

9 772298 095006

საზოგადოებრივ-ნიმუშობრივი ჟურნალი

პირველი
ნიმუშობრივი

პრიტი

ფასი 2 ლარი

1134/2
2018



2018 / ივნისი

7 (273)

მოთა იათაბილი -
დღის სინათლის ფრაგმენტები

სარჩევი



პროზა	1	ლუკა ბაქანიძე კატა
	6	ინა არჩუაშვილი გაყრა
თარგმანი	9	ჯონ მაქსველ კუტზე ძალი ინგლისურიდან თარგმნა თამარ ლომიძემ
	11	ფერიდუნ თონქაბონი ქებათა ქება სიზარმაცეს სპარსულიდან თარგმნა მზია ბურჯანაძემ
ინტერვიუ	15	დანიელ პენაკი თავის პერსონაჟებზე, ევროპის კულტურულ ფიასკოზე და განმარტოებაზე ფრანგულიდან თარგმნა მანანა ბოხტოლანაშვილმა
კრიტიკა	24	თამაზ ვასაძე თავის დახსნა
რეცენზია	28	დავით ჩიხლაძე შოთა იათაშვილი - დღის სინათლის ფრაგმენტები
	34	ანდრო ბუაჩიძე ტრადიცია და ინოვაცია
	38	ნუგზარ ზაზანაშვილი საზღვარი
	40	დავით მაზიაშვილი შექსპირის მეტამორფოზა 2017 წლის ლონდონის თეატრებში

გარეკანი: მამუკა ტყეშელაშვილი

პრილი

საზოგადოებრივ-ლიტერატურული ასოციაცია
"არილის" ყოველთვიური გამოცემა

The Literary Magazine "Arili"

რედაქტორები
მალხაზ ხარბედია
მადიან შამანაძე

მზადგარი მამუკა ტყეშელაშვილი

კორექტორი ინა არჩუაშვილი

კომპიუტერული უზრუნველყოფა თამაზ ჩხაიძე

პროექტის შედეგად ეკა ხარბედია

სარედაქციო საბჭო:

რატო ამბლობელი, ია ანთაძე, ანდრო ბუაჩიძე,
ლამა მულაძე, თამაზ ვასაძე, გიორგი კეკელიძე,
ზურაბ კიკნაძე, ვასილ მაღლაფერიძე,
ზუიად რატიანი, ჯიმშერ რეხვიაშვილი,
ირაკლი სამსონაძე, გულსუნდა სიხარულიძე,
ბაკურ სულაკაური, ირმა ტაველიძე,
ქეთო ქანთარია, პაატა შამუგია, ზაზა ჭილაძე.

პრილი - მასსემეზაშვილი სივრცითა

სულხან-საბა

პრილი - მზის შუი, რამეზე დამბარნი

ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი

არქივი - მანამაშვილი ქართული ლიტერატურის
მარტივი

ხალხური

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

გამოდის 1993 წლიდან

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

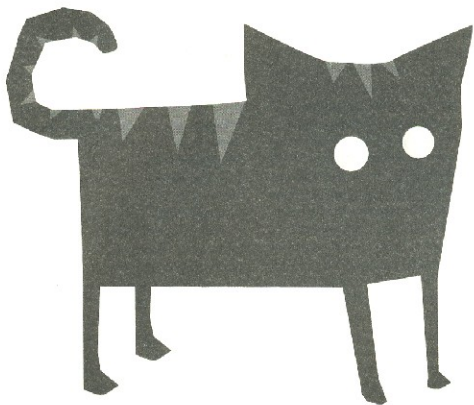
ფურცელი: განმარტების
საგარეოელო: კულტურისა
და სპორტის აპარატურის
ფინანსური მხარდაჭერით



მედიის
სახლი

ლუკა ბაქანიძე

კატა



173

173

მთისშირა ქუჩის ვიწრო ტროტუარზე მინიჭებული
გამწვლეული ღობეს აცვრო და ინანა, რომ ამ გზით წა-
მოვიდა და დაბლიდან არ მოუღარა, მისკენ კი ბარბა-
ცით მოდიოდა კაცი, - პერანგმეობიერი, მტვერში
მოხვედრილი და თან ყურებამდე გაღიშებული. მო-
პირდაპირე მხარეს გადასვლაზე ვერ გარისკა, რამე-
თუ ეს ქუჩა, პრინციპში, ავტობუსი იყო, ზედ დიდი
სიხსრაფით დაქროდნენ მანქანები და საერთოდაც,
ზოოპარკის მხარეს არც ებოძა ტროტუარი. იდგა ასე,
თავბედავს ინყევლიდა და კაცს მისჩერებოდა შემო-
სული. ამათობაში კაცი ზედ მოადგა და გამწვლე-
ლია შეამჩნია, პერანგი იდაყვთან სისხლიანი რომ
შეიშინა. - ძაღლები მომიტყევეს პროტეზმა! - აუხსნა
გამწვლეულს, პერანგის საბელო აიკაშირა და ნაკვები
დაინახა რაღაცნაირი სიამაყით, შემდეგ კი ჰკითხა:
- გაქვს სივარდი?

გამწვლეული სწრაფად ამოიღო სივარდის კო-
ლოფი და გაუწოდა, მაგრამ მერე გადაიფიქრა, კო-
ლოფიდან თავად ამოიღო ღერი და მიანჩნა. კაცმა
თქითონაც სივარდის კოლოფი დააძრო, რომელიც
საუბრასზე მარცხის სივარდითი შეიშინა ხაფი, გა-
მორთიერი ღერიც შეიშინა წააკეხა და გაუღიმა:

- მიყვარს ძაღლები.
- გიჟი, - მისვდა გამწვლეული და გ'ხა გააგრძელა,
მაგრამ უცებ შეწყდა და შორიდან გამოისახა:
- იცრა გაიკეთე, ინფექცია არ შეგეჭრას!
- კაცმა გახედა, ისე გაუღიმა და გამწვლეული ვერ
გაიგო, როგორ ჩაილაპარაკა:
- არ შემეცრება, მიყვარს ძაღლები.

ბიჭი აუზიდან ამოიყვანა და შეაღრიალა, ცივი იყო
წყალი. სხვაზე რომ წამოყოლოდა ვინმე, მაია თანა-
ტოლი, ეფუკეტურად აიტანდა სიცივის, მაგრამ რაც
ამ მთისშირა სკვერში ააშენდნოფორმირებნი გა-
მონდნენ არყის ბოთლებით და იზოლენტიდახე-
ული ავტობუსებით, არაფერს უშვებდა ამ მხარეს ბა-
შვებს. მერე მისი მგზობლია ძაღლმა სკვერში აუღე-
ტებელი ხაღმი იპოვა და ამ ქუჩისკენ გამოხედვასაც
უკრძალავდნენ შეიღებს მშობლები. ბიჭმა აუზის
პირაა მზით გახურებულ ფილაქანზე გაიბრძო-გა-
მოიბრძოდა ცოტა რომ გამობრძოლო, თან დედამის
ვახვდა, რომელსაც მოელი საბალო ეკიპირება მო-
ეპოვებოდა ზანთაში და მათ შორის პირსახოციც.
დედამისი ჯარისკაცების ჯიხურის გვერდით, სკამ-
ზე იჯდა ფეხი-ფეხზე გადადებული, კისკისებდა და
ბიჭი ზედგედა, სიცილის დროს კუსკით როგორ
ენელებოდა და უსაოქმედებოდა კიბური. მის გვერ-
დით ორი საშენდროფორმირა იჯდა, ერთი ჭაღარა
ძიაკაც და მეორე - ოცდახუთიდე წლის ყმათი-
ლი, რომელიც ქალისკეს გადახრილიყო, რაღაცას
უყვებოდა, შიგადაშიგ კი, ვითომ შემთხვევით, ბელს
განევდა და ეალს წამით მუხილზე ეიებოდა, თითქმის
მტვერს ავლით. ჭაღარა საშენდროს სიყვარს წარ-
თვა ვერ მოუხერხებინა და იჯდა წუმად, ხანდახან
კი ჯიხურში შედიოდა, იქ ერთი ქეჩა არაყს წაჰყრე-
და, მერე ისევ გაიყვანა მუხილზე და წყლის და
კვლევი ამაღო ცდილობდა საუბარში წართყას უშმო
ხუმრობებით. ბოლოს ქალი მოუტრიალდა და ხაზ-

გასული ზრდილობით და თავაზიანობით, მაგრამ ცოცხალი გავსახსნა, როგორც თინიფერი გოგონები იმორბენენ ხოლმე თავგზადაკარგულ, ბებერ და ნას-ვან მთარმნელებს, ალკოჰოლი რომ ავიწყებთ ასაკს, ეს მოუტენელი და წუმი კაცი კი პირიქით - სწორედ რომ საკუთარ, უკვე სიბერეში შესულ ასაკს ახსენებდა ქალა და ამიტომაც ხდებოდა.

ბავშვს სამხედროები თავიდან აინტერესებდა და ლამის შეუგვარდა კიდევ ერთ-ერთი, ახალგაზრდა, რომელმაც ერთხელ თავის ავტომატს მჭიდროდ გამოუღო და ზედიზედ დააკავეს ცოცხანით, უფრო სწორად, გვერდით აუყუდა, რადგან ბავშვი ვერ მოერია იარაღის სიმძიმეს. იმ დღეს დედამისმა სამასობორო ფოტოც გადაუღო და მანამ აღმოაჩინა ბავშვმა, რომ ნამდვილი ავტომატი, მარტო მძიმე კი არა, თითქმის მისი სიმაღლის საგანი გამოდგა, ანუ სამხედრო არაპრაქტიკული და მოუხერხებელი რამ, მაგრამ სამხედროებზე მაინც მზე და მთარე ამოსდებოდა, სანამ შემდეგ ბავშვური ინტუიციით არ მიხვდა, აქ ყველას თვითონ კი არა, დედამისი რომ აინტერესებდა და მისი ხათრით ელოლიავებოდნენ, თორემ ისე, ალბათ ერჩინათ, ბიჭი სულაც სახლში ან სადმე ჯანდაბაში ყოფილიყო და არა ან სკვერში, დედამისთან ერთად.

ცოტაიანს დედას და ჯარისკაცებს შეეყუარებდა და ელოდა, როდის მოხვდებოდა დედამისი და მიადევნებდა, რომ ბიჭს სციოდა. თავად, რათმაუნდა, არ ამბობდა ამის გახმელას, თუმცა ცხვირ-პირი საფუძვლიანად შეიჭმუნა მაინც, რაც, მისი აზრით, სიცივის შეგრძნებას საუკეთესოდ გამოხატავდა. იდგა ასე ერთხანს და საბაცილოდ იმანჭებოდა. ერთი-ორჯერ დაუსტვინა კიდევ, მაგრამ მისთვის ყურადღება არავის მიუქცევია. უცებ კახვილი მოეგმა, სადღაც ზემოდან, ხის ფოთლებიდან და ყურები ცქცია. შემდეგ ისევ დაუსტვინა. კნავილი ისევ განმეორდა და ბიჭი ხმას მიჰყვა.

* * *

ქუჩის კუთხეში, მწვანე მანქანას მიუყვებოდა ტაქსისი დაელოდა, სანამ მოხანცალე კაცი გაუსწორდებოდა, მერე მანქანას მორე მხრიდან მოუარა, სახურავზე გადმოიფეხა და ნაჩხვრდა:

- ჰა, ჯივარ, როდის წავიდე აბა მე და შენ ქალებში?

კაცის სახეზე ბავშვური, გულუბრყვილი ღიმილი ნაშვი შეცვალა სიძულვილის გამომეტყველებამ და ანგარიშობუცემლად გაეშურა ტაქსიატისკენ, თან ბოლო ხმაზე დაიდრიალა:

- მყავს ქალი უკვე, რამდენჯერ უნდა ვითარა!
 - ვინ ქალი გყავს, შე მხრეველი! - გაეცინა ტაქსიატს და მანქანის ნივრე მხრიდან მზესუნზირა ესროლა სახეში.

კაცს კანკალი აუფარდა, ცრემლი მოადგა და ყელში მოხეჩნილი ყვირა ხმით რამდენჯერმე გაიმეორა:

- შე ახვარო! შე ახვარო! შე ახვარო! - თან მანქანას მიადგა და შეეცადა სახურავის ზემოდან ტაქსისტისთვის მიწვდინა ხელედი. იდგა ასე, მანქანის სახურავა უკლასულებდა თითები და თან იღაყვიდან წამოსული სისხლით თხვრიდა, სანამ არ მიხ-

ვდა, წინ რომ რაღაც ელოებოდა, შემდეგ კი სწრაფად შემოიშრია მანქანას, მაგრამ ტაქსისტი აღარ გარბევდა, შენუხებული ათვალეგრებდა მანქანის სახურავს და ავად ცრიადა კბილებში:

- რა ნაუსევი შე ნავიჯარო, რაა ეს, - მერე დასვროლ მანქანას ფრთხილად შეაბო თითი და კაცს შეხვდა: - სისხლებია, ბიჭო?! - თან თითი ეჭვით დაეცნო, - სისხლიც მოგდის, შე უბედურო?

კაცს ნაშვი დაავიწყდა სულანდელი წყენა, სახეზე ისევ ბავშვური ღიმილი გადუფიდა და გულმოდგინედ აიკაშია პერანგის სახედი:

- ძაღლები მომიქსიეს ჩათლახებმა! - უთხრა ტაქსისტს.

მაგრამ ტაქსისტი აღარ უსმენდა. ჯიბიდან სუფრისხელა ქრული ცხვირსახოცი ამოიღო, იქვე სკვერში წავიდა, ცხვირსახოცი მადრევენთან დაასველა და ოდნავ განურა.

- ხალამ! - სკამიდან გამოსძახა ქალარა სამხედრომ.

ტაქსისტმა გახედა და სახეზე შეეტყო, რომ ან-საერთოდ ფორმინებს ვერ იტანდა და ანდაც სახელდობრ ამას, ვინც მისაღმა, მაგრამ მაინც მიხელოქვენდა:

- ვიას, კიი ხალხს სიცოცხლე!

ქალარას გაუხარდა, ხმის გაძევიში რომ შემოხვდა. ისიც კი დაფიქრა, ხომ არ შეუცბატიყო არაფერი, მაგრამ გადაიფიქრა და ტაქსისტთან მივიდა.

- სივარეტი ხომ არ გაქვს?

ტაქსიატმა ჯიბეზეზე ხელი დაიკრა და მოატყუა:

- ეჰ, სადაა სივარეტი და კიი ცხოვრება.

უცებ გაახსენდა, ცხვირსახოცი ჯიბეში რომ აღარ ედო და ხელში ეჭირა, მის გარეშე კი ჯიბეზე მკაფიოდ შეეტყობოდა სივარეტის კოლოფის კონტურები; სწრაფად შეტრიალდა და ცხვირსახოცი იქვე აუზში ამოავლო ანგარიშობუცემლად.

- მე მაქვს სივარეტები. ბევრი სივარეტები. - ზურგსუკან მოესმა ქალარას.

* * *

ზემოთ, ფოთლებში, ტოტზე იდგა პატარა, ზოლებიანი კატა და ბავშვს ჩამოეყუარებდა შემინებულ თვალბნით.

- ფისო-ფისო, - დაუძაბა ბიჭმა.

- მიაუ, - გამოეპასუხა კატა. შემდეგ ფრთხილად წამოიშრია ტოტზე, ხის ვარჯს მოახლოვდა და ჩამოსვლას შეეცადა; ხის ტანს მიეცო და ცოტა ქვემოთ ჩამოინაცვლა. მოძვრებოდა თავდაყირა და თან ბავშვს არ აცოლებდა შემინებულ თვალბნით. ბოლოს ევლარ გარისკა, ისევ ზემოთ აფიფიდა ოილად და კვლავ თავის პირვანდელ ადგილზე განვა ტოტზე. - მერე არა, პირიქით უნდა ჩამოხვდეს, - ახალა ბიჭმა. გადუფიდა მისივეთ გახილდა, ერთხანს დაფიქრდა და ბოლოს დედათან მიიბრინა:

- დე, ქატა იქ, - უთხრა თვალბნებარწყინებულმა.

- აბა, სად? - მოუბრუნებლად, უყურადღებოდ მიუგოდა ქალმა. ეს-ესა ახალგაზრდა ფორმინა შესთავაზა, თუ ვინდა, ტელეფონზე ავიფან, იქიდან გადმოგახედე ქალაქსო, და ამ წინადადებაზე ფიქრობდა.

- ხეზეა, სულ ზემოთ. - უთხრა ბიჭმა.

მანქანაში სიჩუმე ჩამოვარდა და ყველა ტიქ-სისტს შიამერდა. წინა საფარძელში მჯდომ პუბლზე ღეწიანკრულ ბიძს სახე გაუშკავრდა და გულში

ნარკვეთილი

ჩახუტებულ ავტობატს ხელი მოუჭირა.

- რაა? კინა კაცი, მეე? - დაიბნა ტაქსისტი და მიტკალივით გაფითრდა.

- აბა სხვა ვინ დგას აქა შენ გარდა, ბიჭო! - პოროტად გამოსვრა მძღოლმა.

ტაქსისტმა ხელები გაშალა:

- დედინემის ძელებსა ფფიცავ, ბიჭებო, ვაბზე არ შევასება მე ეგვნი!

მძღოლმა ეჭვით და შემპარავად პკითხა: - ვითომ? აბა მანად სკვერში რო მაგათი პოსტია, რატო გვინალავ?

- ხო არაფერი გიკითხავთ, ბიჭებო, ან მე რაეცი ევა პოსტია თუ შპოსტი? არ იყო და უცებ გაჩნდა ეგრე და მე საიდან უნდა ყოვლოე, ვტაქსაობ ჩემთვის... - ტაქსისტი კინაღამ ბჭირდა.

უკანა სავარძელზე, მძღოლმა თავი გამოყოფანჯარაში და გარემო ყურადღებით მოათვალიერა:

- ოთხნი დგანან, ხო? ეგ აფერები.

- რაეცი მე, რამდენი დგანან, ხან ბეერი დგანან, ხან ცოტა დგახან! - ტაქსისტი გრძნობდა, როგორ ჩამოსდოდა მუბლზე ოფლის წვეთები. ჯიბეში ჩაყო ხელი ცხვირსახოცის ამოსაღებად და უცებ გაახსენდა, წელან რომ გადაადგო, იმ ნაგეიარის სისხლით დასვრილი.

- ხო გითხარით უკვე: დღისით დგანან სამნი! ბეერნი ღამე არიან ხოლმე. - განმარტა მუბლზე ლეწქნაქრულმა ბიჭმა.

- შენ საიდანა იცი? - პკითხა მძღოლმა.

- დღეს დღით ჩემი ძალი მევაჯვარე ამ უბანში, იმ ძალის პატრონს ვკითხე და ეგრე მითხრა, რაეცი. თვითონ აეცე ცხოვრობს. - უპასუხა ბიჭმა.

- კარგად შეჯვარდნენ? - დაინტერესდა მძღოლი.

- ყოფილად, - თქვა ბიჭმა, - ჯერ ერთმანეთზე იწევდნენ საჩხუბრად, მერე ვილაც კლინტი გაიჩინათა პადიუზდიდან და აბლა იმანე გაიხია ორივემ, დაჭერა ვერ მოეცანართ და სუ მინაზე აგორავეს, ბლიაი.

- დაგლიჯეს, ტო?

- ჩეშმა ხელი მოატყმა კინაღამ. ძლივს გამოვათოროე.

- სანყალი კაცი! - შეეცოდა გაურკვეველ სილუეტს.

- მეთქი - წამო ჯიგარო აფთიაქი, ოდეს ან ზილიონკას ნაგისამე, აცრა არ დაგჭირდება, სუფთაა, და ამაზ - არაუშავა ბიჭებო, მიყვარს ძაღლები, აზრზე მოდი. მიფრალი მეკონა და დედლის პატრონმა - დეცნობ, გიყავა გაქანებული, გაანებე თავი და შეეცქით, მაგრამ მთელი მუღამი ისაა, რომ მაგის მერე ისე იოლად შეჯვარდნენ ეს ჩემისები, არც მიჯვარებოვართ ჩვენ, თვითონ მოაჯონარეს, - გაეცინა ბიჭს.

- ასეა, სისხლი და სისატკე აღავზნებს ხოლმე ღვთიურ ქმნილებათ... - ჩაილაპარაკა სილუეტმა.

* * *

- არ დაბოო, დედა გაგიბრახდება. - უთხრა კაცმა.

ბავშვს არ უპასუხია, მთელი ძალით ეჯავჯავრებოდა პირსახოცს და ქმინავდა.

- არ მჭირდება შეხვევა, გამიბრახე მჭირდება უმეორა კაცმა და თავზე ბელი გადაუსვა გაუბედავად.

ბიჭმა შეხვედა?

- არ გტკივია?

- ასე არა და რო გამოძრავებ, მაშინ მტკივია, - გამოუტყდა კაცი, მაგრამ ბიჭის შენუსხებული სახე რომ დაინახა, სწრაფად დააყოლა: - ოღონდ ძალიან კი არ მტკივია, ცოტა მტკივია.

- სახელი აინიე! - მკაცრად უბრძანა ბიჭმა. რაღაც გაურკვეველ ინტუიტიურ სოლიდარობას გრძნობდა კაცის მიმართ და სულ ვერ აღიქვამდა მათ შორის ასაკობრივ ზღვარს - თანატოლად მთლიან დანახვისთანავე.

კაცმა მორჩილად აიკამინა პერანგის საბელო და თქვა:

- ნახე, აღარ მომდის უკვე სისხლი, მოვრი უკვე.

- ჩემს მეზობელს უკბინა ძაღლმა და მოკვდა მერე ის მეზობელი, - ბიჭი ცდილობდა დაეფრთხო კაცი.

- მე არ მოგკედები, იმიტომ რო მიყვარს ძაღლები - ბუფევი რწმენით მიუგო კაცმა.

შეწყდა დიდებულად მოეწემა ასეთი ლოგიკა და პატვიცემით შეხედა.

- ჩემი მეზობელი რო მოკვდა? - გაიმეორა ისევე, მაგრამ უკვე სჯეროდა, მის მეზობელს ძაღლები ყველაზე უმეტად რომ სძულდა ქვეყანაზე. შემდეგ პირსახოცი დაუფიქრებლად დაასველა წერწყვილი და ფრთხილად ჩამოაცილა კაცს მკლავზე მიზმბარი სისხლის კომტები.

- მორჩა, ახლა აღარ მოკედები, - თქვა საქმიანად და დალაქავებულ პირსახოცს დაიღედა. უცებ სახე გაუნათდა:

- მოდი ახლა ეს პირსახოცი ხის ძირას გავჭიმოთ, კატა ზედ დაიტყმა და არაფერი მოუფა!

კაცმა სახელი ჩამოინია, ხეს ახედა და დაეჭვიდა:

- ვითომ?

- აბა, რა, - დაარწმუნა, ბიჭმა. - ჩემი თვლით მავტა ნანახი, ზუსტად ეგრე შვრებიან ასეთ დროს.

- პოო, - ოილად ეძლი კაცი და ნამოგდა.

ამ დროს თითქმის გაახსენდა რაღაც, ქუჩის მეორე მხარეს, ფუნიკულიორის სადგურს გახედა, თავი მოიფხანა და ყოყმანით უთხრა:

- იე ბევრი გრძელი ფიცარი დრია, ეგ რო გადმოვიტანო და ჩემზე მივაყუდოთ, უფრო იოლად ჩამოვა.

ბავშვს ეწყინა, იდეა რომ დაუნუნეს, მაგრამ არ შეიმჩნია და დაეთანხმა:

- ფიცარიც ვნახოთ და თუ ვერ უშველა, მერე ჩამოვახტუნოთ პირსახოცზე, - შემდეგ სისხლით დასაყვანი თეთრ პირსახოცში გულმოდგინეთ გაეხვია და კაცს ალაღად გამოუტყდა:

- უუჰ, გაეყინე.

* * *

კაცი ქუჩაზე გადვიდა და ფუნიკულიორის სადგურა მიუახლოვდა. ნატყვიარ, ჩამოგრეულ კედლებს შორის, ფოიემი გაიარა და მტკრით და ნაგ-

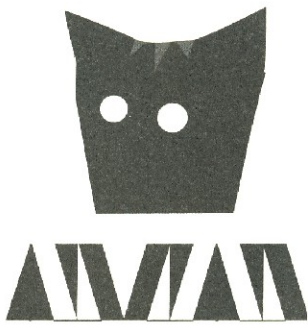
ეთი პიესები, უკაცრისულ სადგურში შევიდა, სადაც პირდაპირ ნაირფრად პრეტყვალეუბდა სადგურის მოეული ნინა ღაბაძე - რაღაც სასწაულოთი დაუზიანებულად გადარჩენილი უმეტელბელი ვიტრაჟი. კაცო ერთიანა გაუხმრეულად იდგა სისყარენში, მოუადოეზული მისწერებოდა ვიტრაჟა და ხეტარებდა, უსაფრთხოების და უკიდუგანო სიმყუდროვის ბეგრმებოთ აღსაესე. ნინ ვირთხამ გაურბინა და ძლიეს გაპოტრევა, გაბაძენდა რისთვისაც მოვიდა, სადგურის ბილრმეში შევიდა და მთის წვერზე ამაველი რილსების გვერდით ვირთი კიბეს იუცვა. ცოტა ხანში, იქვე, ტყეში დაყრილ ფიცრებსაც მოპკრა თვალი, კიბიდან გადავიდა, ერთი გრძელი ფიცარი ძლიეს აღო ცალი ხელით, ამოიღლიდა და ისევ დაბლა ჩამოეცა კიბეს. ვიტრაჟმა კვლავ გაუშტერა მზერა და ისევ გაიფურსა, როგორც მლოცველი ხატის ნინ. უღარც ყრუ ტკივილს გრძნობდა მელავში და ყურც აწოლილიყენულ ფიცარს... ამ დროს საბურავებშია ყერისნამდები ღრქიალი მოცესა ეუჩიდან, რომელსაც ავტომატის გაბნული ჯერი და გაურკვეველი ღრიალი მოჰყვა, და მერე ერთმანეთში აირია ყვირილია და სროლის ხმები. კაცს შიშისგან ხელისგულები გაუოფლიანდა და ფიცარი ძირა დაავდო. მემდეგ იქვე ჩამომდგარ, დაჭირებულ საბაგრო გაგოიში შეყარდა, აკამზე გაძედა და თავზე ხელები ნაფარა. უცებ ბავშვი გაახსენდა და ნამოდგა. ვოტრავიკენ არც გაუხედავს, ისე ჩაუარა და მტკიცედ გათოჯა ქუჩაში.

სადგურის პირდაპირ, თეთრ მანქანათთან, ავტომატმომარჯვებული, წელსზემოთ მიშეული მელოტი ტიპი ჩაკუზულიყო და რაღაცას ყვიროდა, ექვე კი მეორე გამოტოლიყო ააფალტზე, ხელმეგადაშლილი, და სისხლიან მუბლზე ნაკრული შავი ლენტო მოუჩანდა. დაბლა, ქუჩის მოხახვევები ვილა-

ცის სილუეტები გარბოდა, შემოთ ამვერდო ავტომატით შიგადაშიგ უშიამართოდ ისროდა და ისიც უთავბოლოდ ღრიალებდა. კაცმა თვალი გადაეცხა, სანამ სილუეტები მოხახვევები არ გაუჩინარდა, მემდეგ მახეახას ნის ჩაურბინა, ავერში ჩასასულელ კიბესთან შეწრდი და იკურბინა სწრაფად მოათვალიერა. ჯიხურის გვერდით, სკამზე, ვალბა ფორმიანი იდგა თავიკაინდრული და გაყენული ღია თვალებით ჩამკურებდა ფეხვეუდ დამდგარ ნითელ გუმეს. სადღაც, სკამის უკმიდან ისმოდა ქალის გაუთავებელი, ისტერიული კივილი, იქვე, მახლობლად კი ერთი ფიჭვი ცისფერ კვანძში გახეულყო და კვანძიდან დროდადრო ვილაც ისროდა მოკლე-მოკლე ჯერით, თან ბოლი ხმაზე იგახებოდა. ბავშვი აუზის მეორე მხარეს, ხესთან იდგა გამქმებული და სისხლით დასერილი თეთრი პირაახოვი მოეხერა მოშეულ ტანზე. კაცმა სწრაფად ჩაირბინა კიბე და ბავშვისკენ გაიქცა ფართოდ მქლავებამდელი, თითქოს რაღაც უხილაგი, ყველაფრისგან დამკავი ნამოახასში ვამალო, და ამ დროს ტეცია ამ ნემსოვით განმსტყალი ზურგში, მაგრამ გურადლეუბა არ მიუცეცია და რამდენიმე ნაბიჯიც გაირბინა ბოქსაკენ, სახამ მუილეგნი ძალა არ გამოეცია და არ ნაიქცა. ბავშვი ნაკვით არ შერბევია სახეზე, ისევ გამქმებული იდგა და ზემოდან დამყურებდა მოხუცის ჩკაცრი და სასტიკი მზერით, და კაცმა რატომღაც დამნამევედ იგრინო თავი. მეეცადა ნამომდგარიყო, მაგრამ ველარ გაინძრა, თავილა წამოსწია, ბავშვს ძლივდელიგობით გაულება და უთხრა:

- არაფერი მომიცა, მიცვარს ადამიანები.

მერე ლოყა ფილაქანზე დადო და სანამ თვალს დახუჭავდა, დინახა, ბალახებში ისარჩითი როგორ გაიქროლა პატარა, ზოლიანმა კატამ, შექმდე კი ნაგვია ბუნჯერზე ახტა და მიგნით გაუჩინარდა.



ინა არჩუაშვილი

გაყრა



- ბოლქვი, გამოშტერებული, მატყუარა ევა! - ქალს მეორეული ტანსაცმლით სავსე ბარდანი ტომარაში წაეყო თავი და რამდენ ნაწერადაც ამოიღებდა იქიდან, იმდენჯერ ახალ-ახალ სალანძღვე სიტყვებს იგონებდა. ეს ფუთა წელნიდანზე მეტ ხანს იდო სოფელში, გაუმართავ, უკარო ოთახში ჩამოფარებული ფარდის უკან. წინა წლის შემოდგომაზე ერთად რომ ჩამოვიდნენ დედასთან, მამის ჩამოიტანეს. თან მისი ხელი უნდა ეთხოვა, თან გასაცადად მონებში ჩამოიტანეს. ეწლუნა, ასე მიყრია რამდენი წელია, სულ ახლებია, ობდება, ბევრი ფული „აქვს“ გადახდილი და „ერთი ვინ არ დეცხარა“ გაყიდვადიო. - როგორ საყვარლად ჩავსმოდა მამის ქართულად მონდომებით შეკონინებული მისი ეს სიტყვები, გული როგორ მოუთქვანდა, არ დახმარებოდა? და რისთვის, რომ დღეს ასე წერებდაგლეჯილი იჯდეს და იმაზე ფიქრობდეს, როგორ დაემართა ეს სამარცხვინო ამბავი?

- აფერისტი, მსახიობი, ცრუპენტილა! - ისევ აფრიალდა პერში ხელუკუდმა ნასროლი სულ ახალი, იარლიყიანი ნაცრისფერი შარვალი და შავ-თეთრუბებიანი საგაზაფხულო ქურთუკი. - ეგ მართლა ბუ ევა! მეტის ღირსი ვარ, ძლივს ჩაწყნარებული ცხოვრების თავიდან ანენვის უფლება რომ მიეცეო და მაგის „შათი“-ს და „ბუხის“-ს რომ დაეუჯერო... თან თუთოხე რომ შევთავაზებ ამ მონძანების ნაშრობა, იქნებ დედაჩემმა მეზობლებში გაგიყიდოს-მეთქი? აბა, რა შექნა, ნამდვილი პატარ-

ძალივით თავი ოცნებისთვის მიმეცა და იმაზე მეფიქრა, ნეტად ბეჭედი თუ მოაქვს, როგორი ბეჭედიო, ან რა ფორმით სთხოვს დედაჩემს ჩემს ხელს-მეთქი? გზაში ხომ შეეცვალა გადამეთქმევიწინა, არ გინდა ეს ცერემონიალი, უბრალოდ, უთხარი რომ ერთად გადავწყვიტეთ ცხოვრება და საკმარისია-მეთქი; მაგრამ არა, გინდა თუ არა, „დედა“ უნდა დაგვლოცოსო. ეტყობა, ვიღაცამ უთხრა, ჩვენთან ასეთი შესაბამისი, ალბათ, პირველივე დღიდან რომანტიკულ და საინიშუმო სიძველედ უნდოდა მოეწვეწვინა სასიდედროსთვის თავი. კი ვინწინ მე-რე იმ „წესების“ და „წესიერების“ შედეგი, მაგრამ რაღა დროს! არა, ბოლოს მეც რომ სულ გამოშტერდი და გულის ფანცქალით ველოდი საღამოს დადგომას და ვახმამს!..

ბეჭედი არა ისა!.. თურმე იმიტომ ვერ „უღიდა“, რომ ჯერ თითის ზომა არ იცოდა! ის ხომ კარგად დაუმახსოვრებია, ერთხელ რომ ვაჭკი, დედაჩემს ვაფლი უყვარს-მეთქი. ჩამობრწყინდა ბიჭი ექვსლარიანი ვაფლით ხელის სათხოვნელად და „ნამდვილი დიდი ოჯახის“ შესაძენად! - მე კიდევ, იდიოტმა, კინაღამ ვიტყვი, ის ვაფლის ყუთი მონივნებით რომ მიართვედა დედაჩემს და ხელზე აკოცა. თან დედაც რომ დაუძახა ამხელა კაცმა თავიაზე არც იავ ბევრად უფროსს ქალს? მის სიალაღეს და ბავშვურ ხასიათს დაეაბრალებო მამის ასეთი ქცევა.

არა რა, ქალის სიციცარეს არც ასაკი შეულის თურმე და არც ცხოვრებისეული გამოცდილება!

უცხო მთელი სხეული ჯერ აწევა ადგილ-ადგილს, შემდეგ ატყეპს. სხვა დროს მთორეული განააცქლის სპეციალურ სუნს დააბრალდება, მაგრამ ახლა ზუსტად იცოდა, რომ ნერვიულობიდან აუტყდა ეს გვილი. მაშინაც ასე მოხდა, პირველად რომ იკამათა და ის საშინელი ალერგია მისცა. - შტერო, ჩერ-ნერო, შეეცადე! ახე რამა აგინა და აგინა თვალზე! - ახლა საკუთარ თავს იმუნათებდა ქალი და შა-ერში აფრიალებული მხანგე, შინდისფერი, კრემის-ფერი, ცისფერი ქუთნულები და ჩარვლებიც სულ უფრო სწრაფად იბნეოდა თიხაში. თან იტყუებოდა ნაიუწყით. ტანსაცმლითვე იფხანდა და იხოკებდა ახვებულ ადგილებს.

რამდენჯერ უთხრა ტელეფონზე დედას, რომ ჩამოვალ მანად აღარ დამხვდნო ეს ტანსაცმელი, გადისაყრდელი თუ გვიანება, დაუძახე შენობებს, აზოარევიც კი ისიც რა უნდა, გააწუქე, გაატანე, რაც გინდა ის უყავი, დღისეულ მატყლად მოაშორე. თვლით აღარ დამანახო. მაგრამ ესეც ხომ რა-ღაცეაირი უკუსური და უხერხემლო ქალი, ვერა და ვერ დაიყავა სამჯელი. ისე მისი მოხაყედი გახ-და. მართლა რომ არ გადაერის ამდენ რამეს, შედარ-რებით ახლებს და მუტებს გადაწყობს, იქნებ გინ-შეა სამუშაოდ გამოადგეს, დადარენს კიდევ, მო-უსხდეს ხელს და ციცქხში გააუხადებს.

როგორ მასუფრელებდა თურმე და მირევდა გო-ნებს! აჰ, შენი ფეხიანი ძაღლი იქნება, ანამა აი-ცოვრებდა აქვს... თუ უნდა შენს ფეხებთან დანერგო როგორ შენი ყარაული, არ დაიხრება თელი დამე-ღლით, როგორც კი შენი იღვიბე, მე უკვე მაგაზინ-შია წახული და მოსული და ჩაი არ ქაფეც საწოლში ექნებაჩემი ხელით...". ისე მაგის სიფხიზეს დადა-რჯობას რა უფთხობა! დანოლილი არ იყო, რომ ხერხიყავა უკვე.

მოძებნი კი არა, ახალიც არაფერი მინდა მაგი-ნი. სავსეები ცხტრში რომ მიყიდა ეამრინი თუკე-ტი და ქვედაბოლო, ისინიც უნდა გაეაწუქო (კიდევ რაღაც იყო ჩგონი, პო, ნინდები და თმის ფენი, აღონდ ესენი საშობადო ნაწუქა). მაშინაც როგორ ამიშალა ნერვები. რომ გეკითხა, ავადური ტრადიცი-ები ისწავლა „ჩემი გულისთვის“. არა, ჩემი თავის ნიკიონა, როგორ არ გადმოუხეტი მამნი მანქანი-დან, ტანაბარკლას „დეიდ მაგაზინში“ ნაციდეთი, რომ მიოთრა, ახალი „ლანჩინო“ ტანსაცმლები უნდა გი-ყიდო, და რომ ნივთალოდითი შენობას, „არმოც-დაითი ღარი რომ გეყოფო, თვალგებარეწიყებულ-ნა რომ მოინახრა. თიოდლება საუკროოდ არ ცოდდა არასდროს არაფერი და ხმა არ ამოშელო, მაგრამ ავ ეირკის ცხოველებით წრე რომ შენობიხაზა და ნაიოთი, მარტო შენით იტყუნავე, გარეთ არ გა-მოხედიო, ანა ვამაშხარა. შეუცდი, არ უნდა შეე-ყოლოდი მალაზიებში, ბოდიებში რომ მიხდიდა შე-რე და შეყვენიობა, „არაღანაზიო თქმა გამოვიდა“, „შენ „მართალია“ ხარ რომ გეყვინო. მაგრამ მძე-კოდა, სანულად რომ იდგა იმდენ ხალხს. ალბი-საც რომეროდა. თავის შეცოდება და მოხანგლება, იცოტლუ. კარგად ეხერხებოდა!..

ამიტომვე არ მიხდა რამე მაგის თავს მახე-ნებდეს. მაინც ისე ჩამოეხნი, ნათოვარიო მადგა

ტანზე ეს ფეხებიც და ქვედაბოლო. როგორ მიერე-სინდომ? - გამხდარი კი არა, დაბატარავეული ხა-რო... არა, დაბატარავეულიც არა, რაღაც სხვა სატყეა თქვა... მო, შემცირებული ვარო. აუღ რომ არ გავქრო იმ სირცხვილის და ხერხეულობის შე-რე, ეგეც რამეს... ცრუმენტლას ალერგიაც მაგან დამძაროთ და შედეგეობაც მაგას გამო დამიტე-თიდა ასე უცხად. - როგორ შეიძლება ადამიანი ასეთი ორსახოეანი იყოს? ან როგორ უნდა გამო-მეცხო მისი ნამდვილი სახე, როგორ უნდა გამოე-ღე და ლამე კართან ატუზული „მეღვარებული“ კაცის ზრადები, რომელიც ზურგა უკან ან ვარ-დებს, ხან შოკოლადებს, ხან კი ჭაყრის ბუშტებს და ზანვებს მალავდა? დიხ, სწორედაც რომ მა-გან გამოიქმამა, გამომსრუტა და ლანდო მაქცია!.. ვამშარი ეგა! - თავის ატემაშდრის გახსენებზე კი-დეც უფრო გაღიზინდა ქალი. ტომორიდან ამოლე-ბული დამასეს ფატურის მწვანე ქურთაკი ხერ-ეულიად მთავოდ იატაკზე, ტანაბარკლის გარვას გადაბიჯა და ალენილი სახით ითათის მარცხენა კუთხეში მდგარი გარდერობისკენ ნავიდა აარკენი ჩასახვდა.

სანამ კარს გაწოლებდა, აბურდულ თმაზე ხე-ლი გადაისვა, მისიური გაისწორა და მოქცენადე ზახვრელი რეზინოშოკებელი სპორტული მარჯ-ალი ამოინდა. ინსტინქტურად, გაეცოზიოურებლად მოიწესრიგა თავი, ალბათ, იმის გამო, იმაზე უარე-ხი არ გამოეწვიე წიგნე ვარო. „ან რისთვის უნდა ჩავიხიო, მოვიტაცებდი ამ ახალხერვებათილზე თუ რა?“. ბუტუტუტება თავიათეის და ის იყო, გა-დაიყურა კიდევ, რომ ძველი იატაკის მოქანავე თიკიისა ქრალზე, თიკიის მისამატეებელი რე-ვერანაი გაუკეთაო, გარდერობის კარნი თიკიით გაიღო.

თხელი მისიური ულიფო, მიშველი მყერდის ზეითი ატყა და კბილებით დაიჭირა. წელან ამო-ნეული მარჯალი ისეც სულ დაბლა, კოჭკამადე ჩა-იჩაჩა. ტრუსის ანარა დარჩენილ საკუთარ ათეულს ხან ნინიდან შეჰყურებდა, ხან გვერდიდან, ხანაც კისერს შოილრეტდა და უცნაურ შრეებად დანა-ნეერებულ, დამქლევებულ აბორკილ ბარძაყებს ზაინდებდა შეკინდარ თვალს. ბოლმა ახრანობდა ბორცისა და ჭებისგან დამრეტული საკუთარი სხე-ულის დანაყავზე. არ სჯეროდა, რომ თავის თავს უყურებდა. ჩამოხეილი მყერდზე შეაჩერა მხერა. ძუძუსთავების სიაბილოვს ჯერ კიდევ შეჩენოდა ღელაზი, ნიკივარბური ფორმა. ხელები ორივე ფე-ხზე ბრტყლად დაიფარა და ხმამაღლა, სარკია მისამართით წაილაპარაკა: „ხად ნავიდა შენი საე-სე მკერდი, იქნი ჯანმრთელი თიკიები, ხად გატ-რი, ადამიანი, სად?..“

მისიურს თბილები რომ გაეშევა, ახლა აახეზე მიაშტრდა თავის თავს, თვლით თვალში გაუყე-რა. მანამდე იდგა, სანამ ჩატეტკილ სახეზე ფარ-დებიოთ ჩამოყენილ, ამოღანებულ უბეებზე ნყეი-ლი ცრემლი არ ჩამოეგორდა. უხედა გტირა, ამა რა უნდა იქნა, საამისოდ საეპარისზე მეტი ჩიხე-ზი მკროდა.

ნარკვეთილი

ორიბად იყურებოდა სარკიდან ერთმანეთზე არათანაბრად დატყუებული ტუჩებით, მოღრეცილი, ცერად ნახული ნაკვთებით და ოდნავ ელაში მზევრით. დედასაც შენიშნა ერთხელ სარკეში სახის ასეთი ასიმეტრიულობა. ის სხვა სარკე იყო ოლონდ, ბებიის მზითვისა, და თვითონაც სხვა იყო მაშინ, დედაც. მარჯვენა ყვრიმალე მკვეთრ ირბო ხაზად აჩნდა ლოყაზე. ნიკაძეც ოდნავ გვერდში გასაცქოდა. ყველაზე მეტად კი ტუჩები ასცდნოდა ერთმანეთს, თითქოს უბრად არიან და ერთად ყოფნა აღარ უნდათო. გავიდა. პირისპირ რომ უყურებდა, ვერ ამჩნევდა ამჩილა სხვაობას. წლებიც შემდეგ, როცა დედაზე ფიქრობდა ხოლმე, ყოველთვის ასე, გვერდზე მოქცეული მრუდე სახით ხედავდა მას. ასეთი დაიმსხვოვრა.

- ბლევვე, დიოჩი ვეა! - ამოისლუქუნა საწყლად, შარვალი ამოიწია და გარდერობის კარის დასახურად გვერდზე გადასა. ახლაც შენიშნა სარკის მარცხენა ზედა კუთხეში კედელზე ჩამოკიდებული ვითომ ფერადი, რუბ-შწვანი ფოტო. ცრემლებისგან დაბუნდულ თვალებზე მონაცვლეობით გაისცა მავა, რომ კარგად შეეხვდა თავისი ბავშვობისთვის. გამორჩეული ლეკვარადა სიფეღში უბან-უბან მოხიარული რუსი ფოტოგრაფის გადაღებული ეს ფოტო.

სახლის სახდელ რკინის ქვაბში ჩარგულ მსხმოიარე ლიმონთან დგანან ის და ერთი წლით უფროსი მისი და ელზა. თეთრსაყელიანი ფორმის კაბები, თეთრი გეტრები და ყავისფერი მაშვიბი აცვიათ. ნამოზრდილი თმა ორივეს ერთნაირად, გვერდზე აქვთ გაყოფილი და ყურებზე გადაწეული. ეტყობა ჯერ ბავშვები არ უკეთდებოდნენ თორემ დედა ასე არ გაუშვებდათ სკოლაში. თავები თან ერთმანეთისკენ, თან ლიმონისკენ გადაუხრიათ. თითქოს სამი და ერთმანეთს ეხუტებოთ.

გარდერობის კარი ფრთხილად მიხურა. ახლა ფოტოსკენ სახით შებრუნებული შეჰყურებდა მასზე ერთი თავით მაღლა მდგომ მომღიმარ გოგონებს. მერე ხელი ასწია და თავის პატარაობას მარცხენა მუხლს ქვემოთ ჩაჩაჩულ გეტრთან ნახად მიუტანა, თითქოს უნდა აუნთოსო.

* * *

- როგორ მეგონა, რომ ჩემ გამო მოვიდა, მე დამინახა, ჩემი პონა გაუხარდა! - ქალმა ფეხით მოიშორა თაბახის კართან საფრთხიერებასავე სახელოვანგაფარჩხული წითელი დუტის ქურთუკი და

აივანზე გავიდა დასამშვიდებლად მარჯვენა რიბა ფიქრებს. გაახსენდა, ზუსტად ამ ადგილას გვერდიგვერდ რომ იდგნენ, რკინის მოაჯირზე ჩამოღებული ხელზე თავისი ხელი რომ დააფარა და სინანულით უთხრა: „ლატომ უფრო ადრე არ იმოვა, ლატომ ბევრი წლის წინ არ შეხვდა, რომ დღესანს ერთად ყოფნა ყოფილიყო?“

- ისე, ახალგაზრდობაში რომ შეხვედროდნენ ერთმანეთს, ნეტავ მაშინაც ასე უცნებ დაამთავრებდნენ ურთიერთობას? იქნებ მაშინ სულაც არ იყო ასე რობოტიკით მომართული და დაპირებამებულ დროზე, საქმეზე, ფულზე, ადამიანებზე და ათას სხვა ჯანდაბალზე; არც დასაძალი ჰქონდა რამე და თქმითაც იმას ამბობდა, რასაც გულში ფიქრობდა? იქნებ დედა თავიდანვე მართალი იყო, როცა უთხრა, „ეს დაღლილი კაცი რად გინდოდა“-ო? იქნებ მასაც ნამდვილად არ ჰქონია ცუდი განზრახვა და მართლა ისეთი „დაღლილი“ იყო, რომ მაიცვამინც მასთან უმტყუნა ნერვებმა, იქ ნაიქცა, ჩამოსვლა და დაიძალა, სადაც და ვისთანაც ამის საშუალება მიეცა? იქნებ, საერთოდაც, სსორედ იმიტომ დაიწყო ეს ყველაფერი, რომ თავდაც შეეძალა უნდოდა, ვიღაცაზე ჩაბლაუჭება და ეს ვერ უთხრა, ვერ გაუბედა? იქნებ მართლა შეუსყარდა კიდევ და იმის სურვილიც გულწრფელად ჰქონდა, რომ მთელი ცხოვრება ძალღივით ეერთებულა? მაგრამ სურვილი, და არა ძალა და ენერგია, და ეს ვერ გათვალა? ისიც ხომ ახსოვს, როგორ ტირიდა ტელეფონში, როცა თავის ბავშვობაზე და მშობლებზე უყვებოდა? როგორ უფრთხილდებოდა ამხელა გზაზე ნამოღებულ დედის ხელით მოქსოვილ უბრალო ფარდას? ან სინდის რომ უთხრა მასზე, „ჩემი დედა“ შემდეგ პირველი ადამიანი, ვინც „ამხელა დიდი სილერაული“ მომეცა, „ქვერცლი გაუფუცვან“ და პერახეი ყავუკერა“-ო?.. დროს რომ მისდევდა მინდორში და ბავშვით უხაროდა, ესეც ხომ თვითონ იყო, ასეთიც ხომ ნამდვილად არსებობდა, ხომ ასეთი გაიცნო პირველად? მამ მერე რაღა მოხდა, რატომ ეჩვენა სულ სხვა სახით, ასე რატომ შეიცვალა, რატომ გაუცხოვდა, მტრად რატომ ექცა?..

- იმიტომ რომ ბლევვეა, ბლევვევევე; რით ვერ გაიგე! - ისევ გაუდაბ აფეთდა ქალი ხანგრძლივი პაუზის შემდეგ და სახეზე ნაშინებულობა, ისტერიკამდე მიხული ყვირლით გაეხიანა საკუთარ ფიქრებს.

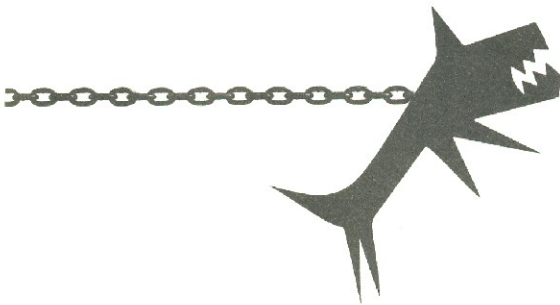
- ბლევვე ვინც არის, ზედ ეტყობა! - მაშინვე უხმოვ დღებურუნდა პასუხი უკან.



ჯონ მაქსველ კუბზეა

ძაღლი

ინგლისურიდან თარგმნა თამარ ლომიძემ



ღიშკარა აშერია Chien méchant¹. ძაღლი მართლაც ავია. ყოველთვის, როდესაც ქალი ჭიშკარს ჩაუვლია ხოლმე, ძაღლი ჭიშკრისკენ მორბის და ყეფს. ერთი სული აქვს, ქალს კისერში სწვდეს და მოახრჩოა. ვეება ძაღლია, გერმანულ ნაგასა თუ როტვეილურს ნაგავს (ქალი ძაღლის ჯიშებში ვერ ერკვევა). ყვითელი თვალებიდან ხიბულვით აფრქევს.

შოგეიანებით, როდესაც ქალი სახლს უხიფათო მანძილით შორდება, ამ უსახლგრო სიძულვილის შესახებ ფიქრობს. იცის, რომ ძაღლი მხოლოდ მას როდი ერჩის: ძაღლს აძულს ნებისმიერი ადამიანი, რომელიც ჭიშკარს უახლოვდება. მაგრამ რამდენად ღრმა არის ეს სიძულვილი? ის ელექტრულ დეშს ნაგავს, რომელიც ობიექტის მოახლოებისას ჩაერთება ხოლმე და მაშინვე გამოირთქება, როდესაც ობიექტი კუთხეს ეფარება. განიცდის თუ არა სიძულვილს ძაღლი, როდესაც მარტო რჩება, ან იქნებ ცხრება და ნმვიდდება?

ქალი ამ სახლს თავისი ექლისმოყვითა დღეში ორჯერ ჩაუვლის ზოლმე: მიღას, როდესაც სამსახურში - საავადმყოფოში - მიდის, და აიღობის, საშუალო დღის დამთავრების შემდეგ. მარტოუტი რეგულარულია. ამიტომ ძაღლი იცის, როდის უნდა ელოდოს ქალს: ვერ კიდევ მის გამოჩენამდე ძაღლი უკვე ღიქართან იცდის და გაფაფრებისგან ლაპისაა დაიხრწის. საავადმყოფო ბორცვის ფერდობზეა, ამიტომ ქალი ყოველ დილაა ხელა ადის ევლონიხუდით აღმართზე. საღამოობით, საბედნიეროდ, სწრაფად ჩამოდის ხოლმე.

ქალი ძაღლის ჯიშებში ვერ ერკვევა, მაგრამ კარგად იცის, როგორ კმაყოფილება ანიჭებს ცხოველს მისი დაბაბა. ეს კმაყოფილება განიხვეულია იმით, რომ ძაღლს მისი შენიება ბუდლია.

იაღლი ხვადია, და, როგორც ჩახს, კასტრირებული არ უნდა იყოს. იცის თუ არა ძაღლმა, რომ ქალი ქალია, რომ ადამიანები, ისევე, როგორც ძაღლები, ორი სქესისა არიან და, აქედან გამომდინარე, ის ერთდროულად ორი სახის კმაყოფილებას ხომ არ გრძნობს - კმაყოფილებას ცხოველისა, რომელიც ანება ცხოველზე მძლავრობა, და კმაყოფილებას მამრიდან, რომელიც მძლავრობა? ამის შესახებ ქალმა არაფერი იცის.

როგორ ხვდება იაღლი, ქალის განურჩეველი გამოშეტყველების მოუხედავად, რომ ქალს მისი ემინია? პაუზი წარტევი: როგორ და, ქალს შიშის სუნი უდის, რომლის დაფარვა მას არ შეუძლია. ყოველთვის, როდესაც ძაღლი ქალია კენ მირბის, ქალს ჟრუანტელი უფლის და მისი კანი განაკუთრებულ სუნს გამოსცემს. ამ სუნს ძაღლი მაშინვე გრძნობს და მისი მძვინვარება კულმინაციას აღწევს. ეს შიშის სუნია და მას გამოსცემს არსება, რომელიც ჭიშკრის მეორე მხარეა იძულება.

ქალს ეშინია ძაღლისა, რომელიც ამაა გრძნობს. დღეში ორჯერ იაღლი მოუთმენლად ელოდება იმ არსებებს გამოჩენას, რომელსაც მისი ემინია, რომელიც შიშს ვერ ერევა და რომელიც ისევე გამოსცემს შიშის სუნს, როგორც ძუ ცხოველი - ფერომონები.

ქალს ნაკითხული აქვს ნეტარი ავგუსტინეს თხზულებები. ავგუსტინეს მიხედვით, ზეები არაა-

1 - ავი ძაღლი (ფრანგ.)



რულყოფილების ყველაზე თვალსაჩინო დამადასტურებელი საბუთი ისაა, რომ საკუთარი სხეულის მოძრაობათა მართვა არ შეეცდილა. კერძოდ, ადამიანს არ შეუძლია საკუთარი ხსოს მოძრაობათა მართვა. ასოს მოძრაობებს თითქმის მისი საკუთარი ნება ან, შესაძლოა, სხვისი ნება წარმოადგენს.

ქალი ფიქრობს ავგუსტინეს შესახებ, როდესაც უახლოვდება ბორცვის ძირს, სადაც სახლი დგას - ის სახლი, რომელსაც ავი ძალდი დარაჯობს. შეძლებს თუ არა ამჯერად თავისი გრძნობების აღაგმევას? ეყოფა თუ არა ნებისყოფა, რომ შიშის დამამცირებელი გრძნობა დათრგუნოს? და ყოველთვის, როდესაც ესმის ძალის ღრეხა, რომლის მიზეზი შეიძლება იყოს მრისხანება ან ჭინი, ყოველთვის, როდესაც ესმის, როგორ ახტება ძალდი ქიშკარს, ქალი ფიქრობს, დღეს კერაფერს გაგაწყობო.

ბაღში, რომელიც *chien marchand*-ის სამყოფელია, მხოლოდ სარეველა ბაღახი იზრდება. ერთ დილას ქალი ველოსიპედს სახლის კედელთან ტოვებს, ქიშკარზე აკაკუნებს და იცდის. მისგან რამდენიმე მეტრის მანძილზე ძალდი უკან იხევის, შემდეგ ლოზესთან მივრბის და ზედ ახტება. დილის რვა საათითა. ცოტათი უხერხულია, რომ ამ დროს ვინმეს კარზე მიუტაკუნო. მიუხედავად ამისა, ქიშკარი იღება. დილის მქრქალ შუქზე ქალი ხედავს ქალარბთმანის მოხუცი ქალის პირქუშ სახეს.

- დილა მშვიდობისა, - ამბობს ქალი. ფრანგულად არცთუ ცუდად ლაპარაკობს. - იქნებ ერთი ნუთი დამიბოძო?

კარი უფრო ფართოდ იღება. ქალი შედის ოთახში, სადაც მაგიდასთან წითელ ჯაჭვში გამოწყობილი ბერიკაცი ზის. წინ თევზი და ყავიანი ფინჯანი უდგას. ქალი ესალმება ბერიკაცს, რომელიც მას თავს უქნევს, მაგრამ ფეხზე არ დგება.

- ვნუხგარ, რომ ასე ადრე დაგადევით თავს, - ამბობს ქალი, - დღეში ორჯერ თქვენი სახლის მახლობლად მიხდება ჩაღლა და ყოველთვის - რაც, უეჭველია, გესმით ხოლმე - თქვენი ძალდი „მესალმება“.

სიჩუმე.

- ეს უკვე რამდენიმე თვის განმავლობაში გრძელდება. ვიფიქრო, იქნებ დროა, რომ ყველაფერი შეიცვალოს-შეთიქ. იქნებ გამაცნოთ თქვენი ძალდი, რომ მიხვედეს - მტერი არ ვარ და ჩემგან არანაირი საფრთხე არ ემუქრება?

ცოლ-ქმარი ერთმანეთს უყურებს. ოთახში ისეთი ჩახუთული ჰაერია, თითქმის ფანჯარა მრავალი წლის განმავლობაში არ გაღებულა.

- ეს კარგი ძალდია, - ამბობს დიასახლისი. - *Un chien de garde*. სადარაჯო ძალდი.

ქალს ესმის, რომ *Un chien de garde*-ს არ გააცნობენ. დიასახლისი სტუმარს მტრად მიიჩნევს. ამიტომ ის ძალდისთვისაც მტრად დარჩება.

- ყოველთვის, როდესაც თქვენს სახლს ჩაუფელი ხოლმე, ძალდი გაფთვრებით მიყვდეს, - ამბობს ქალი. - თავის მოქალეობად მიაჩნია, რომ ეძულდეს, მაგრამ ეს სიძულვილი მამფოთების და მაშინებს. ყოველ დილა-საღამოს დამამცირებელ, შეურაცხყოფელ შიშს განიცდი. დამამცირებელია, რომ ძალდის მგშინია და ამ გრძნობას ეერ უშუქლავდები.

ცოლ-ქმარი ქალს ერთნაირი გამომეტყველებით უყურებს.

- ეს გზა ყველასია, - განაგრძობს ქალი, - და უფლება შექვს, ამ გზაზე უშიშრად ვიარო, ისე, რომ დამცირებულად არ ვიგრძნო თავი. თქვენ ამ ვითარების გამოსწორება შეგიძლიათ.

- ეს ჩვენი გზაა, - ამბობს დიასახლისი. აქ არავის მოუწევია. შეგიძლიათ სხვა გზით იაროთ. ამასობაში მამაკაცი იღებს სმას:

- ვინ ხართ? რა უფლებით მოდიხართ აქ და გვასწავლით, თუ როგორ უნდა მოვიქცეთ?

ქალი პასუხის გაცემას აშირებს, მაგრამ მამაკაცს ეს არ აინტერესებს.

- წადით აქედანი! - ამბობს ის. - წადით, წადით, წადით!

მამაკაცი ხელს იქნევს, რომ სტუმარი თავიდან მოიძროს და სახელს ფართო მანუქრით გაევიან ფინჯანში უსველდება. ქალი ფიქრობა, ხომ არ ვუთხრაო, მაგრამ შემდეგ ასკენის, რომ საჭირო არაა. ის უხიციევოდ გადის ოთახიდან. კარი იხურება.

ძალდი ლოზეს ახტება. ფიქრობს, რომ ერთ მშვენიერ დღეს ამ ლოზეს გადაეცლება და ქალს დაგულავს.

ქალს კვლავ შიში ეუფლება. ის თრთის, მაგრამ მშვიდი გამომეტყველებით უყურებს ძალდა და ამბობს:

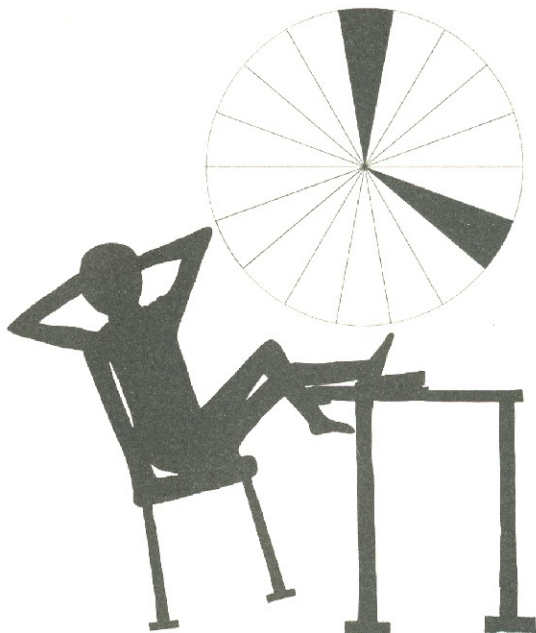
- ჯანდაბას შენი თავი!

შემდეგ თავის ველოსიპედზე ჯდება და ბორცვზე მიდის.

ფერიდუნ თონქაბონი

ქებათა ქება სიზარმაცეს

სპარსულიდან თარგმნა მზია ბურჯანაძემ



ადამიანი ზარმაცი არსებია. თუ რაზე არ გაუკეთებია, სიზარმაცით არ გაუკეთებია და, თუ რაზე გაუკეთებია, ისიც სიზარმაცის გამო გაუკეთებია. ადამიანმა ის კი არ გადაწყვიტა, რომ ორ ფეხზე ევლო, გადაწყვიტა, რომ ოთხ ფეხზე აღარ ევლო. დაიჯალა იმით, რომ მიაი ოთხივე ფეხი უხემ, ოღონო-წილრო და ხიფათიან მინას ეხებოდა; იმით, რომ იმსუღებულო იყო, კისერი დაეჭიმა და თავადერილს ევლო... და უცბად გადაწყვიტა, ფეხები მიწაზე აღარ დაედგა. ბოესეგნა და შესძლებოდა, სიარულის დროს ხელები ექნია, თავი წამოემწეა და დანარჩენი არსებებისთვის თავმომწონედ გადმოიხედდა.

ადამიანმა ცხოველებთან მომწიანურება კი არ გადაწყვიტა, გადაწყვიტა, ფეხით აღარ ევლო. ასე უფრო კარგად იყო, სიზარმაცესთან უფრო აიღო...

ადამიანმა ნავის და გემის გამოგონება კი არ გადაწყვიტა, გადამწყვიტა, აღარ ეცურა. ეზარებოდა ცურვით. მერე, როცა დაიხიბა, რომ წიწების მოსმა მის ზარმაც სასიათს ვერ ეწყობოდა, იალქნიანი ნავი გამოიგონა. საბურთი მზის ქვეშ, იალქნიანი ნავი ნებერად გადამოლილი, ტალღების რწევას აღმი-დაღმა მიუყვებოდა, ფიქრმა რომ გაჰკრა: იქნებ რამე ომნი მოეგონებინა, იალქნების ამქება-დაშეების მცირე გარდისგახაც რომ დაეხსნა თავი? და სიბორდ მამის გამოიგონა მოცორიანი ნავი. სწრაფი და ეთილმოსწყობილი გემი პქონდა, მაგრამ ეზარებოდა, დღითა თუ ღამით ხავსადგურიდან ხავსადგურამდე ეცურა, დრო დაეკარგა, საივავი ზაესხა... ეს ხაქმე ემძიმებოდა. პოდა, უფრო კომფორტულად რომ მოწყობილიყო, ატომური ბომბად გამოიგონა.

ადამიანს არ გადაუწყვეტია, ავტოპოზიტი ან რკინიგზა გამოეკონებინა. უბრალოდ, უნაგირზე ჯდომამ და საკუთარი სასწესო ორგანოს ტანჯვამ დაიღალა. იმანაც, რომ ტელში ან ფორანზე ცხეხის გავასთან მიმდებარს, ამ ოთხფეხის ანტენის ანევის-თვის და მისი რადიო- და ტელეპროგრამების ფრქვევისთვის უნდა იცქირო.

არც თვითმფრინავის გამოგონება მოჰყოლია ადამიანის საყურადღებო. სიზარმაცე და ნებირობა გაზდა ამ საქმის მიზეზი. დაიღალა ადამიანი საათობით მანქანის საფარქელზე ჯდომამ, მტერიან ღრანტებში რიხინმა, ბენზინის ჩასხმამ, ზეთის შეშონ-მებმა, საბურავების ჩაფუძვამ. ეზარებოდა საბურავების, ამორტიზატორებისა და სამუხრუჭე ხუნი-დების წარამარა ცვლა.

ადამიანმა შეუელმფრენი იმიტომ გამოიგონა, რომ თვითმფრინავის უთავბოლო მზადებაში თავი მოაქცია. საფრენი ბილიკის გარბენა ეძიებოდა. ფრენისას ავროდრომის ძებნა და, დაფუძვლის ნებართვის მოლოდინში, ჰერში ჰზრიალი ეზარებოდა. მის ხახიათს, მის სიზარმაცეს შეუელმფრენი მეტად ეწყობოდა. სადაც მოუდებოდა, დაფრინდებოდა და, როცა მოეზიანებოდა, აფრინდებოდა.

ვეებერთელა თვითმფრინავის საფარქელში მოხერხებულად მჯდომს, საჭმელ-სახმელს მაირთმევენ, ნიგინი და ჭურხალ-გაზეთები მის განკარგულებაში, მუსიკას ასმენინებენ, ფილმს სთავაზობენ. რაც მოეგონა, მუღების საველ მაინათლე საათებში ფარავს... მაგრამ რამდენიმე საათის გაძლება ეზარება. არ შეუძლია, მოითმინოს. ამიტომ ბეგრის სიჩქარეზე უსრიაფეს საფრენ აპარატს იგონებს. ამქვეყნად მართლაც ყველაზე ზარმაც და სულსწრაფი არსებაა ადამიანი.

ყველა სხვა გამოგონებაც, რაც კი აზრად მოვიდა, ურცერთიან - უდიდესად, ადამიანის სიზარმაცესა და სიზანტეზე მეტყველებს: სარეცხი მანქანა, ჭურჭლის მანქანა, პერანგები, რომელსაც უთო არ სჭირდება, კრთველიანი თევზები (ადამიანს ჭურჭლის სარეცხი მანქანის ჩართვაც კი ეზარება), ქაღალდის ქიჩი, ქაღალდის ხელსახოცი, ლიფტი... დიას, საუკეთესო მაგალითი ლიფტი გახლავთ! ადამიანმა ლიფტი იმიტომ მოიგონა, რომ კიბეზე ასვლა ეზარებოდა. მაგრამ სიზარმაცესადაც ხომ საზღვარი აქვს ასვლა - კიდევ კი. მაგრამ ეს არსება იმდენად ზარმაცია, რომ ჩახვედრას ლიფტით ჩადის.

როგორც გვხვიათ, რა არის ადამიანის ყველაზე დიდი სიამოვნება და თავშეუცევა? ქამა? დიას, მართალი ხართ. მაგრამ ადამიანი ძალიან ზარმაცია საიმისოდ, რომ თუნდაც ამ სიამოვნებისთვის გასინის მეორედ გარჯა. მოზედადა საჭმლის კეთება და რესტორანი გამოიგონა. ხოლო, რადგან იმდენად ზარმაცი იყო, რომ სხვადასხვა ჭურჭლიდან საჭმლის თევზებზე გადმოიწია, დანა-ჩაჩხვარი, კოვზის, სამარევი-საპილპილისა და ტილოს ხელსახოცის გამოყენება ეზარებოდა, სენდვიჩი გამოიგონა. სენდვიჩი ხუშრობა საექი არ გვეგონა! სენდვიჩი კაცობრიობის ისტორიაში უდიდესი მიგებაა!

ადამიანი ეძიებოდა, ამდგარიყო, აქეთ-იქით ევლო, მეგობრები მოეზიულებინა, საქმეები მოეწერებინა. ამიტომ წერილი და ფოსტა მოიგონა.

მაგრამ ისიც უჭირდა, წერილი დაეწერა. წერილობრივად, ამდგარიყო, ფოსტაში სახსულიყო, გაეცა და, წერს და დაესვლენა და კონვერტზე დაეკრა (ამის გამო ხომ მარკიანი კონვერტი მოიგონა), კონვერტი საფოსტო ყუთში ჩაეფილა. ჰოდა, ტელეფონი გამოიგონა. ტელეფონი თუ გაეცა, არც არაფრის დაწერა გჭირდება, არც - ადგილიდან დაძვრა მერე, რაკილა ამ გამოგონებას, რომელიც მის ზარმაც ბუნებას ეხმატკილებოდა, გეში გაუგო, მას სხვადასხვა გამოყენებაც გამოუქმნა: ყიდვა ტელეფონით, გაყიდვა ტელეფონით, აწვლევა ტელეფონით და ვინ მოთვლის, კიდევ რა აღარ... სიყვარული და ქორწინებაც კი - ტელეფონით. ეს უზარმაცესი არსება სატრფიალო თამაშებისთვისაც კი, რომელიც თავის უდიდეს (მხოლოდ ჭაბბს რომ ჩამოშრება... თუ უსწრესი კიდევ?) სიამოვნებად მიანიშნა, არაა მზად, სიზარმაცეს და სიზანტეს შეელოდოს. იმის ნაცვლად, რომ გაისარჯოს და სატრფიო მოინახულოს, ან სამიჯნულო წერილი მიხსნერს, ფიქრებს ტელეფონით იაშებს.

დამიჯნური, უსტადე კივი, რომ ზოგიერთი ადამიანი, სიზარმაცის გამოხსობით, ბუნებასაც კი ატყუებს: იმის ნაცვლად, რომ თითო ბავშვის გასაჩენად ყოველ ჯერზე გაისარჯოს, თავი ძეიუნის და ოჯლი ღვარის, მხოლოდ ერთხელ ირგვება და ერთბაშად ორ, სამ ან ხუთ ბავშვსაც კი აჩენს. თუ ეს სიზარმაცე არ არის, მაშ, რააა?!

სათათუ არ უნდა გაიხედო, ყველაგან ადამიანის სიზარმაცისა და ნებირობის ნიშნებს იპოვით. თუნდაც საკუთარ საწერ მაგიდას დახედეთ: დაიღალა ადამიანი კალმისატრის სამქელში ჩაწოთ და ავტოკალამი მოიგონა. შემდეგ ისიც დაეზარა, რომ დროდადრო ცოტ-ცოტა წაეშუშავა, ანუ ავტოკალამი მელნით დაეწო... და ბურთულიანი კალმისატრე მოიგონა. მაგრამ უჭირდა წერა, ხელი ელვებოდა... და სამეჭდი მახქანა გამოიგონა. მაგრამ კვლავ წუხდა: მისი აზრი თითქმის ღილაკებზე დაწოლი იტანებოდა. ჰოდა, ელექტრონული გამოთვლელი მანქანა გამოიგონა: თითქმის ძალას აღარ დაატანდა და თითისწევრის ერთი შეჩებაც საკმარისი იქნებოდა.

ეზარებოდა ადამიანს ერთი და იმავეს ორჯერ, სამჯერ და მრავალჯერ წერა ან ბეჭედა, ამიტომ ახლის გადასაღები ქაღალდი მოიგონა.

ეზარებოდა აქეთურ-იქეთური ამბების გასაგებად დასურულენადი წადი-მადი და გაზეთი გამოიგონა. გაზეთი ადამიანის ყველაზე საზარმაცო გამოგონება: ნებიერად მინოდლიან შენთვის - რძილ საფარქელში, ხელში რამდენიმე ფურცელი გიჭირავს და ყველაფერი იცი, ქვეყნის კიდით კიდემდე რაც ხდება. თან არც წიგნივით მძიმე და ერთფეროვანია. მაგრამ ამ ზარმაც არსებას ხელში ფურცლები ალბად და ნაკითხვაც დაეზარა... და რადიო გამოიგონა. რადიო გაზეთზე უფრო საზარმაცო კი, რადგან მოხმების კითხვაზე ნაკლები გარჯა სჭირდება. მერე მოგზებდა ამ უსახური, მოლაპარაკე ოთხკუთხეა ყოფის წინ ჯდმდა და თავმოყოფილად მისი ყურება. არადა, ისიც ეზარებოდა, ამდგარიყო, ტანზე წაეცვა, გარეთ გასულიყო, ტრანსპორტში ჩამჯდარიყო, ჩამოსულიყო, რეგტი ჩამდგარი-

ყო, ზილეთი აეღო, კინოსეფატრში შესულიყო და ფაღიმი ეჩანია. მაგრამ თრი გამოვლინების მოყოლე-
ბაჯ რომ უზარებოდა? შოდა, თრევი შეტარება და
ტელევიზორი გამოიფონა. ტელევიზორი მხოლოდ
ორი გამოვლინების ერთიანობა როდია, სულაც არა!
რადგანმა გამოვლინება ნაკრებია. ტელევიზორი
დადამის მოყოვლინებას ასრულეს და მებრძო-
ბისასაც. ტელევიზორი მასწავლებელიცაა, მეგო-
ბარც, თანამშრომელიც, მასხარაც და გუდიაიც...
რამდენიმე კაცი ერთად რომ შეიყრება და ეზარება,
ტელევიზორი დადგანის და სანასლაათოდ რამეც თე-
ნა მოძებნოს, ამ პრობლემას ტელევიზორი უგვა-
რება. ყველანი ტელევიზორს მიპაერებია და ჩმას
არღებენ. თუ იტყვიან კიდევ რამეს, ისეც - ტელე-
ვიზორის შესახებ.

ცნობილი ამბავია, რომ ადამიანისთვის ყველა-
ზე რთული საქმიანობა ფეკრია. ფეკრი ადამიანის
ბუნებას ვერაფერი ვერ ენჯობა და მის სიზარბა-
ცეს ხომ ვერა და ვერ ემბატკილება. შოდა, ტელე-
ვიზორმა ადამიანი ფეკრის ქირისგანაც ისინა. ტე-
ლევიზორი თუ ვაქცი, ფეკრი აღარაფრად გინდათ.
ამიტომ ტელევიზორი, სენდვითან და შესაკრავ
ელასთან ერთად, კაცობრიობის ისტორიაში უდი-
დე გამოვლინებად ჩაითვლება.

დახს, შესაკრავი ელვა მჭირვ რან არ გეცნობთ!
შეაფიდავ კი პატარაა, მაგრამ სიდიადით ტელევი-
ზორს არ ჩამორჩება. ათეულობით ღილის შეკერა
და გახანა მართლაცდა ვერაა ილიი საქმეც კი -
ფრ-რ! ნაბის ამბავია! ელვა გათავისუფლებია იმ
ათობით ღილის შეკერა-გახანისგან, ბოლო რომ არ
ჟანსა! მით უფრო, თუკი გენჯარებათ აბა, რა
ცობრათ? სინჯარე ადამიანი სიზარბაცეს ვერაფ-
რის ეგუება და ადამიანი საქმეში არც არასდროს
ჩქარობს. მე იძულებისა და გამოუვადობისა მდგო-
ნარობას გუგულისხმობ. იმ სიტუაციას, როცა სა-
კუთარი სურვილი კი არა, ის აღმტატულები ძალა
ჯანაენივით ღილებს ათათიოთ, თქვენს ნებაა
რომ არ ემორჩილებთ. თახაც ამ წყეულ ღილება ხომ
სათვალავი აღარ აქვთ! ხელი გიკავალეთ, ღილი
ვისატტებათ... ელვა ასეთ რუსულებს სასწაულებს
ახდენს! გინდა მარტო იყოთ ამ დროს და გინდა -
არა! გინდა თქვენს ტანსაცმელზე იყოს ეს ყლყა და
კინდა - სხვისასზე!

საითად არ უნდა გაიბედით, რასაც არ უნდა შე-
ხედოთ, რა საქმეც არ უნდა გაგაბაენდეთ, ყველგან
ადამიანის სიზარბაცის გამოვლინებას დაიხანავთ.
ყველა სურვილი.

ისტორია? დახს! ადამიანს ისრის საიხრიდამ
ამოწევა, მშვილდში ჩადება და მოშოდვა დაჯზარა;
დაეზარა, შუბი ეტყორცხ და წტრისთვის ხმლი
ეწვია. ამიტომ თათო გამოიფონა. მაგრამ ისევ დაე-
ზარა, ყოველ ჯერზე ყოველი ტყვიის ჩასადებად
ჩანახაი შეეცნებინა და ფეკი გამოეშალა, ამიტომ
აქტომაცია და ტყვიამფრტევი გამოიფონა.

ადამიანს დეზარა, მტერი თათო-თათიად ეთო-
ცა. ეს დიდ დრის და კიდევ მეტ ძალისხმევის ითხო-
ვდა. ადამიანს კი თან ეზარებოდა და თან ზეზრე-
ბოდა. შოდა, ყუმბარა და მომანყელი კაზი გამო-
იფონა.

ეკონომიკა?! დიხს, ადამიანს ეზარებოდა, რომ
ყველაფერი თავად ეკეთებინა. კიდევ ეთება, კიდევ
მოემა, კიდევ ეხარბა, კიდევ ეკერა, ემეხებინა და
ათისხობი იაქმეს მიჰყელოდა. შოდა, შეიყარნენ
ადამიანები ერთად და იმან, რომელსაც სხვებზე მე-
ტი ექცა შემოდა, ანუ რომელიც სხვებზე უფრო
ზარბაცი იყო, დანარჩენებს უთხრა: „შე შური ავხვე,
შენ ფესსაცემი კერე, შენ მქედლობა გახანი, მენ
დურგლობა იკისრე, შენ ხახლი ამინე. შე თეაღუურს
გადეგნებთ, რომ კარგად იმუშაობთ და სხვები (გან-
საკუთრებით კი - მე) არ გაავყურით“.

იმ სხვებმა იფიქრეს, ჯახდაბას, დღეში რამდენ-
ხინდ საათა ვაკეთებ ამ საქმეს, საბაგიროდა, ახვა
საკეთებელი არაფერი მექნებაო.

ყველა დაშვიდდა და დაკმაყოფილდა.

ასე განხორციელდა კაცობრიობის ისტორიის
ყველაზე დიდი მონაპოვარი - შრომის განაწილება,
რომელიც ნინ წავიდა. წავიდა და წავიდა... სანამ
წასაგლედი აღარსად დარა. მაგრამ ადამიანის
სიზარბაცე კაცობრიობა მუდამ ეძებდა. ადამიანმა
ისევ თქვა: „დილიდან ალამომდე ამ მარტოც საქ-
მეს რომ ვაკეთებ (კოქვით, ლურსმანზე ზაქუნა ვა-
კაკუნებ), რა იქნება, ისეთი რამე მოვიგონო, რომელ-
მაც ამას ჩემ მაგივრად გააკეთებს“.

და ასე გაწნდა ავტომატიზაცია.

მოლიტიკა?! ეზარებოდა ადამიანს, ახოვადო-
ებრივ საქმიანობის თავად გასძლილოდა და ერთ
ჯგუფს მიაჩნდა უფლებამოსილება, წყალთან მოე-
ლდა მისი საქმეები უმართა და მოეგვარიებინა. ისი-
ნიც ხომ, ვინც არ უნდა ყოფილიყვნენ, ადამიანის
მოდგმისანი იყვნენ და ზარბაცეები. ამიტომ საქმე-
ვის მოსაგვარებლად რამდენიმე კაცი გამოიყვანა. იმ
რამდენიმეც, სიზარბაცისა და უზარბაცის გამო,
საქმე აირიდა და ყველაფერი ერთ კაცს გადაბარა.
შოდა, ის ერთი, უნდოდა თუ არ უნდოდა, იძულებ-
ული გახდა, ეშუშავა. ალანს რომ დიდილეობდა
და საქმიანება თავის დაძვრებას დაბამებოდა, თავის
უზონადუნენ, ძალაა არ იოურებდნენ, ელაქცეობო-
ნენ და აბითურებდნენ (ცუდი არაფერი იფიქრეთ-
იმ დროებში არც გაზუთი არსებობდა და არც -
ცხოების ფურცელი!). დახს, მაგალითად, ერთ დღეს,
გულის მოსაგებად, დიდებულ სახახლეს აუშენებ-
დნენ; მყოფ დღეს თქოთ-გუცხლსა და თვალ-მარ-
გალეს მართმედეგენ... უფულებიანა მოეძლეო-
და? უხალისობისა გასაქარეველად თვალმხარა ეა-
ლებს უგზავნიდნენ, ანდა საკუთარ ქალ-ყვეტს მო-
უვლიდნენ? ანისახურისათვის. რა ჩარა შემოდა?!
საქმიანობა და, სედა-არსადღვის გასაფანტავად,
ხან თვალს დასთრიდა ვინმე, ხან ენას ამოშვლეჯ-
და, ხან გამოვლევარ ტყვიას ჩასახმდა ხახმაი, ხან
თავს მოშკეობდა, ხანაც ქალაც გადამავდა ან ქვე-
ყანას გაეცეღოდა... არც ეს შეელოდა და, როცა აა-
ბოლოოდ გადავლია გული და თავიც შედმეტად
გახიზა, ხალხმა თქვა: „კარგი, იყოს რიგრიგო-
ბით. თითოეულმა რამდენიმე წლით იტვირთოს ეს
საქმე. ასეც არ ივარგება, რომ ერთმა სახალხმა
კაცმა დაბადებიდან სამარის კარამდე ახვების საი-

სახურში იღვანოს, დანარჩენებმა კი ფეხი ფეხზე გადაიდონ და უსაქმურობას და დროსტარებს მიეცენ“.

ჰოდა, ერთი ალბი და გულუბრყვილი ბრიყვი მოიხეტოეს და ოთხი წლით დააკისრეს საქმის კეთება. ოთხი წელიწადი რომ გავიდა, კაცმა თქვა: „ესეც ასე. თქვენმა ხმალი და ჩემი კისერი - ოთხი წელი გემსახურეთ. ახლა კი მსურს, ორმოცი წელი დავისვენო!“ ხალხმა ღრმად დაუწყო, ხეცნა-მუდართი ჩაუვარდა მუხლებში და სულ უღვაში ავიცა, რომ ეს გულმართალი კაცუნა დაეცოლივინა, კიდევ ოთხი წელი ემუშავა მათთვის. კაცუნამაც, ოღონდ ისინი ჩამოხსნოდნენ, ფულია ივეტაა მიპოვნო, სხვის ცოლზე გტორღიანოდა და აბეზარ ქმრებს თავიდან იშორებდა, არამკითხველად და ჭარბად ხალხს შესაფერის ადგილებში აგზავნიდა. მოკლედ რომ ვთქვათ, მრავალ იმგვარ საქმიანობას მისდევდა, რაც, მწყენილობისა და დაღლილობის გასაქარებლად, სხვასაც ბევრს უყვებოდა და აკეთებდა კიდევ.

მაგრამ ესეც რომ არ იკმაყო ხალხმა? ოთხი წელი რომ გავიდა, კვლავ მოუქმა-ტირილი და ივეცნა-მუდარა დაუწყო: „ოთხი წელი კიდევ იყავი. პირობას გაძღვეთ, ბოლო იქნება!“

შემდეგ ჯერზე, ოთხი წელი რომ ჩამოთავდა, სინდის-ჩამუსხე ხელი აიღეს და საწყალ კაცუნას პირდაპირ და მოურიდებლად მოახალეს: „არ დაგიმალავთ, შენ ჩვენ მოგვწონხარ და გგვარს, რომ ჩვენს რესპუბლიკას სამუდამოდ უჩველმდებარელო...“

კაცუნა გამწარდა, მტერს და მოყვარეს ავინებდა და თავის დაწყევლილ ბედს კრულავს უთვლიდა, მაგრამ ჩათრევას ისევ ჩაყოლა არჩია. თუმცა ვერც იმას დაფარავთ, რომ ისიც ადამიანი იყო და ამიტომ - ზარმაცი. ჰოდა, ახლა, ამდენი წელი რესპუბლიკის მეთაურის სასახლეში რომ გატარებინა და ამ ცხოვრებას მისჩვეოდა, გადაბარებოდაც ზომ ეზარებოდა?!

* * *

მაგრამ მოვეწვი: პოლიტიკას, აქ ან გაგიმართლებს, ან - არა! დროსტარებაზე გადავიდეთ...

რა არის ადამიანის ყველაზე დიდი დროსტარება? ღვინის სმა... რადგან ადამიანი ახალი მინების აღმოჩენას, უსიერ, უღრან ტყეებში ხეტიალი, მიუვალი მწვერვალების დაპყრობა და მღელვარებისა და სიამოვნების ამ სახით განცდა ეზარებოდა, ისეთი რამ მოიგონა, ოთხი კუთხეში ფეხმართბულს რომ შეაძლებინებდა, იგივე დღეცა და სიამე ეგრძნო: ადამიანმა ღვინო გამოიგონა. შეიძლება თქვას, რომ ღვინო კაცობრიობის ყველაზე მარჯვე გამოგონებაა. ყველაფერს თვითონ აკეთებს და შენ არაფრის კეთება აღარ გჭირდება. ჯერ არის და, ისეთ ძალას მთავებრავს, რომ საათების განმავლობაში შეგიძლია იცეკვო, იხტუნო, იცინო, იტირო, იხუზო - მოკლედ, რაც გინდა, ის აკეთო და თანაც - იაე, რომ არ დაიქანცო. მერე, დაღლა რომ

არ მოგებალოს, მოგეტნიათ, მოგარლევს, ამათაში ჩავადგებს [ოპ, როგორ უყვარს ადამიანს ეს მდგომარეობა!] და მიგამხნებს.

ჰო, ახლა გამახსენდა: თუ ადამიანი ზარმაცი არაა, საძილე აბები რატომ მოიგონა? ეს არსება იმდენად ზარმადია, რომ იაეც არ უნდა, ლეგინში ფხზელი ჩანვეს და დროდადრო გვერდი იცვალის.

ღიაბ, მღელვარების სიამოვნებაზე ვაულოვრბოდი. არავისთვის საიდუმლოს არ წარმოადგენს, რომ ყველაზე დიდი მღელვარება სპორტში იმალება და მიიწეება, რომ სპორტმენები ძალიან ყოჩაღები არიან. თითქოს სპორტსმენს და სიზარმაცეს ერთმანეთთან არაფერი აკავშირებს. მაგრამ ასე სულაც არაა. ჩემი აზრით, სპორტსმენები ცაცობრიობა უზარმაცესი წარმომადგენლები არიან. თუ ზარმაცები არ არიან და, როგორც ამბობენ, სიმაღლე იზიდავთ, მაშ, ეს ამდენი საზავირო გზა: ათხილაბურო, საციგურაო და სხვანი, რომლებიც ალმა-დალმა დასარიადებენ, რაში სჭირდებათ?

ჰოდა, რაც სპორტზე ჩამოვარდა ლაპარაკი, ესეც უნდა ვთქვათ: ადამიანი ისეთი ზარმადია, რომ იმ საქმეს, რისა გაკეთებასაც არ ამირებს, დაუყოვნებლივ არ აკეთებს, ხოლო იმას, რის გაკეთებასაც ამირებს, უამრავ პირობა უდევს. ვთქვათ, ჩვევად გაქვთ, ყოველ დღიას ივარჯიშობთ. ერთ დღეს ილიცობით და ამბობთ: „დღეს უკვე გვიანაა. აღარ ვივარჯიშებ“. მეორე დღეს ამთქმარებთ და ამბობთ: „დღეს რაღაც უგუნებოდ ვარ, ავობებს, არ ვივარჯიშებ“. მესამე დღეს დავიბით და ამბობთ: „წუხელ ბევრი ვიარე. დღეს ვარჯიშის თავი არ მაქვს...“ და ასე შემდეგ. თანდათან ვარჯიში გადუქნევი. მაგრამ, თუ არ ვარჯიშობთ და მხოლოდ ამირებთ, რომ დინამიკა, ამბობთ: „დღეს ზომ ოთხმაბათია, კვირა მთავრდება. შაბათიდან დავიწყებ“.

თუ მოისურვებთ, სიზზე დაკვრას დაუფლოთ ან მათემატიკა შეისწავლოთ, ასე იტყვი: „პირველი რეგულირება დავიწყებ“. თუ ზამთრის შუახანებს დაეძინებ, მაშინ ამბობთ: „მოდი, წლის დასაწყისიდან შევუდგები“.

* * *

ერთი, ფილოსოფიასაც გადავწვდეთ და ლაყბობა დავასრულოთ (სიტყვის გაგრძელება მეზარება!).

იმაზე თუ ვიფიქროთ, როცა ადამიანს სიცოცხლე ეზარება, თავს რომ იკლავს?!

* * *

არ მაინტერესებს, სხეები რას მიიწევენ ისტორიისთვის ბიძგის მიძეებად. ჩემი აზრით, ისტორიის მაიმონებელი ძალია მხოლოდ და მხოლოდ სიზარმაცია!

არ ვიცი, ეს შეგონება აადმე ნავიკითხე თუ გინემი მითხრავ:

„ზარმაცები რომ არა, დღემდე გამოქვაბულში ვიცხოვრებდით“.

1 - ირანული კვირა შაბათიდან იწყება და უქმე დღე პარასკევია.

2 - წლის დასაწყისი 20-22 მარტს ემთხვევა - გაზაფხულის ბუნიობას, როცა ირანელები ხალხს - ნოურუსს დღესასწაულოებენ.

დანეელ პენაკის თავის პერსონაჟებზე, ევროპის კულტურულ ფიასკოზე და განმარტოებაზე

ფრანგულიდან თარგმნა მანანა ბობტოღაძე



2016 წლის ბოლოს გამოქვეყნდა ცნობილი ფრანგი მწერლის დანეელ პენაკის რომანი „მალოსენის ხაზე“. ბოლო ტომის გამოცეიდან 18 წლის მერე მწერალმა განაგრძო საკმალოსენებზე, რომელზეც 1980-90-იან წლებში მკითხველთა უდიდესი სიყვარული მოიპოვა. მისი რამდენიმე თხზულება უკვე ითარგმნა ქართულ ენაზე. შავი იუმორით და პარიზული ცხოვრებისა და ცხოვრების ფილოსოფიის ალწრით აღსავსე დეტექტივები პენაკი გულთადად წერს ყველაფერზე: სიყვარულზე, ოჯახზე, პოლიტიკაზე თუ ახედებს სოციალურ თემაზე.

დანეელ პენაკის ტექსტებში ყოველ და უკანმოუდევად უნდა ჩაიხიროთ. ზერალოდ, ნიკნდეთ ავტორს და არ ეცადოთ იმის გარკვევა, თუ რაიმე პერსონაჟი რომანში და ვისთვისაა დათმობილი. მერე პარიზულ უბანში, ბელელოში, ამათ არავითარ ყურადღებას არ აქცევენ.

დანეელ პენაკის სტილი საოცრად ხალხისა, საამო ლექსიკური აღმოჩენებით, და ზოგჯერ გმირების ციხიკური შენიშვნებით ყველაზე მტკიცე მხარეებს ავლენს. მაგრამ მწერალმა ყველაფერი, თვით ბაიბლურ ყოველდღიურობაშიც კი ჩადო პოეზიაში. პერსონაჟები ახალიკილი და ექსცენტრიკულები, გულ-

თბილნი და საოცრად მოხიზველნი არიან. ერთი მეხედვით, უცნაური გვეჩვენებიათ, მაგრამ გულის სიღრმეში ისინი, გულწრფელნი და თანამგრძნობნი, გვიხსიარებენ ამაღორიქებელ გრძნობებს, მელანქოლიას და ზალისს, რაც მათ ცხოვრებისეული ტკივილისგან იცავს. ამ საგის პირველი რომანი „კაცობაშია საზღვრები“, უდავოდ, დანიელ პენაკის დიდებული შედეგია. ეს, ერთი შეხედვით, გიჟური სამკარო თანდათან კეთილი, ირონიული და ხუმარა კაცის თვალთა დასახულ რეალურ სამყაროდ გარდაიქმნება. მალოსენისეული ყველაფრის შემწნარებლობა, ავტორის თქმით, „მეტაფიზიკის დონეზე აყვანილი სიღრმისეული“. საერთოდ, მალოსენი რა თქმა უნდა, წმინდანია, როგორც სწორად ამბობენ მისზე სხვა პერსონაჟები. ჩვენი თანამედროვე წმინდანი ჰომასე, რომელსაც „განტყვევია ვაცა“ უწოდებენ. და მაინც, აუღად არ ჩანს ნაკლებად ბედნიერი, და ეს თხრობაში იგრძნობა. ამკარად, ბენჟამინი წუთითაც ვერ ისვენებს, მაგრამ მისი ცხოვრება არასდროს არის მოსახვედრი ბავშვთა სამყაროში. მთელი თავგადასავლების განმავლობაში კარგად ვგრძნობთ, რომ ბავშვები მას აღმერთებენ. დინამიურად განვითარებული რომანები საუ-

სევა დიდებული სიურპრისებით. როგორც თვით ავტორი შენიშნავს, „პასუხები იშვიათად გვიჩვენებს ქაშპარაშკებს, თანმიმდევრული კითხვები უფრო მეტს გვაგვიჩვენებს“. დანიელ პენაკი ორიგინალური, საოცარი ფანტაზიის მქონე ავტორია, შემქმნელი უჩვეულო მოვლენების, მიმიზდული პერსონაჟებისა, რომლებთანაც გამორჩეულად გონებაჩაგვილურად აღწერს.

პენაკი სასხვათაშორისოდ აქცევს ყურადღებას იმაზე, თუ რა გავლენას ახდენს წიგნი თანამედროვე პირობებში, როგორ იქმნება მისი პოპულარულობა, და საერთოდ რა არის წიგნი, ლიტერატურა... სამიწიელი მოვლენები და სიკვდილი მის რომანებში ისევე რეალურია, როგორც მულტფილმებში: ისინი ხდება, თქვენ კი არ გჯერათ, და მხოლოდ ყველაფრის დაშორების მერე ხვდებით, რომ მართლა მომხდარა. და მაინც, პენაკი გამოუსწორებელი ოპტიმისტია. შვეი იუმიონი მხოლოდ ადამიანშია, როგორც მისივე ბედნიერება და ხსნა. ყველაფერი გარეგნული შოლოდ ინსტრუმენტია ადამიანის ბელში. ბედნიერება კი არსებობს, ისევე, როგორც ურთიერთობა, თანაგრძნობა, სიყვარული და მხარდაჭერა. მისი ყველა რომანი, ბავშვებზე იქნება დაწერილი თუ ბავშვური სულის მოზრდილებზე, გვახალისებს და უშარბილ საფიქრალს გვჩვენებს, გულში კი კვლავ გადაკეთების სურვილს და საოცარ სითბოს გვიტოვებს.

ბოლო წიგნშიც ჩახლართული სიუჟეტი, რომელშიც ბენგაძე მალოსენის ზედამხედველობით ახალგაზრდა მწერალი თხზავს ავტობიოგრაფიას, ამა-სობაში ერთ მდიდარ საქონისას მოიტაცებენ; აქ არის ტირანული თაღლითი კაპიტალისტებისა და კორუპირებული ელიტის წინააღმდეგ. უსაზღვრო ფანტაზიით აღსავსე სტილი. ეს რომანი იმედს არ გაუცრუებს მათ, ვისაც მოეწონა „ქაქიფანიათა საბედნიეროდ“ და „ფერია კარაბინის“.

გთავაზობთ „ახალი ოპერეტატორის“ ჟურნალისტის, გრეგუარ ლემენაის ინტერვიუს დანიელ პენაკთან, რომელიც თავის წიგნებს შვავს: მჭევრმეტყველია, დაუდგომელი და სალაპარაკო თემიდან გადახვევა სწევია.

- რა გამოიწვია თქვენი მიზრუნება მალოსენის საგანაშაოზე?

- წიგნების მალაზიაში შეგვიძლია ერთ ძალზე ხანშიშესულ ქალბატონს, რომელმაც მკითხა, თუ რომელი შეგხვდებოდათ კვლავ მალოსენს. მისი შილივითი: პატარა გოგონა იქ იყო, ეს საგა მისთვის დედამისის ურჩევი, და მას კი სურდა, თავისი მეგობარი ბიჭისთვის მიეცა ნასაკითხად... ურთიერთობათა ამ ბაღში დამარცხება, რომ მალოსენი პოპულარულია მტყვარებულებს შორის. და მეც მომიხდა გამეგო, მათ რა ბედი ეწიათ. გაგრძელების დანერგა კი არ მინდოდა, არამედ მრავალი წლის წინ დაკარგული მეგობრების მოძებნა. უპირველეს ყოვლისა, მსურდა, დაგებრუნებოდი სტილს, რომელიც განაპოტრებულია რიტმის, მეტაფორების, მუსიკალური, არგოს გამოყენების თვალსაზრისით. ეს საბჭოთაო ერა მუსიკაა, რომელიც ამ რომანებისთვის შექმნილი და იალიან მომწონდა იმ ათი წლის განმავლობაში, როდესაც ვიყენებდი. ის მწესხავდა ამ

სიტყვის ბავშვური მნიშვნელობით *ყოფიერება* (ფიქციუზი), ნუთუ ეს აღტაცება დამრტყმულიყო *ყოფიერება* (ფიქციუზი) ვიგარშილი სიამოვნებას, რომელსაც განვიცდიდით ამ რიტმული და მეტაფორული სტილის მოსიზღვევად, განა, რომელიც ჩემი სხვა თხზულებებისგან, მაგ. „სხულის დღორისგან“ განსხვავდება. „მალოსენის“ სტილი წარმოშობა მოვლენებს, რა თქმა უნდა, მაგრამ ჩემთვის ის მნიშვნელოვანია უფრო თავისი განსაკუთრებულობის წყალობით: მისი მუსიკალურობით... „სხულის დღორისგან“ გამომდისთანავე, რომელსაც 5 წელი ვწერდი, ამიტაცა რომანტიკულად წერის სურვილი. 2 წლის განმავლობაში სხვა რამეს ვაკეთებდა. მადა კვლავ ვამეხსნა და ვფიქრობდი: „სხულის დღორები მალოსენზე დაწერას...“ ცხადია, საკითხავი ის იყო, თუ როგორ გამეკეთებოდა ეს: ან წინა რომანების უშუალო გაგრძელება უნდა მომხდარიყო, ან უნდა გამეფიქრებინებინა ბოლო რომანის გამოსვლიდან გასული დრო და, შესაბამისად, საზოგადოების ევოლუცია, იმ წიგნებში დაბადებული ბავშვები გაიზარდნენ... და ბუნებრივად, მე თვითონ მისივე დავინტერესდი, თუ რა ბედი ეწიათ ოციოდ წლის წინ, გამოგზავნულ ვითარებაში დაბადებულ ბავშვებს. ყველაზე უფროსებისთვის კი ოცდაათამდე წელიც გასულა (ვერდანი 29 წელსაა!). მეორე მხარე, რაც თხრობის დროს გამოვლინდა, არის ის, რომ აღსესტის პერსონაჟის გამოგზავნისას მე თვითონ ძალიან დამინტერესდა, თუ „რას იფიქრებდა“ ექვმარტი სიმპაროლის“ მიმდევარი ახალგაზრდა, თანამედროვე და ენაბილი მწერალი მალოსენის ოჯახზე“. ცხადია, ვერ შევენიშნა დამამდეგ რომანში ამ პერსონაჟის შემოყვანის იდეას, ეინც ვერ იტანას საგას მალოსენებზე, რომელსაც მოზარდობისას ყველა კითხულობდა...

- უცვლელი რჩება ის, რომ მალოსენი კვლავ ბელელოში ცხოვრობს. თქვენც ისევ იქ ცხოვრობთ?

- დიახ, 1969 წლიდან. ძალიან მომწონს ამ კვარტლის ცხოვრება, მისი მრავალფეროვნება, ჭრული საზოგადოება. ადრე ვცხოვრობდი მესხეთე არონდისმანში, საუნივერსიტეტო კვარტალში. ისეთი შეგრძნება მქონდა, თითქმის მუდმივად საკუთარ თავს ნაგავყედილი ხოლმე, როგორც „პიროლიზა“ (გდელ მოპასანის რომანი). ბელელოში სამჯერ შევიცვალე საცხოვრებელი. ამჟამად პერ-ლაშეზის სასაფლაოა მახლობლად ვცხოვრობ. მერე კი ამ კვდელის მეორე მხარეს ავიღე ადგილს იჯარით.

- მეორე ნაწილი მოქმედება ვერკორში ხდება.

- ეს ბელელოსი ანტილოტია, სრული განმარტოების ადგილი! იქ 1947 წელს აშენებული ფერმა მაქვს. ყოველ წელს 5 ან 6 შევარდენი იბრუნებს სარკმლის ქვეშ. ყველაფერი ძალიან ლამაზი და მყუდროა. იქ-ნისიდან სექტემბრამდე იქ ვცხოვრობ. პატარა ქიხში ვწერ.

- ანუ მეორე ტომსაც უნდა ველოდით?

- დიახ. მასში გავიგებთ, ვინ მოიტაცა ლამიეტა, მეორე მსხვერპლი. წიგნი გამოვა... როდესაც დავწერ.

- წერის გარდა, კვლავ გიყვართ ხმამაღლა კითხვა?

- დიდხანს განმავლობაში ვაკითხებდი წემს

ნარკოზული

მოსწავლეებს და ზოგჯერ სკოლებშიც გზისკვეთი აპოსტოლს. სასწრაფოდ უნდა შემოვიღოთ მოზარდები ლიტერატურას, ვგერმონობინოთ მათ მარტოობა და სიმსუქნეში კითხვის სიამოვნება. ერთ-ერთი მსწავლე მოსწავლეს შეხვედრი და ჩან მითხრა: „მე კომპიუტერული ხანის პილოტი ვაყავი, ავტოპილოტის ჩაგრავ ხოლმე და ავტოპილოტი!“ მითხრა, მესხ თვითმფრინავში არასდროს ჩავედელი-მეთქი...

- თქვენი პერსონალიზაცია, რომელიც დიდ პარამეტრს იღებს სანარმოს მმართველობის მე-რე, ალგაშთივით?

- მე რეალურად ალგაშთივით იმე, როგორც სინამდვილეში. საწარმოების გაკრებას ვაწყობ. გარკვეული რაოდენობის ლაიბრეტები ავსებ. და აგრეთვე მინისტრები, ბიუჯეტადან რომ იღებენ ხელფასს და თავიანთი ქონებას ფინანსურ სამართლებში მალავენ. მაგრამ როგორც კი ამგვარ რამეზე შეხსენებენ, მაშინვე მეტარებები ბეჭეობან.

- თქვენ წერს ტელერეალობაზეც, რომელსაც ერთ-ერთი პერსონალიზაცია ხანგრძლივად აკრიტიკებს.

- მაგრამ ეს ჩემი ავანტიურული პერსონალი, ალგაშთი, მწერალია. მე არასდროს მოვეცეცულვარ ასე! ძე ეს უფრო მართობს.

- ეს ცნობილი ალესტრი, რომელიც კიცხავს თავის ოჯახს, იმავ წერს, რასაც თქვენ „ქვეშარტ სიმართლეს“ უწოდებთ. ავტოფიქცია გალიზიანობა?

- დედოფალმა ზაბამ, გამომცემელმა, რომელთანაც მუშაობს მალაონი, შეამჩნია, რომ მუშაობის დროს და სოციალური მეცნიერებებში კრებულეს აღარ ყიდულობენ ბერლინის კედლის დანერგვის შემდეგ. მას ისინი იტყუებდნენ ლიტერატურით მანაცვლა. მიგნება! უცნაური ის იყო, რომ დღესაც დაუბრისპირდა მალაონი, პოპულარული ერთ დანერგული ლიტერატურის პერსონალი. პირადად მე მიყვარს ავტოფიქცია. ზოგი მხერალს, ანუ ერნოს მხეგავად, რომლებიც მუდმივად გასაგებად წერენ, ძალზე საინტერესოა. ყველაფრის ამონ-დანიონ არ მიყვარს! მაგრამ არ დავიკახელებთ. უფრო ის მაღიზიანებს, ჟურნალისტები რომ ცდილობენ გამოქვეყნონ, ეს ავტორები წართალ ამტკა წერენ თუ არა!

- ნარმოდგენილი გქონდათ თუ არა ქვეშარტების ფუნდამენტალისტი მწერლის ნიმუში?

- ჩემი ნიმუში იყო დოგმატური მწერალი, და ამჯერად მიმდობა, ქვეშარტის მწერლობის საფრის-კვ გადაცხარა. „პრობის გამჟღავნება“ უკვე გაწოვიყანე დოგმატური მწერალი, მაგრამ კაპიტალისტური რეალიზმის სფეროში. მას ერევა ჯ.ლ. ბაბელი, ძალიან მკაფად სულიერება, მაგრამ ის არ ყოფილა. ალესტრის შემთხვევაშიც პრინციპი იგივეა: ეს არ არის პორტრეტი, ეს ტიპია. ლიტერატურაში რაიმე თვალსაზრისის გამოთქმისათვის, თვითონ-ვე ლიტერატურულ პერსონაჟად ვიქცევით. საინტერესოა არა ამა თუ იმ ტიპის ლიტერატურის მწერლის ალესტრი, არამედ იმ ავტორისა, რომელიც იმიტება საკუთარ დოგმაში, ანუ გაუცნობიერებლად ვარდამქმნება ლიტერატურულ პერსონაჟად.

- თქვენ თვითონ ხომ არ გინდებათ შთაბეჭდილება, რომ ასე გემართებოდით, ანდა შესაძ-

ლო, „ტიპად“ ქვეშარტით?

- არა მგონია. მაშინ, როდესაც მესწავლეობდი, ლიდ მალაონის დავამგავებოდი, სხვა რამით დავინტერესდი: მანამდე ვკითხულობდი თხზულებას, რომელიც საკითხავი, „დოგმატური“ და „მანაკს“ კი - მრავალ ხმად, მუდმივად ვაწერდებოდი „სკოლის სევედამ“, კომიკები დავწერდი - „აღბოში“ და „განსაკუთრებული სიყვარული“. ამათგან სრულიად განსხვავებული ნაწარმოებების წერაც მსურდა. საერთოდ, არც ისე დოგმატური ვარ.

- „მალაონისეული მუსიკა“ ადვილად დაგბორუნდა?

- დიხ, აუერისტი პერაონაჟი ლაიბრეტა და მისი მიმდევრი მონოლოგი. აქაც მცდილობა ვაიხსენოთ გინე ბერნარ ტაბი, მედია-საშუალებები სულ თვალში რომ გეთხრობან ამ ადამიანებს - ადამიანური ტაბები, რომლებიც ლიტერატურული ტიპები არიან, რადგან ძალიან ადრევე თავი საკუთარ თავად წარმოიდგინეს. ეს ლაიბრეტა ნიმიწონა. ის ხარია, ამაღროვლად მიპერატორი თეორიული კოპი და დავაკეცელი იხსენვი. ლაიდ არანაშადია. ეს ვერაგობია ერთ-ერთი ფორმა, მაგრამ მათ ღირსებებიც აქვს. ის ძალიან შეგვარებულია, ყოველ ნემთხვევაში ეს იქიდან ჩანს, თუ თავისი ცოლის როგორ ააიხება ქმის. რა თქმა უნდა, არ არის გადარეული ალტერისტი, პირველი მტაცებელია, მაგრამ სამყაროსადმი ერთგვი ინტერესს ავლენს - სამყაროსადმი, რომელიც ისეთია, როგორც ეს შეიქცევა და რომელიც მას შეეაბამება. წიგნის მოთხრობა იდეა ამ ლაიბრეტას გატაცება. ვიცი, ვინ გაიბაცა და რატომ. საინტერესოდ შემიყვებოდა რომანის დანერგა ამ შემთხვევად მამოძვინარე. სხვა რამ, რაც მართლა საინტერესებდა, მალაონის საცემია: ამ ტიპში ის გამოიმკვმლობა „ტელეონში“ მუშაობს, და „ქვეშარტის სიმართლეს“ მწერლებს იცავს მათი ალიტერებები გამოწვეული თავდასხმებისგან: ვიღაც ტიპებს აური მისი დასაბიწრება, მოკვლა... ამიტომ საჭიროა მათი უსაფრთხოების უზრუნველყოფა. სახალისო იყო არისხვევების გადმოცემა ფანტაზიებით აღსავსე თხრობით სტილსა და მეორეს სტილს შორის, რომელიც რეალობის გულმოდგინე ანალიზს მოითხოვს.

- თქვენ თვითონ, განსაკუთრებული სტილით რომ დანერგეთ „სკოლის სევედამ“, თუ ბრძანდებით „ქვეშარტის სიმართლის“ წინააღმდეგ?

- არა, არა, მონტენი, რუსი, ანუ ერნო მისევენ კომპანია.

- მგონი, ლიონელ დურუასთან მეგობრობთ, ვინც ამის ცნობილი წარმომადგენელია...

- დიხ, ლიონელი და მისი ოჯახი გადაიდგნენ იმ ბინაში, სადაც იქამდე მე და ჩემი მეუღლე ვცხოვრობდით. მაგრამ ავტოფიქციის ფანში ანუ ერნოს ნაშუქვარი უფრო საინტერესებს. ანუ ერნოს სტილი საოცრად ამაღლესებელია... ვაიმეორებ, რომ ალესტრი არ არის ესა თუ ის ავტორი, ის მწერლის ლიტერატურული პერსონაჟია, ვისაც თავი აკუთარ კერზად იმანია. დიდი მნიშვნელობა არა აქვს, რაიმერ ლიტერატურას წერს. იმ მუთიდან, როდესაც თავს მიიჩნევთ იმად, რასაც ვეხადებთ, მოლიერის პერსონაჟად ვიქცევით.



- ჩვენს წარმოსახვაში თქვენ ხუმრობთ წერილს... მაგალითად, იმ სცენაში, როდესაც პოლიციელები შეკითხვულ სიგარეტს ეწვიათ.

- ყველგან შეტად ია მომენტები მართლაც, რომლებიც მე თვითონ მიაკვთვს. მაგალითად, იმ აცენაში, რომელიც ასხენეთ, მძღოლის აღმოჩენა მომწონს: სულაც არ მოვლდოდა, რომ ეს ჯგულის მანქანი მიმდევრობა პერსონალად იქცეოდა. როდესაც ტიტუსი ამ აბალგაზრდა კაცის ბასხასა წითელ ყურებს ბედავს, მას შეკითხვებს აძლევს და ამჩნევს (და იმავდროულად მეც ვამჩნევს), რომ ეს ყმანკილი თავის დროს აღარ ექუთავს. უცერად, მათი დიალოგი მართლაც: მოხუცი კაცი ეკითხება ახალგაზრდას: „და მოტერანი?“ პასუხი: „ეს რესპუბლიკის პრეზიდენტია! ზუსტად იმის ძერე, ნიხაილდგოზა და ასეთი რამეები...“ ჰოდა, ტიტუსი თავის მოხუც კოლეგას მიუბრუნდება: არ აფორიაქდე, მეზოტე, ჩვენ გარდავიცვალეთ. კარგად ხედავ, რომ ახლ ვარსებობთ. მის გარდა ცოცხალი აღარავინ არის ამ მანქანაში!

- მიტერანი, კლავდია კარდინალე თუ სერჯიო ლენე „ანტიკვარული მოგონებები“. ნუთუ ეს ნიშნავს თუ ამჟღავნებს ერთგვარ მელანქოლიურ განწყობას?

- დიახ, მაგრამ არა ნაღვლიანს. უნდა აღინიშნოს, რომ ჩემმა ცხოვრებამ ასე გაიარა [ის თითებს ატაკცუუნებს ქსაყოფილების ნიშნად]. 72 წლისა ვარ, მაგრამ მგონია, რომ გასულ კვირას 18 წლისა ვიყავი. და თანაც ყველაფერი ასე იყო [ისეც ატაკცუუნებს თითები]. ზოგჯერ განსხვავების შეგრძნება ჩემს თაობასა და ჩემი ნათლულების, ან ჩემი ქალიშვილის თაობას შორის, გამაოგნებელ ეფექტს ახდენს, რაც ნაცინებ?

- მაგალითად?

- სწორედ ეს დიალოგი, რომელიც მართლა გაიმართა: „მიტერანი?“ ყმანკილი მისაუხობს: ვიცი, პრეზიდენტი იყო!“ ვამბობ: „ჰო, მაგრამ მაინც!“ და ის მაშინვე დასაყენს: „პრეზიდენტი ზუსტად იმის ძერე, გათავისუფლება და ასეთი რამეები...“ ჩემი გავიგნება მართლაც. ახვა მაგალითსაც მოგიყვანთ. რელიგიური საქმიანობა აინტრიდან სოციალურ საემიანობად აღიქმება. მაგრამ ცოტა ბნის წის, ყრუერთ ჩემს ნათლულთან სტუმრობისას, პრატესტანტი მამა, რომლის ცოლიც კათოლიკეა, 12 წლისა ვაჟიშვილებს ეკითხება: „ჰო, მაგრამ შენთვის რა არის რელიგიები?“ ბიჭი პასუხობს: „არაინ მუსლიმები და არაინ ებრაელები, სულ ეს არის“. ეს ნიშნავს, რომ ამ ყმანკილ ინტერნეტშიც და ტელევიზორშიც მხოლოდ ამ ორ რელიგიაზე ესმის საუბარი. და თუმცა მშობლებმა მას ასწავლეს საკუთარი რელიგიური მითოლოგია - მამ მშვენიერად იცის, ვინ არიან ქრისტე და მოციქულები - ის არ აღიქვანს ქრისტიანობას, როგორც კოციალურ მოვლენას. მედია-სამუშაოებში მას ხომ მხოლოდ მუსლიმებსა და ებრაელებზე, მათ კონფლიქტებზე უყვებიან. მისი საუხი სრულიად წარმოდგენილია ჩემს ან თქვენს თაობაში. სწორედ ამ მიზეზით, „მალისენის საქმეში“, ტიტუსი პატარა მანქნს მფარველობს და ცდილობს მის გამოათორებას.

- მალოსენი ყოველთვის ჩამორჩებოდა მის

გარშემო განვითარებულ მოვლენებს... მაგრამ აქ კი განსაკუთრებით, არა? ის უბედური საერთოდ ველარაფერს აკონტროლებს...

- კიდევ ერთი გახარბობა ჩემთვის: ამბავი მოვითარბობის იმას, ვისაც ის შეენიშნა და წარმოდგენაც არა აქვს ამაზე. მალოსენი მკითხველს უყვება ამბავს, რომელშიც ის ბოლომდეცა წათრეული, თუმცა თვითონ ვერ ბედავს, მკითხველსა კი იცის. აიმა უნდა შექმნაა შემადგოებელი და, ანაგდროს, სასაცილო ვითარება. ძალზე საბალისოა ამის შეთხზვა.

- ამ რომანში არის რამდენიმე მინიშნება თავდასხმებსა და სავანებო მდგომარეობაზე...

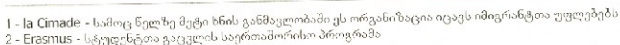
- დიახ, მათ მხედველობაში იღებენ ალესაცი და მალოსენი. ეს მოვლენები ქმნიან იაეთ გარემოს, რომლის შესაბამის დაზარალებულები ამკარად დადგუებას ამჯობნებენ. საფრთხეში წაყარდნილი ააზოგადობების მდგომარებაში ცრულმორმბუნება მოჩანს. ადამიანები ერთობლად ფხილადაც არიან და სიტყვაგმირნიც. ეს არ ნიშნავს იმას, რომ ამაზე არ ფიქრობენ. მაგრამ ამ თემაზე არ საუბრობენ.

- და მაინც, გვეხსის მელოდია დროის დინებაზე... „სილიბტრი სულ უფრო და უფრო უარესად უძღვება ათასწლეულის დასაწყისს“ - ვკითხვლობთ აქ, მაგალითად. - თქვეიც ასე ფიქრობ?

- ტრამპის ფენომენი განვიხილოთ. ის პირსა ვარდნილი კლოუნია. ის „ბეტმენის“ ბოროტი კაცია. გამაოგნელი ანგებაა. ანუ რეალობის პროდუქტი, რომელიც ანგარიში არ წავგივად. და ბჭმ! უეცრად, აშშ-ს პრეზიდენტად აირჩია. მაინც, როდესაც გარკვეულ ააას აღწევს, რაც ხდება ჩემს შემსახვევაში, შეწმარავია იმის დადგენა, რომ ქრება წარმოდგენის სამუშაოებები, ზუსტდება სამუშაო კლასი, აღმოცენდება კიბერრეიტეკული ფანტაზმები, თითქმის ყველაფე იზრდება ფაშისტური ხაზრეკი პოპულარობა. ამასთან ჩვენ, ომისამედენტალზმის განებივრებულ პაგვებს, გვეკონდა პასივი, გადაგვტანა რინდენიე მოძი, მათ შორის, ჩემს შემსახვევაში, კოლონიური ომებიც, რადგან ძლივს გადავრჩი აღიერბი: ასლა კი არ არის გამორიცხული, რომ ცხოვრება კონფლიქტში დავასრულო... მეორე მხრივ, როდესაც ძალიან მეძვითადები ხოლმე, ვყვარბ: „ნუთუ ოდესმე, უბრალოდ, სულელ მთხუცად არ გადავიტყვი?“ ეს კლემენტე თავის როლის თამაშობს. რადგან ჩენს გარშემო ცხედვე უძრეკ აბალგაზრდებაც, ვისაც კლავე აღაშოთებზე ფაქტები, და ვინც ქმედილად რეაგირებს...

- თქვენი პირველი სევდა?

- „მე არ ვარ რევოლუციონერი“. რევოლუციონერი არა ვარ, მე ვმოქმედებ! ვანა რევოლუციონრობა ვინმე დადამაშაულება, როდესაც ვხედავთ, ევროპა და საფრანგეთი როგორ უძვებენ, რომ ლტოლვილები მხელთაშვ ზღვაში დაიხრბონ? იკითრბე SOS Meditteranee-ს შესახებ? ესენი არიან მოთაღისე მესხეაურები, მამუელები, ექიმები; მათ დაიქირავეს გემი იმ ლტოლვილების გადამარზენად, რომლებიც იბრბის ტერტორიული ზღვების საზღვრებთან იმობობან. ამ მოთაღისე მამუელებს არც საფრანგეთი ემბარება, არც ევროპა. ია, რომ





კარგი საშუალო კლასებში.

- და შედეგად „ომი“ მათთან, ვისაც „ვეხმარებოდით“... მაგრამ ნუთუ ეს ახალია?

- არა... ღარიბებზე ყოველთვის ცუდად წერდნენ გაზეთებში. ამის გარანტიას გაძლევთ. მათ შორის მებარჯვენიები. კოლუმს³ უკითხეთ.

- საიდან არის თქვენი ამგვარი ანარქიზმი?

- ალბათ, იუდეო-ქრისტიანული ფესვებიდან, თუმცა არცერთი რელიგიის წესებს არ ვიცავ. მე პარადოქსული სამიედროს შვილი ვარ. მამარქმეში მუდამ აბათილებდა დრამატულ წარმოდგენებს. ის იყო პოლიტექნიკოსი, არტილერიის გენერალი. დაიბადა კანტალოში, სადაც ძალიან სციოდა, და შევიდა კოლონოტორ არმიოში, რათა ძალიან დასცხოზოდა. ყოველ შემთხვევაში, ამას ასე გვიხსნიდა. როდესაც 22 წლისა პირველ თანამდებობაზე დანიშნეს ტორკინის და ჩინეთის საზღვარზე, იქიდან მომავალ სიცხეს მისწერა: „ამ ქვეყანაში ოცდაათ წელზე მეტხანს არ დაფრწებით, აქ შეგაქვს ყველაფერი, რასაც სიწმუნეთი ეაკეთებო და ა.შ.“. ამ მოდელით ხელმძღვანელობს მმართველი კორენსონი „მალოსენში“; ტიპი, რომელიც სისტემაში მუშაობს, მაგრამ გამჭირაბი რჩება. მამარქმეში ამავე წერალოში დასძენდა: „ალუიონი გადარჩება, 150 წელზე მეტად ქვე-

ყანაში ვერ დარჩები დაუსჯელად ისე, რომ მოსახლეობას არ შეერიო“. (იულიუს კეისარი მას ალბათ, არ დაუთახნებოდა, მაგრამ ეს აზრი თავისთავად არც ისე ცუდი იყო).

- ბავშვობაში კატეხიზმოს სწავლობდით?

- დიახ, ზიარებამდე, მაგრამ ჩემი მოზოლები ამ სფეროში თავისუფლებას მაძლევდნენ. არა, ჩემი თვალაზრისი სამყაროზე უფრო კლასიკურად მომდინარეობს ჩემი განათლებიდან, მაგალითად, მონტესკიეს და სხვა განმანათლებლების კითხვიდან... მე მგონია, რომ ჩემი მეზობლის კარგად ყოფნა ჩემი კარგად ყოფნის აუცილებელი პირობაა. რაკ ეს პიროზონტალური რწმენა გვასაზრდოებს, შესაძლებელია კატასტროფების თავიდან აცილება...

- თქვენი საყვარელი წიგნი...

- ჟან-მარი ლაკლავეტისის „და მე ვიცოდი, რომ ეს განბი ჩემთვის იყო“ (გამომცემლობა „გალიმარი“). ერთი კაცი და ქალი ერთმანეთს უამბობენ რომანების დასაწყისს საშინელი შეთანხმებით: თუ რომელიმე მათგანს აღიარებო ექნება მოსაყოლი, მეორე მას მიატოვებს. კაცი წააგებს, ქალი მიდის. ერთ დღესაც კაცი აღმოაჩენს, რომ ქალი კომპია. მის საათოუმლითან იგი ყველა იმ რომანის დასაწყისს განაგრძობს, ერთმანეთს რომ უამბობდნენ. ეს არის

3 - მაშელ კოლუნი, დესეფონიში კოლუმპი, (1944-1986 წწ.); ცნობილი ფრანგი იუმორისტი და მსახიობი. ცნობილი გახდა სარკასტული სტილით, რითაც თანამედროვე საზოგადოების ზნეობრივ ღირებულებებსა და პოლიტიკას აკრიტიკებდა. 1981 წელს საპრეზიდენტო არჩევნებში მონაწილეობდა, მაგრამ პოლიტიკური წრეების ზეწოლის გამო იმულებული გახდა, ამაზე უარი ეთქვა. 1985 წელს, გარდაცვალებამდე რამდენიმე თვით ადრე, დააარსა „გულის რესტორნების“ ასოციაცია, ყველაზე ღატაკების დახანმარებლად.

საოცარი ოსტატობით დაწერილი, უჩვეულო რომანების გამოვრცელება დღესასიაა.

- როდესაც თქვენს ნივთებს ვკითხულობთ ნათესაობის შესახებ ფრანსუა ფილიპის მსჯელობის მოსმენის მერე, თვალში გვხვდება, თუ რა გაცტავებით აღწერს სრულად დაძლიერებულ ადამიანს, რომლებიც, ამის მიუხედავად, პიროვნებები კარგად ვითარდებიან. ეს საიდან მომდინარეობს?

- ჯერ ერთი, მე ყოველთვის გვერდისაღმართი ერთად ცხოვრობდი. სამი ძმა მყავდა. ორი მათგანია ათაბაგი წლით უფროსი იყო ჩემზე, ამან კი, ბერნარდ, გინც ჩემთან ერთად არის ამ ფოტოზე (ფოტოზე ჩანს მათი მამის ფოტო, ორ ბიჭსა და ერთ გოგონას). ერთგვარად აღმოჩნდა, ის ჩემზე 5 წლით იყო უფროსი, ხელის თითქმისი ახლობელი გიგანტით, რამდენიმე წლის წინ დაეკარგა... გარდაცვალებამდე ცოტა ხნით ადრე, სიკვდილისას, გიგანტით, ოდესმე თუ გვამჩნევდა და შევეჩვიეთ, რომ ცხოვრებაში არასოდეს გვიკავშირება. იმდენად, რომ ბავშვობაში ჩხუბის რიტუალიც კი ვიკონებოდა და ასე ვითარდებოდა. მაგალითად, სამხრეთისას, განზრახ უბრალოდ ვუბრუნებოდა: ბერნარ, ჩემი საზარელი! ის მასხულობდა: «გამოსულედი? ცოტა თანაობა, თუ შეიძლება». მე ისევე ვუბნობდი: ბერნარ, ვეთაცუა, სამხრეთის მომზადება? დაახლოებით სხვაგვარი სათითა ასე ვითარდებოდა და ეს მთავრდებოდა ამ სიტყვებით: «უფროსივესი ბერნარ, ხომ არ დამთანხმდები, შენი გულუხვობის» სიმართლედან, თვალს შევკვირე იმით სარგებლოდ დამშეული მატისთვის, როგორც მე ვარ...» მერე მე-5 კლასიდან სკოლის დასრულებამდე პანსიონში ვიყავი. შემდეგ, როგორც მასწავლებელი, პანსიონში ვცხოვრობდი ჩემს, სწავლადი ჩამორჩენილ, მოსწავლეებთან ერთად. ამ ყველაფერმა ჩამოშლავდა კოლექტიურობის შეგრძნება და შენეებდა ერთად პარამონილად ცხოვრება. ვიქცეოდა, მალე-მალე ის იჯდებოდა ჩემი ამ ანგარიშს გამომდევნიდან წარმოუვა. მთელი მხრით, მალე-მალე ცხადვით უკიდურეს მარტოობას, რაც ამ კოლექტიური ცხოვრებაში შედეგია. როდესაც ბავშვობის და მოზარდობის პანსიონატებში ატარებდი, თავისთავად გითვარდებოდა თავდაცვის, განმარტობის მიზანმიმართული. ჩემს შემთხვევაში ეს ნათესაობით და დიდიმყოფილ ვერკონში, რამდენიმე წელიწად განსხვავდებდა ჩემი ბელგიელადან. ვერკონი უკიდურესი. მუდამ მჭიდროდ და ეს განცალკევება, ისევე ჩემს შემთხვევაში. სინამდვილეში, ჩემს განცალკევება გვირგვინია. ჩემს გავლენა ფოტოურად ინტენსიური საზოგადოებრივი ცხოვრება, და ამდენ დროს, განმარტობის, სიკვდილის ნათესაობით. ვერკონში სინამდვილე. კარის ხმაური აქტუალური სინამდვილე.

- როგორ აღწერდით ვერკონს?

- ვერკონის მთის მასივი, საშუალოდ 1000 თუ 1200 მეტრი სიმაღლის, სიგრძეში 60, სიგანეში კი - 30 კილომეტრი, მრდილოეთიდან სამხრეთისკენ გადაჭიმული, სადაც უბრალოდ მისტრილი, რომელსაც ჯე, მაღლა, ბურღის უმოდები. კლიმატი ზოგჯერ უკიდურესად მკაცრია. იქ ცხოვრება ძალიან რთულია, საოცრად ლამაზ გარემოში ცოტა მცხოვრებ-

ბია. სამხრეთ ვერკონში, სადაც მალე-მალე დაიბნა ჭულითა ერთად, 2000 ადამიანი ცხოვრობს 900 კმ. კვადრატულ მეტრზე.

- იქ მართლაც ბევრი მოცვია, როგორც «მალე-მალე» საქმეში წერო?

- ბოლო წლებში ნაკლებია. ძროხებმა შეჭამეს ჩვენი კუთხილი ჰეტერეზები. ჩემს მეგობარ რობერტს გაჩვენებდი. ნათესი. ჩემი მერსონაცები აქ არიან... [თავის ტელეფონში ძებნის ფორმას]. აი, ნახეთ, ეს ფიქრული კონი ჩემი საზოგადოებრივი კამბინგია.

- მამაკითხ... და აქ მუშაობით თქვენს ლეპტოპზე?

- დიხ, მაგრამ ზემოთ, ტყეში, ჩემი მეგობარი მეტყველებს, დედის ქოხში. იქ მივდივარ საშუალოდ, როდესაც ჩვენი ახლამ ბევრი ადამიანი. სწორედ იქ მალე-მალე მალე-მალე ახლავს. [ფოტოს მანერებს] აი, ნახეთ, რობერტი მოცვით ბელგი... ჩემი ქალიშვილი ბავშვობაში მეგობრებთან ერთად ზამთრობდა. მამაკითხ ბავშვობაშიც ვერკონი დიდებულია: ზარმამი სივრცე, სინამდვილე, ვარსკვლავები, მთები, ცხოველები, ქარი... ჩემი ცოლი მათ ხანგრძლივად ადამიანებში ხოლმე განის, თოვლი, შუა ზამთარი... მოდა, მე წარმოვიდგინე, რომ მალე-მალე ბავშვები - ვერკონი, «ეს ანგელოზია», პატარა მალე-მალე და მარკული - აქ გაიზარდნენ. ამიტომ ისინი განსაკუთრებული ბავშვები არიან. რადგან ცხოვრება ათავალთვალო კონი ტყეში, რომელზეც რომანში ვწერ, რა თქმა უნდა, არაბობის. იქ არიან ირანები, თხები, მელიები, მახეები, მტაცებელი ფრინველები... და მართალია, რომ ტაიგის თილია გულს ნაჭებს გაუტეხავდა ქაშენ. ვერ ვხვდები, ამათ როგორ ავირჩევდნენ.

- ბოლო 30 წელი იქ ცხოვრობდით...

- დიხ, ყოველ ზაფხულს და ცოტა ხანს ზამთარში. ხომ ხედავთ, უკაცრიელი ადგილია. თითქმის სულ ქარი გრის, ან ჩრდილოეთი, ან სიბრტე. ქარი რომ ჩადებდნენ, ვერკონი უბრალოდ ახლავს უნოდებენ - სიფიზლია დროს. ეს დღეები ვერკონში სამოთხეა!

- თქვენი სახლიდან მოჩანს ველი და მთები?

- დიხ, ეს ხედი მოჩანს რომდანი, ის სახლიდან, სადაც დავწერ რომანები მალე-მალე. აი, ნახეთ, რობერტი და მე: სწორედ მოგან შევიძინე ჩვენი სახლი. ძროხა წელიწადი, როდესაც ვკითხვ:

- რობერტ, მკონი, სამხრეთში იყიდ მინა?

- პო.

- იმ მინაზე არის ფერმა?

- პო.

- აქ ფერმა აქვს აცხოვრებული სახლი?

- პო.

- იმ სახლი აპირებ ცხოვრებას?

- არა.

- თუკი არ იცხოვრებ, მომყიდი?

- პო.

- რამდენი?

- 300.

- ახლა, როდესაც მომყიდე, მარყუებ?

- პო.

- პო მშვეფთა მელანჩოლია და ნაევით. ჩვენს სახლებს შორის პროსნელის უღელტეხილია, კლი-

მატის თვალსაზრისით თავისებური. ზაფხულობით ქარიშხალია, ზამთარშით თოვლის ნამქერი. იმ დღეს წვიმადა, მე მანქანას გაჯარებდი, რობერტ ჩემს გვერდით იჯდა, სრულიად მშუპარე, და მე ობრბობა და-ვინსე. რეტაჟე, ჩემშიარი დახევენილი პარიზული რის-თვის ჩამოვიდა ამ საბავლე შარტუკი, სადაც სულ ნემის, კიდულობის სახლს, რომელიც არც კი უნახავს, მდგომარე ვლენისხან, ძროხის პირი შევლის, ალბათ, გაგვკეთდა... სამარტუკის რამდენიმე მივე-ლით, და შრის სამმა სხივმა პეიზაჟი გააანათა. რობერტმა სახეშიმოდ განაცხადა: „აბა, შეველე თვალი, მე კუკუტონი, რა მაპყიდა დახევენილი პარიზელს სენ-ჯემა, რომელიც ძროხაა შევლის: მე სახლი კი არა, კატეხიზმის ყდა მოგვიდე!“ ეს ქვეშარიტები იყო: ჩვენი ბავშვობის კატეხიზმის ყდაზე სულნიშნო-და მტრედის სახით იყო გამოისახული ღვთაური ნათელის სამი სხივით... აი, აჲ შევარდნის ერთ-ერთი სახეობა იბადება: წითე ზ ყოფილ ხელს. აი, სახელი, ეს უკანასკნელი, მისი და-მშენი უკვე გაფორმდენ. თას ცულად გრძობს. აი, სამაზ ბარტუტები იყენენ. მათი ბუდე სარკმელშია, ჩვენი ოთახის მოძირდა-პირე მხარეს. არ არსებობს რამე შევარდნების ბუდეზე უფრო დახევენილი გაკეთებული. მათ რომ ვუ-ახლოვდებით, ბუშბუშის აიშლიან ხოლმე, რომ ჩვენ-ზე შთაბეჭდილება მოხდინონ. გავერ იხიბი შეგე-რძოლელების ყვავებს და კაქკეცებს, რომელიცე დაბობის მერე, ცოტა ხნის წინ მოფორმდენ. ბუ-ჩენრივია, ეს პატარა არამაზადები კვერცხებს ბუ-ქამენ კაქკეცებს და ყვავებს, რომელიცე მათ ვერ უგებენ.

• ნიკის დასაწყისში აღსესტი ეუბნება მა-ლოსენს: „უმნიშვნელო ამბებისაში წინააღმდე-გობის განკვე წინააღმდეგობის მონაწილე პა-როტიდა არ გაქცევი...“

• დაიბ, მალოსენი უდავოდ არის ანტი-მომხმარებელი, და საერთოდ არ აინტერესებს მდგომის ამბები. თუმცა დღღაობით იხფორმაციების გაგება ალიძებს, რაკი უფლია ტერნალისტი. მაგრამ სულ ეს არის. ეს ალიზანებს აღსესტს, რომელიც რეა-ლობას აღმერებს.

• და თქვენ უფრო მალოსენს შეავხართ ამ მხრე?

• დაიბ, მე საკმაოდ იშვიათად ვუსმენ ახალ ამბებს. მოზარდები რომ ვიყავით, მე და ჩემი ძმა ძალ-ლებს ვასყირებდით ნიკის ლელაგობილზე, სრუ-ლიად უკაცრედ პლტორე. ასეთი გარრობა გვეყო-ნიდა. ჩემი ეკერკრა ამჟამად ამ ბავშვობის მოგო-ნებაა. სინამდვილეში, სოწმე ჩემთვის აბსოლუტურ-ად აუცილებელია. გასაკუთრებობი მუშაობისა. იქ, მაღლა, ინტერნეტი არა მაქვს. როცა მჭირდება, კადეტბში ამ რობერტთან მივდივარ. მოზილურები არც ლე კარგად, მაგრამ მაინც იყენს.

• მაინც გაცდლებთ უკაცრედო ადგილი... როგორც აღსესტს მოლოდინთან?

• დაიბ, ჩემი აღსესტი მართალია, როდესაც მა-ლოსენს ეუბნება: „გმობობა დანაშაულის გაძეგება“. ის მართალია, მაგრამ არ მანაღლეებს. და თანაც, მისი მოქდაგის სახითაც და გაზისასწორებულობა აღნიშანებს მალოსენს. აი, მწერლის და კატის არ-ქეტბილუდი ფოტო... კნეტი იქ ვიპოვე, ცოცხალ-

შეკვარა. იქამდე ცოტა ხნის წინ კატის თავი გულ-ზეთ აბლომდებარე მინდორში: მელია ან ტრკვინი გაუსწორდა. და აი, კატა, რომელსაც არ სურს, რომ მწერალმა იმუშაოს: პირდაპირ კომპუტერის კლა-კიატურაზე ვდებია.

• თქვენი დამოკიდებულება საფრანგეთის და-სავლეთთან.

• ჩემი მუდღე, რომელიც საბავლე ნიგნებს წერს, ბრტყილად არის. ასე რომ, რეკლამურულად მივემტზავრებით კიმპერში. ძალიან მთყვარს პრე-ტანის მშვენიერი მხარე, ისე სასაბოძონია იქ ყოფ-ნა! მონიშნის გარდაშავალი ფერები, ზედა, ბრტყო-ნული აქცენტები.

• დავუბრუნებ ფრანს „წინააღმდეგობა-ზე“. ისეთ ადგილას, როგორც ვერკორია, ის გან-საკუთრებულიად უღერს, მაგრამ მნიშვნელობას იძენს...

• ვასილ-ან-ფერკორი ერთ-ერთია საფრანგეთის ხუთი კომუნის, რომელთაც უწოდებენ „გათავი-სუფლები კომპანიონს“ (პარიზთან, სასტანს, გრე-ნობლთან და ილ-დე-სენთან ერთად). ვერკორის ის-ტორია ისეთი რამაა, რაც ერთდროულად ანაქოკ არის და აბლომდელიც. მთაბრტყები მთაბრტყეზე და ბევრი მდუმარება. ისტორიული თარიღია 22 ივლი-სი, როდესაც გერმანელები დავემტზა მინაზე თავი-ანთი მლაზრებობი და მასობრივი ხივეკ-ულტა და-ინესეს. თუ ვერკორს გაუკვირბი საშინელიდან ჩრდი-ლოეთისკენ, დადავტბი, რომ დასაშავდა სუ-ფული-ენ-ფ-ერკორამდე 1940 წლამდე ამსენებული ყვე-ლა სახლი 55-ეულბმა გაანადგურეს, იმით გარდა, რომლებაც კომუნდგურისთვის ამ საშინელი მა-რატის საწყობად იყენებდნენ. ვილარ-დე-ლანიდან სუ-ფულიენამდე კი პარიზით, ვერმანტმა გაცილე-ბით ნაკლები სახლი დაანერია. ვაიხით ნაცისტებ-მა 450-დან 72 მცხოვრები მოკლეს. ანამდნენს კი-დევე... ცეულურები იყვნენ, რა. სამხედრო იერარქიამ ისიხი დაარწმუნა, რომ „წინააღმდეგობა“ მტრძო-ლები კარგად იყენებდნენ მეთარღებულნი და ყველა იქ გაივლიდა, არადა, პარტიზანთა სამყოფლი ტყე-ბი მოკავშირეებმა თითქმის მიატოვეს, რომ არა ვთქვით უკალატბის. ამის შედეგად ნაცისტებმა უმარეი დადამიბი დახოვეს. ყოველ 22 ივლისი ვი-ნე ჩამოდის მთავრობიდან ვაიხით ამ ხოცვა-ჟლე-ტის ხსოვნის აღაწიშნავ ღონისძიებებზე. ალბათ, გასმენით ადგილობრივ გმირებზე. ეს ფაზები რიკი, მიაღლით, მარსელს რომ უკაბიან, ცხოვნილი იყო იმით, რომ გერმანელები ძალიან შორს ნიავებმა იმ გამოქცეაბულებიდან, სადაც ისინი პარტიზანებს ეძებდნენ. მან, ტენტების მსგავსად, უკუვლა დაი-მარტა ხის ლანჩზე ფესისგვეტბზე. როდესაც მარ-სელი დააჯილდოვეს, პრევეტი ნაათან მივიდა DS მანქანით. მაგრამ ფერმის ეზოში შესვლისას მძღოლ-მა ერთ-ერთი მისი ურტყვი ძაღლივანი გაქცეო-ტა. მარსელი თვითი თოვით გაპოვიდა და იახი-და გაყარა. ამ ვიცი, მართალია თუ არა, მაგრამ თავმე-საქცევი ამბავია... ჩემს მეგობარ მიკს ასობეს, რომ მის ბავშვობაში მარსელს პამპისს ასმდედა ხოლმე არაყს, რომელშიც გველგერს ცურავდა.

• და თქვენ როგორ შეწინააღმდეგებოდით მაშინ რამე მტანჯველს და სახიზლარს?

- მოვლი ჩემი ცხოვრების მანძილზე, მგონი, ვა-
ყვები არჩევითი ოჯახს, ძალზე მრავალფეროვნაა
და მყარს. ჩემს მეგობრებად შორის ცოტაა მომხმ-
არებელი. დიანა, მეგობრობდა უდიდესი როლი ითა-
ვამს წინააღმდეგობის მოძრაობაში... რის წინააღ-
მდევე? დემოკრატია, პოლიტიკური მარაზმის, ყოველ-
მხრივი მომხმარებლობის, მისწრაფებების დაქუც-
მაცემის წინააღმდეგ. მწერლობაც მნიშვნელოვან-
ია. რომანი კავშირს ქმნის, რა თქმა უნდა, ჟანრის
რანჟიმულაბი მიხედვით; ადამიანები საუბრობენ
ღამისუბრავა და გრძნობებზე, მაგრამ წერა ელუი
ქმნდება. ჩვენი ურთიერთობა ლექსიკასთან, გრა-
ნატიკასთან, რიტმთან და ბგერასთან სრულად პი-
რადლობა. ის არ ესება კომუნიკაციას. ამ სიმარტე-
ვის მერე იჭრება მისი სახინააღმდეგო: ვინმე გრე-
გუარ ლექსიკაში მოდია და ცდილობს, გააღაპარა-
ოს. და ცდილობს, არ გაუგებროს ია, რაზეც ოცდა-
ათ წელზე მეტია, ლამაზაკობა...

- იმ ღირებულებებს რომ დავუბრუნდეთ, რომ-
ლებსაც გადმოგვცემს თქვენი თხზულებები: 90-
იანი წლების დასასრულს „ფიგარო“ გასაყვედუ-
რობდა, რომ „პოლიტიკურად კეთილშინდისი-
ერი ოქრომჭედელი“ ბრძანდებით, „სათონ“ მას-
ნაღვლებს თამაშობთ. ეს პოლიტიკური კორექ-
ტულია დიდი ხანია, სხვა რამეზე შეცვალა. თავს
უმცირესობის წარმომადგენლად ხომ არ
გრძნობთ?

- ეგ სულ არ ნაღარდება. თუმცა „პოლიტიკუ-
რად კორექტულია“ საკითხი საინტერესოა. იგივე,
რეგორე „ბოზოს“ კონცეფცია. კანონიერი ვადა
ვისმისთვის შეურაცხველობის მიყენება „ბოზოს“ და-
ძახებით. კი, მაგრამ ვინ არის ეს „ბურჟუაზიუმი“?
„ტიპი“? მოქალაქე, რომელიც ოდნავ კულტურა
მოქმედებელია, რომელსაც ამის შედეგად გააჩნია
გარკვეული კულტურა, რომელიც, ვინდობებით,
მას გონების უსახსი. რაკი ხატრულად აღუქმავს,
რა არის „ბოზოს“ ალტერნატივა? „მიმბილი“, ახუ
ფიგე, ოდნავ უკულტურა? „ბლინ-ბლინი“: იგივე,
თავად მომხმარებლური? „ბაბა“: ლოდენის მატო-
თი და მოკასინებით, თავიანთ ტრადიციებში წამ-
წყვედილები? მე SOS Méditerranée-ზე გელაპარაკე-
ბოდი... არც „ასაჟ“, არც „ბლინ-ბლინი“, არც „მი-
ნილი“ მათ არ დაემარტებინა. „ბოზოები“ კი, მთლი-
ანობაში, კეთილი ქრისტიანები, დაემარტებინა.

- თუმცა რომის პაპი ავულიანებს მათ ამის
გასაკეთებლად...

- კი, ის კარგი პაპიოა. ერთმა არგენტინელმა
მეგობარმა ქალბატონმა მას პაპო შეარქვა.

- ასე რომ, თქვენ არ გადარდებთ, თუ რას და-
წერდნენ „ფიგაროში“...

- „ფიგარო“ მომიძღვრა ერთ-ერთი საუკეთესო
კრიტიკული სტატია, რეზო მატკინიშის დაწერილი,
და ერთ-ერთი ყველაზე უარესი აღუენ ბოსკის ხელ-
მოწერითა. სასაცილო ამბავა მოგაყვებით მეორეს-
თან დაკავშირებით. ჩე და ჩემმა მეუღლემ ძლი-
ის წავიკითხეთ მისი სტატია, რომელსაც დიდად
არ უტკენია გული, და მეორე დღით, გაღვიძების-

თანავე რადიოდან გვეცხმის, რომ ზუავე მოკლეს.
ძალ-ბურჟანი, ჩემმა ცოლმა ნაღვლდღადა. „ო, პო-
ლიტიკული ნაღვლიად დაგვკითხავენ!“ ბოსკე
აურია ზუსტში. არა, სასათო შენაკია? თემა ფინ-
კელკლუტის გესლანარევი სიტყვებია წიგნის „რო-
მანიზმი“ გამოქვეყნების რეც. მაშინ ის საკრავ-
ხმირად მომხმარებელა თავის ცნობილ შერეულ-
ში, რომლებშიც ადამიანთა შემრიგებლურ ტენდენ-
ციებს ციხავდა. ამ საკითხის განხილვა, რა თქმა
უნდა, ძალიან აეროზულია. მე ვიცავი მასწავლე-
ბელი, რომელიც შეეფასა მოახვედრეს, ვიაც სხვა-
ლა უჭირდათ. მათი მარცხის ერთ-ერთი მიზეზი იყო
შიმი. მათ შორის ყველაზე აგრესიულესაც კი გნი-
ბოდათ, ძირითადად, იმისა, უფროსების თვალში
აუღლებად არ გამოჩნდილყვნენ. აკუთარ თავში
იკეტებოდნენ. სამიშლად ზამორჩენილები იყვნენ
სწავლაში. როგორ უნდა მეშველა მათთვის? რო-
გორ ამეფიქრებდა ეს ციხე? როგორ მომეჩვენებია-
ნა, რომ მათ თავისთვის სწავლის უფლება მიეცათ?
ეს გულისხმობა ისეთ მედაგოგიურ აზროვნებას და
პრატიკას, რომელსაც ფინკელკლუტის ფორმალ-
იდად არ უწყობის ხელა. მე გადავეყვინე მათ სხვა-
ლის შიშთან შეზღუდულობა, რათა დიდი ტექსტების
პირისპირ შეეწყვიტათ ფიგრა: „ეს ჩემთვის არ არის“.
ამბა გამონავა „სათონი მაახველებს“ პარიკატუ-
რა. ეს იმეგავა გამარტივება, როგორც ამცხად
ვინმესთვის შურაცხველობის მისაყენებლად, მოწყა-
ლე ღმერთი რომ იტყვიან „მეგობრებნო“.

- ახუ აღიარებთ, რომ თქვენი იდეები, რომ-
ლებიც მართლაც, უფრო დომინანტური იყო 80-
იან წლებში, ახლა არც ისე მნიშვნელოვანია...

- მართალია, უმხიბველად გახდა. და სწორედ
ამიტომ „SOS Méditerranée“-ს მოხალისეები იმდენ-
ბულნი არიან თავიანთ გემზე დამოუკიდებლად, სა-
ხელმწიფოს დაფინანსების გარეშე. გადაარჩინონ
აღამათსეი, ათასობით რომ იხრწიობიან.

- და თქვენმა თაობამ, რომელმაც ეს ღირებუ-
ლებები შეთვისა 60-იანი წლების ბოლოს, ვერ
შეძლო მათი უკეთ გადაცემა მათთვის?

- ეს იგივეა, რომ მეტათხი: რატომ ბდება, რომ
საბარების მიხედვით არ ცხოვრობენ? 2000 წელია,
აუე გრძელდება. თუმცა ათი მცნება: არ მოკლა, არ
მოიპარო, მშობლებს პატივი ეცია... არც ისე ცუდი
სოციალური პაზისი იყო. არა? იგივე ფარდობითად

- ცოტა მოკალი, ნაკლები მოიპარე, მშობლები აიტა-
ნე - ცუდად მოქმედება. განა ეს არის მიზნუ, რომ
მათზე უარე ვთქვათ?

- და მაინც, 1968 წლის იდეები ახლა ნაკლებ
მიმზიდველია...

- საინტერესოა ეს შენიშვნა „მიმზიდველობა-
ზე“. მაშინ არის რაღაც კონტრაციული. კმახვრამ
იცის, რომ მიმზიდველია. ამაზე ვწერ „სკოლის სეე-
დაში“: როდესაც მცხმის, მოზარდები როგორ მელა-
პარაკებიათ თავიანთ ფეხსაცმლის მარკაზე ისე, რომ
სიტყვა ფეხსაცმელს ვერ იხსენებენ. ფიგარო, რომ
სინამდვილეში, ძლიერა „მიმზიდველობაში“ მეტო-
ქეობა 1968 წელთან...

თამაზ ვასაძე

თავის დახსნა



შინაგანი მეტამორფოზა, რომელსაც „აღუდა ქეთელაურის“ მთავარი პერსონაჟი განიცდის, მისი მნიშვნელობა მეტნაკლებად სრულად ვერ იქნება გააზრებული, თუ ცხადი არ გახდა აღუდას ქცევის მოტივები საზოგადოებასთან კონფლიქტის ბოლო ეტაპზე.

აღუდა ქეთელაურის ქცევა ხატობაზე უცნაური და ძნელად ასახსნელია. როგორც გვახსოვს, იგი ხევისბერისგან ითხოვს გუდანის ჯვარს მაჰმადიანის სულისთვის მსხვერპლი შენიშოს, ხოლო ამ თხოვნის უარყოფის შემდეგ მსხვერპლს თვითონ წირავს. აღუდას ქცევის უცნაურობა ის არის, რომ იგი თემისგან ისეთ რამეს ითხოვს და მერე თავად აკეთებს, რაც ხევსურების მრწამსთან და ზნე-ჩვეულებებთან სრულიად შეუთავსებელია,

მაგრამ თითქმის ვერ აცნობიერებს ამას, ვერ აღიქვამს რეალობას, რომელშიც იმყოფება.

„ურჯულს“ მტერი თემისთვის თითქმის არაა-დამიანია, უწმინდური, დემონურად მანკიერი არსებაა და ასეთი არსების სულის ღმერთისთვის მსხვერპლშენიშნით შევედრება გაუგონარი და აბსოლუტურად მოუთმენელი მკრეხელობაა. ბუნებრივია, ეს აღუდასაც უნდა ესმოდა, მაგრამ რჩება მთაბეჭდილება, რომ მას „ურჯულოს“ სულზე ზრუნვისადმი თემის შემწყნარებლობის იმედი აქვს, ვერ იაზრებს, რამდენად მტკიცეა „მტრის ხატი“, რომლის დამსხვრევასაც ცდილობს და რით დასრულდება ამგვარი ცდა.

უცნაურია, როგორ შეიძლება აღუდასთვის მობალღიანი არ იყოს თავის თხოვნაზე ხევისბე-

რის პასუხი, რომელსაც ეს შერეხილური თხოვნა „სხვა რიგის შიშს“, მისტიკურ ძრწოლას გვრის თუნდაც იმიტომ, რომ ამგვარი პასუხი, დასურული ფორმით, არსებითად მას უკვე მიღებული აქვს. რაცა იგი ნატილებებს შეცდომად ირთობადილის ამავად უყვება და ამბობს: „იმ ცხოვრებასა მუცალსა რკინა სდებიყო გულადა“, მას მაშინვე ხისტიდ მოუტრია: „რას ამბობ, ქისტის ცხოვრება არ დანერგა რჯულადა!“. გაუგებარია, რამ შეიძლება აფიქრებისო ალუდას, რომ ეს კატეგორიული პოზიცია შესაძლებელია შეიცვალოს, მითუმეტეს, რომ მისი გამოხატვის შემდეგ ამ ადამიანის კონფლიქტი საზოგადოებასთან მხოლოდ შევადგება თემი არათუ მაშპადანი ქისტის ცხოვრებას მიიჩნევს წარმოუდგენლად, არამედ „ურჯულ“ მტრის ცხედრის მიმართ ბარბაროსული სისასტიკის გამოვლენაზე, მისთვის ხელის მოჭრაზე უარის თქმას; ხოლო ალუდა თემის სამართალს, რომელიც მოკლული მტრის დასახიჩრების აწონებს, „ცოდება-ბრალთი მონათლულს“ უწოდებს. ალუდას არავითარი საფუძველი არ აქვს აჯუროდეს, რომ ამ საშინაოთი მტხორები ხალხი საკუთარი ღვთაებისთვის „ურჯულის“ სულის შეკადრებას შეწყნარებულად მოეკიდება.

ხატობაზე ალუდას ქვეყანა გასაგებს ხდის იმ გარემოებას გააზრება, რომ ხევისბერიან საუბარში იგი არ ახაბუთებს, რატომ თვლის გამართლებულად გუდასის ჯვრისთვის მაშპადანი მუცალის „მხეხვებებს“, არ ღაბარაკოს თავის ახალ ძროსა ჭეშმარიტების დამტკიცებას, რომელსაც მისი თხოვნა ემყარება. რა შეიძლება იყოს ამის მიზეზი, თუ არა ის, რომ მან ეს აზრი ბასრი პოლემიკური ფორმით მანამდე უკვე ამაოდ, უშედეგოდ გაუშვია ხევისურებს: „ჩვენი ვიტყვიო, ვაცნი ჩვენი ვართ, მარტო ჩვენი გვხვია დედანი, ჩვენი ვცხობდებით, ურჯულით უკარში მიღის ქმენა... ამის თემით ვნარამარაობთ, ღვთისმკით უკეთეს იცინა, ყველანი მართალს ამბობენ, განა ვინაცა შვიციანი?!”.

იმის გარდა, რომ ღმერთი კონფესიების მიხედვით არ ყოფს ადამიანებს ცხოვრების ღირსებად და ცხოვრების შესაძლებლობას მოკლებულებად, ალუდამ თანატომილებს იმაზეც მოითხოვა, რაც ამ მხედვლების ერთ-ერთი მთავარი საყრდენია ღმერთი ვაჟკაცობის „ურჯულისა“ ანიჭება. სწორედ ამას ნიშნავს კონტექსტს, სულის ცხოვრების თემას თითქოს ადგენილი ალუდას ეს გამოჩინაქვია: „მით ვაძუტ ვაუკაცობასა, არ იყიდების ფულადა“, რომლითაც იგი პასუხობს თანამოსაუბრის უკვე ციტირებულ რეპლიკას: „რას ამბობ, ქისტის ცხოვრება არ დანერგა რჯულადა!“. ალუდას სიტყვენი გულისხმობს ვაჟკაცობის შეძენა შეუძლებელია იმიტომ, რომ იგი თანდაყოლილია, ანუ მას ღმერთი ანიჭებს ადამიანს რჯულის გახურრეგლად და ამით ცხოვრების ღირსს ხდის. ბევრბერთაა დიალოგი ალუდა ასეთ აზრებს აღარ გამოთქვამს, რაკი იცის, რომ მათ დამარ-

წმუნებელი ძალა კვლავ არ ექნება, ისევე ვერცა გაუგებარი და მოუღებელი დარჩება. ეს შეტყველებს, რომ სინამდვილეში ალუდა საეხებით ფიზიკალად აღიქვამს გარემომცველ რეალობას და თავის მოქმედებას სწორედ მისი რაობის გათვალისწინებით წარმართავს.

თუ ამ არსებით მომენტს შევდგელობაში ექიმივით, ზატობაზე ალუდას ქვეყნის ლოგიკა ასე გამოიკვეთება: იგი გუდასის ჯვრისადმი პატივისცემით იცავს ფორმალობას, ანარულებს არსებულ წესს და ღვთისმსახურისგან ითხოვს „მანათლავის“ სახელოდ მსხვერპლის შეწირვას ისე, რომ თავისი თხოვნის შესრულებას არ მოელოდ, ხოლო როცა თხოვნაზე უარს მიიღებს, აკეთებს იმას, რაც წინასწარ აქვს გადაწყვეტილი ხევისურის ნაცვლად თეოთი სწირავს მსხვერპლს გუდასის ჯვარს ნაშადანი მუცალის სულის სასრგოდ; ალუდა ელოდება თემის მკაცრ რეაგირებას თავის ქმედებაზე, მზადაა სახელისთვის, რომელიც, როგორც მისთვის საეხებით ცხადია, გარდაუვალად მოყვება ამ ქმედებას თემის თვალთახედვით არნახულ მკერფელობას.

ხატობაზე „ურჯულის“ სულის საცხოვრებლად მსხვერპლის შეწირვით ალუდა გააზრებულად ახამს ხორცს თავის იდეას, გააზრებულად უყვების მას ზუსტ ნატურიალურ - პრაქტიკულ შესატყვისს, საგანგებოდ ახდენს იმის თვალსაჩინო დემონსტრირებას, შეიძლება ითქვას, ილუსტრირებას, რომ ღმერთი კონფესიის ნიშნით არ მივხვას ერთმანეთისგან ადამიანებს სულიერ-ხევისბერი თვალსაზრისით სრულფასოვნებად და არასრულფასოვნებად, სასუფეველი და ჯოჯოხეთში მოსახვედრებად; ამიტომ ღირსეული „ურჯულის“ სულის ცხოვრება შესაძლებელია.

ალუდას ქმედება გააზრებული და მიზანმიმართულია - შეგნებული ამბობია თემის ტრადიციული რელიგიის წინააღმდეგ და საზოგადოების საბასურ რეაქციის შეგნებულად გამოწვევა. ამ უპრეცედენტო, უკიდურესად გამაღიზიანებელი ქმედებით ალუდა საკუთარი ნებით დაიტყვის თავის თემის რისხვას, რომელიც არამარტო საზოგადოებისგან მოკეთას, არამედ სიკვდილსაც შეიძლება მოასწავებდეს მისთვის; „მანაშლემ ხევისურთმეილებმა მოიმარჯვიან ფარები, უნდა სცენ ქეთელუხსა, კახასად ჟღერენ რვალონი“.

იმას, რომ ალუდა ქეთელური არსებითად თვითონ განუთავსებლად თავისათვის მკაცრ სააჯელს, მნიშვნელოვანი ფსიქოლოგიურ-მორალური და მსოფლმხედველობითი ნაწინამდებობა აქვს. ალუდას თავგანწირვისეული უბიძგებს ისეთი მძალური შინაგანი მოტივები, რომ ეს თავგანწირვა აუცილებლობის სახითაა იძენს.

ალუდა ქეთელურის თავგამეტებული ქმედების ყველაზე ღრმა მოტივები შეიძლება დავინახოთ იმ პასაჟებში, რომლებიც მისი სულიერი სამყარო ასევე ყველაზე ღრმად აბის წარმოჩენილი მის კომძიარულ ხილვებში („ვისაც მტრობა მას-წყურდეს...“) და განსაკუთრებით სიზმარში.

ორივეგან, ხილვაშიც და სიზმარშიც, უკიდურესად მწვავე აღმშის და შეფასების საგანია ალუდას და მისი თანამოქმედების ცხოვრება მთლიანად, დამყარებული დაუსრულებელ შურისძიებაზე და სისხლისღვრაზე. ხილვაში ალუდას თავისი საზოგადოების ყოფა თავიდან ბოლომდე სისხლით, შურისმაძიებლობით, სასტიკი ძალადობის ცოდვით გაფლენილიად ესახება. ამ ყოფაში სისხლიანია, ცოდვითაა თვით რელიგიაც სისხლის გუბებში ჩამდგარი ადამიანის შესახებ ალუდა შწავს ფიქრობს: „პირველი დიხნეროდის, მითამ საყდარში არაა“. თემის ტრადიციული რელიგიის სისხლით წაბილწულობის მის მიერ სისხლის-მღერელ ძალადობის, შურისძიების დაკანონების ერთბაშად და მტკიცეყოფად დანახვაც კარნახობს ალუდას, რომ „ღვთისმშობლ უკეთეს იცოან“, რომ შეუძლებელია ადამიანების მტრული, მომკაცდენიბელი გათიშულობა ღმერთის ნების შესაბამისი იყოს...

ალუდას ხილვა გამოხატავს მის ტრადიციულ განცდას, რომ იგი ძალადობაზე დაფუძნებული, მთლიანად ცოდვით მოცული ყოფიერების თანამოზიარება და განუყოფელია მისგან, რომ ამ ფაქტშივე უცვლელი და უძლეველი ყოფიერების ტყვეა.

სიზმარში ალუდას თავისი და იმ საზოგადოების ცხოვრება, რომელსაც ეკუთვნის, სისხლის-მღერელ შურისძიებათა გამუდმებულ ამაზრუნე ნრებრუნვად წარმოუდგება: მას ესიზმრება, რომ დაღუპულ თანატომელს სხვა ხეცსურქთან ერთად გოგოვბს და ხალაჰქროდ, შურის საძიებლად ეშვადება; ანუ ალუდას თავისი უზნებობით უკვე შემზარავი და აღმაშფოთებელი სისხლის-ღვრა კელავ უსასრულოდ გრძელდება მათიერთადვე კვლავ, ძველებურად მოსაწილობა დასთავს, რაც დანაშაულის ისედაც მიმზე გრძნობას კიდევ უფრო უძიმებს, იძენად, რომ საკუთარ თავს კანიბალად აღიქვამს.

ეს ხედვა სიზმარში მუცალის გამოცხადების ძალით მის მიერ მოკლული მუცალის ხატი ისევე არ ასვენებს ალუდას, როგორც მაცხეტს თავისი მსხვერპლის, ბაბკის აჩრდილი. სიზმარი მთელი სისახლით გამოხატავს ალუდას აუტანელ სინდისის ქენჯნას მუცალის მოკვლის გამო მუცალი ხანჯალს უდებს ხელში და სიკვდილს თხოვს მისგან, რითაც საძინელ მკვლელად აგრძნობინებს მას თავს, ხოლო ხეცსურთა ყოფას აფავებს როგორც „ლაშქრობით, ხმლების ენეით ძღომას“, რასაც მოსდევს ალუდას მიერ თავისთავის ამგვარ ყოფილი კვლავიდებურად ჩაბმობა და ნახევა კაცობრივად, კაცის ზონიკით მძლიოვლად.

ალუდას დათრგუნულობას ანტიპოქსანრობით დამაბინჯებულ ცხოვრებაში მოსაწილეობისთვის თავის არიდების შეუძლებლობით, ამგვარი ცხოვრების ტყვეობაში დარჩენით სიზმარში განსაკუთრებით მკვეთრად გამოხატავს ის, რომ იგი ვერ ახერხებს საკუთარი კანიბალისტური აქტის შეწყვეტას, თუმცა ძაგს ეს აქტი. „დაეჯე, ჯამ ეი-

ნამ დამიდგა, კაცის ხორც იყო წმინათი, ესაძირე, მზარავდა თუმცა კაცის ხელ-ფეხი ძალიანი...“.

ალუდას ძელს და აძრწუნებს საკუთარი თავი, საკუთარი ცოდვიანი ცხოვრება, რომელიც არც მომავალში შეიძლება იყოს სხვანაირი; ეზიზება თავისი და მთელი საზოგადოების გაზნეუტული კაცისკვლით შებოღებული არსებობა, რომლისგანაც ვერაფრით თავისუფლდება, რომლის გაგრძელებაც აუცილებლად მოუხდებს როგორც თემის წევრს. ყოველივე ეს მას სასოწარკვეთილებში ადგენს.

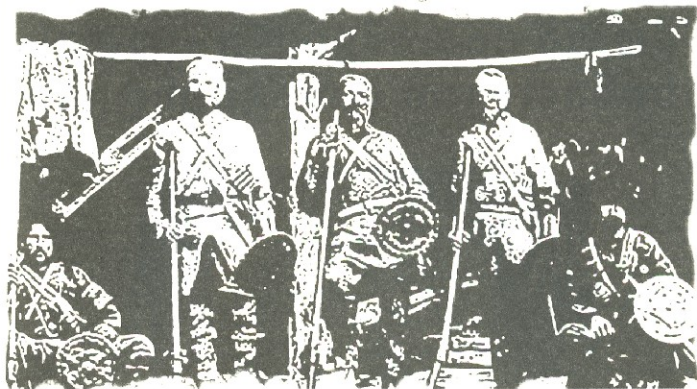
გაქა ფშაველას გმირის შინაგანი დრამის არსის გაგებას ადვილებს სასოწარკვეთილების კირკეტორისეული დახასიათება „სიკვდილით დაავადება“, სწუხილად, რომელიც თავს იჩენს როგორც დაუსრულებელი სულიერი აგონია; იგი ბოლომდე არ კლავს, მაგრამ არც აცოცხლებს ადამიანს; მისი გამომწვევი კი უწინარესად საკუთარი არსებობის მიუღებლობა, გამოუვალი ბრალეულობის განცდაა.

დანაშაულის გრძნობა, სინდისის ქენჯნა, თავისთავად, მხოლოდ უნაყოფოდ ანამება, ღრღის ვიანგრეს ადამიანს. არსებობს მოსაზრება, რომ ჯოჯოხეთის შესახებ წარმოდგენა წარმოშვა დაუსრულებლად მტანჯავი, სასოწარკვეთი სინდისის ქენჯნის ფსიქოლოგიურმა და მორალურმა გამოთქმებებმა. გაუწლებელი სინდისის ქენჯნის და უსაშველო სასოწარკვეთილების, გამუდმებული სულიერი წამების, კვდომის ჯოჯოხეთურ მდგომარეობაში აღმოჩნდება ალუდა ქეთულურად.

ამგვარი მდგომარეობიდან ერთადერთი გამოსავალი მოსანიჭება სრულად გაცილებიერებული და აღიარებული ცოდვისგან რადიკალური გამიჯვნა და გადაწყვეტილი ქმედება, მიმართული იმის ასანაზღაურებლად, რაც ადამიანმა თავისთავს თუ სხვებს დაუღაგა. ს. ფრანკის თვალთახედვით, სინდისის ქენჯნის ტანჯვა დაიდლება მხოლოდ სხვაგვარი ტანჯვის, სხვაგვარი სიმძიმის ტვირთებით, მსხვერპლის გაღებით, რომელიც ბრალს გამოისყიდის; ეს არის „ჯვრის გზა“, მსხვერპლად ქრისტიანული გზა, რომელზე შემდგარიც ბრალის გამოსყიდველ და სულის განკურნებელ მსხვერპლს სიყვარულით, სიყვარულის გულისთვის გაიღებს.

ალუდა სწორედ ასე გაიღებს მსხვერპლს სიყვარულით მუცალისადმი როგორც მისთვის ძვირფას ახლობლად ქცეული ადამიანისადმი, როგორც „თავის ღამაზი ძმისადმი“. ალუდა მის გამო უზარალოდ ეურავს კი არ იმეტებს მსხვერპლმესანი-რად, არამედ - თავი მყარ დაფუძნებულობას და კეთილდღეობას მშობლიურ გარემოში, მაღალ საზოგადოებრივ სტატუსს და ავტორიტეტს, თვით საკუთარ სიკაცხელს.

ეს თვითშეზივნა სინდისის ქენჯნისგან, დანაშაულის მტანჯველი გრძნობისგან, სასოწარკვეთილებისგან ალუდას გამათავისუფლებელია. ბრალის გამომსყიდველი მსხვერპლგაღება მას ან სუ-



ლიერი განკურნების საშინდრად, ან სიკვდილის-
სნა მონაგამ განწმენდად ეცემა.

ცოდვის ამ მემოტივებში მკვლელობის გა-
მოსაძევად მონაწილეობით და მსხვერპლგაღებით, სას-
ჯელის ნებაყოფლობითი ტვირთებით ქრისტიან-
ული ეთიკის ეს პარადიგმა განზოგადებული
აღუდა ქეთელაურის ბედში, ისევე როგორც რას-
კოლნიკოვის ტრაგიკულ ისტორიაში.

თუნდა რასკოლნიკოვისგან განსხვავებით ვა-
ჟა ფშაველას გმირა არაყინ, არც ერთი ადამიანი
არ ეხმარება ბრალეულობით გამოწვეული სული-
ერი ტანჯვისგან მხანელი, ბრალის გამომსაღ-
ველი მონაწილის და მასვერპლგაღების გზის არ-
ჩევაში, ეს არჩევანი მთლიანად მისი ზნეობრივი
ინტუიციის ნაყოფია. ასევე არაყინ დამარცხდა
მას, ზიარებოდა ისეთ ძირეულ ქრისტიანულ მო-
რალურ პრინციპებს, როგორიცაა „არა კაც კლა“,
„გოყვარება მტერი შენი“, არაყინ უფადავია მის-
თვის, რომ „ღვთისმშობელ უკეთეს იციან“, რომ
ღმერთი ადამიანთა ცალკეულ ეთნიკურ-სარწმუ-
ნოებრივ ჯგუფს კი არ ნყალობა, არამედ მას მთელ-
ი კაცობრიობა უყვარს. ეს პრინციპები, ასეთი
ღმერთი აღუდამ თვითონ, სპონტანურად, საკუ-
თარი მტკივნეული სულიერი გამოცდილების ნა-
ყოფითი აღმოაჩინა თავისთავში, თავისა არსებში.

ვაჟა ფშაველამ წარმოაჩინა პოეტიად უჩვეუ-
ლო, უნიკალური მოვლენა: საშინელ, აბსოლუტურ
მარტოობაში გამომსყიდულმა ადამიანმა თვით-
ონი გაიქრისტეიანა თავი, დამოუკიდებლად, სო-
ციალური გარემოდან მიღებული რაიმე კულტუ-
რული საზრდოს გარეშე წარმოიდგინა ღმერთი
ქრისტიანულად, მუნიციპალურად.

ღმერთზე ასეთი წარმოდგენა აღუდასაყვის ის
საყრდენი, რომელიც მუშაობს მორალურ-

რელიგიური ამბოხებით საზოგადოებასთან რადი-
კალურ დაპირისპირებას და ამ თავგაშეშედილი
აქტით ბრალეულობის გრძნობისგან თავის დახ-
ანას შეადგენინებს.

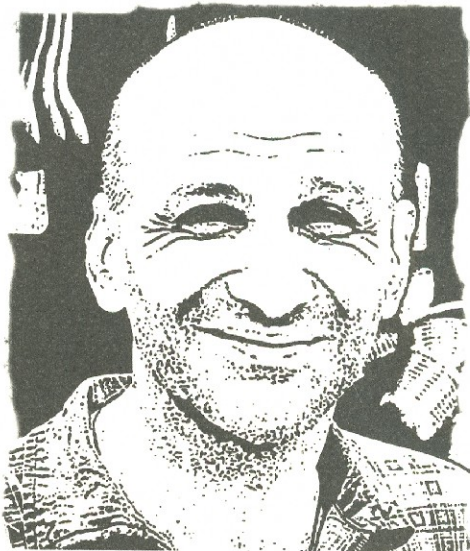
ვაჟა ფშაველა პერსონაჟი თავისებურად გა-
იყლია შიშვენილი განვითარების ამ სტადიის,
რომლებსაც კირკგორი გამოცვლას ნახტომებსა
ახორციელებს ესთეტიკური სტადიიდან, ანუ
გრძნობებს, ემოციებს, სტიქიურ ენებებს მონე-
ბული არსებობიდან ეთიკური სტადიისკენ, მტან-
ჯველი ზნეობრივი რეფლექსიით დამძიმებულ
ყოფიერებისკენ და რელიგიური სტადიისკენ, რო-
მელზეც ადამიანი მკვეთრად ინდივიდუალიზე-
ბულ და არა ფორმალურად ურთიერთობას ამ-
ჯარებს ღმერთთან...

მსხვერპლგაღება, თემის მიერ დაკისრებული
სასჯელის, მშობლიური მხარიდან გათქვების ატა-
ნა აღუდასთავია, რასაკვირველია, მძიმეა („ერ-
თელ მუხდა აღუდა, ერთხელ მოპრუნვა თავი-
სა: „მშვიდობით, საჯიხვეგებო, გამახარებლი თვა-
ლისა! მშვიდობით, ჩემო სახ კარო, გულში ამშლე-
ლი ბოლბო...“). მაგრამ ამავე დროს ეს სასჯელი
შეუბავ არის მისთვის - თავს დაადნეინებს მას
თემის ცხოვრების ნებისთვის, რომელსაც გარდა-
უვალად თანადევს სისხლისღვრა და რომლის შე-
აბამისად არსებობის გაგრძელება აღარ სურს და
აღარ შეუძლია.

აღუდა ქეთელაური, ძლიერი, ვაჟაკური ბუ-
ნების, ნეუპოვარ მოქმედებას ჩვეული ადამიანი,
გერ ეგუება ცოდვინი, სისხლიანი ყოფილა, უნაყო-
ფო სინდისის ქენჯნის და სასოწარკვეთილების
სატყუარო სულიერ კვდომას და გადამწერი
ქმედებით მსხვერპლგაღებით განგრევს მის ყრუ
კედლებს.

დავით ჩიხლაძე

შოთა იათაშვილი - დღის სინათლის ფრაგმენტები



სიმეტრიულობა და სქემატურობა შოთა იათაშვილის პოეტურობის უცხო არ არის. ამ ცოტა ხნის წინ, როდესაც მან საკუთარ განვლილ გზას თვალი გადაავლო, რაზედაც დანამდვილებით მსჯელობებს 2015 წელს გამოცემული მისი ლექსების კრებული სათაურიც - „მოცულობის გამოცდილების სიმწარე“ (გამომცემლობა „ინტელექტი“), გადაწყვიტა, რომ ცალკეულ ლექსებს აღარ დასჯერებოდა და უკვე მთელი წიგნი აეგო სქემატური მონახაზით. ცხადია, წიგნის დალაგებისას სებისმიერი ავტორი თუ რედაქტორი მოხატვის სასურველ ჩარჩოსა და ნუსხის მისაღებად, მაგრამ ამ შემთხვევაში ცოტა უფრო მეტ მოწესრიგებასთან ვეაქვს საქმე, ვიდრე ეს მხოლოდ წიგნის ერთიანი კომპოზიციის მქონე იქნებოდა.

ამ საკითხში ბოლომდე გარკვევა არც მაშინ იქნებოდა შესაძლებელი, თუ გაეხსენებდით, რომ შოთა იათაშვილი ფორმალური სალინგვისტიკური განათლებით მათემატიკოსიც არის და კინორეჟისორიც და შეიძლება მოენ-

დომებინა, რომ წიგნი, მართლაც, კინოსურათითი აეგო, ცალკეულ რეტროსპექტიულ ნოველებად, მერვედ კი ერთიან სიუჟეტად შეეკრა და მთლიანი სურათი დაეხატა.

თუმცა, კიდევ უფრო ყურადღებით დაკვირვებისას აღმოვაჩენთ, რომ ლექსების არანაირ ციკლზე არ შეიძლება აქ საუბარი იყოს. წიგნში მოცემული ცალკეული ნიმუშები არანაირ კავშირს არ აგებენ ერთმანეთთან. არადა, აგრძელებ კითხვას და ამკარად გრძნობ, რომ რაღაცაშია საქმე, ამ ყველაფერს საერთო პლატფორმა ნამდვილად უნდა გააჩნდეს, ეს ლექსები რაღაც უნიდავი ძაფებით მჭიდროდ უნდა იყვნენ დაკავშირებული ერთმანეთთან.

ასევე, იმის გახსენებაც შეგვიძლია მოვიძველოთ, რომ ცოტა ხნით ადრე ავტორმა ერთი საფურადღებო წიგნიც გამოცა, მართალია, ლექსების კი არა, არამედ წლების მანძილზე დაგროვილი საკუთარი კრიტიკული წერილები და მას „დალაგება“ დაარქვა სახელად. მეორე მხრივ, როგორც ლიტერატურულ ჟურნალ „ახალი საუწყის“ (მა-

ნანდ, „ალტერნატივის“) დიდი ხნია გამოცდილება მქონე რედაქტორს, მის, ცივილიზაციულ, სოციალურ უბედურებას და დავალებას, მისი ტერიტორია და გარეგანი საზოგადოებასთან - ადამიანების მეთოდის გამოცდილება.

ახლ, თანდათანობით, შეგვიძლია მივიჩილოდეთ ხალხურულ პასუხს, თუ ნიგნის რამდენად მადლიანია გავიქნის საქმე შიდა იათამშლის პოეტური კრებულის შემოხვევაში, რომელიც ზეხილის ზღრა ქვეშ უცხოეთი რეალურად იყოფილი არაა სტეპანკიზებული. ის იქნება გზამკვლევი, ახსალთარი თავის განმადიდებელი და შიდა პოეტური გამოცდილების რაიმე ურეულო ცნობარში? ... ან, სულაც, სახელმწიფოებრივი? და სტეპანკიზებად ხომ ყველაზე მეტად სწორედ სახელმწიფოებრივი მოუხდებოდა?

გამოიღო, რომ არ შეიძლება დარწმუნება: ნიგნის ხომ პოეტურად ნიგნოვანია ახსნით ნიგნება და ეს ლექსების ფორმითაა გადმოცემული. საფასოა ასეთ განცხადებაში, პირველ რიგში, ალბათ, ის უნდა ვიფარაუდოთ, რომ პოეტს ცხოვრებას სავსებით სავსებით შეეძლო. თუმცა, ახლ ხომ დაასტურებთ, რომ შეიძლება თითო პოეტისათვის ახლდეს თავი და ახსნატორი სათქმელი, რაც მაინცდამაინც ღვედრისმცოდნეობის ერთი არ უნდა გადმოვიტყოს? ან მხატვრული მეთოდებისა პოეტური აღწერებისას რატიმ უნდა უცხოეთი დარწმუნებულნი, რომ ნიგნის ნიგნება არ გამოვლენდეს კიდევ იმის მხატვარ სურათები, რასაც, ნიგნის, ნიგნულბრუნ, ცხოვრებაში იქნებოდათ და რის გადმოცემასაც პოეტისა ვაგვალთ, ბოლოს კი, ღვედრისმცოდნეობის საოცრობები ვუხატავთ, რითაც პოეტურ პრინციპში გარდასაღებელი დღის ანათასის ფრაგმენტების დასაგებლად აარქივებს? და თუ ცხოვრება პოეტისა, ხოლო პოეტისა კი - ცხოვრება, როგორც ამ რედაქციისგან პოსტმოდერნიზმულ მიდგომის შიდა იათამშლი ერთ ღვედრად ლაქონად დეკლარირებს კიდევ, მაშინ, რატიმ აღარ შეიძლება, რომ პოეტისა შემადგენელი პროფესიონალი პოეტისა კიდევ მებრუნებული იქნას ცხოვრებაში, როგორც სახელმწიფოებრივი ახალი რეგიონალიზებული, მიმოქცეული ნიგნა?

პოეტისა პეტედა ეს და არქმევდეს ცხოვრებას.

ბარ კი ცხოვრებას პეტედა და პოეტისა

(„ნიგნოვანია“)

არქმევდეს.

მარგარ, შეგვცნაულება დაეცემული იათამშლი, ღვედრულ ხომ არაფის იერს ღვედრის, ხელოვნების ბუნებრივი მიმდინარე სქოვნება და ეს გაუცხოება, რომ პოეტისა პეტედა ნიგნოვანია ცქცელით? ამ გაცნობიერებულ მხედრულბას შიდა იათამშლი ერთი უსაოფრო ღვედრის იდეალისთან მავალითი უარყოფი, რომლის პირველი სტრუქტურისაა: ღვედრის იერისა დღე გამოცხდნა? და პოეტის სტრუქტურისა: ღვედრის იერისა დღე გამოცხდნა? ღვედრის იერისა და პოეტის დარბაზად დაეცემული ეს ორი პეტედა სტრუქტურისა: ღვედრის სხეულის გარე არსებულ ნიგნისიერს შესაძლებელ მინარეს, რომლისკენ უნდა აღწერდეს ეს ღვედრის, რომლისა დანერგის მსახივრად ეცხოვროს გაიარებული გავუწყებს - შეუძლებელად ხდის, მოცემული ტექსტის შინაარსის თავის თავში მიქცეს, ისე რომ ის აღარაფერს მიემართებოდეს და იძულებულს ხდის, რომ თავად იქნეს ერთადერთი და აბოლილი ღვედრა.

ამგვარად, თითო რეალურქვესა ღვედრის დანერგაზე ქვეყნა ღვედრა. თან ეს მთლად რეალურქვესა ხომ აღარ არის, რადგან ის ღვედრის დანერგაზე ცოტა ადრე გვამცნობა, რომ ღვედრა უნდა დანერგოს. და პარადოქსი კი იმაში მდგომარეობს, რომ ეს გველადერთი, ასეთი გარდაუდებული სემანტიკური სტეპა, ისე თოლად იკითხება და აღიქმება, თითქოსდა სოფლის პეტედას უბრალო და გა-

საგად აღწერასთან გვექონდეს საქმე.

თუმცა, მოცემულ პეტესა წევს მინაც ვერ ნავთვითი ამ საკითხის გაცნობიერება მასხაზე, რაა შეიძლება უნდა გვავადრდელი საუბარი და რადგანაც, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, სახელმწიფოებრივი გავიქნის საქმე, აფორებს, რომ ყველაფერს იათამშლიერებით მივეყვით.

მართალია, და თანდათანობით ამაში სულ უფრო და უფრო დარწმუნდებით, რომ შიდა იათამშლის კრებულში პოეტური გამოცდილების იათამშლი გვეცხადება იათამშლი (ნიგნოვანია) ნიგნია, მაგრამ ის იათამშლი გავტყობდებით კიდევ: კ. ი. ერთდროულად არაა რეალური და ძალზე ოლი ნიგნოვანია. ნიგნოვანია აქვე იყოს კიდევ პარადოქსული აინტერდოქსიისა, აინტერდოქსიის ყველაზე მთავარი მოტივია მთავარი, - რომ შეიძლება და როგორც მთავარი ისეთი ფორმის, რომელიც ერთდროულად რომელიც იქნება და ძალზე იოლი. მოცემული ნიგნის ნიგნოვანია, ჩვენი აზრით, ეს მინარე, მინიგნოვანია, მინიგნოვანია.

ამიტომაც აღიქმება ეს კრებული პოეტის ანატომია ნიგნად. ია რადაც ახალსაც უნდა უზანდეს მომავალში გზას, ან, შეიძლება, რიგით სახასიათო გამოვლინებად დარწმუნ, რაც საკლებად ავადარდოა. ახალი ფორმები კოვქვების მოზიგადეს ახალ, სახასიათო თუ პრობლემატურ სათქმელს, თითქოს ახალი უცხოეთი საზოგადოება კარა უცხოეთი ადგორს.

ნიგნის ახლ თავიდან აღმოაჩენდეს ყოიდაზე იწყება. პრობლემატური მოცემული ღვედრის, რომელიც ტრადიციული მიძღვრის ადვილს იკავებს, „ნიგნის გამოცხდნის მიზნით“ პეტედა, სადღე პოეტისა დანერგულით არის განმარტებული, თუ აინტერდოქსიის რა აუცილებლობაა განპირობა ამ ნიგნის დანერგა და შემდეგ მისი გამოცხდნა. ანორდ ან, შეიძლება, ერთნაირად იკითხება კიდევ, რომ შიდა იათამშლისიერის პოეტური ძაღვები უბრუნდეს აღგილის იკავებს ღვედრის იერისა და, თავისთავად, იმის პირველ დანერგებასაც ნიგნოვანია, რომ ნიგნის ნიგნად მთავარი პოეტური სახელმწიფოებრივი. ამიტომაც, არ უნდა გვეცხდოს, რომ იათამშლი ისე, უბრალოდ, იერს ღვედრის. ის ახერხებს, რომ ასე მოგვამცნოს თავი, ხინამდელით კი ანა რამეს აკეთებს, სხვა რამით დაეცემული. როგორია ნიგნის დანერგული ღვედრის (ანუ მთავარი)?

- შეაოფროვანისა იათამშლი პირველ ღვედრა იათამშლი აქვს, ღვედრის იერის მეთოდი - 1! და ეს პირველი მეთოდი - ყველაფრის ერთნაირად მერედა და შემდეგ კი, მათი გამოვლინება: უმადლეს და ამომწურავ მეთოდად არის გამოვლინებული.

აურვი ადამიანები ნიგნოვანია,

მერე გამოცხადდება.

ნიგნოვანია გამოცხადდება,

ერთნაირად იათამშლი ვადაცდებთ.

მად, მერე ნიგნოვანია ადამიანებს, როგორც ნიგნოვანია და რაც მთავარია - პირიქითაც...

...აურვი. ერთი სიტყვით - აურვი.

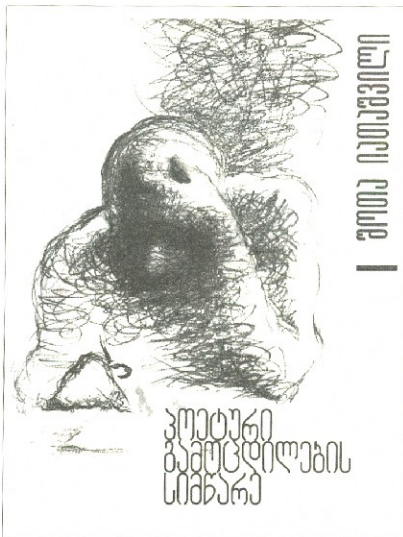
კარგად, მოლოდინი აურვი.

და მერე შეეცადე გამოცხადება.

გვაა, პირე არაფერი

მოცხად.

- მომდევნო ღვედრა ღვედრა იერისა მეთოდი - 2! პარადოქსულ ბინარულ სტრუქტურა შეგვცნობა, სადაც ანა შევტყობთ, რომ ნიგნის პოსტმოდერნიზმული და არა-მეტაფიზიკური ექსპრესია, რომლის კულტურულ პროდუქტია ეს ნიგნის ნიგნოვანია, თორემ პოეტის მთავარი მოტივებრივი კვლავ რიტორიკული ადგორისა მოსახდის, რაც შეიძლება თავიდანვე გავიხადდეს ამ მოლოდინის მოვლინება, ან სულაც უბრალოდ გამოცხადდეს ღვედრა.



მერამ პირველ სტრიქონად ქცეული ეს ამოცანილი, რომელმაც დაძრა ტექსტი, ყოველთვის გადაიხაზება ზოლზე. და გამოდის ნაწერი, სადაც თითქოს ღმერთი გამქრალია, სადაც თითქოს სულ სხვა რამეა ლაპარაკი. ...და იგი რჩება შენთან, როგორც ლექსის ექო, რადგან ტექსტი უკვე შეთხზულია და მის გადახაზვას არანაირი შერი აღარ აქვს.

- შემდეგი ლექსი უფრო თხრობითი ხასიათისაა და აღსანიშნავია (სინამდვილის, გარემომყოფი ადამიანების) და აღმნიშვნელის (ლექსის, პოეტის) ურთიერთობას აღგვიჩენს.

მათ შეშლილათ იცხოვრონ.

მე შემოიღია ვწერდე.

(„პოეტური გამოცდილების სიმწარე“)

და როგორც უკვე კარგად ჩანს, საინტერესო გალერეა იწყებს გამოვლინებას, სადაც ყველა სურათზე თვით ავტომატურად გამოხატული.

- მეხოთე ლექსი ეთიკის შეგავსებ გვესაუბრება: რომ აუცილებლად უნდა იყო წესიერი ლიტერატორი, არ უნდა ეხებოდეს ტაბუებს, არ მაიმართავდეს ეპატაჟს. თუმცა, იქვე ისიცაა აღნიშნული, რომ ასეთი პოზიცია დღეს შეიძლება უკვე უცნაურიც კი იყოს სხეულისთვის, რადგან წესიერება მოდამი აღარაა. აი, სად ყოფილა ყოველგვარი ეპატაჟისა და გამოშვებული ეჭვის უპირველესი მიზეზი - პოეტი ცდილობს აგვიხსნას, რომ ეს დაკეცა თვითონ

ხალხისგან მოდის, ჩვენს ეპოქაში მონაწილე ადამიანთა დიდი უმრავლესობისაგან. მათთვის რატომაც დასაცინი გამზადარა წესიერება უხილავაში და, უფრო კი, ალბათ, ლიტერატურაში. პოეტი ამას არ თანხმდება და ამოტოვავს, მის პოეზიაში, ერთი მხრივ, სოციალური კრიტიკის ელემენტები, მეორე მხრივ კი, სინამდვილის გათვალისწინების და მასთან შესაბამისობის პრობლემატიკა იწყებს მემოსვლას.

...იხილი გრძნობენ, რომ კოხულობენ რაღაც იქნათ,

თითქმის გამქრალს, გადაშენებულს ლიტერატურული საზოგადოება.

...მე ვიცი, მე ვგრძნობ,

ჩემს ზურგს უკან ნორმალური,

ანუ უფრო ლიტერატორები და მკითხველები

სინამდვილი როგორ აქვს ეჭვს თავებზე,

როგორ ლაპარაკობენ ერთმანეთს შორის ჩუმად:

საწყალო...

თავის თავის უბედური...

ამას უკვე არაფერი ეშველება...

ნეტა რას იტანდავს თავს,

ვითომ რა უნდა რომ ამით თქვას?..

მე ვიცი, ზურგს უკან ბევრი დამტყნის კიდევ:

ჩემს წესიერ სტრიქონებს ციტირებენ და მწარედ

ხიბობიერებენ...

(„წესიერი ლიტერატორი“)

გადანწყევტას კი მაინც ირონიაში პოულობს, მსგავს სიტუაციაში სწორედ ირონიაში თუ ჩანს გამოხატული, და ისიც აუცილებლად უნდა აღვნიშნოთ, რომ სწორედ კ-

თა საბოლოო მიზანს საკუთარი თავის დასახვა წარმოადგენს დროსა და სივრცეში. დაუფარავად მიაგებს მას პატივს და მეთოდოლოგიური სახელმძღვანელო ჯერ კიდევ აგრძელებს ჩვენს დევნას. გარდა ამისა, ამ ლექსით და იმასაც შეიცავს, რომ ავტორი არ მომცდარა იმიტომ, რომ ის - არც დაბადებულია, მუდმივ სეტარებაშია, რადგან ყველა ავტორს საკუთარი დრო და სივრცე (სტილი) გააჩნია.

- მიმოცეცვის მეთოდი (ლექსი „მიმოცეცვა“). აქედან უკვე პოეზია და ცხოვრება იწყება ერთმანეთთან ადგილებს ურთიერთგაცვლას და მიმოცეცვას და პოსტმოდერნისტული რელიგიატური ინტოლიგიის კარიბჭე ბოლომდე იხსნება.

ეს ზღვის მიმოცეცვის ჰავადა:

ისინი ილუზიონები, რათა დაგვინათ

და ისევებდნენ, რათა დადლოიყენენ.

...ეს კი ქარის ქროლესათვის იყო:

ამოვარდებოდა, რათა „ქარი ქრის“ დაქრულიყო.

და ჩადგებოდა, რათა „ქარი ქრის“ წაეკეთათ.

პოეზიას ჰავადა ეს და არქმევდნენ ცხოვრებას.

ნაჰ კი ცხოვრებას ჰავადა და პოეზიას არქმევდნენ.

- ლექსი სათაურით „პიზი“ ფრიად მოულოდნელი ლექსია. აქედან შოთა იათაშვილის ზემოთ ნახსენები ახალი პოეტური სტილიც იქნის თავს - ზომიერი აბსტრაქცია, მსხვერპლად იროსია, რომელსაც რაღაც მნიშვნელოვანი სათქმელიც მოჰყვება. სათაურიდან გამოდის, ალბათ, არ უნდა ვცდებოდეთ, თუ ვიტყვი, რომ საქმე თანამედროვეობასთან ან ალტერ გეოსთან და ფსიქოლოგიასთან დაკავშირებული მახასიათებლების აღწერასთან გვაქვს. და რადგანაც შოთა იათაშვილის მიერ თანამედროვეობით შექმნილი ნაწარმოებები არ გავსდნენ, ჩანს, ის აქ საკუთარ ფსევდონიმთან - დიანა გაჩაჩაშტას დამოკიდებულებას განიხილავს:

მუტუტის ორივემ ერთად.

დაამარცხეს თუარი ფურცელი.

- ლექსი სახელწოდებით „სტილი“ პირდაპირი გაგებით სტილზე და ენაზე გარეშა ზემოქმედება გვცხადებდა, ბიოგრაფიული გეოგრაფიის ჩანართებით. პირდაპირ და ლაიონურად ნარქსისტულ თეზისზე მივყავით: თუკი რომ ყოფიერება განსაზღვრავს ცნობიერებას. ან პუნქტში შოთა იათაშვილმა მეთოდების აღწერა დაასრულა.

- შემდეგ ამას მოსდევს ოდები - თუმცა კი, ისინი თბილი ადამიანური მოცონებებია. სულ ოთხი ოდაა, პირველი ორი ოდა გარდაცვლილი აბოლომბი პოეტებისთვისაა აღწერილი. „მსილა“ ზანა თეიმურაზიძის „პარკინონი“ კი ნოდარ აფიშვილის ხსოვნა აღიწერა პოეტმა და და ალზე ლამაზი და პარმიონული რითმიანი ლექსია.

...და ბელურამ უჩიოდა:

თუ სათქმელი მართლა გაქვს

საქ მიამიტური,

თუ კანკალზე და მართლა

მეჩ ხარ კაცი მოჭერი,

გაბედე და ვითხარი,

თუ რა გეღის პატარებს,

ურნა იმ ქვეყნისაჲს

რა გებებს გადაგუტარებს...

მათი გზები იცოდა,

მაგრამ წმა არ გაიღო,

ტაღლუტები აქნა,

ბეწვის ხიდი გაიღო

მიტების შორ მხარეში,
 და წაეფა ცახვებით,
 უფურებად ლექსებით
 მიწას, ხოლო ცას სახით...
 („პარკინონი“)

დარბნელი ორი ოდიდან ერთი, აოდა ზღვის კონტინენტის კონსერვს, ახალგაზრდაობის პოეტურ ნრეს და იმდროინდელ ინტერესებს და გაგაცემებს აღწერა, ჩვენს მიერ ერთობლივად გამართულ ვასტრონიომიული პოეზიის ტურნესაც ისინებს. როდესაც ცარიელ გასტრონიმებში მარტო ზღვის კონსერვების კონსერვები ენო დაზღუბდა, ჩვენი გაგნობის და დამოკიდებულების ნდებს. აოდა სახელმწიფოს კი აგრძელებს გარდასულ დღეების რეტროსპექტივას და იმდროინდელ ცხოვრებისეულ გარემოება და მოუტის საცხოვრებელ სახლს შეუქმნა.

- ძალიან გაგვალდება. ლექსით „პოლიკონი“, როგორც ჩანს, შოთა იათაშვილი კვლავ მეთოდოლოგია აღწერა უბრუნდება. ის დაპირაკობს სლოკინზე, როგორც ლექსის რიტმზე, რომელიც სამყაროს რიტმაც კი განსაზღვრავს. ეს ლექსი, ეტყობა, რომელიცაც გაგვალდება ეტაპის დასაბრუნების დამატებით აღნიშნულია.

- და ო, მართლაც, გამოწვევა კიდევ ახალი ეტაპის პირველი სხეულები. ლექსი „გაყვანის ლექსი“ პოეზიის ზოგად რელიგიურ ბუნების უსვანს ხაზს და ანთ ცდილობს გადაჭრას პოეტურების და რელიგიური დაპირაკობების თითქმის არსებული დილემა. პოეტური ლოცვისა და მონაწილბის შედეგ კი ნაწილობის (საბჭოთა) თეატრია აგრძელა და აგრძელს მინის გარსაში პოეტურების სტუმრობას აღწერს („მინის ქარხანა“).

- ხელ ბოლოს, როგორც მოხალადნული უნდა ყოფილიყო კიდევ, შოთა იათაშვილი მეთოდოლოგიის საკითხის წრეს ლიტერატურის ისტორიის პუნქტით ასრულებს, ცდილობს განსაზღვროს თაობის (არა მხოლოდ ლიტერატურული თაობის) მახასიათებლები და ლექსით „პარკინონი“, უკვე დანამდვილებით შეიძლება ითქვას, ჩვეულებრივ ლექსების კრებულა გადაიშლება ჩვენს წინა.

აქედან კი, განსაზღვრულად ჩვესივთა საინტერესო ინდენად აღიარებული დარბნელი, პოეტმა უკვე მთლიანად გადაინაწილა ისეთი მონივრდამალი სიმალეებისკენ, რასაც ლექსი „ცხოვრების ქერი“ შეიძლება უკვე თაქსივ სათაურით აღნიშნავდეს და მკითხველს იმასაც გურმეყდეს, რომ შოთა იათაშვილის კრებულა „პოეტური გამოცდილების სიმარე“ იქნება სადემ მოძიობს და იქ წარმოგვიჩინოს დაპირაკებ მესამეინად ლექსებს - რომელთა შორისაც აღუქმლებად შესვლად ასევე სიმალის აღნიშნულ „აიგინის ლექსებაც“ - პირდაპირ გაგვჩნის. აიგე, თავს უფლებას მიეცემო, კრებულში წინა ორ რჩეულ ლექსად „აიგინი“ („აიგინის ლექსები“) (კოლმდამ) და ფიზიკური ლექსი „ჯოხი ცაში“ დავასახელი, რომელთაც, აბილვის მესხბელების შემთხვევაში, საილუსტრაციოდ სრულად მოვიყვანო. ჩემი აზრით, მეთოდოლოგიის მთელი ეს ექსპერიმენტი სწორედ ამ ორი ფინალური ლექსისათვის გაკეთდა, რომელთაც ერთმა („აიგინი“) მაქსიმალურ ეობრაციაში აიყვანა შოთა იათაშვილისათვის დამახასიათებელი სტრუქტურული განმეორებადობა და, რაც არ უნდა დაუჯერებელი ჩანდეს, ეს ოთხთავე ჩაქმებული ენობრივი სტრუქტურა მაქსიმალური ლირიკული ინტონაციითაც აღდგება, მეორე ლექსმა კი თვალდათოვად გადავანახა ურდევით კავშირი თხოთმეტი წლის წინასდღედ და ასევე საგნად კრებულთან „ფანქარი ცაში“, რთაც ჩვენს მიერ განხილული თუ ყურადღების მიღმა დარჩენილი სხვადასხვა ევრსიფიკაციული ძეგლები პოეტის ერთიანი სტილის ძირითადი მდინარების დამმარე შეჩა კიდევად წარმოგვიდგინა.

ციმციმი

აღამიანები არჩევენ საქმეს.
პატრულის მანქანა ციმციმებდა.

აღამიანები არჩევენ
საქმეს.
პატრულის მანქანა
ციმციმებდა.

აღამიანები
არჩევენ
საქმეს.
პატრულის
მანქანა
ციმციმებდა.

აღამიანები ციმციმებდნენ.
პატრულის მანქანა კი არჩევდა საქმეს.

აღამიანები
ციმციმებდნენ.
პატრულის მანქანა კი
არჩევდა საქმეს.

აღამიანები
ციმციმებდნენ.
პატრულის
მანქანა კი
არჩევდა საქმეს.

აღამიანები
ციმციმებდნენ.
პატრულის
მანქანა კი
ციმციმებდა.

აღამიანები ციმციმებდნენ.
პატრულის მანქანა კი
ციმციმებდა

და ციმციმებდა.

აღამიანები
ციმციმებდნენ.
და მანქანაც
ციმციმებდა.

აღამიანები ციმციმებდნენ.
და მანქანაც ციმციმებდა.

მე კი ვიდექი აივანზე
და ვციმციმებდი.

მე ვიდექი
აივანზე და
ვციმციმებდი.

მე ვიდექი აივანზე და ვციმციმებდი.

მე ვიდექი აივანზე და ვციმციმებდი.

ანუ:

აღამიანები ციმციმებდნენ.
მანქანა ციმციმებდა.
მე ვციმციმებდი.

ხოლო ზემოთ
ვარსკვლავები წვალთბნენ
რომ ვციმციმებთ

ისე
როგორც
ჩვენ.

ჯოხი ცაში

ვიჯექი და ვუყურებდი -
ციდან ჯოხი ჩამოდიოდა.

გაკვირებული ვუყურებდი,
მზერას ვძაბავდი.
არაფერი იცვლებოდა -
ციდან ჯოხი ჩამოდიოდა.

დილა იყო.
აივანზე ვიჯექი და,
როგორც ზესი, ვეწეოდი.
ნანვიმარზე, სირუშვში,
ჟივჯივებდნენ ჩიტები და -
ციდან ჯოხი ჩამოდიოდა.

რადღა ჯოხს ზეცაში,
ან ზემოდან რანაირად ჩამოდიოდა
ვერ ვხვდებოდი -
მზერას ვძაბავდი,
და ვძაბავდი გონებას, მაგრამ
არაფერი იცვლებოდა,
არც პასუხი მოდიოდა,
ჩიტები ფრენდნენ, ჭიკჭიკებდნენ,
მეზობლები ფუთფუთს იწყებდნენ,
ციდან კი ჯოხი კვლავ ჯიუტად ჩამოდიოდა.

„უანქარი ცაში“ რომ დაწერე,
ალბათ ამიტომ მამასხარავენ
ახლა ღმერთი (თუ ეშმაკი),
უნდა რომ „ჯოხი ცაში“ დაწერო
და საბოლოოდ გადაგვარდე, როგორც პოეტი -
დავასკენი.
გავედი, ფურცელი და კალამი ვიპოვე და
უკან დავბრუნდი.
მოვეწმადე, ხელი შევუწყე
ხაზოლოო გადაგვარებას.

ციდან ჯოხი ჩამოდიოდა -
დავწერე ერთხელ.
ციდან ჯოხი ჩამოდიოდა -
დავწერე კიდევ.
ციდან ჯოხი ჩამოდიოდა... -
აი, ფრაზა, რაც ადისტურებს
ჩემს საბოლოო შემოქმედებით გადაგვარებას.

ამისობაში ჯოხის სიგვრეც ვაიზარდა.
ჩამოეშა.
ნამონაზარდიც გაუჩნდა: რგოლი.
მერე ფეხებიც.
ანუ ნისლი გაიფანტა.

და ვიჯექი მონყენილი,
ღათრგუნული,
ანძას ვუმზერდი შთანთქმდაზე.
ჩიტები ფრენდნენ,
მეზობლები ყაყაებდნენ,
პოეზიის ბოლო ნასახი -
ჯოხი ცაში -
უცემ მოკვდა.

მე გადაგვარდი?
თუ პოეზია გადაგვარდა?
თუ ერთდროულად გადაგვარდით?
თუ გადავრჩით?
თუ უბრალოდ ნისლი ჰაერში გაიფანტა? -
ვერაფერს მიხვდით.

იმას კი მივხვდი,
მაინც რა კარგი იყო, როცა

ციდან ჯოხი ჩამოდიოდა.

ანდრო ბუაჩიძე

ტრადიცია და ინოვაცია



„ინტელექტის“ გამოცემულ ვახტანგ კოტეტიშვილის წერილებში აღზევებული ნააზრების ერთი უმთავრესი მსოფლმხედველობრივი ხაზი ქართულ კულტურაში ახალი აზროვნების წარმოჩენის მცდელობაა. ვახტანგ კოტეტიშვილის თანახმად, ერის სახე კულტურაში ირეკლება. მკვლევარი წერს: „ჩვენ მენტალიტეტის ფართო საკმაოდ დიდი კულტურის, და დღეს კვლავ შემოქმედების ასპარეზზე ხელ-გამოღობის გადამლაზრება“.

ვახტანგ კოტეტიშვილის აზრით, ეროვნული ფაქტორის ზრდის უკანასკნელი საფეხური ეროვნული თვითგამორკვევიდან თვითაღზრდისაკენ გადასვლაა. ამ უკანასკნელ საფეხურზე ერთმანეთს ეროვნული და უნივერსალური მიზნები ხვდება. ვახტანგ კოტეტიშვილი ამბობს, რომ ისინი ერთმანეთს არ კვეთენ. უნივერსალურის მიღების თუ მიღწევის წინაპირობა ეროვნული ფაქტორის განვითარებაა. საბოლოოდ კი ყოველივე ეს შემოქმედებითი ძალების აქტივობას ემსახურება. „ერის მინაგანი ბუნება შემოქმედებაში ცხადდება, შემოქმედება კი ამოძრავებს მთელ კაცობრიობას“.

მოკლედ რომ ვთქვათ, „წერილების“ ავტორის თანახმად, ქართველი ერის სახე, მისი შესაძლებლობები ანშეიში უნდა გამოჩნდეს და ეს უნდა მოხდეს შემოქმედებით საქმიანობაში. ამ ახალ გზაზე დამდგარ მემორიუმის მრავალი საცდური ელსი, ცოცხელივე ეს მან უნდა შეინიშნოს და აირიდოს.

პირველი საცდური ისაა, რომ მავანში უკან, ძვე-

ლი კულტურის ათვისებისკენ „არ იყურებიან და მოკლე ნაბიჯებით გარბიან წინ“. დიდი კულტურა კი უკან არის დარჩენილი და მიოლოდ მისი ათვისებაა წინსვლის უფქველი პირობა; მეორე საცდური ისაა, რომ „იზმებს“ კი არ ათვისებენ ორგანულად, არამედ იმეორებენ „ლოზუნგურად“.

რას ნიშნავს ეს?

ყოველი ახალი „შემარცხენე“ კულტურის თუ მიმართულების ათვისება არ უნდა იყოს ზერღე და ფუზდამენტურ საფუძველს მოკლებული. აი, რას ამბობს ვახტანგ კოტეტიშვილი: „სტილიზაცია ხელოვნებაში მხოლოდ შემდგომი საფეხურია, რომელსაც უნდა უსწრებდეს გრძელი და სერიოზული აკადემიური მუშაობა“ და ცოტა ქვემოთ დასძენს: „სამწუხაროდ, სწორედ ეს არ არის ჩვენში“.

ახალგაზრდებისადმი მიძღვნილ წერილს „სიხლის ეპიდემია“ ჰქვია. მაგრამ წერილების ავტორი აქ არ გაჩერებულა. მიაკრიტიკული დამოკიდებულება ჰქონდა ძველების მიმართაც, ამიტომაც დაინერგა მომდევნო წერილი - „სიძველის ბალასტი“. ახალგაზრდების სახეები უჩვეულოა, აზრი სრული და უცნაური, განცდები - გაშრუღებული. კრიტიკოსს იღია დარჩენია, იკელიოს, რამდენადაა აქ წრფელი მინაგანი სტიმული რეალიზებული, უნდა გარეკვს მათ თხულებებში სიმართლისა და სიყალბის დოზა.

ვახტანგ კოტეტიშვილის კრიტიკის საგანი ახლა უკვე ძველი თაობაა. რა ირკვევა, რა ნიშნით არიან ნაკლოვანები ე.წ. „ძველები“? როგორც „წე-

როდესაც ავტორი ამბობს, მათ დაკარგეს ის ნიადაგი, რომელებზე დიდი ქართული მწერლები იდგნენ. ეს დიდი მწერლები არიან: ალექსანდრე ქავთაძე, ნიკოლოზ ბარათაშვილი, გრიგოლ თბილისელი, ილია ქავთაძე, აკაკი წერეთელი, ალექსანდრე კახიძე, ვაჟა-ფშაველას და სხვ.

მწერლობაში გაბატონდა ტრაგიკალიზმი, „პრინციპული ფორმა და თითქმის არავითარი ეროვნული“. ვახტანგ კოტეტიშვილი წერს: „ამ მწერალთა განვითარება დონე, შეიძლება ითქვას, უფრო დაბალია, ვიდრე არამწერალ ინტელიგენციის, და, რასაკვირველია, ასეთი ბაზისი შემოქმედება ვერ იქცევა უფრო მეტის მკოდნითა საგნად“. ყოველივე ეს იმას ნიშნავს, რომ მწერალი, ყველაფერთან ერთად, თავისი ნივთიერებითაც უნდა აღმშენებლობდეს მკითხველს. ერთი სიტყვით, საქართველოში ახალი ხელოვნებისა და მწერლობის დამკვიდრების გზაზე ვახტანგ კოტეტიშვილმა ფერ უმცროსი თაობა გააქანა კრიტიკის ქარცეცხლში, მერე - უფროსი. ორივეს ნაკლი უმნიშვნელობაა, თეორიულ-აკადემიური, ინტელექტუალური მოუზნადებლობაა. უფროსებმა არაკანონური შემოქმედებითი კავშირი დაკარგეს საუკუნის სიტყვის ოსტატებთან, უმცროსებმა კი ინტელიგენციის დიქტანტს ევროპული სიახლეები, თუმცა ბევრ ორგანიზაციას ვერ ათვისებს ყოველივე ეს, თავიანთი შიხაგანი სამყაროს განუყოფელ მიწილად ვერ აღიქვამს.

ვახტანგ კოტეტიშვილი აქვს ერთი უაღრესად საინტერესო წერილი „სიტყვის დაპყრობა“. აქ ნათქვამია, რომ აკოვდეს სიტყვის აქვს თავიანთი ენოქა და დღეს ეს სიტყვი ძიების პროცესშია. ე. ი. არც უფროსი და არც უმცროსი თაობას არ მოუგნია იმ ატიკალიზაციის, რომელიც მათ ენოქას გადმოსცემს. რა არის სიტყვი ვახტანგ კოტეტიშვილის მიხედვით? „წერილების“ ავტორი წერს: „სიტყვი მეტია, ვიდრე სიტყვა. სიტყვი - სიტყვის სისტემა“, ცოტა გვერითი კი დამატებს: „სიტყვა არის მატიკური. იგი კერძო თვალეობით გადასცემის გარემოს და უფროსიოდება საკუთარ ამპარტაციონასა“. ე. ი. საჭიროა სიტყვის დამკვირება და ამ დამკვირებით სიტყვის ხისტემა შექმნა სიტყვის. ვახტანგ კოტეტიშვილია აზრით, სიტყვა არც ისე ადვილად დასამორჩილებელია, როგორც ეს ჩვეულებრივ შეიძლება გგონოკონიქა. ყოველ მწერლის თავისი ინდივიდუალური დამოკიდებულება აქვს სიტყვათთან, ის გრძნობს მის სიმძიმეს, მოცულობას და ხმურებას.

ვის გამოარჩევს ვახტანგ კოტეტიშვილი? „ვის-ფრანკლინებს“ და მათ შორის გრიგოლ რობაქიშვილს, თუმცა მკაცრად აკრიტიკებს კიდევ მას, აკრიტიკებს ნაძალადევი ორიგინალობისა და „ხერხელობის გამო“. შედამართლებს გამოსტყვის „სინდერ-ქანულებზე“ მსჯელობაში, სადაც რომაელები ამბობს, რომ მასთან ერთად ამ გვერდზე ვაერთიანებულენ: არიან პოპოლი იამვილი, ტიკიან ტაბაძე, ვიდრეარა გაფრინდამვილი, მერე კი დასძენს, ქართული პოეზიის გამოცხადება ჩვეხით იწყება, რუსთაველი უკვე დავამარცხეთო. ეს ბოლო განცხადება საბოლოოდ უარყო გრიგოლისა, მაგრამ ვახტანგ კოტეტიშვილმა მონწილეობა მიიხმობა შესაფასება, რაც არცთუ ხელსაყრელი გამოდგა მისთვის. ვახ-

ტანგი წერს: „ჩემს წერილს სულაც არ ვწერდი მტრული განზრახვით, პირიქით, რომაელებს პატივსაც ვცემდი. დღესაც მსურს გულწრფელად მოსი სიტყვი და, თუ დაუხლოებელი ვიყავ და ვარ, ისევ რომაელების სასარგებლოდ. რანდენადაც მეტ თავდაფერობის გამოიჩენს და ხილრმეა, იმდენად უკეთესია მისთვის.“

„წერილებში“ ავტორი პოპოლი იამვილის პოეზიის მაღალ შეფასებას აძლევს და ამბობს, რომ ის სტიქიური ნიჭის პოეტი, თუმცა იქვე აღნიშნავს იმას, რომ მისი შემოქმედება არათანაბარია, გაყვანტულია და გაბნეული. ზოგჯერ მის ლექსებში პოეზიის მაღიერად ქრონიკა გამოვრცევა, ზოგჯერ კი მისივე ლირიკული თხრობა მოკითხვის ბართს ემაჯავება. მან უნდა შეიღოს თავდაოკება - ასეთია დასკვნა.

ტიკიან ტაბიძის შემოქმედებიდან კრიტიკის გამოარჩევს ლექსს „ცეხში ამგელობით“. მერე კი დასძენს, რომ ამ პოეტს გააჩნია საკუთარი სტილი, თუმცა ეს სტილი თითქმის პირიქითია და დაუმთავრებელი. პოეტს აქვს თავისი ლექსიკა, მაგრამ ხშირი განმეორების გამო გარკვეული სიტყვები ძალას კარგავენ, მხატვრული ძალმოხილებიან იმარცხებიან.

ვალერიან გაფრინდამვილი ვახტანგს „ყაბნელებს“ შორის ყველაზე დიდი ფანტაზიის პოეტად მიიჩნია. მას საკუთარი ეგზოტიკური სამყარო აქვს. ის არ ღელავტობა ერთხელ არჩეულ გზას, არ ღელავტობს „საუბის ქიმურებს“. მის პოეზიაში მორთვები ერთი და იგივე სიტყვები და სახელები: „საფორნი“, „ორქული“, „ოღელია“, „ამორდია“ და სხვ. მისთანანი. საბოლოოდ ვახტანგ კოტეტიშვილი დასკვნის: „ვალერიან გაფრინდამვილი თავისებური ფიგურაა ქართულ მწერლობაში და მისი გზა ქართული მწერლობის მონამრტისაკენ მიდის. მიაღწევს თუ არა - ეს მისი გამძლეობის საკითხია“.

სიახლეს წარმოგებაზე როცა არის საუბარი, არ შეიძლება ღურადლების მიღმა დაგვრჩეს ვახტანგ კოტეტიშვილის წერილი ლოლტ უიტმენზე. ეს არ არის ინფორმაციული ნარკვევი, ეს არის ეკიკასტური გამოკვლევა, რომელიც ამერიკელი პოეტის შემოქმედებას საუკუნის მიმართულის და საუკუნის დასაწყისის რთული მათემატიკური მოვლენების ფონზე განტრეტობს. ვახტანგ კოტეტიშვილი წერს: „დემოკრატია უოლტ უიტმენისათვის პოლიტიკური ცნება არ ყოფილა. ეს კოსმიური ფენომენია, რაღაც უფორმო და უსაზღვრო“. ეს მართლაც ასეა. უიტმენმა დემოკრატიაში კოსმორ სახეს იღებს. ამ კოსმიურ განზომილებაში მოქცეულია მთელი დედამიწა. იტყვება საღმისა უფლისა მთელ ქვეყნიერებას, ის აწლევს დროისა და სივრცის საზღვრებს, წარსულშიც მოგზაურობს და აწმყოშიც. ის შიშართავს მასებს, სხვადასხვა ენების მაცხოვრებლებს, სხვადასხვა ეროვნებისა და სარწმუნოების ადამიანებს, ექსპურტებს მათ და თავია ეკთილანობა და სიყვარულს უდასტურებს. ამერიკელი პოეტი წერს: „სახლთა მასების გამოვლივება და საზოგადოებრივი ღონიერების დანერგვა ბრძოლაში იწვევს ასეთ პოეტსა და მე შეგარტობოლად მივიღე იგი. ძირს ძველი თემები, არავითარი სამკალეი, არავი-

თარი დასტურებული სატრფიალო ფაბრიკები, არა-ოფთარი საგანგებო გმირები, არც ლეგენდები, არც ლექსები, არც კეთილშობილება, არც რაიმასა".

ვახტანგ კოტეტიშვილი ახსენებს უიტმენის ცნობილ მთარგმნელსა და კომენტატორს კორინე ჩუკოვსკის. მან არამარტო თარგმნა რუსულ ენაზე ამერიკელი პოეტის ლექსები, არამედ წიგნები დაწერა - „კიმე უიტმენი“. წიგნში არაერთი ზუსტი შტრიხი გამოკვეთს უიტმენის პორტრეტს. ამერიკელი პოეტი ცდილობს გარდასახოს იმ ადამიანად, ვისაც უმღერის და უდასტურებს სიყვარულს. მისი მთავალი პოემა სწორედ იმაზეა დაწერილი, თუ როგორ გარდასახება პოეტი ყოველ წუთს სხვა ადამიანებად და როგორ ხდება მათი მსგავსი. ამგვარი პოეზიის არსებობის გამო გამოითქვა აზრი, რომ ის შეიძლება წინასწარ გამოიწველიყო. ეს ნიშან-თვისება არ არის მთელს ლარსკულ პოეზიაში თავისებურ სიბლას არ ართმევდეს. გმირბანდირი ლექსი ემოციური მუხტის მქონე ვერ იქნება. ჩუკოვსკია თანახმაა, ამერიკელ პოეტს ნამდვილად აქვს წინასწარ გამოიწველი ლექსები, სადაც ერთგვარი სქემატიზმი იგრძნობა, თუმცა მასვე ეკუთვნის სახეობრივი აზროვნებით აღბეჭდილი, შემოქმედებით ექსტრაშემი შეუდარებელი ლირიკული პოემები. ასეთია, ეთქვას, პრეზიდენტ ლინკოლნისადმი მიძღვნილი პოემა.

სადღესოდ ტექნიკური ცივილიზაციის პროგრესის ეგზა ვერ მითხრავს უიტმენის კომპაგ, მაგრამ მისი სიცოცხლის სიყვარული, მისი სრული ღიაობა კაცობრიობის წინაშე, მისი სწორედ და მძაფრი ლტოლვა მსოფლიოს ნებისმიერი კუთხე-კუთხულისკენ, სადაც ადამიანთა იოგდების თუნდაც მცირე ნაწილი ცხოვრობს, დღესაც მიმზიდველი იქნება ახალგაზრდა მკითხველისათვის. უიტმენისეული კაცობრივარობა და დედამიწის მკვიდრთა ერთიანობის განცდა შეუდარებელია ადგილობრივად არ იყოს ამაღლდებული, ვინაიდან დედამიწა მართლაც ერთ სახლად არის ქცეული. უიტმენის ლექსები ხშირად ვრცელი ჩამონათვალისგან შედგება; ეს ვრცელი რეესტრია საგნების, ადამიანების, მოვლენებისა და ა.შ. პოეტს უნდა მოეცეს მთელი ამერიკა, მთელი დედამიწა, მთელი სამყარო; მას სურს წამალის ყველა საზღვარი, ყველა მიჯნა და სიცოცხლის ძალმოსილება განავრცოს ყველგან. ამ ჩამონათვალს კრიტიკაებმა კატალოგი უწოდეს. კ. ჩუკოვსკი ამბობს: „თუკი ეს მართლაც კატალოგია, მაშინ მას გონების კატალოგი უნდა უწოდონ. მართალია, იგი მკითხველისგანაც მოთხოვნივს მოითხოვს, მაგრამ ამ მოთხოვნის გარეშე რომელი გენიალურად შერაცხილი პოემის ნაკითხვაც შესაძლებელი? ტყუილად კი არ ამტკიცებდა უიტმენი - ჩემი ლექსები თქვენი ლექსებია“.

მართლაც, უიტმენს სურა, საკულარ ლექსებას და მკითხველს შორისაც ნამაღის ზღვარი. ამას აღნიშნავს „ნერილების“ ავტორიც.

ვახტანგ კოტეტიშვილის წერილები ეძლეება ასევე სახალის ნიშნით აღბეჭდილ ქართულ ხელოვნებას - მხატვრობასა და ქანდაკებას. ელენე ახვლედიანისადმი მიძღვნილ წერილში „ნერილების“ ავტორი გამოთქვამს აზრს, რომ მხატვარმა პარიზში

მიღებული გამოცდილება ქართულ ესთეტიკურ შენებას უნდა დაუკავშიროს და ეს იქნება მისი წარმატების წინაპირობა.

ასევე წერილში გამოთქმულია აზრი მხატვარი ქალის ორ ტილოზე - ძველი ტფილისის „ეზო“ და „პარიზის“ კუთხითაც. ორივე ნამუშევრის განხილვისას ვიზუალურ იერებს მხატვრის გამოცდილებას „ავტორმა წინა პლანის შესრულება მიმეწივრად შეაძლო, უკანა პლანა კი ეს ძალა ვეღარ მიატანა... ამ ერთი ტილოდან, ჩვენი აზრით, ორი სურათი გამოვიდოდა და სჯოდა კიდევ: „ეზო“ იქნებოდა ერთი საუკეთესო ტილო ჩვენს თანამედროვე მხატვრობაში“. აქ მართლაც არა მწერალი, არამედ მხატვარი ვახტანგ კოტეტიშვილი ლაპარაკობს. იგივე მოთქმება ითქვას იაკობ ნიკოლაძეზე მსჯელობისას. ამჯერად კი მოქმედაც ვიზუალურ კოტეტიშვილი გამოთქვამს თავისა მოსაზრებას. მიაი შესდგომილ ქართული ქანდაკება საუკუნეების მანძილზე დგოდა და მხოლოდ იაკობ ნიკოლაძის ქანდაკებების მეშვეობით ამტკიცდდა. აი, რას ამბობს „ნერილების“ ავტორი: „იაკობ ნიკოლაძის კონფორმაცია ევროპაში აქვს მიღებული. მართალია, იგი თავისი უცდომელი რასისული ინტუიციით გრძნობს ძველი ქართული მხატვრობის ხასიათს, მაგრამ ამავე დროს, თავისი შემოქმედების საერთო ნაზით იგი ორგანულად არის დაკავშირებული ევროპის ხელოვნებასთან“.

იაკობ ნიკოლაძის ქანდაკებებია: „პოთა რუსთაველი“, „მწიფილი საქართველო“, „აკაკი წერეთელი“, „ჩრდილოეთის ქალი“. ამ უკანასკნელის შესახებ „ნერილების“ ავტორი ამბობს, რომ აქ მკაფიოდ ჩანს როდენის სკოლა. ეს ქანდაკება თავისუფლად თემაზე შექმნილი და იშვიათად დასძენს, რომ ამ ნამუშევარში ფორმა და შინაარსი დასტურდეს არის შერწყმული, იგრძნობა ჩრდილოეთის სიცივე და თავმჯავებულობა, ფარული ტემპერამენტი.

კოტეტიშვილის აზრით, ნიკოლაძე უმთავრესად პორტრეტისტი. მის პორტრეტებში იგრძნობა ხასიათის კვეთა და გამოხატულება ძალი, მაგრამ „ნერილების“ ავტორი იმხანაც დასძენს, რომ თანამედროვეობასთან ერთად მის ნამუშევრებში კონსერვატორული ბუნებაც შეინიშნება, რაც მისივე კულტურტრეგეობით არის გამოწვეული. ის არამარტო ქმნის, არამედ სამომავლოდ ნიდაგასაც ამაზადებს.

ვახტანგ კოტეტიშვილი იმ ხელოვნების შემოქმედებას იკვლევს, ვისი ნამუშევრები მაღალი პროფესიონალიზმის ნიშნით არის აღბეჭდილი. ერთ-ერთი მათგანია გიგო გაბაშვილი. წერილის დაწერის საბაბი 1927 წელს თბილისში გამართული გამოფენაა. „ნერილების“ თქმუტარებში აღნიშნულია, რომ გიგო გაბაშვილი იყო სამხატვრო აკადემიის ერთ-ერთი დამაარსებელი და პირველი პროფესორი. 1893 წელს ის შეხვედრია საქართველოში ჩამოსულ ამერიკელ მხატვარს ჩარლზ კრეისს. ამერიკელმა სტუმარმა გაბაშვილს სხვადასხვა თემაზე 14 სურათი შეუკეთა. ამერიკელისგან აღუბრუნა პორტრეტი და ცნობილი მეცენატის დავით სარაჯიშვილის გაღებულმა თანხამ ქართველ მხატვრის საშუალება მისცა სწავლა განეგრძო მიუნხენის სამხატვრო აკადემიაში. 2006 წელს ნიუ-იორკის აუქ-



ციონზე კრენის შთამომავლებმა გაიტანეს გ. გაბაშვილის „სამარცხანდის ბაზარი“, რომელიც ერთ-ერთი მხოლოდ დოკუმენტური წიგნად გაიყვანა.

„წერილების“ ავტორი გიგო გაბაშვილს დიდ მხატვრად მოიხსენიებს. მას ხიბლავს მხატვრის მაღალი ოსტატობა და ნაყოფიერება. გაბაშვილის შეხედულება ჟანრობრივადაც უაღრესად მრავალფეროვანია: „პეიზაჟები, ბატალური სცენები, ტიპები, ნატურ-მორტები და სხვ. ზეთი, აკვარელი, ჯანქარი, ტუში, ყველაფერი ეხერხება ჩვენს მხატვარს და ყველგან ისწეს შემოქმედებითი ენერგიის ალოენობას“. გაბაშვილს კოტეტიშვილის აზრით, გიგო გაბაშვილის ნამუშევრები „სამი მოტივით“, „ღამისთევზი“, „ალაგებდნენ“, „ალგების სეზონი“ არა მხოლოდ საქართველოს გალერეებს დაამშვენებენ, არამედ ევროპის დარბაზებშიც მიიქცევენ ღირსეულებს.

ასეთი გახტანე კოტეტიშვილის უმეტესად თოქსიკური კრიტიკა. ის ებრძვის დიდიკრიტიკის და პროფესიონალიზმს. „წერილების“ ავტორი იზიარებს ილია ჩაქვაძის იმ აზრს, რომელიც თანახმაა, რომ კრიტიკის უქონლობა ჩვენის ლიტერატურის უმნიშვნელობას კი არ უნდა დაჰპარაღდეს, არამედ ჩვენს ლიტერატურას, რომელიც იმდენად უდიდესია, ამოუდგენად უდიდესია, რომ გერც ჩვენი ლიტერატურის სიღრმისათვის გონების თვალის ჩაუხედვინია და ევროპის პოეზიის სიმაღლისთვის თვალის გაუშვარებია...“

აქ საუბარია იმაზე, რომ დიდი ევროპელი მწერლებმა შემოქმედება შეაწყვეტილა და გამოკვლეული, ქართული ლიტერატურის ნამუშები კი, როგორც ილია ამბობდა, „უმართებულად არის ფასდაკარგული“. გაბაშვილს კოტეტიშვილს კვლავ და კვლავ მოაქვს ილიას სიტყვები: „უმნიშვნელობა ჩვენის ლიტერატურისა აშკარა ტყუილია. ვინც ამ ბრალს სდებს, იგი უმართლად ექცევა ჩვენს ნაწარმოებს და ხალხსა გულისას და ეს მოსდის ან უცხო-

ბით, ან განგებ, რომ კრიტიკის უქონლობა სირცხვილი თავს მოაპრობა და სხვას დააბრალოს“.

მნელი ასეთიველი არ უნდა იყოს, რა გაბაშვილს მიზეზი კრიტიკის უქონლობისა. რა თქმა უნდა, ე.წ. „ქონდრის კაცობა“, ქონდრის კაცობა როგორც ზნეობრივი ნიშნით, ისე ინტელექტუალური თვალსაზრისით. ზნეობრივში იგულისხმება პირადი მასხვების მკვლელობის თავიდან არიდება, ინტელექტუალური მიზეზი კი უგუნოვნობა, ან როგორც ილია ამბობს, უცხოებას ნარმოაჩენს.

გაბაშვილს კოტეტიშვილი ბოლომდე იზიარება ილიას თვალსაზრისის და ილიასთან ერთად აქცენტს აკეთებს არა ცოდნაზე, არამედ დამოუკიდებელ აზროვნებაზე. კიდევ ერთი ილიასეული უაღრესად ღრმა ციკატა მოაქვს გაბაშვილს კრიტიკის უქონლობის მიზეზად: „მიძინება კაცს აღარებელი ცოდნა და სწავლა შეიძლება და აქ ერთი ფეხი ვერ წასდგას, თუ ის „სხვა უნარი“ არა მყვლის. ის „სხვა უნარი“ იგი, რასაც თვითმსჯელობას, თავისით მოქმედებას, თავისით ავლას ეძახიან“.

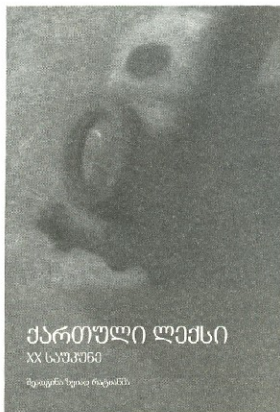
ამაზე შემდეგ ილია (და მასთან ერთად გაბაშვილი) საუბრობს გოტეს „ფაუსტის“ ერთ პერსონაჟზე, რომელსაც ცოდნა აცეს, საკუთარი აზრი კი „ღმერთის თუ ზედს არ მიუმაღლებია“. ეს პერსონაჟი გაგებრი.

გაბაშვილს კოტეტიშვილი სვამს კითხვას: „ილიამ თვით გააკეთა რამე თუ არა ქართული კრიტიკის აფეროზი გარდა ამ კრიტიკის კრიტიკისა? ამ შეკითხვას ის თვითონვე პასუხობს და დასძენს: მიუხედავად იმისა, რომ ილია იყო პოეტი, ბელეტრისტი, ფინანსისტი, საზოგადო მოღვაწე, მან კრიტიკობაზე ღირსეულად გასწია. მისი კრიტიკული წერილები სწორი ხედვისა და ღრმა ახალიზის ნიშნები“.

P.S. ნიკო მადგინა, გამოცემამ მოამზადა, წინასიტყვაობა და კომენტარები დაურთო ნიკო კუპრეიშვილმა.

ნეგმარ მაზანაშვილი

საზღვარი



2015 წელს „დოკუმენტი“ გამოსცა ზეიად რატიანის მიერ შედგენილი საავტორო ანთოლოგია „ქართული ლექსი: XX საუკუნე“. წიგნმა დადებითი გამოხმაურებების გარდა გამოიწვია ერთი მეტად აინტერესო კრიტიკული შენიშვნაც: ეს, ლექსების კი არა, პოეტური პროზის კრებული არისო; რაც შეიძლება აღემატება, როგორც წიგნის სათაურსა და მინაარსს შორის, შეხიშნის ავტორის აზრით, არსებულ მუშაობაში ხაზგასმას.

მართლაც, ხიგნში ბევრი ვერლიბრი თუ თავისუფალი ლექსია (Vers libre) შეტანილი, სადაც ტრადიციული (ევრეთ ნოდებუღი - კონვენციური) ლექსისათვის დამახასიათებელ პროსოდიას თუ მეტრს, გამოკვეთილ რიტმს, რითმას და სხვა „მუსიკალურ“ კომპონენტებს ვერ იპოვით: თავისუფალი ლექსი ხომ ბუნებრივ, ყოველდღიურ მეტყველებას „აბაძებს“ და ასეთი მოცემულობით ხშირად რთულია მკაფიო საზღვრის გადგება პროზასა და პოეზიას შორის, ან, გნებავთ, პოეზიასა და პოეტურ პროზას შორის.

თუმცა, ვერლიბრი მაინც ატარებს ლექსის რიტმული ორგანიზაციის ნიშნებს, რაც, ევრეთ ნოდებუღი, ლექსის დამყოფი ელემენტებით მიიღწევა (ამასთან, ვერლიბრი ზეიადმა ლექსის თუ ლექსის მაგარი გრაფიკითაა მოცემული). კიდევ უფრო რთულია მკაფიო საზღვარზე საუბარი, როცა ლექსი პროზის (ან მას მიმსგავსებული) ფორმითაა შესრულებული; და ეს არ არის რაიმე განაკუთრებული სახე - ისევე როგორც ვერლიბრის, ამ ფორმის ლიტერატურულ-ისტორიული ფესვებიც ღრმად უფრო შორს: რომ არ წავიდეთ, გაიხსენოთ ბოდლერისა და სხვა ფრანგი სიმბოლისტების „ლექსები პროზად“.

და ამ კონტექსტში, ერთი შეხედვით, არსებით მნიშვნელობას იძენს კითხვა: მაინც სად არის საზღვარი, სად მთავრდება პოეზია და სად იწყება პროზა, ან პირიქით - სად მთავრდება პროზა და სად იწყება პოეზია?..

ერთი ნუთით დავივსოთ ეს ანთოლოგია დასაკითხი - არის კი ყველაფერი პოეზია, რასაც პოეზიას ეძახით? - მოდით, „საპირისპიროთ“ დავწყვიტოთ, სულ სხვა წიგნები ვსახით, პროზის წიგნები და დავუკვირდეთ ნამდვილად ყველაფერი პროზაა, რასაც პროზას ეძახით? და ამის საბოლოო საზღვარიც კი დაგვიჩვენოს.

აი, პირველი მათგანი, რომელიც თითქმის უცვლელად მომყავს: მხოლოდ ორიოდ ალაგას თავს უფლება მიეცე, შემეცალა ორიგინალის გრაფიკა.

შინ იყო, შინ ყოფნა უყვარდა.
გარეთ იყო, გარეთ ყოფნა უყვარდა.
მარტოობაც უყვარდა და ხალხი ყოფნა უყვარდა.
ჭირში იყო, ჭირში ყოფნაც უყვარდა,
დარდიც უყვარდა და უდარდობაც უყვარდა.
წვიმში იყო, წვიმში ყოფნა უყვარდა.
წრდილიც უყვარდა.
მთვარიანი ღამეც უყვარდა და უმთვარი ღამეც უყვარდა.

ვარსკვლავებიც უყვარდა.
საქმე შეიძლება, საქმეში ყოფნა უყვარდა,
უქმად იყო, უქმად ყოფნა უყვარდა.
ტყევიც უყვარდა.
ხივიც უყვარდა.
კლდეებიც უყვარდა და ნისლეულებიც უყვარდა.
ქარაც უყვარდა და ქარიშხალიც უყვარდა.
ნიათაც უყვარდა. ფოთლების მორილიც უყვარდა.
მდინარეც უყვარდა და ჭაღაც უყვარდა.
ზღვაც უყვარდა და წყაროც უყვარდა.
ხავსანი ლოდებიც უყვარდა.
იაც უყვარდა.
ვარდის უყვარდა.

გნებულება უფერადი.
გაერთიანებული უფერადი.
შეუი უფერადი და მერცხალი უფერადი.
მანქანები უფერადი.
კინორეჟისორი უფერადი.
თავისუფალი იყო და თავისუფლება უფერადი.
ტყევიანობა იყო, ტყეებიდან უფერადი.
აქ იყო და სიცოცხლე უფერადი.
იქ წავიდა და სიკვდილიც უფერადი.
საფლავის ქვებზე უფერადი: კაცი იყო, სიცოცხლე უფერადი.

რატომ არ არის ეს ტექსტი ლექსი? ჩემი მხედველ-
ბით, ორი კომპონენტი რომ „დაგეგმავს“ მისთვის •
შტრი და რითმა • ტიპობრივ კონვენციურ ლექსს მსოფ-
ლებო: თავის სალესო კომპონენტები, როგორცაა სინ-
ტაქსი (იუ სინტაქსი) და სხვა გრამატიკულ ფორმათა
ფუნქციონირება (ფუნქციონირება) გამოიყენება, მინაშენი (და სა-
ნაწილობრივ • გარეგანი) რიტმი, დამახასიათებელი ინტონ-
აცი, უნიტები • გრაფიკა, კი და, რაც მთავარია, მოკლე
ტექსტს პოლიტიკური • ეს ყველაფერი არის ამ
მნიშვნელოვანი ფუნქციონირების.

ხედავს აღმთა იქნის ეს ტექსტი, ან, ტექსტი თუ არა,
იქნის მხედველობის ხელნაწი: ეს არის მისი ამავე კაცის
საზოგადოებრივი სიცოცხლე უფერადი. ეს ნაწარმოები შე-
გნაობა ძალიან კარგ კრებულში, ქართული იუგენტი პრო-
ბლემების (ქართული ოპიზმის გასაძეგმ, კონტექსტი“,
2014). სხვათაშორის, იუგენტი სტრუქტურაზე ამხედველს
ქართული აქტიურობის Dalkey Archive Press-ი, რი-
სისხე 2015 წელს გამოცემა მხედველ კაცობის ნიშნ
ნაწარმოები „განათლება“ • გამოცემისთვის საიტზე ევროპე-
ლური • ანდრეასის მინიმალისტური პროზა, როგორც
კაცობა იუგენტი, მეგობრის თემაში დაგროვილი ინდივიდუ-
ალური გამოცემა ახლავს. (...) ნიშნის თანამედროვე სა-
ქართველოში საკულტო ნაწარმოებია მისივე და დრო-
დღიური კრებულები უნივერსიტეტებში ფილოსოფია ახ-
სალო გეგმავს შედის (წყარო: აკშ-ში ქართული მწერ-
ლის ნიშნის გამოცემა • <https://spunika.georgia.com/culture/2015/08/07/228246264.html>).

კნოლი ახედვისთვის ნაწარმოებების უმრავლესობა
რომ „ეკლესიოლოგია“ და მათ იუგენტი აქტიურობა სტრუქტურ-
რული ნიშნები რომ გაჩნდეს • ეს ცნობილია, მიგრამ ესე-
ლია: იუგენტი ხომ ორთავე ესაუბრება იყოს • გადმოვიკ-
ნოლი • პროზის ენაზეც და პოეზიის ენაზეც...

ნაქვეთისათვის მისივე კლდე უფრო მეტად ნიშნისათვის
ტექსტი, ჩემი მხედველთა, ნაწარმოები შედევრი • „მითა-
რ“ (ქვე ცოცხალი მხედველ გრაფიკა):

მითარია და არ თოვს.
ეს იუგენტი, გამაგრებული არავის ვიყვარდეს,
შეუიღებელი ავარია კეზი გერ წავიდა.
მეგობრებისაზე არ იყო სხედვისი
და არ წყობდეს
და არ იუგენტი ფანჯარათან...

ეს აქვს შეგება, რომ სარკეში თავი მოიკლა,
ბოლო აქვთ ცოცხალი დარჩი.

მე შეგონი, სადავო არ უნდა იყოს, რომ ეს სრულიად
პროზის ნაწარმოები გახსნილებს. კნოლი ახედვისათვის კი-
დე აქვს ბევრი ასეთი ტექსტი, ნუგზარ მანუჩისაზე აქვს,
ჩემი ლიტერატურისათვის... და, ევგენიოზ, ასეთი „პოეტუ-
რობას“ ამ დიდებულ მწერელს არავინ წაუყვია საკლდე
თუ შეუხამებელი.

და სწორედ იმისა და საუბარი: პროზასა და პოეზიას
პროზის, განსაკუთრებით • მინიმალისტური ფორმებით, მკა-

ფით საზღვარი, როგორც ზანა, ავროთოდ მანუჩისა
და ისევე როგორც „პოეტურობა“ არ არის პროზაული
ტექსტის საკლდე, ასევე „პროზაულიობა“ არ უნდა ჩათვა-
ლოს ლექსის ნაკლდე • როგორც ტიპია ელიოტი წერდა
თავისუფალი ლექსის შესახებ: „ვერლობის ავტორი თა-
ვისუფალი ყველაფრისგან გარდა ერთისა • ის ვალდე-
ბულია, კარგი ლექსები შედგას“.

და ეს ყოველივე ემიზნება გამორჩეული სემიოლოგისა
და ლიტერატურათმცოდნის ორი ლიტერატურის: გამოცე-
ვის „მინატურული ტექსტის სტრუქტურა“ მე-9 თივის პირ-
ველ ევთიმი გამოთქმულ აზრს: „საიტყვის საშუალებას
გაძლევს, დიდილექტიკურად შევიტყვო პოეზიისა და პრო-
ზის საზღვრისა და vers libre-ს ტიპის ანაზღვრის ფორმე-
ბის ცხოველური ბუნების პრობლემას. ამათან არ შეიძ-
ლებს, არ აღიზიანება შემდეგ საინტერესო პარადოქსი. მე-
ცხედველსა პოეზიისა და პროზის, როგორც რადიკალ-
მოსუცდებულ, ერთმანეთისაგან განსაკუთრებულ კონ-
სტრუქციებზე, რომლებიც შეიძლება აღიზიანდეს მათი ურ-
თიერთმნიშვნელობის გარეშე (პოეზია • რადიკალად ორთა-
ნისებრი მეტყველება, პროზა • ჩვეულებრივი მეტყვე-
ლება), ნოვლენდებულ, მეტყველებისათვის შეუძლებელს
ხდის ამ მოცულებათა გამოცემა. გარდამაღალი ფორმების
სოფისთაშ მსხუბისა და მკლევარი იძულებული გახდება,
დადაკვას, რომ მკლევარი საზღვარი გატარება ლექსისა და
პროზის შორის საერთოდ შეუძლებელია. ათუ დასკვნამ-
დე მივიღო ბ.ე. ტომარევიკი...“

ანა, მე როგორ შევედრები ისეთ უდავო ავტორიტე-
ტება, როგორიც იუგენტი (და არააა ტომარევიკი და ლოტ-
მანი, მაგრამ მაინც გაეკანთიერებები და ანისაც ეთხვი:
ჩემი სუბიექტური მიხედვებით, სითია და ლიტერატურ-
რული სტრუქტურის ყველა ნაკლდე, რომელიც პოეზიის სტრუქ-
ტურის: რომლებსაც ევლენებს შეიძებს (მინატურული რიტმი,
სიტყვითა და მათ კონსტრუქციითა გამოიყვანება და მათა).
და სადაც სიტყვების შედარებით წყარო რაოდენობა და
მოცულებით ბოლოდება ტექსტის მრავალმნიშვნელოვნება,
პოლიტანსტიკურობა • ყველა ასეთი ტექსტი ლექსია.

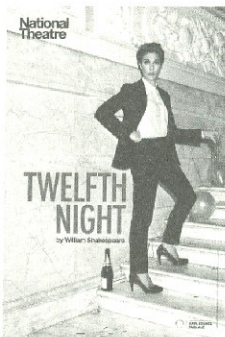
* * *

და ბოლოს, დაეუბრუნებოდ თანმიმსწრებ კრიტიკულ
შენიშვნას. თუკი წყნით მსგავსილი ჩემი სუბიექტური აზ-
რი მეტანალკლად მართებულია, მაშინ მთავარის მთავარი
ექსტერი ექსტემა არ უნდა აუგენდეს ნიშნის შენიშვნის
ნაწარმოებების მოცემა არის და უნდა მიგრამათიდეა,
არა იმდენად კრებულის ნიშნისათვის თავისუფალი თუ „პრო-
ზული“ ლექსისათვის, რამდენადაც ანეგარი და კონვენ-
ციური ლექსების პრაპორციისათვის. ეს უკანასკნელი კი
(იუგენტიმანა პროპორცია) უფრო გეგმავსა საკითხია,
ავტორი ანალიზისათვის ავტორია გეგმავსაზე და მოცე-
მებული • აკი, თითონი წერს წყნად რატანა ნიშნის წინა-
მეტყვითაშ: „როცა გამოიყვანება ავტორი“ • მთავარი-
ვანება დაფასებში და ამ ნიშნის შედგენა ითოვი, კო-
ვად მსხმდია, რომ ეს არის საკმე, რომლის შედეგიც სრე-
ლად ევრავს დაამაყოფილებს, ყრუ მკითხველს, ყრვ
იუგენტი, ყრვ დაამკვთის და, ასე განაჯერი, ყრვ შემ-
დეგად. დრწმუნებული ვარ, ვივლის დრო და ბევრ არა-
მე თითონავე სხეიგვარად მეხედვს. (...) ზე არის პრაპო-
რია ავტორი თუ კლდეული ლექსი, რომელიც, როგორც
მკითხველს, დაიხება რომ არ მომინოს, მიგრამ გეგმავ მათ
ადგალი იმ მთავარობაშ, რასაც XX საუკუნის ქართული
პოეზია გვია. სწორედ ასეთი მოცემაზე ვადას წყნა ითიქ-
ტურობის ზღვარი, ზღვარი, რომლის უმრავლეს რაზმას ზე-
ტურობს, რომელი ნაწილისათვის, მომავლად გრუ ვარ...“

ასეთია • ერთ-ერთი უგამორჩეული ქართველი პოე-
ტა • წყნად რატანის დამოკიდებულება მისივე ძეგლი
თი ნიშნისათვის. წყნ ახლა პოეზიისათვის შედეგული ანთო-
ლოგიებიც ვცნაბავს და, დრწმუნებული ვარ, მომავლ-
ნიც ეთილია: სხვა და სხვას.

დავით მაზიაშვილი

შექსპირის მეტამორფოზა 2017 წლის ლონდონის თეატრებში



I მეთორმეტე ღამე

If music be the food of love play on.
William Shakespeare

2017 წლის 22 თებერვალს ლონდონის ნაციონალური თეატრის ოლივიას სცენაზე უილიამ შექსპირის კომედიის „მეთორმეტე ღამე“ პრემიერა გაიმართა. ლონდონის ნაციონალური თეატრის დადგმა ინგლისელთა ეროვნული პოეტის შემოქმედების ისტერპრეტაციის და ტექსტის ადაპტაციის საკითხის შესახებ კარგი მაგალითია, რადგან სპექტაკლი ზუსტად ეხმაურება თანამედროვე ინგლისსა და მსოფლიოში მიმდინარე აქტუალურ საკითხებს და პიესის ახლებურად ნაკითხვის კიდევ ერთი კარგი მაგალითია.

როგორც ცნობილია, შექსპირის „მეთორმეტე ღამე“ ილირიამი ვითარდება და ჰერცოგ ორსინოს და დედგვაროვანი ოლივიას სასიყვარულო ისტორიას მოგვითხრობს, რომელიც ორსინო-ოლივიას, სერ ენდრიუ-ოლივიას, ოლივია-ცეზარიოს (ვიოლა), სებასტიანო - ოლივიას, ორსინო - ვიოლას (ცეზარიო) და მალვოლიო-ოლივიას ჩახლართულ სასიყვარულო ქაოსად გარდაიქმნება. დასასრულს კი ორსინო-ვიოლას, ოლივია-სებასტიანოს შეუღლებით ყველაფერი თავის ადგილს უბრუნდება.

„მეთორმეტე ღამეში“ ილირიას განიხილავენ, როგორც უცხოპირ, საოცნებო ადგილა ან შიარსს, სადაც ადამიანები მშობლების გარეშე (შუაბამისად ტრადიციებისა თუ სხვა წესების გარეშე) ცხოვრობენ და მათ ყველა ოცნებას შეიძლება, რომ ფრთები შეესხას. თუმცა ილირია რეალური გეოგრაფიული ადგილიც არის აღმოსავლეთ ევროპაში, კერძოდ, დრიატიკის ზღვის აღმოსავლეთ სანაპიროზე, ახლანდელი ხორვატიის სამხრეთ

ტერიტორიაზე დებროვნიკთან, რომელიც შექსპირის დროს ოტომანთა იმპერიასა და ქრისტიანულ დასავლეთს შორის საზღვარი იყო (Callaghan, and Gosset edit. 2016: 160-164). შეიძლება ითქვას, რომ შექსპირს ილირია, როგორც გეოგრაფიული, ასევე იდეური თვალსაზრისით, ზუსტად აქვს შერჩეული, რადგან ორივე აზრით ის ერთგვარი ზღერის (საზღერა) გამოხატულებაა, როგორც რელიგიურ-კულტურული (დასავლეთ-აღმოსავლეთი ან/და ქრისტიანულ-მუსლიმური სამყარო) ასევე სექსუალური და გესდერული თვალსაზრისით, რადგან შექსპირის დროს რელიგიურ-ეონიკურ-კულტურული გეოგრაფიულ ადგილმდებარეობასთან პირდაპირ ასოცირდებოდა. შეიძლება ვთქვათ, რომ შექსპირთან ილირია კოსმოპოლიტური, გლობალური სამყაროა და ადამიანთა კულტურათა თანაბროვნების ერთგვარი თეორიული მოდელია.

ლონდონის ნაციონალური თეატრისა და რეჟისორის საიმონ გოდვინის (Simon Godwin) ისტერპრეტაციით „მეთორმეტე ღამის“ მოქმედება თანამედროვეობაში ვითარდება, რომელიც იმადროულად გასული საუკუნის 60-იანი წლების დისასრულის და 70-იანი წლების ინგლისსა თუ ევროპის მოვლავონებს. სპექტაკლის მთავარი სათქმელი კი სექსუალური მრავალფეროვნება, ანტირასიზმი და ანტიბერქსიზმი, რომელიც პერსონაჟების მხატვრულ გადწყვეტაშია გამოხატული.

* * *

სპექტაკლში ჰერცოგი ორსინო ნამდვილი ინგლისელი სნობი, დაუოჯახებელი ლორდია, რომელიც დიდგვაროვანი ოლივიაზეა შეყვარებული. ორსინოს ოლივიასადმი სიყვარული კონსერვატიული საზოგადოებისთვის ბუნებრივი და გასაგებია, რადგან მაღალი წრის ღამაში და მდიდარი ჰერცოგი ასევე მაღალი წოდების ულამაზესი ქალბატონის ცოლად შერთვისკენ ისწრაფვის. ორივე პერ-

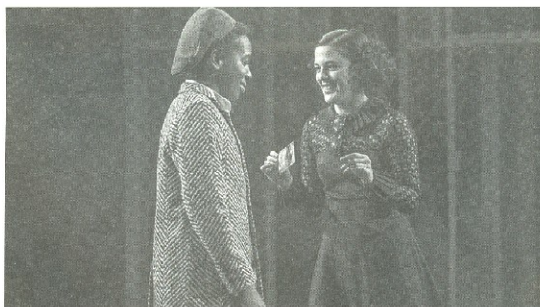


სიზაფი, ისევე როგორც მათი საბელმნიფო-ილირია ინ-გლისის და ინგლისური კონსერვატიული საზოგადოების მტკიცებობა.

„გზასტარი-ვიოლას (ცეზარიო) კი აფრო-ამერიკუ-ლი წარმომადგენლის მსახიობები თამაშობენ, რაც ჩახლარ-თულ სასიყვარულო „ქოსის“ ე.წ. უნიკურ-რასობრივ და კლასობრივ თემატიკაზე მატებს. ვაიოლის რომ პერსონაჟი რასიზმის და დიდგვაროვან ოლივიას მათი ქვეყანაში ჩა-ბოლოებული აფრო-ამერიკული წარმომადგენლის (ვიო-ლა) ან/და სებასტიანო უკუვარდებით, მუდამისხად, გულის დაღუპვის შემდეგ ილირიოში მოხეტიალი ნიგრანტი ვი-ოლა-სეზასტასიო უკურს სასურველი და მიმზიდველი აღ-მოსწავნა ორსინო-ოლივიასათვის, ვიდრე ერთმანეთი ან/და დახარჯვის ილირიულები (ინგლისელები). ორსინო-ვიო-ლა სასიყვარულო ამბის ამგვარი ინტერპრეტაცია, თა-ნამედროვე ინგლისის კონტექსტში პრინციპარია და ნე-გადა სასიყვარულო ურთიერთობას და ქორწინების ამ-ბავს მოგვყავს.

ბრექსიტის თემატიკამ გასული საუკუნის ინგლისში 50-60-იანი წლების საზოგადოების აზროვნება კიდევ ერ-

თხელ აეტყუალური გახადა, რომელიც, გარდა ზემოაღ-ნიშნული სპექტაკლია, ინგლისურ კინემატოგრაფშიც გა-მოვლინდა. BBC-ის მიერ გადაღებული ემი ცანსის ნამ-დვილ ამბავზე დაფუძნებული ფილმი „გაერთიანებული სამეფო“ (United Kingdom) (2016) შეესება იურისპრუდენ-ციის შესაბამისად ლონდონში ზამთრული აფრიკელი პრინ-ციის, სერ სერვისი ჩამას და მათი ინგლისელი მეუღლის, რთ უილიამ ხამას სახელგარულო ურთიერთობას. საინ-ტერესოა ფილმის სათაური - „გაერთიანებული სამეფო“, რომელიც რამდენიმე მნიშვნელობის მატარებელია, ნათ-მორის ერთ-ერთი ბრიტანეთია. შესაბამისად, ფილმის მთა-ვარი თემატიკა არა მხოლოდ ისტორიული ფაქტია აფრი-კელი პრინცისა და ინგლისელი ქალის სასიყვარულო ურ-თიერთობის შესახებ, არამედ ის ურთიერთობის თანამედრო-ვე ბრიტანეთის აღგვირავა. ფილმის მიხედვით ნათი ურთიერთობა მხოლოდ ერთი ოჯახის სასიყვარულო ის-ტორია არაა, რომელშიც ცოლი მხოლოდ ცოლია ან მშარი მხოლოდ ქმარი, არამედ ისინი ინგლისური და აფრიკული ტრადიციული აზოგადობის კულტურულ-სოციალური ურთიერთობის გამოშხატვლიად გაცვლინების, რომელ-



2 - როგორც ცნობილია 2016 წელს ინგლისში რეფერენდუმი ჩატარდა. რეფერენდუმი მოწინააღმდეგე 51.9%-მა ბრიტანეთის ევროკავშირიდან გასვლის დაუფირა მხარი, რომელიც 2019 წელს დასრულდება. ევროკავშირიდან ბრიტანეთი გასვლის ბრელსით (Brexit) უწოდეს.

საქართველო

თა შეუღლებას ორივე ქვეყანაში დიდი კრიტიკა მოჰყვა.

ლონდონის ნაციონალური თეატრის სპექტაკლში ეთნიკურ-რასობრივ სასიყვარულო და გენდერულ „ქაოსს“ სექსუალური „ქაოსიც“ მოსდევს, რადგან სერ ენდრიუ ჰომსონსესუალია, რომელიც ოლივიას ნაცვლად, მასკულიზირებით გამოჩნეულ სერ ტობიუზა შუკვარბუღი. მამაკაც პერსონაჟებში ანტიმთივ ჰომოსექსუალია, რომელიც მის მეგობარ სებასტიანოზა შეყვარებული. სპექტაკლში ჰომოსექსუალიზმის საკითხი სერ ენდრიუსა და ანტონიოს პერსონაჟებით არ სრულდება. პიესას ერთ-ერთი მთავარი პერსონაჟი მალვოლი კონსერვატიული აზროვნების, ვიქტორიანული ეპოქა ჩამოშლისა და ქვეყნის მანერა ჩაღრმავებით არ სრულდება. პიესას ერთ-ერთი მთავარი პერსონაჟი მალვოლი კონსერვატიული აზროვნების, ვიქტორიანული ეპოქა ჩამოშლისა და ქვეყნის მანერა ჩაღრმავებით არ სრულდება. პიესას ერთ-ერთი მთავარი პერსონაჟი მალვოლი კონსერვატიული აზროვნების, ვიქტორიანული ეპოქა ჩამოშლისა და ქვეყნის მანერა ჩაღრმავებით არ სრულდება.

როგორც ცნობილია, შექსპირის პიესაში მალვოლი პურიტანად არის გამოყვანილი. ნათლი (Nuttall) ნაშრომში „შოზაზორე შექსპირი“ (Shakespeare the Thinker) მალვოლით სინტეზურ მოსაზრებას გვთავაზობს. მისი აზრით, იგი უფრო შავს პერსონაჟს ლუკას სახარებიდან, რომელიც ღმერთს მალვოლიას სინარავს, რომ ის სხვების-ნაირი არაა (ლუკა 18:11) (Nuttall 2007:24). სპექტაკლში ნარმოდგენილი ვიქტორიანული ეპოქის შეხედულებების მატარებელი მალვოლი, ნათლის ნათქვამისა არ იყოს, მადლობელია, რომ ის განსხვავებულია და სხვების მსგავსად სასიყვარულო ზღაბრებში არ არის გახვეული, თუმცა მასში ყველაზე დიდი დიზონია სექსუალური დისტანციები, რომელიც დიანა თვალთვალისთვის ძალზემე დაგლივს, ხოლო შემდეგ პიესაში მის საფინალიო სიტყვას „I will reveng'd on the whole pack of you“ (V:378) პურიტანების შურისძიებას უკავშირებს, რომლებმაც საპარლამენტო მმართველობის 1642 წელს ინგლისში ყველა თეატრი დახურეს (Nuttall 2007: 242-243). ამ გადმოსახედიდან, მალვოლი თანამედროვე ინგლისის რეალობაში რომელი მთაოლოგიიდან აქტონის, პურიტანებისა და ვიქტორიანელების ერთგვარი შთამომავალია, რომელიც „ბრეკსიტის“ სახით ვენდებლათი ემუქრება დახარჯს საზოგადოებას.

სპექტაკლში ამ საკითხზე საუბრისას აუცილებელია ერთი სცენის აღნიშვნა: სებასტიანო დისკოკლბ „ელე-

ფანტი“ შედის, რომელიც ტრანსვესტისა და კოსპლეი სუალეზის თავმჯდომარის ადგილია. დისკოკლბი კი ერთ-ერთი აფრო-ამერიკული წარმომადგენელი ტრანსვესტი მუსიკოსი ჰამეტის ცნობილ მონოლოგს მღერის; რაც კლბის სახელწოდებასთან ერთად - „Elephant“ (საბოლოო - ზორთუმი) პაროდირებულია, რადგან ამ მოცემულობაში საკითხია მათი ეთნიკურ-რასობრივ-გენდერულ-სექსუალური ყოფნა არ-ყოფნა. ამგვარი კლბი კი შექსპირის დროს ლუდბანებს მოგვაგონებს, სადაც მეზღადურები და გენდერ-გენდერები იკრიბებოდნენ.

2017 წლის ნაციონალური თეატრის სცენაზე შექსპირის შემოქმედების შემოქმედითი მოცოლილი ამგვარი თემატიკა რეზესანსის ეპოქის ლონდონის სინამდვილეზე პარეარდის უნივერსიტეტის პროფესორის, სტივენ გრინბლატის მოსაზრებას მოგვაგონებს: „რენესანსისდროინდელი ლონდონი აოგნებდა უცხოელებს ინგლისელთა ქსენოფობიით“. პროფ. გრინბლატი იმ დროის ლონდონში ევანგელის საეკლესიო კაპელანის, ორაციო ბუზონის დილორის ჩანაწერებს იმონებდა, რომელშიც აღნიშნულია: „უცხოელებს ლონდონში არა მარტო არ სწყალობდნენ, არამედ სასულდათ კიდევ ისინი. ამიტომ საკმარისად ეკთლონოვი უცხოელებს ცდილობენ, რომ ლონდონში ინგლისური ყაადის ტანსაცმელი ატარონ, რომ ადვილობრივ მკვიდრთაგან არ გამოჩნდნენ“ (გრინბლატი, სტივენ „შექსპირი ქსენოფობიის წინააღმდეგ“ თარგმ. თამარ ლომიძისა, არხილი 9, 46: 2017).

სპექტაკლი მალვოლიის და მარის მარტოობით სრულდება, რომლებიც სხვა პერსონაჟებისაგან განსხვავებით ეულად, თუმცა იმავდროულად ერთად არიან, რადგან, როგორც ჩანს, რეჟისორმა ამ ორი პერსონაჟის რადიკალურ მსოფლმხედველობასა თუ აზროვნებაში ყველაზე დიდი მსგავსება დაინახა.

რეჟისორმა შექსპირის კომედიის სასიყვარულო სამკუთხედში თუ მრავალკუთხედები სექსუალურ-გენდერულ-ეთნიკურ-რასობრივ მრავალკუთხედებად წარმოადგინა. სპექტაკლის კომპიური ნიღბის უკან, თანამედროვე „ლიბრაში“ მცხოვრებთა მიმართ მთავარი სათქმელი კი ის იყო, რომ საყვარულის ჰარმონიისთვის სექსსა თუ ეთნიკურ-რასობრივ წარმომადგენელს მნიშვნელობა არ აქვს. ამიტომაც შექსპირის პიესის ფინალის სასიყვარულო-გენდერული ნესრებიც (ორსინი-ფიოლას, ოლივია-სებასტიანოს საყვარული) ორიონებულია, რადგან სპექტაკლი ორსინი სებასტიანოს და ოლივია ვიოლას კოცნით სრულდება.

შეძლება ითქვას, რომ რეჟისორი, ზემოაღნიშნული საკითხების პარადიგმურად, პიესის ამგვარად ნაკითხვით,



ცნობიერად ანუ არაცნობიერად კიდევ ერთხელ გამოეხატა თავად შესაბამისი მომთხვესილობით თუ ინსექსუალობის და მის პიესებში პერსონაჟების სექსუალური ორიენტაციის საკითხს, რომელსაც უკანასკნელი ათი წლის მანძილზე შეკლევარათა შორის განსაკუთრებული განხილვით თემაა. ასევე ლონდონის ნაციონალურმა თეატრმა შეიკრიბა ჯგუფი, რომელიც ერთხელ შეასრულა მათი კრებული პიესების - შექპიარია დამოუკიდებლობა უცხოის და შინაურის ურთიერთობების შესახებ.

II შეზავების ღამის სიზმარი

... იმას არ ვაკეთებ რაც მსურს, არამედ რაც
მჭიფს, იმას ვაკეთებ...

პავლე რომაელთა მიმართ ვს. 7:15

შენი არაფერი უცხო არ მომხდარა; შენი საკუთარი
სულიერი ცხოვრების ერთი ნაწილი ხელიდან გა-
უსხლტა შენ ცოდნასა და ნების ბატონობას,
ზიგმუნდ ფროიდი

...ცენი - ალბათ არასწორი შესატყვისია იმ სათამაშო
არქის გამოსახატავად, რომელზეც შექპიარის შემოქმე-
დებმა, ფიქციონობა, გეგლაზე ზღაპრული და ღამის კო-
მედია გათამაშდა. ჯო პილ-გარბინას მიერ ლონდონის
Young Vic-ის თეატრში დადგმული „შეზავებულია ღამის
სიზმარი“ პანინაჟად მისულ მაყურებელს სცენის ნაც-
ვალად ტალღით დადარული ცირკის მსგავსი წრიული არე-
ნი დაავდა, რომლის წრიულობას სათამაშო არქის უკან
მდგარი უზარმაზარი სარკე ქმნიდა. იგი დარბაზში მსდომ
აუღიჯონიას იარეკლავდა. ამგვარი სცენოგრაფია შექ-
პიარის სიტყვებს გვაფანებს თეატრის, როგორც სამყა-
როს სარკისებრი მეტაფორის შესახებ. შესაბამისად, სეკ-
ნა, რომელზეც „შეზავებულია ღამის სიზმარი“ გათამაშ-
დება, რეალურად ამყარებს სარკისებურ ანუ სიზმრისე-
ულ რეალობას.

შექპიარის „შეზავებულია ღამის სიზმარი“ ზუსტა-
დაც, რომ სიზმრისეულ სამყაროზე, აქედან გამომდო-

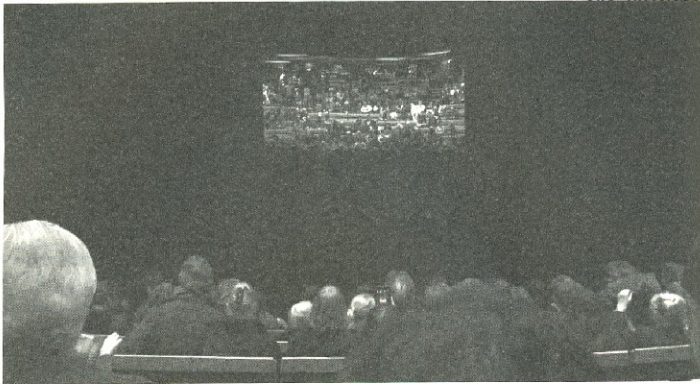
ნარე, შინაგნულადანია პიესის არა „რეალური“ დაზუსტა,
არამედ „ირეალური“. სექსუალურიც მუდამ გვეხდება ორი
სამყაროს და ამ სამყაროში გეოგრაფიკი პერსონაჟების
ორი რეალობა, როგორც ეს თეატრისა და იპოლიტას
როლის შემსრულებლებია მერ, ოფროისისა და ტიტანო-
ს პერსონაჟების განსახილველად გამოხატული. რეჯი-
სონს აცენსტრ აქვს დასწერილი არა თეატრისა და მისი
ცოლის, დემეტრიოსისა და ელენის, ლიზანდრესა და პერ-
სიას, ასე ვთქვათ, ათქვანე რეალობაზე, არამედ მათ ორე-
ალურ, ტყის ბურუსის ქავესს არაცნობიერზე, რომელ-
შიც ჩასვლასაც სიზმრის მეშვეობით ცდილობა, რომ
უკეთ წარმოიჩინოს დარბაზში მსდომი თანამედროვე
მაყურებლის რეალობა. ფიქციონობა, რეგისონი ფსიქოთე-
რაპიკის მსგავსად თანამედროვე მაყურებლის ფსიქო-
ნალიზს გვითავაზობს. რეგისონი გვიძღვრებს „გარ-
დანიისთვის“ (The Guardian) მიცემულ ინტერვიუში აღ-
ნიშნავს: „Did Shakespeare believe in fairies?“ „I'm not
sure he did. I don't know, but I'm not sure he was writing
a play about our fairy friends. So what are fairies, then?“
„You're in the forest at night and you hear a strange
noise. Is that a fox having sex or a baby screaming as it is
dragged away? Fairies are a product of our imaginations,
something we project into the dark.“³ შეიძლება ვთქვათ,
რომ რეგისონის მიერ ფერების ინტერპრეტაცია, ტეკ-
ში წარმოდგენილი იმედი და ამისგან მოგვირეოლი შიში გან-
დგენაა უნდა უკავშირდებოდეს. შესაბამისად, შექპი-
არის პიესის „ზღაპრული“ პერსონაჟები მცენივე დაფა-
რული სურათები. ე.წ. განდგენილი სამყარო, რომელ-
საც ადამიანის წარმოსახვა და შიში ზნელი ტყის მკაცრი
არაცნობიერი ხანყარის მიაღწევასა და გამოქმედებას.
ყოველივე ეს კი ფსიქოლოგიის ან/და ფსიქოანალიზის
ცვლიტის სფეროა.

ფროიდიც ათქვანალიზისა შეაბებ 32-ე ლექციამ ში-
შის გამოხატულებაზე აღნიშნავს: „ისტერიისთან და სხვა
ნევროზებთან შიშისთვის პასუხისმგებლად ვცადებთ
ახილდობრ განდგენის პროცესს. ფიქციონობა, შეცდომა
აღნიშნული უფრო სრულყოფილად აღგვეყვანა სინათ-
ლეზე განდგენილი წარმოდგენები გამოყოფილ მასთან მი-
მეხებულ ღმინოს სიდიდისგან; ეს ის წარმოდგენაა,



3 - www.telegraph.co.uk/news/2017/07/21/shakespeare-may-have-gay-says-artistic-director-rsc/

4 - ასევე შექპიარის ფერების არსებობის? „დარწმუნებული არ ვარ, რომ სჯეროდა. არ ვიცი, მაგრამ არა მგო-
ნია, რომ ის პიესის ჩვენი ფერის შეცდომების შესახებ წერდა. მამ, რაღა ირან ფერები?“ ატყევი ხარ ღამით და ეცს-
მის უცნაური ნიჭი. სექსით დაკავებული შელდა, თუ პავსების შეავილია, რომელიც ძალით იმითრევენ? ფერები
შევი წარმოსახვითა პროდუქტია, ის, რასაც ჩვენი აზრით წარმოადგენს“.



რომელიც განდევნას განიცდის, საჭირო შემთხვევაში მახინჯდება ძალიად საცნობარად. მასი აფექტის ჯამი კანონზომიერად შიშად გადაიქცევა, სახელდობრ სე-
 ლურთია, რომელი სახის იქნება, აგრესიისა თუ სიყვარუ-
 ლისა" (ფროიდი 2016: 317).

არაცნობიერი თუ სიზმრისეული რეალობის ანალი-
 ზისკენ მირჩეულად სპექტაკლის პოსტერი გვიბიძგებს,
 რომელიც შექსპირის პიესის რეჟისორული გადაწყვეტის
 მთავარი გზავნილის გამოხატულებაა. პოსტერზე ვაჟო-
 სახულია ახალგაზრდა ქალი და მის სახეზე ღამის ტყის
 ფოტო. ყოველივე ეს კი ეხმაურება ფროიდის მიერ აღწე-
 რილი „მეს“ და „იგის“ საკითხს, რომელიც ადამიანის
 ცნობიერ და არაცნობიერ სამყაროს მტეხება.

როგორც ცნობილია ფროიდი ადამიანის სულიერ
 სამყაროს სამ ფუნქციად ყოფს. „მე“-დ, „იგი“-დ და „ზე-
 მე“-დ. მისი აზრით, „მე“ გარესამყაროს რეალობის წარ-
 მომადგენელია „ზე-მე“, ერთგვარი „მე-იდეალა“, რო-
 მელიც როგორც მამა (ავტორიტეტი, რელიგია, მასწავ-
 ლებელი, სინდისი და ა.შ.) მუდმივად უთითებს „მე“-ს
 როგორ მოქცეს და ცდილობს „მე“-ს ოიდიპოსის კომ-
 პლექსისგან დაცვას და, ასე ვთქვათ, მის „მორალურ
 აღზრდას“ (ფროიდი 2016: 126). შეიძლება ვთქვათ, რომ
 პიესაში ლისანდრესა და პერმისა „მე“, პერმისა მამის
 ან/და თეზესის ე.წ. „ზე-მე“-საგან გაქცევილი იქნება,
 რომელიც განდევნილია მათ რეალურ ლტოლევებსა და
 სურვილებს და მათში შიში იქმნება. ყველაფერი ეს სიზ-
 მრით, ტყვემ, ანუ „იგი“-ში ვლინდება. ფროიდის აზ-
 რით, „იგი“ არის ადამიანის არაცნობიერი, რომელიც
 ლიბიდოს ნეშტებით დაკავშირებულია როგორც „მეს“-
 ს, ასევე „ზე-მე“-სთან და მისი სამოქმედო არეალი
 აქტიურდება მამის, როცა „მე“ ნაკლებ ნიაბამდეგო-
 ბის განვითარებას ფლობს. ასეთი კი ძილის მდგომარე-
 იბაა. „მე“ სამეგარი მუქარის სამომრების ტყვე იქნა-
 ჯება - გარესამყაროსი, „იგი“-ს ლიბიდოსა და „ზე-მე“-
 ს სამკაცრისა (ფროიდი 2016: 147). ფროიდის განმარტე-
 ბით, ლიბიდო სექსუალური ლტოლვაა, ხოლო იუნგის
 აზრით, ლიბიდო ფალოსია ანუ სექსუალური და ფსიქი-

კური ენერგია, რომელიც სიზმრისეულ ფანტაზიებში
 გეგდებდა (იუნგი 2017: 167).⁵

შესაბამისად, პიესისა და სპექტაკლის მთავარი მა-
 მოძრაველი ლიბიდოა, მშობელი სამყაროსი, რომელიც
 ტყვემ მყოფი პერსონაჟების სურვილებისა და განცე-
 ბის მსგავსად, უფრო ნაღდი და რეალურია. აღსანიშნა-
 ვია, რომ იუნგი ლიბიდოს ფალოსად ცეროდენაზე საუბ-
 რისას აცხადებს. პიესაში ფერეები ცეროდენები არიან,
 შესაბამისად, სპექტაკლია მთავარი მამოძრავებელი ფე-
 რეები (ცეროდენები) ფალოსის იგივე ლიბიდოს სიმბო-
 ლოს მატარებელი არაა, რომელთანაც დაკავშირებუ-
 ლია პიესის მთელი სიზმრისეული თუ ფიზიკური სამყა-
 რის რეალობა.

იუნგი ნაშრომში „მეტამორფოზის სიმბოლოები“ აღ-
 ნიშნავს, რომ სიცოცხლის სიმბოლო წყალთან ერთად ხე-
 ვება. მისი აზრით, ადამიანის ხიდან დაბადების მრავალი
 მითი აღწერს (იუნგი 2017:303). ხესთან ასოცირდება არა-
 ერთი მითოლოგიური ღმერთის თუ ქალღმერთთა სახე
 (დანეროდენები იბილით იუნგი 2017:304,308). ხის ზომა
 კი ფალოსის მნიშვნელობის მატარებელია (იუნგი
 2017:304). აღსანიშნავია, რომ შექსპირის პიესის „მუა-
 ზაფხულის ღამის სიზმარი“ მოქმედების უმთავრესი ნა-
 ნილი ტყეში ვითარდება. იმავე ტყის ხეებზე კი ფერეები
 (მითოლოგიური ღმერთები) სახლობენ, რომლებიც, რო-
 გორც ზემოთ ვახსენე, ცეროდენები ანუ ფალოსები ან/და
 ფალოსის სიმბოლოები არიან. აღსანიშნავია, რომ ხე არა
 მხოლოდ ფალოსის, არამედ ქალის და დედის სიმბოლო-
 ვაა. როგორც იუნგი წერს, ხეს, ასე ვთქვათ, ბისექსუა-
 ლური ბუნება მიეძღვნება (იუნგი 2017:21). ყოველივე ეს
 კი ლიბიდოს უძველესი სიმბოლოებია. გვიხსენიოთ პაიკი,
 რომელიც ლიბიდოს (სიყვარულის) გვიგონის ნაყოფს იწ-
 ვეთებს ძმისარე პერსონაჟებს.

პიესასა და სპექტაკლში ტყის და ხის პარალელუ-
 რად, მსომენლოვანია ტალახის სიმბოლოც. ტალახი, რო-
 მელიც მინაა, ისევე ტყესთან და ტყეში სიზმართან ასო-
 ცირდება. მინას კი დიდ სიმბოლოურ დატვირთვას ანი-
 ქებს იუნგი და მას დედისთან, როგორც არაცნობიერ-

5 - აქ დავათინებები იუნგის მოთხზულებას, რომ ფროიდი „ყველაფერი“ ახსნას მხოლოდ სექსუალური ლტოლვით არ ცდილობს, არამედ სხვა ისეთებსაც, რომელსაც „ლიბიდოზური ნაკადის“ მიღების უნარი მაინერდა, რომლის ბუნე-
 ბაც შესწავლელია (იუნგი 2017:178).

თან და ლიბიის დსახამთან აკავშირებს. პიესაში გა-
გონივრით ობერონთან ჩხუბის დროს ტიტანის მისო-
ლოგი, რომელიც არაქსობიერი აპეგარო ერთგვარ დუ-
ღლას:

„ტიტანია... ის მოედნები, სადა ლალი მოღუნდა

გვერდზე, ტალახით აიხილა; რაგინდ ეძებო,

ბლივს ვერ ნახავ იმ ძველ, მწვანე ლაბირინთებში,

სულ აითიონა ყველაფერი. ადამიანი

ზამთარსა ნატრობს, მინდა ყველგან ლალი

სიმღერა;

წელის მშრპანებული მკრთალი მთვარე

გავიგვლისდა,

რეცხავს და რეცხავს პერის წვიმით და ქვეყანაზე

ჭირი და სნება დააბუდა. ამ დიდ რყევამ

სულ აირია ყველაფერი: წითელი ვარდის

კალთაზე თავი დაუდგია ქაღარა ყინვას;

ჩიტი კი, ეგერ, ყინულოვან გვირგვინს ზამთრისას,

თითქონ დაცინვით, ყვავილწუნის ბაფთი მკიდია.

ზამთარი ზამთარს აღარა მგავს, ზაფხული ზაფხულს,

სულ შეიცვალა შემოდგომა და გაზაფხული,

გაცვალეს თავის ტანსაცმელი, ველარ ცნობს ხალხი...

ჩვენა ვართ ბრალში - ეს ამდენი უბედურება

ქვეყნად ჩვენ გამო დატრიალდა, ჩვენმა ჩხუბმა ქნა,

ჩვენა ვართ სათავე და წარმომშობელი.“⁶

* (შექმენი: 1985: 164)

სწორედ ამიტომ, სექტაკლშიც სამოქმედო არეალი
არაქსობიერის მიერ აზღვრული ტალახითა, რომელიც ტი-
ტანია-ობერონისა ჩხუბის შედეგად პიესის ცნობიერ ანუ
ათენა რეალობაზე მოქმედებს. როგორც ზემოთ აღ-
ვნიშნე, სექტაკლის მიხედვით პერსონაჟების მთავარი
მამოძრავებელი არა აიოლოზური ცნობიერია („მე“ ან
„ჩემი“), ანუ მოწეარიგებული ე.წ. ათენის რეალობა,
არამედ პირიქით, დიონისური, ტვის მსგავსი, სიზმრთა-
ვლი არაქსობიერი („იგი“). ფრიადის ერთ-ერთი დერე-
ვით „სიზმარი ვარს (განდევნილი) სურვილების
არსებების ცდის წარმოადგენს“ (ფრიდი 2016: 198; 253).
მათ შორისაა ადამიანის უცუდედებული და უარყოფილი
სისუფარული და სექსუალური ლტოლვა, რომელიც აბ-

წელის ნიშნები, და სიზმრის მსახველის ორგანიზმის
ეკუთვნის (ფრიდი 2016: 242). როგორც იუნგი ამბობს,
სიზმარი ცნობიერების კომპენსატორია და იმ მასალით
ამდიდრებს, რაც მას აკლია (იუნგი 2017: 548).

სექტაკლში ობერონიც, პიესის მეშვეობით, ტყეში
მყოფ პერსონაჟებს მიმართა უტარებს და ფრიადის
სიტყვები რომ დავიზმარო, მათ არაქსობიერს, ხელმე-
ნახება და ექსპერიმენტთა საგნად აქცევს (ფრიდი 2016:
84). ამის სათელი მაგალითია პიესის (სექტაკლში, რიო-
გორც ერთგვარი ფოტო (მორიტი ჯამბანი), რომე-
ლიც პერსონაჟებს ერთმანეთს აკავშირებს და თითქოს
შეშთბევით, მათი უცხოულოური სურვილების ახდენას
ცდილობს. დემეტრიოსია და ლისანდრეს სურვილია
პერსონაჟთა სასიყვარულო-სექსუალური ურთიერთი-
ბა. ობერონი ინფორმაციას ბიქსი ხელში ჩაგდება ლამობს.
ტიტანია, რომელიც იმადრთულია იბოლიტა, საქმრო-
თან უცნაურად გაუცხოებულია და იმეფ ტყეში (არაქ-
სობიერ სამყაროში ან/და ფალოსურ სამყაროში) მოსი-
რულე არსებათან ზოოფილური სექსუალური ურთი-
ერთობისკენ იანრავებს. ბოლო ელენე და თეზეუს-ობე-
რონი კი, ან ცველადრის მოწმენი, საფიქია ზღვარზე არი-
ან, რომელიც განიწეულია მათი სექსუალური სურვი-
ლების განდერისა თუ არასრულდათვების კომპლექ-
სით. სექტაკლში ობერონს და თეზესს მუა მისა მსახი-
ობი ასრულება, ხოლო ელენე სიყვარულია მოტრფილუ
ვალად გველვინება, რომელიც, პიესის მსახვსად, ცდი-
ლობა ლისანდრესთან ჭირნიებამდე სექსუალურ ურ-
თიერთობა მიყრიდოს. ანუ ელენე ე.წ. „ზე-მეს“ ბრძა-
ნებლობის ქვეშაა და მისი „მე“ „იგი“-ს ლიბიდოს გან-
დევნის. შეაბამისად, ობერონ-თეზეების და ელენეა
ანგარი მდგომარება იწვევს მათი პარტნიორობის ამ-
ტვარ სურვილებს, რომელსაც აქცეტაკლის სიზმრთა-
ვლი (ანუ „იგი“-დან მომავალ) ნაწილში ვხედავთ, ან პი-
რიქით - მათი იმგვარი სურვილები იწვევს მათ ამგვარ
რეალობას, რასაც ისეც ფსიქონალიზთან და ადამიანის
არაქსობიერთან მცეცავართ, ანუ იმ სარკისებულ რეა-
ლობათან, რომელიც თავად თეატრის მსაყრეებელსაც
აირცხავს.

რა თქმა უნდა, პიესაში ვირსთაიანი ადამიანის გა-



მოჩენა არაცნობიერის მანიფესტაციებია, რომელიც ვი-რისთავიან ჯვარცმას გაგვასწავებს, რაც, იუნგის აზრით, იერუსალიმის ტაძარში ვირის თავის თავიანისცემის გამოატლულებაა. ყოველივე ამას შევყავართ არაცნობიერ მითოლოგიაში, რომელშიც ვირი მეორე მზის, სატურნის გამოატლულებაა, რომელიც ისრაელის მნათობია (იუნგი 2017: 560). ვირისთავიან ჯვარცმა და ისრაელის მნათობი კი ქრისტიან იერუსალიმში დიდებით შესვლას მოგვავითებს, რასაც, თავის მხრივ, ქრისტიანულ მითოლოგიამდე მივყავართ. ქრისტი, როგორც ღმერთი, გმირი, მამაკაცი, რომელიც იერუსალიმში დიდებით შესვლის (იერუსალიმში-ქალაქი როგორც ელის სიმბოლო), ხადაც ჯვარს უნდა ეცვას და აღდგეს. თუმცა უნდა აღვნიშნოთ, რომ პესიანგან განსხვავებით სპექტაკლში ვირის თავი პირდაპირი მნიშვნელობით არ ფიგურირებს. ხელისნის ვირად ქცევა ყურების დაგრძელებითა და დიდი ფალოსითა გამოხატული. ვამოდის, რომ რეჟისორმა ვირისთავიან პერსონაჟი დიდი ფალოსით გამოხატა, რომელიც, თავის მხრივ, კრავალი მნიშვნელობის მატარებელია. იუნგის აზრით, ფალოსი არის მანათიბელის, ბრწყინვალეობის სიმბოლო, რაც ლიბიდოსთან უშუალო კავშირშია (იუნგი 2017: 304-305). ლიბიდო კი მზის, სინათლის, ცეცხლის, სექსუალური ენერგიის, ნაყოფიერებისა და ზრდის სიმბოლოა (იუნგი 2017: 306). ისევე, როგორც თავად ვირისთავიან, რომელსაც ქრისტიანულ მითოლოგიაში გადავყავართ, რა დროსაც იერუსალიმში (ქალაქში-ქალში) შესვლას ახალი ერას დაბადებამდე მივყავართ.⁷

რეჟისორს, რა თქმა უნდა, პესან მხოლოდ ფსიქონალიზის კუთხით ავებს გააზრებული, ნაგრაზ დაკვირვებული მაყურებელი, მექსიკის პიესის კონტექსტში ზე-მოგახსნილი ადონიზისაგან დატული ნაშვლიად ვერ იქნება.

სპექტაკლის ბოლოს, ყველაფრის მოწესრიგება და

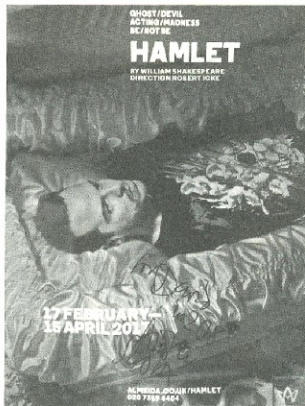
თავის ადგილზე დაბრუნების მოუხედავად, პერსონაჟები ისევ სიზმარში განცდილი ურთიერთობებისკენ ისწრაფვიან და სათანადო არენის უკან მდგარი სარკისკენ მირიბიან, თუმცა ის დაბნელებული და დაბნული ხედვით, რადგან პაკი და მკორე ფერია შავი საღებავით ღებავს სარკეს, რომ ჩაახშონ ან/და განდევნონ პერსონაჟების რეალური მისწრაფებები და დაასრულონ სპექტაკლი, რომელიც ფაქიანალიზის მეთოდის, პაკისეული ჰიპნოზისა თუ ფროიდის სიზმრის მეთოდის მხედვად წარმოაჩენს თანამედროვე მაყურებლის არაცნობიერს, როგორც ნამდვილ რეალობას, და პერსონაჟებს, შესაბამისად მაყურებელს, „მე-ს“ მიერ მართულ ცნობიერ რეალობაში აბრუნებს. მექსიკის პიესის ამგვარი გადაწყვეტა რამდენიმე საათით ადამიანს სულიერ (ფსიქო) და ფარულ სამყაროში გვანდებს, რომელსაც ცნობიერი (ფერისმიერი) სამყარო ვერ აკონტროლებს.

III

პამლეტი

If art in any of its forms stops being brave and shuts itself down, or hangs its head in shame, or starts saying „sorry“, then we're tucked.
Jessica Brown Findlay

2017 წელს ლონდონში ყველაზე დიდი ინტერესი რობერტ იკის (Robert Icke) მიერ თეატრში „ალმედა“ (Almeida) დადგმულმა შექსპირის „პამლეტმა“ გამოიწვია. ჯე-ლა ბილეთი რამდენიმე თვით ადრე იყო გაყიდული და სპექტაკლებზე მოხვდრას მხოლოდ იღბლიანი თუ შა-



7 - იერუსალიმზე, როგორც დედის სიმბოლოზე, დანერგვით იხილეთ იუნგის ნაშრომი „მეტამორფოზების სიმბოლოები“ გვ. 293.

8 - „თუ სელოვნება თავისი ნებისმიერი ფორმით დაკარგავს გამბედაობას და ჩაიკეტება, დარცხვნილ თავს ჩაქინდრავს, ან იტყვის „ბოდიში“, მაშინ ყოფი გვეტირება“. ჯესიკა ბრაუნ ფინდლეი (ოფელიას როლის შემსრულებელი)

აგრები, ისიც წარმოდგენები და ეს თეატრის საღა-
რთან საათობით ვრცელ რიგებში დგომის დასად. ამა-
ნავ გააპარებს 2017 წელსაც „ჰამლეტის“ უესტ ენდში
„ჰინტონის თეატრში“ (Harold Pinter Theatre) გადგანა,
ხოლო 2018 წელს „ბიბისი ორ“-ს (BBC Two) მიერ სპექ-
ტაკლის ტრანსლაციის დღეცქეცა.

ჰამლეტის ახლებური ინტერპრეტაციის მუდამ დიდ
ანტერესს იწვევს, მით უფრო, თუ ის ლონდონში იდგე-
ბა. ასე მოხდა რამდენიმე წლის წინ პოპულარული აერია-
ლის „შერლოკი“ (Sherlock) როლის შემსრულებლის, ბუ-
ნდელტ კამბერბერის მიერ განსაზღვრულ ჰამლეტზეც,
რომელიც ბარბიკანში (Barbican) დაიდგა. ამჯერად ჰამ-
ლეტის როლი, იმავე სწრაფის ერთ-ერთი მთავარი პერ-
სონაჟის შემსრულებლმა, ცნობილმა ოლივანდიელმა მსა-
ხიბმა ესწრაფ სკოტმა მოირიცხა. ფიციკობს, ეს სპექტაკ-
ლი, იმავე როგორც ლონდონის თეატრში დადგენილი
„ჰამლეტმა“ უმრავლესობა საინტერესო და დამაფრთხ-
ბელი უნდა იყოს, როგორც მხატვრული გადმოსცემის
შრი, ასევე იდეურადაც. მით უფრო, რომ „კარდინალის“
შეფარება აზრით, 2017 წლის საუკეთესო სპექტაკლ-
ბის ჩანაწერადში რობერტ აიკის დადგმა დისხელ-
ბელი, ხოლო 2018 წელს ენდრო სკოტ პრესტიჟულ
ოქსფორდული პრემიის „ოლივერ“ (Oliver Award) საუკ-
ელის მსახიობის ნომინაციაზე იყო წარდგენილი.⁹

* * *

სპექტაკლი თანამედროვე დროში ეითარდება. რეჟი-
სორი ჰესსპირის ტექსტის ნოვაციურად წარმოქმნის-
ბის მამადია, კიბო და ციფრულ-ტექნოლოგიურ ბერ-
ბეს მიმართვის. ამაზე ნეტყვებს სცენოგრაფი, მსა-
ხიბმა ჩაცმულობა, იარაღი, ტელეკინი და მუსიკალ-
ური ეფექტები, რაც თანამედროვე თეატრში გასაცემი
არაა. ამ მხრე რობერტ აიკის „ჰამლეტი“, გარკვეულწი-
ლად, 18 წლის წინ გათავსებული ფილმის „ჰამლეტი 2000“
[იანსპირის ნიშანდობით] აღუზიასაც აღბრჭყნა, თუმ-
ცა მიხვნი, რომ ამჯერად მხატვრული ხერხებით დად-
გულ „ჰამლეტი“ უფრო მსიძველეობის, იდეური მხა-
რის ამოცანება შესაძლებელია.

ჰამლეტი საზამდროვე რეალობაში შეედარია, სი-
ზარალეს და სიამაღელეს კი კინემატოგრაფია, მამე-
და და გირტუალური რეალობა წარმართავს. სპექტაკ-
ლის პოსტერზე, როგორც ვიზუალურ-სემიოტიკურ გზა-
წილზე, კუბოში ყველიებით მწოდარ ჰამლეტი გამა-
საზრელი. მავრების აზრით, ამჯერად პოსტერი იდელო-
ბის სიყვალდობს ასოცირდება, რასაც ენდრო სკოტეც
კიანდობა. მათი შეფუძნებით, ჰამლეტი და იდელო-
ბის წმინდად ჰგვანან ერთმანეთს, ხოლო პოსტერის ფო-
ტო გარკვეულიად ოფლიის ისტორიის პირველად
(https://almeida.co.uk/hamlet-talkback). პიესაში ამგე-
არ მსგავსება არაა, რადგან ჰამლეტი და ოფლი-
ობივე შეყვარებულია, ორივე უფიქრობიან და
სიყვალის ნიშნული, ორივე უკლებს მამად, ორივე ფი-
ქვბა, ორივე სახიხლის პოლიტიკური ინტრიგებში მსხე-
ბელს და პოლის ორივე კედელს. ფიციკობს, ჰამლეტისა და
ოფლიის მსგავსებაზე საუბრისას, მხოლოდ მათი ერ-
თიულობა არაა დამაფიქრებელი. პიესის თანამედროვე
ინტერპრეტაციით, ჰამლეტის ადგილის ცალკე შეიძლება
წარმოვიდგინოთ. ამ კონტექსტში კი თანამედროვე ინ-
ფლიში კუბოში მწოდარე ქალი პრინცესა დაიანა. შე-
პამაშიად, თანამედროვე ჰამლეტი დაიანას რეტაფორაა,
ხოლო მამე პოსტერში კუბოში ოფლიუბისელები ჰამ-
ლეტი, თითქმის მის აღნიშვნა, რომ მიუხედავად ამისა,

რომ ჰამლეტი და დაიანაც ფიციკრად მკვდრები არაა,
ისინი ინტელექტუალური და სახელობებრი საზაროს-
თის დეკლად მანვე ცოცხლები რჩებიან.

ამ მოსაზრებას ანერგებს რეჟისორი და ჰამლეტის
როლის შემსრულებლის მავრებელთან მხეცდრისას ინ-
ფლიის სამეფო ოფლითან არეროგზია გაფუძნული პა-
რალელი. ისინი ჰამლეტზე მუშაობის დაწყებზე დეცრს
ფიციკრად იმაზე, თუ რას ნიშნავა იყო სამეფო ოფლის
წვერი დელოფალი და სოველივე ამის მიმართი დდეგან-
დედ რეალობაში (ნ:50). ენდრო სკოტი და რობერტ აიკი
სპექტაკლის მსადეხისას პრინცესა დაიანის დაკრად-
უცის ცერემონილსაც განიხილავს (ნ:57) (https://almei-
da.co.uk/robert-icke-andrew-scott). ამ კუთხით პრინ-
ტესა სპექტაკლის დასაწყისი. მავრებელ უზარბა-
ერარზე მამა ჰამლეტის დაკრადუცის BBC-ის მსგავსი
პირდაპირი ტრანსლაციით ადეგნეს თვალს. თუ დავუშ-
ვებთ იმ აზრს, რომ ჰამლეტი, მამა ჰამლეტის ერთგვარი
ამარეკლი, იმეტიკია, ამ შემთხვევაში სპექტაკლის და-
საწყისში მამა ჰამლეტის დაკრადუცა სცენის პრინცესა
დაიანას გარდაცვალების აცენსთან გაიგებებს ლეგიკური.
ამ ინტერპრეტაცია იხივ ამყარებს, რომ 2017 წელს და-
იანა გარდაცვალებადან 20 წელი გაივლია. სოველივე მამა
კი 1997 წლის ამ დღესთან მიუყვანია, როცა სასტუმრო-
დან გამოაული პრინცესა, პამარაცის ფოტოგრაფიებში
გამო, ავტოავარიაში დაიღუპა, რაც ალიან ჰგავს მამა
ჰამლეტის სიყვალისა შესახებ გავრცელებულ ვერსიას,
რომ მის ბოლო მისხარეს გველში უკნია. ამჯერად პარა-
ლელუბს კი შეგვიერთი: ელიანობა-ბუნიგებების სასა-
ლეს დაყო პოლიტიკურ ევლში. მსანამამად, ფიციკობს,
რომ ლონდონში, 2017 წელს „ჰამლეტი“ დადგმა, შემო-
აღნიშნული ანალიზთან გამომდინარე, დაკრადუცული
უნდა იყოს პრინცესა დაიანას გარდაცვალების 20 წლის
თარიღებით, რომელმაც მავრებელს კიდე ერთივე უს-
და გაასტეს ნესიხობა „ჰამლეტი“ ცრუ-ერთი მთავარ
რი ნესიხება – რა მოხდა რეალურად ელიანობაში, ამ ნემ-
თიგებში კი ბუკიანდემში? მოკლულია თუ არა მამა ჰამ-
ლეტის მსგავსად ბალხისობის სათიყვებებელი პრინცე-
სა, თუ ეს ჰამლეტი სიყვალის მსგავსად თანამედროვე სა-
ზოგადოების ფიციკური პარსიაა?

ენდრო სკოტის მიერ შესრულებული ჰამლეტიც, ისე
როგორც „შერლოკი“ მის მიერ განსაზღვრული პერ-
სონაჟი, თითქმის ფიციკურად გაენიანსირებელი და
გარმქმისიფუფთათიბს არაადეკვატურია. ამხვე გავიყუ-
რებს არა მხოლოდ სპექტაკლი, არამედ სპექტაკლის ბუკ-
ლეტიც, რომელზეც „ნოი ორკესტრი“ (The New Yorker)
2017 წელს გამოქვეყნებული სტატია „ხმები ჩვენს გონ-
ებაში“ (THE VOICES IN OUR HEAD) დაბეჭდილი.¹⁰

* * *

„ნოი ორკესტრის“ ბოლოგიისა და მდვილიან მიმარ-
თულებს ავტორი ჯერში ბრტუმენი ადამიანის საკუთარ
თავითა და ხმარბის მხეზებისა და მნიშვნელობის შესახებ
საუბრებს და აინლუნებს, როდის ხეგმა ამცვარი დია-
ლოგი პრინციპური. სტატისის ავტორის აზრით, ყოველი-
ვე ამბა ერთ-ერთი მიზეზი მძლეობა იყოს ნიზოფრენია,
შესაბამისად, ენდრო სკოტის მიერ განსაზღვრული ჰამ-
ლეტიც, ამჯერად სტატისის კონტექსტში აზრდელს ორე-
ლორობის მჯახებ აქამდე კარგად ცნობილ მოსაზრებას
გვახსენებს, რომლის მიხედვითაც ჰამლეტის აზრდელ-
თან დიალოგი მისი ფიციკური აზროლობის აისხება. ამ
გადმოსახედიდან მამა ჰამლეტი, როგორც აზრდელის
ეზრულური გამომჩენი, გასიგებია, რადგან ის არა მხო-

9 - იხილეთ <https://www.theguardian.com/stage/2017/dec/19/readers-favourite-theatre-of-2017> <https://officialnontheatre.com/oliver-awards/year/2018/>

10 - <https://www.newyorker.com/magazine/2017/01/09/the-voices-in-our-heads>.



ლოდ პამლეტის პალეონტოციას, არამედ პასლეტის შინაგან სამყაროში შანის არსებობას და მასთან ურთიერთობის სურვილს გულისხმობს. გველა ადამიანს აქვს საკუთარ თავთან დიალოგი ან მონოლოგი, მათ შორის გარდაცვლილ მშობლებთან. ეს მონოლოგი და დიალოგი კი მშობლის სიკვდილისგან გამოწვეული ფსიქოლოგიური შოკია. თუმცა პამლეტის სულერი ამბილიზის გამოწვევით მისეი შვილები იყო არა მხოლოდ გარდაცვლილი მშობელი, არამედ როგორც ზემოთ ვახსენე, თანამედროვე ელსინორში კამერებით შექმნილი უსაფრთხოება, ეიკრულოური რეალიზმი და ტოტალური მეთვალყურეობა, რომელსაც სპექტაკლში და დღევანდელ მსოფლიოში CCTV (უსაფრთხოების) კამერები ქმნიან.

სპექტაკლში თანამედროვე პამლეტი გარდაცვლილ შანის ეკრანში ხედავს, რადგან ამრიგად CCTV კამერები აფიქსირებენ. აქედან გამომდინარე, ეკრანთან გადმოხუთდ აწრთილზე, როგორც ნაბევილზე, რთულია აუტობარი, რადგან ის შეიძლება იყოს ჩანაწერი (როგორც პირდაპირი მნიშვნელობით, ასევე პამლეტის ცნობიერებაში მამის ბილეს მძლავრი სურვილის საბით) ან მშაბობი, რადგან სპექტაკლში არრთლა გრანზავის რილის შემსრულებელი მშაბობი თამაშობს. ელსინორის სათვალთვალ კამერები ტოტალური კონტროლის გარდა, ამავე დროს ვირტუალური რეალიზმის გამოხატულებაცაა. შენაბობისად, პამლეტს შეაძლია, რომ არრდილის ვირტუალური ვერსია ან მამის ავტობარი ესაბერებოდეს, რაც ამარტორს ჩემა ზეპოადინიშელ მოსაზრებას, რომ დღევანდელი ადამიანის ცხოვრებას ვირტუალური სამყარო მარაბს.

ყოველივე ზემოაღნიშნულია გათვალისწინებით და პიკისია და სპექტაკლის ინტერპრეტაციიდან გამომდინარე, რჩება განცედა, რომ სპექტაკლი აფიქსირა ერობაზრის გარმეყო, რომელიც იწყება მამა პამლეტის - იგივე დანისა დეკრძალეით და სრულდება შილი პამლეტის - იგივე დანისა სიკვდილით. შესაბამისად, მთელი მარნოდგენა იყო ერთგვარი ჩანაწერი, რომელსაც თანამედროვე მყურებელი ეკრანების მეშვეობით თვალყურს ადევნებს, რადგან სპექტაკლი სატელევიზიო პირდაპირი ჩართვით იწყება, ისტრატეიის დროს ეკრანზე სიტყვა „პა-

უზა“ ჩნდება, ხოლო დანისარულს პამლეტის დეკრძალეს კადრებით სრულდება. ამგვარ რეალიზმში მცხოვრები პოტენციული პამლეტი აუცილებლად ფსიქიკური პრიზლესება მატარებელი იქნება, ხოლო თანამედროვე აზოვადლება აინარაღეზე მხოლოდ ცრომანეთში თუ იაუზრება, რადგან, როგორც დანისაბეთ, ელსინორეში არაფერი იცვლება და სანოვადლება ყრასაღროს გაიცეს რეალურიდ რან მოვლა მამა პამლეტი, პამლეტი, იგივე პრინცეაა დანისა.

დამონებანი:
 Callaghan, and Gosset edit. *Shakespeare In Our Time* Bloomsbury Publishing 2016.

ფროიდი, ზიგმუნდ, „ფსიქიანალიზი“ თარგ. ვიტალი კაკაბაძე, საგამომცემლო ფორმა „სიასტე“ 2016.

გრინოლტი, სტივენ „შექიპარი სენეგოლის ნინაბა“-მდე“ თარგმ. თამარ ლიშიძისა, არალი 9, 45: 2017, იუნგი, კარლ გუაგ, „მეტამორფოზების სიმბოლოები“ გამომცემლობა „დეილინგ“ 2016.

Nuttall A.D. *Shakespeare the Thinker* Yale University Press 2007.

უილიამ შექსპირი, თხზულებათა სრული კრებული ხუთ ტომად, ნიკო გიკაბაშვილის აკრთო რედაქციით, შინასიტყვაობათა და მუხრინებით, გამომცემლობა „სელეონება“ 1985.

<https://www.telegraph.co.uk/news/2017/07/21/shakespeare-may-have-gay-says-artistic-director-rsc/>
<https://www.theguardian.com/stage/2017/jan/25/joe-hill-gibbins-midsummer-nights-dream-young-wic-interview>

<https://www.theguardian.com/stage/2017/dec/19/readers-favourite-theatre-of-2017>

<https://officiallondontheatre.com/oliver-awards/year/2018/>

<https://almeida.co.uk/hamlet-talkback>

<https://almeida.co.uk/robert-icke-andrew-scott>

<https://www.newyorker.com/magazine/2017/01/09/the-voices-in-our-heads>

ნა პერიკლაზა ყოფილიყო თქვანი რაქლაზა



24/168

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

