

9 772298 035006

საზოგადოებრივ-ლიტერატურული ჟურნალი

ეროვნული
ბიბლიოთეკა
ფასი 3 ლარი

პერიკი

1134
2021



2021
6 (298)

ლუიზ ბლიჰი
დუმბილის ხელოვნება

პერსონა	1	დუმბილის ხელოვნება - ინტერვიუ ლუიზ გლიკთან ინგლისურიდან თარგმნა ინგა ყელენტმა
	7	ლუიზ გლიკი ლექსები ინგლისურიდან თარგმნა მანანა მათიაშვილმა
	10	ლუიზ გლიკი ნობელის პრემიის მიღებისას ნარმოთქმული სიტყვა ინგლისურიდან თარგმნა თამარ ლომიძემ
	12	ლუიზ გლიკი ორი ესე ინგლისურიდან თარგმნა გიორგი მაჭარაშვილმა
	17	რობერტ ბოიერსი რეალობის გაკერპებისა და ტანჯვის გარეშე ინგლისურიდან თარგმნა და შესავალი დაურთო ლიზა ძაგნიძემ
პოეზია	23	ლია სტურუა ზაფხულის ლექსები
პროზა	25	ნინო ჩერქეზიშვილი ღვინის დედა
თარგმანი	33	ლორა ბოანანი შექსპირი ბუჩქნარში ინგლისურიდან თარგმნა ანა მგელაძემ
კრიტიკა	40	ლექსო ლოპუანძე „შრომა, გურია“ - ცენტრიდან პერიფერიამდე
რეცენზია	44	კაილი სმითი ყველაზე მადლიერი ინგლისელი დრამატურგ ტომ სტოპარდის ახალი ბიოგრაფიის შესახებ ინგლისურიდან თარგმნა თინათინ ფალიაშვილმა

გარეკანი: მამუკა ტყეშელაშვილი

პრილი

საზოგადოებრივ-ლიტერატურული ასოციაცია
"არილის" ყოველთვიური გამოცემა

The Literary Magazine "Arili"

რედაქტორები

მალხაზ ხარბედია
ლექსო დორეული
შადიმან შამანაძე

მხატვარი მამუკა ტყეშელაშვილი

კონპიუტერული უზრუნველყოფა თამაზ ჩხაიძე

პროექტის მენეჯერი ეკა ხარბედია

სარედაქციო საბჭო

რატი აბალოშვილი, ია ანთაძე, ანდრო ბუაჩიძე,
ლამა ბულაძე, თამაზ ვასაძე, გიორგი კეკელიძე,
ზურაბ კიკნაძე, ვასილ მაღლაფურიძე,
ზვიად რატიანი, ჯიმშერ რეხვიაშვილი,
ირაკლი სამსონაძე, გულსუნდა სიხარულიძე,
ბაკურ სულაკაური, ირმა ტაყეილიძე,
ქეთი ქანთარია, პაატა შამუგია, ზაზა ჭილაძე.

პრილი - ფასსანმემალი სინდინდოთა

სულთან-ხაზა

პრილი - მზის შუში, რამიზე ფემფგარნი

ქართული ენა განმარტებით ლექსიკონი

პრილი - თანამედროვე ძარბული ლიტერატურის
გარბილი

ხალხური

ელექტრონული ფოსტა: info@arilimag.ge

ვებგვერდი: arilimag.ge

f AriliMagazine

გამოდის 1993 წლიდან

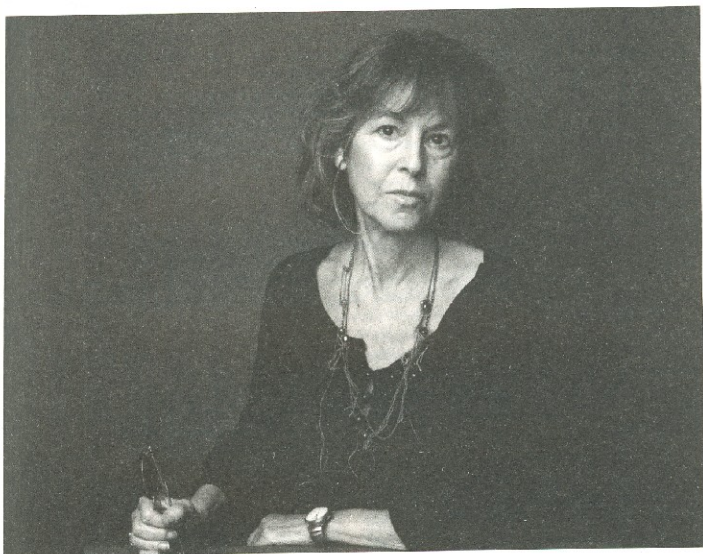
© ყურნალში გამოქვეყნებული მასალების გამოყენება
"არილის" რედაქციის ნებართვის გარეშე აკრძალულია

ფურნალი გამოდის აკადემიკოს
კულტური, ამორტისა და
ახალგაზრდობის სამინისტროს
ფინანსური მხარდაჭერით



დუმილის ხელოვნება - ინტერვიუ ლუიზ გლიკთან

ინგლისურიდან თარგმნა ინგა ჟღენტმა



ელიზა გონსალესმა, რომელიც ლუიზ გლიკის სტუდენტი იყო იელის უნივერსიტეტში, ეს ინტერვიუ «ვაშინგტონ სქვეასთის» 2014 წლის 18 ოქტომბერს ჩაწერა პოეტის სახლში, რომელიც მანაჩუსეტსის შტატის პატარა ქალაქ კემბრიჯში მდებარეობს.

«როგორც კი მექმნება შთაბეჭდილება, რომ საკუთარი თავი ვიპოვე და შემიძლია მასზე საუბარი, მაშინვე საპირისპიროს გავკეთების სურვილი მიჩნდება» - ამბობს ლუიზ გლიკი. მისი შემოქმედება მოულოდნელობის ეფექტისკენ უწყვეტი სწრაფვაა: ერთ-ერთ ინტერვიუში პოეტმა თქვა, რომ ლექსების მეორე კრებული «მარშლენდის სახლი» პირველი წიგნის, «პირმშოს», იმ რეცენზიის საპასუხოდ დაწერა, რომელშიც ავტორი ამტკიცებდა: «დღეს ჩვენ უკვე ვიცით, მომავალში რას უნდა ველოდოთ ლუიზ გლიკისგან.» გლიკი ხშირად აღნიშნავს, რომ პოეტის შემოქმედებითი სრულყოფისთვის ცვლილებები და სიახლე აუცილებელია: «მე თუ რამე მაქვს სათქმელი რომელიმე თქვენგანისთვის, ვინც წერს, უნდა გითხრათ, რომ ერთხელ უკვე ნათქვამის გამეორება სიმშვიდეს არ უნდა განიჭებდეთ. ეს უდიდესი მარცხია, რადგან ხელოვნება არ მიისწრაფვის არსებული რამე ფორმით მტკიცებისკენ, არამედ დამალულის და უხილავის აღმოჩენისკენ.»

ბოლო კრებულ «ერთგულების და სათნოების ღამეში» გლიკი პირველად საუბრობს დუმილის კონცეფციაზე. პოეტისთვის შემოქმედებითი პაუზა დუმილის ყველაზე შემადგენელი და შემზარავი ფორმაა, რადგან ხელოვანი მხოლოდ შემოქმედებით პროცესში ყალიბდება: «სიტყვა „პოეტი“ ფრთხილად უნდა გამოვიყენოთ; პოეტობა მისწრაფების აღმნიშვნელია და არა საქმიანობის. „პოეტი“ არ არის ის არსებითი სახელი, რომელიც კონკრეტული რამის მიღწევის შესაძლებლობას

აღნიშნავს - ამბობს გლიკი ესეში „პოეტის განათლება.“ შემოქმედის დუმილის დუმილი ტანჯავს - არა გორც ამჟამისმირი აგონია, არამედ როგორც ამ დუმილის მუდმივად გაგრძელების შიში. კრებული ამბის გადმოცემის პროცესში ერთმანეთს ენაცვლება ორი ხმა - კაცი მხატვარი და ქალ პოეტი. ამ პერსონაჟების მეშვეობით გლიკი სხვადასხვა რაკურსიდან შლის მტკივნეულ თემებს. მხატვარი ყველაზე დაუფარავად საუბრობს, თუ როგორი დამანგრეველია დუმილი ხელოვანისთვის. „ერთგულების და სათნოების ღამე“ ბევრად მტკივნეულ დუმილს ეხება - სიკვდილს და დაბერებას. სიკვდილი და მოკვდაობა გლიკისთვის ახალი თემატიკა არ არის, მაგრამ პოეტის ბოლი ნიგნში ამ საკითხების აღქმა და მათზე დაკვირვება ისეთი შეუპოვარია, რომ წინააღმდეგობას ვერ გაუწევ, ვერ შეებრძოლები. ნიგნის პირველი ლექსი „სიკვდილის საუფლო“ სიცოცხლესთან გამოთხოვებას აღწერს და ასე იწყება - „მე გავხდი დიდებული რაინდი - მივექანები ჩამავალ მზისკენ.“ სწორედ თავისუფლების ეს შეგრძნება უნარჩუნებს კრებულში სიკვდილის და დაბერების მძიმე თემას შაეროვნებას. ნიგნი გაჯერებულია თავისუფლების განსაკუთრებული შეგრძნებით - მკითხველს არ ტოვებს განცდა, რომ ყოველი მოგზაურობა იმ უსასრულო ძიების გზაა, სადაც პროცესი უფრო მნიშვნელოვანია და ღირებულია, ვიდრე თვით მიზანსა და გარდაუვალი დასასრული. ნიგნში ჩანს გლიკის უსაზღვრო წარმოსახვა - პერსონაჟი მხატვრის ამბის გადმოცემის სტრუქტურულ ქარგად ადამიანის ცხოვრების სხვადასხვა ეტაპია გამოყენებული, დანყებული ქაბუკობის ასაკიდან, ხანდაზმულობამდე. კრებულში თავმოყრილია სიურრეალისტური ლექსები, სადაც სიკვდილ-სიცოცხლეს შორის ზღვარი ნაშლილია, რადგან სწორედ ეს ზღვარი მოიაზრება ადამიანის ცნობიერების მთავარ დაბრკოლებად. თავისუფლების შეგრძნება ტონალობების დემოციების ფართო სპექტრითაა გამძაფრებული - ნიგნში ყველაფერია: ფიქრის უსასრულობა, გარდაუვალი სიკვდილთან სტოიკური შეგუება, იმედგაცრუება, სიხარული, გასხივოსნება (ეპიფანია), ექსცენტრიკულობა და იუმორი.

ფილოსოფიური ნიაღვრელებით თუ სიურრეალისტური ლექსიკით გლიკი ავრცელად გვაშოგზავრებს პროზაული ლექსის სამყაროში. პოეტის მეტყველება მინიმალისტურად მარტივია, მაგრამ, ამავე დროს, ეს სიმარტივე იტევს აზრის შეუზღუდაობას და მასშტაბურობას - ნიგნში სიტყვები სათქმელთან ისეა შეკავშირებული, რომ ღრმად ჩაფიქრებასთან ერთად ამოსუნთქვის საშუალებასაც იძლევა - სიმართლებით დატვირთული ვრცელი ღირიზმი პერიოდულად ნივრალდება და სიმსუბუქით ივსება. სიკვდილის საუფლოშიც ნიაღვრების მიუხედავად, საბოლოოდ, სიცოცხლე იმარჯვებს. ლექსში „პორიზონტთან ახლოს“ მხატვარი უახლოვდება სიკვდილ-სიცოცხლის ზღვარს. სწორედ ამ დროს ის საცხოვრებლად გადადის მონტანაში, სადაც სიყვარულს პოულობს.

- სანამ ახალ ნიგნზე ვისაუბრებთ, მინდა თქვენს სემინარებზე გკითხოთ, კერძოდ, თქვენ სემინარის სტრუქტურის შესახებ. ფიქრობ, ფორმატი, რომელსაც იყენებთ, უნიკალურია: თითოეული სტუდენტი ყოველ კვირას ირჩევს ერთ ლექსს. სემინარზე, რომელიც დაახლოებით ორ-ნახევარი საათი გრძელდება, მხოლოდ სამი ლექსის განხილვას ვასწრებთ. თითოეულ ლექსს განსაკუთრებული ყურადღება ეთმობა - ოც წუთში ყველაზე მთავარს ვამბობთ, დანარჩენი დრო კი სიღრმეებში ჩანვდომას ვცდილობთ.

- კი, ასეა.

- ეს შესანიშნავი და ძალიან პროდუქტიული პროცესია. მაინტერესებს, როგორ მიხედოთ ამ ფორმატამდე. იყენებდით თუ არა იმავე მეთოდს, როდესაც პირველად დაიწყეთ ლექციების წაკითხვა? როგორ დაიწყო და დაიხტა ეს პროცესი?

- ვცდილობ გავიხსენო, როგორ მიმდინარეობდა სემინარები. ფიქრობ, პირველი სემინარებიც მსგავსი უნდა ყოფილიყო, რადგან შედაგოგიკისთვის დიდი დრო არასდროს დამითმია. რა თქმა უნდა, ხუთი წუთის განმავლობაში სრული-

ად შესაძლებელია ბევრი მნიშვნელოვანი რამ თქვა. ჩემთვის ჩავევ ცხადია, რომ მსჯელობის პირველ ეტაპზე ჩამოყალიბებულ მოსაზრებებს მოგვიანებით ეჭვქვეშ ვაყენებთ. იმასაც ვცნობიერებ, რომ წერის პროცესში საოცარი გასხივოსნების შეგრძნება გეუფლება, თუმცა, საკუთარი აზრის გან დროში დისტანცირების შემდეგ ყოველთვის ჩნდება რაღაც „მეგრამ“... და როცა ასე ხდება, უკვე საინტერესოა. მერე ცდილობ, რაღაც გრანდიოზული გამოსავალი იპოვო და ამ დროს ლექსის თითოეული ნიუანსი ზედაპირზე ჩანს. მიყვარს ეს მომენტი. უილიამსის როლეჯშიც ასე ვასწავლიდი - განვიხილავდით სამ ლექსს და ვწრდით ანოტაციებს. ეს ჩემთვის ძალიან სასიამოვნოა. არის მომენტი, როდესაც ფიქრობ, რომ ეს საშინელებაა, რადგან ნაკითხული მხოლოდ სიკრილილის განცდას გიტოვებს, შემდეგ კი ფიქრობ, ნუთუ, ეს არის ცხოვრება? და როგორ მტყიცდება, რომ სწორედ აქ, ამ პროცესში ცხოვრობ და არა სხვაგან? ხელოვანიც აქ ცოცხლდება - მკითხველის ტექსტთან ურთიერთობის პროცესში. ეს კი ხშირად ცვლის ადამიანებს. ფიქრობ, რომ სწორედ დაკვირვების ეს სიღრმე აძლევს ადამიანებს საკუთარი ბრწყინვალე გონების გა-

მოყვების შესაძლებლობას. თუმცა, ეს ყოველთვის არ ხდება.

- **მე ყოველთვის ვამბობ, რომ მასალის რედაქტირება და გადაშუაება თქვენგან ვისწავლეთ. გადაშუაებაში ვგულისხმობ არამხოლოდ ტექნიკურ შესწორებას, არამედ მთლიანად საკითხის და ხედვის გადააზრებას, სათქმელთან მიბრუნებას, ახალი იდეის ამოქმედებას. ეს პროცესი რთული ბრძოლაა და დიდ გამძლეობას მოითხოვს. ვერ ვიხსენებ, ოდესმე თუ გვისაუბრია თავად როგორ ნერთ, როგორ მუშაობთ.**

- არ გვისაუბრია.

- **მაინტერესებს რა ხდება ამ შემთხვევაში თქვენთან და ეს პროცესი სხვადასხვა წიგნის მიხედვით რამდენად განსხვავებულია.**

- რა თქმა უნდა, განსხვავდება. ზოგიერთი წიგნი იმდენად სწრაფად იწერება, რომ მიზრად არაფერი იცვლება და პირველივე ვერსია იბეჭდება. თავდაპირველად, როდესაც წერა დაიწყო, მუდმივად ვარდაქტირებდი ლექსებს. ეს ჩვევა ჩამოიწყო ახლა და ახლაც ასე ვიქცევი, რადგან მსურს დაწერილი ისეთი ლექსი, რომელიც რაღაც გავლენას გამოიწვევს ან სიახლეს განცდის მოიტანს. მე საკითხს ასე ვუდგები და ვფიქრობ, მაქვს ამის შესაძლებლობა კომპეტენცია. ლექსში უსიცოცხლო და ინერტულ ადგილებს ინტუიციით ვგრძნობ. სტეინლი კუნიცი¹ არასდროს ტყუვდებოდა, როდესაც აუთ ადგილებზე მიმითითებდა. ის მამხნევებდა და შრომისკენ ასე მომიწოდებდა: „მოდი, აბა, დაუბრუნდეთ გზის მშენებლობას.“² მჯეროდა, რომ ეს პროცესი ერთგვარი თავდადება იყო. ჩემს თავს ვეკითხებოდი: რაზე ვამბობ ნამდვილი ლექსის დაწყებას ვაპირებ? მიმაჩნდა, რომ ჯობდა დავტანჯულიყავი, ტკივილი განმიცადა და თითოეულ ლექსში სრულყოფილებას შეძლებისდაგვარად მივახლოვებოდი.

- **რედაქტორების პროცესი ლექსის სრულყოფის ქვეცნობერ სურვილს შეავს.**

- თითოეულ ფრაზას რუდუნებით ვეყარობი. ნით უმეტეს, თუ ეს სიკვდილის და იმედგაცრუების ნიშანებს ეხება. „არარატის“³ შემთხვევაში წერის პროცესი ნელი და ბანგრძლივი იყო. სწრაფად წერის მხოლოდ რამდენიმე შემთხვევა მახსენდება. „გარდამავალი სილუეტი“⁴ საკმაოდ სწრაფ ტემპში დაიწერა. შემდეგ უკვე „ველური ზამბახი-

და“⁵ მოყოლებული წერის პროცესი ძალიან სწრაფად მიდიოდა და იშვიათად თუ დავარდაქტირებდი რამეს. ბოლო რამდენიმე წიგნზე შრომატევადი რედაქტირება დამჭირდა, რადგან პარალელურად ვმუშაობდი. ჩემი ბოლო წიგნები ძალიან განსხვავდება წინამორბედებისგან. „ცხოვრება სოფელში“⁶ სრულიად განსხვავებული იყო. როდესაც კრებულზე მუშაობას ვამთავრებდი, ლექსები ცოტათი კონცენტრირებული მომეჩვენა. მიეჩვედი, რომ რაღაც არასწორად გავაკეთე. ამიტომაც გავიფიქრე, მოდი, დაასრულის გავრცელებას დავეწერ-მეთქი. ვიგრძენი, რომ ეს საოცარი აღმოჩენა იყო. რეალურად, ეს რაღაცები ახალგაზრდა პოეტების ლექსების შეფასების პროცესში ვისწავლე. როდესაც სპენსერ რისის⁷ „კლერკის ზღაპრის“ ხელნაწერს გავეცანი, ვხედავდი, სახე იყო საოცარი მასალებით, მაგრამ ბევრი რამ ზედმეტი იყო. ლექსები ლაკონური ორტაყუდებით მთავრდებოდა, ხოლო კრებულის სათაურად გამოტანილი ლექსი მოცულობით სამჯერ პატარა იყო, ვიდრე სხვა დანარჩენი. ასე რომ, როგორც კრიტიკოსი, რედაქტორისთვის საჭირო გამოცდილებას მანამდე ვიღებდი, სანამ იგივე ხარვეზებს წემს ნამუშევარში აღმოვაჩენდი. ვგრძნობდი, რომ რისის ლექსები მოულოდნელად მთავრდებოდა, რადგან ავტორმა ვერ გაიაზრა, რა უნდა ყოფილიყო შემდეგი ნაბიჯი. ცხადი იყო, რომ მას რაღაც თავიდან უნდა დაეწყო. მაშინ მე მისი შემოქმედება იმდენად კარგად მესმოდა, რომ შემძლო მისთვის გერჩია, რომელი ტაეპი სად წაესვა, რომელი სტროფი სად გადაეადგილებინა, რომელი ლექსი სად, როგორ დაესრულებინა - აბა რომელი უნდა გაეგრძელებინა. სწორედ ამ მუშაობის პროცესში ვისწავლე რედაქტირებისთვის საჭირო ტექნიკა. დღის განმავლობაში ჩვენ ოთხ-ხუთჯერ ეთაუბრობდით ტელეფონზე. მე მას არასდროს შევხვედრებარ, მაგრამ ინტენსიური სატელეფონო ურთიერთობა გვექონდა - მწერთნელის ფუნქციის ვითარებადი და სულ ვუბნებოდი - ახლა ეს სტადე, ახლა კი ეს. ეს ყველაფერი ლექსის ბანგრძლივი სივრცის უზრუნველყოფას ემსახურებოდა. ის მიდიოდა იმ ეტაპამდე, სადაც ლექსის ტაეპი უნდა დაესრულებინა, მაგრამ ეს დასასრული მხო-

¹ სტეინლი კუნიცი (1905-2006) - ამერიკელი პოეტი

² „არარატი“ - ლუიზ გლიკის N5 კრებული (1990)

³ გარდამავალი სილუეტი - ლუიზ გლიკის N3 კრებული (1980)

⁴ ველური ზამბახი - ლუიზ გლიკის N6 კრებული (1992)

⁵ ცხოვრება სოფელში - ლუიზ გლიკის N11 კრებული (2009)

⁶ სპენსერ რისი (1963-) - ამერიკელი პოეტი

ლოდ დროებითი პაუზის შთაბეჭდილებას ტოვებდა - იგრძნობოდა, რომ სათქმელი უნდა გაგრძელეუბოდიყო, რადგან სიცარიელე აგვერდებინა. მეტისმით, რომ ეს შეტისმეტად აბსტრაქტული ახსნაა, მაგრამ ეს ასეა და მეც ამ პროცესში ვისწავლე.

- **„ცხოვრება სოფელში“ ნამდვილად ძალიან განსხვავებული წიგნია. როგორც თქვენ აღნიშნეთ, ყოველი ახალი კრებული წინა წიგნის ერთგვარი უარყოფაა.**

- ასეა, გოგელ შემთხვევაში, გცდილობ. ეს თავგადასავალს უნდა ჰქადევს, გართობას, ისეთ რამეს, რაც მანამდე არასდროს გავიკეთებია. მე წინა, დასრულებული ნამუშევრის სრულყოფა არასდროს მაინტერესებდა.

- **მაინტერესებს რას ეხმაურებით, რის თქმას ცდილობთ „ერთგულების და უმანკოების ღამეში“ და ეს წიგნი როგორი თავგადასავალი იყო.**

- ეს სრულიად განსხვავებული რამ იყო. მე ყოველთვის ბევრ პროზას ვკითხულობ - მაშინ აირის მერდოკს ვკითხულობდი. მიყვარს აირის მერდოკი, მისი სიბრძნე და სილამე, მათი ერთდროულად მიღწევა ხშირად შეუძლებლადაც კი მიჩინევა. კითხვის დანერგვამდე დაახლოებით ორ-ნახევარი წელი შემოქმედებითი პაუზა მქონდა და მეშინოდა, რომ წერას ვერ შევძლებდი. რაღაც მომენტში დაიწყო თითქოს უმნიშვნელო ლექსების წერა და ამით ძალიან ბედნიერი ვიყავი - ხომ ვწერდი და ტრივიალურობა არც კი მადარდებდა. უბრალოდ მაღლიერი ვიყავი, რომ ვწერდი. მგონი, პირველი, რაც დავწერე, იყო პატარა ლექსი „წარსული.“ ეს იყო ლირიკული ლექსი, ჩვეულებრივი ლირიკა, პიტერ სტრენდის⁷ გავლენით დაწერილი. მინდოდა, დაერწმუნებოდა, რომ არ ვიყენებდი მის ენას და ჩემი თავი ვყოფილიყავი. ეს მისწრაფება მე თვითონ აღმაფრთოვანებდა და საერთოდ არ ფიქრობდი, რომ რამე ამაღლებულს, ან საინტერესოს ვქმნიდი. უბრალოდ წერა მამბედნიერებდა, განსაკუთრებული მოლოდინი არ მქონია, ეს კი ჩემთვის რაღაც ახალი იყო. და იმ ერთი ტონალობით, რაც კრებულის ყველა ლექსში ისმის, დავწერი პირველი ვრცელი ლექსი, რომელშიც მხატვარი ლაბარაკობს. წიგნის პირველ ვერსიაში მხატვრის ნაცვლად ბავშვი იყო, რომელიც დედასთან ერთად ფერმაში ცხოვრობდა. დედა კერვით იყო გატაცებული. კერვას ტექსტში ბევრი სტრიქონი ეძღვნებოდა, მაგრამ დაბნელებით სამი სტროფის შემდეგ ძალია გამომეცალა, რადგან წარმოადგენა

არ მქონდა ამ ლირიკული ხმის ჩრჩხილში გამხრებდი. ჩემს შენიშვნებს და კომენტარებს ჩანაწერებზე ვინახავდი - ვფიქრობდი, იქნებ რამეში გამომადგეს-მეთქი. შემდეგ იმ ლექსის წერას შევუდექი, რომელიც კრებულის სათაურად უნდა გამომეტანა, მაგრამ სასტიკად არ მომწონდა, მეგონა, სანაგვეზე უნდა მომესროლა, რადგან ღირებულიად არ მიმაჩნდა.

- **მაგრამ, როგორც თქვენ აღნიშნეთ, ამ წიგნზე მუშაობის პროცესი სხვებთან შედარებით ხანგრძლივი იყო.**

- ხუთი წელი. დღევანდელი გადმოსახედიდან მიმაჩნია, რომ ეს ჩემი საუკეთესო ნამუშევარია, მაგრამ მასზე მუშაობის პროცესში ასე არ ვფიქრობდი. უფრო მოვიგინებთ აღმოვაჩინებ ის რაღაცები, რასაც თავიდან ვერ ვხედავდი.

- **რას გულისხმობთ?**

- იმას, რომ ეს ერთი ამბავია, სხვადასხვა რაკურსიდან მოყოლებული. როდესაც კრებულზე მუშაობა დავასრულე, ისევ დაბრკოლების პირისპირ აღმოვჩნდი - მხოლოდ რამდენიმე ლექსი მომწონდა, რომლებიც წიგნის მთლიანი ჩანაფიქრისთვის არ იყო საკმარისი. მაშინ კეტი დევისმა⁸ კაფკას მოთხრობების წაკითხვა მირჩია. ასეც მოვიქციე და ეს ძალიან დამეხმარა - პროზაული ლექსი დავწერე.

- **და ეს პირველად როდის მოხდა?**

- სწორედ მაშინ, როდესაც გავიფიქრე, ეს რანაგავი დამინერია-მეთქი. იმ საღამოს ფრენკ ბილარტთან⁹ უნდა მეგახმამა და ვიფიქრე, სანამ მე თვითონ გადავადგებ ლექსებს, ფრენკს ვაჩვენებ-მეთქი, რადგან მისგან მწვავე კრიტიკის მოსმენა ჩემთვის პრობლემა არ არის. ახლო მეგობრებს ბევრჯერ მწარედ გავუკრიტიკებია. ჩვენთვის ჩვეულებრივი მოვლენაა აზრთა სრულიად საპირისპირო პლასტებზე ყოფნა.

- **პირველი პროზაული ლექსი რომელი იყო?**

- „მესხიერების თეორია“. შემდეგ ამ სტილში წერა გავგრძელე და უფრო გამაღვიძლდა. ისე ველავადი, თითქოს ექსტაზში ვიყავი. დაგროვილ მასალას უკვე მთელ წიგნად აღვიქვამდი და მიუხედავად, კრებული როგორი უნდა გამოსულიყო - ეს უნდა ყოფილიყო ერთდროულად მსუბუქი და პეროვანი, მღელვარე და მტკიცე, სიურრეალისტური და ექსტაზური, მაგრამ, ამავე დროს, სრულიად რეალური და ნამდვილი.

- **ექსტაზსა და სიმსუბუქეზე თქვენმა ნათქვამმა დამაფიქრა. როდესაც „ნიუ იორკერში“ პირველად გამოქვეყნდა ამ კრებულიდან ლექ-**

7 პიტერ სტრენდის (1969-) - ამერიკელი პოეტი

8 კეტი დევისი (1956-) - ამერიკელი პოლიტიკოსი

9 ფრენკ ბილარტი (1939-) - ამერიკელი პოეტი



სი „თავდადასავალი“, მაშინვე ნავიციოხებ და გა-
ვიფიქრე, რომ ეს სრულიად სხვა რამ იყო. ლექ-
სში მოცემული სურათ-ხატების და ხმების შთა-
ბეჭდილების ქვეშ ვიყავი - რაინდი, ცხენის ჭიხ-
ვინი, მუდმივი დაეჭვების და უარყოფის მდგო-
მარობა, ასევე ის იუმორი და სილალე, რაც ამ
ყველაფერს ახლდა. თუ კრებულმა „ცხოვრება
სოფელში“ თქვენი პოეტური ფორმების არეა-
ლი გააფართოვა, ამ წიგნის შემთხვევაში სიახ-
ლეა არა ფორმის თვალსაზრისით, არამედ აქ
ვხედავთ წარმოსახვის მეტ თავისუფლებას, მოგ-
ზაურობის მეტ მასშტაბს და სიმბოლიკას.

- ამ აქტენტებში მეც გვთანხმებით. ეს უმე-
ტწინაილად იმის დამსახურებაა, რომ აკუთხარ თავს
მალე სტანდარტებს ვუწესებ, მაგრამ, ანაათან
ერთად, ნაკლებს ველოდები.

- კრებულში ერთმანეთს ენაცვლებიან მხატ-
ვარი და პოეტი. ის თემები, რომლებზეც აქ სა-
უბრობთ - მოკვდაობის გაცნობიერების ტრა-
გიზმი, კომუნისტების შეუძლებლობა და ურთი-
ერთობათა სირთულე, ადამიანის უსუსურობა,
ძიების, პოვნის და დაკარგვის ურთიერთმონაც-
ვლეობა და ერთმანეთისგან განუყოფლობა, სიკ-
ვდილთან მიახლოება, თქვენთვის ახალი არ არის,
მაგრამ მე მაინტერესებს, როდესაც ამ თემებზე
მხატვარს ალაპარაკებთ, ეს რამდენად განიჭებთ
თავისუფლებას თქვენი აზრების გადმოსაცე-
მაზე?

- ერთადერთი რამ, რაშიც თავს ნამდვილ ექ-

სპერტად გგრძნობ, დუმილია ხელოვნება. იყო
წენს ცხოვრებაში საშინლად მტანჯველი დუმი-
ლის, წმომცმედებითი პაუზის პერიოდები, როდე-
ააც ვერ გწერდი, თუშეცა ეს არ მაღელვებდა, რად-
გან ამ სიზუნენდე ეიფორიული დასკენია შეძდეგ
მიყვდი. მაგრამ დროის გააღლაათან ერთად უფ-
რო და უფრო დავდარდიანდი. თავიდან წეგონა,
ანია მიწეუნი იმის გაცნობიერება იყო, რომ არა-
ფერი შეძქმნია ისეთი, რითაც შეიძლება გამიხ-
სენონ. წემდეგ გაეცანობიერე, რომ უსუაურობის
და სიცარიელის ეს განცდა იმან განაპირობა, რომ
ემოციებთ ქაღალდზე არ გადმოქონდა. გეცადე,
დიდი ეწერგია წანედო წერის დაწყებაში, მაგრამ
არ განიზიერე. გარკვეული დროის შენდეგ კი ვიგ-
რძენი, რომ ამ განსაცდელიაგინაც შეიძლებოდა
რამე წესწავლა. ამის შესახებ არაადროს დამინე-
რია პირველ პირში, ცოფელ შემთხვევაში ზემი სუ-
ბიექტური გამოცდილების გაგულენით.

- ალბათ, ამ ყველაფრისგან დისტანცირება
გჭირდებოდათ.

- მინდოდა, იგივე ამბავი მოწეწოლა სხვის შე-
სახებ. არ მსურდა, შირდაპირ მეტყეცა, რომ
„სიტყვებში წინაბოგეს.“ ამ მათოაის ლექაეში წა-
ნიკითხავს და არ მოწწწონს. მე სიჭუმეზე არ მიაა-
ზბრია, მაგრამ მთელი ზემი ცნობიერი ცხოვრების
წანაილზე შეჭეკობილი ვიგავი სიკედლის და წოკ-
ედაობის თემებით. ლექსები, რომლებიც კრებულ-
ში - „ერთგულების და უმანკოების ღანგ“ - ამ თე-
მას ეხებთ, განაგრავებულა. მათში არ არის აიკ-

ვდილთან დაპირისპირების პათეტიკა და გადმოცემული განცდები არ გამოხატავს მინიერი ცხოვრების ლინიტირებულით გამორეულ აღმოფთვებას. არ ვარ დარწმუნებული, ამ უდარდლობის განცდას თუ მოშავალშიც შევინარჩუნებ, მაგრამ მრჩება შთაბეჭდილება, რომ მთელი ცხოვრება სიკვდილთან დაპირისპირების შემდეგ რაღაც ეტაპზე გიწნდება სურვილი, რომ სიკვდილიც კი „დაიკლო“ და თქვა: „ნადი, შენი.“

- როდესაც თქვენი სხვადასხვა წიგნიდან შერჩეული ლექსების კრებული სახელწოდებით „ლექსები 1962-2012“ გამოვიდა, წინააღმდეგი იყავით, ამ წიგნისთვის „კრებული“ ეწოდებინათ, რადგან მიგაჩნდათ, ეს თითქმის მიანიშნებდა იმაზე, რომ ამ კრებულის შემდეგ არაფერი ახალი არ იყო მოსალოდნელი.

- ნამდვილად ასე იყო.

- მახსოვს ასევე, რომ ამ წიგნთან დაკავშირებით ფრაზა „უფრო სიკვდილიც“ კი გამოიყენეთ.

- „გამოსათხოვარი სიტყვა.“

- „გამოსათხოვარი სიტყვა.“ იმ დროს იყო დიდი, რომ „ერთგულების და უმანკობის ღამე“ დაიწერებოდა?

- არა, რა თქმა უნდა. მაგრამ ამაზე ფიქრის უფლებას ვაძლევდი საკუთარ თავს - რატომღაც ყოველთვის თან დამატებდა მაგური განცდა, ჩემი ყოველი წიგნი აღვიქვამ გამოწვევად, რომ შევქმნა ახალი. ხანდახან ყველა ჩემს წიგნს ერთად მოვაჯივრებ და ვფიქრობ, ყოჩაღ, ფუჭად არ გაგივლია ცხოვრება, მაგრამ შემდეგ მალევე მიპყრობს ფიქრი, რომ წიგნის დასრულებასთან დაკავშირებული საიმაყე კარგი სულაც არ არის. ერთი რანის დანამდვილებით თქმა შემიძლია „ერთგულების და უმანკობის ღამესთან“ დაკავშირებით - მგონია, რომ ადამიანების უმეტესობა, ვინც ზუსტად ისე იგებს ამ წიგნის სათქმელს, როგორც მე, დაახლოებით ოცდაათიდან ოცდაათ წლამდეა.

- და თქვენი აზრით ეს რამ განაპირობა?

- ფიქრობ, ჩემი ასაკის ადამიანები წიგნთან მოკვდაობის შესახებ თავიანთი განცდებით მიდიან, რადგან სიკვდილი ძალიან აშინებთ. წიგნი სულაც არ არის შიშზე, არანაირი ნეტარების მდგომარეობის ეტება, როდესაც ყველა შიში და მოლოდინი დაძლიებულია. კითხვის პროცესში გრძნობ, რომ შეგიძლია სიკვდილზე ხელი ჩაიჭირო, რადგან სიკვდილით თავად ხარ გატყდენილი, ამის გაცნობიერებისთვის წიგნი სულ არ გჭირდება. ეს რაღაც ღვთაებრივი უდარდლობის მდგომარეობაა. ხანდაზმულ ადამიანებს კი უფრო ის ლექსები მოსწონთ, რომლებშიც მოკვდაობის თემაა ნამყვანი ან სადაც ვინმე ეკვდება.

- როგორიყა მაგალითად ლექსი „პირი ზონტანი ახლოს“?

- დიახ. ეს ერთ-ერთი ნაკლებად მნიშვნელო-

ვანი ლექსია იმ წიგნში, მაგრამ ჩემი ასაკის ადამიანები სწორედ მასზე აკეთებენ განსაკუთრებულ აქცენტს.

- ამ ლექსში ნამდვილად არის საავადმყოფოს მონიტორი და სიკვდილი.

- მაგრამ შენდევ მხატვარი მონიტორში მიდის სადაც სიყვარულს იპოვის.

- ძალიან მომწონს ეს მონაკვეთი.

- მეც. უბედური ცხოვრების შემდეგ მე ხელოვანი ადამიანი სიყვარულით დაეჯილდოვე - მას უკვე ბოიფრენდი ჰყავს!

- არაწვეულებრივი რამაა, როდესაც სიცოცხლის მიწვევას სიყვარულს პოულობ. ამ ლექსში ასევე მომწონს ის, რომ გგონია დამთავრდა, მაგრამ ამ დროს სრულიად მოულოდნელად გრძელდება და ეს გაოცებს. ასევე რამდენიმე სასაცილო ადგილზე ვავამახვილებდი ყურადღებას, მაგრამ ფიქრობ, რომ თქვენ სასაცილო პოეტად არ მიიჩნევით.

- სინამდვილეში მე ძალიან სასაცილო პოეტი ვარ, მაგრამ კრიტიკოსები უფრო იმაზე შემოთდნენ, რომ ჩემგან ახას არ ელოდნენ. მე ყოველთვის მიწოდებ ქალაქზე რაც შეიძლება მეტი ემოცია გადმოვტანა და ნუღმივად მეცვალა სიქარებში.

- მე მაინტერესებს, წერის პროცესში ფიქრობთ თუ არა მკითხველზე, ან თუ აქვს თქვენთვის მნიშვნელობა სხვის აზრს და ეს რამდენად ახდენს თქვენზე გავლენას?

- არა... ფიქრობ, წერის პროცესში ერთდროულად ორივე როლი გავს მორგებული-მკითხველიც ხარ და მწერალიც. ბევრნაირი მკითხველი არსებობს სამყაროში - გონიერი მკითხველი, მიუხედავად, მაგრამ მგზნებარე მკითხველი, ინფორმირებული მკითხველი, არაინფორმირებული მკითხველი, რომელსაც ატლის შეგრძნება აქვს ან არ აქვს. სტილს კონკრეტულ მკითხველს ხომ არ მოარგებ? მე არ მესმის ეს რას ნიშნავს... საკმაოდ თავდაჯერებული ვარ, რადგან რედაქტორის კარგი ალღო მაქვს და მომწონს, სხვადასხვა ტიპის ნამუშევარს რომ ვცნობი. მე ჩემი წიგნისგან სრულიად განსხვავებულ წიგნებზე მიმუშავია. ბოლო რამდენიმე ათეული წელია, განსაკუთრებული სიახლოვე მაქვამიერებს ახალგაზრდა თაობის პოეტებთან. ეს საოცარი რამაა - დღივანერგით გმუხტავს. მებრძოლებიან ადამიანები, რომლებსაც ეს არ აქვთ გააზრებული. მიყვარს, როდესაც სხვებს ვასწავლი. ყოველთვის ეძიებო ალფრთიანებას იმაში, რასაც ვაკეთებ - სტუდენტებთან ურთიერთობა ხომ სრულიად განსხვავებულ შეხედულებებთან და აზრთვანებასთან კავშირია.

- ბოლოს აუცილებლად ამ სიტყვებით უნდა დავასრულო: „ისევ გლიკი იმარჯვებს.“

- და ერთი სურათიც უნდა გადავიღოთ.

ლუიზ გლიკი

ლექსები

ინგლისურიდან თარგმნა მანანა მათიაშვილმა

ზეციური მუსიკა

მეგობარი წყავა, ვისაც ჯერ კიდევ სჯერა სამოთხის.
ის სულელი სულაც არ არის, უბრალოდ, მთელი არსებით ელაპარაკება ღმერთს,
ამ სიტყვის პირდაპირი მნიშვნელობით - ჰგონია, ცაში ვიღაც ზის და უსწმუნა.
მანაზე ის უჩვეულოდ კომპეტენტურია.

მანაც ვიცი, შეუძლია უსიამოვნებებს თვალი თვალიმ გაუყაროს.

მუხლუხი ვიპოვეთ, მიწაზე უფლო, კვდებოდა, გაუმადარი ქიანტყელები ზედ დაცოცავდნენ.
ყოველთვის მაშინებს ცუდი ამბავი. აეთ ღროს მიწებზე ხოლმე, სიცოცხლეს წინააღმდეგობა გაგუნო,
მარტინ მორცხეი ვარ, გერაინ დამასწრებს თვალია დახუჭვას.

ზემბა ნეცობარმა შეძლო, თვალი არ წოქმოწებია. უბრალოდ, ბელი არ წეშაღა
ბუნებრივი მოვლენება განვითარებას. შერე კი მაინც ჩემი გულისთვის ჩაერია,
დამიჯნული სხეულიდან ხელით მიმოვანდა ქიანტყელები და მუხლუხი
წაიდან გადაიყვანა.

ჩემი მეგობრის აზრით, თვალებს იმითმ ვხუტავ, რომ ღმერთი არ დავინახო, სავანაიად ვერ აიხანება
რეალობის მიწაზე ჩემი სიუღელელი. ანბობა, რომ ბავშვობით ვიცევი, რომელიც ბლიმში რგავს თავს,
რათა დასანახი არ დავინახოს; ბავშვი, რომელიც საკუთარ თავს ეუბნება,
რომ სინათლე სევედა იწვევს.

ჩემი მეგობარი დედებს შვავს. მოთმინებით ელის, როდია გავედკივებ მასავით ზრდასრული, რისკენაც
დღეობით მოწინააღმდეგა, გაბედული ადამიანი...

ჩემს სიზმრებში მეგობარი სულ მსავედგურობს. იქ იმავე გზაა
ნიუფეგებით. მხოლოდ, სიზმარში ზამთარია;
ის მისისა, რომ თუ აღამაინა სამყარო უცვარს, ზეციური მუსიკა ესმის;
ნაღლა აიხედეთ, - მეუბნება. ვიხედები და არავფრია.
მხოლოდ ღრუბლებია, თოვლი, თხარი ნივთიერება ხეებზე,
თითქოს პატარძლები ამიტარან წარმოუდგენელ სიმაღლეზე.
უცებ მის გამო შენეშანდა; ვხედავ, დედაშინაზე საგულდაგულოდ
გადაფარებულ ბადეში გაიხლართა.

სინამდვილეში გზის პირას ვსადგვართ, მზის ჩასვლა ვუყურებთ;
სიზმრს დროდადრო ჩიტების ძაღლი მსჭვალავს.
სიწორედ აეთი მომენტებია ახანას გეგლილობთ - ფაქტია, რომ
გვათავისაფლებს, ძეგბა გეგვრის აიკედილი და ამირტოვე.
ჩემი მეგობარი ტალახიან მიწაზე წრეს ხაზავს; შიგნით მუხლუხია, რომელიც არ იღვრას.
ის სულ რაღაცის გამოთიანებას და გლანაზებას ცდილობს,
სერა, ისეთი რან შექმნას, რაც მისგან დამოუკიდებლად იარაგებს.

უატიცოდ ვსხედვართ. სიმწიდე მოაქვს ასე ჯდომას, ხნას რომ არ ვიღებთ. კომპოზიცია უძრავია.
უცვლად გზაზე ჩამობნელებდა, შავრი
უფრო გრილი ხდება, აქა-იქ კვები იწყებენ ბრწყინვას, ეღვარებას -
ეს სიმწიდე გვიყვარა ორივეს.
ფორმა სიყვარული დასასრულის სიყვარულზე ნიაშიშნება.

ერთგულების მითი

როცა შადევი დარწმუნდა, რომ გოგო უცვარდა,
მისთვის მეორე ცალი დედაწინა ააგებია, პირველის ასლი,
იგივე იყო გვიდაფერა მდელის კიდენდე
მხოლოდ ანოლი ზაანატა.

გველაფერი იგივე იყო ნზის შუქის ჩათვლით.
გაჭირდებოდა პატარა გოგოსთვის სწრაფად გადასვლა
გამკაბა ნათლიდან სრულ უკუნეთში.

ამიტომ გადაწყვიტა, თანდათანობით გაეცნო დამე.
პირველად, როგორც ათრიოდებული ფოთლების ჩრდილი,
მერე მთვარე და ვარსკვლავები. მერე როგორც უმთავრობა და უვარსკვლავობა.
და, მეღზნელა შეჩვეოდა ბნელს პერაფეონე.
ბოლოს სიბნელე კიდევ უფრო დაამშვიდებდა, ასე ფიქრობდა.

დედამიწის ასლი. იმ განსხვავებით,
რომ აქ სიყვარული არსებობდა.
განა, ყველას არ აურს სიყვარული?!

მრავალი წელი იცადა ჰადესმა,
თან ამყაროს აშენებდა, თან თვალს ადევნებდა
მედიკონზე პერსეფონეს.
პერსეფონეს - სურნელია შემშცნებელა, გემოს გამსინჯავს.
ჰადესი ფიქრობდა, თუკი ერთ რომელიმე გემოს შეიცნობ, ყველა დანარჩენსაც მოიპოვებო.

ყველას სურს, ღამით იგემებდეს
სიყვარულს სხელს, შემოესალტოს, მიიზიდოს!
სურს, რომ ესმოდეს მშვიდი სუნთქვა, რომელიც ხიშნავს
ცოცხალი ვარ. ეს კი, თავია მზრივ, იმას გულსაბნობს,
შენ ხარ ცოცხალი, გესმის ჩემი ხმა,
აე ხარ, ჩემ გვერდით. და როცა ერთი მეტრიალდება,
მეორეც მისდევს -

აი, ასეთი შეგრძნებები უზნდებოდა ბნელის ნეუფეა, როცა
ახალ საწყაროს გამყურებდა, პერსეფონესთვის აშენებულს.
ნის გონებაში არასდროს გაჩენილა აზრი იმის შეახებ,
რომ იქ მალე ყოველგვარი სუნი გაქრებოდა,
შესაბამისად, ყოველგვარი საკვები.

დამაშაული? ზაფრა? სიყვარულის შიში?
გონებაშიც კი არ გაუვლიო.
ასეთ საგნებზე შეყვარებულები არ ფიქრობენ.

ის ოცნებობს, არჩევს რა სახელი უნდაოს ახალ ადგილს.
ჯერ იფიქრა ახალი ჯოჯოხეთი, მერე ბალნარი.
ბოლოა, გადაწყვიტა პერაფეონეა გმანვილქალობა დაერქმია.

რბილი შუქი დაადგა თავზე სწორ და გლუვ მდელის,
საბოლოს უკან. ჰადესმა მკლავებში მოიქცია,
უნდაოდა ეთქვა: მე შენ მიყვარხარ, არაფერი გემუქრება,

მაგრამ გადაწყვიტა,
ტყუილი იქნებოდა, დაბოლოს ასე უთხრა:
მკვდარი ხარ უკვე არაფერი გემუქრება,
და ასეთი დასაწყისი უფრო საიმედო ეჩვენა,
უფრო მართალი.

ეპითალამა¹

მანამდე სხვები იყვნენ; მათი სხეულები
მოსამზადებელი ეტაპი იყო.
მოიხიდა ასეთების ნახვა.

ენახე მათი ხეცნა-მუდარისგან დამდგარი ორთელი.
რამდენი ტყვილია სამყაროში - ეს ამორფული
სხეულებრივი მსუხარება. ამ სხეულების ენა

¹ ნეფე-დგოდლის სადადეგელი, ხაქონილი სიმღერა

შეშლილი,
ივლი დარბაზებში ცუდებით მირთმეული ვირდების
არსებობა

ქაოთა გულისხმობს. მერე კი იწყება
ქორწინების საბინელო საქველმოქმედო
შემცნარებლობა.

ქმარი და ცოლი

ამგანებულ მთაზე ადიან ოქროსფერ ნუქში.
ფულიან, ანამ მთა არ გაქრება
და სხორი ველი გადაიხლება ცით დასაზღერული.

კაცმა თქვა: აი, ჩემი ხელი, -
თუცა ეს ითქვა დიდი ხნის წინათ, -
ხელი, რომელიც არასდროს გავნებს.

ცხენი

რას განიგება ეს ცხენი ისეთს,
რასაც მე ვერ მოგანიგებდი?

თვალს გადავინებ, როცა მარტო ხარ,
როცა მინდორზე მიატენებ რძის ფერმის უკან,
შენი ხელები ჩამარბულია
მუქფერ ფაფარში.

ცხენები, რა იმალება შენი სიჩქმის მიღმა:
ზიზღი და ჩემი სიძულვილია, ჯორწინების ზიზღი.
მინც გინდა,

რომ შეგებო: გულამოსკვით ტირი, როგორც
პატარძლებმა იციან, მაგრამ გიყურებ და ცხედავ
შენს სხეულში ბავშვები არ არიან.
მაშ, რა არის?

არაფერია, ასე მგონია. მხოლოდ სულსწრაფობა -
ჩემამდე მოკვდა.

სიზნარში ვნახე ცხენს მიატენებდი
გადამხმარ მინდვრებზე და ჩერე

ჩამოქვეითდი: თქვენ ორნი ერთად მიაბიჯებდით
სიბნელეში, ჩრდილები არ გეცნოდათ.
ისინი კი, გვრწმუნობდი, ჩემკენ მოეშურებოდნენ,
ღამით ხომ სადაც უნდა, იქით წავლენ
ჩრდილები საკუთარი თავის პატრონ-პატრონები
არაინ.

შემომხედ: გგონია, არ მესმის?
ცხოველი სიბა არაფერია, თუ არა
ამ ცხოვრებიდან გასასვლელი გზა.

აპრილი

ზემი ხასონარკვეთა შეუღარებელი, არავისას ჰგავს.

ამ ბაღმარში თქვენი ადგილი არ ყოფილა,
საუბრებს თუ ფიქრობთ, ასეთი გამაღიზიანებელი

გამოხატვით ფორმები რადგან გაქვთ; კაცმა დაიწყო
მთელი ტყე გაზარდოს, დაუფარავად აკეთეს
საქენა.

ქალი კოჭლობა და უარს ამბობს ტანსაცმელია
გამოცვლაზე,
თავის დაბანაზე.

გინდ ელაპარაკეთ ერთმანეთს, გინდ, არა!
სულ არ მადარდება.
მაგრამ, იცოდეთ, ეგულისხმობს, რომ
მტეს მოველოდი თქვენ ორისაგან,
იმათგან, ვისაც ცუდა მიყვია: თუ ერთმანეთზე
არ იზრუნებდით,
აუღ წიკირე, იმას მაინც იგებდეთ,
რომ მნუხარება ერცელდება და მრავლდება
თქვენში, შორის ყოველთა ნათესავთა, სწორედ ამ
ნიშნით

მე თქვენ გცნობთ ბოლმე, როცა ველური
ცისთვალეში აღიბეჭდება
სევდიანი მუქი სილურჯით, ტყის იები კი
სითეთრის ფერით.

ფანტაზია

რალაცას გეტყვით: ადამიანები ყოველდღე
კედებიან. თან ეს ჯერ მხოლოდ დასაწყისია.
მგლოვიარე სახლებში ყოველდღე ჩნდებიან ახალი
ქერივები,
იზადებიან ახალი ობლები. ქერივები სხედან
გულხელდაკრეფილი
და ფიქრობენ, როგორი იქნება ახალი ცხოვრება.

მერე მიდიან სააფულოზე. ზოგი მათგანი
არ ყოფილა იქ არასოდეს. ქერივებს ტირილის
ესინიათ,
ისიც, რომ ვერ იტირონ. დროდადრო ვიწმე იხრება
მათკენ
და ჩურჩულით ეუბნება, რა გააკეთონ, რაც იმას
ნიშნავს,
რომ ამ ქერავითა სიტყვას ელვან, ან დრო ნოსულა
მიაყარონ აიღალ საფლავს მიწის გორახი.

და ამია შემდეგ ყველა ბრუნდება ისევ მკედრის
სახლში,

რომელიც უცებ იცვება ხალხით.
ქერივი ტანტზე ზის, ლამის უძრავად.
ამიტომ იალხი მის სანახავად რიგში დამდგარა.
ზოგი ხელა კიდებს ხელის მტევანზე, ზოგი - ცხველა.
ისიც ყველაათვის პოულობს სიტყვას.
მადლოერია, მადლობას იხდის თანაგრძნობისთვის.

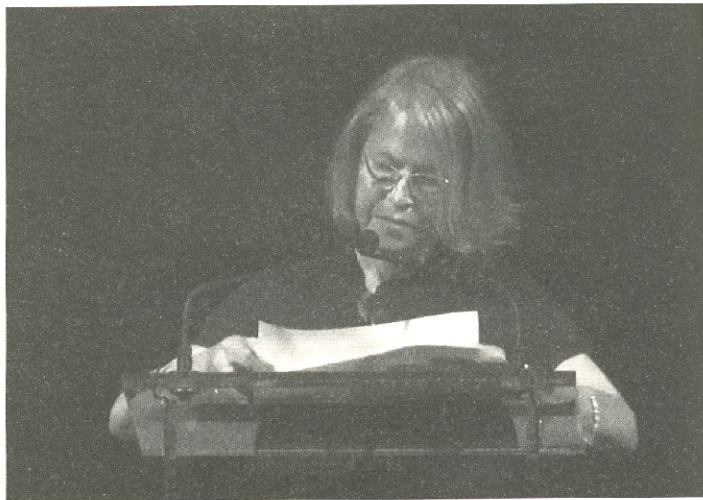
სინამდვილეში მხოლოდ ის სურს, მალე წავიდნენ,
უნდა საფლავზე დაბრუნდეს ისევ. უნდა, დაბრუნდეს
საფლავდნყოფა პალატარია. თან იცის, ასე არასდროს
ხდება,
მაინც უკუსულია სურვილია ბოლო იმედი. იმ დროში
არა,

როცა შედგა ქორწინება ან პირველი კოცნა.
არა, სულ ოდნავ უნდა უკან დახევა.

ლუიზ გლიკი

ნობელის პრემიის მიღებისას წარმოთქმული სიტყვა

ინგლისურიდან თარგმნა თამარ ლომიძე



ბავშვობისას, დაახლოებით ექვთი-შვიდი წლის ასაკში, გადაეწყვიტა გამერყვია, თუ რომელი ლექსი იყო საუკეთესო მსოფლიო პოეზიაში. საბოლოოდ, არჩევანი ორ ლექსზე შევაჩერე. ეს იყო ბლეიკის „შავკანიანი ბიჭუნა“ და სტივენ ფოსტერის „მდინარე სუანი“. ბოლოსაც ვცემდი ბებიაჩენის ახლის საძინებელ ოთახში, სედარპერსტში - სოფელში, რომელიც განლაგებულია ლონგ-აილენდის სამხრეთ სანაპიროზე. უბნოდ ვკითხულობდი (ასე მერჩივნა) ბლეიკის დაუთინყარ ლექსს და ვმღეროდი, ასევე უწყურად, ფოსტერის შესანიშნავ სეფიდან სიმღერას. არ ვიცი, როგორ მივაგენი ბლეიკს. ალბათ, ჩემი მშობლების ბიბლიოთეკაში, უამრავ პოლიტიკურ ნაშრომთან და აღრაცხელი რაოდენობის რომანებთან ერთად, რამდენიმე პოეტური ანთოლოგიაც მოიპოვებოდა. მაგრამ ჩემს წარმოდგენაში ბლეიკი სწორედ ბებიაჩენის საბავშვო ასოცირდება. ბებია კითხვის მოცარული ქალი არ იყო. სამაგიეროდ, იყო მღერო, „უმიანკობია და გამოცდილების სიმღერები“, აივზე - პანაშინა კრებული სიმღერებისა შესპირის პიესებთან, რომელთაგან მრავალი ზე-

პირად დავისწავლე. განსაკუთრებით მომწონდა სიმღერა „ვიმბუდინიდან“. ალბათ, შინაარსი არ მესმოდა, მაგრამ მეამოდა კილო, რიტმი, მღეროი იმპერატივები, რომლებიც ძალზე ძაღლეებდა მე - მოკრძალებულ, გულწათნობილ ბავშვს. „დაე, დიდებით შეიმოსოს მენი საფლაფი“. სწორედ ამის იმედი მქონდა.

პატივისა და დიდების მოსაპოვებლად ბრძოლა ბუნებრივად მტკიცებოდა; მთავრში - ჩემს პირველ აკითხავ წიგნში - ამაზე ხშირად იყო საუბარი. ნიშანდ (მამნაც კი, როდესაც ძალიან ნორჩი ვიყავი), რომ მსოფლიოში საუკეთესო ლექსის ავტორი - ბა - უდიდესი პატივი იყო. ანე გიზრდებოდი მე და ჩემი და, რომლებსაც იდეალად გვესახებოდა აამ-მონლოს გადარჩენა (ჟანა დ'არკი) და რადიუმის აღმოჩენა (ნარი კილრი). მოვდიანებით გავიარე ივარ-ქიული აზროვნებითა აანშროვებანი და მესლუდებო, მაგრამ ბავშვობისას ძალზე მნიშვნელოვნად მესვენებოდა ლიდერობის მიღწევა. ლიდერად წარმომდგინა მთის თბეშე მდგარი პიროვნება, რომელიც ყოველი მხრიდან ჩანდა. მის ქვევით მდგარი

აღმიაწიბი, არსებითად, უმნიშვნელონი და უწინარნი იყვნენ.

რაც შეეხება ლექსებს, ვიცოდით, რომ ბლუიკი კარდაცვლილი იყო, მაგრამ ჩემთვის ის ჯერ კიდევ ცოცხალი იყო, რადგან მესმოდა მისი ხმა - შეცვლილი, მაგრამ მაინც მისი. როდესაც ვიბარაკობდი, ვგრძნობდი, რომ ის ჩემ გვერდით იყო, სწორედ - ჩემ გვერდით. მერყეულობდა, რომ განაყოთრებულა, პრივილეგირებული არსება გიცავდა; იმასაც ვგრძნობდი, რომ მიხდოდა გაცხადებული ბლევის, ისევე, როგორც - მეცსივრთა.

ჩემს სულში ბლევიცა გაიმარჯვა, მაგრამ მოგვიანებით მივხვდი, რამდენად მსგავსი იყო ის ღირსეულს; მაშინ, ისევე, როგორც ახლა, მიზიდვდა ადამიანის ინდივიდუალური ხმა, რომელშიც სევდა ან ჩვილი ხშირდება. მოგვიანებით (უკვე ზრდასრულ სახეში) იმ პოეტებს ვანიჭებდი უპირატესობას, რომელთა რჩეული მსმენელი (ან მკითხველი) ყოველი. მათი ინტინური, მაცდუნებელი, ხშირად იდუმალი ხმა მესმოდა. არ მიზიდვდნენ საჯაროობიანად მიდრეკილი პოეტები. ან ისინი, რომლებიც საკუთარ თავს ესაუბრებიან.

მოშონდა ზიარებულიხის ეს გრძნობა. მოშონდა შეგრძნება იმისა, რომ ლექსში ბათქვამი იყო არსებითი და, ამავე დროს, პრივატული რამ.

პოეტი-ლიტერატორი არჩევის ცერემონია (გეზიანების საბაღი), მისი იდუმალეობის გამო, თითქმის ლექსთან დამატებული მჭიდრო კავშირის გაგრძელებას წარმოადგენდა: გაგრძელებას და არა რღვევას.

ბლუიკი შავკანიანი ბიჭუნას პირით მელანჟირა-კებოდა; მისი ფარული წყარო იყო, თუქცა მისი დანახვა შეუძლებელი გახლდათ, ისევე, როგორც შავკანიანი ბიჭუნას ვერ დანახავდა ან მკაფიოდ ვერ დაინახავდა ქედმაღალი თეთრკანიანი ბიჭი; ვიცოდით, რომ ის, რასაც ბიჭუნა ადამნაშაულებდა, სინართლე იყო, რომ მისი მოკვდავი სხეული სინათლისა და სინთინისა ტურქული იყო; ვიცოდით, რომ შავკანიანი ბავშვი, თავისი გრძნობებისა და განცდების შესაბამისად, თავისი ადამნაშაულებდა, არავისზე შუარიძიებას არ ისახავდა მიზნად; მას სწამდა, რომ იდეალურ სამყაროში - საიგიოში, ის თათბირი ქვეშაირი არათი სარგებლობა და უფლებები სიხარულით დიავდა უფრო სუაქ თეთრკანიან ბავშვს ჯარბი სინათლისგან. ლექსი გვაძლევდა, რადგან ეს იმედი განხორციელებულია; ის, აგრეთვე, ღრმა პოლიტიკურ მინარას შეიცავს. მსმენელი ამ ნეოსხეული (იმ შემთხვევაშიც კი, თუკი ეს მკითხველი ბავშვი), ხვდება, რომ ბავშვანაზი ბიჭუნა თავის თავში თრგუნავს გულსატკეცილსა და საშართლიან ცულისწერობას და რომ დედამისი მის დატყობი ფილოსოფი.

მაგრამ საზოგადოებრივი ღირსება - ანუ საქნება.

თეთლი სიცოცხლის განმავლობაში მატაცებს სწორედ ისეთი ლექსები, როგორებიც აღებრე - ლექსები, რომლებიც ავტორის ინტიმური განცდებთან დაკავშირებულია საგანმანათლებელ, რომლებშიც მსმენელი ან მკითხველი ავტორის თანამშრომლებს წარმოადგენენ: „მე - არავინ ვარ“ - ამჟამად დიკინსონი. - „შეაქ არავინ ხარ? / მამ წყველი გყო-

ფილვართ - ოღონდ ნურავის ვეცდები!“³ (მეტივესი) ზე: „მე და შენ ნაივლი ახლა, / როცა სადამო გაიმონა ცისკვედებით / როგორც ეთქმით გაბრუებული ავადმყოფი მაგიდაზე...“. ელიოტის პოეტური სტრუქტურა საჯარო არაა, ის ცალკეულ მკითხველზეა მიმართული, განსხვავებით, მაგალითად, შექსპირიანული სტრუქტურისგან: „აფხულის დილაც ვერ გადგება შენი სადარი“: ამ შედარებაში მე არავითარ მონათლულობას არ ვიძლე. შემოიღია დავტყებ შენსპირის არაჩვეულებრივად ვირტუოზული სტრუქტურებით, მაგრამ ამ ლექსის სამყაროს ნაწილი არ გაბლავართ.

პოეტისათვის, რომელიც ჩემთვის ახლაა, ჯგუფის, საზოგადოების თვალსაზრისების გამოხატვა უცხოა. სამეცნიერო, შინაგანი მენტეველების მართლურ ინტუიციას, მასში განიხილული თხუთა ან რწმენა ამჟამურებს მის შთამბეჭდაობას.

რა ხდება, როდესაც საზოგადოება, ამ ტიპის პოეტის განდევნია ან იგნორირების ნაცვლად, ტაშის უკრავს და განადიდებს მას? მე ვეცდები, რომ ასეთი პოეტი საშინრობებს იგრძნობს, იმას, რომ ის ქუაში მოთხუცეს.

ეს დიკინსონის თემაა. ყოველთვის - არა, მაგრამ ხშირად.

როდესაც მოზარდი გიყავი, გატაცებით ეკითხულობდი ენლი დიკინსონს, ჩვეულებრივ - გვიან ღამით, დასინებანდ, ასტუქროთ ოთახის დივანზე.

მე არავინ ვარ! ვინ ხარ შენ?

შენც არავინ ხარ?

და იმ ვარიანტში, რომელიც უფრო მოშნობს:

მამ ქველი ვყოფილვართ - ნურავის ვეცდები!

ხომ იცი, განცვადვინან...

დიკინსონმა შეამარჩია ან შეამაჩნია, როდესაც დივანზე ვიჯდებ. გამორჩეული, უჩინარი მეტაბოები ვიყავი; ეს ნხოლოდ ჩვენ გვიყოფიდა და თითოეული ჩვენგანი ძალას მატებდა მეორეს. ამჟამურში ჩვენ არავინ ვიყავით.

აქ ამ განვიხილავ, რა ზემოქმედებას ახდენს ენლი დიკინსონი ზოზარდ გოცონებზე. მიწა, მხოლოდ ის ვთქვა, რომ არსებობენ პოეტები, რომლებიც თავს არიდებენ საჯაროობას ან მოიჩვენებ მას ისეთ ადგილზე, რომელშიც განზოგადება სიზუტავა ანადგურებს, ხოლო ნაწილობრივი სიმართლე გულმწრფელობას ენაცვლება. იდეალისტის სახით: წარმოვიდგინოთ, რომ დიკინსონის ხმას ენაცვლება სასაზარდობის ბმა. „ჩვენ არავინ ვართ, ვინ ხარ შენ?“. ამგვარი რამ ხომ წარმოუდგენელია.

მოქტილობის დილას ჩემთვის მოულოდნელად თავსაჩინა დამეცა. შექცე თვალისმოშვრელი იცო. მას-მტაბი - უზარმაზარი.

მათ, ვინც ზიგნებს წერს, ალბათ, ბერის მიღწევა სურთ, მაგრამ ზოგიერთი პოეტისთვის ეს მოზანი ბაღსმავალი აუღიჭორია როდია. ისინი თავიანთ სათქმელს თანმიმდევრულად, ერთიმეორის მიყოლებით უზარდებენ ცალკეულ მკითხველებს.

ვფარობ, რომ როდესაც შევედვის ავადმყოფი ამ პოეტით დამაჯლოდდა, ამით წან გამოიბა პატივისცემა ინტიმური, პრივატული პოეზიისადმი, რომელსაც საჯაროობა ზოგჯერ აძლიერებს, მაგრამ ვერასოდეს ნებაცვლება.

ლუიზ გლიკი

ორი ესე

ინგლისურიდან თარგმნა გიორგი მაჭარაშვილმა



შურისძიების შესახებ

ბავშვობაში მეტიმეტად განვიცდიდი ადამიანთა დამცირებას. ჩემი უფრო ადრეულ ამ საკითხთან მიმართებით ყოვლისმომცველი გახლდათ, ბოლო ის განცდები, რასაც ინდივიდთა ამგვარი ქცევა აღმოძრავდა, ღრმად ილექებოდა ჩემში. სწორედ ამიტომ ვენდობი ამდენი წლის შემდეგაც საკუთარ მოგონებებს, ვინაიდან ის ბავშვი, რომელიც ამ წუთას თვალწინ მიდგას და აღწერას ვაპირებ, პირდაპირი ანარეკლია იმ ზრდასრული ადამიანისა, რადაც იგი შემდგომ იქცა. მაშინაც ისევე მახსიათებდა გადამეტებული სიამაყე, როგორც ახლა. არაადროს მქონია სურვილი, რომ საკუთარი ტკივილი სხვისთვის გამეზიარებინა. დახმარების თხოვნასაც კი ვუკადრისობდი. სიამაყე... აი, რა განაგებდა ჩემს ქმედებებს. მეჩვენებოდა, რომ ამ განცდის გავლენით ჩადენილი ყოველი საქციელი ერთგვარად გამოირიცხებოდა კიდევ მრისხანებას (შურის საძიებლად ისიც კმაროდა, რომ საკუთარ თავთან ვალიარებდი ტკივილის ანდაც დამცირების მიზეზს. თითქოს შინაგანად ვგრძნობდი იმ კმაყოფილებას, რომელიც ჩემთვის ტან-

ჯვის მომყენებელს ეუფლებოდა). ვფიქრობ, რომ გაბრაზება მხოლოდ და მხოლოდ იმის გამოხატულებაა, რომ შენკენ ნასროლი ისარი მიზანს მოხვდა, დაიჭერი და ახლა სისხლი გდის. მნიშვნელობა არ აქვს მრისხანებას რა გამართლებას მოუძებნი, შეიძლება ის ყოველგვარი დაბრკოლების გარეშე განიხილო, მორალურ ანდაც ეთიკურ ქრილში (ამ იდეას საფუძველი საკონცენტრაციო ბანაკებში არსებულმა ამბებმა ჩაუყარა), თუმცა თუკი კარგად დაფიქრდებით, მალევე შეიძლება შევნიშნოთ, რომ თუნდაც იმავე საკონცენტრაციო ბანაკის ისტორიები ადამიანებში მძვინვარე განცდების ნაცვლად, ტერორის შეგრძნებას ამცაფრებენ. უკან რომ გავიხედო და თვალი გადავავლო იმ არაერთ დამცირებას, რომლებიც ცხოვრების სხვადასხვა ეტაპზე განმიცდია, შემიძლია დანამდვილებით ვთქვა - ჩემი თავდაჭერილი, ცივი, გულგრილი იერის უკან, რომელსაც სპირად თავდაცვის ფუნქცია აკისრია, დიდი მრისხანება იმალება.

რაც უფრო მეტად ვუკვირდები საკუთარ ფიქრებს, სრულებით აღარ მიკვირს, რომ ჩემი გონება ყოველთვის სახსენი იყო არაერთი ოცნებით, რომ-

ლებიც ტრიუმფალურ გამარჯვებას უკავშირდებოდა. აღსანიშნავია, რომ ამ წარმოდგენათაგან არც ერთი არ ქცეულა რეალობად. ჩემი შურისძიება იმედგაცრუებათა მიზართ სხვაგვარი გახლდათ. შეიძლება ამას უშოქმედობაც კი უწერო. მე მძულდა, როცა დამცირებია შერდგომ ავამიანები ცდილობდნენ საპასუხო ქმედებაში დიდი ძალისხმევის ჩადებას. ტკივილის მიყვების შესაძლოა ჩვენი უშუალო ჩართულობა არ აჭირვებოდეს, მაგრამ დანამდვილებით შეიძლება ვთქვათ, რომ ის დროის ყოველ მოწაყვით არაბობს. ეს რაღაც წრეულ პროცესს წაგავს, რომელიც მართლულად გრძელდება. ჩვენ ვსაჭიროებთ ჭრილობებს. ბევრს ვარს კლავს, საკუთარ ნაკლოვანებას აუღენს. იგი ამ აქტით ააქარა-გებს, რომ მასში ღრმად იყო დაღეჭილი დიდი ტკივილი.

შურისძიების ჩემუელი ვარაიაცია სრულებით სხვაგვარია. მე არ მინდა, რომ ვინმეს საკუთარი ქმედებით ტკივილი მივაყენო. ცდილობ, ჩემი თავი დავაჯერო, რომ შეურაცხყოფილი არ ვარ. საკუთრებით, მაგრამ საკითხისადმი ამგვარი დამოკიდებულება (რასაც ჩემი არაერთი მოგონება უკავშირდება) ხშირად გამხდარა მრავალი ადამიანის შურის ობიექტი. სიმართლე ითქვას, სწორედ ეს მსურდა მეც. ვიცნობოდა, რომ ჩემი ქმედების შემურდებობათ, ვინაიდან შურისძიების ამგვარი ვარაიაცია მნიშვნელოვანადაა დამოკიდებული ტკივილის მომზიდვებელი ობიექტის ცნობიერებაზე, თუ რამდენად შეუძლია მას ამ იდეის სრულყოფილად გააზრება.

ხშირად ვფიქრობდი, თუ როგორი ლეგენბი შემეძლო დამეწერა. წარმოვიდგენდი როგორი ექმნიდი მოთვლის დიდებულ ნიშნულს, რომელსაც წვითხელი არ აკლდა, არც ფორმისეული თვალსაზრისით დაენუნებოდა რამე. ისინი ამ მხრივ სრულყოფილები იყვნენ. ერთადერთი დაბრკოლება, როცა ამ ფიქრებში არ ვართულო ვანგებოდი, ის იყო, რომ სიტყვებს ვერ ვპოულობდი ამ ფორმითა სიდიადის გამოსახატავად. მე არ შემიძლო მათი სრულყოფილი ბუნების დახასიათება. თითქოს ამ ყველაფრის სიტყვებზე დაშლია მიჭირდა. ცხოვრების რაღაც ეტაპზე მივხვდი, რომ ლიტერატურის ისტორიის არც ერთ მომენტში არ ყოფილა შემთხვევა, როცა ამის აღწერა ვინმემ შეძლო. არადა, დანებებას არ ვაპირებდი. ვერძინობდი, რომ პასუხი სადღაც უნდა ყოფილიყო, მას აუცილებლად უნდა ეარება, ვინაიდან ჩემი მისართება ლიტერატურისადმი ღრმა და ყოველმის-მომცველი გახლდათ. მე ვაძიებდდი ლიტერატურას. ხშირად ამ ფიქრებში ვართულის თარიღს ამატებოდა, თუმცა ამის მიზეზი სრულიად სხვა რამ იყო (წარსულში გაქცევებულ ამ განცდას, თითქოს ახლანდამ მომეცა ენა და გაქრებას არ აპირებდა). მინდოდა მთლიანად გამეფო ის უდაბლო ქვემარტება, რომელსაც შემთხვევით გადა-

ვამყდი. თითქოს რაღაც საყოველთაოდ აღიარებული კანონის პირისპირ ვიდექი, რაც ლეგენბი საფუძვლად მძლეოდა. უცნაურია, მაგრამ ეს შიში, რომელიც ამ მომენტის დადგომისას განვიცდიდი, არ მანადებოდა. მას, ჩემი მტერის მტავად, გონებით ყველგან თან დავატარებდი. ვიცოდი, რომ ამ ადამიანებში შიში ერთგვარად ერწყმოდა სირცხვილის საზარელ განცდას. ისინი აცნობიერებდნენ საკუთარ შეცდომებს, მაგრამ არ შეეძლოთ მათი გამოსწორება. ყველაფერ ამას ემატებოდა ამ ადამიანთა ნაკლოვანება, რომელიც იწირდა ჩემს მტერებს არასწორი დასკვნების გამოტანისკენ უბიძგებდა. შურისძიების გეგმა, რომელსაც მოწინააღმდეგეთა მიმართ ხლართავდა გონება, დაჩენილი ლიტერატურული ფორმებითა და გამჭირაობით იყო აღსავსე. ჩემი მტრები საკუთარ თავს თვითონვე სჯიდნენ, მაშინ, როცა მე, ჩვეულებრივ, შესანიშნავ განწყობაზე განვაგრძობდი არსებობას.

ჩემი შემოქმედებითი ცხოვრების განმავლობაში, მცირედ სახეცვლილი ფორმით - არაერთგზის განგებულა მოვლენები ზემოთ აღწერილი სცენარით. ეს გახდა თითქოს მესიერი პაუზი ყველა საჯარო თუ პირად წარუმატებლობაზე, ლაღატა და შეურაცხყოფაზე. მაშინ ბერის მეგობრები მამინაც, როცა საქმე უფრო ნაკლები მნიშვნელობის მქონე გაუგებრობასა და უზერხელობას ეხებოდა. ცნობილი, მათგან თავის დაღწევას დიდი ძალისხმევის გარეშე ვაჭირებოდი, თუმცა ეს უკანასკნელი გამეწილ იარაღს მხოლოდ მალაქოდ როდი ედებოდა. ის ცეცხლზე ნავთია დასხმას ჰგავდა. აქედან გამომდინარე განცდიდი ლესების წერის სურვილის მიმაფრებდა, რაც ხშირად დაუძლეველ მისარაფებად გადაიქცეოდა ხოლმე. წარმოუდგენელია, რომ ამგვარი შეგრძნებებმა უცერად, მთავრებით დაბადებული აზრი სრულყოფილად ჩაანაცვლოს. ისინი შეიძლება ინსპირაციად, ძლიერ იმპულსად იქცნენ პოეტისთვის, რომელიც შემდგომ მათ გარდაცმნის და წესაბამის ფორმას აძლევს. სწორედ ეს განცდები მაცოცხლებდნენ და მძლეობდნენ მამინ, როცა ჩემი გონება სრულიად იყო პარალიზებული. შურისძიების მომენტი, რომელსაც ამდენი ხასი გელოდი, ახლოვდებოდა. ო, როგორი სასიამოვნო და დიდებულია იმის განცდა, რომ მრავალწლიანი მოღვაწეობის დინ-ნელა სრულდება - ძალთა თანაფარდობა კი შენს სასარგებლოდაა. მთავებზედებები იცვლება, ახლა სრულიად სხვაგვარად გახსჯი სიტუაციას. აი, ეს არის ნამდვილად დიდი შემობრუნება.

ამოსავალი წერტილი, რაც ჩემს წარმოდგენებს ასაზრდოვებდა, დრო იყო. მე ვარგად ვიცოდი მისი უსასრულო ბუნების შესახებ და ისიც მესმოდა, თუ რაოდენ ყოვლისმომცველი იყო. აუცილებელი იყო საკუთარი თავისთვის გამეშვილა, თუ რა მამძილის გავლა იცნებოდა საჭირო, ანაბ ჩემი დამცირებული „მე“ გადაიქცეოდა „ტრიუმ-



ფიქსირებული არსებობდა. მურისაძისთან დაკავშირებული ენობრივი ფორმები მჭიდროდაა დაკავშირებული მომავალ დროათან: ისინი მიხედვით, მოინანიებენ, შეზუბდებიან და ა.შ. არაადრის მიფიქრია, რომ ასაკს ჩემს წარმოდგენაში არსებულ თეორიულ დაშვებებზე რაიმე გავლენა შეიძლება ჰქონოდა. ჩვენ შეზღუდულები ვართ დროითი თვალსაზრისით და ხშირად სწორედ ეს არის ერთადერთი რამ, რაც საფრთხეს უქმნის გონებაში არსებული გეგმების აღსრულებას. მიუხედავად ამგვარი ფიქრებისა, ვგრძნობ, რომ რაღაც მნიშვნელოვნად შეიცვალა. ჩემს წარმოსახვაში არსებული ამბები გაუზიარდნენ და უცხად ენერგიის მოზღვაება ვიგრძენი. სიმართლე ითქვას, ამას ვამაძლიერა.

ცხოვრებაში ყოველთვის დგება მომენტი, როცა ადამიანი გარკვეულ ასაკს აღწევს და ხდება, რომ დროის არც ისე დიდ მომაველში იცხოვრება (რასაკვირველია, ის აღიარებს, რომ დრო მიფრინავს). იგი აჩაბა კარგად იაზრებს და ხდება, რომ ამ მომენტში აღძრული განცდები განსხვავებულია იმ ფიქრებისგან, რომლებიც მას მაშინვე უტრიალებდა თავში. ადრე გამიცდიდა, თუ როგორ უსაზარათოდ და ნაადრევად შეიძლება დასრულებდეს ადამიანის სიცოცხლე, ახლა კი სრულიად სხვა რამ აღმოაჩინა.

კარგად ვიაზრებდი, რომ დრო მუდამ წინ მიიწევდა, რის გამოც ცეცხლოვანი ჩემს წარმოსახ-

ვაში არსებული საბეჭდი უცვლელად შემენარჩუნებინა. უასარსლოდ არაბულ მომავალში ჩემი მტრის ჩატი გაყინული და სტატიკური უნდა ყოფილიყო. მე მის განადგურებას ვირტუოზულად ვგეგმავდი, იმ სულიერი სიღრმით, რომელიც განაჩნდა. სწორედ ამიტომ იყო აუცილებელი, რომ ეს პიროვნება ზუსტად იმის იდეალური ყოფილიყო, ვინც თავდაპირველად შეურაცხყოფა მომაცემია. აღსანიშნავია, რომ ჩემი მტრები, კრიტიკოსები, მეგობრები, კოლეგები... ყველა მათგანი ცხოვრების გარკვეულ ეტაპზე ისჯება და მათ რახდება დროის მიერ. მე მათდამი თანაგრძნობას ან ამ შეგრძნების მსგავს რაღაცას განვიცდიდი, რამაც ჩემი შურისმაძიებელი ბუნება შეარბია. შეიძლება ამას სახეცვლილებაც დაეარქვათ, უინაიდან ყურადღებას აღარ ვაქცევდი მურისაძის გეგმათა იერარქიას, არც ჩემში დაღვივებული გამოცდილებას გუთმობდი დიდ დროს. ადრინდელი სიმკაცრე და ძალადობისაკენ სწრაფვა უცხად შემწყნარებლობამ და კეთილშობილებამ ჩაანაცვლა. საბოლოოდ ამ ცვლილებებმა ნაკლებად გაბედულ ნაბიჯებამდე მიმიყვანა. ჩემს მტრებზე კვლავაც გაბრაზებული ვიყავი, მაგრამ ეს გულის ტკივილი სამყაროში არ განსაულებებელია, მხოლოდ იმიტომ, რომ გადაეცემა იმედი ამ ყველაფრისთვის ენერგია არ შექმნილია.

ხანდახან საკუთარ თავს გამოვუტყუებდი ხოლმე, რომ ჩემი მტრები ძალიან მაკლია. ისინი ხომ

დღე ძალას მანიჭებდნენ. მართლაც, კარგი იყო, როცა ჯერ კიდევ მჯეროდა, რომ დრო გულუხვითა აღიზანთა მიმართ და მეც, პატარა ნაგის მსგავსად, შემძლია ვიცურო მრავალი წლის განმავლობაში. სიმართლე ითქვას, ახლა ამ საკითხმა მოხიბვლელობა დაკარგა. ეს, რაღაც აზრით, ჩემს პრაგმატულ დამოკიდებულებას ბრალია. ამჟამად, რომ აღნიშნული ცვლილება ძალიან მაღელვებს. საიდან შემძლია მივიღო ის ენერგია, რომელსაც მთელი ცხოვრება შურისძიებისგან აღარული ვნება მანიჭებდა?

2013 წელი

რეალიზმის შესახებ

სახეებით შესაძლებელია, რომ მე სრულებით არ მჭოდეს წარმოდგენა იმის შესახებ, რასაც ადამიანები რეალიზმს უწოდებენ, ვინაიდან, როგორც მკითხველი, ამ ტიპის ამბებს განმოვიწესებ არ განვასხვავებ.

ერთ-ერთი პირველი წიგნი, რომელიც ბავშვობაში წავიკითხე, ბერძნული მითოლოგია იყო. გონებას წარსულიდან არაფერი ნაშუქია. ახლაც მასხვებს ადრეულ წლებში წარმოთქმული ლოცვები, რომლებსაც შენდვამ ახალი ტექსტები დაემატა. ყველაფერი ოზის სერიით დაიწყო, რომელსაც მოჰყვა ბოიგრაფიული ტიპის ნაწარმოებები („How to“ სერიული გამოცემები). ამ წიგნიდან გასაკუთრებით დამამახოვრებდა მაღალი კიბურის, ლუბიკოვია და ლედი ჯეინ გრეის ამბები. ასაკის მატებასთან ერთად, თანდათან დიდი ინგლისური რომანებიც შემოემატა სიბა. ამგვარი ლიტერატურის კითხვა გახსნაფეხული გამოცდილება. მას პოუზიის მსგავსად არ კითხულობენ. სწორედ ამიტომ, რთულია, ამ პროცესის მსუფულობას თანმიმდევრული ვუმოძოდო. ამჟამად, რომ ის უფრო მეტ თავიანულებას იძლევა.

ახლა რომ ვუფიქრებ, ძალიან მიკვირს, რომ იაეთი განსხვავებული ტიპის ნაწარმოებები, როგორებიც „მიდლმარში“ და „მოთადა ჯადოსნური მონადირეა“, ჩემთვის არც იაე ბევრი რამით განირჩეოდა ერთმანეთისგან. რა თქმა უნდა, ამგვარი დამოკიდებულება, დღეს მეტისმეტად არარეალურად ნეჩვენება.

რეალიზმი, გარკვეული აზრით, ისტორიული რეალიზმის ამსახველი მიმდინარეობაა. ის მკაფიოდ გახსაზღვრული პერიოდიოთა მემოფარგულურია. აღსანიშნავია, რომ იმ დროის პერსონაჟებს ერთნაირად აცვიათ, თითქმის იდენტურ კერძებს ბიორთმევენ, საზოგადოებაც ნათ მიმართ წინასწარ განსაზღვრული სეეებით მოქმედებს, გმირებს თავს დატყბილი წინაღობებით კი ერთმანეთის მსგავსია. ეს არის, ალბათ, იმია მიზეზი, თუ რატომ იძებს დროთა განმავლობაში წამდგოლი (ამ თეორიულად წამდგოლი) ამბავი იმას, რაც გამო-

გონილ ისტორიას ყოველთვის თაყიდანაწმენდებოდა. ის წელ-წელა არადანაწერებელი, ნაკლებარწმუნო ხდება. ხშირად შეიძლება ამ ყოფრას შემდეგი ვარიაციოთაც შეეხვედო: წარმოვიდგინოთ რაღაც ისეთი, რაც ჯერ არ მოხდებოდა. ეს ყველაფერი თავის მხრივ გონებაში აუცილებლად დაილექება (შეიძლება მოგლენა, რომელზეც ვფიქრობთ, მითოსური სამყაროს ნაწილიც იყოს, ძველი დროიდან იღებდეს სათავეს, მაგრამ ეს ჩვენს მტკიცებას ეჭვქვეშ ვერ დააყენებ, ვინაიდან იმ პერიოდის შესაბამე რაიმე ხელმასაჭიდი წყარო არ გაგვარჩია). რეალიზმი ჟანრის ნაწარმოებში მკითხველს შეუღამაზებლად მოუთხრობს მისთვის კარგად ნაცნობ რეალობას შესახებ. აღსანიშნავია, რომ ეს ლიტერატურული ხერხი, მოუხედავად მისი სიფეხლია, საკმაოდ ორიგინალურია, რის გამოც მწერლები მას ხშირად მიმართავენ. ხანდახან აღნიშნული ამბები კარგ ხახიათზე აყენებს მკითხველს, თუმცა ისინი შეიძლება მწხარების გამომწვევ საგნადაც იქცენ. მიუხედავად იმისა, რომ ამ ჟანრის ნაწარმოებებში პერსონაჟთა ენებზე და გადაუჭრელი პრობლემები წვენას ძალიან ჰგავს, მაინც არის ერთი მნიშვნელოვანი განსხვავება. ის სამყარო, რომელშიც ეს ამბები ვითარდება, ან აღარ არსებობს, ან კიდევ მეტისმეტად უცნაურად გამოიყურება. ამჟამად, რომ ჩვენ ვერ მოვასხრებთ ამგვარ რეალობაში ცხოვრებას, ვინაიდან ის, რაც სინამდვილედ გვეჩვენებოდა, ახლა თითქმის წელ-წელა ნაკლებარწმუნო ხდება.

გამონაკლისი ამბავი ხშირად ჰმოთუვებს, ანდაც სიზმრისეულ რეალობას ეფუძნება. აქ იგულისხმება, რომ თუკი ნაწარმოებში მოვლენათა მავლელობა შეიცვლება, მაშინ შესაძლოა მთელი სიუჟეტი სრულიად სხვაგვარად წარიმართოს. ის, რისი დადასტურებაც წერილობითი წყაროს საშუალებით შეუძლებელია, ნაკლებად საინტერესოა ჩვენთვის. უფრო მეტად მოგვწონს, როცა ნაწარმოებში ისტორიული რეალობის ამსახველ ფაქტს ნაწინაგებით (მას, როგორც საკუთარს, ისე ვუყურებთ). ამგვარი პარალელები ჩვენს ყურადღებას იქცევს, რის გამოც ისინი საინტერესოდ გვეჩვენებიან.

რეალიზმის ჟანრის მწერლები ხშირად ამბავს, ანდაც ქმედებათა მავლელობას იმგვარად გადმოგვიცენ, რომ მკითხველი ყოველ ჯერზე განსხვავებულად განიცდის იმ მძლეარაღს, რასაც დასაბარულოან დაკაპირებული წინააფრინობა მოასწავებს. როგორი ფინალი ექნება ნაწარმოებზე? დაიხოცებიან თუ არა მთავარი გმირები? შეუცვარდებათ თუ არა მათ ერთმანეთი? ეს ის კითხვებია, რომლებიც ამხელს და, ამასთან, მკაფიოდ გვიჩვენებს, თუ რაოდენ შეუაბამოა წიგნში აღწერილი რეალობა ჩვენს ცხოვრებასთან შედარებით. აუცილებელია გვესმოდეს, თუ რა დი-

1 ანერკიამი საკმაოდ მოპოვარულია „როგორ უნდა გაეხად“ სერიის წიგნები. იქ აღწერილია სხვადასხვა ცნობილი ადამიანის ცხოვრებისეული მომენტები. ავტორები ხშირად აღწერენ იმ წინაპირობებს, რაიც ამა თუ იმ პიროვნებას აქცევს აღიარება მოღვანე. აქ აწირედ ამ პერიის წიგნება გულისხმობს ავტორს.



დი მნიშვნელობის მატარებელია ის ატმოსფერო, რომელსაც ნაწარმოებში სასიყვარულო სცენა, ან-დაც სიკვდილი მოსდევს შედეგად. მას ხშირად გარდამტეხ მოვლენად არ აღვიქვამთ, თუმცა მისი როლი ნაწარმოებში განუზომელია. ჩვენ ვკითხულობთ, ვინაიდან გვაინტერესებს თუ როგორ დასრულდება ნაწარმოები, ვცდილობთ გამოვიცნოთ რა ბედი ელით პერსონაჟებს, თავს ვიმტყრევთ და ვიგერიებთ ამბის მსვლელობის სხვადასხვა დასაწყისს ვარაიციას, რომლებიც ამ დროს გონებაში გვეტრიალებს. ამ თვალსაზრისით თუ შევხედავთ აღნიშნული ჟანრის ნაწარმოებებს, თამამად შეიძლება ითქვას, რომ ისინი ნამდვილად რეალისტურები არიან, ვინაიდან დასასრული ჩვენ არ გვეკუთვნის. მასზე გავლენის მოხდენა სცდება ადამიანის შესაძლებლობებს. ხშირად მკითხველი აღელვებული ელის დასასრულს, სურს იქ აღწერილი ამბავი სრულად შეიგრძნოს, თუმცა ამოდ. ამ დროს ჩვენში აღძრული განცდა ძალიან წაგავს იმ უმწიკვო მდგომარეობას, რომელშიც კაცობრიობა მთელი არსებობის განმავლობაში იმყოფება. ნაწარმოების დასასრული ნელ-ნელა დროით საბურველით ეხვევა, მისი სრულყოფილი ნაწილი ხდება, რის გამოც მკითხველს უნევს საკუთარი ფიქრების ფილოსოფიისკენ მიმართვა.

ფანტასტიკის ჟანრის ნაწარმოებებისთვის განსხვავებული დასასრულია დამახასიათებელი. მათ დასაწყისი არ გააჩნიათ. თუკი მაინც გადავწყვეტთ საწყისი ნერტილის ძიებას, მაშინ შეგვიძლია შევნიშნოთ, რომ იგი მხოლოდ ერთადერთ მომენტში არსებობს, როცა შევთანხმდებით, რომ ის დამკვეთი, რომელსაც ნაწარმოები გვთავაზობს, მართებულია და ჩვენ მას, როგორც მოცემულობას

ისე მივიღებთ. ანთი ნაწარმოებები შეიძლება დროებით დასრულდეს, თუმცა ეს ყველაფერი მკითხველზეა დამოკიდებული. ის წყვეტს როდის დაიწყოს და დამთავრდეს რომანს. ეს ერთგვარი წრიული პროცესია, რომლის მსვლელობაც ყოველ ჯერზე მხოლოდ მცირედით იცვლება.

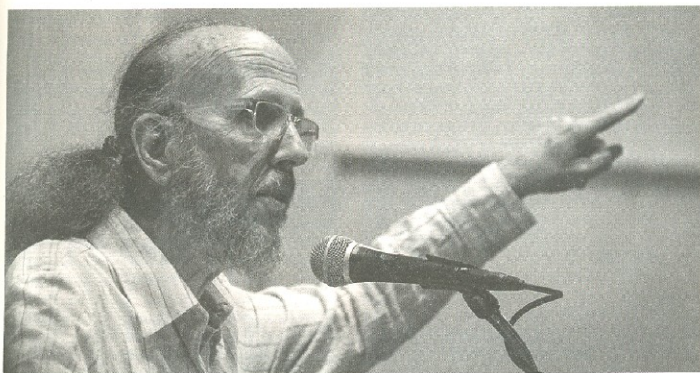
მკითხველი რთულად ამჩნევს, თუ რა განსხვავებაა ზემოთ აღწერილ ჟანრებს შორის. ამის მიზეზი ისაა, რომ დეტალები, ამ ორი ტიპის ამბავს ერთმანეთისგან რომ განარჩევა, უსასრულო მსგავსებათა მორევში იკარგება.

როგორ აღიქვამს ბავშვი ამა თუ იმ წიგნს? შეიძლება ვთქვათ, რომ ნაწარმოები მისთვის ერთგვარი საშუალებაა, რათა ესა თუ ის ამბავი მან მცირე ხნით გონებაში აცოცხლოს. ნებისმიერი წიგნი თითოეს მოსაწვევს წარმოადგენს, რომელიც ნაწერს ბავშვის ფიქრებისკენ უკვალავს გზას. ეს ერთგვარი საჩუქარია გონებისთვის. ის ისევე აღავსებს მას საინტერესო დეტალებით, როგორც ავეჯი ოთახს. რაც უფრო დიდხანს ცოცხლობს ესა თუ ის ამბავი ადამიანში, იგი მით უფრო საინტერესო და აღმორჩენითი აღსაქმე ხდება. ამკარაა, რომ ამგვარი დაკვირვებით ბავშვმა შეიძლება მრავალი უცხო დეტალი აღმოაჩინოს. პოეზიის კითხვისას საქმე სულ სხვაგვარადაა. როცა მას კითხულობთ, თქვენ აქ და ახლა განიცდით ყველაფერს. ამ დროს დამოუკიდებელი, თვითკმარი, ჭორფლიანი ადამიანი ხართ, რომელიც საკუთარ ფიქრებში ჩაფლული არსებობს. თუმცა ეს უკვე სხვა ამბავია...

რობერტ ბოიერსი

რეალობის გაკერებისა და ტანჯვის გარეშე

ინგლისურიდან თარგმნა და შესავალი დაურთო ლიზა ძაგნიძემ



ნიუ იორკის შტატის საზაფხულო ინსტიტუტი მწერლებისთვის 1987 წლიდან ტარდება სკიდმორის კოლეჯში. სესიები ერთი თვე გრძელდება და უამრავი პერსპექტიული ახალგაზრდა, მონაწილე ყავას თუმცა ერთ-ერთი მათგანი გამოირჩევა როგორც გამოცდილებით, ისე პოპულარობით. საუბარია 2020 წლის ნობელის პრემიის ლაურეატ ლუიზ გლიკზე, რომელიც ბოლო 34 წლის განმავლობაში სესიების უცვლელი მონაწილეა. გლიკს სკიდმორის კოლეჯმა ჯერ კიდევ 1995 წელს მიაწია საპატიო ხარისხი. სწორედ ამ უნივერსიტეტის ლიტერატურის პროფესორი, რობერტ ბოიერსი არის მწერლების საზაფხულო ინსტიტუტის დამაარსებელი, დირექტორი და დღემდე აქტიური კურორტორი. იგი გლიკს იცნობს როგორც პოეტს და როგორც ენთუზიაზმით სავსე მწერალთა სკოლის მონაწილეს. რობერტ ბოიერსი ასევე პრესტიჟული ამერიკული ლიტერატურული ჟურნალის, „ხალმავუნდის“ რედაქტორია. ჟურნალში სტატიები გამოუქვეყნებიათ ისეთ გამოჩენილ მწერლებსა თუ კრიტიკოსებს, როგორებიც არიან მარია ვარგას ლიოსა, ჯ.მ. კუტზე, შეიმას პინი, ლუიზ გლიკი, სერ ისაია ბერლინი, ჯორჯ სტაინერი და ა.შ. ბოიერსი, ამასთან ერთად, ათი მონოგრაფიის ავტორი და არა ერთი ლიტერატურული კრებულის რედაქტორია.

ლუიზ გლიკის ლექსები პირველად 1966 წელს ნაკვეთი. ადრეული ლექსები იყო და მეც (ძალიან ახალგაზრდა კიყავი (1943 წელს დაბადებული გლიკიც ახალგაზრდა იყო ამ დროს). სამ თვეში ერთხელ მეგობრებთან ერთად ვუშვებდი ჟურნალს და ლექსები გლიკის მენტორის, სტენლი კუნციის წერილთან ერთად მივიღე. იგი გამოქვეყნებას დაეინებოთ მთხოვდა, თან აქებდა ლექსების „ინტენსიურობასა“ და „მტკიცე ხმას“. მისთვის გლიკის ლექსები არ იყო „აღმსარებ-

ლური“ ხასიათის და არც იმას ცდილობდა, რომელიმე ლიტერატურულ სკოლასთან ან წინამორბედ ესთეტიკურ ტრადიციასთან დაეკავშირებინა. ამჟამად, რომ, სტენლის აზრით, გლიკის ლექსებს შეეძლოთ დამოუკიდებლად წარმოეჩინათ თავი და ეს მათ მართლაც მოახერხეს. მიუხედავად იმისა, რომ გვიანდელ შემოქმედებაში გლიკი სრულიად განსხვავებული ტიპის პოეზიას წერდა - და, ამასთან ერთად, უნდობლობით მოიხსენიებდა 1968 წელს განაშვებულ პირველ

კრებულს სახელად „პირველმოხილი“ (სწორედ ამ კრებულშია ის ლექსები, რომლებიც „სალმან-გუნდში“ გამოცემულა) - არ მივირს, რომ ისეთი პოეტები, როგორებიც რობერტ ლოუელი და ბენ ბელიტი იყვნენ, ხშირად აღნიშნავდნენ, თუ რამდენად ბევრი ნიშნავდა მათთვის სწორედ ის ადრეული ლექსები, რომლებიც ჩვენი ჟურნალის გვერდებზე მოხვდა.

მიუხედავად იმისა, რომ თავიდანვე გლიკის შემოქმედების მთავარი მახასიათებელი ინტენსიურობა იყო, მის ლექსებს ეპითეტების ფართო სპექტრი ერგება: „შიშისმომგერელი“, „უკიდურესად გულმთხრობილი“, „განდგომილი“, „გულმოდგინე“, „ფრთხილი“; და მაინც, ადრეული ლექსები, თავიანთი მოკლე სტრიქონებითა და ძალადობისა და ზიზღის დაბალანსებული ტონით, თავიდანვე და ახლაც მიმამნი, რომ ყველაფერი, გარდა თავშეკავებულისა და განდგომილისა. არ აქვს მნიშვნელობა მისი კარიერის რომელ ეტაპზე ვსაუბრობთ, ძალიან კომპლუზური გლიკის როგორც „ფრთხილის“ ან „განდგომილის“ წარმოჩენა. მაგალითად, ადრეული ლექსები ასეთი მშფოთვარე სტრიქონებით იწყება: „ზოგჯერ, დამით, ვფიქრობ, თუ როგორ ვაკეთებდი იმას / მე ჩაჭედებული ვიყავი მასში როგორც ფოლადი“ ან „დრო და დრო, დრო და დრო / ჩემს გულს ვაკრავ სანაღის ფიცარს / ბოლო ჩემი აწყობილი ყვირილი / ძლიერდება მის ხელთან ერთად“. ამა თუ იმ პოეტის რომელიმე, ხშირად ორას-როგანი სტრიქონის გაუთავებლად გამოკრება და დოგმად ქცევა უცნაური ანომალიაა, რომელსაც პოეზიის მოყვარულები ვხვდებით; ისეთივე უცნაური, როგორიც ეს ანონსირებული 2009 წლის ნიუ იორკ თაიშში გამოქვეყნებული რეცენზიონი: „მთელი ეს წლები... გლიკი წერს თავის გაცვეთილ და გამოფიტულ სტროფებს“; როგორც ჩანს, ამ დაკვირვების ავტორმა არ იცის, რა განსხვავებაა გაცვეთილობასა და უფუნქციო ორნამენტურობაზე პრინციპულად უარის თქმას შორის, შესაბამისად, ვერ შეამჩნია ის ამკარა სისრულე და ეფექტურობა, რაც ანთოლოგიებში შეტანილ გლიკის ლექსებში ხშირად გვხვდება. გამოფიტულობა? ეს ნამდვილად არ ეხება „უცვლელს“ (1985) ცნობილ ბოლო სტრიქონებს, რომელიც მაგალითად გამოდგება:

„და უცვლელს ყვავილის სურნელი / დახეტილობს ფანჯარაში / როგორ უნდა მოვისვენო? / როგორ უნდა ვიყო კმაყოფილი / როცა ახლაც არის / ეს სურნელი სამყაროში?“

ნამდვილად არაფერი გამოფიტული აქ არაა; შეკრძნობები ადვილად აგზნებადი, სტრიქონები სუფთა, თუმცა სწრაფი და მშფოთვარეა.

არც სიცივე და სიმორე იგრძნობა ლექსში „მეტამორფოზა“ (1985), რომლის მთხრობელიც

ბოლო სტრიქონებში მამის სარცელის თავზე მფრინავ „სიკვდილის ახგელობს“ აკვირდება:

„ცხოვრებაში პირველად შენი სხეული არ მშინებს / დრო და დრო, ხელს გისკამ სახეზე / ნაზად, მტერის ტილობავით / რა გამოცემას ატყდა? არ ვგრძნობ / ისეთ სიცივეს, რომლის ახსნაც არ შემძლია / შენს ლოყაზე, ჩემი ხელთილია / და სახსეა აღერსოთ“

მხგავსი სიმსუბუქე არ ახასიათებს ამ პოეტს, თუმცა მის შემოქმედებაში მაინც გვხვდება ასეთი აქცენტები, ისევე როგორც გვხვდება აკამატება, შიში და საკუთარ თავში ვეჭვანუტება. ამ პოეტში არაფერია გამოფიტული ან შებოჭილი, ის, რაც ნამდვილად შემოჭილია, სტანდარტული სტრიქონი და ამიტომაც სრულიად გაუგებარია, გლიკის რა ლიმიტაციებზე აკეთებს აქცენტს „ლონდონის წიგნების მიმოხილვა“. გლიკის ბოლოდროინდელი გამოცემა, „სოფლის ცხოვრება“ (2009), აერთიანებს მის ნაწარმოებს, რომლებში შესული ნაწარმოებებია და გვახსენებს, რომ იგი იყო არა მხოლოდ პროდუქტიული და მრავალმხრივი პოეტი, არამედ საოცრად მამაციც. მამაცი იმ გაგებით, რომ მან ლექსებში თანდათან გააფართოვა დიაპაზონი და ენობრივი გამოხატულობა. მართალია, გლიკი თავისი ბუნებრივი მდგომარეობა ფარგლებში მუშაობდა, თუმცა მუდამ ცდიდა საკუთარი ნიჭის საზღვრებზე, ისე, რომ მთლიანობაში ნაწარმოები არა შეზღუდულობდა, არამედ აბსოლუტური შემოქმედებითი სისრულისა და ცხოვრებისეული სიმდიდრის მთაბეჭდილებას ტოვებს. როგორც წესი, გლიკის ლექსები ყოველთვის მოძრაობს ძრწოლასა და სიცხადეს, სენსუალურ უშუალობასა და რეფლექსიას შორის. მან, როგორც პოეტმა, იპოვა რეალურ სამყაროსთან ურთიერთობის გზები და უარი თქვა რეალობის ალტერნატიულ განცდაზე. ისეთი პოეტის კვალობაზე, რომელიც ხშირად შეიძლება მიჩიერი და ჯიუტად უღელზოო ჩანდეს, იგი მთელი ინტენსივობით რეაგირებს ყოველდღიური პატარა სასწაულების ცდუნებებსა და უეცარ მოზღვავებულ ემოციებზე. ძნელად თუ ვიგვჩივთ მის შემოქმედებაზე, რომ ის არის რეალობაზე გამარჯვება, თუმცა მაინც, ლექსები ხშირად ჯიუტად არ ერგება რეალობასთან აპოკრიფულ სიმბოლიკას ან პირველ პირში გადმოცემულ თხრობას. ისე არ უნდა გავიგოთ, რომ თითქმის გლიკი განაფული არ არის ყვავილების, ღმერთების, ადამიანების ან სხვა მრავალფეროვანი პერსონაჟების აღმწერაში. უფრო სწორი იქნება, რომ რეალობა გლიკისთვის არსებობს ერთდროულად როგორც უზნაძენტი და როგორც მამაროვოცნებელი სიმბოლე. იგი აღიარებს იმას, რაც მისთვის ისედაც უდავოდ ჭეშმარიტებაა - როგორიცაა სიკვდილის ან სიყვარულის დაკარ-

გვის ფაქტი - და, ამავდროულად, არავითარ შემთხვევაში არ აღიარებს უოლეს სტივენსისულ სულის აღქმას, რომ ის „რწმენის უბრალო შემოწმება“, რომელიც დიდი ხანია არაარსებითი გახდა. გლიკს აქვს დაპირებული სურვილი, დაიხასოს ყველაფერი ისე, როგორც რეალურად არის და თან ლექსებს იმგვარად ანყოფს, რომ ვიგრძნოთ, რამდენად ბევრი რამ რჩება უთქმელი. უმელოდ ერთგული გამჭვირვალობისა და სიბრძნისა, გლიკი სრულ აღქმას ქიმერად და სწორი გაგების დაბრკოლებად წარმოსახავს.

ეტაპების გამოყოფა მიღებული მიდგომა პოეტის შემოქმედების ანალიზისას. მიუხედავად ამისა, გლიკის განვითარების ტრექტორია ყოველივეს თავგზას უხედავს მის მკითხველებს, რომლებიც კონკრეტულ პერიოდში კონკრეტულ პროგრესს ელოდნენ, შედეგად კი შემოქმედებითი გადახვევები და ამოფრქვევები რწმუნდნენ. მართალია, თავისუფლად შეგვიძლია რობერტ ლეუელის შემოქმედების სახეის, შუა და გვიანი პერიოდებზე ლაპარაკი, თუმცა გლიკის შემთხვევაში მსგავს პრონოლოგიურ განვითარებას ვერ ვხედავთ. უმჯობესია ითქვას, რომ იგი დარჩა არავითარ აკვიატების ერთგული და საკუთარი თავის პაროდირება გვერდზე გადადო. „მიდოულენდის“ (1996) ბევრმა მკითხველმა აღნიშნა გლიკის ქვეუმახვილობა, მისი მიდრეკილება კომედიისა და ფარსისკენ. როგორც ამბობდნენ, კომედიისკენ შემობრუნებამ მასში გაათავისუფლა რძალაქ მოულოდნელი. ვინ იფიქრებდა, რომ ასეთი პოეტი ანაქრონიზმებისადმი მიზიდულობას გაცივლიდა სტრიქონების უცნაურ, მხიარულ გადამგებაზე? და მაინც, გლიკი ხშირად ამბობდა: „ნება კომიკურ ნიქს, მიუხედავად იმისა, რომ არასოდეს ყოფილა „აუდიტორიის წინაშე გამოსული ვამპირი“. რასაკვირველია, გლიკის კომედია იშვიათად თუ იყო ბამბალა; ძირითადად, ის უკავშირდებოდა უღიმღამო სიტუაციის აღწერისას ისეთი კეთილგანწყობილი ტერმინის გამოყენებას, როგორიცაა „ბედნიერება“ ან კიდევ მსგავს უხეშ შეპირისპირებას: „ერთადერთი შემთხვევა როცა ნამდვილად ბედნიერი ხარ / არის როცა ქათამს ქრი.“

თუმცა გლიკის კომიკურობა ასევე დაკავშირებულია მის ინტერესებთან და ენთუზიაზმთან, აესხნა და შეეჯამებინა ყველაფერი და, ამავდროულად, ეჭვი შეეცხანა საკუთარ ძალისხმევაში და სასაკულოდ წარმოედგინა ის. გლიკის მრავალი ლექსი ეხება მკაფიო განცხადებებსა და ანალიზს. ამკარაა, რომ იაინი აცხადებდა არაინა, რათა მიაღწიონ მტკიცებულებებს ან დასკვნებს და, საბოლოოდ, ძალიან გულწრფელი და თავდაჯერებული ტონი აქვთ. ალბათ, არ გაგმცინე-

ბათ „მიწიერი სიყვარულის“ (1999) ბეჭდულ სტროფზე:

„დროის პირობითობა / იჭერს მათ ერთად. / ეს იყო პერიოდი / (ძალიან ხანგრძლივი) რომლის დროსაც / გულს, ერთ დროს თავისუფლად / ოფიციალური ფესვით / წაართვეს თავისუფლება: ზიარება / რომელიც თან წინ მიდის და თან უიმედოდ კვდება“

კომიკურობა არაა ერთადერთი მახასიათებელი, რომელსაც გლიკის განვითარების რომელიმე ეტაპს მიაწერენ ხოლმე. ყოველი შემდეგი კრებულის გამოცემისას, მას ულოცავდნენ ძველი სტილის მოშორებას ან უფრო ღია მანერით წერას, უფრო პერსონალური ან უბრალო სტილით. სიმართლე რომ ითქვას, გლიკი მთელი თავისი შემოქმედების განმავლობაში მოძრაობს ამ მოცემულობებს შორის, დაუღალავად ცდილობს, ახალი ფორმა მიაგვს თავის პოეტიკას, მიმართავს ექსპერიმენტებს ენობრივ გამოცხადებაში, თავს უფლებას აძლევს აკრძალული რამ განაცხადოს ანდაც პირიქით, ადრე ნათქვამი უკან გამოიყვანოს, თუნდაც გაკომიკურების გზით. ლექსში „ციური მუსიკა“ (1990), მას შეუძლია ითქვას, რომ „ყოველთვის მონადინებულია წინააღმდეგობა გაუნოსი სიცოცხლისუნარიანობას“ და რომ, რაც არ უნდა „მშვედდა“ იყოს „სიკვდილთან და მარტოობასთან“, იგი მაინც მიიღო ტყის რათა „შეიყვაროს სამყარო“ და მოუხსინოს „ციურ მუსიკას“. არანაირი აზრი არ დევს ამ წინააღმდეგობრივ და დამატეველ ფრაზებში. გლიკის წანაწილებების მკითხველისთვის არანაირი აზრი არ აქვს იმის ფიქრს, რომ განწყობის არასტაბილურობა რომელიმე კონკრეტულ ეტაპს ეკუთვნის, ისევე როგორც სიკვდილისა და, ამავდროულად, სიცოცხლის სიყვარულის აკვიატება. გლიკის ყველა ლექსში იგრძნობა შემოქმედებითი შფოთი, ისეთ ლექსებშიც კი, რომლებიც თითქოს საიმედოდ დასრულებულეობა და არ საჭიროებს გადამხედვას. თითქოს ნებისმიერ კრებულში ამოიცნობს წაშლისა და გაცეკუების მაგალითები. სიტყვები ცურავენ ან გარბიან, შემდეგ მოძრაობას ანელებენ და სიარულს იწყებენ. თავისუფლება სტილში, თავის მხრივ, მერყეობას იწვევს. პოეტი, რომელსაც შეუძლია ერთ მომენტში სრულად ენდოს საკუთარ ენას იმის გადამოსაცემად, რაც სურს, მოულოდნელად უნდობელი ხდება იმ სიტყვებისა, რომლებსაც თვითონ იყენებს. ასეთი მონაცვლეობა მთავარი გლიკის პოეტური ადლისთვის და ვერ მივაკუთვნებთ მისი განვითარების რომელიმე განცალკევებულ ფაზას.

რასაკვირველია, ლოგიკური იქნება იმის თქმა, რომ ესა თუ ის კრებული შეიცავს რომელიმე ერთ მახასიათებელს უფრო მეტად ვიდრე მეო-

რეს: შეიძლება იყოს მეტაფორის უფრო ამკარა გამოყენება, მეტი მითოლოგია, აეტობიოგრაფიული მომენტების უფრო მეტად და თამამად ჩართვა, მაგრამ ყველაზე მნიშვნელოვანი - ყველა დეტალის შეჯამებით - არის ის, რომ გლიკი ძალიან ხელგამწლია და არავითარ შემთხვევაში იმეოვნება ახირებებსა თუ ნესებს. მას შეუძლია სტარეოს უბრალო სილაბაზე და მაინც დაწეროს ზარიქიონები ამ სტილში. მისი დეტალები მონაცვლეობით არის თან მჭევრმეტყველო, თან ცივი, მრისხანე და თან მიმტვებელი. მან კარგად იცის ის, რასაც მერი ქინზი „გაყინულ ნებას“ უწოდებს. გლიკის შემოქმედებში ვგრძნობთ უცნაურ, ხანდახან თავგრუდამხვევ წინააღმდეგობას პირქუშობის მიქართ. მაშინაც კი, როდესაც იგი იწვევს უკიდურესი სევდის ან მწუხარების შეგრძნებებს, იგრძნობა სიცოცხლისადმი ლტოლვა, თუმცა ეს ლტოლვა არასოდეს აღინიშნავს ერთპიროვნულად იმას, რაც, ჩვეულებრივ, „სიცოცხლეში“ მოიაზრება. ეს დაძაბულობა მნიშვნელოვანი მომენტია გლიკის შემოქმედების სათანადოდ დაააფასებლად და უფრო მეტს ნიშნავს, ვიდრე „გულწრფელობა“ ან „პირდაპირობა“.

და მაინც, არსებობს ლექსი, რომელიც ყველაზე მეტად სახასიათოა გლიკის შემოქმედებისთვის? პოპულარული კონსენსუსის მიხედვით, ის ნამდვილად არსებობს. უამრავი ახალგაზრდა აწერიკული პოეტი, ვისთვისაც გლიკი სამაგალითოა, ფერხობს, რომ არსებობს არარქთი, დიდი შთაგონების მომცემი ნაწარმოები, რომლებიც ხშირად ათოლოგიებიშიც გვხვდება. ასეთი ლექსები პირველივე სტრუქტურებში მკვეთრ და უღიზიულ მარტოობას აფერხებს, მაგალითად ლექსში „ეპითალამა“ (1980) ეკითხებით:

„სხეუმიც იყვნენ; მათი სხეულები / საშადა-
სი იყო. / ასე ვუყურებ ახლა, / როგორც ვოდ-
ბის ნაკადს. / ამდენი ტკივილი სამყაროში - უფორ-
მო / ტანჯვა სხეულის, რომლის ენაც / შიში-
ლია“.¹

ეს ლექსი გამოირჩევა მკაცრი ენობრივი გამომსახველობით და პირდაპირობით, თუმცა, ამასთანავე, მიანიშნებს რაღაც უფრო მეტზე, რისი თქმაც იდეაში შეიძლებოდა, მაგრამ უთქმელი დარჩა. ლექსი, რომელიც პირდაპირია, პოეტის რთულად მოპოვებული თავშეკავებული თხის შედეგია. მასში ჩანს, რომ ვერაფრის მოხმობილედ ტკივილისა და მარტოობის გამოსახაწვრილად. ცხოვრება ის არაა, რაც გვინდა. რაც ყველაზე მეტად გვჭირდება, გულწრფელობაა. გულწრფელი ლექსი გვიზიდავს, რადგან შედუმტს არ იძახის და თან აბერებს, გვაგანობინებს ზომიერი იმედგაცრუება. აღსანიშნავია მი-

სა რელიზიშიც, თუ ის არასასაქონლო ინტერესებს
ბის გაკეთებას გულისხმობს. ლექსში „ეპითალ-
მა“ არ გვხვდება იმ საზოგადო გამოქმენდებ-
ბა, რომელიც გლიკის შემოქმედებაში ზოგჯერ
გვხვდება ხოლმე (აქ არ გვაქვს არავითარი პო-
მიდორი, რომელიც „წითელკიტოვად აფარებუ-
ლი დეფორმირებული ადამიანის ტვინს ჰგავს“),
თუმცა ნამდვილად იგრძნობა ის ცუდი დასას-
რულო, რომელიც ყოველ ახალ სანყის მოსდევს
ბოლოს, ის არის დაუნდობელი და თვითმყო-
ფილებას რკინასავით წინააღმდეგობას უწევს

ესეების წიგნში, „სამძილეები და თეორიები“ (1994), გლიცი ერთმანეთს უპირისპირებს ორი ტიპის ლექსს: პირველი, რომელიც აცოცხლებს „უფსკრულის შეგარნებას“ კითხვისას, ხოლო მეორე გვახსენებს „ფანჯრების ქვემოთ დადებული ლექსი“. რას იზამდა გლიცი ლექიბის გარეშე? ის ხომ ყოველთვის სიფრთხილით გადადიოდა რაფაზე, რომლის ქვემოთაც ან ერთი უფსკრული იყო, ან მეორე? გლიცის ესა თუ ის ლექსი გვაფიქრებს იმ უსაფრთხოების ბადეებზე, რომლებსაც პოეტი ან უარყოფს, ან იღებს. გზაზე ხოთ ლექსი „პირილი“ კრებულიდან „ველური ზამბახი“ (1992):

„არავის სასოწარკვეთა არ ჰვავს ჩემსას/შენი ადვილი არაა ამ ბაღში / როცა ასეთ რამეზე ფიქრობ, ქმნი / დამღლეულ სურათებს: კაცი / ფარცავს მთლიან ტყეს / ქალი კოჭლებს, არ იცნავს ტანისამოსს / და არ იბანს მთხვს / შენ გკონია მაინტერესებს / ერთმანეთს დაელაპარაკები თუ არა? / მაგრამ მინდა იცოდე, რომ / უკეთესს ყვლიდი ორი ქმნილებისგან / რომ-ლებსაც აზროვნების უნარი მისცეს / და თუ არა / ვიფიქრე ერთმანეთი რეალურად გაინტერესებდათ / იმას მაინც გაიცდიდით / რომ მწუხარება გადანიჭილებულია / შენსა და, ყველა შენნაირთან ერთად, ჩემს შორის“.

აქ აღსანიშნავია მომენტები, რომლებიც თითქმის ჩვეულებრივი ადამიანის გამოხატუებებს: შავს და, ამასთან ერთად, ლექსის დაძაბუებულ დინამიკა მნიშვნელოვანი. გოკი დიდნი ხანია ამ ფორმას იყენებს, რომელიც მისი დაძაბული და ექსპერიმენტული მიდგომისთვისაა დამახასიათებელი; დამახასიათებელია მისი მოთხრობითი ბისთვის, გეგმა სწვევს ნიშნებს და ან რამე დააძალოს, ან ნააქვზოს, ანდაც გონზე მოიყვანოს. თუმცა ის, რაც ყველაზე მეტად ახასიათებს „კამრილს“, არაა მაინცდამაინც უშუალოდ დილაოც სხვათთან (ან საკუთარ ალტერ ეგოსთან), არამედ დაპირისპირებით და განხეთქილებით დამსჯელი ტაქტიკა, რომელიც იგრძნობა ზეწოლა, საყვედურისა და რეაგირების იძულება. ასეთი თანებურობი ინტენსივობას, როგორც წესი, ელკა-

¹ იხ. „არჩილის“ დღევანდელ ნომერში ამ და სხვა სტრუქტურების მანანა მათიაშვილისეული თარგმანი/3 (რედ. შენიშვნა).

შირებით ხოლმე შინაგან დიალოგს, რომლის დროსაც მთხრობელი საკუთარ თავთან წინააღმდეგობაში აღმოჩნდება და ცდილობს წინასწარობისა და მარშრუტის მიღწევას ჯიუტად გაეცეს.

ლექსში „აპრილი“ გადამწყვეტი შეგონება ზემოდა მოდის, ღმერთის მსგავსი ფიგურისგან, რომლის ხმა უჩვეულოდ სარწმუნო ხმაა. მართალია, ეს მომენტი მხოლოდ ამ კონკრეტულ ლექსში არ გვხვდება, თუმცა, როგორც ნესი, გლიკოს მთხრობელები ყოველთვის არ არიან დაჯილდოებულინი სარწმუნო, ავტორიტეტული ხმით. თუმცა, სხვა მრავალი ხმა, რომელთაც პოეტი მოიხმობს ლექსებში, ყოველთვის გვახსენებს და გვამოუბრებს მთხრობელის იდენტობას ჩავეძიოთ. სხვადასხვა ხმის არეულ-დარეულად გამოყენება გლიკოს ლექსების გამჭვირვალე იარაღია - თითოეული პერსონა განასახიერებს შინაგან პიროვნულ განხეთქილებას და მის რომელიმე ასპექტს. ღმერთი ლექსში „აპრილი“ შეიძლება იყოს გატარებული მშობელი, რომელიც ისეთი საყვირით სავსე ტონით ლაპარაკობს, როგორცაა გლიკი თავის მამაცაქ მთხრობელებს არაგბს ბოლმე, მაგალითად, ბრაზით სახვე ქმარს.

ლექსში „ცხენი“ (1985), მაგალითად, „ქმარი“ თავს ესხმის „ცოლს“ და აბრალებს, რომ ის უფიქლოა („მე ხედავ / შენს სხეულში ბავშვი არაა“) ხოლო ქალს მხოლოდ ის უნდა, რომ „ამ ცხოვრებიდან გასასვლელი“ იპოვოს. ეს საყვირული მკითხველისთვის განსაკუთრებით მწველია, რადგან მასში საკუთარი თავის სიძულვილის ატმოსფერო იგრძნობა. ალბათ, სხვა არც ერთი პოეტი არ ყოფილა ასეთი მოხერხებული საკუთარ თავში ეჭვის შეტანისა და დასჯის გზების გაკვალვაში.

ისეთ პოეტზე საუბრისას, რომელმაც პოეზიას მკითხველებისთვის ათობით საყვარელი და აღმოფხვრიანებული ნამუშევარი შექმნა, უადვილოა არ იქნება კონკრეტული ლექსების განხილვა. და მაინც, როგორც ლინდა გრეგერსონი ჰალიან მართებულად აღნიშნავს, ლექსები კრებულში „ველური ზამბახი“, როგორც იქნა, „არის განუყოფელი: ეს წიგნი ერთიანი მდიდარია, რომელიც ბევრად აღემატება მის ცალკეულ ნაწილებს“. იგივე შეიძლება ითქვას სხვა ტომებში თავმოყრილ ლექსებზეც, როდესაც „აპრილი“ ღმერთის ხმაზე ვლაპარაკობთ, მკითხველს უჩნდება საუბრის, იფიქროს იმაზე, თუ როგორ ხდება ამ ხმის გაყვანება კრებულის სხვა ლექსებში, თუმცა, ამავედროულად, შეიძლება ვიფიქროთ იმ ეჭვებზეც, ამ პარალელუბზე, რომელიც საერთოდ სხვა ლექსების სტრიქონებში

შეიძლება აღმოვაჩინოთ. თუ ვგეგმა შევქმნი, როგორც გრეგერსონი ამტკიცებს, „ერთიანი მდიდარია“, ლოგიკურია ვიფიქროთ, რომ არც ერთი ნაწარმოები ან ლექსი არ განსხვავდება ერთმანეთისგან. როცა საქმე დიდ პოეტს ეხება, შეუძლებელია რომელიმე კონკრეტული ნაწარმოების აღქმა სრული შემოქმედების გაცნობის გარეშე.

ამასთან დაკავშირებით საინტერესოა ის ფაქტი, რომ კრებულში „სოფლის ცხოვრება“ გლიკი საკუთარ თავს უფლებას აძლევს „ილაქლაქოს“ და ისტორიები მოყვას. ამით კი საკუთარ თავში ათავისუფლებს „მოთხრობების ჟანრის მწერალს, რომელიც გამოიწინას ლამოზს“ და რომელსაც ჩახშულად, მაგრამ მაინც აქვს „მეტყველების რწმენა“. ცხადია, გლიკის ნდობით სავსე დამოკიდებულება მეტყველების მიმართ ბევრგან იგრძნობა, ხმაშიც და ისტორიაშიც, რომელსაც იგი ლექსებში ყვება, თუმცა ნარატივი, როგორც წესი, მაინც ფრაგმენტული, უხრული და ბუნდოვანად წარმოიქმნება. არ არსებობს გზა, პოეტის ბოლო კრებულის ნარატივება ფხვდაფხვს მიყვებით, ჩართულები ვიყოთ მათ განვითარებასა და წინააღმდეგობებში, თუ მათ არ დავეკავშირებთ წინა კრებულების მეტყველებასა და ნარატივებს. რატომაც არა? მიუხედავად ყველა რადიკალური სტილიდან გადახვევისა თავისი განვითარების გზაზე, გლიკი წერს ერთიანი პოეტური მგრძნობელობით და მისი ყოველი ლექსი გარკვეულწილად სხვა ლექსის გარიაცაია. ის ინტენსიური მთხრობელია, რომელსაც ბოლო კრებულში ვხვდებით, სხვა არავფერია თუ არა პასუხი ადრეული კრებულების პასიურ ნარატივებსა და მიხიბლისტურ ალუზიებზე. ასე რომ, შეუძლებელია ვიფიქროთ „სოფლის ცხოვრებაში“ მოთხრობილ ამბებზე ისეთი ნახევრადმოთხრობილ ნარატივების გარეშე, რომლებიც უფრო ადრეულ კრებულ „მიდოულენდსში“ გვხვდება.

თუმცა ამ აქცენტს ცნებაზე „ერთიანი მდიდარია“, რომელიც ბევრად აღემატება შემოქმედების ცალკეულ ნაწილებს“, ასევე მივყავართ იმ საყურადღებო დაკვირვებაშიც, რომ ყველაფრის საფუძველი, რაც გლიკს შეუქმნია და რაც მოიცავს თითოეულ კრებულსა თუ ლექსს, შეიძლება აღვიქვათ, როგორც რეალბოასთან მორიგება, ის რასაც შეგელი „პროზაულობის ხანას“ უწოდებს. დაეკვირვებთ იმ ახირებულ აქცენტებს, რომლებიც ხშირად კონტრასტულად გასდევს ან დომინირებს გლიკოს ლექსებზე; აქცენტები, რომლებიც განსაკუთრებით იგრძნობა კრებულში „მიდოულენდს“, მაგრამ ცდებია მის ფარგლებსაც. მაგალითად ამაჰა დაგვიხსენებდეთ: „ორი რამის გაკეთება მინდა: / მინდა ხორცი მე-ვსუკეთო ღობელიდან / და მინდა წვეულებ-

ბა მოვანყო". ან ამას: „შენ გეზიზღება წვეულებები. შენ გეზიზღება / ყველა წრე, რომელშიც ოთხზე მეტი კაცია“. პროზაულობის ხანაა, არა? პოეტისთვის, როგორც ჩანს, საკმარისია ეს ნაკლებად დაძაპრებული პოეტი აღწეროს სამუალებები, რაც, რილკეს აზრით, რაიმეს „გაფუჭება და უაზრო კაპრიზია“. გლიკი კმაყოფილია ყოველდღიური და ამქვეყნიური ენობრივი გამოხატულებით. იგი პრეტენზიის გარეშე იღებს არაფრით გამოჩენულ ხმებს, რომლებიც მინიერ გავგებრობებზე, ოჯახურ უთანხმოებებზე ყვებიან. ესაა ხელაღებული ორატორული ხელისაყვება და ხოტბა, რომელიც ბევრად ნაკლებით კმაყოფილებს. „ბაზრის დღეს, მე მივდივარ ბაზარზე ჩემ სალათის ფურცლებთან ერთად“ - ასე ასრულებს გლიკი კრებულს. თითქოს აღარაფერია მეტი სათქმელი. თითქოს პოეტი დაღალა თავისი არეულობითა და იმ მშფოთვარებით, რაც ახასიათებს დიდ ფიქრებში ჩადირულ ცხოვრებას, ხოლო ეს ფიქრები მეტისმეტად მოუხელთებელი, რთული და, ბოლოს და ბოლოს, უადგილო ხდება. რჩება სალათის ფურცლები და კაპრიზი.

თუმცა ასეთი პოეტისთვის დაწებების ცნება აბსურდულია. გლიკის წერილმანი, დიდი მნიშვნელობის არმქონე სტრიქონებიც კი რაიმე ისეთს გადმოგვცემს, რასაც შეგვიძლია სავარაუდო ახსნა მოვუძებნოთ, ისევე როგორსაც ჩვენი ცხოვრების იდუმალების გამგებანებისა და მოვიფიქრებდით. ყოველდღიურობის რუტინაში გადავარდნა არაა პატარა საქმე. ზოგი, გლიკი ერთ-ერთ ლექსში, მოსაღამოების დროს ფანჯარასთან ზის. მეტი არაფერი. გარდა იმისა, რომ გარეთ „ბაღალა ოდნავ შრიალებს“ და „შთა შუქურასავით დგას“. ყველაფერი ისეა მოცემული, როგორც რეალურადაა - ღამის ხაცნობი ჭედრადობები. მხოლოდ ჩვენ ვნდებთ იმას, რომ არსებობს „ნიშნები“, რომ „ღამე ღია წიგნია“. პროზაულობის ეპოქა, ჩვეულებრიობის ხანა, არასოდეს ყოფილა ისეთი პერსპექტიული, ნაყოფიერი ან საზარელი, როგორც ეს ამ პოეტის სტრიქონებშია, რომელშიც იცის, როგორ უნდა გადააქციოს აღტაცება ჩვეულებრივ მოვლენად. გლიკის შემოქმედებაში ყოველთვის იგრძნობა ლტოლვა, რომელიც იმაზე მეტია, ვიდრე კარგი საქმლის, სამილისა თუ უნაკლო სალათის ფურცლების ქონის სურვილი. ისეთ ლექსებში, რომლებიც შეკაზმულია მხიარული ან გასლანის ენა-მხატვრობით, აშკარაა, რომ პოეტი თავის სტილში და წარმომსახველობაში არ იზიარებს ტ.ს. ელიოტისეულ „რამდენიმე, მწირ, თვითნებურად შერჩეულ მყისიერ ჩანახატს“ ან „გენიანი მომენტების გაცეცხილ სვენიერებს“.

რატომ ვერ იზიარებს? უნდა ითქვას, რომ შფოთვა ცენტრალური მომენტია გლიკის შე-

მოქმედებაში. შფოთი, რომელიც გლიკის შემოქმედებაში უპირისპირებს, თან ისეთი ტენიონია, რომელიც ადვილი აღსაქმელი არაა. მაგალითად, ლობელის ხორცის ძაღაზიამი ნასვლას მოვლენა რეალურადაა იმაზე, რომ „ერთ ღამესაც სიყვარული / გაიმარჯვებს ვენებაზე“, ხოლო „არაან თუ არა / სტუმრები კმაყოფილები“ ასე გრძელდება: „არაან თუ არა ისინი ცოცხლები“. არაფერი კანონზომიერი არაა ამ შეპირიანებებში; არაფერი, გარდა პოეტის ირონიის ნიჭისა და დაქინებისა, რომ ცხოვრება ისეთი არაა, როგორსაც პრუსტი მიიჩნევდა: „არაფრით გამორჩეული, შემთხვევითი, მოკედავი“. შფოთის მომენტის გლიკის შემოქმედებაში ხშირად უკავშირდება პოეტის არამდგრადობას. მისი სახასიათო ხნა ეკუთვნის ვინმე ხანდაზმულს და, ამავდროულად, ჯერ არმობილ ადამიანს, რომელიც თან სასონარკვეთილია ამ სამყაროში ცხოვრებითა და თან ჯერ კიდევ დაუკმაყოფილებელია ამ გამოცდილებით. შფოთი თუთუდ შესაძრწევია უშუალოდ და მოწვევითაა მონაცვლეობაში, ჩვეულებრივადან („ძალიან ძელოდება დერეფანში“) ამაღლებულადმდე („გმობარბო სიბნელის თითქმის ეს ჩემთვის ბუფერული იყოს / თითქმის მისი ნაწილი ვიყო“) უზუგ გადახვევაში. ხშირი მოსაზრების საპირისპიროდ, გლიკი არ ეყრდნობა მითებს, ბერძნულ ან სხვა კულტურას, „რათა თავის ცხოვრებას ეხელ მოვლენებს უფრო დიდა მნიშვნელობა მიანიჭოს“. იგი იყენებს მითოლოგიას არა იმისთვის, რომ „ახსნას“ საკუთარი გასაფიქრი (ან ჩვენი), არამედ იმიტომ, რომ გააფიქროს ტრადიციისგან მემკვიდრეობით მიღებული პოეტური ხმა. „იგი წერს“ როგორც ჩარლზ სიმისი აღნიშნავს, „ისეთი ენობრივი გამოხატულებით, რომელიც ლიტერატურასავით ძველია“, და მაინც იგი ისე წერს, თითქოს მითები, რომლებიცაა იყენებს, თავისი კუთვნილება - თითქოს არავის გამოეყენებინა ეს სიტყვები ან მითები ასე ფუნქციურად აქამდე.

გლიკის ლექსების კითხვისას მწელია არ იფიქრო, რომ ისინი, როგორც რ.პ. ბლექსური იტყობა, „გონების დინამიკის ისტორიაა, რასაც იეიტსი სულის ისტორიას ეძახდა“. და მაინც - კიდევ ერთხელ თუ განვმეორდები - გლიკის ლექსები შეგვიძლია წარმოვიდგინოთ, როგორც ძალიან თავისებური და პრობლემატური პოეტულების გა-მოხატულება; პოეტისა, რომელიც მზადაა ჩაწვდეს საკუთარი გამოცდილების ფსკერს „რეალობის“ გაკერებისა და ტანჯვის გარეშე. ისევე როგორც სხვა დიდ პოეტებთან, გლიკი არ სწყალობს პერიფრაზას. მისი ლექსები საუკეთესოდ განასახიერებს არა მარტო მდინარეებდნად წესრიგად მომართობას, არამედ მძვინვარებას წარმოაჩენს, როგორც „ჭეშმარიტებას“, რომელსაც ვერანაირი ნესრობი ვერ მოერგება.

ლია სტურუა

ზაფხულის ლექსები



ჩემი დრო

ჯიხედები წყალში, სადღაა
ჭაში ჩავარდნილი ვარსკვლავების კლასიკა?
შეგამოტრიალებული ქვეყანა ჩანს - მკედარი
პოეტების სამშობლო.

რეინკარნაცია არ გამოუვიდათ -
რუსთაველზე ქადრები მოჭრეს,
აქ უყვარდათ დგომა,
90-იანებში ფარნებივით ანათებდნენ.
მერე იმდენი სინათლე გაჩნდა;
თვალეებს ქრდა: ქუჩის, რესტორნების,
რეკლამის, ლექსი კი აღარ გამოდიოდა.
რა ექნათ?
ტრაქტატები ეწერათ ზნეობაზე?
ჟოღაც ცაში ავიდა,
ჟოღაც ქაში ჩაიღვარა,
ჭერი და ფსკერი გაგიკეთეს შენ,
რომელიც საულ სწორ ხაზზე დადიხარ,
რომ, შიგადაშიგ, გვერდზე გაიხედო,
ჯინზე დაინახო, შეიყვართ,
ან შეიბრალოთ ერთმანეთი,
ან შეიძულოთ, ან ფეხებზე დაიკიდოთ -
უკვე ამბავი, სიტყვა ჭირს
ეს ქვეყანა განუზოროცილებელი პოეტებისა...

სადა ზღვა?

ცხელი ზაფხული, ფანჯრები
ზღვითაა საესე. ვიტყუები,
სადა ზღვა? ცხრა მთას იქით:
გამოგონილი მთა
უფრო ძნელი გადასალახია,
ვიდრე რეალური:
სიტყვა „მწვერვალი“ რომ დამარცვლო,
ფლერს, ისმის, თუ არა და
ყინულით გამოიხედავს,
„ქეა“ უფრო დახმული სიტყვაა,

თუ ვერ მიხვდი, სად სახე აქვს,
სად კეფა, ფეხებში გაგეჩნირება...
მაინც, რა ვუყო ზღვისა?
ზაფხულია, ლურჯ ფერს შემოუშვებ
სახლში, მოჯახუნებულ კარებში თუ მოყვა,
არაფერი არ ეტკინება, არ დააჩნდება,
საერთოდაც, ჯინსის ნაჭერს დაემგვანება,
თინეიჯერები გაქსანავენ აქეთ-იქით,
მუილებთან გაესხვება, ზუსტად ისე,
როგორც საჭიროა,
მომხმარებელური აიყვარულით გაკეცავენ,
მერე ისევ გაიშლება და ზღვა იქნება
და დამესიზმრება, რომ ცხელი ზაფხულია,
ფანჯრები ზღვითაა საესე,
მაგრამ ვიტყუები, სადაა ზღვა?

გადასახლება

როგორ ვიყვარდა ეს საბლი!
მაგიდასთან დამჯდარი არ იყავი,
წერა გინდოდა.
პეიზაჟები ქალაქში სადაა
და ბუნების კარიდან დამახაოვრებულს
ფანჯარაზე აკრავდი,
მემდეგ ფურცლამდე
უკვე წინა გენატრებოდა...
ჩქარა მატარებელში რატომ გადაგსვეს
ასე ადრე, რომლის ფანჯრებში
არც ერთი მზე ან ქადარი არ ირეკლება?
ბოლო გაჩერება -
საწოლის უკაცრიელი კუნძული...
მაგიდასთან რომ იჯდე და წერო,
დროს უნდა უვყარდე,
თუ არა და, მკედარი ვერ იტყუება,
პროზექტურა ბოლო სიმართლეა.
რომელიმე ლექსისთვის რომ
წერტილი დაგესვა, ღმერთს დაინახავდი,
მაგრამ ეს გაუთავებელი მრავალწერტილი -

კანონიერი პუნქტუაცია,
თუ უკონტროლო შიში?

თუ კიდევ უფრო უკონტროლო იმედი,
რომ შენთან ვაშლის ბაღს დაგახვედრებენ
და თუ იქ არაფერია, არაფერი და არაფერი?

ივლისი

სხილოს ძელის კოჭი
განვადებით არ იყიდება.
ან მთელი წერეები უნდა დახარჯო
და კიდევ რაღაც კამიკები
ან იმდენი ფული, რამდენიც არ გაქვს,
მაშინ უფრო კომფორტული იქნება,
დაგავინყვებს,
მარტო თითონ კრიალისთვის გინდოდა,
თუ სიტყვებთან ინტექტური ურთიერთობისთვის:
ამ შემთხვევაში. ღამეს გვერდებს ჩამოატყავ -
და გათენებასათვის წყნარი ხელებით
ინყებ წერას: თხრობა, ტექსტი, ნარატივი...
ლექსი თუ გინდა, დღეს უნდა დავიწყო,
ივლისი იყოს, მზემ სიცივე წავისვას
სახზე, ხელისგულზე - თაფლიანი პური
შვილებისთვის - ნორმალური მზრუნველობა.
თავგანწირვა სხვა რამეა,
სიტყვა „ნორმალურს“ ვერ იხდენს,
მაგრამ იგივე ივლისმა რომ თავი აგხადოს,
და შივ მზესუშპირები ჩაგიტყნოს,
ამის ქალაქზე გადატანა,
ყველა წერვის მონანილობით,
უკვე სხვებისთვისა და მათი შვილებისთვის,
რომლებიც კითხვის ნიშნებით
ცნობისმოყვარე და მრგვალი თავებით
შეშვრილი არიან სინათლის ზმნას.

რეფრენი

ისეთი დღეა, სარკეში რომ ჩაიხედო,
ერთად გავდნებით, მაკიაჟის იდეა
იფრიალებს პაერში ნითლად...
ნითელი, ცხელი ეპითეტები იმისი,
რაც მთავარია, მაგრამ არ ჩანს,
მუდმივია, მაგრამ მთლად ასეც არ არის,
შეიძლება მოკვდეს. ჩემი ბრაღია,
რეფრენში უნდა ჩამეგდო
და ყველა ლექსში სამ-სამჯერ, მაინც,
მემორებინა, რომ მიყვარს და ცეცხლს ვჭამ
და ალისფერი ტყუილი ამომდის პირიდან,
თუნდაც, უხერხული გარემოს გასატყნად.
ალისფერია და სასტიკია,
ალისფერია და ეპატიება,
რომ „მარტო ვარ, ე.ი. ვარსებობ!“
ციტირება? პლაგიატი? რა მნიშვნელობა აქვს?
თარგია უკვდავი: „მწერ, ე.ი. „მტკიცია, ე.ი“...
ვარიაციები ყოფილი ცეცხლის თემაზე,
იმდენი აღარ არის, რომ ვჭამო
და პირით ვანათო,
ლექსის რეფრენში ჩავაგდებ,
იმეორნ და იმეორნ პოეზიის მოყვარულემას!
არც გარემოს განათება ჩემი ფუნქცია,
მაგრამ დავიღალე არსებითი სახელებით,
ზმნა კი ალისფერია და ლექსს უხდება...

თითქმის, სამშობლოზე

მოექცეო ხეს, ქვას, უკანასკნელ ბაღასს,
ოღონდ, მინიდან არ გადავარდე!
როცა ზემოდან გიყურებენ
შემაწუნებლად იდეალურები.
ცოცხლებს კიდევ დამალვები,
ციდან მეთვალყურეებს - ვერსად.
ვარსკვლავიან ცაზე კი ფიქრობ,
ნათესაების და მათი ნათესავების
ბატალიაზე არა, მით უფრო, თუ
საჩვენებელი თითები
შენკენ აქვთ მოშვებული:
- აი, როგორი არ უნდა იყოთ!
ეუბნებიან ბავშვებს, რომლებსაც ასწავლი,
რომ ცაში კომუნალური ბინები არ არსებობს,
ზამბახზე სწორების იისფერ ნესებს,
თვითონ რასაც ემორჩილები,
საფიქრის კარი ღიაა...
ერთი მოტივი ამბობდა:
- მზე სიყვარულით კლავს!
მეორე - ჩემი პრემია მთვარეს მიეცითო!
მინაზე იდგნენ და ცას უყურებდნენ,
იქიდან მეთვალყურეობა მათი საქმე არაა,
არც მერი, როცა შეგიძლია მზის დარტყმა
თავში, მხატვრისგან აიღო,
გაცვეთილი კანის გამო,
პირდაპირ სისხლმარდებებით წერო,
მოექცეო ხეს, ქვას, უკანასკნელ ბაღასს,
ოღონდ, მინიდან არ გადავარდე...

„ნარნარა“ თანხმობენ

ძალიანაც ნუ ავიყვავებდა ფიქრი!
მართლა გჯერა, რომ ბაღებში ვიფრიალებთ
და მაერს ვაშლის სუნი ექნება?
მორჩა ვაშლამდელი გულშეგრძელობა!
შენს ფოტოს ვუყურებ:
რა კატარაქტა, რის მიწის შვიდი?
როცა ვხედავ აშკარა ცხენს,
შუბლში რომ გყავდა ჩამონტაჟებული!
მე არა და ის ნაიყვანე,
მაინც ბრინჯაოსა, უკვდავია
უკვდავები მინამიც ფიქრობენ?
მაგ. უნაკლო ფორმაზე?
(საუკეთესო ნიმუში - ვაშლი),
რომელმაც რენესანსი გამოიარა,
შინაარსი დაჭრა, სევდა მოემატა,
შინაარსი უფრო ქალღმისაა,
მაგრამ რა შემოიღია მარტო
სევდიანი ადამიანობით ან ფილოლოგობით?
ხმოვნების ლიაობაში
რამდენიმე თანხმობანი შევუშვა:
მწრლ, მწრლ - მანერული გრამატიკისთვის,
აბსოლუტური ყურისთვის - მშობლიური -
ზავ-თეთრი კანონიერების გადახრა სიჭრელისკენ,
გზაბნეული ნაპერკელები იმ დროიდან,
სახლში რომ ვიჯექი
და ცეცხლი ორდობებში დარბოდა,
რასაც ქალაქის ქუჩებშიც აგრძელებს,
ოღონდ, ცვალებადი წარმატებით...

ნინო ჩერქეზიშვილი

ღვინის დედა



ჩემი ბავშვობა საბჭოთა კავშირის პერიოდს დაემთხვა. ამბობდნენ, უცხოური ბავშვი ვიყავი. უცნაურობისა რა მოგახსენოთ, მაგრამ ერთი ზნე კი ნამდვილად მქირდა. დავინახავდი თუ არა ისეთ რამეს, რასაც საბჭოთა ელფერი დაჰკრავდა და საბჭოთა სიმბოლიკით იყო შემკული, მაგალითად პიონერთა ოთახს, ლენინის ბიუსტს, საბჭოთა ინტერიერებსა თუ ექსტერიერებს, რასაც ძალზე უნავდ შეხედვდოდით ყველგან, ან პიონერულ-კომკავშირულ სიმღერებს მოვისმენდი, ასე მონდომებით რომ ასრულებდა მაშინდელი ახალგაზრდობა, მაშინვე გულისრევის საშინელი შეგრძნება შენყებოდა და დეპრესიაში გვარდებოდი, ოღონდ, ჩემდა საბედნიეროდ, ეს განცდა ორიოდ წუთს გრძელდებოდა, მერე ისევ ისეთივე ჩაღისიანი ბავშვი ვხდებოდი, როგორც მანამდე. საერთოდ კი, როცა კიდევ უფრო ნაშთი ვიზარდე, ძალიან მტანჯავდა ის ერთფეროვანი და მოსაწყვენი ცხოვრების სტილი, რომლითაც ამ ქვეყნის 95 პროცენტი ცხოვრობდა. მაშინ ვერ ვხვდებოდი და ვერ ვაცნობიერებდი, რომ ეს, უბ-

რალოდ, ქვეცნობიერის ის უსაბოვნო შეგრძნება იყო, რაც გულისრევის ფიზიკურ რეაქციას იწვევდა ჩემში. ვერ ვხვდებოდი, რადგან ამ ჩაბნელებული საბჭოთა ყოფის გარდა, სხვანაირი ცხოვრება არ მენახა. აი, ნია კი ნამდვილად გამოჩნდა იყო ჩემს ცხოვრებაში. ძალიან საინტერესო და მნიშვნელოვან ადამიანად მიმაჩნდა, გამიჯნული მაშინდელ უღიმღამო და ერთფეროვან ცხოვრებას. მის სახლში და, ზოგადად, მის ყოფაში ყველაფერს არასაბჭოთა იერი დაჰკრავდა. არადა, რაოდენ გასაოცარიც არ უნდა ყოფილიყო, ნია სწორედ ტრადიციულ საბჭოთა ოჯახში გაზრდილი დაბადებული და აღზრდილი. მისი წინაპრები, მაშაშისიც და პაპაშისიც, პირისისლიანი ბოლშევიკები იყვნენ. მაგრამ ეგ არაფერი, თვითონ ნია ნამდვილი არისტოკრატი იყო და ჭირი დაღვსილი სძულდა ის ავადსახსენებელი კომუნისტები. მიუხედავად იმისა, რომ ჩემზე 43 წლით უფროსი იყო, მთელი ცხოვრება ერთგულ მეგობრად და დიდ ხუტკად მიმაჩნდა. იშვიათად შეხვდებოდა ერთი ნათელი გონების ადამი-



ანს. ბავშვობიდანვე მიეცემდნენ მას, დიდ სიხარულსა და სიამოვნებას მანიჭებდა მასთან ურთიერთობა და დიდი გავლენაც მოახდინა მოგვიანებით ჩემს ჩამოყალიბებაზე. ერთგვარად ვიხსენებ, მშობარა, ნაცრისფერი მასიდან გამოსული ეს უცნაური ქალი უზუსტესად და უფაქიზესად აღიქვამდა იმ თავზარდაშენებულ გაუცხოებარ სამყაროს უბედურებას, რომელშიც ცხოვრობდა და რომელიც თითქოს ძალიან ორგანოდ უნდა ყოფილიყო მისი მდგომარეობის ქალისთვის; პროვინსიაც უცნაური ჰქონდა - მეღვინე იყო და ღვინოსაც იმ გაუგებარ სამყაროში ერთგულად ქირსოვდნენ. ცდილობდა, ნაკლებად მიეცა მავანთათვის ამ ღვთაებრივი სითხის წაბილწვის უფლება. თითქოს მთელი არსებით გრძნობდა, სასიცოცხლოდ მნიშვნელოვანი რომ იყო მისი გადაჩენა; რაღაცნაირად, არასაბჭოთაქვემოწინააღმდეგოვანად, არსებობდა, ყველასგან გამორჩეულად; არავის ჰგავდა, აბსოლუტურად თავისუფალი იყო დანაშაულის იმ კომპლექსებისგან, რომელიც, მეტყველებდნენ, ყველა ჩვენგანს გააჩნია; ახლოს უნდა გავცნო, ეს ყველაფერი რომ შეგვეჩინა. შორიდან ისიც ჩვეულებრივი საბჭოთა ქვეყნის ბინადარი იყო, დიდი კომუნიზმის ფერხვლით აქტიურად ჩაბმული მოქალაქე. იმას თუ არ ჩავთვლით, რომ ელვრანტურად იცვამდა და „ფიგურის“ მარკის მხით დადიოდა. ეს მაშინ, ბავშვობაში მეგონა ასე. მერე, დროთა განმავლობაში, მივხვდი: ისიც ამორალური ძალადობის მსხვერპლი იყო, როგორც დახარჩენი ქვეყანა, რომელიც ზოგს რყვნიდა და ზოგს აუბედურებდა. მეგონა, მარტოობა მისი არჩევანი იყო, მაგრამ როცა მოხუცდა და სიმართლის პირში მიხლდა და გულის მოფხანა ჩვენად ექცა, როცა ცხოვრების გადაფასების ჟამი დაუდგა და აღარც შენიღბულ-შეღამაზებული ძლიერი პიროვნების იმიჯი ენაღებოდა, გულწრფელად აღაპარაკდა ყველა იმ მოვადღებულ წრეზე, რომლისაგან თავის დაღწევა ეფერაფრით მოახერხა.

ღვინის ჭირისუფლობა-მეთქი... ჭირისუფლობა კი არა, დედასავე ეფოფრებოდა. ფუნქციონირებულად და შერყეულად მაიჩნდა ღვინოც და მამაკაცებიც იმ საბჭოეთში. დარჩა კიდეც გაუთხოვარი, მაგრამ ამაზე მერე... ბავშვობაში ნიას „ღვინის დედას“ ვეძახდი. ახლა ვაცნობიერებ: ალბათ, ბავშვის ქვეცნობიერში დაღლებილმა ლინესტურმა სინტაგმებმა - მანვინის დედა, ჭინჭრის დედა - ენის საკომუნიკაციო შრეში სიღრმიდან ზედაპირზე ამოიტანა მეტაფორა, რომელთაც ნია ღვინის დედაობასთან დაეკავშირე. ერთი საერთო და განსაკუთრებული უნარი აღმოგვაჩნდა ორივეს. ეს იყო გემოსა და სუნის აღქმა. არაჩვეულებრივი მცხიერებისა და გამძაფრებული რეცეპტორების წყალობით ზუსტად ვხედვდით ღვინის არომატს, სუნს, ფერს, წარმომადგენლობას, ასაკს და ტონებს. კარგა მოზრდილი გოგო ვიყავი, ეს უნარი რომ აღმოაჩინა ნიამ

ჩემში, ძალიან გაუხარდა და დიდი გახიზნებით მაზიარა გემოებისა და არომატების ზღაპრულ სამყაროს; მასწავლებელიც ამისხნა ღვინის ჭირითი შემადგენლობა და მითხრა: ღვინო ძალიან მოაწყენი სასმელი იქნებოდა და არც მკლავინებდა იქნებოდა საინტერესო პროფესია (სოფლისე პროფესია მაშინდელ საბჭოთა კავშირში არ არსებობდა), გარდა ქიმიური შემადგენლობისა, განსაკუთრებული მახასიათებლებიც რომ არ იყოს მასში; რასაც შენ გემოს უწოდებ, ეს არომატიაო, ბუნება სრვადსხვა გემოს მისაღებად ერთი და იმავე არომატებს იყენებს, ოღონდ სხვადასხვა პროპორციებითო; ყელუხს შემდეგ ჰაერის მცირე რაოდენობა პირის ღრუდან ცხვირში გადადის და სწორედ ამ მეგრძნების დამსახურებაა ღვინის გემოს აღქმაო; გასინჯვისას ყოველ ჯერზე სხვადასხვა არომატს უნდა მოილოდე და მათი ერთმანეთისგან განსხვავება უნდა შეძლოო; დიდი გამოცდილება და მცხიერება საჭირო, სწორედ რომ დაარქვა სახელი ამა თუ იმ არომატსო... და ასე, ნელ-ნელა შეგაგრძნობინა ენზიმებისგან გათავისუფლებული ეს ხალისიანი და მდიდარი არომატული მოლეკულები: ალუბლის, მწვანე ვაშლის, ლიმონის, გრეიფრუტის, მსხლის, ატმის, მავლის, ყოლის, ვანლის, თაფლის, შოკოლადის, სხვადასხვა საწებლების, ჩაისა თუ მინდვრის ყვავილების... თითქოს ჩემი ეს აკავიებული გულისრევის შეგრძნება ღვინის დიდებულ არომატებს უნდა დაეთრეუნა; ბოლოს ისე შევვდივით ენაში, რომ ღვინო აღარ ვიკმარეთ და ადამიანებზე გადავდით. მათი ხასიათის, გარეგნობისა თუ შინაგანი სამყაროს მიხედვით ვუწრვდივით ფერსა და არომატს ამა თუ იმ პიროვნებას. ეს ერთგვარ გასართობად გვექცა. სიბერეშიც კარგად ერთობოდა ამ თამაშით. როცა მარტოობას ებრძოდა იმ ცივი ზამთრის საღამოებში, მირეკავდა და მეკითხებოდა - აბა შენებზედ დამიხსიათო ესა და ეს ახლადგამომცხვარი პოლიტიკოსი ან ესა და ეს ეგრეთ წოდებული „ცნობადი სახეო“, ან სულაც ვინმე ჩვენს საერთო ნაცნობზე მკითხავდა აზრს და ორივეს შეფასება და ახსოვადივით ერთმანეთს თუ დაემთხვეოდა, ბევრს იცინოდა. მერე ისე გავთამაშდით, რომ ამ გემოებისა და სუნების მიხედვით სიუყვრებს ვაცვებდით და უცნაურზე უცნაურ შეტყუარებს ვიცვებდით.

თვითონ ნიამ კი სანუკვარი და საამაყო შვილივით იცოდა ღვინის დახასიათება, ზედმინებით ზუსტად აღიქვამდა მის ხასიათსა და განცხებას. ჭიქას ჯერ შორიდან ვახედავდა, მერე ცხვირთან მიიტანდა, ოდნავ შეანერვივებდა, მერე ყელს მოხვამდა და იტყოდა: ღია ჩაღისფერი, ოდნავ მომწვანო, გრილი ტონები და სასიამოვნო მეგაიონაბა აქვს, მაღალმეტაიონაბის გემო ხილის არომატი ქარბობს - მერე ოდნავ შეყვამანდებოდა, - ციტრუსია... ლიმონი თუ?.. არა გრეიფრუტის მომწარო არომატი იგრძნობა... ან,

რო, წითელი ღვინო; უფრო ძონისფერი, როგორც ჩანს, რანდენიშე წლით დაუძელებია. ორიოდ კლუპის შემდეგ როგორღაც ნიკას წინ გამოსწევდა, ნარბებს ანკეპდა და დააყოლებდა: მინდროს ყვავილებს მდიდარი არიმატი აქვს, უფრო მეტად ის შთაბეჭდავი გემო იგრძნობა... და ეს ღვინის დედა ასე უსასრულოდ აქებდა ან იწუნებდა ღვინოს, როგორც შექმლი, ისე დარაჯობდა მას: ღვინო არ უნდა იყოს დაღლილი, ქიმიური ნიუანსები უნდა იგრძნობოდეს, დუღილის შემდეგ ხარისხიანი ლექი უნდა დარჩეს; ეს ღვინო სიცოცხლისუნარიანი ვერ იქნება, არასასურველი, უხეში ტანინები ჭარბობს... ვერ გეტუბოდა კარგად დამაყრებელი, მაღადაუსერიო-მელო, ჭარბილოვანიაში მელვინეები საფეროვად გასაღებულ შაქარგარულ ჭარხლის ზგეს რუეთის რომელიმე მიყრუებულ მხარეში რომ მაზვინდნენ ყოველ სეზონზე; თუ საბჭოთა კავშირში მათე არ დაინგრა, მე ალბათ უკანასკნელი მიწაყრილი ვიქნები, ვინც ასე უფრთხილდება და ექცევა ღვინოს... ჩემში, და არა მარტო ჩემში, მეღვინეთა კაცის პროფესიად უფრო ალიქნება, მაგრამ მე კი მგონია, ეს ნამდვილად ქალის პროფესიაა და დიდი იუმორით მოაყოლებდა იმ ამბავს - ახალგაზრდობაში მეგობრები ერთ ბიჭს როგორ ურიგებდნენ. ძალიან უქიათ თურმე იმ ბიჭთან ნია და დათახხმებული კიდეც ეს ახალგაზრდა კაცი მის გაცნობას. ბოლოს გაუგია ნია პროფესიის შესახებ და სასწრაფოდ მორს დაუფერია: მეღვინე ცოლად როგორ მოვიყვანო, ალბათ, კაცოვით სვამს ღვინოს და ფეხის ზომა იმორიცხაბუთო მაინც ენებოდა. ამაზე გულთანად გაიციზებდა და იტყოდა: ახლა, როცა ოთხმოცს კარგა ხანია გადავაბიჯე და გამოცდილება საკმარისზე მეტი დამიგროვდა, თამამად შემიძლია ვთქვა, მეღვინე ქალი უნდა იყოს; თავისუფალ ქვეყანაში რომ დაგებადებულიყავი, ამ დარგის უმაღლეს დონეზე აყვანა შეუძლებელი, ამ სფეროში ჩემს სიტყვას ვიტყოდიო. მართლაც სულერი არსებებდნენ ალიქნება და ღვთაებრივ საამელს. ასეთივე პათოსით შევიძლო ესაუბრა კაცებზე: როგორც ღვინო გადაგავარე, ასე გადაგავარეს კაცებიც, ღვინო ფეკალიუბად აქცოვს და კაცები თხლებადიდ და, მიუხედავად ასეთი უშკარების შეფასებისა, მაინც აენტებოდა ბოლმე, როცა კარგ ღვინოზე ან კარგ მამაკაცზე ჩამოვარდებოდა სიტყვა. არ იფიქროთ, მის წარუმატებელ ამ უიდეოო რომანებზე მოგიყვებით, ან რა უნდა მოყვე, როცა მსგავსი რამ არც ჰქონია?! ვიღაცები მაინც ათას რამეს უგონებდნენ, მაგრამ სულ ტყუილად. ერთი შეხედვითაც აფილად შეამჩნიედი, რომ გველიერი სიკრუე იყო. საერთოდ, ნამაკაცებისადმი სულ სხვა დამოკიდებულება ჰქონდა, ამბობდა, მხოლოდ სიბრალულსა და თანაგრძნობას განვიცდი, ყველა კაცი მშიშარა, მხდალი და ღმნოაო. მერე ხედებოდა, ასე იოლად რომ ვერ

გასწირავდა სრულიად საკაცეთს და დაგაღმრტოებდა, - ასეთებად აქცია საბჭოთა წყობაში; ორმოცი წელი ვიძუშავე მამაკაცებთან სულ მალალ თანამდებობებზე - ფულიანებთან, ფულის მეუბელობებთან, უფულობებთანაც, უცოლოებთან, ცოლიანებთან, ქვრივებთან, განქორწინებულებთან. კრიტიკულ მომენტში გველა ერთნაირი იყო, ფულის და ცოლის მონა, ფულისა და ცოლის ხეშტურების ასასრულებლად ყველაფერს კადრულობდნენ, რისკადვინ, შეუძლოთ ყველაფერი ჩადინათ: ეცრუათ, ელალატათ, ცილი დაეწამათ, დაეცირებინათ სხვაც და საკუთარი თავიც, ნებისმიერი შეურაცხყოფა აეტანათ; როცა საჭირო იყო ცხარე ცემლითაც ეტრნათ და, სამაგიეროდ, ამის ფასად კმაცოფილი მყავდათ ცოლებიც, საყვარლებიც, შვილებიც, მოკეთებებიც, ხოლო გარედან მაყურებელ შურით ფულგაბეთიქილ ნათესავ-მეზობლების თვალში კი პატივდებული, ღირსებით შემკული, თვითკმაყოფილი რაინდები იყვნენო. მერე, როცა დანაშაულზე პასუხისმგებ მოუწევდათ, აკანკალებული შემომეტყუარდნენ თვალეში, იქნებ როგორმე გადამერჩინა ეს მხდალი არსებები, არაფრად ეთავილებოდათ ჩემი კაბის უკან დამალვა, ჩემი ქუთის იმედი ჰქონდათ, ამიტომაც ვერ გახელილი მათთან სხვანაირი ურთიერთობა - ასე სტაჟიანი ფემინისტოვით ჩამოარაკანკება ხოლმე თავის მოაზრებებს ამ საკითხზე, მაგრამ როცა ჩავაჟინდებოდი, რატომ არ გათხოვდი ან რატომ არავინ გაყავდა-მეთქი, მხოლოდ საკუთარ თავს იდენაშაულებდა და კიდევ რამდენიმე დაბანინებ სდებდა ბრალს, მათ შორის, დედას, კარგად ვერ აღმზარდაო. ბავშვობიდან იდეაც ცხადი იყო, ქალის არსება აუსტად იყო ჩემში განვითარებული, დედამჩნია კი არავითარი ილინა, პრიოტი სულ მისა ჩამჩინებდა, ოჯახი ზედმეტი პარგაო, სხვას რატომ უნდა ემსახუროო; ისე მზრდიდა, ცივ ნიაც არ მაკარებდა, მთელი ცხოვრება ცდილობდა, ჩემსა და ტკივლის შორის კედელივით აღმართულიყო, სამაგიეროდ, მკაცრად განმისაზღვრა მარტოობაო; სადღაც შუაში გავიჩნირე და საკუთარი სქესიც კი ვეღარ გავარჩიეო. რატომღაც ვერ წარმოედგინათ მისი გათხოვება ვერც ძმებს, ვერც მშობლებსა და ვერც გარემო მყოფთ. მის ბედისწერად მიაჩნდათ სალი კლდე-სავით გადაფარებული თუ ეული ბელურასავით შეფარებული ნია მამის ოჯახს... მთავარია, დანარჩენები ყოფილიყვნენ კმაყოფილი მისი ზღვარგადაუსვლელობით, მორჩილებით, მოთმინების გაუგონარი ნიჭით, კდემამოიძლებით. აკი, აგონიაში მყოფმა მითირა კიდევ - თვალს გავახებ თუ არა, ჩემში თვალმომტრებულ საეიებს ხედავ, ნაკლოვანი კაცის პირმოთნეობითა და კმაყოფილებით მიღიმიან, რადგან იმედი არ გავტრუე; ისეთივე უმედური ყოყავი, როგორც მომისაჯავსო.

სიბერეში, როცა სულ მარტო დარჩა, როცა



ყველაფერმა აზრი დაკარგა და თითქმის ჩალოკინდა, მხოლოდ თავის გაუთხოვრობაზე ლაპარაკობდა. მოუხედავად მისი არასახარბიელო წარმოდგენისა მამაკაცებზე, ძალიან ნაწიბდა მართლაც. სულ იმის ამბობდა, თუ თავის მოვლას ყელარ შეძლებ და მთლიანად ლოკინს მივეჯაჭვებო, თავს მოვიკლაყო. საწოლის ქვეშ თოფი მართლაც ჰქონდა, საგულდაგულოდ ვახუნებჩანყობილი. ახალგაზრდობაში სახელგანთქმული მსროლელი ყოფილა, მერე კი თავდაცვის მიზნით ინახავდა ბოლშევიკი მაშისაგან ნაჩუქარ იარაღს, მაგრამ თავის მოკვლას მაინც ვერ ბედავდა. საკუთარ სახლში ჩაქეტილი, სულსწრაფი ბავშვით აიკვდილს ნატრობდა:

- ნია, როგორ ხარ? - შევეკითხებო ღამენათევას და ტკივილებით გატანჯულს.

- რა ვიცი, აღარ ვკვდები და რა მეშველება, - შემომჩივლებს გულანჩილეზული.

- ოო, მოიცა რა...

- მითხარი რა აზრი აქვს ჩემს სიცოცხლეს? უაზრობაა, ყველაფერი უაზრობაა, -

- ნო ვერეა, მაგრამ რას იზამ... - ვერაფერს ვბოლოვო საწუგემოს.

- შოდა, თუ ვერეა, რატომ არ მკლავს ეგ შენი ღმერთი? ესპანური ღვინოსაგით «გადაძველებული» ვარ, უსათუოდ დაგვიანებული და ძვირადღირებული უნდა იყოს ჩემი სიკვდილი?! (გადაბჟვრა მისი საკვდელი მომლოდინე, მის ქონებაზე თვალდადგმულ ნათესავებს).

- შენც სომ იცი, მაშინ დატოვებ ამ წუთისოფელს, როცა შენი სული შეწყვეტს გამცთარებას, როცა ყველაფრის სურვილი დაგვითრეტიტა.

- მთელი ჩემი სიცოცხლე ცვდილობ, წინ ვიარო. ერთი დღე არ ვყოფილვარ ისე, უაზროდ, ტკივილისა და ფიქრის გარეშე.

- მაშინ რაღად გინდა სიკვდილი? აქ უფრო საინტერესოდ ყოფილხარ, - ვამშვიდებ, როგორც შემიძლია.

- მოუხედავად იმისა, რომ მთელი ცხოვრება ინტერესების მიხედვით ვცხოვრობდი, ამ გადასახადიდან ჩემი ცხოვრების ყველა ეტაპი უაზროდ მეჩვენება... თითქმის აღარაფერი მახსოვს, კარგი რამ თუ მომხდარა ჩენს ცხოვრებაში. მხოლოდ ჩემს მარტოობაზე ფიქრობ, რატომ ვკითხებოდა ჩემს პირადი ცხოვრება ყველას, ჩემ გარეშე, ან რატომ ვახვუსაზღვრე მამაკაცებს ესოდენ მაღალი თამასა?!

- უბრალოდ, ისეთი კაცი უნდა შეგხედროდა, ვისაც პატივს სცემდი, - ცვდილობ ახანა მოვუტებნო მის მარტოობას.

არ ვიცი, სად გადიოდა მისი გულწრფელობის ზღვარი. ის იყო მართალი, რომ კაცები ღირსებადაკარგულებად მიაჩნდა და უღირსებო კაცს ცოლად ვერ გაჰყვებოდა, რადგან მკაცრად ჩამოყალიბებული პრინციპები გააჩნდა, თუ მართლა არ შეეძლო სიყვარული. ერთხელ მითხრა, არასდროს მყვარებიაო, თუ ვინმე მომწონებო-

და ნადიის ხესაგით, ეგ იყო მთელი ჩემი ცხოვრება და გრძნობებიო. ივნებ, მართლა ისე ჩაიარა მისმა ცხოვრებამ, რომ ვერაფრის შეხვდა, თუ, უბრალოდ, მისმა ავადმყოფურმა თავმოყვარეობამ და ნაკლებმა ნდობამ სამყაროსადმი იძალა მასზე, ან იქნებ სიყვარულის ნიჭი არ ჰქონდა... ქალის ბუნება მაინც ისეთია, რომც არავინ იყოს ირგვლივ, ვის ღირსადაც მიაჩნია თავი, თვითონ გამოიკონებს, თვითონ შექმნის რეალური მონაცემიდან ვინმეს, ყველაფრით შექმულს, საკუთარ წარმოდგენაში, მერე ამოიჩემებს, დაიფინებს და სანამ თანაცხოვრებისას წის რეალურ სახეს არ დაინახავს, სანამ არ დაენარცხება მიწაზე მისი წარმოდგენა, ან ვინმე უკეთესი არ ჩაანაცვლებს, მანამდე ეყვარება და ეფლობება ეს მისივე შექმნილი სრულყოფილება. მაგრამ წიას თანაცხოვრების ფუფუნებას ვინ მიათმევდა იმ უბადრუკ სამყაროში?! აშკარა იყო, კაცებზე ერთთავად უფროთავად. კაცები ისე ქალებზე ლაპარაკობდნენ მასთან, სხვა ქალებს აქებდნენ, სხვა ქალებს ეტრფოდნენ, გეგმებს აწყობდნენ მათ მოსახიბლად, დასათანხმებლად, დასაყოფიებლად. წიას მხოლოდ თავიანთ გულშემატკივრად და მრჩეველად თვლიდნენ. ერთხელ წიას წამოსცდა კიდეც, ზუსტად ვიცოდი რა თვისებები იბოლავდათ და რა აღიზიანებდათ ჩემი დროის კაცებს, ან დრო რა შეიანია, ვისზეც ძლიერი არ არის ქალის არსება, იმაზე მოგმედებს დროც და საზოგადოებაც, ამ ცოდნა კარგი ქალი წარმოტებით გამოიყენებდა, ყველა დროში სასურველი იქნებოდა, მაგრამ სწორად ეს უნარი არ აღმომაჩნდაო. ბავშვობიდან რაღაც იდუმალ სიმძიმეს ვატარებდი, სამი-ოთხი წლიდან თურმე სულ ვტიროდი, ვერ მარერებდნენ, ვერც იმას გეზულობდნენ, რა მატკირებდა, რაღაც არაფერი მტკიოდა; ბოლოს, მოუხედავად იმისა, რომ მთელი ოჯახი ათვისტები იყვნენ და მჩხიბავ-მკითხავებისა არაფერი სჯეროდათ, ბებიარემა მაინც მომიყვანა ერთი ნეზობლის ქალი, - ყმაწვილი დეიდალა ამდენი ტიროლით, იქნებ შეუღოვოსო. ეს ქალი სახელგანთქმული ექიმმაში და ნათელშიმდელი ყოფილა; მეუხედავს თუ არა ჩემთვის, მაშინვე ის უთქვამს, - ეს ბავშვი ზედს ევრასოდეს ელრისება და ახლავდ დასტირის თავის თავსაო. სამწუხაროდ, ბედიაწერას ვერ ვაჯობე; არჩევანი ომ ჩემს ხელში იყო, ვერ მოვახერხე არჩევანი დამემარცხებინა ზეუნსერა, თითქმის ყველაფერი რაღაც გაურკვეველი წინასწარგანსჯილი შეთანხმების საფუძველზე მოხდაო; ალბათ, თუ იქნებოდა, ის არჩევანიც ტრავიკული იქნებოდა, მაგრამ მაინც სხვანაირი, დედაჩემმა სიკვდილის წინა ღამეს თანავარსობით სავსე თვალდებით მომაპყრო და მითხრა, - შე სანყალოო! საერთოდ, ვერასდროს ვიტყმდი, როცა მიბრალებდნენ, გაგბრალე და არც დედაჩემს შევარჩინე; რატომ ვარ სანყალო-მეტიო, მან კი უბრალოდ თავი დააქნია და გამიმეორა, შე სანყა-

ლოო... მეორე დღეს გარდაიცვალა კიდევ და დაკრძალვის საღამოსვე მიხვდით, მართლა ანგა-ლი რომ ვიცავი. ისე დალია სული მომაცდევამა, ვერც იგრძნო, რომ გაუცნობიერებლად მორიგი უსამართლობა ჩაიდინა ჩემ მიმართ.

აი, მამაჩემის დაკრძალვაზე კი ოცდაათი წლით ადრე, ფერფკას, ხელით მოქარგულ შავ კაბაში გამოწყობილი ჩუქურთმით არსებობავით გამოვიყურებოდი, ზედმინცვით ზუსტად შევასრულე გვილა რიტუალი, კარგად მოვირგე საწილში შვილის როლი. სამიშინარზე მოსული ადამიანები დიდი პატივისცემით იმსჯელებოდნენ, ასეთი ნია უნდადო, ასეთი უყვარდათ, ასეთს სცემდნენ პატივს, რომელიც ღირსებით სავსე ზედბოდა თავსდატეხილ უბედურებებს და მიცვალებულის გვერდით ყოფნის ჟამსაც კი მკაცრად შემოსაღწელობდა ადგილი ჰქონდა მზის სხივს. მე ვიცავი ეს ერთგული შვილი, რომელმაც პირადი ცხოვრება მოხუც დედ-მამას შესწირა; სამი მოხუცი მგავდა სახლში, სამივე მიმიღე ავადმყოფი: ბრმა ბებიაჩემი, ფსიქიკურად შეშლილი მამაჩემი და ჰიპერტონიით დაავადებული დედაჩემი, რომლებსაც არცერთი ჩემი ღირსება ისე არ ემაყვებოდათ, როგორც უმნიშვნელობა. შესაშური პუნქტუალურობით ვისწავდი ნაძლებს, წესების უუცეოდ დედა, გბანდი, ვურცხავადი, ვაჭმევდი და ბედნიერი იყრით დავდიოდი სამსახურში. გარდა ამისა, კიდევ ერთი დიდი მისია მქონდა ნაკისრი. თუკი რამ ცოდვა და მანკი ჰქონდა ოჯახის რომელიმე წევრს, ეს იქნებოდა მამაჩემი, რომელიც ფსიქიკურად შეიშალა და ყველა იმას ქირქილებდა, ბოლშევიკურმა ცოდვებმა უნიაო, თუ ჩემი ძმების გერმენდგარი პირადი ცხოვრება, ან სხვა რაიმე ამის მაგალითი იმყოფი, მე უნდა განეხილავი ჩემი ხალხის თვალში, შენდამაზებინა, როგორც თქვენ გიყვართ ხოლმე თქმა, - კარგად უნდა შეეფუთა, იმიტომ რომ ჩვენს ოჯახს უმნიშვნელო რეპუტაცია ჰქონდა, ჩვენთან საზღვარს არავინ გადმოდიოდა და ეს მითი არ უნდა დანგრეულიყო, პირიქით იმხელა კედელი უნდა ამოშენებინა, რომ ვერცერთ სულიერს ვერ გადმოხვება და ვერ დაეხახა ჩვენი უბედური პოლიტიკა. სამოცი წლის ასაკამდე ვატარე ეს „ღვთისბოძებული მისია“, მერე ჩემივე ხელით ამოშენებული კედელი დაეცა, მაგრამ ოჯახის გაბიზარულებს უფლებაც მხოლოდ მე მქონდა; სხვა თუ გაბედავდა და ამყვებოდა ჩემიანების განკითხვა-განეციებაში, მაშინვე აგნებოვდი, ისეთ რამეს ვეტივდი, იქვე დავადულდებო, სამუდამოდ ჩაეფარებოდი ვინმეზე ლაპარაკის სურვილს. მერე მოხვდი, რომ ეს ნახევრად გაპროტესტებული გამბედაობა და მხილება უაზრობა იყო და ახლა უკვე ღრმა მოხუცებულობაში აღარ ვერადედი და ყველას წინაშე ვლანძღავ ჩემიანებს, ყველას ვაძლევ მათი განკითხვის უფლებას, აღარაფერს ვუპატიო ჩემი ოჯახის უკვე ან გარდაცვლილ წევრებს. ჩემი პროტესტი გაუმართლებ-

ლად დაგვიანებული აღმოჩნდა. პროტესტიც და სინანულიც. ან სად მქონდა პროტესტის უნარი, მაშინ, იმ დროში... მაშინ იყო, ერთმა მუსიკოსმა ნასწავლებლობა ბავშვი რომ გააჩინა ისე, ბავშვის მამის ვინაობა არავინ იცოდა. რა თქმა უნდა, ჯოჯოხეთი გამოატარეს საწყალს, რა არ მოუვლინა, რა არ დასწამეს, მაგრამ მე, იცო, რას ვშვებობდი? გმირს ვეძახდი! რომ დაგვიანავდი, შორიდანვე ყველას გასაგონად დავიხატედი, - გმირი მოდის-მეთქი და, მიუხედავად იმისა, რომ მთელი ქალაქი პატივს მცემდა, მაინც ამრეზითა და ზიზლით შემოხედვდნენ ხოლმე, მაგრამ მე მაინც ჯიუტად, განზრახ, დაევიწყებოდათ ვეძახდი გმირს. ეს იყო ჩემი პროტესტის გამოხატულება მის მიქსიმში. რის გაქეთებასაც მე ვერ ვბედავდი, სხვის ვუტყებდი ნამოგემდარს. შვილის გაჩენა კი არა, შვილის აყვანაც კი ვერ ვაგეფედი. რადგან უქმროდ შვილის გაჩენის გამბედაობა არ აღმომაჩნდა, სხვისი შვილის აყვანა მაინც მიწოდდა, მაგრამ იმ პირობით, რომ ბავშვებისთვის უნდა მეთუქა მისი ბოლოვებული დედა რომ არ ვიცავი. მაშინ არავინ ეუბნებოდა აყვანილ ბავშვს სიმართლეს, ამის უფლებას თავიდანვე ართმევდნენ ბავშვებს, მე კი ვაპირებდი ბავშვი მეშვილა და სინამრთლე თავიდანვე გამეხილა. სტერეოტიპების დაწერვა აზრადაც არ მომსვლიდა, უბრალოდ, ვთვლიდი, რომ ასე უფრო სამართლიანი იქნებოდა იმ ჯერ არდაბადებული ბავშვის წინაშე, მაგრამ ამ ჩემი სურვილის გამოცხადებას შემდეგ ყველამ ამრეზით შეშინებდა, ერთმა ნახევარმა ბავშვის მტრად გამოაცხადა, მეორემ - გიჟად. აქაც გამბედაობა მძლავრია, აქაც სხვისა აზრმა დაბნეულობა და სამართლიანადაც დამეცხაბურე მარტოობა.

ნიას კიდევ ერთი გატაცება ჰქონდა - ბრილიანტები. რადგან აბაჭოთა კავშირში არც ფულს ხარჯვასა და არც ფულის დებადების შესაძლებლობა არ იყო, საოუველორი ნაკეთობებით გატაცება ყველაზე სარფიანი ინვესტიცია გახლდათ... ნიას მხოლოდ არადადეგებზე ვხვდებოდი და იმ ზაფხულის ბოლო დღეებში, როცა მასთან ვიცავი, დავეცადი ცოლად ვერადა და სომეხ იუველიერებსა და ოქრომჭედლებთან, ვარჩევდით ალმასებისა და ბრილიანტების წახხაგებს, მის სინდინდეს, ჭრასა და ფერს. მრავალსამკაულსა და პატივით თვლებს შორის უცაბად გამოარჩევდა იოლმე დახვენილ ნაკეთობას, ადგილად არჩევდა ნამდვილ ბრილიანტს ყალბისაგან, წმინდა თვალს - ჩანარებიდან და დევეტებისაგან, მაღალი სინჯის ოქროს - უბარისსაგან. ოქრომჭედლები და იუველიერები დიდ პატივს სცემდნენ ნიას, იცოდნენ იმითავე შემფასებელი და გამორჩეული კლიენტი რომ იყო. მერე, როცა გაჭირვების წლები დაუღდა, იმ ბრილიანტებით იარსება მოხუცებულობამდე. თან გული სწყევლობდა, ახალი ნაკეთობების შეძენის შესაძლებლობა რომ აღარ ჰქონდა, რად-

გან ძალიან მოსწონდა თანამედროვე ბრილიანტის ქრის ფორმები... საერთოდ, ნია იმ იშვიათ გამოჩენილ ნარმოადგენდა, ვინც დიდი ხალიხითა და უსაფუძვლო ეჭვების გარეშე იღუპება სახლდა და სძულდა ყოველგვარი შეთქმულების თეორიები.

ერთი ხელჯოხი პქონდა წვეროსანი კაცის თავის გამოსახულებით. ძველ ფილმებსა და ფოტოებზე მინახავს ასეთი ჯოხი დარბაისელი მაშაკაცების ხელში, ესეც ვინმე პატრიოტ-კეთილშობილი ადამიანის ხელში გამოვლილი ნივთი გახლდათ. ამ ხელჯოხის დანახვისთანავე უმაღლაროფარულნიანი ქუდი და პენსივ ნარმოადგებოდათ თვალწინ. მხოლოდ უსულო ნივთი კი არა, სულდგმულივით არსება იყო თავისი ბუნდოვანი წარსულითა და საბედისწერო მიზანულოთ; თითქმის ყოფილი პატრონისაგან გამოყოფილი თითების სითბო შერჩენოდა, მაგრამ შერჩენოდა უსაზღვრო სევდაც, რომელიც ალბათ ციმბირის ტიპებში გაიფოლა იდუმალმა მფლობელმა; ვინ იცის, რის გამო დაიმსახურა ესოდენ მეტრი განაჩენი? ალბათ, ქუქის, სამშობლოს სიყვარულის, ცოდნის, პატიოსნების, ერთგულების, დაბეწვილობის, ელეგანტურობის ან, სულაც, ჯიშის გამო. ახალგაზრდობაში ამ ხელჯოხის ნია დიდი მონდომებით მალავდა, თითქმის უფროსობა მასზე საუბარს, მისი ოჯახის მთაწმინდებისთვის ჩვენებას, როგორც მისი სისხლიანი წინაპრების ბოლშევიკურ-ჩეკისტური წარსულის საჩხილს. როგორც ყველა ძველ, უსულო საგანს, ამ ჯოხსაც თავისი ბედი და იბაღი პქონდა, თავისი მისია ამ სამყაროში და ეს მისია სწორედ მხილება იყო - ნათ ოჯახში გველივით ჩაუღრმელობის სინდისის ხმა, იდუმალი სიმძიმე, ოღონდ ამას მხოლოდ ნია გრძნობდა, მის მამა-პაპას კი არაფრად მიაჩნდათ. ეს ჯოხი ხომ გაუგონარი სისასტიკით დაკითხვის შემდეგ ჩამორთმეული სახსოვარი იყო, მათი აუკაცობის უტყუარი საბუთი, ავი ორივე ქჭუდიან შეცდა სტერეოში: მამაც და პაპაც, ნია კი საკუთარი ზურგიტეხილებოდა ამ ტვირთს, თითქმის ეს ჯოხი საჭუდამო სატანგველის სიმბოლად ქცეა მთელ მათ შთამომავლობას, ნია კი ერთგულად ცდილობდა უმტკივნეულოდ გაემიჯნა ახალი თაობისგან მამა-პაპის ცოდვები და მხოლოდ თვითონ ეტყვიართა ეს ნელშიგამტეხი სიმძიმე. საბერძნო, როცა ოჯახის უბედურებებზე დაუფარავად დაიწყებოდა პაპაკი, ამ ჯოხით დადიოდა, ამ ჯოხს ეყრდნობოდა, ვითომ სიარული უქარდა დაუძლეურებულს, სინამდვილეში კი როცა სინდისი ტვირთად ეკიდებოდა ყველზე, ჯოხის სამუდამო სასჯელივით დაბატრებდა ყველგან.

ნია თავისი წინაპრების ბოლშევიკურ წარსულს იშვიათად იხსენებდა. მხოლოდ ბოლო წლებში მიყვებოდა იმ დამთრგუნველ სიმძიმეს, რაც წარსულს ჩაბარებულმა ოჯახის წევრებმა დაუტოვეს: პაპაჩემი პირველ მსოფლიო ომში რომ

წავიდა, მორწმუნე კაცი იყო, საგვარეულოდ დაშვება სანთლები დაანთო და ღმერთს აღუთქვა, თუ ცოცხალი დავბრუნდები, ცხვარს დავუკლავ მთავარანგელოზსაო... მაგრამ იქიდან თავგადასვლი მარქსისად დაბრუნდა, პირველი ბოლშევიკი, ღვთისმგმობელი და დაუნდობელი გამბდარიყო. შვილიც ასეთი გაზარდა - მამაჩემმა პირველმა ჩამოაზარა წმინდა გიორგის ტაძარში გუმბათი. თურმე მღვდელი მუხომიყრილი ევედრებოდა, - ჩამოდი შვილო, თავს ნუ იღუპავ, მაგას ნუ იზამო, - მაგრამ ის შეუპოვრად განაგრძობდა ჩაქუჩისა და ურის დარტყმას. მერე დარწმუნდა და მღვდელს: შენ თუ შენზეც ხელით ხორცები არ იგლიჯო, წმინდა გიორგის მადლი გამიწერესო. შენ ხომ იცი, დიდი მორწმუნე არასოდეს ყყოფილვარ, მაგრამ იმამი კი ღრმად ვარ დარწმუნებული, რომ წყევლა აუხდა, სიბერეში ქჭუდნაც შეცდა და ხორციც დაიგლიჯა, ბარძაყებიდან სულ სისხლი და ჩირქი სდიოდა, მისი კენესის მოსმნა შეუძლებელი იყო, ძველი მეგობრები რაღაც დამამძვიდებელ ნამულებს ასმევდნენ, რადგან მათთვის სასიცოცხლოდ მნიშვნელოვანი იყო, ღვანდმოსილი კომუნისტი ხალხის თვალში სასაცილოდ არ გამოჩენილიყო, მაგრამ აქაც არ დაანებეს ცოდვებმა თავი, აქაც შესჩნხნა უსამართლოდ ციმბირის გზას გაყოფილი ხალხის სისხლმა, დაუოკებელი აღზნებულობა გამოიწვია იმ გაურკვეველმა ნამულებმა და ურცხვი ადვირახსნილობით მიახტებოდა ხოლმე დედაჩემს საექვესნოდ ისე, რომ ძლივ ვაოკებდით. კიდევ კარგი, სამ წელიწადზე მეტს არ გასტანა ამ ტანჯვამ. მისი სიკვდილის შემდეგ დედაჩემმა ოცდაათ წელს იცოცხლა, სიზმარში სულ ნანგრევებში ხედავდა თავის საყვარელ მუღულესს, დიდი ძებნის შემდეგ ნანგრევებში მჯდომარეს ან წამოწოლილს პოულობდა თურმე ყოველთვის. გაგიჟებულ პაპაჩემსაც ლოგინაკიდებულს აბრულებდნენ გზიდან მეზობლები კარგა ნაწილიზე სახლს გაცდენილს ხოლმე, გეგარებოდა და ზან საით მივბოდა მიშველი ან ზენარმოფარებული, ზან საით. მე კი ვასმედი და ვასმედი ათასგვარ დამამძვიდებელ წამალს...

დედაჩემი მამაჩემი ისე უყვარდა, ჯოჯოხეთშიც გაჰყვებოდა, ყველაფერში მისი თანაზიარი იქნებოდა, ოღონდ მის გვერდით ყოფილიყო. თავიდანვე ხომ ასე მოიქცა, მამის ოჯახიდან გამოიქცა და მამაჩემს გააკიცა. მამაჩემის სოჭიდან სიღნაღამდე სავაქროებსა და ღუქენის ფლობდა, დიდი მოქიფივ და ღვინის მსმელი კაცი იყო. გაკულაკებამდე ლხინიდან დაბრუნებისას წესად ჰქონდა - ერთ ფეატონში თავის ქუდა დააბრძნებდა, მეორეში თვითონ ჯდებოდა და ისე მგზავრობდა; გულს მგნოყვარა ქალიშვილის არჩევანი რომ გაიყო, ბოლშევიკს შვილი როგორ გაგატანო, მაგრამ ვერაფერი გაანაკო მყვარებული წყვილის წინაშე. ფარხმალდაყრილმა ქორწილიც გადაუზადა: ემში ახალი შესული იყო ლხინი,

როცა თამაშად კიდევ ერთხელ ადღეგრძელა ახლადმუშლელულები და სტუმრებმა ერთხმად შესძახეს, - მეფე-დედოფალს გაუმარჯოსო... უცებ, ძვრიდა ოდესიდან ჩამოტანილი ულამაზესი ქალი ჩამოვარდნილა და სუფრას დაეცემია. ცუდად ენიშნა ეს ამბავი ისედაც ძლიერდა-თანხმებულ სასიამოროს და საკუთარი ქორწილიდან გაყარა ქალიშვილი და აიძე, ეგ სატანის მსახური ბოლშევიკი კარგს არას დადგურს ჩემს ოჯახსო... „სატანის მსახური“ ბოლშევიკი კი ამას არ შეუშინებია, კვლავ ენერგიულად განაგრძობდა ხალხის გაკულაკებას, ეკლესიების ნგრევას და დიადი სოციალიზმის შენებას. სტუდენტობისას რაღაც დიდი დამსახურებისათვის პარტიას ოპერის მუდმივი აბონემენტით დაუჯილდოებია. ადგილი ფრიად საბატიო ლოკაში ჰქონია, არც მტკი არც ნაკლები, პროლეტარიატის დიდი ბელადის დედასთან, კეკელიძე, ერთად ჩვდარა. „ვილო, შაქრო, ჩემს სოსოს ბევრი მტერი ჰყავაო“- გადაუზურნელებდა თურნე აქტივისტ სტუდენტს კეკე ჯუღაშვილი სპექტაკლის დაწყებამდე. ამით ძალიან ამბავობდა მაშაჩემი და კიდევ იმით, რომ მისი კოლმეურნეობის თავმჯდომარეობისა, საკუთარი ხელით უგზავნიდა კრემლში სტალინს კახურ სადგურას, ნუშა, ბრონეულსა და ატამს. ერთი პაპა ლეხინა და სტალინს ადიდებდა, მეორეს სძულდა და ლანძღავდა პროლეტარიატის ბელადებს. ამის საფუძველი ჰქონდა კიდევ: კახეთიდან რუსეთამდე უამრავი დუქანი და სახარწიო ჩამოართვის და შეიღო გადაუსახლეს. ბოლოს, ერთ-ერთ ახლომდებარე სოფელში მშენებლობაზე უბრალო კალატოზად მუშაობდა საწყალი, იმავე სოფელში მსახურობდა ბოლშევიკი პაპაც პროკურორად. ერთ დღეს გაკულაკებულ პაპას კომუნისტი პაპის ტირილი და მოთენიე შემოესმა, თავზარდაცემულმა სახარავოდ დაყარა სამუშაო იარაღები და გულგახეთქილი გაეარდა მტრითად მძახალთან, - შეილებს ან შეილიშვილებს რაიმე უბედურება ხომ არ შემთხვავთო, მან კი თვალცრემლიანმა შესტირა, - ლენინი მოკვდა, აღარა ნაცყავს დიდი ბელადიო. ისევე მოუსაველეთი ნასულხარო თქვენც და თქვენც ლენინიო! - შეგინათ და სიამოვნებით შეუკურთხებია მეორე პაპას.

ნიაკ მრავალი ავადმყოფობით იტანჯებოდა სიბერეში, მაგრამ თავის მოვლას მაინც ახერხებდა. მაკვად განსაზღვრული დღის განრიგი ჰქონდა: დილით ადრე დგებოდა, თავის ეზო-ყურეს დაივილიდა, არაფერი გამოეპარებოდა მის მახვილ თვალს, მერე დიდი გულმოდგინებით შერისი ფაფას გაიკეთებდა და გულის ყველა და კარაქთან პურს დააყოლებდა პიტნის ჩაის. მიწაზე ნუშობა უყვარდა, საოცრად ლამაზი ყვავილნარი ჰქონდა. ადრე გაზაფხულიდან გვიან შემოდგომამდე ჯერ იებით გადაიპენტნებდა მისი პატარა ეზო, მერე მუსკარები ამოყვებდნენ თავს, მათ ნარციაები და ზამბახები მიჰყვებოდნენ, მე-

რე ზიზილები გაიშლიბოდნენ, განსაზღვრული სულზე მოუსწრებდა და უამრავი ვარდ აყვავდებოდა ათასფრად. მალე პორტუნიები და გლიცინიები გააბრუნდნენ არემარეს და ასე უამრავი ყვავილი იფურქვებოდა მის ეზოში, ვიდრე გვიანი შემოდგომის სუსხი არ დააზრობდა უკანასკნელ კრიზანთებებს. ბაღში მუშაობით გულს რომ იჯერებდა, ლამაზი წყავის წინაშე იმყოფებოდა დეებოდა და მეტყობა: ალბათ, რიდა ცხოვრებაში მინის მთხრელი ან მებადე ვიყავი, ისე მსიამოვნება მიმასთან მუშაობაო.

შარში გაზაფხულზე ძალიან ავად გახდა, ის სულტი დაეშართა. გადარჩა, მაგრამ თავის მოვლა გაუჭირდა. მისი მარტო დარჩენა მართლაც აღარ შეიძლებოდა. როგორც მოხუცების უმრავლესობა, ისიც ვაჯიუტდა, ძმისშვილებს არ გაჰყავდა, დაიჭინა, ჩემს სახლში მარტო დარჩენა ზარეგნია, ასე უფრო უკეთესად ვგრძნობ თავსო. მთელი კვირა ისე გაივილიდა, არავინ შეაღებდა მისი სახლის კარს. თვალის ტკივილის გამო კითხვაც აღარ შეეძლო... უშოოდ იწვებოდა დეებო, მხოლოდ სიბერემდე ძლივს შემორჩენილი მეგობრები ეხმარებოდნენ ტელეფონით. მის ხმას რომ გაიგებდნენ, თავს დაიმწყდებდნენ, ცოცხალიო. ის კი ებრძოდა მარტობას, ბევრ რანგს ხანობდა, ბევრი რანის გამო იდნა-შაულებდა თავს და სიკვდილს ნატრობდა ზანთრის გრძელ დამეგბში, როცა ტკივილები და უშიშრობა გაუაძლიეს წიგნოდა.

აიკვდილამდე ერთი კვირით ადრე მოვიწახლეთე ჩემს ბავშვობაში მის სახლში სულ ნაცხერის სუნი იდგა, თვალისნაცემი სიაფთავე და წესრიგი საუფეხად ირგვლივ, კარგად განათებული გრძელ მუშაბანდში ლინინთან დაღუნებული დიდი ხე იდგა კასრში. ზამთარში შესვლისთანავე სასიამოვნო სითბო შეგვეგებებოდა, აბლა კი ყველაფერი ჩამუქებული მჩვენია, ციოდა, ბუხრიდან ბოლი გამოდიოდა, ქვარტლისა და ნესტის სუნი იდგა, თვალში გააჩნდა და უზროდ შემომხედა, მერე ოცი წლის წინ გარდაცვლილი დედა მოიკითხა. დედაშენი გარდაიცვალა-მტკიო. როდის? - დიდი ბაიბა-მთქიო. გაილიმა და ისევ დახუჭა თვალები. ასე შეგონა, იმ ღამეს ვერ გაატანდა, სასწრაფო გამოვიძახე, ექიმებმაც ხელი ჩაიქნია... ერთი კვირა მაინც იცოცხლა, ხან აიკვდილის პირას მივიდოდა, ხან უკეთესობა დავტყობოდა. კვირა დილით გარდაიცვალა. ზამთარში თავისი ღამაში ბალივით ფოთოლგაცვენილი და გაქვავებული იწვა კუბოში... მშვიდი, ძალიან მშვიდი სახე ჰქონდა და ღმირით შეცინოდა ტურნებს, ღონად ეს ღმირი რაღაცნაირად სინახულს გამოხატავდა. მიცვლებულზე ასეთი ღმირი არასოდეს მენახა. მისი დარბით შექმუხნილი სახე სადღაც განგრადიოდა და უკანასკნელი აზრი ღლად გადმოჰყენოდა. კინავადაცვლილი სახეზე მოლიძარი სინახული დასთამაშებდა.

ლორა ბოანანი

შექსპირი ბუჩქნარში

ინგლისურიდან თარგმნა ანა შველაძემ



ოქსფორდის დატოვებამდე ცოტა ხნით ადრე, ვიდრე დასავლეთ აფრიკელი ტივის ხალხთან აცხოვრებულად გავგეგმავდებოდით, სტრატეგორიულ თეატრის სეზონზე მოვიგონია საუბარი. „თქვენ ამერიკელებს, შექსპირთან პრობლემები გაქვთ“ - მითხრა ერთმა მეგობარმა. „ის სისხლით ხორცამდე ინგლისელი პოეტია და, თუ ნისთვის დამახასიათებელი ნიუანსები არ გეცემის, ადვილად შეიძლება მისი ნაწარმოების უნივერსალურობაში ეჭვი შეგეპაროს“.

მე განუცხადე, რომ ადამიანის ბუნება ერთი და ეს ეხება დედამიწის ნებისმიერ კუთხეში მცხოვრებ ხალხს. ამიტომ, კლასიკურ ტრაგედიაზე გატარებული ძირითადი იდეები და ინტრიგები ყველგან და ყველასათვის გასაგებია, მიუხედავად იმისა, რომ ნაწარმოების თარგმნის შემთხვევაში, ტექსტში გარკვეული ცვლილებები ხდება, ან საჭიროა ამა თუ იმ წეს-ჩვეულების განმარტება.

დისკუსია იმით დასრულდა, რომ ჩემმა მეგობარმა პამელის ერთი ეგზეგეტიკური გადმოცემა, რომელიც აფრიკის მიგრირებულ რეგიონში ყოფნისას უნდა შემენახებოდა. ეს, მისი აზრით, გამაადვილებდა საგნების გაცნობიერებას იმ „ცლემენტარულ გარემოში“, ხოლო ხანგრძლივი შედეგების ნეგატივით ნაწარმოების სწორი ანალიზის საშუალება მომიცემოდა.

აფრიკელი ტივის ხალხთან ერთად ცხოვრება ჩემთვის მეორე საველე მოგზაურობა იყო. ამ, სამყაროსაგან დაიცეხილ და ფეხით ძნელად მიაღწეომ ადგილას ცხოვრებისათვის კარგად ვიცავი მომზადებული. ერთი ბძემი უბუცესი ნებართვა მერე, რომელიც ას ორმოცი კაცისგან შემდგარი თემის ბელადი იყო, საბოლოოდ მოეწევე. თემი მისი ახლო ნათესაების, მათი ცოლებისა და ბავშვებისგან შედგებოდა. ისევე როგორც სხვა მეზობელი თემის უფროსები, მოხუცი ბელადი დროის უდიდეს ნაწილს ცერემონიების წარმართვაში ატარებდა. ცერემონიების ნახვა იშვიათად ხერხდებოდა. ჩემს ბედნიერებას საზღვარი არ ჰქონდა - ვიცოდი, რომ მოსავლის აღების, წყლის დონის მონიტორინგის და ახალი მიწების დამუშავების შემდეგ, სამი თვე იზოლირებული აღმოჩნდებოდა. იმედი მქონდა, რომ ახლა მაინც მოიცლიდნენ ცერემონიებისა და მათი ახსნისათვის საგნარისი დროც ექნებოდათ.

ცდებოდი. ცერემონიების დიდი ნაწილი ძველი თაობის წარმომადგენლებისგან დასწრების ნებართვათა შიგნით იმყოფებოდა. ნიშნების სეზონის დროს მოხუცება უჭირდათ ერთი ცერემონიიდან მეორეზე წასვლა და ანტიკურ ცერემონიებში ერთმანეთის მიყოლებით უმწეებოდა. მდინარეების კალაპოტში ხელის დონის ანევისას ყველა საქმიანობა ჩერდებოდა ერთი გარდა - ქალები ქერი-

სა და სიმინდისაგან ლუდს ხარშავდნენ. კაცები, ქალები და ბავშვები მის სამას იწყებდნენ.

ლუდის სამა დილაუთენია ინცელობა. შუადღისას ყველა მღეროდა, ცეკვავდა და ტანტანზე უკრავდა. წვიმა დროს ხალხი შინ ბრუნდებოდა, სადაც ასევე სვამდნენ და მღეროდნენ ან სვამდნენ და ისტორიებს ყვებოდნენ. შუადღემდე მე ან მათთან ერთად ვიყავი, ან სახლში ბრუნდებოდი ჩემს ნივთებთან. „ლუდის სისას სერო-ოზულ საკითხებზე არავინ კამათობს. მოდი, ჩვენთან ერთად დალიე“ - მთავაზობდნენ მას. პინძლში. თუმცა, რადგან მათსავე არ იმედილო ამ მაგარი სასმელის დაღვრა, დროს უმეტეს ნაწილს პამელისთან ვატარებდი. ორი თვის მერე გონება გამინათდა. დარწმუნებული ვიყავი, რომ პამელის ნხოლოდ ერთადერთი ინტერპრეტაცია შეიძლებოდა და ის უნივერსალური ჭეშმარიტება იყო.

ყოველ დღე, დილაუთენია, ჩვეულებად შექცა მოხუცი ბელადის მისივე კარავში მონახულება (ბრეზე განლაგებულ ძელებს ჩაღისგან დამზადებული ჭერი ეკავათ, კედლები ნახევრად ალიზით იყო ამოშენებული და ქარისა და წვიმისაგან იცავდა). იმედი მქონდა, რომ სერიოზული საუბრის საშუალება ლუდის დღესასწაულის დასრულებამდე მომიცემოდა. ერთ დღეს, კარავში შესულს, თემის მამაკაცების უმრავლესობა იმ დამხვდა. დაბალ სკამებზე, ხის საწოლებზე და უხეშ საგარძლებზე მოკალათებულიყვნენ და აოცოვია და წვიმისაგან მოხუხულები ერთმანეთს ეკვროდნენ ცეცხლის პირას. შუაგულში ლუდით სავსე სამი თიხის ჭურჭელი იდგა. დღესასწაული იწყებოდა.

მოხუცმა ბელადმა გულითადად მიძილო - „დაჯევი და დალიე“. ლუდით სავსე უზარმაზარი თიხი გადმომანოდეს, რომელიც ჯერ პატარაში გადავიხდი და შემდეგ ჩუმად მინახე დაღვარე. თასში ლუდი ჩავაბაჭე და იმ კაცს გადავუცეო, რომელიც ჩემი მასპინძლის შემდეგ აააკით ყველაზე ხნიერი იყო. ჩემი ღიალა კი ახალგაზრდას გადავანოდე, რომელმაც სტუდენტების გამასპინძლებად განაგაძო. პატივსაცემ პირებს ეკრძალებოდათ აკუთარი თიხის მომსახურება.

„ასე უკეთესია“, თქვა უფროსმა ბელადმა, რომელმაც გადმოხედა და თმებში გაჩხურული ბალახი ამოიწარდა. „უფრო ხშირად უნდა მოხვიდე ჩვენთან ლუდის სასწაულად. შენმა მოსამსახურეებმა მითხრეს, რომ როცა ჩვენთან არ ხარ, მთელ დღეს შენს კარავში ერთი ქაღალდის ყურებაში ატარებ“.

უხუცესი ბელადი თიხი ტივის „ქაღალდებს“ იცნობდა; გადაახადებდა, მზითავს, იურიდიულ დოკუმენტებს და პირად წერილებს. მაცნე, რომელსაც მოჰქონდა წერილები, ამ წერილებს კარ-

ვის კედლებზე კიდებდა. მხოლოდ მან იცოდა ზუსტად, თუ რა ენერგია გაზენილში და უცვლელი ბელადს. იმ შემთხვევაში, როცა პირადი წერილები სახელმწიფო ატრუქტურებში ან ადმინისტრაციულ თანამდებობებზე მომუშავე ახლობლებისაგან მოდიოდა, წერილებს იხსნავდნენ დიდი ბაზარში გამგზავრებად. ბაზარში ერთი მწერალი ეგულებოდათ, რომელსაც შეეძლო მათი წერილების კითხვა. ჩემი იქ ყოფნისას, წერილები ჩემთან მომლონდათ წააკითხად. ზოგიერთ მათგანს მზითვის დამადსატურებელი დოკუმენტები მოჰქონდა და ჩემად თანხის აღმოჩენილი ციფრების შეცვლას მთხოვდა. მორალის მხრივ მას დიდად არ განიცდიდნენ, რადგან მომავალი მუდღის ნაშთლები კარგ გასატყავებელ ობიექტებად მიიწინათ, ბოლო იმის შიში, რომ სიძარათლის გარკვევას ერთ დღესაც ვინმე შეეცდებოდა, ამ წერა-კითხვის უცოდინარ ხალხში, ნაკლებად მოსალოდნელი იყო. საუბარც არ მინდოდა მათ ჰგონებოდათ, რომ მთელი დღეები სწორედ ასეთი „ქაღალდების“ კითხვით ვიყავი დაკავებული, ამიტომაც ნალევე აფუგინი, რომ „ჩემი ქაღალდი“ დიდი ხნის წინ ჩამოვიტანე ჩემი ქვეყნიდან.

„ო“, აღმოჩნდა მოხუცს. „მოგვიყვები“.

ვიუარე და ვუთხარი, რომ მეზღაპრე არ ვიყავი. მაშინ ამბის თხრობა მთელი სელოვნება და პუბლიკაც ძალიან მომეხსენი და მეცინოა (უკმაყოფილებას ხმაშიადა გამოხატავდა). ტყუილად ვირჩებოდი - იმ დღეს გადაწყვეტილი ჰქონდათ ჩემგან ამბის მოსმენა. დამეზურნენ, თუ არ მოვყვებოდი, ისინიც აღარასოდეს მოითხოვდნენ თავიანთ ისტორიებს. საბოლოოდ, მოხუცი ბელადი დამპირდა, რომ არავინ მოსაყვედურებდა ჩემი აქცენტის გამო. „ვიცი, რომ ჩვენს ენაზე საუბარი გიჭირს“, „მაგრამ“, დაამატა ერთ-ერთმა მათგანმა, „შენ უნდა აგვისნა, როცა რაიმეა ვერ გავიგებთ, ისევე, როგორც ჩვენ გიხსნიან ხოლმე ჩვენი ისტორიების მოყოლისას“. მიგზავდი, რომ სამუშაოება მეტლეთა და გამოცემადა ჰამილტონის უნივერსიტეტში და დაეთანხმდი. ისტორიის მოყოლა რომ არ გამჭირვებოდა, ბელადმა ლუდი ხელახლა შექომათავა. კაცებმა გრძელი ჩის ჩიბუხი გატენეს, ცეცხლიდან ნაკვერჩხალი ამოიღეს, კმაყოფილი იყვნენ გაბოლეს და მოსასმენად მოეზადნენ. თხრობა შეპავალი ნაწილით დაგვიყუ, იმ ადგილიდან, როცა სასაბჭო საბჭო მცველი ღამის სადარაჯოზე დგას და უცბად, ყოველ ბელადს დაინახვენ.

„რატომ ყოფილი? რატომ აღარ იყო ის მათი ბელადი“?

„მოკვდა“ - აფუხსენი მე. „ამიტომაც მცველებს მისი დანახვისას ძალიან შეეშინათ“.

„მეუძღვებელია“ - თქვა უცბად ერთ-ერთმა უხუცესმა და ჩიბუხი მეზობელს გადაანოდა, რო-

მელმაც მას სიტყვა გააწყვეტინა. „რა თქმაობა“ და, ის გარდაცვლილი ბელადი ვერ მოხერხდა ის ჯადოების გამოცხადილი „ნიშანი“ იყო. გააგრძელე“.

ცოტა დაბნეულმა თხრობა განვაგრძე: „ამ სამ კაცთაგან ერთ-ერთი განსახვლელი იყო“. მეორემ, რომელმაც საუბარი შემაწყვეტინა, გამარჯვებული ირთო ვადაზედა პირველს. „მან არჩილეს მიმართა: გვითხარი რა უნდა მოვიმოქმედოთ, რომ შენ მშვიდად განისვენო საფლავში? არჩილს პასუხი არ გაუცია. ის გაუწინარდა და მას შემდეგ აღარ უნახავთ. სწავლულმა (რომლის საელია პირადი) განაცხადა, რომ ეს გარდაცვლილის ვაჟის, ჰამილტონის სახელი იყო“.

წრები მსდომებმა ერთდროულად გაიქინეს თავები. „გარდაცვლილ ბელადს აშეტი არ ჰყავდა? თუ მისი ვაჟი გახდა ბელადი?“

„არა, უფრო სწორად“, ვთქვი მე, „მას ჯერ კიდევ ჰყავდა ცოცხალი ძმა, რომელიც ბელადი გახდა მისი აცვდილის შემდეგ“.

მამენებელი ახმაურდნენ. „ნიშნების ამბები უხუცესების და უფროსების საქმეა და არა ახალგაზრდების; ბელადის ზურგს უკან გაქუთებული საქმიდან კარგი არაფერი გამოვა; ჩანს, რომ პირადიო სულაც არ იყო განსახვლელი“.

„ო, იყო“, შევეცამათ მე და ლუდის ფილასთან მოახლოვებულ ქათამს ხელი აუვრდი. „ჩვენს ქვეყანაში ვაჟი იკავებს მამის ადგილს. აქ კი, დიდი ბელადი გარდაცვლილი ბელადის ძმა გახდა. შემდეგ კი, ძმის დაკრძალვიდან ერთი თვის თავზე, მამ ცოლად შეირთო მისი ცოლი“.

„სწორად მოქცეულა“, განაცხადა კმაყოფილმა ბელადმა და დანარჩენებს მიუბრუნდა: „ხომ გუხსნებოდით, რაც უფრო მეტი გვეცოდინება ცეროებლებზე, უფრო მეტად გამოიწინება, რომ ისინიც ზუსტად ჩვენს ისტორიებში არიან. ჩვენთანაც უმცროსი ძმა გარდაცვლილი უფროსი ძმის ცოლს ირთავს და მისი შვილების მამა ხდება. ასევე, თუ მენს ბიძას, რომელსაც ცოლად მოჰყავს ქვრივი დედაშენი, მამაშენის მკვიდრი ბიძაშენი, ისიც შენი ნამდვილი მამა ხდება. ჰამილტონის მამას და ბიძას ერთი დედა ჰყავდათ?“

კითხვის ბოლომდე გაგების თავიც კი აღარ მქონდა. იმდენად დაბნეული და გაოგნებული ვიყავი, რომ ჰამილტონის უმნიშვნელოვანესი ელემენტები ხელიდან გამომიცალა. ვუბასუხე, რომ მგონო ერთი დედა ჰყავდათ, მაგრამ დარწმუნებული არ ვიყავი, რადგან ისტორიაში ამის თაობაზე არაფერი ეწერა. მოხუცმა ბელადმა მკაცრად მომიგო, რომ გყენალოვრ დეტალებს დიდი ნიშნეულობა ჰქონდა და როცა მამ დავბრუნდებოდი, უხუცესებთან ყველაფერი უნდა გამეკვია. შემდეგ ერთ ახალგაზრდა ცოლთან გახსახა და თბის ტყავისგან შეყერილი ჩანთის მოტანა დაავალა.

მტკიცედ მქონდა გადაწყვეტილი, ჰამლეტის დედააზრი გადაემერჩინა და ძირითადი იდეისგან არ გადაეტყუა. ღრმად ჩაეხსენებოდა და გაეაგრძელა: „ჰამლეტი ძალიან მოწყენილი იყო, რომ დაეპოვებინა მამის გარდაცვალებიდან ძალიან მალე დაქორწინდა. დედამისა არავინ ავალდებულებდა მსგავსი გადაწყვეტილება მიეღო, პირიქით, ჩვენში ტრადიციაც არსებობს მსგავს შემთხვევაში, როცა ქვრივი 2 წლის მანძილზე თავს იკავებს სხვასთან ქორწინებისგან“.

„ორი წელი ძალიან ბევრია“ - გააპროტესტა ბელადის ახალგაზრდა ცოლმა, რომელიც თხის ტყეების ჩანთის მოსატანად იყო გასული. „ვინ გათოხბის ყანაა, სანამ ქმარი არ გეყოლებას?“

„ჰამლეტი ზრდასრული იყო და თავდაცვით უნდა დამუშავებინა დედამისის ყანა. მას სულაც არ სჭირდებოდა ხელახლა დაქორწინება“ - ნაწილობრივ მე დაუფიქრებლად. ყველამ ეჭვის თვალით გადმოიხედა, მეც აღარ განიცდიელებოდა. „დედამისმა და მისმა ქმარმა - ახალმა ბელადმა, ჰამლეტს უთხრეს, რომ მას არ უნდა მოეცინო, რადგან უფროსი ბელადი მას ნამდვილ მამობას გაუწევდა. ჰამლეტი ასევე მომავალი ბელადი იყო. ის ვალდებული იყო, ბელადის საქმეები ესწავლა. ჰამლეტი დათანხმდა და ყველამ ერთად გადაწყვიტა ლუდის დაღვრა.“

შესვენებისას, სანამ საკუთარ თავს ეგუთითებოდა, თუ როგორ შეიძლებოდა ჩამოეყალიბებინა უბედური ჰამლეტის მონოლოგი კლავდიუსისა და პერტრუდის სწორი საქციელში დარწმუნებულ მსმენელთათვის, ერთ-ერთმა ახალგაზრდამ მკითხა, თუ ვინ დაქორწინდა გარდაცვლილის სხვა ცოლებზე.

„მას სხვა ცოლი არ ჰყავდა“ - ეუბასუბე მე. „ბელადს ბევრი ცოლი უნდა ჰყავდეს სხვაწიარად როგორ მოხარშავს ის ლუდს და გაუმაჟინებლდება თავის მრავალრიცხოვან ატლმრება?“

მე განვაცხადე, რომ ჩვენს ქვეყანაში ბელადებს ერთზე მეტი ცოლი არ ჰყავდათ, სამაგიეროდ მოსამხალისე პერსონალი არსებობდა სხვადასხვა სამუშაოებისათვის, რომელთაც ბელადი ხელუფალს უხდოდა.

„ბელადისათვის უკეთესია ბევრი ცოლის და ვაჟის ყოლა, რომლებიც მას ყანის გათოხნასა და ხალხის დაპურებაში დაეხმარებიან“ - განაცხადებს მათ. „აბეჯადობა, ბელადი, რომელიც გასცემს და სანაცვლოდ არავინ იღებს, ყველას ეყვარება [გადასახადი ცუდი რამ არის]“.

მათ ბოლო კომენტარს დავეთანხმე, დანარჩენებზე კი „ქვას თავი შეეუშვირე“ და არ დავთმე. ჩვენს შეკითხვებს მათთვის საფარულ ხერხს უპირისპირებდნენ: „ასე უნდა მოიქცე, რადგან ჩვენც ასე ვიქცევით მსგავს სიტუაციაში“.

გადანწყვიტე, მონოლოგისთვის თავი აწერი-

დებინა. მოუხდევად იმისა რომ ისინი დადებოდა იყვნენ განწყობილი კლავდიუსის მიმართ (მისი ცოლის შერთვის დეცალი), რეზოლუცია მამლის მომენტზე. დარწმუნებული ვიყავი, რომ არ მოინდებდნენ მის მკვლელობას. იმდენად გავაგრძელე: „იმ ღამეს ჰამლეტი საღამო გოზე იყო იმ სამ პირთან ერთად, რომლებმაც წინა ღამეს მისი გარდაცვლილი მამის აზრდოდა დაინახეს. აზრდოლი კვლავ გამოშვდა. მაშინ, როცა სხვებს თავზარი დაეცათ, ჰამლეტი აზრდოდა გაჰყვა. როცა მარტონი დარწმუნდა, აზრდოლი აღაპარაკდა“.

„ნიშნები არ ლაპარაკობენ!“ - განაცხადა ბელადმა.

„ჰამლეტის გარდაცვლილი მამა არ იყო მამანი“. ჩემი მსმენელები გაოცებულები იყვნენ. „ის სინამდვილეში ჰამლეტის გარდაცვლილი მამა იყო. იმას, რასაც ჩვენში აზრდოდა ვეძებთ“. მსმენელი გავიდა სიტყვა ghost გამომყვებინა, რადგან სხვა მეზობელი ხალხების ნაცვლად, მათ ადამიანის გარდაცვალების მერე სიცოცხლის აღარ სჯერათ.

„არ არის აზრდოლი? ჩვენება?“ „არა, აზრდოლი, ის არის, ვინც მოკვდა, მაგრამ სეირნობა და ლაპარაკი შეუძლია, მისი ხმის გაგება და დანახვა შეიძლება, მაგრამ შეხება შეუძლებელია“.

მსმენელებმა უარყოფის ნიშნად თავი გაქნიეს. „ახელით შეხება მხოლოდ ზომბების შეიძლება“.

„არა, ის არ გახლდათ ერთ-ერთი ინათვანი, რომელთა სხეულებსაც ჯადოერები აცოცხლებენ, რომ შემდეგ შეტყობონ ან მსხვერპლად შესწირონ. ჰამლეტის მამას არავინ მართავდა. ის თავისი ნებით მოძრაობდა“.

„მკვდრებს სიარული არ შეუძლიათ“ - მომიგეს ჩემმა მსმენელებმა ერთხმად. დათმობაზე წავიდეთ - „მოჩვენება გარდაცვლილის ამრდოლია“.

„მკვდრებს არ აქვთ ჩრდილები“ - ისევ იუარეს მათ.

„ჩემს ქვეყანაში აქვთ“ - მშრალად მივუგე მე. მოუფტმა ბელადმა ჩვენს დიალოგს ბოლო ნამოდეგობით მოუღო. შემბრალებლური იერი მიიღო და ისე წიწწართა, როგორც აბსურდზე შილაუბრე, ზებუნებრივ ძალებში დარწმუნებულ ახალგაზრდას მიმართავდა ხოლმე: „შენს ქვეყანაში, არ თქმა უნდა, გარდაცვლილები დადიან და თან ზომბები არ არიან. ჩანათიდან გამომდინარე კოლას კაკლია ნაყოფი ამოიღო, ჩაკეტილი იმის დამადასტურებლად, რომ მოწამლული არ იყო და დარჩენილი მე გადმოიცა მძვინდობის წინადა“.

„ყოველ შემთხვევაში“ - გაგავრძელე მე, „ჰამლეტის მამამ განაცხადა, რომ ის საკუთარმა,

დღეს ბელადად ქვეულმა ძმამ მოწაწლა. მას სურდა, რომ ჰამლეტს შერიეძია. ჰამლეტმა დაუფერა, რადგან მას არ უყვარდა საკუთარი ბიძა. კიდევ ერთი ყლუპი ლუდი მოვსვი და გავაგარეულე. „დიდი ბელადის ქვეყანაში ერთი ზაქმნი კაციც იყო, რომელიც სულ ბელადთან იყო და მას რჩევებს აძლევდა. მას პოლონიუსი ერგვა. ჰამლეტს მისი ქალიშვილი მოსწონდა, მაგრამ ქალის მამა და ძმა მასთან მარტო შეხვედრას უშლიდნენ. ჰამლეტი მომავალში თავად გახდებოდა ბელადი და მის ცოლად შერთვას ეერ შემოღებდა“.

„რატომ?“ - იკითხა ბელადის სკამის კედელზე ჩამოშვდარმა ქალმა. ბელადმა წარბები დაჭმია, ქალს უფდაყოფილი იერიო გადახედა ნიბი შეკითხვის გამო და დააყოლა - „ერთ ქერქვეშ ცხოვრობდნენ“.

„ამ მიზეზის გამო არა“ - ჩავერიე მე. „პოლონიუსი უცხოელი იყო და ბელადის მრჩეველი, ამიტომაც ცხოვრობდა სამეფო კარზე“.

„მამინ რატომ ეერ შეერთავდა ცოლად ჰამლეტს მის ქალიშვილს?“

„ჰამლეტს შეძლო, მაგრამ, ყველაფრის მიუხედავად, ჰამლეტი ხომ დიდი კაცის მფილი იყო და, შესაბამისად, დიდი კაცის ქალიშვილზე უნდა დაქორწინებულიყო, რადგან ჩვენთან მხოლოდ ერთ ქალზე დაქორწინებაა მიღებული. პოლონიუსი შიმობდა, რომ ჰამლეტთან ურთიერთობის შერე მისი ქალიშვილია ცოლდ მოყვანა აღარავის მოუწებოდა“.

„ეგ შეიძლება მართალია“ - აღნიშნა ერთ-ერთმა გამჭრიახმა მოხუცმა. „მაგრამ, ბელადის ერთ თავისი ქალბატონის მამას საკმარისზე მეტ საუქურსა და მფარველობას მოუძღვნიდა, რათა გათანაბრებულიყვნენ.“

მე დავეთანხმე. „პოლონიუსმა თავისი ეაუი, ლაერტი, პარიზში გაავაზენა, რომ მას უცხო ქვეყნის ჩვეულებები შეესწავლა. თან ეშინოდა, რომ ლაერტი ლუდის მამაში, ქალებსა და გართობაზე დიდ თანხას დხარჯავდა, ამიტომ სათვალთვლოდ ერთი მსახურიც გააყოლა, რომელსაც მამისათვის ყოველ დღე უნდა მოეხსენებინა ლაერტის საქმიანობების შესახებ. ერთ დღეს ჰამლეტი შემთხვევით პოლონიუსის ქალიშვილს შეხვდა. ის ისე უცნაურად იქცეოდა, რომ პოლონიუსის ქალიშვილს ძალიან შეეშინდა“ (სიტყვებს ვეძებდი, რომ ჰამლეტის სიგიჟის ორატორენება ზუსტად ვამჩნევდა). ყველაზე შენიშნა, რომ როცა ჰამლეტი საუბრობდა, მისი სიტყვები ყველას ესმოდა, მაგრამ მათგან აზრის გამოტანა შეუძლებელი იყო. ყველაზე ეგონა, რომ ის გაგვიდა. ჩემი მსწერელები ამ სიტყვებზე ყურთასმენად იცნენ. „დიდი ბელადმა უნდა გაეგო, რა სჭირდა ჰამლეტს, რა იყო მიზეზი მისი სიგიჟისა. ბელადმა, ჰამლეტის ბიძამ, ჰამ-

ლეტის ასაკის ორი კაცი მოწაწა და ჰამლეტს უგზავნა ანბის გასაგებად. ჰამლეტი ნიშნავდა, რომ ისინი ბიძამისის მიგზავნილები იყვნენ და სიტყვა არ დასცდენია. პოლონიუსს ეგონა, რომ ჰამლეტი ოფელიასთან შეხვედრის აკრძალვის გამო გაგიჟდა“.

„რატომ მოინდომა ვილაკამ ჰამლეტისთვის ჯადოს გაკეთება?“ - იკითხა უცხად ერთმა ხმა.

„ჯადო“?

„დიახ, ადამიანის გაგიჟება მხოლოდ ჯადოქრება შეუძლიათ ან კიდევ, თუ შემთხვევით ტყეში მოხეტიალე არსებებს გადაეყვარა“.

მთხრობლის როლი მივატოვე, ჩანაწერების რვეული ავიღე და ჩემს მსმენელებს ვთხოვე კიდევ უფრო მეტი მოეთხრონ სიგიჟის ამ ორი შემთხვევის შესახებ. ვიდრე ისინი ყუებოდნენ და მე ვინერდი, შეეცადა, თან დაშვებინა და თან ახალი პარამეტრით გამეზონა ინტრება - ჰამლეტს არ ჰქონია საშუალება ტყის არსებებს შეეხვედროდა. მხოლოდ მისი მამის მხრიდან ნათესავებს შეეძლოთ მისი მოკადოება. და თუ მხედველობაში არ მივიღებდით იმას, რაზეც შეტყობილი არ წერდა, მაშინ ეს კლავდიუსი გამოდიოდა ჰამლეტის მომწადოებელი.

დიდმა ბელადმაც არ დაიჯერა, რომ ჰამლეტის გაგიჟების მიზეზი ოფელიას სიყვარული იყო. მისთვის ნათელი იყო, რომ ჰამლეტს ბევრად უფრო მნიშვნელოვანი საკითხი ანუხებდა.

„ჰამლეტის თანხმობა პირებმა თან ერთი ცნობილი მეზღაპრე მოიყვანეს. ჰამლეტმა მისთვის ისტორია შეთხზა და მისი ბიძისა და ოჯახის წევრებისათვის მოყოლა დაავალა. ისტორიაში მოთხრობილი იყო, როგორ წამლავს ერთი კაცი საკუთარ ძმას, ბელადის ადგილის და მისი ცოლის მოსაპოვებლად. ჰამლეტი დარწმუნებული იყო, რომ ამ ისტორიას მისი ბიძა გულგრილად ვერ შეხვდებოდა, თუ ის დამნაშავე იყო. ამგვარად, ჰამლეტი დარწმუნდებოდა გარდაცვლილი მამის სიტყვების სინამართლეში“.

მოხუცმა ბელადმა შებანყვეტინა და შეცვალა იერიო მკითხა: „მამა შვილს რატომ მოატყუებდა?“

მე შეფარვით გავეგრძელე: „ჰამლეტი არ იყო დარწმუნებული, რომ აზრდილი სინამდვილეში მამამისი იყო“. მათ ენაზე შეუძლებელი იყო იმის გადმოცემა, რომ ის შეიძლება ეშმაკისეული შთაგონება ყოფილიყო.

„შენ იმის თემა გინდა, რომ ის სწორედაც მოჩვენება იყო, რომელსაც ჯადოქრები შეცდომით აგზავნიან ხოლმე. ჰამლეტი შეცდა, რომ მაშინვე არ იშუა პირი, რომელიც ამ ნიშნას ამოიცნობდა და სინამართლე გაარკვევდა. კაცი, რომელიც წინასწარ ხედვას ყველაფერს, მას ეტყუა, თუ როგორ მოკვდა მისი მამა, მონამღეს თუ არა სინამდვილეში ის და ერია თუ არა ამ ყვე-

ლაფერში ჯადოქრის ხელი. ამის შემდეგ ჰამლეტი შეძლებდა უზუცესების მოწვევას და გადგნეცრულების მიღებას" - ნოთხრა ბელადმა.

ერთ-ერთი პატარა და გაქმნილი მოხუცი საუბარში ჩაერია: „რადგან გარდაცვლილია ძმა უკვე დიდი ბელადი იყო, წინააღმდეგეულ კაცს შეეძინებოდა სინათლის თქმის. ამიტომაც ჰამლეტის მამის შეგობარმა (ჯადოქარი და უზუცესი) მის ვაჟს ნიშანი გაუტანა. იყო თუ არა ნამდვილად ნიშანი?"

„კი" - ვთქვი მე და ანრდილებისა და ღმრთეების იღვს თავი დავანებე, „რადგან ის ჯადოქრის მიერ გატანული ნიშანი უნდა ყოფილიყო, ის ნამდვილი იყო, რადგან როცა მეზღაბრე ცეცელას წინაშე ისტორიის თხრობა დაიწყო, დიდი ბელადი შეშინებული წამოდგა ფეხზე. შეშინებული იმით, რომ ჰამლეტი სინამდვილეს შეიტყობდა და მისი მოკლე გადარჩეობა".

პოეტის მომდევნო ნაწილი ათარგმნელად იხელი გამოდგა. მე სიფრთხილით გავაგრძელე: „მთავარმა ბელადმა ჰამლეტის დედის სთხოვა თავისი ვაჟისათვის სიმართლე დეტყუოს. მაგრამ რადგან დედის გულში მცოლველს მინიჭებელი ადგილი უკავიათ, იმავე ოთახში პოლონიუსიც გატანა, რომელიც ფარდის უკან დაიმალია. ჰამლეტმა დედათან საუბარი საყვედურებით დაიწყო".

ამის მსმენელთა რიგებში საყოველთაო უკმაყოფილება მოჰყვა - „კაცმა არასოდეს უნდა უსაყვედუროს საკუთარ დედას".

„კამათისას ჰამლეტის დედამ შეჰყვირა და ან ხმაზე ფარდის უკან დამალული პოლონიუსი გაიძრა. ვირთხა - წამოიძახა ჰამლეტმა, ხმალი იძრო და ფარდას გაურჭო". მე ცოტა ხნით დავდუმდი, რომ აიტყუა ვირთხის დრამატულობათვის ზაზი გამესცა. „მან პოლონიუსი მოკლა!"

უზუცესებმა ერთმანეთს ზიზღით გადახედეს. „ეს პოლონიუსი ნამდვილი აუღელვია და ეტყობა არაფერი გაეგება! ზეშეიცი კი მიხედებოდა, რომ უნდა დაეძახა - მე ვარო, ეს იალხი მონადირე ბაღშია, ყოველთვის მშვიდდით და მარეტით არის შეიარაღებული. ჰალხის პატარა გაფაჩუნება და მშვიდობის მომართვა ერთია, მონადირე ყვირი - ხადირი! თუ არავინ პასუხობს, ისარიც ვარდება. ჰამლეტმა - ნამდვილმა მონადირემ იყვირა - ვირთხო!"

მე შევეცადე პოლონიუსის რეპუტაცია გამოემსწორებინა. „პოლონიუსმა დაილაპარაკა. ჰამლეტმა გაიგო, მაგრამ ეგონა, რომ ეს ბიძისი იყო ფარდის უკან და ამიტომაც მოკლა, რომ მამის გამო შეურიქვია. მას ჯერ კიდევ მანამდე უნდოდა მისი მოკლეობა". ძალიან ძნელი იქნებოდა ამ ხალხისათვის, რომელსაც არ სჯერა სიკვდილის მერე სიცოცხლისა, იმის ახსნა, თუ რა განსხვავებაა აიკვდილამდე ცოდვების

მოწანიებისა და არმონიუბას შორის.

აი, ახლა კი ნამდვილად შოკში ჩავატყე ჩემი მსმენელები. „კაცისთვის საკუთარი მამის მზახე ხელის აღმართვა, რომელიც მისი მამაც გაადა - სამწინელი რამეა. უზუცესებმა ასეთი კაცი უნდა მოაჯადოონ".

ნერვიულობისგან ჩემი კოლას კაკლის ქაშა დავინყე, შემდეგ დაეძინე, რომ ყველაფრის მიუხედავად მან ჰამლეტის მამა მოკლა.

„არა" - განაცხადა ბელადმა, რომელიც უფრო ახალგაზრდების გასაგონად ლაპარაკობდა, ვიდრე ჩემი - „თუ შენმა ბიძამ მამამენი მოკლა, მაშინ შენ მამის ხნის კაცებს უნდა უნმო; აი, მათ შეუძლიათ შურისძიება. უცხად სხვა აზრზე მოუვიდათ თავში: „თუ ჰამლეტის ბიძამ იღვინა ბოროტი იყო, რომ ჰამლეტს ჯადო გაუტყუა და გააგო, მაშინ მწვენიერი ამბავი გამოვა. რადგან მათი ბრალია, რომ გაგიჟებულ ჰამლეტს ქვეა აღარ მოუკითხებოდა და მზად იყო, საკუთარი მამის ძმა მოკლა".

მსმენელებში თანაზრობის ჩურჩული გაიშალა. ჰამლეტი მათთვის, როგორც ჩანს, კარგი ისტორია აღმოჩნდა. მაგრამ ჩემთვის ის სულაც აღარ იყო იგივე ამბავი. მომდევნო ჩახლართულ ინტრიგებსა და მოტივზე რომ დავფიქრდი, გამბედაობა დავკარგე და გადაწყვიტე სახიფათო ადგილები სწრაფად გამეცლო.

„პოლონიუსის სიკვდილი ბელადს დიდად არ ადარდებდა" - გავაგრძელე მე. „სამაგიეროდ კარგი საბაბი მიეცა, რომ ჰამლეტი შორს გაეგზავნა. მას თავისი კაცები გააყოლა და თან წერილი გაატანა, სადაც მორეულ მხარეში მცხოვრებ სხვა ბელადს ჰამლეტის მოკვლის სისოუდა". მაგრამ ჰამლეტმა წერილი ისე შეცვალა, რომ მის მაგიერად უცხო ბელადმა მათი თანმხლები პირები დახოცა". ჩემი ერთ-ერთი მამე-ნელის გამოხედვაში უნდობლობა შევნიშნე, ცოტა ხნის წინ სწორედ მან ვუტყუებოდა, რომ გაყალბება არა ჩხოლოდ ამორალური, არამედ ადამიანთათვის შეუფერებელი საქმიანობა იყო, კაცს თვალში ავარდევ.

„ჰამლეტის მოხელამდე, ლაერტი მამის დასაფლავებლად დაბრუნდა. დიდმა ბელადმა მას მოახსენა, რომ ეს ჰამლეტმა მოკლა პოლონიუსი. ლაერტმა დაიფიცა, რომ ის მამის მკვლელ ჰამლეტს მოკლავდა. როცა ოფელია მსიყვია, რომ მამა საყვედრლმა კაცმა მოუკლა, მწუხარებისაგან გატყდა და მდინარეში დაიხრჩო თავი".

„უკვე დაგავინყდათ, რაც გითხარი" - ნყენით მომმართა უზუცესმა ბელადმა. „გიჟზე რურისძიება არ შეიძლება. ჰამლეტმა სიგიჟის გამო მოკლა პოლონიუსი. რაც შეგება ქალისიქილს, ის არამართო გაგიჟდა, არამედ თავიც დაიხრჩო. მხოლოდ ჯადოქრებს შეუძლიათ ადამიანების დაბრუნება. ნყალს არ შეუძლია ცუდი

იყოს. ის მხოლოდ დაიღვწა და მასში ბანაობაა შესაძლებელი”.

მე გაბრაზება დამეტყო. «თუ არ მოგწონთ ჩემი ისტორია, გავჩერდები.” მოხუცმა ბელადმა დაამწვინებლად რამდენიმე სიტყვა ჩაიბურტყუნა და თავად დამისრა ცოტაოდენი ლუდი. «შენ კარგად მოგვითხრობ ისტორიას და ჩვენც ყურადღებით გისმენთ. მაგრამ, ცხადია, რომ შენი ქვეყნის უხუცესებს შენთვის არასოდეს უთქვამთ, თუ რას წარმოადგენს სინამდვილეში ისტორია. არა, არ გამაწყვეტინო! ჩვენ შენი გავჯერ, როცა გვეუბნები, რომ შენს ქვეყანაში გავრცელებულია ეორონიების ნეს-ჩვეულებები, ტანსაცმელი და იარაღი ჩვენგან განსხვავებულია. მაგრამ ადამიანები ყველგან ერთნაირები არიან. ჯადოქრები ყველგან არიან და ეს ჩვენ, უხუცესები ვცნობთ მათ კმედებებს. ჩვენ ვითხარით, რომ ეს დიდ ბელადს სურდა ჰამლეტის მოკვლა და შენი მონათბრობის მერე აღმოჩნდა, რომ მართლუბი გამოვდგენით. ოფელიას წამაკაცი ნათესავები ჰყავდა?»

«მას მხოლოდ მამად დედა ჰყავდა”. ჰამლეტი მე აღარ მესუფთნოდა. «უფრო მეტიც უნდა მყოლოდა. ამის შესახებაც უნდა ვკითხო უხუცესებს, როცა შენს ქვეყანაში დაბრუნდები. შენი ნაამბობის მიხედვით, რადგან პოლონიუსი მოკვდა, ოფელიას მოკვლა მხოლოდ ლაერტის შექმნა, მოუთმავად იმისა, რომ ამის ნამდვილ საბაბს ვერ ვხედავ”. ლუდის ერთი კასრი ბოლომდე დავცალეთ. ამის შემდეგ საუბარი ნახევრად შეზარხოშებულებმა გავაგრძელეთ. ააბოლოოდ, ერთ-ერთმა მკითხა: «რა თქვა პოლონიუსის მსახურმა დაბრუნებისა?»

თავს ძალა დავატანე და შევეცადე რეინალდოს და მისი მისიი შესახებ რაიმე გამეზანეზინა. «არა მგონია, რომ ის პოლონიუსის სიკვდილადიდებ დაბრუნებულიყო”.

«მისმინე” - ისევ გამაწყვეტინა ერთ-ერთმა მოხუცმა, «მე გეტყვით რა მოვდა შენდგე და იმასაც, თუ როგორ გავრძელებდა შენი ისტორია და ამის მერე შენ მოხარო, შეგედი თუ არა. ლაერტს სინამდვილეშიც უარავეი ვალი დაედო, რადგან ბევრს ჩხოზობდა და თამაშობდა. მას მხოლოდ ორი გზით შეეძლო ფულის ანრავი შოვნა. ერთ-ერთი მისი დის დაქორწინება იყო, მაგრამ ეს არც ისე ოლი საქმე იყო, რადგან ძნელი იქნებოდა უცხო კაცის მოძებნა, როგელიც ჰამლეტის რჩეულის ცოლად მოეგნას და თანამდებოდა. რადგან თუ ბელადის ნეტყიდრე შეცოდებს შენს ააცოლეთთან, როგორ უნდა მოიქცეო? მხოლოდ სულელი შეცდება სანართლიანობის აღდგენას კაცთან, რომელიც ერთ დღეს მისი მოსამართლე იქნება. ასე რომ, ლაერტს ნეორი საშუალება უნდა გამოეყენებინა.

მან ჯადოქრობით მოკლა საკუთარი მტერი, რაო, ანგვარად, ის ჩუმად შეძლებდა მიაი ასეულის მიყიდვას ჯადოქრებისათვის”.

მე ვიუარე: «მისი სიგული იბოგეს და დამარხეს. დაკრძალვის დღეს ლაერტი მისთვის გათხრილ საფლავში ჩაბტა, რომ დის სხეული უყანასკნელად ენახა. ზომ ხედავ, მიაი სხეული ნამდვილად იქ იყო. იმ ნუთთა დაბრუნებული ჰამლეტიც ჩაბტა მია შემდეგ”.

«აბა, მე რას გეუბნებოდი?” უხუცესმა სხეება გადახედა. «ლაერტი მზად იყო მისი დია სხეული ცოლი საქმეებისათვის გამოეყენებინა. ჰამლეტმა მას ხელი შეუშალა, რადგან ბელადის შვილს, მემკვიდრეს, არ სურს, რომ სხვა კაცი გახდეს მასზე ძლიერი და მდიდარი. ლაერტი განრისხებული იქნებოდა, რადგან მან და არადრის გულისთვის მოკლა, ისე რომ მისგან სარგებელიც ვერ მიიღო. ჩვენს ქვეყანაში ამა გამო ის ჰამლეტის მოკვლას შეეცდებოდა. ასეც არ მოხდა?”

«გარკვეულიწილად” - დავეთანხმე მე. «როცა დიდმა ბელადმა ნახა, რომ ჰამლეტი ისევ ცოცხალი იყო, მან ლაერტი შეაფლასა და მათ შორის ორთაბრძოლა მოაწყო. ამ ბრძოლაში ორივე ახალგაზრდა სასიკვდილოდ დაიჭრა. ჰამლეტის დედამ მონამლული ლუდი დალია, რომელიც დიდმა ბელადმა ჰამლეტისათვის გაამზადა, იმ შემთხვევისათვის, თუ ის ბრძოლიდან მოკვებული გამოვიდოდა. როცა მომაკვდავმა ჰამლეტმა მონამლული დედა დაინახა, თავი იხმლით ბიძის მოკვლა მოახერია”.

«ხომ ხედავ, მართალი ვყავი” - შეჰყვირა უხუცესმა.

«ძალიან კარგი ისტორია იყო” - დააყოლა ბელადმა. «და შენ ძალიან ცოტა შეცდომა უნგი მისი მოყოლისას. მხოლოდ ერთი შეცდომა იყო, ბოლოსკენ - მონამლული საამელი, რომელიც ჰამლეტის დედამ დალია, ბრძოლაში გამარჯვებულისათვის იყო განკუთვნილი, ვინც არ უნდა ყოფილიყო ის. ლაერტის გამარჯვების შემთხვევაში ბელადი ნასაც მოკლავდა, რათა არავის შეეცყო, რომ ჰამლეტის მოკვლა მისი მონქობილი იყო. ამას გარდა, მას ლაერტის ჯადოქრობაც აღარ შეეშინებოდა. ქვის გული უნდა გქონდეს კაცს, რომ ერთადერთი და სასიკვდილოდ გაიმეტო”.

«ერთ დღეს შენი ქვეყნა სხვა ისტორიებიც უნდა მოგიყვე” - მითხრა ბელადმა. «ჩვენ, უხუცესები ნათ ნამდვილ მნიშვნელობას აგისნით, რომ შენს ქვეყანაში დაბრუნებისას, თქვენებურმა უხუცესებმა ნაიონ, რომ ტყიურეთთან კი არ იყავი მთელი ეს დრო, არამედ მათ შორის, ვინც ჰეგრი რამ იციან და შენ სიბრძნეს გაზიარე”.

ლექსო ლობჯანიძე

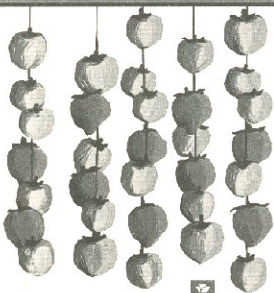
„შრომა, გურია“ - ცენტრიდან პერიფერიამდე



მიხეილ ციხელაშვილი

შრომა, გურია

ორი მოთხრობა



მიხეილ ციხელაშვილი „შრომა, გურია“.
 თბ. „ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა“, 2020.

მიხეილ ციხელაშვილი მკითხველმა თავდაპირველად მიხეილ იოშანიას ფაქტობრივით გაიცემა, რომელიც „მიხეილ იოშანია“ მკითხველს იტყვას, რომ ეს რომელიმე რეალურად არსებული ადამიანის ისტორიაა. შესახებ, რადგან მოგვლენები 12 მაისის, ე.წ. „წივი პარასკევის“ ირგვლივ ვითარდება. რომანში თავმოყრილი პერსონაჟები, „მიხეილ იოშანია“ მიმეტყურობს ნათესავებს, რომლებიც მისი პერსონაჟები არიან. იაპროტოტიული სამყარო, რომელიც რომანშია შექმნილი, თითოეული ჩვენგანის სამეგობროს თუ საზოგადოების წევრს მოიცავს, რადგან ის კულტურული ცვლილება, რომელიც კულტურმა მუსიკამ საქართველოში განაპირობა და ყველას შეუხო, ტექსტში საკმაოდ მყარ ნიშანს იკავებს.

შემარცხენე თეორეტიკოსი გეორგ ლუკაჩი ბევრისთვის კონვენციურ და ზედმეტად მორალისტურ წიგნში „რომანის თეორია“ მიხეილის ცნებაზე საუბრობს. მისი აზრით, მიმეტყურობა ლიტერატურაა უმთავრესი თვისება. ლუკაჩი აღნიშნავს, რომ რომანის დანიშნულებაა, გადმოცეს საზოგადოებრივი ფორმაციების არსი, თუმცა, გარდა ამისა, ის მოუთხოვს, რომ ლიტერატურული ჟანრის განხილვისას ან თუ იმ ნაწარმოებზეა ფორმალური სოციალური ცვლილებები თავისთავად აისახება. ეს მოსაზრება თავის დროზე ევროპელმა ლიტერატურა თეორეტიკოსებმა არ გააზიარეს, თუმცა, ფიქტობ, აღნიშნავს იმას, რომ ის ფაქტი, რომ მიხეილ ციხელაშვილის შემოქმედებას საზოგადოებასთან ერთად იქნება და მასში, გამიზნულად თუ უნებლიედ, საზოგადოებრივი ცხოვრების არაერთი ნიუანსი აისახება.

უნდა ვთქვათ ისიც, რომ ლიტერატურული ტიპიზაცია ავტორისთვისაა ტექსტში რეალობის ტრანსფერირებისთვის ყველაზე მოაზერსებელი საშუალება. კრწულში შემავალი ორივე ტექსტი ამია ნათელი ნაგალითია, თუმცა ეს ტიპები ერთმანეთისგან დუნდამყურად განსხვავდებიან, რაც საშუალებას მისცემს, რომ მოთმონებები ერთმანეთისგან დამოუკიდებლად განვიხილო.

პირველ რიგში, „შრომა, გურია“ იმ ტექსტითაა შორის მოთავსებული, რომლის ფანტაზიური იდენტიფიკაცია ხელოვნური იქნება, თუმცა ნახში რეონის, კერძოდ კი სოციალური რომანის ყველა მახასიათებლის არსებობის მიუხედავად, ავტორმა მას მინიშნულებები უშნა. „შრომა, გურია“ ვახუშტა რეალური ამბავია და ის სოფელ შრომის მაცხოვრებელზე მოგვითხრობს, რომელსაც ნადირი ოჯახის მარჩენალ შრომის შუქსაძის გულდაწყვეტილი ცოლ-ქმარი კი კომპანია „უნიტარის“ იმედზე რეუბა, სადაც საკონკრეტო დასაქმებული ჰყავთ. ნანარჩოებში მოქმედება გურის სოფელ შრომისა და ოსურგების ფართადგება. შემთხვევითი სულაც არაა, რომ ახალიზს გეოგრაფიული არეალით ვინყვებ, რადგან ტექსტში დრო მნიშვნელობს იმდენად, რამდენადაც ის ნარატიული ხერხებითაა გადმოცემული, თავად ამ ხერხებში კი იკვეთება დროის შეგრძნება და გამოცდილება. გარდა ამისა, აღსანიშნავია ის, რომ ჩამოთვლილი პროცესები ერთ ადგილს ემთხვევა და ახე იქნება დროის, სივრცისა და მოქმედების ერთობლიობის კონკრეტული.

ავტორს სურს დასაწყობადნევი განსაზღვროს, რომ ის კონტექსტი, რომელიც შემდეგ მოვლენები უნდა განვითარდეს, არაბაკლებ საყურადღებო და პერსონალიზებული იქნება. სათაურს თუ გავითვალისწინებთ, რთული გამოსაცნობია არა ის, რომ ტექსტი ადგილობრივ კოლორიტს წამყვანი როლი ეყენება მინიჭებული, შესაბამისად, ავტორის მხრიდან მცდელობა იმისა, რომ მკითხველს დროის, სივრცისა და მოქმედების ერთიანობის განცდა შეაოთოს, მხოლოდ და მხოლოდ დადებითი შეფასების ღირსია, განსაკუთრებით კი იმის ფონზე, როცა ეს ერთიანობა სხვა ერთიანობასთან კონტრასტს ქნის და ამით უფრო აცხადებს თავს.

ადგილობრივი კოლორიტის სურნელა ლიტერატურული ტიპები ამშვენიერებს. ტიპები, რომლებიც ჩვენთვის „მბორუნების“ პერსონაჟების მსგავსად, ნაცნობები არიან. ისინი ტრადიციული გურულები არიან, რომლებიც ერთმანეთთან ქარბი ნაცვალსახელებით, სწრაფი ტემპითა და მინიშნული აუზორით საუბრობენ.

ლიტერატურული ტიპის გარდა, ტექსტის უმთავრესი დირექტულებია ის, რომ ამ ქვემოთხსენებულმა აქვს დააკვირდეს ცენტრია და პერიფერიის მიმართებას, მათ შორის მსგავსებებსა და განსხვავებებს, თუმცა არავის აქვს მოლოდინი იმისა, რომ ცენტრს პერიფერიასთან ბევრი საერთო ექნება. ამ დიფერენციაციის საჩვენებლად ერთი ფაქტორი გამოვლენა, რომელიც აოცლებს მათის სახელია ვადაქმნებას შეეცება. დიალოგის მთავარი პერსონაჟი, რომელიც მუდმივად და მთლიანად დიდხანს ნინ ჩამოსული მამა მონადირეობს:

„- შრომა, შრომა დაე, შავის გამოა გაგანია საბჭოთა კავშირი რომ გენატრებათ: მიტელ სოფელს. მი-

ნაზე თუ არ იმუშავებთ და ჩაი თუ არ ამუშავებთ აქცენია, ისე ცხოვრობთ არ შეგიძლიათ აქ.

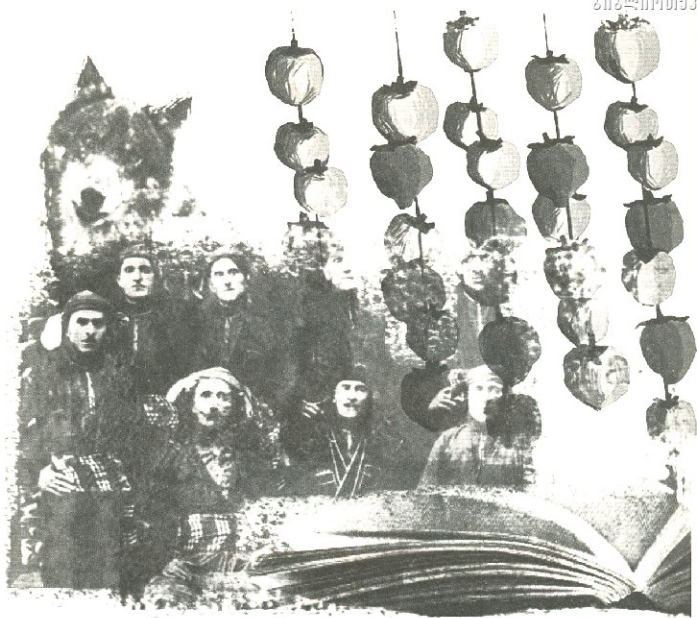
- ბიო, რა შუაშია საბჭოთა კავშირი? მუშობა უნა ხალხს, რა რაჯანარიად ორი გამაიკი ზედ დადგან ერთმანეთს, მაი ამბავია, თვარა საბჭოთა და იგი მომწოდებ კედო... ეგე, ზედუბანში სიმინდესაზე გეკარ უფლისა ხალხი, დაიღვენ მინები ნიორ და ნაქურჩლად.“

პირველ რიგში, დიფერენციაცია, რომელიც ჯერჯერობით არც თუ ისე მარტივად შესაძლებელია, ლიტერატურული დონეზე იქნება თავა, რადგან პერსონაჟების მეტყველება (parole) ერთმანეთისგან განსხვავებულია. ორივე ზედარებით გამართული ხალხურ-რატური ენით საუბრობს, რასაც ვერ ვიტყვით რა ჩარდებ. გარდა ამისა, რომელიც იმ მსგავსი იდეოლოგიური გულგარინებით ნარატივადგება, რომელიც ურბანულ სივრცეებში დომინირებს და რომელიც შრომის, მინათმქმედებასა და ნარატივების ამ-რორი საბჭოთა კავშირითაა აოვიგება.

მოუხედავად იმისა, რომ კულტურული და, შეიძლება ითქვას, კლასობრივი განსხვავებები „შრომა, გურის“ მთავარ თემის მარშმადგებს, ტექსტი აერთიანებს არაა სტატეგორი. მის დინამიკობის განსაზღვრავს ის დინამიკური იმისა, რომელიც მოთმონებში ეთარდება. რჩარდს დასაქმებული საქონლისთვის კომპენსაცია ეკუთვნის, თუმცა სადასაქმებო კომპანია ნაცვად და ყველასთვისაა კარგად ცნობილი მანიპულაციური ხერხებით ცდილობს ამ ამბის თავის სასარგებლოდ მოგვარება. აქედან იწყება რჩარდის ცხოვრების ახალრდში გადმონაცვლება, რომელსაც, ერთი მხრივ, კავკასიური ხასიათი აქვს, მეორე მხრივ კი, ტრადიციული პათოსით კენ ლოუზია „მე, დენიელ ბლეის“ გავსახეებს.

იმ ეპიზოდთან, რომლიდანაც სადასაქმებო კომპანია ჩნდება ტექსტში, მთავარი პერსონაჟი, რჩარდის ნაცვად, თავად ენა ხდება. უფრო კონკრეტულად თუ ვიტყვით, პროტაგონისტისა და მანტაგონისტის საამარეზო არეალს ენის ორი ფორმა: დიდი (ტი (კილიკი) და სოციალური იკავებს. გურულ დიალექტია და სადასაქმებო კომპანის ენას საერთო არაფერი აქვთ ერთმანეთთან, ისინი სხვადასხვა სოციალურ ნარატივადგენენ. თუ დავაკვირდებით, დავინახავთ, რომ საოველ ორნის ადგილობრივები ერთმანეთს ხან ბურობით, ხან აგვებით, ხან კი ინვერტირებით ესაუბრობენ. ნაკლები რომინტიზებულია აღსანიშნავია ის, რომ პერიფერიული ენა ხანდახან ბინთებით, მაგარა ის ფინანსური ორგანიზაციისა და დოკუმენტების ენისგან განსხვავებით, მოქნილი, ცოცხალი და ორგანიზულია.

მოთმონების დასასრულს რჩარდის ხასიათი მოულოდნელად იცვლება. იმდენად მოულოდნელად, რომ ეს, აღბათ, ყოველგვარ პიოთეტიურ ნაითხვას ენადადნეცება. პერსონაჟი, რომელიც აქამდე გამალებით იბრევია უაპარატიოების ნინაოდცება, უცაბედად სხვანაირი ხდება. მახვერპლად ცეცვის ეს მცდელობა, რომელიც ცენტრალურ ადგილზე დგას ტექსტში, რჩარდს პირდაპირპროპორციულად ხაზს უკეთებულ ხასიათს, თუმცა მან, ვისაც მთელი აოცრული უმარტეზად ზურგს „უნიტარიათ“ ბრთლანი, გადაწყვიტა დაიოიყოს გელოფური, დაფარუნდეს ცხოვრების რეგულ რიტმში, შეეცაოტოს ბრძოლა და მოიკცეს არავნირულად.



მე ეჭვი მაცვს, რომ ეს ფინალი მკითხველთა გარკვეულ კატეგორიას, სოციალური პოზიციის თვალსაზრისით, იმედგაცრუებულს დატოვებს, თუმცა ამ შემთხვევაში, ალბათ, უფრო ტექსტის ენობრივი პერსპექტივაა აინტერესო. მოთხრობაში ენის პერსონალიზირება ლინგვისტური სტრუქტურის ისეთ ფორმამდეც დაიგვიანება, როგორიც დიალოგია. პერსონაჟებს შორის ურთიერთკომუნიკაციის მთავარ გამომსახველობით ხერხად ნაწარმოებში მიხილ დიხელაშვილს, სწორედ რომ, დიალოგი აქვს გამოყენებული. ამ თვალსაზრისით, განსაკუთრებით საინტერესოა მოთხრობის ფინალი, აადაც მთავარი გმარი ტელეფონზე ესაუბრება ცოლს, თუმცა რას პაუზობს ნათელა რჩაჩადს, ჩვენ ამაყვრ ვიგვბთ. ან მიზეზი ციხელაშვილი ანთავრება მოთხრობა წერას, მაგრამ თავად ტექსტი, შეიძლება ითქვას, რომ განაგრძობს თხრობას. პარაკრიტიკულად თუ შევხედავთ, მოთხრობა პოტენციურად შეიცავს უფრო მეტს, ვიდრე მოცემულია. დასასრულში წარმოდგენილი დიალოგი არაა დიალოგი კლასიკური გაგებით. იქ მხოლოდ ერთი დადამიანის ხმა იამის, ერთი ადამიანი საუბრობს, ნაცრამ ეს არც მომლოცვს მკაცვს. ეს არის სუბსტანციაცამოცლილი, შინაარსდაკარგული პროცედი,

რომელსაც დიალოგის მხოლოდ და მხოლოდ ფორმა მერჩენია. ეს ორმხრივი კომუნიკაციის ილუზია და შეგვიძლია ვიფიქროთ, რომ ყაბა მინიშნება. მინიშნება იმას, რომ ჩვენ ამ ილუზიაში ვიმყოფებით და გვიწევს ცალმხრივ კომუნიკაციასთან არაბობა სადაზღვეო კონპანიებთან, ბიუროკრტიულ აპარატთან და ფიზიკსურ ორგანიზაციებთან ერთად, რომლებსაც ჩვენი არ ესმით და არც აწყობთ, რომ გაიგონ.

რაც შეეხება მეორე მოთხრობას, დასაწყისიდანვე მინდა ვთქვა, რომ ეს არ არია ამ სიბიერის ტექსტი, როგორც „შრომა, გურიაა“. ის 14 წლის აკოლის მოსწავლია, გუგა არჩეაიის მსხავე მოყვითარობს, რომლის სამოქმედო არეალი მხოლოდ სახლით, სკოლითა და მუსიკის გაკვეთილებით შემოიფარგლება. „გუგა არჩეაიის რეპეტიცია“ ერთგვარი გაფრთხილებაა, რომ ამ ვიწრო სამოქმედო დიაპაზონშიც კი განსაკუთრებული სიფრთხილე გვმართებს, რადგან ნებიამიერი მოზარდი მოწყვლადია და ის შეიძლება იაეთივე ათიფათო პრობლემების წინაშე აღმოჩნდეს, როგორც მოთხრობის მთავარი პერსონაჟი. მოთხრობა თავისი პროლოგითა და ეპილოგით იპოკალიტურია, რადგან ობილია, სადაც მოქმედება ვითარდება, ნამილ-ნამილ

ქრება და უძველესი უბნების მაგივრად, პერსონაჟებს ასფალტის გროვა ხედებათ. ტიპოლოგიურად თუ შევხედავთ, ორი აზრი არაა, რომ ეს მოთხრობა პორტუგალიელი მწერლის, ჟოზე სარამაგოს რომანია „აიკვლილი ისვენებს“ სტილიზაციაა და, ამდენად, სიახლასა და განსხვავებულობის ეფექტს ვერ ქმნის, თუმცა რომანისგან განსხვავებით, სადაც სიკვდილის შევხუბებაზე გასვლა მთავარი მისატერული მოვლენაა, აქ უბნების გაერთიანა იდეას დეკორატიული ხასიათი აქვს. ის ერთდროულად გარს ეკვრის და პარალელურად მიჰყვება მთავარ სიუჟეტურ ხაზს, რომლითაც სკოლის მოსწავლის განცდები გადმოცემულია.

ქალაქის მასშტაბით განვითარებული მოვლენები, რომლებიც სხვა პერსონაჟებისთვის თავიდან დაწყებულია და საგანგებოა, გუგას დიდ ყურადღებას ვერ იპყრობს. მთავარი პერსონაჟის ლიტერატურული პორტრეტი ძალიან ფართო და მკონილია. ის, ერთი მხრივ, იტყვს როგორც ეკონომიკური, ისე სტრუქტურული ჩაგვრის პრეცედენტს, მეორე მხრივ, კი ამკარაა მოზარდის ბიპეიორისტული თუ კულტურათაშორისი ფსიქოლოგიური პრობლემების მთელი ნეყა, რომელიც თხრობის განმავლობაში პერსონაჟის ქცევის სტიმულირებას ახდენს და მიმართულებას განსაზღვრავს.

მოთხრობაში, ფაქტობრივად, არ არსებობს მხარე, რომლის მიერაც მოზარდი არ იჩაგრება. პირველ რიგში, როგორც აღვნიშნეთ, ის ღარიბი ოჯახიდანაა, სადაც აგრესია და ოჯახის წევრების ერთმანეთთან შეუთავსებლობის პრობლემა ხშირად იჩენს თავს, რაც, ბუნებრივია, უფრო ფთხი გავლენას ახდენს მოზარდზე. ალბათ, გასაკვირიც აღარ იქნება, თუ ვიტყვით, რომ გუგა სკოლაში ბულინგის მსხვერპლიცაა. მასზე თანაკლასელი ვახტანგშილი ფიზიკურად თითქმის მთელი სასწავლო პროცესის განმავლობაში ძალადობს. თხრობის განმავლობაში უფრო და უფრო მეორდება გუგას საზარდობი არეალი და გახვითარების პოტენციალი, რადგან გაცვეთილზე სწავლისა და სიახლის გაგების ნაცვლად, მისი ყურადღება მთლიანად გატანია იმაზე, თუ როგორ უპასუროს მოძალადეს, როგორ იძიოს შური მოძალადეზე. მკითხველი კი გრძნობს, რომ სუბლიმირებული აგრესია საკუთარ თავს ძალიან მალე დაუბრუნდება.

ნაწარმოების მთავარი დადებითი ნიარე ისაა, რომ არ ხდება ჩაგვრის სახეების განცალკევება და კლასიფიკაცია. არაერთი ფსიქოლოგიური თუ სოციოლოგიური ანალიზი ამტკიცებს იმას, რომ ისინი არ არსებობენ დამოუკიდებლად, არამედ თავა იყრიან ერთ მზაგვრელ სისტემაში, ენაცვლებიან, აესებენ და ასაზრდოებენ ერთმანეთს. სწორედ ასეა გადაჯაჭვული ტექსტი სკოლაში ბულინგთან და სოციალიზაციას სექსუალური ძალადობა. ავტორის მხატვრული გადაწყვეტა იმის შესახებ, რომ სექსუალური მოძალადე ვახტანგშილის მამაა, ოსტატურად ხაზს უსვამს ფიზიკურ, ეკონომიკურ ჩაგვრასა და სექსუალურ ექსპლუატაციას შორის ნათესაურ კავშირს, ეს კი ნაწარმოებს უფრო ლიტერატურულს ხდის.

თანამედროვე მკვლევარი და ფსიქოლოგი, ფროი

დუ სტენსინგი ესკაპიზმის, როგორც რეალობის გამოვლილ სამყაროში ტრანსფორმაციის დუალიზატორ მოდელს აღწერს. მისი აზრით, გაქცევის მცდელობა შესაძლებელია იყოს როგორც დადებითი, ისე უარყოფითი შედეგის მომტანი. მიაი მოსაზრებთ, თუ ესკაპიზტური ქცევა ემსაზრება საკუთარი განაცდებისა და ემოციების სტიმულირებას, შედეგი დადებითი იქნება, მაგრამ თუ ის გარბის, რადგან რეალობაა ევლარ აუდის, შედეგი ნეგატიური. იმ მხატვრულ სამყაროში, სადაც, ლაკანისეულად თუ ვიტყვით, წარმოდგენა გაქცევას უდრის, გუგა არჩეაქვს ესკაპიზმის მორე მოდელი ვრცება. მთელი ტექსტის განმავლობაში ის თავს მხოლოდ და მხოლოდ მაშინ გრძნობს სტაბილურად კარგად, როცა ყურსამყნებით უსმენს მუსიკას.

ნაწარმოებს ორი მთავარი მხატვრული იდეა აქვს. პირველი, ეს ამ აბსოლუტურ ჩაგვრზე მოსალოდნელი რეფლექსიაა, რომელიც თანდათან მიივდება. მეორე კი პარალელური თხრობაში მიმდინარე თილისის ანოკალიზტური რეალობაა, რაც მკითხველისთვის, პრინციპში, დროებით, რაღაც ეტაპზე გაუგებარია, რატომ არის წარმოდგენილი, თუმცა მარტვი მისახედრია, რომ მათ ანოკოლი მოთხრობის დასასრულში ერთ მთლიანობად აქცევენ.

შორის გროისის აზრით, ესთეტიკა ყოველთვის დეკორაციია, მამასადაზე, ის ყოველთვის ხელოვნურია. მე ვეთანხმები გროისს, თუმცა თუ მკითხველს, სად ვეძებ ნამდვილ ლიტერატურას, გიპასუხებ, რომ ჩემთვის ნამდვილი ლიტერატურა სწორედ ხელოვნობასა და არაეტიტრუზმს შორისაა. ვფიქრობ, რომ გადაწყვეტი მნიშვნელობა აქვს იმას, თუ როგორ ართმევს ავტორი საგნისა თუ მოვლენის ესთეტიზაციასთან დაკავშირებულ სირთულეებს თავს. მე მეჩვენება, რომ ამოკალიზტური ხაზის თანდაყოლილი ტრივიალურობა, ხელოვნურობა და მოუწელობა ტექსტის კომპოზიციითა მიზანს ვერ აღწევს და ლიტერატურული ამოცანისთვის პასუხის გაცემას შეუძლებელს ხდის.

დასასრულისთვის მინდა ვთქვა, რომ მიხილ ციხელაშვილი არ ჰგავა ქართველ ავტორთა უმეტესობას. მათგან განსხვავებით, ის ფლობს ენასა და ტექნიკას, თუმცა ეს ენა, ლიტერატურულზე მეტად, კინემატოგრაფიულია. ასოციაციურად, პრომა, გუგის „შემთხვევები გიგა ლიკლეკაის „ლორა“, აოლი „გუგა არჩევის რეპეტიციის“ შემთხვევაში ფრანსუა ტრიუფოს „400 დარტკა“ გამახსენდა. კინემატოგრაფიულ ენაზე პანილინის ერთ-ერთი რესტ მახსენდება კინოების შესახებ, სადაც წერს, რომ კინო უფლდაშენტურად სიმზრისეულია ორი მიზეზის გამო: 1) აე ჩამოუყალიბებელი არქექტივები გვხვდება, რაც გარემოს არაციხიბერ თვალერებას, ყესტებს, მესხიერებასა და სიზმრებს გულისხმობს და 2) ობიექტები, ვიზუალური ენის სიმბოლოები პრეგნანტული ხასიათია. მართლაც, თუ დავაკვირდებით, ორივე მოთხრობაში სიმზრები და ვესტები უტყადა წარმოდგენილი; ვიზუალური და სიმბოლური სახეები კი უფრო მეტს გვეუბნებიან თავიანთ მხატვრულ სამყაროებზე, ვიდრე ტროპული მეტყველების საბეები, პერსონაჟები და სხვა ლიტერატურული კატეგორიები.

კაილი სმითი

ყველაზე მადლიერი ინგლისელი

დრამატურგ ტომ სტოპარდის ახალი ბიოგრაფიის შესახებ

ინგლისურიდან თარგმნა თინათინ ფალიაშვილმა



ტომ სტოპარდი ხშირად იზომშებს სესილ როდ-სის სიტყვება (მათ ვირდაცნ ისინი, ვინც საკუთარ კულტურაა დიდად როდი აფასებს): „ინგლისელად დაბადება იმას ნიშნავს, რომ გაიმარჯვო ცხოვრებით, ლატარიაში“. სტოპარდის მამინაცვალის, კენეთის, ტომს ბავშვობიდანვე უნერგავდა ამ მღვდელუცხას. ტომ სტოპარდი (ნამდვილი სახელი და გვარი - ტომამ შტრაუსლერი) დაიბადა ჩეხოსლოვაკიაში, ჯალაქ ზლინში. ინგლისში ის რვა წლია ააყენი აღმოჩნდა. მისი ცხოვრება მცვეალეს თავდაპირველად ნაცისტური გერმანიის, შემდეგ კი (მუდამიწის მეორე ბოლოში) - იმპერიული იაპონიის პოლიტიკურმა ქმედებებმა. ბავშვობისას განცდილი სულიერი ტრავმები ბევრ ჩვეულებას, ალბათ, ახალი საცხოვრებელი გარემოსგან გაუცხოების ან გაუგებრობის გრძნობა გაუჩნდა, მაგრამ სტოპარდის ცხოვრება (თუ დაფუძნდება მისი ოფიციალურ ბიოგრაფიას, რომლის ავტორია ჰერმიონა ლი) არის (ან უნდა იყოს) მავალით სიხარულია და მადლიერებისა, რომელსაც მან ასწავლა ინგლისური ენააღმძი კუთვნილება.

სტოპარდი, რომელიც ამჟამად ოთხნობცდასამი

წლისაა, კვლავ მნიშვნელოვან როლს ასრულებს თეატრში. აუღ ასლახან, გასული წლის იანვარში, მისი პიესა „ლეოპოლდშტადტი“ (ავსტრიელ ებრაელთა ბედ-იღბლის შეახებ პოლოკოსტამდე და პოლოკოსტაში შემდეგ) დიდი წარმატებით დაიდგა ლონდონში, მანამ, სანამ კორონაფირუსის პანდემია დაიწყებოდა. სტოპარდი ყოველთვის მადლიერებას გამოთქვამდა იმ ბედნიერი შემთხვევისა გამო, რომლის წყალობით ის ინგლისში აღიზარდა. ნიშანდობლივია, რომ, ატოპარდისგან გამსხვევებით, ინგლისის საზოგადოების ყველაზე უფრო განვითარებული ნაწილი ვერ ამჩნევს ქვეყნის ღირსებებს. გაიხსენოთ, მავალითად, ლონდონის ჰევიდრი, ოსკარის პრემია ლაურეატი ემა ტომპსონი, რომელმაც განათლება კემბრიჯში მიიღო. ამ მწერალსა და მსახიობა თავისი სამშობლო შაინია მყრალ სულიერ საპყრობილედ, ინგლისური კულტურა კი - იმდენად, რომელსაც უნდა გზროლო, ბოლო სამაგროსკენ გამავალი ფანჯრები და კარები რაც შეიძლება ფართოდ გაიღო. 2016 წელა, როდესაც ტომპსონი იბრძოდა იმისთვის, რომ გაერთიანებული სამეფო ევროკავშირის წევრად დარჩენილიყო, მან



დიდ ბრიტანეთს უნოდა „ევროპის პაშანინა, მარად ღრუბლიან-წვიმიანი კუთხე, მრავალნატიანე პირ-ქუში ძველი კუნძული, რომლის ძირითადი ფასეულობა ლეწელებია“, და დასძინა: „თავს ევროპულად გვრძნობ, თუმცა კი დიდ ბრიტანეთში ვცხოვრობ“. ტომასონს ბავშვობიდანვე უწერგავდნენ თავმოძულე კულტურული არისტოკრატის ცრურწმენებს (მისი მშობლები მსახიობები იყვნენ). მთელი თავისი შეგნებული ცხოვრების განმავლობაში ის თეატრისა და კინოს მსახიობი იყო.

სტოპარდის წარმოშობა რამდენიმე განსხვავებულია. მისი ბებია-ბაბუები და მრავალი სხვა ნათესავი პოლონეთს ემსხვერპლნენ, ხოლო მამა, ექიმი ვეფხე შტრაუსლერი, როგორც ვარაუდობენ, 1942 წელს სხეებთან ერთად დაიღუპა სინგაპურში, როდესაც მისი გემი ჩაძირა პირიპიტოს არმიამ. ცხრა წლის სტოპარდი იქცა მსოფლიოს მოქალაქედ, როგორადაც მის კოსმოპოლიტ კოლეგებს მოაეწეთ თავი. ის ბედნიერია იმის გამო, რომ ღიბალი ენია და იცის, რომ შეიძლება ყველაფერი სხვაგვარად მომხდარიყო. „ყოველი ათასი ადამიანიდან, - წერდა სტოპარდი 1973 წელს, - 900 ადამიანი მუშაობს, ოთხმოცდაათი - წარმატებულია, ცხრა - ქველმოქმედებას ეწევა, ხოლო ერთი ბედნიერი ნატიქიერი - ხელობაში“. საოცარი აღიარებაა! საკვირველია, რომ სტოპარდს არ ჩამოართვას მწერლის ლიცენზია. განა საზოგადოების რომელიმე ფენა უფრო მეტად იტანჯება დისპეუსიისგან, ვიდრე შემოქმედებითი ინტელექტუალის წარმატებული ნაწილი? რა თქმა უნდა, არც ერთი სხვა საზოგადოებრივ ჯგუფს არ აქვს სტატუსის ან შემოსავლის უფრო მაღალი კოეფიციენტი. მაგრამ დასავლური კულტურული ელიტა, როგორც წესი, სექსუალურად ეკიდება საკუთარ ქვეყანასა და კულტურას. და ასე გრძელდება, სულ ცოტა, ნახევარი საუკუნის განმავლობაში.

საბედნიეროდ, სერ ტომი (მას რაინდის საპატიო წოდება 1997 წელს მიენიჭა) გამონაკლისია,

როგორც ამას ადასტურებს ოქაფორდის უნივერსიტეტის ემერიტუს-პროფესორი ჰერმიონა ლი სტოპარდის გრძელ (და ზოგჯერ დაშკანცეულ) ცხრაგვერდიან ლიტერატურულ ბიოგრაფიაში. ლის ნაშრომში გარკვეული ხარვეზები შეინიშნება. მაგალითად, მე არ დავუთმობდი ხუთ გვერდს სტოპარდის ერთ-ერთი სახლის აღწერას და მიძინაია, რომ ასევე შედგებოდა გრძელი გადახვევა, რომელშიც აღწერილია სტოპარდის მუშაობა ფილიპ პულმანის ათეისტური ფანტასტიკურ-ალეგორიული რომანის, „ჩრდილოეთის ნათების“ ექვანიზაციაზე (ამჟამად ის ცნობილია „ოქროს კომპასის“ სახელწოდებით. შევნიშნავთ, რომ, საბოლოოდ, სცენარი სხვა ავტორმა დაწერა და ფილმი 2007 წელს გამოვიდა ეკრანზე). მოუხედავად ამისა, ლის მიგვიანოვრად წარმოგვიდგენს ჩვენი დროის ნამყვანი დრამატურგის ცხოვრებას (აირა ხადელმა 2002 წელს გამოქვეყნა ობიექტური, მაგრამ არანატივობის მოკლე ბიოგრაფია, სახელწოდებით „ორმაგი მოქმედება“. სტოპარდი, რომელიც ბიოგრაფიის პრინციპული წინააღმდეგია, იმის გამო, რომ, მისი აზრით, ზუსტად აღწერილი ფაქტები ნიღბავს უფრო დრამატიკულობას, ამტკიცებს, რომ არასოდეს ნათქვამაა ის; მისივე პეიჯის, „ინდური მელნის“ ერთ-ერთი პერსონაჟის კვალაზე, სტოპარდი ამბობს: „ბიოგრაფიაში დაშვებული შეცდომები ყველაზე ნაკლებ შესაძლებელია“. ლი გულდასმით ანალიზებს როგორც სტოპარდის ცხოვრებისეულ მოვლენებს, ისე - მის თხზულებებს, მნიშვნელოვან ადგილს უთმობს ყოველ მნიშვნელოვან ნაწარმოებს და მათი დადგენის დეტალებს და, გარდა ამისა, დეტალურად განმარტავს სხვადასხვა ტექსტს. სტოპარდის თხზულებათა წერტილი შრიფტით დაბეჭდილი ნუსხა თითქმის ორ გვერდს მოიცავს, მაგრამ ლი პრაქტიკულად ყოველ მათგანს მომოიხილავს, იმ შემთხვევაშიც კი, თუ ეს თხზულება არც იაე მნიშვნელოვანია.

მისასალმებელია, რომ ლი თავს არიდებს საუ-

ბარს სტოპარდისთვის საძულველ, მიუღებელ თემებას და ადამიანებზე (წინამდებოლები, რომ სტოპარდი სამოქალაქოთმეტყვე წლის ასაკამდე გულს არ უხსნიდა არც ერთ ბოგრაფს). ის მსჯელობს სტოპარდის სულგრძელობის შესახებ, აღნიშნავს, რომ დრამატურგიასა და პატივისცემით არიან გამიჯრული მისი ყოფილი ცოლი და რამდენიმე ყოფილი სატრფო, რომ მას მეგობრობა აკავშირებს ბევრ იდეოლოგიურ მონინალმდეგესთან, მაგალითად, მემარცხენი დრამატურგებთან - ჰაროლდ პინტორთან და დევიდ ჰეართან. „შოუბიზნისის სამყაროში, სადაც ბორბლები და შერი იშვიათი ხილი სულაც არაა, სტოპარდი უჩვეულოდ კარგი რეპუტაცია აქვს“ - წერს ლი. მოხუცდვად ამისა, წიგნის ბოლოს ის აღიარებს, რომ, ფაქტობრივად, ვერ შეძლო ჩასწვრივად სტოპარდის სულიერ არსს. ლი იძინებს მავანი დრამატურგის (მისი ვინაობა დასახელებული არაა) შეხედულებას იმის შესახებ, რომ ის ორმოცდახუთი წლის განმავლობაში იცნობდა სტოპარდს, მაგრამ, არსებითად, სრულიად არ იცნობდა მას. სტოპარდის თქმით, ის ყოველთვის ასაჯარო პიროვნება“ იყო, მაგრამ, ამავე დროს, ჩრდილში იმალდებოდა. თავის თავს სტოპარდი „ფარულ ქ-სპიბიციონისტს“ უწოდებს.

ლის წიგნს შთამბეჭდაობას ანიჭებს სტოპარდის მოგონებები, რომლებიც ადრეული ბავშვობით იწყება, თუმცა მას არ ახსოვს მამა - ის მხოლოდ ფორტპიანოებზე ჰყავს ნაწილი. ოთხმა შტრაუს-ლერმა (სტოპარდის უმცროსი ძმის, პეტრის - შემდეგ „პიტერის“ - ჩათვლით) შეიძინა ზღინიდან გასამგზავრებული ბილითები ფებსაცმლის მწარმოებლის, ბატას დახმარებით, რომელსაც დიდი გავლენით სარგებლობდა ქალაქში. 1939 წელს, პიტლერის მიერ ჩეხოსლოვაკიის ოკუპირებისას, ბატა გახსნარა ბევრ ებრაელს - მათ შორის ექიმ ევერეტ შტრაუსლერის ოჯახს - გააპრეზია, იმ საბაბით, რომ მათ თავისი ფაბრიკის საზღვარგარეთულ ფილიალებში მიაღწიებდა. შტრაუსლერები ზღვით სინგაპურის ფილიალისკენ გაემართნენ და გონებაში ეჭვადაც კი არ გაუღვლიათ, რომ ბრიტანეთის ამ კოლონიას მალე იაპონია დაიპყრობდა. შტრაუსლერების ოჯახს აესტრალიაში გადასახლება სურდა, მაგრამ ევერეტ სინგაპურში დარჩა, რათა დახმარებოდა მთლიანად ბრტანულ კორპუსს. ის სინგაპურშივე დიდიუმა. მარტა შტრაუსლერი (რომელსაც მეტსახელი „ბობის“ ეძახდნენ), გაიშვილებთან ერთად ამერიკულ ხომალდზე ავიდა და მალე გაოცებით აღმოაჩინა, რომ ხომალდი აესტრალიაში კი არა, ინდოეთში მიემართებოდა, სადაც მას ბატას მალაზიაში უნდა ემუშავა.

დარწმუნებში პეტრმა და ტომამ ამერიკულ მეოთხდისტურ სკოლაში აწავლობდნენ. აქ მარტამ გაიცნო ბრიტანელი მათიონი სტოპარდი და მალე ცოლად გაჰყვა მას. ომის დამთავრების შემდეგ, 1946 წლის დასაწყისში, ოჯახი გადასახლდა დერიბორში, ინგლისში. პატარა ტომი ტყებში და ინგლისური სოფელური ცხოვრებით და სწავლობდა თავდაპირველად დაწყებით სკოლაში (თავისი სახლის მახლობლად), შემდეგ კი - პოკლინგტონში, ორკშირში. ჩვიდმეტი წლის ასაკში სტოპარდმა მიატოვა სკოლა, გა-

დაწყვიტა, ჟურნალისტი გამხდარი და მოიწიქა ზეთის როდუქციამ ბრისტოლში, სადაც დედამისი და ნაწიანცვლი ცხოვრობდნენ. მის ახალშექმნილ მეგობრებს შორის იყო ახალგაზრდა მსახიობი პიტერ ო'ტული, რომლის შეყვარებული, იზებულ დანჯონი, დროდროს სტოპარდსაც უნამებდა პატივებს. ო'ტული იმხანად (1957 წელს) თანამშობდა ბერნარდ შოუს კომედიაში „ადამიანი და ზეადამიანი“, მომდევნო წელს კი - მეკეტის პიესაში „გიდოს მოლოდინში“. სტოპარდი ო'ტულს თან ახლდა ევრონის სტრატფორდში, როდესაც მსახიობს ტელეფონით ულოცავდნენ და გაზუთებნიც ხოტბა-დიდებას ასამდენდნენ შილოკის როლის უბადლო შესრულების გამო. ახალგაზრდა სტოპარდი გამოუტყდა დედამისს, მეც მიწადასახელი და დიდება მოვიხვეჭიო.

მოხუცდვად იმისა, რომ ორმოცდაათიანი წლებში სტოპარდზე მნიშვნელოვანი ზეგავლენა მოხდინა ეკსისტენციალიზმმა (რომელიც აისახა „კოდოში“ და პინტერის „დაბადების დღეში“), მის ნაწარმოებებში შეინიშნება ახალგაზრდული ენთუზიზმი - მას უდიდეს საამოვებას ანიჭებს ინგლისური ენის ვირტუოზული ფლობა, შემეცნების პროცესი, სხვადასხვაგვარი თამაშები. თავის საუფეთესო პიესებში: „როზენკრანცი და გილდენსტერნი მკვდრები არიან“ (1966), „მობტუვაციები“ (1972), „ტრავესტი“ (1974), „ქუმპარიტა“ (1982), „არკადია“ (1993), „უტოლის სანაპირო“ (2002) და „რთული ამოცანა“ (2015), სტოპარდი გვთავაზობს გველიფერს, რაზეც კი შეძლება იოცნების თეატრალიზაცია: უაილდის შამპანურს, აგრეთვე - ბერნარდ შოუს და იბსენის ხორცეულის კერძებს, რომლებსაც დამატებული აქვს ბეკეტისა და პინტერის კონტინენტური საკმაზები. მაგრამ, ამ გიგანტებისგან განსხვავებით, სტოპარდი ანგრევს სახეფათო სოციალურ მითებს. სტოპარდის ქმნილებებში ჩვეს აღტყებას იწყებს არა მარტო აფტორის გენიალური ოსტატობა, არამედ მისი მუდმივი ბრძოლა უტოპიზმის, აბორებული ექსპერიმენტებისა (ხელოვნებაში, რა თქმა უნდა) და ათეისტური მატერიალიზმის წინააღმდეგ.

მაგალითად, „ტრავესტი“, ერთი შეხედვით, უაღიროსი პიესის („როგორი მნიშვნელოვანია, სერიოზული ვიყო“) სტილიზებული ვარიანტია, მაგრამ ასევე წარმოადგენს პოლიტიკას ესთეტიკურსა და პოლიტიკურ საკითხებზე, რომელშიც პიანისი-ლეოპენ გ. ლენინი, ჯეიმს ჯოისი და ტრისტან ტყარა. სამივენი რევოლუციონერები არიან, მაგრამ სტოპარდი მართებულად გამოყოფს ჯოისს, როგორც ახალი ტადრის შთაგონებულ მშენებელს, მაშინ, როდესაც ლენინი და ტყარა მხოლოდ მქედის დანერგვას ცდილობდნენ. სტოპარდი ხშირად მიუთითებს, რომ დრამატურგია ერთნაირად საჭიროებს ოსტატობასაც და წარმოსაგებასაც; ის, კოსაც მხოლოდ პირველ მათგანს აქვს, შექმნის დახვეწილ მხატვრულ ტექსტებს, ხოლო ის, ვისაც მეორე უნარი აქვს, „თანამდროვე ხელოვნებას“ შეადგენს თავს. ტყარა და სხვა დადასტურებ ქმნიდა უმნიარასო ხელოვნებას [თუმცა კი მას ხშირად ხოტბა-დიდებას ასხამენ], რის გამოც სტოპარდი სინანულს გამოთქამს.



სტოპარდის შემოქმედება აქტუალურობას არ კარგავს. „ტრავესტი“ ხელახლა (და წარმტყუბით) დაიდგა 2016-2018 წლებში ლონდონს და ნიუ-იორკში, ხოლო ორმოცდაათი წლის წლის თავსე მას შემდეგ, რაც დაინერა „როზენკრანცი და გილდენ-სტერნი მკედრები არიან“, კენეთ ტაინანმა და ლო-ურენს ოლივიემ ის დადგეს ედინბურგის ახალდა-არსებულ ეროვნულ თეატრში. დიდი წარმატებით დაიდგა ეს პიესა 2017 წელს ლონდონშიც. გარდა ამისა, სტოპარდის თოთხმეტი რადიოპიესა, რომ-ლებიც დრამატურგმა თავისი კარიერის დასაწყის-ში დაწერა, ბი-ბი-სიმ აუდიონიგნად გამოაქვეყნა. „ლეოპოლდშტადტი“, რომელსაც სტოპარდი თავის უმნიშვნელოვანეს ემნილებად მიიჩნევს, ხელახლა დაიდგება 12 ივნისს უინდუქსის თეატრში ლონ-დონში (ნიუ-იორკში ამ პიესის დადგმა ჯერ კიდევ არაა დაგეგმილი).

სტოპარდმა ერთხელ თქვა, „ლეოპოლდშტად-ტის“ შემდეგ, ალბათ, პიესებს აღარ დაგერო; ხში-რად ის დიდ დროს ანდობებს მხატვრული იდეის გააზრებას, თუმცა, ამ დროის განმავლობაში სხვა სახის საქმიანობაზე ეწევა. 2006 წლის შემოდგო-მაზე მას მოულოდნელად შევედო ნიუ-იორკის სასტუმრო „ოთხ სეზონში“, ინგლისელი რეჟისო-რის, პოლ გრინგრასის საინტერესო ფილმისადმი (United 93) მიძღვნილ წვეულებაზე. გრინგრასს ვესაუბრებოდა, როდესაც მან მითხრა: „მოდით, ტომს გაგაცნობ. ის ჩემი მომდევნო ფილმისთვის სცენარს წერს“. მოვტრიალდი და დავინახე სტო-პარდი - სასიამოვნო, მომხიბვლელი ადამიანი, რო-მელსაც უხერხულობას სრულიად არ აგრძნობი-ნებდა მისი სიმაღლე. მგონი, მონივნებით რაღაც წავიბურტყუნე, მაგრამ აღარაფერი მიხსოვს. შე-საძლოა, თავი დაგუკარი ამ მისი ტანსაცმლის კალ-

თას გემთხვევ. სავაია შორის, ფილმი, რომელიც გრიგრაისა ასხენა, იყო „პორნის ულტიმატუმი“ - ერთ-ერთი ფილმი ათეულობით კინოფილმიდან, რომლებზეც სტოპარდი მუშაობდა მრავალი წლის განმავლობაში, თუმცა, მის გვარს და სახელს ტიტ-რებში ვერ იპოვიო. Universal Pictures-ს არ მოე-ნონა ფილმის სტოპარდისეული დასასრული, რო-დესაც გმირი იღუპება. საერთოდ, მისი სცენარი-დან ფილმი თითქმის არაფერი არ შესულა. დიან, ზოგჯერ თვით ტომ სტოპარდაც კი იწუნებენ. მი-სი სცენარები „საშობაო სიმღერისა“ (რეჟისორი ბენეტ მილერი) და თვით სტოპარდისეული „არკა-დიისთვის“ (პროდიუსერი სკოტ რუდინი) დაშკე-თებმა უგულებელყვეს.

ეს უსიამოვნო შემთხვევები იმასაც გვახსენებს, რომ 1990-იან წლებში სტოპარდმა ხელი მოაწერა ხელშეკრულებას Universal-თან სხვადასხვა სცენა-რებია შექმნაზე. მან რამდენიმე კვირა გაატარა - სარმოცდენიანი? - თვით სტივენ სპილბერგთან, როდესაც ცდილობდა შეეცნა ანიმაციური ფილმი „კატები“ ენდრიუ ლოიდ უებერის მოუზიკლის სა-ფუძველზე. სტოპარდი, ასევე, მუშაობდა ისეთ ფილ-მებზე, როგორებიცაა „მკურნალი“, ასევე - ბიოგ-რაფიული ფილმი ზარლი ჩაპლინზე (სცენარს ენო-დებოდა „ჩარლი“; ფილმი ეკრანებზე გამოვიდა „ჩაპ-ლინის“ სახელწოდებით); „რესტავრაცია“; „მძინა-რე ლარტაფი“, ინდიანა ჯონსი და უკანაიკელი ჯვაროსანული ლაშქრობა, „ას ორი დაღმტყნული“, რიდილი სკოტის „რობინ შუდი (2010), რომლის შესა-ხებაც სტოპარდმა მოვეცინეთი გაიზიარა, რობინ შუდი ისაა, ვინც სოციალიზმი გამოიგონაო. მის ბევრ სცენარში სხვისი იდეებია ზორცქესხმული. ასეთებია სცენარები ფილმებისა „აღამიანური ფაქ-ტორი“ (1979), „ბრაზილია“ (1985), „მზის იმპერია“

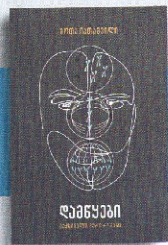


(1987), „რუსული სახლი“ (1990), „ბილი ბათეგეტი“ (1991), „ვატელი“ (2000), „ენიგმა“ (2001), „ანა კარენინა“ (2012), „სტიტების ციბე-ცხელედა“ (2017) და ოსკაროსანი „შეყვარებული შექსპირი“ (1998) - მთელი შემოქმედებითი ჯგუფის ერთადერთი უპირობო გამარჯვება. შეიძლება ითქვას, რომ ამ წვდვით მთელი უზრავლესობა (მათ შორის - პარტი ვაინსტაინის მდარე კინოსურათი „შეყვარებული შექსპირი“) დამამცირებელია სტოპარდის რანგია მწერლისთვის და მიუღწევად რამდენიმე მათგანი შეესაბამება მის ტალანტს. გამოწვევის სწრაფადგენის ფორმ მდღეს ფორმის ტიტრალაგის შესანიშნავი ეკრანიზაცია - „ალელუისის დასასრული“ (2012). ყველაფერი დანარჩენი, უმეტესწილად, ფინანსურად მომჭიდვანი პროექტები იყო, რომლებზეც სტოპარდმა დიდი დრო დახარჯა, თუმცა შედეგი ის უფრო გონივრულად გამოიყენებინა. ჩვეულებრივ, სტოპარდის პიესები მთელ მსოფლიოში იდგმება (მაგალითად, „უტოპიის სანაპირო“ ათი წლის განმავლობაში იდგმებოდა რუსეთში). და, რაც უცნაურია თანამედროვე დრამატურგიისთვის, ის ყიდის კიდევ გამოქვეყნებული პიესების უზრავლესობას. „როზენკრანცი და გილდენსტრენი მკვდრები არიან“ გაიყიდა დაახლოებით მილიონი ეგზემპლარის რაოდენობით, ხოლო „რეკლამა მოუღწეა“ თითქმის ამდენივეთი. საკვირველია, რატომ დაახარჯა სტოპარდმა ამდენი ენერგია ჰოლივუდის უგეგმოვანი კინონაწარმის?

პერმონი დიდი ადგილს უთმობს ინტერვიუებს მწერალთან, მაგრამ ზოგჯერ მკითხველს სურვილი უჩნდება, ეს წიგნი იატაკზე დაანარცხოს და დაიყვიროს: „რა ჯანდაბაა, სტოპარდი! გეყოფა დაელოდე და დაუბრუნდი შემოქმედებას!“. მართლაც, სტოპარდს ცხრა წლის განმავლობაში არც ერთი პიესა არ დაუწერია; ამასთან, სამართლიანობა მოითხოვს აღვნიშნოთ, რომ მისი ძირითადი ნაწარმოებების ნუსხა შთაბეჭედავია - ესაა თორმეტი მნიშ-

ვნელოვანი ორიგინალური პიესა (თუკი „უტოპიის სანაპიროს“ ერთ პიესად ჩავთვლით), და, გარდა ამისა, კონტრინტელური დრამატურგიისა და ჩეხოვის ნაწარმოებების რამდენიმე ბრწყინვალე თარგმანი. მაგრამ ეს ნუსხა შეიძლება უფრო ვრცელი ყოფილიყო. სტოპარდი ამბობს, რომ პიესების ჩანაფიქრები იშვიათად მოსდის თავში, მაგრამ, წესადილია, ის, უზრავლად, ყურადღებას არ აქცევდა ამ ჩანაფიქრებს და უპირატესობას ანიჭებდა მეორე, მესამე- და მეოთხეხარისხოვანი მნიშვნელობის მქონე პროექტებს.

არ მინდა, დავაყენო სტოპარდის უზადლო თეატრალური მიღწევები, რომლებიც მიუწვდომელია თანამედროვე დრამატურგიათვის. ღრმავარდნი, ნიჭიერი, შთაგონებული, მგზნებარე, მკაცრი, სახამაოვო, შეუდარებელი, მახვილგონიერი“ - აეთია უპირობები, რომლებიც ლის ესმოდა, როდესაც ამ დიდი ადამიანის ბოგრაფიას წერდა. ასევე - „საინტერესო, თავისუფალი, სათნო, დაკვირვებული, მოსიყვარული, გამოავნებული, საღად მოაზროვნე, მიზანსწრაფული, გაბეჭული, გულითადი“. ეს არის ქათინაურების საკმარისად დამაკმაყოფილებელი ნუსხა. ლი იევე აღინიშნავს, რომ ყველაზე უფრო გავრცელებული უპირობებია: „ერთგული, კეთილი, გულისხმიერი, მომხიბლელი და ჭკვიანი“ (თუმცა, სტოპარდი, ლის თქმით, არც ისეთი მომხიბლელია, როგორც სხვებს მგონიათ). დრამატურგი იევეთივე ექაანსაფრია, როგორც მისი შემოქმედება; ის ისეთივე თავდავიწყებით ეძლევა თავის მგობრებს, როგორც - შემოქმედებას. წიგნის დასრულებისას განიცდი უსაზღვრო მადლიერებას მისი გამო, რომ სტოპარდი არსებობს. აღმათ, ყველა დავთანხმება იმ საბეღამისქმულ მწერალს, რომლის აზრით, „სტოპარდი ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი ფიგურაა თანამედროვე საზოგადოებაში“.



ღამსყი

შოთა რუსთაველი

შოთა რუსთაველის „ღამსყი“ უცნაური, დროიდან ამოვარდნილი და ამჟამად დროს ძალიან დროული რომანია. ის ფორმის თვალსაზრისით ზაერითელ არ არის უცნაური და სავანაზაოვებელი რომანის საუკეთესო ტრადიციებს აგრძელებს, ავტორს ერთგულად და, ამავე დროს, აუცილებელი გარდაუვალი განხილავს.



პრემია „საბა“ ფინალისტი
წლის საუკეთესო რომანი

ლაბირინთი მანუალისთვის

ალეკო მუღლაძე

მუდმივ მავნარ სასოწარკვეთილებებში ზღვებს, დანაშაულისკენ უბიძგებს ადამიანს, დანაშაულს კი სასჯელი მოსდევს. თუ მართლმსაჯულებისგან არა, უფრო დიდი მსაჯულისგან — საკუთარი სინდისისგან მინც... შიში საბარალს ხდის მავანს, აბრაგებს და ატყვევებს აირულებს...



პრემია „საბა“ ფინალისტი
წლის საუკეთესო პროზაული კრებული



პრემია „საბა“ ფინალისტი

წლის საუკეთესო პროზაული კრებული



მარილი გეშკეშვიტი

მარიამ შავთვალიძე

მთელ დედამიწაზე ყველაზე გემრიელი კერძები მზადდება თბახში.

ოჯახურ ამბებსა და კერძებს ერთმანეთს თუ შევადარებთ, შეიძლება დავსკვნათ, რომ ერთსა და მეორესაც აზრს აძლევს კირი შენაგება, შავ-თეთრი ზოლებივით ცხვორების ისტორიები ისევე ენდერესობა, როგორც უგემური, მუზაგებელი კვრი. სიმთქმე ანაღობ, ერთსა და მეორესაც გემო უნდა ჩაატანო და რომ ჩაატანო, ამისათვის გემრთვლად უნდა შეაზნო და ყოველი სივარე და ბრომდრეც დაუშვლო.



პრემია „საბა“ ფინალისტი

წლის საუკეთესო ესეისტიკა და დოკუმენტური პროზა

ცაცხლისწამკიდავლი

ნიკოლოზ ცისკარიშვილი

„ეკივლისწამკიდავლი“ მართლმად თვბს ეშვვება — ადამიანი დევნილია პირველი ცოდვის შემდეგ, ცოდვის ცოდვა სდევნება და მართალი მდევარც დინად და დაუდალავად სდევს უკანასკნელ ნამამდე, სწორედ ლტოლვა-დევნის ხაზს მიჰყვება მწერალი და ჯარს ამბობს ჩახლართულ სოციალურ კავშირებზე, თხრობა მშაფრია და სწრაფი ტემპით მივებრთება კულმინაციისკენ, მწერალი თავიდანვე ახერხებს გაუკვეთლობასა და ბუნდოვნებაში გაშვების მკითხველი და ფერებივ შესაბამისი მოვუქმოს, რასაც პოლიტიკა ჩუხურაღად ინარჩუნებს.



ნიკოლოზ ცისკარიშვილი



პრემია „საბა“ ფინალისტი

წლის საუკეთესო ლიტერატურული დებიუტი

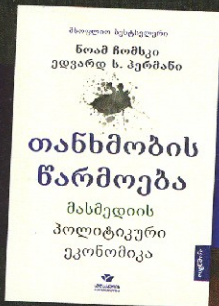
წინის სანახავად დაასკანერეთ QR კოდი. გადამო შევანება და ყიდვის დროს მონიშნეთ ველი „შექვს ფასდაკლების კოდი“, შეყვანეთ კოდი: Saba21 და მიჰყვით გადამის ინსტრუქციას.

პრომო კოდი ვალიდურია 31 ოქტომბრის ჩათვლით



სერია „აკადემიის“ სამეცნიერო და სამეცნიერო-პოპულარული ენით შექმნილი ტექსტები განკუთვნილია ფართო აუდიტორიისთვის და საინტერესოა ნებისმიერი მკითხველისათვის, ვისაც თანამედროვეობისთვის აქტუალურ და მნიშვნელოვან ამა თუ იმ საკითხზე თვალსაწიერის გაფართოება სურს.

იუვალ ნოახ ჰარარის ამ ამბიციურ და პროვოკაციულ წიგნში დასმული კითხვები ეჭვქვეშ აყენებს ყველაფერს, რაც გვეგონა, რომ კაცობრიობის წარმოშობის, აზროვნების, ქცევის, შესაძლებლობებისა და მოშავლის შესახებ ვიცოდით.



„თანხმობის წარმოების“ ავტორებმა თავდაყირა დააყენეს წარმოდგენა დიდი მედიასაშუალებების მიუკერძოებლობის შესახებ, შექმნეს ნოვატორული ანალიტიკური სქემა და მკითხველს შესთავაზეს ფუნდამენტური ნაშრომი მასმედიის დამკვიდრებული ტენდენციებისა და ე. წ. „პროპაგანდის მოდელის“ თაობაზე.

ცნობილი ასტროფიზიკოსი და მწერალი კარლ სეიგანი მარტივი და გასაგები ენით განიხილავს მრავალმხრივ საკითხებს: როგორ წარმოიშვა სამყარო, გალაქტიკები, პლანეტები, დედამიწა, სიცოცხლე, ადამიანი? როგორ დაიბადა მეცნიერება? მარტონი ვართ თუ არა უსასრულო კოსმოსურ სივრცეში?

წიგნი გამოიცა „ჯეო-ასტრონომიის“ თანამშრომლობით – დავით დვალისა და სხვა ქართველი ასტროფიზიკოსების ფოტომახასიათებით.

