდიელებს შთაუნერგეს ძალადობისა და ბოროტების, ფეინებ-ბისა და კლერიკალიზმის საძაგელი სული. მაგრამ ეს ვერ შეძლო მწე-რალმა, რადგან გაბედვისა და რომანტიზმი აიძულეს ის რომანი ჯოისის გენიალურის ბერლინში დაშვებით კი არა, არამედ მისი ნაცისტურ პარ-ტიაში მეცნიერი დაუნდობლობით. შემდეგ, როგორც ვიცით, გუნტერ კას-პარმა მოაშორა რომანს ეს "ყაჩაღური კური", ადიდგინა რომანის თავ-დაპირველი ვარიანტი და ამით კიდევ არის ჩვენი საუკუნის პირველი ნახევრის გერმანული ლიტერატურის შესანიშნავი ნაწარმოები.

არ იქნებოდა სწორი, თუ ჩვენ გუსტავ ჰაკენდალში ხასიათის მხო-ლოდ უარყოფით ნიშნებს დავინახავთ და მას დავახასიათებთ მხოლოდ რო-გორც ოჯახის ტირანს, "პრუსიის ჯარების უხეშ ფელდფებელს, მარცხენა, მაგრამ სა-მიწ საცრდენს". გუსტავის ხასიათს სახეს აქვს ისეთი მხარეები, რო-მლებიც მისდამი გარკვეულ სიმპათიასაც განაწყობენ. ამ შემთხვევა-ში მხედველობაში გვაქვს ის ფაქტი, რომ ჩვენის გუსტავი, როგორც ოჯა-ხის მამა, დარწმუნებულია თავისი ნიჭიერების სისწორეში, მას მხოლოდ კეთილი სურვილი ამოძრავებს, როდესაც ასეთ უკიდურესად მკაცრ ზომებს მიმართავს საკუთარი შვილების მიმართ. მას ხომ კარგი სურს შვილები-სათვის და წესიერ ცერი ცამოუკის. ვერ გაუგია, რაშია საქმე. გუსტავს უყვარს თავისი შვილები და მეუღლე, მაგრამ ეს გრძნობა ეწყარება გუ-სტავისეულ ცხოვრების წესებს, რომლებიც მან ბავშვობაში, ჯარში და

ფოლკლორულ ტრადიციაში შეითვისა. სავსებით სწორია ამბროზ ბირსის სიტყვები: "მას (ფუსკაის) თითქოს მარტივი აქვს მისტიფიკატორის ჯავ-შანი, რომლის ქვეშაც ფეთქავს ჩვეულებრივი ადამიანური გული"[38].

"ლუინის ლუსკაი განასახიერებს ტიპიურ ამერიკულ იანკურ-ნაციო-ნალურ ხასიათს" (იქვე). ამაშია მისი ხასიათის სიმტკიცე. ის მხიარული, ურყევი და მამაცია, რითაც ინარჩუნებს პატიოსნებას. ნაკლად აქ ისა-საც უნდა გავუსვათ ხაზი, რომ ლუინის ლუსკაის სიმამაცე არაა გონივ-რული, ის არაა მოფიქრებული იდეალი, რომ შეიძლებოდა განვაცხადოთ-ის სიკეთე. ის მოსწონს ბევრს იმაზე, რომ ლუსკაი ქალაქიდან ძალებს წაიყვანს ბევრი ხან, სახლიდან, კეთილი და მიიღება. ეს დამოკიდებუ-ლია იმაზე, თუ რა ობიექტური ფაქტორები განაპირობებენ მის მოქმედე-ბას. ლუსკაის ამ რიგის ხასიათში აირეკლა ის საზოგადოებრივ ურთიერ-თობათა ნაკლი სიმკაცრე და შინაგანი წინააღმდეგობრიობა, რომლებიც განსაზღვრეს ამერიკელი ხალხის განვითარების ისტორიული პროცესის თავისებურებანი.

"ლუინის ლუსკაი" ეძღვნება ამერიკელი ხალხის ისტორიის ერთ მე-ტად მნიშვნელოვან ეპიზოდს და ასახავს პირველი მოლაშქრეების სა-ზღვრისპირა ცხოვრებას, რომელიც იმთავითვე გამოირჩევა თავგადასავლებით. მწერალმა ვერ შეძლო დაესახა ამერიკელი ხალხის ისტორიის მთლიანი ეპოქის პროგრესული ტენდენციები. ამაში ჩანს ხელის კვლავ ბურჟუაზიული შეზღუდულობა. შემთხვევით არაა, რომ "ლუინის ლუსკაი" ერთ-ერთი საუკეთესოა ამ ჟანრის მოთხრობებს შორის[39].

დ ა ვ ი   ბ ე ე ჟ ვ ს ე

ნაშიჯი ვჯან...

(1939-1944)

"...ein Mensch,auf dessen Herz jede Träne fiel,die in Deutschland geweint wurde..."

/Georg Pilz.Epiker der kleinen Leute.In:"Berliner Zeitung",Brl. I952,5.Februar/

1938 წლის 9 ნოემბრის ღამე გერმანელი ხალხის ისტორიაში შევი-და "ბროლის ღამის" (Kristallnacht) სახელით. ძარცვით, რომელიც ნაცის დაქირავდა, ჰიტლერიუგენდმა, არმიამ, თავისი მარშალებით და სი-სასტიკით: ფაშისტებმა დაარბიეს გერმანიაში ნახევრები ებრაელები, დაანგრიეს 177 სინაგოგა (რომელთაგან 101 მთლიანად დაიწვა) და 7500 ებრაული მაღაზია. ათასობით ებრაელი ჩააგდეს საკონცენტრაციო ბანა-კებში ან დახოცეს. იმ ღამეებში ღამეს ჰიტლერელი ჯალათები ანთე-ბული მაშხალებით დადიოდნენ ქუჩებში და მარტო ებრაელთა სინაგო-გებს კი არ არბევდნენ, არამედ წიგნის მაღაზიებიდან გამოქონდათ ფალადას წიგნები და წვავდნენ. ამ არბევის ცოცხალი მოწმე იყო მწერალი.

ფალადა ამ საშინელი ღამის შემდეგ სერიოზულად დაფიქრდა ემიგრაცია-ზე და მან ლონდონში გამგზავრება დააპირა. ყველაფერი გაამზადეს, ბა-რგი შეკრეს, ნაცნობები დაემშვიდობნენ, მიემგზავრებოდნენ საიმედო ადგილზე. ფალადამ, ყველასათვის მოულოდნელად, უკანასკნელ წუთს განაცხადა: "მე ვერ წავალ გერმანიიდან, მე ზედმეტად გერმანელი ვარ, მხოლოდ გერმანულად შე-მიძლია ვიფიქრო და ვწერო... უცხო ქვეყანაში არ შემიძლია წერა...

ხოლო ნაცისტები ლირხანს ვერ იპოვიან... ეს კოშმარი მალე გაივლის...“[1]

ძნელია ივარაუდო, თუ რა მოუვიდოდა ფალადას ემიგრაციაში: შესაძლებელია მსოფლიოში ყველა ცნობილ მწერალს უცხოეთში მოუცდიდა ნაყოფიერი შემოქმედებითი მოღვაწეობის შესაძლებლობა და ამიტომ აღარ "სადაო მწერლის" ბარბაცსაც ჩამოაცილებდა. ნაცვლად ისიც ხომ შეიძლება დავუშვათ, რომ ვერაფერს ყასიდი ვერ შექმნა და ჩაიკარგებოდა, როგორც წერილი. ამ კითხვაზე პასუხის გაცემა ერთობ ძნელია. ფაქტი კი ერთია: ფალადამ არ დატოვა მშობლიური და ძალადობის მძლე ქვეყანა გერმანია, რაც მეტად ძვირად დაუჯდა. მას მოუხდა შეგუებოდა არსებულ პოლიტიკურ ვითარებას, იძულებული გახდა დროებით ხელი აეღო თავის სისხლხორცეულ თემებზე და ხელი მოეკიდა გასართობი ნაწარმოებების წერისათვის, თუმცა ისიც უნდა ითქვას, რომ ამ პერიოდში შექმნილ ზოგიერთ ნაწარმოებს აშკარად აჩნია დიდი ოსტატის ხელი.

ჰანს ფალადას შემოქმედების ეს მონაკვეთი (1939-1944) მოკლედ იმეორებს ზემოთ განხილული პერიოდის (1934-1936) ზოგიერთ დამახასიათებელ ნიშანს, ოღონდ ესაა, რომ აქ ნაკლებ საგრძნობია მწერლის შემოქმედებითი ბედის ის კრიზისული ნიშანი, რომელიც საკმაოდ გამოკვეთილად დაფიქსირდა 1934-1936 წლებში შექმნილ ნაწარმოებებში. საქმე ის არის, რომ ამ პერიოდში ჰანს ფალადა ნაკლებად მიმართავს ექსპრესიონიზმის ღვარძლიან სტილს, რომანტიზმის ფანტასტიკას და ნატურალისტურ დეტალურ აღწერებს, როგორც ამას ჰქონდა ადგილი მაშინ – 1934-1936 წლებში და ძირითადად რეალიზმის ჩარჩოებში რჩება, თუმცა ეს არაა მწერლის საუკეთესო რომანებისათვის დამახასიათებელი სოციალკრიტიციზმით გაჯერებული რეალისტური ხელოვნება.

ჰანს ფალადამ გადაწყვიტა მოთმინებით ლოდინი, სანამ არ დამხობოდა ჰიტლერული რეჟიმი. ბევრი რამ იცოდა (საკუთარ თავზე გადაიტანა) ფაშისტური ძალადობისა და გამეფებული ტერორის შესახებ, მაგ-

რამ პრაქტიკულად ვერაფერს აკეთებდა. აკი თვითონაც წერს: "... გავაკეთებდი კი რაიმეს, რომ ყველაფერი მცოდნოდა? - არა, - პასუხობს მწერალი. - მე, ალბათ, ვერაფერს მოვიმოქმედებდი, ვერაფერს, გარდა ამათ განწირულებისა..."[2]

როგორც ვხედავთ, მწერლის მიზანი აღწერდეს, მიზეზი და ანტიპათია აღძრული წყობილებისადმი ატარებს პასიურ ხასიათს. შექმნილ ვითარებაში გარკვევა, აქტიური ანტიფაშისტური ბრძოლა არ შეეძლო მას. ამაში ფალადას ხელს უშლიდა არა მარტო წვრილბურჟუაზიული შეზღუდულობა, არამედ ის ფაქტიც, რომ ის მოწყვეტილი იყო გერმანული პროგრესულ-ბიურგერულ-ჰუმანისტური ლიტერატურისაგან, რომლის საუკეთესო წარმომადგენლები (თ. მანი, ჰ. მანი, ლ. ფოიხტვანგერი, ა. ცვაიგი და სხვ.) აშკარად ებრძოდნენ ფაშისტურ იდეოლოგიას. მართალია, ემიგრაციაში მყოფ მწერლებს მეტი საშუალება ჰქონდათ ეწარმოებინათ აქტიური ანტიფაშისტური ბრძოლა, ხოლო ფალადა დიამეტრალურად საპირისპირო მდგომარეობაში იყო ფაშისტურ გერმანიაში, მაგრამ მას ის მაინც შეეძლო, რომ ასე ადვილად არ დაეთმო საკუთარი პრინციპები და არ ჩართულიყო პოლიტიკური ინდიფერენტიზმისა და პასიური სამყაროს ჭაობში. განსახილველი პერიოდის (1939-1944) განმავლობაში შექმნილი ნაწარმოებები ნათლად ადასტურებენ მწერლის [illegible] წინააღმდეგობრივ განწყობილებას.

თუ 1934-1936 წლებში, როდესაც ფალადა განიცდიდა შემოქმედებით კრიზისს, შექმნა ნაწარმოებები, რომლებშიც გარკვეული ჩანს მისი ოპოზიციური განწყობილება კაპიტალისტური რეჟიმისადმი, იგრძნობა სოციალკრიტიკული, ანტიფაშისტური და ანტიმილიტარისტული პათოსი, 1939-1944 წლებში შექმნილ ნაწარმოებებში საგრძნობლად შესუსტებულია მსგავსი განწყობილებანი. მათში აშკარად ჩანს მწერლის კაპიტულაცია არა მარტო საკუთარი თავის, არამედ ნაცისტური რეჟიმის წინაშე, თუმცა ის კვლავინდებურად გამოირჩევა პროდუქტიულობით: ყოველწლიურად წერს მეტ-ნაკლები სიძლიერისა და მიმზიდველობის ერთ ან ორ რომანს. "პატარა კაცი,

დიდი კაცი - ყველაფერი აირია" დაიწერა 1939 წელს, "უსიყვარულო კაცი" - 1940, "კაცი ისწრაფვის ზევითკენ" - 1941 წელს. მომდევნო წლებში ქმნის ის ისეთ ნაწარმოებებს, როგორიცაა: "ორი ნაზი კრავი, თეთრი, ვითარცა თოვლი", "ვერნერ კვაბსის თავგადასავალი", "ვიდრე შენ დაიძინებდე", "ახალგაზრდა ბატონი ფონ შტრამინი".

ჰანს ფალადას შემოქმედების ეს პერიოდი იხურება ორი საუცხოო ავტობიოგრაფიული წიგნით: "მაშინ ჩვენთან, შინ" და "დღეს ჩვენთან, სახლში". სპეციალურად ეს ნაწარმოებები არავის გაუანალიზებია. თით-ქმის ყველა მკვლევარი იყენებს მათ მხოლოდ იმდენად, რამდენადაც ეს აუცილებელია მწერლის ცხოვრებისა და შემოქმედების ამა თუ იმ პრობლემის უფრო დაწვრილებით და ფართოდ გაშუქებისათვის. მხოლოდ ალფრედ გესლერმა ჩათვალა ისინი ცალკე განხილვის ღირსად[3]. რაც შეეხება ამ პერიოდში დაწერილ-ჩვენს მიერ ზემოთ დასახელებულ ნა-წარმოებებს, ისინი საერთოდ უყურადღებოდაა დატოვებული.

როგორც ვხედავთ, მწერლის შემოქმედების მთელი ერთი პერიოდი (1939-1944) დღემდე შეუსწავლელია. ამ ხარვეზის შევსება კი აუცი-ლებელია, თუნდაც იმიტომ, რომ სრულყოფილად წარმოვიდგინოთ 30-იანი და 40-იანი წლების გერმანულ სინამდვილესთან ჰანს ფალადას ტრაგი-კული ჭიდილისა და მისი მსოფლმხედველობრივი ევოლუციის წინააღმდე-გობრივი და მრავალმხრივი, მაგრამ მაინც ერთიანი ხაზის საერთო სურათი.

1940 წელს როვოლტის გამომცემლობამ გამოაქვეყნა ფალადას ახალი რომანი "პატარა კაცი, დიდი კაცი-ყველაფერი აირია". მასში გამოიკ-ვეთა მწერლის შემოქმედების კრიზისული ნიშნები, რაც ასახვის ფალა-დასეული რეალისტური მეთოდის გაბზარვაში, ნაწარმოებში სოციალური ფონის მინიმუმამდე დაყვანასა და მასში მხატვრულ სახეებთა და ფერთა გაღარიბებაში მდგომარეობს.

§1. "პ ა ტ ა რ ა კ ა ც ი, დ ი დ ი კ ა ც ი - ყ ვ ე - ლ ა ფ ე რ ი ა ი რ ი ა"[4]. ჰანს ფალადა კიდევ ერთხელ უბრუნდება პატარა კაცზე ფულის დამღუპველი ზემოქმედების თემას. თუ ცრედუში და კუფალტი უჭკუობის მსხვერპლი ხდებიან, – ფულის შოვნის მიზნით მზად არ. ან იქურდონ, ინლოქვნელონ, იცრუონ და ყოველგვარი სისაძაგ-ლე ჩაიდინონ, უარი თქვან საკუთარ ადამიანურ ღირსებაზე და მგლებს შორის ნგვარ არიან თვითონ იქცნენ მგლებად, რომ გაძლონ, – მაქს შრაიფოგელი–სადამბლევე კონცერნის შეფილი მიხეე – , პირიქით, ერთბაშად მილიონერი ხდება და აქედან იწყება მისი დეჰუმანიზაციის პროცესი.

მწერალს სურს გვიჩვენოს, რომ კაპიტალისტურ საზოგადოებაში ფული იქცევა ისეთ ძალად, რომელსაც შეუძლია არა მარტო გააუბედუროს, გადა-აგვაროს და დაამსხვრიოს ადამიანი, არამედ ის ანგრევს ყოველგვარ ადამიანურ ურთიერთობებს, ხელს უშლის საზოგადოების დამლას და ცალ-კეულ ინდივიდთა ნორმალურ დაცვას.

რომანი "პატარა კაცი, დიდი კაცი – ყველაფერი აირია" ორი ნაწი-ლისაგან შედგება. მხატვრული თვალსაზრისით პირველი ნაწილი მეორეზე გაცილებით მაღლა დგას: მასში ჯერ კიდევ არ გაქრულა ფალადასეული რეალიზმი, მილიონერად ქცეული მაქს შრაიფოგელისა და მისი მეუღლის კარლას თავგადასავალი და განცდები გადმოცემულია მათი გარემომცველი სამყაროს, სოციალური წრის ნაცნიერებათა ფონზე. აქ ასე თუ ისე შე-ნარჩუნებულია მწერლის რეალისტური მეთოდის ერთ-ერთი დამახასიათებე-ლი ნიშანი – სოციალური კრიტიციზმი.

რომანის მეორე ნაწილი ძალზე სუსტია მხატვრულად და იდეურადაც. აქცენტი გადატანილია მერილმანების რეალური ამბერით, სოციალური ფონი მთლიანად წაშლილია, ვერ ვხედავთ თითქმის ვერავითარ განვითარებას, ნაწარმოების მთელ ამ ნაწილს აუფერულებს არარეალური, ყოველგვარ დამაჯერებლობას მოკლებული ეპიზოდები, რომლებიც მრავლადაა რომანში.

ერთი სიტყვით, ესაა უხეში და პრიმიტიული ნატურალიზმის ნიმუში.

მაქს შრაიფოგელი თავის მეუღლესთან – კარლასთან და მცირეწლოვან შვილთან ერთად ცხოვრობს ოროთახიან ბინაში. თვიური ხელფასი 178 მარკა, თუმცა არ ჰყოფნით, მაგრამ მაინც ბედნიერად თვლიან თავს: არც არავინ აწუხებთ და თვითონაც არ აწუხებენ არავის. მათი მყუდრო ცხოვრება მოულოდნელად დაირღვა: მაქს შრაიფოგელს რომელიღაც უცნობი პირი უანდერძებს დიდძალ ქონებას. ეს ისე ერთბაშად მოხდა, რომ მაქსი და კარლა დაიბნენ, მაგრამ მათ შველის ნოტარიუსი შტეპე, რომელმაც იცის, თუ რა უბედურება მოაქვს თან ბევრ ფულს. აი, რას ეუბნება ის მაქსს: "თქვენ გგონიათ, რომ ისევ ის ძალზე ახალგაზრდა და უპრეტენზიო ცოლ-ქმარი ხართ, რაც ამ დილით იყავით. თქვენ ფიქრობთ და ერთხანს კიდევ გეგონებათ, რომ ადამიანი შეიძლება მილიონერი გახდეს და შემდგომშიც იმავე დარჩეს. საყვარელო ბავშვებო – დარჩებით კი ბავშვებად! მაგრამ არაფერი ისე არ აძღებს ადამიანს – და სიმაძღრე მოხუცებულობას ნიშნავს, – როგორც ფული..." "ახლა თქვენ გაიგებთ არა მარტო იმას, თუ რანი არიან ადამიანები,- სახელდობრ, კარგს ვერავერს, – არამედ იმასაც, თუ რანი ხართ თვითონ – სახელდობრ, ვერავერს კარგს" (იქვე. გვ. 27).

თუ აქამდე მაქსს არავინ ყურადღებას არ აქცევდა და არც არაფრად თვლიდა, ახლა მთლიანად შეიცვალა ვითარება: როდესაც 5000 მარკიან ქვითარს გადასცემს ბანკის მოლარეს, ყველა მოკრძალებით შეხედავს მას. გაოცებული მაქსი უცნაურად გრძნობს თავს, თანაც ფიქრობს: "ნუთუ სხვად ვიქეცი ამ დილის 11 საათიდან ან იმ მომენტიდან, როდესაც კაცმა მიყვეს ედუარდი დაუძახა? არასოდეს არავის შემოუხედავს ჩემთვის ქუჩაში, არც არავის უკითხავს არაფერი. ახლა კი მომჩერებია ყველა, როგორც უცხო ცხოველს, არა, როგორც ადამიანის ნახავს მაიმუნს ზოოპარკში – საზიზღრობაა!" (იქვე. გვ. 39). მაქსი თანდათანობით ერკვევა, თუ "რანი ყოფილან ადამიანები". ახლა ის

მარწვეეით ამჩნევს ადამიანთა ხასიათის ჩრდილოვან მხარეებს. თან-დათანობით რწმუნდება ბიძა ეფრაიმის სიცოცხლის სისწორეში: ქონებას-თან ერთად ბიძას ბარათიც დაუტოვებია მისთვის. მასში ის დამაჯერებ-ლად ასაბუთებდა, რომ სიბრიყვის გამრავლების შესაბამისად ადამიანს უმრავლდება თეთრი ბეწვი. ბოლოს კი საქმე იქამდე მიდის, თეთრე, რომ " ჯერ სამ წლიწადში ერთ, მაშინ ვეღარ არ ნახავს არც-ერთ მეგობა-რს, არც-ერთი ნათესავი და არც-ერთი მეუღლეც კი მიელის დედამიწა-ზე!" (იქვე. გვ. 47). მაგრამ, მიუხედავად ამისა, მაქსს სჯერა, რომ "შეიძლება ჭკუა ქონდეს და წესიერ კაცად დარჩეს" (იქვე.გვ.53).

აქ ფალადა კვლავ უბრუნდება საკითხს იმის თაობაზე, შეუძლია თუ არა პატარა კაცს გაუძლოს კაპიტალისტური საზოგადოების მკაცრ კანო-ნებს და ბოლომდე დარჩეს წესიერად, შეინარჩუნოს საკუთარი ღირსების გრძნობა. ამ კითხვაზე მან დადებითი პასუხი გასცა თავის ორ რომან-ში "პატარა კაცო, ახლა რა ვქნათ?" და "მგელი მგლებს შორის". აქაც, რომანში "პატარა კაცი, დიდი კაცი - ყველაფერი პირიქით" ამავე პრობლემატიკასთან გვაქვს საქმე: მაქს შრაიბჰაუერი - ეს ვეება "დიდი კაცი" - თანდათანობით რწმუნდება იმაში, რომ მას არავინ ჰყავს მეგობარი, მარტოა, ყველა იმის ცდაშია, როგორ გამოსტყუონ მას, ფული მისი ნაცრი გამოსძალოს. მოლოდინებს კი ღლიზს მაქსი, მაგრამ საშინლად დაიღუპება და მშვიდი ცხოვრება ნანატრი აქვს. მას სწყინს მარტოობა ამ საზოგადოებაში, უშვებლობა, უფისცობა უმდიდრეს სულსა და გულს და გულგატეხილი, სასოწარკვეთილი ეძებს ლოთების, ამორალისტების, ადვილმოსახსნელი ცხოვრების ამხანაგურ ჯგუფში. აქ მას მხსნელად მოევლინება კარლა - ერთგული და მოსიყვარულე მე-უღლე, რომელიც თხოვს მას მიატოვოს ლოთობა და წესიერ ცხოვრებას დაუბრუნდეს. კარლასთან საუბარი დიდად იმოქმედა მასზე. ახლა რწმუ-ნდება მაქსი იმაში, რომ ის არ ყოფილა მარტო, კარლას სახით მას

ქალია ნამდვილი ღვთაებარი. აი, რას ამბობს ფეითიუ ამის თაობაზე: "... ეს იყო ის, რაც მე მჭირდებოდა. მთლიანად მაკლდა ეს ჩემს ახალ ცხოვრებაში (იგულისხმება ცხოვრება მას შემდეგ, რაც მილიონერი გახდა – ნ.გ.): მაკლდა გარემომცველი სამყაროს თანაგრძნობა. მე არ ვარ ეული, ყველასთან, ვინც ჩემს გარშემოა, შემიძლია საერთო ენის გამონახვა. ბედნიერებისათვის მჭირდება მეგობრობა; ყველაზე კარგად ვგრძნობ თავს, როდესაც ყველას ვუყვარვარ, მაშინ ფრთებს შლის ყველა ჩემი საუკეთესო თვისება..." (იქვე. გვ. 222). მაქსი და კარლი დებენ ფიცს, რომ "არ გადაგვარდნენ, მიუხედავად შურისა და ფულისა!" (იქვე. გვ. 87). კარლს ბევრი რამ აქვს საერთო ლემკენთან და პეტრა ლედიგთან. ისიც მათსავით ამხნევებს სასოწარკვეთილ მაქსს: "სამყარო რომ მარტოოდენ სიმდიდრისაკენ, სულმდაბლობისაკენ მიდგებოდეს, მაშინ დიდი ხნის წინათ გადაშენდებოდნენ ადამიანები. ამ ქვეყანაზე ნამდვილად არის წესიერება, ადამიანობა" (იქვე. გვ. 95).

მაქსმა და კარლმა ვერ შეიცნეს არა მარტო საკუთარი თავი, არამედ გარემომცველი სამყაროც. აქამდე მათ წარმოდგენაც კი არ ჰქონდათ იმაზე, თუ რა ხდებოდა მათ გარშემო. როგორც კი ქვეყანას მოედო ამბავი პატარა კაცის მილიონერად გახდომის შესახებ, წერილების ზღვა წამოვიდა მათკენ: "ვერავინ, ვინც ერთხელ მაინც შემხვედრია," – ამბობს მაქსი. – "ვერ წარმოიდგენს, თუ რამდენი ათასი ამ სახის წერილი მივიღეთ, თუ ყოველ ფოსტას რამდენი სრულიად განსხვავებული წინადადებების, რასმარების ნთხოვნელთა ხმების როგორი ახალ-ახალი ტალღები მოჰქონდა ჩვენთვის... თავდაპირველად კარლიც და მეც შევწუხდით [illegible]: ჩვენ არასოდეს არ გვჯეროდა, რომ ჩვენს გარშემო ასეთი ადამიანური სიღატაკე სუფევდა..." (იქვე. გვ. 120). აქ არა მარტო ეკონომიკურ სიღატაკეზე ლაპარაკი, არამედ ფალდა მიგვანიშნებს ადამიანთა სულიერად დაცემაზე, დაცარიელებაზე, გაუცხოებაზე,

რაც კერძომესაკუთრული საზოგადოების მუდმივი თანამგზავრია.

მაქს მრავალგვარი ტიპური პატარა კაცია: მწერლის სხვა გმირე-ბის მსგავსად, მასაც შეიცნო სოციალური უბედურება, მაგრამ არ ძა-ლუძს გადადგას პრაქტიკული ნაბიჯი ამ უბედურების წინააღმდეგ საბ-რძოლველად. პოლიტიკურ ძალთა დანაწევრებაზე არსად არაფერი არის თქმული რომანში და, ბუნებრივია, არც მაქსი და არც კარლი არ იცნო-ბენ არც ერთ პარტიას, ისინი საერთოდ პარტიის გარეშე დგანან. ეს ფაქტი რომანის საერთო ძირითადი ნაკლია, ვინაიდან იმ პერიოდში, როდესაც ეს რომანი დაიწერა, ფაშიზმმა უკვე შეძლო შეეღწია პატარა კაცის სულიერ სამყაროში და ბევრი მათგანის გული მოინადირა. მხან-ჯველი კითხვა: "ახლა რა ვქნათ?" ჯერ კიდევ აწუხებდა პატარა კაცს, რომლის ერთმა ნაწილმა მიახერხა აქამდე შეენარჩუნებინა ერთგვარი "დამოუკიდებლობა", თითქოს, იგი თავისთვის და არ ერეოდა "ქვეყნის საქმეებში". ისე კი თავისებურ ოპოზიციაში ედგა ნაცისტურ რეჟიმს, რომელმაც იმედი გაუცრუა და დაამცირა. ასეთ ვითარებაში არ შეიძ-ლებოდა, რომ მაქსს ან კარლს სადმე არ წამოეწყებინათ ბაასი ამა თუ იმ პარტიის შესახებ, თუნდაც "შენიღბული" სახით.

ჰანს ფალადას ამ რომანზე, როგორც ვთქვით, ჰაინც შიულერმა გა-მოაქვეყნა თავისი შეხედულება წიგნში: "ჰანს ფალადა, როგორც ჰუმანის-ტი და სოციალ-კრიტიკოსი"[5]. ავტორი სწორად მიუთითებს იმ ფაქტზე, რომ რომანში ფალადამ ასახა ფულის დამღუპველი ზემოქმედება პატარა კაცზე. ის ხაზს უსვამს იმ გარემოებას, რომ მწერალმა დროზე მიუ-თითა იმ საშიშროებაზე, რომელიც ემუქრებოდა პატარა კაცის მორალურ სიწმინდეს კაპიტალიზმის პირობებში. ეს ყველაფერი სწორია, მაგრამ ცდება ჰ. შიულერი, როდესაც სურს დაამტკიცოს, რომ პრობლემა, რო-მელიც დასვა ფალადამ თავის რომანში "პატარა კაცი, დიდი კაცი, — ყველაფერი აირია", უკვე მოძველებულია და დღეს (1970 წელს დაწერა მან თავისი წიგნი ფალადაზე) კაპიტალისტურ სამყაროში პატარა კაცის

წინაშე არ დგას არც ფულის, არც უმუშევრობისა და არც შიმშილის პრობლემები (იქვე. გვ. 34). ამაზე დავა ღია კარის მტვრევა იქნებოდა, ვიტყვით მხოლოდ იმას, რომ უმუშევრობისა და შიმშილის, არსებობისათვის თავგანწირულ ბრძოლაში ადამიანის დეჰუმანიზაციის, მისი გაუცხოების პრობლემები დაცილებით უფრო აქტუალურია დღეს, ვიდრე ეს იყო მაშინ, როდესაც ფალადა წერდა თავის ამ რომანს.

ჰაინც მიულერი საყვედურობს ფალადას, რომ ის თავს არიდებს ფულის პრობლემის შემდგომ ანალიზს და კმაყოფილდება ისეთი რეცეპტით, როგორიცაა: "ფულს საერთოდ არავითარი საერთო არა აქვს ბედნიერებასთან" და არწმუნებს პატარა კაცს იმით, რომ "ისეთ ადამიანებს, როგორიც ჩვენა ვართ (მაქს შრაიბერის სიტყვებია -გ.გ.), საერთოდ არ შეუძლიათ ფულით იყიდონ ბედნიერება". აქ ფალადა ეწინააღმდეგება თავის თავს, ამბობს მიულერი და მოჰყავს რომანის "მგელი მგლებს შორის" მაგალითი. თუმცა აქ მწერალს გაუცხადებია აზრი იმის შესახებ, რომ ფული ძირითადი პირობაა პატარა კაცის ცხოვრებაში (იქვე). მიულერი ზერელე დამოკიდებულებას იჩენს საკითხისადმი. ჯერ ერთი: ფალადას პატარა კაცი საერთოდ არ ისწრაფვის ბევრი ფულის შოვნისაკენ-ტრეკუპი ათას მარკას გადაჰყვა, პინებერგი კი ოცნებობს იმაზე, ჰყავდეს ცოლი, შვილი, ჰქონდეს ნორმალური ბინა და მუდმივი სამუშაო. ის და მისთანები ოცნებობენ "სულ პატარა ბედნიერებაზე" ("ein bischen Glück"), არც კუფალტი ცდილობს გახდეს მილიონერი. ეს დასტურდება მწერლის რომანების ფაქტურითაც. მეორე: ვოლფგანგ პაგელის დამოკიდებულება ფულისადმი არ იძლევა არავითარ საფუძველს, ვამტკიცოთ, თითქოს მას თავისი ცხოვრების ძირითად მამოძრავებელ ფაქტორად ფული მიაჩნდეს. პირიქით: მან მხოლოდ საზოგადოებრივად სასარგებლო შრომაში დაინახა გამოსავალი და მთელი არსებით შეუდგა ჩანაფიქრის განხორციელებას ისე, რომ ფულის მიმართ საერთოდ ზიზღით განეწყო"[6].

ჰანს ფალადა მართლაც იმსახურებს საყვედურს: რომანი "პატარა კაცო დიდი კაცო - ყველაფერი არია" მოასწავებს მწერლის შემოქმედებითი კრიზისის ახალი პერიოდის დასაწყისს. როგორც ვთქვით, სოციალური თემატიკა, საზოგადოებრივი წინააღმდეგობანი თითქოს მთლიანად მწერლის ხედვის მიღმა არიან დარჩენილი, ღარიბია რომანის ენა, რეალიზმს ცვლის უხეში ნატურალიზმი, რომანი სავსეა (განსაკუთრებით მეორე ნაწილი) ჩანამატებით, რომლებშიც ავტორი დაწვრილებით აღწერს ისეთ ყოფით დეტალებს, (მოზის დღესასწაულისათვის მზადება, ჭორიკანა ქალებისა და მამაკაცების დახასიათებანი, მაქსის "ნეუშაიბა" ბისტანში და სხვ.), რომელთაც ა. კუთარი მნიშვნელობა არა აქვთ ნაწარმოების პერსონაჟთა ხასიათების გახსნისა და ავტორის ჩანაფიქრის უფრო დამაჯერებლად გადმოცემისათვის, არ არის თხრობის სისავსე, სიცხადე, დამაჯერებლობა, აგრეთვე მოვლენებისა და სიტუაციათა შორის ის ლოგიკური კავშირი, რომელიც ახასიათებს მრავალპლანიანსა და მრავალგანზომილებიანს ადრინდელ ფალადას რომანებს. ერთი სიტყვით, ფაშისტური ცენზურის გავლენით, მწერალმა (დროებით) დათმო არსებული პოზიციები. ყოველივე ამის დადასტურებას ვხვდებით ფალადას მომდევნო ბელეტრისტულ თხზულებებშიც. მათ შორის გამოირჩევა რომანი "უსიყვარულო კაცი".

§2. "უ ს ი ყ ვ ა რ უ ლ ო კ ა ც ი"[7]. ესაა ყველაზე სუსტი რომანი, რომელიც კი დაუწერია ფალადას. მასში მთლიანად გამორიცხულია სოციალური ფონი. რომანი გადატვირთულია ცალკეულ გმირთა უმნიშვნელო, ხშირ შემთხვევაში არაფრისმთქმელი თავგადასავლებისა და სულიერი განცდების დეტალური აღწერით; ბევრი სიტუაცია, აგრეთვე გმირთა ურთიერთდამოკიდებულება არაა მოტივირებული და ამდენად მოკლებულია დამაჯერებლობას. ყოველივე ამას ავტორი მიჰყავს კონფლიქტების მხოლოდ მოჩვენებითი გადაწყვეტამდე და ზოგჯერ აბსურდულ დასკვნამდეც კი.

რომანის ძირითადი თემაა ცოლ-ქმრული ყოფაცხოვრება, რომლის ძირითად ნიშნებს მამაკაცთა უსულგულობა, მათი ეგოიზმი წარმოადგენს. ნაწარმოებში ასახული მოვლენები ხდება ხან პრუსიაში – ერთ-ერთ მამულში, ხან კი პატარა პროვინციულ ქალაქში. კონკრეტული დრო და ადგილი არაა მითითებული. ესაა ე.წ. "უდროო" და "უადგილო" რომანი.

მემამულე პეტერ ზიბენკაარი ცხოვრობს თავის მამულში სამ მოსამსახურე ქალიშვილთან ერთად. ყველაზე უფროსი – ლოლა ბერგმელდი – 21 წლისაა, შუათანას კვია ილზე ფოსი, ხოლო უმცროსს – ტრაუდე კაიზერი. ილზე შეუცდენია ვიღაცას და ახლა თავისუფალ ცხოვრებას ეწევა, მეგობრობს ვინმე ერთ მეცხვარესთან, მაგრამ ეს არ აძლევს ხელს, ვინაიდან იცის, რომ ერთი მას ცოლად არ წაიყვანს. ამიტომ ილზეს თვალი სხვაზე უჭირავს, რომელიც, მართალია, არ უყვარს, მაგრამ, ვინ იცის, შეიძლება ცოლად გაჰყვეს. ესაა ფრიც ბილენბერგი, მახინჯი პატარა კაცი, ერთი პატარა პროვინციული ქალაქის სასტუმროს მეპატრონე. მას უყვარს ილზე და, დედის სურვილის წინააღმდეგ, კიდეც ქორწინდება მასზე.

ტრაუდე ერთხელ შეხვდა სოფლის ინსპექტორ ზიგფრიდ ბენდერს, რომელსაც უყვარს ის, წერილებსაც უგზავნის, მაგრამ ტრაუდესაგან პასუხი ჯერაც არ მიუღია. ტრაუდე, თუმცა არაა გულგრილი ზიგფრიდის მიმართ, მაგრამ ეცოდება თავისი ბრმა მეპატრონე პეტერ ზიბენკაარი, თანაც მის ქონებაზე უჭირავს თვალი და ცოლად მიჰყვება მას. ამრიგად შეიქმნა ორი წყვილი, რომელთა ურთიერთობას ცალმხრივი სიყვარული უდევს საფუძვლად. ფალადას კონცეფციის თანახმად, ოჯახი, რომელიც ემყარება ანგარებას, ეგოისტურ პირად ინტერესებს და არა ურთიერთსაპირო სიყვარულს, უნდა დაინგრეს. ამის ჩვენება სურს მწერალს.

ბრმა პეტერ ზიბენკაარი აღმოჩნდება ტიპიური ინდივიდუალისტი და ეგოისტი, ცინიკოსი და სადისტი (ამ ნიშნებით – ქალისადმი ასეთი დამოკიდებულებით – ის უახლოვდება იოჰანეს გეშნერს); ის ეფუძნება

თრუფოებზე და არსად არ ტოვებს მას. უფრო მეტიც, ებრძვის სპეციალურად დაამზადა გუშაგი ძაღლი, რათა ვინმე არ შემოპაროს სახლში. თრუფოეც სულ მალე იგრძნობს, რომ ის მიზაა და მეტი არაფერი. ამიტომ ყოველნაირად ცდილობს გაექცეს ბიზენქაარს. ოლზეს დახმარებით კიდეც ახერხებს ამას. ბოლოს ოლზე შეახვედრებს თრუფოესა და ბიჟურ ზენდენს ერთმანეთს. ისინი შეუღლდებიან და ბედნიერად ცხოვრობენ. ბრმა ბიზენქაარს კი ლოლა აცდუებს და ცოლად მიჰყვება იმ მიზნით, რათა დაეუფლოს მის ქონებას. პეტერ ბიზენქაარი, როგორც ეგოისტი და პატივმოყვარე, ბოლომდე რჩება უსიყვარულო, ყველასაგან მიტოვებულ, ეულ კაცად.

ბიზენქაარის მხატვრულ სახეში ჰანს ფალადამ კიდევ ერთხელ გაჩვენა, თუ უკიდურესი ინდივიდუალიზმი როგორ შეიძლება გადაიზარდოს ეგოიზმში, ხოლო ეს უკანასკნელი როგორ დებულობს სოციალურ მტერობას და ვლინდება პიროვნების სრული გაუცხოების სახით. ქორწინებამდე ბიზენქაარი თამაშობდა ერთი დაგანგული, ჯიუტი და ეული კაცის როლს, კაცისა, რომელიც მოთმინებით და საკუთარი ღირსების გრძნობით მიათრევს თავისი ტრაგიკული ცხოვრების ჯაჭვს (სწორედ ამის გამო შეეცოდა ის თრუფოესაც). როგორც კი დაქორწინდება, ბიზენქაარი უმალვე იხდის ნიღაბს და იწყებს ცოდვებებას: ახალგაზრდა მეუღლეს აქცევს თავის მონად, უბრალო ნივთად, იყენებს პირადი ეგოისტური მიზნების განხორციელებისათვის. კიდევ კარგი, რომ თრუფოემ მალე შეიცნო საკუთარი მონური მდგომარეობა და თავს უშველა! ბიზენქაარისათვის არავითარი სამოქალაქო ფასეულობა არ არსებობს, გარდა პირადულისა. ის ფალადას ტიპიური გაუცხოებული პერსონაჟია.

რომანს მწერალი ამთავრებს ეპილოგით, რომლის სათაურია "დაწყევლილები და ბედნიერები". რაღაცნაირი ბუნებრივი შემობრუნება ხდება ფრიც ბლეებერნისა და ოლზეს დამოკიდებულებაში. ის ხომ საერთოდ მახინჯი, უსიყვარულო, საზიზღარი არსება იყო ოლზესათვის, მაგრამ,

მიუხედავად ამისა, ფრიცის მისადმი სიყვარულმა მაინც გაარღვია ბიუროკრატიზმისა და სიცივის მკვეთრი ჯავშანი, მიაღწია ილზეს გული და მოხდა სრულიად დაუჯერებელი რამ: ისინი შეუღლდნენ.

თავისი არადამაჯერებლობითა და მხატვრული სისუსტით "უსიყვარულო კაცი" შეიძლება მივიჩნიოთ, როგორც გამონაკლისი ჰანს ფალადას მთელს შემოქმედებაში. იდეური და მხატვრული თვალსაზრისით მასზე გაცილე-ბით მაღლა დგას ერთი წლის შემდეგ - 1941 წელს - "Berliner Illus-trierte"-სთვის "ქალები და მეოცნებე" სათაურით დაწერილი რო-მანი "კაცი ისწრაფვის მაღლისკენ". ესაა ე.წ. გასართობი რომანი. მასში, თუმცა სოციალური პრობლემები უკანა პლანზე დგას, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, მწერალი რეალისტურად მიგვითხრობს გერმანელი ხალხის ახლო წარსულის ამბებს. რომანი მოიცავს პერიოდს 1909 წლი-დან ჰიტლერის მოსვლამდე ხელისუფლების სათავეში. გერმანელი ხალხის ისტორიის ეს მონაკვეთი ასახა ფალადამ დიდ სოციალურ რომანებშიც, მაგრამ "კაცი ისწრაფვის მაღლისკენ" საინტერესოა იმით, რომ მასში მწერალმა მიგვცა პატარა კაცის სახე კაპიტალიზმის განვითარების იმ პერიოდისათვის, როდესაც გერმანული ფაშიზმი ბევრს უძლეველად ეჩვენებოდა.

საერთოდ რომანში "კაცი ისწრაფვის მაღლისკენ" ფალადამ კიდევ ერთხელ დაადასტურა საკუთარი პოლიტიკური სიბეცე, მსოფლმხედველო-ბითი შეზღუდულობა, რაც უწინარეს ყოვლისა, გამოვლინდა იმაში, რომ მონოპოლისტური კაპიტალიზმის პირობებში მან შესაძლებლად ჩათვალა პატარა კაცის "ამაღლება" მსხვილი ბურჟუის დონემდე.

როვოლტის გამომცემლობამ მაღალი შეფასება მისცა რომანს: "ამაღ-ლებელი რომანი, სავსე ამოუწურავი ბერლინური იუმორით, რომელშიც გერმანელი ხალხის არამყარი ისტორიის ორნახევარი ათეული წელი ას-ახულა: ნამდვილი ფალადა"[8]. რომანში ნამდვილად არის მიმზიდველი, ამაღელვებელი ადგილები. მასში ბევრია აგრეთვე იუმორიც, მაგრამ მას

ალღოა ის გამჭვირვალობა, სიცხადე, სოციალური კრიტიციზმი, მასშტა-ბურობა, რეალისტური ფონი და დამაჯერებლობა, რითაც ასე პოპულარული არიან ფალადას საუკეთესო რომანები. ამიტომ "კაცი ისწრაფვის მაღლით-კენ" არაა მწერლის მხატვრული ოსტატობის შესაფერი ნაწარმოები, ის მკვეთრად ჩამოუვარდება მის დიდ ტილოებს. ეს გარემოება არ იძლევა სა-ფუძველს, ვამტკიცოთ, რომ მასში გაიელვა "ნამდვილი ფალადა". ასე-თი შეფასება ნაწილობრივ გადაჭარბებულია და ემყარება, ალბათ, გამომ-ცემლობის კომერციულ ინტერესებს. წიგნის გამომცემელი კიდევ უფრო შორს მიდის და აცხადებს, რომ "კარლ ზიბრეხტი – ესაა ყველაზე ლამაზი მხა-ტვრული სახე, რომელიც კი ოდესმე შეუქმნია ფალადას". ცხადია, აქაც ნაწარმოების მთავარი გმირის მხატვრული სახის გაიდეალებასთან გვაქვს საქმე.

რომანს "კაცი ისწრაფვის მაღლისკენ" მოჰყვა თავშესაქცევი ნაწარ-მოებების მთელი სერია: "ორი ნაზი კრავი, თეთრი, ვითარცა თოვლი" (1942), "ვერნერ კვაბსის თავგადასავალი", "ვიდრე შენ დაიძინებდე" (1942) და "ახალგაზრდა ბატონი ფონ შტრამბინი" (1943).[9]

რომანს "ახალგაზრდა ბატონი ფონ შტრამბინი" არა აქვს დიდი სოცი-ალური ქვეტექსტი. ის მსუბუქი, ხალისიანი მოთხრობაა, რომელშიც მამა-შვილის არანორმალური ურთიერთდამოკიდებულების ჩვენების უკვე ცნობილ თემას თუ გამოჰყოფს კაცი. დიდი ცხოვრებისეული პრობლემები, კაპიტა-ლისტური სისტემისათვის დამახასიათებელი შინაგანი წინააღმდეგობანი, ამ საზოგადოების კრიზისული ნიშნები და ასევე სოციალური კრიტიკა გამქრალია რომანიდან. მისი გმირები ცხოვრობენ სოფელსა თუ ქალაქში, აქვთ ცხოვრებისათვის ყველაფერი, კმაყოფილიც არიან ამ მდგომარეობით და, ბუნებრივია, არც ერთი მათგანის საზრუნავს არ შეადგენს ცხოვრე-ბის პირობების გაუმჯობესებაც: სავსებით ხელს აძლევთ ის, რაც აქვთ.

რომანში ყველაზე საცნაური ხდება ფალადას წერის მაღალი კულტუ-რა, მისი მდიდარი ხალხური ენა, ხალასი იუმორი. მასში არის ჩამდე-

ნიშე მომწიფებული სცენა, სადაც მწერალი ჩვეული ოსტატობით ხატავს გმირთა ფსიქოლოგიურ განცდებს, მათ სულიერ კონფლიქტებს, თუმცა პერსო-ნაჟთა ეს მისწრაფებანი "მეფიქრეებანი" გამოწვეულია არა მკვეთრ საზოგადოებ-თან კრიტიკული ქიდილით, რომლის ამას ადგილი ჰქონდა მის სოციალურ რომანებში, არამედ მათ საფუძველს შეადგენს ყოველდღიური უმნიშვნელო წვრილი სიძულილები.

ჰანს ფალადას შემოქმედების ამ პერიოდის ყველაზე დასური ნაწარ-მოებებია ავტობიოგრაფიული რომანები: "მაშინ ჩვენთან შინ" და "დღეს ჩვენთან სახლში".

§3. "მ ა შ ი ნ ჩ ვ ე ნ თ ა ნ შ ი ნ"[10]. 1941 წელს როვოლტის გამომცემლობამ შტუტგარტში გამოაქვეყნა ფალადას ავტობიოგრაფიული წიგნი "მაშინ ჩვენთან შინ, განცდილი, შეცნობილი და აღმოჩენილი." ის მოგვითხრობს ჩვენთვის საინტერესოს. ჯერ ერთი, მწერალი სრულიად მოულოდნელად აღწერს იმ დროის ბიურგერული ოჯახის პედანტური ცხოვრე-ბის სურათს და მეორე, წიგნში ვხვდებით გულმართალ თვითკრიტიკას, რომელიც არაა ნიღბეული ფალადასათვის ჩვეულ ხალას იუმორს. მართლაც, ამით არ შემოიფარგლება ფალადას "მოგონებების" მნიშვნელობა. საქმე ის არის, რომ ამ წიგნის გარეშე ჩვენთვის უცნობი იქნებოდა მწერლის ცხოვრებისა და შემოქმედების ბევრი მხარე. ის თავისი მართალი, ალა-ლი თხრობით გვიქმნის სწორ წარმოდგენას იმ სოციალურ გარემოზე, რო-მელშიც ცხოვრობდა და ყალიბდებოდა მომავალი მწერალი. ამით, თითქოს, შეგნებულად გვეხმარება მწერალი საკუთარი კრიტიკული ცხოვრებისა და წინააღმდეგობრივი იდეურ-შემოქმედებითი ევოლუციის ნამდვილი მიზეზე-ბის ახსნაში.

საკუთარ ოჯახში გამეფებულ დრომოჭმულ ადათ-წესებს აუმხედრდა ჭაბუკი და შეუერთდა იმ დროისათვის მოდურ ახალგაზრდათა ორგანიზა-ციას (Wandervogel). აი, როგორ ახასიათებს ამ ორგანიზაციას თვი-თონ ფალადა: "მაგრამ ეს იყო ახალგაზრდობის რეაქცია ყოველივე იმ

დრომოჭმულის, ძველის წინააღმდეგ, რომელიც მას (ახალგაზრდობას -გ.ძ.) ყოველგვარი ჯანსაღი ამოსუნთქვის საშუალებას ართმევდა" (იქვე. გვ. 183). ამ ორგანიზაციის წევრებთან ერთად გამგზავრია ფალადა ჰოლანდიაში... ბოლოს სამუდამოდ გაუწყვეტია კავშირი მშობლებთან.

ჰანს ფალადას ამ გულახდილი აღიარებიდან, უპირველეს ყოვლისა, ირკვევა, რომ მშობლებთან განხეთქილების მიზეზი უფრო ღრმისეული იყო, ვიდრე ბავშვური სიცელქით გამოწვეული ფათერაკები ან სექსუალური საკითხი, როგორც ამის დამტკიცებას ცდილობს ზოგიერთი მკვლევარი (ტ.ლემერი, ი. მანთაი და სხვ.). უფრო მეტიც, მამა-შვილის კონფლიქტის საფუძველი ყოფილა იდეოლოგიური უთანხმოება, "პოლიტიკური რწმენის აღიარება". (იხ. მემო. გვ. 19).

§4. ჰანს ფალადას მოგონებათა მეორე წიგნი "დ ღ ე ს ჩ ვ ე ნ - თ ა ნ ს ა ხ ლ შ ი"[11] გამოქვეყნდა 1943 წელს. მასში აისახა მწერლის ცხოვრება სოფელ კარვიცში 1934-1942 წლებში. მიუხედავად იმისა, რომ წიგნი დაიწერა იმ დროს, როდესაც ფაშისტური ხროვა ორ კონტინენტზე (ევროპასა და აფრიკაში) დათარეშობდა და ყველგან სიკვდილს თესდა, ფალადა არსად არ ახსენებს ნაცისტებს. ეს იყო თავისებური პროტესტი ფაშისტური ბარბაროსობის წინააღმდეგ, როგორც ამაზე პირდაპირ მიუთითებს ალფრედ კუსლერი: "ფაშიზმის პირობებში ცხოვრების კრიტიკას ვერ გამოთქვამს ფალადა აშკარად, მაგრამ, მეორე მხრივ, გარკვევით ჩანს მის მიერ ფაშიზმის სრული უარყოფა იმაში, რომ მან მისი სიმამართლის ერთი დადებითი სიტყვაც კი არ გაიმეტა"[12].

ფაშისტური რეჟიმის პირობებში ფალადა თავს არიდებდა არსებული სინამდვილის წინააღმდეგ აშკარა გამოსვლას. ამან საგრძნობლად შეასუსტა მწერლის მხატვრულ-რეალისტური მეთოდი; მან, როგორც მწერალმა, დაკარგა ბევრი საუკეთესო ნიშანი. ფალადას არ შეეძლო წერა

დასკვნები გაუკეთებინა მეტწილი ეპიგონებიდან, მას არ ჰქონია ცოდნა მუშათა კლასის ისტორიული მისიის შესახებ, თითქმის არავითა-რი წარმოდგენა არ ჰქონდა ანტიფაშისტური პროგრესული ორგანიზაციე-ბის მოღვაწეობაზე. ამან განაპირობა ხშირად მწერლის პასიური პოზი-ცია. მისი შემოქმედების ევოლუციის აღმავალი ხაზი სადღაც გაწყდა, რაც 1939-44 წლების ლიტერატურული პროდუქციით დასტურდება. ჰანს ფალადამ ისე მიატოვა, რომ ფაშისტური ბარბაროსობის წიაღში შედა-რებით ვერცერთ გამოავლინა საკუთარი ჰუმანისტური იდეალები.

თ ა ვ ი   მ ე შ ვ ი დ ე

ჰანს ფალადას დიდი სიცოცხლის დასასრული...

(1945-1947)

"Auf Hans Falladas ungelöste Frage, auf unser aller grosse Schicksalsfrage 'Was nun?' müssen wir künftig antworten, ohne ihn".

/Johannes Robert Becher. Nachruf auf den Dichter. In: "Die Nation", Brl., 1956, N9/

"Seine Lebensfrage ist jetzt beantwortet"

/Dietrich Liebgoher. Seine Lebens-frage ist jetzt beantwortet/

ჰანს ფალადას ფაშისტურ გერმანიაში ცხოვრებისა და შემოქმედე-ბის გვერდზე მძიმე და კრიტიკული პერიოდი იყო 1943-1945 წლები: ჯერ იყო და 1943 წლის მწერალს მოლოდინი მოუსპო საერთო წიგნების

გამოცემის ყოველგვარი შესაძლებლობა; როულფის გამომცემლობა იყო ერთადერთი, რომელიც ბედავდა ფალადას წიგნების ბეჭდვას ნაცისტური ბრუტალური რეჟიმის პირობებში და ამით ერთგვარ მორალურ და ეკონომიკურ ბაზისს უქმნიდა მწერალს. 1943 წელს რაიხსლაიტერ (უმაღლესი პარტიული მოხელის წოდება ფაშისტურ გერმანიაში) ამანის უშუალო მითითებით გამომცემლობა დახურეს. ეს აქტი დაასაბუთეს იმ მიზეზით, რომ როულფი აქვეყნებდა ორი "არასასურველი" მწერლის: იოახიმ რინგელნაცისა და ჰანს ფალადას წიგნებს[1]. ეს მწერლის სრულ კაპიტულაციას მოასწავებდა, ვინაიდან ის ეკუთვნოდა იმ მწერალთა კატეგორიას, რომლებიც "ცოცხლობენ იმისათვის, რათა წერონ და წერენ, რათა იცოცხლონ, და იმედოვნებენ მწერლობით ირჩინონ თავი" (გ.კასპარი).

გარდა ამისა, ამავე (1943) წელს კვლავ მოიგონეს ის და დაჟინებით მოსთხოვეს ანტისემიტური რომანი. აი, რას წერდა ფალადა ამის შესახებ თავის დას მარგარეტეს 1943 წლის 29 ივნისით დათარიღებულ წერილში: "როგორც ჩანს, ვითარება ჩემს გარშემო მოულოდნელად შეიცვალა; დანამდვილებით ვიცი, რომ ახალი მოთხოვნა უნდა წამომიყენონ. უკვე ვერ ვიცავ თავს რადიოს, კინოსცენარებისა და ჩვენი პროპაგანდის სამინისტროს წინადადებებისაგან მათთან თანამშრომლობის თაობაზე. - და ყოველივე ეს კეთდება ყველაზე საზიზღარ ფორმებში." (იქვე. გვ.140).
მწერალმა ვერ გაუძლო ყოველივე ამას: ის აიძულეს გამგზავრებულიყო სამხრეთ საფრანგეთში იმ მიზნით, რათა დაეწერა კორესპონდენცია იქ მშენებარე ე.წ. "დასავლეთის სანგრის" შესახებ[2]. ორჯერ იყო ის საფრანგეთში. ეს მივლინება უშედეგოდ დამთავრდა ფაშისტებისათვის: ფალადას არ დაუწერია არავითარი კორესპონდენცია. ამგვარმა საქციელმა ის შედეგი გამოიღო, რომ "არასასურველი" მწერალი მოათავსეს შტრელიცის შეშლილთა "საავადმყოფოში" და ამით საბოლოოდ მოსწყვიტეს გარესამყაროს.

ამ პერიოდში ფალადა განიცდის მძიმე სულიერ დეპრესიას; ბრძოლა

ფაშისტურ ურჩხულთან და თავის თავთან ბრძოლაში მეტად ღლის, ეუფლება უიმედობის, განწირულობის გრძნობა. ის ფაქტი, რომ მას მტრობენ ფაშისტები, არაა უცხო მისთვის, მძიმე და ტრაგიკული განცდა, რომელსაც იწვევს იმის შეგრძნება, რომ მეუღლე - ეს ერთადერთი საყრდენი და ერთგული მეგობარიც შეგაქცევს ზურგს. "ყველაზე უარესი იყო ის, რომ გამიჩნდა გრძნობა, თითქოს, ჩემმა მეუღლემაც შემაქცია ზურგი. თავდაპირველად საცნაურველავი ნაკლებ შესამჩნევი ნიშნები, წვრილმანები, რომელთაც სხვა სულ არ მიაქცევდა ყურადღებას"[3]. - წერს ფალადა. და შემდეგ: "მთლიანად მოვეშვი, დავემსგავსე ქვას, რომელიც უფსკრულისაკენ მიექანება. - უკვე არაფერზე არ ვფიქრობდი" (იქვე. გვ. 142).

შტრელიცის საავადმყოფოში ფალადა წერს რომანს "ლოთი". საინტერესოა მისი შექმნის ისტორია. მასზე მოგვითხრობენ ი. მანთაი, მაქს შროდერი, გ. კასპარი, თვით ფალადა და სხვები.

შიზოფრენიკების, მკვლელებისა და უსულგულო ზედამხედველების გარემოცვაში ფალადამ წერის უფლება მიიღო. ასი ფურცელი ქაღალდი იშოვა... აქ უმძიმესი სულიერი და ფიზიკური გვემის პირობებში, მიურიცხველი შრომით, სულ რაღაც ორ კვირაში - 1944 წლის 6-დან 21 სექტემბრამდე - ქმნის ის "ლოთს". ზედამხედველებს მოაჩვენებს თავს, თითქოს, წერდეს ანტისემიტურ რომანს 20-იან წლებში გერმანიაში არსებული მსხვილი ებრაული ბანკის "Barmat und Kutisker" თემაზე, რომელზეც კონკურსი გამოაცხადა მწერალთა საიმპერიო პალატამ.

ფალადა ეჭვის თვალით უყურებს ყველას, თვით თავის მეუღლე ზუზესაც კი. ეტყობა ფაშისტებმა მწერლის ოჯახშიაც შეაღწიეს. არაა გამორიცხული, რომ ისინი მწერლის მეუღლის გადაბირებას შეეცდებოდნენ იმ იმედით, რომ ფალადა მათთან თანამშრომლობაზე დაეთანხმებინათ სწორედ მწერლის უსაყვარლესი ადამიანის მეშვეობით. ამით უნდა აიხს-

ნას ის ფაქტი, რომ მწერალი იძულებული გახდა ეცრუა სუზეს წინა-
შეც. 1944 წლის 11 ნოემბრით დათარიღებულ ჩანაწერში წერს ის სუზეს: „გუშინწინ დავამთავრე კუცისცე ის რომანი. საერთოდ კმაყოფილი ვარ, იმიტომ ესაა, რომ კარგა გრძელი გამოვიდა" (იქვე. გვ. 144). ეჭვი არ არის, რომ ფალადა თავის მეუღლის წინაშეც ფარავს საქმის ნამდვილ ვითარებას, ცდილობს თავი მოაჩვენოს მას, თითქოს, შეურიგდა ნაცისტებს. ამას ადასტურებს ის ფაქტიც, რომ არსად მწერლის არქივში მსგავსი რომანის კვალიც კი არ აღმოჩნდა. ცხადია, რომ ჟურნალს ამ ფანდით სურდა თავი დაეცვა ფაშისტური რეჟიმის მოძალებისაგან. გარდა ამისა, იმ დროს, როდესაც აქ მოყვანილ სტრიქონებს წერდა სუზეს, ფალადა მხოლოდ იმაზე ფიქრობდა, თუ როგორ გაეტანა შტრელიცის „საავადმყოფოდან" უკვე დასრულებული ნაწარმოებების ხელნაწერები. „საკუთარი სიგიჟისა და ყავისფერი გარესამყაროს მტრობის წყალობით" (როგორც თვითონ წერს), სამნახევარი თვე გაატარა მან შტრელიცის „სამკურნალო დაწესებულებაში". აქ „ლოთთან" ერთად დაწერა მან ნოველები და საბავშვო მოთხრობა „ფრიდოლინი - თავხედი მაჩვი". თავისი ცხოვრების ამ საშინელ პერიოდზე მოგვითხრობს მწერალი მოგონებებში: „მივიღე უფლება, ვაკეთო რამე, ვწერო. თავდაპირველად დავწერე რამდენიმე პატარა მოთხრობა, ერთი ასევე პატარა რომანი. და შემდეგ მომეჩვენა, რომ უეჭველად ამ სახლში, სადაც მდარაჯობენ და მითვალთვალებენ, უნდა შევუდგე ამ ჩანაწერების ჩამოყალიბებას. დიდი ხანია მათ ვატარებ ჩემში. უბრალოდ იძულებული ვარ. ვიცი! და ამის გამო არ ვარ ჭკუაზე. საფრთხეში ვაგდებ არა მარტო ჩემს თავს, არამედ, როგორც ამას წერის პროცესში სულ უფრო ვგრძნობ, მრავალი ადამიანის სიცოცხლეს... მე არ მაქვს უჯრა, რომელიც იკეტებოდეს. ყველაფერი ღიად ძევს. ვწერ ჩემს საკანში, რომელზეც გავლით უწყვეტად მოძრაობენ დანარჩენი პატიმრები, ჩემს გვერდით ყოველთვის დგანან ზედამხედველები, ამოიღებენ და სვამენ სულელურ კითხვებს მწერლის შემოქმედე-

ბიჭი მეფობის შესახებ. მაშ აიცებს ჩემი მიკროსკოპული შრიფტი, რომელიც წარმოადგენს ჩემს ერთადერთ თავდასაცავ საშუალებას ცნობის-მოყვარე მეძებრებისაგან. ვიცი, რომ ყოველმა პერიოდმა, ყოველმა ბწკარმა, რასაც ვწერ, პროკურატურის ცენზურა უნდა გაიაროს, ვიდრე ამ კედლებს გასცილდებოდეს. ჯერჯერობით წარმოდგენა არა მაქვს, როგორ ავიცილებ თავიდან ამ ცენზურას, როგორ გავიტან აქედან ხელნაწერს. ეს ჩემი მთელი მისაზრებულობა ხომ არ არის? ან გადაულახავი, დაუძლეველი იძულების ქვეშ ხომ არ ვმოქმედებ? დღე და ღამე მტანჯავენ ეს ფიქრები... ხომ არ ჩაავლებენ ხელს ამ გვერდს და მაშინ ეს პაწაწკინტელა შრიფტიც ვერ უშველის საქმეს, თუ ერთადერთი წინადადება გაშიფრეს. ხომ არ აჯობებს დავხიო ყველაფერი, რაც ამ ბოლო ხანებში დავწერე და სანაგვეში გადავყარო? არ ვიცი. ვებრძვი ჩემს თავს. ღამდება. მალე მივიღებ წყალწყალა წვენს კომბოსტოს ორიოდე ფოთლით და შემდეგ საღამოს რვის ნახევარზე უნდა დავწვეთ, ვიწრო საკანში, სადაც ჩემთან ერთად არიან შიზოფრენიკი მკვლელი, გონებაჩლუნგი და დასაჭურისებული, გარყვნილი ძალიმარი და ასევე გონებაჩლუნგი შეგნებული მკვლელობის მცდელი... შევძლებ კი ხვალ გავაგრძელო წერა? ნამდვილად გიჟი ვიქნები, თუ ეს გავაკეთე"[4]. ცხადია, ანტისაბჭოური რომანის გამოტანას საპატიმროდან ამდენი დავიდარაბა არ დასჭირდებოდა.

ამ სიტყვებიდან ჩანს ასევე ის მტანჯველი სასოწარკვეთა, უიმედობა, რომელსაც ამ საკანში "ასე წვალებით მოზილი" ფილიპის ავტობიოგრაფიული გმირი ერვინ ბომერი ("ლითი") თვითმკვლელობამდე მიჰყავს.

§1. კ ა ტ ა ს ტ რ ო ფ ი ს ზ ღ ვ ა რ ზ ე. რომანი "ლითი" წარმოადგენს იმ ტრაგიკული ბედ-იღბლის ამსახველ "ამაღელვებელ დოკუმენტს, რომელსაც უმზადებს ხელოვანს კაპიტალისტური საზოგადოება და ამავე დროს მიუთითებს იმ შინაგან მორალურ ძალაზე, რომელსაც ქეშმა-

რიგი ხელოვანი ფლობს"[5].

ნაწარმოუდგენელი პროდუქტიულობით მუშაობდა ფალადა საერთოდ, მაგრამ გასაოცარია ის პროდუქტიულობა და ნებისყოფა, რომელიც გამოუჩენია მწერალს შტრელიცის საპატიმროში. აი, რას წერს ამის თაობაზე მაქს შრედერი: "როდესაც მისი სიკვდილის შემდეგ აღმოჩნდა ხელნაწერი, რომელიც ალბათ ავტორს არასოდეს არ წაუკითხავს, თავდაპირველად კურიოზად მიიჩნიეს ის. ხელნაწერთან უფრო ახლოს გაცნობამ წარმოშვა ვარაუდი, რომლის თანახმად ის თითქოს რომელიღაც რომანის ფრაგმენტებს შეიცავდა. თვეები ჩიუნდა გამაკიდებელი მისით ტექსტის გამოშიფრვას და საბეჭდ მანქანაზე გადატანას. ამ ძიებე შრომის პროცესში აღმოჩნდა, რომ... ყოველი სიტყვა თავის ადგილზე იდგა, ყოველი წინადადება თავიდან ბოლომდე გამართული იყო, ხოლო რომანის ავტორისეულ ჩანაფიქრსა და ასევე მის კომპოზიციაში არსად ოდნავი ჩავარდნა, ოდნავი წინააღმდეგობაც კი არ აღმოჩენილა" (იქვე).

რომანი პირველად გამოქვეყნდა ჰამბურგში 1950 წელს. მისმა გამოჩენამ დიდი ხმაური გამოიწვია ლიტერატურულ წრეებში. ორი დიამეტრალურად ურთიერთსაწინააღმდეგო თვალსაზრისი გამოიკვეთა: კრიტიკოსთა ერთმა ნაწილმა რომანი დაახასიათა, როგორც ანტიკომუნისტური ნაწარმოები და უსაყვედურეს გამომცემლობას წიგნის გამოქვეყნების გამო (ვალტერ მილერი, ჰაინრიხ გოერესი, ვოლფგანგ იაკი და სხვები)[6], ხოლო მეორე ნაწილმა ის აღიარა, როგორც ჰუმანისტური, სასარგებლო და კრიტიკული რეალიზმის საუკეთესო ნიმუში (მაქს შრედერი, რენე შვახჰოფერი, კარლ ანდრიისენი და სხვები)[7].

რომანის გარშემო შექმნილ ვითარებას საუკეთესოდ ახასიათებს სათაური, რომელიც დაუსმენია ერთხელ ალფრედ ანდერშს მიმოხილვისას. ეს სათაური აქვს შემოკლებული მისავე წერილს "საჭიროა თუ არა ფალადას "ლოთი"?"[8]

"-რატომ არ წაიკითხავთ ფალადას "ლოთი""

- კი.
- შესანიშნავი წიგნია, ხომ?
- მე მიმაჩნია, რომ ესაა საშინელი წიგნი!
- მაგრამ არა, მე ძალიან მომეწონა!
- არავითარ შემთხვევაში! არაადამიანური და საშინელი წიგნია..."

წიგნის გარშემო გაზეთმა "Sonntag" " მოაწყო დისკუსია. 1954 წლის პირველ მაისს ამავე გაზეთში გამოქვეყნდა ორი წერილი[9], რომელთა ავტორები სრულიად სხვადასხვა პოზიციებზე დგანან: ერთი ამტკიცებს, რომ "იმ წიგნებს შორის, რომლებიც ფალადას დაუწერია, ესაა ყველაზე ანტიჰუმანური წიგნი ამ სიტყვის პირდაპირი მნიშვნელობით". ხოლო მეორე კი დარწმუნებულია, რომ აზრი იმის შესახებ, თითქოს, ფალადას წიგნი ანტიჰუმანური ტენდენციების შემცველია, არაა სწორი. უნებლიეთ იბადება კითხვა: რა იყო მიზეზი იმისა, რომ მწერლის ერთ ნაწარმოებზე ორი ურთიერთსაწინააღმდეგო თვალსაზრისი გაჩნდა? იქნებ რომანის ფაქტურამ წარმოშვა ასეთი საკითხები? გავეცნოთ რომანის შინაარსს:

ერვინ ზომერი, 41 წლის საკმაოდ შეძლებული ბიურგერი, ბედნიერად ცხოვრობს ერთ პატარა ქალაქში (ყოველ შემთხვევაში, ის კმაყოფილია თავისი ცხოვრებით). ის ფლობს შემოსავლიან სავაჭროს და მშვენიერ ვილას საკმაოდ დიდი მიწის ნაკვეთითურთ. 14 წელია, რაც ერვინი თავის საყვარელ მეუღლესთან ერთად მშვიდად და კმაყოფილებით ცხოვრობს. მათ — ერვინსა და მაგდას უყვარდათ ერთმანეთი, საბოლოოდ შეუღლდნენ კიდეც და ამ ხნის მანძილზე წმინდად ინახავენ ამ სიყვარულს. შვილი არ ჰყავთ. მაგდა მუყაითი, გამრჯე და პრაქტიკული ქალია.

სრულიად მოულოდნელად ბოლო ეღება მათს მშვიდ ცხოვრებას: ოჯახის შემოსავალმა იკლო, ბანკმა უარი თქვა კრედიტებზე. ერვინ ზომე-

რი ყველაფერს გულგრილად უყურებს. ამან დააკარგვინა მას ყველაზე მთავარი - მთელი სამი წლის მანძილზე ჟუკე ვერ ჟუზავენის სურსათის ცენტრალურ საპატიმროს. ასეთ მდგომარეობაში მოზერი პირველად თავის სიცოცხლეში გასინჯავს ალკოჰოლს, რომელიც, თითქოს, შველის მას გაექცეს იმ სიძნელეებს, რომლებიც წამოიჭრნენ მის წინაშე. ამ გზით კარგავს მოზერი როგორც საკუთარ თავს, ისე ფირმასაც და მეუღლე-საც. ერვინი იწყებს ლოთობას და სულ უფრო ეცემა მორალურად და სუ-ლიერადაც. ის ხელში უვარდება გაიძვერებსა და ბინძურ საქმოსნებს. ერვინი სულ უფრო იძირება ამორალიზმისა და გარყვნილების ჭაობში. ქურდი და გაიძვერა ლობერმანი გადაქცევის ერვინს უახლოეს პერსო-ნაჟად.

ერთხელ სიმთვრალეში ერვინმა რევოლვერით ესროლა მადამს, რის-თვისაც მიუსაჯეს დახურულ სამკურნალო დაწესებულებაში. აქ, ამ ჯოჯოხეთში, ერვინ მოზერის მთელი ყურადღება მიპყრობილია იქეთკენ, რომ, რაც შეიძლება, მალე გამთავისუფლდეს. ამ დაწესებულებაში არი-ან სისხლის სამართლის დამნაშავეები. ეს ის ადგილია, სადაც იმსხვ-რევა ყოველივე ადამიანური, ჰუმანური, წესიერი ადამიანი დადის მდაბალ ცხოველამდე. ამ საშინელების ცოცხალი მოწმეა ერვინ მოზე-რი და ეს უფრო აუტანელს ხდის მის აქ ყოფნას.

ერთხელ ინახულა ის მადამ და აცნობა, რომ უნდა გამოჯანმრთელდეს. ამ ცნობამ საოცრად მისცა ერვინს ბიძგი (მან არ იცოდა საშინელი რამ: მადამს არ ჰყვარებია ის) და თავშეკავებულობის გამო მას მიუყ-ენეს 51-ე მუხლი. ეს კი ნიშნავდა იმას, რომ ერვინი სამუდამოდ დაემწყვდიათ ამ დაწესებულებაში. მისი სასოწარკვეთა კულმინაციას აღწევს და გადასწყვეტს თავი მოიკლას. ამ მიზნით გამოცლის ბოთლს, რომელშიც აფურთხებენ ჭლექიანები. რომანის ფინალში მომაკვდავი ერვინის ამაზრზენი ბედია მოცემული.

რომანის ამ მძიმე წინააღმდეგობაშიც კი ჩანს, რომ აქ საქმე გვაქვს

ადამიანის მსხვრევის, მისი საშინელი დაცემის ტრაგიკულ სურათთან. რაიმე იმედის, ოპტიმიზმის ნასახიც კი არ ჩანს მასში. ამან განაპირობა ის ფაქტი, რომ რომანი სადისკუსიო იქცა და მასზე სხვადასხვა აზრი გამოითქვა. გარდა ამისა, აზრთა სხვადასხვაობის წარმოშობას ისიც შეუწყო ხელი, რომ ლიტერატურის კრიტიკოსებმა სხვადასხვა კუთხით შეხედეს ნაწარმოებს და, როგორც ეს ხდება ხოლმე ასეთ შემთხვევაში, შედეგებიც განსხვავებული მიიღეს. ამიტომაც დაუპირისპირდნენ ერთმანეთს კრიტიკოსებიც. ვოლფგანგ იოკო, ჰაინრიხ გოერესი და ვალთრაუთ მილერი (აქ ვასახელებთ იმ ავტორებს, რომელთა შეხედულებებში შედარებით გამოკვეთილად გამოვლინდა წინააღმდეგობა მწერლის რომანისადმი მათს დამოკიდებულებაში. საერთოდ კი "ლოთზე" საკმაოდ ბევრი დაიწერა) ამოდიან იქედან, რომ ფალადას "ლოთი" არის "უდროო" რომანი, მასში არაა პირდაპირი მითითება განსაზღვრულ ეპოქაზე და მამასადამე, გაურკვეველია, რომელ საზოგადოებრივ წყობას აკრიტიკებს მწერალი. "ისარი, – წერს იოკო. – რომელსაც ფალადა ისვრის ამ წიგნით, მიზანში კი არ ხვდება ამა თუ იმ საზოგადოებრივ წყობას, არამედ ის მიმართულია ადამიანისადმი ნდობის და საერთოდ ადამიანის წინააღმდეგ". ეს დასკვნა იოკოს გამოჰყავს იქედან, რომ "ლოთში" არაა მოცემული სოციალური კრიტიკის ერთი არსებითი მხარე, სახელდობრ, მასში არ ჩანს ნათელი, გარკვეული, შეგნებული, გაცნობიერებული ბრძოლა კონკრეტული საზოგადოებრივი წყობილების მიმართ. რომანში გამოყვანილი ადამიანების მსხვრევა და დაკნინება არაა ტიპიური კაპიტალიზმის პირობებში ადამიანის გამოუვალი მდგომარეობისა საერთოდ. "ამა თუ იმ სისტემის მსხვერპლნი მკითხველში მაშინაც აღვიძებენ სიმპათიასა და თანაგრძნობას, როდესაც ინდივიდუალური დანაშაულის გამო მათი განთავისუფლება შეუძლებელი ხდება, წინასწარ იგულისხმება, მათი ბედ-იღბლის ასახვიდან ამ საძულველი სისტემის უფრო დიდი, უფრო პრინციპული დანაშაული გამომდინარეობს. ფალადას

რომანის მრავალრიცხოვან მხატვრულ სახეებს შორის არ არის თუნდაც ერთი, რომელიც მკითხველში აღუძრავდეს ასეთ სიმპათიას სწორედ იმიტომ, რომ ისინი აქ დახატულნი არიან არა როგორც გარკვეული სისტემის მსხვერპლნი, არამედ უბრალოდ როგორც უსუსური არსებანი და ადამიანური ნაძირალები", - წერს იოჰო.

ვოლფგანგ იოჰო უფრო შორსაც მიდის. რემარკისა და მისი მიმდევრების ადგილის გამო კი არ ხდება, რომ ფალადა ვერ ახერხებს ამ წიგნში დახატოს თუნდაც ერთი ადამიანური სახე, რომელიც მკითხველში აღძრავდა ერთგვარ სიმპათიას, არამედ იმის გამო, რომ იმ პერიოდში, როდესაც მწერალი ქმნიდა ამ ნაწარმოებს, სრულიად შეცვლილა, თურმე, მისი (ფალადას) დამოკიდებულება ადამიანისადმი. მოვუსმინოთ თვითონ იოჰოს: "ამ წიგნში მისთვის ადამიანი სიყვარულის ობიექტი კი არ არის, არამედ სიძულვილისა, ის აქ ადამიანებთან მიმართებაში - და არა გარკვეულ საზოგადოებრივ წყობილებასთან მიმართებაში - გვევლინება ნიჰილისტად". ამის მიზეზად იოჰო ფალადას მხატვრული ნიჭის სისუსტეს კი არ მიიჩნევს, არამედ იმ ფაქტს, რომ მწერალი თვითონ იყო მსხვერპლი იმ სისტემისა, რომელსაც, თუმცა თვითონ უარყოფდა ინსტინქტურად, მაგრამ არ შეეძლო პოლიტიკურად და მორალურად უფრო მაღალი პოზიციებიდან შებრძოლებოდა, არ ჰქონდა ადამიანური რწმენის ძალას, ან ამ რწმენას დრო და დრო მთლიანად კარგავდა. ყოველივე ამას იოჰო განიხილავს ფალადას, როგორც ადამიანისა და მწერლის ტრაგედიას. "ლოთი" წმინდა წყლის ანტიჰუმანური ნაწარმოები ყოფილა და, ფალადას რომ მეტ ხანს ეცოცხლა, თურმე, არასოდეს არ გამოაქვეყნებდა ამ წიგნს.

ვოლფგანგ იოჰოს თვალსაზრისი დამახასიათებელია ლიტერატურულ-მხატვრული კრიტიკის იმ ფრთისათვის, რომელმაც უარყო რომანი და დაადანაშაულა გამომცემლობა მის გამოქვეყნებაში, რადგან, მათი აზრით, "ლოთს" შეეძლო უარყოფითი ზემოქმედება მოახდინოს მკითხველზე.

ამ პოზიციებიდან აკრიტიკებენ მწერალს ა. ტოერესი, ე. მილერი და სხვები.

კრიტიკოსთა მეორე ჯგუფი: მარინე ბრანდტის, მაქს შრადერის, რუ-ნე შეანჰოფერის, ალფრედ ანტილოპსკის და სხვების შემადგენლობით, იცავს ფალადას ამ ბრალდებებისაგან.

მარინე ბრანდტი აკრიტიკებს ე. იოჰისა და ა.ტოერესს, რომელთაც მცდარი პოზიციებიდან განიხილეს "ლოთი" და საკმაოდ დამაჯერებლად ასაბუთებს, რომ ფალადას რომანი არც "უდროო ("Zeitlos ") და არც "შემთხვევითი" ("zufällig "). მისი აზრით, ერვინ ზომერი ცხოვრობს ისეთ სამყაროებში, რომელიც ადამიანის ფასს, მის ღირსებებს სა-ფულეს უკავშირებს. ასე რომ ეპოქაში ხელმოცარულობა ნიშნავს ამა-ვე დროს სამყაროებრივი ფასეულობების დაკარგვასაც. ის ცხოვრობს ისეთ სამყაროში, რომელშიც ადამიანთა შორის კავშირურთიერთობა ისეა მოშ-ლილი, რომ სამყაროებს სრულიად გულგრილად უყურებს თავის ხელმოცა-რულ წევრს, რადგან ის მისგან უკვე არ მოელის სარგებლობას. ამას ის ფაქტიც კი ადასტურებს, რომ თვით მაგდა, ზომერის მეუღლე, მისი ერთადერთი უახლოესი ადამიანი (ყოველ შემთხვევაში ასეთი უნდა იყოს მაგდა ერვინისათვის) ზურგს შეაქცევს ქმარს ყველაზე კრიტიკულ მო-მენტში. მისთვის გაცილებით უფრო მნიშვნელოვანია ახალი საქმიანი კა-ვშირურთიერთობის დამყარება, ვიდრე ფიზიკურად და სულიერად დაცემული ქმრის მიმართ მზრუნველობა. ეს არის კაპიტალისტური წყობილების არ-სებითი ნიშანი.

მარინე ბრანდტს აქედან გამოჰყავს საყურადღებო დასკვნა იმის შესახებ, რომ ფალადას მიერ კაპიტალისტური სისტემის ლპობის სტადი-ის გაშიშვლება იმ პერიოდისათვის, როდესაც გერმანულმა ფაშიზმმა, როგორც კაპიტალიზმის განვითარების ყველაზე საშიშარმა ფორმამ, თა-ვისი ბარბაროსული განვითარების უმაღლეს საფეხურს მიაღწია, პირდა-პირ მიუთითებს გამანადგურებელი მანქანის ბრუტალური ბატონის შედეგ-

მე, სიკვდილის მანქანისა, რომელსაც საზოგადოებამ ნებაყოფლობით ჩააბარა თავისი ცხოველი შვილები.

ს.ბრანდტის ამ თვალსაზრისს მხარს უჭერს ასევე ისიც, რომ ჰანს ფალადას პატარა ადამიანები: ტრედუპი, პინებერგი, კუფალდი, ვოლფგანგ პაგელი, ჰაინც ჰაკენდალი და სხვები ოცნებობენ უკეთეს ცხოვრებაზე, ეძებენ გამოსავალს იმ ტრაგიკული მდგომარეობიდან, რომელშიც ჩააგდო ისინი ქაოტურმა და მოუწესრიგებელმა სამყარომ. ერვინ ზომერი განსხვავდება ყველა მათგანისაგან, უპირველეს ყოვლისა, იმით, რომ ის არ ეძებს გამოსავალს, ნებაყოფლობით ნებდება მისადმი მტრულად განწყობილ სამყაროს. ჰანს ფალადამ ზუსტად დახატა "მთვრალში" ბიურგერის თვალთმაქცობაზე, პირფერობაზე დაფუძნებული სამყაროს მთელი სიცარიელე.

ერვინ ზომერი არაა ის პატარა კაცი, რომელიც, კაპიტალისტური საზოგადოების მთელი ანტიჰუმანური ატმოსფეროთი გარემოცული, ცდილობდეს გაექცეს მას. საბინე ბრანდტი აიგივებს ერვინ ზომერის მხატვრულ სახესა და გარემომცველ სამყაროს. ძირითადად ისინი ერთნი არიან: სასოფლო-სამეურნეო პროდუქტებით მოვაჭრე ზომერი და მისი მეუღლე ცოლი მაგდა, პატივმოყვარე ექიმი და თავისი საქმის კარგი მცოდნე ჟანდარმი, ასევე "საშიშროების" დამნაშავეების ასოციალური "მოწესრიგებული" სამყარო თავისი დახვეწილი მეთოდებითა და დაუნდობელი წარმომადგენლებით ეჯიბრებიან მას "წმინდა" სამყაროს, როგორიც რაზე დგეს. და ყველაფერი ეს, ამბობს ბრანდტი, მთელის მეორე მხარეა. როდესაც ერვინ ზომერი თავისი სამყაროს მსხვერპლის ჯამს წარ-ტიკებით ქამანწკალში, გაბრუებაში ეძებს ხსნას და უამრავ დეიდაქეების მდგომარეობაში ბანდიტობს, ქურდობს, ამ მომენტში ის განასახიერებს ტიპიურ წარმომადგენელს მთელი თავისი კლასისა, რომელიც, ფაშისტური ბანგით დამთვრალი, ასევე ქურდობდა და ბანდიტობდა და ამ გზით იქცა საკუთარი თავის მესაფლავე.

ჰანს ფალადა ასახავს სწორედ ამ წარმავალ სამყაროს (untergehende Welt) მთელი თავისი წინააღმდეგობებით. მწერალი ხატავს ამ სამყაროს ისე, რომ არსად არ ჩანს სინათლის ნაპერწკალი, რაიმე გამოსავალი, მაგრამ არის კიდევ "აღმაშფოთებელი კმაყოფილება" (ბრანდტის ტერმინია), რომელსაც იწვევს ის ფაქტი, რომ ეს საშინელი სამყარო განწირულია დასაღუპავად. "ესაა ის დედააზრი, რომელიც ყოველთვის შეგვიძლია დავინახოთ ფალადას დაფარულ და აშკარა პროტესტში ლპობადი კაპიტალიზმის არაადამიანური ბუნების წინააღმდეგ". სამართლიანად შენიშნავს მაბინე ბრანდტი, რომ, ვინაიდან ფაშიზმი ჰიტლერის რეჟიმთან ერთად არ გამქრალა დედამიწაზე, მსგავსი ქვეყნები რომანს ანიჭებს გარკვეულ მნიშვნელობას არაადამიანურობის წინააღმდეგ ბრძოლის გაძლიერებისათვის. "ლოთი" არის პასიური და ასახავს სინამდვილეს იმდენად შეუფერავად, რამდენადაც არის საშუალება იმდროის თვით ასახვის პასიური ფორმა. "შეიძლება ვიდავოთ იმის თაობაზე, - წერს მ. ბრანდტი, - ხერხდება თუ არა ამ ფორმაში რეალისტური აისახოს კაპიტალისტური სინამდვილე, მაგრამ სრულებითაც არაა საეჭვო ის, რომ ფალადას წიგნი არაა ანტიჰუმანური ტენდენციის მატარებელი". ჩვენ სავსებით ვიზიარებთ მ. ბრანდტის ამ თვალსაზრისს.

თავის ამ "ლოთზე" უფრო გარკვევით და დამაჯერებლად გადმოგვცემს ალფრედ ანდკრეიაკი. ის საერთოდ დადებითად აფასებს რომანს და მასში ანტიფაშისტურ ტენდენციას ხედავს. "არ არის პირდაპირი მითითება იმაზე, რომ ფალადა აშიშვლებს ფაშისტურ წყობილებას," - წერს ა. ანდკრეიაკი.-" არც ის ჩანს, რომ ფალადა გმირის გარშემო მყოფ მოხელეებს ნაციონალ-სოციალისტებად წარმოადგენს. მუსტი ისტორიული ფონის ცოდნილობა მოუდავს რომანის მეტიქმედების ენას. მაგრამ არაა საეჭვო ის ფაქტი, რომ მეზერი კაპრალისად წერილი მიუჩვეულია არა მხოლოდ ფაშისტური სიცრუის პერიოდისათვის, არამედ იმპერიალიზმის საერთოდ კრიზისისათვის, საერთოდ. ფალადა, როგორც ჩანს, ამით-

დებს ნორმაზე მეტად, მაგრამ მისი ჩვეული არაჩვეულ შემთხვევაში არაა უდრო (zeitlos). გარდა ამისა, ციკლი დროის ლოკალიზაციას ჰქონდა მეთოდი, რომლის თანახმად არაპირდაპირი კრიტიკა მთელი საზოგადოებრივი სისტემისაკენ იყო მიმართული. ხშირად ხდება, რომ ამ საზოგადოების არსი (ავტორის მსოფლმხედველობის შესაფერისად სხვადასხვაგვარად გაგებული) ზუსტად შემოფარგლულ სფეროში გადაიქცევა და მას სიმბოლურად ასახავენ. "სიკვდილის სახლი" "ლოთში" ა ს ე თ ი   ს ი მ ბ ო ლ ო   უ ნ დ ა   ი ყ ო ს. ის უჩვენებს ზოგიერთ მხარეს ფაშისტური სიგიჟისა... ესაა ყველაზე უშინაარსო უსულგულობა, დაკავშირებული გონიერების უკანასკნელი ნარჩენის განადგურებასთან, ნაცამალისა, რომელსაც ადამიანი ჯერ კიდევ ინარჩუნებდა. ძლევამოსილი გარეგანი და შინაგანი უწიგნურობა ესადაგება უმრავლესი ინსტინქტების უსაზღვრო ბატონობას. დ ა   ც ხ ა დ ი ა, ა რ ა ა   შ ე მ თ ხ ვ ე ვ ი თ ი, რ ო მ   ფ ა ლ ა დ ა ს   ა მ "ს ი კ ვ დ ი ლ ი ს   ს ა ხ ლ ი ს"   დ ა ხ ა ს ი ა თ ე ბ ი ს ა თ ვ ი ს   უ ც ე რ ე მ ო ნ ი ო დ   მ ი ჰ ყ ა ვ ს (ამ საზოგადოების) ძ ი რ ი თ ა დ ი   კ ა ნ ო ნ ი: "შ ე ჭ ა მ ე   ა ნ   შ ე გ ჭ ა მ ე ნ" (კურსივი ჩვენია-გ.გ.). დაახლოებით ამას გულისხმობს ა. კესლერიც, როდესაც ამბობს: "ნორმერის   თ ე ი თ მ ო ს პ ო ბ ა შ ი   ი ხ ს ნ ე ბ ა, ი შ ლ ე ბ ა (offenbart sich) ფ ა შ ი ს ტ უ რ ი   ს ი ს ტ ე მ ი ს   მ ო ა ხ ლ ო ე ბ უ ლ ი   ა ღ ს ა ს რ უ ლ ი"[10]. (კურსივი ჩვენია-გ.გ.).

ეჭვი არ არის, რომ ამ შემთხვევაში როგორც ანტიფაშისტი, ისე კესლერიც ხაზს უსვამენ ფალადას მხატვრული მეთოდის ერთ დამახასიათებელ ნიშანს, სახელდობრ: "სიკვდილის სახლში" მწერალმა "ჯადოსნურია" ის ბრუტალური ფაშისტური სინამდვილე, რომელიც სიკვდილის თესავდა ყველგან და უფსკრულისაკენ მიაქანებდა მთელ საზოგადოებას. ეს იყო პერიოდი, როდესაც არადამიანურობა ხდებოდა თავის არსად-

მიანურობას, უკუნურობა - თავის უკუნურობას. ამაზე მიუთითებდა შტეფან ცვაიგი: "საკუთარი სურვილის წინააღმდეგ მოწმე გავხდი გონების ისტორიაში არნახული დამარცხებისა და ტირანიის ველური ტრიუმფისა"[11].

მხატვრული სახეები, რომლებიც ფალადამ სომერთან ერთად შემოიყვანა "სამკურნალო დაწესებულებაში", წარმოადგენენ ამ კაპიტალისტური სიკვდილის სახლის ნაძირალებს და ისინი გვიქმნიან გარკვეულ წარმოდგენას იმ საზოგადოებრივ წყობაზე, რომელშიც ჩამოყალიბდნენ თავად. თუმცა უნდა აღინიშნოს ისიც, როგორც ამავე მიუთითებს მაქს შრედერი თავის წინასიტყვაობაში "ლოთისადმი", აქ არაა მოცემული აშკარა, გამოკვეთილი საზოგადოებრივი კრიტიკა, მაგრამ ფალადასაგან ამ პერიოდში ამას არც უნდა მოველოდეთ: საზოგადოებრივი ცხოვრების ცალმხრივი ცოდნა არ აძლევდა მას მეტის გაკეთების საშუალებას. ამიტომაა, რომ მწერალი ამჩნევს კაპიტალიზმის ანტიჰუმანური გამოვლინების მხოლოდ ცალკეულ ნიშნებს.

ალფრედ ანტკოვიაკის აზრით, "ლოთი" ასახავს პროტესტს ანტიჰუმანურობის წინააღმდეგ. კრიტიკოსს მიაჩნია, რომ ფალადასთან უნდა ვიდავოთ, ალბათ, მის მიერ წვრილი ბიურგერის ყოფისა და მისი დაცემის ასახვის საზღვრებთან დაკავშირებით. ის მეტად მიგნებულად მიუთითებს ამ საზღვრებზე: "მისი საზღვრები, - წერს ანტკოვიაკი. - მდებარეობენ ისტორიული სიტუაციის ზომაზე მეტ განზოგადებაში, მხოლოდ წვრილბურჟუაზიული ცხოვრებით შემოფარგლულში სხვა კლასობრივ ურთიერთობათა ჩვენების გარეშე და გადაჭარბებულ სიმბოლიკაში".

ამავე პოზიციებიდან დაიცვეს ფალადა და მისი "ლოთი" რენე შვახჰოფერმა, კარლ ანდრიესენმა, ენე ვინკმა, ალფრედ გესლერმა და სხვებმა. მათ დაასაბუთეს მაქს შრედერის პოზიციის სისწორე, რომლის თანახმად ფალადამ თავისი "რეალისტური ასახვით მძიმე ბრალდება წაუყენა არსებულ საზოგადოებრივ წყობილებას, ამიტომ არაა გასაკვირი, რომ

იმპერიალიზმის მიერ მორალურად დაშლილმა ზოგიერთმა კრიტიკოსმა, რომელიც წუთებში ყოველგვარ ფსიქოლოგიურ ქექვას უკანასკნელ ჭეშმარიტებად ასაღებს, ფალადას "ლოთი" უარყო, როგორც სასიზმრო (abstossend) და ამორალური წიგნი. მას იწუნებს, რომ ეს წიგნი აშიშვლებს საზოგადოების იმ მხარეს (საზოგადოებისა, რომელშიაც ასე გადაჯაჭვულნი არიან ისინი), რომელსაც ისინი ასაღებენ (ამ საზოგადოების) ყველაზე სოლიდურ საფუძვლად. "ლოთი" სევდიანი წიგნია, ის ადამიანის დაცემას კი არ ქადაგებს, როგორც ავიმური ბრძნის იდეოლოგთა შრომები, არამედ იმ საზოგადოებრივი წყობილების მხილებას, რომელიც ადამიანს ცდილობს შეაკავოს საკუთარი კატასტროფა; ერთ დროს მის მიერვე ნაქადაგები მორალური ცნებების უგულვებელყოფის გზით"[12].

ჰანს ფალადას "ლოთის" ჰუმანისტურმა და ანტიმილიტარისტულმა ტენდენციებმა განსაზღვრეს სწორედ მისი შეტანა მწერლის რჩეულ ნაწარმოებთა კასპარისეულ ანთოლოგიაში[13]. რომანის მნიშვნელობას ზრდის ასევე ის ფაქტიც, რომ ის ერვინ ზომერის მხატვრულ სახეში ასახავს თვით მისი ავტორის მძიმე სულიერ კრიზისს და ამით იძლევა საშუალებას სრულყოფილად გავეცნოთ მწერლის ცხოვრებისა და შემოქმედების ნამდვილი სურათი.

"ლოთი" ფალადას "აღსარებადაც" შეიძლება მივიჩნიოთ; ერვინ ზომერის ტრაგიკული აღსასრულით მწერალმა ერთგვარი განაჩენი გამოუტანა საკუთარ თავს: ის გრძნობდა "ნევრასთენიკურ" დანაშაულს[14] თავისი ხალხის, მთელი კაცობრიობის წინაშე იმ პასიურობისა და "თვითშენახვის" გამო, რომელსაც იჩენდა მწერალი ფაშისტურ გერმანიაში. ფალადა მიხვდა, რომ ბოროტებად ჩაითვლებოდა არა მარტო ხელისშეწყობა ნაცისტებისათვის, არამედ შიში, საბრძოლო პოზიციებიდან უკანდახევა, სატიკო საკუთარ თავში ჩაკეტვა და "მოთმინებით ლოდინიც" კი. მსგავსი დამოკიდებულება ფაშისტური რეჟიმისადმი ხომ ახანგრძლივებდა ბრუტალური დიქტატურის არსებობას, დიქტატურისა, რომლის წინააღმდეგ

თავგანწირულ ბრძოლაში კიდევ ათასობით მამაცი ანტიფაშისტი უნდა დაღუპულიყო. ეს ეშინოდა ფალადას და "ეზიზღებოდა საკუთარი თავი ამ შიშის გამო"[15].

1944 წელს მეორე მსოფლიო ომი შევიდა თავის უკანასკნელ ფაზაში; საბჭოთა და მოკავშირეთა ჯარები უახლოვდებოდნენ გერმანიის საზღვრებს. აპრილში საბჭოთა ჯარებმა გადალახეს რუმინეთისა და ჩეხოსლოვაკიის საზღვრები, ხოლო ივნისში ინგლისმა და ამერიკამ გადმოსხეს დესანტი ნორმანდიაში. 20 ივნისს კლაუს გრაფ ფონ შტაუფენბერგმა სცადა თავდასხმა ჰიტლერზე. აგვისტოში განთავისუფლებულ იქნა პარიზი. ამ დროს, როდესაც ფალადა თავის სახლში წერდა "ლოთს", ანტიფაშისტური კოალიციის ძალები ემზადებოდნენ გაერთიანებული ერების ორგანიზაციის შექმნისათვის, რათა ამ გზით უზრუნველეყოთ მშვიდობა მომავალ წლებში. ფაშიზმის დღეები დათვლილი იყო. ასეთ პირობებში ფალადა აღმოჩნდა მარტო, ყველასაგან მიტოვებული. ამან უკიდურესად დაამძიმა მწერლის მდგომარეობა. ცდილობდა ეს აესახა "ლოთში".

ფალადა ბოლომდე დარჩა ბიურგერად. ფაშისტური გერმანიის დაცემამ ცხოვრებისეული იმედი, პერსპექტივა დაუკარგა ბიურგერს და ის ჩააგდო რთულ აპათიურ მდგომარეობაში. ამ განწყობილებამ მოიცვა გერმანელი ხალხის უმეტესი ნაწილი. უიმედობა, შიში მომავლის წინაშე, სირცხვილის გრძნობა, სინდისის ქენჯნა, "მეტაფიზიკური" დანაშაული სტანჯავდა ბევრ პატიოსან გერმანელებს. დანაშაულობამ, გაურკვევლობამ და მოსალოდნელი სასჯელის წინაშე შიშმაც გააძლიერა მსგავსი განწყობილებები.

ამ კატასტროფის ჟამს გერმანელებისგან ძალიან ცოტას თუ სჯეროდა, რომ გერმანია შეძლებდა წელში გამართვას და გერმანელ ხალხს ეყოფოდა სულიერი სიმტკიცე, შინაგანი ძალა ნანგრევებად ქცეული ქვეყნის აღდგენისა და სასოწარკვეთილი გერმანელი ხალხის სულიერი აღორძინებისათვის. ომის დამთავრების შემდეგაც საკმაო ხანს სტანჯავდათ გერმა-

ნელებს ფიქრი საკუთარი ქვეყნის მომავალზე. ამ გადაწყვეტილებას საყმაოდ კარგად გადმოსცემს გერჰარტ ჰაუპტმანის სიტყვები, თქმული 1945 წელს, ომის დამთავრების შემდეგ: "განა ჩვენს ერს კიდევ შერჩა რამე ინტერესი?"[16]

ჰანს ფალადამაც ჩაიქნია ხელი ყველაფერზე. ის ვერავითარ გამოსავალს ვერ ხედავდა. ეს სულიერი ტრაგედია მწერალმა მძაფრად და ამაღელვებლად ასახა "ლოთში" იმპერიალისტური საზოგადოებრივი წყობილების, პიროვნებისადმი მისი ანტიჰუმანური დამოკიდებულების მკაცრი კრიტიკის ფონზე. კიდევ მეტი: "დოკუმენტური დამაჯერებლობითა და უცერემონიო პირდაპირობით დაადასტურა მან ფაშისტური წყობილების არაადამიანურობა"[17], რასაც თვითმკვლელობამდე მიიყვანა ერთი მომერი. რომანში არსად არაა მითითება ბრძოლის თუნდაც სურვილზე ან ცდაზე, გამოვიდეს შექმნილი მდგომარეობიდან. მიუხედავად ამისა, ნაწარმოებს მსჭვალავს ჭეშმარიტი ჰუმანისტური პათოსი.

სულ სხვა მდგომარეობა გვაქვს რომანში "კოშმარი"[18]. აქ დაძლეულია სიცოცხლის უარმყოფელი აპათია და მწერალი იმედის თვალით შეჰყურებს მომავალს. რომანი საინტერესოა არა მარტო იმით, რომ ის შეიცავს ფალადას თვითკრიტიკას და მის გადაწყვეტილებებს ომის უკანასკნელ თვეებსა და მისი დამთავრების შემდეგაც, არამედ იმითაც, რომ მასში მთელი სიმართლით ასახა გერმანელი ხალხის დაბნეულობისა და სასოწარკვეთილების ტრაგიკული სურათი ეროვნული კატასტროფის ჟამს. "კოშმარში" ასახა მოვლენები, რომელთაც ადგილი ჰქონდა გერმანიაში 1945 წლის აპრილიდან აგვისტომდე.

ზემოთ ბევრჯერ გავუსვით ხაზი იმ ფაქტს, რომ ფალადა ხატავდა მხოლოდ იმას, რასაც ხედავდა და არა იმას, რაც უნდა ყოფილიყო. ამას არ მალავს ის. რომანის წინასიტყვაობაში ვკითხულობთ: "როდესაც ის (ფალადა-გ.გ.) ამ წიგნის გეგმას ადგენდა, მოეჩვენა, რომ ყოველდღიური ცხოვრების იმ უიმედობის, დეპრესიის, სნეულებათა და სიმხდალის

გვერდით, - ყველა იმ უბედურების გვერდით, -საშინელი ომის დამთავრებამ რომ მოუტანა უცილობლად ყველა გერმანელს, აღმავლობაც უნდა ასახულიყო. ნაცვლად უდიდესი სიმამაცის მაჩვენებელი საქმეები, იმედით სავსე წუთები - არ იყო მისთვის ცნობილი. წიგნი დარჩა არსებითად სნეულებათა ცნობარად, ისტორიად იმ აპათიისა, რომელიც 1945 წლის აპრილში დაატყდა თავს გერმანელი ხალხის დიდ, უპინარეს ციელისა, პატიოსან ნაწილს და რომლისაგანაც მეორე დღესაც ვერ განთავისუფლებულა". მას არ შეეძლო შეეცვალა ეს, არ შეეძლო ამ რომანში მეტი სიმსუბუქე და სინათლე შეეტანა, "ვინაიდან ამას განსაზღვრავდა არა შემოქმედის მხატვრული მეთოდი, არამედ გ ე რ მ ა ნ ე ლ ი ხ ა ლ ხ ი ს ს ა ე რ თ ო მ დ გ ო მ ა რ ე ო ბ ა". (იქვე).

რომანი "კოშმარი" გამოიცა 1947 წელს - მწერლის გარდაცვალების შემდეგ. ბევრმა კრიტიკოსმა ის გამოიყენა ფალადას წინააღმდეგ: ჰაინც რაინი[19] ცდილობს დაადანაშაულოს მწერალი იმაში, რომ მან ის "აპათია" მთელ გერმანელ ხალხზე გაავრცელა მაშინ, როდესაც თავად განიცდიდა მძიმე დეპრესიას, თავად იყო სნეული. აქედან უნდა ამოდიოდეს იურგენ მანთაიც, როდესაც ამტკიცებს, რომ ფალადას ცდა, საკუთარი დანაშაული გადაეტანა მთელი გერმანელი ხალხის ისტორიაზე, მარცხით დამთავრდა"[20]. როგორც ჰ. რაინი, ისე იურგენ მანთაიც სუბიექტურად განიხილავენ არა მარტო "კოშმარს", არამედ დამახინჯებულად წარმოგვიდგენენ მწერლის მთელ მოღვაწეობას ომისშემდგომ პერიოდში. კიდევ მეტი: ისინი საერთოდ არ ცნობენ ფალადას ლიტერატურულ პროდუქციას, რომელიც მან ამ პერიოდში შექმნა.

ჰაინც რაინს სურს დაფაროს ფელდბერგიდან ფალადას "გაქცევის" ობიექტური მიზეზები და საქმის ვითარებას წარმოადგენს იმდაგვარად, თითქოს, ბიურგერმაისტერმა ფალადამ ვერ შეძლო საერთო ენა გამოენახა ადგილობრივ მოსახლეობასთან, თავის გარშემო შემოეკრიბა პატიოსანი გერმანელები და სათავეში ჩადგომოდა აღდგენით სამუშაოებს. კრი-

ტიკოსი ყველაფერს მწერლის ავადმყოფურ ბუნებას, მისი ხასიათის სისუსტეს მიაწერს. მას, თურმე, სტანჯავდა კოშმარი დანაშაულისა, რომლის მსგავსი, რაინის აზრით, არავითარ ყოფილა გერმანიაში (?!), რომ უჭირს ისეთ ადამიანებთან, რომლებმაც ფაშისტური 12 წლის განმავლობაში წმინდად შეინახეს ხელები და სული, – წერს კრიტიკოსი. გამოდის, რომ ფალადამ, სადღაც, გაისვარა საკუთარი ხელები და სული და ამიტომაც იტანჯებოდა შინიდან მოსალოდნელი სასჯელის წინაშე. ი. მანთაი კი პირდაპირ მიუთითებს: რუსებმა თავიანთი დაპირებებით ადვილად მოაქციეს მწერლის გადმოპირებაო (იქვე. გვ. 151).

ამ მტკიცებებში ძნელი არ არის შევამჩნიოთ განაწყენებული კრიტიკოსების ტონი. ცნობილია, რომ ფალადას დარჩენამ ომისშემდგომ გერმანიაში და მისმა აქტიურმა მონაწილეობამ გერმანელი ხალხის სულიერი და კულტურული აღორძინების საქმეში შეშფოთება გამოიწვია დასავლეთში. მწერლის ასეთმა საქციელმა განაპირობა სწორედ დასავლელი კრიტიკოსების უარყოფითი დამოკიდებულება მის მიმართ. ამიტომ, მათი მიდგომა ფალადას მხატვრული მემკვიდრეობისადმი არაობიექტური და ცალმხრივია. ამის ერთ-ერთი ნიმუშია ჯ. რაინისა და ი. მანთაის შეხედულება ფალადაზე საერთოდ და მის "კოშმარზე" კერძოდ. მათი პოზიციის არაობიექტურობა დასტურდება დოკუმენტური, ფაქტობრივი მასალების საფუძველზე.

ცნობილია, რომ ფალადა იყო "უკიდურესი", "გამოუსწორებელი" რეალისტი შემოქმედი. აქაც, რომანში "კოშმარი" ერთგულია ის რეალიზმისა. აკი თვითონაც ამბობს, რომ სინამდვილის შელამაზება, მასში მეტი სინათლის შეტანა არ შეეძლო მას. ფალადას მთელი შემოქმედება იძლევა იმის გარანტიას, რომ მწერალს შეიძლება ვენდოთ სინამდვილის მართალ, შეუფერავ დახატვაში. ამას ხაზი გაუსვა თავის დროზე ჰერმან ჰესემაც[21]. "კოშმარშიც" ასახა სინამდვილე, რომელიც გამოირჩევა სისრულით და მიუკერძოებლობით.

დოქტ. დოლი (ფალადა) დაინიშნა პროვინციული ქალაქის ბიურგერმა-ისტერად. ის მთელი არსებით შეუდგა საქმეს. მის წინაშე ახალი ამო-ცანები, ახალი პერსპექტივები ისახება, მაგრამ ის აქ აწყდება მრა-ვალ წინააღმდეგობას. საქმე ის არის, რომ ქალაქში ბევრია ყოფილი ნაცისტი და მათი მომხრეები. მათ გადამალული აქვთ დიდძალი საქონე-ლი, როგორც საშენებელი, ასევე სასოფლო-სამეურნეო პროდუქტები. ისი-ნი შეგნებულად უშლიან ხელს აღდგენით სამუშაოებს. დოქტ. დოლი აღშ-ფოთებულია ამით. მის მდგომარეობას ართულებს ისიც, რომ თავისი აქ-ტიურობისათვის ყველამ შეიძულა. დოლს საბოლოოდ გაუწყდა გული ყველა-ფერზე, მისმა "ნაადრევად დამსხვრეულმა გულმა" ვერ გაუძლო თანა-მემამულეთა გულგრილობას, მათ ლანძღვას და სნეულებამ იძალა ისე, რომ ლოგინად ჩააგდო.

ფალადა აქ სრულიად გარკვევით მიგვანიშნებს იმაზე, რომ დოქტ. დოლის ავადმყოფობის მიზეზი ის სოციალური გარემოა, რომელშიც ჯერ კიდევ მრავლად არიან პროვოკატორები, დამბეზღებლები, ჯაშუშები, ქურდები, მატყუარები, ამორალური, გარყვნილი ელემენტები. აქ ხში-რად შეხვდება კაცი კიანფა დონატის პროტოტიპებს. ერთ-ერთი მათგა-ნია ლუდის გამყიდველი ცახესი. მის მაგალითს ამოყარებს ფალადა: მწერალი ამტკიცებს, რომ გერმანელ ხალხს უდიდესი ცოდვა აწევს კი-სერზე, რომ გერმანელი ხალხის დიდი ნაწილი ომის დამთავრების შემ-დეგაც ვერ მოვიდა გონს და ყოველმხრივ უშლიდა ხელს დემოკრატიული გერმანიის მშენებლობას. ავადმყოფებს არ ჰყოფნიდათ მედიკამენტები, სურსათი, თეთრეული. და ეს იმ დროს, როდესაც ცახესისმაგვარ გერმა-ნელებს გადამალული ჰქონდათ დიდძალი ქონება – როგორც საკუთარი, ისე დაპყრობილი ქვეყნებიდან – უპინარეს ყოვლისა, რუსეთიდან – გა-ტაცებული ნივთები. ამიტომ სავსებით ბუნებრივად მიაჩნია მწერალს, რომ რუსები ეჭვის თვალით უყურებენ გერმანელებს. ეს არის სინამდ-ვილე, რომელიც უნდა ვირწმუნოთ.

ფალადა თვითონ იყო ბიურგერმაისტერი. ჩვენთვის ცნობილია, თუ რა გატაცებით, რა ენთუზიაზმით მიჰკიდა მწერალი თავისი მოვალეობის შესრულებას. ისიც ხომ ვიცით, თუ რამდენი წინააღმდეგობის გადალახვა მოუხდა ფალადა - ბიურგერმაისტერს[22]. ცხადია, შეჭირვებული მოსახლეობის უსულგულო დამოკიდებულება ყოველივე იმის მიზეზი, რაც მაშინ ხდებოდა გერმანიის საბჭოთა საოკუპაციო ზონაში, აღაშფოთებდა მწერალს. ამ გარემოებამ მძლავრად მოუშალა ისედაც დაწყვეტილი ნერვები და ჩავარდა ლოგინად. ეს ავტობიოგრაფიული ეპიზოდი თითქმის უცვლელად შევიდა რომანში.

ცხადია, ფალადას გამოსვლა გერმანელი ხალხის ბრალმდებლად არ მოეწონებოდათ ბურჟუაზიულ კრიტიკოსებს და მათაც "სამაგიერო გადაუხადეს" მწერალს: დაუმსახურებელი ბრალდებებით დაესხნენ თავს, დაიწყეს მისი ნაწარმოებების ფალსიფიცირება და ა.შ. ფალადას რომ "ხელები და სული" ქონოდა მოცვლილი, ის უყოყმანოდ მიიღებდა მიწვევას დასავლეთში. მაგრამ მწერალს საკუთარი გზა კი არ აერჩია, არამედ, როგორც თავისი ქვეყნისა და ხალხის ერთგულ შვილს, სტანჯავდა დანგრეული, გაპარტახებული ქვეყნისა და მისი შეჭირვებული, დაბნეული ხალხის მომავალი. ის, როგორც მწერალი და მოქალაქე, გრძნობდა პასუხისმგებლობას თავისი ქვეყნისა და მთელი გერმანელი ხალხის, საეროდ კაცობრიობის წინაშე. მას სტანჯავდა აზრი იმის შესახებ, თუ რატომ იქცა გერმანელი ერი დედამიწის ყველაზე საძულველ ერად (იქვე).

დასავლელი კრიტიკოსები გვერდს უვლიან ერთ მნიშვნელოვან ფაქტს, სახელდობრ: "კოშმარი" ნაკლებ სოციალური კრიტიკის შემცველი კი არ არის, არამედ ესაა მწერლის თვითკრიტიკის, საკუთარი დანაშაულის აღიარებისა და მონანიების შემცველი საყურადღებო დოკუმენტია.

ჰანს ფალადა გრძნობდა "მეტაფიზიკური დანაშაულის, რაც სამოქალაქოებრივი ვალდებულებისაგან განზე დგომაში, აპოლიტიკურობასა და საერ-

თუ პასიურობაში გამოიხატა. როდესაც დიდმა (ფალდამ) გაიგო ნიურნ-ბერგის პროცესის ნაცრისფერი მინაწერი, აღშფოთდა და წამოიძახა: „ა რ ა! ე ს ა რ ვ ი ც ო დ ი! ა ს ე ც უ დ ა დ თ უ ი ყ ო ს ა ქ მ ე, ა რ ა ს ო დ ე ს გ ა მ ი გ ი ა!" (იქვე.გვ. 30). მისი ტრაგედია სწორედ ეს იყო: განცალკევებულობამ, ბიურგერულ-მა მსოფლმხედველობრივმა სიბეცემ მიიყვანა ფალდა იქამდე, რომ, თუ-მცა სძულდა ნაცისტები, მათთან გაცნობამ ჯვანაცხული დღემდე მაინც ვერ დაარწმუნა მთავარში – სახელდობრ იმაში, რომ "მართლა ცუდად იყო საქმე", რომ ჰიტლერ-ფაშიზმი-სიკვდილი სინონიმები არიან. ახლა კი აეხილა თვალი, მაგრამ ბიურგერულ შეზღუდულობას მაინც ვერ გასცდა.

დიდს უყვარს დამლოის საკუთარი აპათია, "შემობრუნდეს" რეალური ცხოვრებისაკენ და კვლავ შექმნას რაიმე სასარგებლო საკუთარი ხალხი-სათვის. როდესაც მას ეწვია გრანცოვის (ი. ბეკერის) გამოგზავნილი კაცი (ფოლგერი) და გადასცა გრანცოვის სურვილი – დიდი ჩარიცხის "კულტურბუნდში", შეუქმნას ყველა პირობა ნორმალური შემოქმედებითი მუშაობისათვის, დიდმა უპასუხა: "მაგრამ მე არ ვიცი – დღემდე ვერა-ვითარი შესაძლებლობა ვერ აღმოვაჩინე. ალბათ ვერ დავწერ წიგნს. ყვე-ლაფერი უმიზნო მოსჩანს. ვ ი ნ ე ა რ თ ჩ ვ ე ნ გ ე რ მ ა ნ ე-ლ ე ბ ი ა მ ჩ ვ ე ნ ს მ ი ე რ დ ა ნ გ რ ე უ ლ ს ა მ-ყ ა რ ო შ ი? – ვ ი ს უ ნ დ ა ვ ე ლ ა პ ა რ ა კ ო თ, გ ე-რ მ ა ნ ე ლ ე ბ ს, რ ო მ ე ლ თ ა ც ა რ ა ვ ი თ ა რ ი ს უ რ-ვ ი ლ ი დ ა ხ ა ლ ი ს ი ა რ ა ა ქ ვ თ მ ო გ ვ ი ს მ ი-ნ ო ნ, ა ნ უ ც ხ ო ე ლ ე ბ ს, რ ო მ ე ლ თ ა ც ე ძ უ ლ-ვ ა რ თ?" (კურსივი ჩვენია –ქ.გ.) (იქვე. გვ. 197).

მაგრამ გრანცოვთან შეხვედრამ განსაზღვრა დიდის მომავალი. "ის კვლავ ჯანმრთელია, გრძნობს დროის ხალისს, სჩანს თავისი მომავალი. დ ა ა რ შ ე ი ძ ლ ე ბ ა ი ფ ი ქ რ ო ს ა კ უ თ ა რ მ ო-მ ა ვ ა ლ ზ ე უ ა ხ ლ ო ე ს ი წ ლ ი ს – შ ე ნ ი ა ნ ე-

ბის, მთელი ხალხის მომავალზე ფიქრის გარეშე, კაცობრიობაზე ფიქრის გარეშე... ის ადიდებს სიცოცხლეს, მარადიულს, კვლავ და კვლავ ბინძურს, მაგრამ მაინც დიდებულ სიცოცხლეს! ხალხები დალაგდებიან, გერმანიაც, ეს საყვარელი, ეს საცოდავი გერმანიაც ეს წაავადმყოფარი გული ევროპისა კვლავ გამოჯანმრთელდება" (კურსივი ჩვენია-მ.ძ.) (იქვე. გვ. 234-235).

ტრაგიკული ფინალი სიკვდილთან მიჯაჭვულია, ჩვენის ახალი ცხოვრების ნაპერწკალი, მომავალი საუკუნის იდეებით, პერსპექტივებით. დოლი (ფალადა) იწვის შემოქმედების უსაზღვრო სურვილით, სწადია შექმნას ისეთი რამ, რომაც ნაწილობრივ მაინც გამოასწოროს წარსულის შეცდომები, გამოისყიდოს საკუთარ "ნეგატიურ" დანაშაულს.

დოლი (ფალადა) გულწრფელად აღიარებს საკუთარ შეცდომას, რომელმაც მიიყვანა კატასტროფის ზღვარამდე. მწერლობაში გვაქვს მის მიერ გერმანელთა უნარიანის, მათი დაცემულობის დაუფარავებელი შეფასება. "აჰ, როგორ ღრმად შეაფასა ჩვენ გერმანელები საკუთარი დეპრესიის ჟამმა! – ფიქრობს დოლი თავისთვის. – წესიერება, პატიოსნება, სამართლიანობა. არ მოგვყვებიან ჯერაც, ისინი არსებობენ ჩვენში, არა, ისინი კვლავ გამოჩნდებიან, ისინი დაბრუნდებიან, მოისპობენ ჯამუშობის, შურის, სიძულვილის ფარდებს სამუდამოდ" (იქვე. გვ. 159). დოლი თანდათანობით რწმუნდება იმაში, რომ გულწრფელობა არ დაკარგულა, რომ არიან ადამიანები, რომელთათვისაც დიდს სიცოცხლე და გონება. "იგ გაექცა მთელ თავის დამსხვრეულ ილუზიებისაგან დაცლილ წარსულს, რომელშიც ცხოვრობდა მცდარი და სულელური სიამაყით ერთად, რომინგინურად. მას ეჩვენებოდა, რომ დაუძლურებული კაცი ახლა მიისწრაფოდა

უკეთესი, უფრო ნათელი მომავლის მოსახვედრად" (იქვე. გვ. 174). მან გადაწყვიტა წერის სრულიად ახლებურად, "ცხადია, შინაარსის მხრივ, მაგრამ ფორმითაც..." (იქვე. გვ. 196). დოლის სიცოცხლეს ახალი შინაარსი მიეცა: ის გამოდის სიტყვებით, აქვეყნებს წერილებს ახლადდაარსებულ გაზეთში, აქტიურად მონაწილეობს ახალი ცხოვრების შენებაში. ერთი სიტყვით, დოლი ხედავს მომავლის ნათელ პერსპექტივებს და თამამად დგება იმათ რიგებში, ვინც იგრძნო და განიცადა სიცოცხლის მაჯისცემა და თავდადებით იღწვის თავისი ქვეყნისა და ხალხისათვის.

ჩვენთვის მნიშვნელოვანია "კომბარი" იმითაც, რომ ამ ნაწარმოებით მწერალი გვეხმარება სწორად ავხსნათ მისი ტრაგიკული ცხოვრების მიზეზები. მწერლის ცხოვრების ამსახველი მასალებისა და მისი ნაწარმოებების გაცნობის შემდეგ გვექმნება შთაბეჭდილება, რომლის თანახმად ისეთ მწერალსა და მოქალაქეს, როგორიც ფალადა იყო, ნამდვილად შეეძლო ასე ერთბაშად დაეძლია საკუთარი შინაგანი კრიზისი და დამდგარიყო მოწინავე პოზიციებზე. ეს დადასტურა მან თავისი ცხოვრებითა და შემოქმედებით განსაკუთრებით ომის შემდგომ ორ წელიწადში. შემთხვევითი არაა ის ფაქტი, რომ მწერალმა თავისი რომანი "კომბარი" დაამთავრა მოწოდებით: "ა დ ა მ ი ა ნ ო, გ ა ი გ ე, რ ო მ ა რ გ ჭ ი რ დ ე ბ ა ა ნ ა დ ძ უ რ ი დ ა ჯ კ-ლ ა. ი ა რ ა ღ ი ზ ე დ მ ე ტ ი ა, დ ა მ ყ ა რ დ ა ნ ა მ-დ ვ ი ლ ი მ შ ვ ი დ ო ბ ა" (კურსივი ჩვენია—გ.გ.) (იქვე. გვ. 236).

ტიპიკურად დამსხვრეული, დაუძლურებული მწერალი იწყებს ახალი რომანის წერას, რომელიც მთელი მისი შემოქმედების გვირგვინს წარმოადგენს. ესაა ომისშემდგომ პერიოდში გერმანულ ლიტერატურაში პირველი ანტიფაშისტური რომანი "ყველა თავისთვის მარტოკა კვდება"[23].

§2. ხელახალი აღზევება და აუხდენელი ოცნებანი. 1946 წლის ოქტომბერში – გარდაცვალებიდან რამდენიმე თვით ადრე – დაასრულა ფალადამ თავისი უკანასკნელი რომანი, რომელიც მწერლის იდეურ-მსოფლმხედველობრივი და მხატვრული დაოსტატების თვალსაზრისით შეიძლება სუმარულ ნაწარმოებად მივიჩნიოთ. მასში მან გასცა პასუხი კითხვაზე "ეხლა რა ექნათ?" (რა თქმა უნდა, თავისებურად). ამ რომანში ფალადა წარმოსდგა ჩვენს წინაშე თვისობრივად სრულიად ახალ რანგში.

ძნელია ზედმეტად შეაფასო იოჰანეს რობერტ ბეჰერის დამსახურება ფალადას აღზევებაში, მის როგორც მწერლისა და, თუ გნებავთ, მოქალაქის "გამოცხლებაში". არ შეიძლება არ დავეთანხმოთ ა. დიმშიცს[24], რომელიც ხაზგასმით მიუთითებს იმ ფაქტზე, რომ "ბეჰერის გარეშე ეს წიგნი არ დაიწერებოდა". საქმე ის არის, რომ მეორე მსოფლიო ომის დამთავრებამ ფალადას წინაშე მთელი სისრულით გადაშალა ფაშისტური ბარბაროსული, ბრუტალური რეჟიმის ნამდვილი სახე, მისთვის ნათელი გახდა ჰიტლერელთა ნაცობის თითქმის ყველა მედეგი და ჰუმანისტმა მწერალმა, როგორიც ათასობით პატიოსანმა გერმანელმა, იგრძნო საკუთარი დანაშაული ყოველივე იმის გამო, რაც მოხდა გერმანიაში. გარდა ამისა, ბიურგერმაისტერად ყოფნის წლებში მას მიეცა საშუალება ახლოს გაეცნობოდა ფაშისტური რეჟიმით მოწამლულ და მისი დამხობით შოკირებულ გერმანელებს, რომლებიც ყოველნაირად ცდილობდნენ ხელი შეეშალათ აღდგენითი სამუშაოებისათვის. მწერალი ხედავდა დანგრეულ სოფლებსა და ქალაქებს, სასოწარკვეთილ, დაშინებულ თანამემამულეებს. ამან ყოველგვარი იმედი დაუკარგა მწერალს. ის ვერ ხედავდა ძალას, რომელიც გამოიყვანდა გერმანელ ხალხს ამ მდგომარეობიდან და გამოსავალს თვითმკვლელობაში ხედავდა (ერვინ ზომერი).

აი, ასეთ ტრაგიკულ მომენტში თავისი ცხოვრებისა ფალადა შეხვდა იოჰანეს რობერტ ბეჰერს, რომელმაც ყოველგვარი დახმარება გაუწია,

ახალი მიზნები და პერსპექტივები გადაშალა მწერლის წინაშე. ი. ბექერმა დაახლოვა ფალადა "იდეამა იმ წრესაც, რომელიც ანსხვავებს მის უკანასკნელ წიგნს წინანდელთაგან" (ა.დიმშიცი). ი. ბეჰერმა შეძლო ფალადას, როგორც მწერლისა და პიროვნების შესაფერი სიუჟეტი გამოენახა. მას სჯეროდა, რომ ისეთი მწერალი და მოქალაქე, როგორიც ფალადა იყო, უსათუოდ გულით ახლოს მიიტანდა ცოლ-ქმარ კვანგელების თავგანწირულ ანტიფაშისტურ ბრძოლას, მათ ტრაგიკულ დასასრულს და ამ სიუჟეტზე შექმნიდა მნიშვნელოვან ნაწარმოებს. "ლიტერატურულმა პროდუქციამ დაადასტურა, რომ ბეჰერი არ შემცდარა: ამ ადამიანთა ბედიღბალს ისე შეუპყრია მწერალი, რომ ის - სიცხიანი ავადმყოფი - დღე და ღამე მუშაობდა რომანზე და ერთ თვეში დაამთავრა კიდეც. ცხადია, ეს იყო ნაწარმოები, რომელსაც კიდევ სჭირდებოდა გადამუშავება, მაგრამ ძირითადი ნაწილი ავტორმა ჩამოაყალიბა წარმოუდგენლად მოკლე დროში" (ა.დიმშიცი).

აქ ერთ გარემოებასაც უნდა გავუსვათ ხაზი: თვით ფალადაში, ვითარცა მწერალსა და მოქალაქეში, რომ არ ყოფილიყო ღრმად ფესვგადგმული ზიზღი ფაშისტური რეჟიმისადმი, ის რომ ჭეშმარიტად ჰუმანისტი მხატვარი არ ყოფილიყო, მას რომ გულით არ ექნებოდა უსაზღვრო სიყვარული თავისი ხალხისა და ქვეყნისადმი, ალბათ არ ან ვერ შეექმნა ნაწარმოებები, რომლებშიც ჰუმანისტურ-დემოკრატიული პათოსი დომინირებს, ის ვერ შეძლებდა ასე ერთბაშად "შემობრუნებულიყო", ასე განეცადა თავდადებულ ანტიფაშისტთა ტრაგიკული ბედი და ვერც შექმნიდა ისეთ ძლიერ და მაღალმხატვრულ ნაწარმოებს, როგორიცაა რომანი "ყველა თავისთვის მარტო კვდება".

ფალადას ამ რომანს შეიძლება ეწოდოს "შიგნიდან დანახული გერმანია". მწერალი "შეეცადა შიგნიდან ეჩვენებინა ჰიტლერული სახელმწიფოს ყოველდღიური ცხოვრება, წარმოედგინა უბრალო ადამიანის დამოკიდებულება ჰიტლერიზმთან. ფალადას წიგნი არის მოწმის ჩვენება, ფა-

შინაური რეჟიმის თითქმის დოკუმენტური ხილვა. რომანის ფაბულა კი აგებულია ნამდვილ საქმეზე, რომელიც აღმოჩენილ იქნა გესტაპოს არქივში"[25].

რომანში დიდი დამაჯერებლობით აისახა ჩაგვრის ის მექანიზმი, რომელზე დაყრდნობითაც ჰიტლერული რეჟიმი ახერხებდა ძალაუფლების შენარჩუნებას. მასში მოთხრობილია 1940-42 წლების ამბები: შიშს მოუცავს მთელი ქვეყანა, სადაც "მთელ ჰაერს გამცემლობის სუნი ასდის"*. მეზობელი უთვალთვალებს მეზობელს. სანამ ქუჩაში გავიდოდნენ, ადამიანები შიშით იხედებიან აქეთ-იქით, ხომ არსად ჩანს გესტაპოელის ან ესესელის თავხედური ფიზიონომია. საწარმოებში მუშათა ერთი ნაწილი აბეზღებს მეორეს, ბერლინის ყველა ქუჩასა და საცხოვრებელ უბნებზე, ყოველ სახლსა და მცხოვრებზე დაწესებულია პოლიციური ზედამხედველობა. მონური მორჩილების სულისკვეთებით აღზრდილმა მილიონობით ადამიანმა გონების დამაჩლუნგებელი შიშის ქვეშ დაჰკარგა ყოველგვარი სინდისი, საკუთარი ღირსების გრძნობა. მილიონობით ადამიანი იხრწნებოდა – და ეს იყო მათი "არსებობის მთავარი ნიშანი". "ისინი ლოიალურად იყვნენ განწყობილნი, ნაცისტურ სალამს აძლევდნენ ერთმანეთს, მონაწილეობდნენ კრებებში და აგრძნობინებდნენ მათ, თქვენთან ერთად მივდივართო (mitgehen) და სხვ."[26]

ჰანს ფალადა ხატავს ფაშისტურ გერმანიაში ცხოვრების მეტად დაძაბულ ტრაგიკულ სურათს. ის აკრიტიკებს არა მარტო ფაშისტ ჯალათებს, არამედ დაუნდობლად ამხელს დამნაშავეობრივ გულგრილობას, მორჩილებას იმ გერმანელებისა, რომლებიც შეურიგდნენ ამ მხეცურ რეჟიმს და ჰიტლერელთა ბარბაროსობას პასიურად ადევნებდნენ თვალყურს. ეს ზრდის რომანის მნიშვნელობას.

---

* აქაც და ქვემოთაც მოგვყავს რომანის ნოდარ რუხაძისეული თარგმანი: ჰანს ფალადა. სიკვდილის დროს ყველა მარტოა. რომანი. "ლიტერატურა და ხელოვნება". თბილისი, 1968, გვ. 313.

ფალადამ დამუკვეთილად, მაღალმხატვრულ ფორმებში გვიჩვენა, თუ ჰიტლერული რეჟიმი როგორ უწყობდა ხელს ადამიანის დეჰუმანიზაციას, მასში ცხოველური მიდრეკილებების განვითარებას, მის გაუცხოებას. გესტაპოს მოხალისე აგენტების სახით რომანში გამოდიან ლოთები, დებოშირები, სუტენიორები, ზნედაცემული და გადაგვარებული ლუმპენპროლეტარები. მწერალი ასაბუთებს, რომ ესენი განასახიერებენ ფაშისტურ დიქტატურას. ამათ გვერდით ფალადამ რომანში გამოიყვანა ასევე პატიოსანი, მტკიცე ნებისყოფის ადამიანებიც.

ჰანს ფალადა ერთგულია ისტორიისა, ის ცდილობს, რაც შეიძლება, სრულად და მიუკერძოებლად დაგვიხატოს ფაშისტური გერმანიის ჯოჯოხეთური სინამდვილე. მწერალი რომანის რამდენიმე ადგილას სრულიად გამკვეთით მიუთითებს გერმანული ანტიფაშისტური ფრონტის სისუსტეზე: დოქტორი რაიხჰარდი ეუბნება ოტო კვანგელს: "ჩვენ ყ ვ ე ლ ა ნ ი ც ა ლ-ც ა ლ კ ე ვ მ ო ქ მ ე დ ე ბ თ, ყ ვ ე ლ ა ჩ ვ ე ნ გ ა ნ ი დ ა ი ჭ ი რ ე ს. ყ ვ ე ლ ა ჩ ვ ე ნ გ ა ნ ი ც ა ლ-ც ა ლ კ ე კ ვ დ ე ბ ა"[27] (კურსივი ჩვენია-გ.გ.) თვით რომანის სახელწოდებაც ამაზე მიუთითებს: მისი გმირები მოქმედებენ ცალ-ცალკე, იზოლირებულად, ამან გაუადვილა ნაცისტებს მათთან ბრძოლა და მათი უმრავლესობაც დაიჭირეს და სიკვდილით დასაჯეს, ე.ი. ყველა ცალ-ცალკე მოკვდა. რომანის სათაურში ჩააქსოვა მწერალმა სწორედ ფაშიზმის წინააღმდეგ ბრძოლის ინდივიდუალისტური მეთოდის კრიტიკა, მისი უპერსპექტივობა, განწირულება. მიუხედავად ამისა, ავტორი ავითარებს იმ აზრს, რომ არც ასეთი ბრძოლაა სრულიად ამაო, რადგან ამ ქვეყანაზე არაფერი ხდება უკვალოდ და, გამომდინარე აქედან, ასეთ ბრძოლას და სიკვდილსაც შეუძლია ცოცხლები წვლილი შეიტანოს მტერზე გამარჯვების საქმეში. ის გვარწმუნებს, რომ "ადამიანი სიკვდილის დროს მარტოა", რომ ყველა თავისი სიკვდილით კვდება, არ იყო უცხო მწერლისთვისაც. თუ რომანის სათაურის ქვეშ "Jeder stirbt für sich allein"

ფალადა იგულისხმებდა მხოლოდ იმას, რომ "სიკვდილის დროს ყველა მარტოა" მაშინ არავითარი აზრი არ ექნებოდა ნაწარმოების ასეთ სახელწოდებასაც. ამიტომ რომანის სათაურის "Jeder stirbt für sich allein" ნოდარ რუხაძისეული თარგმანი არ მიგვაჩნია სწორად. ჩვენ ვარჩევთ ნოდარ კაკაბაძისეულ თარგმანს: "ყველა თავისთავის მარტოკა კვდება". ამ შემთხვევაში რომანის სოციალური შინაარსიც ჩანს, სახელდობრ: ინდივიდუალისტი ანტიფაშისტი მებრძოლების საბედისწერო შეცდომა - იზოლირებულობა, განცალკევებულობა ფაშისტური სიკვდილის მანქანის წინააღმდეგ ბრძოლაში, მინიმუმამდე დაიყვანს ამ ბრძოლის პრაქტიკულ შედეგებს და ხშირ შემთხვევაში ამაოს ხდის მათ თავგანწირვას.

მიუხედავად ამისა, გერმანიაში მაინც აღმოჩნდნენ მწერლები და პუბლიცისტები, რომლებმაც გერმანული დემოკრატიული წრეების ჯანსაღ აზრს ნაციონალური თვითკრიტიკის შესახებ დაუპირისპირეს საკუთარი თვალსაზრისი, რომლის თანახმად საკმაოდ გახადეს გერმანელ მწერლთა ანტიფაშისტური წინააღმდეგობის მოძრაობის არსებობის ფაქტიც კი. ისინი შეეცადნენ საქმე დაეხატა ისე, თითქოს, ფაშისტები სარგებლობდნენ ხალხთა ფართო მასების მხარდაჭერით და, თითქოს, ოპოზიცია ჰიტლერული ფაშიზმის წინააღმდეგ არსებობდა მხოლოდ საზოგადოების მაღალ ფენებში.

პროგრესული გერმანელი მწერლები კი, პირიქით, აღიარებენ ანტიფაშისტურ ძალთა იმ ტრაგიკულ დაქსაქსულობას, რომელმაც გაუადვილა ნაცისტებს მათთან ბრძოლა. ისინი არ ფარავენ, რომ ამ იზოლირებულობამ, ბრძოლის არასწორმა ინდივიდუალისტურმა მეთოდმა იმსხვერპლა ასიათასობით პატიოსანი გერმანელი და ამ ბრძოლის რეალური შედეგიც მინიმუმამდე დაიყვანა. ამის ნათელ დადასტურებას წარმოადგენს ის ფაქტიც, რომ "ჰიტლერულმა ფაშიზმმა სასიკვდილო დარტყმა იგემა არა შიგნიდან, არამედ გარედან, რომ გერმანელმა ანტიფაშისტებმა ვერ შეძ-

ლეს საჭიროა არჩევნისათვის თუნდაც მაშინ აღმოჩენილა ქმედითი დახმარება, როდესაც ის, თავის საუკეთესო ჯარისკაცთა სიცოცხლის ფასად, ბერლინისაკენ მიიწევდა"[28]. გერმანელი ანტიფაშისტები უძლური აღმოჩნდნენ იმისათვის, რათა გაერთიანებულიყვნენ და მობილიზაცია ეყოთ თავიანთი ქვეყნის მშრომელთა ნაციზმისათვის. კიდევ მეტი: მილიონობით ობივატელს, ჰიტლერიზმმა გერმანია რომ დაიმონა და დააუძლურა, არ ესმოდა იმათი ხმა, ვინც მოუწოდებდა თავისუფლებისათვის ბრძოლისაკენ.

ფალადაც არ ერიდება ნაციონალურ და პირად ტრაგედიას. დოქტორ რაიქჰარდტის პირით პირდაპირ მიუთითებს მწერალი: "ხედავთ, თქვენ კვანგელ, ასეთ უკეთესი იქნებოდა, ისეთი კაცი გვყოლოდა, რომელიც გვეტყოდა: ასე და ასე უნდა იმოქმედოთ, ესა და ეს არის ჩვენი გეგმა. ნაცვლად ასეთი კაცი გერმანიაში რომ გამოჩენილიყო, მაშინ 1933 წელი არ დადგებოდა"[29]. რაიქჰარდტის ამ სიტყვებში ძნელი არ არის თვით ფალადას მიერ საკუთარი დანაშაულის აღიარება და თვითკრიტიკა დავინახოთ. გარდა ამისა, მწერალი ამ შემთხვევაში განასახიერებს გერმანული ინტელიგენციის იმ ფენას, რომელიც განზე იდგა რევოლუციური მოძრაობისაგან და აგრეთვე აქტიური ანტიფაშისტური ბრძოლისაგან, იმიტომ ცოცხლობდა და არ სურდა ან არ შეეძლო გაეგო ერნსტ ტელმანის საბრძოლო მითითებები. მარტო პოლიტიკურმა სიბეცემ, წვრილბურჟუაზიულმა შეზღუდულობამ, კარიერისტობამ და პასიურობამ დიდი ზიანი მიაყენა გერმანელ ანტიფაშისტურ მოძრაობას და დაასუსტა ის.

რომანი "ყველა თავისთვის მარტოკა კვდება", როგორც ვთქვით, წარმოადგენს ფალადას სუმარულ ნაწარმოებს. მასში მწერალმა შინაგანი წვდომის დიდი ძალით მოგვცა მთავარ გმირთა საზოგადოებრივ-ფსიქოლოგიური დახასიათება, მისი საუკეთესო ნაწარმოებებისათვის ნიშანდობლივი სისავსით, დამაჯერებლობითა და მხატვრული სიმართლით დახა-

და ის ჯოჯოხეთური სინამდვილე, რომელიც მთელი 12 წლის მანძილზე სულსა და გულს უშხამავდა გერმანელ ერს.

რომანის მთავარი პერსონაჟი ოტო კვანგელი თავისი ეპოქის ღირსეული შვილია: ის განასახიერებს მუშური მორჩილების სულისკვეთებით აღზრდილ "გამოთაყვანებულ მუშა საქონელს" (იქვე. გვ. 313). ასეთად აქცია ის დაშინებების, ძალადობისა და უნდობლობის ატმოსფერომ, სადაც "ჰაერს ჯაშუშობის სუნი ასდიოდა, ძმა ძმას არ ენდობოდა და საშინელ ატმოსფეროში, ჩანდა, ადამიანები თანდათან უფრო გამოთაყვანდნენ, იმ მანქანის უბრალო დანამატებად იქცნენ, რომელსაც თვითონ ემსახურებოდნენ" (იქვე). გაუცხოებულ, დეჰუმანიზებულ ადამიანთა შორის ოტო კვანგელმა ისე მიაღწია, რომ ჩაიკეტა თავის თავში, სიტყვაძუნწი გახდა როგორც შინ, ისე სახელოსნოში, სადაც 80 კაცი მუშაობდა. დღე ისე გავიდოდა, რომ იგი ერთ სიტყვასაც არ იტყოდა, არ ერეოდა არავის საქმეში, არც არავის ენდობოდა. მისი ჩიტის მსგავსი სახე, თხელი ტუჩები, - ტუჩები კი საერთოდ არ ჰქონდა, მათ ადგილას, თითქოს, სამართებელი გადაუსვამთ, - და ცივი თვალები არაფერს არ უმხელდნენ კაცს. ერთადერთ ადამიანს - თავის მეუღლე ანას თუ ეტყოდა რამეს, ისიც მცირეს. სულ რამდენიმე სიტყვას თუ გაიმეტებდა და მერე კვლავ დადუმდებოდა, ისე რომ ანასაც ყოველგვარი ხალისი ეკარგებოდა ქმართან საუბრისა. ერთ დიდ საავეჯო ფაბრიკაში ნუშაობდა ოსტატად, კვირაში ორმოცი მარკა შემოქონდა ოჯახში და ამითაც კმაყოფილი იყვნენ. ეს ორი ადამიანი (მათი ერთადერთი ვაჟიშვილი ოტოხენი კი საფრანგეთის ფრონტზე იყო) ცხოვრობდა თავისთვის. უცხო კაცს ეგონებოდა, რომ ისინი ბედნიერი ცოლ-ქმარი იყვნენ. მართლაც, მათ შექმნეს საკუთარი სამყარო, რომელშიც, ალბათ, ბედნიერადაც გრძნობდნენ თავს, რადგან უზომოდ უყვარდათ ერთმანეთი. ნაცისტურ პარტიაში შესვლაზე უარი თქვა ერთმაც და მეორემაც: ფული დაენანათ საწევროების გადასახდისათვის. პარტიაში შეუსვლელობის

მეორე მიზეზი იყო ის, "რომ ოტო ყოველ ნაბიჯზე ხედავდა, თუ როგორ მძლავრად ასხვავებდნენ ერთმანეთისაგან უბრალო მოქალაქეებსა და პარტიის წევრებს. ასე გასინჯეთ, პარტიის ყველაზე ცუდი წევრი მათთვის უფრო ძვირფასი იყო, ვიდრე საუკეთესო უბრალო მოქალაქე. პარტიის წევრი რასაც მოისურვებდა, ყველაფრის უფლებას აძლევდა თავს: მას ასე ადვილად ვერ გაუვლიდი გვერდით, ისინი ამას უწოდებდნენ ერთგულებას ერთგულების წილ" (იქვე. გვ. 19). ოტო კვანგელი კი "სამართლიანობის მხარეზე იდგა, მისთვის ყველა ადამიანი ადამიანი იყო, და იგი პარტიაშიც რომ ყოფილიყო, მაინც არაფერს გააკეთებდა მათებურად" (იქვე). ყოველივე ამას ხედავდა კვანგელი, მაგრამ ითმენდა, ითმენდა ისე, როგორც მილიონობით პატარა კაცი. ამჯერად არ მოსდიოდა, რაიმე ეღონა ინისათვის, რათა ქვეყნად არსებულ ბოროტებას მოღებოდა ბოლო: არც პოლიტიკაში ერეოდა და არც საზოგადოებრივ ცხოვრებაში – იგი თავისთვის, არავინ იცოდა, რა სურდა ან რისი პრეტენზიები ჰქონდა.

ოტო ხასიათის ბევრი ნიშნით უახლოვდება პინებერგს. მასავით ოტომაც იცის, რომ ცხოვრება მძიმე და აუტანელია, ვითარება ქვეყნის შიგნით ზომაზე მეტად დაძაბულია, ყველგან ჯალათისა და ძალადობის ატმოსფერო სუფევს, მაგრამ, რას იზამ, ასეთი ყოფილა ცხოვრება, უნდა ითმინო და ელოდო, სანამ უკეთესად არ მოეწყობა ქვეყანა. ბოროტების წინააღმდეგ ბრძოლა აზრადაც არ მოსდის ოტოს ისე, როგორც პინებერგს, ორთავეს ცხოვრების ძირითად შინაარსს შეადგენს მოთმინებითი ლოდინი. ეს კი პატარა კაცის ერთი მეტად დამახასიათებელი თვისებაა: პრაქტიკული ნაბიჯი პატარა კაცმა მხოლოდ იმ შემთხვევაში შეიძლება გადადგას, თუ ვითარება უკიდურესად დაიძაბება, როდესაც არ იქნება უკანდასახევი გზა.

ოტო კვანგელი გულხელდაკრეფილი უყურებდა სხვების უბედურებას. ის ხედავდა, რომ ცნობები ომში დაღუპულთა შესახებ სულ უფრო ხშირად მოდიოდა, მაგრამ ერთხელაც არ უფიქრია იმის მიზეზებზე, იმათზე, ვინც

ამდენი უბედურება დაატეხა თავს გერმანელ და სხვა ხალხებს. და აი, მოდის ცნობა იმის შესახებ, რომ მისი ერთადერთი ვაჟიშვილი ოტოხენი „გმირულად დაეცა ბრძოლის ველზე". ამ მომენტიდან კი ის სრულიად გამოიცვალა; ანამაც დიდი როლი ითამაშა ოტოს გამოფხიზლებაში. მან დაუფარავად უსაყვედურა ქმარს: "მაგრამ შენ საკუთარ ნაჭუჭში ხარ ჩაკეტილი ("Du bist.ein Leisetreter), ო ღ ო ნ დ თვითონ ცხოვრობდე მ შ ვ ი დ ა დ და მ ე ტ ს ა რ ა ფ ე რ ს დ ა ე ძ ე ბ" (იქვე. გვ. 12). ეს სიტყვები ზედმიწევნით ზუსტად ახასიათებენ ოტო კვანგელის მხატვრულ სახეს შვილის დაღუპვის ცნობის მიღებამდე. ამ მომენტამდე ის გვევლინება ტიპიურ პატარა კაცად, წვრილ ბიურგერად.

ოტო კვანგელი აანალიზებს გავლილ გზას და რწმუნდება იმაში, რომ გულგრილობა და პასიური დამოკიდებულება არსებული სინამდვილისადმი კიდევ უფრო გაამძაფრებს ბოროტებას, ამიტომ "ყველამ თავისი ძალისა და უნარის მიხედვით უნდა იბრძოლოს- მთავარია: წინააღმდეგობა გაუწიო" (იქვე. გვ. 143). მისთვის კარგადაა ცნობილი, რომ, თუ ნაცისტები მიუხვდნენ განზრახულს, ეს მას სიცოცხლის ფასად დაუჯდება, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ოტო კვანგელი მტკიცედ გადაწყვეტს, იბრძოლოს, წინააღმდეგობა გაუწიოს ბოროტებას, ფაშისტ ჯალათებს, ჰიტლერულ სიკვდილის მანქანას. მისთვის არა აქვს მნიშვნელობა, დიდ საქმეს გააკეთებს თუ პატარას, მთავარია იბრძოლოს, ფაშისტების დამარცხებაში შეიტანოს, თუნდაც მცირე წვლილი. (იქვე. გვ. 144). და აი, ის იწყებს ღია ბარათების წერას ჰიტლერისა და მისი ბარბაროსული რეჟიმის წინააღმდეგ და თავის მეუღლესთან ერთად ხალხმრავალი სახლების სადარბაზოებში ტოვებს მათ. ბრძოლის ეს გზა სწორად მიაჩნია ოტოს, დარწმუნებულია, რომ მას მიმბაძველებიც გამოუჩნდებიან: "შეიძლება სხვებსაც გავუღვიძოთ ასეთი ბარათების დაწერის სურვილი", - ეუბნება ის ანას. - "ბოლოს ათეულები, ასეულები დას-

დებიან და დაწერენ, როგორც მე ვწერ. ჩვენ ღია ბარათებით ბერლინს ავავსებთ ყელამდე. ჩვენ შევაჩერებთ მანქანის მუშაობას, ჩვენ დავამხობთ ფიურერს, ბოლოს მოვუღებთ ომს..." (იქვე. გვ. 148). ის აღფრთოვანებულია მოჩვენებითი წარმატებებით: "და ჩვენ პოლიციას, გესტაპოს, ესესს, მოიერიშეთა ჯგუფებს ავაფორიაქებთ, - უყვება ოტო ცოლს. - ყველგან საიდუმლოებით მოცული ღია ბარათების შესახებ ილაპარაკებენ, დაიწყებენ დევნას, ეჭვის შეტანას, თვალთვალს, ამაო ჩხრეკას! ჩვენ კი ისევ განვაგრძობთ წერას!" (იქვე). დიახ, კვანგელმა კი აფორიაქა გესტაპო და ესესი, მაგრამ, როგორც შემდეგ გაირკვა, არავითარი ზემოქმედება საზოგადოებაზე არ მოუხდენია მათ ღია ბარათებს, რომელთა უმრავლესობა (276 ღია ბარათი და 9 წერილი დაუწერია ოტო კვანგელს. მათგან მხოლოდ 18 ცალს არ მიუღწევია გესტაპომდე) შიშითა და დევნის მანიით შეპყრობილ გერმანელებს გადაუციათ გესტაპოსათვის ისე, რომ ბევრ მათგანს არც კი წაუკითხავს ნაპოვნი ბარათი

მიუხედავად ამისა, სრულიად უმნიშვნელო არ იყოს ის რეალური შედეგი, რომელსაც მიაღწია ოტო კვანგელმა თავის თავგანწირულ ბრძოლაში ფაშისტური სიკვდილის მანქანის წინააღმდეგ, ის თავისი აქტიური მოქმედებით, ბრძოლის ჟინით და, თუ გნებავთ, მსოფლმხედველობრივი თვალსაზრისითაც, დგას გაცილებით უფრო მაღლა, ვიდრე ფალადას დანარჩენი პატარა ადამიანები - ტრედუპები და კუფალტები, პინებერგები და პაგელები. ვოლფგანგ პაგელი ბოლოს გაიგებს, რომ "სიცოცხლეს მხოლოდ იმისათვის მოაქვს სიხარული, ვინც განუხრელად ასრულებს ამოცანას - დიდსა თუ პატარას..."[30] ოტო კვანგელიც ასე ფიქრობს: მისთვის მთავარია "წინააღმდეგობა გაუწიოს" და არა აქვს მნიშვნელობა, დიდ საქმეს გააკეთებს თუ პატარას. ამით ამოიწურება ვოლფგანგისა და ოტოს შორის არსებული მსგავსება. ოტო კვანგელი კი უფრო შორს მიდის. ბრძოლის პროცესში და განსაკუთრებით დაპატიმრების პირველ დღეებში ბევრი რამ გაიგო მან ისეთი, რომლებზეც ადრე წარმოდგენაც კი არ

ქენდრა: კომისარ ეშერიხთან დაკითხვისას გაირკვა, რომ მის ძმა ბარათებს არა თუ გამოუფხიზლებიათ გერმანელები და მათში ჰიტლერიზმის წინააღმდეგ პატიოსან გერმანელთა თავგანწირულ ბრძოლაში მონაწილეობის სურვილი გაუღვიძებია, არამედ, პირიქით, შიში, გაცრუება და უძლურება მოუტანია ხალხისათვის. ზოგიერთი იმათგანი, ვისაც უპოვია ეს ბარათები, დაუპატიმრებიათ კიდეც, ვიღაცას თავიც მოუკლავს. ამან აღაშფოთა კვანგელი - ის არ ელოდა ასეთ შედეგს: "არა! არა! - იყვირა კვანგელმა. - ეს მე არასოდეს არ მსურდა! ამაზე არასოდეს მიფიქრია! მინდოდა სიკეთე, მსურდა, რომ ხალხი სიმართლეს შეიტყობდა, ომი მალე დამთავრდებოდა. ჩემი სურვილი იყო ბოლოს და ბოლოს ეს მკვლელობა შეწყვეტილიყო, - აი, ეს მსურდა! მაგრამ შიშისა და საშინელების დათესვა არასოდეს მქონია განზრახული; ასე ცუდად არ მინდოდა გამეკეთებინა!" (იქვე. გვ. 407). ის თანდათან ერკვევა თავის საბედისწერო შეცდომაში. აი, რას ეუბნება იგი კომისარს: "ჩ ე მ ი დ ა ნ ა შ ა უ ლ ი? ა რ ა ვ ი თ ა რ ი დ ა ნ ა შ ა უ ლ ი ა რ ჩ ა მ ი დ ე ნ ი ა, ყ ო ვ ე ლ შ ე მ თ ხ ვ ე ვ ა შ ი, ი ს ა რ ა, რ ა ს ა ც თ ქ ვ ე ნ ფ ი ქ რ ო ბ თ. ჩ ე მ ი დ ა ნ ა შ ა უ ლ ი ი ს ა რ ი ს, რ ო მ მ ე ჩ ე მ ს თ ა ვ ს ყ ვ ე ლ ა ზ ე ე შ მ ა კ ა ც ვ თ ვ ლ ი დ ი, რ ო მ მ ა რ ტ ო დ მ ა რ ტ ო მ ს უ რ დ ა მ ე მ ო ქ მ ე დ ა დ ა თ ა ნ ა ც ვ ი ც ო დ ი, ა მ ს ა ქ მ ი ს ა თ ვ ი ს ე რ თ ი კ ა ც ი ს ა კ მ ა რ ი ს ი ა რ ა რ ი ს. ა რ ა, მ ე ა რ ა ფ ე რ ი ჩ ა მ ი დ ე ნ ი ა ი ს ე თ ი, რ ი ს ი ც უ ნ დ ა შ ე მ რ ც ხ ვ ე ნ ო დ ა, მ ა გ რ ა მ რ ა ც გ ა ვ ა კ ე თ ე, ა რ ა ს წ ო რ ი ი ყ ო, ა მ ი ს ა თ ვ ი ს ს ა ს ჯ ე ლ ს ვ ი მ ს ა ხ უ რ ე ბ დ ა მ ზ ა დ ა ვ ა რ, მ ო ვ კ ვ დ ე კ ი დ ე ც..." (იქვე. გვ. 407-408) (კურსივი ჩვენია-ძ.ძ.). აქ კვანგელი უკვე

ნამდვილი მებრძოლია, რომელსაც ესმის სოლიდარობის, ნამდვილი ბრძოლისა და თავისუფლების ფასი: "სულ ერთია, ერთი იბრძვის, თუ ათასი. თუ კაცმა გადაწყვიტა, უნდა ეიბრძოლოს, იბრძოლებს კიდეც, თუნდაც ამ ბრძოლაში მარტოდმარტო იყოს. და მე შევიგნე, რომ უნდა მებრძოლა. მ ი მ ე ც ი თ თ ა ვ ი ს უ ფ ლ ე ბ ა დ ა კ ვ ლ ა ვ ვ ი ბ რ ძ ო ლ ე ბ, ო ღ ო ნ დ ს ხ ვ ა ნ ა ი რ ა დ. ს უ ლ ს ხ ვ ა ნ ა ი რ ა დ!" (იქვე. გვ. 460).

ოტო კვანგელის მხატვრულ სახეში განსახიერდა ფალადას შემოქმედების სრულიად ახალი მხარე: მწერალი გმობს პასიურობას, ინდიფერენტულობასა და თვითდაცვას. ის მოუწოდებს ბოროტების წინააღმდეგ აქტიური ბრძოლისაკენ, უარყოფს ამ ბრძოლის ინდივიდუალისტურ მეთოდებს და სჯის კიდეც იმას, ვინც ამ გზით ცდილობს დაუპირისპირდეს ბოროტების ბუდედ ქცეულ გერმანიას, ფაშისტურ სიკვდილის მანქანას.

ოტო კვანგელს ხასიათის ბევრი ნიშანი აახლოვებს რკინის გუსტავთან. სამართლიანად შენიშნა ბორის სუჩკოვმა: "როგორც პიროვნება და როგორც ხასიათი გუსტავი იმავე რკინისაგანაა გამოწრთობილი, რაც ოტო კვანგელი..."[31] ხასიათის სიმტკიცე, აპოლიტიკურობა, საკუთარი ღირსების გრძნობა, კოლოსალური ზნეობრივი ძალა, რომელიც როგორც სიკეთის, ასევე ბოროტებისაკენაცაა მიდრეკილი, საკუთარ "მე"-ში ჩაკეტილობა და უკიდურესი კონსერვატიზმი – აი, ხასიათის ეს ნიშნები ანათესავებს მათ. მიუხედავად ასეთი სიახლოვისა, მათ შორის არსებითი განსხვავებაცაა: თუმცა გუსტავი ფლობს უდიდეს ზნეობრივ ძალას და შეუძლია სარგებლობა მოუტანოს ხალხს, საზოგადოებას, ის მაინც ვერ ახერხებს ამას. ბოლომდე რჩება თავისთავში ჩაკეტილ და ეულ ინდივიდად. თავისი ცხოვრების დაღმართზე უკვე გამოფხიზლებული გუსტავი თანაუგრძნობს ომის მსხვერპლთ, უკვე იცის, თუ რა უბედურება მოაქვს ადამიანებისათვის ამ უაზრო ომს, მაგრამ თანაგრძნობის, თანალმობის იქეთ არ მიდის მისი პოზიცია მაშინ, როდესაც

ოტო კვანგელმა არა მარტო შეიცნო ბოროტების ნიშნები, არამედ აქტიურად იბრძვის მათ აღმოსაფხვრელად, ხდება აქტიური ანტიფაშისტი, ამ მოძრაობის უშიშარი ჯარისკაცი. ოტო კვანგელი აქ არ ჩერდება: რომანის ფინალში ჩვენს წინაშეა ცხოვრებისა და საკუთარი გამოცდილებით დაბრძენებული კაცი, რომელმაც შეიცნო მთელი ტრაგიკულობა საკუთარი ილუზიებისა და გაუცხოებისა, შეიცნო გიგანტური ფაშისტური სამხედრო მანქანის წინააღმდეგ თავისი თავგანწირული ბრძოლის არსი, მისი მცდარობა. ახლა მისთვის ნათელია არა მარტო ის, რომ აუცილებელია ბრძოლა საზოგადოების სახსნელად ამ უმძიმესი მდგომარეობიდან, არამედ მან იცის აგრეთვე ისიც, თუ როგორ უნდა იბრძოლოს.

აურაცხელი მსხვერპლის ფასად შეძლო კაცობრიობამ დაემარცხებინა გერმანელი ფაშისტები. ამ საქმეში გარკვეული წვლილი შეიტანეს გერმანელმა ანტიფაშისტებმაც. მათზე და თავდადებულ ბრძოლაში დაეცნენ ისეთი უშიშარი ანტიფაშისტები, როგორიც იყვნენ ჰაინც კაპელე, არტურ ემერლიხი, ანტონ ზეფკოვი და სხვები. მაგრამ მათ ნაცვლად ბრძოლებში ებმებოდნენ სულ ახალი და ახალი რაზმები მამაცი ანტიფაშისტებისა. ყველაზე რთულ პირობებში უტეხობდა ბრძოლა ანტიფაშისტური წინააღმდეგობის იდეალებზე, ეგრ მებრძოლებს, ისეთებს, როგორიც იყვნენ ცოლ-ქმარი კვანგელები, მათი ვაჟიშვილის საცოლე ტრუდელი, ევა კლუგე და სხვები. ყველა მათგანი დაეცა ტრაგიკულად. მაგრამ სულ ახალ-ახალი ძალები ავსებდნენ მათ რიგებს. ისინი იბრძოდნენ რისკზე, იცოდნენ რა, რომ ერთი წუთითაც არ შეიძლებოდა წინააღმდეგობის შესუსტება. ჩვენს მომავლისათვის მიჰყავდა ისინი ასეთ გაუგონარ რისკისაკენ. ჩვენს ხალხისათვის, ჩვენს ადამიანის სულის უკვდავებისათვის გამოხატავენ ტრუდელის სიტყვები: "ჩ ვ ე ნ ვ ა რ თ კ ა რ გ ი თ ე ს ლ ი ს ა რ ე ვ ე ლ ა ბ ა ლ ა ხ ე ბ ს შ ო რ ი ს. ე ს კ ა რ გ ი თ ე ს ლ ი რ ო მ ა რ ი ყ ო ს, მ ა შ ი ნ მ თ ე ლ ი ნ ა თ ე ს ი ს ა რ ე ვ ე ლ ა

მტერებიდან. ხოლო კარგ თესლს შეუძ-
ლია ნაყოფი გამოიღოს"[32].

რომანის "ყველა თავისთვის მარტოკა კვდება" გმირები იღუპებიან ადამიანის სულის ურყევობის, მომავლის ღრმა რწმენით. მათ სჯერათ, რომ ეს ბრძოლა არ არის ამაო, რომ ისინი, ყველა თავისი შესაძლებლობის მიხედვით, მიუხედავად მათი ბრძოლის პრაქტიკული შედეგისა, მაინც მონაწილეობდნენ საუკუნის უდიდესი ბოროტების წინააღმდეგ ბრძოლაში და ამით პატიოსნად მოიხადეს ადამიანური ვალი არა მარტო საკუთარი ხალხის, არამედ მთელი კაცობრიობის წინაშე; ამით უკვდავებას ეზიარა ყველა მათგანი, რამეთუ ისინი, ვითარცა კეთილი თესლი, დღესაც ცოცხლობენ, არ აძლევენ რა საშუალებას სარეველებს მოედონ ნათესს, რომელსაც თავისი მარჯვე და მძლავრი ხელებით თავს დასტრიალებს კუნი დიდერი ცელით ხელში, კუნი, რომელმაც კეთილი თესლი ჩააგდო მსუყე ნიადაგში, რადგან იცის, რასაც დათესავ, იმას მოიმკი. (იქვე. გვ. 548).

შევრისმოქმედია ფალადას უკანასკნელი რომანის ფინალი: ის ღრმად ოპტიმისტურია, გულისხმობს სიცოცხლის გამარჯვებას სიკვდილზე და ამავე დროს გახაზავს იმ ფაქტს, რომ სამართლიანი საქმისათვის ბრძოლა, საზოგადოებრივი სიკეთისათვის თავგანწირვა, ადამიანის გაადამიანურებისა და ნორმალური ადამიანური ურთიერთობების დამყარებისათვის, მშვიდობის, სიყვარულისა და თავისუფლებისათვის ბრძოლა უკვდავების ღირსია და ასეთ ბრძოლაში მონაწილე არასოდეს არ კვდება მარტო.

აი, ახლა, როდესაც ჩვენ გავაანალიზეთ მწერლის მთელი შემოქმედება, გავეცანით მისი ცხოვრების მძიმე სურათებს, აი, ახლა უკვე შეიძლება გავცეთ დამაჯერებელი პასუხი კითხვაზე: საით მიდის ფალადა? ჩვენ ვნახეთ, რომ მწერლის მომავლით დაინტერესებულმა კრიტიკოსებმა დასვეს ეს კითხვა ჯერ კიდევ 30-იანი წლების დასაწყის-

ში, ეჭვის თვალით შეხედეს ჟურნალს "საქართველოს" და მის პოეზიას ფსი-
ხასიათი, დაუმსახურებელი ბრალდება წაუყენეს, მაგრამ ჭეშმარიტი ხე-
ლოვნება თვითონვე იცავს თავს... ამავე მეთვალყურეებს სწორედ ჟურნალის
ნაწარმოებების მხატვრული პოეტურობა, განსაკუთრებით კი ის ფაქტი,
რომ ავტორის მიერ დასმული პრობლემები არა თუ დაკარგავს თავდა-
პირველი მნიშვნელობა, არამედ ისინი უფრო აქტუალური არიან დღეს,
ვიდრე 20-იან და 30-იან წლებში. კითხვაზე: სად მიდის ჟურნალი
ნაწერი და საერთოდ დამაჯერებელი პასუხი გასცა ნიკოლოზის მიმოხი-
ხილვითობით და მეცნიერებითი ეპოქის იმ აროვანთა ბაზას,
რომელსაც მიიყვანა ის სამართლიანი ფურცლისკენ მარტო დროებით
ანტიფაშისტური იყო კვანძებულება.

შემდეგ ასე სწრაფად გადაუსწორებია ჟურნალის თავისი სახელი და [illegible]-
ხასიათი: უწინარეს დადგენის რომანი ისტორიისა, ისე [illegible], გადაწყვე-
ტილ ამოცანა მიაწოდა ახალგაზრდობის გამოცდას ეს ნაწილი ავტორ-
ის, რომელშიც ჩანდა ის პოლიტიკური ნაყოფიერება დაეწყო. არ
მხოლოდ სწრაფად დაეწყო "ახალგაზრდა ნიჭიერი", რომელიც ყოველთვის
და მრავალმხრივ განხორციელებული ეპოქის აქტუალური მოთხოვნები. ჩანს
ჩანს ჟურნალს ეს კეთილშობილური დავება განსაკუთრებულად დარჩა.

„მ ე მ ე ა ს ე დ ი ც კ ი ა რ გ ა მ ი კ ე თ ე ბ ი ა
ი მ ი ს ა, რ ა ც უ ნ დ ა გ ა კ ე თ დ ე ს", - ვწერდი ავტო-
რის სამეცნიერო ჟურნალისთვის ბრ. ვაის 1945 წლის ჩანაწერში - „ვ ც დ ი-
ლ ო ბ დ ი, მ ა გ რ ა მ ც ხ ო ვ რ ე ბ ი ს ნ ა ზ ა ვ-
ლ ი მ ი ზ ა ნ ი ა რ ვ ი ც ო დ ი. დ ა ა ი, ა ხ ლ ა,
რ ო დ ე ს ა ც ყ ვ ე ლ ა ფ ე რ ს ვ ხ ე დ ა ვ მ კ ვ ე თ რ ა დ
ვ ი ც ი ს ხ ლ ი, რ ა თ ა თ ე ნ დ ე ბ ა რ ა ტ ო მ ე მ ა-
ი ნ ც ც ა ხ ო ვ ა ს ტ ი რ ი ს რ ე მ ი წ ა რ ი ვ ლ ი დ ა ?
მ ი დ ა ლ ა ტ ა გ ე ლ მ ა. ა ჰ, რ ა დ ა ბ ა ბ ა ნ ა-

ნ ი ა/[33] დიახ, დასანანია, რომ მან ახალ პირობებში ვერ მოასწრო-
თავისი გეგმების თუნდაც ნაწილის ხორცშესხმა! 1947 წლის 5 თე-
ბერვალს (სხვა მონაცემებით 6 თებერვალს) ბერლინის ერთ-ერთ საა-
ვადმყოფოში მოულოდნელად შეწყდა ფალადას მაჯისცემა. და რამდენი
სანუკვარი ოცნება წარიტანა თან მწერლის "ნაადრევად დამსხვრეულ-
მა გულმა" თავის "მარადიულ მოგზაურობაში!" (ი.ბეჭერი). მაგრამ,
მიუხედავად ამისა, ის, რაც შეძლო მან შეექმნა თავისი მძიმე,
ტანჯული ცხოვრების გზაზე, იძლევა საიმედო საფუძველს იმისა, რომ
ფალადა მიეკუთვნება მე-20 საუკუნის პირველი ნახევრის გერმანელ
მწერალთა იმ პლეადას, რომლებიც შევიდნენ მსოფლიო ლიტერატურაში,
როგორც მაღალი ჰუმანისტური იდეალების მქადაგებელნი, როგორც კა-
ცობრიობის ბედნიერი მომავლისათვის მამაცი მებრძოლები.

შ ე ნ ი შ ვ ნ ე ბ ი

მ ა ვ ი კ ი ჭ ვ ე ლ ი

მეჯავლი

1.M e y e r s neues Lexikon in acht Bänden.1964,Veb bibliographisches Institut,Leipzig; L i t e r a t u r l e x i k o n. 20.Jahrhundert.Hreg von Helmut OLLES.Band 1.Abc,Söbö,Geyen William,Rowohlt Taschenbuch Verlag,Berlin,1971; M e y e r s Handbuch über Literatur.Ein Lexikon der Dichter und Schriftsteller aller Literaturen.Hreg von der Lexikonredaktion des bibliographischen Instituts.Redaktionelle Leitung Ingrid Adam und Gisela Preuß,2.,neu bearbeitete Auflage.Bibliographisches Institut. Mannheim-Wien-Zürich.Allgemeines Verlag.1970

2.„ახალი საგნობრიობის" გვერდით,იმავე მნიშვნელობით,ხმარობენ მ ა გ ი უ რ რ ე ა ლ ი ზ მ ს ა ც.ის დაუპირისპირ- და ექსპრესიონიზმის ირაციონალისტურ და ფორმალისტურ ტენდენციებს. ეს მიმდინარეობა ემიჯნება დეკადენტურ ლიტერატურას.„ახალი საგნობრიობის" სტილს განეკუთვნება ე.წ.„ფაქტების რომანი"/Tatsachenroman/. ერთხანს მის წარმომადგენლად ითვლიდნენ მწერლებს:ა.დებლინს, კ.ედშმიდს,ე.კესტნერს და სხვ.

3.С у ч к о в,Борис.Лики времени.Ф.Кафка,С.Цвейг,Г.Фаллада,Л.Фейхтвангер,Т.Манн.Изд."Художественная литература",Москва, 1969,стр.207

4.З а р у б е ж н а я литература.XX века,под.ред.проф. З.Т.Гражданской,Москва,"Просвещение",1973,стр.406

5.D t v - Lexikon der Weltliteratur.Hreg von Gero von Wilpert,Autoren.Band 2.E-Kral.Januar 1971.Duetscher Taschenbuch Verlag SmbH & Co.KG,München

6. ფაშისტურ გერმანიაში არსებობდა გასამხედროებული დიდი ორ-განიზაცია "იმპერიის შრომის სამსახური" /"Reichsarbeitsdienst"/. მას ჰქონდა საკუთარი გაზეთები, გამომცემლობა, ჰყავდა დიდი პროპაგან-დისტული აპარატი.

7. Гр. В а й с. Утром, после войны...В: "Новый мир", 1972, №10, стр. 200

8. J. M a n t h e y. Hans Fallada in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Rowohlt, Reinbek bei Hamburg, 1963, S.141/ ჩანს, ფა-ლადას მწერლის ცხოვრებიდან დავასახელებთ შემდეგიდან: ვუძღვნი მხოლოდ ავტორს და საიტს/

9. იქვე

10. Гр. В а й с. Утром, после войны...стр. 198

11. საკმარია მივუთითოთ ის ციფრები, რომელიც ფალადაზე დაიწერა. ჩვენს ხელთაა 250-ზე მეტი დასახელების სტატიათა ჩამონა-თვალი, მონოგრაფიისა და რეცენზიების ნაშრომი მხოლოდ ზოგ წლის 60-ზე მეტი საბჭოთა გერმანისტების კალმიდან. ეს საკმაოდ სოლიდური მონაცემია ჩვენ ფალადას შემოქმედების შესწავლის საქმეში. ამასთან სავალდებულოა აქ მივუთითოთ გამოკვლევების მწერლის შემოქმედების კვლევისას. მი-უხედავად ამისა, ზოგიერთის აზრი-ერთი დასავლეთ გერმანიაში არ ჩანს ან-ტიფაშისტური ლიტერატურათმცოდნეობის გამოკვლევების შედეგებს ამ დარ-გში.

12. იხ. К а у ф м а н, И.С. Социальные романы Ганса Фаллады. Дисс. на соискание ученой степени канд. филолог. наук, Москва, 1963, стр. 18 /ი.ბეჩერის წერილიდან მოყვანილი პარიზის კონგრესზე მიმ-დინარეობს, საიდანაც ვიგებთ, რომ ხელნაწერი გამოქვეყნება ხელნაწე-რის სახით დაიკარგა ჟ.ჰესლერის ჟურნალის მიქსნავაღმი და მისი სარჩევ-ლობა მერიდი აღმოჩნდა მუზეუმებში. ამან გამოიწვია მიმდევარია ლ.ფოი-ხტვანგის დისერტაციისათვის. მასში ავტორი აანალიზებს ფალადას წერილე-ბსაც/

13. H a n s F a l l a d a, Eine Monographie. Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde von der Philosophischen Fakultät der Universität Freiburg in der Schweiz, vorgelegt von Theodor Lemmer aus Bottrop. Genehmigt von der Philosophischen Fakultät auf Antrag der Herren Professoren Dr.E.Alker /1.Referent/, Dr.Ed.Studer /2.Referent/. Freiburg in der Schweiz, den 12.Mai 1961. Prof.Dr.O.Vasella, Dekan. Druck: Max Kramer, 44, Münster

14. J. M a n t h e y. Hans Fallada in...S.49

15. S t o f f- und M o t i v g e s c h i c h t e der deutschen Literatur. Hrsg von Paul Merker und Gerhard Lüdtke. II, K.T. Weis. Der Vater-Sohn-Motiv. Zweiter Teil: 1880-1930. Walter de Gruyter & Co. Berlin und Leipzig, 1931, S.VII

16. Ebenda

17. H a n s F a l l a d a. Eine Monographie...S.83

18. Ebenda, S.141

19. Ebenda, S.15 /"Aber ein neuer Anfang ist nicht mehr möglich. Fallada ist zerbrochen. Weder an seiner zweiten Frau, die etwa 25 Jahre jünger ist als er, noch an der Kommunistischen Partei, unter deren Schirmherrschaft er jetzt arbeitet, findet er einen wirklichen Halt. Zwischen Phasen schwerster Süchtigkeit, in die Fallada flieht, da er an seiner Welt und seinen Mitmenschen verzweifelt ist, und keinen Weg mehr ins Leben findet, entstehen zwei Romane: "Der Alpdruck" und "Jeder stirbt für sich allein"/

20. Гр. В а й с. Утром, после войны...стр.204

21. Там же, стр.198

22. თ.ლემერის მონოგრაფიაში თითქმის ყველაზე დასკვნა ძველ-ნება ჰანს ფალადას ნაწარმოებების მოტივე ემიჩნა საკუთარი სახელების ეპითეტების ლექსიკის ცდა /გვ.57_68/. ურთიერთ ნიშნავს, თუმცა, სატირულებში უმნიშვნელო კაცს, რომელსაც ფეხქვეშ იცვლება, რაჟამ იქო. მხოლოდ ნაცვლის ნაწილებში. ქვემოთმოყვანილ "tret" ნაცვლად "tritt"-ს.

ასეთი ქვეთოქურბანული up-auf-ს. უფრო მუსიკი იქნებოდა Tretdrup, რაც ნიშნავს Tritt drauf!

23. J u r g e n M a n t h e y. Hans Fallada in...S.3-175,1963

24. იურგენ მანთეის წიგნის საფუძველი კრიტიკის იდეა სამყარო ქრონიკისა ლ.კაუფმანი ჩაუის დისერტაციაში /იხ.მერე/.ამიტომ ჩვენ მას მოკლედ შევეხებით.

25. B e r g h o l z, H. Hans Falladas breakthrough. In: "She German Quarterly". Published by the American Association of Teachers of German. Appleton /Wiconsin/, 29, 1956; D e s b a r a t s, J. Die deutsche Gesellschaft in den Romanen Falladas. Diplôme de 'Etudes Superieurs. Faculte' de Lettres de Toulouse. Diss. 1955; W a i d s on, H. The modern German novel. Oxford, 1959

26. H.J. S c h u e l e r. Hans Fallada Humanist and Social Critic. Jork University, Toronto, Canada, 1970. Rhe Netherlands

27. Ebenda, S.8 /"His main concern, Manthey states is to give "ein Lebensbericht und keine Werkbeschreibung". No critical "Werkbeschreibung" that dies proper justice to Hans Fallada has as yet been written"/

28. F e l i x R i e m k a s t e n. Nachwort zur Falladas Erzählung "Hoppelpoppel-wo bist du?" In: Hans Fallada. Hoppelpoppel-wo bist du? Kindergeschichten. Reclam-Verlag, Stuttgart, 1955, S.71-76

29. ნ. კ ა კ ა ბ ა ძ ე. ნემეცები. "საბჭოთა საქართველო", თბილისი, 1972, გვ. 19

30. H. S c h u e l e r. Hans Fallada Humanist and...S.107

31. Ebenda, S.108

32. Ebenda, S.109

33. Ebenda, S.111

34. Ebenda

35. R i e m k a s t e n, F. Nachwort...S.75

36. ჰ ა ნ ს ფ ა ლ ა დ ა.სიკვდილის დროს ყველა მარტოა.რომანი. თარგმანი გერმანულიდან ნოდარ რუხაძისა."ლიტერატურა და ხელოვნება", თბილისი,1968,გვ.531

37.იქვე,გვ.534

38.ბ.კაკაბაძე,მწერლ...,გვ.22

39.Георг Лукач.Ганс Фаллада.В:"Литературный критик",1936,№6, стр.139

40.L u c a s c, Georg.Skizze einer Geschichte der Neuen Deutschen Literatur.Aufbau-Verlag,Berlin,1953

41.B e c h e r,J.R.Was nun? Zu Hans Falladas Tod.In:"Aufbau", 3.1947

42. L a n g e,J.H.und Geerds,H.J."Hans Fallada".In:"Schriftsteller der Gegenwart",Berlin,1955

43. R u t h R ö m e r.Dichter des kleinbürgerlichen Verfalls. Vor 10 Jahren starb Hans Fallada.In:"NDL",1957,H.2,S.120

44. H a n s F a l l a d a. Ausgewählte Werke in Einzelausgaben /10 Bände/.Hrsg von Günter Caspar

ჰანს ფალადას 25 წიგნია გამოქვეყნებული.ეს მხატვრული შემოქმედების 9000 დასტამბულ გვერდს.ამაზე კიდევ დასაბეჭდად დარჩა 14 წიგნი 6000 გვერდის მოცულობით.გამოსაცემად,მწერლის მიერ მ.ფ.კოთრეს ობის 2/3 ნაწილი შევიდა ავტობიოგრაფიული,კერძო წერილები,მოთხრობები და მოთხრობები და სხვა ავტობიოგრაფიული წიგნი.

45. G ü n t e r C a s p a r. Nachwort zum Falladas Roman "Kleiner Mann,was nun?" Aufbau-Verlag,Berlin und Weimar,1970,S.372-373 /"...daß Fallada im Gegensatz zum Beispiel zu der Mehrzahl seiner Berufskollegen bürgerlicher Herkunft,keine abgeschlossene Bildung mit auf den Lebensweg bekam,sein Abitur nicht ablegen,eine Universität nicht besuchen konnte.Ein Autodidakt-wissenschaftlich-theoretisch gesehen-ist Fallada nie gewesen.Wissenschaftliche Methodik

und theoretisches Denken blieben ihm fremd"/

46.S c h r i f t s t e l l e r der Gegenwart.Hans Fallada. Sein Leben und Werk von Alfred Geßler.Volk und Wissen Volkseigener Verlag,Berlin,1972

47.Ebenda,S.168

48.Ebenda,S.169

49.Ebenda,S.40

50.Ebenda,S.117

51.კ ა კ ა ბ ა ძ ე,ნ.ჰანს ფალადა.წიგნში:ნოდარ კაკაბაძე.ნარკვევები მე-20 საუკუნის გერმანული ლიტერატურიდან."ცოდნა",თბილისი, 1964; А н н а л ы /Л/.Предисловие к отривку романа Ганса Фаллады "Кто раз похлебал баланды".В:"Интернациональная литература",1934, №5;А н н а л ы /Л/.К.Керстен о романе Ганса Фаллады "Волк среди волков".В:"Интернациональная литература",1938,№5;А н т о н о в-О в с е е н к о,В.А.Предисловие к роману Ганса Фаллады "Тот,кто однажды отведал тюремной похлебки".Москва,1935; Г р и г о р ы й В а й о.Утром,после войны...В:"Новый мир",1970,№10; В а й я н,Д. Главами маленького человека.В:"Интернациональная литература", 1936,№7;Г а б о р,А."Что же дальше?"В:"Литературный обозреватель" 1936,№20; Г р и б о в,И."Старое сердце пускается в путь"В:"За рубежом",1937,№5; Г у р в и ч,В.О. О романах Ганса Фаллады. В: "Октябрь",1936,№1; Д е в е к и н,В.Н. Немецкая антифашистская литература 1933-1945 г.г.Москва,1965; Д и т л о в,А. Антифашистский роман немецкого писателя.В:"Калининградская правда",1948,12.XII; Е л и с т р а т о в а,А.Что же дальше,Ганс Фаллада? В:"Художественная литература",1934,№5; И п п о л и т,И. Бегство от действительности.В:"За рубежом",1936,№6; К а у ф м а н,Л.С. Социальные романы Ганса Фаллады.Дисс.на соиск.ученой степени канд.филолог. наук,Москва,1963; К а у ф м а н,Л.С.Маленький человек ищет свои пути /о героях произведений Ганса Фаллады/.В:Ученые записки го-

сударственного педагогического института им.В.И.Ленина /Москва/. №203 /1963/: К а у ф м а н,Л.С.Моральные проблемы в социальных романах Ганса Фаллады.В: Ученые записки Тамбовского пединститута, вып.21,сб.3,1964; К а у ф м а н,Л.С. О идейно-художественных особенностях немецкого антифашистского романа 40-х годов /Вайзенборн, Вихерт,Фаллада/.В кн.:Проблемы метода и стиля в прогрессивной литературе запада XX века.Ученые записки №188,Пермь,1968; К а у ф м а н,Л.С.Немецкий антифашистский роман /социальное содержание образа и проблема характера/.В кн.: Материалы межвузовской литературоведческой конференции,посвященной 20-летию ГДР.Горький,1969; К н и п о в и ч,Е."Каждый умирает в одиночку".В:"Огонек",1948,№50; К о р е п к а я,К.Б. Сказки Ганса Фаллады.В:"Дошкольное воспитание" 1960,№8; Л е в и н т о н,А.Вольф Пагель среди волков.В:"Иностранная литература",М.1958,№12; Л е й т е с,А.Завтрашний день Ганса Фаллады.В:"Литературная газета",1934,18.XII,№169; Л е й т е с,Н.С. О типологической классификации жанровых форм прогрессивного немецкого романа 1933-1945.В кн.: Проблемы метода и стиля в прогрессивной литературе запада XX века.Ученые записки №188,Пермь,1968; Л е й т е с,Н.С. К вопросу об эволюции жанра романа в немецкой литературе 1918-1945 г.г. В кн.: Материалы межвузовской конференции литературоведов, посвященной 20-летию ГДР.Горький,1969;Л е й т е с.Н.С. Эволюция жанра романа в немецкой литературе 1918-1945 г.г. Дисс. на соиск.ученой степени доктора филолог.наук.Пермь,1972; М а к а р о в а,Т.М. К проблеме традиции и новаторства в критическом реализме XX века /Тема "маленького человека" в романах Ганса Фаллады "Волк среди волков" и "Железный Густав"/.В кн.: Метод и мастерство.вып.II, "Зарубежная литература",Вологда,1970; М и н г у л и н а,А.В джунглях семьи.В:"Новый мир",1935,№7; "М и р и х у д о ж н и к". В: "Интернациональная литература",1936,№5; М о т ы л е в а,Т.Ганс Фаллада /из современной немецкой литературы/.В:"Литературный критик",

1933,№5; М о т ы л е в а,Т. Немецкая литература в борьбе против фашизма.Ташкент,1942,ИМЛИ; M o t y l j o w a,T. Das Schicksal eines deutschen Schriftstellers.In:"Sowjetliteratur",1948,H.9; М о т ы л е в а,Т. Предисловие к роману Г.Фаллады "Каждый умирает в одиночку",Кишинев,1973; З а т о н с к и й,Д.Предисловие к роману Г. Фаллады "Маленька людина,що же далі?"Киев,1960; З а т о н с к и й, Д.Век XX. Изд.Киевского госуниверситета,1961; З а т о н с к и й,Д. Герой и автор.Судьба реализма в современной зарубежной литературе. "Знание",Москва,1962; Р о з а н о в а,С.Борьба за немецкую демократическую литературу.В:"Октябрь",1952,№8; Р у б и н,В. Маленькие люди.В:"Иностранная литература",1956,№10; С е р г е е в,М. Предисловие к русскому изданию романа Ганса Фаллады "Маленький человек, что же дальше?" 1933; С е р г е е в а,Н. Фашизм и люди.В:"Новое время",1948,№50; С е в е р о в,П."Волк среди волков",В:"Советская Украина",Киев,1959,№1; С и л ь м а н,Т. Романы Ганса Фаллады. В: "Литературный современник",1936,№7; С у ч к о в,Б.Предисловие к роману Г.Фаллады "Волк среди волков",Москва,1959; С у ч к о в,Б. Писатель и его герои /Предисловие к роману Фаллады "Маленький человек,что же дальше?"Москва,1964/; С у ч к о в,Б. Утрата иллюзий /Предисловие к роману Фаллады "Железный Густав"/,М.1969; С у ч ков, Б.Лики времени.Ф.Кафка,С.Цвейг,Г.Фаллада,Л.Фейхтвангер,Т.Манн.Изд. "Художественная литература",Москва,1969; Ф е д и н,К.Вступительное слово к роману Ганса Фаллады "Маленький человек,что же дальше?" 1933; Ф е д и н,К. Иоганнес Бехер.Собрание сочинений,т.9,ГИХЛ,М. 1962; Ф р а д к и н,И.М. Борьба продолжается.В:"Новый мир",1948, №8; Ф р а д к и н,И.М. Литература антифашистского сопротивления в Германии /1933-1945/.В кн.: литература Германской Демократической Республики.Сб.Статей.Изд.Академии Наук СССР,1958; там-же: Ф р а д к и н,И.М. Историческая тема в современной немецкой литературе; Ф р а д к и н,И.М.Голоса другой Германии.В кн.: Литература антифа-

шистского сопротивления в странах Европы 1939-1945 г.г. Изд."Наука", Москва,1972; Ш а р а н д а,Г.И.Фразеология в произведениях Ганса Фаллады.Дисс.на соиск.ученой степени канд.филолог.наук.Минск.1966; Э г а р т,М. Ганс Фаллада."Тот,кто однажды отведал тюремной похлебки".В:"Новый мир",1936,№6; Э т и н г и н,Б. Великое и малое. В: "Интернациональная литература",1937,№8; Я.С."Судьба маленького человека при капитализме",В:"Наступление",1934,№5-6

52. K l e i n e s Lexikon der Weltliteratur im 20.Jahrhundert Hrsg von Helmut Ollee.Herder-Bücherei,Herder Freiburg,Basel,Wien, Herder.Druck Freiburg im Breisgau,1964,S.108

53. К а у ф м а н,Л.С. Социальные романы Ганса Фаллады...См. "Введение".

54. Л е н и н о культуре и искусстве.Москва,"Искусство", 1956,стр.520

55. М о т ы л е в а,Т. Антифашистский роман Фаллады - предисловие к ромену "Каждый умирает в одиночку",Москва,1946

56. С и д н и Ф и н к е л ь ш т е й н. Экзистенциализм и проблема отчуждения в американской литературе.Изд."Прогресс",Москва, 1967,стр.152

57. Там же, стр.13 /საქ.სსრ მეცნიერებათა აკადემიის ფილოსოფიის ინსტიტუტში აკად.ანდრია ბოჭორიშვილის ინიციატივით შეიქმნა ფილოსოფიური ანთროპოლოგიის განყოფილება.აქ მისივე ხელმძღვანელობით მუშავდება თანამედროვე ფილოსოფიის ერთ-ერთი ძირითადი და აქტუალური საკითხი - ადამიანის რაობა.უკვე გამოვიდა ამ განყოფილების შრომები. მათში დიდი ადგილი აქვს დათმობილი "გაუცხოების" ბურჟუაზიული თეორიების კრიტიკას.მოცემულია ამ ფენომენის მარქსისტული გაგების ინტერპრეტაცია.სპეციალური გამოკვლევა "გაუცხოების" ა.ბრეგაძე,ა.ბაქრაძე, ნ.ბალანჩივაძე. მეტად საინტერესოა "გაუცხოების" ბრეგაძისეული ტერმინის.ამასთან დაკავშირებით იხ. "ფილოსოფიური ანთროპოლოგიის საკითხე-

ბი",ნაწილი მეორე.გამომცემლობა "მეცნიერება",თბილისი,1971.გვ.3-17/

58.З а т о н о к и й,Д.В.Франц Кафка и проблемы модернизма. "Высшая школа",Москва,1972,отр.68

59. Ф е д и н,К.А. Веление истории.В:"Литературная газета", 1971,№6

60.К.М а р к с и Ф. Э н г е л ь с. Из ранних произведений, Госполитиздат,1956,стр.594

61.კ а კ а ბ а ძ е ზ. წერილები.../იხ.თავი:"ადამიანის განსხვისების პრობლემა"/

62.К.М а р к с и Ф.Энгельс.Из ранних произведений...стр.599

63.Там-же,стр.602

64.М и р и х у д о ж н и к.В:"Интернациональная литература", 1936,отр.222

65.Гр. В а й с.Утром.после войны...стр.199

66.R i n k,H.Kurzer Blick auf das Schaffen Hans Falladas. In:"Hanseatische Hochschulzeitung",1938-1939,N10; T e r - N e d- d e n,E.Ein Wort über Fallada.In:"Bücherkunde" /Bayreuth/,1941, N11; М о т ы л е в а,Т. Немецкая литература в борьбе против фашизма.Ташкент,1942; S l o c hov e r, H.Hauptmann und Fallada.Unkoordinatet writers of Nazi-Germany.In:"Accent"/Urbana/,1943

67. Ф р а д к и н,И.М. Фонтане.В кн.: История немецкой литературы,т.4,1848-1918.Изд."Наука",Москва,1968,стр.230

68. Там-же,стр.143

ჰ ა ნ ს ფ ა ლ ა დ ა

ექსპრესიონიზმის საფეხური /1917-1924/

1. J. M a n t h e y. Hans Fallada in Selbstzeugnissen...S.51

2. P. R i e m k a s t e n. Nachwort zur Falladas Erzählung "Hoppelpoppel-wo bist du?".S.71-76

3. ნ. კ ა კ ა ბ ა ძ ე. ჰორიზონტები და სიღრმეები. "ნაკადული", თბილისი, 1971, გვ.63

4. А л е к с а н д р А б у ш. Ложный путь одной нации. К пониманию германской истории. Москва, 1962, стр.179 /Перевод с немецкого Г.Рудого/

5. A l e x a n d e r A b u s c h. Der Irrweg einer Nation. Berlin, 1960, S.192

6. Ebenda, S.228

7. Ebenda, S.227

8. Ebenda, S.193

9. F a l l a d a, Hans. Damals bei uns daheim. Erlebtes, Erfahrenes, Erfundenes. Stuttgart, Rowohlt, 1941, S.45

10. S t o f f- und Motivgeschichte der deutschen Literatur... Zweiter Teil: 1880-1930...S.47

11. Ebenda, S.71

12. Ebenda

13. L e m m e r, Theodor. Hans Fallada. Eine Monographie...

14. M a n t h e y, J. Hans Fallada in...S.29

15. Ebenda, S.48

16. Ebenda, S.49

17. აქ მივუთითებთ ზოგიერთ ნაშრომზე: W a l t e r H. S o k e l. Der literarische Expressionismus. Albert Langen, Georg Müller, München, 1959; D e r d e u t s c h e Expressionismus. Formen und

Gestalten.Hrsg von Hans Steffen.Von den Hoek und Ruprecht in Göttingen,1965; E x p r e s s i o n i s m u s.Der Kampf um eine literarische Bewegung.Hrsg von Paul Raabe.Deutsche Taschenbuch-Verlag München,1965; A r m i n A r n o l d.Die Literatur des Expressionismus.Sprachliche und thematische Quellen.Kohlheimer Verlag,Stuttgart,Berlin,Köln,Mainz.1966

18.იხ.თ.ლემერის დასახელებული მონოგრაფია [illegible]

19.გერმანული ექსპრესიონიზმის ხელოვნების თეორიაზე ქართულად მიეძღვნება ერთადერთი ნაშრომი: მ.ქარხალაშვილი.ექსპრესიონიზმი მე-20 საუკუნის პირველი მეოთხედის გერმანულ ლიტერატურაში.თბილისი: სტალინის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის შრომები. ტ.75,1969

20. H a n s F a l l a d a. Der junge Goedeschal. Ein Pubertätsroman.Dritte Auflage.Ernst Rowohlt-Verlag,Berlin,1920. Frau Anne Marie Seyerlin zu eigen.

21.Ebenda,S.14

22.Ebenda,S.105

23. F a l l a d a,Hans.Anton und Gerda.Ernst Rowohlt-Verlag, Berlin,1923

24.Ebenda,S.38

25.იხ.თ.ლემერის მონოგრაფია...გვ.71

26.დაწვრილებით ამის შესახებ იხ. ჩვენი გამოკვლევები: მ.ცვა-ჩაჯა.ჰანს ფალადას ადრინდელი რომანები.ალ.წულუკიძის სახ.ქუთაისის სახელმწიფო პედაგოგიური ინსტიტუტის 36-ე სამეცნიერო სესიის მუშაობის გეგმა და მოხსენებათა თეზისები.ქუთაისი,1972,გვ.104.ასევე: ჰანს ფალადას ორი მივიწყებული რომანი."მაცნე",1976,#4

თავი მესამე

ჰანს ფალადას ადრეული შემოქმედება /1926-1934/

1.H a n s F a l l a d a.Heute bei uns zu Haus,Rowohlt-Verlag,Stuttgart,1943,S.178

2.H a n s F a l l a d a.Damals bei uns daheim...S.52

3.F a l l a d a,H.Heute bei uns...S.178

4.Ebenda

5.Ebenda,S.8

6.Ebenda

7.Ebenda,S.11

8.Jürgen Manthey.Hans Fallada in...S.84

9.Ebenda,S.75

10.F a l l a d a,H."Was liest man eigentlich bei uns auf dem Lande?"In:"Literarische Welt",1924/25,H.1,S.54

11.F a l l a d a,H.Lampel der Jäger.In:"Die Literatur",1932,H.4

12.Ebenda,S.188

13.Ebenda,S.189

14.Ebenda,S.190

15.F a l l a d a,H.Gespräch zwischen ihr und ihm über Ernst Hemingway.In:"Die Literatur",1932,H.1,S.22

16.F a l l a d a,H.Ernst Hemingway oder woran liegt es? In:"Die Literatur",1931,H.1,S.673

17.F a l l a d a,H.Auskunft über den Mann Kästner.In:"Die Literatur",1932,H.7,S.367-371

18.Ebenda,S.369

19.F a l l a d a,H.Mädchen und Frauen aus aller Welt. In:"Die Literatur",1932,H.5,S.249

20.R u t h R ö m e r.Dichter des kleinbürgerlichen...S.120

21.H a n s F a l l a d a.Bauern,Bonzen und Bomben. Aufbau-Verlag,Berlin und Weimar.1971

22.T u c h o l s k y,Kurt."Bauern,Bonzen und Bomben".In:"Weltbühne",1931,H.8;auch in:Gesammelte Werke,Bd.III.1961 /Tucholsky,Kurt."...ganz anders"/; M e l n i k,L.J.Zwei Dichter der deutschen Wirklichkeit /Hans Fallada und Erik Reger/.In:"Neue Revue",2.Berlin,1931; F i s c h e r,H."B.B.B".In:"Rote Fahne",1931,N136; K.N-z /N e u k r a n z/."B.B.B".In:"Arbeiter-Sender",1931,H.28; S u h r k a m p,P."Bauern und Bonzen".In:"Neue Rundschau",1934,H.2; M a n n,Thomas."Leiden an Deutschland".Tagebuchblätter aus den Jahren 1933 und 1934.In:Thomas Mann.Gesammelte Werke.Zwölfter Band,Aufbau-Verlag,Berlin,1955; S c h i l l e r,Waltraut. Hans Fallada.In:"Die Bibliothek",1953,H.12; H e s s e,Hermann. Hans Fallada.In: Gesammelte Werke in zwölf Bänden.Bd.12. Frankfurt am Main.1970; R ö m e r,Ruth.Dichter des kleinbürgerlichen Verfalls.. 1957; L e m m e r,Th.Hans Fallada.Eine Monographie...1961; M a n t h e y,J.Hans Fallada in Selbstzeugnissen...1963; H i l s c h e r,Eberhard.Ein Knalliger Titel.In:"Neues Deutschland",den 10.Februar 1965,N41.Beilage 2; L i e r s c h,Werner.Die dritte Dimension. In:"NDL",1965,H7; G a s p a r,Günter.Nachwort zum Roman "Bauern, Bonzen und Bomben".Aufbau-Verlag,Berlin und Weimar,1971; S c h u e l e r,Heinz.Hans Fallada Humanist and...1970; G e ß l e r,Alfred, Hans Fallada.Sein Leben und Werk...1972 /აქ დასახელებული გერმანულ და ინგლისურ ენებზე არსებული მხოლოდ ის კრიტიკული ლიტერატურა, რომელშიც განხილულია რომანთან დაკავშირებული პრინციპული საკითხები.ქვემოთ ფალადას სხვა ნაწარმოებების განხილვისას მითითებული იქნება მხოლოდ მსგავსი ხასიათის კრიტიკული ლიტერატურა./.

23.ციტირებას მოვახდენ რომანის 1971 წლის გამოცემიდან

24.ამასთან დაკავშირებით იხ.გ.კასპარის ბოლოსიტყვა რომანისადმი "გლეხები,ბონზები და ბომბები".

25.Ebenda,S.231

26.Geßler,Alfred.Hans Fallada.Sein Leben und Werk...S.55

27.K e r s,F."Kleiner Mann,was nun?"von Hans Fallada.In: "Linkskurve",1933,H.7; B r e n t a n o,B."Kleiner Mann,was nun?" Ein Roman über Angestellte.In:"Die rote Fahne",1933,N19,3.Beilage; S u h r k a m p,P.Der Erzähler Hans Fallada...1934; M a n n, Thomas.Leiden an Deutschland...Tagebuchblätter...1955; Wyss,H.A. Wege und Dichtung.Über die Bücher Hans Falladas.In:"Schweizer nationale Hefte",1934,H1; l a n g e n b u c h e r,H.Hans Fallada. In:"Duetsches Volkstum",1934,H.7; B a h r d t,H.Die Welt des Angestellten im Roman.Von "Soll und Haben" bis "Kleiner Mann,was nun?"In:"Das kulturelle Wort",1934,N10; B e c h e r,J.R.Was nun? Zu Hans Falladas Tod...1947;W e n d t,H. Auf schwankendem Grunde. Hans Fallada-Schicksal zwischen den Generationen.In:"Sonntag", 1947,16/II; H e i n r i c h s,C.Wirklichkeit und Wirksamkeit des Dichters Hans Fallada.In:"Berliner Hefte für geistiges Leben", 2.H.4,1947; Z i m m e r i n g,M.Der Dichter der kleinen Leute. In:"Sächsische Zeitung",1947,25/II; R e i n,H.Die große Literatur des kleinen Mannes.Der Fall Fallada.In:"Einheit"/Berlin/, 1948,H.8; P i l z,G.Epiker der kleinen Leute.In:"Berliner Zeitung" 1952,5/II; B e c h e r,Lilly.Ein Kronzeuge des "kleinen Mannes". Ein Beitrag zum 5.Todestag des Dichters Hans Fallada.In:"Börsenblatt für den deutschen Buchhandel",1952,H.5; S c h i l l e r,W. Hans Fallada.In:"Die Bibliothek",1953,H.2; R i t t i n g h a u s, Johanna.Hans Fallada."Kleiner Mann,was nun?"/Rez./.In:"Die Buchbesprechung",1954,Folge 23/24; D e s b a r a t s,J.Die deutsche Gesellschaft in den Romanen Hans Falladas...Diss.1955; Z u n k e, Ch.Sein Herz gehörte den Armen und Enterbten.In:"Der Morgen",1957, 3/II; L i e b e c h e r,D.Seine Lebensfrage ist jetzt beantwortet.. In:"Nationalzeitung",1957,5/II; L e m m e r,Th.Hans Fallada...Diss 1961; M a n t h e y,J.Hans F a llada...1963;C a s p a r,G. Nach-

wort zum Roman "Kleiner Mann,was nun?"Aufbau-Verlag,Berlin und Weimar,1970; P o l a t s c h e k,Constanze.Lämmchen auf dem Bild-schirm.In:"Filmspiegel",1967,11/XII; S c h u e l e r,H.Hans Falle-da Humanist and...1970; G e ß l o r,A.Hans Fallada.Sein Leben und Werk...1972 /სამწუხაროდ გერმანისტების სპეციალური გამოკვლევები და რე-ცენზიები იხ.ზემოთ:პირველი თავის 61-ე შენიშვნა.აქ მივუთითებთ მხოლოდ თარგმანის ლიტერატურა "პატარა კაცო"/

28.Günter Caspar.Nachwort zum Roman "Bauern,Bonzen und Bomben", ...S.633

29.Hermann Hesse.Hans Fallada...In:"Baseler Nationalzeitung", 1932,17/VII

30. ჩვენ შორს ვართ იმ აზრისაგან,რომ"K" /პინებერგი/ დავიყვანოთ "B"-ზე /საზოგადოება/,ან მათ შორის ტოლობის ნიშანი დავსვათ.პინებერგი, როგორც პიროვნება,როგორც სოციალური არსება საზოგადოების ნაწილია.მას აქვს ხასიათის სპეციფიკური,ინდივიდუალური ნიშნები,რომელთაგან ზოგი ტიპიური და დამახასიათებელია მთელი წვრილი ბურჟუაზიისათვის.მაგ-რამ,ამავე დროს,მას საკუთარი,მხოლოდ პიროვნული,შეიძლება ითქვას, უნიკალური ნიშნებიც გააჩნია.ეს უკანასკნელი კი მხოლოდ მისი საკუთრე-ბაა და განასხვავებს მას სხვა დანარჩენთაგან.

პინებერგი წვრილი ბურჟუაზიის წარმომადგენელია,სისხლით და ხორცით მისი ნაწილია და ამიტომაც ჰგავს კიდეც მას.რაც შეეხება საზოგადოებას, ის შედგება სხვადასხვა კლასისა და ფენისაგან.ეს გამორიცხავს როგორც ერთის მეორეზე დაყვანას,ისე მათ შორის ტოლობის ნიშნის დასმას.პინე-ბერგი კი,როგორც სოციალური არსება,მთელი საზოგადოების ზემოქმედების პროდუქტია /გარკვეული აზრით/მასზე მოქმედებენ არა მარტო წვრილი ბურ-ჟუაზიის შემადგენელი ძალები-სიტუაციები,არამედ მთელი საზოგადოება,მისი ყველა კლასი და ფენა.ამიტომ პინებერგი,როგორც ასეთი,გვაინტერესებს ჩვენ და ვეძებთ იმას,თუ რა მისცა და წაართვა მას ამ საზოგადოებამ.

31. იხ. მესამე თავის 2-ე შენიშვნა

32. ჰანს ფალადა. ახ რაღასა იქმ, პატარა კაცო?!.. "ნაკადული", თბილისი, 1972. ელენე ცაცანაშვილის თარგმანი, გვ. 356 /რომანის სათაური ქართული თარგმანი, ჩვენი აზრით, ვერ გადმოსცემს ნაწარმოების შინაარსს. „ახ რაღასა იქმ" ნიუანსებს გარკვეულ ეთამაშე, ე.ი. მოხდა, რაც მოსახდენი იყო და რას იზამ ამის შემდეგ. "Was nun?" კი ნიშნავს "ახლა რა ვქნათ!" ე.ი. ამჟამად ქვეყანაში მიმდინარეობს ეკონომიური კრიზისი, რომელიც ამწვავებს იმ ფაქტს, რომ ის პოლიტიკურ კრიზისში გადაიზარდა. გერმანული ხალხის ისტორიის ამ ეტაპზე კრიტიკულ პირობებში სოციალ-დემოკრატიულმა პარტიამ რევიზიონიზმის საქმეს და ნაცისტებს მიემხრო, კომუნისტურ პარტიას "დაეთ ძალა, რათა თავის მხარეზე გადმოებირებინა ხალხის უმრავლესობა", ის "იზოლირებული აღმოჩნდა თავის დაპირისპირებულ სიმძლავრეში". დემოკრატიული ძალა ამ დაქსაქსულ ქვეყნის შიგნით ჰქონდა დაუმძლავრდა ჰიტლერის რასისტულ-კურ, დაუწყია ბრძოლა ხელისუფლებისათვის. შემდეგ ისტორია გვიჩვენებს, რომ ნაციზმი სადაცაა იზეიმებს გამარჯვებას.

წვრილი ბიუროკრატია მეტადრე სამინისტროების ყველაზე მრავალრიცხოვან კლასს. ამიტომ დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა იმას, თუ საით გადაიხრებოდა ის, ვის მიემხრობოდა. ცნობილია, რომ წვრილი ბიუროკრატიის ერთგულმა ნაწილმა დიდი როლი ითამაშა ხელისუფლების სათავეში ფაშისტების მოსვლის საქმეში. ფაქტიურად ის იყო ნაციზმის "მასობრივი ბაზა". ამ საშინელების გრძნობა ჯდარაც. ისიც ვერ ხედავს გამოსავალს მდგომარეობიდან. ამიტომ გერმანიაში ფაშისტური ბრუტალური რეჟიმის დამყარების პერიოდში მწერალმა დასვა ფარულად აქტუალური პოლიტიკური მნიშვნელობის კითხვა: ახლა რა ვქნათ?; რა ელოდება იმისათვის, რათა გავუმკლავდეთ ბარბაროსობის ამ მოძალებას? რომანის ფაქტიურად ამას გულისხმობს.

გამომდინარე აქედან, რომანის სათაური "ახ რაღასა იქმ, პატარა კაცო?!" უნდა შეიცვალოს, ჩემი აზრით, რომ ნაწარმოებში ლაპარაკია არა იმაზე, ამის შემდეგ/"ახ"/ რას იზამ, პატარა კაცო? არამედ აქ საქმე ეხება რეალურ ფაქტს, სახელდობრ, პატარა კაცის მომავალ ბედ-იღბალს, რომელიც და-

და არის დამოკიდებული იმაზე, თუ თავისი ისტორიის ამ გადამწყვეტ მომენტში რა ნაბიჯს გადადგამს ის სწორედ ა ბ ც ა, ასეთ მძიმე და კრიტიკულ პირობებში. პატარა კაცი დგას არჩევანის წინაშე. ჩვენი აზრით, რომანის ავტორისეულ ჩანაფიქრს უფრო ზუსტად გადმოსცემს მისი სათაურის წინარ კაკაბაძისეული თარგმანი: "პატარა კაცო, ახლა რა ვქნათ?".

ციტირებას მოვახდენთ ცაგარელისეული თარგმანიდან, რადგან ჯერჯერობით ისაა რომანის ერთადერთი ქართული ოფიციალური ტექსტი/

33.Ca e p a r,G.Nachwort zum Roman "Kleiner Mann,was nun?"... 1970

34. Ч и х о н,Э.О развитии государственно-монополистического капитализма в период мирового экономического кризиса /1930-1933/. В кн.:Ежегодник германской истории.Изд."Наука",Москва,1973,стр.212

35.Там-же,стр.236

36.А б у ш,А.Ложный путь одной нации...стр.250

37.Ежегодник германской истории...стр.238

38.А б у ш,А.Ложный путь...стр.250

39.Ежегодник германской истории...стр.239

40.А б у ш,А.Ложный путь...стр.237

41.Ежегодник германской истории...стр.236

42.C a sp a r,G.Nachwort zum "Kleiner Mann,was nun?"...S.366

43. ჰანს ფალადა.ან რაღასა იქმ,პატარა კაცო?!..გვ.25

44.К.М а р к с и Ф.Энгельс.Из ранних произведений...стр.560

45.ჰანს ფალადა.ან რაღასა იქმ,პატარა კაცო?!..გვ.327

46.ამასთან დაკავშირებით იხ.ჩვენი მოხსენება:
Г в а з а в а,Г."Ганс Фаллада и фашизм".В:Вопросы истории второй мировой войны.Научная конференция,посвященная 30-летию победы советского народа в Великой Отечественной Войне.25-27 апреля 1975 г. Кутаиси.План работы и тезисы докладов

47.Fa l l a d a,H.Bauern,Bonzen und Bomben...S.471

48. Б е х е р, И. Любовь моя, поэзия. Изд. "Художественная литература", Москва, 1965, стр. 5II

49. F r a n k, Leonhard. Gesammelte Werke. Zweiter Band. Von drei Millionen drei. Aufbau-Verlag, Berlin, 1957, S. 107 /"...die zwei Angehörigen des unromantischen grauen Fünfmillionenheeres der Arbeitlosen zogen bar jeder Hoffnung durch den Winter 1930/1931. Und die Frage, auf die es keine Antwort gab: "W a s s o l l e n w i r t u n? W a s s o l l e n w i r d e n n t u n?" schwand nie aus ihren Augen/.

50. L i e b e c h e r, O. Seine Lebensfrage ist jetzt beantwortet In: "Nationalzeitung", 1957, 5/II, N30

51. K e r s t e n, K. Kufalt und der Mann in seinem eigen. "Hans Fallada. Wer einmal aus dem Blechnapf frißt". In: "Neue deutsche Blätter", 1934, H. 1; E h r e n s t e i n, A. "Wer einmal aus dem Blechnapf frißt". Zu Hans Falladas neuem Roman. In: "Internationale Literatur", 1934, N3; M a n n, Thomas. Leiden an Deutschland... Tagebuchblätter...1955; W y s s, H. A. Wege und Dichtung...1934; L a n g e n b u c h e r, H. Hans Fallada...1934; H e s s e, H. "Wer einmal aus dem Blechnapf frißt". In: Gesammelte Werke...12. Band, 1970; R e i n, H. Die große Literatur des kleinen Mannes...1948; Lukacś, G. Skizze einer Geschichte...1953; B e r n h a r d, Hans J. Ein bedeutender Erzähler. Hans Fallada zum 10. Todestag. In: "Berliner Zeitung", 1957, 5/II; F u n k e, Chr. Sein Herz gehörte...1957; L e m m e r, Th. Hans Fallada, Eine Monographie...1961; H o l m, O. "Wer einmal aus dem Blechnapf frißt"/Rez./. In: "Die andere Zeitung", 1962, N20; M a n t h e y, J. Hans Fallada in ... 1963; M a n t h e y, J. Hans Fallada oder die unbewältigte Krise/zu den Werken/. In: "Frankfurter Hefte", Frankfurt am Main, 10. 1963; S c h u e l e r, H. Hans Fallada Humanist and...1970; G e ß l e r, A. Hans Fallada. Sein Leben und Werk...1972

/საბჭოთა ლიტერატურათმცოდნეების გამოკვლევები. ფაქტებს ამ რომანზე იხ.ზემოთ: პირველი თავის 51-ე შენიშვნა/.

52.კ ა კ ა ბ ა ძ ე,ზ.ბერძნები...გვ.3

53. F a l l a d a,Hans.Wer einmal aus dem Blechnapf frißt. Roman.Aufbau-Verlag,Berlin und Weimar.1967,S.450 /ამ გამოცემით ვსარგებლობთ ტექსტის ციტირებისას/

54.F a l l a d a,Hans. Jeder stirbt für sich allein.Roman. Aufbau-Verlag,Berlin,1963.Vorwort des Autors

55.F a l l a d a,Hans.Wer einmal aus dem Blechnapf frißt... S.241

56.К.М а р к с и Ф.Э н г е л ь с.Из ранних произв...стр.662

57.F a l l a d a,Hans.Wer einmal aus dem Blechnapf frißt... S.252

58.H e s s e,H.Gesammelte Werke in zwölf Bänden.12.Band,1970, S.537

59.S c h r o e d e r,M.Hans Fallada.Zum Erscheinen seines nachgelassenen Romans "Der Trinker".In:"Neue deutsche Literatur", 1953,N12

60.ციტ.G e ß l e r,A.Hans Fallada.Sein Leben und Werk...S.80

თ ა ვ ი მ ე ს ა მ ე

"ES GEHT UM SEIN ODER NICHTSEIN /1934-1937/

1. M a n t h e y,J.Hans Fallada in...S.104 /"...er...nicht im Ausland leben kann und will,auf irgend einem doofen Emigranten-schmollstühlchen"...sitzen/

2. См.Гр.В а й с.Утром,после войны...стр.I99

3.F a l l a d a,Hans.Wir hatten mal ein Kind.Geschichte und Geschichten.Berlin,Rowohlt,1934

4. Р и х т е р, Т.Метаморфоза Ганса Фаллады. В: "Интернациональная литература", 1935, №6

5. R i c h t e r, T.Der gleichgeschaltete Fallada. Zu seinem neuesten Roman. In: "Internationale Literatur", 1934, N4

6. S u h r k a m p, P. Der Erzähler Fallada. In: "Die neue Rundschau", 1934, H.12

7. D i n a m o w, S. Vom schlechten und vom guten Haß. In: "Internationale Literatur", 1935, N11

8. "М и р и х у д о ж н и к". В: "Интернациональная литература", 1936, №6, стр. 222

9. С у ч к о в, Борис. Ганс Фаллада. Предисловие к русскому изданию романа Ганса Фаллады "Волк среди волков"...стр. 3

10. Vorwort zum Roman Falladas "Wir hatten mal ein Kind"; auch in: J.Manthey. Hans Fallada in...S.107

11. Ebenda

12. С и л ь м а н, Т. Романы Ганса Фаллады. В: "Литературный критик", 1936, №7

13. G e ß l e r, A. Hans Fallada...S.75

14. L a n g e n b u c h e r, H. Hans Fallada. In: "Deutsches Volkstum", 1934, H.7

15. R i c h t e r, T. Der gleichgeschaltete Fallada...

16. И с т о р и я немецкой литературы, т.3. 1790-1848. Изд. "Наука", 1966, стр. 82

17. М е л е х о в, О.В. Раабе. В кн.: История немецкой литературы, т.4. Изд. "Наука", Москва, 1968, стр. 143

18. P i l s, G. Epiker der kleinen Leute...1952

19. F a l l a d a, H. Märchen vom Stadtschreiber, der aufs Land flog. Berlin, Rowohlt, 1935

20. კ ა კ ა ბ ა ძ ე, ნ. თომას მანი. I. ადრინდელი შემოქმედება /189[illegible]-1900/, თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბილისი, 1967, გვ.347

21. З а т о н с к и й, Д.В. Франц Кафка и проблемы модернизма. "Высшая школа", Москва, 1972, стр.72

22. F a l l a d a, Hans. Heute bei uns zu Hause...S.148

23. З а т о н с к и й, Д.В. Франц Кафка и проблемы...стр.69

24. Schueler, Heinz. Hans Fallada Humanist and...S.24-25

25. F a l l a d a, Hans. Altes Herz geht auf die Reise. Berlin, Rowohlt, 1936

26. B e c h e r, J.R. Was nun?...S.101

27. S c h u e l e r, H. Hans Fallada...1970

28. B e c h e r, J.R. Was nun?...S.101

29. Ebenda

30. ფ ა ლ ა დ ა, ჰანს. მგლები. "ნაკადული", თბილისი, 1968, თარგმანი ნათელა მიშველაძისა/ფალადას უმთავრესი მგლებისა და მოთხრობების ანალიზი იხ.: ჟურნ. "საქართველოს ქალები", 1975, №3. გ. ქავთარაძე. ღორა და ფაფა ჰანს ფალადას საბავშვო თხზულებებში/

31. С у ч к о в, Б. Лики времени...стр.190

32. F a l l a d a, Hans. Geschichten aus der Murkelei. Aufbau-Verlag, Berlin und Weimar, 17. Auflage, 1973

33. Fa l l a d a, Hans. Wolf unter Wölfen. Aufbau-Verlag, Berlin und Weimar, 1972

თ ა ვ ი მ ე ხ უ თ ე

ფალადა ფალადად რჩება.../1937-1938/

1. G e ß l e r, A. Hans Fallada...S.85

2. B e c h e r, J.R. Was nun?...1947

3. Ebenda

4.C a s p a r,G.Nachwort zum Roman "Wolf unter Wölfen",zweiter Teil...S.621

5.Ebenda,S.634

6.С е в е р о в,П.Волк среди волков.В:"Советская Украина", Киев,1959,№1

7.C a s p a r,G.Nachwort zum "Wolf unter Wölfen"...S.643

8.B e c h e r,J.R.Was nun?...1947; G e ß l e r,A.Hans Fallada...1972; С у ч к о в,Б.Лики времени...1969;К а у ф м а н,Л.С. Социальные романы Ганса Фаллады...1963;С е в е р о в,П.Волк среди волков...1959

9.K e r s t e n,K.Fallada unter Wölfen.In:"Das Wort",1938,N2; W e e r d t,H.J.Chronik einer Zeit.In:"Schriftsteller der Gegenwart.Leonhard Frank,Hans Fallada".Volk und Wissen,Berlin,1961, S.85; L u k a c's,G.Deutsche Literatur im Zeitalter des Imperialismus,Berlin,1950,S.711-716; N o l l,D.Unter Wölfen.In:"Aufbau", 1951,N4

10.K r s t e n,K.Fallada unter Wölfen...1938

11. G o e r e s,H.Fallada und seine Grenzen.In:"Neue Welt", 1950,N20; N o l l,D.Unter Wölfen...1951;S c h w a c h o f e r,R, Wolf unter Wölfen.In:"Die Nation",1956,H.6; S c h m i d t,M.Hans Fallada und der "Eiserne Gustav".In:"Neues Deutschland",Berlin, 1963,20/VII,N196; F u n k e,Chr.Fallada und der Droschkenkutscher. Zum Versuch der Rekonstruktion des Romans "Der eiserne Gustav", In:"Der Morgen" 1963,21/VII,N168,Beilage; T h e d e s,Th.Zeitgemälde und soziales Märchen.Hans Fallada und sein Roman "Der eiserne Gustav".In:"National-Zeitung",1963,20/VII,N167,Beilage

12.G e ß l e r,A.Hans Fallada...S.73

13. С у ч к о в,Б.Предисл.к роману "Волк среди волков"...стр.8

14.S c h u e l e r,H.Hans Fallada...1970

15. F a l l a d a, Hans. Wolf unter Wölfen. 2 Teile. Aufbau-Verlag, Berlin und Weimar, 1972

16. К. М а р к с и Ф. Э н г е л ь с. Из ранних ...стр.554

17. კ ა კ ა ბ ა ძ ე, ნ. პიესები და სტატიები...გვ.108-109

18. F a l l a d a, Hans. Wolf unter Wölfen. Erster Teil...S.9

19. F a l l a d a, Hans. Wolf unter Wölfen. Zweiter Teil...S.61

20. С у ч к о в, Б. Лики времени...стр.204

21. F a l l a d a, Hans. Wolf unter Wölfen. Zweiter Teil...S.375-377

22. F a l l a d a, Hans. Der eiserne Gustav. Roman. Aufbau-Verlag, Berlin, 1962

23. Гр. В а й о. Утром, после войны...стр.194-205

24. К а у ф м а н, Л.С. Социальные романы...стр.266

25. B e c h e r, J.R. Was nun?...1947

26. C a s p a r, G. Poet des kleinen Mannes. In: "SONNTAG", 1963, N30, /Sonntag Gespräch/

27. R e i n, H. Die große Literatur des kleinen Mannes...1948; M o t y l j o w a, T. Das Schicksal eines deutschen Schriftstellers...1948

28. S c h m i d t, M. Hans Fallada und der "eiserne Gustav"...1963; F u n k e, Chr. Fallada und der Droschkenkutscher...1963; Th e d e a, T. Zeitgemälde und soziales Märchen...1963 u.a.

29. F a l l a d a, Hans. Der Alpdruck. Berlin, Aufbau-Verlag, 1947, S.31

30. C a s p a r, G. Nachwort zum Roman "Der eiserne Gustav"...S.782

31. К а у ф м а н, Л. Социальные романы...стр.53

32. შდრ. С у ч к о в, Б. Лики времени...стр.211-212 და შემდეგ

33. F a l l a d a, Hans. Der eiserne Gustav...S.12

34. К а у ф м а н, Л.С. Социальные Романы...стр.211

35. F a l l a d a, Hans. Der eiserne Gustav...S.105

36.С у ч к о в,Б.Лики времени...стр.216

37.F a l l a d a,Hans.Der eiserne Gustav...S.147

38.С у ч к о в,Б.Лики времени...стр.226

39.ჩვენ აქ შევეცადეთ ავეწერა წერილი რომანის დანარჩენი ფურ-ცლების მხატვრულ სახეთა ანალიზს,რათა მიმართების საერთო ფონთან სხვა ნაწარმოებების ჰეროინიზმთან.არ დავივიწყოთ ისიც "რკინის გუსტავის" დასამთავრებლად.მოვიყვანთ საერთოდ.რომანის ღირსე-ბის გარჩევას ილუსტრაციას მოვიყვანთ მრავალი მისი სხვა და აღნიშნავს გუ-ლური / Борис Сучков.Лики времени...стр.209-229; Alfred Geßler. Hans Fallada.Sein Leben und Werk...S.108-124,

თ ა ვ ი მ ე ე ქ ვ ს ე

ნაძირი ჟამს.../1939-1944/

1.C a s p a r,G.Nachwort zum Roman "Der eiserne Gustav"... S.781-782

2.F a l l a d a,Hans.Der Alpdruck...S.31

3.G e ß l e r,A.Hans Fallada...S.133-138

4.F a l l a d a,Hans.Kleiner Mann,großer Mann-alles vertauscht. oder Max Schreifogels Last und Lust des Geldes.Ein Heiterer Roman. Stuttgart,Rowohlt,1940

5.Schueler,H.Hans Fallada...1970

6. F a l l a d a,Hans.Wolf unter Wölfen.Zweiter Teil...S.470

7. F a l l a d a,Hans.Der ungeliebte Mann.Roman.Stuttgart,Ro-wohlt,1940

8.Ebenda.Vorwort

9. F a l l a d a,Hans.Zwei zarte Lämmchen,weiß wie Schnee.Ro-man.Fackelträger Verlag,Hannover,1952; F a l l a d a,Hans.Das Aben-

teuer des Werner Quabs.Leipzig,Bohn,1941; F a l l a d a,Hans,Die Stunde eh'du schlafen gehst.Roman einer Liebe.München.Wilhelm Goldmann Verlag,1954; F a l l a d a,Hans.Junger Herr-ganz groß /Der Jungherr von Stramin/.Roman.Ullstein,West-Berlin,1963

10.F a l l a d a,Hans.Damals bei uns daheim...1941

11. F a l l a d a,Hans.Heute bei uns zu Haus...1943

12.G e ß l e r,A. Hans Fallada...S.136

თავი მეშვიდე

ჰანს ფალადას ბოლო სიცოცხლის წლები...

/1945-1947/

1.M a n t h e y,J.Hans Fallada in...S.141

2. Гр.В а й о.Утром,после войны...стр.200

3.M a n t h e y,J.Hans Fallada in...S.147

4.C a s p a r,G.Nachwort zum Roman "Der eiserne Gustav",S.769

5.S c h r o e d e r,M.Nachwort zum Roman "Der Trinker"...1953

6.S c h i l l e r,W.Hans Fallada.In:"Bibliothekar",1953,N2; G o e r e s,H.Fallada und seine Grenzen.In:"Neue Welt",1950,N20; J o h o,W.Falladas "Trinker" und die Humanität,In:"Sonntag",1954, N18

7.Schroeder,M.Nachwort zum "Trinker"...1953; S c h w a c h h o f e r,R.Der Untergang des Kleinbürgertums./Rez.über Falladas "Der Trinker"/.In:"Heute und Morgen",1954,N4; A n d r i e ß e n,K. "Warum betrinkt sich Herr Sommer?"/Rez.über Falladas "Der Trinker"/ In:"Die Weltbühne",1954,N3

8. A n t k o w j a k,A."Ist Falladas "Trinker" unnötig?" In: "Sonntag",1954,N20,16/V

9.J o h o,W.Falladas "Trinker" und die Humanität...1954;
B r a n d ',S."Der Trinker"-ein Protest gegen die Unmenschlichkeit.In:"Sonntag",1954,N20

10.G e ß l e r,A.Hans Fallada...S.243

11. Ц в е й г,Стефан.Вчерашний мир.В:"Литературная газета", I.I.1972,№I

12.S c h r o e d e r,M.Zum Erscheinen seines nachgelassenen Romans "Der Trinker".In:"NDL",1953,N12,S.129

13.F a l l a d a,Hans. Ausgewählte Werke in Einzelausgaben. Hrsg von Günter Caspar Aufbau-Verlag Berlin und Weimar

14. კ ვ ე ს ე ლ ა ვ ა,მ.ას ტრუასის დღე."ცისკარი",1972,№5,გვ.114

15.К и н п о в и ч,Е.Последний роман Ганса Фаллады.В:"Огонек", Москва,1948,№50

16.კ ვ ე ს ე ლ ა ვ ა,მ.ას ტრუასის დღე."ცისკარი",1972,№5,გვ.114

17.G e ß l e r,A.Hans Fallada...S.146

18.F a l l a d a,Hans.Der Alpdruck.Berlin,Aufbau-Verlag,1947

19.R e i n,H./"Der Alpdruck","Jeder stirbt für sich allein"/. In:"Die neue Literatur",1950

20.M a n t h e y,J.Hans Fallada in...S.158

21.H e s s e,H."Wer einmal aus dem Blechnapf frißt"/1934/.In: Gesammelte Werke...Zwölfter Band,1970

22. დაბერილები ის.რ.პაპისის მოგონებები ფოლადე Тр.Вано.Утром, после войны...

23.F a l l a d a,Hans.Der Alpdruck...S.30

24.F a l l a d a,Hans.Jeder stirbt für sich allein.Roman,Aufbau-Verlag,Berlin,1963

25.D y m s c h i t z,A.Aus den Erinnerungen eines Kritikers. In:"NDL",1962,H.5,S.67-68

26.С е р г е е в а,Н.Фашизм и люди.В:"Новое время",Москва,1948, №55

27. კ ვ ე ს ე ლ ა ვ ა, მ. ას ერჩასის დღე. "მნათობი", 1972, №3, გვ. 116

28. ფ ა ლ ა დ ა, ჰანს. სიკვდილის დროს ყველა მარტოა...გვ.483

29. M o t y l j o w a, T. Das Schicksal eines deutschen Schriftstellers...

30. ფ ა ლ ა დ ა, ჰანს. სიკვდილის დროს ყველა მარტოა...გვ.663

31. F a l l a d a, Hans. Wolf unter Wölfen. Zweiter Teil...S.433

32. С у ч к о в, Б. Лики времени...стр.226

33. ფ ა ლ ა დ ა, ჰანს. სიკვდილის დროს ყველა მარტოა...გვ.33

34. Гр. В а й о. Утром, после войны...стр.197-198

შ ი ნ ა ა რ ს ი

წინასიტყვაობა 7

თ ა ვ ი   პ ი რ ვ ე ლ ი

შესავალი 12

§ 1. საკითხის ისტორია, მისი აქტუალობა. შრომის თემა და მიზანი . 12

§ 2. კვლევის მეთოდი . 41

§ 3. პერიოდიზაცია . 53

§ 4. ჰანს ფალადას ლიტერატურული წინაპრები და თანამედროვეები . 58

თ ა ვ ი   მ ე ო რ ე

ექსპრესიონიზმის სათავეებთან (1917-1924) 60

თ ა ვ ი   მ ე ს ა მ ე

ჰანს ფალადას "მოულოდნელი" აღზევება (1925-1934) 82

§ 1. ჰანს ფალადას ლიტერატურულ-კრიტიკული შეხედულებანი 85

§ 2. "გლეხები, ბობოლები და ბომბები" . . 90

§ 3. "პატარა კაცო, ეხლა რა ვქნათ?" . . 103

§ 4. "ვისაც კი ერთხელ უჭამნია პატიმრის ულუფა" 146

თ ა ვ ი   მ ე ო თ ხ ე

"ES GEHT UM SEIN ODER NICHTSEIN"/1935-1936 / 159

§ 1. "ერთ დროს ჩვენც გვყავდა ბავშვი" 161

§ 2. "ზღაპარი ქალაქელ მწერალზე, რომელიც სოფელში გაფრინდა" . 168

§ 3. "მოხუცი გული მიდის სამოგზაუროდ" 176

§ 4. ჰანს ფალადას საბავშვო ზღაპრები და მოთხრობები 183

თ ა ვ ი   მ ე ხ უ თ ე

ფალადა ფალადად რჩება . (1937-1938) 187

§ 1. "მგელი მგლებს შორის" 195

§ 2. "რკინის გუსტავი" 214

თ ა ვ ი   მ ე ე ქ ვ ს ე

ნაბიჯი უკან (1939-1944) 239

§ 1. "პატარა კაცი, დიდი კაცი-ყველაფერი არია" 243

§ 2. "უსიყვარულო კაცი" 249

§ 3. "მაშინ ჩვენთან შინ" 254

§ 4. "დღეს ჩვენთან სახლში" . . 255

თ ა ვ ი   მ ე შ ვ ი დ ე

ჰანს ფალადას დიდი სიცოცხლის დასასრული ... (1945-1947) 256

§ 1. კატასტროფის ზღვარზე 260

§ 2. ხელახალი აღზევება და აუხდენელი იმედებანი . . 281

შენიშვნები . 297

შინაარსი . 325

დაიბეჭდა საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს
გამომცემლობათა, პოლიგრაფიისა და წიგნის ვაჭრობის
საქმეთა სახელმწიფო კომიტეტის დადგენილებით

გადაეცა წარმოებას 12.X.76; ხელმოწერილია დასაბეჭდად 20.IV.76;
ქაღალდის ზომა 60 X 90 1/16; ნაბეჭდი თაბახი 20.50;
სააღრიცხვო-საგამომცემლო თაბახი 13.50;

უე 09359; ტირაჟი 1000; შეკვეთა 3556
ფასი 1 მან. 50 კაპ.

გამომცემლობა "მეცნიერება", თბილისი, 380060, კუტუზოვის ქ. 19
Издательство "Мецниереба", Тбилиси, 380060, ул.Кутузова,19

საქ. სსრ მეცნ. აკადემიის სტამბა, თბილისი, 380060, კუტუზოვის ქ. 19
Типография АН Груз. ССР, Тбилиси, 380060, ул.Кутузова, 19