საზოგადოებრივ-ლიტერატურული ჟურნალი

არილი

ფასი 2 ლარი

ეროვნული ბიბლიოთეკა
8783
1134 /2
2016

2016/ნოემბერი

11(253)

ჯულიან ბარნსი

ავტოპორტრეტი მზესუმზირებთან ერთად

სარჩევი

პოეზია	1	ბელა ჩეკურიშვილი | ლექსები
თარგმანი	6	ტიმ ო'ბრაიენი | მოთხრობები *ინგლისურიდან თარგმნა ზაზა ჭილაძემ*
	9	სტეფანო მასარონი | ხმა *იტალიურიდან თარგმნა მაია ტურაბელიძემ*
ესე	18	ტიმ პარკსი | გველფებსა და გიბელინებს შორის *ინგლისურიდან თარგმნა თამარ ლომიძემ*
კრიტიკა	26	ლექსო დორეული | სარკე, რომელიც ერთადერთი ადამიანის გამოსახულებას აჩვენებს
	28	ზაზა აბზიანიძე | სონეტი, როგორც გვირგვინი
	30	ნანა ტრაპაიძე | მთლიანობის ალბათობა
ხელოვნება	38	ჯულიან ბარნსი | ავტოპორტრეტი მზესუმზირებთან ერთად *ინგლისურიდან თარგმნა თამარ ლომიძემ*
პაროდია	43	ნიკოლოზ აგლაძე | ბერკეტი
პოლიტიკა	45	ემზარ ჯგერენაია | ZOON POLITIKON *შტრიხები ედუარდ შევარდნაძის პორტრეტისათვის*

გარეკანი: მამუკა ტყეშელაშვილი

არილი

საზოგადოებრივ-ლიტერატურული ასოციაცია
"არილის" ყოველთვიური გამოცემა

The Literary Magazine "Arili"

რედაქტორები
მალხაზ ხარბედია
შადიმან შამანაძე

მხატვარი მამუკა ტყეშელაშვილი

კორექტორი ინა არჩუაშვილი

კომპიუტერული უზრუნველყოფა თამაზ ჩხაიძე

პროექტის მენეჯერი ეკა ხარბედია

სარედაქციო საბჭო

რატი ამაღლობელი, ია ანთაძე, ანდრო ბუაჩიძე,
ლაშა ბუღაძე, თამაზ ვასაძე, გიორგი კეკელიძე,
ზურაბ კიკნაძე, ვასილ მაღლაფერიძე,
ზვიად რატიანი, ჯიმშერ რეხვიაშვილი,
ირაკლი სამსონაძე, გულსუნდა სიხარულიძე,
ბაკურ სულაკაური, ირმა ტაველიძე,
ქეთი ქანთარია, პაატა შამუგია, ზაზა ჭილაძე.

არილი - დასასვენებელი სიწმინდეთა

სულხან-საბა

არილი - მზის შუქი, რამეზე დამდგარი

ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი

არილი - თანამედროვე ქართული ლიტერატურის მარილი

ხალხური

ელექტრონული ფოსტა: info@arilimag.ge
ვებგვერდი: arilimag.ge

გამოდის 1993 წლიდან

© ჟურნალში გამოქვეყნებული მასალების გამოყენება "არილის" რედაქციის ნებართვის გარეშე აკრძალულია

ჟურნალი გამოდის საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტროს ფინანსური მხარდაჭერით

მწერალთა სახლი

ეროვნული ბიბლიოთეკა

ბელა ჩეკურიშვილი

ლურსმანი

როცა ერთ თვეში მესამედ ჩავალაგე ჩემოდანი
და მატარებლის ბილეთი შევუკვეთე,
შიშით აღმომხდა:
„ღმერთო, სად არის ჩემი სახლი“!

“მაინც სად არის ჩემი სახლი“? -
ვეკითხები ყველას ხმამაღლა,
გაბნეული ქვეყნებსა და ქალაქებს შორის,
კარიდან კარზე მოხეტიალე,
პილიგრიმივით უქონელი და
გზის მემკვიდრე.

„სადაც შენი სამუშაო მაგიდა გიდგას,
სახლიც იქ არის“ - მწერს მეგობარი,
და ვხედავ, როგორ სწორდება წელში მაგიდის გასწვრივ.
„იქ, სადაც შენი საწოლია“ - ამბობს ჩემი შეყვარებული,
სადაც ერთმანეთის გულებით ვათბობთ,
და გაღვიძება გვიხარია.
„სადაც მუდამ გელოდებიან, სახლიც იქ არის“ –
იცინის ჩემი სტუდენტი შვილი
და გეგმებს აწყობს შორს, შორს წასვლაზე.

დედაჩემი ჩამომჯდარა ტელევიზორთან
და სუნთქვის რიტმს კიბეზე ამომავალ ნაბიჯს აყოლებს.
სახლი, ერთ დროს მის შვილებს რომ ველარ იტევდა,
ისე ივსება სიცარიელის უძრავი ქვებით,
თაგვიც აღარ დარჩენილა კარადის უკან.

მე კი დავდივარ, მთებს და ზღვებს შორის
და ვეძებ ჩემს სახლს,
ადგილს, სადაც პალტოს დასაკიდ ლურსმანს მივაჭედებ,
და იქიდან არც არავინ ამოაძრობს,
და ვერც ვერავინ გამიბედავს, რომ : „ამის ადგილი აქ არ არის“...
რომ „ მეტად აღარ“...

ბუდის ამბავი

თებერვალს არ მოჰყვა გაზაფხული,
რაც ნიშნავს, რომ არაფერი შეცვლილა
და არც შეიცვლება,
მასწავლიან, რომ დავემორჩილო მოვლენებს
და დაველოდო.
იქნებ ჩემი გადარჩენა მართლაც მორჩილებაშია?
მასწავლიან, რომ ეს მათი თვისებაა, გაზაფხულების,
ვერაფერს გავაწყობ,
როცა დრო დგება, მაშინ მოდიან,
ქარებსაც მაშინ ერეკებიან და კაბებსაც მაშინ კერავენ.
მე კი ვფიქრობდი: ჩიტი-ჩიორა ვარ,
ამიტომ ბუდე უნდა ავაშენო,
ხავსი და ფოთლები მოვძებნო შიგ ჩასაფენად.
ახლა კი რა ვქნა?
აღარ მიყვარდეს?
და დავიწყე გაქცევა ბუდიდან,
მერე საკუთარი თავიდან, ტყავიდან, ფრთებიდან, ბუმბულიდან,
არ დავიტოვე არაფერი,
რაც კი ძველ ზამთრებს გამახსენებდა.
დრო კი იყო უცვლელი,
უწყლოდ,
უნეებოდ,
თებერვლის და მარტის გარეშე.

საქართველოს პარლამენტის ეროვნული ბიბლიოთეკა

ეროვნული ბიბლიოთეკა

მეგობარი ამბობს:
უნდა ვიპოვოთ, რაც გვჭირდება,
ჩვენით უნდა ვიპოვოთ.
მე კი მეგონა, მთავარი მისი მოსვლა იყო,
და იმას ვეძებდი, რაც სჭირდებოდა:
ბუდეს ვაგებდი და ბარტყებს ვუფრენდი.
მეგობარი მირჩევს:
მას რაც სჭირდება, ვერ გადაგვარჩენს,
მოვიფიქროთ რამე ახალი.
და მე დავიწყე გაყინვა,
თვალები გამიხდა ელვარე,
ნისკარტი - ალესილი,
ფრთებით კი ცის თაღის გაფატვრაც შემეძლო.
მეგობარი მთხოვს:
წავიდეთ, საკუთარ თავს მაინც შევიყვაროთ,
თუ გზას ვერ ვიპოვით, წრე მაინც შევკრათ,
აქამდე ხომ მხოლოდ მის გარშემო დავდიოდით,
მოდი, ახლა ჩვენი თავი აღმოვაჩინოთ.
წავედით,
მაგრამ წრის შეკვრა მაინც ვერ მოვახერხეთ,
გზაჯვარედინი შემოგვეყარა.
ახლა ელექტრონის მავთულებზე ვსხედვართ
და ვყივყივებთ.

ის წლები, ის დღეები

ეძღვნება ნუცას

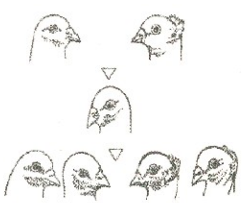
იმ წლებზე ვამბობ, იმ დღეებზე,
დაუნანებლად რომ ვართმევდით ერთმანეთს,
განა ჩანთაში ჩაწყობილ-ჩაკეცილებს
ან პარკში ჩატენილ-ჩაკუჭულებს,
ქაღალდში გახვეულებს,
პირდაპირ რომ ვიცვამდით ტანზე,
ყელზე ვიხვევდით,
ვიწებებდით მკლავებზე, მხრებზე.
იმ წლებზე ვამბობ, იმ დღეებზე
სახლიდან რომ გავრბოდით
და არ ვკითხულობდით
სად ვიყავით, რომელ მხარეში,
რომელ მდინარის შესართავთან
რომელი ციხის კარიბჭესთან,
და ყველა ბილიკს საკუთრად ვთვლიდით,
თუკი ერთხელ ფეხი დაგვედგა,
და ერთმანეთის კვალს მივდევდით,
წრეში ვაქცევდით,
ჯაჭვად ვედექით;
იმ წლებზე ვამბობ, იმ დღეებზე,
სიტყვები რომ მუდამ გვქონდა
ჭრილობებზე დასადებად
და ჭრილობებიც რომ მუდამ გვქონდა
გულგასახეთქად საიდუმლო
და საიდუმლოც რომ მუდამ გვქონდა
გაუმხელელად საფიცარი.
იმ წლებზე ვამბობ, იმ დღეებზე,
ვილაცეებს რომ ეგონათ,
ჰაერში ვფანტავთ,
ქარს ვატანთ მინდვრად,
რომ ეგონათ, ვანიავებთ, ყადრი არ ვიცით,
ჩვენ კი ჰაერს საკუთარი ხმებით ვავსებდით
და ვრამი რაა, მისხალიც არ გვეკარგებოდა,
იმ წლების, ზუსტად, იმ დღეების,
ერთმანეთით მოგუგუნე,
ერთმანეთით აჭრელებული,
ბოლოს რომ აღარ ვუპატრონეთ
და გავასხვისეთ...

ეროვნული ბიბლიოთეკა

როცა ქარია

როცა ქარია,
პოეტები თმას იშლიან და სახლიდან გარეთ გარბიან,
რომ ააფრიალონ კაბები და მოსასხამები,
გაუდევნონ ქუდებს და შარფებს,
ანდა სულაც წიგნების ფურცლებს,
როგორც ოდესღაც, ბავშვობაში,
სასწაულის როცა სჯეროდათ...
როცა ქარია,
მე თმას ორ წვრილ ნაწნავად ვიწნავ
და მკლავებგაშლილი ფანჯრის წინ ვდგები.
ვიღაც იფიქრებს,
ალბათ ეელი იმ წიგნების ფერად ფურცლებს
და ქუდის ბაფთებს,
ქარში აქაღლულ ჭრელ-ჭრელ შარფებს,
ანდა სულაც მინასმოწყვეტილ რომელიმე პოეტ არსებას,
დახუჭული თვალებით რომ ჩამოიქროლებს.
ქარისგან კი
ამ დროს სახლი ისე ყანყალებს,
თითქოს მარჯვე დიასახლისი ხელებ შუა ქადის ფქვილს ცრიდეს;
და მე ვცდილობ, ჩემი ორი წვრილი ნაწნავით
ერთმანეთზე გადავკვანძო კედლები და იატაკის თხელი ფიცრები,
მივამაგრო ჭერსა და კარზე,
ვცდილობ, კიბე არსად გამექცეს, გადავაბა ზედვე სარდაფიც.
ქარია და ამიტომაც ხმამაღლა ვყვირი,
ჩემი სიტყვები ალვის დამსკდარ ტოტებად ეხეთქება
ტროტუარის დაბრეცილ კიდეს,
მაგრამ მშველელს კი არ ვეძახი,
ანდა მინასმოწყვეტილ, მქროლავ პოეტებს კი არ მოვუხმობ,
დახუჭული თვალებით რომ მიფარფატებენ სადღაც, გადაღმა,
ვყვირი, რადგან მინდა, განიშნო,
რომ მოვახერხე,
მევკარი და მტკიცედ მიჭირავს, სახურავის წვერიცა და საბუხრე მილიც,
რომ დაბზარული, ძველი სახლისგან
აგურიც კი არ დამიკარგავს.

მტრედები



მტრედებმა ახლად ამოწვერილი ყვავილები შეგვიჭამეს.
რაც დათბა, აივანზე მცენარეებმა გაიღვიძეს
და სახლის პაწია კუთხე მწვანედ ბიბინებდა.
ვხედავდით, როგორ სხდებოდნენ მტრედები მოაჯირზე,
ხყვილად მოფრინავდნენ და სიყვარულობდნენ.
აი, ნამდვილი გაზაფხული, - ვფიქრობდით ჩვენ,-
აი, ზამთრის ძილიდან გამოფხიზლება,-
და ერთმანეთის ვეხვეოდით,
იმ მტრედებივით.
ამ დილას კი, სწორედ ასე ჩახუტებულებმა შევამჩნიეთ,
რომ ჩვენი აივანი ისევ გაცრეცილია,
თითქოს ზედა სართულის მეზობელმა
ნაცარი გადმოგვაყარა,
ან კალია შემოგვესია,
ანდა ახალ განზომილებას გვთავაზობენ მიღმა ქვეყნიდან.
- შეხედე, იმ სულელმა მტრედებმა ჩვენი ყვავილები გადაჭამეს!
- იყვირა ჩემმა მამაკაცმა, -
გაზაფხულით ახურუშებულმა, შობელძაღლმა მტრედებმა!
- მტრედები ასე არასოდეს იქცევიან -
უკვირთ მეგობრებს, ვისაც ვწერთ და ვისაც ვურეკავთ, -
უკვე იმდენი სიმწვანეა, რად ერჩოდნენ თქვენს მცენარეებს?
საგონებელში ვართ ჩავარდნილი,
ვფიქრობთ:
იქნებ ავად იყვნენ და წამალს ეძებდნენ?
იქნებ ის წამალი ჩვენს ყვავილებში იპოვეს?
იქნებ სწორედაც ჩვენმა ყვავილებმა გადაარჩინეს
გაზაფხულით თავბრუდახვეული, შეყვარებული მტრედები?

ეროვნული
ბიბლიოთეკა

* * *

დაბერდა დედაჩემი - ვთქვი
და შემეშინდა.
ეს მაშინ მოხდა,
სამედიცინო დაზღვევაზე რამდენიმე თვე რომ იარა
და მაინც ვერ გაარკვია.
ვხედავდით, ყოველდღე სადღაც მიდიოდა,
ძველებურად კოპწია და წელგამართული,
მერე რეკავდა,
რაღაც თარიღებს ინიშნავდა,
მერე ელოდა,
თითქოს ხალისით გვიყვებოდა ვის შეხვდა,
ან რა დააბარეს,
იმედიანად იცინოდა
და უზრუნველად ვაგრძელებდით ჩვენც ჩვენს საქმეებს,
შვილებს ხომ ფიქრი საკუთარ თავზე
არც არასოდეს ეზევრება-ეზედმეტებათ.
მაგრამ ერთხელაც, რაღაცნაირად, საწყლად ამოთქვა:
"ყველა მატყუებს"...
ამ ორმა სიტყვამ ისე დაგვზაფრა,
თითქოს ორპირმა ქარმა ჯახაჯუხით შემოხურა ყველა ფანჯარა
და რაფიდან ძირს გადმოყარა ლურჯი ქოთნები.
დაბერდა ბებო -
თქვა ჩემმა შვილმა სინანულით,
მაგრამ მის ხმაში შიშს ფესვები ჯერ არ გაუდგამს,
დედამისი ჯერ ახალგაზრდაა.

One way ticket

გიორგი ლობჟანიძეს

ერთი გზის ბილეთით წავედი,
ამბოხის, ხმაურის, ქადილის გარეშე,
არც წყარო წამიბილწავს, არც ხიდი დამიწვავს,
უსიტყვოდ წავედი,
ისევე უბრალოდ, როგორც წიგნებიდან მიდიან გმირები
ქვე-ანდა ზე სკნელში,
და მუდამ იციან, ეს მათი ხვედრია და კითხვებს არ სვამენ.
ვიცოდი, დაბრუნებას ვერასდროს შევძლებდი,
და გადანახული მოგონებებიდან
ჯერ საკუთარი სახელი წაიშალე,
ახლა იქ ლაქად ჩანს საპირველმაისო თეთრი გეტრები
და ბებოს სათონე, ახალგამომცხვარი შოთების სურნელით
და იქვე ბებიაც, ფქვილით და წლებით გადათეთრებული.
ლაქად ჩანს მამაჩემის საზამთროს ბაღები და პაპის ვენახი.
ცალმხრივი ბილეთით წავედი.
ვინმემ ეს იქნება გაქცევად ჩათვალოს,
იფიქრონ: მარტოქალის ცხოვრება ვერ ვზიდე,
ეჭვებმა შემიპყრო,
ვეღარ გავუმკლავდი ჭირსა და სიავეს,
ან სიყვარულში ხელი მომეცარა,
ან ბოლო მომიღო თავგადასავლებმა.
ჭორებს ხომ წასულებს ზურგში ადევნებენ,
მაგრამ ხმამაღლა კი არავინ გაბედავს,
თქვას,
რომ ყველა რაღაცას ფრთხილად ვაყურადებთ,
თითქოსდა ნიშანს ჩავსაფრებივართ,
და რომ ეს ზოგჯერ გზაც არის ხოლმე,
გზა შორს მიმავალი და გაურკვეველი,
გზა საკუთარი თავიდან გამსვლელი,
როცა პასუხებს აღარც ითხოვ, აღარც იძლევი,
როცა არაფერს არ ეყრდნობი, მხოლოდ მიდიხარ
და სულ ერთია, როდემდე ან სადამდე იქნები.

ეროვნული ბიბლიოთეკა

შენი სახელი

I.
მაინც რამდენს ჰქვია შენი სახელი?
მე ხომ უკვე დამავიწყდი, აღარ მახსოვხარ,
როგორ წავშალე, გადავრეცხე,
როგორ წმინდად გავრანდე და გავაპრიალე მეხსიერების ყველა კუნჭული,
სადაც შემთხვევით შეიძლებოდა შერჩენილიყო თუნდაც მცირე მოგონება,
სწორედ ასე ჭკნება ფოთოლი,
ვარდება და არასდროს აღარ ცოცხლდება.

მაგრამ სახელი,
რამდენს ჰქვია ეს სახელი?
დროდადრო მაინც როგორ მკვეთრად გაისმის,
თითქოს კედლებს ჩაქუჩს ურტყამდნენ,
თითქოს სახურავს აჭედებდნენ,
ან მაშხალებს აფეთქებდნენ საახალწლოდ
ქუჩის ბავშვები.

მე წავედი და ქალაქი გამოვიცვალე,
წავედი და ქვეყანა გამოვიცვალე,
სხვა ენაზე ავლაპარაკდი
სხვა ცა მხურავს ქუთუთოებზე
და ბგერებიც სულ სხვაგვარად ლაგდებიან, როცა მოუხმობ.
მეგონა, აი, გავთავისუფლდი,
აი, შორს ვარ, წარსულისგან საიმედოდ გადამალული
და შენი ხსოვნა ველარ მომწვდება,
მაგრამ სახელმა,
სადღაც, შემთხვევით გაგონილმა სახელმა,
ჩემი სიმშვიდე მეტყევის ნაჯახივით მოსჩიპა
და საზამთრო ფიჩხის გროვად აქცია,
დღეს-ხვალ ისევ მწვანე ცეცხლად რომ აბრიალდება.

II.
გახსენებ,
ვიცი, გიკვირს რომ გახსენებ,
როგორც იღვრება წყალი,
აღარ გვეძებენ ცეცხლის ენები
და აღარც ნაკვერჩხალი
შემორჩენია გრძნობების კერას
და ფერებია მკრთალი.
გახსენებ,
მაინც ვდგავარ და გახსენებ,
ნესტი ძვლებამდე ჩადის,
ხან ხმას მოვყვები ქვემოთ, შენამდე,
ხან ბოლმასა და ნადილს.
ნეტავი, მაინც რა მაქვს სათქმელი
ამდენი წელიწადი.
წყალს მოაქვს ძველი დღეების წყება
და თითო წვეთად ამხელს,
როცა მეგონა, უკვე დასრულდა,
ხელსაც არასდროს ვახლებ,
ხაოვნის სკივრებში თვალს მიფარებულ
ბგერებგამოცლილ სახელს,
როცა მეგონა შინად ვიქეცით,
გავიფიტეთ და გავშრით,
ზედ შეუმჩნევლად დაგვაბიჯებენ
არ დაძებნიან კავშირს
ის რაც იყო და რაც ლექსად იქცა,
ან დაემსგავსა ნახშირს.
უგროვებია ოქროს თევზები
მოგონებების ფაცერს,
თუმცა საშენო ჯადოსნურ სიტყვებს
ვერც ამ წერილში დავწერ.
ისე გახსენებ,
თითქოს ერთად ვართ,
მეძინება და მარწევს.

ეროვნული ბიბლიოთეკა

ტიმ ო'ბრაიენი

ინგლისურიდან თარგმნა მაშა ჭილაძ

ტიმ ო'ბრაიენი (1946) თანამედროვე ამერიკელი მწერალია. მისი ყველაზე ცნობი ლი წიგნია 1990 წელს გამოცემული მოთხრობების კრებული The Things They Carried ეს სანახევროდ ავტობიოგრაფიული კრებული ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესია ვიეტ ნამის ომზე დაწერილ წიგნებს შორის. წინამდებარე მოთხრობები ამ კრებულიდანა აღებული. წიგნის ქართულ თარგმანს მალე გამოსცემს გამომცემლობა "დიოგენე".

სიყვარული

ომის დამთავრებიდან რამდენიმე წლის შემდეგ, ჯიმი ქროსი შინ, მასაჩუსეტსში მესტუმრა. მთელი დღე ყავას ვსვამდით, სიგარეტს ვაბოლებდით და ყველაფერზე ვლაპარაკობდით, რაც კი კარგა ხნის წინ განგვეცადა თუ გადაგვეტანა, რასაც ჯერ ისევ თან დავატარებდით. სამზარეულოს მაგიდაზე ასიოდე ძველი ფოტოსურათი გვქონდა გაშლილი. რეთ კაილის, კაიოვას, მიჩელ სანდერსის და საერთოდ, ყველა ჩვენიანის სურათები, რომლებიდანაც ახალგაზრდული, უცნაურად მშვიდი სახეები შემოგვცქეროდა. მახსოვს, სხვებზე დიდხანს ტედ ლავენდერის ფოტოზე შევაჩერეთ მზერა. ცოტა ხანში ჯიმიმ თვალები მოისრისა და მითხრა: საკუთარ თავს ვერასოდეს ვაპატიებ ლავენდერის სიკვდილსო. ეგ ისეთი რამეა, ვერაფრით რომ ვერ მოვიშორებ, - ჩაილაპარაკა ჩუმად და მეც კვერი დავუკარი. ძალიან კარგად მესმის შენი-მეთქი, ვუთხარი. მეც ბევრი რამის გამო მქენჯნის-მეთქი სინდისი. ერთი ხანობა, თითქოს სათქმელიც გამოგველია. მერე დავასკვენით - ყავა გვეყოფა, ჯობია ჯინზე გადავიდეთ, ცოტათი მაინც გამოვისწოროთ ხასიათიო და

მართლაც, მალე უკვე გულიანად ვიცინოდით აღ- რინდელ, ერთად გამოვლილ თავგადასავლებზე. გა- ვიხსენეთ, როგორ ეხვია ჰენრი დობინსს კისერზე მეგობარი გოგოს ნაილონები, კაშნესავით; კაიოვა თხელძირიანი მოკასინები და სანადირო ტომაჰა- კი. რეთ კაილის კომიქსები... შუაღამისკენ ორივ- გვარიანად შევქიკჭიკდით და ვიფიქრე, არც არა- ფერი დაშავდება, მართაზეც თუ ვკითხავ-მეთქი რა- მეს. არ მახსოვს, კითხვა რანაირად ჩამოვაყალიბ- ოღონდ ჯიმი ქროსმა კი ცოტა არ იყოს, გაოცე- ბულმა შემომხედა: "თქვენ, მწერლებს, არაფერი გა- ვიწყდებათ!" - მეუბნება. მერე გაიღიმა, მომიბო- დიშა და სტუმრების მოსასვენებელ ოთახში გავი- და. იქიდან ჩარჩოში ჩასმული, მომცრო ფოტოსუ- რათით დაბრუნდა. ფრენბურთის თამაშისას გადა- ღებული ფოტო იყო - მთელი ტანით განვართული დაძაბული, ხელებგაწვდენილი მართა ბურთის მო- გერიებას ცდილობდა.

- ეს გახსოვს? - მკითხა.

თავი დავუქნიე და, ცოტა არ იყოს, გაკვირვე- ბულმა ვკითხე - საიდან, აკი დაწვი-მეთქი?

ჯიმი უწინდებურად იღიმებოდა. მერე, თვალებ- გაბრწყინებულმა, ერთი დახედა ფოტოს, მხრებ-

ეროვნული ბიბლიოთეკა

აიჩეჩა და მითხრა: - კი, მართლა დავნვი. ლავენდერის დალუპვის მერე აღარ შემეძლო... ეს კი სხვაა, მართამ თვითონ მაჩუქა.

როგორც მითხრა, 1979 წელს, შემთხვევით შეხვედროდნენ ერთმანეთს კოლეჯის კურსდამთავრებულთა წვეულებაზე. არაფერი შეცვლილიყო, მართა ისევ უყვარდა. რვა თუ ცხრა საათი გაატარეს ერთად. ბანკეტს ცეკვები მოჰყვა, მერე კარგა ხანს დაეხეტებოდნენ კამპუსის ეზოში და თავ-თავიანთი ცხოვრების ამბავს უყვებოდნენ ერთმანეთს. მართა ლუთერანული ეკლესიის მისიონერი გამხდარიყო, მონყალების დის კურსებიც დაემთავრებინა, თუმცა მთავარი ეს არ იყო - უფრო სხვა რამ ამოძრავებდა და როგორც მისიონერს, ეთიოპია, გვატემალა და მექსიკა მოევლო. არ გავთხოვილვარ და ალბათ, არც არასდროს გავთხოვდებიო, - უთქვამს. ოღონდ მიზეზი კი არ უხსენებია. ეს კია, ამას რომ ეუბნებოდა, მზერა გვერდზე გაექცასავით და ჯიმიც მიხვდა, მართას შესახებ რაღაც-რაღაცებს ბოლომდე ვერასოდეს შეიტყობდა. ისევ ისეთი, რუხი და უტყვი თვალები ჰქონდა. მოგვიანებით, როცა ყელზე ხელი წაავლო, იმას თითები არ მოუჭერია საპასუხოდ, ხოლო კიდევ ცოტა ხნის შემდეგ, როცა უთხრა - ჯერ ისევ მიყვარხარო, გოგოს არც ნაბიჯი შეუნელებია და არც რამე უპასუხია. კიდევ რამდენიმე წუთის მერე კი მაჯის საათზე დაიხედა და უკვე გვიანიაო, ჩაილაპარაკა. საცხოვრებელ კორპუსამდე მიაცილა. ერთი კი იფიქრა, ოთახში ხომ არ შევაპატიჟებინო თავიო, მაგრამ ამის მაგივრად, მხოლოდ ჩაიცინა და უთხრა - ერთხელ, სწორედ ამ ადგილას, კინაღამ მართლა ვაჟკაცური ნაბიჯი გადავდგიო. აი მაშინ, "ბონი და კლაიდი" რომ ვნახეთ. კინოდან დაბრუნებულები, ზუსტად აქ ვიდექით, როცა დავაპირე ხელში ამეტატებინე, ოთახში ამეყვანე, საწოლზე გადამეწვინე და მთელი ღამე მკერდზე მოგფერებოდიო. ცოტაღა დამაკლდა და ნამდვილად ასე ვიზამდიო. მაგრამ იმან თვალები დახუჭა და თითქოს უცებ შეამცივნაო. ძალიანაც კარგი, ეგ რომ არც სცადეო. საერთოდ არ მესმის, როგორ აკეთებენ კაცები ეგეთ რამესო. მაინც რასო? - ჩაეკითხა ჯიმი და მართამაც უპასუხა - აი, საერთოდ რასაც აკეთებენო. კაცმა თავი დაუქნია. ნელნელა ხვდებოდა, რასაც გულისხმობდა მართა. უთხრა კიდეც - მესმის, გასაგებიაო. მეორე დილით, საუზმობისას, გოგომ მოუბოდიშა - სცადა აეხსნა, სხვანაირად ვერ მოვიქცევიო და მანაც [illegible] მართას გაეცინა, სურათი აჩუქა და სთხოვა, ამას მაინც ნუღარ დაწვავო. ჯიმიმ თავი გადააქნია.

- ასეა თუ ისე, მე მაინც მიყვარს! - ჩაიბურტყუნა ბოლოს.

მერე უკვე სტუმრობის ბოლომდე ვერიდებოდი მართას ხსენებას, თუმცა როცა უკვე მანქანისკენ მივაცილებდი ჯიმის, ვუთხარი კიდეც - სიამოვნებით დავწერდი მოთხრობას თქვენ ამბავზე-მეთქი. ჩაფიქრდა, მერე ეშმაკურად შემომხედა და მითხრა: - რატომაც არა? იქნებ იმანაც წაიკითხოს და სულაც აქეთ დამაგლიჯოს კალთა. იმედი ბოლოს კვდება, ეგრე არაა?

ეგრეა-მეთქი, დავეთანხმე.

მანქანაში ჩაჯდა და ფანჯრის მინა ჩამოსწია:

- იცოდე, კაი ტიპი უნდა გამომიყვანო - მამაცი, ლამაზი და საერთოდ... რაც მთავარია, საუკეთესო ოცმეთაური! - ნამით შეჩოყმანდა. - ოღონდ ძალიან გთხოვ, იმაზეც-ნუ დაწერ ნურაფერს, როგორ...

- არა, - მივუგე, - იმაზე არაფერს დავწერ.

წინდები

ჰენრი დობინსი კარგი ბიჭიც იყო და სანაქებო ჯარისკაციც ეთქმოდა, ოღონდ აი, გონებამახვილობით კი მაინცდამაინც არ გამოირჩეოდა. ირონიას საერთოდ ვერ ხვდებოდა და რაღაცით მთლად ამერიკას ჰგავდა - დიდი, ღონიერი, კეთილი ზრახვებით აღსავსე და მუცელზე ცოტა ქონმოდებული. ოღონდ არა - ზარმაცი. მუდამ მეგობრის დასახმარებლად შემართული. უბრალოების, უშუალობისა და მუყაითობის განსახიერება. ისევ და ისევ, საკუთარი სამშობლოს მსგავსად, დობინსი ცოტა არ იყოს, გულჩვილობისკენაც გახლდათ მიდრეკილი.

ახლაც, ოცი წლის შემდეგაც კი თვალწინ მიდგას, მორიგ დავალებაზე მიმავალი, როგორ იხვევს ყელზე მეგობარი გოგოს ნაილონებს.

ესეც მისი ერთი უცნაურობა გახლდათ. ამ წინდებს ავგაროზის ძალა აქვს და იღბალი მოაქვსო, - ამბობდა. ხშირად ცხვირთანაც მიიტანდა ხოლმე და ხარბად ისუნთქავდა იმ თავისი მეგობარი გოგოს სხეულის სურნელს. ის მოგონებებიც უყვარდა, რაც ამ დროს ამოუტივტივდებოდა ხოლმე. ზოგჯერ, მძინარეს, წინდა სახეზეც ეფარა - ზუსტად ისე, მეტი სიმშვიდისა და უსაფრთხოებისთვის ბავშვი რომ

ბიბლიოთეკა

წაიფარებს პამბის საბანს. მოკლედ, სხვა ავგაროზის არ სჯეროდა და არც სჭირდებოდა. ეს ნინდა იცავდა საიმედოდ. სხვა სულიერ სამყაროშიც კი გადაჰყავდა, სადაც ყველაფერი გასაგები და მშობლიური ჩანდა: იმ ადგილებში, სადაც იმედი ჰქონდა, ოდესმე იმ გოგოსთან ერთად დასახლდებოდა. ვიეტნამში გადასროლილი, ბევრი ჩვენგანის მსგავსად, არც დობინსი იყო თავისუფალი ცრურწმენებისგან, ამის გამო კი კიდევ უფრო უმტკიცდებოდა ნინდის დამცავი ძალის ურყევი რწმენა. ეტყობა, მისთვის ეს რაღაც ჯავშნის მაგიერიც თუ გახლდათ. როცა კი გვიან ღამით საფარში ჩავსხდებოდით, ჩაფხუტებს დავიხურავდით და ჯავშანჟილეტებსაც მოვირგებდით, ჰენრი დობინსი ამ ყველაფერთან ერთად, კიდევ სხვა რიტუალსაც ასრულებდა - შემოიხვევდა ნინდას კისერზე, წინ გამონასკვავდა და თავიც ქუდში ეგონა. ცხადია, ეს ამბავი ბევრმა გაიხადა სასუმაროდ, თუმცა მეორეს მხრივ, მასხრადაც არ აგვიგდია, ან როგორ მოგვეიბრუნდებოდა ენა, როცა დობინსს მართლა არაფერი ეკარებოდა - ერთხელაც არ დაჭრილა და ის კი არა, თითიც კი არ გაუკაწრავს როდისმე. აი, აგვისტოს თვეში, ნაღმს დააბიჯა ფეხი, ნაღმი კი არ აფეთქდა. ზუსტად ერთი კვირის თავზე, გაშლილ ადგილას, ტყვიების წვიმაში მოყვა, საფარი კი ახლო-მახლო არსად ჩანდა. იმანაც ცხვირი იმ ნინდაში ჩარგო, ერთი ღრმად ჩაისუნთქა და მართლა რომელიღაც ზღაპრის გმირივით, საღ-სალამათმა გამოაღწია იმ ჯოჯოხეთიდან.

სწორედ ასეთმა შემთხვევებმა გვაქცია ბრმად მორწმუნეთა ოცეულად - ფაქტები ჯიუტი იყო და საკამათოდ რატომ უნდა გაგვეხადა?

მერე კი, სადღაც ოქტომბრის ბოლოს, იმ გოგომ მიატოვა და დობინსისთვის ეს მეტად მძიმე დარტყმა გამოდგა: ერთი ხანობა, გარე-გარე, სულ მარტო დაიარებოდა ხოლმე, ხმაგაკმენდილი; თან მალიმალ შეყვარებულის წერილს გადაიკითხავდა, ვინ იცის მერამდენედ. კვირის თავზე კი ისევ გულდაგულ, დიდი მონდომებით შემოიხვია ნინდა ყელზე, საიმედოდაც გამონასკვა და მოგვახსენა - დიდი ამბავი! მთავარია, ჯადო-ძალა არ დაკარგოსო.

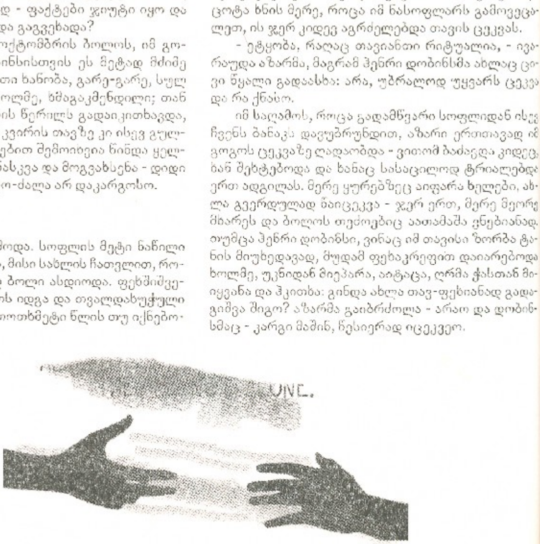
ცეკვა

მუსიკის ხმა არ ისმოდა. სოფლის მეტი ნაწილი ფერფლად იყო ქცეული, მისი სახლის ჩათვლით, რომელსაც ახლა მხოლოდ ბოლი ასდიოდა. ფეხშიშველი გოგო კი შორიახლოს იდგა და თვალდახუჭული ცეკვავდა. ალბათ ასე, თოთხმეტი წლის თუ იქნებოდა. შავთმიანი იყო და მუქ-ხორბლისფერი პირისკანი ჰქონდა. რატომ ცეკვავს? - გაიკვირვა აზარმა. ნანგრევები საგულდაგულოდ მოვჩხრიკეთ, თუმცა ბევრი არაფერი გვიპოვია. რედ კაილიმ ვახშმისთვის წიწილის დაჭერა მოახერხა. ლეიტენანტი ქროსი რაციით შვეულმფრენებს დაუკავშირდა და გადასცა - შეგიძლიათ უკან გაბრუნდეთო. გოგო თითის წვერებზე იდგა და ადგილზე ირწეოდა - მტვერში, საკუთარ ნასახლართან. ხანდახან, ნელ-ნელა დაბზრიალდებოდა კიდეც, ზოგჯერ კი რაღაცაზე ეღიმებოდა თავისთვის. რატომ ცეკვავს? - ვერ მშვიდდებოდა აზარი და ჰენრი დობინსმაც უთხრა - მიზეზს რა მნიშვნელობა აქ, ეცეკვება და ცეკვავსო. მოგვიანებით, დამწვარ სახლში გოგოს ოჯახის წევრებიც ვნახეთ - ყველა მკვდარი იყო, მთლად დანახშირებული. დიდი ოჯახი არ ეთქმოდა: ერთი ბავშვი, დედაბერი და კიდევ - ერთი ძნელად გასარკვევი ასაკის ქალი. გვამები რომ გარეთ გამოვათრიეთ, გოგო ისევ ცეკვავდა. ახლა ყურებზე აეფარა ხელები და, ეტყობა, ესეც რაღაცას ნიშნავდა. რამდენიმე ნაბიჯი ერთ მხარეს წაიცეკვა, მერე შეჩერდა და ახლა მეორე მხარეს გამობრუნდა. თან ლამაზად არხევდა თეძოებს.

- არა, მაინც ვერ ვხვდები! - თქვა აზარმა. ნანგრევებიდან ამოსულ ბოლს ჩალის სუნი დაჰქონდა და ბოლქვებად მიიზლაზნებოდა ცაში. სოფლის მოედანზე რამდენიმე მოკლული ღორიც ეგდო. გოგო ისევ აიწია თითის წვერებზე, ნელ-ნელა შემოტრიალდა და ცეკვა-ცეკვით შეაბიჯა ბოლის ქულაში. მეოცნებესავით მშვიდი, ფიქრიანი სახე ჰქონდა. ცოტა ხნის მერე, როცა იმ ნასოფლარს გამოვეცალეთ, ის ჯერ კიდევ აგრძელებდა თავის ცეკვას.

- ეტყობა, რაღაც თავიანთი რიტუალია, - ივარაუდა აზარმა, მაგრამ ჰენრი დობინსმა ახლაც ცივი წყალი გადაასხა: არა, უბრალოდ უყვარს ცეკვა და რა ქნასო.

იმ საღამოს, როცა გადამწვარი სოფლიდან ისევ ჩვენს ბანაკს დავუბრუნდით, აზარი ერთთავად იმ გოგოს ცეკვაზე ლაღაობდა - ვითომ ბაძავდა კიდეც, ხან შეხტებოდა და ხანაც სასაცილოდ ტრიალებდა ერთ ადგილას. მერე ყურებზეც აიფარა ხელები, ახლა გვერდულად წაიცეკვა - ჯერ ერთ, მერე მეორე მხარეს და ბოლოს თეძოებიც აათამაშა ვნებიანად. თუმცა ჰენრი დობინსი, ვინაც იმ თავისი ზორბა ტანის მიუხედავად, მუდამ ფეხაკრეფით დაიარებოდა ხოლმე, უკნიდან მიეპარა, აიტაცა, ღრმა ჭასთან მიიყვანა და ჰკითხა: გინდა ახლა თავ-ფეხიანად გადაგიშვა შიგო? აზარმა გაიბრძოლა - არაო და დობინსმაც - კარგი მაშინ, ჩესიერად იცეკვეო.

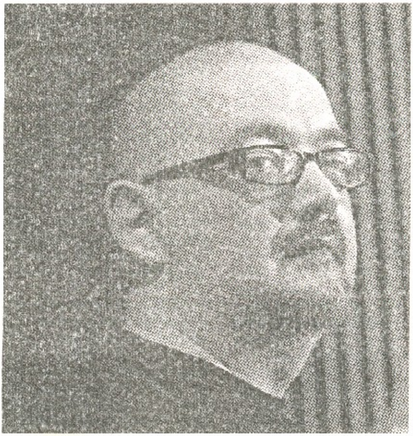


ელექტრონული ბიბლიოთეკა

სტეფანო მასარონი

ხმა

იტალიურიდან თარგმნა მაია ტურაბელიძემ



სტეფანო მასარონი (Stefano Massaron) დაიბადა 1966 წლის 14 ივლისს, ქალაქ მილანში. მწერლის მამა, სერჯო მასარონი, ცნობილი იტალიელი კომპოზიტორი და დირიჟორი იყო. სწორედ მან შეაყვარა შვილს ბავშვობიდან მუსიკა. სტეფანო მუსიკალურ სასწავლებელში ფორტეპიანოს სპეციალობით ჩაირიცხა, მაგრამ მშობლის ადრეულ ასაკში გარდაცვალებამ მტკივნეულად იმოქმედა მასზე, რამაც იძულებული გახადა შეეწყვიტა სწავლა. თუმცა მუსიკის, კერძოდ, ოპერის სიყვარული მას მთელი ცხოვრება გაჰყვა.

სტეფანო მასარონმა წერა გვიან დაიწყო. სტუდენტობის პერიოდში, მეგობრის რჩევით, მთარგმნელობით საქმიანობას მიჰყო ხელი და გამომცემლობებთანაც აქტიურად თანამშრომლობდა. 80-იანი წლების დასასრულს გამოაქვეყნა ჰორორისა და ფანტეზის ჟანრში დაწერილი მოთხრობები. ის დღემდე თარგმნის ინგლისური ენიდან და წერს რომანებს. მისი ერთ-ერთი რომანის, „ყანგის" მიხედვით ფილმიც გადაიღეს.

მოთხრობა „ხმა" პირველად 1996 წელს დაიბეჭდა.

მოგესალმებით ყველას!

ვარ 46 წლის და ნამდვილად არ ვწუწუნებ. ვხელმძღვანელობ ქალთა ჟურნალს, ხელფასიც საკმარისი მაქვს, იმდენი, რომ ოჯახი შევინახო; მყავს საყვარელი მეუღლე და ორი მოზარდი შვილი. ნელ-ნელა ვიხდი ბანკიდან გამოტანილ სესხს - სამოთახიანი ბინა ვიყიდე მილანის ერთ-ერთ ნაცნობ უბანში.

ვამბობდი, არ ვწუწუნებ-მეთქი, მაგრამ მთლად ასეც არაა... სინამდვილეში ძალიან მაკლია ძილი, ვერ ვიძინებ. მიზეზს მოგვიანებით გეტყვით, ამისათვის გადავწყვიტე, და ექიმმაც მირჩია, წერილობით მომეყოლა ბურთი-დებორას ამბავი. სხვათა შორის, ეს ექიმი ჩემი მეგობარია, რომელსაც ძალიან ვენდობი და პატივს ვცემ.

ესე იგი, მინდა მოგიყვეთ ერთი ამბავი. იქნებ ასე მაინც გავთავისუფლდე იმ მძიმე მოგონებებისგან, რომლებმაც დღემდე მოსვენება დამაკარგვინეს.

დიდი ხნის ამბავია, სადღაც 50-იანი წლების მიწურული იქნებოდა, მაგრამ, მგონია, გუშინ მოხდა, ისე ნათლად მიდგას თვალწინ ყველაფერი. დღემდე მეცხადება გოგონას მთვარესავით სავსე სახე და დაძინებას ვერ ვახერხებ, განსაკუთრებით, ამ ბოლო ხანებში; ვხედავ მის ცხიმიან თმებს, ხბოსავით დიდ თვალებს, რომლებიც თითქმის არ ჩანდა მის რძისფერ, მოწითალო

ეროვნული ბიბლიოთეკა

ფერიმჭამელებიან, დაჩირქებულ სახეზე. ბურთ-დებორაზე ვლაპარაკობ, რა თქმა უნდა. გამუდმებით ვცდილობ მის განდევნას ჩემგან, ვიკეცები საბანში, ვებრძვი უძილობას, მინდა გავაქრო ეს ადამიანი გონებიდან; ზოგჯერ ვაღწევ მიზანს და ვიძინებ, ზოგჯერ კი მესმის ხმა, ის ხმა... მაშინ, უკვე ძილიც მიქრება.

დედამ დებორას კარი გაუღო. მას კი გამბედაობა არ ეყო, რომ მშობლისთვის სახეში შეეხედა, თავი ძირს დახარა და დედის გაცრეცილ, გამოხუნებულ ხალათს მიაჩერდა, რომელზეც ასეთივე ძველი, ლაქებიანი ნაჭრის ქამარი ჰქონდა შემოჭერილი. სახლში, როგორც ყოველთვის, ხახვის წვნიანის სუნი იდგა. დებორას ერთი სული ჰქონდა სამზარეულოსკენ გაქცეულიყო, იმის იმედით, რომ ოჯახური გარემო დაუშოშმინებდა ნაკაწრებისგან გამოწვეულ ტკივილს და გაუქრობდა სირცხვილის შეგრძნებას, მაგრამ დედამ შეაჩერა, ნიკაპზე ხელი მოჰკიდა, თავი ააწევინა და თვალებში ჩახედვა აიძულა.

- რა მოხდა?

გოგონამ ცხვირი აიქნია. სახე დასერილი ჰქონდა, თვალის უპეებიდან ლოყებზე ორი მოთეთრო ბილიკი ჩამოსდიოდა ახლახან შეწყვეტილი ტირილის ნიშნად.

არაფერი, - ჩაილუღლუღა. მერე, თითქოს ძალა მოიკრიბა და ხმადაბლა თქვა: -დამცინეს. დამამცირეს...

9-10 წლის ვიყავი, ალბათ, 11-ისაც; ჩემს ოჯახთან ერთად კოლონიო მონტესზეს უბანში ვცხოვრობდი. ვინც არ იცის, კოლონიო დღემდე იყო და არის მილანის გარეუბანი, სადაც უფრო მეტად, სხვა პატარა ქალაქებიდან გადმოსული ხალხი ცხოვრობს. ჩვენს ბინებს სკებს ეძახდნენ, მათი გეომეტრიული განლაგების, რაოდენობის, ფორმისა და ერთნაირი ფანჯრების გამო, მაგრამ ამ მაღალსართულიან სახლებში თაფლის სასიამოვნო სურნელი ნამდვილად არ იდგა. კიბეები ჭუჭყიან კედლებზე არანაკლებად ყარდა. ირგვლივ ყველაფერი ნესტიანი და მომწვანო ობით იყო დაფარული. ბავშვებს ძალიან გვიჭირდა კედლებზე ცარცით წერა. ჩვენ მიერ მიწერილ ვულგარულ სიტყვებს მალე ფერი ეკარგებოდა. ზოგჯერ, ოჯახის უფროსები, მამაჩემივით, რამდენიმე კვირით ჰოულობდნენ სამსახურს. ამის მიხვედრა იოლი იყო, რადგან მათი სახლებიდან იმ პერიოდში შემწვარი ან მოხარშული ხორცის სუნი გამოდიოდა, თუმცა უნდა ვაღიარო, რომ ასეთი რამ ხშირად არ ხდებოდა. მოკლედ რომ ვთქვა, ღარიბები ვიყავით მაშინდელ საზოგადოებასთან შედარებით.

ჩვენს ბინებში სამხრეთ იტალიიდან წამოსული ემიგრანტები ცხოვრობდნენ, იმ იმედით, რომ ჩრდილოეთში იპოვიდნენ მას, რაც თავიანთ მხარეში ვერ იპოვეს; ზუსტად ისე, როგორც დღევანდელი ემიგრანტები არიან. გულახდილად რომ ვთქვა, რაღაცნაირი უსიამოვნო განცდა მიჩნდება, მამაჩემი რომ დაიწყებს ხოლმე საყვედურებს აფრიკიდან ჩამოსულ ემიგრანტებზე, სახლში უნდა დაბრუნდნენო. დავიჯერო, ასე იოლად დაავიწყდა, რაც თავს გადახდა და რასაც ჩვენზე ამბობდნენ ერთი თაობის წინ?! მიჭირს ამის დაჯერება!

ვხვდები, თემას გადავუხვიე. სიტყვას გაძლევთ, მეტს აღარ ვიზამ. ესაა, რომ ზოგჯერ... კარგით, დავანებოთ თავი.

რას ვამბობდი? ჰო... ოჯახის უფროსები ძირითადად უმუშევრები იყვნენ და თვიდან თვემდე თავი რომ გაეტანათ, რა სამუშაოს აღარ ასრულებდნენ! ვინც ვერ იშოვიდა სამსახურს, კრიმინალებთანაც იჭერდა საქმეს. მამაჩემს და ზოგიერთ მის მეგობარსაც დამართეიათ ასე.

ჩვენი ბინები ერთმანეთის გვერდით იდგა, ოთხოთხად ჩამწკრივებული, ყველა ერთი სიმაღლის და ფორმის. აივნებს შორის ოჯახებს ბაწრები ჰქონდათ გაბმული, რომლებზეც მუდმივად იყო გაფენილი სარეცხი, რაც საცვლებისა და ზეწრების ხიდებს ქმნიდა და ბინებს ერთმანეთთან აკავშირებდა. ყოველ ბინას სიმჭიდროვისგან ჩახუთული და ხაკლებად განათებული თავისი ეზო ჰქონდა. ასეთი იყო ყველა, ერთის გარდა. მხოლოდ ერთი ეზო იყო, რომელსაც სულ რაღაც რამდენიმე საათით მაინც ხვდებოდა მზის შუქი დღის განმავლობაში. ის ბავშვების სათამაშო ადგილი იყო და ერქვა „მზის ეზო". წარმოიდგინეთ, ვთამაშობდით ნამდვილ ომობანას, ქვებს ვესროდით მეორე ბინის ბავშვებს. იარა, რომელიც მარცხენა ნარბზე მაქვს, ზუსტად ერთ-ერთი იმ ომის შედეგად დამრჩა.

ერთხელაც, ჩემს ცხოვრებაში მნიშვნელოვანი ამბავი მოხდა: ივლისის შუა რიცხვები იყო, უფრო სწორად, თვის ბოლო. საღამოს ექვსი საათი იქნებოდა. მზის სინათლე და ჩრდილი ცემენტის კედელზე თანაბრად, დიაგონალზე იყო განაწილებული. მახსოვს, საშინელი სიცხითა და ნესტიანი ჰაერით სული გვეხუთებოდა, თითქოს ტანზე მეორე ტყავი გვქონდა გადაკრული. ყოველთვის ასე იყო ზაფხულობით. დატკეპნილ მიწასა და ზედ მოყრილ ხრეშს მტვერი ასდიოდა (60-იან წლებში ასფალტი დააგეს), ტანზე გვეკვროდა, ოფლში ირეოდა და აღარ გვშორდებოდა, მაგრამ ეს არავის ადარდებდა, რადგან ჩვენ მხოლოდ თამაში გვაინტერესებდა, თამაში, და არაფერი გვახსოვდა მის გარდა. ისე კი, ყველას ხვდებოდა დედის ხელი, დასვრილი რომ ბრუნდებოდნენ სახლში სავახშმოდ, მაგრამ ბავშვები ნასიამოვნები იყვნენ გართობით; და ესეც საკმარისი იყო.

ჰო, გიამბობდით, რომ იმ საღამოს ყველანი ეზოში ვიყავით. ისედაც, ჩვენს დასახლებაში იმდენად ღარიბი ოჯახები ცხოვრობდნენ, ზაფხულობით არავის ჰქონდა შესაძლებლობა სამხრეთში მშობლიურ ადგილებს დაბრუნებოდნენ.

თორმეტი ბავშვი მიწაზე ცარცით დახაზული კლასის ირგვლივ ვიყავით შეგროვილი („კლასობანას" ვთამაშობდით). დაახლოებით სამი საათი ვითამაშეთ; და ბოლოს, ანგარიშმა შეგვაფერხა. ვისაც ახსოვს ეს თამაში, იკითხავს, ანგარიში რა შუაშიაო. მართალიც იქნებით. არ იყო ეს ჩვეულებრივი „კლასობანა", ჩვენ მოვიგონეთ, როგორც ფეხბურთშია - უნდა გავყოფილიყავით ორ გუნდად, რომ გვქონოდა წაგების ან მოგების შესაძლებლობა; გოგოებსაც ვაძლევდით თამაშის ნებას. „კუკუ-დამალობანას" გარდა, მხოლოდ ამას ვთამაშობდით ერთად გოგოები და ბიჭები. დანარჩენი მხოლოდ ჩვენთვის იყო. მტვერში ამოგანგლულები დაუსრულებლად ვთამაშობდით ფეხბურთს, კარად დენის ბოძებს შორის ადგილს ვიყენებდით; ველოსპორტი, ბურთულები... გოგოების თამაშები ჩვენ არ გვაინტერესებდა.

იმ დღეს კარმინე და ფრანკო, რომლებიც ჩვენი გუნდის მეთაურები იყვნენ, დახაზულ კლასს აკვირდებოდნენ და ანგარიშზე ფიქრობდნენ. ფრანკო 12 წლის იყო და ზოგჯერ ბინძურ სამუშაოსაც კი ასრულებდა უფროსი ძმების დავალებით. კარმინე მეორეჯ იყო ჩატოვებული დაწყებითი სკოლის მეხუთე კლასში,

ეროვნული ბიბლიოთეკა

გამოცდები ვერ ჩააბარა. ხანდახან ორივე სარდაფში იმალებოდა, ფრანკოს მამისთვის მოპარულ სიგარეტს ეწეოდნენ და სხვებისგან დაფარულად პორნოგრაფიულ კომიქსებსაც კითხულობდნენ. ფრანკო და კარმინე ისეთი ავტორიტეტით სარგებლობდნენ ბავშვებში, რომ მათი სიტყვა ყველასათვის კანონი იყო. ისინი წყვეტდნენ, როდის და როგორ უნდა ეთამაშათ „მზის ეზოში".

ხედავთ, რამდენი დეტალი ამოდის ზედაპირზე, როცა იმ პერიოდს ვიხსენებ?!

„მზის ეზო"... დაუჯერებლად მიმაჩნია, ახლა რომ ვფიქრობ, როგორი პოეტური სახელი დავარქვით იმ ოთხ ბინას შორის მოქცეულ ცემენტით მოთუთხნულ ერთ ციცქნა მიწას.

მაპატიეთ... ვგრძნობ, მკერდის არეში რაღაც იბერება, იზრდება, ყელში მებჯინება, სუნთქვას მიხუთავს და თვალებში მჩხვლეტს, ალბათ, ნოსტალგიაა. დალახვროს ეშმაკმა! მოგონებები კარგია, მაგრამ ერთმა რაღაცამ გაანადგურა ის, რაც ადრე იყო. კარგი იქნება, თვალების დახუჭვა და ლამაზად მოგონება იმ ყველაფრისა, მაგრამ... ის ხმა რომ არ ყოფილიყო... ის ხმა - ყრუ, რბილი, სველი, საბოლოო.

დედამ სახეზე ჩამოშლილ დაუვარცხნელ თმებზე ხელი გადაისვა და შეიკრა.

- გულთან არ უნდა მიიტანო, ბება. - უთხრა დებორას.

- საზიზღრები! - დაბოღმილი და ხმაგაბზარული წყალი დედას ჩუხუტა, - იცი, რა მინოდეს? მატრაკვეცა ხარო. - ძლივს იკავებდა ცრემლებს, ყელში ბურთივით რაღაც ებჯინებოდა და ახრჩობდა.

- ბება, რა თქვი ასეთი? ისევ ხომ არ მოგიყოლია იმ მფრინავ კაცზე?

გოგონამ დამნაშავესავით ძირს დაიხედა. იგრძნო, დედამ როგორ გადაუსვა სწრაფად და აღელვებულად ხელი თავზე. ერთი წამით კი გაიფიქრა, მოეშორებინა, მაგრამ მერე დანებდა დედის ფერებას.

- ბება, მომისმინე, პატარავ, უნდა შეწყვიტო შავ შენს ფანტაზიებზე ფიქრი.

ხომ იცი, რომ ადამიანები არ დაფრინავენ? ხომ იცი, რომ არ არსებობს მფრინავი კაცი? ხომ იცი, ბება?

პასუხის ნაცვლად დებორა დედის ფეხებს დაჰყურებდა, მის ფეხსაცმელებს, გაუხდელად რომ ეცვა - ლურჯი, პირსახოცისმაგვარი ქსოვილის, უკვე გაუხეშებული და დახეული, რომელთა ამოცნობა თვალდახუჭულსაც შეეძლო. უნდოდა, გაქცეულიყო აბანოში და პირიდან ის საზიზღარი გემო ამოერეცხა, მაგრამ არ შეეძლო.

- ბება! - დედა ამჯერად უფრო მომთხოვნი იყო.

- ჰო, ვიცი. - უპასუხა გოგონამ და თან სახეზე სიწითლემ გადაუარა.

- კარგი. აბა, ახლა წამოდი, სამზარეულოში მომეხმარე, ცოტა ხანში მამა დაბრუნდება, ოღონდ ჯერ წადი და ხელ-პირი დაიბანე! - დაუყვავა დედამ და ისევ გადაუსვა თავზე ხელი.

დებორამ დაუჯერა და ნელ-ნელა წავიდა აბანოსკენ, თავი რომ არ გამოეშკარავებინა. მასაც ხომ სწორედ იქ უნდოდა შესვლა, სასწრაფოდ რომ ჩამოებანა სახე! დედა სამზარეულოსკენ წავიდა და გაზქურასთან საქმიანობას შეუდგა. გოგონამ აბანოს კარი გამოაღო და სანამ შევიდოდა, მშობელს ჩუმად გახედა. რამდენჯერ დაუნახავს იგი ასე, ხალათით, ოთახის ლურჯი ფეხსაცმელებით, სიარულისას ხმას რომ გამოსცემდა, გაზქურასთან მოხრილი, ორთქლით დასველებულ შუბლზე ჩამოყრილი შავი თმით. ასეთია დედა მის წარმოდგენაში, ასე ხვდება მას სულ, როცა სკოლიდან ბრუნდება ან ბავშვებთან სათამაშოდ მყოფი, სახლში ამოდის; ასე ხვდება სამსახურიდან დაბრუნებულ მამასაც.

მამა - მკაცრი და შიშის მომგვრელი, რომელიც ერთდროულად ავსებს და ანადგურებს დედა-შვილის ცხოვრებას.

მამა...

დებორამ პირი მთელი ძალით მოიწმინდა, თითქოს უნდოდა სტკენოდა. დიდხანს და ნერვიულად იწმინდა, მაგრამ დედამ არ იფიქროს, ამდენ ხანს აბანოში რატომ დაყოვნდაო და აუჩქარა. სახე სწრაფად გაისაპნა, ცდილობდა თვალები არ ასწვოდა. უცებ, კუჭთან საშინელი სპაზმური ტკივილი იგრძნო. ასე ემართება ყოველთვის, როცა მამა სახლში ბრუნდება. მამის გვერდით მას ორი საპირისპირო განცდა ეუფლება - კარგი და ცუდი. თავს იმედიანად გრძნობს და თანაც ეშინია, ამიტომ აღარ იცის, ახლა დაელოდოს თუ არა. დებორამ ერთი ღრმად ამოისუნთქა, სახე დაიბანა, გაიმშრალა, აბანოდან გამოვიდა და დედისკენ გაემართა მისახმარებლად.

50-იანი წლების ბოლო იყო. ზაფხულის ერთ შუადღეს, სამი თუ ოთხი საათით ადრე იმ საშინელი ხმის გაგონებამდე, ედოარდო - ფრანკოს უმცროსი ძმა, ჩვენი ჯგუფის ორივე მეთაურის ირგვლივ ხტუნავდა და წითელი ქოჩრის რხევით კმაყოფილი გაჰყვიროდა:

- ექვსზეა, ექვსზეა!

- ჩაიგდე ენა, ნაგავო! - უსაყვედურა ფრანკომ და მკლავში სტაცა ხელი.

- მეც ექვსზე მგონია. - თქვა კარმინემ ხმადაბლა.

ყველანი იქ ვიყავით, მაგრამ არავინ იღებდა ხმას გადასაჭრელ პრობლემაზე, მხოლოდ ჯგუფის მეთაურებს ეკუთვნოდა სიტყვა ნებისმიერ შემთხვევაში. სიჩუმე ჩამოვარდა. კარმინემ საღეჭი რეზინის ბურთი გამობერა პირიდან და ცარცით გავლებულ ხაზს დააკვირდა. იფიქრა, იფიქრა და ბოლოს, შავი ქვა ექვსზე დადო.

- ვაშა! ხომ ვამბობდი, ექვსზეა-მეთქი! ხომ ვამბობდი! - აგზნებულმა ედოარდომ ხტუნვა-ხტუნვით ისევ მორთო ყვირილი.

ჩვენ, ბავშვებმა, დახაზული კლასის ირკვლივ სირბილი დავიწყეთ და კმაყოფილები ახალი პარტიის სათამაშოდ განვეწყვეთ.

- ახლა ჩემი ჯერია. - მოისმა უკნიდან ხმა.

ყველანი შევბრუნდით. მზის სინათლეზე დავინახე ადამიანი, რომლისთვისაც აქამდე ყურადღება არც კი მიმიქცევია, მაგრამ იმ წუთიდან ყოველდღიურად, ყოველ კვირას, ყოველ თვეს და აბსოლუტურად მთელი ჩემი ცხოვრების მანძილზე, მახსოვდა და თავიდან ვერ ამოვიგდე. სულ თვალწინ მედგა მისი სახე, ზუსტად ისეთი, როგორიც მაშინ ჰქონდა - ერთ ხელში საწუწნი კანფეტი ეჭირა, მეორე კი არაპროპორციულ თეძოზე ჰქონდა ჩამოძვებული. კანფეტის წვენი მსხვილ ტუჩებზე მიხმობოდა და ვარდისფერ შაქრად ქცეული, პომადასავით მოთუთხნოდა. ეს ყველაფერი ძალიან აუშნოებდა მას (ოჰ, ღმერთო, შეიძლება ვაჭარბებ, მაგრამ მაშინ ხომ თერთმეტი წლის ვიყავი; და ამდენი ხანიც გავიდა!). გამომეტყველება, როგორც ყოველთვის, გაბრაზებული და უკმაყოფილო ჰქონდა, შუაზე გაყოფილი ქუჩყიანი თმები მთვარესავით მრგვალ და თეთრ

ეროვნული ბიბლიოთეკა

სახეზე ჩამოშვებოდა, სწორედ ამიტომ დაარქვეს ის სახელი, რომელზეც ცოტა ხანში მოგიყვებით; შუბლი და ლოყები წითელი მუწუკებით ჰქონდა სავსე, მოხრილი და ოფლისგან მოლაპლაპე კისერი კუბოკრულ კაბაში უქრებოდა. ასეთი კაბები ეცვა სულ დებორას; და არ მახსოვს, ოდესმე სხვანაირი ტანსაცმელი სცმოდა.

ბავშვები მას სხვადასხვა სახელს ეძახდნენ: სავსე მთვარე, მონგოლფიერი, მსუქანა... ყველაზე მეტად კი, რაც მას ეზიზღებოდა, იყო - ბურთი-დებორა. ჰო, რადგან დებორას მძიმე ჯვარი, სწორედ მისი უზომო სიმსუქნე იყო. დარწმუნებული არ ვარ, მაგრამ, ვფიქრობ, მიუხედავად იმისა, რომ მისი ასაკის ბავშვებთან შედარებით მაღალი არ იყო, სულ თავისუფლად აიწონიდა ას კილოს; ატარებდა წითელი და თეთრი კუბოკრული ქსოვილისგან შეკერილ დიდი ზომის ტანსაცმელს, რომლებიც ისე ფრიალებდნენ მის ტანზე, როგორც იალქნები - მეკობრეთა ნავებზე (ბავშვებს შორის დადიოდა ხმა, თითქოს დედამისს ეს კაბები ტავერნის მაგიდების სუფრებით შეეკერა, სადაც ქმრის პატიმრობაში ყოფნის პერიოდში მუშაობდა). ცხრა წლის დებორა თავის ასაკთან შედარებით, სკოლაში ერთი წლით უკან სწავლობდა. ვიღაც მშობელს უთქვამს პურის გამყიდველისთვის, ავადმყოფობის გამო ჩამორჩენია თავის თანატოლებსო. მოკლედ, ჭორი იყო თუ არა, ასეც მივიღეთ და ჩვენთვის დიდი მნიშვნელობა არ ჰქონია მიზეზს. ყველა ფიქრობდა, რომ ავად იყო.

- ახლა ჩემი ჯერია. - გაიმეორა დებორამ ჯიუტი ხმით, აიღო ქვა და დაუმიზნა.

- დარწმუნებული ხარ, ბურთო? - უთხრა კარმინემ და შუბლზე ჩამოყრილ თმებზე სული შეიბერა.

ლამაზი, შავგვრემანი ბიჭი იყო კარმინე, თერთმეტი წლის. ხმები დადიოდა, უკვე რამდენიმე გოგონა ჰყავს ბინების უკან ბუჩქებში ნახმარიო.

დებორამ წინ ერთი ნაბიჯი გადადგა და გაბრაზებულმა თქვა:

- ხომ გითხარი, ასე არ დამიძახო-მეთქი?! ხომ გითხარი?!

სიცილით გავსკდით ყველა. კარმინემ ირონიულად ჩაიცინა.

- შენი ჯერი არაა.

- არაფერიც, ჩემი ჯერი იყო, სანამ...

- შენი ჯერი არ იყო. - თქვა ანტონიომ, რომელიც აქამდე ხმაამოუღებლად,

ხელებგადაჯვარედინებული იდგა და სადღაც ნაპოვნ ტოტის ნატეხს კმაყოფილი ღოღნიდა. „წითელი ტონიო" - ასე ვეძახდით მას, რადგანაც მამამისი კომუნისტი იყო. მათი ოჯახი ახალი გადმოსული იყო ჩვენს დასახლებაში; ტონიო ჯერ კიდევ ცდილობდა ბავშვებში ჩართვას.

დებორა მასაც შეეწინააღმდეგა. მოკლედ რომ ვთქვა, ერთი წუთის შემდეგ, ყველა ბავშვი თავისას გაჰყვიროდა ხმის ჩახლეჩამდე.

- დაწყნარდით, დაწყნარდით! გავითვალოთ! - წამოიძახა ფრანკომ.

- არაა სწორი. მე... - ჩაერთო დებორა.

- გავითვალოთ, გავითვალოთ! - იყვირეს სხვებმა.

კარმინემ დებორას გადახედა და მხრები აიჩეჩა.

- ხომ ხედავ?! აბა, ჰე, წრე შეკარით ყველამ!

ბავშვები წრიულად დადგნენ და კარმინემ მათ მუჭით მუჭზე დარტყმით ჩამოუარა.

- მითხარით, როდის გავჩერდე!

რამდენიმე წამი გავიდა და ედოარდომ წამოიძახა:

- სტოპ!

ისიც გაჩერდა. დებორას ჯერი იყო.

- ოჰ, დებილო! სტოპ კი არა, საკმარისი უნდა გეთქვა!

კარმინემ ახლა თვლა დაიწყო:

- ოცდარვა, ოცდაცხრა, ოცდაათი, ოცდათერთმეტი!

ჯერი ისევ დებორაზე მიდგა.

- კმაყოფილი ხარ ახლა? - კარმინემ მხარზე ჩამოარტყა ხელი.

- ჰო, მაგრამ მაინც ჩემი ჯერი არ იყო?! - გაიმეორა ჯიუტად გოგომ და დახაზულ კლასს მიუახლოვდა, საწუწნი კანფეტი პირში ჩაიდო და ქვის სასროლად გადაიხარა.

აი, ეს მომენტიც ფოტოსურათივით ჩამრჩა დღემდე გონებაში: მისი უზარმაზარი საჯდომი დახაზულ კლასს ფარავდა, მოღლვეული კუბოკრული ქვედაკაბიდან უზომოდ მსხვილი, დაკაწრული და მტვრიანი კუნთები უჩანდა, ფეხებზე კი ბამბის დახვრეტილი და მზისგან გამოხუნებული წინდები ეცვა. სულისშემხუთველი სიცხის გამო ყველანი ვწუხდით. მოულოდნელი სიჩუმითა და დაძაბულობით ვგრძნობდით, რომ ეს უბრალო თამაში არ იყო; და ისეთი რამ უნდა მომხდარიყო, რაც დიდ გავლენას მოახდენდა თითოეული ჩვენგანის მომავალზე.

- იცოდე, არ უნდა შეეხო ხაზს, თორემ წააგებთ. - ჩაუჩურჩულა ედოარდომ.

დებორამ არაფერი უპასუხა, მოჭუტა თვალები, ჩაყლაპა ჰაერი, გამობერა უზარმაზარი მკერდი და დაიწყო.

თვალებს მე ვხუჭავ ახლა, ამ ამბავს რომ გიყვებით. რაც თვალწინ მიდგას, ერთი კი არა, სურათების მთელი წყებაა და ფილმის ლენტასავით მიედინება. ვხედავ ჩემი მეგობრების სახეებს, სალუქი რეზინით პირში, დაძაბულობისგან რომ გაშეშებულიყვნენ; მათ თვალებს, უპასუხისმგებლოდ რომ იყურებოდნენ. მე ვხედავ მას - ბურთ-დებორას, კოჭლი სპილოსავით რომ მოძრაობს და დახაზულ კლასზე ხტუნავს, ჯერ ორივე ფეხით, მერე მარცხენათი, მარჯვენათი, ისევ ორივე ფეხით და ბოლოს, ისევ მარჯვენათი. აი, ახლა დგება რთული მომენტი: გოგონა ხტუნვითვე უნდა შემოტრიალდეს. ერთი წამით შეყოყმანდა, მაგრამ როგორც მოსალოდნელი იყო, წონასწორობა დაკარგა.

- ახლა დროა, ლოგინში წახვიდე, ბება. - უთხრა დედამ და ტკბილად გაუღიმა.

- ჰე, მოემზადე და მერე მოდი საკოცნელად, რომ ტკბილი ძილი გისურვო.

დებორა თეფშში დარჩენილ ცივ წვნიანს დააშტერდა და სერიოზული გამომეტყველებით ჰკითხა:

- მამა სადაა?

- ჰო, დააგვიანდა. შენ წადი, დაიძინე, როგორც კარგ გოგოს სჩვევია. - აიჩეჩა მხრები დედამ.

გოგონამ თავი ასწია, უნდოდა რაღაც ეთქვა დედისთვის, მაგრამ როცა მისი აცრემლებული თვალები დაინახა, ადგა და წყნარად წავიდა საწოლი ოთახისკენ.

არცერთ ჩვენგანს არ გაჰკვირვებია, რომ ბურთმადებორამ წონასწორობა ვერ შეინარჩუნა. ის ხომ უზომოდ მსუქანი იყო და რას მოახერხებდა ცალ ფეხზე დიდხანს დგომას!

მიხვდა, რომ ვერ გადახტებოდა, მაგრამ მაინც სცადა, უხერხულად შემოტრიალდა, ჰაერში შებარბაცდა და ძირს მოადინა ზღართანი. პირდაპირ ტრაკით დაე-

ეროვნული ბიბლიოთეკა

ცა, რომელმაც დაცემისას ისეთი უცნაური ხმა გამოსცა, თითქოს დიდი და ფართო ქსოვილი ქარმა ჩამოაგდოო. პირი ისე დაალო გოგონამ, რომ კანფეტი ძირს გადმოუვარდა.

ერთი წამით სიჩუმე ჩამოვარდა, მერე წითელ ტონიოს სიცილი აუვარდა. თითქოს ნიშანიაო, რამდენიმე წამში ყველა გასკდომამდე ვიცინოდით.

არ მინდა სხვაგვარად შევაფასო მაშინდელი ჩვენი ქმედება, მაგრამ რაც უფრო ბევრს ვფიქრობ დღეს, მით უფრო მგონია, რომ ის სიცილი ყალბი იყო, ნაძალადევი და ძალიან ჰგავდა წნევის ქვაბიდან ამოხეულ ორთქლის ხმას, რითაც ჩვენი მხრიდან სადისტური დაცინვა და გართობა გამოიხატებოდა.

დებორა ძირს დაგდებული დარჩა, პირდაღებული და გამოშტერებული, რაც უფრო კომიკურ იერს აძლევდა მას. როცა ყველა არანორმალურად იცინოდა, მათ შორის მეც, ვიგრძენი, რომ ყელში ხმა თანდათან გამიშრა, თითქოს ელემენტები დაიცალაო. ვხედავდი, როგორ გაჩნდა დებორას თვალებში რაღაც უცნაურად აგრესიული - რისხვა, რომელიც მანამდე არასოდეს შემიმჩნევია, ახლა კი ვულკანივით დუღდა მასში და იზრდებოდა.

- ცხოველები ხართ! - წამოიყვირა გოგონამ. - ყველანი ავადმყოფები და საზიზღრები ხართ! გადამეხვიეთ აქედან!

მაგრამ ბავშვები სიცილს უკვე ველარ იკავებდნენ.

- კარგი, მსუქანა, ასე ნუ მიიღებ. კიდევ კარგი, ბურთივით რომ არ ახტი. - გაისმა ერთის ხმა.

სიცილმა უფრო იმატა. დებორა ადგა. ისეთი ზიზღი და აგრესია ჩაბუდებულიყო მასში, რას არ გააკეთებდა, ამ ბავშვებისთვის სამაგიერო რომ გადაეხადა! ალბათ მანამდე უნდოდა ჩვენი ცემა და დასისხლიანება, სანამ ერთ მთლიან მასად არ ვიქცეოდით.

რომ გასწორდა, წამოიყვირა:

- არ მჭირდებით მე თქვენ, არცერთი, არა! - გაჰკრა ფეხი ძირს დაგდებულ საწყალ კანფეტს და ბინის კედელს მიახეთქა. - მე თქვენ არ მჭირდებით, არა! მე მყავს, ვისაც ვუნდივარ!

კარმინე ღიმილით და გაშლილი მკლავებით მიუახლოვდა დებორას, რომ შერიგებოდა ან შეიძლება, მისი ეს ჟესტი მხოლოდ გათამაშება იყო, რომ მერე კიდევ უფრო დაეჩაგრა. ისე, რაც მე მას ვიცნობ, აქედან ეს უკანასკნელი უფრო ექნებოდა ჩაფიქრებული. ის ხომ დაუნდობელი და სასტიკი ბიჭი იყო!

- კარგი, დებორა, ნუ ბრაზობ ასე ძალიან. - უთხრა გაღიმებულმა.

- გადამშენდი აქედან, საზიზღარო! - უყვირა დებორამ და ხელი ჰკრა.

კარმინე წაიქცა. სიცილი შეწყდა. ყველამ ვიგრძენით, როგორ გაგვეყინა სისხლი ძარღვებში. დებორამ ძირს დაავდო ჩვენი მეთაური... არ ვიცი, თუ გესმით, რას ნიშნავს ეს!

- მეზიზღებით! ყველა მეზიზღებით! შენც, ბეტა! - წამოიძახა დებორამ და წითელი ტონიოს გვერდით მდგომ გრძელთმიან გოგონას მიაჩერდა, - შენც ყალბი მეგობარი ხარ! მეზიზღები! ყველაზე მეტად შენ მეზიზღები!

ბეტა დებორასთან თამაშობდა ზოგჯერ, როცა მარტო იყო და არავინ ეკარებოდა.

კარმინე წამოდგა და შარვალი სწრაფად ჩამოიფერთხა. მისი სიამაყე შელახული იყო. მეთაური ამ საქმეს ასე არ დატოვებდა, არ აპატიებდა ნამდვილად. მიუახლოვდა დებორას და თვალებში ჩახედა. ჩვენ ყველა სუნთქვაშეკრულნი ვიდექით.

გულახდილად რომ ვთქვა, მეგონა, კარმინე მაგრად სცემდა, მაგრამ მხოლოდ გოგონას თვალებში ჩახედვით დაკმაყოფილდა და მანაც იგივე გააკეთა. ასე უყურებდნენ ერთმანეთს რამდენიმე წუთით, ზიზღით და სამაგიეროს გადახდის უდიდესი სურვილით.

- ამას არ შეგარჩენ! - წაისისინა კარმინემ, - დარწმუნებული იყავი, არ შეგარჩენ! - მერე შემობრუნდა და ჩვენკენ წამოვიდა.

- არავინ მჭირდებით მე თქვენ, არავინ! - ყვიროდა დებორა, თუმცა მის სიტყვებს უკვე ძალა აღარ ჰქონდა, იმდენად სასტიკი იყო კარმინეს დამუქრება. თვითონაც მიხვდა ამას, ამიტომ თავდახრილი, ნელი ნაბიჯებით გაემართა თავისი ბინისაკენ, ისე, რომ არც კი შემოუხედავს ჩვენთვის.

ათი მეტრიც არ ჰქონდა გავლილი, ბეტამ წამოიყვირა:

- შეხედეთ, იმხელა ტრაკი აქვს, კლასის რიცხვები გადასვლია ზედ!

მართლაც, მისდა სამწუხაროდ, კუბოკრულ კაბაზე უკულმა ეხატა ცარცის სამიანი და ოთხიანი.

მე დღემდე მრცხვენია, სხვებთან ერთად რომ ვიცინოდი, როცა იმ საცოდავ, განადგურებულ და დამცირებულ გოგოს ვუყურებდი. შინაგანად რაღაც სადისტური კმაყოფილების გრძნობით ვივსებოდი, რომელიც უფრო და უფრო მაქეზებდა მისი დაცინვისა და დამცირებისაკენ. იმდენს ვიცინოდი სხვებთან ერთად, რომ ჰაერი აღარ მყოფნიდა.

მარია მაგიდას ალაგებდა, ქმარი კი „გაძეტა დელო სპორტს" თვალმოუშორებლად კითხულობდა.როცა თეფშის ასაღებად მიუახლოვდა, შემთხვევით გაზეთს გამოედო და ძირს გადმოაგდო.

- რა ქენი, შე ჩათლახო! - დაუღრიალა ქმარმა.

როგორც კი შემოვიდა სახლში ვინჩენცო, მაშინვე მიხვდა მარია, რომ ის საღამო რაღაცნაირად დაუვიწყარი იქნებოდა. ყველაფერი ესკალცის კლდესავით ცივ გამოხედვაში, მის შეკრულ შუბლში, შავ, ბუჩქივით წარბებსა და გაუპარსავ წვერში კარგად იგრძნობოდა. ალკოჰოლის სუნის მიხედვით, რომელიც პირიდან ამოსდიოდა, ძნელი მისახვედრი არ იყო, თუ სად იმყოფებოდა, როცა მარია დებორასთან ერთად უცდიდა და საათნახევარი ჩამტერებოდა უკვე გაცივებულ წვნიანით სავსე თეფშს. ქმრის არყოფნის მიუხედავად, შვილს მაინც აჭამა და დასაძინებლად გაუშვა. არც იყო საჭირო მაგიდასთან მისი გაჩერება, რადგანაც გადაწყვეტილი ჰქონდა, მნიშვნელოვანი რამ ეთქვა მეუღლისთვის.

კაცი მოვიდა თუ არა, პირდაპირ მაგიდას მიუჯდა და ყოველგვარი საუბრისა და მისალმების გარეშე, გაზეთის კითხვას შეუდგა. სხვა შემთხვევაში, მარია შეიძლებოდა კმაყოფილიც კი დარჩენილიყო ასეთი სიტუაციის გამო, მაგრამ დღეს არა, რადგან მნიშვნელოვანი თემის წამოწყებას აპირებდა, მით უმეტეს, ვახშმის წინ შვილი აწონა, რომელიც ცოტა ხნის წინ 90 კილოგრამი იყო და ახლა უკვე 95 გამხდარიყო.

- ბავშვი ექიმთანაა წასაყვანი სასწრაფოდ. კერძო ექიმთან უნდა მივიყვანოთ. აბა, მიმართვით როდის მოგვეინევს რიგი, ორი თვე მაინც გავა! კერძო ექიმისთვის ფულია საჭირო, ჩემი ქმარი კი მთელ შემოსავალს სასმელში და ქალებში ხარჯავს. - ფიქრობდა მარია.

არა, გადაწყვეტილი ჰქონდა დღევანდელი დღე არ

ეროვნული ბიბლიოთეკა

დაეკარგა, უნდა დალაპარაკებოდა.

- სად იყავი დღეს? ასე გვიან რატომ დაბრუნდი? - ცოტა შორიდან მოუარა სათქმელს, თანაც ხმის ტონი შეარჩია ისეთი, რომ ქმარი არ გაბრაზებულიყო.

ეინჩენცომ თვალი მოაცილა ჟურნალს და გაკვირვებულმა პირდაპირ შეხედა.

- რა თქვი?

- გკითხე, სად იყავი-მეთქი. - ცოტა ძალა მოიკრიბა მარიამ.

- და როდიდან ჰყოფ შენ ცხვირს ჩემს ცხოვრებაში? - კიდევ უფრო გაიკვირვა ქმარმა.

მიუხედავად იმისა, რომ მარია თავაზიან პასუხს არ მოელოდა, მაინც დაფრთხა მისი მოძალადე ხმის გაგონებაზე, ძალიან შეეშინდა, ხელები გაუოფლიანდა და გულმა აჩქარებით დაუწყო ცემა.

- ვინჩენცო, - ხმის კანკალით უპასუხა. - ბავშვი სასწრაფოდ ექიმთან არის წასაყვანი. ასე ყოფნა აღარ შეიძლება, 95 კილოგრამს იწონის, მიმართვით რიგს ვერ დაველოდებით.

ქმარმა არც კი მოუსმინა და თავისი გაიმეორა:

- კითხვაზე არ გიპასუხია, ქალო! როდიდან ჰყოფ ცხვირს ჩემს საქმეებში-მეთქი?!

სანამ მარია მიხვდებოდა, საითკენ მიჰყავდა საკუთარ ნათქვამს, გვიანი იყო, სიტყვებს უკან ვეღარ წაიღებდა, ამიტომ დაამატა:

- ბებამ წონაში მოიმატა, შენ კი ნაშოვნ ფულს იმ დაწყევლილ ძმაკაცებში ხარჯავ!

მართალია, ძალიან შეშინდა იმის გამო, რაც თქვა, მაგრამ თავისუფლება მაინც იგრძნო სულში. ამის თქმა დიდი ხანია უნდოდა უკვე, ქმრის თვალებში კი მოსალოდნელზე მეტი ყინული დაინახა.

გაბრაზებული დებორა ცარცით დასვრილი კაბის წმენდას მოჰყვა, ჩვენ კი ისე გიჟებივით ვიცინოდით, რომ ვერაფერი და ვერავინ შეგვაჩერებდა.

- ვეღარ დამინახავთ აქ მეტად! არასდროს დავბრუნდები თქვენთან! არცერთი არ მჭირდებით! მყავს მე, ვისაც ვუნდივარ! მფრინავ კაცს ნავყვები, გესმით?! თქვენი არაფერი მინდა, საზიზღრებო!

- ვის წაყვები? მფრინავ კაცს? ოჰ, ღმერთო! - ყურებს არ ვუჯერებდით, ვიცინოდით და ვიცინოდით. ვილაც, მგონი, ედოარდო, ძირს ეგდო და მუცელი ხელით ეჭირა (შეიძლება ვაჭარბებ, მაგრამ ეს არაა მთავარი).

ბურთი-დებორა, პირველი შემთხვევა არ იყო, ამ ამბავზე რომ ლაპარაკობდა. არაფერია ცუდი, რა თქმა უნდა. ბავშვები ხშირად ფანტაზიორობენ, როცა თავს მარტოსულად გრძნობენ, ზღაპრულ პერსონაჟს წარმოიდგენენ, რომელსაც საიდუმლოს გაანდობენ ხოლმე, თუნდაც ბედნიერების დროს.

დებორა ძალიან იმპულსური აღმოჩნდა და სულელურად გამოუვიდა ჩვენი ჯგუფის დატოვება, რომელშიც ძალადობა და გაუტანლობა იმარჯვებდა მხოლოდ. ნამდვილად დიდი შეცდომა დაუშვა და ამას არ აპატიებდნენ, უნდა გაეთვალისწინებინა.

თავიდან, როცა ეს გოგო გავიცანით, კარგა ხანს დავცინოდით, ვაბრაზებდით, ვაღიზიანებდით, სანამ ერთ საღამოს, აცრემლებული და განადგურებული არ წავიდა. ერთი თვე არ გამოჩენილა მაშინ და ახლაც ისევ გვაქცია ზურგი.

კარგად მახსოვს, მეც როგორ შემზიზღდა იმ მომენტში; და ჯგუფის ყურადღება და პატივისცემა რომ დამემსახურებინა, მისი დამცირება დავიწყე. მერე სხვებთან ერთად მაგრად ვიცინე, მაგრამ ჩემი ხმა სადანღაც, კილომეტრიდან მესმოდა. ვხვდებოდი, რომ არაბუნებრივად ვიცინოდი და გულში ვფიქრობდი: „რატომ, საზიზღარო, რატომ გვაცინებინებ თავს. მინდა, რომ გკცემო და რატომ მაიძულებ ამას?!"

- მფრინავი კაცი? ვინმემ რამე იცის მფრინავ კაცზე? - წამოიყვირა კარმინემ, - იმ შენ კაცს შეუძლია, მხრებზე შეგისვას და გაფრინდეს?

ყველანი ვიარხარებდით. ფრანკომ და წითელმა ტონიომ, თვითმფრინავებივით ხელგაშლილებმა, ბზუილით სირბილი დაიწყეს წრეზე.

დებორა გაჩერდა, გვიყურა ცოტა ხანს, მერე შებრუნდა და სადარბაზოსკენ გაემართა. არ მახსოვს, ვინ დაიწყო პირველად, მაგრამ მალე ყველამ ერთხმად მოვრთეთ ყვირილი:

- მეზ- ღაპ-რე! მეზ- ღაპ-რე! მეზ- ღაპ-რე!

გოგონა სადარბაზოში შევიდა და მოხატულმინიანი კარი ზურგს უკან მიიხურა.

დავინახე, როგორ ანიშნეს ერთმანეთს კარმინემ და ფრანკომ. არც კი ვიცოდი, რისი თქმა უნდოდათ, მაგრამ მივხვდი, კარგი ამბავი არ დატრიალდებოდა; და ზერხემლის ტვინი გამეყინა. მინდოდა თავი ძირს დამეხარა, რომ მათ თვალებს არ წავწყდომოდი, მაგრამ ვერ მოვასწარი. კარმინემ თავის აქნევით მანიშნა, გავყოლოდი, თვითონ კი სადარბაზოსკენ გაემართა.

ამ ეტაპზე შემიძლია თავი გავიმართლო და ვთქვა, რომ არ ვიცოდი, რის გაკეთებას აპირებდნენ, რა უნდა მომხდარიყო, მაგრამ ტყუილს ვერ ვიტყვი, მიზანს კარგად ვხვდებოდი. ვიგრძენი, როგორ მიჭერდა თვალებზე რაღაც, როგორ დამიმძიმდა ფეხები, როგორ შემოვიწროვდა კუჭის თავი და დამეუფლა თავბრუ, აღელვებისგან ღებინების შეგრძნებაც დამეწყო. სწორედ, ამ წუთებმა, იმ ფაქტმა შეცვალა ჩემი მომავალი, ჩემი ბედი. დღემდე დაუსრულებლად ვცდილობ წარმოვიდგინო, თუ როგორი იქნებოდა ჩემი ცხოვრება, იმ დღეს სხვანაირად რომ მოვქცეულიყავი. ჩემს თავს არაერთხელ ვკითხე, ქალების უარყოფა მთელი ახალგაზრდობის პერიოდში, სექსში გართულებები, უმანკოების გვიანდელ ასაკში დაკარგვა, როცა უკვე ჩემს თანატოლებს მოზრდილი შვილები ჰყავდათ, და ქორწინება ორმოცი წლის ასაკში, ეს ყველაფერი თუ მომდინარეობდა იმ საშინელი ფაქტიდან, რომელიც თითქოს ზღვაში იყო ჩაძირული, მაგრამ გულს მაინც მიპობდა. მიუხედავად იმისა, რომ ამ კითხვას პასუხი ვერასოდეს გავეცი, მაინც მივხვდი, რომ ცხოვრებაში ყველა შეიძლება ჩავარდეს ისეთ სიტუაციაში, როცა არჩევნის საშუალება დიდი არ არის, შეზღუდული ხარ, და იძულებული ხდები აირჩიო ის, რაც ცხოვრებას სამუდამოდ მოგინიშნავს, წინააღმდეგობას ვერ გაუწევ იმ შემოთავაზებულ მიმცემლობას, რომლის წინაშეც დგები. შეიძლება სხვა მიმართულებაც აირჩიო, მაგრამ მე რატომღაც ამ გზას დავადექი; და ეს იყო მცდარი მიმართულება.

პირველი შემთხვევა იყო, როცა კარმინე და ფრანკო თანატოლად მთვლიდნენ. იმ თავის ერთი აქნევით, კარმინემ ნება მომცა მათ საფეხურზე ავსულიყავი, გავმხდარიყავი ავტორიტეტი, რაც მაშინვე მომაპოვებინებდა პატივსა და სახელს ჯგუფის წევრებისაგან. ეს ჩემთვის დიდი შანსი იყო; და მაპატიოს ღმერთმა, თუ ვინც იქნება, რომ ბევრი ფიქრის გარეშე წავყევი მათ სადარბაზოს კიბეებისკენ.

- შენთვის ჩავთვლი, რომ არ გამიგონია, რაც მითხა-

ეროვნული ბიბლიოთეკა

რა, მარია! აღარ გაბედო მეტი, გესმის?! მე შენი ქმარი ვარ და რასაც გარეთ ჩავდივარ, ჩემი საქმეა! - უსაყვედურა ქმარმა საკმაოდ მშვიდი ხმით, მაგრამ ამავდროს, მკაცრად და მუქარით. ცივი, ირონიული ღიმილი დაჰკრავდა ტუჩებზე და თვალები ყინულივით უპრიალებდა.

- ყავა მომიდუღე! - უბრძანა ცოლს და გაზეთის დაუბრუნდა.

მარიას უნდოდა გაჩუმებულიყო, მაგრამ ვერ ახერხებდა, ვერ აიტანა, რომ ქმარმა მისი თხოვნა არაფრად ჩააგდო და გაზეთის კითხვა განაგრძო.

- ბავშვი საერთოდ არ აინტერესებს, საერთოდ! - ფიქრობდა.

მარია აბსოლუტურად იყო დარწმუნებული ამაში, ამიტომ არც უნდოდა და ვერც იკავებდა თავს.

- ყავა თუ გინდა, თავად მოიდუღე! - უთხრა.

კაცი ფეხზე დადგა და შეცბუნებული მიაჩერდა. თავი გააქნია, თითქოს ძალიან წუხდა იმის გამო, რის გაკეთებასაც აპირებდა, მერე მარცხნიდან ქამარი გამოიძრო და მშვიდი, მაგრამ ცივი ხმით კბილებიდან გამოცრა:

- ქალო, უკვე გადააჭარბე, ახლა ნამდვილად გჭირდება ერთი კარგი მორტყმა!

მარიამ უკან დაიხია.

- მომშორდი, არ მომიახლოვდე, მეტი აღარ შემიძლია, არა! - წამოიძახა და წინ სკამი დაიდგა, მერე ქმარი, როგორც ველური მსხვერპლს, ისე დაედევნა მაგიდის ირგვლივ. კაცმა სკამს იდაყვი ჰკრა და კედელს მიანარცხა. ქამარმა ჰაერში გაისისინა.

ის თავისუფლება, რომელიც მანამდე იგრძნო მარიამ, გაქრა. ახლა მხოლოდ შიშმა დაისადგურა მასში. მისი ხმა შეიცვალა და უფრო ზიზღნარევ თხოვნაში გადავიდა.

- ვინჩენცო, ბავშვზე იფიქრე, გთხოვ! გთხოვ!

კაცი უფრო და უფრო უახლოვდებოდა, ყურადღებას არ აქცევდა მის სიტყვებს. მერე კუთხეში მიიმწყვდიადა ისე ძლიერად გადაჰკრა ქამარი, რომ თავად გაუთეთრდა თითები.

- ნუ მეხები, ნაძირალავ! ბავშვს წავიყვან და წავალ აქედან! გეფიცები, წა... – სიტყვა ველარ დაამთავრა, სწრაფად და ძლიერად მოქნეული ქამარი პირდაპირ სახეში მოხვდა. ქალი ყვიროდა, თავის დაცვას ცდილობდა, მაგრამ ვერაფერს ახერხებდა. ერთი ნაბიჯიც და, კაცი ზევიდან მოექცა, თმით დაითრია, ურტყა და ურტყა სახეში, გვერდებში, მუცელში... მარია ძირს დაეცა, პირში სისხლის გემო იგრძნო, წამოდგომას შეეცადა და მაგიდას ჩაებღაუჭა, მაგრამ ქმარმა ისევ მოუქნია, ამჯერად კისერში. ის ისევ დავარდა ძირს, თან წაგიდის სუფრა ჩაითრია. ღვინის ბოთლიც გადავარდა და დაიმსხვრა.

დებორა თავის ჩაბნელებულ ოთახში იწვა, მშობლების ჩხუბი კარგად ესმოდა. თვალები მაგრად დახუჭა, ყურები თითებით დაიცო და თავი ბალიშის ქვეშ შეყო. ცდილობდა სლოკინი შეეკავებინა, რომ მამას არ გაეგონა.

როგორც კი შეგვხედა ვუახლოვდებოდით, გაიქცა, მაგრამ ბოლო საფეხურზე კარმინე ნამოეწია, ხელები მკლავებში ჩაავლო და პირველსა და მეორე სართულს შორის სადებავაქერცლილ კედელზე მიანარცხა.

დებორამ დაიკვნესა.

- ხმა ჩაიკმინდე, მსუქანო ჩათლახო! - ჩაუსისინა ყურში კარმინემ და სახეში გაარტყა, მერე მომიბრუნდა და მიბრძანა:

- შენ ყურადღებით იყავი, ვინმე თუ გამოჩნდება, გვითხარი!

მე ერთი ნაბიჯით უკან დავიხიე, მოაჯირს მივუახლოვდი, რომ დამენახა, ზევიდან ან ქვევიდან ვინმე თუ გამოჩნდებოდა, მაგრამ ყურადღება უფრო მოსალოდნელი სიტუაციისკენ მქონდა მიპყრობილი. ფრანკომ მხრებში ჩაავლო ხელები დებორას, წვივებში მაგრად მიარტყა ფეხი და დაჩოქება აიძულა. დებორას თვალებში წელანდელი სიმკაცრე და მუქარა გამქრალიყო, ახლა ის შიშით ატანილი იდგა და ტუჩები უცახცახებდა.

- არა, გთხოვ! - ამოიკვნესა.

- ენა ჩაიკმინდე, მსუქანო! - კარმინემ თმებში წაავლო ხელი და ძალით გააჩუმა, მერე თავისუფალი ხელით შარვალი შეიხსნა და ასო ამოიღო.

- შენი კრინტი არ გავიგო, თორემ ვფიცავ, მოგკლავ! - მერე ჩასჩარა პირში ასო და წინ და უკან რხევა დაიწყო.

მე პარალიზებულივით ვიყავი. გაქცევა მინდოდა. მინდოდა იქაურობას გავცლოდი და ყველაფერი მიმეტოვებინა... არა, დამიჯერეთ, სულაც არ ვცდილობ დაგარწმუნოთ, რომ ყველაზე კარგი ვარ. მე თავის მართლებას არ ვაპირებ, პირიქით... გაქცევა იმიტომ კი არ მინდოდა, რომ მეზიზღებოდა ეს ყველაფერი და მრცხვენოდა ამ საქციელის, არამედ უხერხულობას ვგრძნობდი იმის გამო, რომ ვიდექი ყველაზე დიდი ტაბუს წინაშე, რომელზეც არავის ულაპარაკია ჯერ ჩემს ოჯახში და არც არავინ ამბობდა ამაზე საღმე რამეს, მხოლოდ სადღაც, რაღაცას თუ დაიჩურჩულებდნენ, მეტი არაფერი, რადგანაც ყველას რცხვენოდა ამ თემაზე საუბარი. ამისთვის, მხოლოდ ამისთვის მინდოდა გაქცევა.

მინდოდა-მეთქი, ვამბობ, მაგრამ... ფეხსაც ვერ ვიცვლიდი ადგილიდან, რადგან უფრო და უფრო ვიხიბლებოდი და ვიგზნებოდი, როცა ვხედავდი, კარმინეს მსხვილი ასო როგორ შედიოდა და გამოდიოდა იმ კანფეტის წვენით მოთხუთხნულ პირში... ვიხიბლებოდი, დამორჩილებული დებორა ნელ-ნელა, პასიურად, უხმოდ, როგორ ილებდა უცხო სხეულს, როგორ ხუჭავდა თვალებს, როგორ ჩამოსდიოდა ცრემლები ლოყებზე... მივხვდი, რომ არ იყო მისთვის პირველი შემთხვევა, როცა ამ ყველაფერს ვინმე აიძულებდა.

თავბრუ დამესხა, წავბარბაცდი და კიბის სახელურს ჩავეჭიდე. გული ყელში მებჯინებოდა...

კარმინემ რომ გაათავა, ფრანკოს ჯერი დადგა, მერე, როგორც გარდაუვალი იყო...

- ახლა შენი ჯერია. - მითხრა კარმინემ.

გულახდილად რომ ვთქვა, დავიბენი, გონება დამებინდა, აღარაფერი მახსოვდა. ჩემში რაღაცნაირმა ველურმა გრძნობამ იჩინა თავი, რომელიც რაც უფრო ვუახლოვდებოდი მსხვერპლის იმ დამორჩილებულ და სულელურ სახეს, მით უფრო მატულობდა. უხერხულობა, რომელსაც ცოტა ხნის წინ ვგრძნობდი, მთლად გამიქრა. უკვე აღარაფერი მაინტერესებდა, ახლა მხოლოდ მისი დამცირება მინდოდა, ხმარება, დამდაბლება... მისი დაპყრობის და დაუფლების სურვილს მთელი ჩემი არსებით ვგრძნობდი, ეს მდგომარეობა სულს მივსებდა და მინდოდა გავთავისუფლებულიყავი ამ მოზღვავებული ძალისგან.

კარგად არ ვიცოდი, როგორ მოვქცეულიყავი, ცხოვრებაში არასდროს გამიკეთებია მსგავსი რამ. ამოვიღე ასო, ჩავჩარე ტუჩებს შორის და ისეთი მოძრაობა შევასრულე, როგორიც ჩემმა მეგობრებმა. როცა ვიგ-

ეროვნული ბიბლიოთეკა

რძენი, დებორამ წოვა დამიწყო, რაღაც უზომო, გაუგებარი წარმოიშვა და გაიზარდა ჩემში, რომელმაც მთელი სხეული მოიცვა, ალაგზნო მთელი ნერვული სისტემა, ხერხემალში დამიარა და ფეხის თითებიდან თმის ძირებამდე შემიპყრო. უკვე ველარაფერს ვგრძნობდი. სახეზე ჩამოყრილ ჭუჭყიან თმებში ხელი ჩავავლე თავის გასაჩერებლად, რომელსაც რიტმულად ურტყამდა სალებავაქერცლილ, ნესტიან კედელს. მკვეთრი მოძრაობა დავიწყე. ვხედავდი ჩემს ნაწილს, რომელსაც ადრე მხოლოდ დასაბანად ვეხებოდი, როგორ იზრდებოდა, მოცულობა ემატებოდა და შედიოდა და გამოდიოდა მის სველ პირში; ვხედავდი, ნიკაპამდე როგორ ჩამოდიოდა ცრემლები და ასოს ირგვლივ, ბოქვენზე მიჩერდებოდა, როგორ წითლდებოდა და სივდებოდა მისი მუწუკები სახეზე... და თან წელის რიტმული მოძრაობით სულ წინ და წინ ვუბიძგებდი ასოს, სულ უფრო მაგრად, სულ უფრო ძლიერად და სწრაფად, სულ უფრო ვნებით. მოულოდნელად, წარმოუდგენელმა ემოციამ შემიპყრო. ერთი წამით ვიფიქრე, რომ ვკვდებოდი. მერე, ღრმა ამოსუნთქვით პირველი ჩემი ორგაზმი ჩავაქციე ატირებული დებორას პირში.

- უთხარი შენც, მიდი! - მეუბნებოდა ფრანკო და თან ხელებს უჭერდა გოგოს ლოყებზე, რომ პირი უფრო მეტად დაეღო.

მიუხედავად იმისა, რომ ფეხზე მყარად დგომას ვერ ვახერხებდი, მის კენ დავიხარე და სახეში ვუთხარი, როგორც კარმინემ და ფრანკომ:

- ბოლომდე გადაყლაპე, ბოზო!

დებორამ, რომელიც ჩუმად ტიროდა და მსხვილ-მსხვილი ცრემლები ჩამოსდიოდა, თვალები მაგრად დახუჭა ისე, როგორც სილის გაწნას ელოდებიან, და გადაყლაპა.

- ხომ გეუბნებოდი, გადაგიხდი სამაგიეროს-მეთქი, მახინჯო, გაბერილო! - ჩაძახა კარმინემ და ხელი გაუშვა.

დებორა კედლისკენ გადავარდა, მისი უზარმაზარი მხრები ჩუმი სლოკინით და სასოწარკვეთით კრთოდა...

ჩვენ, ნაძირლებმა, წაქცეულს ცოტა წიხლებიც დავცხეთ მხრებში და გვერდებზე და სიცილ-სიცილით მივატოვეთ.

კარმინე და ფრანკო ასე, ოჯახის წევრებივით, პირველად მექცეოდნენ, რაც მათ ვიცნობდი; და ეს მე სიამაყით მავსებდა. ახლა უკვე მათი კაცი ვიყავი.

- შეხედე, რა გააკეთე, ბოზო?! - უყვირა ქმარმა მარიას და თან წიხლები ჩასცხო გვერდებში, - იცოდე, მერე ყველაფერი უნდა დაწმინდო აქ, გესმის?!

ისევ მოუქნია ქამარი ცოლს. ურტყამდა ყველგან: მკლავებზე, ნეკნებზე, ფეხებზე, მუცელზე... ქალმა სახის დასაცავად ხელები აიფარა. სასოწარკვეთილებაში ჩავარდნილი მარია ძლივს სუნთქავდა. ის მხოლოდ ქმრის მუშტებისგან თავის დაცვაზელა ფიქრობდა.

ირგვლივ იატაკიდან ასული მტვრის და დაქცეული ღვინის გულისამრევი სუნი იდგა. ბოლოს, კაცი მთელი ძალით დაახტა ქალს და ქვეშ მოიყოლა, მერე თმებში სტაცა ხელი და აიძულა სახეში შეეხედა მისთვის. მარიამ მძიმე ჰაერი იგრძნო მისი პირიდან და თვალები დახუჭა.

- მიყურე! მიყურე, შე ბოზო!

- ვინჩენცო... გთხოვ...

კაცმა ხალათი გაუხია და საცვალი შემოაგლიჯა, თავისუფალი ხელით კი თავში ურტყამდა.

- არა, ვინჩენცო, გთხოვ... არა!

- ხმა ჩაიწყვიტე, ბოზო! - უყვირა და მუხლებით ფეხები გადაუშალა, - ახლა ის უნდა გააკეთო, რაც შენს ქმარს უნდა!

მარიას ქანცი გასცლოდა, გახეთქილი ტუჩებიდან სისხლი სდიოდა, წინააღმდეგობას ველარ უწევდა და ბოლოს, კაცს დანებდა.

იმ საღამოს, ის ხმა ათი საათისთვის გაისმა.

მამაჩემს რაღაცნაირად გამოვგლიჯე ნებართვა, რომ ვახშმის შემდეგ ქვევით ჩავსულიყავი, რაც ყოველთვის მეკრძალებოდა. არ ვიტყვი, სახლში რომ დავრჩენილიყავი, მთელ პრესტიჟს დავკარგავდი, რომელიც იმ საღამოს ნაძირლური მეთოდით მოვიხვეჭემეთქი, მაგრამ ნამდვილად არ იქნებოდა ერთი და იგივე.

ეზოში ჩვენ სამნი ვიყავით: მე, ფრანკო და კარმინე. ზუსტად ისე იყო, როგორც ვფიქრობდი, ანუ ერთ-ერთი მათგანი ვიყავი უკვე ყველანაირად - შემეძლო მათსავით ჯგუფისთვის გადაწყვეტილების მიღება; და ჩემს სიტყვას ძალაც ჰქონდა. ფრანკომ სიგარეტი შემომთავაზა „ნაციონალეს" გამოხუნებული კოლოფიდან. პირველად მოვწიე მაშინ და ყელში თევზის ფხასავით გამეჩხირა, კინაღამ დავიხრჩე, მაგრამ თავი მაინც შევიკავე, არ დავახველე, რომ არ შევრცხვენილიყავი.

ახლა ნიკოტინით გაბრუებული ვიჯექი და ცას შევყურებდი ჩემს ორ მეგობართან ერთად. ზურგით სარდაფის ფანჯარას ვეყრდნობოდი, საიდანაც ახალი გამოსულები ვიყავით.

- ისე, ბეტას რომ მოვანოვინოთ, უფრო სასიამოვნო იქნება. - თქვა ფრანკომ.

- გაჩერდი, შეეშვი, - თავი გააქნია კარმინემ, - ის გოგო წითელი ანტონიოსია.

- რა ყლეობას ამბობ! საიდან იცი, რომ მისია! - ასე ბრძანებების კილოთი ლაპარაკი ახასიათებდა ყოველთვის ფრანკოს. კითხვა და თხოვნა მის საუბარში არასდროს იგრძნობოდა. ტუჩებმოკუმული მკაცრად ლაპარაკობდა, გეგონებოდათ, სიტყვები ძალისძალად გადმოსდის პირიდანო.

- მართალია, - ჩემი წვლილი შევიტანე მეც საუბარში, - როცა დამალობანას ვთამაშობთ, ისინი, ორივე, ერთად იმალებიან. ტონიომ ადრე გამიმხილა, ბეტას მინეტი გაუკეთებია მისთვის ერთხელ. - დავბურთუმა გადაჭრილი ტონით.

თავს ისე ვგრძნობდი, თითქოს იმ შუადღის მერე სექსი საიდუმლო აღარ იყო ჩემთვის.

- ერთხელ თუ ორჯერ... - ფრანკომ წინადადების დასრულება ვერ მოასწრო, რომ ბინის უკანა მხრიდან მოისმა რაღაც გაუგებარი, შემზარავი და არანორმალური ხმა...

სამივე გავშეშდით.

მას შემდეგ, მიუხედავად იმისა, რომ უამრავი თვე და წელი გავიდა, მაინც ყოველთვის მესმოდა ეს ხმა ყურებში, ყოველთვის მაღვიძებდა ღამით და ყინულივით ცივი ოფლი მასხამდა; პირდაღებული ვბროგავდი ლოგინში, საწოლ ოთახში, სადაც ჩემს პატარა ძმასთან ერთად მეძინა. უკვე შუახანს მიტანებული კაცი ვარ და დღემდე ამ ხმის გახსენება შოკში მაგდებს. ვიცი, ისე კარგად ვერ აღგიწერთ, რომ წარმოიდგინოთ, რა დღეში ვარ. საშინელი სინდისის ქეჯნა მაწუხებს და სულს მიმძიმებს. თავს ისე ვგრძნობ, თითქოს ვიღაცამ საზამთროებით სავსე სატვირთო ზედ დამაცალა.

ეროვნული
ბიბლიოთეკა

მიწა იძრა, მაგრამ მიწისძვრა არ იყო. რაღაც ყრუ რყევა ვიგრძენით. ძრუანტელმა და შიშმა ხერხემალში დაგვიარა სამივეს. ისეთი ხმა იყო, თითქოს რაღაც უზარმაზარი არსება გადმოსულიყო კინოფილმიდან და პირველი ნაბიჯების ადგმას ჩვენს ეზოში ცდილობდა (ასეთი ფილმების საყურებლად კვირაობით დავდიოდით; ვისხედით, კანფეტებს ვტლეკდით და გოგოებს ქალალდებს ვესროდით).

ჯერ რაღაც უცნაური, ყრუ, სისინისმაგვარი ხმა გავიგონეთ, ისეთი, რომელსაც ყურადღებას მაშინ აქცევ, როცა მთავრდება, როცა უკვე აღარ გესმის და ფიქრობ, რომ გაიგონე; მერე კი, გაისმა ისეთი ხმა, თითქოს სითხის მასა ჩამოვარდაო. სისხლი გამეყინა. ვიგრძენი, თითქოს რაღაც დასასრულდა და ამის შემდეგ სიცარიელე იწყებოდა.

ხმა - საბოლოო, რომელზეც ჩემი მოთხრობის დასაწყისში გესაუბრეთ. არასდროს გამიგონია ასეთი ხმა მანამდე და არც ასეთი შეგრძნება გამოუწვევია ჩემში რამეს.

დასასრული ერქვა ... მაგრამ პირადად ჩემთვის ეს დასაწყისი იყო. მას შემდეგ ყოველდღე მესმის ეს ხმა და დარწმუნებული ვარ, დარჩენილი სიცოცხლის მანძილზეც სულ გავიგონებ მას. მუდამ ჩამესმება, სანამ იმ ქვეყნად არ წავალ.

- რა ჯანდაბა იყო? - წამოიძახა ფრანკომ.

წამოვვარდით და სანახავად გავიქეცით. ბინის კუთხეს რომ მივუახლოვდით, გავშეშდით, თითქოს ვიღაცამ მიწაზე ფეხებით დაგვაჭედაო. პირველი, რაც ჩემში მოხდა, ის იყო, რომ ვახშამზე ნაჭამი საჭმელი ყელში ძლიერად მომაწვა და გულისრევის შეგრძნება დამეწყო. ფრანკოს ბიტკლის ფერი დაედო, ვერ აიტანა სანახაობა და უცებ გვერდზე შებრუნდა. მესმოდა, როგორ უტრიალდებოდა მუცელი ღებინებისგან, მაგრამ მისთვის არ შემიხედავს, რადგან მე და კარმინე გაშეშებული ვიდექით და თვალს ვერ ვაშორებდით ეზოში მომხდარს.

დებორა იყო, უფრო სწორად, მისი უკანა ნაწილი. შეცდომა გამორიცხული იყო, მისი მსხვილი ფეხები და საჯდომი კარგად მოჩანდა, წინა ნაწილი კი მთლიანად მიწაზე გართხმულიყო. გეგონებოდათ, გამზადებული ქანდაკება ყალიბიდან ამოწყვულაო.

ყველაფერი სისხლს მოესვარა, ყველაფერი, აბსოლუტურად ყველაფერი: ბინის კედელი, სადარბაზოს კარი, დენის ბოძები... მიწაზე სისხლის გუბეები იდგა, რომლებიდანაც სხვადასხვა მხარეს მიჟონავდა ეს წითელი სითხე და მისი განშტოებები თანდათან ისე ედებოდა მთელ ეზოს, როგორც პოლიპი - ზღვის ფსკერს. შებინდებული იყო, მაგრამ მაინც მოჩანდა ტვინის მოთეთრო, პრიალა ნაწილები, რომლებიც სისხლთან ერთად ნელნელა გადმოდიოდა დამსხვრეული თავის ქალადან.

გავიდა დრო, ზუსტად არ ვიცი, რამდენი. ხალხმა შეგროვება დაიწყო, ყვირილიც გაისმა...

- ფუჰ, რა საზიზღრობაა! - ჩაილაპარაკა კარმინემ და თავი გვერდზე შეაბრუნა.

შემიძლია გითხრათ, რომ მისი სასტიკად ცემა და იმ ქვეყნად გაშვება მომინდა, მაგრამ არა, სამწუხაროდ, ასე არ იყო. მას ყველაფერი ზიზღს ჰგვრიდა, მე კი ვერაფერს ვეუბნებოდი. მხრები ავიჩეჩე, მოვბრუნდი და ჩემი ბინის სადარბაზოსკენ წამოვედი. ვიცოდი, დებორას მშობლები რომ ჩამოვიდოდნენ, თვალებში შეხედვას ვერ გავუბედავდი.

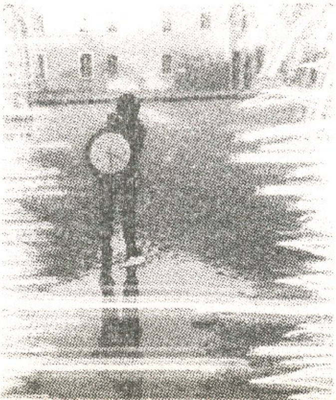
სახლში სიწყნარე იყო.

დებორამ თვალები გაახილა, თითები ყურებიდან გამოიძრო და ფრთხილად გამოყო თავი ბალიშიდან. საბანი გადასწია და ცალი ფეხი, რომელიც ისეთი მსხვილი მოეჩვენა, თითქოს საცაა კანი გადაუსკდებაო, იატაკზე ჩამოდგა.

ბნელი ოთახი გაიარა და ფანჯარას მიუახლოვდა.

ის კაცი, როგორც კინოფილმებში, ძალიან ლამაზი იყო. გოგონას დანახვა გაუხარდა და ფანჯარასთან მოსულმა გაუღიმა.

დებორამ მორცხვად გადაატრიალა სახელური და ფანჯარა გამოაღო. საღამოს ნიავი სახეზე მოელამუნა. კაცმა ხელი გამოუწოდა, მან კი თავისი მოჰკიდა და რაფაზე აახტა. ცოტა ხანს ასე იდგა. მერე წინ გადაიხარა და გაღიმებული მფრინავი კაცის მხრებზე ავიდა...



საქართველოს პარლამენტის
ეროვნული ბიბლიოთეკა

ეროვნული
ბიბლიოთეკა

ტიმ პარკსი

გველფებსა და გიბელინებს შორის

ინგლისურიდან თარგმნა თამარ ლომიძემ

თანამედროვე მწერალმა თავისი ნაწარმოების პერსონაჟებად რეალური ადამიანები რომ გამოიყვანოს, მყისვე ბრალად დასდებენ ცილისწამებას და კონფიდენციალური ინფორმაციის გასაჯაროებას; გამომცემლები მოსთხოვენ იურიდიულ ანგარიშგებას; რედაქტორები საგულდაგულოდ შეისწავლიან მიმართებებს ნაწარმოებსა და რეალობას შორის. ამ უსიამოვნო ვითარების გამოსასწორებლად საკმარისი არ იქნება, უბრალოდ, სახელების შეცვლა; რედაქტორთა შეშფოთებას გამოიწვევს თვით ვარაუდიც კი, რომ შეიძლება ვილაცამ ნაწარმოებში თავისი თავი ამოიცნოს და ითაკილოს; ამიტომ ავტორს მოსთხოვენ ტექსტში ცვლილებების შეტანას. კი მაგრამ, დანტეს "ღვთაებრივ კომედიაში" ხომ ავტორის უამრავი თანამემამულეა დასახელებული და გაკილული? მართალია, როდესაც დანტე ამ პოემას წერდა, მათი უმეტესობა უკვე გარდაცვლილი იყო, მაგრამ ზოგიერთი ხომ ცოცხალი გახლდათ? პოემის მიხედვით, ორ ცოცხალ პიროვნებას იმდენი ბოროტმოქმედება ჰქონდა ჩადენილი, რომ მათი სულები ეშმაკმა ჯოჯოხეთში მოათავსა, ხოლო სხეულებში დემონები დარჩნენ, რათა უსულდგმულო მიწიერი ცხოვრება განეგრძოთ.

დანტე ჯოჯოხეთში ათავსებს წინასწარმეტყველ მუჰამედს; ბევრ შემთხვევაში, პირადი წყენის გამო ან ანგარიშსწორების მიზნით, წყევლა-კრულვას უთვლის სხვადასხვა ქალაქს, აგრეთვე - პოლიტიკურსა და რელიგიურ დაჯგუფებებს. "ღვთაებრივი კომედია" ახლა რომ შეეთხზა ვისმე, მისი გამოქვეყნება ძალზე გაძნელდებოდა. მარკო სანტაგატამ დაწერა დანტეს შესანიშნავი ახალი ბიოგრაფია, რომელიც გვარწმუნებს, რომ დასავლური ლიტერატურის ეს ერთ-ერთი ქვაკუთხედი, ეს დიდებული პოემა, არსებითად, გარკვეული პოლიტიკური მიზნებითაა დაწერილი და ლოკალური კონფლიქტები მასში ტენდენციურად, ავტორის სასარგებლოდაა წარმოდგენილი.

გამოქვეყნებული ნაწარმოებების, თერთმეტი წერილის, ოფიციალური დოკუმენტების და ერთი თუ ორი პირადი ჩანაწერის გარდა, ძალზე მცირერიცხოვანი ინფორმაცია შემოგვრჩა დანტე ალიგიერის შესახებ. ამიტომ სანტაგატა იძულებული იყო, დედუქციისა და სპეკულატური დასკვნების საფუძველზე წარმოედგინა ფლორენციისა და იტალიის

ეროვნული ბიბლიოთეკა

ისტორია დანტეს ეპოქაში (1265-1320), სადაც მრავლად იმონმებს "ღვთაებრივ კომედიასა" და დანტეს სხვა ნაწარმოებებში მოცემულ ცნობებს. დანტეს შესახებ ბევრი რამ ვიცით, რადგან პოეტი აქტიურად მონაწილეობდა საზოგადოებრივ ცხოვრებაში და მის შემოქმედებაში ყოველთვის აისახებოდა ესა თუ ის პოლიტიკური სიტუაცია. სანტაგატას უნდა გაეთვალისწინებინა იმდროინდელი აწეწილი პოლიტიკური ვითარება, დიდგვაროვან ფეოდალთა ურთიერთობები და, აგრეთვე, დანტეს არაერთმნიშვნელოვანი და ცვალებადი პოზიცია საერთო ქაოსში, რაც საკმაოდ რთულ ამოცანას წარმოადგენდა ავტორისთვის და მკითხველიც დიდად დაშვრება ამ წიგნის გაცნობისას. სამაგიეროდ, მისი წაკითხვის შემდეგ კიდევ უფრო მეტ სიამოვნებას მოგვანიჭებს "კომედია"; დავრწმუნდებით, რომ ის კიდევ უფრო საინტერესო და უფრო მშვენიერია, ვიდრე გვახსოვდა.

სანტაგატა მოგვითხრობს გველფებისა და გიბელინების შესახებ. XIII-XIV საუკუნეებში ეს ორი პარტია ერთმანეთს ებრძოდა იტალიაში, რომელიც დაქუცმაცებული იყო მრავალრიცხოვან ფეოდალთა სამფლობელოებად და ქალაქ-სახელმწიფოებად. გველფები მხარს უჭერდნენ პაპის ძალაუფლებას. ეს იყო წვრილი ფეოდალების, ნოტარიუსების, ბანკირებისა და ვაჭრების პარტია, რომლის წევრებს სურდათ შეექმნათ ქაოტური სტრუქტურის მქონე, ნაკლებად მართვადი სახელმწიფო. გიბელინები კი რომის წმინდა იმპერიის მომხრენი იყვნენ. მათი პარტია შედგებოდა მსხვილი ფეოდალებისგან, რომლებსაც არ სურდათ, რომ პაპს შეეზღუდა მათი უფლებები.

ნებისმიერ პარტიას ან დაჯგუფებას საგვარეულოები ედგნენ სათავეში და მათ საკუთარი იდეოლოგია ჰქონდათ. ოჯახები, ხელისუფლება, თვით მთელი ქალაქებიც კი ერთობლივად აცხადებდნენ ამა თუ იმ პარტიისადმი ერთგულების შესახებ და ერთობლივად ამტკიცებდნენ თავიანთ დეკლარაციებს. თუკი დიდ ქალაქში გველფები ბატონობდნენ, მის გარშემო არსებულ მცირე ქალაქებს ფლობდნენ გიბელინები, რომლებიც ფარულად სთხოვდნენ დახმარებას გერმანელ იმპერატორს. და პირუკუ. არცერთი პარტია არ ითვალისწინებდა ადამიანთა ინდივიდუალურ სურვილებსა და მისწრაფებებს. პარტიები ერთმანეთისგან განსხვავდებოდნენ კომერციული, რელიგიური და საგვარეულო ნიშან-თვისებების მიხედვით. როდესაც 1289 წელს (დანტე მაშინ 24 წლისა იყო) ფლორენციაში ათწლეულების განმავლობაში მიმდინარე კონფლიქტი გველფებსა და გიბელინებს შორის დამთავრდა გიბელინების დამარცხებით და მასობრივი გაძევებით, გამარჯვებული გველფები დაეუფლნენ ევროპის ერთ-ერთ ყველაზე ხალხმრავალ და მდიდარ ქალაქს. მაგრამ მალე გველფებს შორისაც წარმოიქმნა ორი დაჯგუფება - შავი და თეთრი გველფებისა, რომლებიც ისევე მძვინვარედ და სასტიკად ილაშქრებდნენ ერთმანეთის წინააღმდეგ, როგორც უწინ გიბელინებს ებრძოდნენ. სანტაგატა მოგვითხრობს, როგორ დაიწყო ეს განხეთქილება და როგორ შეიქმნა შესაბამისი სახელწოდებები პისტოიაში - ქალაქში, რომელმაც შიდა განხეთქილებით გამოწვეული ჩიხიდან თავის დასახსნელად რადიკალური კურსი აირჩია და თავისი საქმეების მართვა ფლორენციას მიანდო. სანტაგატას წიგნის ეს ნაწილი მკითხველისგან მაქსიმალურ ყურადღებას მოითხოვს, მაგრამ ამგვარი ძალისხმევა ნაყოფიერია. ფრაქციონირება ვირუსივით გავრცელდა და დანტეც ჩაითრია.

პარტიები წარმოუდგენელი სისასტიკით ებრძოდნენ ერთმანეთს. მტრებს აპატიმრებდნენ და აწამებდნენ. თუკი პოლიტიკური მოწინააღმდეგეები გაქცევით შველოდნენ თავს, მათ საკუთრებასართმევდნენ, სახლებს კი, თუნდაც ქალაქის ცენტრში აღმართულთ, მიწასთან ასწორებდნენ. დაპატიმრებულებს ენებს სჭრიდნენ და ხელებს აჭრიდნენ ან მიწისქვეშა საპყრობილეებში ათავსებდნენ, რომ შიმშილით დახოცილიყვნენ, ზოგჯერ კი მუცლებს უფატრავდნენ და ქალაქის ქუჩებში დაათრევდნენ ან მოზეიმე ბრბოს წინაშე კოცონზე წვავდნენ. დანტეს ჯოჯოხეთში სხვადასხვაგვარი წარმოსახული სასჯელია აღწერილი, მაგრამ მათი არსი იმდროინდელი მკითხველისთვის ნაცნობი გახლდათ. ძნელია, არ შევამჩნიოთ მჭიდრო კავშირი ისტორიულ მოვლენებსა და "ჯოჯოხეთის" შორის.

როგორი იყო დანტეს მდგომარეობა და პოზიცია ამ სიტუაციაში? ის ოჯახში მესამე შვილი გახლდათ. დედა ადრე გარდაეცვალა. ალიგიერების ოჯახი არ მიეკუთვნებოდა არც ძველ ფეოდალურ არისტოკრატიას და არც ახალ, წარმატებულ სავაჭრო ფენას. მაგრამ პოეტი, თუმცა მამამისი წვრილი მევახშე გახლდათ, სიმპათიით იყო განწყობილი არისტოკრატების მიმართ. როდესაც საქმე ლიტერატურასა და ხელოვნებას ეხებოდა, დანტე არა მარტო ნოვატორი, არამედ შორსმჭვრეტელიც იყო და სწამდა, რომ ენა და კულტურა უნდა განვითარებულიყო, მაგრამ საზოგადოებრივსა და სახელმწიფოებრივ საკითხებში ის, როგორც წესი, კონსერვატიულ თვალსაზრისს ადგა. ალიგიერების ოჯახი, ტრადიციულად, გველფების პარტიას ემხრობოდა, მაგრამ საკმარისად ზომიერი პოლიტიკური შეხედულებების გამო არ განდევნეს სხვა გველფებთან ერთად, როდესაც (დანტეს დაბადებამდე ცოტა ხნით ადრე) ძალაუფლება გიბელინებს ეპყრათ. რაც შეეხება პოეტის განათლებას, ცნობილია მხოლოდ, რომ მისი ოჯახი არც ისე შეძლებული იყო, რომ ბავშვისთვის კერძო პედაგოგები დაექირავებინა. ათი წლის დანტეს მამა გარდაეცვალა. მემკვიდრეობით მიღებული ქონება, ლეონარდო ბრუნის თქმით, "არც ისე დიდი იყო, მაგრამ სრულიად საკმარისი გახლდათ, რომ პოეტს ღირსეულად ეცხოვრა". მაგრამ საქმე ისაა, რომ დანტეს წარმოდგენა ღირსეული ცხოვრების შესახებ არ ემთხვეოდა ბრუნის წარმოდგენას. პოეტი პატივმოყვარე იყო, საკუთარი თავის შესახებ მაღალი წარმოდგენა ჰქონდა და მიისწრაფვოდა, არისტოკრატიული ცხოვრებისკენ - ცხოვრებისკენ, რომელიც ლიტერატურისთვის უნდა მიეძღვნა. აქ გადავდივართ სანტაგატასეული ბიოგრაფიის ერთ-ერთ ცენტრალურ თემაზე: დანტეს წარმოდგენაზე საკუთარი თავის შესახებ, რომელიც თავს იჩენს

ეროვნული ბიბლიოთეკა

მის ქმნილებებში და განსაზღვრავდა პოეტის ყოველ ნაბიჯს.

ჯოვანი ვილანი - ალბათ, ერთადერთი ადამიანი, რომელიც დანტეს შესახებ უშუალო შთაბეჭდილებების საფუძველზე წერდა - ფიქრობდა, რომ დანტე "დიდი პოეტი და ფილოსოფოსი" იყო, მაგრამ "კადნიერი, გულზვიადი და ამპარტავანი" პიროვნება გახლდათ. ერთი თაობის შემდეგ ბოკაჩო დანტეს ბიოგრაფიის წერისას გაესაუბრა პოეტის ნაცნობებს და ამ საუბრების საფუძველზე პოეტს "ამაყი და მედიდური" უწოდა. სანტაგატა არ კმაყოფილდება ამ მწირი ცნობებით და პოეტის თხზულებებიდან ამოკრებილი ინფორმაციის საფუძველზე წარმოგვიდგენს პიროვნებას, რომელმაც შეთხზა მითი თავისი კეთილშობილური წარმომავლობისა და სამარადისო უკვდავების შესახებ. დანტეს სამი ძირითადი თხზულება "ახალი ცხოვრება" (1295), "ნადიმი" (1307) და "კომედია" (1321) თავისი დროისათვის საოცრად ავტობიოგრაფიული ნაწარმოებები იყო.. "დანტეს თითქოს არ ძალუძს წარმოიდგინოს წიგნი, რომელშიც მისი პიროვნება ან, ყოველ შემთხვევაში, პერსონაჟი, რომელიც მის სახელს ატარებს, არსებით როლს არ ასრულებდეს", - წერს სანტაგატა. მისი აზრით, დანტე ცდილობდა გაერღვია უფერული რეალობის საზღვრები. უნდა შევნიშნოთ, რომ ბიოგრაფიის ავტორი სავსებით ობიექტურად აღწერს პოეტის პიროვნებას. ის არ ამტკიცებს, რომ დანტე ნაკლებად ღირებული პოეტია, ვიდრე გვგონია, ან რომ ის ულირსი პიროვნება იყო. უბრალოდ, არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ მისეული ბიოგრაფია ჰაგიოგრაფიულ ჟანრს სულაც არ განეკუთვნება. ამ მხრივ, ნიშანდობლივია სანტაგატას თვალსაზრისი ბეატრიჩეს შესახებ. დანტე თავდაპირველად დეტალურად მოგვითხრობს ბეატრიჩესადმი სიყვარულის ამბავს ოციანი წლების ბოლოს, "ახალ ცხოვრებაში", რომელშიც წინა წლებში დაწერილი ლექსები გაერთიანებულია ავტობიოგრაფიულ პროზაულ ნარატივთან. აქ გამოყენებულია ეგრეთ წოდებული dolce stil nuovo, ანუ "ტკბილი ახალი სტილი", რომელმაც კურტუაზიულ სატრფიალო პოეზიაში რელიგიური რეფლექსიის ელემენტები შემოიტანა. ეს თავისთავად, მნიშვნელოვანი ნოვაცია იყო. დანტე წერს, რომ პირველად ნახა ბეატრიჩე, როდესაც თვითონ ცხრა წლისა იყო; მას შეუყვარდა გოგონა და ამ სიყვარულის ერთგული იყო მომდევნო შეხვედრამდე, რაც ცხრა წლის შემდეგ მოხდა. მეორედ შეხვედრისას ბეატრიჩე მიესალმა დანტეს, თუმცა, მათ შორის ერთი სიტყვაც კი არ თქმულა. ფლორენციელმა მკითხველებმა კარგად იცოდნენ, რომ დანტე თავისი სიყვარულის ობიექტებად სხვა ქალებს ასახელებდა, რათა არ გაეხმაურებინა ტრფობა ბეატრიჩეს მიმართ, რომელიც პოეტზე უფრო მაღალი წარმომავლობისა იყო და ადრე გათხოვდა. მეორე შეხვედრის შემდეგ დანტეს სიყვარული კიდევ უფრო გაუმძაფრდა. ბეატრიჩე გარდაიცვალა 1290 წელს, 24 წლის ასაკში, რის შემდეგაც პოეტის სენტიმენტალური სიყვარული ღვთაებრივ სიყვარულად გარდაისახა.

აშკარაა, რომ ეს ისტორია იდეალიზებულია. სანტაგატას ვარაუდით, ამ ორ ადამიანს მოგვიანებით, 1280-იანი წლების ბოლოს (დანტეს მიერ აღწერილი ორი შეხვედრიდან კარგა ხნის შემდეგ) შეიძლებოდა ნებისმიერი ურთიერთობა ჰქონოდა ერთმანეთთან, მაგრამ უჩვეულოა ის, რომ დანტე ამ სიყვარულის მოტივს თავისი ინტელექტუალური და ლიტერატურული ბიოგრაფიის განუყოფელ ნაწილად აქცევს. სანტაგატას აზრით, დანტეს სურდა, თავი წარმოედგინა უჩვეულო პიროვნებად, რომლის ცხოვრებაში უჩვეულო მოვლენები ხდება ხოლმე. ერთ-ერთი ლექსის მიხედვით, იმ დღეს და იმ საათს, როდესაც ბეატრიჩე დაიბადა, ცხრა თვის დანტეს გული შეუწუხდა, რაც მათ სიყვარულს წინასწარმეტყველებდა. საზოგადოდ, სატრფოსთან შეხვედრისას დანტეს ფიზიკური და სულიერი მდგომარეობა არ წააგავს ჩვეულებრივ რომანტიკულ გულის წასვლას და, თუ გავითვალისწინებთ ანალოგიურ ეპიზოდებს, რომლებიც მოხსენიებულია მის თხზულებებში, შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ პოეტი ეპილეფსიით იყო დაავადებული. მაგრამ იმის ნაცვლად, რომ ეს გულყრები ეშმაკეული ძალების ზემოქმედებით აეხსნა (რაც იმ დროისთვის ტიპური განმარტება გახლდათ), დანტე მათ უზენაესი ძალის გამოვლინებებად მიიჩნევს. ის "ღვთის რჩეული" გახლდათ.

"ახალი ცხოვრების" მრავალმა დეტალმა წარმოდგენა უნდა შეგვიქმნას ავტორის სოციალური სტატუსის შესახებ. სანტაგატას მითითებით, დანტე მოიხსენიებს საკუთარ ოთახს, სადაც განმარტოებით ფიქრობდა, ტიროდა და ეძინა. მაგრამ ალიგიერების სახლი მოწცრო იყო. მხოლოდ არისტოკრატების სასახლეებში ჰქონდა ოჯახის ყოველ წევრს საკუთარი სივრცე. აქედან გამომდინარე, საფიქრებელია, რომ დანტე ცდილობდა დაემალა თავისი დაბალი სოციალური წარმომავლობა. წლების შემდეგ, "სამოთხეში", ის აღწერს თავის წარმოსახვით შეხვედრას წინაპართან - კაჩაგვიდასთან, რაც ალიგიერის ოჯახის ვითომდა არისტოკრატიულ წარმომავლობას ადასტურებს.

სანტაგატას აზრით, ბიოგრაფიისა და გამონაგონის ეს ნაზავი მოწმობს, რომ დანტე ცდილობდა გაეუმჯობესებინა თავისი სტატუსი ფლორენციის საზოგადოებაში. პოეტმა გადაწყვიტა, გამოეყენებინა ხალხური ენა და არა ლათინური, ისე, რომ მისი შემოქმედება ხელმისაწვდომი ყოფილიყო ადგილობრივ მკითხველთა მაქსიმალური რაოდენობისთვის (მაგრამ არა საზღვარგარეთელი მეცნიერების ფართო წრეებისთვის); ამის წყალობით ის ფლორენციაში დაიმსახურებდა ისეთი ადამიანის რეპუტაციას, რომელსაც შეეძლო მნიშვნელოვანი როლი შეესრულებინა საზოგადოებრივ ცხოვრებაში. ლიტერატურული და პირადი ამოცანები ამ შემთხვევაში ერთმანეთს ემთხვეოდა. ოციან წლებში დანტეს უახლოესი მეგობარი გახლდათ გვიდო კავალკანტი - შესანიშნავი პოეტი და ქალაქის ერთ-ერთი ყველაზე მდიდარი ოჯახის მემკვიდრე. დანტე დაუმეგობრდა კავალკანტის "თავისი პიროვნული თვისებებისა და გენიის" წყალობით, მაგრამ ამით არ დაკმაყოფილებულა: "ახალ ცხოვრებაში" ის ამბობს, რომ კავალკანტი მისი იოანე ნათლისმცემელია. აქედან გამომდინარე, დანტეს მესიად მიაჩნდა თავი.

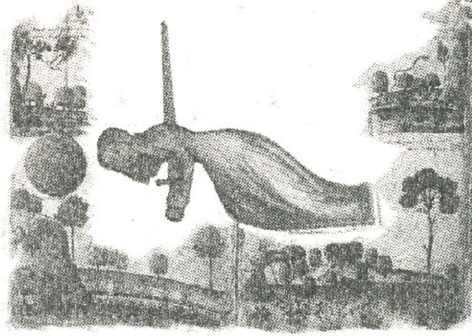
ეროვნული ბიბლიოთეკა

ოციანი წლების შუა ხანებში დანტემ უკვე სახელი გაითქვა, როგორც პოეტმა. როგორც ჩანს, ის ბოლონიის ბიბლიოთეკებში კითხულობდა ფილოსოფიურ ნაშრომებს; იცოდა ლათინური ენა, რომელიც ასწავლა ბრუნეტო ლატინიმ - დანტეზე ორმოცი წლით უფროსმა გამოჩენილმა რიტორმა. მას ლექსებისა და წერილების წერას ავალებდნენ. მაგრამ თუკი ახლა დანტემ კავალკანტიზე უკეთესი პოეტის სახელი მოიხვეჭა, უფრო ძნელი გახლდათ, ყველასთვის არისტოკრატად მოეჩვენებინა თავი და არისტოკრატიული ცხოვრებით ეცხოვრა, რადგან მეტ-ნაკლებად მნიშვნელოვანი შემოსავალი არ ჰქონდა. დანტემ ცოლად შეირთო ძველი ფეოდალური არისტოკრატიის წარმომადგენელი, ჯემა დონატი, მაგრამ ვინაიდან ალიგიერის ოჯახი შედარებით ხელმოკლე იყო, ოჯახმა ჯემასთვის მდიდრული მზითევი არ გაიმეტა. 1289 წელს დანტე მონაწილეობდა ბრძოლაში კამპალდინოსთან, როდესაც გველფებმა გიბელინები დაამარცხეს. ეს ნიშნავდა, რომ პოეტს მნიშვნელოვანი თანხა უნდა დაეხარჯა ცხენისა და იარაღის შესაძენად, რათა ღირსეულ ფლორენციელებს არ ჩამორჩენოდა. მომდევნო წლების რამდენიმე ოფიციალური დოკუმენტი მოწმობს, რომ დანტეს და მისი ნახევარძმას მნიშვნელოვანი ვალები ჰქონდათ. ერთ-ერთ წერილში დანტე ხაზს უსვამს თავის სიმამაცეს ბრძოლაში, მაგრამ, სანტაგატას თქმით, მისი სახელი არ ფიგურირებს იმათ შორის, ვინც დაჯილდოებულ იქნა ბრძოლის დროს გამოჩენილი გმირობისთვის.

1295 წელს ან დაახლოებით იმ ხანებში, ალბათ, იმ მიზნით, რომ სახელმწიფო თანამდებობების დაკავების უფლება მოეპოვებინა, დანტე შეუერთდა ექიმებისა და მეაფთიაქეების გილდიას და დაიწყო თავისი პოლიტიკური კარიერა. ხუთი წლის შემდეგ, 1300 წლის ზაფხულში, ზუსტად იმ დროს, როდესაც შავ და თეთრ გველფებს შორის დამოკიდებულება უკიდურესად დაიძაბა, მას უდიდესი პატივი დასდეს (რამაც, როგორც აღმოჩნდა, უდიდესი უბედურებაც მოუტანა) და ქალაქის ერთ-ერთ (ცხრიდან) პრიორად აირჩიეს. პოლიტიკურ კონფლიქტში დანტე ნეიტრალურ პოზიციას ვერ დაიკავებდა. თეთრების პარტიას სათავეში ედგა ბანკირ ჩერჩის ოჯახი, რომელმაც დაჯაბნა უფრო არისტოკრატიული დონატის ოჯახი, რომელიც შავი გველფების პარტიას ხელმძღვანელობდა და პაპს ემხრობოდა. პრიორის ორთვიან თანამდებობაზე დანტეს არჩევა მოწმობს, რომ პოეტი (დონატის ოჯახთან ნათესაური კავშირის მიუხედავად), კავალკანტის მსგავსად, ჩერჩის ემხრობოდა. განხეთქილება თეთრ და შავ გველფებს შორის გამწვავდა. პრიორები ცდილობდნენ, მიუკერძოებლები ყოფილიყვნენ და ქალაქიდან გააძევეს ორივე ოჯახის წარმომადგენლები. მალე დანტეს პრიორად ყოფნის ვადაც დამთავრდა. ჩერჩის ოჯახი და კავალკანტები შეწყალებულ იქნენ, ხოლო დონატის ოჯახი - არა. ფიქრობდნენ, რომ დანტემ, როგორც კავალკანტის ახლო მეგობარმა, ხელი შეუწყო ამ უგუნური გადაწყვეტილების მიღებას. 1301 წელს, მას შემდეგ, რაც შავები პაპის დახმარებით კვლავ დაეუფლნენ ქალაქს, დანტეს 558 თეთრ გველფთან ერთად, სიკვდილის განაჩენი გამოუტანეს, მაგრამ, სიკვდილმისჯილთა უმრავლესობის მსგავსად, ის უკვე შორს იმყოფებოდა ფლორენციიდან, რომელიც ველარასოდეს იხილა, თუმცა მის შესახებ ოცი წლის განმავლობაში, სიცოცხლის ბოლომდე წერდა.

რა არის ჭეშმარიტი არისტოკრატიზმი? ეს ის კითხვაა, რომელიც განუწყვეტლივ დაისმის დანტეს შემოქმედებაში. "ახალი ცხოვრებისა" და ოციანი წლების ლექსების მიხედვით, არისტოკრატიზმი ნამდვილად არ წარმოადგენს წარმომავლობის

ეროვნული ბიბლიოთეკა



ან სიმდიდრის ატრიბუტს, არამედ განათლებასა და ქცევაში ვლინდება. "ნადიმში", რომელიც დანტემ ემიგრაციის პირველი წლების განმავლობაში დაწერა, არისტოკრატია შეფასებულია უფრო პოზიტიურად - როგორც კლასი, რომელიც (მიუხედავად იმისა, რომ მას ვაჭრები და ფინანსისტები შეერივნენ) უზრუნველყოფდა საზოგადოების მშვიდობიან, ცივილიზებულ ცხოვრებას იმპერიის ეგიდით. პოზიციის შეცვლა - აღიარება საგვარეულო არისტოკრატიისა და იმისა, რომ უფალმა კეთილშობილების ატრიბუტები არისტოკრატიის წარმომადგენლებს უწყალობა - შესაძლოა, არ უკავშირდებოდა დევნილი თეთრი გველფების (დანტეს ჩათვლით) გადაწყვეტილებას, დაკავშირებოდნენ არისტოკრატიულ გიბელინებს და ფლორენცია შავი გველფებისთვის წაერთმიათ. "დანტეს ერთ-ერთი ტიპური თვისება, რაც მას ახასიათებს, როგორც ინტელექტუალს (ამ სიტყვის თანამედროვე მნიშვნელობით), - ასკვნის სანტაგატა, - არის მისი უწყვეტი რეფლექსია იმის თაობაზე, თუ რას წარმოადგენს ის როგორც პოეტი და როგორც პიროვნება. დანტეს შემოქმედების საფუძველია ყოველივე, რაც პოეტმა ნახა, განიცადა და თქვა; ამდენად, ის hic et nunc-ის პრინციპით ხელმძღვანელობს... დანტეს კიდევ ერთი დამახასიათებელი ნიშან-თვისება არის გრძნობადი გამოცდილების გარდაქმნა თეორიულ ან კონცეპტუალურ ჩარჩოდ, რომელიც განმარტავს ამ გამოცდილებას და განზოგადების უმაღლეს საფეხურამდე აჰყავს".

მაგრამ დანტეს - გალატაკებულ ემიგრანტს - უნდა გადაეწყვიტა, რომელი თვალსაზრისების გაცხადება შეიძლებოდა და რომლებისა - არა. მაგალითად, შეეძლო თუ არა გამოეხატა აღშფოთება იმ ადამიანების ქცევის გამო, რომლებმაც ცხოვრება დაუნგრიეს და, მეორე მხრივ, თავს ხომ არ დაიმცირებდა, თუ მადლიერებას გამოხატავდა იმათ მიმართ, ვის გულმოწყალებაზეც ახლა მისი ბედი იყო დამოკიდებული. "სწორედ ამ მღელვარე სულიერი მდგომარეობიდან, - ამბობს სანტაგატა, - დაიბადა "ღვთაებრივი კომედია".

Convivio – "ნადიმს" ნიშნავს. მშობლიურ ენაზე დაწერილი ეს თხზულება იწვევდა წერა-კითხვის მცოდნე ყველა იტალიელს, დანტესთან ერთად ენადიმათ ფილოსოფიური "კერძებით" განყობილ სუფრასთან, რომლებიც ანუგეშებდნენ პოეტს ბეატრიჩეს დაკარგვის გამო. აქ დანტეს შეეძლო ესაუბრა თავისი უდანაშაულობის შესახებ და დაესაბუთებინა ფლორენციაში დაბრუნების სურვილი. სწორედ ამ პირადული ელემენტების გამო ანიჭებდა პოეტი დიდ მნიშვნელობას იმას, რომ მისი თხზულების წაკითხვა შეძლებოდა რაც შეიძლება მეტ ფლორენციელს. თამამი განცხადებით, რომ მშობლიური ენა არანაკლებ დახვეწილი იყო, ვიდრე ლათინური, "ნადიმმა" საშუალება მისცა დანტეს თანამემამულეებს, რომლებმაც ლათინური არ იცოდნენ, დაეძლიათ საკუთარი არასრულფასოვნების გრძნობა. პოემა დაუმთავრებელი დარჩა. დანტე 14 წიგნის დაწერას გეგმავდა, მაგრამ მეოთხეზე შეჩერდა. სანტაგატა ვარაუდობს, რომ ეს იმის გამო მოხდა, რომ პოლიტიკური ვითარება სწრაფად შეიცვალა: თეთრმა გველფებმა და გიბელინებმა მარცხი განიცადეს. დანტეს მიერ ფლორენციის პრიორებთან გაგზავნილი წერილი, რომელშიც პატიებას ითხოვდა და აღიარებდა თავის დანაშაულს იმის გამო, რომ გიბელინებს მიემხრო, სწრაფად გავრცელდა გიბელინებს შორის, ამ უკანასკნელთა დაცინვა დაიმსახურა და შეამცირა იმ ადგილთა რაოდენობა, სადაც პოეტს თავშესაფრის პოვნა შეეძლო. 1300-წლის ბოლო თვეებში დაწერილ სევდიან ლექსში დანტე საუბრობს ღირსებებისა და სათნოებათა შესახებ, რომლებიც განდევნილ იქნა ადამიანთა საზოგადოებიდან. თვით დანტემაც მათი ბედი გაიზიარა და ამიტომ აცხადებს, საპატიო ემიგრაციაში ვიმყოფებიო. სწორედ ამ განწყობილებით, როდესაც ის მერყეობდა, ერთი მხრივ, პატიების თხოვნის სურვილსა და, მეორე მხრივ, უდანაშაულობისა და ზნეობრივი უპირატესობის შესახებ კადნიერ განცხადებებს შორის, პოეტი ტოვებს "ნადიმს" და

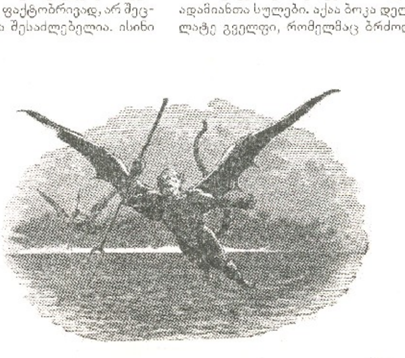
ეროვნული ბიბლიოთეკა

იწყებს ძალზე ამბიციურ "ჯოჯოხეთს". აქ ის წარმოაჩენს თავს, როგორც განსაკუთრებულ პიროვნებას, რომელსაც, უფლის ნებით, დაევალა ემოგზაურა სულთა საუფლოში და, ამ გზით, ცოცხალთა ცოდვები და სათნოებანიც გაეცხადებინა. როგორც წესი, რაც უფრო უარესდება დანტეს ცხოვრებისეული მდგომარეობა, მით უფრო განსაკუთრებული მისია ეკისრება მის ლიტერატურულ ფიგურას პოემაში.

შემდგომ სანტაგატა აკვირდება დანტეს გადააღგილებას იტალიაში და, პარალელურად, ერთიმეორის მიყოლებით ახასიათებს "ღვთაებრივი კომედიის" პერსონაჟებს. პოემა საშუალებას გვაძლევს, წარმოვიდგინოთ პოეტის დამოკიდებულება სხვადასხვა (ძირითადად, ნაკლებგანათლებული) მჯარეველის მიმართ, რომლებსაც, რა თქმა უნდა, დიდ სიამოვნებას მიანიჭებდა მათი მტრების ან მტრების წინაპართა ხილვა ჯოჯოხეთში. ფაქტობრივად კი, ზნეობრივი ფასეულობები, რომლებითაც დანტე ხელმძღვანელობდა და პერსონაჟების აღწერა-დახასიათება ნათელყოფს ამ დიადი პოემის ჭეშმარიტ ღირებულებას და გვეხმარება გავერკვეთ მასში. როდესაც დანტე 1306 წელს (ან დაახლოებით იმ ხანებში) "ჯოჯოხეთის" წერას შეუდგა, მან თავისი მოგზაურობა სულთა სამყაროში 1301 წლით დაათარიღა (იმხანად პოეტი ჯერ კიდევ ფლორენციაში ცხოვრობდა) და მიცვალებულებს საშუალება მისცა, "წინასწარ განეჭვრიტათ" ყველაფერი, რაც მომდევნო წლებში მოხდებოდა. ამის მეშვეობით მათ თითქოს წინასწარმეტყველების უნარი მიენიჭებათ. სავარაუდოა, აგრეთვე, რომ "ცხოვრების ნახევარგზაზე" გზის დაკარგვა გარკვეულ კავშირშია დანტეს მიერ სამშობლოდან, ფლორენციიდან გადასახლებასთან. ამდენად, ჯოჯოხეთი, პირველ რიგში, გადასახლების ადგილია. სიკვდილი აქ გაუქმებულია, იმ გაგებით, რომ მკვდრები მხოლოდ იმდენად არიან მკვდრები, რამდენადაც ცოცხალთა შორის არ იმყოფებიან. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, თუმცა მათ საზარელი ბოროტმოქმედებები აქვთ ჩადენილი, მაგრამ თვითონ, ფაქტობრივად, არ შეცვლილან. ყველას ამოცნობა შესაძლებელია. ისინი შესანიშნავად საუბრობენ და მათი საუბრის თემა, როგორც წესი, სამშობლოა, ძირითადად - ფლორენცია.

დანტე მკვდრებისგან იმით განსხვავდება, რომ ცოცხალთა სამყაროში, ფლორენციაში დაბრუნების იმედი აქვს. ის ხვდება თითოეულ ცოდვილ სულს და სთხოვს, უამბოს თავისი ისტორია. მას, როგორც პოეტს, უნარი შესწევს, აღადგინოს ცოდვილთა რეპუტაცია ფლორენციელთა შორის, რაც მკვდრებისთვის უფრო ფასეულია, ვიდრე თეოლოგიური მოსაზრებები, რომლებიც ღვთაებრივი სამართლის საფუძველში ძევს. პოემა, რომელშიც ყოველთვის იგმობა განხეთქილების და შიდაომების დამღუპველი შედეგები, მხარს უჭერს იმ მოსაზრებას, რომ ერთიანობა უზენაესი სიკეთეა, ხოლო კონფლიქტები და მოქალაქეების განდევნა - ჯოჯოხეთი.

ჯოჯოხეთის ბჭესთან დანტე ხვდება "უბადრუკ სულებს", რომლებიც "ვერ გახდნენ ღირსნი... ვერც ქების, ვერც გინებისა". მათ ადგილი მიუჩინათ იმ ანგელოზთა შორის, რომლებიც არც ღმერთს ემხრობოდნენ და არც ლუციფერს. არც სამოთხეს და არც ჯოჯოხეთს არ სურს მიიღოს ეს უღირსი სულები. მათ კი ეხარბებათ როგორც სამოთხის, ისე - ჯოჯოხეთის მკვიდრთა ბედი. ყველაზე უარესი ისაა, რომ "ქვეყნის პირიდან მთლად აღგვილა მათი ხსენება". ისინი განდევნილნი და დავიწყებულნი არიან. აშკარაა, რომ რა შეცდომებიც უნდა დაეშვა დანტეს, როგორც თავისი ფრაქციის აქტიურ წევრს, ის ამგვარ უღირს სულთაგან არსებითად განსხვავდებოდა. შემდეგ დანტეს წარუდგენენ კლასიკური სამყაროს უდიდეს პოეტებს - ჰომეროსს, ჰორაციუსს, ოვიდიუსს, ლუკანუსს, რომლებიც დანტეს განსაკუთრებულ პატივს მიაგებენ და "თავიანთ წრეში" იღებენ, ასე რომ, პოეტი "მეექვსედ აღიარეს გენიოსთა შორის", მეხუთე ვირგილიუსია - დანტეს მეგზური ქვედასამყაროში. და კვლავ ყველაფერი განმარტებულია გაერთიანებისა და განდევნის ტერმინთა მეშვეობით. ჯოჯოხეთის ბოლოში, მეცხრე წრის ფსკერზე, იმყოფებიან მოღალატე, მუხანათ ადამიანთა სულები. აქაა ბოკა დელი აბატი - მოღალატე გველფი, რომელმაც ბრძოლის დროს ხელი



ეროვნული ბიბლიოთეკა

მოჰკვეთა ფლორენციელთა ცბენოსანი ჯარის მედროშეს. მას - რაოდენ უცნაურიც უნდა იყოს ეს - არ სურს, თავისი ვინაობა გაამჟღავნოს ან უამბოს დანტეს, რა დანაშაული ჩაიდინა. გამცემლობა, ღალატი, ალბათ, ერთადერთი ცოდვაა, რომელის გამხელა ძალზე ძნელია.

დანტე თავისი "ქებების" დასაწყისში ჯოჯოხეთის ლანდშაფტს ადარებს იტალიის სანახებს, რომელთა უმრავლესობა ემიგრაციაში ყოფნისას იხილა. რა თქმა უნდა, ჯოჯოხეთი უფრო საზარელია, ვიდრე ნებისმიერი ადგილი, რომელსაც ის ედარება, მაგრამ, ფაქტობრივად, დიდად როდი განსხვავდება ამქვეყნიური სამყაროსგან. გარდა ამისა, ისევე, როგორც ადამიანები ერთიანდებიან განსხვავებულ ჯგუფებში, ცოდვილი სულებიც დაყოფილი არიან კატეგორიებად მათ მიერ ჩადენილი ცოდვების შესაბამისად; ამგვარად, პოემა იქცევა კლასიფიკაციის გრანდიოზულ მცდელობად, სადაც გველფები და გიბელინები, თეთრები და შავები, იძულებით არიან გაერთიანებულნი ან გამიჯნულნი მათი ინდივიდუალური ცოდვების მიხედვით.

პოემის ერთ-ერთ ყველაზე საინტერესო ნაწილში აღწერილია დანტეს შეხვედრა ძველ მეგობართან, ბრუნეტო ლატინისთან, რომელიც სხვა სოდომიტებთან ერთად მეშვიდე წრეში იმყოფება. სახედამწვარმა ბრუნეტომ განუწყვეტლივ უნდა იმოძრაოს, რადგან "ნამითაც რომ შეჩერდეს, ცეცხლის წვიმის ქვეშ გაუნძრევლად უნდა იწვეს" ასი წლის განმავლობაში. მიუხედავად ამისა, ბრუნეტო სიხარულით ხვდება დანტეს, მას "შვილო ჩემო"-ს უწოდებს და უწინასწარმეტყველებს: "მიჰყევ შენს ვარსკვლავს და არ ასცდები დიად ნავსადგურს, შენი ბედი თუ ვსცანი კარგად". სანტაგატას თქმით, დანტე სწორედ მაშინ წერდა პოემის ამ ნაწილს, როდესაც ზრუნავდა ფლორენციაში შესაძლო დაბრუნების თაობაზე და დასძენს: "როდესაც დანტე თავის თავს ბრუნეტოს შვილად ასახელებს, ეს ნიშნავს, რომ, მისი აზრით, ის ბრუნეტოს მემკვიდრეა. მაშასადამე, თუმცა დანტე ფლორენციიდან გაძევებულია, მაგრამ ქალაქის ტრადიციული გველფური ღირებულებების ჭეშმარიტ განსახიერებას წარმოადგენს".

საინტერესოა, იმიტომ ხომ არ მოათავსა დანტემ ბრუნეტო ჯოჯოხეთში, რომ მისთვის მნიშვნელოვანი იყო, ბრუნეტოს პოლიტიკური კურთხევა რაც შეიძლებოდა მალე მიეღო? პოეტს ეჩქარებოდა, თორემ ბრუნეტოს სამოთხეში მოათავსებდა; სოდომური ცოდვა კი იმიტომ მიაწერა, რომ ეს ცოდვა მხოლოდ უმნიშვნელოდ შელახავდა ბრუნეტოს რეპუტაციას და მისეული რეკომენდაცია თავის ძალას შეინარჩუნებდა. არავითარი ცნობები არ არსებობს იმის შესახებ, რომ ბრუნეტო ჰომოსექსუალი იყო. სცენა კიდევ უფრო უჩვეულო ხდება, როდესაც დანტე აღიარებს: "თქვენ მე შემასწავლიდით, უკვდავებას ადამიანი თუ რა გზით იხვეჭს", სადაც უკვდავება, სავარაუდოდ, დანტეს ლიტერატურულ შემოქმედებას მიემართება და არა ბრუნეტოს ტანჯვა-წამების მარადიულობას. ბოლოს დანტე კვლავ გამოხატავს პატივისცემას ბრუნეტოს მიმართ:

> შემდეგ ის უკან გაემურა ესოდენ სწრაფად,
> როგორც ვერონის შეჯიბრის დროს მიექანება
> მწვანე მაუდის მომხვეჭელი: სირბილში ჩანდა
> რომ მას ელოდა გამარჯვება და არა მარცხი.

აქ აშკარად ჩანს წინააღმდეგობა ღვთაებრი
სამართალსა და დანტეს ინდივიდუალურ თვალსაზ-
რისს შორის. ჯოჯოხეთში ყოფნისთვის განწირულ
ბრუნეტო გამარჯვებულად გამოიყურება, თითქო
ღვთის განაჩენი შეცდომით იქნა გამოტანილი. შე
დეგად, ბრუნეტოს სტოიციზმი მის კეთილშობილ
ბას უსვამს ხაზს. სანტაგატასეული განმარტებებ
ნყალობით ვხვდებით, რომ ეს უჩვეულო პოემა -
რომელშიც ავტორი ეპაექრება თეოლოგიურ თვალ
საზრისს, ასახავს არა მარტო ცოდვილთა ტანჯვა-
წამებას, არამედ - პოეტის საკუთარ ტრაგიკულ გან-
ცდებსაც და, ზოგადად, პატივისცემას ადამიანურ
ღირსების მიმართ - როგორც ჩანს, გენიოსის ცხოვ
რებისეული გარემოებებიდან დაიბადა.

* * *

სანტაგატას ვარაუდით, ერთ-ერთი მიზეზი იმი
სა, რომ დანტე არაფერს ამბობს ფლორენციიდან
მისი განდევნის მიზეზებზე, ხოლო "ჯოჯოხეთში"
არ ადანაშაულებს ფლორენციული დაჯგუფებებ
კონკრეტულ ლიდერებს, ისაა, რომ პოეტს ჯერ კი
დევ იმედი ჰქონდა, იქნებ მმართველმა გველფებმ
თავიანთი პოზიცია ჩემს სასარგებლოდ შეცვალო
ნო. მაგრამ იმ დროისთვის, როდესაც "სალხინე
ბელს" წერდა, ეს ილუზია გაუცამტვერდა. შესაბა
მისად, დანტე ახლა უკვე აღფრთოვანებით საუბ
რობს იმპერატორისა და ძველი არისტოკრატიი
შესახებ. უცნაურია, რომ თითქოს დანტეს სურვი
ლების საპასუხოდ, 1310 წელს ახალმა იმპერატორ
მა ჰენრიხ ლუქსემბურგელმა დაიწყო საომარი კამ
პანია იტალიაში, რათა გაეერთიანებინა ქვეყანა და
დაუფლებოდა მას. დანტემ დროებით შეწყვიტ
"სალხინებელზე" მუშაობა და დაწერა "მონარქია" -
თავისი ყველაზე დიდაქტიკური ნაწარმოები, სადაც
მსჯელობდა ეკლესიისა და სახელმწიფოს ურთიერ
თგამიჯვნის აუცილებლობის შესახებ, შესაძლო
იმ იმედით, რომ იმპერატორი ფლორენციაში დაბ
რუნების საშუალებას მისცემდა. ის ჰენრიხს ეწვი
და წერილი გაუგზავნა ფლორენციის პრიორებს
რომელშიც ურჩევდა, დამორჩილებოდნენ ღვთი
ცხებული იმპერატორის ძალაუფლებას. მაგრამ ჰენ
რიხი გაუბედავად მოქმედებდა, 1313 წელს კი მოუ
ლოდნელად გარდაიცვალა.

დანტემ თავშესაფარი ჰპოვა გიბელინებთან -
ვერონის მპყრობლის, კანგრანდე დელა სკალას კარ
ზე. "სამოთხეში" მან ხოტბა შეასხა ამ დიდგვარო
ვან ფეოდალსა და მის ოჯახს, შემდეგ კი მათ შესა
ხებ ერთი სიტყვაც არ დაუძრავს, როდესაც (131
წელს) რავენაში, გვიდო ნოველო და პოლენტას კარ
ზე მიიწვიეს. გვიდო თვითონაც პოეტი იყო და პა
ტივს სცემდა დანტეს, რომელსაც, სანტაგატა
თქმით, უხაროდა, რომ "იძულებული აღარ იყო ქე
ბა-დიდება შეესხა კანგრანდესთვის". მალე პოეტმ
დაიწყო მუშაობა "სამოთხის უკანასკნელ "ქებაზე"
ჯერ კიდევ იმედოვნებდა, რომ ფლორენციელებ

ეროვნული ბიბლიოთეკა

შეცვლიდნენ თავიანთ გადაწყვეტილებას. XXV "ქებაში" ვკითხულობთ:

ნეტავ ოდესმე თუ შევიძლებ წმინდა პოემით,
რომელსაც ცის და დედამიწის ზედ ადევს ხელი,
(მის გამო შრომამ მე დამადნო წლების მანძილზე)

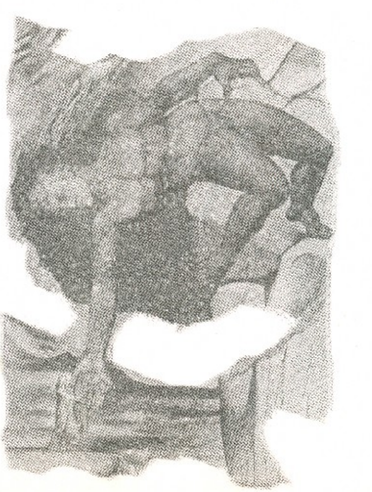
დავძლიო მტერნი, ვინც ბოროტად დამიხშეს კარნი
იმა ფარეხის, სადაც ტკბილად მეძინა კრავსა,
მტერს იმ მგლებისა, ვინაც მბრძოდნენ
დაუცხრომელად

მივბრუნდებოდი უკვე სხვა ხმის და სხვა საწმისის
პოეტი, გეირგვინს დავიდგამდი იმავ საყდარში,
სადაც მომნათლეს, მირონცხება სადაც მარგუნეს.

1321 წელს, როდესაც დანტემ პოემა დაამთავრა, მაგრამ ჯერ არ ჰქონდა გამოქვეყნებული, ის დათანხმდა თავის სტუმართმოყვარე მასპინძელს, დიპლომატიური მისიით სწვეოდა ვენეციას; უკან დაბრუნებისას პოეტი ავად გახდა და გარდაიცვალა. გვიდო ნოველო აპირებდა, პოეტის საფლავზე დიდებული მავზოლეუმი აეგო, მაგრამ დანტე ამ შემთხვევაშიც ერთ-ერთი იმგვარი კონფლიქტის მსხვერპლად იქცა, რომელმაც სიცოცხლე გაუმწარა. გვიდომ სწრაფად დატოვა ქალაქი, რომლის მართვა თავის ძმას მიანდო. ქალაქის ახალი მმართველი ბიძაშვილმა მოკლა და გვიდო სამუდამოდ განდევნა. მავზოლეუმი არ იქნა აგებული.

როდესაც დანტეს სანტაგატასეული ბიოგრაფია ინგლისურ ენაზე გამოქვეყნდა, კრიტიკოსები, რომლებიც, ჩვეულებრივ, დაუნდობლად აკრიტიკებენ "ღვთაებრივი კომედიის" კვლევებს, ძალზე კეთილგანწყობით შეხვდნენ ამ წიგნს. მაგრამ ამგვარი ნაშრომი გვავალდებულებს, გავითვალისწინოთ, რომ ნაწარმოებს სხვადასხვაგვარი მნიშვნელობა და ღირებულება აქვს ხოლმე ავტორისთვის, მისი თანამედროვე მკითხველებისთვის და ჩვენთვის. წიგნის წაკითხვიდან ერთი თვის შემდეგ ანაზდად ვიაზრე: დანტე, რომელიც თანამედროვეებმა განდევნეს თავისი მშობლიური კულტურიდან, შვიდი საუკუნის შემდეგ ამ კულტურის უდიდეს წარმომადგენლად ითვლება. პოეტი ცდებოდა, როდესაც გულუბრყვილოდ ვარაუდობდა, ისტორიის გეზს შევცვლიო, მაგრამ არ შემცდარა, როდესაც იწინასწარმეტყველა, რომ ეროვნული ენა ლათინურზე გაიმარჯვებდა, ხოლო თვით მას ყველა დროის ერთ-ერთ უდიდეს პოეტად მიიჩნევდნენ. მე-19 საუკუნის დასაწყისში ჯაკომო ლეოპარდიმ შენიშნა, რომ იტალიაში საზოგადოება ყოველთვის იმდენად დანაწევრებული იყო განსხვავებულ პარტიებად, რომ მის წარსულს ღირსეულს ან უღირსს ვერ ვუწოდებთ - ეროვნული ღირსება აუცილებლად გულისხმობს საზოგადოების ყოველი წევრის ზიარებულობას საზოგადოებრივი მთელისადმი. ამ მხრივ დანტე გამონაკლისია (რაც მხოლოდ ადასტურებს კანონს). ჩემი აზრით, ის უფრო ღირსეულია, ვიდრე ნებისმიერი სხვა იტალიელი (უწინ თუ ახლა), ალბათ, იმიტომ, რომ მისი დიადი ქმნილება განადიდებს უსასრულო მრავალფეროვნებას, რომელიც იტალიის აწმყოს მისსავე წარსულთან აერთიანებს.

© LRB, 2016, ილიისი



ლექსო დორეული

სარკე, რომელიც ერთადერთი ადამიანის გამოსახულებას აჩვენებს

როგორც მწერალი, თავს იმის უფლებას ვაძლევ, რისი ფუფუნებაც, ლიტერატურის კრიტიკოსი რომ ვყოფილიყავი, ალბათ, არასდროს მექნებოდა იმ ტექსტების მიმართ, რომლებმაც ჩემზე ღრმა ემოციური კვალი დატოვეს - როგორღაც რაციონალური დისტანციის მოთმინებას ვინარჩუნებ და საკუთარ თავს ვუკრძალავ, ისინი თეორიის რენტგენზე გავაშუქო.

ბარტი თვლიდა, რომ ტექსტის ნამდვილი, არსებითი წაკითხვა მასთან პირველი შეხვედრით გამოწვეული ემოციური რეაქციაა, რომელიც, ჩე მი აზრით, შემდეგ ქრება, უჩინარდება, ურიგდე ბა ფაქტებს და აღქმაც აღარ ინახავს ენის ი სპონტანურ, სიტუაციურ გამოცდილებას.

ამ თეორიის იქამდე მწამდა, სანამ შევხვდე ბოდი ტექსტს, რომლის ყოველი წაკითხვაც პირ ველწაკითხვის საკრალურ მომენტს შეიცავს. ვ ვახტანგ ჯავახაძის „ელეგიაა" – პირველი კლ სიკური, შეიძლება ითქვას, მონუმენტური პო ტური „რომანი-ტაძარი", რომელიც ჩემი ლიტ

ელექტრონული ბიბლიოთეკა

რატურული ცნობიერების – რაც ყველაზე არსებითია – თანამედროვეობის ხდომილებაში დაიბადა. რას გულისხმობს გამოთქმა – „ელეგია" კლასიკური ტექსტია? როგორ უნდა მოვეპყრათ კლასიკას, რომლის დაბადების მოწმენიც ვართ?

პირველი, რაც თვალში საცემია და ტექსტის კლასიკურ სულს იცავს, არის ის, რომ „ელეგიაში" წერა მხოლოდ მომენტია. აქ რეალობა შეფასებულად არ არის გამოხატული. „მარტოობაში ჩაძირული სიტყვა", აღქმის სტერილური ნაკადი, წმინდა ენობრივ გამოსახულებებამდე დაყვანილი პოეტური ფოტოგრაფია, ცხოვრებით მოჯადოების დემონსტრირების პოეტიკა, ფრაგმენტული სიურრეალიზმი, რომელიც ენის ლოგიკაში გაუჩინარების მუდმივი საფრთხის განცდით მოძრაობს, ნარსულის დინამიკა... აი, რა არის ამ ტექსტის ინტერსუბიექტურობის მთავარი განმსაზღვრელი არსი.

ავტორმა საკუთარი სიცოცხლის ტკივილის ესთეტიკური კონკრეტიკისგან სიმბოლო შექმნა. „ელეგია" ერთგვარი „უნივერსალური ფსიქოლოგიის" მატარებელი ტექსტია, სადაც სრულყოფილ სუგესტიურ ლიტერატურულ სინამდვილეში აღბეჭდილი მეტისმეტად ჩვეულებრივი ადამიანების, დაცარიელებული ოთახების სიჩუმის, მიტოვებული ნივთების სევდის... ხმები ისმის, რომლებიც საერთო ადამიანური იდეის ირგვლივ იკრიბება და ერთიანდება. რომ არა „ელეგია", „ანონიმურ სიბნელეში" (დომინიკ რაბატე) დარჩებოდა მრავალი ცხოვრება...

ეკო ჰიუგოს შესახებ წერს, რომ ის „არასდროს ამბობს „ზღვა ხალხი", არამედ მბრძანებლურად დგება მათ შორის და თითქოს სათითაოდ წარმოგვიდგენს ყოველ მათგანს".

იმავეს აკეთებს „ელეგია", რომელმაც სინამდვილის დატოვებულ კვალზე – სიცარიელეზე – ისე ილაპარაკა, რომ ის თითოეული ჩვენგანის ინტერსუბიექტურ გამოცდილებად იქცა. ავტორი ტექსტის გაზიარებას მკითხველისთვის არ ცდილობს, ის უბრალოდ მათ შორის დგება და საკუთარი სიცოცხლის გამოცდილებით ლაპარაკობს არა საკუთარ თავზე, ან ჩვენზე, არამედ იმაზე, რაც ჩვენშია.

ეს არის ავტობიოგრაფიის, ცხოვრების პოეტური გამოსახვა, სადაც რეალობაც წარმოსახვითია, მისი ლიტერატურული ასლი კი – ფაქტალურად ნამდვილი. როგორ მკრთალდება „ელეგიაში" განსხვავება ლიტერატურასა და ავტობიოგრაფიას შორის? გათანაბრების ესთეტიკა, რომელიც ამ ტექსტში მოქმედებს, შეიძლება ითქვას, ოპტიკურია.

ვახტანგ ჯავახაძე, რომელმაც სიცოცხლის გამჟღავნება, მისი ფოტოგრაფირება შეძლო, გვაძლევს იმედს, რომ შეუძლებელია წარსულის ფსიქოლოგია აქციო რაოდენობრივ ფენომენად, სიცილი თუ ტკივილი მოაქციო იმდენად ადვილადგაზომვად ფორმებში, რომ ვნება, სიყვარული, სინანული... გახდეს ბურჟუაზიული საწონელი, ვაჭრობის ობიექტი. სწორედ ამიტომ, მისი „ელეგია" გასცდა ლიტერატურის სოციოლოგიის სივრცეს და მოიპოვა ის არნახული მასშტაბები, თანაგრძნობის, თანამონაწილეობის დიალოგი, რომელზეც ვერ იოცნებებს ვერცერთი თანამედროვე პოეტური ტექსტი.

და ნივთების ფსიქოლოგია, მათი პაროქსიზმამდე მისული მარტოობა, რომელიც მხოლოდ დაუსრულებელი წარსული დროის ლირიზმს კი არ ინახავს, ან ხსოვნაში დაბრუნების და დარჩენის მითს აცოცხლებს, მეხსიერებას აიძულებს იმ კადრების გამეორების („ფოტო-კოლაჟის") პირისპირ აღმოჩნდეს, რომელიც სინამდვილის ტრაგიკულმა გამოცდილებამ საკუთარ თავს გადაუღო. ასე მოექცევა ავტორი ცენტრში – იმ ენობრივი გამოსახულებებისა, რომლებიც საგნის ერთ, ოპტიკურ არსს და სივრცულ მდგომარეობას კი არ ასახავს, არამედ მისი ყოფიერების მოძრაობას აირეკლავს და სიკვდილის რეალობის გამოცხადებაც სიმბოლურ სიკვდილში პოულობს ხსნას. „ელეგიაში" ავტორმა პოეზიის ფოტოგრაფიის და ფოტოგრაფიის პოეზიის გამოყენებით სიკვდილის სიმბოლოს მეტაფორის თვალები აუხილა და ის არსებობაში გამოსახულების სახით დააბრუნა, გამოსახულების, რომლის წაშლაც შეუძლებელია; ჩვენ წინ სარკეა, რომელიც ფოტოსურათად იქცა, რადგან ამიერიდან ის არა არეკვლის, კოპირებისა და გაუჩინარების, არამედ გაშეშების, ხსოვნის მარადიული დადასტურების ტექსტს წარმოადგენს და მხოლოდ იმ ერთადერთ, უკვდავ გამოსახულებას ასახავს, აჩვენებს, რაც ავტორის თვალებით ერთხელ იხილა.

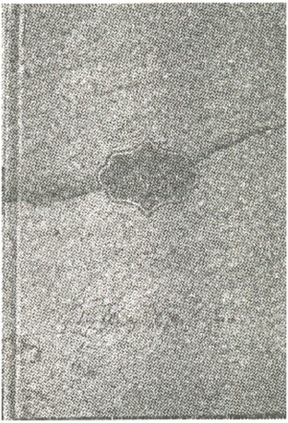
„ახლა ბევრი ხარ და მემუქრება ლამე ბნელი და
ლამე ღარიბი,
ისე ბევრი ხარ, არ მეშინია, თუ რომელიმე
გამეპარები.
იმდენი წყვილი თვალით მიყურებ, თვალებში
თითქმის ვერ ვიხედები,
ენაცვლებიან სუფთა პროფილებს – პროფილის
სამი მეოთხედები.
...
სარკესთან, სადაც საკუთარ ანფასს ველარ და
ველარ ესაბამები,
ახალ პიეტას ელოდებიან შენი ჯვარცმული
ყელსაბამები...

თანამედროვე ხელოვნებაში და განსაკუთრებით პოეზიაში, სადაც ისტორია უბრალოდ აორთქლებულია და ჩვენ წინ არაფერია ტექსტის საკუთარ თავთან ბრძოლის, ამ ხელოვნური ბუნებრიობის გარდა, ვახტანგ ჯავახაძის „ელეგია" გვთავაზობს მგრძნობელობით რეალობაში დაბრუნებას, სადაც „სიტყვა სდუმს და ქვა ლაღადებს", სადაც ცხოვრების ტოტალურ ხმაურში გაუჩინარებული საგნები ლაპარაკობენ სიტყვებზე...

ეროვნული
ბიბლიოთეკა

ზაზა აბზიანიძე

სონეტი, როგორც გვირგვინი



ესაა იშვიათი წიგნი, უკანასკნელი წიგნი ვახუშტი კოტეტიშვილისა, ვისაც ქართული აუდიტორიის წინაშე წარდგენა არ ესაჭიროება. ამ წინათქმის სათაურმა, უნებლიეთ, ვინმე რომ არ შეაცდინოს, აქვე დავძენ, რომ აქ შეკრებილი ლექსები პოეტიკაში კარგად ცნობილ „სონეტების გვირგვინად" ვერ მოინათლება: აქ არც ოდენ 15 სონეტია და არც კიდევ სხვა, „სონეტების გვირგვინისათვის" დაკანონებული ფორმალური ნიშნები.

და მაინც, ვახუშტი კოტეტიშვილის სიცოცხლის დასალიერზე დაწერილ ამ 55 სონეტს ისევ და ისევ „გვირგვინად" აღიქვამთ: ისეა გაცხადებული აქ „გვირგვინის", როგორც სიმბოლოს მთელი სპექტრი; ისე რკალავს და მართლაც აგვირგვინებს სონეტების ეს წიგნი მათი ავტორის ბიოგრაფიას; ისე ხატოვნად აღიქმება ეს გვირგვინი, როგორც მისი ზეობისა და აღიარების დასტური და, ვაი რომ მასთან დამშვიდობებისაც. თავისი ორსახოვნებით, თავისი ფერთა გამით, თავისი ყვავილოვნებითაც და თავისი ჭკნობითაც – ამ „გვირგვინმა", სონეტების ამ გამოსათხოვარმა რვეულმა, სიცოცხლის დასალიერზე შექმნილმა ამ პოეტურმა დღიურმა იშვიათი სისათუთითა და გულახდილობით ასახა ვახუშტი კოტეტიშვილის ცხოვრების უკანასკნელი, ესოდენ დრამატული პერიოდი. ამასთან ერთად, ამ პოეტურ აღსარებაში, ამ მონოლოგში უკურნებლად დასნეულებული, მაგრამ დაუთრგუნავი ადამიანისა - მკითხველი დაინახავს საზოგადოდ მის პორტრეტს, მის კეთილშობილ თვისებებს, ჭირთათმენის

იმ უნარს, მშობლებმა რაღაც გრძნეული წინათგრძნ
ბით რომ გადასცეს, რათა მათ ვაჟიშვილს ღირსე
ლად გაევლო საბედისწერო ნიშნით აღბეჭდილი ცხო
რების გზა. მშობიარობას გადაყოლილი დედისა დ
„ჩეკას" ჯურღმულებში გაუჩინარებული მამის გარ
შე დარჩენილს, ჯერ თავისი კეთილი ანგელოზის -
უფროსი დისათვის ხელჩაჭიდებულს უნდა ევლო, მ
რე კი უკვე თვითონ გამკლავებოდა ხიფათსა თუ გა
საცდელს (მკითხველი, რომელსაც ვახუშტი კოტეტი
ვილის სონეტები პოეტის ცხოვრებისეული გზისაკ
მიბრუნებას მოანდომებს, უთუოდ ჩაუღრმავდება მ
მრავლისმეტყველ ავტობიოგრაფიულ წიგნს – „ჭე
ნუთისოფელი").

ამ პოეტური კრებულის ხელნაწერის თავდაპირ
ველი ავტორისეული სათაური – „ქართული სონეტ
ბი" ნიშანდობლივად მეჩვენება: ვახუშტი რაღაც კლ
სიკურად განასახიერებდა ქართულ გენს, ქართუ
ფენომენს თავისი ნიჭიერებით, ზეაწეულობით, ა
თეტიკით; თუნდაც – თავისი მალემრწმენობითა დ
ილუზიებით, ზღვარს გადაცდენილი ემოციურობი
მოკლედ, თვისებათა იმ ერთობლიობით, რომელ
გარეშეც ძნელი წარმოსადგენია საზოგადოდ პოეტ
მით უფრო ქართველი პოეტი, მაგრამ რომელნიც ეს
დენ ფატალურად ხლართავენ ხოლმე ადამიანის ბ
ოგრაფიას...

ახლა ქართულ სონეტებს მივუბრუნდეთ წინწკლ
ბის გარეშე: „...მოკლე მიმოხილვაც საკმარისია, რო
დავრწმუნდეთ, როგორი ყურადღებით ეკიდება ქარ

ეროვნული ბიბლიოთეკა

თული პოეზია სონეტს. – წერდა ვალერიან გაფრინდაშვილი 1919 წელს, – ჩვენ, ქართველები, ელლინელების, რომაელების და ფრანგების მემკვიდრეები ვართ ფორმის სიყვარულში. ჩვენი ბუნება იმდენად მჭერმეტყველია, რომ შეუძლებელია აქ ფორმის პრიმატია დაგმობა და უარყოფა. ქართველ პოეტებს სწამთ სონეტი, როგორც უნივერსალური ფორმა შემოქმედებისა. სონეტი ამნაირად გაგებული უახლოვდება იმბროლოს და მის მაგივრობას ასრულებს" („სონეტის პრობლემა").

თითქმის ერთი საუკუნის წინ პათეტიკურად წარმოთქმული ამ დაკვირვების დამადასტურებელ გამოძახილად ჩაგვესმის დღეს ვახუშტი კოტეტიშვილის სონეტები.

ბევრი წინაპირობა იყო საჭირო მათ შესაქმნელად: ზეგარდმო მომადლებულ ნიჭზე აღარ ვლაპარაკობ – ეს იგულისხმება, ისევე, როგორც ვახტანგ კოტეტიშვილის შვილობა. საჭირო იყო, ის პოეტური (და ხაზს გავუსვამ – ვერსიფიკაციული) კულტურა, რომელიც წლობით ყალიბდება და რომელიც სრულყოფილი არ იქნებოდა, რომ არა ფანატიკური სიყვარული და ცოდნა ქართული ხალხური პოეზიისა (ლიტერატურულ ახალთაობას, რომელიც ვეღარ იხილავს „ვახუშტისეულ" ფოლკლორულ საღამოებს, განძად დარჩება მის მიერ შედგენილი კრებული – „ლექსის თქმა მნადის ერთისა"); რომ არა მთელი მისი შემოქმედებითი ცხოვრების თანმდევი ამოცანა – აღმოსავლური და ევროპული პოეზიის საუკეთესო ნიმუშების ქართულ ენაზე აჟღერება (შედეგად – კრებული „აღმოსავლურ-ევროპული დივანი", რომელსაც მალევე მიემატა რუსული პოეზიის შედევრების თარგმანთა ერთტომეული); დაბოლოს, „სონეტების" უვერტიურად აღქმული, 2005 წელს გამოცემული ფაქიზი ლირიკული რვეული – „ქვიშის საათი".

რამდენი წინაპირობა ჩამოვთვალეთ, მაგრამ „სონეტებში" არის რაღაც, რაც, ვგონებ, კიდევ უფრო მნიშვნელოვანია, ვიდრე ამ ულრმესი კულტურული პლასტის წარმოჩენა. ეს „რაღაც", რომელიც თითქმის ყველა ფრაზის, ყველა სიმბოლოს, ყველა პოეტური შტრიხისა თუ მეტაფორის ელფერს განაპირობებს – „ზურგით ნაგრძნობი", დამზაფრავი, მიახლოებული სიკვდილის სუნთქვაა – ასე რომ აფაქიზებს ყურთასმენასა და თვალთახედვას, ასე რომ ამძაფრებს ცხოვრების სიტკბოს შეგრძნებას და ასე ულმობლად რომ აცალკევებს ერთმანეთისაგან წარმავალსა და მარადიულს...

„ფიქრები ლეთეს ნაპირზე" (თუ პირობითად ამ სათაურითაც გავაერთიანებდით აქ წარმოდგენილ სონეტებს) ახალი თვალით დაგვანახებს ვახუშტი კოტეტიშვილს. შესაძლოა, სწორედ იმიტომ, რომ მან თვითონ, ცხოვრების დასალიერზე, ნათელხილვის ერთ წამს თითქოს ხელახლა აღმოაჩინა თავისი თავიც და გარესამყაროც. ამ სამყაროს ვახუშტი რაღაც იშვიათად დაწმენდილი, ბრძნული და მშვიდი მზერით გამოეთხოვა. არ იყო გასაკვირი, რომ ყოფნა-არყოფნის ზღვარზე იგი მარადიულ, ჰამლეტურ კითხვას უბრუნდებოდა:

„ყოფნა-არყოფნა?!" – აი, კითხვა შენი მორიგი,
ჭაბუკო ჰამლეტ, მაგრამ არსი ყოფნა-არყოფნის
ვინ განგიმარტოს?! დღეს გონება, ვით იორიკი,
რომელსაც ამის საპასუხოდ ჟამი არ ჰყოფნის.
(„ყოფნა-არყოფნის სონეტი")

ვახუშტი კოტეტიშვილი შეეცადა თავისი პასუხი გაეცა ამ მარადიული კითხვისათვის. გადავიკითხოთ „ყოფნა-არყოფნის სონეტს" მალევე მიდევნებული „მადლის სონეტი":

ცხოვრებისაგან დაქანცულსა და სასომიხდილს
ნამლევკავს ზოგჯერ შემზარავი ტალღა უცები,
დაემნუხრდები და ნაადრევად მოვუხმობ სიკვდილს,
შინაგანად კი კვლავ სიცოცხლეს ვებღაუჭები.

გმირი არ ვიყავ, არც მესიის მქონდა მისია,
რომ უდრტვინველად ამეტანა ტანჯვა და ჯვარცმა.
ცხოვრებამ ყველა განსაცდელი შემომისია,
მაგრამ გავუძელ ამ ყველაფერს უბრალო კაცმა.

რა ძალა იყო, რამაც მომცა ამის შეძლება
და შემომაჭდო ჯადოსნური ჯაჭვის ზეგთარი?!
როგორც ჩანს, ქვეყნად ჩემებრ ტანჯულს შეებად
ეძლევა
ღვთიური მადლის თუნდ წვეთ-წვეთი წმინდა ნექტარი.

და მივხვდი, რამაც უკუნეთში ამავსო ნათლით,
ეს იყო თურმე პოეზიის ღვთიური მადლი.

ეს „დაქანცულობაცა და სასომიხდილობაც" ისე იყო დაგმანული, რომ ვახუშტის მოსაკითხავად (უთუოდ – მისაფერებლადაც) მისული, აქეთ დაიმუხტებოდი მისი უშრეტი ენერგიით და გაოგნებული უცქერდი, როგორ ახერხებს ეს, სასუნთქ აპარატზე მიერთებული, უკვე ხანდაზმული კაცი, ასეთი ჭაბუკური გზნებით იკითხოს ახალი ლექსები (მათ შორის, სწორედ ის სონეტები, ახლა რომ დავცქერით) და როგორ სხვაფერდება, თუ თქვენს საუბარს მისი რომელიმე ახალგაზრდა თაყვანისმცემელი ქალი შეესწრება; როგორი ექსპრომტების, ფრთიანი ფრაზების, მოგონებების ფოიერვერკი აელვარებს მის გარემოს....

მოსაგონარი ვახუშტი კოტეტიშვილს კი მართლაც ბევრი ჰქონდა: ცოტა მეგულება საქართველოში ადამიანი, რომელსაც ამდენი მეგობარი და ერთგული მკითხველი ჰყოლოდეს, რომელიც ასეთი სასურველი სტუმარი და თამადა ყოფილიყოს ნებისმიერ ქართულ ოჯახში და რომლის საქებარ სიტყვას ამდენი, სხვათაგან შეუმჩნეველი ტალანტი გაემხნევებინოს.

ჩვენც, ვახუშტი კოტეტიშვილის მეგობრებსა თუ თანამედროვეთ, ბევრი დაგვრჩა მოსაგონარი – მისი განუმეორებელი იერი; მისი ხიბლი და სითბო; მისი, ყველასათვის ნაცნობი, ჩახლეჩილი ხმა; მისი კაფიებითა და იუმორით გაჯერებული ფოლკლორული საღამოები; და, არანაკლებად (ან, ეგების, კიდევ უფრო) დასახსომებელი – მასთან განმარტოებით ყოფნისას, გაიდობილი ლაპარაკი ჩვენთვის ყველაზე მტკივან და სათუთ თემებზე....

ისიც ცხადია, რომ მთელ ამ თავდაუზოგავ ცხოვრებას ნათელ სხივს ჰფენდა „პოეზიის ღვთიური მადლი", რომელმაც ზეგარდმო საჩუქრის ადრესატს ერთ-ერთი საუკეთესო სონეტი შთააგონა, ხოლო ჩვენ, ვახუშტი კოტეტიშვილის პოეტური ანდერძის – „სონეტების" მკითხველებს კიდევ ერთხელ გვაგრძნობინა, როგორი მომაჯადოებელი და სრულყოფილია „პოეზიის ღვთიური მადლით" განათებული ქართული სიტყვა.

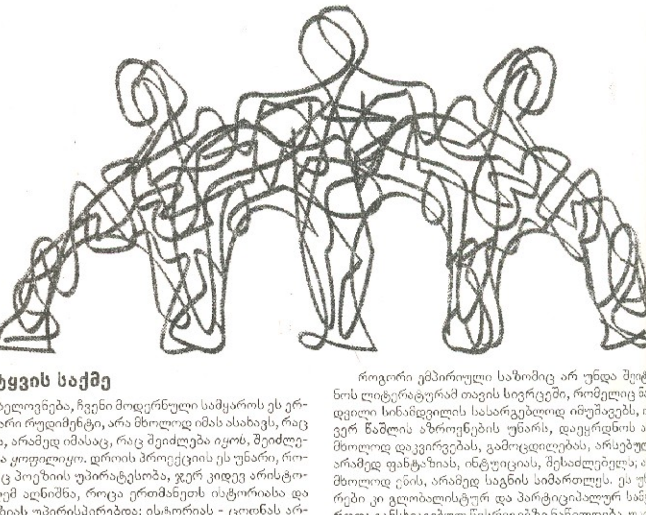
ეროვნული ბიბლიოთეკა

ნანა ტრაპაიძე

მთლიანობის ალბათობა

"შესაძლოა, კაცობრიობის განადგურების მიზეზი, არა მხოლოდ საკუთარი თა- ვის პირისაგან მიწისა აღგვის უნარი გახდეს, არამედ საკუთარი თავის შეუზღუდა- ვი დროით შენარჩუნების უნარიც.... მითოსური თვალსაზრისით რომ ვთქვა: ისტო- რია იმავე დილემაზე წაიტეხს კისერს,რომლითაც ის დაიწყო".[1]

ჰანს ბლუმენბერგი



სიტყვის საქმე

ხელოვნება, ჩვენი მოდერნული სამყაროს ეს ერთგვარი რუდიმენტი, არა მხოლოდ იმას ასახავს, რაც არის, არამედ იმასაც, რაც შეიძლება იყოს, შეიძლებოდა ყოფილიყო. დროის პროექციის ეს უნარი, როგორც პოეზიის უპირატესობა, ჯერ კიდევ არისტოტელემ აღნიშნა, როცა ერთმანეთს ისტორიასა და პოეზიას უპირისპირებდა: ისტორიას - ცოდნას არსებულის შესახებ, პოეზიას - არარსებულის/შესაძლებლის შესახებ. მაგრამ ლიტერატურა ისტორიის/არსებულის არა მხოლოდ ალტერნატივაა, არამედ იგი თავად შეიძლება იყოს მისი გადმოცემის ფორმა. შეუძლია *შექმნას* არა მარტო ის, რაც შეიძლება იყოს, არამედ ისიც, რაც არის, რაც იყო. არსებობის სინამდვილის მიმართ ეს ფენომენოლოგიური ინტერესი ჩამოშლის იმ დრეკად ტიხარს, რომელიც ფიქციასა და ფაქტს შორის არსებობს. სწორედ ამ მენტალურ დაძაბულობაში ჩამოყალიბდა, გადაიქცა ფანტაზია მიზეზობრივიდან შედეგობრივ პოტენციად.

ეს პირობითი დემარკაცია, შეიძლება, გარკვეული თვალსაზრისით, ტიპოლოგიურ მარკერად გამოდგეს: "ფიქციური" და "რეალური" ლიტერატურა. რა თქმა უნდა, ეს დეფინიციები არც ამბივალენტობას გამორიცხავს, არც პირობითობას, რაც ყოველთვის გამოაშკარავდება ხოლმე ტექსტის სამყაროს სიღრმეში.

როგორი ემპირიული საზომიც არ უნდა შეიტ- ნოს ლიტერატურამ თავის სივრცეში, რომელიც ნა- დვილი სინამდვილის სასარგებლოდ იმუშავებს, იგ- ვერ წაშლის აზროვნების უნარს, დაეყრდნოს არ- მხოლოდ დაკვირვებას, გამოცდილებას, არსებულ- არამედ ფანტაზიას, ინტუიციას, შესაძლებელს; არ- მხოლოდ ენის, არამედ საგნის სიმართლეს. ეს უნ- რები კი გლობალისტურ და პარტიციპალურ საზუ- როთა განსხვავებულ წესრიგებზე ნაწილდება. უკე- კრიზისი, რომელიც თანამედროვე სამყაროს და მ- ასახვას ერთნაირად უდგას, გამოგონილისა და რე- ლურის მენტალურ ალიანსს არათუ შესაძლებელ- არამედ საშურსაც კი ხდის. ლიტერატურის საქმ- აქ იწყება.

ამიტომ კითხვებს - "რა არის ლიტერატურა", "რ- არის ლიტერატურის საქმე", ერთჯერადი უნივერს- ლური პასუხი არ მოეპოვებათ. ისინი არც მხოლო- სამეცნიერო-აკადემიური სივრცის ექსკლუზიურ- კითხვებია. ისინი ყოველი კონკრეტული ლიტერატ- რული ქმნილებით წარმოდგენილი აუცილებელ- კითხვა/პასუხია; თუ ქმნილება ასეთ კითხვა/პასუხ- არ სვამს, იგი არც არის ლიტერატურა; ის ჟურნა- ლისტიკაა, რისკენაც ასეა მიდრეკილი ლიტერატუ- რის ძველი ენიგმური სიღრმეების თანამედროვე ა- ბაზრო სიცარიელე.

მკითხველისთვის ყოველი მოულოდნელ- კითხვა/პასუხის, "ევრისტიკული ეიფორია" ასე ფორ- მულირდება: "რა არის ეს ლიტერატურა?!" კლას-

ეროვნული ბიბლიოთეკა

ცურ დროს პასუხი ტრადიციისა და ობიექტური მეტრის კომპეტენტურ სივრცეში იძლეოდა. დღეს, ჩვენში, იგი პერსონალური საზომისა და გემოვნების უფრო სოციალურ, და ამდენად, საეჭვო ველზე დგინდება. უფრო ზუსტად, არც არაფერი დგინდება, ასეთი სტაბილური დამდგენი ინსტანცია არც არსებობს. "დადგენა" ესთეტიკურ ობიექტსა და სუბიექტს შორის წარმოქმნილი ან არ წარმოქმნილი "ქიმიის" ლეგიტიმურ უფლებად იქცა, იწოდებოდეს ესთეტიკურ დასკვნად, "დიაგნოზად", რომლის ჭეშმარიტება სოციალური ხმის იმ ავტორიტეტით იზომება, რომელიც დამდგენ სუბიექტს აქვს. და რადგან ასეთი ავტორიტეტ(ებ)ი სოციალურ ველზე იბადება, იგი არ არის დაზღვეული იყოს კონიუნქტურული. ლიტერატურული ქმნილების სოციალიზაციის ხვედრიც შეფასების კონიუნქტურულ სივრცეში წყდება, რომლის ღირებულებით სტანდარტში მხატვრულ ფასს თანამედროვეობის უტრირებული მნიშვნელობა,- რეზონანსულობა საზღვრავს. ერთ დროს რეზონანსულობა ეპატაჟს ეკუთვნოდა, ახლა იგი მითქმა-მოთქმამდე დავიწროვდა... ეპატაჟსა და მითქმა-მოთქმას შორის არსებობს, თუ შეიძლება ითქვას, ასოციალური ლიტერატურა, მარკირებული როგორც გრაფომანია ან მკვდარი ლიტერატურა. და როგორც უკონტექსტო, იგი კულტურული ველიდან ამორთულია, გაძევებული.

ჩემი ყურადღება ერთმა ასეთმა "გაძევებულმა" ტექსტმა მიიპყრო, რომელსაც, ვფიქრობ, თავისი ლიტერატურული და ექსტრალიტერატურული კონტექსტი აქვს. ეს არის გამომცემლობა "პეგასის" მიერ 2016 წელს გამოცემული ხათუნა თავდგირიძის რომანი "თევზი ორი ჩრდილით". რომანის ლიტერატურული კონტექსტი მე-20 საუკუნის ქართული პროზის მითოსური დისკურსია (კ. გამსახურდია, გრ. რობაქიძე, დ. შენგელაია, ო.ჭილაძე, თ. ბიბილური, ჭ. ამირეჯიბი, გ. დოჩანაშვილი). ექსტრალიტერატურული კონტექსტი - ბუნებისა და ადამიანის კულტურული მთლიანობის დაკარგვა. თუმცა რომანი ამ პრობლემას არ ეძღვნება. იგი უფრო, შეიძლება ითქვას, ერთგვარი "ნარატიული არტეფაქტია", ცოცხალი სინამდვილის წარმოსახვითი "ნატეხი", რომელიც ისტორიის ჟინს, მოახდინოს სიცოცხლის დოკუმენტალისტური სტერილიზება/გაქვავება, მუდამ უსხლტება.

შესაძლოა, ამ ყველაფრის უკან მთლიანობის ფსევდორომანტიკული ანაქრონიზმი სჭვიოდეს, მაგრამ "მენტალური სიბნელე" ჩრდილია, რომელიც "ტექსტის ნათელს", "როგორც წესი", ახლავს...

უტოპიის უტოპია

"უტოპიები გვამშვიდებენ. მართალია, ისინი რეალობას მოკლებულნი არიან, მაგრამ მაინც იფურჩქნებიან საუცხოო და გლუვ სივრცეში; ისინი ჩვენ წინაშე აშენებენ ქალაქებს ფართო გამზირებით, ლამაზი ბაღებით.. თუმცა კეთილდღეობის ქვეყნებისკენ მიმავალი გზები მოჩვენებითია... ჰეტეროტოპიები გვაშფოთებენ, ცხადია, იმიტომ, რომ ისინი ფარულად უთხრიან ძირს ენას, იმიტომ, რომ საზოგადო სახელებს "ამსხვრევენ" ან "არევ-დარევა" შეაქვთ მათს ურთიერთობაში, იმიტომ, რომ წინასწარ ანგრევენ სინტაქსს, და არა მხოლოდ იმ სინტაქსს, რომლის კანონებითაც წინადადებები აიგება, არამედ იმ ნაკლებად ცხადსაც, რომლებიც სიტყვებსა და საგნებს, (ერთიმეორის გვერდით ან ერთმანეთის პირისპირ) "ერთიანობად კრავს". სწორედ ამიტომაა, რომ უტოპიებში ნებადართულია იგავები და ამბის მოყოლა: ისინი ჩაქსოვილნი არიან ენის ქსოვილსა და ფაბულის ფუნდამენტურ განზომილებაში; ჰეტეროტოპიები (რომელთაც ასე ხშირად ვხვდებით ბორხესთან), ფიტავენ გამოთქმებს, სიტყვებს თავიანთსავე მნიშვნელობაში "ატყვევებენ", ძირშივე სადავოს ხდიან გრამატიკის ყოველგვარ შესაძლებლობას; ისინი ფართო გზას უხსნიან მითებს და ფრაზის ლირიზმს უნაყოფობისათვის წირავენ".

მიშელ ფუკო,
"სიტყვები და საგნები"[2]

კრიტიკული, მეტიც, ინტელექტუალური ნონსენსია ხ. თავდგირიძის რომანზე მსჯელობის დაწყება ფუკოს ეპიგრაფით, რადგან რომანის ეპისტემოლოგიური სამანები იქ მთავრდება, საიდანაც ფუკოსთვის თანამედროვე აზროვნების პერსპექტივა იწყება.

ნონსენსი იქნებოდა ბოდრიარის სიმულაკრის თეორიის მოხმობაც, რადგან პლატონის იდეათა მუქზე, რაც რომანს თეოლოგიურ შარავანდედად ადგას, სიმულაკრული ასლები, უბრალოდ, არ იკითხებიან. ისინი ჯერ კიდევ არ არსებობენ. აქ საგნები თავიანთ პირველქმნილ იდენტობაში ლივლივებენ. აქ მითის სამყაროა.

არც ფსიქოანალიზური დისკურსი იქნება რელევანტური: თუ "მეფეთა სიზმრებზე" ვინმეს ფროიდი მოაგონდება, ეს მხოლოდ "კოგნიტური ილუზიაა". რომანის მითოსური დისკურსიც, ცხადია, არ იკითხება ავტორის სიკვდილის, ორმაგი კოდისა და დეკონსტრუქტივისტული ოპერაციების სქემით.

თანამედროვე აზროვნების მთელი ეს სპექტრი რომანის მხოლოდ ინტელექტუალური აურაა, რომელსაც შეუძლია შეცდომაში შეგვიყვანოს: მკითხველის მოლოდინის მიმართულება რომანის ეგზისტენციურ ველს ააცილოს. ამაში არც არაფერია გასაკვირი: აღქმა დეტერმინებულია აზროვნების/არსებობის ეპისტემოლოგიური რუკით, რომელიც ჩვენს მოძრაობებს ისე განსაზღვრავს, რომ მათზე არც ვფიქრობთ.

პარტიციპალური მთლიანობის კრიზისი განმანათლებლური გლობალიზაციის წინაჟამს - ეს ისტორიული გარდატეხა არის რომანის მხატვრული ინსპირაცია, დანახული თანამედროვე სამყაროს კრიზისული გამოცდილებიდან, რომლის სათავეებიც იქნებ მთლიანობის იმ დეფიციტში იყოს, რომელშიც ადამიანური ბედნიერების ნაივური გამოცდილება ძევს.

რომანის "თევზი ორი ჩრდილით" ქრონოტოპოსი ძველი და ახალი სამყაროს (შუა საუკუნეების მიწურული და ახალი დროის დასაწყისი) მიჯნაზე იშლება. რომანის ჰეტეროტოპული სიხშირეებიც აქედანაა: ეს არ არის სიუჟეტური "დესანტი" დროში, ეს ნარაციული ქმნადობაა, რომელშიც სინამდვილე მითოსურია. რომანის სამოქმედო ტოპოსი კავკასიაა. ამავე დროს კავკასია ერთგვარი კომპოზიციური დეკორაციაა,

ეროვნული ბიბლიოთეკა

რომელიც გასდევს მთელ სამოქმედო სივრცეს და სიუჟეტურ ამბებთან კონცეპტუალურ დიალოგს გულისხმობს.

მაგრამ რომანის უტოპია კიდევ უფრო დინამიკურია - ივი ჰეტეროქრონულიცაა. სიუჟეტი ესქატოლოგიურ, მითოსურ და ისტორიულ დროში ვითარდება. მითოსური დრო რომანის მაგიურ რეალობაში იშლება. ესქატოლოგიური ჟამი კი ისტორიულ დროში: მანციკერტის ციხის[3] ალების ეპიზოდური გაელვებით მიგვენიშნება ნამდვილი ამბავი, რომელსაც ისტორიის გრძელი კუდი მოსთრევს - ბიზანტიის დაცემა, როგორც დროის ამოწურვა. ხოლო აპოკალიფსური სინამდვილე მხოლოდ ერთგან, შეყვარებულის სიტყვებიდან ჩანს:

> "ძვირფასო, ქალაქებს თავს ესხმის თევზების და ბაყაყების წვიმა, განაყოფიერებული ცოლები ერთ ღამეში ბერწდებიან, ყვავილები ფუტკრებს გულს სწოვენ, იმპერატორები ვახშმად უფლისწულთა გულ-ღვიძლს მიირთმევენ, ვირთხები შესაჭმელად მერცხლებს ეტანებიან, მე კი ისევ მიყვარხარ, წარმოგიდგენია? მიყვარხარ ისე, თითქოს სამყაროში არც არაფერი ხდებოდეს!"[4]

რომანის პრეცესიული თხრობა ჰყვება საგნებს და არა საგნების შესახებ, ადამიანს და არა ადამიანის შესახებ, ისტორიას და არა ისტორიის შესახებ. ნარატივი ქსოვს ფიქციის მაგიურ სინამდვილეს, - მთლიანობის კრისტალურ/დაუნაწევრებელ ალბათობას, რომელიც რომანის ეპისტემოლოგიური სამანების ისტორიულ ზღვართან დარჩა...

ისიც შეიძლება ითქვას: ენა იხსნის რეპრეზენტანტის კულტურულ მანტიას და საგნებამდე შიშვლდება; აქ ენა უტოპიურად იფიტება (საგნებამდე).

სიტყვისა და საგნის ეს მთლიანობა სამყაროსთან სივრცით და დროით (ბიბლიურ და ზღაპრულ) გამოცდილებათა მთლიანობაში ამოზრდილი მითოპოეტური რეალობაა, რომელსაც ვერ მივუსადაგებთ დეკონსტრუქტივისტულ პოეტიკას. აქ მთლიანობის მითოსური ტოტალობა, კულტურათა უზარმაზარ ჰეტეროტოპულ და ჰეტეროქრონულ სამყაროს ქმნის, რომელსაც ცენტრი და სასრული აქვს.

აპოკალიფსი ცენტრის დაკარგვის ესქატოლოგიური უფსკრულია, რომელშიც სამყარო უნდა გადაიჩეხოს. ამ ამბავს ჰყვება რომანი. ამბავს ხსნისა და მთლიანობის ალბათობის შესახებ.

> "მანძილი, გზები გამოცდილებებით არის სავსე, რომელთაც ისინი გამუდმებით გადმოგვცემენ. მათთან შეხების ყოველ ჯერზე რაღაც ისეთს ვიძენთ, რაც აქამდე არ შეიძლება გვცოდნოდა. ადამიანთა უმრავლესობას ჰგონია, რომ დედამიწის მთელი მიწა-წყალი ერთგვერდიან გეოგრაფიულ რუკაზეა გადატანილი. მაგრამ ასე არ არის: გზებს და სივრცეებს გააჩნიათ უჩვეულო უნარი სხვად გვევლინებოდნენ, რაც ორმაგ, სამმაგ და მეტ არსებობას აერთიანებს... ეს აღმოსავლეთის შუაგულია, აღმოსავლეთში რაღაც ხდება ისეთი, რაც მოსვენებას უკარგავს კაცობრიობას. ალბათ, ამგვარი იდუმალი შფოთი იმის გამოა, რომ შუაგულ მოძრავია. ვერავინ იტყვის, თუნდაც აი ახლ ამ წუთებში, სამყაროს რომელ მხარეს ყიმუ ფებით, ადგილი მუდმივად იცვლება შუაგუ ლის გადაადგილების კვალდაკვალ..."[5]

"Ecce Homo"

ის, რაც თანამედროვე ცივილიზაციისთვის არის გლობალიზაცია, ძველი სამყაროსთვის პარტიციპაცია იყო. სხვაობა მათ შორის არსებითია: პირველ გულისხმობს ბუნებისაგან გამოყოფას, მასზე ბატ ნობას, მეორე ერწყმის ბუნებას და ამ გზით ფლობ მას. მთლიანობის გლობალისტური პრინციპი ატა რებს ფარულ კოდს, რომელიც მსგავსებათა და გან სხვავებათა ამოცნობაზეა პასუხისმგებელი, რათ შემდგომ მთლიანობის კულტურული მოდელობა მის ნობრივ პოლიტიკურ პროექტად გარდაქმნას. ამ გა გებით, გლობალიზაცია ღრმად პოლიტიკური მოვ ლენაა. კულტურული პლურალიზმი, რომელსაც იგ გულისხმობს, სწორედ რომ პოლიტიკურია და მიზ ნობრივი, რამდენადაც პოლიტიკურია და მიზნობრი ვი ყველა რაციონალური პროექტი, რომელიც ვერ სოდეს მოიშლის მიზნის ცოდვას. გლობალიზაცი მიწიერი იდეაა, რომელსაც სჭირდება დრო და სივ რცე. შეიძლება მას დროისა და სივრცის კულტუ რული ჰიპოსტასი ეწოდოს, რომლისთვისაც კრიზი სი თვისებაა. გლობალიზაცია იდენტობათა პერ სპექტული გრძელვობაა. ის, რომ იდენტობები პერ სპექტულ უსასრულობაში საკუთარ კვალს აუქმე ბენ, წულდებიან, არ ნიშნავს, რომ ისინი (იდენტო ბები) არ არსებობს. ეს არც ყოფნისა და არყოფნის თანადროული ხდომილებაა. ეს გლობალიზაციაა, იდენტობათა გაფართოების, საზღვრების გამქრ მზარდი პერსპექტივა.

საპირისპირო მნიშვნელობა აქვს პარტიციპაცი ას. ის არ არის პოლიტიკური კავშირი. გლობალის ტური დროსივრცული, წრფივი პერსპექტივიზმის ალ ტერნატივად, პარტიციპალურ რეალობაში საგნებ საკუთარ საზრისულ მნიშვნელობებს/იდეურ ორეუ ლებს არ გამოიცალკევებენ. პარტიციპალურ სამყა როში საგნები მკვრივია: მათ სიმკვრივეს სამყარო სპირიტული სიცოცხლე ქმნის, რომელიც ჯერ კიდევ საგანთა "სულს" წარმოადგენს და არა მათ ექსტერ ტორიულ მენტალურ იდენტობებს.

რომანი "თევზი ორი ჩრდილით" არ არის საზრის მაძიებელი რომანი. იგი უფრო საზრისთა კონსტატა ციის რომანია: [თუ] არსებობს მთლიანობა, არსებობ ღმერთიც. იმისთვის, რომ არ იყოს ღმერთი, ჯერ არ უნდა იყოს მთლიანობა - იგი სტრუქტურად უნდა გა იქვითოს.

ვფიქრობ, რომანი ბუნებასა და ლოგოსს შორის არჩევანის შესახებ კი არ გვაფიქრებს, არამედ მათ შერწყმის, მათი მთლიანობის ალბათობის შესახებ. ეს შესაძლებლობა კი რომანში ახალი ადამიანის, ახა ლი სამყაროს პერსპექტივაა; ახალი დროის, რომელ შუადღეს ორი ჩრდილი აქვს - წარსულის (დავიწყე ბული ცოდნის, ლოგოსის) და მომავლის (დავიწყებუ ლი ბუნების).

გადარჩება თუ არა კაცობრიობა - ეს არის რომა ნის მხატვრული კითხვა. მაგრამ იმანენტური კითხ

ეროვნული ბიბლიოთეკა

უფრო ესაა, - გადარჩა თუ არა იგი? სამყარო, რომელშიც ჩვენ ვცხოვრობთ გადარჩენილი კაცობრიობის სამყაროა, თუ იგი ვერ გადარჩა და აპოკალიფსის "გაღმა" ცხოვრობს?

რომანის მთელი სიუჟეტი, როგორც ერთგვარი პასუხი, ამ კითხვას ეძღვნება.

რომანში კაცობრიობა პერსონიფიცირებულია ბერელთა მოდგმაში. ბერელი გამოგონილი გვარია, რომლის კონცეპტუალური მნიშვნელობა სიტყვის ფუძისეულ საწყისში ძევს. ბერელები პირველი ადამიანები არიან. მათი ეთნარქი ადამ ორელია, - ადამ კადმონის პროტოტიპი. იგი ზოომორფული, ორსქესიანი არსებაა. მისი ტოტემი თევზია (მითოსური და ქრისტიანულ სიმბოლო). ორელი ორ პერსონაჟად - თევზ ტყუპებად, - ჰორჰამ თანერად (გადამწერი, რომელიც სამყაროს შექმნისა და აღსასრულის ისტორიას წერს) და სარსრი ბერელად (ხუროთმოძღვარი, რომელიც "ომობს იმისთვის, რომ დრო-ჟამის კოშკები აშენოს") გარდაისახება, რომლებიც რომანის ბოლოს, თევზად გარდაქმნილი, ქაოსურ სტიქიაში უჩინარდებიან. საბოლოოდ, ადამ ორელი კვლავ მთლიანდება საკუთარ ზოომორფულ ჰიპოსტასებში (გადამწერი და ხუროთმოძღვარი) და, ნოეს მსგავსად, საგეარეულო ხომალდზე სიცოცხლის სახეობებს უყრის თავს.

ბერელთა მოდგმაში იბადება ლიუ - პრეაპოკალიფსური (ბიბლიური) სიბრძნის მატარებელი გმირი. რომანის კომპოზიციის ყველა ღია თუ დაფარული ასპექტი მის გარშემო მოძრაობს. ამ აზრით, ლიუ მთავარი გმირია, თუმცა რომანის მითოპოეტიკურ ფაბულაში პერსონაჟთა იერარქია არ არსებობს.

რომანში მთელ აღმოსავლურ და დასავლურ სამყაროს აღსასრულის გარდაუვალობის შეგნება აერთიანებს. ამიტომ საერთო ენის აუცილებლობა იმაშია, რომ კაცობრიული მოდგმის, მისი პირველქმნილი სახის გადარჩენა მოხდეს. ლიუ ამ გადარჩენის საერთო გლობალური "პროექტია", რომლის შესახებ თავად არაფერი იცის.

"მომავლის პროექტის" ავტორები არიან, ერთი მხრივ, ლუყმანი, თავისი ქითაბით (ისლამურ სამყაროში - "საღვთო წიგნი", დაფარული ცოდნის მატარებელი და ხელმიუწვდომელი სიბრძნის წიგნი); ასევე აღმოსავლური სამხედრო სიბრძნის სიმბოლო - ქორქუთი; მეორე მხრივ, ჰორჰამ თანერი, რომელიც შუა საუკუნეების ქრისტიანი დემიურგ-სკრიპტორია და თვითონ ლიუ, როგორც სოლომონის ბეჭდიანი და ბიბლიური სიბრძნის მეტყველი გმირი, რომელსაც ინდუისტური წარმოშობა აქვს დასას ტომიდან (სწორედ იმ ტომიდან, ისტორიულად, არიელებმა რომ დაიპყრეს ინდოეთის დალაშქვრისას და ამით დასაბამი მისცეს ინდოევროპულ რასას). ლიუ სარსრი ბერელისა და ირეალური, წარმოსახვითი ქალის - ამელიას, შვილია. იგი მშობიარობის ჟამს იძენს რეალურ სიცოცხლეს, რათა დედამიწას მოუვლინოს ლიუ, რომელიც უკვდავმა ძიძამ უნდა გაზარდოს. მამით ბუნების, ხოლო დედით - მეტა-ბუნების შვილი ლიუ ახალი ადამიანია, როგორც სინამდვილისა და წარმოსახვის შერწყმის რეალურ-მისტიკური ნაყოფი.

კაცობრიობის ეს აპოკალიფსური ყოფა გადამწერის - ჰორჰამ თანერის მანუსკრიპტში ხდება. აქ ბერა კოგნიტური ინსტანცია კი არ არის, რომელიც აღწერს, არამედ სინამდვილის იდენტობა. თანერი არ არის შუა საუკუნეების სკრიპტორი, იგი კრეატორია: თხზავს არა მარტო შესაქმის, არამედ აღსასრულის წიგნს, რომელშიც იგი, თანდათან, შეუმჩნევლად, ტექსტის შუაგულში მოქმედ გმირად გვევლინება. ხოლო ცოდნა, რომელიც მას აქვს, არა გონების, არამედ სისხლის ცოდნაა: ბერძნული (ქრისტიანული) - დედისა და ბებიის ხაზით, ებრაული (იუდეური) - მამისა და პაპის ხაზით და ოღუზურ-მუსლიმური - მამის დიდი ბებიის ხაზით მისი გენური მატრიცაა. საკუთარი სისხლის ამ მრავალ მდინარებაში თანერი ინდუსური დასას წილს გამოარჩევდა.

სამყაროს გადარჩენის "პროექტის" ავტორი დიდი დედა ქალღმერთის (უნივერსალური არქეტიპის) მხატვრული პროექცია - ძერასაა. დემონი დედისგან გულამოქმული ძერასა ბერელთა თაობების აღმზრდელია. იგი სიცოცხლის მიმნიჭებელი და განმსაზღვრელია. ძერასა უკვდავია ერთი კოსმიური ციკლის, - ბერელთა შვიდი თაობის ხანგრძლივობის ფარგლებში და ბერელთა უკანასკნელი თაობის აღსასრულის წინ კვდება საკუთარი ვაჟის, სიკვდილის ანგელოზის ხელით, რომელიც ძუძუს წოვასთან ერთად სულსაც გამოსწოვს.

> "სხვა ქალებს არ ჰგავდა ძერასა: ხელში სარეცხით სავსე თასი ეჭირა. ტანთ მოკლე, მკერდთან მოღეღილი ახალუხი ეცვა, საიდანაც მოუჩანდა მარცხენა მოკვნეტილი ძუძუსთავი. მის ქვემოთ კი, გულის დაცარიელებული ადგილიდან, მოისმოდა იფნის უღრანი ტყეების შრიალის ყრუ ხმა. სხეული ჰქონდა თეთრი, ქათქათა, რომელიც ირეკლავდა ტბის ნაპირს მაშინაც, როცა ტბა არსაიდან მოჩანდა. ქალს წელამდე სცემდა შავი თმის გრძელი ნაწნავი, რომელშიც ოთხყურა, ერთძარღვა, ცასუმზირა და სხვა უცხო ბალახები ჰქონდა ჩაწნული".[6]

> "[..., ერთხელ, როცა ძერასას სარსრი ბერელი-უფროსი მძინარი ეგონა და მისი სანოლიდან გაპარვას აპირებდა, ბერელმა მაჯაში წაავლო ხელი და მისთვის უჩვეულო, ნაზი ხმით უჩურჩულა:
>
> - გულით გიყვარვარ? ისე, როგორც ძიძას უნდა უყვარდეს ბავშვი, რომელსაც უვლის და საკუთარი ძუძუთი კვებავს?
>
> ძერასამ სარსრი ბერელს მეორე, თავისუფალი ხელი მოკვნეტილი ძუძუს ქვეშ დაადებინა:
>
> - მოდი, უსმინე, აქ მხოლოდ იფნის ხეებია, რომლებიც ქარიშხლების მოლოდინის ხმებს გამოსცემს. გული? განა იქ რჩება ადგილი გულისთვის, სადაც ტყეები ფოთლების ნაცვლად ტკივილებს აშრიალებენ?! მე ვარ ის, ვისაც აქვს ერთით მეტი საშო, ერთით ნაკლები ძუძუ და არაფერი - დედისგან გამოწოვილი გული.
>
> სარსრი ბერელ-უფროსმა ძერასას მარცხენა ძუძუს ქვეშ აკოცა და თქვა:
>
> - მე კი ის ბავშვი ვარ, რომელიც იფნის ხეების ტყეში დაიკარგა".[7]

ეროვნული ბიბლიოთეკა

სარომანო ამბავი თანერის მიერ უმმანის ზღვისპირა ქალაქში იწერება. ეს ქალაქი, სამყაროს შექმნის ადგილიცაა და აღსასრულისაც, რომელიც ქვიშის საათიდან გადმოღვრილ დროში იძირება. წერა სპირიტული აქტია და კაცობრიობის ხსნის პროფეტული უწყებაც. ის, რაც უნდა გადარჩეს, პირველქმნილი ბუნებაა, ადამიანის პირველხატი.

რომანი არ არის სამყაროს ხსნის შესახებ კონსტრუქციული მითის ტავტოლოგია. იგი მხატვრული უტოპიაა, რომელიც წარმოადგენს მატერიალურსა და არამატერიალურს, სულიერსა და გონითს, ემპირიულ და მაგიურ რეალობას შორის საზღვართა მოხსნის ფიქციურ შესაძლებლობას, არა მათი ნიველირების, არამედ პარტიციპალური მთლიანობის გზით, რომელიც ერთნაირად აფუძნებს კერძოსა და ზოგადს, ლოკალურსა და გლობალურს. ეს უტოპიური რომანი რელიგიის ნაცვლად ბუნების მისტიციზმს აღიარებს.

თუ რელიგიური სწავლება გულისხმობს იმას, რომ ადამიანი უფრო მეტია, ვიდრე ბუნება, პოსტრელიგიურ ტექნოკრატიულ სამყაროში რელიგია ბუნების მხარეს დგას: რომ ადამიანი მეტია, ვიდრე მანქანა, რომ სამყარო ბუნებაა, ბუნებითია. თანამედროვე ადამიანის მსოფლმხედველობრივი არჩევანი სამყაროს ხელთუქმნელობის პრინციპსა და მისი ხელოვნურობის პრინციპს შორის ირყევა.

ამ თემებით რომანს გამოვყავართ მხატვრული პირობითობის ველიდან და გვაფიქრებს დაკარგული მთლიანობის შესახებ, კრიზისების შესახებ, რომელიც მთლიანობის ალბათობას, როგორღაც, მაინც მუდამ მისი შეუძლებლობა/შესაძლებლობის სტაბილურ ნიშნულებზე ტოვებდა: იქ, სადაც არა სამყარო, მაგრამ სინამდვილის სინამდვილე მთავრდება, - სადაც ლიტერატურა იწყება...

"იქ, იმ მიწაზე, გზააბნეული სულები და გაუჩინარებული სიზმრები მოგზაურობენ, ხორცს ისხამენ დაკარგული აჩრდილები, ადამიანები თავიანთ ბუნებრივ სიმძიმეს კარგავენ და ფრენას იწყებენ. იქ, იმ მიწაზე, მაგნოლიების ტყის ნესტში სველდებიან ცივი სასახლის დარბაზები, დერეფნები, გუმბათები. მის ბინადართა სულები კი, ყოველი შებინდებისას, უმმანის ზღვის ნოტიო, მარილიან ქვიშაში იმარხებიან. მერე, გარიჟრაჟზე, ისევ ცოცხლდებიან და ფრთხიალებენ, როგორც საქათმეში გამომწყვდეული ფენიქსები".[8]

"საქათმეში გამომწყვდეული ფენიქსები" - თანამედროვე სამყაროსა და ადამიანის მითოპოეტური ხატი.

საგანთა მაგია

რომანის მითოსურ ეგზისტენციაში განსაკუთრებული სიმბოლური მნიშვნელობა აქვს ყოფის მატერიალურ ელემენტებს - მაგიურ ნაგებობებს, მაგიურ საგნებს. მაგალითად, მზის ხელსაწყო, რომელიც ქარით იმართება და სივრცეს ზომავს დროის გადაკვეთაზე და მის მილმა; ქვა ომფალო - სამყაროს შუაგულის სიმბოლო, რომელსაც სიკვდილის ანგელოზი სარცხვინელის ნაცვლად ატარებს; კვლაფსიდრა/ქვიშის საათი - დროის საზომი.

მაგიურ საგნებს, უძველესი ტრადიციების მსგავსად, ერთსა და იმავე დროს საკრალური და მიწიერი დანიშნულება ჰქონდათ, რაც მათი სქესური საწყისით განისაზღვრებოდა. საგანთა სქესის ცოდნა განსაზღვრავს მათ ფლობას. ამ ცოდნის მატარებელი არის ქალი, რომელიც ფლობს საგნებს.

"ქალები, იმისდა მიხედვით, თუ რა საგნებს აგროვებენ, სხვადასხვა ჯურისანი არიან. ელიზამ მამრი და მდედრი საგნების გარჩევა იცოდა. მდედრ საგნებს ყრიდა, მამრ საგნებს კი საშოში ინახავდა. სიარულისას მას საშოდან უცვიოდა კაჟის ქვები, რომლებსაც უმმანის ზღვის სანაპიროზე აგროვებდა. როცა საშო მთლიანად გამოევსო საგნებით და შეამჩნია, რომ მათ დაკარგვას იწყებდა, მამას სთხოვა, მისთვის მიეცა ცივი სასახლის ყელაზე განაპირა დარბაზი, რომელიც სარსრი ბერელს წრიულად, ოდნავ ოვალურად ჰქონდა ნაგები. დარბაზს ღამის ქოთნის ფორმა ჰქონდა და ყელის ბოლოს, სიბრტყეზე გამლილი, დაბალი გუმბათი ეხურა. ელიზამ აქ მამრი და მდედრი საგნების გალერეა მოაწყო და მასში განათავსა ყველა იმ საგნის თითო ეგზემპლარი, რომელთაც მამრული და მდედრული ბუნება გააჩნდა".[9]

სარსრი ბერელის მაგიური სახლი ცაში ვერტიკალურად აღმავალი საკულტო ნაგებობების (შუამდინარული ზიქურათი, იგივე ბაბილონის გოდოლი, სვანური კოშკები...) მხატვრული მისტიფიკაციაა. ნაგებობის კონცეფცია შუაგულობის, ცენტრის იდეაა, რომელსაც სიცოცხლის ხე გამოხატავს. სიცოცხლის ხე სამსკნელოვანია. იგი საკრალურ-პროფანულ სამყაროებს აერთიანებს. ის არ ეძებს ღმერთს, რადგან იგი ღვთაების მარადიული გამტარია და ფესვები სამყაროს ჭიპში აქვს. მხოლოდ სიცოცხლის ხის პარადიგმით აგებული შენობა არის მყარი და ადამიანისთვის განკუთვნილი. საყოფაცხოვრებო სივრცეში ცენტრის იდეას ბუხარი, შუაცეცხლი გამოხატავს და ამიტომაც ამოდის იფნის სიცოცხლის ხე ბუხრიდან ქართულ ანდრეზებში (აღმოსავლეთ მთიანეთის მითოსი).

"...სარსრი ბერელმა ჩაიფიქრა, რომ ცივი სასახლე ჰგვანებოდა დეზებზე შემდგარ, ზეცისკენ შემართულ, ჯადოსნურ ფრინველს, გაშლილი, აბურძგნილი ფრთებითა და ფართოდ გაღებული ნისკარტით. ასეთი შენობიდან ის შეძლებდა მთელი სამყაროს ჭვრეტას და ყველა ენაზე მეტყველებას.

- ფრინველი ყოვლისშემძლე არსებაა, ის ცაში ხვდება ღმერთს, - ფიქრობდა სარსრი ბერელი და თითოეულ აგურს გარეული მტრედის თითო ფრთას აყოლებდა. თიხას და ალიზს მტრედის კვერცხში ზელდა და ხარაჩოებიდან იფქლის მარცვლებს აყრიდა. როცა დასრულებულ სასახლეს გუმბათიც დაადგა, ძმა მოიყვანა.

ეროვნული ბიბლიოთეკა

- ასეთ შენობებს ბაბილონელი ხუროთმოძღვრები აგებდნენ, - უთხრა ძერასამ სარსრი ბერელს და სასახლეს ზურგი აქცია"[10].

"მეორედ შეუდგა სარსრი ბერელი სასახლის მშენებლობას. ახლა სხვა რამ ჩაიფიქრა: შენობა ჰგავანებოდა დიდ თევზს, ფართო მუცლითა და ზურგზე მადრევნებით. ასეთი შენობიდან ის შეძლებდა სამყაროს შუაგულის ქვრეტას, წარსულსა და მომავალში მოგზაურობას.

- თევზი ყოვლისშემძლე არსებაა, ოკეანეების ფსკერზე ის ხვდება დაღლილ ღმერთს, - ფიქრობდა სარსრი ბერელი და თითოეულ აგურს ორაგულის თითო ფხას აყოლებდა. თიხას და ალიზს ქვირითში ზელდა და ხარაჩოებიდან უმმანის ზღვის ნაპირებიდან მოტანილ ქვიშის მარცვლებს აყრიდა. როცა დასრულებულ სასახლეს გუმბათიც დაადგა, მოვიდა ძერასა, შეათვალიერა და ამასაც ზურგი აქცია:

- ასეთ შენობებს ძველი ეგვიპტელი ხუროთმოძღვრები აგებდნენ, რომ დროდადრო მიღმიერ ნილოსში ემოგზაურათ. სახლი არ უნდა ჰგავდეს მცურავს, რომელიც ერთხელაც ჯოჯოხეთში ამოგაყოფინებს თავს. დიდი თევზი გამუდმებით გვახსენებს სიცოცხლის წყლებს, საიდანაც მოვდივართ, მაგრამ სიკვდილის წყლებსაც გვახსენებს, საითკენაც ყოველწამიერ მივექანებით. მოსვენებას დაკარგავ მის ჩრდილქვეშ, რომელიც ერთის მაგიერ ორი იქნება. თუ სიმშვიდე და მოსვენება გინდა, დაანგრიე ესეც და ააგე სასახლე, რომელიც ემგვანება გაზაფხულისპირს შეფოთლილ ტყეს. იგი ფესვს გაიდგამს დედამიწის გულში".[11]

სარსრი ბერელის ურბანული მისტიკის ალტერნატიულია მარად გზაში მყოფი ადამ ორელის მოძრავი სახლი. მაგრამ ეს არ არის სივრცული ალტერნატივა, ეს პერსპექტული პოტენციაა: ადამ ორელის მოძრავი სახლი რომანის ბოლოს სარსრი ბერელის სიცოცხლის ხეზე დაფუძნებულ სახლად გარდაისახება, რაც ნიშნავს, -მთლიანობა შედგა.

საწყისთა ცოდნა

რომანში აღწერილი სინამდვილე სიზმრისეულია და როგორც საკრალური სიზმრები, ისინი მეფეებს ეკუთვნის. ქითაბი სიზმრების წიგნია, მეფეღვთაებათა ადამიანური ხილვების წიგნი, რომელსაც გადამწერი თხზავს. ამიტომაც იწყება რომანი გადამწერის - ჰორჰამ თანერის ამბით, რომელიც უმმანის ზღვისპირა კოშკში წერს შესაქმისა და აღსასრულის წიგნს, ხოლო გარეთ, ქვიშის საათიდან წამლეკავი დრო მოედინება, როგორც გადმოღვრილი მარადისობა.

"ეს არაბული ქითაბი მეფე-ღვთაებათა წინასწარმეტყველური სიზმრების კრებულია, რომელიც ათასწლეულების მანძილზე იწერებოდა და ივსებოდა. ქითაბში წერია, რომ უმმანი ყველაზე ძველი აღმოსავლეთია, ძველი სამყაროს აღმოსავლეთის შუაგული. აღმოსავლეთში რაღაც ხდება ისეთი, რაც მოსვენებას უკარგავს კაცობრიობას. ალბათ, ამგვარი იდუმალი მფოთი იმის გამოა, რომ შუაგული მოძრავია. ვერავინ იტყვის, თუნდაც აი ახლა, ამ წუთებში, სამყაროს რომელ მხარეს ვიმყოფებით, ადგილი მუდმივად იცვლება შუაგულის გადაადგილების კვალდაკვალ. ამ საიდუმლოს ქარის ტაძარი ინახავს, გზებისა და გადაადგილებების საიდუმლოს. მის კედლებზე მზის საათებია ამოკვეთილი, რომლითაც დროს საზღვრავენ. ქარის ტაძარში არის სხვა საათიც - მანძილის, სივრცის საზომი, რომელიც ქარების მიმართულებებზე და რიტმებზეა აწყობილი, ამ ხელსაწყოთი სივრცე იზომება დროში გადაკვეთისას და დროის მიღმაც. ეს ხელსაწყო იმითაც არის მნიშვნელოვანი, რომ მისი დახმარებით მეფეთა სიზმრების დაჭერა შეიძლება, რადგან მეფეთა სიზმრები ქარების სიჩქარეებსა და რიტმებს იმეორებს. მეფეთა სიზმრები ინახავს სამყაროს შექმნისა და აღსასრულის საიდუმლოს, მეფეთა სიზმრებში ღმერთის ნებაა გაცხადებული, რადგან მეფე ღმერთის ერთადერთი მიწიერი განსხეულებაა".[12]

რომანის მაგიურ რეალობას იდუმალი ეროტიკული ინტენცია აქვს. ამ ინტენციას ატარებს ბუნება, უფრო ზუსტად, ის მთლიანობა, რომელიც რომანში დაფარული, პირველადი ცოდნის საფუძველზე ბუნებასა და ადამიანებს შორის არსებობს. საკრალურისა და პროფანულის შერწყმის გამოხატულებაა მაგიური კულინარიაც, რომელიც რომანში საიდუმლო ცოდნის მიღებისა და ინიციაციის საშუალებაა. მაგიური კერძები კი ომის შუაგულში, სიკვდილ-სიცოცხლის დაპირისპირების ველზე მზადდება:

"მერცი ამზადებდა პიტნის, ქინძის და ვარდის ფურცლის ნაყენით შეზავებულ ჩაის და აკი აკრიტასს ძილის წინ ასმევდა. ქონდრით, შაშკვლამის გამხმარი თესლით, ზღვის მარილითა და შრომანის ზეთით კმაზავდა ხორცეულით დამზადებულ სხვადასხვაგვარ კერძებს, რომელთაც მხოლოდ აკრიტასს აჭმევდა. ამიტომ აკი აკრიტასი ყველასგან განსხვავებულად იკვებებოდა და განსხვავებულად მეტყველებდა. მისი ხმის ინტონაციური და ჟღერადი რხევები იმისდა მიხედვით იცვლებოდა, თუ რა კერძი ჰქონდა მომზადებული იმ დღისთვის მერცის".[13]

"...და ხელმეორედ, უკვე ორივესთვის, ყვითელ ყვავილში ჩახარშული და ხენდროს სუნელში შენელებული, ვაზის ტოტებზე შემწვარი, გარეული იხვის და ინდაურის ხორცი შემოიტანა. აკრიტასები ხორცეულითა და კამეჩის რძეში შეზავებული გირჩის არყით დაანაყრა".[14]

ძველ ცივილიზაციებში ქურუმები მზარეულებად ინოდებოდნენ, რადგან ისინი ამზადებდნენ სამსხვერპლო კერძს. ეს ასპექტი რომანში უკვე არა მერცის, არამედ ქურუმთა ქურუმ ქალს - ძერასას უკავშირ-

ეროვნული ბიბლიოთეკა

დება. რომანში კოსმოგონიური რიტუალის აღწერას სამსხვერპლო კერძის დამზადების რიტუალის აღწერა მოსდევს:

> "მალე ქურუმთქურუმი ქალი და მზარეულთა დასიც გამოჩნდა. ტრადიციულ სამოსში - ვერცხლის ძაფებით მოსირმულ, უმკლავო თეთრ ქათიბებში გამოწყობილმა უთავსაფრო და უნიღბო თეთრთმიანმა დედაპრებმა უჩვეულოდ სათუთი, ბავშვურად ვარდისფერი ხელებით პატარ-პატარა კასრები შემოიტანეს და ცეცხლის გარშემო დაალაგეს. დედაპრებს კასრებიდან გამოუშვიათ წითლად შეჭარბული მხარის ბერვის ნახევრად ალბინოსი თევზები ამოჰყავდათ და ორლესული, პრიალა პატარა დანებით, წელის სარტყელზე გამობმული ქარქაშებიდან რომ ამოჰქონდათ, იქვე კლავდნენ. დაკლული თევზის ფხასა და ქერცლს მაშინვე ცეცხლში ანადგურებდნენ, სისხლსა და შიგანს ერთ მოზრდილ, თიხის ქვევრში აგროვებდნენ, ხორცს კი ცეცხლზე შემდგარ წყლიან ქვაბში ყრიდნენ. ძალიან ფრთხილობდნენ, სამსხვერპლო თევზის არცერთი ნაწილი არ უნდა დაკარგულიყო. დიდ ქვაბში მარილწყალი და თევზი თუხთუხებდა და იორთქლებოდა, ირგვლივ ქვირითისა და თევზის იხშივარი ტრიალებდა, უცნობი მცენარის სუნელით შენელებული. მალე თეთრთმიანმა დედაბრებმა სამსხვერპლო კერძის ფრიალა ჯამებში ჩალაგება და ჩამორიგება დაიწყეს: ფრიალა ჯამზე ნახევრად უმი ორი საშუალო ზომის თევზი იდო. მის გვერდით კი მოხარშული შიგნეული ელაგა, უცნობი სუნელით შენელებულ ქვირითთან ერთად. ხორცსა და შიგნეულს ორთქლით მოწალული, ბაცი მწვანე, უმმანისზღვის სანაპიროზე დაკრეფილი ნვნიანი ცერეუსების ქერქლიან-ეკლიანი, ლბილი ღეროები ყოფდა შუაზე. დაორთქლილი ცერეუსებიც, იმავე, უცნობი სუნელით შეეკაზმათ. სულ ბოლოს კი, მთელ კერძს ზემოდან, ნახევრად ალბინოსი თევზების ცინცხალი, მუქი წითელი სისხლი ჰქონდა მოპკურებული".[15]

სიტყვა

დაბოლოს, საიდანაც დავიწყეთ: რა არის ეს ლიტერატურა? როგორია იგი? ლიტერატურა ოსტატობის საქმეა, იგი უნდა შესრულდეს. ლიტერატურის შესრულების ორი პირობითი პრინციპი შეიძლება მოვიხმოთ: ზმნური და სახელური ლიტერატურა, როგორც ტიპოლოგიური სხვაობები. ზმნური ლიტერატურა ამბებისაა, ყურის; სახელური - სურათისაა, თვალის.

"თევზი ორი ჩრდილით" ზმნათა აგრესიის, მოძრაობის, მოქმედების ლიტერატურაა და არა სახელთა მოქნილი ხაზების ნატივი სტილისტიკა: იგი მაგიური რხევების მითოსური ქარბორბალაა; პარტიციპალური ჭეშმარიტების მითოსური წიაღიდან ამოფრქვეული სიცოცხლე; ენის არმქონე სამყაროს მეტყველი გრძნეულება, რომელშიც სამყაროს ფესვები მისივე მთლიანობის ინცესტურ სიღრმემდე მიდის.

ერთგან, რომანის ანალიზისას, ბარტი ამბობს: "თხრობა საგნებს სახელებს არქმევს, მისთვის უცხოა ძრწოლა, რომელსაც საკუთარ საზღვრებს მოწყდარი სიტყვა იცის. საზოგადოებაში, სადაც თვით სიტყვების ფორმა მიუთითებს მოხმარებადი პროდუქციის არსზე, ლიტერატურა თამაშობს მოსახმარი ღირებულების როლს. პირიქით, როცა თხრობას უარყოფენ სხვა ლიტერატურული ჟანრების გამო, ან როცა თვითონ თხრობით ლიტერატურაში უბრალო წარსული დრო ადგილს უთმობს ნაკლებ ჩუქურთმოვან, უფრო ბუნებრივ, მყარ და სალაპარაკო ენასთან უფრო ახლოს მდგომ მეტყველების ფორმებს (აწმყო ან რთული წარსული la passé compose), მაშინ ლიტერატურა გადაიქცევა თვით ყოფიერების სხეულის და არა - მის გარეგნულ მნიშვნელობათა საცავად. მოქმედებები, რომლებიც ისტორიას გამოეყო, კვლავ კონკრეტულ ადამიანურ პიროვნებებს უერთდება".[16]

"თევზი ორი ჩრდილით", იმპლიციტური აზრით, კონკრეტული ადამიანური პიროვნებებისათვის ისტორიის "გადაცემის" ლიტერატურული ამბავია. და ამ ამბის იმდენად ღრმა ვერსია, რომ მისი კონკრეტულობა მაგიურ რეალობაში გადადის. ისტორიის, კონკრეტული პიროვნული ბედისა და თხრობის ურთიერთგარდამავლობის განასერში იბადება დრო, რომელიც არც ისტორიის დროა, არც რეალობის, ნარატივის დროა. და რადგან საქმე რომანთან გვაქვს, რომელსაც ავტორი ჰყავს და არა ხალხურ სიტყვიერებასთან, სწორედ ამის გამო, ენა/ნარატივი არ არის იმუნური მორალიზმის ინფექციის მიმართ. თუმცა, რომანი ამას აცნობიერებს. ეს არ არის ის, რაც მას ემართება. შეიძლება ვთქვათ, იგი ნებდება ამ გარდაუვალობას, ცდილობს მასთან იმგვარი "ქიმიის" შექმნას, რომელმაც რეაქციის რომელიღაც შრეზე ხელოვნება უნდა შვას. ეს არ არის ამ რომანზე "მიკერებული" ოპტიმიზმი. იგი ამას აღწევს. აღწევს იყოს, თან არ იყოს ლიტერატურა: დარჩეს ზღურბლთან, საიდანაც ლიტერატურაში შევდივართ და ამასთან ვტოვებთ მას, რომ შევდგეს მთლიანობა იმისა, რაც იყო (სინამდვილე) და რაც შეიძლებოდა ყოფილიყო (ლიტერატურა).

"თევზი ორი ჩრდილით" არ არის რომანი, როგორც ჟანრის სოციალური პათოსი. სოციალურობისთვის იგი მეტისმეტად ჭარბია პიროვნული კერძოობითობით: თხრობის ანთროპომორფულ სარტყელს საკუთარ სახელთა დისკურსი ქმნის; აქ არაფერია განუსაზღვრელი, ნაცვალსახელური. ეს რომანის მითოპოეტიკის "ბლაგვი" განსაზღვრულობაა, რომლის არსი ანთროპომორფული გლობალიზმისა და ზოომორფული პარტიციპალიზმის შერწყმაა. რომანის, როგორც საავტორო პროექტის ჩანაფიქრი ადამიანსა და ბუნებას შორის პარტიციპალური ნასკვის "პირველთაგანი სიტყვით" შემოსვაა. უტოპიური სიღრმეც სწორედ ამგვარი მთლიანობის შესაძლებლობაა, როგორც პარადოქსის, რომელიც სწორედ იმიტომაა ჭეშმარიტი, რომ პარადოქსია.

რომანის მიზანი არ არის არაცნობიერის რაციონალიზება, ან მითის ტექნიკური, ფაბულური სარგებლობა; იგი არც ალტერნატიულ ისტორიას თხზავს დასავლეთისა და აღმოსავლეთისათვის; არც ექსტრამითური რეალობის მითითებაა, ან ყოფიერების ინ-

ეროვნული ბიბლიოთეკა

ტრამითური სარჩულის გახსნა. ეს პირველყოფილი მითოსური ონტოლოგიის პროექციაა იმით, რითაც, ალბათ, ყველაფერი დაიწყო - სიტყვით.

"სანაპიროს მიჰყვებოდა, სხეული უცახცახებდა, სული უხრჭიალებდა, ნახევრად ალბინოსური თმა და წვერი ცვიოდა და გზად რომელიღაც წყლის მცენარის მსგავს კვალს ტოვებდა. წყლის მცენარის კვალი წრფივად მიემართებოდა უმმანის ზღვისკენ და მის სიღრმეში უჩინარდებოდა. სარსრი ბერელი თანდათან ადამიანურ ფორმებს კარგავდა და რაღაც უჩვეულო ცხოველურ იერს იძენდა. ქვიშაზე მთვარის შუქით გამოსახულ საკუთარ ჩრდილს ემსგავსებოდა. ზღვასთან ახლოს მივიდა, წყლის პირველი შხეფები მოხვდა. ზღვა იყო თბილი და მლაშე. იგრძნო, როგორ დალალა წყლისა და ქვიშის სიმძიმემ. ადამიანის უკვე აღარაფერი შერჩენოდა. უმმანის ზღვის სიღრმეში ჩაეშვა, ნახევრად ალბინოსი კუდი წყლის ზედაპირზე ამოიტანა, შემდეგ თევზის გრძელი ტანიც წამოსწია და თევზის თავიც გამოაჩინა. ერთხელ სივრცეში ძლიერად შეითამაშა და ისევ წყალში ჩაეშვა. მიცურავდა უმმანის ზღვის სიღრმეში, მოძრაობდა წრიულად, საათის ისრის მიმართულებით და თანდათან უჩინარდებოდა ჰორიზონტს იქით, როგორც სივრცეში დაკარგული ბერძნული სამხედრო ხომალდი".[17]

კავშირთა კრიზისი

საიდუმლო აღარაა, რომ თანამედროვე ცივილიზებული სამყარო პოლიტიკურ კავშირთა კრიზისებში ცხოვრობს, რომლის საფუძველიც, უპირველესად, მეტა-პოლიტიკური, კონვენციური საფუძვლის კრიზისია. ეს ყოველთვის ასე იყო. ნებისმიერი პოლიტიკური კავშირი ითხოვს "საკრალურ" ნათლობას. თანამედროვე სამყაროსთვის ნავთობსადენები, რომლებიც დედამიწის პოლიტიკურ სხეულს სერავს და მის მენტალურ არსშიც ღრმად იჭრება, მეტისმეტად მიწიერი და კაბალური კვანძია, რომ ადამიანში თავისუფლების სულიერი არსისთვის - მთლიანობისთვის რეალური შანსი დატოვოს.

მთლიანობა თავისუფლებაში ბედნიერებაა. ამ ბედნიერების სახიჩარი სახე მეტი იცის ისტორიამ, ვიდრე მშვენიერი. ჩვენი დროის ტრაგედიაა; რომ უპიროვნო ექსტაზურ მთლიანობას, რომელიც სიკვდილის ალმაფრენით აცხრება მშვიდობიან ადამიანებს, სიცოცხლის ალმაფრენის თანაფარდი საპირწონე არა აქვს. ამიტომ არსებობს ტერორიზმი, რომელმაც გადალახა კოლექტიური ორგანიზაციულობის საზღვრები და კერძო შურისმაძიებელ ინიციატივებადაც წოგვევლინა. ამიტომ არის აქტუალური მთლიანობის პერსონალური დისკურსი. ეკონომიკის პოლიტიკით განსაზღვრული განათლების პოლიტიკა, ფაქტია, ვერაფერს შველის იდენტობათა თვითგანსაზღვრისა და ინტეგრაციის ადამიანურ პრობლემებს...

მომავლის ცოდნას წარსულის ხმა გვაძლევს. რა ვიცით ჩვენ პარტიციპალური ცნობიერების შესახებ? პოლიტიკური მითები, რომელმაც მე-20 საუკუნე გადაფარა, გაყალბებაა, უკუღმართი სარგებლობაა მთლიანობის იმ საკრალური მოდუსისა, რომელიც პიროვნულ მთლიანობაში იბადება და არა უპიროვნო პოლიტიკურ კონვენციებში. ამიტომ, ვფიქრობ, თუ ხელოვნებისა და ლიტერატურის მიზანი შეიძლება იყოს მეხსენება, "მნემორიკული შენჯღრევა", რომანი "თევზი ორი ჩრდილით" შეგვახსენებს სამყაროს პირველსახეს, მთლიანობისა და თავისუფლების ერთარსულ ხატს, რომელიც საკმაოდ ღირსაცნობია საიმისოდ, რომ მის შესახებ ვიცოდეთ; ბოლოს და ბოლოს, სამყაროს მაგიურ ანარეკლში თანამედროვეობის სახის დრამატული მიმიკა მაინც დავინახოთ.

---

1 - ჰანს ბლუმენბერგი, "და ისევ რა მოხდა სამოთხეში", იხ; ბიბლია პოსტმოდერნული პარადიგმიდან, შემდგენელი თათა ცოფურაშვილი, ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი, თბ; 2013, გვ. 14
2 - მიშელ ფუკო, სიტყვები და საგნები, გამომც. დიოგენე, მთარგმ. დ.ლაბუჩიძე-ხოფერია, 2004.. გვ. 25
3 - მანციკერტის, იგივე მანასკერტის ბრძოლა, 1071 წლის 19 აგვისტოს, მცირე აზიაში, ბიზანტიის იმპერიის აღმოსავლეთს აზღვართან, ვანის ტბასთან ახლოს, მანციკერტის ციხესიმაგრის კედლებთან მომხდარი ბრძოლა, ბიზანტიის იმპერატორ რომანოზ მე-4 დიოგენესა და თურქ-სელჩუკთა სულთან ალფ-არსლანის არმიებს შორის. ამ ბრძოლამ საბოლოოდ გადაწყვიტა ბიზანტიის იმპერიის დასასრული.
4 - ხ.თავდგირიძე, "თევზი ორი ჩრდილით", გამომც. "პეგასი", თბ; 2016, გვ.36
5 - ხ.თავდგირიძე, "თევზი ორი ჩრდილით", გვ. 78
6 - "თევზი ორი ჩრდილით", გვ. 39
7 - "თევზი ორი ჩრდილით", გვ. 49
8 - "თევზი ორი ჩრდილით", გვ. 134
9 - "თევზი ორი ჩრდილით", გვ.115
10 - "თევზი ორი ჩრდილით", გვ. 98
11 - "თევზი ორი ჩრდილით", გვ 101
12 - "თევზი ორი ჩრდილით", გვ.218
13 - "თევზი ორი ჩრდილით", გვ. 88
14 - "თევზი ორი ჩრდილით", გვ. 92
15 - "თევზი ორი ჩრდილით", გვ. 207
16 - როლან ბარტი, წერის ნულოვანი დონე, მთარგმ. ქსმა ბერიკიშვილი, ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი, თბ; 2012, გვ. 37-38
17 - "თევზი ორი ჩრდილით", გვ. 233

ეროვნული
ბიბლიოთეკა

ჯულიან ბარნსი

ავტოპორტრეტი მზესუმზირებთან ერთად

ინგლისურიდან თარგმნა თამარ ლომიძ

არიან მწერლები და მხატვრები, რომლებიც მისაბაძ ნიმუშებს, მორალურ ორიენტირებს წარმოადგენენ სხვა ხელოვანთათვის და ამ უკანასკნელთა თვალში თვით ხელოვნებას განასახიერებენ. ხშირად ისინი უჩინრად გადიან თავიანთი ცხოვრების გზას და მათი ბიოგრაფიული ფაქტები ნაკლებადაა ცნობილი სხვებისთვის. ეს თავმდაბალი ადამიანები თავდაუზოგავად შრომობენ და სწამთ, რომ ხელოვნება უფრო ღირებულია, ვიდრე - ხელოვანი. მე-18 საუკუნის საფრანგეთში ასეთი იყო შარდენი, მე-19-ში - კორო, მე-20-ში - ბრაკი: შეიძლება ითქვას, რომ ისინი ყოველთვის ჩრდილოეთის მიმართულებას უჩვენებენ ხელოვნების კომპასზე, ანუ მარადიულ, უცვლელ ღირებულებებზე წარმოადგენენ. ზოგჯერ ისინი გარკვეულ ზეგავლენას ახდენენ თავიანთ მემკვიდრეებზე და ეს ზეგავლენა ერთგვარი დიალოგია, რომელიც საუკუნეების განმავლობაში მიმდინარეობს ხოლმე (ლუსიენ ფროიდი შარდენის ზეგავლენას განიცდიდა, ჰოჯკინი კოროს ბაძავდა). მაგრამ ის უფრო მეტია, ვიდრე აღტაცება, სტილური მსგავსება, პატივისცემა და მიბაძვა. ვან გოგი, რომელმაც უდიდესი ძალისხმევ
ფასად შეძლო ხატვის ძველი მანერის ზეგავლენის
გან თავის დაღწევა და შეიმუშავა საკუთარი მან
რა, რომელიც ახლაც გვაოცებს და აღგვაფრთო
ნებს, ბევრს ფიქრობდა კოროს შესახებ, რაც მ
წერილებშიც აისახა (ის დიდად აფასებდა შარდ
საც). მათში ნათლად ჩანს მხატვრის პატივისცემ
თავისი გენიალური წინამორბედის მიმართ და აღ
არება იმისა, რომ სწორედ ასეთია ჭეშმარიტი ღ
რებული მხატვრობა. ასეთივე განცდა გაუჩნდ
ახალგაზრდა ჯონ რიჩარდსონს, როდესაც ის პირ
ველად ესტუმრა ჟორჟ ბრაკის სტუდიას და იგრძნ
რომ თვით ხელოვნების გულისგულში იმყოფებო
და.

მაგრამ ეს მოკრძალებული მხატვრები ხშირ
უფრო მორცხვ ჭვრეტელნი არიან და უფრო გაბედუ
აზრებს გამოთქვამენ, ვიდრე მათი სახელოვანი კ
ლეგები. მაგალითად, კორო იცნობობდა იმპრესიო
ნიზმის შესახებ. 1888 წლის მაისში ვან გოგი სწერ
და თავის ძმას, თეოს,:

"სიკვდილამდე რამდენიმე დღით ადრე კორო

ეროვნული ბიბლიოთეკა

თქვა: "წუხელ სიზმრად ბუნების სურათები ვიხილე. ცა ვარდისფერი იყო". და განა ვარდისფერი ცა - აგრეთვე ყვითელი და მწვანე - არ დახატეს იმპრესიონისტებმა? ხომ ხედავ, არის ისეთი რამ, რასაც ადამიანი წინასწარ განჭვრეტს და რაც მომავალში ახდება ხოლმე".

როდესაც ვან გოგი ამ წერილს წერდა, ფრანგულ ხელოვნებაში ხაზსა და ფერს შორის მიმდინარე ერთსაუკუნოვანი ბრძოლა ფერის გამარჯვებით დასრულდა (ეს დროებითი გამარჯვება იყო, რადგან შემდეგ კუბიზმმა აღადგინა ხაზის პრიორიტეტი). კოროსეული ვარდისფერი ძირითად, გაბატონებულ ფერად გადაიქცა: მან შეაფერადა ჩრდილები, მონეს თივის ზვინები, ვან გოგის "აყვავებული ვარდისფერი ატამი" და - კიდევ უფრო მკვეთრად - ბონარის უკანასკნელი ტილო "აყვავებული ნუში". გარდა ამისა, ამ სურათებზე ყვითელი და მწვანეც იყო, როგორც შენიშნავს ვან გოგი, ისევე, როგორც ნარინჯისფერი და წითელი; ლურჯი და შავი. ფერმა კვლავ დაიბრუნა თავისუფლება და ძალა, რომელიც - დელაკრუას ეპოქიდან მოყოლებული - ფერწერამ დაკარგა თვითცენზურისა და აკადემიური დიქტატის ზეგავლენით.

არავის მიუნიჭებია ფერისთვის უფრო მეტი ბრწყინვალება და მოულოდნელობა, ვიდრე - ვან გოგს. ხასხასა ფერები მის ტილოებს უჩვეულო ხიბლს ანიჭებს. ის თითქოს გვეუბნება: თქვენ ასეთი ფერები არასოდეს გინახავთ! შეხედეთ ამ ლურჯს, ამ ყვითელს, ამ შავს; შეხედეთ, როგორ ეუხამებიან ერთმანეთს მათ. სამყაროს ამგვარი აღქმა ძალზე მოულოდნელია ამ პირქუში, სერიოზული, ლატაკი ახალგაზრდა ჰოლანდიელისგან, რომელიც თავისი შემოქმედებითი საქმიანობის დასაწყისში ხატავდა პირქუშ, სერიოზულ, ლატაკ ადამიანებს - გლეხებსა და მუშებს, ფეიქრებსა და კარტოფილის შემგროვებლებს, მთესავებსა და მთოხნელებს. ამ თვითგადალახვას, ძველი "ბნელი" ფერწერის ტრადიციებისგან თავის დაღწევას, ანალოგი არ მოეპოვება, თუ არ ჩავთვლით ოდილონ რედონს (რომლის ტრანსფორმაცია შინაგანი იმპულსის კარნახით განხორციელდა, მაშინ, როდესაც ვან გოგზე უეჭველი ზეგავლენა მოახდინეს გარეშე ფაქტორებმა - თავდაპირველად პარიზში იმპრესიონისტებმა, შემდეგ კი სამხრეთის მზემ). მიუხედავად ამისა, მემკვიდრეობითი კავშირი ძველი და ახალი ეპოქის თვით ყველაზე განსხვავებულ მხატვრებს შორის არ გაწყვეტილა.

ვან გოგის, როგორც მხატვრის ძირითადი ობიექტი, ჯამში ერთი და იგივეა: მიწა და, აგრეთვე, ისინი, ვინც მიწაზე მუშაობს; ღარიბები და მათი ჰეროიზმი. არც ვან გოგის ესთეტიკური კრედო შეცვლილა: მას სურდა ხელოვნება ადვილად აღსაქმელი ყოფილიყო ყველასთვის და რომ მას ამამაღლებელი და მანუგეშებელი ფუნქცია ჰქონოდა. ამდენად, ვან გოგის მიბრუნება ფერისადმი სრულიად ლოგიკური გახლდათ. ახალგაზრდობაში, როდესაც მას აღაშფოთებდა ჰოლანდიის პროტესტანტული ეკლესიის უწიათო ღვთისმოსაობა და კონფორმიზმი, ის ათეიზმისკენ კი არ გადაიხარა, არამედ - ევანგელიზმისკენ. ვან გოგის სურვილი, რომ ღარიბების სულიერი მოძღვარი ყოფილიყო, მარცხით დამთავრდა, ასევე, მისი სხვა ახალგაზრდობისდროინდელი გეგმები; მაგრამ თუ ადამიანს ერთხელ გაუჩნდა მიდრეკილება რადიკალიზმისკენ, ის უკვალოდ როდი ქრება. ამიტომ გაემგზავრა ვან გოგი არლს. აქ ის თავდაპირველად მარტო ცხოვრობდა და მუშაობდა; შემდეგ - გოგენთან ერთად; კვლავ მარტო და, ბოლოს, აღმოჩნდა სულით დაავადებულთა საავადმყოფოში, სან-რემიში, მაგრამ თავისი პრინციპებისთვის არ უღალატია: ფერის ევანგელისტად დარჩა..

ვან გოგის გარდაცვალებიდან 130 წლის შემდეგ ჯერ კიდევ ჭირს მისი ყველა ნამუშევრის ნახვა. მუზეუმებში მათ გარშემო ყოველთვის ირევიან მთელი მსოფლიოდან ჩამოსული ფანატიკოსები, რომლებიც აიფონებით იღებენ "მზესუმზირებს". ეს ცუდი არაა: ხელოვნების ქმნილებები სნობებისთვის კი არაა განკუთვნილი, არამედ - ხალხისთვის, რომლის მოწიწებული გაოცება უნდა გამოიწვიოს - ამაში დავრწმუნდი, როდესაც ნუმბაიში ჩემს ცამეტი წლის ნათლულს დაბადების დღეზე ვაჩუქე ჭიქა ვან გოგის ნახატით. რამდენი ხმაურია ატეხილი ვან გოგისა და მისი შემოქმედების გარშემო. ამის საფუძველია მისი ნახატები, წერილები, გარდა ამისა - ბიოგრაფიები, რომანი, ფილმი, სუვენირების მაღაზიები და, ასე გასინჯეთ (თვით ეროვნულ გალერეაშიც), "მზესუმზირებიანი" ჩანთებიც კი. მხატვარი მსოფლიო ბრენდად იქცა. გარდაუვალია მისი ნამუშევრების გამარტივებული აღქმა და ზოგიერთი უზუსტობაც, როგორც მიკრო-, ასევე - მაკროდონეზე: ირვინგ სტოუნის მიერ 1934 წელს გამოქვეყნებული რომანის საფუძველზე 1956 წელს გადაღებულ იქნა გასართობი ფილმი, რომელშიც ვან გოგის როლს კირკ დუგლასი ასრულებდა, გოგენისას კი - ენტონი ქუინი. მას ეწოდებოდა "სიცოცხლის წყურვილი". ორიგინალური ჰოლანდიური ფრაზა კი, რომლითაც დასათაურებულია 2009 წელს ვან გოგის მუზეუმის მიერ გამოცემული ექვსტომიანი კრებული მხატვრის წერილებისა, ასე ითარგმნება: "მგზნებარე ცხოვრება".

ჩვენ სრულყოფილად ვერ ვხედავთ ვან გოგის ტილოებს, ისევე, როგორც სრულყოფილად არ გვესმის, მაგალითად, ბეთჰოვენის სიმფონია. ძნელია პირვანდელი აღტაცებით აღვიქვათ ეს ტილოები და ბეთჰოვენის მუსიკა, რომლებმაც იმთავითვე ისეთი გამაოგნებელი შთაბეჭდილება მოახდინეს ჩვენს თვალთახედვასა და სმენაზე, როგორიც არავის მოუხდენია; ასევე ძნელია მათი ახლებურად აღქმა. ამიტომ რამდენადმე უხალისოდ, მაგრამ უყოყმანოდ ვაღიარებთ ხოლმე მათ სიდიადეს და განვმარტოვდებით, რათა სრულ სიჩუმეში დავტკბეთ ამ უზადო ხელოვნებით. მაგრამ, სიჩუმისა და განმარტოების მიუხედავად, როდესაც ვან გოგის რეპროდუქციებს ვაკვირდებით, ისინი არ გამოირჩევა ისეთივე სრულყოფილებით, როგორც მათი ორიგინალები: როგორ ზუსტადაც უნდა იყოს გადმოცემული ფერები, ბრტყელი ფურცელი ვერ გადმოსცემს ნახატის ზედაპირის უსწორმასწორობას. ვან გოგი იმდენად სქლად უსვამდა საღებავებს, რომ ზოგჯერ კვირების განმავლობაში იცდიდა, სანამ ნახა-

ეროვნული ბიბლიოთეკა

ტი გაშრებოდა და შესაძლებელი გახდებოდა მისი უსაფრთხოდ გაგზავნა თეოსთან. ჯულიან ბელი ვან გოგის შესანიშნავ მოკლე ბიოგრაფიაში აღნიშნავს, რომ ღამის ვარსკვლავები რონის თავზე უფრო სკულპტურულ რელიეფს ნააგავს, ვიდრე - სიბრტყულ გამოსახულებას.

ჩვენთვის კარგადაა ცნობილი ვან გოგის ცხოვრების მომენტები: სიღარიბე, სასოწარკვეთილება, მეძავები, შეშლილობა, ყურის მოჭრა, თვითმკვლელობა; უიღბლობა სიცოცხლეში და საყოველთაო აღიარება სიკვდილის შემდეგ. მის ნახატებში შეიმჩნევა შეშლილობის მზარდი ნიშნები: ქარბორბალასავით დატრიალებული სამყარო, საღებავის წრიული მონასმები, შავი ზეცა, ყვავები პურის ყანის თავზე... ვინსენტი ეწამა, რათა ჩვენთვის სიხარული მოენიჭებინა.

შეშლილობის გატოლება გენიასთან ძალზე მაცდუნებელია. საინტერესოა, რომ ბოლო ხანებში, ოთხმოცდაექვსი ათასი ისლანდიელის გამოკვლევის საფუძველზე, დადასტურდა: გენეტიკური რისკფაქტორები, რომლებიც თავს იჩენს შიზოფრენიასა და ბიპოლარულ აშლილობებში, შემოქმედებით უნარებს უკავშირდება. თვითმკვლელობამდე დაახლოებით სამი თვით ადრე ვინსენტი წერდა თეოს: "ნეტავ შემეძლოს, ვიმუშაო ამ წყეული დაავადების გარეშე! რამდენ რამეს გავაკეთებდი...". ვან გოგის ერთ-ერთმა ბიძამ თავი მოიკლა, ხოლო მისი და, ვილემინა, 1902 წელს თავშესაფარში მოათავსეს, სადაც ოცდაცხრამეტი წელი სრულ დუმილში გაატარა. არცერთი მათგანი არ ხატავდა. ჩემი აზრით, გენეტიკურად გადაეცემა შეშლილობა და არა შემოქმედებითი ნიჭი.

ვან გოგის ცხოვრების ისტორია სიბრალულს გვაგრძნობინებს მხატვრის მიმართ. გული გვტკივა იმის გამო, რომ თეო წარმატებით ვაჭრობდა მონესა და გოგენის ტილოებით, მაგრამ ვინსენტის მხოლოდ ერთი ნახატის გაყიდვა შეძლო. ამასთან, ეს სამწუხარო ფაქტი გვიბიძგებს, თავი მოვიწონოთ იმით, რომ ჩვენ შევძელით, დაგვეფასებინა ვან გოგის შემოქმედება, რადგან გაცილებით უფრო მახვილი თვალი, დახვეწილი გემოვნება და თანაგრძნობის მეტი უნარი გვაქვს იმათთან შედარებით, ვინც დასცინოდა და აბუჩად იგდებდა მხატვარს სიცოცხლეში, და რომ ჩვენი მაგნატები და ორგანიზაციები ამდენ ფულს იხდიან მისი დიდებული სურათების შესაძენად. ვან გოგის თანამედროვეთა შორის ყველაზე ძვირადღირებული მხატვარი იყო მეისონიე - მე-19 საუკუნის მხატვრობის ეს ალექსანდრე დიუმა, რომლის ნამუშევრების თემატიკა (ძირითადად, ნაპოლეონის გამარჯვებები და დამარცხებები) და ტრადიციული ტექნიკა, ახალგაზრდა მხატვარმა, რა თქმა უნდა, უგულებელყო. ვან გოგს სძაგდა "სალონური ხელოვნება", იმ შემთხვევაშიც კი, თუკი ამგვარი დამტვერილი და ქვიშანაყრილი ნახატი ქუჩაში ეგდო და მხოლოდ ბუზებს იზიდავდა. მეისონიე სიცოცხლეშივე იქცა მსოფლიოს ყველაზე ძვირად ღირებულ მხატვრად; ვან გოგს ეს არ ღირსებია, სანამ მისი სიკვდილიდან ასზე მეტი წელი არ გავიდა.

ის, ვისაც სურს, რომ კარგად გაიცნოს ვან გოგის შემოქმედება, უნდა მივიდეს სამხატვრო გალერეაში დღის იმ მონაკვეთში, როდესაც იქ სიხალვათეა. მაგრამ გარდა ამისა, ძალზე საინტერესოა ვან გოგის მიერ საკუთარი ცხოვრებისა და ხელოვნების შესახებ გამოთქმული შეხედულებების გაცნობა. მხატვრის წერილების ექვს ტომს ბელი უწოდებს "უდიდეს კომენტარს, რომელიც ოდესმე დაურთავს ამა თუ იმ ხელოვანს საკუთარი შემოქმედებისათვის". ახალი გამოცემა, ჩემი ანგარიშით, დაახლოებით 400 000 სიტყვას მოიცავს. ტექსტში შესანიშნავადაა ასახული ვან გოგის აზრები და განწყობილებები - ზოგჯერ მძულვარება, ზოგჯერ კი - სიბრალული საკუთარი თავისადმი, რაც არცთუ იშვიათად პარანოიდული ხასიათისაა. ბელი, რომელმაც ექვსივე ტომი წაიკითხა, აღიარებს: "მიუხედავად ამ წერილებით აღტაცებისა, მათი ავტორი ხშირად მაღიზიანებდა ხოლმე". ვან გოგთან ურთიერთობა ნამდვილი ჯოჯოხეთი გახლდათ, რადგან ის ეგოისტი, ავტორიტარული, მომთხოვნი პიროვნება იყო, განუწყვეტლივ იძლეოდა რჩევებს ნებისმიერ საკითხთან დაკავშირებით და ყოველთვის ყველაფერი ყველაზე უკეთ იცოდა. როდესაც თეოს მეუღლეს შვილი გაუჩნდა, ბიძია ვინსენტმა თავი მოაბეზრა რძალს რჩევებით ბავშვის მოვლისა და, წარმოიდგინეთ, ძუძუთი გამოკვების შესახებ. მაგრამ წერილების მკითხველებს არ მოეთხოვებათ, დაეთანხმონ მხატვრის ახირებებს; ისინი უნდა გაეცნონ მხოლოდ მის ინტელექტუალურ და მხატვრულ შეხედულებებს. მახსენდება, რომ ერთხელ ტორონტოში შევხვდი განამებულ მაიკლ ჰოლროიდს, რომელმაც იმხანად ბერნარდ შოუს ბიოგრაფიის მესამე ტომი გამოსცა. მან სიცილით მითხრა: "მეკითხებიან, ჯერ *კიდევ მიყვარს* თუ არა შოუ. მაგრამ ესეს ხომ შეუძლებელია".

ვან გოგის წერილებში გამოსჭვივის დაძაბული თვითრეფლექსია. ის წუხს იმის გამო, რომ ძალზე კრიტიკულია სხვების მიმართ; აშფოთებს ის, რომ უჭირს ადამიანებთან ურთიერთობა; რომ ადვილად შეურაცხყოფს ან აღიზიანებს მათ - და არ ცდილობს, შეარბილოს თავისი ქცევა. როდესაც იძულებულია ერთი თვე მშობლიურ ნუენენში გაატაროს, წარმოიდგენს თავის მშობლებს, რომლებიც მას ადარებენ "დიდ, ბანჯგვლიან, სველთათებიან ძაღლს..., *რომელიც ძალზე ხმამაღლა ყეფს*". მხატვრის ენერგია აშინებდა ქალებს: "არა, არა, არასოდეს" - ამგვარი სამმაგი უარყოფა მოისმინა მან კეიოსისგან, როდესაც შესთავაზა, ცოლად გამომყევიო; ნიშანდობლივია, რომ ვან გოგს ჯიუტად სჯეროდა: დროთა განმავლობაში დაიპყრობდა ამ ქალის გულს და ამ სიტყვების ნაცვლად ათქმევინებდა: "ჰო, ჰო, დღესვე". ის ასეთსავე მოთხოვნებს უყენებდა საკუთარ თავს: უნდა გაემგზავროს აფრიკაში, უნდა გაემგზავროს ტროპიკებში, თეოსთან ერთად უნდა გაემგზავროს ინგლისში და იქ გაყიდოს იმპრესიონისტთა ნახატები (ეს უაზრო ჩანაფიქრი გახლდათ იმ დროს, და არანაკლებ უაზრო იყო მაშინ, როდესაც საქმე პოსტიმპრესიონისტებს შეეხო). მისი სურვილი, რომ იმპრესიონისტებს შეექმნათ ერთგვარი კომერციული გილდია, უფრო პრაქტიკულად ჟღერს, თუ არ ჩავთვლით იმას, რომ

ეროვნული ბიბლიოთეკა

როდესაც ვან გოგი პარიზს ჩავიდა, მათ უკვე მერვე ჯგუფური გამოფენის მოწყობა მოასწრეს. ბელის თქმით, "ვინსენტი... მაშინ შეუერთდა მოძრაობას, როდესაც ეს უკანასკნელი უკვე სულს ღაფავდა". ნაკლებად რეალური იყო მისი გეგმა, რომ მხატვრებს ეცხოვრათ თავიანთ კომერციულ აგენტებთან ერთად, რომლებიც იზრუნებდნენ ყოფით საკითხებზე, რაც კერძების დამზადებასაც ითვალისწინებდა (ვან გოგი უხეირო კულინარი იყო, გოგენი კი - შესანიშნავი). მას, აგრეთვე, ყოველთვის სწამდა, რომ ხელოვნების ბაზარი სახიფათოდ ვადაქტირებული იყო (რა იზამდა ის თანამედროვე ბაზრის პირობებში - ღმერთმა უწყის). რაც შეეხება პირად ცხოვრებას, ვან გოგი ფიქრობდა, რომ როდესაც ხელოვნების სფეროში მოღვაწეობ, ცხოვრებას ნაკლები ენერგია უნდა დაახარჯო, და, ბალზაკის მსგავსად, სწამდა, რომ არსებობს გარკვეული მიმართება შემოქმედებასა და ფიზიოლოგიას შორის: "თუ ქალებს ნაკლებ დროს დაუთმობ, შემოქმედებაში მეტ სიმაღლეებს დაიპყრობ". არლში ყვითელი სახლისთვის თორმეტი სკამი იყიდა, მაგრამ სტუმრები არასოდეს მოუწვევია და არც მოწაფეები ჰყოლია.

* * *

მაგრამ ეს ღრტვინვა, დიდაქტიკა და ახირებული გეგმები მეორე პლანზე გადადის ხელოვანის ჰეროიზმისა და გაბედულების წინაშე, მეტიც - გაბედულებისა საკუთარი პიროვნების წინაშე. ხელოვნება საჭიროებს ყოველდღიურ, ყოველსაათობრივ დაუღალავ შრომას. ამავე დროს, ეს შრომა რთული და მრავალშრეობრივია, რადგან ხელოვანი, ერთდროულად, არც ცხოვრებას უნდა მოწყდეს და არც ოცნებებზე თქვას უარი. ვან გოგისთვის მისაღები იყო პუანტილიზმი (ნახევრადმეცნიერული და, არსებითად, შუალედური მეთოდი) და აქტიურად იყენებდა მას; მან თავისი თავი აქცია შუალედურ რგოლად იმპრესიონიზმსა და ექსპრესიონიზმს შორის. ამასთან, ვან გოგი, ფაქტობრივად, თვითნასწავლი მხატვარი გახლდათ - თუ არ ჩავთვლით იმას, რომ საუკეთესო მასწავლებლები - წინამორბედი მხატვრები - ჰყავდა. აქ უნდა გავიხსენოთ, რომ მხატვრების სიმპათიები ხშირად უფრო მრავალფეროვანია, ვიდრე ჩვენ - გულუბრყვილობის გამო ან ესთეტიკურ-პოლიტიკური მოსაზრებების კარნახით - მოველით. და როდესაც ვიზიარებთ ვან გოგის აღტაცებას კოროთი ან შარდენით, ისიც არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ ის ხშირად გამოხატავდა აღფრთოვანებას მეისონიეთი: "თუ მეისონიეს ნახატებს უყურებ ერთი წლის განმავლობაში, აუცილებლად მოგინდება, მეორე წლის განმავლობაშიც უყურო". მაშინაც კი, როდესაც სრულად გაითავისა იმპრესიონიზმი, მას სწამდა, რომ მემკვიდრეობითობა, წარსულთან გამუდმებული დიალოგი, მნიშვნელოვანი მხატვრული მიღწევების საწინდარია. ვან გოგი უგულებელყოფდა მიჯნებს ნოვატორულ თანამედროვე მიმდინარეობებსა და წინამორბედ ხელოვანებს შორის: "მახარებს, რომ ამ საუკუნეში იყვნენ შეუდარებელი მხატვრები: მილე, დელაკრუა, მეისონიე".

საზოგადოებრივი მოვლენები ვან გოგის ყურადღებას ნაკლებად იპყრობდა: წერილებში ის ერთხელ ახსენებს კაიზერ ვილჰელმის გარდაცვალებას - აინტერესებს, რა ზეგავლენას მოახდენს ეს ფაქტი ხელოვნების ბაზარზე, და ერთხელ - რეაქციონერ პოლიტიკოსს, გენერალ ბულანჟეს. აინტერესებდა მხოლოდ ის სფეროები, რომლებიც აინტერესებდა, მაგრამ ისინი ერთმანეთში ერეოდა: "ჩემთვის წიგნები, ცხოვრება და ხელოვნება ერთი და იგივეა", და ამიტომ, სეზანის მსგავსად, განუწყვეტლივ კითხულობდა ჯორჯ ელიოტს, დიკენსს ("კეთილშობილი და საღად მოაზროვნე"), შარლოტა ბრონტეს, შექსპირს, ესქილეს, ბალზაკს, ფლობერს, მოპასანს, დოდეს, ზოლას, ლონგფელოს, უიტმენს, ჰარიეტ ბიჩერ სტოუს. მას მოსწონდა "ესოდენ ზნეობრივი და ესოდენ შრომისმოყვარე" გონკური". ის თვითონაც შესანიშნავი მწერალი გახლდათ: ღრმააზროვანი, დაკვირვებული, მჭევრმეტყველი. შეეძლო მახვილგონიერი ყოფილიყო ("ლუდოვიკო XVI მეთოდისტური სოლომონია") ან, ზოლას მსგავსად, დეტალურად და ხატოვნად აღეწერა მაღაროში ჩასვლა. აი, როგორ ახასიათებს ის ნუენენელი გლეხების ჩაცმულობას:

"გლეხები აქ ინსტინქტურად ატარებენ ძალზე ლამაზ ლურჯ ტანსაცმელს. მას კერავენ უხეში სელისაგან, რომელსაც თვითონვე ქსოვენ. შავი ქსელი და ლურჯი მისაქსელი წარმოქმნის ლურჯ-მოშავო ზოლიან ნაჭერს. როდესაც ტანსაცმელი ქარისა და ამინდის ზეგავლენით ხუნდება, მისი ბაცი ფერი ხაზს უსვამს სხეულის ფერს. მოკლედ, ეს ტანსაცმელი საკმარისად ლურჯია, რათა მოუხდეს ყველა ფერს, რომლებშიც არის ნარინჯისფერი ელემენტები და საკმარისად მკრთალია, რომ ჭყეტელა არ იყოს".

გლეხების ტანსაცმელი არავის აღუქვამს ამგვარი დაკვირვებული და თანაგრძნობით აღსავსე თვალთახედვით.

როდესაც ვან გოგის წერილებს ვკითხულობთ, გვახსენდება მისი სიკვდილის თანმხლები გარემოებები და სიკვდილისშემდგომი ირონია ხშირად აუტანლად ხმამაღლა ჟღერს. ამჟამად, სპეციალისტების გარდა, არავინ იცნობს ისეთი ფრანგი მხატვრების სახელებს, როგორებიც იყვნენ ჟორჟ ჟანენი (1841-1925) და ერნესტ კუო (1844-1931). მიუხედავად ამისა, ვან გოგი სწერს თეოს: "ჟანენს აქვს იორდასალამი, კუოს აქვს ბალბა. მე კი, შეიძლება ითქვას, მზესუმზირა მაქვს". შეიძლება ითქვას! იმავე წელს ის საღად აფასებს თავის ცხოვრებას: "ახლა უკვე მხატვარი ვარ. კარგად ვგრძნობ, რომ სიცოცხლეში მნიშვნელოვანს ვერაფერს მივაღწევ." შესაძლოა, მის ახალგაზრდობისდროინდელ კალვინიზმს დაემატა ზოლას სოციალური დეტერმინიზმი. რაც შეეხება თვითმკვლელობას, მართალია, ვან გოგს სუიციდის რამდენიმე მცდელობა ჰქონდა, მაგრამ თავის მოკვლის სურვილს შინაგანად ეწინააღმდეგებოდა. იმისათვის, რომ თავიდან მოიშორო ფიქრები თვითმკვლელობის შესახებ, ის ასახელებს შემდეგ საშუალებას (და აქ "შეუდარებელ" დიკენსს იშველიებს): ერთი ჭიქა ღვინო, ერთი ნაჭერი პური, ერთი ნაჭერი ყველი და თამბაქოთი გატენილი ჩიბუხი (პური და ყველი ვან გოგმა თვითონ

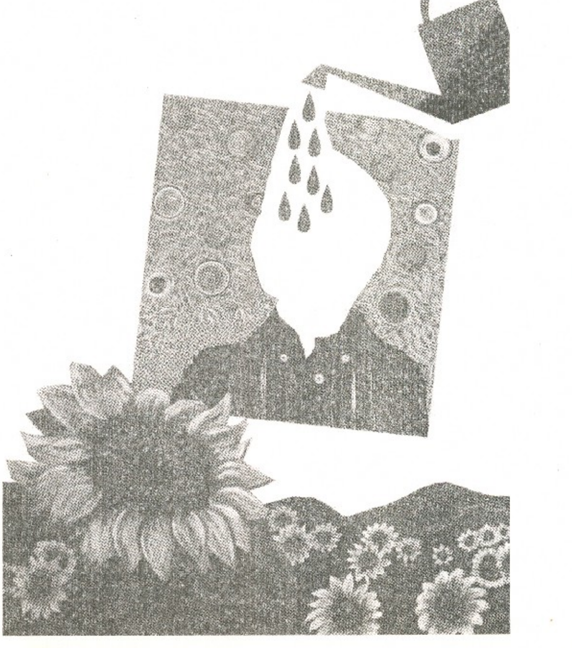
ეროვნული ბიბლიოთეკა

დაამატა). მას მოჰყავს მილეს სიტყვები, რომ "თვითმკვლელობა ულირსი ქმედებაა" და ამტკიცებს, რომ "თვითმკვლელობის უილბლო მცდელობა საუკეთესო წამალია, რომელიც გვიხსნის მომავალი თვითმკვლელობისგან". იქნებ ცდილობდა მიზნისთვის აეცდინა, როდესაც რევოლვერი პირდაპირ გულში ისროლა?

ცხოვრების ბოლო კვირების განმავლობაში მის ნახატებში მეორდება ერთი ფერი - ვარდისფერი. ის წერს, რომ ხატავს "ზეთისხილის ხეებს ვარდისფერი კლდეების ფონზე, ვარდისფერ ვარდებს მოყვითალო-მწვანე ფონზე, ვარდისფერ წაბლის ხეებს, ვარდისფერკაბიან არლელ ქალს და მზისფერ-მოვარდისფრო ქვიშას". შემთხვევითობაა? დამთხვევაა? თუ ის მომაკვდავი კოროს სიზმრისეულ ვარდისფერს ეთხოვება?

"ის, რაც საზოგადოებას მოსწონს, ყოველთვის ძალზე ბანალურია", - წერდა ვინსენტი ძმას 1883 წელს. მაგრამ თანამედროვე საზოგადოება ვან გოგს აღმერთებს. გამოდის, რომ ის ბანალურ მხატვრად იქცა? ვან გოგის ნახატებს სათანადოდ იმიტომ ვეღარ აღვიქვამთ, რომ მათი აღქმა რთულია, თუ დროთა განმავლობაში, გავუსწარით მათ? რა პასუხი უნდა გაეცეს ამ კითხვას? ის არ მიეკუთვნება იმ მხატვართა რიცხვს, როგორებიც იყვნენ, მაგალითად, დეგა ან მონე - რომლებიც ათწლეულების შემდეგ ხვეწენ და აღრმავებენ ჩვენს ხედვას. დარწმუნებული არ ვარ, რომ ვან გოგის ნახატებს წლების შემდეგ სხვაგვარად აღვიქვამთ და სამოცი ან სამოცდაათი წლის ასაკში უფრო მეტს ვპოულობთ მათში, ვიდრე მაშინ, როდესაც ოცი წლისანი ვიყავით. პირიქით, ეს ის შემთხვევაა, როდესაც მხატვრის საოცარი გულწრფელობა, მისი გაბედული, ელვარე ფერები და სწრაფვა, გადააქცია მხატვრობა მანუგეშებელ ხელოვნებად, კვლავ ოცი წლის ასაკში გვაბრუნებს. და ეს არც ისე ცუდია. ალბათ, დროა, გადავილოთ ავტოპორტრეტი "მზესუმზირებთან" ერთად.

© London Review of Books,
2015, ივლისი



ეროვნული ბიბლიოთეკა

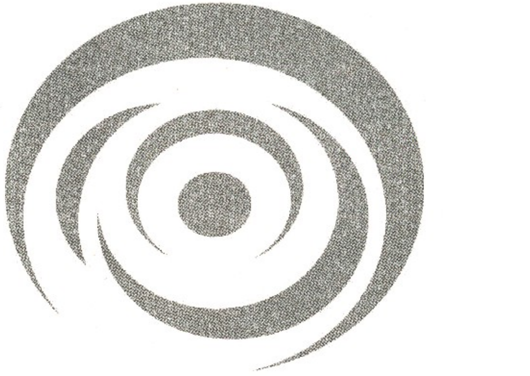
ნიკოლოზ აგლაძე

ბერკეტი

დისოციაციური, სოციალური პაროდია

მომეცით საყრდენი წერტილი და მე გადავატრიალებ დედამიწას
არქიმედე

*Graeca sunt, non leguntur**
ამბობდნენ ლათინები



იყოს ტექსტი, თუნდაც ოთარ ჯერკუალიშვილის ტექსტზე. ან ეგებ, ოთარ ჯირკვალიშვილის, რა განსხვავებაა. მე, როგორც ჭეშმარიტ... (რა ძნელია ეს თვითდეტერმინაცია) ვთქვათ, იქსს, ან იგრეკს, ალფასა თუ ომეგას, ჩიჭირს გონების დაძაბვა და იმ გაუკვალავ თოვლში სიარული, ავტორის წყალობითა თუ უმოწყალობით რომ აღმოვჩნდი. რა დროს თოვლზე ნაკვალევია, თოვლიც აღარსად მოსჩანს (როგორ მოხერხებულად ავწაპნე და გადავამუშავე ტარიელ ჭანტურიას ფრაზა, ხედავ, მკითხველო?). საერთოდაც, მკითხველი პირობითი ცნებაა და დაჯდომაც აქ მხოლოდ სივრცეში განთავსების თავისებურებას როდი აღნიშნავს. აბა, ამის კითხვისას რომ დავჯდე, ხომ ჩამეძინა და თავში, ან თუნდაც სადმე სხვაგან, ვთქვათ, გრძნობებში ჩაჭედებულმა ლურსმანმა კი არა, ვინძლო ეიფელის კოშკმაც ვერ გამომაღვიძოს. კარგი კაცი იყო ცხონებული გუსტავი. სახლიდან რომ გამოვდიოდი და კოსტავას ქუჩაზე, მაღაზია "ლუტეციას" წინ მისი ქმნილების, თუნდაც მომცრო, უგემოვნო და, პირდაპირ ვთქვათ, მახინჯ ასლს ვხედავდი, თვალზე სიამაყის ცრემლი მადგებოდა. იმ თვალზე, ჰომეროსს, მილტონსა და პანიკოვსკის დაბნელებული რომ ჰქონდათ და დიდმა ესპანელმა მანიპულატორმა კამერის წინ სამართებლით რომ გაჭრა. ანდალუსიური ძაღლის გარე ბიძაშვილი (იგივე - სოფლის შარის ქოფაკი), მომცრო ტექსტის ნახევარში გმირს მისდევს და ბოლოს, არც მეტი, არც ნაკლები, ჭიპს მოაჭამს. ასოციაციური აზროვნება, რომლის მოხ-

* - ბერძნულია, არ იკითხება - ლათინური გამონათქვამი.

ეროვნული ბიბლიოთეკა

მობასაც ავტორი ასე დაჟინებით, თითქმის ბუასილისმომრჩენად მომინოდებს, უსათუოდ ტექსტის პირველ ნაწილს გამახსენებს, სადაც გმირი გაუთავებლად და გულისგამაწვრილებლად ყვერებს იფხანს. ეს ერთგვარი ტრენდი, რომელიც ჟან სოლ პარტრის ცნობილი რომანის, “ყვერზიდვის” პირდაპირ ალუზიად უნდა მივიჩნიოთ, ავტორისა და მისი ტექსტის ჭეშმარიტად ევროპული ლიტერატურისადმი მიკუთვნების შესაძლებლობას იძლევა. ჰომეროსი, მილტონი, პანიკოვსკი - შემოგვთავაზეს ილფმა და პეტროვმა დიად უსინათლოთა სამეული. ჯოისი, პრუსტი, ჯირკვალიშვილი - გთავაზობთ მე და დაწმუნებული ვარ, რომ ეს ტრიადა ორმაგი სიმბოლიზმითაა აღბეჭდილი. ევროპული კულტურის დმანისურ საფუძვლებს, ევროპის Homo erectus-ისეულ აკვანს თუ გავიხსენებთ, მისი მესამე წევრიც ბევრად მეტ სიმყარეს შეიძენს. მაგრამ რა არის ამქვეყნად მყარი? სინათლეც კი, ეს გამჭოლი, ცხადი და საყოველთაო სიმბოლოც კი, ოთარ ჯირკვალიშვილთან ხან შარვალში მოქცეული ღრუბლის ფორმას იღებს, ხანაც მრგვალდება, გარბის და მდინარეში ვარდება. ნუ ტირი, ოთარ, ბურთი, თან სინათლის ბურთი, რისი ბურთია, რომ მდინარეში ჩაიძიროს. კალაბოკივით ირბენს ის სოფლის შუკებზე და, ბოლოს, უძღები შვილივით, გამხდარი და მორჩილი ისევ მთხრობლის ჯიბეში აღმოჩნდება. მთხრობლისა კი არა, “მის” ჯიბეში, რადგან როგორც ტექსტი შესაშური გულახდილობითა და სამართლიანობის მაღალი ხარისხით მივვანიშნებს, “ის” ამ არე-მარეში მარტო მე ვარ”. თუმცა, “ის” ცდება და ტექსტში სხვა “ის” იჭრება. რა თქმა უნდა, ლოგიკურად არაფერმშუაშია, მაგრამ ვერაფრით ვიივიწყებ “მის” შეკითხვას: “ვინ მოათავსა ადამიანში გადარჩენის ინსტინქტი?” მართლაც და, რა უნდა ადამიანში, თანაც “მასში”, გადარჩენის ინსტინქტს. უკეთესი ადგილი, ალბათ, ვერ იპოვეს და სანამ “ის” მეორე “იმისგან” უნამუნოს “ბურუსისა” და ფამუქის “თოვლის” დაბლენდერებულ ნარევში გარბის, მოდით, ცნობიერების ნაკადს უადგილო ადგილას მოთავსებული ნივთებისაკენ მივმართავ. დროებით ყურადღების მიღმა დავტოვებ “მას”, რომელიც ერთგვარ შავ ხვრელში, “უზარმაზარ წყვდიადში შედის”. იქ, მგონი, ვერაფერს გავარჩევ, ასე რომ, ჯვრის ამბავს მოვყვები. ჯვარი მას ხან ყელზე ჰკიდია, ხანაც ანაზდად და “ერთთავად” “მკვიდრდება მის წიაღში”. აქ ისევ მახსენდება “ის”, თავად რომ უზარმაზარ წყვდიადშია შესული, ჯვარი კი მასში დამკვიდრებული... მატრიოშკები ბავშვობიდან მიყვარდა. საქართველოს ბანკის შენობაც, ვეფხვისა და მოყმის ძეგლთან რომ წამომართულა, ასეთსავე გრძნობასა და ინტერესს იწვევს. მაინც, რა არის პარალელურობა. შეერთდება კი სადმე პარალელური წფეები? წრფელი გულით მაინტერესებს ადამიანები, ამგვარ საიდუმლოებებს რომ არიან ნაზიარები. წერა თუ მაშინაც შეიძლება, როდესაც ხელები დაკავებული გაქვს, ლოგიკურად ჩნდება შეკითხვა, საეროდ რაში სჭირდება “მას” ხელები. ლოგიკურად? ამ სიტყვის გამოყენებისთვის ნამდვილად უნდა შემრცხვეს. მაგრამ, სინდისის ფენომენი, პრიმორდიალური ხატი, დაუშლელი საზრისი, ადამიანურსა და ზედმეტად ადამიანურს შორის ლიმინალურ სივრცეში გაცნაურებული, წარმოშობს კარტეზიანულ ეჭვებსა და ეგზისტენციალურ საკითხებს. ადამიანი, როგორც ვოლტერი ეტყოდა, აღარ მახსოვს ვის, ამ საკითხებზე საფიქრალად არის დაბადებული. არც მე შემიძლია გვერდი ავუარო მათ და არ დავსვა უმწვავესი პრობლემა, შეკითხვა, რომელიც, ვფიქრობ, ეპიგრაფადაც გამოდგებოდა ოთარ ჯირკვალიშვილის სამყაროსშემძვრელი ნაწარმოებისთვისაც და, რამდენადაც შესაძლოა შექმნილ პირობებში კანონზომიერებაზე საუბარი, ამ ნაშრომის კანონზომიერ დასკვნადაც გამოდგება. მაშ ასე, ღმერთი პირდაპირ ეთერში! (მადლობა, ბატონო ტარიელ, კიდევ ერთხელ!). რომან “ბეკეტის” გამოქვეყნებული ნაწყვეტის ბოლოსწინა გვერდზე ამ არემარის ერთადერთი “ის”, მთხრობელი (მხოლოდ და მხოლოდ მთხრობელი), სვამს შეკითხვას: “როდესაც სინდისი მქენჯნის, რატომ მინდება დაბანა?” ვგონებ პასუხი დამაკმაყოფილებელია.

* * *

ზემოთ მოყვანილი ოპუსი უბადრუკი მცდელობაა: ფორმის ძიება და შინაარსის მოუხელთებლობა. როდესაც არ იცი რა თქვა, არაფერი თქვა (მგონი, რომანის პერსონაჟი ამ ფრაზას უბის წიგნაკში ჩაიწერდა). ხოლო თუ რამის თქმა აუცილებელია, ალაპარაკე გმირი, არ აქვს მნიშვნელობა: შენი, თუ სხვისი. დარწმუნებული იყავი, სათქმელს შენზე უკეთ იტყვის.

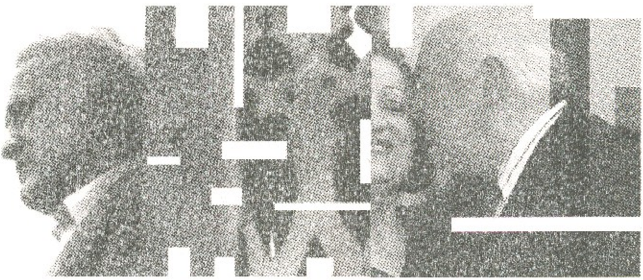
ხოლო თუ ვინმე ღვთისნიერი სერიოზულად მთხოვს საბას პრემიის ლაურეატ, მწერალ, პოეტ და ესეისტ ოთარ ჯირკვალიშვილის რომან “ბეკეტის” ჟურნალ “არილში” გამოქვეყნებული პირველი მონაკვეთის დახასიათებას, მე მოვუგებ, რომ ეს არის ძლიერ ერუდირებული ავტორის ხელიდან გამოსული ქმნილება; ეს არის დინამიური, მრავალი კულმინაციით ნიშანდებული ნაწარმოები, რომლის განმავლობაშიც ავტორი ტექსტში შედის-გამოდის, შედის-გამოდის, შედის-გამოდის, შე-

ეროვნული ბიბლიოთეკა

ემზარ ჯგერენაია

ZOON POLITIKON

შტრიხები ედუარდ შევარდნაძის პორტრეტისათვის



ედუარდ შევარდნაძეს (1928-2014) განგებამ ხანგრძლივი ცხოვრება არგუნა. ის საბჭოთა, კომუნისტური სახელმწიფოს სიმწიფისა და მიხრწნილების ასაკს მოესწრო და მსოფლიო კომუნისტური სისტემის დასამარებაშიც გადამწყვეტი მონაწილეობა მიიღო. ხოლო საბჭოთა კავშირის დაშლის შემდეგ სრულებით ახალ რეალობაში - „კაპიტალიზმსა" და „დემოკრატიაში" ცხოვრება არგუნა ბედისწერამ. მან საბჭოთა კავშირისა და „პოსტსაბჭოთა საქართველოს" - „ჩანასახოვანი დემოკრატიის" - ქვეყნის მოქალაქეობა გამოსცადა.

ედუარდ შევარდნაძის „პატრიარქის ასაკი" შესაძლებლობას გვაძლევს თვალი გავადევნოთ მთელ მის ცხოვრებას, მოვხაზოთ მისი პოლიტიკური პორტრეტის კონტურები, რომელიც ორი სისტემის მოქალაქეობის ჩარჩოშია მოქცეული.

ფილოსოფოსმა მერაბ მამარდაშვილმა (1930-1990) თავის ერთ ლექციაზე თქვა: საბჭოთა კავშირიდან, ისევე როგორც საკუთარი სიზმრებიდან, გამოცდილების გამოტანა შეუძლებელია. მერაბ მამარდაშვილს მხედველობაში ჰქონდა ის, რომ საბჭოთა კავშირი ადამიანის გამოცდილების მრავალგვარობას, მრავალფეროვნებას არათუ არ აძლევდა პრაქტიკულ გასაქანს, არამედ ადამიანურ გამოცდილებათა მრავალფეროვნების ენობრივ, ნარატიულ-თეორიულ გამოვლენასაც ბორკავდა. სიტყვებს საზრისები ჰქონდათ გამოცვლილი, ის რასაც ომი უნდა აღენიშნა, „ინტერნაციონალურ დახმარებად" იწოდებოდა, „სიყვარული" „სექსუალობის" გარეშე არსებობდა, ხოლო „მუშურ-გლეხური სახელმწიფო" ყველაფერს აკეთებდა იმისთვის, რომ ადამიანებისათვის შრომას ყოველგვარი საზრისი დაეკარგა. ის, ვინც „კომუნისტურ რწმენაში" იყო ჩავარდნილი, მართლაც ცხოვრობდა მხოლოდ იდეოლოგიით შემოღობილ ერთგანზომილებიან სამყაროში. მაგრამ შევარდნაძე არ იყო რწმენის ადამიანი, მას არ აწუხებდა ინდოქტრინებული ბოდვითი აშლილობა, ის კონტექსტის ადამიანი იყო.

ერთ სისტემაში დაგროვილი გამოცდილების მეორეში გადატანას საუკეთესოდ მხოლოდ ის ახერხებს, ვისაც სინამდვილეში არც ძველი სისტემის იდეოლოგიისა სჯერა და არც ახლით არის შთაგონებული. მრწამსის, იდეოლოგიის, პატრიოტიზმისა და ისტორიის მსგავსი ტვირთებისგან თავისუფლება ედუარდ შევარდნაძეს პოლიტიკოსისათვის აუცილებელ იმ სიმსუბუქეს და მოქნილობას ანიჭებდა, რომელიც ყოველდღიური ცვლილებების მღელვარე და მოულოდნელობით აღსავსე ოკეანეში ცურვისთვის არის აუცილებელი.

სხვაგვარად წარმოუდგენელია ედუარდ შევარდნაძეს დაეძლია შექმნილი ვითარების კომიკურობა, რომელშიაც საბჭოთა სახელმწიფოს "მიძინების" შემდეგ თვითვე აღმოჩნდა: ჩრდილოვანი ეკონომიკის წარმომადგენლებს ე.წ. "დელეცებს", "ცეხავიკებს" და "კომბინატორებს", რომელთაც ის რამდენიმე წლის წინ კომუნისტურ საქართველოში სასტიკად დევნიდა, პოსტსაბჭოთა საქართველოში თვალსა და ხელს შუა "მეწარმეებად" და "მრეწველებად" გარდაქმნა მოესწროთ, ხოლო კომუნისტურ ინტელიგენციის მხარდაჭერილ კანონიერ ქურდებს პოლიტიკოსთა, ხალხის წინამძღოლთა კვერთხი აელოთ ხელში. სოციალურ სტრუქტურაში მომხდარი ასეთი ტრანსფორმაცია მას აიძულებდა "გუშინდელთა" ახალი სოციალური როლები სერიოზულად აღექვა და ახალი ვითარებით მოსარგებლეთა წესების გარეშე ბრძოლა ძალთა ბალანსის პოლიტიკით მოეგვარებინა. თუმცა ცხადი იყო, რომ ძალთა ბალანსის პოლიტიკა პოლიტიკაში ჩაბმულ სუბიექტებსა და პარტიისმაგვარ წარმონაქმნებს შორის კონფლიქტის რაციონალური გზით გადაწყვეტას კი არ უწყობდა ხელს, არამედ მის კონსერვაციას უფრო უზრუნველყოფდა. და მიუხედავად ამისა, ბალანსის პოლიტიკას ამოფარებულმა მოახერხა პოლიტიკიდან ჩამოეშორებინა უახლესი ქართული ისტორიის "შავი წლების" შემოქმედნი: ჯაბა იოსელიანი და მისი მხარდამჭერნი.

მრწამსის დაცვის წმინდათაწმინდა უფლება მან დაუბრუნა კომუნისტურ ინტელიგენციას, რომელმაც ზვიად გამსახურდიას მმართველობისას ამ უფლების დაკარგვის რეალური საფრთხე იგრძნო და ამით ინტელიგენციას კომუნისტური რეჟიმის მიერ დაწესებული სტატუსი და პატივი აღუდგინა. ამგვარი მოქმედებით ედუ-

ეროვნული

არდ შევარდნაძემ ინტელიგენციას ძველი სათამაშო მისცა ხელში, ხოლო პოლიტიკა ინტელექტუალური ბორკილებისაგან გაათავისუფლა.

ედუარდ შევარდნაძე ერთ-ერთი პირველი იყო, ვინც 80-იან წლებში მიხვდა, თუ „საითკენ უბერავდა ქარი" და ყველაფერი გააკეთა იმისათვის, რათა კლიმატის განმსაზღვრელთა წრეში (პოლიტბიუროს წევრი, საბჭოთა კავშირის საგარეო საქმეთა მინისტრი - 1985) მოხვედრილიყო და ამისათვის უკვე ძირმომპალი სისტემის ყველა მეთოდი გამოიყენა. ხუთწლედი გეგმების გადაჭარბებით შესრულებით, „მავნე ტრადიციებთან" და კორუფციასთან ბრძოლით, „აბაშის ექსპერიმენტითა" და კიდევ მრავალი სხვა „საბჭოთა ინოვაციით" კრემლის თვალში მადლი ჰპოვა.

პოლიტიკური ქარის მიმართულების გამოცნობის ალღო, პოლიტიკური კლიმატის ცვლილებებისადმი მაღალი მგრძნობელობა, ტაროსის შეგრძნება მას პლატონის პოლიტიკოსის იდეალთან, „გემის მესაჭესთან", აახლოვებდა, ხოლო მისი მოქნილობა და გამბედაობა (1978 წელს ქართული ენის დასაცავად გამართული მიტინგის მხარდაჭერა, 1992, 1995, 1998 წლების თავდასხმებში ემოციური მდგრადობის შენარჩუნება) ნიკოლო მაკიაველის (1469-1527) მიერ პოლიტიკოსისათვის აუცილებლობად მიჩნეული „ლომისა" და „მელიის" ხასიათის არაჩვეულებრივ სინთეზს იძლეოდა. მას უხვად ჰქონდა მომადლებული ის თვისება, რომელსაც მაკიაველი virtù-ს, ზოგადად „სათნოებას", ხოლო პოლიტიკური თვალსაზრისით, „ძალას", „გამბედაობას", „შრომისმოყვარეობა/სიყოჩაღეს" უწოდებდა. „თეთრი მელა" - დიპლომატიურ წრეებში მისთვის შერქმეული მეტსახელი და შემდგომ ხალხში ფართოდ გავრცელებული - მისი პოლიტიკური პორტრეტის ზუსტი გამოხატულება იყო. ედუარდ შევარდნაძის მთავარ ღირსებად უნდა მივიჩნიოთ, რომ მას შინაგანი ცხოვრება არ გააჩნდა და თუ გააჩნდა, ის სრულებით უჩინარი და უცნობი იყო საზოგადოებისათვის. ის უაღრესად ზედაპირული ადამიანი იყო ამ სიტყვის ყველაზე მაღალი აზრით.

ედუარდ შევარდნაძის, როგორც პოლიტიკოსის პიროვნებას, ერთი შეხედვით, კარგად დაახასიათებდა ცნობილი გერმანელი სოციოლოგის, მაქს ვებერის (1864-1920) ორი კონცეპტი: მრწამსის ეთიკა (Gesinnungsethik) და პასუხისმგებლობის ეთიკა (Verantwortungsethik) (მ. ვებერის მოხსენება: Politik als Beruf, 1919).

მრწამსის ეთიკის პოლიტიკოსი ყოველთვის გარკვეული მრწამსით, მისიით, თეორიით, გნებავთ, ესქატოლოგიური წარმოდგენებით მოქმედებს. მისი მთავარი პრინციპია: „სამყარო რომც დაინგრეს, ჩემი ღირებულებები უნდა განხორციელდეს". მრწამსის ეთიკის საფუძველზე მოქმედი პოლიტიკოსები თითქმის ყოველთვის კარგავენ რეალობის, კონტექსტის განცდას და საბოლოოდ ისე ასრულებენ პოლიტიკურ კარიერას, როგორც დაამთავრეს ჯიროლამო სავონაროლამ (1452-1498) ან, გნებავთ, ადოლფ ჰიტლერმა (1889-1945).

სხვაგვარად იქცევა პასუხისმგებლობის ეთიკით მოქმედი პოლიტიკოსი. ის ყოველთვის აანალიზებს საჭადრაკო დაფაზე ფიგურების განლაგებას. მისი მთავარი კითხვებია: რა შეიძლება მოყვეს ჩემს ქმედებას? როგორ მოიქცევიან სხვები, თუ მე ამ ნაბიჯს გადავდგამ? ჩემი ქმედება ზიანს ხომ არ მოუტანს [illegible] არა! ედუარდ შევარდნაძე სინამდვილეში პრაგმატიკოსი და ეთიკებისაგან თავისუფალი ადამიანი იყო. მას არ ჰქონდა „უკვდავი ცოდნა", არ ცნობდა უკვდავ სახელებს, მისი ღმერთი იყო დრო, ხოლო მისი დევიზი - „ახლა ასეა საჭირო"! ძალაუფლების თეორეტიკოსთა „[illegible]ის სწავლებანი" (თუკი მათი არსებობის შესახებ საერთოდაც იცოდა) მას უსათუოდ ირონიულს თუ არა, მონ[illegible]ლე ღიმილს მაინც მოჰგვრიდა; ღიმილს, რომელიც მილიარდერს აქვს ხოლმე, როცა ეკონომიკის პროფესორის ლექციას ისმენს.

ედუარდ შევარდნაძის წინაშე არასოდეს იდგა ისეთი დილემა, როგორიც კონრად ადენაუერს (1876-1967) ჰქონდა. კონრად ადენაუერი ერთგან ამბობდა: „...მაგრამ ადამიანი ბჭობს, გეგმებს სახავს, და შემდეგ რაღაც სხვა ძალა აიყვანს მას და ატარებს. ვფიქრობ, ადამიანი ვერაფერს გააკეთებს უკეთესს, თუ არა თავი ამართ[illegible]ნოს ამ ძალას, რათა გადაჭრას ყველა დიდი თუ პატარა ამოცანა, რომელიც მას დაეკისრა. ამ ამოცანების გადაჭრა არსებითია ადამიანებისათვის და ასევე არსებითია ქრისტიანისათვის. მაგრამ ამოცანების გადაჭრა ასევე არსებითია პოლიტიკოსისათვისაც, თუმცა, ჩემი გამოცდილებით, პოლიტიკოსები ცუდი ქრისტიანები არიან. მე ჩემს თავს პოლიტიკოსად მივიჩნევ და გამოვრიცხავ, რომ რომელიმე პოლიტიკოსი ამ წესს არ ემორჩილებოდეს"[1]. აქ ადენაუერი ერთმანეთს უპირისპირებს ქრისტიანს, რომელიც მორალისა და მრწამსის თანახმად უნდა მოქმედებდეს, როცა კონკრეტული ამოცანის გადაჭრას ცდილობს და პოლიტიკოსს, რომელსაც ყოველთვის როდი აქვს ფუფუნება პრობლემის მოგვარებისას მორალის სფეროში დარჩეს.

ზემოთქმულის საილუსტრაციოდ რამდენიმე მაგალითი გამოდგება: 1976 წელს, საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XXV ყრილობაზე, საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველმა მდივანმა, ედუარდ შევარდნაძემ ასეთი სიტყვები წარმოთქვა: „ამხანაგებო, საქართველოს მზიურ ქვეყანას უწოდებენ, მაგრამ ჩვენი ჭეშმარიტი მზე აღმოსავლეთიდან კი არა, ჩრდილოეთიდან, რუსეთიდან ამობრწყინდა, ამობრწყინდა ლენინური იდეების მზე, საქართველო სამხრეთის თბილი რესპუბლიკაა, მაგრამ ჭეშმარიტი სითბო ჩვენთან შემოვიდა ჩრდილოეთიდან, დარიალის ხეობიდან. იგი - ლენინური იდეების სითბო - ჩვენთან მოვიდა ისტორიული საქართველოს სამხედრო გზით, რუსეთ-საქართველოს გზით"[2]. დღეს ამ სიტყვებში ადვილი შესაძლებელია დავინახოთ საქართველოს ორასწლოვანი ტრაგიკული არსებობის (და არა ისტორიის) კონტურები. ერთადერთი არჩევანი - ხმელეთის ერთადერთი გზა - რუსეთ-საქართველოს სამხედრო გზა და ასტრონომიის ურყევი კანონების მითოსური ან[illegible]რავება როგორც საქართველოს უსუსურობის მეტაფორული გამოხატულება.

მაგრამ გაივლის წლები და ამ სიტყვების ავტორი ერთ-ერთ ინტერვიუში იტყვის: „დაახლოებით 2005 წლისთვის, ანუ ჩემი პრეზიდენტობის ვადის ბოლოსთვის, ჩვენ ნატოს კარს დავუკაკუნებთ. არ მითქვამს, რომ კარს გავაღებთ და ნატოში შევიჭრებით. კარგად მესმის, რომ ნატოს წევრობა ქვეყანას ბევრ მოთხოვნას

1 - Konrad Adenauer mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten dargestellt von Gösta v. Uexkül, 11. Auflage, Hamburg, 2009, S.27

2 - ციტატა ე. შევარდნაძის სიტყვიდან საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XXV ყრილობაზე 1976 წელს. გაზეთი „კომუნისტი", 27 თებერვალი, 1976.

ეროვნული ბიბლიოთეკა

ქვეყნებს, მათ შორის, შეიარაღების მომზადების ხარისხთან, ეკონომიკის მდგომარეობასა და ბევრ სხვა საკითხთან დაკავშირებით. ნატოს წევრობაზე ვსაუბრობდი, როგორც შორეულ პერსპექტივაზე გათვლილი სტრატეგიული კურსის შესახებ."[3]

ედუარდ შევარდნაძე არათუ თვითონ იყო კონტექსტის ადამიანი, არამედ ქვეყნის ახალ საერთაშორისო კონტექსტში მოქცევასაც ცდილობდა. მისთვის სრულებით უცხო იყო იზოლაციონიზმი, რომელსაც ხშირად ქადაგებენ ხოლმე ახალგაზრდა, იმპერიიდან ახალდახსნილი ქვეყნების ლიდერები. მას კარგად ესმოდა, რომ საქართველოს პოლიტიკური უსაფრთხოება და ეკონომიკური კეთილდღეობა ქვეყნის საერთაშორისო პროექტებში ჩართვასთან, ამ პროექტებისათვის საქართველოს გეოპოლიტიკური მნიშვნელოვნების დემონსტრირებასთან იყო დაკავშირებული. ერთ-ერთ თავის გამოსვლაში ის აღნიშნავდა: „აქ შევიკრიბეთ, რათა ვაშენოთ ევროპის მომავალი, ისეთი ევროპისა, სადაც არ იქნება გამყოფი ხაზები. ევროპის კავშირის ეგიდით გამართულ „აღორძინებული დიდი აბრეშუმის გზის" ქვეყნების ისტორიულ სამიტში ბალტიის სახელმწიფო - პოლონეთიც მონაწილეობდა და ბაქოს დეკლარაციაზეც აქვს ხელი მოწერილი. ამ მარშრუტის ცალკეული მონაკვეთები უკვე მუშაობს, მათ შორის, ბათუმისა და ფოთის შავი ზღვის სხვა ნავსადგურებთან დამაკავშირებელი საბორნე გადასასვლელები და კასპიის ადრეული ნავთობის მილსადენი სუფსის ახალი ტერმინალის გავლით."[4]

„კავკასია როგორც გეოგრაფიულად, ასევე, კულტურული თვალსაზრისით, ევროპის განუყოფელი ნაწილია. ევროპამ უკვე აღიარა და კანონიერად სცნო კავკასიელ ხალხთა გულწრფელი სწრაფვა, დაუბრუნდნენ მშობლიურ გარემოს, ჩამოაყალიბონ დემოკრატიული სახელმწიფოები, რომელთა უზენაესი პრინციპი პიროვნების თავისუფალი განვითარება, ადამიანის უფლებათა და ეროვნული უმცირესობების უფლებების დაცვა იქნება. ასეთია ჩვენი ხალხების ურყევი არჩევანი."[5]

ედუარდ შევარდნაძის ცხოვრების ამგვარად ნაგებულ ვერსიაში ადვილად გასაგები ხდება მისი პიროვნული ტრანსფორმაცია, რომელიც ირონიულიც იყო და სერიოზულიც. 1992 წელს ედუარდ შევარდნაძე მოინათლა და მან ნათლობის სახელად გიორგი აიღო. ამიერიდან იგი ორი სახელით აღიჭურვა. მისი მხრიდან (და არამარტო მისი მხრიდან) ეს ნათლობა ირონიული ქმედება იყო, რადგან მას დამასკოს გზაზე მომხდარი სასწაულის, სავლეს პავლედ ქცევის მისტერიის, არ სჯეროდა; და სერიოზულიც, რადგან ეკლესიაში მან ის სოციალური ინსტიტუტი ამოიცნო, რომელიც მისი ხელისუფლების განმტკიცებას მხოლოდ წაადგებოდა. ნათლობა მას უსათუოდ იმ დროს გაახსენებდა, როცა რეკომენდაციებით აღჭურვილი ყმაწვილი კომუნისტურ პარტიაში შედიოდა (1948). სასიკვდილო სარეცელს მიჯაჭვულ ედუარდ შევარდნაძეს ერთ ანეკდოტს მიაწერენ: „აღსარების შემდეგ მღვდელმა მას სურათის გადაღება სთხოვა. ექსპრეზიდენტი ენთუზიაზმით დაეთანხმა და აღნიშნა, რომ მღვდელს ფოტო აქ გამოადგება, მას კი - იქ."

ედუარდ შევარდნაძის იუმორი და ამ იუმორის პოლიტიკური იმპლიკაციები ცალკე განსჯის საგანია.

ედუარდ შევარდნაძეს სტალინის ჩრდილი ეცემოდა. მხარდამჭერთა თვალში ის სტალინის მსუბუქ რეინკარნაციას წარმოადგენდა. "დიდი კაცი", "კაცი, რომელსაც საკუთარი სამშობლოს მასშტაბები არ ჰყოფნის" - ქართველთა პოლიტიკური მითის სათაყვანო პერსონაჟად ქცეულიყო. "დიდი კაცის", "სამშობლოში ვერდატეულის" ფიგურა ხანგრძლივად კვებავდა ქართულ ნაციონალიზმს და უსახელმწიფოებრიო კულტურისათვის კომპენსატორულ ფუნქციას ასრულებდა: "სახელმწიფო არ გვაქვს, მაგრამ ნახეთ, რა ბუმბერაზ შვილებს ზრდის ქართველი ხალხი". ეს გაუკუღმართებული სიამაყე იდო საფუძვლად საკუთარი წესრიგის შექმნის უუნარობას, საკუთარი თავისადმი უნდობლობას და გარედან "გამოგზავნილის" მოლოდინს. შევარდნაძის ფიგურა ამ მოდელში სრულებით თავსდებოდა. ის კვებავდა მის პოლიტიკურ კაპიტალსაც და მისი, როგორც ხელისუფლის ლეგიტიმაციასაც უზრუნველყოფდა.

ედუარდ შევარდნაძეს პოლიტიკოსის სამ აუცილებელ თვისებათა - ნება, პასუხისმგებლობის გრძნობა და წინდახედულება/სიფრთხილე (მ. ვებერი) - შორის ძალაუფლების ნება ყველაზე მოჭარბებულად ჰქონდა. მისთვის ძალაუფლება იყო არა ფლობის საგანი, არამედ პროცესის ნაწილი. მან იცოდა, რომ შეუძლებელია ძალაუფლების „პყრობა", მისი ნივთივით ფლობა, რადგან მთელი სოციალური სამყარო ძალაუფლების ნებით არის გაჟღენთილი. ძალაუფლება ყველგან და ყველაფერშია. ზოგს მეტი ძალაუფლება აქვს, ზოგს ნაკლები, მაგრამ მეტიცა და ნაკლებიც ერთმანეთთან ინტერაქციაში, პროცესში იძენს აზრს. უნდა ვივარაუდოთ, რომ ედუარდ შევარდნაძე საკუთარ ძალაუფლებას ყოველთვის სხვათა ძალაუფლების ფონზე აღიქვამდა.

პოლიტიკოსისათვის ოდენ virtù (ძალა, გამბედაობა, შრომისმოყვარეობა/სიყოჩაღე) როდია საკმარისი. აუცილებელია, Fortuna-მაც (ბედისწერის ქალღმერთი რომაულ მითოლოგიაში) გაუღიმოს. პოლიტიკის ენაზე „ფორტუნა" ხალხის განწყობას ნიშნავს. ისევე, როგორც შეუძლებელია ქალღმერთ ფორტუნას გუნება-განწყობის განჭვრეტა, ასევე შეუძლებელია ხალხის ცვალებადი ხასიათის გამოცნობა. ხალხის განწყობა პოლიტიკოსის ბედისწერაა. რაზე გაბრაზდება ხალხი, რა მოეწონება, რის გამო მიგატოვებს - ისევე გამოუცნობი და იდუმალებითაა მოცული, როგორც ქალღმერთ ფორტუნას წყალობა თუ მრისხანება. დემოკრატიულ საზოგადოებაში „ხალხის-ფორტუნის" მუდმივი კეთილგანწყობის შენარჩუნება პოლიტიკოსის დაუძლეველი ამოცანაა. ფორტუნამ ედუარდ შევარდნაძესაც უმტყუნა. მან უკვე იცოდა, თუ რა ერქვა „ხალხი-ფორტუნას" უზენაესი ნების გამომხატველს. ერთ-ერთ ინტერვიუში მან თქვა: „მიხეილ სააკაშვილი უაღრესად საინტერესო და პერსპექტიულ ახალგაზრდა მოღვაწედ მიმაჩნია... ამასთან, ისიც მინდა აღვნიშნო, რომ ასპარეზზე გამოვიდა ახალგაზრდა პოლიტიკოსთა მთელი პლეადა, რაც დიდ იმედებს და რწმენას გვინერგავს, და ჩემდათავად ძა-

3 - „საქართველოს რესპუბლიკა", 1999 წ., 2 ნოემბერი.

4 - საქართველოს პრეზიდენტის ედუარდ შევარდნაძის გამოსვლა საერთაშორისო კონფერენციაზე: „ბალტია - შავი ზღვის თანამშრომლობა: ინტეგრირებული ევროპისაკენ, სადაც არ იქნება გამყოფი ხაზები" : იალტა, 1999 წლის 10-11 სექტემბერი // საქართველოსრესპუბლიკა. - თბილისი, 1999. - 12-13 ოქტომბერი.

5 - საქართველოს პრეზიდენტის მიმართვა ევროპის საბჭოს ეგიდით მიმდინარე სემინარის „კანონმდებლობა კავკასიის ქვეყნებში: განხორციელება და ჰარმონიზაცია" მონაწილეებს // საქართველოს რესპუბლიკა. - თბილისი, 1999. - 16 სექტემბერი.

ეროვნული ბიბლიოთეკა

ლასა და ენერგიას არ დავიშურებ იმისათვის, რომ რამდენადაც შემიძლია, დავეხმარო მათ ამ ზრდასა და ფორმირების პროცესში."[6] ამ სიტყვებით მან, ჯერ ერთი, ახალ ხელისუფლებასთან თანამშრომლობისთვის გზა დაიტოვა ("დავეხმარო მათ ამ ზრდასა და ფორმირების პროცესში"); მეორე, "ახალგაზრდა პოლიტიკოსთა ნთელი პლეადა" საკუთარი პოლიტიკური კულტურის მემკვიდრეებად გამოაცხადა; მესამე, ქართულ პოლიტიკაში ხელისუფლების მშვიდობიანი გადაცემისა და პოლიტიკურ ოპონენტთა თანაარსებობის ტრადიციას ჩაუყარა საფუძველი.

მშობლიურ მამათში ფეხის ადგმიდან მიყოლებული ედუარდ შევარდნაძე არასოდეს ყოფილა წარუმატებელი (თუ წარმატებაში ძალაუფლებაში მუდმივ ყოფნას ვიგულისხმებთ). პრაქტიკულად მან ყველა დაბრკოლება გადალახა, თუმცა სოხუმის დაცემამ მას როგორც არა მხოლოდ პოლიტიკოსს, არამედ როგორც ადამიანს ღრმა ტკივილი განაცდევინა. ედუარდ შევარდნაძის საქართველოში დაბრუნებას მისი მომხრეები ქართულ-აფხაზური ურთიერთობების მოგვარებას უკავშირებდნენ, მაგრამ ეს მოლოდინი არ გამართლდა. საბჭოთა იმპერიის მემკვიდრემ, ახალმა რუსულმა იმპერიამ ედუარ შევარდნაძე ძველი იდეალების ღალატის, შესაძლოა, სულაც ბოროტების იმპერიის დანგრევაში მიღებული წვლილის გამო დასაჯა. მას აშკარად არ სურდა თავისი პატარა და მრავალტანჯული ქვეყნის ისტორიაში „აფხაზეთის დამკარგავის" სახელით დარჩენილიყო. ამიტომ პოლიტიკოსისათვის უჩვეულო გულწრფელობით საუბრობდა აფხაზეთის პრობლემაზე როგორც ქართველებისა და აფხაზების საერთო სატკივარზე: „ალბათ, არავის ეპარება ეჭვი, რომ ჩემთვის უმძიმესი მტკივნეული თემა - აფხაზეთია. არ არსებობს სიკვდილის არც ერთი ფორმა, გარდა ფიზიკურისა, რომელიც მე ოთხმოცდაათიანი წლების დამდეგიდან არ გადამეტანოს. მიუხედავად ამისა, შორს ვარ შურისძიების, სამაგიეროს გადახდის ცდუნებისაგან, ჩემი ცხოვრების დარჩენილი წლების უმაღლეს მიზნად ქართველთა და აფხაზთა (ისევე როგორც, ქართველთა და ოსთა) შერიგება მიმაჩნია"[7].

აფხაზეთში მარცხზე არანაკლებ მნიშვნელოვანი სახელმწიფო ინსტიტუტების მშენებლობაში წარუმატებლობა იყო. ედუარდ შევარდნაძე უძლური აღმოჩნდა კრიმინალთან და კორუფციასთან ბრძოლაში. პრაქტიკულად, ქვეყანა კანონმდებლობით, ფორმალური ინსტიტუტებით კი არ იმართებოდა, არამედ მართვა ადამიანთა (მოხელეთა) „კეთილგონიერებას" იყო მინდობილი. მოქალაქეებს ექმნებოდათ შთაბეჭდილება, რომ ისინი ცხოვრობდნენ არა სახელმწიფოში, არამედ ანტიუტოპიაში, ანარქიის სამეფოში, სადაც ნებისმიერს ნებისმიერი ქცევის ჩადენის უფლება ჰქონდა მინიჭებული. ამ არაფორმალურ მმართველობას ხალხის მიერ მისთვის შერქმეული მეორე ზედმეტი სახელი - ბაბუ - გამოხატავდა. ეს მართლაც პატრიმონალურ მზრუნველობაზე პრეტენზიის მქონე „ბაბუს მმართველობა" იყო.

პარადოქსულად, ამ მთვლემარე უძლურებიდან დაიბადა ახალი ქართული სახელმწიფო.

ედუარდ შევარდნაძემ ვერ შეძლო ახალი ქართული სახელმწიფოს შექმნა. "ძველმა ტიკმა" ვერ დაიტია "ახალი ღვინო". ბალანსის პოლიტიკა, რომელსაც ის წიმართავდა, ძალიან ჰგავდა აკვნის რწევას. "აკვნის რწევამ" კი კომმარებით აღსავსე ღრმა, ლამის ლეთარგიულ ძილში ჩააგდო საზოგადოება. ამ ძილიდან გამოღვიძების ერთადერთი საშუალება რჩებოდა: ძლიერი შენჯღრევა - რევოლუცია. ასეც მოხდა.

ედუარდ შევარდნაძე ცხოვრობდა „პოლიტიკისთვის" და არა „პოლიტიკით". მას (პირადად მას) არ აინტერესებდა სიმდიდრე და ფულის მოხვეჭა. ძალაუფლების იქით მისთვის სხვა უფრო მაღალი მიზანი და ღირებულება არ არსებობდა. ეს მისი „ასკეტურობა", პრაქტიკული ცხოვრების მინიმალიზმი, მომხვეჭელობაზე სრული უარი კიდევ უფრო ნათელს ხდის მის მთავარ ცხოვრებისეულ მიზანს: იყო და დარჩე ძალაუფლებაში.

მას არ სურდა ნამებულის გვირგვინით შესულიყო რომელიმე ქრესტომათიაში, მაგრამ, ამავე დროს, ის სულაც არ იყო არაქრესტომათიული ტიპი. ის არ იყო უწინაპრო პოლიტიკოსი. მისი წინაპრები ორსახა, თავჩალმიანი, გულზეჯვრიანი, იმპერიის წარმოგზავნილი და მისი მსახური მეფეები იყვნენ. ედუარდ შევარდნაძემ კარგად იცოდა, თუ რომელი ხალხის მმართველი იყო და რა დუღდა მისი ხალხის გულისგულში. მას სჯეროდა, რომ მისი ხალხის სულისკვეთებას შუა საუკუნეებში შემუშავებული ფორმულა - „ირყევიან, ვითარცა ლერწამნი ქართაგან ძლიერთა" - გამოხატავდა (არც თუ უსაფუძვლოდ) და ისიც იცოდა, რომ ეს ფორმულა თვით პოლიტიკოსისაგან „რწევა-რყევას", მრწამსის უქონლობას მოითხოვდა. ამგვარი ქცევის წარმატებულობას მას მოდისიდენტო პოეტებისათვის ქალაქის პრესტიჟულ უბანში სამოთახიანი ბინის გადაცემით პირის ამოქოლვის პრაქტიკა უდასტურებდა. ამ ფონზე მას სულაც არ სჭირდებოდა იდეურ და მრწამსის მქონე ინტელიგენციის წარმომადგენლებთან ბრძოლა (თუკი ასეთი ვინმე საერთოდაც არსებობდა). ეს უკვე მისი საქმე არ იყო. იდეურებს გიჟებად და მარგინალებად „სამოთახიანგადაცემულთა" (ინტელიგენტ-ბურჟუათა) კასტა გამოაცხადებდა და ჩაქოლავდა. უიდეობა და ღირებულებებისაგან თავისუფლება მისი ჰაბიტუსის მთავარი შემადგენელი იყო.

და მაინც, მის ცხოვრებაში იყო უმთავრესი ღირებულება და, ვფიქრობ, რომ ეს იყო ოჯახი. არც კომუნისტურ ეპოქაში და არც შემდეგ შევარდნაძის სახელს არ შეჰხებია არც ადიულტერი და არც მისი პირადი ეკონომიკური ინტერესების დაცვას შეუბღალავს მისი სახელი.

დაბოლოს, მისი ანდერძის თანახმად, საკუთარ სახლში, კრწანისში, დაკრძალეს. ამ უკანასკნელი აქტით მან კვლავ „კონტექსტის" უზენაესობას გაუსვა ხაზი: მას თვალწინ ჰქონდა მაგალითი, თუ რა უყო „მადლიერმა თაობამ" მთაწმინდის პანთეონში დაკრძალულ "რევოლუციის რაინდების" საფლავებს, როგორ ჩამოხსნა პიედესტალებიდან მის წინამორბედთა ძეგლები.

ოჯახი მისთვის ყველაზე დაცული ტერიტორია იყო. ამიტომ კარიერის დასასრულს (2003 წლის 23 ნოემბერი), ხელისუფლებას ჩამოხსნილმა ედუარდ შევარდნაძემ ჟურნალისტის კითხვას - „სად მიდიხართ, ბატონო ედუარდ?" მშვიდი პასუხი გასცა: „სახლში!".

---

6 - "საქართველომ მტკიცედ დაიმკვიდრა მსოფლიოში სწრაფად განვითარებადი ქვეყნის სტატუსი" / ედუარდ შევარდნაძე ; ჩაიწერა ნატო ონიაწმა // საქართველოს რესპუბლიკა. - 1997. - 30 დეკემბერი.

7 - საქართველოს პრეზიდენტის ედუარდ შევარდნაძის განცხადება : ხუთი წლის წინათ სოხუმის დაცემასთან დაკავშირებით // საქართველოს რესპუბლიკა. - თბილისი, 1998. - 29 სექტემბერი.

ეროვნული ბიბლიოთეკა

135/37

აქ შეიძლება ყოფილიყო თქვენი რეკლამა

ტელ: 577 747-719
ელ-ფოსტა: info@arilimag.ge