

91772298 095006

საზოგადოებრივ-ცოტარაზიანი ჟურნალი

ეროვნული
ბიბლიოთეკა
ფასი 2 ლარი

პერიოდი

1134 /2
2017



2017/მარტი

3 (257)

მანანა ბიბიხაიშვილი
ბუსტავ ჟღერაჩი
ქართული თეატრის შესახებ

კრიტიკა	1	მანანა გიგინეიშვილი გუსტავ ფლობერის ქართული თავგადასავალი
	15	ნიკოლოზ აგლაძე სიუიტი ქალაქისა და წყლის შესახებ, ანუ რატომ იყიდება წიგნები
პოეზია	20	ჯუანშერ ტიკარაძე ოდისეის უკანასკნელი გმირობა
	24	დიანა ანფიმიადი ლექსები
	26	ეკა ქევანიშვილი ლექსები
პროზა	30	ლუკა ბაქანიძე კანდრატა
ესე	32	თამარ შანიძე ჰაქსლი, ორუელი, დისტოპიები და თანამედროვეობა
	37	ჰაროლდ ბლუმი ფიქრები დაისის ქვეყნის შესახებ ინგლისურიდან თარგმნა თინათინ ფალიაშვილმა
	42	შეიმაჰ ჰინი ირლანდიის მეხოტბე ინგლისურიდან თარგმნა თამარ ლომიძემ

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 ბულაძე, თამაზ ვასაძე, გიორგი კეკელიძე, ზურაბ კიკნაძე, ვასილ მალლაფერიძე, ზვიად რატიანი, ჯიმშერ რეხვიაშვილი, ირაკლი სამსონაძე, გულსუნდა სიხარულიძე, ბაკურ სულაკაური, ირმა ტაველიძე, ქეთი ქანთარია, პაატა შამუგია, ზაზა ჭილაძე.

არილი - დასასვენებელი სინდონდითა

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

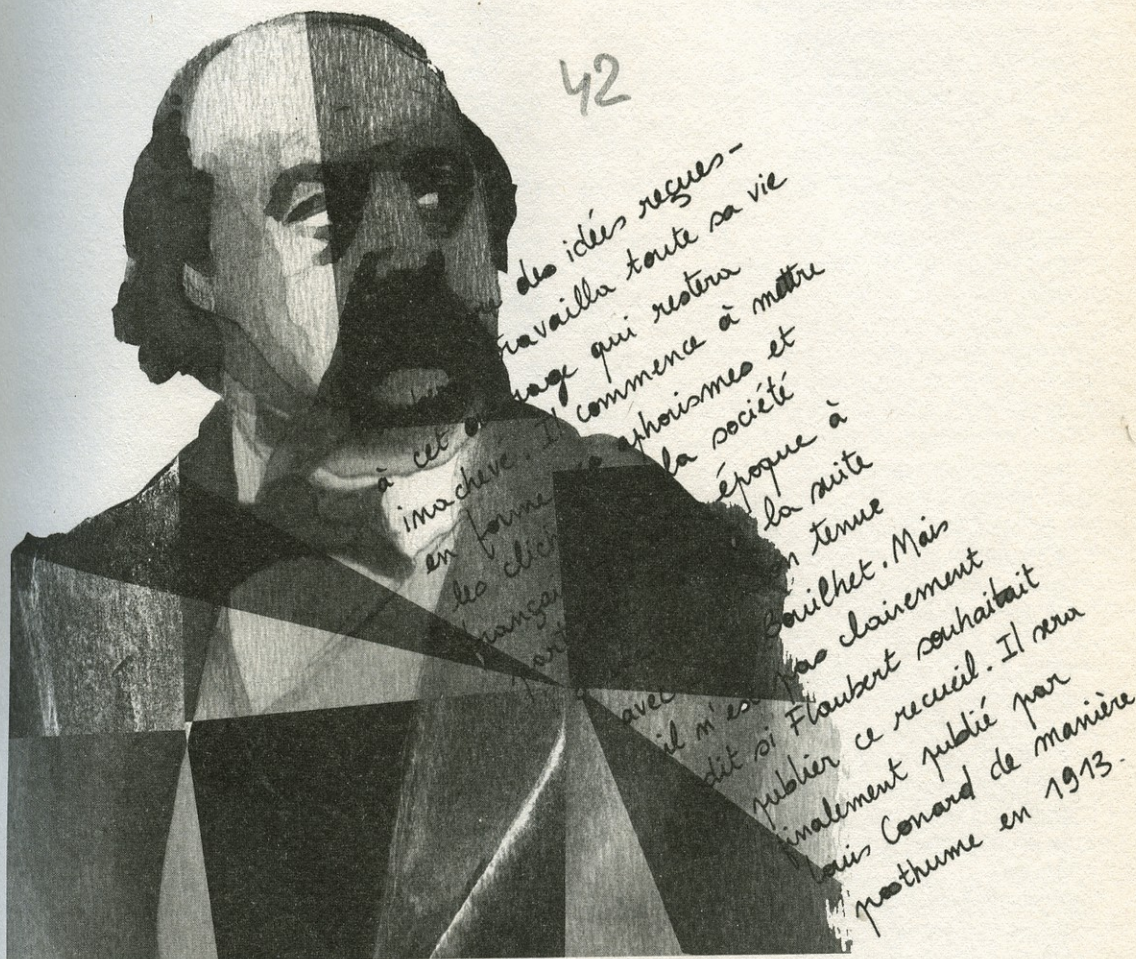
© ჟურნალში გამოქვეყნებული მასალების გამოყენება "არილის" რედაქციის ნებართვის გარეშე აკრძალულია

ჟურნალი გამოდის
საქართველოს კულტურისა და
ძეგლთა დაცვის სამინისტროს
ფინანსური მხარდაჭერით



მანანა გიგინეიშვილი

გუსტავ ფლობერის ქართული თავგადასავალი



2014 წელს გამომცემლობა "პალიტრა L"-მა გუსტავ ფლობერის ისტორიული რომანის, "სალამბოს", გამოცემა განიზრახა. გამომცემლობის დირექტორი ქალბატონი თინათინ ასათიანი დაგვიკავშირდა "სალამბოს" პირველი ნახევრის მთარგმნელის, კარლო ქილარჯიანის, ვაჟს, ჯონდი ქილარჯიანს, და მე, მანანა გიგინეიშვილს, რომანის მეორე ნახევრის მთარგმნელს, გამოცემის უფლება გვთხოვა, რაც სათანადო ხელშეკრულებით გაფორმდა.

გუსტავ ფლობერის "სალამბო" რთული ტექსტია. რომანში აღწერილია პუნიკური ომების ეპოქა, კერძოდ, პირველი პუნიკური ომის შემდგომი ხანა, ძველი ნელთადრიცხვის III საუკუნის კართაგენის ყოფა, დაქირავებული ლაშქრის, როქის სპის, აჯანყების ჩახშობა და ამ ფონზე - ბარბაროსთა თავგაცისა და ჰამილკარის ასულის ტრაგიკული სიყვარულის ამბავი.

რომანში ასახულია აფრიკისა და ძველი აღმოსავლეთის სხვადასხვა ხალხთა და ტომთა ყოფა, ზნე-ჩვეულებანი, საომარი აღჭურვილობა, სამოსელი, ძვირფასეულობა, ნელსაცხებლები, კერძები, რელიგიური კულტის თავისებურებანი. ფლობერი ძირითადად ეყრდნობოდა რომაელ და ბერძენ ისტორიკოსთა ცნობებს: პოლიბიუსის, დიოდორეს, აპიანეს, ნეპოტის, ათენეოსის, ჰეროდოტეს, სტრაბონის, ტერტულიანეს, პლუტარქეს და სხვათა თხზულებებს. რომანის პერსონაჟის, კართაგენელთა ერთ-ერთი მთავარსარდლის, ავადმყოფობის აღსაწერად საფუძვლიანად გაცნობიერებულ მედიცინას, აღმოსავლურ კარაბადინებს; სალამბოს სამკაულთათვის შეისწავლა თეოფრასტეს ტრაქტატი "თვალთათვის" და ეპიფანე კვიპრელის "თვალთათვის".

ბუნებრივია, ფრანგულ ენას ძველი სამყაროს ყოფის შესაბამისი ლექსიკური მარაგი არ გააჩნდა.

ფლობერი იძულებული შეიქნა გამოეყენებინა ლათინური ლექსიკა და ბერძენ-რომაელ მემკვიდრეობა ნაშრომებში დაცული სახელწოდებები საომარი მანქანებისა, კერძებისა, სახელწოდებისა, სამოსლისა და ა.შ. ფლობერის თხზულებათაგან “სალამბო” განსაკუთრებით გამოირჩევა უმდიდრესი ლექსიკით. ლექსიკის ამ მრავალფეროვნებას გარკვეული სირთულეც ახლდა. “სალამბოს” გამოქვეყნების უმაღლესობისთვის თავს დაესხნენ ლიტერატორები, მეცნიერები, მათ შორის - ცნობილი კრიტიკოსი სენტ-ბევი, დოქტორი ფრენერი და სხვანი. ფლობერს, უბადლო სტილისტს, უსაყვედურებდნენ, “სალამბო” ლათინური ლექსიკონით საკითხავიაო. მწერალი ოპონენტებს არ შეეპუა და ნათელი გახადა, რომ მან ერთადერთი სწორი გზა აირჩია, რომ ძველი აღმოსავლეთის ყოფის ამსახველი ლექსიკის დიდი ნაწილი ფრანგულს არ გააჩნდა.

არქაული აღმოსავლური და ლათინური ტერმინოლოგიის ნაცვლად “სალამბოს” ქართველმა მთარგმნელებმა მოვიხმეთ სამოსის, სამკაულთა, კერძების, საკრავების, საომარი აღჭურვილობის და სხვათა ქართული შესატყვისები. დიდი შრომა დასჭირდა მათ მოძიებას. ეს სიტყვები დღეს ყოველდღიურ მეტყველებაში არ იხმარება, მაგრამ რომანში ჩვენგან 24 საუკუნით დაშორებული ეპოქა, გარდასულ ხალხთა და ტომთა ადრე-ნესები იხატება და ლექსიკაც შესაბამისია საჭირო, - მით უმეტეს, რომ არქაიზმს გარკვეული მხატვრული ფუნქცია აკისრია ქართულში. ჩვენს ენას არ გასწყვეტია განვითარების ერთიანი ლერძი. დღევანდელ ქართველს სადღევალთა ყოფაში არ სჭირდება ის ლექსიკა, რომელსაც ქართულ “სალამბოში” მრავლად შეხვდება მკითხველი, მაგრამ ლათინურ ტერმინოლოგიას ვამჯობობთ იმიტომ, რომ ქართული სიტყვების განმარტება შეგვეთავაზებინა მკითხველისთვის.

“სალამბოს” ფრანგულ ტექსტთან ერთად ხშირად აქვეყნებენ ფლობერისა და მისი კრიტიკოსების პოლემიკურ სტატიებს, რათა მკითხველისთვის გასაგები და მისაღები გახადონ “სალამბოს” ავტორის პოზიცია.

სწორედ ამიტომ ქალბატონ თინათინ ასათიანს, გამომცემლობა “პალიტრა L”-ის დირექტორს, გადავცემა თარგმანის ტექსტი და ვუთხარი, რომ იმიტომ ლექსიკა, სხვას ვერ ვანდე, თვითონ ავკრიფე, თვითონვე ჩავენერე CD-ზე, რთული ტექსტია და გთხოვთ, არაფერი შემიცვალოთ-მეთქი.

პასუხად მივიღე: “აბა, რა არის რედაქტორის მოვალეობა?!” არ შევეკამათე, არ ვუთხარი, რომ რედაქტორის მოვალეობაა შეცდომის გასწორება და მთარგმნელისთვის შეთავაზება თავისი მოსაზრებისა, მთარგმნელთან შეთანხმებული მუშაობა. ეს გუნებაში მქონდა, მაგრამ ვერ ვაკადრე და პასუხად ესლა ვუთხარი: “ყოველ შემთხვევაში, უჩემოდ ნურაფერს შეცვლით”. არაფერი უთქვამს.

გამოხდა რამდენიმე ხანი და გაზეთ “კვირის პალიტრასთან” ერთად ცელოფანში ჩადებული “სალამბო” შევიძინე. შევიძინე და შემოვდე თაროზე “სალამბოს” წინა სამი გამოცემისა და ჩემი სხვა თარგმანების გვერდით. სრულიად დარწმუნებული ვიყავი, რაკი ჩემთან არაფერი შეუთანხმებიათ, ცხა-

დია, თარგმანში არაფერია შეცვლილი. ამაში დავაჯი კი არ შემპარვია ეჭვი.

2 წლის შემდეგ შემთხვევით გადავშალე “სალამბო”.

ეს იყო რომანის ერთ-ერთი თავი - “კარავი”. მასში იხატება ერთმანეთის პირისპირ დაბანაკებული ჰამილკარის ლაშქარი და ბარბაროსთა აჯანყებული სპა. ბარბაროსთა სარდალთან, მათოსთან, კარავში განმარტებულია სალამბო. ეს თავი დაძაბული რიტმითა და თან ლირიზმით არის გამოსარჩევი. მძაფრი განცდები ერთმანეთს ენაცვლება. შესაბამისად, ლამის მაღალი და დაბალი შაირით მონაცვლეობს რიტმი. ეს თავი თითქმის ზეპირად მახსოვს.

გადავშალე და სახტად დავრჩი. ჩემი თარგმნილი ეს მონაკვეთი ვერ ვიცანი. შემდეგ სხვაგან გადავშალე, კიდევ სხვაგან... ყველგან ერთნაირი ვითარებაა. წიგნში საშუალოდ გვერდზე 10-12 ცვლილებაა. არის გვერდები, რომლებზეც 20-25 “შეცდომის გასწორებაა”. რომანში სულ რამდენიმე გვერდია, რომლებზეც მხოლოდ 5-6 “შესწორებაა”.

ათობედ გვერდის შედარებაც კმარა “პალიტრა L”-ის გამოცემული ტექსტისადმი ჩემი დამოკიდებულების გასარკვევად. თითქმის ყველაფერი ნათელი იყო, მაგრამ ისე გამოგნა კარლო ქილარჯიანისა და ჩემს უფლებებში რედაქციის უპრეცედენტო ჩარევამ, რომ უკვე სხვა, ახლახან დასრულებული თარგმანის გამოცემასა და წინასიტყვაობაზე ფიქრი ვერ შევძელი, სანამ დეტალურად არ გავისივრებებ, თუ რა დამართა გამომცემლობა “პალიტრა L”-მა ჩვენს თარგმანს.

“სალამბოს” პირველი ნახევრის მთარგმნელმა კარლო ქილარჯიანმა, უადრესად განათლებულმა პიროვნებამ, რომენ როლანის “ჟან ქრისტოფის” სამი წიგნისა და ფრანსუა მორიაკის მთარგმნელმა, 28 წლის ასაკში ტრაგიკულად დაასრულა სიცოცხლე. “სალამბოს” თარგმანზე განუღივლი მისი შრომა რომ არ დაკარგულიყო, ბოლომდე მივიყვანე მისი თარგმანი. დღეს მე მაკისრია პასუხისმგებლობა.

ჩემთვის იმდენად მოულოდნელი იყო, გამომცემლობა ასე განუკითხავად თუ მოექცეოდა გამოსაცემ ტექსტს, რომ “პალიტრა L”-ის ტექსტი მთლიანად შეუღდარე ჩვენს თარგმანსა და ფლობერის დედანს. 3000-ზე მეტმა გასწორებამ მოიყარა თავი. რედაქციის არცერთმა გასწორებამ არ მომცა საშუალება მეფიქრა, რომ დედანთან სიახლოვეს ითხოვდნენ; მათმა არცერთმა ჩარევამ არ მაფიქრებინა, რომ დედანზე ხელი მიუწვდებოდათ. თან მიკვირს, ფრანგული რომ არ სცოდნოდა ეკატერინე ჭკადუას, რომელიც რედაქტორად აწერია წიგნს, როგორ ანდობდნენ რედაქტირებას ფრანგულ ლიტერატურაში თავისი სტილით განთქმული მწერლისა, განსაკუთრებით კი მის შემოქმედებაში “ლექსიკის ფოიერვერკით” გამორჩეული რომანისას?!

3000-ზე მეტი ბარათი მაქვს ამოწერილი და არაკომპეტენტურობის მეტ-ნაკლები დონის მიხედვით განხილული უცოდინრობითა და უდიერებით დაკუნწული და წარყვნილი ტექსტისა. ან თქვენს თავს რა აუტყხეთ, ან მთარგმნელებს რას გვერჩოდით, ან ფლობერს როგორ აკადრეთ მისი ნაღვანის ჩეხვა

და ნარყენა?! ტექსტში ამდენ ცვლილებას ხომ დიდი ჯაფა სჭირდებოდა?! ეგ ენერგია და შემართება რაიმე სასიკეთო საქმისთვის შეგელიათ! ამდენი შეცდომა თუ იყო წიგნში, როგორ არ მოგვიბრუნეთ უკან, მომცემლობამ როგორ იკისრა მისი დაბეჭდვა?! მით უმეტეს, რომ ჩვენი ინიციატივა არ ყოფილა მისი გამოქვეყნება.

ნათუ არც იმან დაგაფიქრათ, თქვენამდე სამჯერ როგორ გამოიცა წიგნი, რომელშიც ამდენი "შესწორება" იყო შესატანი. არ დაინტერესდით, "სალამბოს" პირველი გამოცემის ("სალამბო" ითარგმნა 1958 წელს, გამოიცა მხოლოდ 1963 წელს, გამოცემლობებში დასაბეჭდი მასალა რიგს წლობით ელოდა) რედაქტორმა, ბატონმა ნიკა აგიაშვილმა, შესანიშნავმა მწერალმა და "დიდებულმა მექართულმა" (ასე მოიხსენიებდნენ მას) როგორ გაუსხსნა გზა ამ წიგნს?! ფლობერის ხუთტომეულში როგორ შეიტანეს (1975 წელს), ანდა მესამე გამოცემის რედაქტორმა - პოეტმა, მთარგმნელმა, მეცნიერმა, ყველასთვის ძვირფასმა ვახუშტი კოტეტიშვილმა, ასე სასწორებელი თუ იყო, ფრანგული ლიტერატურის ანთოლოგიის ორმოცტომეულში 22-ე ტომად როგორ გამოაქვეყნა "სალამბოს" ეს თარგმანი?!

სამწუხაროდ, ნათელი გახდა, რომ ჩვენი ტექსტის ხელყოფით არ შემოიფარგლა გამომცემლობა. თქვენ მხოლოდ მთარგმნელებს კი არა, თავად ფლობერსაც შეუსწორეთ; ზოგჯერ მის ტექსტში მთელი აზრაცებია შეკვეცილი, ზოგი გვერდიდან რამდენიმე წინადადება ამოჭრილი, ზოგჯერ ჩამატებულია თქვენი შეთხზული ფრაზები, წინადადებები. გამომცემლობამ, როგორც ჩანს, მიიჩნია, რომ ფლობერს მისი "წახმარება" სჭირდებოდა. ფლობერისთვის "წახმარების" ნიშნულებს მოგახსენებთ:

ტექსტიდან ამოჭრილია წინადადება: *["მეორედ, სწორედ იმავე დროს, ნაჯახის ხეში დარჩენილთაგან უკანასკნელმა დალია სული"]* ამოღებული მონაკვეთი რომანის ტრაგიკულ დასასრულს ამზადებს. ამ წინადადების გარეშე გაუგებარი რჩება, რატომ არის მათო უკანასკნელი ცოცხლად დარჩენილი ბარბაროსი, რომლის წამების სურვილით არის ატანილი კართაგენის ყველა მკვიდრი. ასეც რომ არ ყოფილიყო, ვინ მოგვით ფლობერის ნაწერისთვის რაიმეს ჩამოკვეცის ან წამატების უფლება?!

"ბევრს იარაღის ნამსხვრევიც აღარ ჰქონდა. ისინი ზედ ახტებოდნენ კართაგენელებს და ძალებით კბენდნენ". ამ ორ წინადადებას შუაში ჩაუმატეს: *"ისინი შიშველი ხელებით იბრძოდნენ"*. მსგავსი არაფერია დედანში!

ტექსტიდან ამოგდებულია წინადადება: *"პუნიკურ სინტაგმებში აღარ გაისმოდა ჯარჩების ძახილი"*. ფლობერის ტექსტში: *Au milieu des syntagmes puniques on n'entendait plus la voix du crieurs annonçant les ordres*. სწორედ ეს *crieurs* (დამძახებელი), რომელიც ბრძანებებს გაიძახის, არის *ჯარჩი*. ეს წინადადება, ვფიქრობ, გაიწერა *ჯარჩის* გამო. ლექსიკონში ჩახედვაზე იოლი აღმოჩნდა ფლობერის წინადადების გაქრობა.

ამოგდებულია წინადადება: *"ნუმიდიელთა მე-*

ფეს ისე ეწადა ჰამილკარს დასიძებოდა, რომ ეჭიროდა, პირი არ შემეშალოსო, და არ ენდობოდა". იგი ზუსტად მიჰყვება დედანს: *Le roi de Numides avait trop d'intérêt à devenir son fils pour ne pas s'en méfier*. გაუგებარია, რატომ მიიჩნიეთ ზედმეტად ფლობერის ეს ფრაზა. მას განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება ნუმიდიელთა მეფისა და ჰამილკარის შემდგომ ურთიერთობაში და სალამბოს ბედის წარმართვაშიც. ასეც რომ არ იყოს, ის ფლობერს ეკუთვნის!

ახლა სხვა შემთხვევა: *"სპილოს ეშვებს თირსივით შემოტმასნოდა ფოთლებიანად დაკრეფილი მტკენები"*. *თირსივით შემოტმასნოდა* - ეს ორი სიტყვა ამოგდეთ. მიზანი? ეს ხომ ზუსტი შესატყვისია ფლობერის ტექსტისა: *Eenroulées comme des thyrses*. როგორც ჩანს, *თირსი* გაუგებარი აღმოჩნდა თქვენთვის, მაგრამ ფლობერი ხომ მხოლოდ თქვენთვის არ წერდა?! წიგნისთვის დართულ შენიშვნებში ჩაგვხედათ, ნახავდით, რომ თირსი არის ბახუსის კვერთხი, რომელზეც ვაზის ან სუროს ლერწმები შემოხვეული. ტექსტიდან *თირსი* თვითნებურად მოიშორეთ, მაგრამ შენიშვნებიდან ამოღება გამოგრჩათ და წიგნის ბოლოს განმარტებულია სიტყვა, რომელიც "სალამბოს" თქვენეულ ტექსტში აღარ არის.

ერთმანეთის გასანადგურებლად დაბანაკებული ორი ლაშქრის სიძულვილი და მტრობა არის სალამბოსა და მათოს სიყვარულის ფონი. თავად სალამბოც ვერ გარკვეულა თავის გრძნობებში. მას ჰგონია, რომ სძულს მათო. ვაჟი ზღაპრულ კუნძულზე განმარტობას სთავაზობს, ქალღმერთის რიდით უფუთნის ფეხებს, თავად ხარ ქალღმერთიო, - ეუბნება. საჭურისების გარემოცვაში აღზრდილი ქალწული მოწუხებულია მისი ძალით. სამკვდრო-სასიცოცხლოდ დაპირისპირებულ გარემოში ბუკოლიური მოტივის შემოჭრით შეგვამზადა ფლობერმა მათი სატრფიალო ვნებათაღელვისთვის: *"დადუმდნენ. სადღაც შორს დაიქუხა. ავდრით დაშინებული ცხვრების პეტელი მოესმათ"*. ზუსტად ასეა დედანში: *Ils ne parlaient plus. La tonnerre au loin roulait. Des moutons balaient, effrayés par l'orage*.

რედაქციისათვის, როგორც ჩანს, მოულოდნელი აღმოჩნდა ერთმანეთის პირისპირ დაბანაკებული ორი ლაშქარი და *ცხვრების პეტელი*. და... ერთი ხელის მოსმით გადააკეთეს *ცხვრების ფრუტუნად*. როგორც ჩანს, *პეტელი* გეუცხოვათ. რა გაეცხოვრა, ცხვარი პეტელებს, თხა კიკინებს, ვირი ყროყინებს, ცხენი ჭიხვინებს, ბაყაყი ყყყინებს და ა.შ. ცხვარს თუ ცხენისაგან ვერ არჩევდით და პეტელს - ფრუტუნისაგან, ამ ცოდნის პატრონებმა როგორ იკისრეთ გუსტავ ფლობერის რედაქტირება?! რა საფუძველი და რა მიზანი ჰქონდა თქვენს შემართებას?! ფრანგული კლასიკის მშვენებასთან რა ხელი გაქვთ, ან ქართულ მთარგმნელთა საქმიანობაში როგორ ერევით?! დედანში ჩამხედავი რომ ყოფილიყავით, ამ კურიოზს ხომ არ დამართბდით საკუთარ თავს. დედანზე ხელი თუ არ მიგიწვდებოდათ, მით უფრო საკვირველია, საიდან გაქვთ ასეთი თავდაჯერება?

ვფრთხილობდი, უსაფუძვლოდ არაფერი შეე-

კადრო-მეთქი გამომცემლობას, რომლის მიმართ დიდი კეთილგანწყობა მქონდა წიგნისკენ მკითხველის მიზიდვისა და მრავალმხრივი საქმიანობის გამო. ამიტომ რედაქციის მიერ ნაჯიფგენ-ნასწორები ტექსტი თავიდან ბოლომდე შევეუდარე ჩვენს თარგმანსა და ფრანგულ დედანს. არცერთი თქვენი გასწორება დედანს არ ეთანხმება. კი მაგრამ, ფრანგული თუ არ იცოდა ქალბატონმა ეკატერინე ჭკადუამ, უმდიდრესი ფრანგულ ლიტერატურაში სტილის საოცრებით გამორჩეულ მწერალს როგორ ანდობდით? თუ იცის, ამდენ დაკლება-ნამატებაში ერთხელ მაინც ხომ უნდა გაეთვალისწინებინა დედანი?! **სად იყავით, ბატონებო, რედაქტორი მოიქცა თავისი ცოდნისა და გუნება-განწყობის შესაბამისად, მაგრამ მთელი რედაქცია ამ ერთი ქალბატონის იმედად არის დარჩენილი?**

მივყვეთ რედაქტორის ნაჯიფ-ნამუშევარს: ქართული ტექსტი - **“აკაციის ვარჯში გახლართულიყო აყირო, ვარდნარს შორვალა შერეოდა, ათასგვარი სარეველა გადაბლარდნოდა ერთმანეთს, ფანჩატურები გაჩენილიყო”**, - ზუსტი თარგმანია დედნისა: Des coloquintes montaient dans le branchage des canéficiers, des asclépias parsemaient les champs de roses, toutes sortes de végétations formaient des entrelacement des berceaux. რას იზამთ, coloquintes არის აყირო, champs de roses ვარდნარია, asclépias არის შორვალა. თქვენ აყირო შეცვალეთ **სხვა მცენარეებით, შორვალა** ჩანადაცვლეთ **სარეველათი**, მაგრამ მომდევნო წინადადებაში დაგხვდათ **სარეველა**. ორი სარეველა ერთმანეთის გვერდიგვერდ მეთისმეტი იყო. ამიტომ **“თქვენი სარეველა”** დატოვეთ და **“ფლობერის სარეველა”** განირეთ, ამოაგდეთ წინადადება: **“ათასგვარი სარეველა გადაბლარდნოდა ერთმანეთს”**.

ფლობერის, სტილით გამორჩეული მწერლის, ოსტატობა უმდიდრესი ლექსიკით არ შემოიზღუდება. კარვის ეპიზოდში, როცა ბარბაროსთა თავკაცი მათო განმარტოებული აღმოჩნდება ქალღმერთად წარმოსახულ თავის სატრფოსთან, ის ხან პირგამეხებულია და რისხვას აფრქევს, ხან ბავშვივით ნაზია და სათუთი. მისი განწყობილების შესაბამისად მათოს ნათქვამს რიტმი იმორჩილებს, რიტმი წარმართავს: **“შოშველი ხელით ვირიდებდი მოღერილ ჰოროლთ, გაფრენილ რაშებს [ვიურვებდი] თავის დადრეკით. მე ვერ შემოირყევს ფილაკენიდან ნატყორცნი ლოდი”**. თქვენ რიტმი რომ გვეგრძნოთ, **ვიურვებდის** ნაცვლად არ დანერდით: **ვიმორჩილებდი**. მიხედვით, რომ აქ ზედმეტი მარცვალი არ იყო საჭირო. არადა, რა დაგიშავათ გაფრენილი რაშების **დაურვებამ?** რით ჯობს მას **დამორჩილება?**

შემდეგ მათო განაგრძობს: **“ზოგჯერ შენი [ტანის მიმოტანა,] შენი სამოსის ნაკეცთა გახსენება წამიტანს, შემომებურვის, შენი თვალები მეზმანება ისართა ცეცხლში, მოზარნიშულ ფარებში, შენი ხმა მეყურება წინწილების ხმიანობაში! მიმოვიხედავ, არსად ხარ და... მტერს ვეკვეთები!”** **ტანის მიმოტანა** არ მოგეწონათ, **სხეულის ნარნარად** შეცვალეთ. ეგებ მე სხეულის ნარნარი არ მომწონს?! **მოზარნიშული ფარებიც** (dorure des boudriers) დაუ-

წუნეთ ფლობერს და ამოაგდეთ, ასევე ამოაგდეთ **წინწილების ხმიანობაც** (retentissement des cybales).

“ქალმა [გარდუვალის სიახლოვე იგრძნო, თავდასძლია,] ზაიმფისკენ წაიწია დ ხელით წაეპოტნა”. კვადრატულ ფრჩხილებში რაც არის ჩასმული თქვენ თავიდან მოიცილეთ, თუმცა იგი ზუსტი შესატყვისია დედნისა: *qu'elle touchait à un moment suprême, irrevocable. გარდუვალის სიახლოვის* ნამდამ გააფერმკრთალა, გაამარტივა სალამბოსა და მათოს ურთიერთობა. ჰამილკარის ასულს ტრფობის ალი სწავს. ფლობერი სალამბოს მზერით და ნახულ ჭაბუკს გვიხატავს: **“ხელები აღმართა. ხელოვანი ვარჯში გახლართული ფათალოს ლერწებივით დააჩენოდა ძარღვები. ოფლი ღვარად სდიოდა დაკუნთულ მკერდზე. ბრინჯაოს საღებავიან ქამარში გამოწყვდილი გვერდები მძიმე სუნთქვისგან ებერებოდა. სარტყლიდან მარმარილოზე უფრო მაგარი ღვედები სთრევდა მუხლებამდე. საჭურისებ ჩვეული ქალწული გააოცა მისმა ძალამ, გაიფიქრა - ქალღმერთის მოვლენილი რისხვა თუა ან მოლოქის წყრომა, თან რომ მდევს და... ლაშქარს თავს რომ დასტრიალებსო”**. ამ მონაკვეთში ფლობერი მათოს სახელსაც კი არ ახსენებს, ზმნებს ახვავებს მხოლოდ, მაგრამ მკითხველმა იცის, ვინ აღმართა ხელები, ვის აწნდა ძარღვები, მძიმე სუნთქვისგან ვის ებერებოდა გვერდები. მოგახსენეთ, სახელს ახსენებს მათოსას და, მით უმეტეს, არ მოიხსენიებს მას **მთავარსარდალად**. ძღვევამოსილი მთავარსარდლის, ჰამილკარის, ასულისთვის მათოს მთავარსარდლობა კი არ არის მომხიბვლელი, - საჭურისების გარემოში აღზრდილი ასული სწორუპოვარ ვაჟუკაცს ხედავს მისი სახით. მწერალი რომანის ამ მონაკვეთში სალამბოს აღქმაში ერთმანეთისგან გაუმიჯნავ მოლოქის მამაკაცურ სანყის და რეალურ ჭაბუკს ხატავს. თითქოს არაფერი განსაკუთრებული, თქვენ ამჯერად სულ ერთი სიტყვა - **მთავარსარდალად** ჩაამატეთ თხრობაში. რედაქტორმა მწერლის ჩანაფიქრი ვერ გაითვალისწინა და ეს უფაქიზესი და უძლიერესი ეპიზოდი, გარდასული ეპოქის ადამიანის სულის მიმოხრის მაუწყებელი, - გაფერმკრთალდა.

კარვის ეპიზოდში ფლობერი კვლავ გვესაუბრება მათოს შესახებ, თან ისე, რომ, არათუ **მთავარსარდალს**, მის სახელსაც კვლავ არ ახსენებს და ისევ საგანგებოდ მოიხიბობს ზმნებს, მოქმედების ენერგიით მუხტავს თხრობას: **“ჩაიმუხლა, მკლავები წელზე შემოაჭლო, თავი გადაუქანდა, მისი ხელები აფათურდა ქალწულის სხეულზე. ყურში გარბილი ოქროს რგოლები უელავდა გარუჯულ ყელზე. თვალებში მსხვილი ცრემლი ჩაუდგა, [ვერცხლის ბირთვებისდარი.] ნეტარებით ოხრავდა, გაუგებარ სიტყვებს ბუტბუტებდა, ნიავის უნაწყეს და ამბოხის უტკბეს”**. მთელ ამ აბზაცში ერთხელაც არ არის ნახსენები მათო, მაგრამ ნათელია, ვისზეა საუბარი. თქვენ ფლობერს კიდევ ერთხელ **“ნაშეველეთ”**, ამ მონაკვეთში ჩაამატეთ **მთავარსარდალი** და რატომღაც ნაუშაღეთ **ვერცხლის ბირთვებისდარი ცრემლები**. ეს ხომ ფლობერის მიერ შექმნილი ხატია: მზიური ღვთაების განმასახიერებე-

ლი გმირი ჭაბუკი ვერცხლის ბირთვებისდარი ცრემლებით. არ ვიცი, რა გქონდათ მიზნად, რატომ გაი-სარჯეთ, რატომ იყო აუცილებელი ამ ეპიზოდში მათის მთვარისარდლობის კვლავ ხსენება. **ნუთუ ვერ დაიოკეთ ფლობერის ჩანაფიქრში ჩარევის სურვილი? თუ საერთოდ ვერ მიუხვდით ჩანაფიქრს?**

იმავე მონაკვეთში **ფათალოს ლერნებით დას-ჩენოდა ძარღვები** შეცდომად მიიჩნიეთ და ასე გა-ასწორეთ: **სუროს ლერნებით დასჩენოდა ძარღვები**. ფათალო რატომ დაიწუნეთ? **სურო** და **ფათალო** ერთი და იგივეა. სუროს კახეთში ფათალოს უწოდებენ. ეს სიტყვა სუროს გვერდღვერდ იხმა-რება და დამკვიდრებულია სალიტერატურო ქარ-თულში. ვინ აკრძალა ფათალო? რაც შეეხება ლერნს, **ლერნი** ვაზთან ერთად ითქმის ყველა მცენარის დახვეულ რტოზე. მაგრამ თქვენ **ლერნი** შეცვალეთ **ლერად** და არა **ლეროდ**. **ლერი** სხვაა და **ლერო** - სხვა. **ლერო** მაინც დაგეწერათ, თუ ასე აუცილებლად მი-იჩნიეთ შეცვლა. **ნუთუ არც ის იცით, რას ნიშნავს თმის ლერი, ერთი ლერი შეშა, ასანთის ლერი?** თქვენ რაც გუნებაში გქონდათ, იმას **ლერო** ჰქვია ქართულად. **ლერნი** ჰგავს სისხლის ძარღვებს და კარგი შედარებაა, **ლერი** - არა.

მათი მიმართავს სალამბოს: “თუ გასურს, მოუხ-მე მამაშენს და **[მთელ სპას მამისას,]** უხუცესთ, მდიდართ, შენს დაწყევლილ ხალხს. სამასი ათას კაცს ვმბრძანებლობ, კიდევ მეტს მოვხვეტ ლუზი-ტანიაში, გალეთსა და უდაბნოთა ვრცელ ტრამა-ლებში. შენს ქალაქს აღვევი, ტაძართ დაეწევა! ხო-მალდები სისხლის ზვირთებში იტივტივებენ! სპა-დამელევა? მითი თორეკ დათვებს, **[მხეცთ მოვ-ლალაჲ,]** ლომებს მოვდენი! გაქცევას **[ნუ ლამობ,]** შემომაკვდები!” აქაც ფლობერის პროზის რიტმი! კვადრატულ ფრჩხილებში ჩასმული ფრაზების ამო-ლება არ იკმარა რედაქტორმა, თითქოს უმნიშვნე-ლო ცვლილებები შეიტანა, ნართანიანი მრავლობი-თი ეზიანით შეცვალა, **ნუ ლამობ** ნაშალა და მის ნაცვლად ჩაწერა: **ნუ ცდილობ**, მაგრამ რიტმი, და-ძაბული რიტმი, რომლის საშუალებითაც მათოს პი-როვნებას წარმოგვისახავდა ფლობერი, - ჩაიფერ-ფლა, ჩაიფუშა. **ნუთუ რიტმმა არაფერი გითხრათ?** გარდა ამისა, **ქვას არ დავეტოვებ** რომ შეცვალეთ ასე: **ქვას ქვაზე არ დავეტოვებ**, - და ამას მოჰყვება **არც სახლს, არც პალმას**, - არ დაფიქრდით, რომ “ქვას ქვაზე არ დავეტოვებ” კი არის ქართულისთვის ბუნებრივი გამოთქმა, მაგრამ ამას **სახლი** და **პალ-მამოს** დევს. ასეთ კონტექსტში იგულისხმება “სახლს სახლზე არ დავეტოვებ, პალმას პალმაზე”, - რაც არ არის კარგი ქართული. ნაგეშალათ, **სახლი** და **პალ-მა**, რამ დაგატოვებინათ, **თქვენ ხომ გეხერხებათ ნაშლა. თქვენ ხომ თქვენი გუნება-განწყობისა-მებრ კრიჭეთ ქართული თარგმანი კი არა მხო-ლოდ, არამედ ფლობერიც. აქ ყველაფერი, რაც ნაშალეთ, ფლობერისა იყო. ეს ორი სიტყვა რა გა-გიხდათ, მათ ნაშლას რა ედგა წინ?!**

ამ მონაკვეთიდან **მხეცთ მოვლაღავ** ამოიღეთ. საერთოდ სხვაგანაც ყველგან, სადაც შეგხვდათ, ამოაგდეთ ეს ზმნა. თქვენ თუ სიტყვა არ იცით, ან არ მოგწონთ, - ეს არ უნდა გაძლევდეთ უფლებას, რომ ეს სიტყვა ქართული თარგმანიდან განდევ-

ნოთ.

შემდეგს მივხედოთ: “გადაფთორებული და მუშ-ტებშეკუმშული მათო გასაწყვეტად გამზადებული ქნარის ძალივით აცახცახდა, მუხლთ მოეკუთა, ქვითინი ახრჩობდა”. ფლობერმა კვლავ მძაფრი ენერგიით დამუხტული ზმნები მოიხმო. თქვენ ეს მონაკვეთი მდორე თხრობად გადააკეთეთ. ჯერ ჩა-ამატეთ **უეცრად** (“მუხლთ მოეკუთას” წინ), რაც სრულიად ზედმეტი და უადგილოა; ასევე ქვითინს ნაუმატეთ **ყელში მომდგარი**. თქვენ იმდენი ცვლი-ლება შეიტანეთ კარლო ქილარჯიანისა და ჩემი სა-ხელით გამოქვეყნებულ თარგმანში, - თანაც ჩემ-თან შეუთანხმებლად, ჩემგან ფარულად, - **თითო-ოროლა სიტყვა რა სახსენებელია, მაგრამ ეს იმის ნიმუშად მოვიხმე, რომ თხრობა გააღარიბეთ, აზ-რის დინამიკა შეანელებთ. ნაწარმოებიდან წინა-დადებებისა და ზოგჯერ აზრაცების ამოგდებით რიტმი არაერთხელ დაურღვიეთ მწერალს, რომ-ლის პროზაში რიტმს უდიდესი როლი ენიჭება, - მწერალს, რომელსაც პროზის რიტმის თაობაზე თავისი თეორია ჰქონდა.**

შემდეგი: “ჭაბუკმა დაუკოცნა ხელის თითები, მკლავები, ფეხები, **[მიხსიყვარულა გრძელ ზილ-ფებს ასულისას]**. ფრჩხილებში ჩასმული ფრაზა ამ წინდადებას კუდივით მოაკვეცა რედაქტორმა. ასე-თი რამ აღარ მიკვირს, მაგრამ მან ჩამონათვალღი - **ხელის თითები, მკლავები, ფეხები** - შეცვალა ასე: **მკლავები, ფეხები, ხელის თითები**. ვერ გავიგე, ვერ მივხვდი, რა აზრი ჰქონდა **ხელის თითების** გა-დასმას ჩამონათვალის ბოლოს. ეგებ დედანაში ასე-თი თანმიმდევრობა და ამჯერად ერთხელ მაინც გა-ისარჯა-მითქი, ვიფიქრე, მაგრამ არა, ფრანგულ-შია: les doigts de sa main, les bras, les pieds.

მათი მიმართავს ჰამილკარის ასულს: “წაიღე ზაიმი! რად მინდა იგი! **მეც თან წამიტანე!**” რე-დაქცია, როგორც ჩანს, იფიქრა, რომ შემეშალა, **მათო უსულღო საგანი მეგონა, ის კი ადამიანია** და გამისწორა: **მეც თან წამიყვანე!**

მათი განაგრძობს: “სპას მივატოვებ, ყველა-ფერი გავემიჯნები! კადისის იქით, ზღვით ოცი დღის სავალზე, ფრჩხილთ საბუდარი კუნძულია, ოქროს ქვიშითა და მწვანით დაფარული. სურნელს აფრქვე-ვენ მთის ვეება ყვავილები და ირწევიან მარადიულ საგუნდრუკესავით. კედრის უმაღლეს ლიმონთა ძი-რას უნასები დასარსალებენ და აღმასებით მოკენ-ჭილი ხახით ბერტყავენ მოლზე ნაყოფს. ჰაერი ისე მსუბუქია, რომ სიკვდილი უძლურია იმ მხარეში. მივაკვლევ იმ კუნძულს! ქარაფებში შეთხრილ ბრო-ლის მღვიმეში დავბინავდებით. არავინ მკვიდრობს იმ კუნძულზე სულიერთაგან და მე მეუფე ვიქნები მისი!”

ამ პატარა მონაკვეთში **უნასი გველით** შეცვა-ლეთ, **მოლი - მდელოთი, ქარაფები - კლდეებით, ვეება - ვეებერთელათი**; ხოლო **დასარსალებენ** შეცვალეთ ასე: **დასრიალებენ**. რატომ იყო აუცი-ლებელი ეს ჩასწორებები? გველის მოძრაობას **სარ-სალიც** ჰქვია და **სრიალიც**, ოღონდ ერთმანეთის-გან განსხვავებულია ეს ორი მოძრაობა. ამაზე არ დაფიქრებულხართ, მაგრამ ამ მონაკვეთში სხვა რამ არის უფრო საგალალო:



მათო ნატრობს ზღაპრულ გარემოში სალამბოს-თან განმარტოებას, ახსენებს უკაცრიელ კუნძულს, სადაც რძისფერ უნასებს აღმასებით მოკენჭილი ხახა აქვთ. ძნელი მისახვედრი არ უნდა ყოფილიყო, რომ აღმასი კბილის მეტაფორაა. მათო ოცნებობს ზღაპრულ კუნძულზე, სადაც გველებს აღმასები აქვთ კბილებად. რას ერჩოდით **მოკენჭილს**? მის ნაცვლად რამ დაგანერინათ **მოკირწყლული**? **კირი** და **წყალი** რომ არის მის ფუძეში, - ამას მაინც უნდა დაეფიქრებინეთ. მოკირწყლეა კირთან და წყალთანაა დაკავშირებული. გზის მოპირკეთებასთან, მოკირწყლვასთან ხომ არ გვექონდა საქმე? ამ ჯადოსნურ გარემოში რამ შემოგატანინათ **მოკირწყლული**?! თანაც **აღმასებით მოკირწყლული**?!

კარვის ეპიზოდს განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება რომანის ორი გმირის სახის გახსნაში. სალამბოს, თავის გაუცნობიერებელ მიჯნურთან განმარტოებულს, მიაჩნია, რომ მათოს სახით მოლოქის, მზიური ღვთაების, დამთრგუნველი ძალა ბატონობს მასზე. კარავში მათოსთან სატრფიალო ვნებათაღელვისას რომანში გვითხულობთ: **მოლოქ, შენ მწვავ!** რედაქტორი რემარკას უმატებს: **თქვა ხმადაბლა**. იმდენი რამაა რედაქტირებისას წაშლილი თუ დამატებული, რომ ეგებ არც ღირდეს ამ ერთ ჩანართზე ყურადღების შეჩერება, მაგრამ რე-

დაქციის ეს ჩართვა კიდევ ერთხელ ავლენს სარედაქციო ტექსტთან სრულიად გაუაზრებელ დამოკიდებულებას. საქმე ისაა, რომ ფლობერი გარდასული ეპოქის ადამიანთა ფსიქიკას გვიხატავს. მათოს მთვარის ქაღალმერთან, ტანიტთან, ჰყავს გაიგივებული სალამბო, სალამბოს კი მათო მზის ღმერთის, მოლოქის ხატებად მიაჩნია. ბარბაროსთან სტრფიალო ვნებათაღელვას აღწერს ფლობერი. ტანიტის რიდე ჩამოიშალა და შებურა სალამბო. ამ დროს **მოლოქ, შენ მწვავ!** - ეს გაისმის კარავში თუ სალამბოს ფიქრია, არ ჩანს ტექსტში. ამას მოჰყვება; "მისი სხეული ჯარისკაცის კოცნამ დაფარა, ცეცხლის უფიცხელებმა კოცნამ. ქარიშხალმა აიტაცა, მზის ძალამ დაატყვევა სალამბო". **ფლობერის ჩანაფიქრში თქვენმა ჩართვამ** - "თქვა ხმადაბლა" - ეს დაძაბული სცენა - **რეალობისა და წარმოსახვის, ქვეცნობიერისა და ზეგრძნობადის ზღვარზე ასახული**, - მოსპო, წაახდინა. რაში დაგჭირდათ, რაღაც აზრი ხომ უნდა ჰქონდეს თქვენს ამ ჩარევას?! ტექსტისთვის თქვენი ფრაზების დამატებისაგან ისევე ვერ იკავებთ თავს, როგორც ფლობერის უამრავი წინადადების მოშორებისგან!

ფლობერს სალამბო თანდათან გადმოჰყავს რეალობაში და ათქმევინებს: "დახე, როგორი ყოფილი

ეგ საოცარი კაცი, კართაგენს რომ რისხვად დაატყდა." და თავად ფლობერი დასძენს: "გაიფიქრა სალამბომ". როგორც ხედავთ, როცა საჭიროდ მიიჩნია, მწერალმა თქვენი ჩარევის გარეშე მოახერხა თავისი რემარკის ჩართვა.

განვავრდით: "ისეთი შიშისმგვრელი იერი ჰქონდა, რომ სალამბო გაიღურსა". ეს არის თარგმანი ფრანგული წინადადებისა: Elle fût immédiatement comme cluée sur ses talons. სიტყვასიტყვით იქნება: ქუსლებით მიეღურსმნა (იგულისხმება: ერთ ადგილს მიეღურსმნა). ვთქვათ, არაადეკვატურად მიიჩნიეთ გაიღურსა, მაგრამ მის ნაცვლად რამ დაგანერჩინათ: **თავი დახარა?**!

"მეგზურმა მუჭით ოქრო წაუჩვენა". ეს წინადადება გვაუწყებს, რომ სალამბოს მეგზური შეეცადა მეფუნდუკე დედაკაცი დაეყოლიებინა მათთვის სამსახურის განევაზე. გასწორდა ასე: "**მეგზურმა** მუჭით ოქრო **უჩვენა**". თითქოს არაფერი განსაკუთრებული, მაგრამ სალამბოს **მეგზური** კი არა, **მეგზური**, გამყოლი, გზის გამკვლევი ახლდა. არ შესმის, რატომ უნდა მოგინდეთ ამ კონტექსტში **მეგზურის მეგზურად** შეცვალო. **წაუჩვენა** არ არის იგივე, რაც **უჩვენა**. ქართულში ზმნისწინს სემანტიკური დატვირთვა აქვს. **წაუჩვენა** ნიშნავს, რომ აჩვენა და შეაძლია, შეახარბა, მოანდომა.

მათოს სალამბოს მსახურების, მის წინაშე თავის დამდაბლების სურვილი აქვს: "მტვერი მოაცილა სალამბოს **კოთურნებს**", - ასეა ფლობერთან. თქვენ **კოთურნი** ისე შეცვალეთ **სამოსით**, რომ დედანში არ ჩაგხედავთ. ბევრგან, სადაც კოთურნი შეგხედათ, შეცვალეთ, ან ამოაგდეთ. ამჯერად **სამოსით** კი ჩაანაცვლეთ, მაგრამ კოთურნი სამოსი, ანუ ტანსაცმელი არ არის, კოთურნი ფეხსაცმელია. რომაული კულტურის, რომაული ეპოქის შესახებ ლამის წიგნს ვერ ნახავთ, კოთურნი რომ არ იყოს ნახსენები. "სალამბოსთვის" დართულ კომენტარებში მაინც ჩაგხედათ, ნახავდით, რაც არის **კოთურნი**. წიგნს დართული განმარტებების რედაქტირება ისედაც გმართებდათ.

განვავრდით: "შემცივებული ქალი ათრთოლდა. **ჰაერმა დასცადა**". რედაქტირებული ტექსტიდან **ჰაერმა დასცადა** ამოკლებულია. მიზეზი გაუგებარია. გეუცნაურათ? მე კი მგონია, რომ ეს არის დედნის - le grand air l'élourdissaient - შესატყვისი შესანიშნავი ქართული იდიომა. ფრანგულშიც იდიომაა მოხმობილი. სიტყვასიტყვით იქნება: დიდმა (ბევრმა) ჰაერმა დაამძიმა. სწორედ ამას გადმოსცემს ხსენებული ქართული იდიომა, რომელიც რედაქციამ მოიცილა.

"სალამბო დარბაზის ერთ კუთხეში მიგდებულ **ყაჯარზე მინვა ნასაძინებლად**" ამ წინადადებაში სახე იცვალა: "... **კუთხეში დაგებულ ქვეშავეებზე მინვა დასაძინებლად**". დედანშია: Elle s'endormit sur les caparaçons des chevaux dans un coin de la salle. სწორედ Le caparaçon - არის ყაჯარი, იგივე თოქალთო, იგივე ჩული - ცხენის ზურგზე გადასაფარებელია და არა - ქვეშავეები (!). გარდა ამისა, **ნასაძინებლად** სხვაა და **დასაძინებლად** - სხვა. ფრანგულში ეს არ არის გარჩეული, თუ არ დაემატა en peau (ცოტა, ოდნავ). ქართულს აქვს ზმნისწინით სემანტი-

კური ელფერის გამოხატვის უნარი. **დაიძინა, წაიძინა, ჩაიძინა, მიიძინა, გამოიძინა** - ყველა სხვადასხვას ნიშნავს. ამ კონტექსტში, როცა მცირე ხნით გზად შეისვენეს სალამბომ და მისმა მეგზურმა, **წაიძინა** უფრო შესაფერია, ვიდრე **დაიძინა**. მაგრამ რას იზამთ, **გაუსწორებლად ხომ არ დატოვებდით!**

"შელამების ბინდებუნდში შენიშნეს შეუმტკიცავი ქვით ნაშენი ყორე". **შეუმტკიცავი** ამოგლიათ და დაგიტოვებიათ **ქვით ნაშენი ღობე**. ფრანგულ დედანშია: un enclos de pierres seches, რაც სიტყვასიტყვით არის: "მშრალი ქვის ყორე". ქართულად ამას ჰქვია **შეუმტკიცავი ქვის ყორე** ან **შეუმტკიცავი ყორე**. გარდა ამისა, **ყორე** და **ღობე** არ არის ერთი და იგივე. ყორე ქვისაა, ღობე - ხის, წკნელის, მავთულის, ცოცხალი მცენარეების და ა.შ..

მაღელსრბოლმა ბარბაროსებს მოუტანა ტუნი-სელების გამოგზავნილი ქილის გრაგნილი. თარგმანში ვკითხულობთ: "ბერძენმა მას ხელიდან გამოგლიჯა ფინიკიური წარწერებით აჭრელებული **ქილის გრაგნილი**". რედაქცია ასწორებს: **ჭილოფის გრაგნილი**. **ჭილოფი** არ არის ის, რაც შეიძლება იყოს ფინიკიური წარწერებით აჭრელებული. დედანში რომ ჩაგხედათ, - ამ კურიოზს ასცდებოდით: Le grec lui arracha des mains un rouleau de **papirus** chargé d'écritures phéniciennes. **ჭილი** არის მაღალი ბალახი, რომლითაც **ჭილოფს** წნავენ. მაგრამ გარდა ამისა, რომ **ჭილი** **ჭილოფის** დასაწნავი ბალახია, ქართულად **ჭილი** ეწოდება პაპირუსს. ფრანგულ ტექსტში **papirus** წერია. თქვენთვის რომ ფრანგული დედანი ყოფილიყო ორიენტირი, ხომ მიხვდებოდით, რომ **ჭილის გრაგნილი**, თანაც ფინიკიური წარწერებით აჭრელებული, - პაპირუსი ყოფილა. საკვირველია, **ჭილ-ეტრატის გრაგნილი**, ხელნაწერთა ცენტრში რომაა დაცული, არ გაგიგონიათ? ამ ცოდნის პატრონები თითო გვერდზე 10-12 "შეცდომას" და ბევრჯერ 20-ზე მეტსაც უსწორებთ ფლობერსაც და მის ქართულ მთარგმნელებსაც! **ეს ყველაფერი თუ ეკატერინე ჭკადუას ნახელავია, ისინი რას ფიქრობდნენ, ვინც ფლობერი ჩაუგდო მას ხელში?! იმ ოთხ პიროვნებას, სარედაქციო ჯგუფის სახელით ხელს რომ აწერთ "სალამბოს" გამოცემას - ზურაბ აბაშიძეს, თინათინ ასათიანს, დავით ორაგველიძეს, მანანა ჯანელიძეს - რაღაც მოვალეობა, რაღაც პასუხისმგებლობა ხომ გეკისრათ? როგორ დაუშვით, რომ თქვენმა რედაქციამ ასე შეურაცხყო ფლობერი, ასე შებღალა ჩვენი თარგმანი?!**

ფლობერი კართაგენის გარემოცვას აღწერს: "მარცხენა ხელით ფარები ჩამოეშობოთ მუზარადებზე და ისე მიტმასწოდნენ ერთმანეთს, **რომ კუთა გროვას ჰგავდნენ**". კითხველმა უკვე იცის, რომ კვადრატული ფრჩხილებით მონიშნული მონაკვეთი ნაშლილია "პალიტრა L"-ის გამოცემაში. **კურო-**მაული ლაშქრის ერთ-ერთი საბრძოლო წყობა იყო. ცალ ფეხზე ჩაჩოქილი ჭეომრები მუზარადზე ფარებს ჩამოიმხობდნენ და ასე შემჭიდროებულნი თავზევით, ფარებზე, ცხენოსანი მხედრის ჯვრითსაც კი უძლებდნენ. ერთმანეთთან მიჯრილი ფარები **კუს** ბაკანს ჰგავდა, აქედან - ილეთის სახელწოდება. ვთქვათ, გაგაოცათ ბრძოლის ველზე კუს ხსენე-

ბამ, მაგრამ თქვენ რაც გიკვირთ და არ იცით, იმას ფლობერს როგორ უსწორებთ! დედანშია: Qu'on aurait dit un **assemblage de grand tortues**. ამ ილეთის ჩართვით მწერალმა კართაგენის საბრძოლო წყობაში რომელითა გავლენაზეც მიგვანიშნა.

მე აქ ერთი სიტყვის შესახებ მოგახსენეთ, მაგრამ ამავ გვერდზე გამოტოვებულია: **“გალავანზე რომ უკეთ აცოცებულებოდნენ, ახმახები წინ მიდიოდნენ, დაგვაჯულები უკან მიჰყვებოდნენ”**. ისევ ამ გვერდზე ფლობერს წაართვეს მთელი აზრები: **“გარემოცულნი თვითონ ანგრევდნენ ქონგურებს. კედლის ნაშალი ცვიოდა და მტვრის კორიანტელს აყენებდა. მიწაყრილიდან გრუხუნებდნენ ფილაკვნები. გატყორცნილი ლოდები ერთმანეთზე ილენებოდა და ღორღი აწვიმდა მებრძოლით”**.

ასე და ამაზე ბევრად მეტად ნაკლები გვერდები უამრავია, ყველა აღწერის მატყვს, მაგრამ მკითხველის სულგრძელი მოთმინებით არ მინდა ვისარგებლო.

როგორ უნდა გაკადნიერდეს ადამიანი, რომ ფლობერის რანგის მწერალს ტექსტის **“შესწორება”** შეჰკადროს! მაგრამ, როცა მწერლის ტექსტის შემოკლება, წამატება, გადასხვაფერება ავლენს ამის მოქმედით თვალსაჩინოებს, ცოდნის დონეს და უკმეს, სრულიად უსაფუძვლო სითამამეს, - ეს კიდევ სხვა რამაა. ამის ანალიზი მკითხველისთვისაც და საერთო საქმისთვისაც ალბათ საჭირო და სასარგებლო უნდა იყოს. ის, რაც ამ რედაქციამ ჩაიდინა, სერიოზული ავტორიტეტის მქონე გამომცემლობას, **“პალიტრა L”**-ს, არ ეკადრება.

შემდეგი: **“თითბრის საყვირებში ჩასძახეს, რომ ამიერიდან კართაგენელთა და ბარბაროსთა შორის აღარ არის არც ნდობა, არც სიბრალული, არც კაცია, არც ღმერთი”**, **“საყვირებში ჩასძახეს** რედაქციამ შეცვალა ასე: **საყვირებში ჩაბერეს**. ამდენი თვითნებობიდან კვლავ ერთ სიტყვაზე ვამახვილებ მკითხველის ყურადღებას: საყვირს ჩაბერავდნენ, როცა მისი დგერა (ასე ეწოდებოდა საყვირის ხმანობას) სურდათ. ამისთვის ჰქონდათ აგრეთვე ბუკი და ნალარა. ხოლო, როცა ტექსტი იყო გასახშიანებული, როცა ხმის გარკვეული მიმართულებით წარმართვა ან გაძლიერება იყო საჭირო, მაშინ **ჩასძახეს** არის სწორი. სიტყვა **საყვირის** ეტიმოლოგიაც მიგვითხრობს ამაზე, მასში “ყვირის” ზმნის ფუძე.

კართაგენელებმა ხეობაში გამომწყვდეულ ბარბაროსებს ლომები მიუსიეს. კართაგენელთა მაცნეს დახვდა საზარელი სურათი: **“[საბარკულებში] ხორცკარმთელი ძვლები მოჩანდა. [გაძვალტყავებულთ] მოსახსამილა შერჩენოდათ მთელი. [ქვიმას ცინცხალ ლაქებად აჩნდა მზეზე დამხმარი ძვლები]**. მონიშნული რაცაა, რედაქციამ ზედმეტად მიიჩნია. იგი ზუსტი შესატყვისია დედნისა: Des ossements nettoyés par le soleil faisaient des taches luisantes au milieu de sable. რა გსურდათ, რაღაც მიზანი ხომ უნდა გქონოდათ, რამ მოგაკვცევინათ ეს წინადადება?! ფლობერი აღწერს საზარელ სასაკლავოს, სადაც ყველაფერი ერთმანეთშია ამთხვლეული, შემოზღუდულ უზარმაზარ ხევში არაფერი გაირჩევა,

მხოლოდ ადამიანთა ძვლებიღა მოჩანდა ცინცხალ ლაქებად. რაღაც ლოგიკა ხომ უნდა იყოს თქვენს ნამოქმედარში! და... გამომცემლობამ ერთ გაუგებრობას მეორე დაამატა, განდევნილი წინადადების ნაცვლად დაურთო: **“ლაფში ამოსვრილი ხორცკარმთელი ძვლები მოჩანდა”**. საიდან მოიტანეთ **“ლაფში ამოსვრილი”**? მსგავსი არაფერია დედანში. ფანტაზიასაც ხომ აქვს ზღვარი!

ფლობერის წინადადებას - **“ბევრს სახე აკლდა, ბევრს - ხელ-ფეხი”** - ასწორებთ ასე: **“ბევრს თავი არ ჰქონდა”**. როგორ გგონიათ, დედნის le visage თავია თუ სახე? კონტექსტი ნათელს ხდის, რომ დახოცილ მეომრებს თავი კი ედგათ ტანზე, მაგრამ სახე მოაჭამეს ლომებმა. ამ უჩვეულო და შემზარავი დეტალითაც გაამძაფრა მწერალმა ბარბაროსთა ხვედრი.

შემდეგი: **“სადაც კი თვალი მიუწევდებოდათ, მიწა დვრები უდაბნოსავით იყო უკაცრიელი, თუმცა [ხენა-თესვის ალო იდგა]**. ეს წინადადება ზუსტი შესატყვისია ფლობერის დედნისა: Mais les champs, bien qu'on fût à l'époque des semailles fût des labours, d'aussi loin qu'on les apercevait, étaient vides comme le désert. ასე გვიხატავს იგი კართაგენის გასაჭირს. ომისგან გაპარტახებული ქვეყანა, მხენელი და მთესველი აღარავინაა. რამ შეგაცვლევინათ ეს წინადადება ასე: **“... თუმცა ხენა-თესვის კვალიც აჩნდა აქა-იქ”**. ფრანგი რასაც უწოდებს l' époque des semailles et des labours, - ამას ქართულად **ხენა-თესვის ალო** ჰქვია. ეგებ **ალო** იყო თქვენთვის უცნობი სიტყვა, ეგებ **ალოობა** არ გაგიგონიათ, მაგრამ ამისთვის ლექსიკონი არსებობს, მასში ჩახედვა საჭირო და არა - ფლობერისა და მისი ქართველი მთარგმნელების სახელით მკითხველისთვის თქვენი შეთხზული ფრაზების მიწოდება.

ამავე ამბავში რას ერჩოდით წინადადებას: **“ზოგან ქერი ჩაცვნილიყო”**, რისთვის მოიცლიეთ?! რა უფლებით?!

“ნასახლარში გაარჩევდით თიხის ჭურჭლის ნამსხერევეებს, ფლასებს, საოჯახო ნივთებს”. ამ წინადადებაში **გაარჩევდით** (ეს არის ზუსტი შესატყვისი ფრანგულისა: on distinguait) - შეცვალეთ, მის ნაცვლად ჩაწერეთ - **ნახავდით**. ამით ქვეყანა არ იქცევა, მაგრამ რატომ გიჩნდებათ სურვილი შეცვალოთ ის, რაც ზუსტად მიჰყვება ფლობერის ტექსტს. თან **არაფრის შეცვლის უფლება არ გაქვთ მთარგმნელთან შეუთანხმებლად**. ამ ჩამონათვლიდან **ფლასები** გააქრეთ. რატომ? როცა ფლობერს აქვს: les lambeaux de vêtements. ნუთუ **ფლასიც** უცნობი სიტყვა იყო თქვენთვის?! როგორ გგონიათ, არ არის ფლასები სამოსლის ნაფლეთები?

მივყვეთ რედაქტირების თქვენეულ მეთოდს: **“ისმოდა ყაყანი, ჭიხვინი, თორნ-აბჯრის ჩხარუნი”**. ეს წინადადება გადაკეთდა: **“ისმოდა მხედრების ყაყანი, ცხენების ჭიხვინი და აბჯრის ჩხარუნი”**. როგორც ჩანს, გსურდათ მკითხველს წამველებოდათ, მას არ ჰგონებოდა, რომ მხედრები ჭიხვინებენ და ცხენები ყაყანებენ! **თორნი** კი მთელ წიგნში ლამის ყველგან შეცვალეთ. ხან მრავლობითის ფორმა გგონიათ და **ნ-ს** ამოაგდებთ ხოლმე, ხან მთელ სიტყვას გააქრობთ. **თორნი** ჯავშნის სა-

ხეობა და, ჯაჭვის პერანგისგან განსხვავებით, ნაკეთობა ფოლადის ფირფიტებისგან და არა - ჯაჭვის კარშიკებისგან, რგოლებისგან. **თორი** კი სხვა რამაა, ოქროს ბეჭდის სახეობაა მბრძანებლის ხელრთვით. ასე რომ, **თორნი** მხოლოდობითაა, **ნ** ფუძეს ეკუთვნის, არ არის ნართანიანი მრავლობითი. თუმცა, ასეთი შეცდომა ზოგ მწერალსაც მოსვლია.

“ტყავის ფარღალალა კარვიდან ჩანდა მეომრებით შეფენილი მთები”. **ფარღალალა** არ მოიხონეთ და მის ნაცვლად ჩასვით **მსუბუქი**. რა კავშირი აქვს კარავთან სიმსუბუქესა თუ სიმძიმეს? ჰამილკარის კარავი ნადირის ტყავით არის გადახურული, გვერდები მოღიავებული აქვს. და ირგვლივ მთებზე შეფენილი ლაშქარი ხედავს, ქალღმერთის რიდე რომ გაშალა და ააფრიალა სალამბომ. *La tente de cuir, relevée dans le coins* - ესაა სწორედ “კუთხეებლია”, გვერდებლია, ფარღალალა კარავი.

შემდეგი: “მეომრები ისე მისუსტდნენ, რომ ქვევრ მოექცნით მოფრენილი ყორნებისთვის. ხანდახან, როცა **[კრავიჭამია]** დააცხრებოდა ლეშს და ჯიჯვნიდა, კაცი მიხოხდებოდა მასთან, კბილებში დანა ჰქონდა გაჩრილი. ბარბაროსი ცალ ხელს დაყრდნობდა, მიზანში ამოიღებდა **[ფრინველს]** და ესროდა დანას. თეთრბუმბულიან მტაცებელს ჩქამი დაფრთხობდა, შეჩერდებოდა, ზვირთებში ჩაფლულ თევზიყლაპისასვით მშვიდად მიმოიხედავდა და კვლავ ჩაყოფდა მძორში თავის საზარელ ყვირელ ნისკარტს”. ამ აბზაცში ფლობერი ჯერ ახსენებს ყორნებს, რომელთა დასაფრთხობად ქვევრ მოუქნევიათ მომაკვდავ მეომრებს. შემდეგ გვესაუბრება კრავიჭამიაზე (*le gypaète*), რომელიც ლეშს ჯიჯვნიდა. კრავიჭამია - ასე ეწოდება ამ ფრინველს. იგი მტაცებელია, თეთრი ბუმბული აქვს და მოკაუჭებული ნისკარტი. ჩვენს ზოოპარკსაც ჰყავდა კრავიჭამია. ეს სახელიც იმიტომ ჰქვია, რომ კრავს ერევა (ინგლ. lammergeyer, რუს. ягнятник), ბევრად დიდია ყორანზე, ორბისხელაა. ყორანზე საუბარი მწერალმა დაასრულა პირველ წინადადებაში. ამის შემდეგ კრავიჭამიაზე გვესაუბრება. რედაქტორმა თუ რედაქციამ ფლობერის ფრაზაში **ფრინველი**, არც ნათქვამია კრავიჭამიაზე შესახებ, თვითნებურად შეცვალა **ყორანი** და მივიღეთ კიდევ ახალი კურობი: **თეთრბუმბულიანი მტაცებელი** (*la bête aux plumes blanches*) ყოფილა **ყორანი**. რა გჭირთ? “**სალამბოსთვის**” **საკუთარი დალის დამჩნევის სურვილით ნუთუ ისე ხარტ ატანილნი, რომ აზრს სულ არ უწევთ ანგარიშს?**!

განვავრძოთ: “ხვალ მოვლენ, - ამბობდნენ ბარბაროსები. **[ხვალე ხვალეს მისდევდა]**. ფლობერის ტექსტი მიუღებელი აღმოჩნდა რედაქციისთვის და ასე შეცვალეს: “ერთი დღე მეორეს მისდევდა”. ფრანგულშია: *Ce sera pour demain! – se disaient-ils, et demain se passait*. არც სახარების მუხლი გაგახსენდათ (“ნუ ზრუნავთ ხვალისათვის, რამეთუ ხვალემ იზრუნოს თავისა თვისისა”, მათე, 6,34), არც ალექსანდრე ჭავჭავაძის ლექსი, არც გალაკტიონის “ხვალემ იზრუნოს ხვალისა”?

ფლობერის ტექსტი - “დარბაისელთ იაგუნდით მოღამაზებული **არგნები** ეპყრათ”. - გადაკეთდა ასე: “... **საკრავები** ეპყრათ”. ფრანგულშია *sceptre*,

რომლის ქართული შესატყვისი არის **არგანი**. **ხე-ლარგნოსანი** სახელი (ანუ თანამედრობა) იყო ქართველ მეფეთა კარზე. საბასთან გენახათ: “**არგანი - საბჯენი და საყრდენი კაცთა**”. **საკრავები** რამ დაგანერინათ არგნის ნაცვლად? **არგანი** ხომ არ აგერიათ **ორგანში**? თუ ის **არღანი** გეგონათ, თბილისელი კინტოები რომ დაატარებდნენ ეზო-ეზო?

სალამბო მთვარის ქალღმერთის მოსავია და ფლობერი მისი სახის გასახსნელად ხშირად იყენებს მთვარის ხატებას. “*ცის თალის მეორე კიდეში განლობილი მცხრალი მთვარე წამოიწია*”, - ვკითხულობთ ტექსტში. დედანში მისი შესატყვისია *Le croissant de la lune se levait déjà dans l'autre partie du ciel*. **განლობილი მცხრალი მთვარის** ნაცვლად რამ დაგანერინათ **განლობილი მთვარე**?! **croissant** - ესაა მთვარე, რომელმაც მაქსიმალურად იკლო, დაილია, ამაზე მეტად ვეღარ დაილევა, ამიერიდან მატებას იწყებს. ქართველებს ამის შესატყვისად გვაქვს მცხრალი მთვარე, განლობილი მთვარე. საოცარია, **განლობილი**, როგორც ჩანს, კორექტურა გეგონათ და **განლობილად** გადაასწორეთ. არც “ვეფხისტყაოსანმა” შეგახსენათ თავი, არც “ვისრამიანმა”, არც მოგვიანო ხანის მწერლობამ?

“**მრუმეში საჭურველი ელავდა**” გასწორდა ასე: “**წყვდიადში საჭურველი ელავდა**”. ჩაგხედათ საბასთან, **მრუმეს** მნიშვნელობა თუ არ იცოდით: “მრუმე - ესე არს ბნელად საჩინარი, გინა შავი ბინდის მსგავსი”. დავით ჩუბინაშვილი თავის ქართულ-რუსულ ლექსიკონში **მრუმეს** ასე განმარტავს: *потемки, тьмы*. მრუმე არ არის **წყვდიადი**. წყვდიადში საჭურველი ვერ გაილეღებს. მეტალის გაღვება ნათლის არეკვლის შედეგია. **გადაკეთების დაუოკებელმა ყინმა რამდენი უხერხულობა შეგიქმნათ!** ეს ყინი, **თორემ წინა ფრაზაში ნათქვამია, რომ ლოტოსის ყვავილისდარი დიდი ლამპარი ანათებდა იქაურობას. წყვდიადი რანაირად იყო?**

ფლობერი კართაგენის მეორე მხედართმთავრის, ჰანონის, სწეულებას აღწერს: “სახეზე დიდი ღრუ გასჩენოდა, **ითიოდ ნაბიჯით დაშორებული კაცი განახავდა მის ხახას**”.

რედაქციამ ფლობერის ტექსტი ასე გადააკეთა: “სახეზე **დალი** დასჩენოდა”. ამ გადაკეთებას ის მოჰყვა, რომ მოსაცილებელი გახდა კვადრატულ ფრჩხილებში მონიშნული წინადადება: **ღრუდან** თუ შესაძლებელი იყო ხახის დანახვა, **დალიდან** ხახის დანახვა შეუძლებელი შეიქნა! **მთავარია, თქვენი სათქმელი ჩართოთ ფლობერის ტექსტში. თუ ვერ მოერგება, უკან ხომ არ დაიხევთ? ფლობერს გადაუკეთებთ ტექსტს!**

თქვენი “**ნახმარების**” წყალობით ფლობერს რა უქმად ჩაუარა ჰანონის ავადმყოფობის აღსაწერად აღმოსავლური კარაბადინების შესწავლამ! ვაანალიზებ ამ თქვენს ნაღვანს და სერიოზულად ვფიქრობ, ყოველგვარი იუმორის გარეშე: **გუსტავ ფლობერი გარდაცვლილია, “სალამბოს” პირველი ნახევრის მთარგმნელი კარლო ქილარჯიანი გარდაცვლილია, როგორც ჩანს, მეც არ გეგონეთ ცოცხალი. აბა, ამდენი რამ გაგაბედვინათ?**

განვავრძოთ: “**კატაკომბების მხარეს კედლის**

ნაწილი ჩამონგრეულიყო.” **კატაკომბები** რედაქტორმა, რედაქციამ თუ სარედაქციო ჯგუფმა (ეს თვითონ გაარკვიონ, მით უარესი, თუ წიგნს ისე აწერენ ხელს, შიგ რა ხდება, არ იციან.) ამოიღო და მის ნაცვლად **მინისქვეშა თავშესაფრები** ჩაწერა. მაგრამ კატაკომბები არ არის მინისქვეშა თავშესაფრები, კატაკომბები სამარხებია. სხვა საკითხია, რომ მათ იყენებდნენ თავშესაფრად, განსაკუთრებით - პირველი ქრისტიანები. კატაკომბები სწორად არის განმარტებული “სალამბოსთვის” დართულ შენიშვნებში, რომელთა ნაკითხვა გმართებდათ, მისთვისაც ხომ უნდა გაგენიათ რედაქტირება.

შემდეგი: ბარბაროსებმა დაასახიჩრეს კართაგენელი ტყვეები და ხაროში ჩაყარეს. მხოლოდ თავი უჩანდათ. ფლობერი წერს: “თავმოკვეთილებს ჰგავდნენ, ... გახსნილი პაგები პუნიკურ ენაზე ვაებდნენ”. რედაქციამ **ვაებდნენ** დაიწუნა და გაასწორა: **საუბრობდნენ**. ფლობერთან ასეა: Ces bouches entr'ouvrent ils s'échappait des gémissements en langage punique. Le gémissement ნიშნავს ოხვრას, ვაებას და არა - საუბარს.

ჩვენს თარგმანში იყო: “სალამბო და მისი მეგზური ჯიხურში შედიოდნენ, **ცოტა ხნით გადაიჩრდილებდნენ**”. ეს ზმნა არის შესატყვისი ფრანგული დედნისა: Ils entraient dedans pour se mettre à l'ombre. სიტყვასიტყვით - “რათა ყოფილიყვნენ ჩრდილში”. ქართულში ამის გამოსახატავად შესანიშნავი სიტყვა გვაქვს: **გადაიჩრდილებდნენ**. რედაქტორმა თუ რედაქციამ შეცვალა: “**ცოტა ხნით შეისვენებდნენ**”. გაუგებარია, რატომ უნდა გაეწილიყო სურვილი დედნის ზუსტი შესატყვისის შეცვლისა.

ბარბაროსებმა ჯვარს აცვეს კართაგენელი ტყვეები. ფლობერის ტექსტი გვაუწყებს: [**ყველაზე დიდი ჯვრის თავზე ოქრონჯული სამხარილიე ელავდა. ჯვარცმულს**] მკლავი არ ჰქონდა და მხარზე ჩამოსთრეოდა იგი”. აზრი ნათელია: ჰანონს სამხარილიე მხარზე ჩამოსთრეოდა, რადგან მკლავი არ ჰქონდა. თქვენ ტექსტი ასე შეცვალეთ: **ყველაზე მაღალ ჯვარზე ვაკრულს მკლავი არ ჰქონდა და მხარზე ჩამოსთრეოდა**. მივიღეთ უაზრობა: **აღამიანს მკლავი არ ჰქონდა, მაგრამ მხარზე მაინც ჩამოსთრეოდა**. ეს და უამრავი სხვა უაზრობა გუსტავ ფლობერისა და მისი ორი მთარგმნელის სახელით მოჰფინეთ მკითხველ საზოგადოებას.

სამხარილიემ ქნა ეს ყველაფერი! სამხარილიე - ესაა ფრანგული le ruban, ინგლისური ribbon. გარდა იმისა, რომ სამხარილიე პიროვნების აღმატებულების მაღსაყდრია, ამასთანავე იგი მხარილიე ხმლის გადასაკიდი იყო. ქართულში მისი სინონიმებია აშურმა, ყაბინი, ყანში. დღეს მას არ ხმარობენ. მაგრამ სუფეტ ჰანონს ის მხარილიე ჰქონდა გადაკიდებული თავისი აღმატებულების, თავისი რეგალიის ნიშნად. ჯვარცმის დროს მას დაშლილ-დასხეულებული მკლავი ჩამოეშალა. ამიტომ, რომ სამხარილიე **მხარზე ჩამოსთრეოდა**. თქვენ სამხარილიე ამოგადეთ ტექსტიდან და ეს გაუგებრობა შექმენით. მე საგანგებოდ არ მივმართე სამხარილიის რომელიმე ქართულ სინონიმს, რათა სიტყვის აგებულებას თავად ეკარნახა მკითხვე-

ლისთვის მისი მნიშვნელობა. გარდა ამისა, ფლობერი ჰანონის სამხარილიეს ფუნქციას აკისრებს სუფეტის განვითარებაში: კართაგენელებმა სწორედ ოქროსფრად მზინავი სამხარილიით შორიდანვე იცნეს ჰანონი, მიხვდნენ, რომ სწორედ იგი იყო ჯვარცმული, და უსასტიკესი გადაწყვეტილებები მიიღეს, რამაც წარმართა კიდეც ბრძოლის ბედი.

ამდენი გაუგებრობა გამოიწვია მთარგმნელთა საქმიანობაში ჩარევის, ტექსტის გადაკეთების თქვენმა დაუოკებელმა სურვილმა. ერთი მხრივ, მაკვირვებს თქვენი დაუშრეტელი ენერგია, იოლი საქმე ხომ არ არის 3000-ზე მეტი ცვლილების შეტანა ტექსტში! და, მეორე მხრივ, აზრითუტანებლად, ტექსტის გაუგებრად, ავტორის ჩანაფიქრის წვდომისა და გათვალისწინების გარეშე რა საფუძველი აქვს თქვენს შემატებას, საიდან ასეთი ენთუზიაზმი?! რამ ავანთით ასეთი დაუზარელი და თავგადაკლული, მაგრამ უსარგებლო, უფრო მეტიც, მავნე შრომისთვის?!

ბარბაროსები “ერთმანეთს უჩვენებდნენ დაუქნელ ფრჩხილებს, მათოს დასაკარნავად რომ მოეზარდათ”. გასწორდა: “ერთმანეთს უჩვენებდნენ მოზრდილ ფრჩხილებს, მათოს დასაკარნავად რომ უნდოდათ”. **დაუქნელი ფრჩხილები** რატომ იყო შესაცვლელი? რაკი **მოზრდილი ფრჩხილები** ჩანერეთ, - დასაკარნავად რომ მოეზარდათ - აღარ გამოგადგათ. მის ნაცვლად ჩანერეთ რომ უნდოდათ. ეს მეთოდად გაქვთ ქცეული: **ცვლით სწორად ჩამულ სიტყვას ან გამოთქმას. ის შეუფერებელი ხდება ტექსტისთვის, არადა, სწორად რომ გამოიყურებოდეს, მოითხოვს სხვა კონტექსტს. თქვენ დაუბრკოლებლი უქმნით თქვენს ჩასმულ სიტყვას ან გამოთქმას, თქვენი აზრით, შესაფერ გარემოს. ამას სისტემური ხასიათი აქვს. სავალალოდ და სამწუხაროდ, სისტემური ხასიათი აქვს ბევრ რამეს სხვასაც: კადნიერებას, თავდაჯერებულობას, არცოდნას, უპატივცემულობას და რიგის არქონას მწერლის მიმართ. მთარგმნელების მიმართ რიდი რა სახსენებელია?!**

განვავრდით: “ლურჯად მოჭიქული ამფორები” იქცა “ლურჯად მოჭიქულ **ჭიქებად**”. ამფორა თუ არ იცოდით რა იყო, ჩაგვხდით წიგნს დართულ შენიშვნებში. ნახავდით, რომ “ამფორა არის თიხის ჭურჭელი სიმაღლეში წაგრძელებული ოვალური ფორმისა, ვინოყელიანი და ორყურიანი. მეტწილად ხმარობდნენ ღვინისა და ზეთისთვის”. რაც შეეხება **მოჭიქულს**, ნათელია, მისი მნიშვნელობა არ ცვოდნიათ, თორემ ერთ შეცდომას მეორეს რატომ დაუმატებდით?! **მოჭიქული** ნიშნავს **ჭიქურით დაფარულს**. ეს სიტყვები დღეს ცოცხალია. **ჭიქური** არის კრიალა, მოელვარე შენადნობი, რომლითაც ფარავენ თიხის ჭურჭლეულის ზედაპირს, რათა სითხემ არ გაჟღინთოს თიხა. ამას გარდა, მოჭიქული ზედაპირის ესთეტიკურად დამუშავებაც ხდებოდა. ჩვენს საცავებშიც უამრავია მოჭიქული ჭურჭელი და დღევანდელ ქართველი კერამიკოსებაც წარმატებით იყენებენ ამ მეთოდს.

შემდეგი: ბარბაროსები “სახედრებზე, **კანჯრებსა**], ზებრებსა თუ კამეჩებზე ამხედრებულიყვნენ”. **კანჯარი** ამოვიგდით. როგორც ჩანს, სიტყვა გე-

უცხოვრებ. დედანში ჩამხედავი რომ ბრძანდებოდეთ, ნახავდით, რომ l'onagre არის გარეული ვირი. გარეული ვირს ქართულად **კანჯარი** ეწოდება.

ფლობერის ტექსტში: "უკან ჰქონდა მოგებული კატის ტყავის **კაპარჭი**". თქვენ **კაპარჭი** ნახალეთ და მისი განმარტება - **ისრების ჩასანყოფი** **ბუდე** - მიაწოდეთ მკითხველს. დღეს კაპარჭი არა-ვის აქვს ზურგზე მოგებული, მაგრამ 24 საუკუნის წინანდელ ამბებს აღწერს ფლობერი! ასე თუ განვგრძოთ, მალე მშვილდსა და ისარს, ასევე ბევრ სხვა სიტყვასაც, უნდა შეველიოთ.

კიდევ: ჰამილკარის კარავში მოსალაპარაკებლად წარგზავნილი ბარბაროსები დააცხრნენ გოგრას. დამშეულთა მდგომარეობას ასე აღწერს ფლობერი: "სიხარულის კეითისნ ერთოდ **ყბების კაპუნი**". გადაკეთდა **ყბების ნკაპუნად**. სწორი ფორმის მცდარით შეცვლის, ვინ მოთვლის, მერამდენე შემთხვევა თქვენს ნასწორებ ტექსტში! იძულებული ვარ განვიმარტოთ: "**კაპუნი** - ყბათა ყბის, კბილთ კბილზე ტკეცება" (საბა); ე.ი. ქართველებს საგანგებო სიტყვა გვაქვს საამისოდ. თქვენ მას ცვლით **ნკაპუნით**, რაც არის "პატარა მკერევი სხეულის (კენჭის, წიკპლის ან წვეთის მავარ საგანზე დაცემის (დარტყმის) ხმა (ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი, რვატომეული). თქვენ ალბათ **ნკლაპუნის** ჩანერა გსურდათ და **ლ** გაგმარჩათ, მაგრამ **ნკლაპუნი** არის ჭამის დროს ენითა და ტუჩებით ბგერის გამოცემა (იხ. ისევ რვატომეული). **სწორად გამოყენებული სიტყვის, "კაპუნის", გასწორებით რა აუტყხეთ საკუთარ თავს?! უნებურად სამი ქართული სიტყვის არცოდნა გამოავლინეთ. რა ძალა გადგათ?!**

ახლა სალამბოს ჩადრს მივხედოთ. "თოვლივით სპეტაკი ფართო აჯლით სთრედა უკან". თქვენ **აჯილა** შეცვალეთ **ჩადრით**. საბა განმარტავს: "აჯილა - ქალით მოსახამი". რუსთაველიც უნდა გავხსენებოდეთ ("აჯილოსანი ქალია"). იმას მაინც უნდა დაეფიქრებინეთ, რომ წინა წინადადებაში ფლობერი ასე აგვიწერს სალამბოს მორთულობას: "ძუძუს კერტებს ბადახში უფარავდა" (თუმცა თქვენ **ბადახში** მწერალს გადაუკეთეთ **ძვირფას ყელსაბამად**). ჩადრი თუ ჰქონდა მოზურული, როგორღა უჩანდა, რომ ძუძუს კერტები ბადახში ჰქონდა დაფარული. საერთოდ ფლობერს ჩადრი არსად არ უხსენებია კართაგენელთა და ბარბაროსთა სხვადასხვა ტომის ქალების მოკაზმულობაში.

ახლა ფლობერის ერთ აბზაცს: "ცოცხლად დარჩენილი მკედრებივით იყვნენ, ჯგუფ-ჯგუფად დაყუნცულიყვნენ". ესაა ზუსტი თარგმანი ფრანგულია: accroupis par groupes. თქვენ კი ასე შეცვალეთ: "**ჯგუფ-ჯგუფად დაიარებოდნენ**". როგორ ახერხებთ, რომ თქვენი ყველა გასწორება დედანს არის აცდენილი?

ამ წინადადებაში **დაყუნცულს** კიდევ ერთი დატვირთვა აქვს: სამი აბზაცის შემდეგ ფლობერი წერს: "უზარმაზარ **ლოდებზე დაყუნცული ყორნები** გაყურებულიყვნენ და თვალს არ აცილებდნენ მომაკვდავთ". **დაყუნცულს** აქვს სხვა ელფერი, **ჩაცუცქელისგან** და **დასკუპულისგან** განსხვავებული. ამასთანავე აქ გადაძახილია მომაკვდავ ადამიანთა

და მათი სიკვდილის მომლოდინე ყორნებს შორის, თქვენ ეს ვერ შეინიშნეთ და პირველი **დაყუნცული** შეცვალეთ ასე: **დადიოდნენ**; მეორე კი ასე: "**უზარმაზარ ლოდებზე მდგარი ყორნები**" (!)

ჰამილკარმა წარჰავას ბარბაროსთა ამოუღელტა უბრძანა. ამას მოსდევს: "წარჰავასი დაჩახმახდა". ფრანგულშია: se précipitait, ე.ი. აჩქარდა, დაფაცურდა, დაჩახმახდა. რედაქცია ასწორებს: "წარჰავასმა თავი დაუკრა". ვთქვათ, **დაჩახმახდა** გეუცხოვრებ, ეს არ მიკვირს, მაგრამ საიდან მოიტანეთ "**თავი დაუკრა**"?

განვავრძოთ: "მეომართა **ჩაჩქნის ჯიღებილა მოჩანდა**". გასწორდა: **მუზარადის თავი მოჩანდა** მაგრამ მუზარადის თავი რაღაა? **ჯიღამ** გაგაკვირვებთ? ესაა ფრანგული დედნის შესატყვისი: On n'apercevait que les plumes des casques. Les plumes - ფრთები, le casque - ჩაჩქანი, მუზარადი. რომელ მეომრებს (მათი გავლენით სხვებსაც) მუზარადებზე ფრთები, ანუ ჯილა (ინგლ. plume, რუს. сунтан) რომ ჰქონდათ, - ეს არ უნდა გაგაკვირვებოდეთ. **მუზარადის თავმა** არ გაგაკვირვებთ და **ჯილა** გეუცნაურათ?

"აკროპოლი ფერადმა **ჩარდახმა** დაფარა". **ჩარდახი** შეცვალეს: "**ბანებმა** დაფარა". აკროპოლი ქალაქის უმაღლეს ადგილასაა განლაგებული. ბანები, ანუ ბანიანი სახლების სახურავები, რანაირად გადაფარავდა მას? ფლობერი გვეუბნება, რომ აკროპოლზე ჩარდახი გადაჭიმეს, ჩარდახქვეშ მოაქციეს აკროპოლი, რადგან საზეიმოდ ემზადებოდა. ოღონდ მწერალმა უფრო თანამედროვე la couverture კი არ გამოიყენა, არამედ le velarium - ძველად თეატრალური წარმოდგენებისა და სხვა სანახაობის დროს რომ გადაჭიმავდნენ ხოლმე. ფლობერი ძველ სამყაროს აღწერს და სიტყვასაც შესაბამისს ხმარობს.

"მათოს გული დასწყდა, მისი **ეჯიბი** რომ არ მოკლეს". რედაქციამ **ეჯიბი** შეცვალა **მამაცი მეომრით**. კვლავ ასწორებთ თქვენი გუნება-განწყობისამებრ.. Le parlementaire **მამაც მეომარს** ნიშნავს თუ სალაპარაკოდ წარგზავნილ პირს?! **ეჯიბი** არის ზუსტი შესატყვისი ფრანგული დედნისა. ეს არის ზემდგომის მიერ მოსალაპარაკებლად წარგზავნილი პირი. მათოს სურდა ჰამილკარისთვის თავად შეეთავაზებინა ბრძოლა, მაგრამ ერთი ლიბიელი ჩაენაცვლა, მის მაგიერ გაემართა მათოს შეთავაზების გადასაცემად. სწორედ ესაა **ეჯიბი**. **ეჯიბობა რაკი იკისრა, იგი ალბათ მამაციც უნდა ყოფილიყო, მაგრამ ეს თქვენი შემოქმედებაა. ფლობერი ამის შესახებ არაფერს ამბობს.**

ერთკუზიან აქლემს **ლურკან აქლემს** უწოდებდნენ ჩვენი მამა-პაპანი. სადაც კი შეგხვდათ **ლურკანი**, ყველგან წახალეთ, რამდენიმე ადგილას მაინც გაგეპარათ: რას ვიზამთ, საქარავნო გზა გადიოდა ჩვენს მინაზე და ერთკუზიანი აქლემის აღმნიშვნელი სიტყვა გვეკრძა.

ჰამილკარმა გავაში მახვილი ატაკა თავის ბედაურს და ბარბაროსებისკენ აფრინა. ამას მოჰყვება წინადადება, რომელიც რედაქციამ ტექსტიდან ამოაგდო: "**ეს იყო პურის კვერებით ნაპატიები ორინგული ულაყი. ცხენი მუხლებს დრეკდა, რათა ადვილად ამხედრებულიყო პატრონი**". ზუს-

ტად ამას ამბობს დედანი: *C'était un étalon oryngé qu'on nourrissait avec des boulettes de farine, et qui pliait les genoux pour laisser monter son maître.* ცხენთან დავკავშირებული ამ ეპიზოდით მწერალი ჰამილკარის სახესაც ხატავს, ორი ბანაკის დაპირისპირების სიმძაფრესაც და ბრძოლის ბედის გარდატეხასაც გვიჩვენებს. ბარბაროსები დაიბნენ, კართაგენელებმა გალაკის ბჭეში შეაღწიეს, ბარბაროსები კარიბჭეს მიანყდნენ ... და რატომღაც ისევ გამოტოვებულია: **[ბჭე არ შეეპუა ბარბაროსთა დაწოლას.] ნათელია, რომ რედაქტორმა, სარედაქციო ჯგუფმა თუ რედაქციამ არ მიიჩნია მნიშვნელოვნად ეს ორივე წინადადება, მაგრამ ფლობერს ეკუთვნის ისინი. თქვენ ხომ სიყალბეს სთვაზობთ ქართველ მკითხველს ფლობერისა და ჩვენი, ორი ქართველი მთარგმნელის, სახელით!**

ცოტა რამ “სალამბოს” ბოლო თავის შესახებაც უნდა გითხრათ: კართაგენი გამარჯვებას ზეიმობს. მთელი კართაგენი უკანასკნელი ბარბაროსის წამების უინით არის ატანილი. აღწერილია გრანდიოზული სამზადისი, ქურუმთა დასების საზეიმო მსვლელობა. ხალხი სალამბოს მადლიერია, მან დაუბრუნა კართაგენს ტანიტის რიდე, კართაგენი ზეიმობს ბარბაროსებზე გამარჯვებას, სალამბოს ქორწინებას და მათოს წამებისთვის ემზადება. **“ღრეობა მთელ ღამეს გასტანდა”,** - ნათქვამია ქართულ ტექსტში. დედანია: *Le festin devait durer tout la nuit.* სიტყვასიტყვით - მთელ ღამეს უნდა გაგრძელებულიყო. გაუგებარია, რამ ჩაგამატებინათ **ალბათ**, სალამბო რა ნახეთ აქ, ამ გრანდიოზული მზადების ფონზე რამ დაგანერინათ: **“ღრეობა ალბათ მთელ ღამეს გასტანდა?!”** თქვენ ჩასვით სიტუაციისთვის სრულიად შეუფერებელი და გაუაზრებელი ერთადერთი სიტყვა - **ალბათ**, მაგრამ მან გაამხილა, რომ **აზრს სრულიად არ უკვირდებით. მხოლოდ იმაზე ხართ გამეცადინებული, რაც შეიძლება მეტი რამ შეცვალოთ.**

განვავრძოთ: მათოს სიკვდილის შემდეგ კართაგენელები სალამბოს “ულოცავდნენ, გამარჯვება შენი წყალობააო, - ეუბნებოდნენ, ტაშს უკრავდნენ, ფეხებს აბაკუნებდნენ და მის სახელს გაჰყვიროდნენ სულმოუთქმელად”. კართაგენელებს სალამბო მიაჩნიათ მხსნელად, მას განადიდებდნენ; კი მაგრამ, ეს წინადადება რამ შეგაცვლევინათ ასე: **მის სახელს გაჰყვიროდნენ გაგულისებულნი? საკვირველია, აზრს სულ არ უწევთ ანგარიშს?! რა ჰქონდათ სალამბოზე გასაგულისებელი?!**

რომანში დახატულია ბრძოლის გრანდიოზული სურათები და, ბუნებრივია, მეომრები ანტიკური ეპოქის ბერძნულ-რომაულ წყაროებში ასახული საბრძოლო იარაღით არიან აღჭურვილნი. იარაღის უცნობი სახელწოდებებით მკითხველი რომ არ გადაიტვიტოს, ფლობერი ერთი-ორი წინადადებით შემოუძღვება ხოლმე თხრობაში უძველეს საომარ მანქანებს. მაგალითად, **“ტოლენონი იყო უზარმაზარი მორი, გარდიგარდმო დაჭედებული მჟორე ძელზე.”** ბოლოში დამატებული ჰქონდა **ოთხუთხა კალათა, რომელშიც ოცდაათი ქვეითი თავსდებოდა თავის საჭურვლიანად**. რედაქციამ ეს წინადადება ასე შეცვალა: **“უზარმაზარი მორე-**

ბი მოათრიეს, დაჭედებული მჟორე ძელზე, რომელთაც ბოლოში დამატებული ჰქონდა კალათა, რომელშიც ოცდაათი ქვეითი თავსდებოდა. ერთ წინადადებაში **რომელთაც** და **რომელშიც** ჩაუნერეთ ფლობერს, მწერალს, რომლის შესახებ მგეობი გონკურების ნათქვამი - წინადადებაში ერთად ორ ნათესაობით ბრუნვას ვერ ეგუებოდაო, - მოერულ ფრაზად დადიოდა პარიზის ლიტერატურულ წრეებში. **ტოლენონს** დაეუბრუნდეთ. მანქანის სახელწოდება რედაქციამ **უზარმაზარი მორებით** შეცვალა. მომდევნო ტექსტში ფლობერი კვლავ ასენებს ტოლენონს. ამჯერად რედაქციამ მას **საზოდარი** უწოდა: **“სხვა მსგავსი საზიდრებიც სასწრაფოდ გამართეს,”**

სხვათა შორის, რომანში **ტოლენონი** ანტიკური ეპოქის ერთადერთი მანქანაა, რომელსაც ქართულ შესატყვისი არ მოეპოვება. ასეთი საომარი მანქანა ქართულ ტექსტებში არ დასტურდება. ამიტომ ჩვენს ტექსტში იგი დარჩა ლათინური სახელწოდებით. დანარჩენ საბრძოლო მანქანათა ქართულ შესატყვისები დაძებნილია და “სალამბოს” ქართულ თარგმანში გამოყენებულია.

მაგრამ თურმე საერთოდ არ ყოფილა საჭირო ამ მანქანების სახელწოდებათა ძიება!

ტოლენონი თუ **საზიდრად** გადააკეთა რედაქციამ, - **ურნალს, სამალს, ფილაკვანს** ან საერთოდ დევნის ტექსტიდან, ან ზოგადად **მანქანად** მოიხსენიებს. ფლობერის ერთი აბზაცის მოხმობით შევცდები ნათელი გაგხადო რედაქციის დამოკიდებულება ამ საკითხისადმი: **“მოემართებოდა სამოცი სამალი, ორმოცი ტოლენონი, თორმეტი ურნალი და სამი უზარმაზარი ფილაკვანი”**. ამ წინადადებაში **“პალიტრა L”**-ის ტექსტში ასეთი სახე მიიღო: **“მოემართებოდა სამოცი ისარსასროლი და ათასი სხვა რამ”**. რა ამოდ დაშვრა გუსტავ ფლობერი! იგი თავად წერს, “სალამბოს” სამზადისში 1500 ტომი ნაწიკითხეო. როგორ ვერ მოისაზრა, რას დაეძებდა ამ სააღყო მანქანებს?! **“სხვა ათასი რამ”** ჩაენერა?!

ტექსტის შეკვეცასა და გადაკეთებას ბოლო უჩანს: **“ბარბაროსები ფილაკვანის ღერძს ებლაუტებოდნენ”**. ამ წინადადებაში **ფილაკვანი** შეცვალეს **გივანტური მონყობილობებით**. აქ რამდენიმე წიგნში მოვიხმე. ასეთი ჩარევის მაგალითი უამრავია. რედაქცია ასევე ვერ ეგუება დასაკრავ ინსტრუმენტთა იშვიათ სახეობებს. ქართულ თარგმანში ვკითხულობთ: **[ახამიანეს წინილები, ააჯგუშრეს ჯიბჯიმები, პობლანს სცეს...]** საკრავთა ქართული სახელწოდებანი შესატყვისია ფრანგული დედნისა: *les cymbales, les crotales, les tambourins*. რედაქციამ საომარ მანქანათა პრობლემა თუ მართივად მოაგვარა ფრაზით - **და სხვა ათასი რამ**, დასაკრავი ინსტრუმენტებისთვის სხვა გზა მოიხსენა. ნაშალი ის, რაც ფლობერთან და, შესაბამისად, ქართულ თარგმანში იყო, და მის ნაცვლად ჩაწერა: **“აახამიანეს ბუკი და ნალარა” (!)**. სამოქმედო პრინციპი ასეთია: რედაქცია რასაც მოისურვებს, იმას ჩაწერს მერე რა, რომ **ბუკი** და **ნალარა** ჩასაბერი ინსტრუმენტებია, ფლობერი კი ჩამოთვლის დასარტყმე ინსტრუმენტებს!

როგორ ცვლით სიტყვას, რომლის მნიშვნელობა არ იცით? კარავში, როცა მათო მიმართავს სალაშქროს, - "შენი ხმა მეყურება წინწილების ხმაინობაში", - თქვენ **წინწილა** შეცვალეთ სიტყვით **ხოცვა-ჟლეტა** და მათოს ნათქვამს ასეთი სახე მიეცით: **"შენი ხმა მესმის ამ ხოცვა-ჟლეტაში"**. აღარ ღირს იმაზე შეჩერება, რომ თქვენ ჩემი თანხმობის გარეშე **"მეყურება"** კი არ უნდა შეგეცვალათ. კიდევ ერთხელ ახსენებს ფლობერი საკრავებს: **"მოწულ კალათში ეყარა ... წინწილები, ბობლანი, შიბე-ბი"**. **წინწილები და ბობლანი** ამოაგდეთ, **შიბი** საკრავი არ არის, მაგრამ ისიც ამათ მიაყოლეთ. მათ ნაცვლად ფლობერს ჩაუწერეთ **დაფდაფები**. ნათელია, **თქვენ ვერ ეგუებით ფლობერის უმდიდრეს ლექსიკას, მაგრამ ვინ გიბოძათ მისი ნაწერის ასე ჯიჯგნის უფლება?!**

რაც თქვენ "სალამბოს" დაწინეთ, მისმა ანალიზმა ორასგვერდიანი ნაშრომი შეადგინა. ჯერჯერობით ამ წერილით შემოვიზღუდები. ეს წერილი ვერ იტევს უამრავ სხვა კუროსს, მაგრამ მაინც მინდა ორიოდ სიტყვით გამოვხატო ჩემი გაცემა იმის გამოც, რაც თქვენ ფლობერის აბზაცებს დამართეთ: ერთი აბზაცს ორად ყოფთ, ორ აბზაცს აერთიანებთ, ერთი აბზაცის ნახევარს მეორის ნაწილთან აერთებთ (გვ. 240, 258, 335, 347-348, 350 და ა.შ.)

ვინ გითხრათ, რომ ქართულში ყველა ვითარებაში ზმნა წინადადების ბოლოს უნდა იყოს? რამდენჯერ გადასვით ზმნა, რამდენჯერ დაარღვიეთ რიტმი და აზრთა მდინარეა? ერთი მაგალითი მრავალთაგან: "კარგები აღწევდნენ ... ბარბაროსებამდე, რომელნიც რკინის ჯაჭვ-ჯაჭვებით ელავდნენ". თქვენ გაასწორეთ: "კარგები ბარბაროსებამდე აღწევდნენ, რომელნიც ჯაჭვ-ჯაჭვებით ელავდნენ". როგორც ჩანს, რედაქტორი თუ რედაქცია მიხედა, რომ "აღწევდნენ, რომელნიც" ერთმანეთთან მაინცა და მაინც ვერ მეზობლობდნენ, ამიტომ მეორე ნაწილი საერთოდ მოაკვეცეს წინადადებას. არადა, იგი ზუსტად იმეორებდა დედანს: tout ruissantes de fer. ასეთი რამ ხშირად ხდება თქვენს ნაწარმოებ ტექსტში: "საყურებზე ჰქონდა წიკრე ჩამოკიდებული ამოჭრეთილი მარგალიტები, რომლებშიც ნელსულნელება ესხა". ასწორებთ: "საყურებზე მარგალიტები ჰქონდა, რომლებშიც..." **განსაზღვრებით დამოკიდებული წინადადების ნყოფაში თუ ვერ ერკვევით, არც იმის გუშანი გაქვთ, რომ სწორად დაწერილი მცდარით არ შეცვალათ?!**

ახლა ცოტა რამ სინონიმების შესახებაც: შემოქმედებითი იმპულსის მოჭარბებამ აქაც იჩინა თავი: სადაც **ხოდაბუნი** შეგხვდათ, **სახნავ-სათესი მიწის** შეცვალეთ, **ლომუჭული - მამაცი, მუზარადი - ჩაქნით, ჩაქანი - მუზარადით, მურგი - ძაფის გორგლით, ქარაფი - სალი კლდით; სურდა - უნდოდა, ნაუცბათევად - ნაჩქარევად, დამაცა! - მაცადე!** ნაწილაკიც კი არ დააყენეთ თავის ადგილას: **ჰო! ჰო!** გახდა **მიდი! მიდი!** გვერდი არაა, რამდენიმე ასეთი "ჩასწორების" გარეშე. **საკუთარი ნების დამკვიდრების რა უინია ასეთი! მიხედეთ თავს!** **გუსტავ ფლობერი და ჩვენი თარგმანი რატომ გაიხადეთ თქვენი შემოქმედებითი წვის ასპარეზად?!**

როცა რედაქცია სინონიმებში ვარჯიშობს და

მთარგმნელთა მიმართ უდიერ დამოკიდებულებას ამ მხრივაც ავლენს, - ხშირად, ძალიან ხშირად შეცდომას შეცდომაზე ახვავებს. ჯერ სტილის გრძნობის დეფიციტით გამოწვეულ ერთ-ერთ ჩანაცვლებაზე მოგახსენებთ: **ლოყები** შეცვალეს **ღანეებით**. ამით თითქოს არაფერი დაშავებულა, გარდა იმისა, რომ **ამის უფლებაც არ ჰქონდათ მთარგმნელთან შეუთანხმებლად**. ახლა მივხედოთ ამ ცვლილების კონტექსტს: **"ღრმა ნაოჭებით დაღარულ ჩამომხმარ ლოყებს შორის წაგრძელებოდან გაღურჯებული ცხვირი, მომჩვარული კანი ასპიტისფერ ჭუჭყს დაეფარა, ტუჩები ჩაყვითლებულ კბილებს შესწებებოდა. ისეთი სიმყრალე ამოსდიოდათ პირიდან, რომ ღრიჭოდ დატოვებული სამარხი ეგონებოდა კაცს. ცოცხალი ლეშები იყვნენ"**. ამ კონტექსტში **ლოყები** რამ შეგაცვლევინათ **ღანეებით**. ამავე აბზაცში **ტუჩების შეცვლა ბაგეებად გამოგრჩათ, თუ მოგერიდათ?!**

მაგრამ ხშირად, თქვენ რომ გგონიათ, სიტყვას მისი სინონიმით ცვლით, გეშლებათ, უხეში შეცდომა მოგდით. მაგალითად, **ყოველი მათგანი**, რაც სწორი შესიტყვებაა, შეცვალეთ **ყველა მათგანით**. **ყველა** თუა, **მათგანი** რის მაქნისია? ეს ხომ იშვიათი შემთხვევა არაა, როცა აზრს უაზრობით გვიცვლით.

ბევთარს სანამ **გამძლე სამოსით** შეცვლიდით, ლექსიკონში ჩაგხედათ.

გაჩხიკულ თითებს, რომელიც შესაფერ კონტექსტში ზის, რატომ ცვლით **გამხდარი თითებით?**

ლომის ჭანგი რამ შეგაცვლევინათ **ლომის კლანჭად?** **კლანჭი** რომ ფრინველს აქვს, **ჭანგი** კი ლომს, ვეფხვსა და მისთანათ, - რედაქციის მუშაკთათვის ამის განმარტება თუ საჭირო შეიქნებოდა, ვერ წარმოემდგინა.

ძელის სიმსხო რომ გაასწორეთ **ძელის სისქედ**, - როგორ გგონიათ, ქართველი **სქელ ხეს** იტყვის თუ **მსხვილ ხეს?**

სიცივემ დაუარიათ ტანში? **ზარი დაეცათ** გაასწორეთ ასე: **შიშში ჩაცვივდნენ...** და ასე შემდეგ, და ასე შემდეგ...

ნიგნს სამი კორექტორი ჰყოლია: ნატალია ჩი-მაკაძე, რუსუდან გელაშვილი, ნატა ენუქიძე.

ვერცერთმა როგორ ვერ შეამჩნიეთ მცდარი ფორმები: **ნაპატიები** გადაკეთდა **ნაპატივებად**, **სახეს იხოკავდნენ - სახეს იხოკდნენ** (ავ თემისნიშნის ზმნების უღლებას სკოლაში თუ არა, უმაღლესი სასწავლებლის პირველ კურსზე მაინც ისწავლიდით). ტექსტში **მწყერების** ნაცვლად რომ **მწყერები**, **გოდლების** ნაცვლად რომ **გოდოლები** გაჩნდა, არ უნდა შეგესწორებინათ? **სამოსლის** ნაცვლად ნათესაობით ბრუნვაში დაგხვდათ **სამოსელის**, - ელ სუფიქსიანი სახელები რომ კუმშვადია, ეს როგორ გამოგრჩათ? **თავთავიანთში** დეფისი ჩაგვინერეს, სკოლის მოწაფემ იცის, რომ დეფისი იქ იწერება, სადაც და კავშირის ჩასმას შესაძლებელი. **ეზოსმოდვარი** რომ გაყვეს და ორ სიტყვად გადააკეთეს, - ამისთვისაც უნდა მიგექციათ ყურადღება. თქვენ ალბათ არ გევალებათ იმის გათვალისწინება, თუ რა ცვლილებებით მოაღწია ტექ-

სტმა თქვენამდე, მაგრამ მცდარი ფორმისთვის ყუ-
რადლების მიქცევა არ არის თქვენი მოვალეობა?

* * *

ცუდი რამ მოხდა.

ცუდია ისიც, რომ მე ამ წერილის დაწერა დამ-
ჭირდა. რაც ამ წერილმა დაიტია, ზღვაში წვეთია.
შესაძლოა, უფრო მეტის გამოქვეყნებაც მომიხდეს,
თუ ეს წიგნის საქმეს წაადგება, არამართო ჩვენი
წიგნისას.

არ ვიცი, ჩვენს სინამდვილეში რომელიმე რე-
დაქციას რომელიმე ავტორისთვის, თუ შეუბედავს
ის, რაც თქვენ ფლობერს შებედეთ; რომელიმე გა-
მომცემლობას რომელიმე მთარგმნელისთვის თუ
უკადრებია ის, რაც თქვენ გვაკადრეთ. თან ეს ყვე-
ლაფერი ჩაიდინეთ ჩემგან ფარულად. შეგეძლოთ
ჩემთან შეხვედრითაც არ შეგეწუხებინათ თავი, მა-
უსის ერთი დანკაპუნება იყო საჭირო "სალამბოს"
მთელი ტექსტის ჩემთან გადმოსაგზავნად. ჩემი
თხოვნის მიუხედავად, თქვენ ეს ფიქრადაც არ გა-
ვივლიათ.

**და კვლავ ვიმეორებ: წარყვნილ-დამახინჯე-
ბული ქართული, ამდენი შეცდომა, ამდენი უვი-
ცობა ჩემი გარდაცვლილი მეგობრისა და ჩემი სა-
ხელით მოჰფინეთ საქართველოს!**

გულახდილად ვამბობ, თქვენ გამოც მტკივა,
თქვენი რედაქციის გამოც, "პალიტრა L"-ის გამოც,
ქართული ენის გამოც, ქართული წიგნის გამოც.
არა მგონია, "სალამბოს" ასეთი სახით გამომცემ
რედაქციას გასიგრძეგანებული ჰქონდეს, რა დლე-
ში ჩაიგდო თავი. თქვენ ხომ საკუთარ თავს, საკუ-
თარ გამომცემლობას, საკუთარ საქმეს უმტრეთ.
ფლობერსა და მის "სალამბოს" იმდენი ვერ დაუშა-
ვეთ, რამდენიც - საკუთარ თავს.

ჩვენი თარგმანის აღდგენა-რეაბილიტაციისთვის
უკვე ვიზრუნე. სულ მალე გამოქვეყნდება "სალამ-
ბოს" მეხუთე გამოცემა - თქვენ მიერ წაურყვნილი
ტექსტი. ფლობერი ის ავტორია, რომელიც ალბათ
მომავალშიც გამოქვეყნდება საქართველოში. ჩემი
უმორჩილესი თხოვნა: ოდესმე თუ გაჩნდება სურ-

ვილი ჩვენი თარგმნილი "სალამბოს" გამოცემისა,
არ გაიმეორეთ "პალიტრა L"-ის ტექსტი, რადგან
ეს არც ფლობერია, არც კარლო ქილარჯიანისა და
ჩემი თარგმანია. ეს არის ქართული წიგნის გამო-
ცემის საქმეში მომხდარი დიდად სამწუხარო ფა-
ტი. ეს დანაშაულია ფლობერის, მისი მთარგმნელ-
ბისა და ქართველი მკითხველის წინაშე, რომელსაც
წარყვნილი ტექსტი მიანოდეთ. სიტყვა დანაშაუ-
ლი ნუ შეგაკრთობთ, მე თქვენთან სამართლებრივი
გზით დავას არ ვაპირებ.

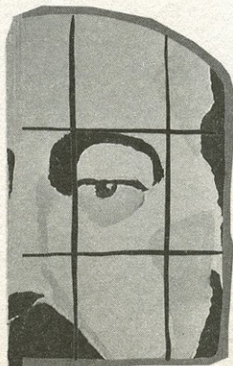
კარგა ხანია მეცხრე ათწლეულში ვარ გადამ-
დგარი. მე სხვა ურთიერთობებს ვარ ჩვეული. ჩემი
ნაწერსა თუ თარგმანში არასდროს ჩარეულა რე-
დაქტორი. ბატონმა ნიკა აგიაშვილმა, "დიდებულ
მექართულედ" წოდებულმა, "სალამბოს" ხელნაწე-
რის კითხვა რომ დაასრულა, ჩემი გაცნობა მოიწი-
დომა, ვეახლე გამომცემლობაში. მითხრა, არაფერი
შემიცვლია, ერთი სიტყვის განირვა მინდა და მთარ-
გმნელის ნებართვა მჭირდებაო. ეს სიტყვა რაკი მა-
კაროვის ფრანგულ ლექსიკონშიც კი არ არის, არ
ლირს მისი დატოვება, ამოვიღოთო. ეს იყო ძვირფა-
სი თვალი, რომლის ქართულ შესატყვისს ვერ მივა-
გენი. აი, ამ ერთი სიტყვის ამოღების უფლება ითხო-
ვა ღვანლმოსილმა ბატონმა ნიკამ ჩემგან, 25 წლი-
ახალბედა მთარგმნელისგან.

* * *

ახლა კი ქალბატონ თინათინ ასათიანს, გამომ-
ცემლობა "პალიტრა L"-ის დირექტორს, მინდა შე-
ვხვნიანო.

ქალბატონო თინათინ, მე ერთადერთს თქვე-
ნს ვეგზვდით. გამომცემლობიდან სხვასთან არავის
თან არავითარი შეხება არ მქონია. თქვენ ჩაგაბ-
რეთ CD-ზე ჩანერილი ტექსტი და გთხოვეთ, არ
ფერი შემიცვალოთ-მეთქი. თქვენი პასუხი იყო: აბ-
რა არის რედაქტორის მოვალეობა?

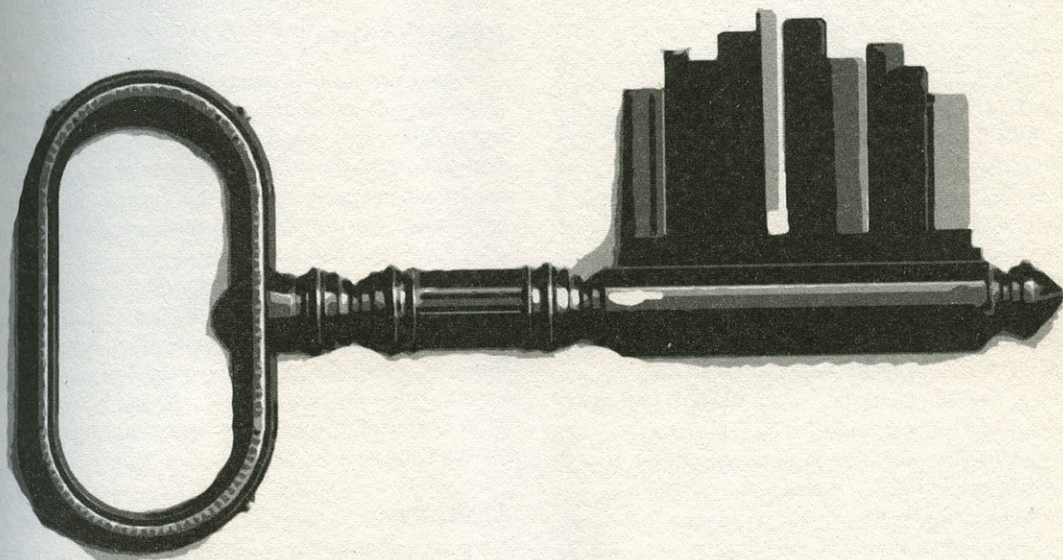
ახლა მე მინდა კითხვა შემოგიბრუნოთ: რა
თქვენმა რედაქციამ გუსტავ ფლობერის "სალამ-
ბოს" დამართა, როგორ მიგაჩნიათ, ეს არის რედა-
ქტორის მოვალეობა?



ნიკოლოზ აგლაძე

სიუიტა ქალაქისა და წყლის შესახებ, ანუ რატომ იყიდება წიგნები

აი ეს ვენეცია, ქალაქი წყალში, ხალხი
მიდის-მოდის, ფეხები არ უსველდებათ.
ქართლოს კასრაძე



პრელუდია

სალომე ბენიძის წიგნი “ქალაქი წყალზე” 2015 წელს დასტამბა გამოცემლობამ “წიგნები ბათუმში”. ის ცხრა მოთხრობას აერთიანებს, რომელთაც წინ ავტორისეულ მიძღვნა-განმარტებათა და მადლობათა (ინგლისური სიტყვა acknowledgements ზუსტად ასახავს მათ ჟანრს) სამი გვერდი უძღვის. კრებულად ამ ტექსტის მოხსენიება, უნდა ითქვას, პირობითია, რადგან პერსონაჟებისა და ამბების ნაწილი გამჭოლია მთელი ნაწარმოებისათვის და, ამდენად, ქმნილება მცირე რომანობის პრეტენზიას აცხადებს. აქვე, აუცილებელია აღინიშნოს თათია ნადარეიშვილის, წიგნის ილუსტრატორის შრომა, რომელმაც ცოცხალი, ტექსტზე ნაკლებად პრეტენზიული და მეტად ორიგინალური, ამასთან, შეძლებისდაგვარად, ადეკვატური ნამუშევრებით გაამდიდრა გამოცემა.

წიგნის გამოცემის მომენტიდან ლეგენდები და მითები მის შესახებ არაერთხელ მომისმენია. უმთავრესი არგუმენტი, რომელიც ამ ხნის განმავლობაში ტექსტის ნებისმიერი კანონიკური აპოლოგიის კანონზომიერ დასასრულს წარმოადგენდა, ის გახლდათ, რომ წიგნი ფენომენალურად, ლამის შეუძლებლად დიდი რაოდენობით იყიდებოდა. გამომცემლობის ხელმძღვანელთან, ირაკლი ბაკურიძესთან პირადი საუბრიდან (ქართულ ბაზარზე რაიმე უფრო სარწმუნო და მეტად ოფიციალური წყარო

ამა თუ იმ წიგნის გაყიდვების შესახებ ძნელად თუ მოიძიება) აშკარა გახდა, რომ ხმები ტექსტის პოპულარობის შესახებ ნამდვილად არ იყო გადაჭარბებული: 2016 წლის ნოემბრისთვის 3500 ეგზემპლიარი გაყიდული იყო და კიდევ 500 - მაღაზიებში გასაყიდად მიწოდებული. ამდენად, საინტერესოდ ჩავთვალე საკითხთა წრის ორი მიმართულებით გაანალიზება. ერთი მხრივ, სამწუხაროდ, გარდაუვალად მეჩვენება საკუთრივ ტექსტის ზოგიერთ ასპექტსა თუ მის საზოგადოების მიერ აღქმის თავისებურებებზე დაფიქრება; მეორე მხრივ, არანაკლებ მნიშვნელოვნად მიმაჩნია, ლიტერატურული ნაწარმოების მიერ ჩვენს სოციალურ პოპულარობის მოპოვების შესახებ გარკვეული, შედარებით განზოგადებული, მსჯელობა.

აღმანდა

სალომე ბენიძის “ქალაქი წყალზე” იმ ტექსტთა რიცხვს მიეკუთვნება, რომლებშიც ავტორი რეალურისა და ფანტასტიკურის, ფიზიკურისა და მეტაფიზიკურის, ყოფითისა და მისტიკურის ზღვარზე ცდილობს თამაშს. მაგიური ელემენტები ფაბულის რამდენადმე მნიშვნელოვან ნაწილს, ან სიუჟეტის მასტრუქტურირებელ ელემენტს არ წარმოადგენს, ამდენად, გვინევს დავასკვნათ, რომ ისინი სიმბოლური საზრისის მატარებელ, ან, რიგ შემთხვევებში, უბრალოდ ტექსტისათვის ესთეტიკურობის

მიმნიჭებელ ერთეულებად უნდა იყოს ჩაფიქრებული. სამართლიანობისათვის უნდა აღინიშნოს, რომ ერთი შეხედვით რეალისტურ თხრობაში მიღწეური ძალების შემოყვანის, "საოცრებების" ჩართვის მხრივ, ნაწარმოები არა უნიკალურ, მაგრამ ქართულ ლიტერატურაში არცთუ მრავალი ანალოგის მქონე ტექსტს წარმოადგენს. სწორედ ეს გარემოება გახლავთ წიგნის აპოკრიფული, არაკანონიკური აპოლოგიების მთავარი არგუმენტი.

რასაკვირველია, მწერალს ამგვარი, ვთქვათ ოდნავი გადაჭარბებით, - ორიგინალური გზების გამოყენება, ნამდვილად აქტივში უნდა ჩაეთვალოს. ჰორიზონტს მიღმა გახედვა, თვალსაწიერის გაფართოება, მრავალფეროვნებაზე ზრუნვა, ახალი გზების ძიება დადებითი მნიშვნელობის მქონე აქტია და, ალბათ, მხოლოდ შექებას იმსახურებს. ოღონდ, ისიც ხომ გასათვალისწინებელია, რა ხარისხითაა შესრულებული აღნიშნული სამუშაო. პირადად მე, სალომე ბენიძისეული "ჯადოქრობების" კითხვისას ყოზე სარამაგოს რომანებს: "მოგონებანი მონასტერზე" და "სიკვდილი ისვენებს" ვერ ვივინყებდი და არ მტოვებდა შთაბეჭდილება, თითქოს უაღრესად გამარტივებულ, სქემატურ, ნაძალადევ გამეორებასთან მქონდა საქმე. და საქმე სულაც არ გახლავთ ის, რომ ავტორმა პორტუგალიელი ნობელიანტისაგან რაიმე მოიპარა. არამც და არამც, რა-რა და პლაგიატი სალომე ბენიძის შეცოდებათა რიცხვს არ მიეკუთვნება. უბრალოდ, კარგი მწერლის ხელში კონკრეტული ხერხები, მეთოდები (ამ შემთხვევაში, გარკვეული ირეალური მოვლენების შემოტანა თხრობაში), შესაბამის მიზნებს ემსახურება. ეს მიზნები, უხეშად და სქემატურად რომ ვთქვათ, ან გამორჩეულობის იდეის გამოხატულებაა (მაგალითად, ბლიმუნდას ზებუნებრივი შესაძლებლობები), ან რეალობის რღვევისა და მის მიღმა გაღწევის სიმბოლურ გამოხატულებას წარმოადგენს. მფრინავი მანქანა ახალი დროის დასაწყისის პორტუგალიაში, ანდა განსხეულებული და რომანის გმირზე შეყვარებული სიკვდილი ჩვენს ცინიკურ, პრაგმატულ სამყაროში საოცრად დასამახსოვრებელი, კონტრასტული, მრავალგვარი ინტერპრეტაციის შესაძლებლობის შემცველი სახეებია. მკითხველისეული აღქმა გულისხმობს ამ ხატების წარმოსახვას, მათ კონტექსტში რომანის მთელი ტექსტის წაკითხვასა და ხელახალ გააზრებას. ხსენებულის ფონზე, საოცრად უსუსურად გამოიყურება სალომე ბენიძის მცდელობები. ფორმალურად მისი ხერხები საკმაოდ მსგავსია: პერსონაჟის განსაკუთრებული სილამაზით დაჯილდოება, გრძნეულობის ნიჭის მიმადლება და ა.შ. ოღონდ, მგონი მკითხველს კი არა, თავად მწერალსაც ბოლომდე არ ესმის, რა დატვირთვის მატარებელია თითოეული ამგვარი სახე. შედეგად, ლიტერატურის მაგიის ნაცვლად, ტექსტში აქტიდენციურად მიმოხეულ "ჯადოქრობებს" ვიღებთ, რომელიც მრავალმნიშვნელოვნობის პრეტენზიის მიუხედავად, სრულიად უაზროა. ისინი გაუგებარი და არარესტული მოვლენების მოხდის მიზნით ჩაკეხებული მთავარმოვლებას ტოვებს ("მოდი, ახლა ამ გმირს ტოლკინის "პალანტირის" მსგავსი არტეფაქტი ჰქონდეს და მთელი ქალაქის თვალთვალი შეეძ-

ლოს") და ისედაც არცთუ დამაჯერებელ ტექსტ-ლიტერატურის იმიტაციას კიდევ უფრო ამსგავსებს. ამდენად, შეიძლება ითქვას, რომ ეს მაგიური ინი არ გამოვიდა და ავტორის მცდელობის მიუხედავად, ვერაფერი საინტერესო შემატა ტექსტ-ცალკე აღნიშვნის ღირსია მომენტები, როდესაც მწერალი დიდი სურვილის მიუხედავად, მორიგი "გვირობის" ტექსტში ინკორპორირებასაც კი ვერ ახერხებს და ზოგჯერ უშინაარსო პასაჟს, სხვა დროს სრულიად არასაჭირო და გაუთვალისწინებელ კომიკურ ეფექტს ვიღებთ.

ინტერმეცო

"ელენამ ოდნავ გაიღიმა. ტუჩები უკვე აღარ ემორჩილებოდნენ. იოაკიმმა ჯერ სახე მიუახლოვანა, მერე მისი ქერა თავი ხელებს შორის მოიქცია და ტუჩებზე ტუჩებით შეეხო. კონახურის გემო ჰქონდა და იოაკიმის ენას. ელენა მოდუნდა. აღარაფერი გრძნობდა, არც ბრახს, არც შურისძიების სურვილს არც ტკივილს, მხოლოდ სისვენეს".

რა ხდება ამ სცენაში? ზღვარს გადასული ვნებები არ იფეთქებს? ან იქნებ ძალადობას აქვს ადგილი? არა, პატივცემული მკითხველო, მოთხრობაში "ელენა", მთავარი გმირი, შეყვარებულის ღალატისა და მამის მიერ დატრიალებული ეკოლოგიური კატასტროფის შემდეგ, უბრალოდ... ხედ იქცევა ესაა და ეს.

კურანტა

ხდება ხოლმე, რომ მწერალს სათქმელის არაფერია, სეზონი ნაძალადევი გარეგნული ეფექტებით სურს დაფაროს. სალომე ბენიძის ტექსტი ამ მოცემულობას მხოლოდ ნაწილობრივ აკმაყოფილებს. როგორც ზემოთ ვნახეთ, ნაწარმოებში გამოყენებული ჯადოსნური ზღაპრის, ფენტეზისა და ჰორორის მემკვიდრე ელემენტები (რაც, თავისთავად, როგორც ცალკე აღებული ფაქტი - მხოლოდ შექების ღირსია) სუსტი, უფუნქციო და მხატვრულად არადასაჯერებელია. რაც შეეხება სათქმელს, აქ რადიკალურად განსხვავებულ სიტუაციას ვხვდებით. ავტორს იმდენი რამის გადმოცემა სურს, რომ ზოგჯერ მისი იდეები თხრობის კალაპოტში არ ეტყობა და სპეციალურ ჩანართებს, ძირითადი სიუჟეტური ხაზიდან გადახვევას მოითხოვს. ასეთ შემთხვევაში, რა პრობლემებს არ ეხება ქალბატონის სალომე ქალეზე ძალადობა, ქალწულობის ინსტიტუტის პატრიარქალური სტერეოტიპები... მოკლედ, "ზნუსის" სახით მოცემული "მესიჯები" თემატურ მრავალგვარია და ძირითადად შეიძლება გასაზღვროს, როგორც ფემინისტური (არ აგერიო ტერმინში "ფემინური") დისკურსის განხორციელება.

საინტერესო ის გახლავთ, რომ არც ერთი ანიშნული პრობლემა ძირითად სიუჟეტურ ხაზში არ კავშირდება და არც ტექსტის მამოძრავებელ ფუნქციად იქცევა. აი, მაგალითად მოთხრობის "ეფი" საუბარია ქალის წინააღმდეგ ჩადენილ ძალადობაზე და "ქალთა დუმისის" თემაზე. მაგრამ ნაწარმოებში ამასთან დაკავშირებით გმირების



მართ თანაგრძნობის გამოწვევის, ან პრობლემის მიზეზების ანალიზის მცდელობასთანაც კი არ გვაქვს საქმე. მთელი საკითხი ამოიწურება ერთ აბზაცში და სრულდება მშრალი, საგაზეთო ცნობასავით იმპერსონალური პასაჟით: "...ბებუას თაობის ქალებს ჩვენს ქალაქში რაღაც დაუწერელი კოდექსით ეკრძალებოდათ საკუთარი გრძნობებისა და დამოკიდებულებების გამოამჟღავნება. ვერც დალურჯებული ბებიჩეში გაამხელდა, რომ ხერხმა მარადიული დამცირებისაგან იხსნა". განმარტების სახით შევნიშნავ, რომ ხერხმა მოძალადე ბაბუა დაასახიჩრა, ცოლის ცემის საშუალება მოუსპო და კიდევ ერთ მაგალითს მოვიშველიებ. მოთხრობაში "ელენა" "ჩამორჩენილი" მოსაზრებების გამაჟღერებელ მამიდას მთავარი გმირი ირონიულად მოუჭრის: "მამიდა შენ მართლა გგონია, რომ ღმერთები, რომლებზეც ლოცულობ, ასეთი ბრყიყვები არიან? გგონია, მათთვის მნიშვნელობა აქვს, ქალწული ვარ თუ არა?" მოკლედ, ნაწარმოების ამგვარი პასაჟები სოციალურად ანგაჟირებული, თემატური ბლოგებიდან ამონარიდების გემოს ატარებს.

ლოგიკურად ჩნდება შეკითხვა: თუ მეტასიუფეტური ჩანართები მკაცრად ფემინისტური დისკურსისათვის დამახასიათებელი საკითხების ანალიზს ეძღვნება, ხოლო ტექსტის ავტორი იმავე დისკურსის თვალსაჩინო წარმომადგენელია ლიტერატურას მიღმა, სოციალურ სფეროში, მაშ რა პრობლემასთანაა დაკავშირებული მკითხველი ტექსტი. ჰოი, საოცრება, პატივცემული მკითხველო, ის სრულიად საპირისპირო, ვიტყოდი, ანტიფემინისტური და ხაზგასმით ფემინური ლიტერატურისათვის დამახასიათებელი თემების (უფრო სწორად, არსებითად, ერთი თემის) გახსნას ეძღვნება. არა, თინეიჯერი გოგონების მოტივაციის ასამაღლებელი ჩანართები ტექსტს არ აკლია, მაგრამ მოდით, ერთი წამით ეს "გვერდითი მოვლენები" დავივიწყოთ, გამოვრიცხოთ ასევე ირეალური ეფექტები და გავაანალიზოთ ფაბლის ძირითადი სქემები. შედეგის შესახებ თანამედროვე საიტები დაწერდნენ, რომ ის ყველას გააკვირვებს.

მოთხრობებისათვის დამახასიათებელი ტიპური სქემა შემდეგია: 1. ლამაზ, ჭკვიან, შრომისმოყვარე, კეთილ, პატიოსან, ნიჭიერ (სპორტსმენ და კომპავეშირელ) ქალებს, (შეგნიშნოთ, რომ ტექსტში ისინი უფრო ხშირად "გოგოებად" არიან მოხსენიებული) უყვარდებით კაცები; 2. ეს უკანასკნელნი ხორცშესხმულ იდეალებს ღალატობენ, "გულს უტეხენ" (ცრემლები, ოხვრები, ბოლოფუდური ფილმებისათვის დამახასიათებელი სცენები) და 3. ქალები იტანჯებიან (კონკრეტულ შემთხვევებში - ილუპებიან). სამართლიანობა მოითხოვს აღვნიშნოთ, რომ ბოლო მოთხრობის ფაბულა ოდნავ განსხვავებულია, სტანდარტული მოდელის შემდეგ მთავარი გმირი სხვა ქალაქში მიდის, უყვარდება "ის" მამაკაცი, ეს უკანასკნელი ამტკიცებს თავის რჩეულობას და მორონცხებულობას, მკითხველი კი ზომიერ ტკბილი ჩაის გემოსა და მენდელსონის მარშის ჰანგებს ვერ იცილებს თავიდან.

შესაძლოა, გენდერულ თემატიკაში საკმარისად ღრმად ვერ ვერკვევი და ამ საკითხის სპეციალისტად ვერ გამოვდგები, მაგრამ, დარწმუნებული ვარ, რომ სწორედ ასეთი არ უნდა იყოს ფემინისტური დისკურსი. სრულიად ნათელია, რომ ქალის ბედნიერება-უბედურების ერთადერთ მიზეზად მამაკაცის გამოცხადება, მასზე სრული დამოკიდებულება და ცხოვრების წარმატებულად წარმართვის ერთადერთ შესაძლო მოდელად ტრადიციული, პატრიარქალური ჰეგი ენდის - შეუღლდნენ, ბედნიერები იყვნენ, ერთ დღეს დაიხოცნენ - აღქმა სასაცილო დისონანსს ქმნის ტექსტში არსებულ ყველა "სიცოცხლურ დეკლარაციასთან". იქმნება პარადოქსული სიტუაცია, როდესაც მნიშვნელოვანი იდეები მშრალი, უადგილო, ლოზუნგისმაგვარი დეკლარაციების სახითაა მოცემული და მკითხველისეულ ემპათიას საერთოდ არ იწვევს; ხოლო თხრობა, რომელთანაც შესაძლოა აღმქმელმა რაიმე კავშირი იგრძნოს, სრულიად საპირისპირო მოსაზრებებს გადმოსცემს. შედეგად, არ არის გაშლილი და გაანალიზებული არც ერთი მნიშვნელოვანი აქტუალური პრობლემა თუ საკითხი. ლიტერატურის ანალიტიკური ფუნქცია სალომე ბენიდის ტექსტიდან საერთოდ გამქრალია, ხოლო საინტერესო პრობლემები, ქალური სოლიდარობის საკითხის გამოკლებით, მოკლებულია ორიგინალურ პრეზენტაციას.

ინტერმეო 2

მთავარი გმირი გოგონა (აი, ის, უბედურ სიყვარულს ემიგრაციით რომ ებრძვის), ხვდება საკუთარი დედის პირველი ქმრის პირველ ცოლს (თუ საყვარელს). შემდეგ მოდის ფრაზა: "ეს ქალი, რომელსაც რაღაც დიდი და უცნაური აკავშირებდა დედაჩემთან..."

სარაბანდა

ხუმრობა იქით იყოს და სოციალურ ასპექტებზე საუბარმა, თანამედროვე დისკურსულ მოდელთან სალომე ბენიდის ტექსტის თანხვედრის განხილვამ, როგორც ეს, სამწუხაროდ, ხშირად ხდება ხოლმე, საკუთრივ ტექსტი მეორე პლანზე გადაიყვანა. თითქოს, ჩვენი განხილვის საგანი არა "ქალაქი წყალზე", არამედ მისი ავტორის მეტალიტერატურული შეხედულებები ყოფილიყოს. არა და, ამ მცირე (რალა მცირე) ნარკვევის მიზნები სრულიად საპირისპიროა - ლიტერატურული ღირებულების ანალიზი.

გამოკრება-ცოდნის ნათესაობის ხატრით შევაჯამოთ: განსახილველი ტექსტის ძირითადი გამომსახველობითი მეთოდი - რეალური და ირეალური სამყაროს ზღვარზე ბალანსირება - წარუმატებლად განხორციელდა; იდეების თვალსაზრისით, სრულ ლოგიკურობასთან გვაქვს საქმე. რადგან მეტ-ნაკლებად გავერკვიეთ ტექსტის მასტრუქტურირებელ მაკროელემენტებში, დროულად მიმანია ორიოდ სიტყვა ვთქვათ ნაწარმოების ტექსტურაზე: განვიხილოთ, თუ როგორ არის დაწერილი ის, რაზეც ზემოთ ვისაუბრეთ.

ფიქრობ, ენობრივი მხარე ნაწარმოების "ქალაქი წყალზე" უსუსტესი ასპექტია. სწორედ აქ იგრძნობა ყველაზე ნათლად ავტორის არაპროფესი-

საქმე

პერიოდიკა
პერიოდიკა

ონალიზმი, გემოვნებისა და იდეების კატასტორფული ნაკლებობა. ტექსტის ყოველ მეორე წინადადებას ერზაცის, წერის პროფანაციის მოტკბო, სევდიანი სურნელი დაჰკრავს. ქალბატონ სალომე ბენიძეს, როგორც ჩანს, ანალიზი საერთოდ არ გამოდის. ენა, როგორც გარემოს, პრობლემების, პერსონაჟების შეცნობის, გაანალიზებისა და მკითხველისეული სინთეზისადმი დაქვემდებარების ინსტრუმენტი ტექსტში უბრალოდ არ არსებობს. სიტყვაც არ არის განსახილველ ნაწარმოებში ნიშნის ფუნქციის მატარებელი უმცირესი ერთეული (ენის უფრო სიღრმისეულ შრეებზე ხომ საუბარი ზედმეტია). მწერალი არ აანალიზებს გარემოს, ის იღებს კლიშიურულ შესიტყვებებს, ზოგჯერ წინადადებებსაც კი და მკითხველისთვის მათ საკუთარ ნაღვანად შესაღებას ცდილობს. საოცარი ისაა, რომ ისევ და ისევ, საქმე პლაგიატთან კი არა, ხშირი გამოყენებისაგან გაცვეთილ, შინაარსგამოცლილ ფორმულებთან გვაქვს, რომლებიც სრულად მოკლებულია კონკრეტულ პიროვნებასთან ასოცირების შესაძლებლობას. ტექსტთან ამგვარი მიდგომა რამდენიმე პლანთან შედეგს იძლევა. პირველ რიგში წიგნი ძალიან მარტივად და სწრაფად იკითხება, ოღონდ ეს სულაც არ გახლავთ დადებითი შეფასება. ესოდენ სწრაფად კითხვის, თავისებური ლიტერატურული რბოლის დროს, არ რჩება არც ერთი წამი დაფიქრებისათვის. ტექსტი იმდენად კარგად არის დაღეჭილი, რომ მის შესათვისებლად აღმქმელის არანაირი ძალისხმევა არ არის საჭირო. ისევ კულინარიულ ალუზიას რომ მივმართოთ, ეს ერთგვარი იოლად შეთვისებადი ნახშირწყალია: (მაგალითად - მაქარი) არაფერი სასარგებლო, მხოლოდ ზედმეტი კალორიები. მეორე მხრივ, არ არის საჭირო მცირედი ინტელექტუალური ძალისხმევაც კი იმის აღსაქმელად, ვიზუალურ თუ გონისმიერ ხატებად გარდასაქმნელად, რასაც ტექსტი გადმოსცემს. სცენების უმრავლესობა მკითხველის მეხსიერებაში ტიპური (ანუ, ცუდი) ფილმების, ან კიდევ უარესი, ფიზიკურ და სხვა ინტერნეტსაიტებზე გავრცელებული "საყვარელი", ან "რომანტიკული" სურათების სახით არსებობს. ცალკე აღნიშვნის ღირსია ფაქტი, რომ წიგნი გაძეგლილი იმავე წყაროებიდან აღებული, საყოველთაოდ ცნობილი, გაცვეთილი ფრაზებით, რომლებიც დიალოგების კარკასს ქმნის. შესაბამისად, პერსონაჟთა უნიკალური ნიშნების, მოსაზრებების, განცდების დადგენა სრულიად შეუძლებელი ხდება. ისინი კარგავენ ინდივიდუალურობას და სუპერმენებისა თუ პრინცესების კატეგორიაში გადადიან. და მეოთხე: აღნიშნულის ფონზე ხდება სალომე ბენიძის კრებულის მსგავსი ტექსტებისთვის დამახასიათებელი, ვიტყვოდი, სიმპტომატური მოვლენა. როგორც კი მწერალი ცდილობს ჩაერიოს თხრობის მიმდინარეობაში, რამე შედარებით ნაკლებად ბანალური თქვას, ის ან ფროიდული წამოცდენისათვის, ან ლიმილისმოგვრელი გაუგებრობისთვის არის განწირული. კლიშიურული სტრუქტურა სიახლეს არ უშვებს, მთელი თავისი არსით ეწინააღმდეგება ყველაფერ ახალს, ყოველსავე ცოცხალს.

ინტერმეცო 3

დაბრუნება სკოლაში. ტექსტი კომენტარებისა ანუ შეცდომების გასწორება.

"მისი გამჭვირვალე ნაკვეთები ჰაერში ლილვებდნენ" - არა, მოჩვენება არაა, ცოცხალ, რეალურად მიწაზე საუბარი.

"ყვავილებით მორთულ როიალთან იჯდა ვალსს უკრავდა" - Кружево, кружево, жабо...

"ამბობენ, რომ ყველა იხდის შეცდომების საფასურს". - და კიდევ ფეხსაცმელს ძილის წინ.

"ერთი ღამით შეყვარებაც სიყვარულია" - ერთ ნახვით შეყვარების გჯერათ? არსებობს კაცის და ქალის მეგობრობა? რას ვერ აპატიებდით საყვარელადამიანს?

"ელენა წამოდგა, გაწეწილი თმა გადაიწია და შებრუნდა.

იოაკიმმა ძლივს გაიგონა მისი უკანასკნელი სიტყვა:

- ნადი!" - მე ეს სადღაც მინახავს, არ აქვს მნიშვნელობა - სად. ეს თქვენც გინახავთ. ეს არ არის იოაკიმის და ელენას განშორების სცენა. ეს ყველა განშორების სცენაა, დანიელა სტილისმაგვარი ავტორების ყველა სასიყვარულო რომანიდან, ანდა რომანტიკული მელოდრამიდან.

"ქალაქისთვის, რომელიც საკუთარ არსებობაში დროიდან ზომავდა..." - როდესაც დროს არავითვლიდა.

"- ყველას ეშინია, - ეუბნებოდა საკუთარ თავს დაძინების წინ, - მთავარია შიშს მოერიო" - ეს არაფრის ფრაზა არ არის. შესაძლოა, მავანმა ფსიქოლოგმა უთხრას ზომაზე მიამიტ ბავშვს. ისიც, ფორმით ნათქვამს, ან დაიჯერებს, ან არა.

"შეეძლო უწინარად ეცხოვრა და საკუთარი, მტარა ბედნიერებით" - ამას რომელი სკალითა ზომავს?

"...მარია დაინახა, რომელიც იის ნაყენით იხუტა და ძუძუსთავეს და ცდილობდა, წამოედგინა რეგორი ტუჩები ჰქონდა - ალბათ, ძუძუსთავეების ფერის. ალბათ." - ალბათ, ან არა.

"გიყურებ და გზვდები, რომ რალაც დიდი დაკარგე" - ეუბნება პერსონაჟი გოგოს, რომელიც შეყვარებულს ცოტა ხნის წინ გამოშვებდა.

ეიგა

ფიქრობ, შესაძლებელი იყო წინამდებარე ინტერმეცოთი დამესრულებინა ოპუსი, რომელსაც კითხულობთ. სწორედ ამას ვაპირებდი, როდესაც ერთი შეკითხვა გამახსენდა, წიგნის "ქალაქი წყაზე" კითხვისას მრავალჯერ რომ დავეუსვი საკუთარ თავს: რატომ კითხულობს ამას ამდენი ადამიანი მართლაც, თუ ტექსტი მოკლებულია ენობრივ დეტალებს, იდეურ გამართულობას და მისი ძირითადი თავისებურება, ავტორისეული მიგნება - ცალკე დადგენილი და ნაძალადეგია, რა გეგმა

პირობებს პოპულარობას, რომელიც ხვდა წილად ნაწარმოებს?

ანალიზის დროს ჩამომიყალიბდა და განმიმტკიცდა მოსაზრება, რომ სწორედ ზემოთქმული ნაკლოვანებები ქმნის ტექსტის დიდი (დაძენ - გარკვეულ ფარგლებში) პოპულარობის საფუძველს. რა თქმა უნდა, ლიტერატურას მრავალი ფუნქცია აქვს და თითოეული მკითხველი საკუთარი გამოვნიების შესაბამისი ფუნქციების მატარებელ ტექსტებს ანიჭებს უპირატესობას. თუმცა, ალბათ, არსებობს მეტნაკლებად უნივერსალური მექანიზმები, რომლებიც განაპირობებს ზოგადად მხატვრული ლიტერატურისადმი ინტერესს. მათგან უმნიშვნელოვანესი ჯერ კიდევ არისტოტელეს დროიდან აღიარებული თანალობა უნდა იყოს. მკითხველი, ცნობიერად თუ არაცნობიერად, აიგივებს თავს პერსონაჟთან, ანდა, სულ ცოტა, თანაუგრძნობს მას. რასაკვირველია, ამგვარი თვითიდენტიფიკაცია მით უფრო იოლია, რაც მეტი საერთო ხედვა და გამოცდილება აქვთ კონკრეტულ მკითხველსა და გმირს. ალბათ ცალკე აღნიშვნას არ საჭიროებს, რომ რთულ, რელიეფურად გამოკვეთილ და სულაც არა იდეალურ პერსონაჟებთან მკითხველისეული ემპათიის გაჩენა საკმაო ინტელექტუალურ ძალისხმევას, დროს, ფიქრს, მედიტაციას მოითხოვს. აქ უპირველეს მნიშვნელობას იძენს მწერლის ოსტატობა, ლიტერატორის მაგია. ავტორი ხდება ჯადოქარი, რომელიც ენის, ამ უნივერსალური ჯადოსნური ჯოხის საშუალებით მე მაქცევს იმად, რაც არ ვარ - გუინპლენად ან რასკოლნიკოვად, ჰანს კასტორპად ან იოზეფ კ.-დ. ლიტერატურის მაგიას, ძალიან მინდა მჯეროდეს, დროზე ბოტონობის უნარი შესწევს. მიუხედავად იმისა, რომ ვარდის სახელი "ნაიკითხვ" და მას "ახლა არ ვკითხულობ", უმბერტო ეკოს შელოცვა მოქმედებას აგრძელებს. მე ისევ ვარ ცოტათი ვილჰელმ ბასკერვილე, ცოტაც ადსონი და საეჭვოდ ნათლად წარმოვიდგენ იტალიაში ერთ სააბატოს, რომელიც ცხოვრებაში არასდროს მინახავს. მე ზოგჯერ ვხედავ საკუთარ თავს, რეალურ ჰიპოკრატას მათი თვალითაც. ხანდახან ეს არც თუ ისე სასიამოვნოა, რადგან ზოგჯერ საკუთარი პრობლემების გარდა, მათთვის აქტუალურ საკითხებზეც ვინყებ ფიქრს. პერსონაჟი ცოცხლდება, თითქოს ხორციელი ხდება - ეს გახლავთ ჩვენს რეალობაში არსებული (საბედნიეროდ) ერთადერთი (სამწუხაროდ) მაგია.

სულ სხვაგვარად გვაქვს საქმე მაშინ, როდესაც პერსონაჟები მკვეთრად გამოსატყლი ინდივიდუალობის ნიშნით კი არ არიან აღბეჭდილი, არამედ საერთო და არავისი გამოცდილებიდან არიან შექ-

მნილი. სწორედ ასეთ შემთხვევასთან გვაქვს საქმე სალომე ბენიძის კრებული შემთხვევებში. ნიგნის გვერდებზე არსებული გმირები რეალურ ადამიანებად ვერ იქცევიან. ამგვარი მეტამორფოზა სწორედ იმ მიზეზებითაა შეუძლებელი, რომლებზეც ზემოთ ბევრი ვისაუბრეთ: იდეების ტრაფარეტულობა, გახატვის საშუალებების - ლიტერატურული ხერხებისა და ენის არასრულყოფილი (ძალიან რბილად რომ ვთქვათ) ფლობა. სამაგიეროდ, არის რამდენიმე ხრიკი, რომელიც ავტორმა, ან იქნებ, მისდა უკითხავად - ტექსტმა, ვირტუოზულად გამოიყენა. ადამიანების ნაცვლად აქ გვხვდება მუყაოს კედელზე დახატული, იდეალურად ლამაზი, სრულყოფილი გამოსახულებები, რომელთა სახის ადგილას ნახვრეტია დატოვებული. ნიგნის საფასურის გადახდის შემდეგ ნებისმიერ მკითხველს შეუძლია რამდენიმე წუთით მოიგოს იმ დახატული ზეკაცის როლი. ვის არ უნდა იყოს ლამაზი, ჭკვიანი და წარმატებული, ანდა, რაც კიდევ უფრო მნიშვნელოვანია, წარუმატებლობის შემთხვევაში - უდანაშაულო. გადაბრალება, საკუთარი თავის მსხვერპლად აღქმა, ხომ ასე კომფორტულია. "მე ლამაზი, ჭკვიანი, ნიჭიერი, შრომისმოყვარე, კეთილი და ერთგული ვარ. თუ ცხოვრებაში არ მიმართლებს, ეს მხოლოდ იმის, ცუდი ბიძის, სახელმწიფოს, ან მოლაღატე კაცის ბრალია, თორემ მე ხომ უშეცდომო ვარ". ასეთი სახის ცნობიერი, ან უფრო ხშირად არაცნობიერი მსეჯლობით პრობლემების ანალიზის ჩანაცვლება ინფანტილიზმის უკიდურესი ფორმა და სირაქლემას პოზიციის ტიპური მაგალითია. სამწუხაროდ, ადამიანებს ეს ძალიან გვიყვარს, ეს ხომ გაცილებით სასიამოვნოა, ვიდრე საკუთარი პრობლემების ანალიზი და კიდევ, ჰოი საოცრებავ, სხვა ეპოქებსა თუ საზოგადოებებში, განსხვავებული ადამიანებისათვის აქტუალურ საკითხებზე ფიქრი. ბევრჯერ დამიჭერია საკუთარი თავი, რომ სუპერგმირების შესახებ შექმნილ სულელურ ფილმს სიამოვნებით ვუყურებ. ოღონდ, ამგვარ სიმულაციას ერთი უარყოფითი შედეგი აქვს - ვერც შენ ხდები სუპერგმირი და ვერც სუპერგმირი ცოცხლდება.

"ქალაქი წყალზე" მკვდარი ტექსტია, უფრო სწორად, სიკვდილისათვის შობილი. ის მშვენივრად ასრულებს კედელზე დატანილი გამოსახულების ფუნქციას: ზედმეტი ძალისხმევის გარეშე, მკითხველს წამით თავს იმად აგრძნობინებს, რადაც მას სურს. ოღონდ, სამახსოვრო ფოტოს გადაღების შემდეგ, ფოკუსი დასრულდება. ილუზიონისტსა და ჯადოქარს შორის ხომ სწორედ ეს განსხვავებაა, ერთი გატყუებს, მეორე - არა.

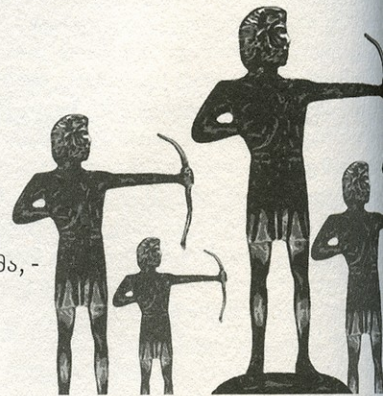


ჯუანშერ ტიკარაძე

ოდისევსის უკანასკნელი გმირობა

1. ღამე

როცა ბრძენცბიერი ოდისევსი ისე დაბერდა,
 რომ ხელში ქალაქების დამაქცევარ მახვილს კი არა,
 დილაბნელის ბურანში გარეთ გაფლატუნებული
 თავის ბანცალას ძლივსღა იჭერდა,
 ზედ ფეხებზე რომ არ დაეშარდა,
 ღამლამობით საკუთარი სულის მქრქალ ტალანებში ხეტიალი
 და პალამედის აჩრდილთან კინკლაობა დასჩემდა.
 მაგრამ იმ ღამით პალამედი აღარ მოვიდა.
 უბრალოდ, ავბედითად შეთამაშდნენ ოთახის კედლებზე კერიის ცეცხლის ლანდები
 და მჭიდროდ დაგმანული დარაბებიდან შემოპარულ შიშს
 ადრეული გაზაფხულის ნოტიო ღამისთვისაც კი უჩვეულო სუსხი შემოჰყვა.
 მოხვედით? - სულში და ოთახში შედედებულ სიცარიელეს ჰკითხა ოდისევსმა.
 მოვედი, - სიცარიელიდან დაუდასტურა უხილავმა.
 სულ ახალშელერებული ყმანვილი ვიყავი იმ დროს, -
 დაიწყო ოდისევსმა, -
 პაპაჩემის - ავტოლიკეს ვაჟებთან ერთად ვნადირობდი პარნასის ქედზე.
 ძაღლების ყეფით დამფრთხალი ტახი აჯაგრული გამომიხტა გაუვალი ჯაგებიდან.
 თვალის ერთი დახამხამებით დამასწრო მხოლოდ,
 ვიდრე გრძელჩრდილიან შუბს გავუტარებდი ბეჭებშუა,
 მუხლს ზემოთ,
 გვერდიდან გამიყარა ჩირქისფერი ეშვი,
 ორლესული ხანჯალივით მწველი და ულმობელი
 და ამომგლიჯა ხორცის გუნდა,
 ჩვილი ბავშვის მუჭის ოდენა...
 პირველად მაშინ შეგიგრძენი შენ, უხილავო.
 წყალობაუხვი დედა მიწის ღალატთან ბედისწერაში
 თუ მარად მოხმაურე ზღვების ჩაზნექილ ზურგზე ხეტიალისას
 უკან ყოველთვის შენ მომყევბოდი.
 კვალში მედექი...
 ოღონდ მე ოდისევსი ვარ, -
 თავისი სულის სიცარიელიდან მარტო თვალებში ჩაიღიმა ოდისევსმა, -
 ლაერთეს ძე, ითაკის ბასილევსი,
 ბევრნაცადი, მრავალჭირნახული.
 არც არავის უსწავლებია,
 არც ჩემით მივმხვდარვარ,
 სუნთქვასავით ძაღდაუტანებლად ვიცოდი თავიდანვე,
 რომ უკან არ უნდა მომეხედა...
 ახლა კი ჩემ წინ დგახარ,
 ჩემ წასაყვანად მოხვედი.
 პატარა პერსეპოლისი უნდა წავიყვანო, - უთხრა უხილავმა, -
 შენი ტელემაქეს მხოლოდშობილი ძე.
 ოდისევსმა უზრუნველად გაიცინა და უკბილო ღრძილები გამოაჩინა:
 ასეც ვიცოდი.
 მე კიდევ დიდხანს ვერ მომერევი.
 ნუ მეთამაშები. - შეუღრინა უხილავმა. -
 ჭკუით ვერ მაჯობებ, ლაერთეს ძეო, ცბიერებაში განაფულო.



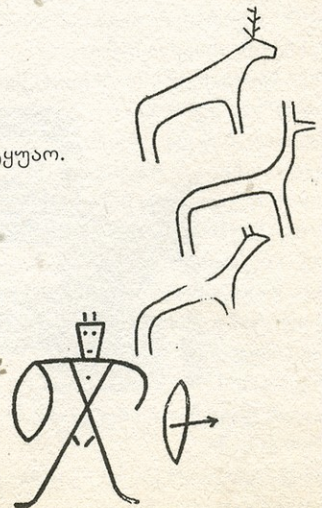
სიბერის სენია, უხილავო, -
 ისევ შორიდან დაინყო ოდისევსმა, -
 ცხადშიც და სიზმარშიც სულ წარსულს უტრიალებ,
 ათასჯერ ჰყვები ერთადერთხელ ნანახს და განცდილს...
 იცი, ახლა რა გამახსენდა?
 ორი დღე და ღამე მატურთავებდა ზღვა თავის ჭკუაზე,
 ნიშნა კალიფსოს მღვიმესა და სარეცელს რომ დავაღწიე თავი,
 ვიდრე ფეაკელების კუნძულზე გამრიყავდა შერისხვისგან დაცლილი ტალღა.
 ძლივს წამოვდექი ილაჯგამწყდარი,
 მოქუფრულ ზეცას შევეღრიალე, - გადავრჩი-მეთქი,
 მერე ისევ მუხლზე დავემხე,
 ნაყოფიერ დედა მინას ვემთხვით მარილისგან დამსკდარ ტუჩებით...
 იქვე,
 პატარა ნაკადულის მახლობლად,
 მომცრო კორომამდე სიმწრით მივიტანე გათოშილი ტანი,
 ზეთისხილის გაბარჯლულ ხეებს შორის
 გამოსაზამთრებლად გამზადებული ნადირივით ჩავნექი,
 შიშველ სხეულზე ხმელი ფოთლები უხვად წავიყარე
 და ჩავთბუნდი, ჩავთბუნდი, ჩავმყუდროვდი...
 დილით ტურფა ასულების ჟივილ-ხივილმა გამომალვინა.
 მაშინვე წამოვხტი,
 ზეთისხილის ტოტი მოვტეხე,
 სარცხინელი დავიფარე
 და მხოლოდ საკუთარ ალღოსა და გეშს მინდობილმა
 მოუხელთებელი იღბლის შესაპყრობად გავაბოტე ჩემი ბუნადიდან.
 წარმომიდგენია, რა საზარელი სანახავი ვიქნებოდი!
 მესამე დღის უსმელ-უჭმელი,
 შიშველ ტანზე მიკრული ზღვის შლამი და წყალმცენარეები,
 აბურძნული წვერ-ულვაში,
 სხეულში დაუტეველი ძალა, გამოხედვა!
 თითქოს შვლების გუნდს სანადიროდ გამოსული ლომი დაენახოს,
 ისე დაიფანტნენ დამფრთხალი გოგონები ღვინისფერი ზღვის სანაპიროზე...
 მარტო ნავიქაე არ გაქცეულა.
 მონუსხული მიყურებდა,
 როგორც პანია ჩიტბატონა მახრჩობელა გველს...
 აჰ, ნავსიკაე, ნავსიკაე!
 როგორ მინდოდა,
 ამ კეთილნაგებ სასახლეში სანატრელ რძლად შემომეყვანა!
 მაგრამ ჩემმა ტელემაქემ პოლიკასტა ამჯობინა,
 ბრძენი ნესტორის თეძომაღალი ქალიშვილი,
 სათნო, ზნესრული.
 ერთი განახა,
 როცა ფქვილს ცრის,
 რა ტკბილად არხევს თბილ დუნდულებს საცერის მოძრაობას აყოლილი...
 სასიყვარულო სარეცელის კიდეზე უფრო ტკბილად დარხევაც
 ეხერხება ტელემაქეს ცოლს.
 არა,
 ალბათ მეც პოლიკასტას ვამჯობინებდი...
 მაგრამ, გხედავ, უხილავები სხვანაირად ფიქრობენ. -
 მოჭუტული თვალთ გახედა სიცარიელეს, -
 რას ვიზამთ,
 ზოგს უმწიფარი ნაყოფი ურჩევნია...
 ან, ეგებ, სულაც - გადამწიფებული.
 ეგ თქვენი პოლიკასტაც ადრე თუ გვიან ჩემი გახდება, -
 ქედმაღლურად ჩაიყვია უხილავმა, -
 მშვენიერი ელენეც ხომ ბოლოს მე დამრჩა.
 ო, როგორ არა,

შენ დაგრჩა, უხილავო, - დაუყოვნებლივ გაეპასუხა ოდისევსიც, -
ოღონდ მაშინ მისგან მარტო სახელილა იყო დარჩენილი.
ბოლოს რომ შევხვდი,
ასი წლის ყვავსაც დააფრთხოვდა,
მენელაოსს ბოსტანში სარზე რომ გაეკიდა.
ალარაფერი შერჩენოდა იმ ელენესი,
აურაცხელი გაზაფხულის წინ
ბჭემალალი ილიონის მოყაყანე მოედანზე ჩემკენ მომავალი რომ დავინახე...
დღევანდელი ხმაჟღერი აედები ბოლომდე ვერ ჰყვებიან ამ ამბავს. -
მიმქრალი ნაკვერჩხლები აუბურბურდა მზერაში ლაერთეს ძეს, -
მათხოვრის დაკონკილ ჯვალოში გახვეული შევიპარე მაშინ მე
ტროელეების დასაქცევად განწირულ ქალაქში,
დარჩენილი მტრის რიცხოვნება რომ შემეტყო
და გამაგრებული ადგილები დამეზვერა.
წინა დღეს სახე ჩემივ ხელით უმოწყალოდ გავიმათრახე,
ასე მეგონა,
ყვრიმაღებზე ხორცგადამსკდარს, თვალეზდაუშტულს,
დედაჩემი -
ტკბილსიტყვიანი ანტიკლევაც ველარ მიცნობდა.
ელენემ კი მაშინვე მიცნო.
არ გაგცემო,
შემომფიცა ურყევი ფიცით,
პრიამოსის სასახლეში შემიყვანა,
თავის მხეველებს აბაზანა ქაფქაფა წყლით აავსებინა,
ნელსაცხებლებით დამიზილა
ტანი ქალის ღბილ შეხებას დანატრებული...
ღბილ შეხებას? - ჩაეკითხა თავის თავს ბასილევსი. -
გაუხსენებელი მომავლის დამვინწყებელი თითები ჰქონდა, უხილავო,
ხორცის დამდნობი,
ძვლამდე დამყვანი...
ო, ელენე, ელენე!
თავისი ხელით შეზავებულ ჯადო მალამოს რომ მისვამდა
გადახეთქილ ყვრიმაღებზე,
ბაგეებით ჩემს ბაგეებს სახიფათოდ მოუახლოვდა
და ძუძუებით შიშველ მკერდზე გამეხახუნა...
რამდენი ხანი გრძელდებოდა ეს უფრთო გვემა?
არ ვიცი, უხილავო.
სამყაროსგან გარიყული ვეგდე დროისა და უდროობის გასაყარზე
და მეხახუნებოდნენ პეპლის ხაოიანი მტვერივით ნაზი
და მთის არწივის ჭვანგებივით დაუნდობელი ძუძუს კერტები -
ხან ოდნავ აქეთ, ხან ოდნავ იქით,
სულ ოდნავ მაღლა
ან ოდნავ დაბლა,
ჩემს სახეზე მშვენიერი ელენეს თითების მსუბუქ მოძრაობას აყოლილები,
ათამაშებულები,
და მწვადნენ, მწვადნენ...
ასე ალბათ ლესტრიგონების ლუდლუდა ნალვერდალიც ვერ დამლადრავდა,
იმ ავბედით დღეს
ანტიფატეს ქვეშევრდომებს მეც ხის შამფურზე რომ წამოვეგე...
ოდისევსი გაყუჩდა.
კარგა ხანს დუმდა და სიცარიელის სუნთქვას აყურადებდა.
მერე. - ველარ მოითმინა უხილავმა.
ოდისევსმა უხილავისთვისაც კი უხილავად ჩაიცინა
და შიგნიდან შეათრთოლა.
ასე მაშინ გათრთოლებს ხოლმე,
როცა დაჭიმული მარჯვენით გრძნობ,
ნემსკავს კალმახი როგორ წამოეგო.



2. დილა

- დედა, დედა, გაიღვიძე, რა მოგივიდა! -
დედას მხარში მოჰკიდა ხელი პატარა პერსეპოლისმა და ულონოდ შეანჯღღრია, -
დედა! დედა!
პოლიკასტა შეიშმუნა, -
- შენ ხარ, ჩემო სიცოცხლე? -
უფრო თავისთვის ჩაიბუტბუტა, ვიდრე პასუხის მისაღებად
და სანამ ბავშვისკენ გადაბრუნდებოდა
და საკუთარი სულისა და სხეულის ნაწილს -
ამ ოთხიოდე წლის წინ მისგან გამოცალკევებულს -
გულში ჩაიბუტბუტა,
გონების თვალთ სცადა,
უკვე მისგან მიმავალ სიზმარს დასდევნებოდა -
ვითომ სამუდამო უმზეობისთვის განწირულ ხეობაში მიჰყავდა ვიღაც უხილავს -
მაგრამ სამსხვერპლო კოცონს ადენილი კვამლივით გაიშალა ღამის მონაბლანდი,
რომელიღაც მაცდური დაიმონის მიერ მოვლენილი
და განქარდა საბოლოოდ
ბავშვის ყელის სითბოსა და ახალგათენებული დღის საზრუნავში...
- დღეს რა გჭირთ ყველას,
რა ძილქუში დაგანვით, - უკმაყოფილოდ ჩაიბუზღუნა პერსეპოლისმა, -
პაპა საერთოდ ვერ გაგაღვიძე.
ვანჯღღრე, ვანჯღღრე, ყურშიც ჩავყვირე...
დედა, იცი, რა სხვანაირი იყო დღეს,
ისეთი ცივი,
გაშეშებული.
- ცივი? - უცებ გამოფხიზლდა პოლიკასტა.
- ჰო,
სულ გაყინული.
პოლიკასტა წამოხტა,
ფეხშიშველი, გულამოვარდნილი შევარდა მამამთილის ოთახში, -
მამა! მამა! - ჯერ ჩუმად დაუძახა,
მერე უფრო ხმამაღლა.
მერე მაჯაზე წაავლო ხელი -
მართლაც სულ მთლად გაყინოდა და გახევებოდა -
და დამფრთხალი თითებით სხეულში სიცოცხლის ფეთქვა მოუსინჯა.
მერე მკერდზე გადაემხო, გულზე ყური დაადო და გაინაბა
(წამით მოეჩვენა,
თითქოს უხეშად გარანდულ ფიცარზე იყო გადანოლილი).
მერე წამოდგა,
თმაში შეიცურა ხელი,
ჩამოიშალა.
მერე კი,
ვიდრე შეჰკივლებდა და ბასილევსის სახლეულობას ფეხზე დააყენებდა,
ერთიც დახედა დაეჭვებით,
ამ სიბრძნითა და ცბიერებით განთქმულმა კაცმა სიკვდილიც ხომ არ მოატყუაო.
სამკალიდან შინ მიბრუნებული გლეხის სახე ჰქონდა ოდისევსს,
ღრმა ნაოჭებითა და ნაიარევებით დაღარული.
ახლაც ვერ შეატყობდი,
დედა მიწის დატოვების წინ სულის ტუჩებით ეშმაკურად რომ იღიმებოდა.



დიანა ანფიმიადი

ორკესტრი

მეტროს ვაგონი ნახევრად ცარიელია,
ნახევრად სავსე -
სუნთქვებით,
თავისუფალი ადგილებით,
სუნით, ხელების უხერხული მოძრაობით,
რიტმით, შარფებით, თბილი ქურთუკებით.
კუთხეში ვდგავარ, აქედან მოსმენა ადვილდება.
პირველი სუნთქვა ბავშვისაა,
ოდნავ გაჭედილი,
სურდოიანი ცხვირით ხრუტუნებს,
ნესტიანია ხელთათმანი,
ჯიბეში რბილდება კარამელი.
მეორე სუნთქვა დაღლილი და არითმიული,
ჩამტვრეულ კბილებს შორის იპარება
მთქნარება,
ხელის უდროოდ მიფარება
ლიმილი - უხერხული, ერთნაირი.
მესამე სუნთქვა ხმამაღალი,
უფრო ხროტინია,
ხის უხეშ მერქანს ამუშავებს
თითქოს ხარატი,
დამღლევი ძილი,
ბზრიალით მირბის
ანყვეტილი ღილი ხალათის.

მეოთხე სუნთქვა ვარდისფერი ბაგეებიდან
ვარსკვლავებივით თვალებს ეხება, შეჰხარის,
შეყვარებული მელოდია, თანწყობა,
თითქოს ვაგონში საიდანაც
მერცხალი
შემოფრინდა.
მეხუთე სუნთქვა ჩემია,
ვუსმენ კაშნეში ცხვირჩარგული
საკუთარ თავზე გავბრაზდი და
ვისურვებდი,
უფრო ზუსტად რომ გადამეწყო
სუნთქვის ინსტრუმენტი.
დიდი ხანია, ჩვენს თავს თითქმის
არასდროს ვუსმენთ -
ატონალობას და აცდენებს,
შეცდომებსა და უზუსტობებს
ამოსუნთქვებსა და ჩასუნთქვებს...
არადა, ჩვენი არცოდნების პატიება,
ბოლო წუთამდე ან მეტროს ბოლო სადგურამდე
უნდა მოგვესწრო:
- დილეტანტების,
მოყვარულების
ორკესტრო!
რადგან უკვე ჩანს, ირეკლება
კარის მინაში,
- ვინც აგვაჟღერებს საკუთარი ჯოხის გარშემო,
საკუთარი ჯოხის წინაშე...

არჩევანი

უბინოდ ჩასახვავზე მარტივი
უშვილო დედობაა.
უქვეყნო მეფეს მართავდე
არაფრის დედოფალი.

პანდორას ყუთიდან მოვიზომე
კეთრის სარაფანი,
ცულის წვნიანს ვხარშავ, მოიყოლე
ორიოდ ნაჭერი არაფერი.

დროულად გადმოდგი, მოგაბარე,
დღეში რამდენჯერმე მოურიე,
თვეში რამდენჯერმე მოურიე -

უშენოდ ყოფნაზე ადვილი
უჩემოდ ცხოვრებაა.
უჩემოდ ყოფნაზე ადვილი
უჩემოდ ცხოვრებაა.

უძილობა

ჩემი ბოლო სუნთქვა იმ ბურთში ჩავტიე,
რომელიც სიზმრისკენ მიგაფრენს ბავშვივით
რომელიც ძილს ებრძვის და მერე ნებდება
იქ კიდევ ცერბერია აშვებული,
ცეცხლოვან ხახაში ხელი ჩაუწყავი,
თუნდაც მომაჭამოს მკლავი - ზავის წილად
ოღონდაც ხმაურმა ძილი არ დაგიფრთხოს,
ოღონდაც დაგაძინოს,
სულ ერთხელ დაგაძინოს...

სიყვარული

სიყვარული?
სიყვარული სიჩქარესა და
სიბნელეში ჯემპრის ჩაცმას ჰგავს,
საყელოში ხელებს გაუყრი,
სახელოში თავის გატევას ცდილობ,
გასასვლელს ამაოდ ეძებ.
ყველა ნაღმა-უკუღმაა
უკუღმა - ნაღმა,
შალის ჯემპრით კანიც გინდა ამოაბრუნო
ისე გაუსხავს, ისეთი უხეშია.

მას კი, რა უჭირს,
თავი პირდაპირ ზეცაში გაუჩრია,
პირდაპირ შიშველ მხრებზე ათოვს,
მას რა უჭირს
- თავი ქუდში აქვს.

ეტიუდები

ფანჯრის მიღმდინ მზე ჩამესმის ისე ხმამაღლა
როგორც სოპრანო სკოლის კაპელის სოლისტის,
რომელიც მღერის და კერტები მზისკენ ეძაგრება,
არდადეგები მოდის,

ბახის კანტატა მოიცდის.

ჩემს მასწავლებელს ჟღალი თმა და ისეთი პროფილი აქვს

პაჭუა ცხვირზე ჩამოსხდებიან ჩიტები

მომაბეზრებელ გამებს ვლექავ,

გემოვასულ სალექ რეზინებს,

ეტიუდებს შავთეთრი რვეულიდან

მასწავლებელი ამბობს

- შოპენს რომ შესწავდე

უკეთესი ტექნიკა გჭირდება.

შოპენი კი თითქოს ვანილის პუდინგია

მაგიდის ცენტრში -

მე დაბალი ვარ, ვერ ვწვდები,

მუსიკის ღმერთი ცუდად მიყურებს -

სპარსული კატა ძველი, მოწნული სავარძლიდან,

კაბის სახელოზე მასხდებიან ბგერები -

- მუსიკის ღმერთის ბენეფი.

ინსტრუმენტი ხმაურით იხურება,

თითები ჩამრჩა

წერილი წიგნში, მუყაოს სანიშნის ნაცვალს -

შესვენებაზე, სკოლის უკან თუ გამოვივლი

კოცნისას ბაგე როგორ შეეხსნა, მასწავლი.

ჩანთა რვეულებით, ბოლონაჭმული ფანქრებით,

აქერცლილი მანიკური, ძირში ნაჭრილი ფრჩხილები

დღე დაგეგმილი უგემურად - თითქოს სკოლის ბუფეტის მენიუთი,

გოგოები მუსიკის გაკვეთილიდან ბრუნდებიან,

და ჟღერს საღამო მოხუცი ქალის სუნთქვასავით -

დაღლილი მენუეტი.



მეორედ მოსვლა

მკედარი ენები ცოცხალ ენებს განიკითხავენ.

ბრმა ზედსართავეებს თვალს აუხელებენ,

პასუხს მოსთხოვენ ყველა იმ ზმნას,

ცოცხალი, თბილი ბაგეები რომ აუღლებენ,

მკედარი ენები ცოცხალ ენებს განიკითხავენ,

საუკუნეთა სიცივიდან წამოდგებიან

იგრძნობენ ყოფნას, აღიქვამენ მდგომარეობას,

ლექსიკონების სარკოფაგში ჩასვენებულნი...

მკედარი ენები გაცოცხლდებიან,

პალიმფსესტებს თავს დააღწევენ...

მაგრამ არაფერს აღარ აქვს აზრი,

ვინც წავიდა,

არასდროს მოვა.



ეკა ქევანიშვილი

დღეს დედაჩემი დააგვიანებს

დღეს საღამოს, დედა ისევ დააგვიანებს.

მე - ფანჯარასთან უნდა ჩავსაფრდე და ველოდო, როდის იქცევა ბუზისხელა წერტილი - დედად.

სად არის ამდენხანს, იბუზღუნებს ბალის მომვლელი, საქსოვზე ჩათვლემს.

დედის მოსვლამდე ფანჯრის მინას ავაჭრელებ ფიფქების ხატვით.

მინას ნუ სვრი, გამოძახებს მომვლელი და

მარჯვენა თვალს გველეშაპივით უცებ გაახელს,

ფანჯარას ნუ სვრი!

უცნაურია, რატომ ჰგონიათ ბალის მომვლელებს ფიფქები ჭუჭყი?

ან გუშინ ლელა გაბრიჭიძე რატომ დასაჯეს? -

თავი სუნიან მაგიდაზე მხოლოდ იმიტომ დაადებინეს,

მაკარონის სუპის შეჭმა რომ გადაიფიქრა.

დედა, შენ დაგიხატე ეს ფიფქები, ამას ვეტიყვი როცა მოვა,

მე ამ მომვლელის არ მეშინია.

დედა, გავძლებ ხოლმე, შენ არ იდარდო, თუკი ისევ დააგვიანებ.

თათბირი გაგრძელდა, დაღლილი ხმით მომიბოდიშებს.

ჩამკიდებს ხელს და გავუყვებით თოვლიან ქუჩას.

მომიყვები, დღეს რა გადაგხდა, მეტყვის.

დედაჩემის ხელები თბილია - ეს კი ნახევარსაათიანი ზღაპარია,

როცა პატარა ქალაქის ქუჩას აუჩქარებლად მივუყვებით,

სახლისკენ.

დღეს ნიკოს დაბადების დღის ტორტი

სულ მასწავლებლებმა შეჭამეს, დედა.

ჩვენ კი პატარა, თხელი ნაჭრები ჩამოგვირიგეს.

მივჭრაჭუნებთ ყინვაში ფრთხილად, საბავშვო ბაღიდან.

პატარა ქალაქებში ასეთ დროს ფრთხილად გადაადგილდებიან -

მოცურების საწინააღმდეგო ნაბიჯებით.

რა კარგია ხანდახან ასე ნელა სიარული დედასთან ერთად,

ხვალაც ნეტა დააგვიანოს,

რამდენ ამბავს მოვუყვები.

და მხოლოდ ჩვენი ხმა გასერავს ზამთრის საღამოს სიყრუეს.

მე მიყვარს ასე სიარული, დაღლილ დედაჩემთან.

ზოგჯერ კისერი მეღრიცება, უკან ვიყურები და ვხედავ -

რა მალე ფარავს თოვლი ჩვენს ნაფხურებს.

ნაცრად ქცევის

ხანდახან ვფიქრობ, ისეთი სიყვარული რომ შემეძლოს,

როგორც ათი წლის წინ, დღის ბოლოს ნაცარი დავრჩებოდი.

ის ბიჭი, რომელიც მიყვარდა, საჩხრეკით უნდა მდგარიყო და

გადარჩენილი ნაკვერჩხლიდან აღვედგინე.

ვიცი, დაღლიდა სულის შებერვა, მიმატოვებდა.

ასეთი სიყვარული ჯობია - ცხელა, ცხელა...

და როგორც აგვისტოს რომელიმე გამთენიას -

უცებ წამოუბერავს გრილი ნიავი.

რატომ არ ვუყვარდი

ხანდახან მგონია,

ვიღაცას რაღაცას დავპირდი და არ შევასრულე.

შევძვრები პირად შეტყობინებებში და მოვყვები ბოლოდან.

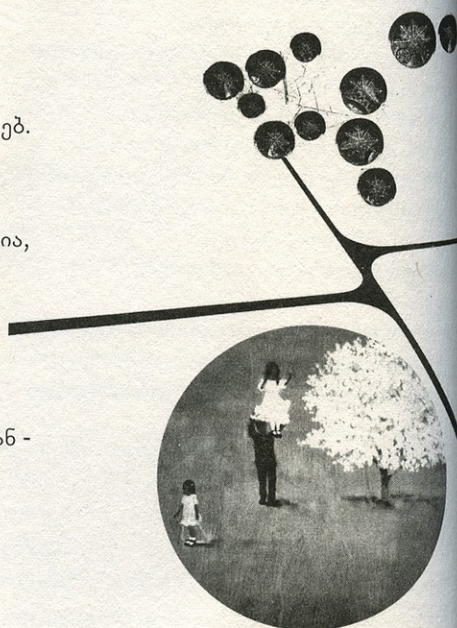
ვკითხულობ სიფრთხილით, დაუინებით.

ვინმეს უპასუხო კითხვა ხომ არ დავტოვე.

ვინმე უკან ხომ არ გავაბრუნე.

მგონია, რომელიღაც უკაცრიელ სოფელში

ვიღაც დამრჩა მარტო, თავსხმაში.



მე კი გზა მშვიდად გამოვაგრძელე.
ვიღაც უხეიროდ მივატოვე.
ხანდახან საქმიან წერილებში მინდა ვიპოვო პასუხი,
რატომ არ ვუყვარდი.

ტორტის ჭამა

ზოგჯერ ძალიან კარგად მესმის ჩემი მეგობარი თოფურისი,
რომელიც ჩუმად მიდის,
ერთ ნაჭერ ნამცხვარს ყიდულობს და ჭამს.
მე კი გეჩხუბები, ეგ რაღა დიეტაა, შოკოლადი გაგასუტებს,
ალარავის მოენონები!
მას კი რკინის არგუმენტი აქვს - ტკბილი სჭირდება.
მეც ასე ვარ, როცა ხანდახან სიყვარული თავდება და მწარე გემო რჩება,
უახლოეს საკონდიტროში გავრბივარ და
ტორტის ყველაზე დიდ ნაჭერს შევექცევი,
ისე, რომ არავინ დამინახოს.
ხანდახან ძალიან კარგად მესმის მწარე ადამიანების,
ტკბილის გარეშე ცხოვრება რომ არ შეუძლიათ,
ჩემსავით.



უნდა დავშალო

უნდა დავშალო, - თქვა მამაჩემმა და ვერ დაშალა.
ზამთრამდე სახლი უნდა დავშალო, თოვლი ჩანგრევს -
უნდა მე მოვკლა, ვიდრე თავისით გადანწყვეტს სიკვდილს.
ვერ დაშალა, ძალა არ ეყო, უცებ ყველა ხელოსანი გახდა ავა,
ფულიც გათავდა.
წავალ, ვნახავ, თქვა მამაჩემმა გაზაფხულზე,
ვინმე ხომ არ გადაიპარა. ფიცარი ხომ არ შეხსნა ღობეს,
ძველ ბუხარში ხომ არ გამოწვა ჩემი ბავშვობა.
წავიდა, ნახა, მობრუნდა, დაჯდა გადაჭრილ ხეზე:
უნდა დავშალო.
ისე მძიმედ გაიმეორა,
თითქოს იმ სახლის სახურავი ჩამოეთრიოს მხრებით ბარამდე.
ხის კედლები უნდა დავხსნა, დავანვინო, გამოვზამთრო.
ასე იძახა, წრეები ურტყა მოგონებებს, შეუყენა საყრდენი ბოძი
და ვერ დაშალა.
ვერ შეეხო - თითქოს სახლი ფეხებდამტვრეულ სხეულად იქცა
განძრევა რომ ვერ გაუბედავს.

თითქოს სახლმაც უკვე იცის ეს ამბავი.
იცის და უკვე მერამდენე ზამთარია მძიმე თოვლს უძლებს.
აღარ ინგრევა.

ზღარბი ამბები

ზოგი ამბავი ნამდვილი ზღარბივითაა,
დაწერას რომ დავუპირებ,
დამრგვალებს ხოლმე და საკმარისია ხელი შევახო,
მსუსხავს.
გავუშვებ ხელს, გამოყოფს ისევ თავს, შემომხედებს,
მიყურებს, მიყურებს - მინდა ისევ დავწერო, სანამ მახსოვს და
სანამ მტკივა და არ მინდა გადამაიწყდეს,
მინდა სხვებსაც მოვუყვე, რომ მათაც არ დაესუსხოთ ხელები,
რომ სხვები მაინც გადარჩნენ.
ფრთხილად მივწვდები ხოლმე და ისევ ეკლებად მრგვალებს.
მერე ეს დამრგვალებული ეკლიანი ამბები ყველგან დაგორავს, სადაც კი გავივლი და მოსვენებას არ მაძლევს.

ასე ვუჯახუნებთ კარს ერთმანეთს
მე და ჩემი წარსული.

ერთხელ, ეკა ქევანიშვილმა

ეკა ქევანიშვილს ერთ დღეს ძალიან მოუწონდა ლექსი დაეწერა.

ლექსი უნდა ყოფილიყო ერთ დიდი მიწისძვრაზე, რომელიც პატარა ქალაქში მოხდა.

მაგრამ იფიქრა, ამ ერთ ხელსარეცხსაც გავერცხავ და მერე.

იფიქრა, ამ ერთ კერძსაც მოვათუხთუხებ. რალა დარჩა - დაეჭრათ მწვანელი.

ბარემ გადავფენ სუფთა თეთრეულს, თოკებზე გადავეკიდები,
სარეცხის ათი სარჭიდან სამი რიტა ესებუას აივანზე ჩამივარდება.

ხანდახან საცვალაცი. რა მოხდა.

იფიქრა, მოდი, ბარემ მტვრიან წიგნებსაც გადავუსმევ ტილოს, თან გადავშლი -
თითო წინადადებით გავიხსენებ ამბებს,

შევძვრები ძველ თავგადასავლებში - საქმეც გაკეთდება, წაკითხვაშიც ჩამეთვლება.

ლექსს მანამდე თავში დავწერ, იფიქრა ამ ჩვენმა ეკა ქევანიშვილმა,

რომელიც ერთხელ, ერთი ტელევიზიის ერთი სიუჟეტის ტიტრში

ახალგაზრდა ქართველ პოეტად მოიხსენიეს.

მერე იფიქრა,

გადასაყრელი ნაგავი თუ დასაწერი ლექსიო,

საშინაო ტანსაცმელზე საგარეო პალტო მოისხა და კიბეზე დაეშვა ნაგვის ცელოფნით.

ლექსი კი ეჯავჯურებოდა, სურდა მისი თავიდან გადმოხტომა,

ამდენი ხანი ვის გაუგია ჩემი თრევა, არ განუხებ მაინცო?

ეკა კი ეუბნებოდა, ცოტაც მოიცადე, ნახე, თონის პურებს აცხობენ,

ბარემ სახლში გავიყლოთ, ბარემ საქმეს მარილი მოვაყაროთ.

სახლში მისულს საუთოო გორის რევოლუცია დახვდა,

აბოპოქრდენ პერანგები, მაისურები - ჩვენ რა დავაშავეთო, ორი კვირა ასე ვყრივართო.

კარგიო, უთხრა პოეტმა ეკა ქევანიშვილმა,

კარგით თქვე ძალით დაჭმუნულებო და შეუდგა მათი ხასიათის გამოსწორებას.

ლექსი კი ინერებოდა, ინერებოდა თავში,

ფრაზას ფრაზა ცვლიდა - თითქოს ხელახლა იძრა მიწა და აი,

როცა წერტილის დასმის დრო მოვიდა, კარზე ზარიც გაისმა.

მოვიდა მშვიერი კაცი, სამსახურიდან დაღლილი და დაჯდა სამზარეულოს მაგიდასთან.

ბარემ ვაჭმევ, იფიქრა ეკა ქევანიშვილმა და გამოაწყო და გამოაწყო

ერთი საათის წინ მოთუხთუხებულები.

ბარემ ჭურჭელსაც დავერცხავ, იფიქრა.

და დარეცხა.

და დაუთოვა.

და დაალაგა.

და გადწმინდა.

და დაწერა აი, ეს ლექსი - იმ ლექსზე, რომლის დაწერაც

ძალიან უნდოდა ეკა ქევანიშვილს.

ისდაბდლე

ის - დაუვინყარი დაბადების დღე იყო - უსაშინლესი.

ცარიელი - მაგიდასთან მისი ადგილი.

სუფრის შუაში, როგორც მთავარი სანახაობა, არ იდგა დიდი თაიგული,
ხოლო მოსვლა, დაგვიანებით, არ გამხდარა დღესასწაულის ფეიერვერკი.

არც მისი სიტყვით დაწყებული ზამთრის ის დღე - ცივი, უთოვლო.

მოვიდა მხოლოდ შუალამით, ყველაფერი როცა დამთავრდა.

მეკეთა უკვე წინსაფარი. ვურევდი ცრემლებს მდულარე წყლის ჭავლს,
ჭურჭლის გორას რომ დასდიოდა.

მოვიდა. დადგა. უხერხულად ჩაიყო ხელი შარვლის ჯიბეში,

მომანოდა ფულის დასტა და მითხრა, ნადი,

იყიდე რაც გავიხარდება.

მეორე დღეს,

მე ვიყიდე ბილეთი

და მისი ცხოვრებიდან წავედი.



ტკივილებმა იმატა

ტკივილებმა იმატა.

იბარტყა, გამრავლდა, მოედო თავს და ზურგს და ფეხებს.

გული ხელზე დაიხვია.

ძარღვებს შემოეჭდო, არ მოეშვა, შემოეკვანძა.

ხან ხელი აეუქნე, ხან გავაგდე, ხან თავი მოვიკატუნე, არ მტკივა მეთქი, არ წავიდნენ.

ყველა სიყვარული დამთავრდა, ყველა კაცი წავიდა,

ყველა ქალმა ქუდი დაიხურა,

ყველა დიდმა კარი გაიხურა, ყველა პატარამ თავი გაითავისუფლა.

ესენი კი ერთგულად დგანან და მყარაულობენ.

იცინ, რომ მარტოობის მეშინია.

არ მოკვდეთ, შემთხვევით

იმ დღის მეშინია, რომელიმეს სიკვდილს რომ გავიგებ.

ერთი მეორესთან დარეკავს და აღარ არის - მესამეზე ეტყვის.

დიდხანს გაბმული დუმილი იქნება - დაუჯერებლობის შუქნიშანზე დგომა.

ჩვენთანაც მოვიდა სიკვდილი - ეტყვის პირველი მეორეს და

ჩუმად იტირებენ ტელეფონის ყურმილებში. მეოთხეს დაურეკავენ.

აღარ არის, წავიდა - გაუმხელენ.

ამ დღის მეშინია, არ ვიცი ვისით დაიწყება - ვინ ვისთან დარეკავს,

მაგრამ წარმოვიდგენ ხოლმე: დიდ სიმშვიდეში,

წიგნის გადაშლის დროს

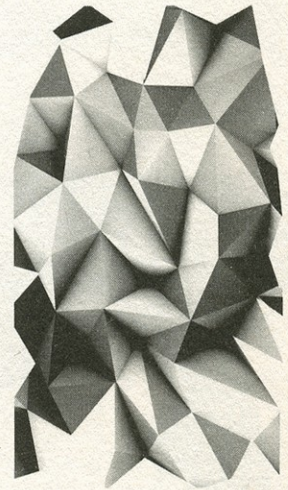
თუ ჩაიდნის შემოდგმის

თუ დივანზე ჩაძინების სიმშვიდეში რეკავს ცუდი,

რომელიმეს სიკვდილის დაუჯერებელი ამბავი.

ასეთი დღეების მეშინია, წასვლით დაწყებულის და დამთავრებულის -

ტელეფონით გაგებული დასასრულის.



თბილისში უნდა მოთოვოს ხვალვე

დიდი ხანია არ უთოვია.

დამავიწყდა მუხლამდე თოვლის სითბო როგორ აწითლებს ლოყებს.

თოვლიანი სადენებიდან როგორ ფრთხებიან ბელურები და ხელოვნური მოდის ნამქერი.

დიდი ხანია ამ ქალაქში, სადაც ვცხოვრობ, აღარავის შეუმჩნევია

სულ პირველი ფანტელები გმირულად

როგორ მშვიდად ხვდებიან სიკვდილს რუხ ალფალტზე.

როგორ ასხამენ ტკინს ბეტონის ცათამბჯენებზე - წამში ქრებიან.

დიდი ხანია. საჭიროა. მოვიდეს თოვლი ამ ქალაქში.

თბილისში უნდა მოვიდეს თოვლი!

რადგან თოვლში ყველანი ვჩანვართ.

და ყველაფერი არის უფრო მკვეთრი და ვისაც დაჟინებით უნდა დამალვა,

აღარ გამოვდის.

ტრიალ მინდორზე ამოზრდილი ყაყაჩოსავით ელავს და ვამჩნევთ.

თბილისში უნდა მოვიდეს თოვლი,

რადგან ჰაერი აღარ ვიცით როგორ გავიყოთ. როგორ გავწმინდოთ

ერთმანეთი - ერთფეროვნებით.

უნდა მოთოვოს, ალაგ-ალაგ გადარჩენილ მგლოვიაზე ხეებს ჩააცვას - თოვლის გროვად გადააქციოს, იქნებ მოჭრა გადაიფიქრონ.

თბილისში უნდა მოთოვოს ხვალვე!

უნდა მოხდეს რამე ზამთრული.

ვინმეს რომ ოდნავ გაუკვირდეს თოვლიან ტოტზე შერჩენილი

ძახველი და კარალიოკი.

ლუკა ბაქანიძე

კანდრატა



ახლა აღარ არის. დაანგრიეს თუ თვითონ დაინგრა, ფუნის და იასამნის სურნელში ჩაფლული სახლი. გლეხური, პატარა ქოხი, ჩატეხილი სარკმლებით. მაგიდაზე, ჩაიჩარჩენილ ჭიქის პირზე მობლავი ფუტკრებით. ვნევარ ძველ, დანჯღრეულ დივანზე. არ ვიცი, კარგად ვარ თუ ცუდად, ვიპოვე თუ დავკარგე. დაბადების დღე მაქვს დღეს.

* * *

დილასისხამ შემომძახებს რუსი კანდრატა. ჯერ სახლთან არ მოსულა და ხმამაღლა ყვირის შორიდან: ვე: თავს იმხნევეს, ეუხერხულეა, ჰგონია მძინავს. ჭიშკარს მაინც ფრთხილად შემოაღებს, ფეხაკრეფით მოვა ფანჯარასთან - იცის, სადაც ვნევარ. შემოყოფს თავს და დააყენებს არყის ოხშივარს: „ნუ ჩივო, რიბაკ, სპიშ?“ ლოთი კანდრატა, შუა სოფელში, ნაკელის გროვაში ჭიებს რომ ეძებს თევზის სატყუარად. საქმიანად ჩიჩქნის ფუნას, ნიოპლიან თვალებს ახამხამებს. სულ სირზე კიდეა თანასოფლელების ხითხითი.

* * *

ნავალთ მე, კანდრატა და მისი განუყრელი ძმაც - ბიმკა, მანანალა ძალლი. გავცდებით სოფელს, შარაზე გავალთ. მერე გადავუხვევთ და მინდორ-მინდორ გავუყვებით. სველ, ნამიან ბალახზე გვისრიალებს ფეხი. დილის ბინდბუნდში ვერ შევამჩნევთ ბუჩქებში ჩამალულ ნაკადულს. ორივე ერ-

თდროულად ჩავევარდებით, გავინუნებით. ცხვრის ფარა შემოგვხვდება გზაზე. აზერბაიჯანელი მეცხვარე კანდრატას ესალმება. მე ვეუცხოები. უნდობლად მათვალეირებს. ხმადაბლა ლაპარაკობენ და ჩემკენ იყურებიან. მოვა მერე მეცხვარე, ხელს ჩამოშორდით. ყველანი იქვე, ბალახზე მოვირთხამთ ფეხს. ამოალაგებს მეცხვარე აბგიდან პურს, ყველს და არაყს. სადღეგრძელოებს ვიტყვით, გავზურდებით. „ზა ტებია, ბიმკა, ბრატანი!“ - კანდრატა ბიმკას ყურს უქექავს. დათვრა კანდრატა. ჩვენც ვიტყვი ბიმის სადღეგრძელოს.

* * *

უკვე საკმაოდ ინათა, „კლიოვზე“ არ დაგვაგვიანდეს. დავემშვიდობებით მეცხვარეს და ველზე მივყანყალბთ, ტბისკენ მივეშურებით. მალე გამონდება ნავთობსადენი მილი. მინდვრებზე გაჭიმულა. თავი და ბოლო არ უჩანს. მიადგება კანდრატა ზედ ასვლას ცდილობს. ძლივს აცოცდება, კაცი სიმაღლეა თითქმის. ბიმკაც მიყვება. მიაბიჯებს კანდრატა მილზე, წონასწორობას ძლივს იცავს. თატურის გარმონზე უკრავს. ვუყურებ და ვხვდები:

ახლა არ ამძვრალა კანდრატა მილზე. შორიდან, სულ თავიდან მობარბაცებს ასე; მთვრალ მხარზე ანკესგადებული, თან ტურის გარმონს აწრიპინებს. უკან ბიმკა მოყვება, მისი განუყრელი ძმაცა. ჩამოივლიან და გაყვებიან მილს შორს, და

ლიან შორს. მერე შეხვდებით ჩემნაირი, ბრმა, ყრუ და მუნჯი ადამიანები, შეხვდავს კანდრატა თავისი წირპლიანი, მხიარული თვალებით და ეტყვის: „ნუ ჩიო, ბრატან, ზაღეზეშ?“

* * *

ამ დაჭაობებულ ადგილს გავცდებით და ტბაც აქვია. კანდრატამ კარგი სათევზაო ადგილები იცის. ლერწმებში მიძვრება და მეც მივყვები. ბიძკა ნაპირზე რჩება, კუ იპოვა და ყნოსავს. შუადღეა, მზე შიშველ ბეჭებს მწვავს. მაინც გაუნძრევლად ვდგავარ, ტივტივას მივჩერებივარ. კანდრატა ისევ თავის ტურის გარმონზე უკრავს, თევზს აფრთხობს. ბიძკა აღარ ჩანს. ვეძახი, არ მეხმაურება. „კუდა გულიაშ, ბრადიაგა“... მოშორებით შარაგზა გადის გორაზე. ჩამოიხრივინებენ ხანდახან საბარგო მანქანები. იშვიათად მსუბუქი მანქანაც ჩამოივლის; ან მეთევზეები არიან, ან მონადირეები. ერთი საბარგო მანქანა ჩერდება, ძრავა ჩაუქრა ალბათ... ცოტა ხანში ისევ აგრძელებს გზას.

* * *

შეზინდდება და გამოვძვრებით ლელქაშებიდან. მთელი ზურგი და ბეჭები დამწვარი მაქვს. მიწაზე დაყრის კანდრატა თევზს, ნადავლის გაყოფას აპირებს. ჩემს დაჭერილ თევზს მთლიანად მივცემ, არ მიყვარს თევზის ჭამა. დავიღალეთ. შარაგზა გავდივართ. იქნებ გავვიყოლოს მანქანამ. ბიძკა ისევ არ ჩანს. „დამოი უგნალ, ბლინ“... ვილაც გვიჩერებს ბოლოს. ვკალათდებით ძარაზე, კიტრის ტომრებზე და მივხრივინებთ. ჩვენს გადასახვევთან ჩამოვხტებით. სოფლისკენ ვეშვებით. ჩვენი სახლი მოჩანს. ჭიშკართან საბარგო მანქანა დგას. კანდრატა დამემშვიდობა და წავიდა.

* * *

შევდივარ და მესმის ხმაური, სიმღერა. გახურებული ქეიფია. მივიხედ-მოვიხედე, არავის ვიცნობ, უცხოები არიან. - „მოვიდა რიბაკი“, - მეგებება მასპინძელი. მხრებს ვიჩეჩავ: - „კლიოვი არ იყო“. სკამებს აქეთ-იქით აჩოჩებენ, მაგიდასთან მსვაშენ. გავიცანით ერთმანეთი. კარგი, უბრალო ხალხია, სოფლები. ვზივარ დალილი, მშვიდი, დამწვარი. მაინც კარგად ვგრძნობ თავს. ხორცის ნაჭრებს ყრიან ტაფაზე, მწვადს წვავენ. არაყს მისხამენ. საღვთაძელოებს ვამბობთ, ვლაპარაკობთ. მაგრად ვთვრები.

* * *

მწვადს ვლექავ, ძლივს მესმის თანამესუფრეების ლაპარაკი: „გრევედ შევეუგზავნი ჩემს ძმას ციხეზე“.

„ძნელია ძმაო, ძნელი“...

„შენი ძმის ჯანმრთელობისა იყო“.

„ჭლეკი ჰქონდა ცხონებულ ბაბუაჩემსაც. ფილტვებისთვის მისწრებააო, ამბობდა“.

„რა გემრიელი ყოფილა, ოხერი“.

„ეი, რიბაკ, როგორ მოგწონს დელიკატესი?“

ვზივარ გამშრალი. რაა? სად.

„ტბასთან, გზაზე ვნახეთ. გრუზავიკით ვიყავით და“.

ვარწყევ...

„ეჰ, არ შეუძლიათ დალევა თბილისლებს“...

* * *

მივდივარ სოფლის შუკაში. ღობეებს ვეხლები სიბნელეში. შუქი უნთია კანდრატას. იატაკზე ზის. გადახსნილი თოფი უჭირავს და ლულას წმენდს. სანადიროდ აპირებს წასვლას ხვალ. გვერდით ოთახიდან ხმაური ისმის. შვილიშვილი სტუმრობს კანდრატას. პატარა, ხუთი-ექვსი წლის გოგონა. „ნუ, რიბაკ, რიბუ ჟარენიუ ზახატელას ხავან?“ სკივრზე ვჯდები. მიდი კანდრატა, წმინდე შენი თოფი, დიდი ხანი წმინდე. მთელი ღამე წმინდე. ოღონდ არ შემომხედო ახლა. გეხვენები, არ შემომხედო, კანდრატა. არ მიყურებს, თოფს უკირკიტებს. უნდა ვთქვა:

ბიძკა...

„და ხუი ს ნიმ, ბიძკა, შატაეტსა ნახრენ“!

არაფერი იცის კანდრატამ. არ იცის, რომ მე შევქამე მისი ძმაკაცი, ჩვენი ძმაკაცი, ბიძკა. არ იცის, რომ ხვალ ჩვენ ძმაკაცს ვილაც ტუბიკიანი დაარქობს ჩანგალს ციხეში. არც ის იცის ჯერ, რომ ძალიან ავადა. ექიმები სასიკვდილო დაავადებას დაუდგენენ ცოტა ხანში. ვერაფერს გაიგებს კანდრატა. მაგრამ მე ვიცი:

მოვკიდებ ხელს კანდრატას და ბიძკას, ხელში ავიყვან, გულში ჩავიხუტებ და თან წავიყვან. ვატარებ მინდვრებზე, შარაგზებზე. ნავთობსადენ მილზეც ვატარებ. შეიძლება დავიღალო, დავტოვო შუაგზაზე და მართო წავიდე. მსუბუქად. მაგრამ მერე მივხვდები, რომ ეს მე დავრჩი შუა გზაზე. მივხვდები, რომ ჩემია. მე ვარ. დავბრუნდები, ისევ ავიყვან და ვატარებ სულ. ბოლომდე.

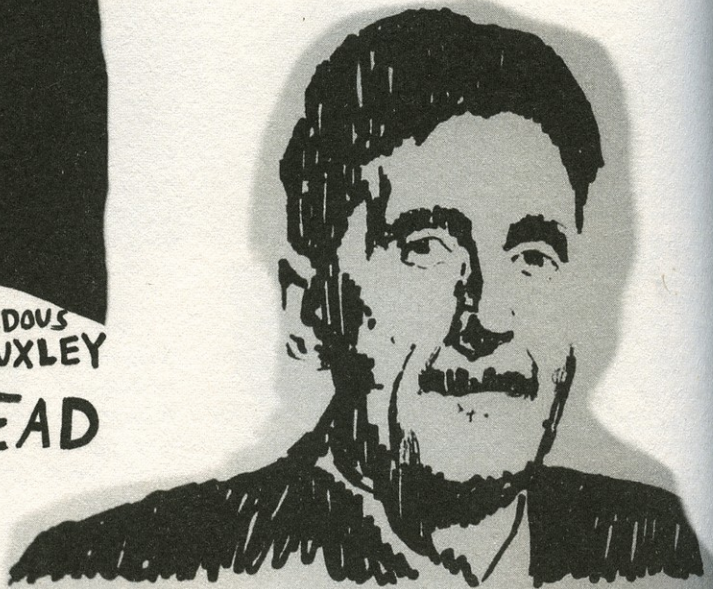
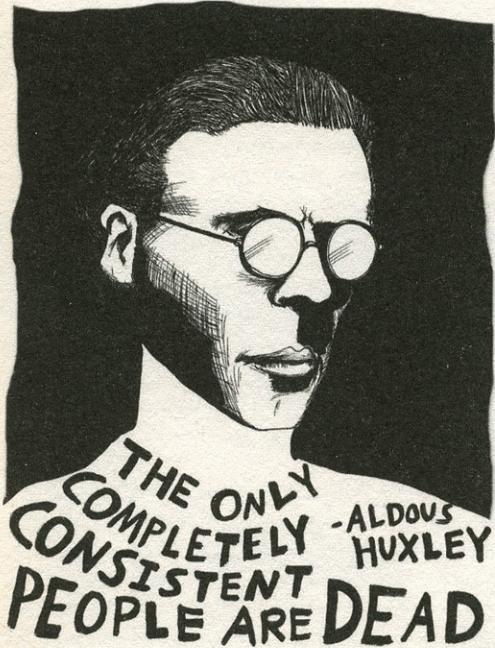
* * *

კანდრატა დგება, მეორე ოთახში გადის. ცოტა ხანში ბრუნდება, თოფის წმენდას აგრძელებს. მისი შვილიშვილი შემოდის. პატარა, ხუთი-ექვსი წლის გოგონა. ჩუმად დგას, განითლებული. ხელში რაღაცაა ჩმუჭნის. უცებ მანვდის დაკუჭულ ქაღალდს და გარბის დარცხენილი. გაღიმებულ კანდრატას ვუყურებ გაოცებული. შემდეგ ქაღალდს ვშლი და ვკითხულობ: „გილოცავ დაბადების დღეს“.



თამარ შანიძე

ჰაქსლი, ორუელი, დისტოპიები და თანამედროვეობა

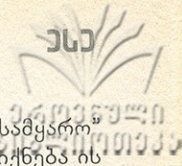


ოლდოს ჰაქსლიმ და ჯორჯ ორუელმა ერთმანეთი 1917 წელს გაიცნეს იტონში. ჰაქსლი პედაგოგი იყო, ორუელი, მაშინ ჯერ კიდევ ერიკ ბლერი - სტუდენტი. ჰაქსლი ორუელს ფრანგულს ასწავლიდა. გაივლის დრო და ორივე დისტოპიური ჟანრის ყველაზე ცნობილ ავტორებად მოეწოდებოდა მსოფლიოს - ჰაქსლი 1932 წელს გამოაქვეყნებს „საოცარ ახალ სამყაროს“, ორუელი კი 1948 წელს - „1984“-ს. ორივე დახატავს მომავალი ტოტალიტარული სამყაროს ორ, ერთმანეთისგან განსხვავებულ წარმოსახვით სურათს, რომელთა მიმართ ინტერესი არასოდეს განელდება.

„საოცარი ახალი სამყაროს“ მეორე გამოცემის წინასიტყვაობაში ჰაქსლი წერდა: „ეს არის წიგნი მომავალზე, და როგორიც არ უნდა იყოს მისი მხატვრული თუ ფილოსოფიური ღირებულებები, წიგნი მომავლის შესახებ მხოლოდ იმ შემთხვევაშია საინტერესო, როდესაც მასში გამოთქმულ წინასწარმეტყველებას ახდენა უწერია“. ამ ორი ზეპოპულარული რომანის მხატვრული ღირებულების გარდა, უდიდეს ინტერესს მათში წინასწარმეტყველები მომავალი ინვეს. დღეს მათში ასახული ორი სხვა-

დასხვა საზოგადოების თანამედროვე გლობალიზებული სამყაროსთან შედარება, მათ შორის არსებული მსგავსებებისა და განსხვავებების ძიება, არაერთი საინტერესო ნაშრომის, სტატიის და წიგნის მათ შორის მხატვრული ნაწარმოების, თემა გახდა ამ სტატიებსა თუ წიგნებში დისტოპიური საზოგადოების შედარება დღევანდელ დინამიურ და სწრაფად ცვალებად სამყაროსთან ხდება ერთმანეთის საპირისპირო, ზოგჯერ სრულიად მოულოდნელ ხერხებით, რაც ხშირად კარგად ნაცნობი კლასიკური ნაწარმოებების სხვა კუთხიდან დანახვის საშუალებას გვაძლევს. წინამდებარე სტატიაში ამ ნაშრომებიდან რამდენიმეს განვიხილავ, რადგან მათში გამოთქმული მოსაზრებები თემას არაერთმნიშვნელოვნად და შეძლებისდაგვარად ამომწურავად პასუხობს.

ორ დისტოპიურ სამყაროს შორის არსებულ განსხვავებას, და მსგავსებას მათში გამოთქმულ წინასწარმეტყველებას და თანამედროვეობას შორის პირველად თავად ჰაქსლი შეეხო. 1948 წელს ორუელმა ჰაქსლის „1984“-ის ახლად გამოსული პირველი გამოცემა გაუგზავნა. ჰაქსლის ორუელისად



მიწერილ 1949 წლის 21 ოქტომბრით დათარიღებული საპასუხო წერილში ვკითხულობთ:

ძვირფასო მისტერ ორუელ,

გმადლობთ, თქვენს გამომცემლებს ჩემთვის თქვენი წიგნის ეგზემპლარის გამოგზავნა რომ სთხოვეთ.

როდესაც წიგნი მომიტანეს, მქონდა სამუშაო, რომელიც ჩემგან ბევრ კითხვას და წყაროების შესწავლას მოითხოვდა; და რადგანაც ჩემი სუსტი მხედველობა მაიძულებს კითხვის გარკვეული რეჟიმი დავიცვა, საკმაოდ დრო გავიდა, სანამ „1984“-ის წაკითხვა შევეძელი.

ვეთანხმები ყველაფერს, რაც კრიტიკოსებმა თქვენი წიგნის შესახებ დაწერეს, აღარ არის საჭირო იმის გამეორება, თუ რა მშვენიერი და ღრმად მნიშვნელოვანია თქვენი ნაწარმოები. ამის ნაცვალად, ნება მომეცით ვისაუბრო იმ საკითხზე, რომელსაც წიგნი ეხება - საბოლოო რევოლუციასზე.

პირველ მინიშნებებს საბოლოო რევოლუციის ფილოსოფიაზე - რევოლუციაზე, რომელიც სცდებოდა პოლიტიკას და ეკონომიკას, და რომლის მთავარ მიზანს ცალკეული ადამიანის სრული ფსიქოლოგიური და ფიზიოლოგიური მორჩილება წარმოადგენს - მარჯო დე სადთან ვხვდებით, რომელიც საკუთარ თავს რობესპიერის და ბაბეფის იდეოლოგიის გამგრძელებლად და დამასრულებლად მიიჩნევდა. „1984“-ში აღწერილი მმართველი უმცირესობის ფილოსოფიას სადიში წარმოადგენს, რომელიც თავის ლოგიკურ შედეგს სექსის სრული აკრძალვით და უარყოფით აღწევს.

რეალობაში ასეთი ველური პოლიტიკის უსასრულოდ გაგრძელება საეჭვოა.

მე ვფიქრობ, რომ მმართველი ოლიგარქია იპოვის უფრო მსუბუქ და ქმედით საშუალებებს ძალაუფლებისადმი მისი დაუძლეველი ლტოლვის დასაკმაყოფილებლად, და ეს საშუალებები ჩემს მიერ „საოცარ ახალ სამყაროში“ აღწერილ საშუალებებს დაემსგავსება...

...ვფიქრობ, რომ მომდევნო თაობების მსოფლიო მმართველები აღმოაჩენენ, რომ ჩვილების წერთა-ფორმირება და ნარკოპიზონში უფრო ეფექტური იარაღია ხელისუფლების ხელში, ვიდრე ხელკეტები და ციხეები, და რომ ძალაუფლებისადმი ლტოლვა სრულყოფილად შეიძლება დაკმაყოფილდეს როგორც ადამიანებისთვის საკუთარი მონობის სიყვარულის შთაგონებით, ისე მათი დამორჩილებით ფიზიკური ძალადობის გზით. სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, მგონია, რომ „1984“-ის კომმარის საბოლოოდ იმ სამყაროს კომმარის დაემსგავსება, რომელიც „საოცარ ახალ სამყაროში“ წარმოვიდგინე...

...ამასობაში, რა თქმა უნდა, არსებობს დიდი

საშუალებები ბიოლოგიური და სტატისტიკური მონაცემების გამოყენებით - და ამ შემთხვევაში წინ სხვა, ძნელად წარმოსადგენი კომმარები გველის.

კიდევ ერთხელ დიდი მადლობა წიგნისთვის.

პატივისცემით,

ოლდოს ჰაქსლი

წერილის ბოლო აბზაცში ჰაქსლი ბიოლოგიური ან ატომური ომის შესაძლებლობაზე ლაპარაკობს.

თუ გავიხსენებთ, რომ „საოცარი ახალი სამყარო“ 1932 წელს გამოვიდა, ადვილი გასაგები იქნება ის სინანული და ერთგვარი თვითგვემის და თავის მართლების მცდელობა, რომელიც ჰაქსლის რომანის მეორე გამოცემის წინასიტყვაობაში გვხვდება. ჰაქსლი ლაფსუსს უწოდებს იმას, რომ 1931 წელს დაწერილ რომან-წინასწარმეტყველებაში ატომბირთვის დაყოფა არ მოიხსენიება (მე-20 საუკუნის მე-2 ნახევრის გადმოსახედიდან ეს სინანული საფუძველს მოკლებული არ იყო), და ამ ფაქტს იმით სხნის, რომ „საოცარი ახალი სამყაროს“ თემა არის არა სამეცნიერო პროგრესი, არამედ მისი ზემოქმედება ადამიანის პიროვნებაზე. ის ამბობს, რომ „ატომური ენერგიის განთავისუფლება ნიშნავს უდიდეს რევოლუციას კაცობრიობის ისტორიაში, მაგრამ არა საბოლოო და ყველაზე მნიშვნელოვან რევოლუციას“ და დასძენს, რომ „ჭეშმარიტად რევოლუციური რევოლუციის მოხდენა არა გარე სამყაროში, არამედ მხოლოდ ადამიანის სულსა და სხეულშია შესაძლებელი“.

„საოცარ ახალი სამყაროში“ სწორედ ასეთი, „რევოლუციურად“ გარდაქმნილი ადამიანები ცხოვრობენ.

პირველი, ვინც ჰაქსლის და ორუელის შედეგების შედარებისას მახსენდება, XX საუკუნის II ნახევრის ცნობილი ამერიკელი მედია-თეორეტიკოსის და კულტუროლოგი ნილ პოსტმენია¹, რომელმაც ეს შედარება თავის 1985 წელს გამოცემული წიგნის Amusing Ourselves to Death წინასიტყვაობაში გააკეთა. პოსტმენი ამბობს, რომ 1984 წლის რეალობა ორუელის წინასწარმეტყველებას არ დამთხვავს. რომ ორუელის ბნელი წარმოსახვის გარდა, არსებობდა ოლდოს ჰაქსლის უფრო ძველი, შედარებით ნაკლებად ცნობილი და ისეთივე სისხლის გამყინავი „საოცარი ახალი სამყარო“, რომლის მიხედვით „დიდი ძმა“ არ არის საჭირო იმისთვის, რომ ადამიანებს თავისუფლება, ზრდასრული ადამიანის აზროვნება და ისტორია წაართვა. ჰაქსლი წინასწარმეტყველებდა, რომ ამის მიღწევა ადამიანისთვის საკუთარი „მაკონტროლებლების“ და ტექნოლოგიების სიყვარულით გახდებოდა შესაძლებელი. ორუელის და ჰაქსლის პოსტმენისეული შედარება იმდენად პოპულარულია, რომ ის კომიქსების სახითაც კი დევს ინტერნეტში.

პოსტმენი წერდა:

ორუელს მათი ემინოდა, ვინც წიგნებს აკრძალავდა; ჰაქსლის იმის ემინოდა, რომ წიგნების აკრძალვის მიზეზი აღარ იქნებოდა, რადგან აღარც წიგნის კითხვის მსურველი იქნებოდა ვინმე.

ორუელს მათი ემინოდა, ვინც ინფორმაციის მიღებას აგვიკრძალავდა. ჰაქსლის მათი ემინოდა, ვინც ინფორმაციას მოკლებდა, რომ პასუხისმგებელი და ეკონომიკური დანერგვა იყო.

ორუელი შიშობდა, რომ ჭეშმარიტებას დავიშვავებდნენ. ჰაქსლი შიშობდა, რომ ჭეშმარიტება ადამიანებისთვის უსარგებლო და აზრს მოკლებული იქნებოდა.

ორუელი შიშობდა, რომ მონურ კულტურად ჩამოგყალიბდებოდით. ჰაქსლი შიშობდა, რომ ჩამოგყალიბდებოდით ტრივიალურ კულტურად, რომე-



ლიც მთლიანად რეკრეაციულ სექსა და უაზრო გართობაში იქნებოდა ჩაფლული.

„1984“-ში, ამბობდა ჰაქსლი, ადამიანებს ტკივილის მიყენებით მართავენ. „საოცარ ახალ სამყაროში“ მათ მართავენ სიამოვნების მინიჭებით. მოკლედ, ორუელი შიშობდა, რომ ჩვენ ჩვენი შიშები მოგვსპობდა. ჰაქსლი შიშობდა, რომ მოგვსპობდა ჩვენივე სურვილები.

პოსტმენი თვლიდა, რომ ჰაქსლის წინასწარმეტყველება სამყაროს მომავლის შესახებ უფრო ზუსტი აღმოჩნდა, ვიდრე ორუელის.

ამავე აზრს იზიარებს ამერიკელი ფილოსოფოსი და პოლიტოლოგი ფრენსის ფუკუიამა² თავის ერთ-ერთი ყველაზე ცნობილ წიგნში „ჩვენი ადამიანის შემდგომი მომავალი: ბიოტექნოლოგიური რევოლუციის შედეგები“ (2002). წიგნის პირველი ნაწილის პირველ თავში, რომლის სათაურია „ორი დისტოპიის ამბავი“, ფუკუიამა ჰყვება, რომ მასავით მეოცე საუკუნის შუა წლებში დაბადებული ბავშვებისთვის მომავალს და მის შემადრწუნებელ პერსპექტივებს განსაზღვრავდა ორი წიგნი - ჯორჯ ორუელის „1984“ (1949) და ოლდოს ჰაქსლის „საოცარი ახალი სამყარო“ (1932). ამ ორ წიგნში გამოთქმული ორი სხვადასხვა წინასწარმეტყველების მნიშვნელობას მაშინ ვერავინ აცნობიერებდა, რადგან ამ რომანებში დახატული ბიოტექნოლოგიური რეჟიმების ფონზე მწერლებმა აღწერეს მომავლის ორი განსხვავებული ტექნოლოგია, რომლებმაც სულ რაღაც ორი თაობის განმავლობაში სამყარო რადიკალურად შეცვალა. ფუკუიამა ორუელის „ტელეეკრანის“ ძალიან ორიგინალურ ინტერპრეტაციას აკეთებს და წერს, რომ ორუელმა აღწერა ის, რასაც დღეს ჩვენ საინფორმაციო ტექნოლოგიებს ვუწოდებთ; ორუელის „ტელეეკრანი“, ფაქტიურად ინ-

ტერნეტთან შეერთებული თანამედროვე პერსონალური კომპიუტერი იყო და ეს ტექნოლოგია უდიდესი ბიოტექნოლოგიური იმპერიის წარმატებას განსაზღვრავდა. ჰაქსლიმ კი სხვა სახის დიდი ტექნოლოგიური რევოლუცია იწინასწარმეტყველა. ეს იყო ბიოტექნოლოგიური რევოლუცია - გენური ინჟინერიის, ადამიანის in-vitro „წარმოების“, ნეიროფარმაკოლოგიის განვითარება, რამაც „1984“-ში აღწერილისგან დიამეტრალურად განსხვავებული ბიოტექნოლოგიური სახელმწიფოს არსებობა და სტაბილურობა განაპირობა.

ფუკუიამა აღნიშნავს, რომ ორუელის პოლიტიკური პროგნოზი არ გამართლდა. 1984 წლიდან სულ რაღაც 5 წლის შემდეგ ბერლინის კედლის დანგრევა მსოფლიოს უდიდესი ბიოტექნოლოგიური სახელმწიფოს დაშლის სიმბოლო გახდა. ორუელის საილფორმაციო-ტექნოლოგიური პროგნოზი კი უკუღმა გამართლდა: 1980-იანი წლების დასაწყისში გამოჩნდა IBM-ის პერსონალურმა კომპიუტერმა (იმასაც აღნიშნავდნენ, რომ ბიოტექნოლოგიური იმპერიების წგრევა და პერსონალური კომპიუტერის დასხვა იაფი კომპიუტერული ტექნოლოგიების გამოგონება ერთმანეთთან გარკვეულ კავშირშიც კი იყო) თანამედროვე ადამიანს თავად მისცა „დიდ ძმაზე“ დაკვირვების საშუალება, მოახდინა ინფორმაციის დემოკრატიზაცია, და „ტელეეკრანისგან“ განსხვავებით, რომელიც ცენტრალიზაციის და ტირანის ინსტრუმენტი იყო, საფუძველი გამოუთხარა ინფორმაციის მონოპოლიაზე დამყარებული ბიოტექნოლოგიის იდეას.

რაც შეეხება ჰაქსლის წინასწარმეტყველებას, მისი ბიოტექნოლოგიური პროგნოზები - in-vitro განაყოფიერება, სუროგატული დედობა, ფსიქოტროპული მედიკამენტები და გენური ინჟინერია ბავშვების „საწარმოებლად“ უკვე რეალობას წარმო-

შესწავლა ჰაქსლის რომანთან კავშირში კომპარატიული ლიტერატურის არაერთი მკვლევრის ინტერესის თემას წარმოადგენს დასავლეთში. „ელემენტარულ ნაწილაკებს“ მოკლედ შევხები, რადგან „1984“ მასში ნახსენები არ არის. რაც შეეხება „საოცარ ახალ სამყაროს“, უელბეკის რომანზე ოლდოს ჰაქსლის და მისი ძმის, ევგენიკის მიმდევარი გენეტიკოსის და იუნესკოს პირველი დირექტორის, ჯულიან ჰაქსლის გავლენა ეჭვს არ იწვევს: რომანის ერთ-ერთი თავის სათაურია „ჯულიანი და ოლდოსი“, ჰაქსლი და მისი სამყარო არაერთხელ არის ციტირებული „ელემენტარული ნაწილაკების“ ხანგრძლივ ფილოსოფიურ დისკუსიებში, ხოლო რომანის უტოპიურ ეპილოგში აღწერილი სამყარო ჰაქსლის სამყაროს ერთგვარი ანალოგიაა.

„საოცარ ახალი სამყაროს“ (1932) და „ელემენტარულ ნაწილაკებს“ (1998) ერთმანეთს სამოცდაექვსი წელი აშორებს. ორივე რომანი იდეების რომანია და ორივე - უმწვავესი სატირის არაჩვეულებრივი მაგალითი. ორივე რომანი - ერთი მომავლის ლონდონში და მეორე თანამედროვე საფრანგეთში მიმდინარე - მსოფლიოს ევროპული პერსპექტივიდან განიხილავს და ნეგატიური განვითარების წყალობით ამერიკას სახაზს. ჰაქსლიმ საკუთარი მოსაზრება თანამედროვე საზოგადოების შესახებ მომავალი გლობალური სახელმწიფოს სატირული ფუტურისტული პორტრეტით გადმოსცა. უელბეკი კი „უტოპიური“ წყობის მხოლოდ გაელვებას გვთავაზობს რომანის ეპილოგში და ძირითადად თანამედროვე დასავლეთის დაცემას აღწერს საფრანგეთის მაგალითზე, სადაც (ნელ პოსტმენს თუ გავიხსენებთ) რბილი, ფაქიზი ტოტალიტარიზმის, ანუ საბაზრო ეკონომიკის პირობებში მცხოვრები ადამიანი უკვე პასიურობამდე და ეგოიზმამდე დაკნინებული.

სექსი, როგორც ფართო მოხმარების საქონელი და მისგან რეპროდუქციული ფუნქციის ჩამოშორება, ნუკლეარული ოჯახის რღვევა, ნარკოტიკების რეკრეაციული გამოყენება, სულიერი დეგრადაცია და ადამიანებს შორის კომუნიკაციის ფუნქციის მოშლა, სილამაზის კულტი, ანუ კოსმეტიკური ქირურგია - უელბეკის თვალთ დანახული თანამედროვე დასავლეთის დეგრადაცია „საოცარ ახალ სამყაროში“ ასახულ ძირითად საკითხებს ეხმიანება. საუკუნეების მანძილზე მიმდინარე ზნეობრივი კრახი, გაუცხოება, ტანჯვა და სასოწარკვეთილება კაცობრიობის გარდაუვალი თვითდესტრუქციით მთავ-

რდება: 2029 წელს სამყაროს ევლენება ადამიანი მიერ ევგენიკის საფუძველზე გენეტიკურად „ტად თავისად“ შექმნილი არსება, 2079 წლისთვის კი ამ კლონებისგან უკვე ჩამოყალიბებული ინტურად ბედნიერი, ასექსუალური „დმეტოების“ ზოგადობა, რომელზეც „თავის დროზე, ადამიანი ასეთი გატაცებით ოცნებობდნენ“, სადაც ელტვიან ჭეშმარიტებასა და მშვენიერებას, სადა კონფლიქტი აღარ არსებობს, და სადაც მალე დასრული ადამიანური რასის რამდენიმე შემორჩენილი წარმომადგენელიც აღარ იარსებებს.

და ყველაფრის მიუხედავად, „ეს ნიგნი ადამიანს ეძღვნება“ - ამ სიტყვებით მთავრდება უელბეკის რომანი, და ამით ყველაფერია ნათქვამი.

ბოლოსიტყვაობის მაგიერ:

2016 წლის სექტემბერში ევროპის ერთი ძალიან ცნობილი უნივერსიტეტის პირველკურსელ „სტუდენტებად კურთხევის“ საზეიმო ცერემონიაზე დავესწარი. სიტყვით გამომსვლელებს შორის იყო მსოფლიოს ერთი-ერთი ყველაზე პრესტიჟული უმაღლესი სასწავლებლის, მასაჩუსეტის ტექნოლოგიის ინსტიტუტის (Massachusetts Institute of Technology) ღია სწავლების განყოფილების ცეპრეზიდენტი სანჯაი სარმა. მომავალი სტუდენტებისადმი მისი არაჩვეულებრივი მიმართვის რიტადი თემა იყო არა თანამედროვე ტექნოლოგიები და მათი სწავლება უნივერსიტეტებში, არამედ ადამიანური ღირებულებების შენარჩუნების გადწყვეტი მნიშვნელობა და ჰუმანისტური იდეალებადი ერთგულება ტექნოლოგიების არნახული მავლობის ეპოქაში. პირველკურსელების რეაქცია ამ მიმახვედრა, რომ სანჯაი სარმას „მესიჯი“ ზანში მოხვდა.

2016 წლის ნოემბერში ერთ ახალგაზრდა კაცს შევხვდი სანკტ-პეტერბურგიდან. პუტინის პოლიტიკის მიმართ სიმპატიით რომ არ იყო განწყობილი, ცხადი იყო, მაგრამ ის, რაც საუბრისას მიუთხრო ჩემთვის მაინც მოულოდნელი აღმოჩნდა: მას ახალი წაკითხული ჰქონდა ორუელის „1984“ და გაცვიფრებული იყო ნიგნში აღწერილი მოვლენების მსგავსებით დღევანდელ რუსეთში მიმდინარე მოვლენებთან!

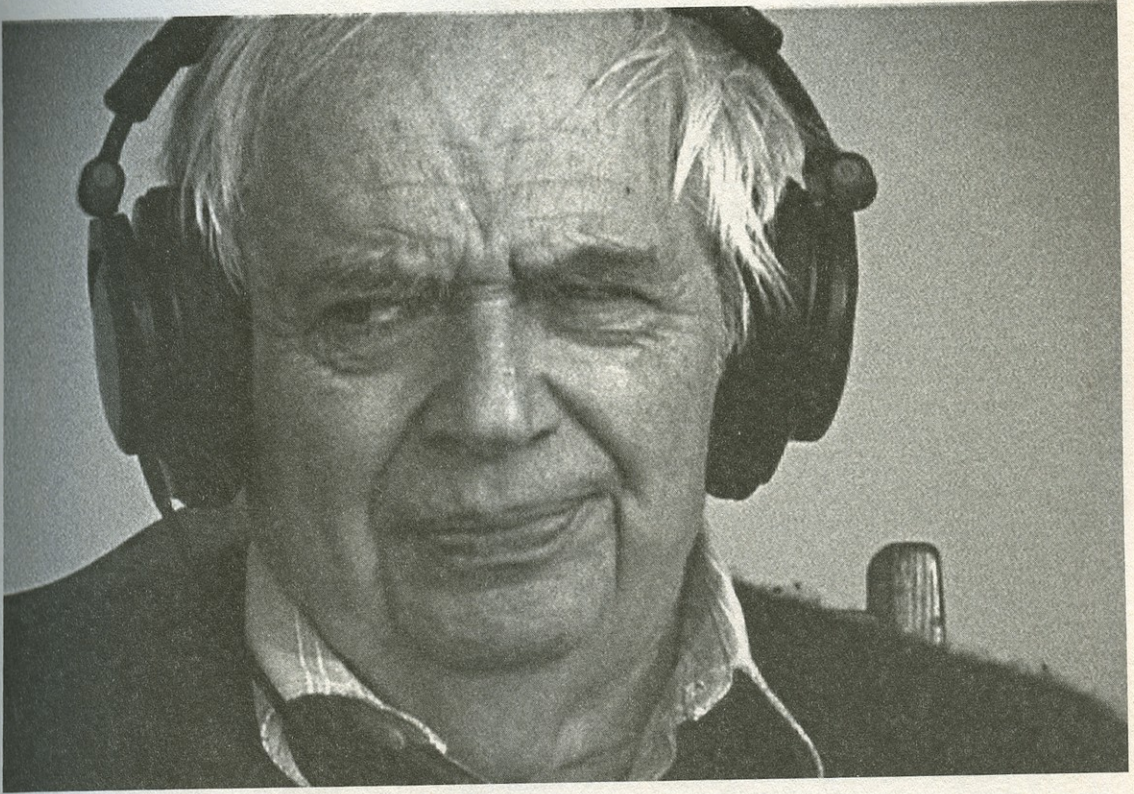
საინტერესოა, რას იტყოდნენ ამის თაობაზე განსაკუთრებით მსოფლიოში და კერძოდ აშშ-ში ბოლო დროს განვითარებული პოლიტიკური მოვლენების ფონზე - პოსტმენი, ფუკუიამა, უელბეკი და რაც მთავარია, თვითონ ჰაქსლი?

1. ნილ პოსტმენი (1931 - 2003) - ამერიკელი მწერალი, განმანათლებელი, მედია-თეორეტიკოსი და კულტუროლოგი. ცნობილია თავისი ჩვიდმეტი წიგნით, მათ შორის „Amusing Ourselves to Death“ (1985) და სხვ.
2. იოსიპიო ფრენსის ფუკუიამა (1952) - იაპონური წარმოშობის ამერიკელი ფილოსოფოსი, პოლიტეკონომისტი, მწერალი. მოღვაწეობს ჯორჯ მეისონის, ჯონს ჰოპკინსისა და სტენფორდის უნივერსიტეტებში. ცნობილია თავისი წიგნებით „ისტორიის დასასრული და უკანასკნელი ადამიანი“ (1992), „ჩვენი ადამიანის შემდგომი მომავალი: ბიოტექნოლოგიური რევოლუციის შედეგები“ (2002), „პოლიტიკური წყობა და პოლიტიკური ხრწნა: ინდუსტრიული რევოლუციიდან დემოკრატიის გლობალიზაციამდე“ (2014).
3. მიშელ უელბეკი (1956) - ფრანგი მწერალი, პოეტი, პრემია „ნომებრის“ ლაურეატი რომანისთვის „ელემენტარული ნაწილაკები“ (1998) და გონკურის პრემიის ლაურეატი რომანისთვის „რუკა და ტერიტორია“ (2010). უელბეკის 2016 წელს გამოცემულ ანტიუტოპიურ რომანს „მორჩილება“ ორუელის „1984“-ს ადარებენ.

პაროლდ ბლუმი

ფიქრები დაისის ქვეყნის შესახებ

ინგლისურიდან თარგმნა თინათინ ფალიაშვილმა



სახელგანთქმული ლიტერატურის თეორეტიკოსი და კრიტიკოსი პაროლდ ბლუმი 2005 წელს დაწერილ თავის ესეში უკმაყოფილებას გამოთქვამდა თანამედროვე ამერიკაში მიმდინარე პროცესების გამო და ამერიკული ლიტერატურის მასალაზე დაყრდნობით ცდილობდა გაეაზრებინა თავისი ქვეყნის განვითარების გზა.

ჰიუი ლონგი (მეტსახელად “თევზთა მეფე”) ლუიზიანის შტატის გუბერნატორი იყო (1928-1935 წწ.). ის 42 წლის ასაკში მოკლეს. შორსმჭვრეტელმა თევზთა მეფემ - გუბერნატორმა და, იმავდროულად, აშშ-ს სენატორმა - წარმოთქვა წინასწარმეტყველური სიტყვები, რომლებიც ახლა, 2005 წლის მიწურულს, მისი მკვლელობიდან 70 წლის შემდეგ, მოსვენებას არ მაძლევს: “ამერიკაში ფაშიზმი აუცილებლად გაიდგამს ფეხს, მაგრამ ჩვენ მას დემოკრატიას ვუწოდებთ!”

ახლაბან კვლავ გამახსენდა ჰიუი ლონგი (ის ჩემთვის ყოველთვის ასოცირდება რობერტ პენ უორენის რომანის, “მეფის მთელი მხედრობის” პერსონაჟთან, ვილი სტარკთან), როდესაც რუპერტ მერ-

დოკის სატელევიზიო არხმა - ბუშისეული ჯვაროსნული დემოკრატიის რუპორმა - აჩვენა პრეზიდენტ ჯორჯ ბუშის შეხვედრა ომის ვეტერანებთან სოლტ-ლეიკ-სიტიში (იუტას შტატი). ბუშის მიმართვა ვეტერანებისადმი ძალზე განსხვავდებოდა თევზთა მეფის მრავალფეროვანი და მდიდარი რიტორიკისგან. ჩვენი პრეზიდენტი ხოტბას ასხამდა თავის ერაყულ ავანტიურას, მის რეჟიმში კი სულ უფრო მეტად იჩენს თავს ოლიგარქიის, პლუტოკრატიისა და თეოკრატიის ელემენტები.

75 წლისა ვარ და მაინტერესებს, მოვესწრები თუ არა იმ დროს, როდესაც დემოკრატიული პარტია კონგრესში უპირატესობას მოიპოვებს. ოპტიმისტურად განწყობილი არ გახლავართ, რადგან ჩვენმა ხე-

ლისუფლებამ მარჯვედ (და თავის სასარგებლოდ) ჩაატარა საარჩევნო პროცედურები ფლორიდაში (ორჯერ) და ოჰაიოში. გარდა ამისა, ის უზენაეს სასამართლოს აკონტროლებს. ჟურნალისტიკა პოლ კრუგმანმა ახლახან შენიშნა, რომ კონგრესიდან ან თეთრი სახლიდან რესპუბლიკელთა განდევნის შემდეგ შესაძლებელი გახდება მათი მაქინაციების გამოაშკარავება. კრუგმანმა არ დააზუსტა, რა სახის მაქინაციებს გულისხმობდა, მაგრამ ცნობილია, რომ ერაყში ამერიკის ჯვაროსნულმა ლაშქრობამ დიდადლი მატერიალური მოგება მოუტანა ბუშისა და საუდის ოჯახებს, ჰალიბორტონს (ვიცე-პრეზიდენტს), ბექტელის ოჯახს (გავლენიანი რესპუბლიკელების) სამშენებლო კომპანიას და ასე შემდეგ.

ყოველივე ეს აშკარაა, მაგრამ ამერიკის მოსახლეობა, მგონი, გამოყვეჩებულია, არ ძალუძს კითხვა, აზროვნება ან ფაქტების შეჯერება და, ამგვარად, არაფრით განსხვავდება პრეზიდენტისგან. მე, ანჩხლი ბებერი დემოკრატი, ჩემს მეგობრებს ვუმტკიცებ, რომ ჩვენი იმპერიატორი საუკეთესო არგუმენტია “ე.ნ. გონივრული ჩანაფიქრის”, ანუ თეოკრატიის თანამედროვე სუბსტიტუტის სასარგებლოდ, რომელსაც კრეაციონიზმს უწოდებენ. ზიგმუნდ ფროიდი ჩვენში დაეინყებულა, ხოლო სატანად ამერიკაში ამჟამად ჩარლზ დარვინს მიიჩნევენ. პრეზიდენტმა ბუშმა, რომელმაც აღიარა, ქრისტი “ჩემი საყვარელი ფილოსოფოსია”, ახლახან გამოსცა ბრძანებულება იმის შესახებ, რომ სასწავლო დანესებულებების პროგრამებში აუცილებლად უნდა იქნას შეტანილი კონცეფციები როგორც “გონივრული ჩანაფიქრის”, ასევე - ევოლუციის შესახებ.

პროფესიით პედაგოგი ვარ და დაახლოებით 51 წელია ვასწავლი იეილის უნივერსიტეტში, სადაც ხშირად მიხდება საუბარი ამერიკელი მწერლების შესახებ. პოლიტიკაში ძალზე ღრმად როდი ვერკვევი და არც იმას ვამტკიცებ, რომ სათანადოდ მაქვს გააზრებული ე.წ. “ამერიკული სენის” არსი, მაგრამ კარგად ვიცი იმას, რასაც ამერიკულ რელიგიას ვუწოდებ და რასაც თითქმის არაფერი აქვს საერთო ევროპულ ქრისტიანობასთან. იესო ქრისტეს თანამედროვე ამერიკული პაროდიაა რესპუბლიკური პარტიის ლიდერი, რომელმაც შეკვეცა გადასახადები და იმდენად გააფართოვა “ხურელი ნემსისაი”, რომ მასში ადვილად გააღწევენ ზეციურ სასუფეველში მოხვედრის მოსურნე მდიდრებიცა და აქლემებიც. არსებობს, აგრეთვე, ე.წ. ამერიკული სულიზმიც - იმ ადამიანების მანუგეშებელი, რომლებიც თავს არ ინუხებენ არჩევნებზე მისვლით. ამერიკული სამების ბოლო წევრია იმპერიული ომისმოყვარული ღმერთი, რომელიც შიშსა და ძრწოლას აღუძრავს ხალხებს.

ახლახან გადავიკითხე მწერლები, რომელთა შემოქმედებაში ყველაზე უფრო თვალსაჩინოდ აისახა “ამერიკული სული”: ემერსონი, ჰოთორნი, უიტმენი, მელვილი, მარკ ტვენი, ფოლკნერი და სხვები. ვცდილობდი, მათ ნაწარმოებებში მეპოვა თვითგანადგურებისკენ ჩვენი სწრაფვის მიზეზი. ჩემი აზრით, დ.ჰ. ლოურენსის “კლასიკურ ამერიკულ ლიტერატურაში” (1923) ყველაზე უკეთაა გამოკვლეული უოლტ უიტმენისა და ჰერმან მელვილის შემოქმედება. მელვილს უშუალო ზეგავლენა არ მოუხდენია ლოურენ-

სზე, მაგრამ უიტმენმა, 1917 წლიდან მოყოლებული მთლიანად გარდაქმნა ლოურენსის პრეზიცი და თუ ლოურენსიც, ზეგავლენა უიტმენისა, რომელიც როლში ჩაენაცვლა ტომას ჰარდის, აისახა ლოურენსის ვიტალიზმში, უშუალოებაში, და შეიძლება ასახა ლიკო ჰომოეროტიზმში, მწერალს (მნიშვნელოვან ძალისხმევის შედეგად) ეს საფრთხე თავიდან არ აეცილებინა. (უნდა ითქვას, რომ უიტმენმა უფრო ადრე ასეთივე ზეგავლენა მოახდინა ჯერარდ მენლი ჰოპკინსის პოეზიაზე). თუმცა ლოურენსს ხშირად აღიზიანებდა უიტმენის - ავტორიტარული მისა და პოეზიის ერთგვარი მეფე ლირის - ფიგურა მაგრამ, მისი აზრით, ამერიკელები უიტმენს არ ისახურებდნენ. ახლა ისინი კიდევ უფრო მეტად ისახურებენ მას, რადგან ჯექსონისეული დემოკრატია, რომელსაც ხოტბას ასხამდნენ უიტმენი და მელვილიც, ჩვენს ქვეყანაში - დაისის ქვეყანაში კვდება.

რა არის ამერიკის ყველაზე ნიშანდობლივი ნიშან-თვისება? სიტყვა “დემოკრატია” აზრი გამოცალა, რადგან მას არასწორად იყენებენ თანამედროვე ამერიკულ პოლიტიკურ რიტორიკაში. თუ ჰამლეტი და დონ კიხოტი განსაზღვრავენ ევროპაში ინდივიდუალურ არსს, მაშინ, შეიძლება ითქვას, რომ კაპიტანი აქაბი და “უოლტ უიტმენი” (უიტმენის ლიტერატურული ხატი, და არა თვით უიტმენი, როგორც პიროვნება) განასახიერებენ ევროპულსგან ფრიად განსხვავებულ თვითებას. მაგრამ აქაბი მაინც შექსპირული, მილტონური, ზოგჯერ - ბაირონისებრ-შელისეული ფიგურაა და მონომანიაკალური ლტოლვა მას მკვეთრად განასხვავებს ემერსონის ისევე, როგორც ჰოთორნისგან; რაც შეეხება უიტმენს, ამ ორთოდოქსი ემერსონიანელის მაგალითი მონიშნავს, რომ ავთენტური ამერიკული რელიგია სწორედ ისაა, რასაც კონკორდელი ბრძენი თვითონმანას უწოდებდა, და არა - მისი ბუშისეული პაროდია თუმცა ბუში იეილის უნივერსიტეტის პაკალარატის პაპატიო დოქტორია, მაგრამ განათლებით ვერ დაიკვეხნის. ერთხელ წაიტარაბა კიდევ, რომ არც ერთი წიგნი არ წაუკითხავს ბოლომდე, იეილის უნივერსიტეტში სწავლის დროსაც კი. ჰენრი ჯეიმსს იმედგაცრუება იგრძნო, როდესაც პრეზიდენტი თოდორ რუზველტი გაიცნო; რას იგრძნობდა ის ჯორჯ უ. ბუშთან შეხვედრისას?

მას შემდეგ, რაც ახლახან გადავიკითხე ჰენრი ჯეიმსის “ამერიკული სცენა” (1907), მწარე სიამოვნებას მანიჭებს იმის წარმოდგენა, რა განცდებს აღუზრავდა ამერიკული რომანის დიდოსტატს შეერთებულ შტატებში მოგზაურობა 2005 წელს - სამშობლოში დაბრუნებიდან ზუსტად ერთი საუკუნის შემდეგ. ისევე, როგორც მომდევნო თაობის პოეტი ტომას ელიოტი, ჯეიმსი სამშობლოდ უფრო ინგლისს მიიჩნევდა, ვიდრე ამერიკას (თუმცა, მათი ენა განსხვავებული იდომებებით როდია გაჯერებული). ორივე, ფაქტობრივად, ბრიტანეთის მოქალაქეები იყვნენ, დაჯილდოებულ იქნენ ორდენებით დამსახურებისათვის, მაგრამ ორივე მათგანს განუყრელთან სდევდა უიტმენის ხატი, რაც ელიოტთან უფრო შენიშნულია, ვიდრე ჯეიმსთან. “უნაყოფო მიწა” თანდაპირველად ეძღვნებოდა ჟან ვერდენალს, რომელიც ელიოტისთვის იგივე გახლდათ, რაც რუპერ-



ბრუკი იყო ჰენრი ჯეიმსისთვის. უიტმენის “იასამანი”- ლინკოლნისადმი მიძღვნილი ელეგია - ჯეიმსის საყვარელი ნაწარმოები იყო. მისი ზეგავლენა თავს იჩენს “უნაყოფო მინამიკ”.

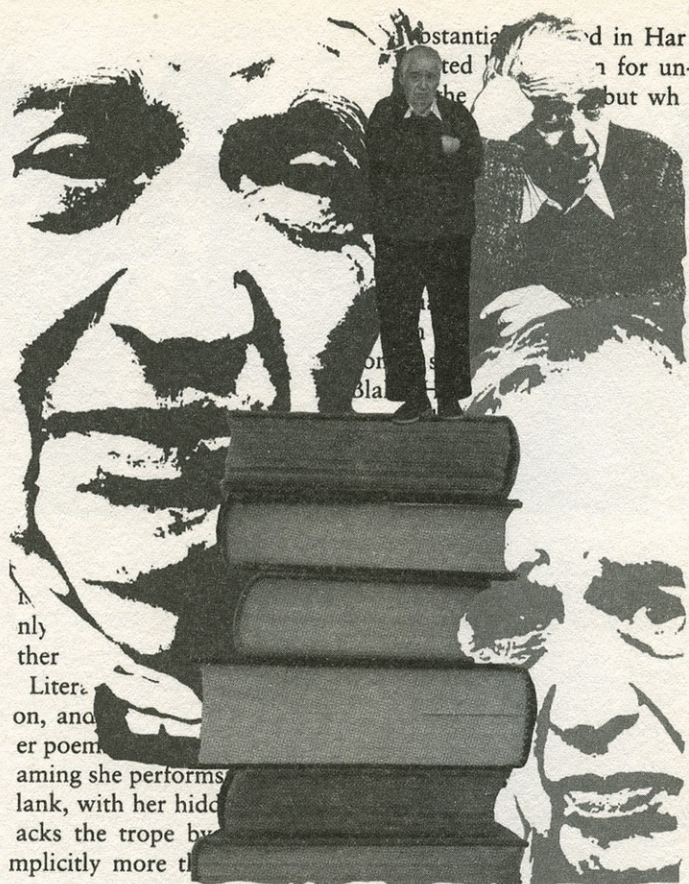
არ ვამტკიცებ, რომ ამერიკული ესთეტიკა აუცილებლად ჰომოეროტიკულია: ემერსონი, ჰოთორნი, მარკ ტვენი, ფოლკნერი, რობერტ ფროსტი ამერიკული კულტურის ისეთივე ტიპური წარმომადგენლები არიან, როგორც - მელვილი, უიტმენი და ჰენრი ჯეიმსი. ვერც იმას ვიტყვი, რომ ამერიკული ლიტერატურის რომელიმე პერსონაჟისთვის უცხო იყოს პამლეტისეული თვითრეფლექსია, მაგრამ ემერსონის აზრით, ამერიკელთა დამახასიათებელი ძირითადი თვისება თვითრწმენაა, რაც მარტოობას გულისხმობს. უიტმენი - როგორც პიროვნება და როგორც პოეტური ხატი - თავისი იასამნის მსგავსად მარტოდმარტო ყვაოდა. ემერსონისეული ცნობიერება ძალზე ხშირად ყვავის (პამლეტის მსგავსად) პიროვნებაში, რომელიც განურჩეველია საკუთარი თავისა და სხვების მიმართ. ემერსონის შემდეგ შეერთებული შტატები დაიყო ორ ნაწილად, რომელთაც ის “იმედის პარტიას” და “მეხსიერების პარტიას” უწოდებდა. ნიშანდობლივია, რომ ამჟამად ჩვენი როგორც მემარცხენე, ასევე - მემარჯვენე ინტელექტუალები ემერსონს თავიანთ სულიერ მამად მიიჩნევენ.

რას წარმოადგენს 2005 წელს ამერიკელთა თვითრწმენა? სულიერი თავისუფლება (მათ შორის, თავისუფლება რელიგიისგან) და თვითრწმენა გულისხმობს სულიერ იზოლაციას, მაშინ, როდესაც სულის ზიარება ღვთაებრივ საწყისთან (ქრისტესთან, წმიდა სულთან, მამა ღმერთთან) უშუალო და პირადულია. რაც მთავარია, ესაა ამერიკელთა საუკეთესო და უძველესი ტრადიცია, რომელიც ღვთის ნაწილად ან ნაწილაკად აგრძნობიანებს თავს ადამიანს. გელაპის ინსტიტუტის მიერ ჩატარებული კვლევები მოწმობს, რომ შეერთებული შტატების მოსახლეობის 93 %-ს მორწმუნე ადამიანები შეადგენენ, ხოლო 89% დარწმუნებულია ღვთის სიყვარულში მათ მიმართ. ჩვენი მოსახლეობის 45 %-ის აზრით, დედამიწა იმგვარად შეიქმნა, როგორც ეს აღწერილია “დაბადებაში” და ის მხოლოდ 9 000 წლის ან ნაკლები ხნისაა.

ამასთან, დედამიწის ასაკის ფაქტობრივი მაჩვენებელი 4,5 მილიარდ წელს შეადგენს, ხოლო დინოზავრების ზოგიერთი ნაშთი 190 მილიონი წლის ასაკს ითვლის. შესაძლოა, ჯორჯ ბუშის საზრიანმა დამკვეთმა დინოზავრთა დროინდელი ბიბლიაც კი “მოიპოვონ”, მაგრამ ამაში ეჭვი მეპარება - იმ სფეროში, სადაც ისინი და პრეზიდენტი ბუში მყოფობენ, განათლება ვერ შეაღწევს.

თანამედროვე ამერიკა იმდენად სახიფათოა, რომ ჯობს, სიცოცხლესთან თავი შევიკავოთ. ამიტომ მივუბრუნდეთ საუკეთესო ამერიკელ მწერლებს და ვცადოთ მათი - ხატოვანი ფორმით ასახული - მსოფლმხედველობის გააზრება. ლოურენსი არ ცდებოდა. უიტმენი თავის საუკეთესო ნაწარმოებებში დანტეს და შექსპირს უტოლდება. მთელი მომდევნო ამერიკული მწერლობა ემყარება უიტმენს - ყველაზე უფრო ამერიკულ მწერალს მთელ ჩვენს ლიტერატურაში. მაგრამ თავდაპირველად დავახასიათოთ თვითგანადგურების ეროვნული ეპოსი - “მოზი დიკი”. ამჯერად მას უპირატესობა უნდა მივანიჭოთ “ბალახის ფოთლებთან” შედარებით, რომელიც იმდენად დახვეწილი და რთული ტექსტია, რომ მისი განხილვისას ვერ გამოვიყენებთ ოდენ თვითგადარჩენის ან აპოკალიფსური დესტრუქციის ოპოზიციურ ცნებებს.

ჩემი ზოგიერთი მეგობრისა და სტუდენტის აზრით, ერაყი სხვა არაფერია, თუ არა პრეზიდენტი ბუშის თეთრი ვეშაპი. ეს აბსურდული შეხედულება - ჩვენს ლიდერს კაპიტანი აქაბის ესთეტიკური ღირსებები სულაც არ ახასიათებს. რეალურ ანალოგად აქ “პეკოდი” უნდა მივიჩნიოთ; ლოურენსის თქმით, “ამერიკა! აი მისი ეკიპაჟი: რენეგატები, კანიბალები, ისმაილი, კვაკერები”, სამხრეთის ზღვების კუნძულები, მკვიდრნი, ძირძველი ამერიკელები, აფრიკელები, ინდოელები, და ვინ იცის, კიდევ ვინ. მასხენდება ჩვენ მიერ დაქირავებული ათეულობით ათასი ჯარისკაციც ერაყში, რომელთაც “უშიშროების სამსახურის თანამშრომლებს” ან “კონტრაქტორებს” უწოდებენ. ესენი არიან: ყოფილი ამერიკული საგანგებო დანიშნულების რაზმები, გურკები, ბურები, ხორვატები, მეტ-ნაკლებად კვალიფიცირებული უამრავი ადამიანი. მათ შორის არაა მხოლოდ კაპიტანი აქა-



ბი, რომელიც მეტაფიზიკურ განზომილებას მიანიჭებდა მოვლენებს.

აქაბი მიისწრაფვის - და მთელი ეკიპაჟი (ისმაილის გარდა) მიჰყავს - ტრიუმფალური კატასტროფისკენ, მაშინ, როდესაც ოკეანეში დაცურავს ლევიათანივით უძლეველი მოზი დიკი. კაპიტნის აკვიატებული იდეა თითქოს შურისძიებაა, რადგან ის თეთრმა ვეშაპმა დაასახიჩრა, მაგრამ აქაბის ჭეშმარიტი სურვილია, გაარღვიოს სამყაროს ნილაბი, რათა დამტკიცოს, რომ, თუმცა ხილული სამყაროს შექმნის საფუძველი სიყვარულია, მაგრამ უხილავი სფეროები შიშის საფუძველზე შეიქმნა. ღმერთის რიტორიკულ შეკითხვაზე იობისადმი, თუ ამოათრევ ანკესით ლევიათანსო, შეიძლება პასუხი გავცეს აქაბის სიტყვებით: "მზესაც კი გავგმირავდი, ჩემთვის შეურაცხყოფა რომ მოეყენებინა". ბუშისა და ბლერის მამოძრავებელი ძალა სიხარბეა, მაგრამ მათი ერაყული ავანტიურის რეფერენი იაგოსეულ საშინაო პირომანიას წააგავს. ჩვენი და თქვენი ლიდერი ჭეშმარიტი პირომანია.

მოსალოდნელი იყო, რომ უიტმენი განგვიმართავდა დაისის ქვეყნის არსს, რადგან მისი წარმოსახვა, არსებითად, ამერიკულია. ის, ისევე, როგორც ემერსონი, მექსიკასთან ომის წინააღმდეგი იყო. ხომ არ წააგავს ჩვენი ორი ერაყული შეჭრა აშშ-ს სამხედრო კონფლიქტებს მექსიკასთან და ესპანეთთან? დონალდ რამსფელდი საუბრობს მუდმივი ამერიკული ბაზების შესახებ ერაყში, რომლებმაც, როგორც

ჩანს, ნავთობისჭაბურღილები უნდა დაიცვან. მაგრამ, თუმცა პრეზიდენტი ბუშის რეიტინგი უკვე 38%-მდე დაეცა, ვშიშობ, რომ ხალხის ამგვარი რეაქცია გამოწვეულია ნავთობის მაღალი ფასებით, და არა ერაყის ჯვაროსნული დალაშქვრით.

რა შეემთხვა ამერიკულ წარმოსახვას, თუკი რომის იმპერიის პაროდიულ ვარიანტად ვიქეციოთ? 2004 წლის ნოემბრის იმ ღამეს, როდესაც არჩევნები მიმდინარეობდა, დასაძინებლად ადრე დაენეკი, თუმცა ჩემმა მეგობრებმა სიხარულით შემატყობინეს, რომ არჩევნებში მონაწილეობა მიიღო დამატებით სამმა მილიონმა ამომრჩეველმა. ტელეფონი გავთიშე და წავიბუზღუნე, ეს სამი მილიონი ევანგელისტი იქნებოდა-მეთქი. მართლაც ასე აღმოჩნდა.

ჩვენი პოლიტიკა ნაბილნეს თეოკრატიულმა ფანატისკობებმა, როდესაც - რეიგანის ხელშეწყობით - რესპუბლიკურ პარტიას მიანყდნენ სამხრეთელი ბატისტები, მორმონები, ევანგელისტები და ადვენტისტები. უოლ-სტრიტისა და მემარჯვენე ქრისტიანთა კავშირის ხანგრძლივი ისტორია აქვს, მაგრამ ის მხოლოდ გასული საუკუნის უკანასკნელ მეოთხედში გამოაშკარავდა. 1960-70-იანი წლების დასასრულის ე.წ. კონტრკულტურამ განაპირობა 80-იანი წლების რეაქცია, რომელიც ახლაც გრძელდება. ყოველგვამისა და რელიგიურობის კონტექსტში, ქვეყნის მოსახლეობა ორ ერად დაიყო. ზოგჯერ თავს ვეკითხები, ხომ არ მოიგო სამხრეთმა სამოქალაქო ომი მისი ეგრეთ წოდებული დამარცხებიდან ერთ საუკუნეზე



მეტი ხნის შემდეგ? რესპუბლიკური პარტიის ლიდერები სამხრეთლები არიან; თვით ბუშებიც, იელის უნივერსიტეტისა და კონექტიკუტის ტრადიციების მოუხედავად, ცდილობდნენ ტეხასელები და ფლორიდელები გამხდარიყვნენ. შეერთებულ შტატებში პოლიტიკა შესაძლოა აღარასოდეს გაემიჯნოს რელიგიას. როდესაც ამდენი ადამიანი უფლებელყოფს საკუთარი ეკონომიკურ ინტერესებს და ამის სანაცვლოდ ირჩევს "პრინციპებს", ეს იმას ნიშნავს, რომ ამერიკულ ოცნების ადგილს ამერიკული სენი იკავებს.

უიტმენი, რომლის განსაცვიფრებელი ესთეტიკური ძალა კვლავინდებურად არ არის სათანადოდ დაფასებული, ჩვენი "იმედის პარტიის" მოციქულადაა აღიარებული. ეს, გარკვეულწილად, უცნაურია, რადგან პოეტის ცხოვრებაში ყველაზე მნიშვნელოვანი მოვლენა გახლდათ სამოქალაქო ომი, რომელშიც 625 ათასი მამაკაცი დაიღუპა. დიდ ბრიტანეთში "უილიამს ომად" მიიჩნევენ პირველ მსოფლიო ომს, რომელსაც ახალგაზრდების თითქმის მთელი თაობა შეენირა. შეერთებულ შტატებში კი კვლავ დადის აჩრდილი - აჩრდილი სამოქალაქო ომისა, რომელიც ერის ცხოვრების უმნიშვნელოვანესი მოვლენა იყო დამოუკიდებლობის დეკლარაციის მიღების შემდეგ. უიტმენის ყველაზე უფრო ინფორმირებული ბიოგრაფი დევიდ რეინოლდსი აღნიშნავს, რომ 1855-60-იანი წლებიდან მოყოლებული, უიტმენის პოეზია მიზნად ისახავდა შეერთებულ შტატების ერთიანობის განმტკიცებას. მას შემდეგ, რაც უიტმენმა 1865 წელს დაწერა ლინკოლნის ხსოვნისადმი მიძღვნილი "იასამანი", რომელმაც საყოველთაო აღიარება მოიპოვა, ბალახის ფოთლების ბარდის სულში რაღაც გადანიშნა. რამდენიმე წლის განმავლობაში ის თავის სულიერ ძალებს ხარჯავდა სრულიად "არაპოეტურ" საქმიანობაზე: ვაშინგტონის (კოლუმბიის ოლქი) სამხედრო პოსანტილებში უფლიად დაჭრილებს, კითხულობდა და წერდა წერილებს ავადმყოფებისა და ხეობებისთვის, ანუგეშებდა მომაკვდავებს. მისი პოეზია განიძარცვა უჩვეულო ვიტალიზმისა და უშუალოებისგან, თითქოს პოეტმა საკუთარი წარმოსახვა ნამებულთა სამსხვერპლოზე მიიტანა, და, თითქოს მას, ლინკოლნის მსგავსად, მხოლოდ ხალხის გაერთიანება და გათავისუფლების მიზანი ასულდგმოუღებდა.

უიტმენი გარდაიცვალა 1892 წელს, იმ დროს, როდესაც ამერიკული პოლიტიკა ისეთივე ამორალური იყო, როგორც ამჟამად, თუმცა, ეს ეგზომ ამჟამად არ გახლდათ, როგორც ბუშისეული თეოკრატიის დროს. ბალახის ფოთლების მცხოვრებ სწორედ იმ პერიოდის ლექსებში განასხვავებს იმას, რასაც თავის სულს უწოდებდა, მეორე მხრივ კი, თავისავე "რეალურ მეს" ან "ჩემს მეს" (რომელიც განსხვავდებოდა მისი პროფესიული ეგოსგან) და ეს იყო "მე, უოლტ უიტმენი, სალახანა, ამერიკელი":

მე მჯერა შენი, სულო ჩემო, და ჩემმა მეორე "მემ" თავი არ უნდა დაიმდაბლოს შენთან, ისევე, როგორც შენ - მის წინაშე. აქ "მე" არის "სალახანა უოლტი", რომელიც უშუალოდ რგოლია, ერთი მხრივ, უიტმენის ხასიათსა და სულს, და, მეორე მხრივ, მის ჭეშმარიტ "მესა" ან პროფესიას შორის. ვშიშობ, რომ უფსკრული ხსი-

ათსა და პროფესიას შორის, ზოგადად, ამერიკულთა დამახასიათებელი თვისებაა. ამასთან, შესაძლოა, ეს უნივერსალური ფენომენი იყოს (აქ მახსენდება ნიცშე და იეიტსი). და მაინც, სულისა და "მეს" ურთიერთდამდაბლება არღვევს ნებისმიერი ადამიანის შინაგან ჰარმონიას. ჩემი თანამემამულეების ქცევაში, როდესაც ისინი, საკუთარი ინტერესების სანიაღვრედ, არჩევნების დროს უპირატესობას ანიჭებენ "პრინციპებს", დაახლოებით ასეთივე წინააღმდეგობრიობა ვლინდება.

"უოლტ უიტმენი", როგორც პროფესია, სამოქალაქო ომის - ეროვნული უბედურების - ღუმელში ჩაიფერფლა და იქცა "საშუალო დონის კარგ პოეტად". თუმცა, ომისშემდგომი პერიოდის ამერიკა ვერც იქცეოდა მისი შთაგონების წყაროდ: ქვეყანას მართავდა აშშ-ს პრეზიდენტის - გრანტის კორუმპირებული ადმინისტრაცია. შემდგომ მას მიბაძავს უამრავი რესპუბლიკელი ლიდერი, მათ შორის ისიც, რომლის ატანაც ამჟამად გვიხდება.

უიტმენი ნაკლებად თანმიმდევრული იყო მისი ხანგრძლივი დეკადანსის პერიოდში (1866 წლიდან 1892) წლამდე. მას არ დაუკარგავს პოეტური შთაგონება (როგორც გვიანდელ ვორდსვორთს), მაგრამ მისი წინასწარმეტყველური პოზიცია დაიკარგა. თავგზაბანული პოეტი ემერსონს აღარ ეთაყვანებოდა, რაც საკმაოდ უცნაურია, შეეცადა ჰეგელიანელი გამხდარიყო! შესანიშნავ ლექსში "დაისის ქვეყანა", რომელიც 1922 წლის დასაწყისში დაიწერა, დ.ჰ. ლორენსი წინასწარ განჭვრეტს თავის ხანგრძლივ ცხოვრებას ამერიკაში, რომელიც იმავე წლის სექტემბერში დაიწყო, როდესაც ის ჩავიდა ტაოსში (ნიუ-მექსიკოს შტატი). ის იმედოვნებდა, რომ 1917 წლის თებერვალში ეწვეოდა შეერთებულ შტატებს, მაგრამ ინგლისის ხელისუფლებამ პასპორტი არ მისცეს. ლორენსის ლექსი ამერიკაში უიტმენიანური სიყვარულის ჰიმნია, მაგრამ კიდევ უფრო ორაზროვანია, ვიდრე უიტმენისადმი მიძღვნილი თავი "კლასიკურ ამერიკულ ლიტერატურაში".

იქნებ, ჩვენი ეპოქის სამარე ხარ? - კითხულობს ლორენსი და იმედს გამოთქვამს, რომ მოიხიბლება ამერიკით, თუმცა აღიარებს, როგორ ეშინია "დაისის ქვეყნისა":

შენი იდეალიზმი, ევროპულს რომ აღემატება, თეთრი ჩონჩხივით ქანაობს, საზიარო ზეცაში.

ეს საზარელი ხილვა შეესაბამება ჩვენს ეპოქასაც, ისევე, როგორც ლორენსის მწარე დასკვნა:

"ეს შტატები!" როგორც იტყოდა უიტმენი, და ვინ იცის, რას გულისხმობდა.

უიტმენი გულისხმობდა (და ლორენსმა ეს კარგად უწყობდა), რომ თვით შეერთებული შტატები უდიდესი პოემა გახლდათ, მაგრამ ეს თვალსაზრისი ირონიას აღმიძრავს და აღარაფერზე ფიქრი აღარ მსურს.

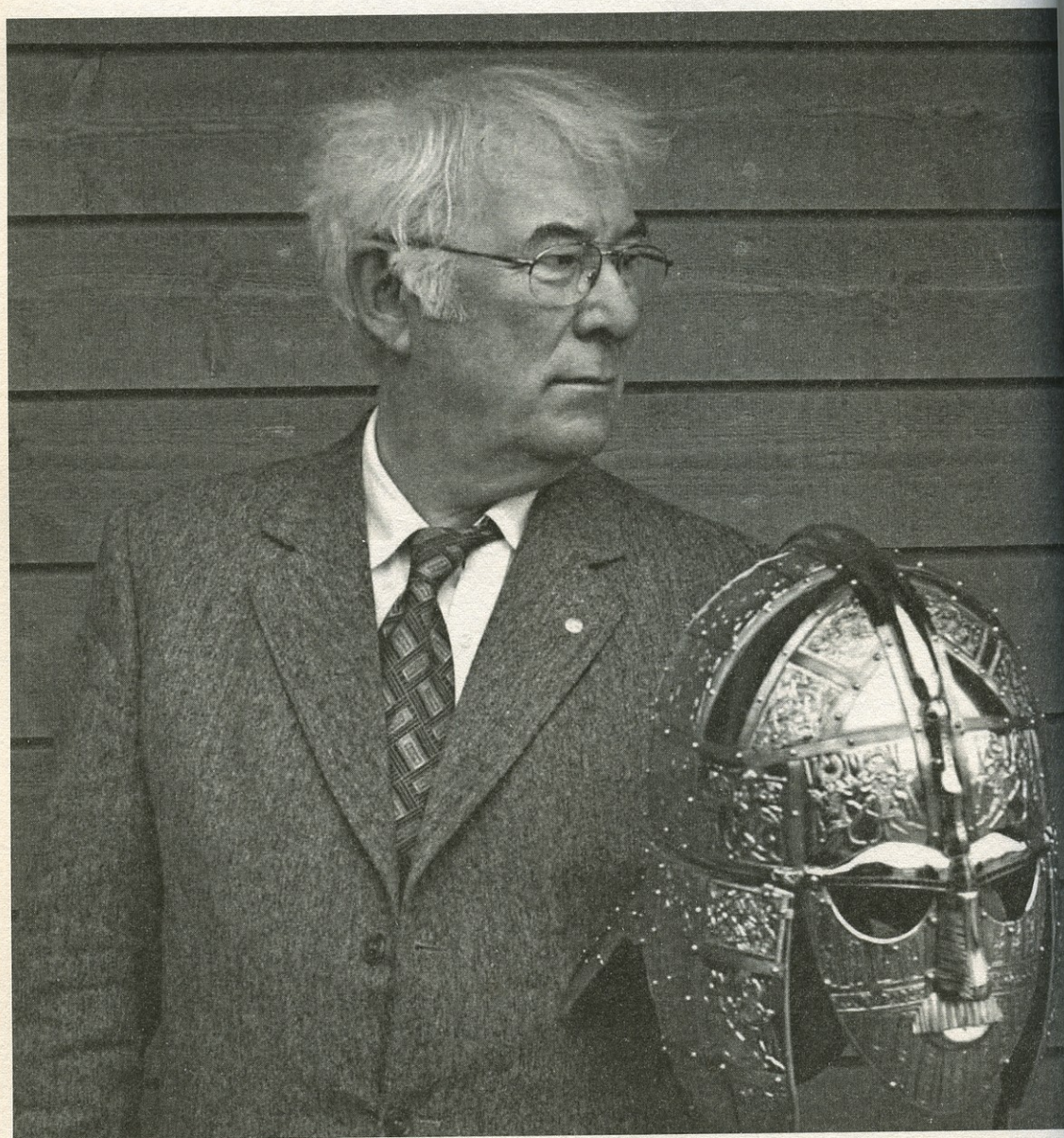
შელის ბეჭედზე ამოტვიფრული იყო სიტყვები: "სასიკეთო მომავალს მოვესწრებით". სექტემბერში სახელმწიფო მდივანმა კონდოლიზა რაისმა უისტლერის (ალაბამას შტატი) ეკლესიაში თქვა: "ესო ქრისტიანულია და მოვა. ჩვენ, უბრალოდ, უნდა დავიცადოთ".

შეიშას ჰინი

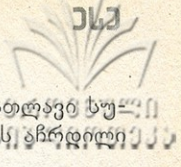
ირლანდიის მეხოტბე¹

ინგლისურიდან თარგმნა თამარ ლომიძე

უილიამ ბატლერ იეიტსი ყოველთვის უნიონიზმის მომხრე გახლდათ, თუმცა, ზოგადად, მისი მსოფლმხედველობა ისეთივე რთული და წინააღმდეგობრივი იყო, როგორიც თვით ირლანდია. მიუხედავად ამისა, იეიტსი აღიქვამდა თავისი სამშობლოს კულტურას, როგორც ერთგვაროვანსა და ერთიან სისტემას, რაც, მისი აზრით, უძველეს ირლანდიურ მითოლოგიაშიც აისახა.



1. რეცენზია წიგნზე: რ.ფ. ფოსტერი. უ. ბ. იეიტსის ცხოვრება. ტომი I: "თვითნასწავლი ჯადოქარი". ოქსფორდის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, გვ. 640



ირლანდიელ ლიტერატორთათვის ერთ-ერთი ყველაზე ძვირფასი რელიკვიაა "ავტოგრაფების ხე", რომელიც გოლვეის საგრაფოში, ლედი ავგუსტა გრეგორის მამულში - კულ-პარკში შეიძლება იხილოთ. ხის დაღარულ ქერქზე დღესაც გააჩნევთ ინიციალებს: WBY, GBS, AE და ა.შ. მათ შორისაა ვაიოლეტ მარტინის (რომელიც ედიტ სომერვილთან ერთად "მარტინ როსის" ფსევდონიმით წერდა რომანებს) ინიციალებიც. ვაიოლეთი კულს 1901 წლის ზფხულში ეწვია და თავისი შთაბეჭდილებები ამგვარად ჩამოაყალიბა:

იეიტის ზუსტად ისე გამოიყურებოდა, როგორც წარმომედგინა. საშუალო სკოლის მასწავლებელსაც ჰგავდა და, იმავდროულად, შიმშილისგან გაძვალტყავებულ დიაკანსაც. გახუბებული შავი კოსტიუმი ეცვა, გამხდარ კისერზე კი დიდი შავი ბაბთა ეკეთა. ნამდვილი პოეტია - განუწყვეტლივ ბუტბუტებდა რითმებს, შემოიღო თვალებით შორეთს გაჰყურებდა. დაღვრემილმა ხმისამოუღებლად დამიკოცა ხელები. მაგრამ ის პოეტია - და, უეჭველად, ძალზე ნიჭიერი.... ავგუსტამ შემთავაზა, ხეზე, დავლას ჰაიდისა და უამრავი სხვა ლიტერატორის ინიციალების გვერდით, იეიტს ჩემი ინიციალები ამოეკეთა. ავლელი. იეიტის ხესთან ცოდვილობდა. მე ვეწეოდი. თან ლიტერატურულ თემებზე ვკამათობდით. სიგარეტი ჩამიქრა. იეიტსმა პალტოს პატარა გაცვეთილი საყელო აიწია და სიგარეტს, ფაქტობრივად, მის მკერდზე მოუკიდე.

ოცდათექვსმეტი წლის იეიტის უკვე ლეგენდარულ პიროვნებად იქცა. საზოგადოების წარმოდგენა მის შესახებ ემყარებოდა პოეტის მიერ საგანგებოდ შეთხზულ ავტობიოგრაფიას, რომელიც ნაწარმოებებში აისახა. სიყრმისას დაწერილ ბარათში (ის იეიტის კორესპონდენციის პირველ ტომშია შეტანილი), იეიტის აღწერს, როგორც ცდილობდა ესწავლა ოჩოფხეებზე სიარული (და დაუხატავს კიდევ თავისი თავი ოჩოფხეებზე). ამ მომენტიდან მოყოლებული, უკანასკნელ, გამოსათხოვარ ლექსამდე "ბენ ბულბენის² ძირას" (რომელშიც ის მოიხსენიებს საკუთარ თავს მესამე პირში, როგორც "იეიტს"), მას ამოძრავებდა ერთი და იგივე მიზანი - თავისი შესაძლებლობებისა და ოსტატობის მაქსიმალური სრულყოფა. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, იეიტის პოეზიის აფექტირებულობა განაპირობა მისი მხატვრული ტემპერამენტის სრულად გამოვლენის მოთხოვნილებამ. მან არაერთხელ განაცხადა, პოეტი "მიზანსწრაფული" და "სრულყოფილი" უნდა იყოს; ამიტომ იეიტის შემოქმედების განხილვისას უპრიანია, თვალი მივადევნოთ ამ სწრაფვას სრულყოფილებისკენ. პოეტის რწმენით, მწერლის სტილი მისივე თვითგადაღმების შედეგია, ხოლო ამ ტიტანური მცდელობების საზღაური სხვა არაფერია, თუ არა პოეტური ოსტატობა. ამასთან,

ნიშანდობლივია. რომ იეიტის "მოუნათლებელი ხელის" მფარველი ანგელოზი პლატონის განცხადებით:

მისი თანაკლასელები ფიქრობდნენ, რომ ის სახელს მოიხვეჭდა; ისიც ასე ფიქრობდა და იღვწოდა ოცი წლის განმავლობაში; "მერე - რა?" - წაიდუღუნა პლატონის აჩრდილმა. "მერე - რა?"

სიტყვა "თვითნასწავლი" რომ ფოსტერის მიერ შედგენილი ამ შესანიშნავი ბიოგრაფიული პირველი ტომის ქვესათაურში ("თვითნასწავლი ჯადოქარი") მოწმობს, რომ პოეტი სამყაროს ვიზიონერული წვდომისა და პოეტური ოსტატობისკენ მიისწრაფოდა. მაგრამ სიტყვა "ჯადოქარი" გვახსენებს, რომ იეიტის მიზანი მარტოოდენ სტილის სრულყოფა როდი იყო. მას სურდა გატოლებოდა შექსპირის პერსონაჟს - გლენდოუერს, რომელსაც შეეძლო "სულთა გამოძახება უფსკრულიდან" და ამიტომ ცდილობდა ზიარებოდა ოკულტური მეცნიერებების საიდუმლოებებს. მაგალითად, 1914 წელს, პარიზში, ის მეძავებით კი არ დაინტერესებულა, არამედ - მედიუმებით, ხოლო ოცდაშვიდი წლით ადრე, 1887 წელს, ლონდონში, გაიცნო თეოსოფიური საზოგადოების ერთ-ერთი ფუძემდებელი ელენა ბლავატსკაია - პიროვნება, რომელიც საინტერესო იყო იეიტისთვის - როგორც რეალისტისთვის და, ასევე, ოკულტისტისთვის. პოეტს იზიდავდა ამ ქალის სალი აზროვნება და გამჭრიახობა. თავისი იუმორითა და გაბედულებით ბლავატსკაია ირლანდიელ გლეხ ქალებს წააგავდა. ის ამბობდა: "უნინ მაკვირვებდნენ და მებრალებოდნენ ადამიანები, რომლებმაც ეშმაკს მიჰყიდეს სული, მაგრამ ახლა მარტო მებრალებიან ისინი. ამას მხოლოდ იმიტომ სჩადიან, რომ გვერდით ვინმე ჰყავდეთ, თუნდაც - ეშმაკი".

ბლავატსკაიას მსგავსად, "იუმორი და გაბედულება" იეიტსაც ახასიათებდა, თუმცა, თანამედროვეთა შეხედულებით, პოეტის იუმორი უფრო სარკაზმს წააგავდა, ხოლო გაბედულება იმაში გამოიხატებოდა, რომ იეიტის ცდილობდა ლიდერის პოზიცია დაეკავებინა ყოველგვარ საქმიანობაში, რომელშიც მონაწილეობას იღებდა, თავისი ზეგავლენისადმი დაექვემდებარებინა მეგობრები და თანამოაზრეები. რასაკვირველია, ფოსტერის წიგნის ერთ-ერთი (მრავალთაგან) ღირსება ისაა, რომ მკითხველს აოგნებს იეიტის უშრეტი ენერგია, რომელიც თავს იჩენდა ოჯახურ ურთიერთობებში, ასევე - კულტურის, პოლიტიკის, შემოქმედების, სიყვარულის, სექსის სფეროებში. ის იყო ბრწყინვალე პუბლიცისტი, რომელიც, ასევე, განმარტოებისა და სიმყუდროვის მაძიებელი ლირიკოსი პოეტიც გახლდათ; მგზნებარე პოლემისტი, რომელსაც საკუთარი საზოგადოებრივი პოზიცია ხშირად ძალზე მნიშვნელოვან ტრავმებს აყენებდა; თავდადებული მიჯნური, რომელსაც სატრფო ხშირად სთხოვდა, უარი ეთქვა თავის გრძნობაზე; ერთგული მეგობარი, რომელიც გადაგებული იყო იმათზე, ვისაც პატივს სცემდა; კულტურული ადმინისტრატორი და კომისიების წევრი, რომლის თვალსაზრისით, ხე-

2. მაღალი მთა ირლანდიაში.

გაეროს

ლოვნება და დემოკრატია შეუთავსებელი ცნებები იყო; ამასთანავე, იეიტსი თავდაუზოგავად იღვწოდა პოეზიის სარბიელზე.

საზოგადოების წარმოდგენა იეიტსის შესახებ მისივე ნაწარმოებების საფუძველზე ჩამოყალიბდა. პოეტის სიცოცხლეში არაკეთილმოსურნეებიც კი ვერ უარყოფდნენ მისი ქმნილებების უდიდეს ღირებულებას. პარადოქსულია, მაგრამ იეიტსის სიკვდილის შემდეგ მისი ნიჭის თავყვანისმცემლები ამტკიცებდნენ, თითქოს იეიტსის შემოქმედება, უბრალოდ, მამისგან მემკვიდრეობით მიღებული ნიჭიერების წყალობით, ძალდაუტანებლად შეიქმნა. ჯონ ბატლერ იეიტსის თქმით, ბობოქარი ხასიათის მქონე მქონე პოლექსფენების ოჯახის წარმომადგენელზე დაქორწინებისა და მისი მორჯულების მცდელობათა წყალობით მან ისეთი უჩვეულო უნარები გამოიმუშავა, რომ კლდეებსაც კი აალაპარაკებდა.

ჯოზეფ ჰონისა და ნორმან ჯეფარესის ადრეული ნაშრომი იეიტსის შესახებ, არსებითად, ემყარებოდა მის ავტობიოგრაფიულ თხზულებებსა და პოეტურ ქმნილებებს. იგივე უნდა ითქვას რიჩარდ ელმანის (რომლის ნაშრომი იეიტსის შესახებ ჩრდილში დარჩა ჯოისისადმი მიძღვნილი მისივე გამოკვლევის უდიდესი წარმატების ზეგავლენით) ეპოქალური მნიშვნელობის მქონე წიგნების შესახებ. მრავალი ათწლეულის განმავლობაში კრიტიკოსები ცდილობდნენ გაერკვიათ, რას „აპირებდა“ და რა „განახორციელა“ პოეტმა. მათ ნაშრომებში ათვლის წერტილს ყოველთვის წარმოადგენდა თვით იეიტსის თხზულებები. ამგვარად, ეს იყო „კრიტიკული“ (როგორც „შემოქმედების“, ისე „პიროვნების“ მიმართ) ბიოგრაფიები.

უ.ს. ოდენმა და ტ.ს. ელიოტმა იეიტსის გარდაცვალებისთანავე დაწერეს ერთგვარი პანეგირიკები. ოდენმა თავისი ნაწარმოები შექმნა იეიტსის თვითდახასიათების (როგორც პოეტური ორაკულის) საფუძველზე, „ბენ ბალბენის“ საზომით („Follow, poet, follow right / To the bottom of the night“), და სცადა, თვითონაც მოერგო ორაკულის როლი. მეორე მხრივ, ელიოტმა, ე.წ. „სააბატოს თეატრში“ ნაკითხულ მემორიალურ ლექციაში მოიხსენია იეიტსი, როგორც უდიდესი პოეტი და საზოგადო მოღვაწე, როგორც ერთ-ერთი იმ პიროვნებათაგან, რომელთა ისტორია ეპოქის ისტორიაა. ელიოტი საუბრობს, აგრეთვე, გარდაცვლილი სახელგანთქმული ბარდის პოეზიის განუმეორებელი, ნოვატორული თავისებურებების შესახებ. ელიოტის საქებად სიტყვებს ხშირად იმონებენ, მათი სამართლიანობა ეჭვს არ იწვევს, მაგრამ მხოლოდ რთი ფოსტერის წიგნის პუბლიკაციის შემდეგ გახდა შესაძლებელი ეპოქასთან იეიტსის პოეზიის მიმართების სრულად შეფასება.

პროფესორი ფოსტერი ჩინებული ისტორიკოსია. მის კალამს ეკუთვნის ბრწყინვალე თხზულება ჩარლზ სტიუარტ პარნელის შესახებ და „თანამედროვე ირლანდიის ისტორია“. ფოსტერს მიიჩნევენ ყველაზე გავლენიან „რევიზიონისტად“ თანამედროვე ირლანდიელ ისტორიკოსთა შორის, რაც იმას ნიშნავს, რომ ის ხშირად იმყოფება კულტურული

ომების ცენტრში. რევიზიონისტებს სურთ მოახლოონ რევიზია „ნაციონალისტური“ ისტორიკოსების მომდევნო თაობების მიერ შექმნილი ნარატივის რომელშიც ირლანდიის ისტორია წარმოდგენილი როგორც გელური ერის თანმიმდევრული წარმატებული ბრძოლა უცხოელთა ბატონობის წინააღმდეგ. ამ ბრძოლის კულმინაციად მიჩნეულია ეროვნულ მთავრობის შექმნა და ეროვნული ენისა და გასტონებული რელიგიის ოფიციალური აღიარება 19-წელს, ირლანდიის მიერ დამოუკიდებლობის მოპოვების შემდეგ. ეს ნარატივი, ერთგვარად, ამცირებს „ირლანდიურობის“ მრავალფეროვან სახეობებს (განსაკუთრებით იმას, რომლებიც მიდრეკილნი არიან პრიტანულობისკენ) და, ამგვარად, წინ ედგება ქვეყნის ჩრდილოეთი და სამხრეთი ნაწილები ერთობლივ წინსვლას პოლიტიკური თვალსაზრისით უფრო ნაყოფიერი, კულტურული თვალსაზრისით კი - უფრო პლურალისტური მომავლისკენ. რევიზიონისტები ემხრობიან ახალ ნარატივს, რომელიც ხელს შეუწყობს კუნძულის ტრადიციების ერთიანებას; ხშირი გამოყენება სიტყვებისა „გაერთიანება“ და „ტრადიციები“ (მრ. რიცხვში) მოწმობს თუ როგორ შეცვალეს რევიზიონისტებმა ინტელექტუალური კლიმატი გასული ოცდაათი წლის განმავლობაში - იმ პერიოდში, როდესაც დროებითი ირლანდიური რესპუბლიკური არმიის საქმიანობა გვახსენებდა, თუ სად შეიძლებოდა მივეყვანეთ თვისუფალ ნარატივს.

ამიტომ შეიძლება ითქვას, რომ არავის ჰქონდა საკმარისი კვალიფიკაცია, რათა აღენერა ორმოცდაათი წლის იეიტსის ცხოვრება - ის ემთხვეოდა ირლანდიის ისტორიის იმ პერიოდს, როდესაც ეროვნული და კულტურული კუთვნილების საკითხები ესოდენ მწვავედ წამოიჭრა ჩრდილოეთ ირლანდიაში, განიცდებოდა ქვეყნის დანარჩენ ნაწილში როგორც კერძო, ასევე - საზოგადოებრივ დონეებზე და წარუშლელი კვალი დააჩნია ირლანდიის ცხოვრებას. მაგრამ სწორედ იმის გამო, რომ ეს საკითხები წინა პლანზე გამოვიდა, ორმოცდაათი წლის იეიტსმა მიიჩნია, რომ ის თავისი დროის ყველაზე რეზენტატიული ირლანდიელი პოეტი გახლდათ. მისი ზოგიერთი წინაპარი მეჩვიდმეტე საუკუნის ბოლოს იბრძოდა ვილჰელმ ორანელის ჯარის მდინარე ბოინთან, მაგრამ პოეტის წინაპართა შორის იყვნენ ისეთებიც, რომლებიც მეცხრამეტე საუკუნის დასაწყისში რევოლუციონერ რობერტ ემეტისა მეგობრობდნენ. 1914 წელს, ამ პიროვნებების გახსენებისას წიგნში, რომელსაც (რაც მნიშვნელოვანია) „პასუხისმგებლობა“ ეწოდება, იეიტსი ასხენებს თავის ირლანდიელ მკითხველებს, რომ ორივე იდეოლოგიის კონფლიქტის გამო ირლანდიის პოლიტიკური ცხოვრება ამ გადამწყვეტი მნიშვნელობის მქონე წელს ძალიან დაიძაბა.

როგორც იეიტსთა საგვარეულოს წარმომადგენელი, პოეტი მიეკუთვნებოდა ირლანდიელ პროტესტანტთა რესპექტაბელურ ფენას, რომელმაც გავლენიანი მდგომარეობა და ძალაუფლება მოპოვა ვილჰელმ ორანელის გამარჯვების და, შედეგად, ინგლისურ-ირლანდიური ხელისუფლების დაყარებისა და კათოლიკური მოსახლეობის წინააღმდეგ.



მდეგ მიმართული მკაცრი კანონების შემოღების წყალობით. როგორც იეიტსთა საგვარეულოს წარმომადგენელს, მას, ასევე, მხარი უნდა დაეჭირა ბრიტანეთის სხვა ხალხებთან ირლანდიის გაერთიანებისთვის. მაგრამ როგორც ირლანდიელი პოეტი, რომელიც თავს მიიჩნევდა ეროვნული ირლანდიელი პოეტების - მაგალითად, ტომას დევისისა და ჯეიმს კლარენს მანგანის - მემკვიდრედ, როგორც ავტორი მემკვიდრეული განწყობილებებით გამსჭვალული დრამისა "კეტლინი, პოლიენის ასული", როგორც "კულტური მიმწეხრის" ავტორი და "საბატოს თეატრის" (რომელიც ქვეყნის ეროვნულ თეატრად იქცა) ერთ-ერთი დამფუძნებელი, იეიტსი დიდი ხნის განმავლობაში აყალიბებდა ირლანდიის, როგორც დამოუკიდებელი კულტურული სუბიექტისა და ეროვნული სახელმწიფოს ხატს, რომლის

მიზეზი, რწმენები და წარმოდგენები წინ უძღოდა არა მარტო ვილჰელმ ორანელის ეპოქას, არამედ - თვით წმინდა პატრიკსაც.

იეიტსი გარეგნულად არ ამჟღავნებდა თავის შინაგან წინააღმდეგობრიობას, მაგრამ მოვლენები აიძულებდა, ახლებურად გაეაზრებინა საკუთარი პოზიცია ამა თუ იმ საკითხის მიმართ. მან ერთხელ განაცხადა, ირლანდიის დამოუკიდებლობისთვის ბრძოლაში არ ვმონაწილეობდი და მხოლოდ ვემზადებოდი იმ დროისთვის, როდესაც ქვეყანა ამ დამოუკიდებლობას მოიპოვებდაო, მაგრამ ეს არსებითად, თავდაცვითი პასუხი გახლდათ. ირლანდიაში არსებობდა მწვავე განხეთქილება რელიგიასა და პოლიტიკურ მისწრაფებებს შორის. ამის შედეგები, ჩვეულებრივ, აშკარად არ ვლინდებოდა საზოგადოებრივი ცხოვრების ეტიკეტისა და კონსტიტუციუ-

რი პოლიტიკის ზეგავლენით, მაგრამ მეოცე საუკუნის მეორე ათწლეულში კრიზისული მდგომარეობა შეიქმნა, რამაც აამღვრია ნალექი მდინარე ბოინის ფსკერზე, შეარყია რობერტ ემეტის სახრჩობელა, შეძრა ირლანდელთა სული და საფრთხე შეუქმნა ერის ერთსულოვნებას.

ირლანდიელი პროტესტანტები გაფაციცებით ადევნებდნენ თვალყურს ქვეყნის ავტონომიის კანონპროექტის განხილვას ბრიტანეთის პარლამენტის პალატებში. ფოსტერის თქმით, როდესაც იეიტსს შესთავაზეს დაედგასტურებინა კათოლიკური ეკლესიის ტოლერანტულობა, მან უარყოფითი პასუხი გასცა:

ირლანდიაში არსებობს არატოლერანტული დამოკიდებულება სარწმუნოებათა მიმართ, რომელიც ნებისმიერი ეკლესიის სასულიერო პირებსაც ახასიათებთ... როგორ შემოიძლია მე, მას შემდეგ, რაც კარდინალმა ლოვმა ერესა და ღვთის გმობაში დამადანაშაულა (ადრეული პიესის - "გრაფინია კეტლინის" გამო); მას შემდეგ, რაც "საბატოს თეატრის" ტურნეს დროს ვხედავდი ამერიკის ეკლესიების კარებზე გაკრულ - დუბლინიდან გაგზავნილ - ფურცლებს, ცილისმწამებლური წარწერებით ჩემ მიმართ, ვამტკიცო, რომ არ არსებობს როგორც მოჩვენებითი, ასევე - ჭეშმარიტი რწმენა?

სწორედ ამ მომენტიდან დაიწყო იეიტსის შინაგანი ტრანსფორმაცია. 40 წლის ასაკში მას იმედი გაუტრუვდა "განვითარებულ ნაციონალიზმში" - იმ მოძრაობის ფრთაში, რომლის ყველაზე რადიკალურად განწყობილი მომხრეები დასაშვებად მიიჩნევდნენ შეიარაღებულ ამბოხებას, ხოლო ყველაზე უფრო პოპულისტური იდეების მომხრეები ვარაუდობდნენ, რომ კათოლიკური ფასეულობები და ირლანდიელი ერი განუყოფელ მთლიანობას შეადგენდნენ. ამ იმედგაცრუების ერთ-ერთ სიმპტომს წარმოადგენდა თანდათანობითი გამიჯვნა კელტისტური გარემოსგან, რომელშიც იეიტსი ახალგაზრდობიდანვე ტრიალებდა და რომელიც მნიშვნელოვანწილად მისი ძალისხმევის წყალობით შეიქმნა. მაგალითად, "საბატოს თეატრი", პოლიტიკური თვალსაზრისით, ზომიერი ეროვნული თეატრი გახლდათ, ხოლო ჯონ მილიტონ სინგის შედევრი "დასავლელი მექალთანე" თავისუფალი ხელოვნების (რომლის განვითარებასაც ხელს უწყობდა "საბატოს თეატრის" სამი სახელგანთქმული დირექტორი - სინგი, ლედი გრეგორი და იეიტსი) ნიმუში იყო. მაგრამ ამგვარ ხელოვნებას ხშირად ბრალს სდებდნენ ქალურობის შესახებ ირლანდიური წარმოდგენის ხელოვნებასა და, აგრეთვე, პროტესტანტთა მიერ კათოლიკური მორალის შებლაღვაში. ამდენად, მაღალი მხატვრული მიზანდასახულება ვერ დაიცავდა ხელოვანს სექტანტთა თავდასხმებისგან.

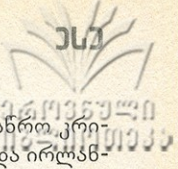
ბუნებრივია, რომ მსგავს პირობებში ინგლისურ-ირლანდიური ტრადიციებისადმი იეიტსის დამოკიდებულება უნდა შეცვლილიყო. ხალხური კულტურით გატაცებას თანდათანობით ჩაენაცვლა ინტერესი მაღალი კულტურისადმი, რასაც მოჰყვა სო-

ციალური და პოლიტიკური შეხედულებების მუდამისი ტრანსფორმაცია. მაგალითად, კოტეჯი კილტარტანში, სადაც იეიტსი ოდესღაც ფოლკლორის ნიმუშებს აგროვებდა ლედი გრეგორისთან ერთად, პოეტი მოგვიანებით "უბადრუკ ქოხებად" მიჩნევდა, ხოლო ირლანდიელ კათოლიკეებს, რომლებიც 1880-90-იან წლებში "გელთა მთამომავლებად" უწოდებდა, ახლა უკვე დამცინავად მოიხსენიებდა "აბეზარი ბებრუცუნების" სახელწოდებით. პირობები ცვლილებებმა, ნიცმეს კითხვასა და შუასანის ასაკისთვის დამახასიათებელ მარტოობას ერთად, უბიძგა იეიტსს, დაეწყო მუშაობა ავტობიოგრაფიული ესეების პირველ ვრცელ სერიაზე - "ფიქრები ბავშვობისა და სიყრმის შესახებ", რომელიც იქ დაასრულა, სადაც "თვითნასწავლი ჯადოქარი" მთავრდება.

ამ ნაწარმოებსა და მომდევნო ქმნილებებში იეიტსი გვიხატავს საკუთარ თავს, როგორც კეთილშობილური ზრახვებით შთაგონებულ პოეტს, რომელიც მიისწრაფვის მაღალი ეროვნული (და ზეპირკუნული) მიზნებისკენ (ამ პორტრეტის შექმნა ფოსტერს არ უცდია); ის წარმოგვიდგენს, აგრეთვე, "იეიტსის ქვეყანას" - თვალწარმტაც სლაიგოს სადაც იეიტსმა ბავშვობის უმეტესი ნაწილი გაატარა მთების - ბენ ბალბენისა და ნოკნარის - ძირას, მდინარე ლოკ-გილის ნაპირებთან; პოეტი ხატავს იმით შთამბეჭდავ პორტრეტებსაც, ვინც მის პიზიაში "ოლიმპიელებად" მოიხსენიებიან. ესენი არიან: ფენიების ორგანიზაციის³ წევრი ჯონ ო'ლირი რომელმაც ახალგაზრდა იეიტსს გაუღვიძა ინტერესი ირლანდიის ისტორიის მიმართ; სლაიგოელ პოეტებსა და მხატვრებისა და მხატვრობის ოჯახის წარმომადგენლები; ზემოხსენებული მწერლები და კოლეგები საბატოდან; და, რა თქმა უნდა, მოდ გონი რომელმაც მნიშვნელოვანი ზემოქმედება მოახდინა პოეტის ემოციურ ცხოვრებაზე, ძირეულად შეცვალა მისი დამოკიდებულება რევოლუციური პოლიტიკისადმი და იყო იეიტსის მისტიკური საცოლმრავალი წლის განმავლობაში, სანამ მის სულიერ მეგობრად იქცეოდა. მოდ გონთან ურთიერთობა ზეგავლენით იეიტსი განსაკუთრებით მძაფრად აღიქვამდა თავის პოეტურ დანიშნულებას. მთელი ეს ისტორია სხვა არაფერია, თუ არა მითი იმ ადამიანის შესახებ, რომლის ცხოვრება აღსავსე იყო მგზნებარე ვნებებით, რომელიც მიისწრაფოდა სხვა ადამიანებთან ურთიერთობისკენ მხოლოდ იმისთვის, რომ ელიარებინა ამგვარი ურთიერთობების შეზღუდველობა; რომელიც აფასებდა ერთსულოვნების უპირატესობებს, მაგრამ რომლისთვისაც გაცილებით უფრო შთამაგონებელი იყო ბრძოლა მინაალმდევსთან; რომლის - როგორც პოეტისა და მოქალაქის - ქცევა "არაბუნებრივი იყო ამ ეპოქაში, რადგან ის კეთილშობილი, მარტოსული და ძაბვებული გულჩათხრობილი გახლდათ".

ამგვარი სტრიქონები ცხოვრებას ფრაზების ეთოპლიობად აქცევს და სწორედ ესაა ბიოგრაფი-

3. საიდუმლო ირლანდიური ორგანიზაცია, რომელიც მოქმედებდა ინგლისის ბატონობის წინააღმდეგ.



ლი ნაშრომების ძირითადი მიზანი - ცნობიერებისა და პიროვნული ისტორიის გარდაქმნა სტილად, მომხდარის (და არა მოსახდენის) ინტერპრეტირება. მაგრამ როცა ფოსტერის მიზანი უფრო სპეციფიკური, უფრო რთული და (მკითხველისთვის) უფრო სარისკოა. ფოსტერი ქმნის ტექსტს როგორც სისტემას და, ამასთან, მისი "დიאלოგური კითხვის" საშუალებას გვაძლევს; მას სურს, რომ მის მიერვე მოძიებული მრავალრიცხოვანი ფაქტები დამოუკიდებლად, თავისთავად ამტკიცებულდნენ. უნდა ითქვას, რომ ზოგჯერ ფოსტერი ავლენს საკუთარ დამოკიდებულებას ამა თუ იმ პიროვნების მიმართ და ასეთ შემთხვევებში გასაქანს აძლევს იუმორის გრძნობას. მაგალითად, ის წერს, რომ მოდ გონის ნაცნობი დუბლინელი არისტოკრატების აზრით, ამ ახალგაზრდა ქალის სიმპათია რესპუბლიკელები-სადმი სხვა არა იყო რა, თუ არა "დებიუტანტის ერთგვარი ახირება". წიგნს ამგვარი ჩანართები მიმზიდველობას ანიჭებს, მაგრამ ავტორი მათ თავს არიდებს დეკორუმის დახვეწილი გრძნობის კარნახით და, აგრეთვე, იმის გამო, რომ მისი წიგნის დანიშნულება გენიალური პოეტის პიროვნების გამოქვეყნება და არა ავტორის თვალსაზრისების გამოხატუვა. წიგნში აისახა ყველაფერი, რაც კი თქმულა და დაწერილა ამ გასაოცარი პოეტის შესახებ. ფოსტერი შეგნებულად იკავებს ისტორიკოსის პოზიციას, აღწერს იეიტსის თითქმის მთელ ცხოვრებას და არ გვთავაზობს არავითარ კრიტიკულ თვალსაზრისს. თხრობა დინჯი ტემპით მიმდინარეობს, ისე, თითქოს დატვირთული, წყალში ღრმად ჩამჯდარი ხომალდი ნელა მიიწევდეს წინ. ესაა უდიდესი მნიშვნელობის წიგნი, რომელიც, ინტელექტუალური თვალსაზრისით, თავისი თემის ადეკვატურია და ინტუიციურად მართებული გეზი აქვს აღებული, რადგან ფოსტერის ძირითადი მიზანი არის იმ საკითხის გარკვევა, რომელიც ესოდენ აინტერესებდა იეიტსს: როგორ შეძლო თვითგამორკვევა ირლანდიაში - პოლიტიკურად დანაწევრებულმა და, ამასთან, მაღალი კულტურული პოტენციალის მქონე ქვეყანაში.

წიგნში გადმოცემული ინფორმაცია ამომწურავია - მასში გაერთიანებულია აურაცხელი ძველი და ახალი მასალა იეიტსის შესახებ, რომლიდანაც ვიტყვობთ, როდის მოსწია პოეტმა პირველად ჰაშიში, როდის ჰქონდა სექსუალური ურთიერთობა მოდ გონთან, როდის ეუფლებოდა სევდა პოეტის სიტყვაძვირ დედას; ვეცნობით იეიტსის ღარიბულ ცხოვრებას, მისი დაძმების ამბებს. მაგრამ ფოსტერის ძირითადი დამსახურებაა იეიტსის ოჯახის ცხოვრების, როგორც ირლანდიის დრამატული ისტორიის ნაწილის აღწერა; რეალურად, შესაძლოა, ამ ბოიგრაფიამ ფოსტერის ნებისმიერ წინამორბედ ნაშრომზე უკეთ დაარწმუნოს მკითხველები ახალი ირლანდიის შექმნის პროცესში ფართოდ ჩართვის აუცილებლობაში. ფოსტერი გვიჩვენებს იეიტსების ოჯახს, როგორც მარგინალიზებულ ჯგუფს უკვე ისტორიულად მარგინალიზებული ინგლისურ-ირლანდიური ქვეყნის ფარგლებში. ორივე მათგანს სჭირდებოდა რეინტეგრაცია უფრო მსხვილი და უფრო პოზიტიური მომავლის მაძიებელი მთელის ფარგლებ-

ში და ეს ცხადია ყველასთვის, ვინც შეეხებოდა კრიზისის მდგომარეობას, რომელიც სუფევდა ირლანდიაში 1968 წლის შემდგომ. ფოსტერის მიერ აღწერილი ისტორია მოიცავს პერიოდს (ჩესლავ მილოშისა არ იყოს) "უძრავი წერტილის ჭვრეტიდან - ისტორიაში აქტიურად ჩართვამდე", რაც ყველა ირლანდიელი მკითხველისთვის მრავალსიმეტყველია.

ამგვარად, ეს წიგნი ერთგვარი მატყანეა, მაგრამ არა მხოლოდ ირლანდიის მატყანე. შესაძლოა, იეიტსი ფიქრობდა, რომ მოდერნიზმი "ამაზრზენი მიმდინარეობა" იყო, მაგრამ მის პოეტიკაში უკვე ილანდებოდა პოსტმოდერნისტული მსოფლალქმის ელემენტები. ის ყოველთვის ფიქრობდა, რომ "მე" არასტაბილურია, რომ ცნობიერება ერთგვარი სივრცეა, სადაც სცენაზე გამოდიან სხვადასხვანაირი განწყობილებები, თვალსაზრისები, მოგონებები, ესა თუ ის არსი, სული, მისტიკური ძალა, რომლებიც შემდეგ ქრებიან. იეიტსის აზრით, შემოქმედება საკრალური რიტუალია, რომლის დროსაც პოეტს, როგორც მედიუმს, აზრებისა და იმპულსების ადამიანებისთვის გადაცემის საშუალება ეძლევა. მაგრამ ის თავის თავს ერთგვარ საცდელ პოლიგონადაც მიიჩნევდა, სადაც ურთიერთსაპირისპირო აზრები და იმპულსები ებრძოდნენ ერთმანეთს, ეს კი ნიშნავს, რომ ადამიანთა უმრავლესობისგან განსხვავებით, იეიტსი აშკარად აღიარებდა თავის წინააღმდეგობრივ ბუნებას. ის ლაღად ცხოვრობდა და თავისუფლად, შეუზღუდავად გამოხატავდა თავის მგზნებარე გრძნობებსა და სკეპტიკურ აზრებს; საზოგადოებრივი თავშეყრის ადგილებში იეიტსი მედიდურად იქცეოდა, ახლობლების გარემოცვაში ზოგჯერ გულჩათხრობილი იყო, ზოგჯერ კი - სხვებზე მზრუნველი, აგრესიული, ჯიუტი, კეთილგონიერი ან ფიცხი. ყოველივე ეს მისი შინაგანი წინააღმდეგობრივობით კი არ იყო განპირობებული, არამედ - მრავალფეროვნებისადმი ლტოლვით; არსებითად, იეიტსისთვის სრულიად ბუნებრივი იყო ახირებული ქცევა, რაც განასხვავებდა მის ცხოვრებას "ვაჭრებისა და ჩინოვნიკების ცხოვრებისგან". პოეტის შინაგანი ჰარმონია ედო საფუძვლად აღქმისა და გამოხატვის უშუალობას, რაც მას არა მარტო დიდ პოეტად, არამედ სამყაროსა და მისი ბინადრების გენიალურ დამკვირვებლად და აღმწერად აქცევდა.

ფოსტერს მოჰყავს იეიტსის ზუსტი და გონება-მახვილური შენიშვნები და შეფასებები. მაგალითად, მას მოსწონდა ერნესტ რისი, რადგან, ლიტერატორთა უმრავლესობისგან განსხვავებით, რისს "ოხუნჯობის უნარი არ შესწევდა და თავში მხოლოდ რამდენიმე აზრი უტრიალებდა"; უინსტონ ჩერჩილი, რომელიც იეიტსმა ერთ-ერთ ნვეულებზე გაიცნო, ამ უკანასკნელის თქმით, "უემგობისა და დიდსულოვნების ნაზავი გახლდათ"; ბლავატსკაიას წრის წევრს, ჯ.რ.ს. მიდს "მუნუკისოდენა ინტელექტი ჰქონდა". პოეტის ბიძის, ჯორჯ პოლექსფენის დაკრძალვას იმდენი უცნობი ადამიანი მოაწყდა, "თითქოს საფლავი კი არა, ხრამი უნდა გაეთხარათ". მაგრამ ამ მახვილსიტყვაობაზე არანაკლებ მიმზიდველი იყო იეიტსის კეთილშობილება, ის, თუ როგორ ერწყმოდა მასში ერთმანეთს მგზნე-



ბარება და გულჩათხრობილობა და როგორ ნიღბავ-
 და პოეტი თავის ფარულ სიქველეს ეგოცენტრიზ-
 მითა და ეპატაჟური ქცევით. "რატომ ვნერ ყოვე-
 ლივე ამას?" - დანერა მან დღიურში მას შემდეგ,
 რაც გაკიცხა თავისი თავი იმის გამო, რომ ედმუნდ
 გოსს ლედი გრეგორის შეურაცხყოფა აპატია, და ამ
 კითხვაზე ასეთი პასუხი გასცა:

ვფიქრობ, რომ შემოიღია საკუთარი [შეგნე-
 ბულად და ინსტინქტურად მიგნებული] ფასეუ-
 ლობების დაცვა ყოველგვარ ცხოვრებისეულ სი-
 ტუაციებში; კულტივირება ჩემს სულში მორა-
 ლური სრულყოფილებისა, რაც ცხოვრებასთან
 მიმართებაში იგივეა, რასაც სტილი წარმოად-
 გენს ლიტერატურისთვის - და ამ ზოგადი ცნე-
 ბის კონკრეტული ხორცშესხმა ჩემს ქცევასა და
 აზროვნებაში.

ეს სწრაფვა სრულყოფილებისკენ, მოტივებისა
 და ქცევის კრისტალური სინამდისკენ აბათილებ-
 და უსიამოვნო შთაბეჭდილებას, რომელსაც ტოვებ-
 და გარემომცველ ადამიანებზე იეიტის ეგოტიზმი
 და ახირებული ქცევა. ფოსტერის წიგნის კიდევ ერ-
 თი ღირსება მდგომარეობს ავტორის ბუნებრივ ინ-
 ტერესში არა მარტო თავისი წიგნის ობიექტის, არა-
 მედ მის მიმართ უარყოფითად განწყობილ ადამი-
 ანთა მიმართაც; ფოსტერი ითვალისწინებს მათ და-
 მოკიდებულებას იეიტის მიმართ, ახდენს მათ კლა-

სიფიკაციას (მამხილებლებით დაწყებული და მტრ-
 ბით დამთავრებული), აანალიზებს მათი არგუმენ-
 ტების სამართლიანობას, მაგრამ საშუალებას არ
 აძლევს, შებღალთ იეიტის გენია. ფაქტობრივად
 "თვითნასწავლი ჯადოქარი" ტრიუმფალურად აბა-
 თილებს პოეტის მიერ მეცნიერების ნეგატიურ შე-
 ფასებას: "ღმერთო", - ამბობს იეიტსი ლექსში მათ
 შესახებ, - "რამდენს ლაყბობენ! / ნუთუ კატულუ-
 სიც ამგვარი იყო?" როი ფოსტერი არა მარტო ამ-
 ჩნევს კატულუსისეულ ელემენტს იეიტსში (მაგა-
 ლითად, ძალზე საინტერესოდ აღწერს იეიტის დუბ-
 ლინელი ლესბიას - მეიბლ დიკინსონის ფსიქოთე-
 რაპიულ ხიბლს); არამედ გვარანძუნებს კიდევ, რომ
 მომდევნო ტომში თავისი ერუდიციისა და ძალ-
 ხმევის წყალობით შექმნის ბიოგრაფიას, რომელიც
 თვით პლატონიც უღმობელ აჩრდილსაც კი დაა-
 მაყოფილებს.

ჩემი საქმე დავასრულე, - გაიფიქრა ბერიკაცმა,
 ისე, როგორც ვოცნებობდი სიჭაბუკის ჟამს;
 დაე, აღშფოთდნენ პრიყვნი, არაფრისგან
 სრულყოფილება შევქმენ".

მაგრამ იდუმალმა ხმამ წაიდუღუნა:

"მერე - რა?"

ნა პეიქლაბა ყოფილიყო თქვენი ჩაქლება



133

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

