საზოგადოებრივ-ლიტერატურული ჟურნალი

არილი

ფასი 3 ლარი

ეროვნული ბიბლიოთეკა
1134
2021

2021
7
(299)

ლია სტურუა

"ვაგრძელებ თამაშს?!"

ეროვნული ბიბლიოთეკა

სარჩევი

თარგმანი 1 მარგარეტ ეტვუდი | მოხუცებული ბავშვები ტყეში
ინგლისურიდან თარგმნა თამარ ლომიძემ

ესე 7 ვალტერ ბენიამინი | ბავშვობის ფოტოსურათი | პოტიომკინი
გერმანულიდან თარგმნა ანი ცქიტიშვილმა

16 უმბერტო ეკო | რატომ უნდა ვიკითხოთ კლასიკოსები
იტალიურიდან თარგმნა დარეჯან კიკოლიაშვილმა

პოეზია 20 ნატო ინგოროყვა

24 ნიკა ჯორჯანელი

28 ლელა ჩილინგარიშვილი

პროზა 31 სანდრო წერეთელი | ბედნიერი დასასრული

კრიტიკა 39 გუგა მგელაძე | ნევროზის ლურსმნების მუსიკა

41 გიორგი მაჭარაშვილი | ჩიტი, რომელმაც არ იცის ფრენა

46 დავით მაზიაშვილი | კლონიდან ჰუმანოიდამდე

გარეკანი: მამუკა ტყეშელაშვილი

არილი

საზოგადოებრივ-ლიტერატურული ასოციაცია
"არილის" ყოველთვიური გამოცემა

The Literary Magazine "Arili"

რედაქტორები
მალხაზ ხარბედია
ლექსო დორეული
შადიმან შამანაძე

მხატვარი **მამუკა ტყეშელაშვილი**

კომპიუტერული უზრუნველყოფა **თამაზ ჩხაიძე**

პროექტის მენეჯერი **ეკა ხარბედია**

სარედაქციო საბჭო

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

არილი - დასასვენებელი სიგრილეთა
სულხან-საბა

არილი - მზის შუქი, რამეზე დამდგარი
ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი

არილი - თანამედროვე ქართული ლიტერატურის მარილი
ხალხური

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

გამოდის 1993 წლიდან

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

ჟურნალი გამოდის
საქართველოს კულტურის,
სპორტისა და ახალგაზრდობის
სამინისტროს ფინანსური
მხარდაჭერით

მწერალთა სახლი

ეროვნული ბიბლიოთეკა

მარგარეტ ეტვუდი

მოხუცებული ბავშვები ტყეში

ინგლისურიდან თარგმნა თამარ ლომიძემ

„შარვალია თუ ფოთლების გროვა?"- კითხულობს ლიზი.

„ჩემი აზრით, შარვალია", პასუხობს ნელი. დები ნავმისადგომზე დგანან, მათი ასაკისათვის შეუფერებელი საბანაო კოსტიუმები აცვიათ და აკვირდებიან მუქ ლაქას, წყალში რომ მოჩანს.

ერთი საათის წინ ნელიმ ტანსაცმელი გასაშრობად დააფინა ნავმისადგომზე, სადაც სარეცხი ყველაზე უკეთ შრებოდა. სამოცდაათი წლის განმავლობაში ასე იქცეოდა, მაგრამ დღეს თავის სპორტულ თეთრ შარვალზე კენჭების დაწყობა დაავიწყდა. ახლა ივარაუდა, რომ მსუბუქი შარვალი შეიძლება, უბრალოდ, ქარმა აიტაცა. მაშასადამე, ტბაში უნდა ჩავარდნილიყო. სხვა შარვალი არ დაენანებოდა, მაგრამ ეს შარვალი უყვარდა.

„წყალში შევალ და ვნახავ", ამბობს ნელი.

„იქნებ, შარვალი არაა", ეჭვით ეპასუხება ლიზი. ტბის ქვიშიან, კენჭებიან ფსკერზე წყლით გაჟღენთილი ნაყარი ფოთლების გროვები ყრია. ქალების უფროსი ძმა, რობი, ზოგჯერ ასუფთავებს ტბის ფსკერს ნაპირთან ახლოს. ამოაქვს ფოთლები და პაწაწინა წყალმცენარეები, რომლებსაც თუთიის ვარცლში ყრის. ახლა ფოცხი და ვარცლი ხეზეა მიყუდებული. მაშასადამე, ეს მუქი ლაქა შეიძლება ფოთლები იყოს.

ნელი ფრთხილად ჯდება ნავმისადგომის კიდეზე. ხომ შეიძლება აქ მინის ნამსხვრევები ეყაროს. უკანალში შერჭობილი ნამსხვრევების ამოძრობა განსაკუთრებით ძნელია - მათ ხომ ვერ ხედავ. შემდეგ ნელი ტბაში ხტება. წყალი წელამდე სწვდება.

„ცივია?"ეკითხება ლიზი. იცის, რა პასუხსაც მიიღებს თავის კითხვაზე.

„უწინ უფრო ცივი იყო".

ეს სიმართლეა. ნუთუ ორივენი ოდესღაც მართლაც სიცილით ხტებოდნენ ხოლმე ყინულოვან წყალში? ნამდვილად ხტებოდნენ.

ნელის წარმოუდგა პატარა - ორი თუ სამი წლის - ლიზი. „ბობა! დიდი ბობა!", ამბობდა ის. სიტყვა „ობობას"ვერ გამოთქვამდა. ნელი იმ დროს თხუთმეტი წლისა იყო. გაწაფული გადია. არაფერს დაგიშავებს. შეხე, წავიდა. ობობებს ადამიანების ეშინიათ. ნავმისადგომის ქვეშ დაიმალა. მაგრამ ლიზის მაინც ეშინოდა. მას შემდეგ არ შეცვლილა: ყოველი გლუვი ზედაპირის ქვეშ აუცილებლად ელანდება საცეცებიანი არსებები.

„სწორი მიმართულებით მივდივარ?" კითხულობს ნელი. გაუბედავად ადგამს ფეხებს ფაფისებრ შლამში, სადაც წვეტიანი კენჭებია. ახლა წყალი იღლიე-

საქართველოს პარლამენტის

ეროვნული ბიბლიოთეკა

ბამდე სწვდება. მუქ ლაქას ვერ ხედავს, რადგან ტალღები ციმციმებენ.

„მეტ-ნაკლებად სწორად", ამბობს ლიზი და ხელებს იტყაპუნებს შიშველ ფეხებზე - ბუზანკლებს იცილებს. „კარგია. მარჯვნივ გაიწიე".

„ვხედავ „, ამბობს ნელი. „ნამდვილად შარვალია".

ის მარცხენა ფეხის თითებს აფათურებს ფსკერზე და ფეხითვე ამოაქვს შარვალი, რომლიდანაც წყალი წვეთავს. როგორც ჩანს, მოქნილობა ჯერ არ დაუკარგავს. დატკბი ამ წუთით, ის დიდხანს არ გაგრძელდება, ეუბნება ნელი საკუთარ თავს.

ხვალ ჩან შეიძლება ფსკერი გაასუფთაოს რუხი საღებავის ლაქებისგან, რომლებიც ნავმისადგომიდან ჩამოცვივდა და ტბის ფსკერზე ყრია, ფანტასტიკური სოკოვანი წარმონაქმნების მსგავსად. ნავმისადგომი ლიზიმ შეღება; რობის სურდა, რომ შეეღებათ. მისი აზრით, საღებავი ფიცრებს გამოშრობისგან დაიცავდა და ახალი ნავმისადგომის აგება დიდხანს არ დასჭირდებოდათ. რამდენჯერ ააგეს ის? სამჯერ, ოთხჯერ?

როგორც აღმოჩნდა, შეღებვა საქმეს ვერ შველოდა: საღებავი მზის მცხუნვარე სხივებისგან იქერცლებოდა, ხოლო აქერცლილ ადგილებს ტალღები ალბობდა. მიუხედავად ამისა, შესაძლოა, ნავმისადგომს მათ სიკვდილამდე გაეძლო. მისი აღდგენა ახალგაზრდა თაობას უნდა ეკისრა, თუკი მოინდომებდა. დაახლოებით ამასვე ამბობდა ნელის და ლიზის დედა თავისი ტანსაცმლის შესახებ: „კიდევ ერთი სვიტერი არ მჭირდება. ძველიც მშვენიერად მემსახურება სიკვდილამდე".

ნელი ნავმისადგომთან მიდის, ხელში შარვალი უჭირავს. წამიერად ყოყმანობს, ვაითუ ვერ ავძვრეო. ნავმისადგომის მეორე მხარეს ხავსით დაფარული ძველი საფეხურია,. მაგრამ იქ დაჟანგული წვეტიანი ლურსმნებია გამოშვერილი. ვინმემ უნდა ამოაძროს ლურსმნები და შეაკეთოს ეს საფეხურები, მაგრამ ნელი ამას ვერ შეძლებს. ქალებს მხოლოდ ის უნდათ, წყლიდან როგორმე ამოიღონ წვეტებიანი, უსწორმასწორო თეთრი ლოდი, მაგრამ ეს ჯერჯერობით ვერ შეძლეს.

სიმართლე რომ ითქვას, უმჯობესია, დაჟანგული ლურსმნები კი არ ამოაძრო, არამედ ღრმად ჩააჭედო. მაგრამ ვინ იზამს ამას?

ნელი თავის სველ შარვალს ნავმისადგომზე აგდებს. შემდეგ მოლიპულ ხიმინჯებს ეჭიდება და ფრთხილად მიძვრება მაღლა. „რას შვრები, შე სულელო", ეუბნება ის თავის თავს. „გინდა, რომ კისერი მოიტეხო?"

„ვაშა", ამბობს ლიზი. „წამო, ახლა ჩაი დავლიოთ".

ამის თქმა ადვილია, მაგრამ შესრულება - ძნელი. ჯერ ერთი, ქალებს წყალი არ აქვთ - ამიტომ სათლი წამოიღეს. ახლა ხელის ტუმბოთი წყალი უნდა ამოქაჩონ. ნელს ტუმბო უფრო მეტად ჭრიალებს, ვიდრე - ოდესმე. წყლის ნაკადი შემცირდა და მას რკინის გემო აქვს, რაც, ალბათ, იმას ნიშნავს, რომ ჭაბურღილის მილი გაჭედილი ან გაბზარულია. „რობის უნდა ვკითხო წყაროს შესახებ", წერს ლიზი ერთ-ერთ ფურცელზე, როგორზეც დები მოსაგვარებელი საქმეების ნუსხას წერენ, შემდეგ კი სადღაც კარგავენ ხოლმე.

შესაძლოა რამდენიმე ვარიანტი: გაიწმინდოს ჭაბურღილი - საშინელებაა. ან ამოითხაროს ახალი ჭაბურღილი - რაც, ასევე, საშინელებაა. ალბათ, ერთ-ერთი ვაჟიშვილი, ან შვილიშვილი, ან ორივე მათგანი უნდა მოიხმონ ჭაბურღილის შესაკეთებლად. რა თქმა უნდა, ნელისა და ლიზის ასაკის გამოჩერჩეტებული ბებრუცანები ამ საქმეს თავს ვერ მოაბამენ.

მაგრამ ვინ უნდა მოაბას თავი ამ საქმეს, თუ არა - მათ? უნდა დაიწყონ, შემდეგ კი - როდესაც დაიშავებენ მუხლებს, ზურგს, ფეხებს - უმცროსი თაობა იძულებული გახდება, ყველაფერი საკუთარ თავზე აიღოს. და, რა თქმა უნდა, ყველაფერს არასწორად გააკეთებენ. რა თქმა უნდა! მაგრამ ლიზიმ და ნელიმ ენას კბილი უნდა დააჭირონ. ან თქვან, თავი გვტკივა და საქმეს თვითონ მიხედეთო, შემდეგ კი ქოხში ავიდნენ და დეტექტივები იკითხონ. ლიზიმ თავის ოთახში დააწყო მოყვითალო რბილგარეკანიანი წიგნების კოლექცია, მას შემდეგ, რაც თაგვების ოჯახი იპოვა ძველ ადგილას, სადაც წიგნები ინახებოდა.

დები რიგრიგობით ქაჩავენ წყალს. როგორც კი ავსებენ სათლს - ან ნახევარ სათლს, რადგან არც ერთ მათგანს არ შეუძლია სავსე სათლის ტარება - ისინი ციცაბო ბორცვზე ადიან. ბრტყელი ქვებისგან გამოკვეთილ საფეხურებზე ავლა უჭირთ. ქოშინებენ. საცაა, გული ამომივარდებაო, ფიქრობს ნელი.

„რა ჯანდაბად დასჭირდა იმას, რომ ამ წყეული ბორცვის წყეულ თხემზე ეს საძაგლობა აეგო?", ამბობს ლიზი. „ის" იცვლის აღსანიშნს, იმისდა მიხედვით, თუ რაზე ლაპარაკობენ. ახლა „ის" მათი მამაა. „საძაგლობა" არის ძელური ქოხი, რომელიც მამამ ააგო ნაჯახით, ხერხით, ძალაყინით, დანით და პირველყოფილი ადამიანის სხვა იარაღებით.

„იმისთვის, რომ დაუპატიჟებელი სტუმრებისგან თავი დაეცვა" - ამბობს ნელი. მხოლოდ ნაწილობრივ ხუმრობს.

ისინი ქოხის ცხაურიან კარს აღებენ და შესვლისას მხოლოდ ცოტაოდენი წყალი ეღვრებათ. „კიბის საფეხურები უნდა გადავაკეთოთ", ამბობს ლიზი. „ძალიან მაღალია. და მოაჯირიც უნდა მივაშენოთ. ნეტავ, რას ფიქრობდა ის".

„დაბერებას არ აპირებდა", ამბობს ნელი.

„ჰო, ძალიან გაუკვირდა, როცა დაბერდა", ამბობს ნელი.

ოდესღაც ისინი ერთობლივად აშენებდნენ ამ ქოხს. ბუნებრივია, სამუშაოს უმეტეს ნაწილს მამა ასრულებდა, მაგრამ ქოხის მშენებლობაში ყველა იღებდა მონაწილეობას, ბავშვების ჩათვლით. ახლა დები ნანობენ ამას.

სხვა ადამიანები ასე არ ცხოვრობენ, ფიქრობს ნელი. მათ კოტეჯებში გენერატორები უდგათ. წყალგაყვანილობაც აქვთ. გაზის ქურებიც. როგორ მოხდა, რომ ერთგვარ ისტორიულ სატელევიზიო შოუში ვმონაწილეობთ?

თარგმანილი
ბიბლიოთეკა

ეროვნული ბიბლიოთეკა

„გახსოვს, ოდესღაც ორ-ორი სათლი მოგვქონდა ხოლმე", ამბობს ლიზი. „თითოს". ეს არც ის დიდი ხნის წინ იყო.

ცხელა და ამიტომ ბუხარში ცეცხლს არ ანთებენ. წყალს ადუღებენ ძველისძველ ქურაზე, რომელზეც პროპანის ბალონია მიმაგრებული. მილი დაჟანგულია, მაგრამ ჯერჯერობით არაფერი აფეთქებულა. დების მიერ შედგენილ ნუსხაში წერია „პროპანის ახალი ლუმელი". ჩაიდანი ალუმინისაა, ისეთი, როგორიც ახლა ყველგან აკრძალულია. როდესაც ნელი მას უყურებს, ეჩვენება, რომ საცაა, კიბოთი დაავადდება, მაგრამ დები არ ღალატობენ ძველ ნივთებს, რომლებსაც მათი მშობლები იყენებდნენ. ჩაიდანს ხუფი მხოლოდ მაშინ ეხურება, თუკი მას სწორად მოარგებთ. ნელიმ ეს ადგილები ფრჩხილის ვარდისფერი ლაქით მონიშნა - ხუფზე და თვით ჩაიდანზე, რომელიც, ჩვეულებრივ, თავქვე დგას, რათა იქ თაგვებმა არ დაიდონ ბინა. თაგვები ჩაიდნის ტუჩიდან ძვრებიან შიგ, შიმშილისგან იხოცებიან და საშინელ სიმყრალეს ავრცელებენ, რასაც ჭუპრების სიმყრალე ემატება. ნელის ცხოვრებაში უამრავი მკვდარი თაგვი და ჭუპრი იყო.

1940-იანი წლების დროინდელ მომინანქრებულ ქვაბში შენახული ჩაი, არსებითად, ნახერხია. ლიზის ჩაის პაკეტები მოაქვს. მათი გადაყრა უფრო იოლია, ვიდრე ჩაის სველი ფოთლებისა, თუმცა ყველამ იცის, რომ ამ პაკეტებში ჩაი კი არა, მტვერია. როდესაც ტიგი ცოცხალი იყო, ლიზი და ნელი სვამდნენ ჩაის, რომელსაც ტიგი ყიდულობდა პატარა სპეციალიზებულ მაღაზიაში. ალბათ, ტიგი სასაცილოდ აიგდებდა ჩაის პაკეტებს.

როდესაც ტიგი ცოცხალი იყო...

კედელზე, ბუხრის თავზე, კიდია ბრტყელი მოგრძო ტაფა, რომელიც ნელიმ და ტიგმა ორმოცზე მეტი წლის წინ იყიდეს ფერმერთა აუქციონზე და რომელზეც ხშირად აცხობდნენ საფუარიან ბლინებს. მაშინ სიცოცხლე სავსე და მჩქეფარე იყო. ახლა კი... ვინაა შემდეგი? ნელი დიდხანს ვერ უყურებს ამ ტაფას - უყურებს, შემდეგ კი თვალს არიდებს - მაგრამ ყოველთვის იცის, რომ ტაფა ბუხრის თავზე კიდია.

„გული გაბზარული მაქვს", ფიქრობს ნელი. „მაგრამ ჩვენი ოჯახის წევრები არ ამბობენ, გული გაბზარული მაქვსო. ამის ნაცვლად ვამბობთ: „ნამცხვარი კიდევ დარჩა?", ადამიანმა უნდა ჭამოს. ადამიანმა უნდა იმუშაოს. ადამიანმა გული უნდა გადააყოლოს საქმეს. მაგრამ რატომ? რისთვის? ვისთვის?

„ნამცხვარი კიდევ დარჩა?" ხრიალით კითხულობს ნელი.

„არა", პასუხობს ლიზი. „მაგრამ შოკოლადი გვაქვს". ლიზიმ იცის, რომ ნელის გული გაბზარული აქვს; ამის თქმა არ სჭირდება.

ისინი ილებენ ჩაის ფინჯნებს, ორ-ორ ნატეხ შოკოლადს და მარილიან ნუშს და სხდებიან მაგიდასთან, პატარა შემინულ ვერანდაზე. ლიზის წინ უდევს ნუსხა, რომელშიც ახალი პუნქტები უნდა ჩაამატონ.

„შეიძლება ჩექმები და ფეხსაცმელები გაგვიცვდეს", ამბობს ლიზი.

„ჩავწეროთ", პასუხობს ნელი.

მათ წინა დღეს გადაქექეს ცელოფნის პაკეტები, რომლებიც როზის ძველ საწოლ ოთახში ლურსმნებზე კიდია. ყოველ მათგანში იპოვეს ძველი ფეხსაცმელი და თაგვების ბუდე. თაგვებს უყვართ ფეხსაცმელებში მოკალათება და შიგ დებენ ხის დაღეჭილ ქერქს, ფარდებიდან გამოძრობილ ძაფებს და ყველაფერ დანარჩენს, რაც მათ მიზნებს შეესაბამება. ერთ ღამეს თაგვმა სცადა, ლიზისთვის თმა ამოეწიწკნა.

თაგვები თავიანთ ნრუწუნებს ფეხსაცმელებში სვამენ და ცელოფნის პაკეტების ფსკერზე ისაქმებენ ხოლმე. ხშირად სამზარეულოში, ნიჟარის ირგვლივ, ტოვებენ შავ ცურცლს. ლიზი და ნელი თაგვებისთვის ხაფანგს დგამენ - ესაა ნაგვის მაღალი ვედრო რომლის ასახდელ ხუფზე ერთ წვეთ არაქისის ზეთს ასხამენ. თეორიულად, თაგვი უნდა ახტეს სახურავზე, რომ არაქისის ზეთამდე მიაღწიოს, შემდეგ კი ვედროში ჩავარდება. ჩვეულებრივ, ასეც ხდება, თუმცა, ზოგჯერ არაქისის ზეთი ქრება და ვერც თაგვს ნახავთ. ხაფანგში მოხვედრილი თაგვები ისეთ ხმას გამოსცემენ, როგორსაც გახურებულ ტაფაზე დაყრილი სიმინდის მარცვლები - სკდომისას. ნელი და ლიზი სათლში ყოველთვის ყრიან ქიშმიშს, დილაობით კი თაგვები ტბის მეორე ნაპირას გადაჰყავთ - სხვა შემთხვევაში ისინი დაბრუნდებიან და თავიანთ ბუდეებს სუნით მიაკვლევენ - და იქ ათავისუფლებენ.

როზი უფრო დაუნდობელია. სათაგურებს იყენებს. ნელის და ლიზის აზრით, ეს ცუდია, რადგან ბუები ცოცხალ თაგვებზე ნადირობას ამჯობინებენ, მაგრამ არ ამბობენ ამას, რომ როზიმ არ დასცინოს დებს.

გუშინ ნელიმ და ლიზიმ ერთ მწკრივად დააწყვეს ფეხსაცმელები, რომლებშიც თაგვებს ბუდეები ჰქონდათ მოწყობილი და, ასევე - რეზინის ჩექმა თაგვების უზარმაზარი ბუდით, შემდეგ მობილური ტელეფონით ფოტოსურათები გადაუღეს და როზის გაუგზავნეს: ხომ შეიძლება, რომ გადავყაროთო. მან უპასუხა, არ გადაყაროთ, სანამ თვითონ არ ენახავო. უნდოდა თვითონ გადაეწყვიტა, რომელი ფეხსაცმლის დატოვება შეიძლებოდა. ქალებმა უპასუხეს, რომ ეს სამართლიანი გადაწყვეტილება იყო, მაგრამ ფეხსაცმელები ცელოფნის პარკებით აღარ დაკიდეს, რათა თაგვებს კვლავ არ მოეწყოთ მათში ბუდეები.

„ჩაწერე ნუსხაში: ელვა-შესაკრავიანი პაკეტი როზის ფეხსაცმელებისთვის", ამბობს ნელი. ლიზი წერს. ნუსხები იზრდება. ნელის აინტერესებს, იკურნება თუ არა ლტოლვა ნუსხების შედგენისადმი, მაგრამ თუ ნუსხებს არ შეადგენენ, როგორ უნდა დაიმახსოვრონ მათთვის საჭირო ნივთები?

სადილის შემდეგ (როდესაც ისინი მაკარონებს შეექცნენ), ნელი ამბობს, „ჩაწერე, რომ მაკარონების მარაგი უნდა შეივსოს". დები მიემართებიან სანაპიროსკენ, სადაც ორი შეზლონგი დგას. თან ლუდი მიაქვთ. ერთ-ერთი შეზლონგი თაგვებს გამოუღრნავთ, მაგრამ ნახვრეტი არც ისე დიდია. მასში ვერ ჩავარდები. შეზლონგები ჩრდილო-დასავლეთისკენაა შეტრიალებული. ნელი და ლიზი მათში

ეროვნული ბიბლიოთეკა

ყოველ საღამოს სხდებიან და მზის ჩასვლას აკვირდებიან. ამ ხერხით უკეთ წინასწარმეტყველებენ ამინდს, ვიდრე რადიო, ინტერნეტი ან ბარომეტრი, რომელიც თითქმის ყოველთვის აცხადებს: „ამინდის ცვლილება".

„ცა ატმისფერია", ამბობს ლიზი.

„ყოველ შემთხვევაში, ყვითელი არაა". ყვითელი და რუხი ყველაზე უარესია. საუკეთესოა ვარდისფერი და წითელი. ატმისფერსაც არა უშავს.

ღრუბლები ფერს იცვლიან. ისინი ჯერ ვარდისფერია, შემდეგ კი - ავის მომასწავებელი მოწითალო ფერისა, ისეთი, როგორიც ალმოდებული ტყეა ხოლმე.

რა თქმა უნდა, როდესაც დები შებინდებისას ქოხში დაბრუნებას აპირებენ, აღმოაჩენენ, რომ ფარნის წამოღება დავიწყებიათ. ბარომეტრი ოდნავ მოძრაობს, მაგრამ მაინც „ამინდის ცვლილებას"აჩვენებს.

„ხვალ ქარიშხალი არ იქნება", ამბობს ლიზი.

„მადლობა ღმერთს!", ამბობს ნელი.

როდესაც აქ ტიგი ცხოვრობდა, ნამდვილად იყო ტორნადო, არც ისე ძლიერი, თუმცა, ხეების ტოტებს ისევე იოლად ტეხდა, თითქოს ასანთის ღერები ყოფილიყო. როდის იყო ეს? როდესაც ბნელდება, ნელი ფარანს ანთებს და ნავმისადგომისკენ მიემართება. უწინ ფარანი არ სჭირდებოდა, სიბნელეშიც კარგად ხედავდა საგნებს, მაგრამ ახლა ასე არაა. არ სურს ფეხები გაიკაწროს გეოლოგიურ ქანებზე, რომლებიც ფერდობზე საფეხურებადაა დაგებული (მათ ნელის მამა ინახავდა რაღაც იდუმალი, უცნობი მიზნისთვის); არ სურს, რომ ფეხი დააბიჯოს პაწაწინა გომბეშოებს, რომლებიც ღამით გამოდიან ხოლმე და თავგადასავლების მოლოდინში დახტუნაობენ.

ნელი მიდის ნავმისადგომზე, რათა თვალი შეავლოს ვარსკვლავებს, ხეების კენწეროებს შორის რომ ციმციმებენ. ნათელი ღამეა, მთვარე ჯერ არ ჩანს, ცის სიღრმეში თანავარსკვლავედები კაშკაშებენ.

უწინ ასე ტიგი იქცეოდა. ნავმისადგომზე ჩადიოდა, რათა კბილები გაეხეხა და ვარსკვლავებით მოჭედილი ცის სანახაობით დამტკბარიყო. საოცრებააო, ამბობდა ის. გაოცების დიდი უნარი ჰქონდა. ვარსკვლავების ხილვა უდიდეს სიამოვნებას ანიჭებდა. ზოგჯერ, აგვისტოში, ვარსკვლავთცვენა იყო - მეტეორთა ნაკადი, რომელიც ყოველთვის ემთხვეოდა ტიგის დაბადების დღეს. ნელი ბუხარში ღვეზელს აცხობდა ხოლმე. ზოგჯერ ღვეზელის ქერქი ცოტათი ეწვებოდა, მაგრამ მისი გადაფხეკა შეიძლებოდა. ღვეზელს რთავდა კედრის წიპწიპოებით, მუხის ხავსით და ყველაფერი დანარჩენით, რასაც პოულობდა, ზოგჯერ - მარწყვითაც, რომელიც იზრდებოდა იმ ნაკვეთზე, სადაც ოდესღაც ბაღი იყო.

ნელი მშვიდობიანად ჩამოდის ბორცვის ძირამდე, მაგრამ როგორც კი ნავმისადგომზე გადის, ფეხები უკან რჩება. არავითარ გაოცებას ან სიხარულს არ გრძნობს, მხოლოდ სევდას. და კვლავ სევდას. ძნელი არაა, ბუხრის თავზე დაკიდებულ ძველ ტაფას აარიდო თვალი, მაგრამ ვარსკვლავები? ნუთუ ვარსკვლავებს ვერასოდეს გაუსწორებს თვალს?

ტიგ, ვარსკვლავებს ველარასოდეს დაინახავო, ტირის ნელი, მაგრამ მალევე უტევს საკუთარ თავს, „ნუ ხარ ასეთი მგრძნობიარე".

ნელი კვლავ ადის ბორცვზე, თან უყურებს სინათლეს, რომელიც ქოხიდან გამოდის. თითქმის მზადაა, იხილოს ტიგი, რომელიც ალტაცებულია რომელიღაც წიგნით. ტიგის აჩრდილი უჩინარდება...

უწინ, დიდი ხნის წინ, ნელი, ლიზი და რობი ნავთის ლამპრებს იყენებდნენ. ისინი ფრთხილად უნდა აგენთო - ზოგჯერ პატრუქი აალდებოდა ხოლმე. მაგრამ ახლა მათ აქვთ საზღვაო აკუმულატორი, რომელიც დღისით მზის ბატარეისგან იმუხტება. ნელიმ და ლიზიმ გადაწყვიტეს ელექტრონათურის შუქზე მოზაიკური პანო აეწყოთ. სწორედ ამით იქცევდნენ თავს უწინ, ათასი წლის წინ. პანოზე უნდა გამოესახათ ჭაობიანი ადგილი ლელქაშით, წყლის ფრინველებითა და ვენახით. როდესაც ამ პანოს აწყობდნენ, ნელის გაახსენდა, როგორი რთული იყო ეს საქმიანობა: მცენარეთა ფესვები, ცის ნაგლეჯები, ღრუბლები, მეწამულისფერი ყვავილები.

აჯობებს, თავდაპირველად კიდეებიააწყონ. მაგრამ მოზაიკის ორ ფირფიტას ვერ ნახულობენ - ხომ არ დაიკარგა? იქნებ, ახალგაზრდა თაობის რომელიმე წარმომადგენელმა ხელყო ლიზის წმინდათა წმინდა განძი - ასაწყობი მოზაიკური პანოები? „რა საშინელებაა", ბუზღუნებენ ქალები, თუმცა, ლიზი მალე ამჩნევს, რომ ერთ-ერთი ფირფიტა ხელზე მისწებებია.

ბოლოს ისინი უარს ამბობენ მოზაიკის აწყობაზე - ეს უამრავი ფესვები შიშს ჰგვრით, და ლიზი ხმამაღლა კითხვას იწყებს. კონან დოილის მოთხრობაა, თუმცა მასში შერლოკ ჰოლმსის ამბავი კი არაა გადმოცემული, არამედ - მატარებლისა, რომელიც რელსებიდან გადმოვიდა და მიტოვებულ შახტში აღმოჩნდა, სადაც ბოროტმოქმედი აპირებდა თავისი დანაშაულის მოწმისა და მისი მცველის მოკვლას.

სანამ ლიზი კითხულობს, ნელი კომპიუტერში ფოტოსურათებს შლის. ბევრ მათგანზე ტიგია აღბეჭდილი. ფოტოსურათები შარშანაა გადაღებული, როდესაც ქალები თავგამეტებით ცდილობდნენ, გაეკეთებინათ ის, რისი გაკეთებაც ტიგს სურდა, სანამ... სანამ მოხდებოდა ის, რის ხმამაღლა თქმაც არ შეიძლება.

ფოტოსურათებზე ტიგს დაბნეული ან სევდიანი გამომეტყველება აქვს - ასეთი იყო თავისი სიცოცხლის მიწურულს. ასეთ ფოტოსურათებს ნელი შლის და ინახავს მხოლოდ იმათ, რომლებზეც ტიგი იღიმება: როდესაც თავი ისე ეჭირა, თითქოს ყველაფერი რიგზე იყო, როდესაც ჯერ კიდევ ძველებური იერი ჰქონდა. ალბათ, როგორ შფოთავდა. მიუხედავად ამისა, დები ცდილობდნენ, ცოტაოდენი ბედნიერება და სიხარული შეეტანათ თავიანთ ცხოვრებაში.

ლიზი ამთავრებს მოთხრობის კითხვას, სადაც განდიდების მანიით შეპყრობილი ბოროტმოქმედი, რომელმაც მატარებლის გაუჩინარება დაგეგმა, თავს იქებს ჩადენილი ბოროტმოქმედებით: ორი განწი-

ეროვნული ბიბლიოთეკა

რული ადამიანი ჩარჩენილია მატარებელში, რომელიც უფსკრულისკენ მიექანება. ისინი მატარებლის ღია ფანჯრებში იყურებიან და ხედავენ, როგორ ახლოვდება შავი უფსკრული, სიკვდილი... ნელის ეშინია, რომ ამ ამბის გამო ღამით დაძინება გაუჭირდება; ასე ხდება ხოლმე. არასოდეს უყვარდა მაღალი ადგილები ან ფლატეები.

მაგრამ სიზმარი, რომელსაც იმ ღამეს ხედავს, უსიამოვნო როდია. ამ სიზმარში ტიგიც მონაწილეობს, მაგრამ ნაღვლიანი სულაც არაა. ის მონაწილეა ერთგვარი სადაზვერვო ისტორიისა, რომელშიც ფიგურირებს რუსიც, სახელად პოლი პოლიაკოვი. თუმცა, პოლიაკოვი ქალი არაა. ამიტომ „პოლი" არ უნდა ერქვას.

ტიგი ამ ამბის გმირი როდია. პოლი პოლიაკოვს, როგორც ჩანს, სულაც არ ანაღვლებს, ტიგი იქაა თუ არა. პოლი ძალიან შფოთავს. ნელიმ სასწრაფოდ უნდა შეიტყოს რაღაც, მაგრამ ვერაფრით იგებს, სახელდობრ, რა უნდა შეიტყოს; უხარია, რომ სიზმრად ტიგს ხედავს; ტიგი ისე უღიმის ნელის, თითქოს ტკბება ანეკდოტით, რომელიც ქალს ესესაა უამბო. ყველაფერი რიგზეა. როდესაც ნელის ეღვიძება, მალევე მშვიდდება.

მეორე დღეს, მას შემდეგ, რაც დებმა მოზაიკის ბოლო ფირფიტა იატაკზე იპოვეს, მას შემდეგ, რაც ისაუზმეს და გარეთ გაიტანეს თაგვები, დაღეჭილი ქაღალდის ხელსახოცი, დახრული ქიშმიში და თაგვების ცურცლი, და სანამ ტბაში იბანავებდნენ - თუმცა, ლიზიმ თქვა, გადავიფიქრეო, - ნელი წყალში შევიდა და ფეხის თითით წამოედო წვეტებიან თეთრ ლოდს. დიახ. ეს გლოვის პროცესის ნაწილია. თუ არ ჩავთვლით ლოყების დახოკვას და ტანსაცმლის შემოფლეთას, მგლოვიარე ადამიანმა რაიმენაირი ფიზიკური ზიანი უნდა მიაყენოს საკუთარ თავს.

გაურკვეველია, ნელიმ ფეხის თითი მოიტეხა თუ მხოლოდ იღრძო. სიარული მეტ-ნაკლებად შეუძლია. დაშავებულ თითზე „მეკობრეების"სალბუნი დაიკრა, რომელზეც თავის ქალები და გადაჯვარედინებული ძვლებია დახატული. ეს სალბუნი თავისი მრავალრიცხოვანი შვილებისგან დარჩა? რობისგან? შვილიშვილებისგან? მტკივან თითს მეორე თითთან ერთად იხვევს, ისე, როგორც მობილურ ტელეფონში ამოიკითხა. ინტერნეტის თანახმად, სხვა არაფერი არაა საჭირო.

„თეთრი ლოდის ამოთხრა", წერს ლიზი მათ ნუსხაში. მისი აზრით, შემოდგომაზე უნდა მიმართონ ერთგვარ ეგზორციზმს - ნიჩბებით, ფიწლებით და ძალაყინებით უნდა მოაშორონ ეს ვამპირული თეთრი ლოდი იქაურობას!

რამდენჯერ მოინდომეს ამ გეგმის განხორციელება? უამრავჯერ.

კვირა გრძელდება. ქალები ისე მოძრაობენ დროში, როგორც - ლაბირინთში. სწორედ ამას გრძნობს ნელი; შესაძლოა, ლიზი ყველაფერს ესოდენ მძაფრად არ აღიქვამს. ნელის მტკივანი თითი მათი საუბრების თემაა. ორივენი ინტერესით აკვირდებიან ამ თითს: ხომ არ გალურჯდა ან ხომ არ გაწითლდა? თუ სხეულის ესა თუ ის ნაწილი გტკივათ ან გაგილურჯდათ, ესე იგი, ცოცხალი ხართ.

„კოლოებზეც იგივე უნდა ითქვას", დასძენს ლიზი. ორივე ქალმა იცის (დეტექტიური მოთხრობებიდან და რომანებიდან), რომ კოლოები მკვდრებს არ კბენენ.

სიკვდილის თარიღი შეგეშალათ, mon ami. როგორ მოხდა ეს ყველაფერი? გვამს კოღოს ნაკბენი არ აჩნდა. ოჰ! მაშინ ეს იმას ნიშნავს, რომ... არა, ნამდვილად არა! ასე უნდა იყოს, ჩემო მეგობარო. მტკიცებულება ჩვენ წინაშეა, ეს უდავო მტკიცებულებაა.

„თუ მკვდარი ხარ, არაფერი მოგექავება, თუ ცოცხალი - კანი დროდადრო უნდა გექავებოდეს", ამბობს ნელი.

„B ვარიანტს ვირჩევ", შენიშნავს ლიზი.

სხვებმაც გაიარეს ეს ლაბირინთი. მთელი ქოხი სავსეა პატარ-პატარა სიტყვიერი ხაფანგებით. სამზარეულოში დედას დაუწერია: „კარგად გარეცხეთ ნიჟარები", კულინარიულ წიგნში, რომელიც ყოველთვის აქ ინახება, მას ფანქრით ჩაუწერია: „კარგია" ან „მეტი მარილი სჭირდება". ბრძნული გამონათქვამები არაა, მაგრამ პრაქტიკულად გამოსადეგი რჩევებია. „როგორ გრძნობდი თავს სანაგვეზე?'. რა სანაგვე იგულისხმება? ვინ იცის? „ისეირნე ხოლმე!" - ეს სიტყვები დაწერილი არაა; უბრალოდ, ჰაერში გაისმის დედის ხმა. ექო.

„სეირნობისას სწრაფად ვერ ვივლი", - მდუმარედ ეუბნება ნელი დედას. „ხომ იცი, ფეხის თითი მტკივა". დედამ ეს კარგად იცის. საავადმყოფოში, მაშინ, როდესაც „ის" შესაძლოა, კვდებოდა - „ის"კვლავ ნელის მამას მიემართება - დედამ თქვა: „არ ვიტირებ, რადგან თუ დავიწყე, თავს ველარ შევიკავებ".

ქალაქში დების გამგზავრებამდე ერთი დღით ადრე ნელი პოულობს ბარათს, რომელიც ტიგმა დაწერა - მაშინ, როდესაც მათ საწოლებზე ფარდები დაკიდეს კოლოებისგან თავის დასაცავად. ზოგჯერ ძალზე მსხვილი კოლოებია, განსაკუთრებით - ივნისში; შეუძლიათ უმცირეს ნაპრალებში შეაღწიონ. თუ შეაღწიეს, წუილს იწყებენ და მთელ ღამეს თეთრად გაგათენებინებენ.

„კოლოებისგან დამცავი ფარდა: ზაფხულის მიწურულს ეს ფარდა უნდა დაიკეცოს და ტომარაში ჩაიდოს. ფარდის დასაკიდი ხის ჩარჩო უნდა დაიშალოს და მწვანე ჩანთაში ჩაიდოს - დიდი მადლობა".

სადაა მწვანე ჩანთა? ეკითხება საკუთარ თავს ნელი. შესაძლოა, ობი მოედო და ვილაცამ გადააგდო. ნებისმიერ შემთხვევაში, ტიგის ამ ინსტრუქციებს არავინ ითვალისწინებს; კოლოებისგან დამცავ ფარდას, უბრალოდ, კეცავენ, როდესაც მისი გამოყენების საჭიროება აღარაა.

ნელი ფრთხილად ასწორებს ბარათს და ჩანთაში ინახავს. ესაა ტიგის მიერ დატოვებული შეტყობინება, რომელიც ნელის აუცილებლად უნდა ეპოვა. მისტიკაა. ქალმა ეს კარგად იცის. ამ ბარათს ქალაქში წაიღებს, მაგრამ იქ რას იზამს? რა უნდა უყოს მკვდრების მიერ დატოვებულ იდუმალ შეტყობინებებს?

New Yorker April 19, 2021

ეროვნული ბიბლიოთეკა

ვალტერ ბენიამინი

გერმანულიდან თარგმნა ანი ცქიტიშვილმა

ბავშვობის ფოტოსურათი

შემორჩენილია კაფკას ბავშვობის ფოტოსურათი. იშვიათად, რომ „დუხჭირი და ხანმოკლე ბავშვობა" ასეთ ამაღელვებელ სურათად წარმოგვიდგეს. აშკარაა, ფოტო მეცხრამეტე საუკუნის ერთ-ერთ იმ ფოტოატელიეშია გადაღებული, რომელიც მოფარდაგებითა და პალმებით, გობელენებითა და მოლბერტებით გაფორმებული, საწამებელ საკანსაც და სატახტო დარბაზსაც ერთდროულად მოგვაგონებს. ზუსტად აქ, ზამთრის ბაღის ლანდშაფტისმაგვარ ფონზე, ვიწრო, თითქოსდა დამამცირებელ, ბუზმენტებით გადატვირთულ საბავშვო კოსტიუმში გამონყობილი ექვსიოდე წლის ბიჭუნა დგას. უკანა ფონზე, თითქოსდა განზრახ, პალმის ტოტები ამოშვერილან, რათა ეს ბუტაფორიული ტროპიკები კიდევ უფრო დახშულად და დახუთულად აქციონ. ბიჭუნას მარცხენა ხელში, ესპანელთა მსგავსად, მეტისმეტად დიდი, ფართოკიდეებიანი ქუდი უჭირავს. უსაზღვროდ ნაღვლიანი თვალები ბატონობენ საგანგებოდ მათთვის მოწყობილ ლანდშაფტზე, რომელსაც ბავშვური, მაგრამ დიდი ყურის ნიჟარა უგდებს ყურს.

შესაძლოა, „ინდიელობის მწველ სურვილს" ერთ დღესაც ამ დიდი ნუხილის დაჯაბნა მოეხერხებინა. „ნეტავ ინდიელი ვიყო (მზად ვარ, თუნდაც ახლავე) და გაჭენებული რაშით ვსერავდე ჰაერს, ჯირითით გადავევლო თავს მოცახცახე მიწას, მერე კი მოვისროლო დეზები, რადგან არ მაქვს დეზები, მოვისროლო აღვირი, რადგან არ მაქვს აღვირი, და ძლივს ვხედავდე ჩემ წინ მიწას - გაშიშვლებულ ტრამალს - ახლა უკვე ცხენის ქუდის, ცხენის თავის გარეშე".[1] ეს სურვილი ბევრზე მეტყველებს. საიდუმლოს მისი ასრულება ამჟღავნებს. სურვილი ამერიკაში ასრულდება. „ამერიკას" რომ განსაკუთრებული დატვირთვა აქვს, ეს ამ რომანის გმირის სახელიდანაც კი ჩანს. თუ წინა რომანებში ავტორი ძლივს ამოღუღლუღებული ინიციალების მიღმა გველაპარაკებოდა, აქ, ახალ კონტინენტზე, ის უკვე სრული სახელით ხელმეორედ იბადება. იბადება ოკლაჰომის საზაფხულო თეატრში. „ქუჩის კუთხეში კარლმა აფიშა დაინახა, რომელზეც შემდეგი წარწერა ამოიკითხა: „კლეიტონის იპოდრომზე დღეს, დილის ექვსი საათიდან შუაღამემდე, ვკრებთ დასს ოკლაჰომის თეატრისთვის! ოკლაჰომის დიდი თეატრი გიხმობთ! გიხმობთ მხოლოდ დღეს, მხოლოდ ერთხელ! ვინც ახლა შესაძლებლობას ხელიდან გაუშვებს, გაუშვებს მას სამუდამოდ! ვინც თავის მომავალზე ფიქრობს, ჩვენი მეგობარია! გიწვევთ ყველას! ვისაც სურს, ხელოვანი გახდეს, მოგვაკითხოს! ჩვენი თეატრი ყველას დაასაქმებს, ყველას მიუჩენს ადგილს! ვინც ჩვენ სასარგებლოდ მიიღებს გადაწყვეტილებას, ახლავე ვულოცავთ ამ წარმატებულ არჩევანს! ოღონდ იჩქარეთ, რათა შუაღამემდე მოასწროთ ჩაწერა! თორმეტ საათზე ყველაფერი დაიკეტება და აღარასოდეს აღარ გაიღება! ვაი მას,

1 კაფკას ადრეული მინიატურა „ინდიელობის სურვილი" (რუსუდან ღვინეფაძის თარგმანი).

ეროვნული ბიბლიოთეკა

ვინც არ დაგვიჯერებს! მაშ, გავწიოთ კლეიტონისაკენ!"[2] ამ აფიშის მკითხველს კარლ როსმანი ჰქვია - ის კაფკას რომანების გმირის, კ.-ს, მესამე და უფრო ბედნიერი რეინკარნაციაა. მას ბედნიერება ელის ოკლაჰომის საზაფხულო თეატრში, რომელიც ნამდვილი იპოდრომია, ისევე, როგორც „უბედურება", რომელიც მაშინ დაატყდა თავს, როდესაც „ოთახში, ვიწრო ფარდაგზე ისე, როგორც სარბენ ბილიკზე, აქეთ-იქით იქით დარბოდა".[3] მას შემდეგ, რაც კაფკამ დაწერა თავისი „მხედრებს განსჯისათვის", „ახალი ვექილი", რომელიც „მაღლა ისროდა ბარძაყებს, და ისე ადიოდა მარმარილოს კიბეზე, ნაბიჯებს თქარუნი გაუდიოდა.[4] და „ბავშვები თემშარაზე" ხელიხელჩაკიდებულები, ფრენა-ფრენით რომ ჩაქანდებიან ქუჩაზე", მისთვის ეს ხატება უკვე უცხო აღარ იყო, ამიტომ იგივე ხდება კარლ როსმანის შემთხვევაშიც, რომელსაც „უძილობისა და დაღლილობის გამო ხშირად უნებლიეთ მეტისმეტად მაღალი ნახტომები გამოსდიოდა"[5], რადგან მხოლოდ იპოდრომია ის ადგილი, სადაც მას საკუთარი სურვილების ასრულება შეუძლია.

ეს იპოდრომი იმავდროულად თეატრიცაა, რაც მას იდუმალებას სძენს. ეს იდუმალებით აღსავსე ადგილი და სრულიად არაიდუმალი, სპეტაკი და გულწრფელი პიროვნება კარლ როსმანისა, ასე ვთქვათ, თანაარსებობენ. კარლ როსმანი არის სპეტაკი, გულწრფელი და თითქმის უსახო იმ გაგებით, როგორითაც ფრანც როზენცვაიგი თავის „ხსნის ვარსკვლავში" ამბობს, რომ ჩინეთში ადამიანი შინაგანად „თითქმის უსახოა; ბრძენის ხატება, რომელსაც თავისი კლასიკური ფორმით... განასახიერებს კონფუცი, ხასიათს ყოველგვარ თავისებურებას აშორებს; ის მართლაც უსახო, საშუალო ადამიანია... ის, რაც ჩინელს დანარჩენებისაგან განასხვავებს, სულ სხვა რამაა. არა ხასიათი, არამედ გრძნობათა სიწმინდე". თუმცა, აზრობრივად როგორც არ უნდა იყოს ჩამოყალიბებული, ალბათ, სწორედ ეს გრძნობათა სიწმინდეა ჟესტიკულაციის ყველაზე უფრო ზუსტი და დახვეწილი მაჩვენებელი - ნებისმიერ შემთხვევაში ოკლაჰომის დიდი თეატრი ჩინურ თეატრს გვახსენებს, რომლისთვისაც პანტომიმა ამოსავალი წერტილია. ამ თეატრის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ფუნქცია ნებისმიერი მოვლენა ჟესტურად გამოსახვაა. შეგვიძლია, კიდევ უფრო შორს წავიდეთ და ისიც ვთქვათ, რომ კაფკას პატარა ჩანაწერები და ისტორიები მთელი თავისი ბრწყინვალებით მხოლოდ მაშინ წარმოჩინდება, როდესაც მათ ოკლაჰომის თეატრის სცენაზე ვიხილავთ. ამის შემდეგ უკვე ცხადია, რომ კაფკას მთელი შემოქმედება ერთგვარი კოდექსია ჟესტებისა, რომლის სიმბოლური მნიშვნელობა დასაწყისში ავტორისთვისაც კი გაუგებარია, მეტიც, ის ცდილობს, რომ ეს ჟესტები სხვადასხვა სიტუაციებსა თუ კონტექსტში გამოცადოს. თეატრი მსგავსი ექსპერიმენტებისათვის ზედგამოჭრილია. „ძმის მკვლელის" შესახებ გაკეთებულ ერთ-ერთ გამოუქვეყნებელ კომენტარში ვერნერ კრაფტმა სწორად შენიშნა ამ პატარა ნოველაში განვითარებულ მოვლენათა სცენურობა. „სპექტაკლი შეიძლება დაიწყოს და უცილებლად დაიწყება. დაწყებას ზარის ხმა გვანიშნებს. ამას ძალიან ბუნებრივად აკეთებს ვეზე იმ სახლიდან გამოსვლისას, რომელშიც მისი ოფისია. მაგრამ ამ კარის ზარი ძალიან ხმამაღლია. „მთელ ქალაქს ფარავს და ცას სწვდება". ეს ზარი ჩვეულებრივი ზარის კვალობაზე ზუსტად ისეთივე ხმამაღალია, როგორც კაფკას პერსონაჟთა ჟესტებია ზედმეტად ხმაურიანი ჩვეულებრივი სამყაროსთვის. ამიტომაც ამ ჟესტებით ირღვევა კედელი, რომლის მიღმაც უკვე სივრცეა. რაც უფრო იზრდებოდა კაფკას, როგორც ავტორის, ოსტატობა, მით უფრო მეტად იკავებდა ის თავს, რომ ეს ჟესტები ჩვეულებრივი, ყოფითი სიტუაციებისთვის მოერგო და მათი დატვირთვა აეხსნა. „მაინც რა საოცარი თვისება აქვს" - ჯერ კიდევ „გარდასახვაში" წერს კაფკა, „მაგიდაზე თუ არ შემოჯდა, ისე არ ესაუბრება თანამშრომლებს. მათ კი, ყველაფერთან ერთად, თავს ძალა უნდა დაატანონ მისი ნათქვამის გასაგებად. შეფს ყურსაც აკლია".[6] მსგავსი ახსნა-განმარტებები „პროცესში" უკვე ზედმეტი ხდება. რომანის ბოლოსწინა თავში „კ. პირველი რიგის მერხების წინ შეჩერდა, მაგრამ მღვდელს, ეტყობა, ეს მანძილი ეშორა, ხელი წინ გაიშვირა და საჩვენებელი თითით ანიშნა, აქ გაჩერდიო. კ. მის ნებას დაჰყვა, კათედრასთან ისე ახლოს მივიდა, მღვდელი რომ დაენახა, უკან თავგადაგდებული უნდა მდგარიყო".[7]

მაქს ბროდი ამბობს, გონებისათვის მიუწვდომელი, განუჭვრეტელი სამყარო იყო მისთვის ყველაზე მნიშვნელოვანიო. დანამდვილებით შეიძლება ითქვას, რომ კაფკასთან ყველაზე უფრო განუჭვრეტელი სწორედ ჟესტებია. მისთვის თითოეული ჟესტი უკვე მოქმედება, შეიძლება ითქვას, რომ დრამაა. სცენა, რომელზეც ამ წარმოდგენას თამაშობენ, მსოფლიო თეატრია, ამ თეატრის პროგრამას კი, არც მეტი არც ნაკლები, ცა წარმოგვიდგენს. მეორე მხრივ, ცა მხოლოდ მისი ფონია; ამ თეატრის თავისივე კანონებით შესწავლისას, საჭიროა, ჩარჩოში მოთავსებული სცენის მოხატული ფონი გალერეის კედელზე ჩამოიკიდოს. კაფკა, ელ გრეკოს მსგავსად, თითოეული ჟესტით, ახერხებს, ცა გახსნას. ისევე როგორც ელ გრეკოსთან, რომელიც ექსპრესიონიზმის მამად მიიჩნევა, კაფკასთანაც ნებისმიერ მოქმედებაში გადამწყვეტი ყოველთვის ჟესტია. ალაყაფის კარზე კაკუნის გაგონებისას ადამიანები შიშისგან მობუზულები დადიან. ზუსტად ასე გამო-

2 „ოკლაჰომის საზაფხულო თეატრი" [რომანიდან „ამერიკა"; რუსუდან ლეინეფაძის თარგმანი].

3 „უბედურად ყოფნა" (დავით კირკიტაძის თარგმანი).

4 „ახალი ვექილი" (ნოდარ კაკაბაძის თარგმანი).

5 „თავშესაფარი" [რომანიდან „ამერიკა"; რუსუდან ლეინეფაძის თარგმანი].

6 „გარდასახვა" (მაია ლიპარტელიანის თარგმანი).

7 „პროცესი" (ნელი ამაშუკელის თარგმანი).

ეროვნული ბიბლიოთეკა

სახავს ჩინელი მსახიობიც შიშს, ოღონდ შიშისაგან შეკრთომა მას თავში აზრადაც არ მოუვა. ამ დროს კ. თავად დგამს თეატრს. „ფრთხილად აიხედა. შემდეგ ალალბედზე მაგიდიდან ერთი ფურცელი აიღო, ხელის გულზე დაიდო, ნელ-ნელა ნამოიმართა და ორივე მამაკაცს დინჯად მიუტანა სახესთან ქაღალდი. ამ წუთებში კ. არაფერზე არ ფიქრობდა, ისე იქცეოდა როგორც, მისი აზრით, მოიქცეოდა უაღრესად მნიშვნელოვანი შუამდგომლობის შედგენის შემდეგ, როცა ბრალდებას მოუხსნიდნენ". ერთდროულად საოცარი იდუმალება და სიმარტივე ამ ჟესტს ცხოველურად წარმოაჩენს. კაფკას მიერ ცხოველებზე შეთხზული ისტორიები ისე იკითხება, თითქოს ადამიანებზე იყოს დაწერილი. მერე კი მოულოდნელად ისეთი არსებების სახელებს ამოიკითხავ, როგორებიც არიან: მაიმუნები, ძაღლები და თხუნელები... შეშინებული მიმოიხედავ ირგვლივ და მიხვდები, როგორ დაგაშორა კაფკამ ადამიანთა კონტინენტს. მაგრამ კაფკასთან სულ ასეა. ადამიანთა ჟესტებიდან ის მემკვიდრეობით იღებს აზრობრივ საყრდენს, შემდგომ კი მათში პოულობს აზროვნების ობიექტს, რომელსაც დასასრული არ აქვს. უცნაურია, მაგრამ მათ მაშინაც კი არ აქვთ დასასრული, როდესაც კაფკას ისტორიების ლაბირინთს თავს აღწევენ. საკმარისია, გავიხსენოთ კაფკას პარაბოლა „კანონის წინ". მკითხველს, რომელიც ამ ტექსტს კრებულ „სოფლის ექიმში" წააწყდა, შესაძლოა, კვლავაც ახსოვდეს მისი ბუნდოვანება. მაგრამ ცდილობს კი კაფკა, რომ ეს უსასრულო მოსაზრებათა ერთგვარი ჯაჭვი სწორედ იმ პარაბოლაში წარმოშვას, რომელშიც ახსნას თავადვე გვთავაზობს? ამას საკუთარ თავზე იღებს მღვდლის პერსონაჟი „პროცესიდან". პასაჟი კი იმდენად ალმაფრთოვანებელია, რომ ამ რომანს შეიძლება გაშლილი პარაბოლაც კი ვუწოდოთ. სიტყვა „გაშლილს" აქ ორგვარი დატვირთვა აქვს. ყვავილის კვირტი იშლება, იფურჩქნება. ასევე იშლება ქაღალდის ნავიც, თუმცა ყველა ბავშვმა იცის,

ეროვნული ბიბლიოთეკა

რომ ბოლოს ის მაინც ჩვეულებრივ ფურცლად იქცევა. აი, სწორედ ეს მეორე გაგება „გაშლისა" მიესადაგება ყველაზე უკეთ პარაბოლას და იგავურ ენას. ის მკითხველს უდიდეს სიამოვნებას ანიჭებს - აზრი ყოველთვის ცხადია და ყველაფერი ხელისგულზე დევს, მაგრამ ჩვეულებრივი იგავებისაგან განსხვავებით, კაფკას პარაბოლა პირველი გაგებით ვითარდება, ანუ კვირტივით იშლება. მისი „გაშლა" თავისი საბოლოო შედეგით უფრო ახლოს პოეზიასთანაა. ეს არ გამორიცხავს, რომ კაფკას შემოქმედება არ ხასიათდებოდეს დასავლეთევროპული ლიტერატურისთვის ტრადიციული ნარატიული ფორმით და უფრო მეტად განეკუთვნებოდეს დოქტრინას, სწავლებას, როგორც ჰაგადაა ჰალახასთვის. ის ბოლომდე იგავურიც არაა და არც იმისთვისაა დაწერილი, რომ ხილულად აღიქმებოდეს. კაფკას შემოქმედება არის გააზრებისთვის, განმარტებისთვის, ციტირებისათვის. მაგრამ გვაქვს კი ჩვენ საკმარისი ცოდნა იმ სწავლებებზე, რომელთა მიხედვითაც, კაფკას იგავებია შეთხზული და რომლებიც შემდგომ კ.-სა და პერსონაჟ ცხოველთა ჟესტებითაა განმარტებული? არა, საამისოდ ცოდნა ნამდვილად არ გვყოფნის. მაქსიმუმ იმის დადგენა შეგვიძლია, უკავშირდება თუ არა ესა თუ ის კონკრეტული პასაჟი ნაწარმოებიდან ამ სწავლებებს. თავად კაფკა, ალბათ იტყოდა, რომ მისი ნაწარმოებები რელიკვიასავით შემორჩნენ ამ სწავლებებს, მაგრამ ჩვენ შეგვიძლია ვთქვათ, რომ კაფკას შემოქმედება ერთგვარი წინამორბედია ამ სწავლებათა ასათვისებლად. ნებისმიერ შემთხვევაში ეს ადამიანის ცხოვრებისა და მისი საქმიანობის ორგანიზების საკითხია. რაც უფრო მეტად ინტერესდებოდა კაფკა ამ საკითხით, მით უფრო ბუნდოვანი და გაუგებარი ხდებოდა ის მისთვის. თუ ნაპოლეონსა და გოეთეს შორის ერფურტში გამართული საუბრიდან ვიცით, რომ ნაპოლეონმა ბედისწერის ადგილას პოლიტიკა დააყენა, მაშინ შეიძლება ითქვას, რომ კაფკამ იგივე ბედისწერა ორგანიზაციით ჩაანაცვლა. ეს ჩანს „პროცესსა" და „გოდოლში" მოხელეთა იერარქიის ფონზეც, მაგრამ კიდევ უფრო ნათლად ის ასახულია იმ ძალიან შრომატევადი და ფართომასშტაბიანი სამშენებლო წამოწყების მაგალითზე, რომლის მოდელიც ბრწყინვალედაა აღბეჭდილი იგავში „ჩინეთის კედლის მშენებლობაზე".

„კედელს ქვეყანა მრავალი საუკუნის განმავლობაში უნდა დაეცვა; ამიტომ სამუშაოს შესასრულებლად აუცილებელი პირობა იყო განსაკუთრებული გულმოდგინება, ჩვენთვის ცნობილი ყველა დროისა და ხალხის სამშენებლო გამოცდილების გამოყენება, კირითხუროთა პირადი პასუხისმგებლობის გაუნელებელი გრძნობა. კერძოდ, დამხმარე სამუშაოებისთვის შესაძლებელი იყო ხალხის დაბალი ფენიდან გამოსული, მოუმზადებელი დღიური მუშების - კაცების, ქალების, ბავშვების - გამოყენება - მათი, ვინც კარგ ანაზღაურებას ენაფებოდა, მაგრამ თუნდაც ოთხ დღიურ მუშას ხელმძღვანელად სჭირდებოდა განათლებული ადამიანი, რომელიც შეძლებდა, მთელი გულით ჩასწვდომოდა იმას, რასაც აკეთებდა; და რაც უფრო უმჯობესდებოდა მიღწევები, მით უფრო იზრდებოდა მოთხოვნა მათზე, ასეთი ადამიანები კი ნამდვილად არსებობდნენ, შესაძლოა, არა იმ ოდენობით, რომელიც ამგვარი მოცულობის მშენებლობას ესაჭიროებოდა, მაგრამ მაინც - საკმარისად"[8]. აქ ორგანიზაცია ბედისწერას ემსგავსება. მეჩნიკოვი თავის ცნობილ წიგნში „ცივილიზაცია და დიდი ისტორიული მდინარეები" გვთავაზობს ამ მშენებლობის სქემას და ისეთ გამონათქვამებს იყენებს, რომლებიც, თავისუფლად შეგვიძლია, კაფკას მივაკუთვნოთ. „იანძის არხები და ხუანხეს კაშხლები" - წერს ის, „დიდი ალბათობით, კარგად და მარჯვედ ორგანიზებული გუნდური მუშაობის ნაყოფია... მრავალი თაობისა...უმცირესი დაუდევრობა ამა თუ იმ თხრილისა გაყვანასა თუ კაშხლის მშენებლობაში, ერთი ადამიანისა თუ მთლიანად ჯგუფის ეგოისტური ქმედება წყლის რესურსების შენარჩუნების საკითხში, შესაძლოა, მრავალი სოციალური უბედურებისა და ბოროტების წყაროდ იქცეს. შედეგად, სიკვდილით დასჯის საფრთხის ქვეშ მყოფი მდინარის მცველი ადამიანებს თანადგომისაკენ მოუწოდებს, იმ შემთხვევაშიც კი, თუკი ისინი მტრობენ ან საერთოდაც უცხონი არიან ერთმანეთისათვის. ის ყველას იმგვარ სამუშაოებზე მიავლენს, რომელთა სარგებლიანობას მხოლოდ დრო გვიჩვენებს და რომელთა მნიშვნელობაც ჩვეულებრივი ადამიანებისთვის ხშირად სრულიად გაუგებარია".

კაფკას სურდა, ჩვეულებრივ ადამიანთა რიგებში ყოფილიყო. თითქმის ყოველ ნაბიჯზე ის იმ საზღვარზე გადის, რომელსაც ადამიანის გონი სწვდება და ცდილობს, ეს საზღვარი სხვებსაც დაანახვოს. ზოგჯერ ბევრიც არ უკლია იქამდე, დოსტოევსკის დიდი ინკვიზიტორივით რომ წარმოთქვას: „თუ ეს ასეა, მაშ, აქაა საიდუმლო, რასაც ჩვენ ვერ მივხვდებით. ხოლო თუ საიდუმლოა, მაშინ ჩვენც გვქონია უფლება, საიდუმლო ვიქადაგოთ და დავმოძღვროთ, რომ მთავარი მათი გულის თავისუფალი გადაწყვეტილება და სიყვარული კი არ არის, არამედ ის საიდუმლო, რასაც ბრმად უნდა დაემორჩილონ, თავიანთი სინდისის გვერდის ავლითაც კი".[9] მისტიციზმის ცდუნებას ის ყოველთვის ვერ გაურბის. კაფკას რუდოლფ შტაინერთან შეხვედრის შესახებ მისივე დღიურიდან ვიგებთ, მაგრამ ეს ჩანაწერი არანაირად არ ასახავს კაფკას დამოკიდებულებას შტაინერის მიმართ, ყოველ შემთხვევაში იმ ფორმით, რა ფორმითაც ის გამოქვეყნდა. ხუთუ ის განზრახ იქცევა ამგვარად? გამორიცხული ნამდვილად არაა, მით უმეტეს, თუ გავითვალისწინებთ კაფკას დამოკიდებულებას საკუთარი ტექსტების მიმართ. მას უიშვიათესი ნიჭი ჰქონდა იგავთა შეთხზვისა. მიუხედავად ამისა, ცალკე აღებული ვერც ერთი ინტერპრეტაცია კაფკას სათქმელს ბოლომდე ვერ ხსნის. ის მაინც ყვე-

8 „ჩინეთის კედლის მშენებლობაზე" (რუსუდან ლვინეფაძის თარგმანი).

9 ფიოდორ დოსტოევსკის „ძმები კარამაზოვები" (გივი კიკილაშვილის თარგმანი).

ეროვნული ბიბლიოთეკა

ლა ღონეს ხმარობს, რათა მისი ტექსტების ერთმნიშვნელოვანი წაკითხვა თავიდან აიცილოს. ამ ტექსტთა სიღრმეებში უკიდურესი სიფრთხილით და დაკვირვებით უნდა ჩავიდეთ. ყოველთვის უნდა წარმოგვიდგეს თვალწინ თავად ავტორი, საგანთა და მოვლენათა აღწერის მისეული მანერა, განმარტებანი. ყოველ შემთხვევაში, ზემოთ დასახელებული იგავის მაგალითზე ასეა. არც კაფკას უკანასკნელი ნება-სურვილი უნდა დავივიწყოთ. თუ დავუკვირდებით, ანდერძი, რომლის მიხედვითაც, მან თავისი მემკვიდრეობის განადგურება ბრძანა, ზუსტად ისევე რთული ასახსნელია და თითოეულ სიტყვას ისევე სჭირდება აწონ-დაწონვა, როგორც კანონის წინ მდგარი კარისკაცის პასუხებს. ალბათ, კაფკა, რომელიც თავისი ცხოვრების თითოეული დღით ადამიანურ ქცევებსა და სიტყვებს გაურკვეველი გამოცანებით უპირისპირდებოდა, ამით ეცადა, მის გარშემო არსებული სამყაროსთვის სიკვდილის შემდეგ მაინც დაებრუნებინა ხურდა.

კაფკას სამყარო მსოფლიო თეატრია. ამ სამყაროში ადამიანი თავიდანვე სცენაზეა. ამის ცოცხალი მაგალითი ოკლაჰომის საზაფხულო თეატრია. იქ ყველას იღებენ - აი, თუ რა კრიტერიუმებით, ამის დადგენა შეუძლებელია. როგორც ჩანს, აქ სამსახიობო ნიჭი გადამწყვეტ როლს არ უნდა თამაშობდეს. შეიძლება ითქვას, თეატრში მოხვედრის მსურველს არაფერი მოეთხოვება, გარდა იმისა, რომ საკუთარი თავის განსახიერება შეძლოს. როგორც ჩანს, არც კი განიხილება ის ვარიანტი, რომ მართლა ის იყოს, ვინადაც თავს ასაღებს. ეს ადამიანები თავიანთი როლებით ოკლაჰომის თეატრში თავშესაფარს ეძებენ, ისევე, როგორც პირანდელოს ექვსი პერსონაჟი ეძებს ავტორს. ყველა მათგანისთვის თეატრი უკანასკნელი თავშესაფარია. არ არის გამორიცხული, რომ ხსნა სწორედ იქ იყოს. თუმცა ხსნა ყოფიერების ბონუსი კი არ არის, არამედ უფრო უკანასკნელი თავისმართლებაა ადამიანისა, რომელსაც გზას, როგორც კაფკა იტყოდა, „საკუთარი შუბლის ძარღვი" უკეტავს. ამ თეატრის კანონი მოთხრობის „მოხსენებითი ბარათი აკადემიას" ერთ-ერთი პასაჟის მიღმა იმალება: „ვბაძავდი, რადგან გამოსავალს ვეძებდი. სხვა მიზეზი არ მქონია". პროცესის დასრულებამდე, როგორც ჩანს, კ.-ს ამ ყველაფერზე გარკვეული წინათგრძნობა უკვე აქვს. მოულოდნელად ის შემოუბრუნდება მის წასაყვანად მოსულ ორ ცილინდრიან მამაკაცს და ჰკითხავს: „რომელ თეატრში მუშაობთ? - თეატრში? - მიმართა ერთმა მამაკაცმა მეორეს, ისე თითქოს რჩევას ეკითხებაო და ტუჩის კუთხეები შეუტოკდა. მეორე იმ მუნჯივით დაიმანჭა, რომელიც ყოველნაირად ცდილობს დასძლიოს საკუთარი უძლურობა"[10]. ისინი არ პასუხობენ, მაგრამ აშკარაა, რომ შეკითხვამ მათზე იმოქმედა.

ამიერიდან გრძელი, თეთრსუფრაგადაფარებული მერხი უმასპინძლებს ყველას, ვინც [illegible] ოკლაჰომის საზაფხულო თეატრს დაუკავშირა. „ყველა გახარებული და აღელვებული იყო"[11]. სადღესასწაულოდ სტატისტები ანგელოზებად იყვნენ გადაცმულები. ისინი დგანან პოდიუმზე, რომლის კიბეებიც თოვლივით თეთრი საფარითაა დაფარული. ეს არის ერთგვარი სამზადისი სოფლის ბაზრობის ან თუნდაც საბავშვო დღესასწაულისა, სადაც გაპრიალებულ კოსტიუმში გამოწყობილ ბიჭუნას, რომლის შესახებაც ზემოთ ვსაუბრობდით, საკუთარი ნაღველიც კი დავიწყებია. ამ ანგელოზებს ზურგზე ფრთები რომ არ ჰქონოდათ გამობმული, მაშინ კი ნამდვილები იქნებოდნენ. კაფკას სამყაროში მათ წინამორბედები ჰყავთ. მათ შორისაა იმპრესარიო, რომელიც საბარგულ ბადეში მჯდომ არტისტს მიადგა, თავზე ხელი გადაუსვა და ლოყა ლოყაზე მიადო, „ისე, რომ არტისტის ცრემლები მის სახეზეც ჩამოდიოდა"[12] ან მფარველი ანგელოზი თუ პოლიციელი, რომელსაც „ძმის მკვლელობის" შემდეგ მიჰყავს მკვლელი შმარი, რომელიც „ბაგეებს პოლიციელის მკლავს აბჯენს და მის მოხდენილ მოძრაობას ემორჩილება". კაფკას უკანასკნელი რომანი ოკლაჰომის რომელიღაცა სოფლის წეს-ჩვეულებების აღწერით სრულდება. „კაფკასთან - ამბობს სომა მორგენშტერნი, - ისევე როგორც რელიგიათა ფუძემდებლებთან, ყოველივე სოფლის ჰაერით სულდგმულობს". არ შეიძლება, არ გაგვახსენდეს ღვთისმოშიშობის ლაოძისეული ხატება, რომელიც კაფკამ თავის „მომდევნო სოფელში" ბრწყინვალედ ასახა:

„დაე, შორიდან უმზირონ მეზობელ ქვეყნებს:
შორიდან უსმინონ მათი მამლების ყივილს.
შორიდან უსმინონ მათი ძაღლების ყეფას.
დაე, მოხუცდნენ და ისე გარდაიცვალონ:
ვერასოდეს იხილონ ერთმანეთი".[13]

ამას ამბობდა ლაო-ძი. კაფკაც პარაბოლების ოსტატი იყო, ოღონდ ის რელიგიის ფუძემდებელი არ ყოფილა.

მოდით, კიდევ ერთხელ გადავხედოთ გოდლისგორას, სადაც სრულიად მოულოდნელად ცხადდება, რომ კ. იქ გამოძახებული მიწისმზომელია. რომანის ბოლოსიტყვაობაში ბროდი აღნიშნავს, რომ კაფკას ამ სოფლის აღწერისას მხედველობაში აქვს კონკრეტული ადგილი - ესაა ციირაუს დასახლება მადნის მთებში (Erzgebirge). ჩვენ შეგვიძლია, მასში სხვა ადგილიც ვიგულისხმოთ, კერძოდ კი, ერთი დასახლება თალმუდური ლეგენდიდან. ამ ლეგენდას რაბინი მაშინ ჰყვება, როდესაც ეკითხებიან, თუ რატომ ამზადებენ ხოლმე ებრაელები სადღესასწაულო ტრაპეზს პარასკევს საღამოს. ის მოგვითხრობს რომელიღაც სოფელში, უცხო მიწაზე დევნილ პრინცესაზე, რომელსაც იქ მაცხოვრებელთა ენა არ ესმის. ერთ დღესაც პრინცესას სატრფომ

---

10 „პროცესი" (ნელი ამაშუკელის თარგმანი).

11 „ჩინეთის კედლის მშენებლობაზე" (რუსუდან ლვინეფაძის თარგმანი).

12 „შიმშილის ხელოვნება - პირველი დარდი" (რუსუდან ლვინეფაძის თარგმანი).

13 ლაო-ძის „დაო დე ძინი" (ლერი ალიმონაკის თარგმანი).

ეროვნული ბიბლიოთეკა

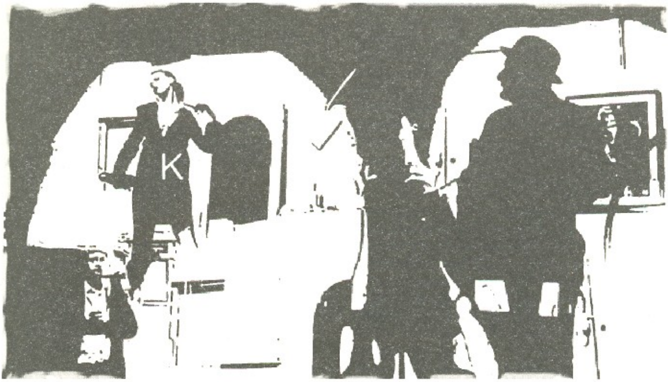
წერილი გამოუგზავნა - არ დამვიწყებიხარ, გზაში ვარ და შენკენ მოვიჩქარიო. საჭრფო, - განმარტავს რაბინი, - მესიაა, პრინცესა - სული, ის სოფელი კი, სადაც ისაა განდევნილი - სხეული. და რადგანაც სულს სხეულისათვის საკუთარი სიხარულის გაზიარება არც ერთ ენაზე არ ძალუძს, მისთვის სადღესასწაულო ტრაპეზს ამზადებს. ამ სოფელს თალმუდური ლეგენდიდან პირდაპირ კაფკას სამყაროს შუაგულამდე მივყავართ, რადგან კ.-ც ზუსტად ისევე ცხოვრობს გოდლისგორაზე, სოფელში, როგორც დღევანდელი ადამიანი საკუთარ სხეულში. ის ემტერება სხეულს და ცდილობს გაექცეს. ასე რომ, შეიძლება ისეც მოხდეს, რომ ერთ დღესაც ადამიანმა გაილეიძოს და აღმოაჩინოს, რომ საზარელ მწერად იქცა. უცხო მიწამ, მისმა უცხო მიწამ, დაიმონა ის. ზუსტად ამ მიწის, ამ სოფლის ჰაერით სულდგმულობს კაფკა. ამიტომაც გაუძლო ცდუნებას და რელიგიის ფუძემდებლად არ მოგვევლინა. ამავე სოფელშია ის საღორე, სადაც ექიმმა თავისი ცხენები მონახა, მეზობელი ოთახი, სადაც სიგარაგაჩრილი კლამი ზის წინ და მაგიდაზე ერთი ბოკალი ლუდი უდგას; ალაყაფის კარი, რომელზე დაკაკუნებაც სამყაროს აღსასრულის მომასწავლებელია, მაგრამ ამ სოფლის ჰაერი ბოლომდე სუფთა არ არის - ის დაბინძურებულია ყოველივე უნაყოფოთი და გადამწიფებულით. კაფკას ყოველდღიურად ამ ჰაერის სუნთქვა უწევდა. თან ის არც მკითხავი ყოფილა და არც რელიგიის ფუძემდებელი. მაშ, როგორღა გაუძლო ამას?

პოტიომკინი

ამბობენ, პოტიომკინს პერიოდულად ისეთი ძლიერი დეპრესია შემოუტევდა ხოლმე, რომ მისი ოთახის კართან მიახლოებაც კი ყველას მკაცრად ეკრძალებოდა. სასამართლოზე გენერლის ამ სატანჯველის შესახებ ხმის ამოღებას, მით უმეტეს, იმპერატორი ეკატერინეს თანდასწრებით, ვერავინ ბედავდა - საკმარისი იყო, ვინმეს ეს საკითხი წამოეჭრა, რომ, ჩათვალეთ, მისი საქმე წასული იყო. პოტიომკინის ერთ-ერთმა მორიგმა ასეთმა დეპრესიამ უჩვეულოდ დიდხანს გასტანა და ყველაფერი თავდაყირა დააყენა: კანცელარიაში უამრავი განკარგულება დაგროვდა, რომელთა აღსრულებასაც იმპერატორი ითხოვდა, პოტიომკინის ხელმოწერის გარეშე კი ეს შეუძლებელი იყო. სასახლის მოხელეები საგონებელში ჩაცვივდნენ. სწორედ ამ დროს, სრულიად შემთხვევით, ერთი რიგითი და ფრიად უმნიშვნელო პირი, შუვალკინი, გენერლის სასახლის მისაღებში აღმოჩნდა, სადაც, როგორც ყოველთვის, ამჯერადაც უკლებლივ ყველას მოეყარა თავი და გაუთავებლად მოთქვამდა. „რა მოხდა, ბატონებო? რამით ხომ ვერ დაგეხმარებოდით?- ფრიად მონდომებულმა იკითხა. შუვალკინს ყველაფერი აუხსნეს და ისიც დააყოლეს, რომ, სამწუხაროდ, დახმარებას ვერ შეძლებდა. „თუ სხვა არაფერია, ბატონებო - უთხრა მან, - მაშინ გთხოვთ, ეგ ქაღალდები მიბოძოთ". სასახლის მოხელეებს დასაკარგი არაფერი ჰქონდათ, ამიტომაც დათანხმდნენ. შუვალკინმა ფურცლების დასტა მხარქვეშ ამოიდო და დერეფნისა და გალერეის გავლით, პოტიომკინის ოთახისკენ გასწია. არც კი დაუკაკუნებია, სახელური ისე ჩამოსწია. კარი ჩაკეტილი არ ყოფილა. ნახევრად ჩაბნელებულ ოთახში გაქონილ ხალათში გამოწყობილი პოტიომკინი საწოლზე იჯდა და ფრჩხილებს იჭამდა. შუვალკინმა პირდაპირ საწერ მაგიდას მიაშურა და სამელნეში ამოვლებული კალმისტარი პირველ ხელმოსაწერ განკარგულებასთან ერთად პოტიომკინს გაუწოდა. ბატონმა, თითქოს ჯერაც ძილშიაო, შუვალკინს გაკვირვებულმა ახედა და ჯერ ერთ განკარგულებას მოაწერა ხელი, მერე მეორეს, ბოლოს კი საერთოდ ყველას. უკანასკნელ ქაღალდზე ხელის მოწერის შემდეგ მოხერხებულმა მოხელემ საქაღალდე კვლავ მხარქვეშ ამოიდო და ბატონის ოთახი უხმაუროდ დატოვა. მისაღებში დაბრუნებისას შუვალკინმა ხელმოწერილი ფურცლები გამარჯვებული სახით ააფრიალა. გამოჩენისთანავე მისცვივდნენ, სათითაოდ ყველა დოკუმენტი ხელიდან გამოსტაცეს და სუნთქვაშეკრულები დააჩერდნენ. სიტყვა არავის დასცდენია. გაქვავდნენ. საბოლოოდ, დუმილი ისევ შუვალკინმა დაარღვია, მათი ესოდენი გაკვირვების მიზეზით დაინტერესდა და ქაღალდებს თვალი შეავლო. უკლებლივ ყველა განკარგულებას ამშვენებდა ხელმოწერა: შუვალკინი, შუვალკინი, შუვალკინი...

ეს ისტორია ერთგვარი გამოცხადებაა კაფკას შემოქმედებისა, თანაც ორასი წლით ადრე. გამოცანა, რომელიც ამ ისტორიის მიღმა იმალება, სწორედ კაფკასეულია. კაფკას სამყარო კანცელარიებისა და ობმოკიდებული, დაქცეული ოთახების სამყაროა. წინდაუხედავი შუვალკინი, რომელიც ყველაფერს იოლად უყურებს, ბოლოს კი ხახამშრალი რჩება, კაფკას პერსონაჟი კ.-ა. სასახლის რომელიღაცა ოთახში (სადაც შესვლა ყველას ეკრძალება), სრულიად მიტოვებული, ნახევრადმძინარე პოტიომკინი კი წინამორბედია იმ ხელისუფლისა, რომელიც კაფკას სამყაროში სხვენში მსაჯულად ან გოდოლში მდივნად გვევლინება. როგორც არ უნდა ხიბლავდეთ პიედესტალზე დგომა, ასეთი ხელისუფალნი მუდამ რჩებიან ჩაძირულ, უფრო ზუსტად რომ ვთქვათ, ჩაყვინთულ არსებებად, რომელთაც შეუძლიათ, ყველაზე უბრალო და უმნიშვნელო ადამიანებს - კარისკაცებსა და დაჩაჩანაკებულ ვექილებს შუა ამოყვინთონ. კი მაგრამ, მაინც რატომ თვლემენ ისინი გამუდმებით? შესაძლოა, ატლანტელები არიან და დედამიწა ზურგით უჭირავთ. ალბათ, სწორედ ამიტომ „თავები ისე დაბლა აქვთ დახრილი, რომ

ელი
ეროვნული
ბიბლიოთეკა



თვალები თითქმის აღარ უჩანთ"[14] - როგორც პორტრეტზე გამოსახულ კასტელანს ან კლამს მარტოობის ჟამს. არა, გლობუსი სულაც არ უპყრიათ ხელთ, უბრალოდ ერთი შეხედვით ყველაზე უბრალო ნივთებსაც თავიანთი ფასი აქვთ: „ნაომარი გლადიატორივით ღონეგამოცლილია, არადა მხოლოდ ის ევალებოდა, რომ მისაღებში კედლის ერთი კუთხე შეეთეთრებინა" - დიორდ ლუკაჩმა თქვა ერთხელ: დღეს ერთი რიგიანი მაგიდის გამოთლა რომ შეძლო, მიქელანჯელოს არქიტექტორული გენია გჭირდებაო. მაგრამ ის, რაც ლუკაჩისთვის ეპოქაა, კაფკასთვის - მარადისობაა. კედლის შემთეთრებელმა უნდა სძლიოს მარადისობას. თუნდაც უბრალო ჟესტებით. ხშირად, უცნაურ მიზეზთა გამო, კაფკას პერსონაჟები ტაშს უკრავენ, მაგრამ ერთხელ სასხვათაშორისოდაც ისიც კი ითქვა, რომ ეს ხელები „სინამდვილეში ორთქლის ჩაქუჩებია".

ხან შეუჩერებელი, ხანაც ნელი მოძრაობით, ზემოთ თუ ქვემოთ - ჩვენ ამ მმართველებს ვეცნობით, მაგრამ არასდროს ისინი ისეთი საზარლები არ არიან, როგორც მაშინ, როდესაც ყველაზე ღრმა უფსკრულისგან - მამებისგან - ცდილობენ თავის დაღწევას. ვაჟი თავის უსუსურ და დაუძლურებულ მამას ლოგინში აწვენს და თან ამშვიდებს: „დამშვიდდი, კარგად გახურავს". „არა! - წამოიყვირა მამამ პასუხად და საბანი ისეთი ძალით გადაიძრო, რომ ის ერთი წამით მთელი სიგრძე-სიგანით გაიშალა ჰაერში; თავად კი საწოლში წამოიმართა და მხოლოდ ცალი ფეხით ეყრდნობოდა მსუბუქად პლაფონს. „ვიცი, გინდა, კარგად გადამახურო, ჩემო ხვითო, მაგრამ ჯერჯერობით ამას ვერ შეძლებ. და თუნდაც ძალაგამოცლილი ვიყო, შენ მაინც გაჯობებ... საბედნიეროდ, მამას ვერავინ ასწავლის, ვინ არის სინამდვილეში მისი ვაჟი. მოხუცი „ახლა სრულიად დაუხმარებლად იდგა და ფეხებს იქნევდა. მისი სახე გამჭრიახობას ასხივებდა"... „აი, ახლა იცი, რაც ხდებოდა შენ ზურგს უკან, აქამდე საკუთარი თავის გარდა არავინ გახსოვდა! ისე, კაცმა რომ თქვას, უბოროტო ბავშვი იყავი, მაგრამ სინამდვილეში - ეშმაკის მოციქული!"[15] მამამ იმ საბანს მსოფლიო ტვირთიც თან გააყოლა. მამათა და შვილთა უწინდელი ურთიერთობის აღდგენას საუკუნეები დასჭირდება. და რა მოჰყვება ამას?! მამა საკუთარ ვაჟს სასიკვდილო განაჩენს გამოუტანს და ეს განაჩენი წყალში დახრჩობით სიკვდილია. ის მსჯავრმდებელია. დანაშაული მასაც ისევე აღაფრთოვანებს, როგორც სასამართლო მოხელეებს. მამების სამყარო და მოხელეების სამყარო კაფკასთვის რომ ერთი და იგივეა, ამაზე ბევრი რამ მეტყველებს, მაგრამ ეს მსგავსება საკუთრივ მათი დამსახურება როდია. სიშტერე, საძაგლობა და სიბინძურე - აი, რა შობს ამ მსგავსებას. მამის უნიფორმა ადგილ-ადგილ დალაქავებულია. მისი საცვალი ბინძურია. თანამდებობისათვის ხომ სიბინძურე თანმდევია. „მან ვერ გაიგო, საერთოდ რა საჭირო იყო ეს სტუმრიანობა". „იმისათვის, რომ კიბე აგიტალახონ" - როგორღაც გულმოსულმა უპასუხა ამ კითხვაზე ერთხელ ერთ-ერთმა მოხელემ, მაგრამ დიასახლისს ეს პასუხი სარწმუნოდ მოეჩვენა, და შემდეგ ხშირად იმეორებდა.[16] უწმინდურობა ჩინოვნიკთა გულთათვის იმდენად განუყოფელი ნაწილია, რომ ისინი თავადვე ემსგავსებიან გიგანტურ პარაზიტებს. ცხადია, არა ეკონომიკური, არამედ ადამიანური გონისა და ძალის გაფლანგვის თვალ-

14 კაფკას რომანიდან „გოდოლი".

15 „განაჩენი" (რუსუდან ღვინეფაძის თარგმანი).

16 რომანიდან „გოდოლი"(რუსუდან კანჯიანის თარგმანი).

ეროვნული ბიბლიოთეკა

საზრისით - ეს კლანი ხომ სწორედ ამის ხარჯზე არსებობს. როგორც ყველა უცნაურ ოჯახში ხდება, კაფკას მამაც თავის ვაჟს დაანვა კისერზე, წურბელასავით შეუჩნდა და მთლიანად წაართვა არა მხოლოდ ძალა, არამედ სიცოცხლის უფლებაც. მამა, რომელიც არის დამსჯელი, იმავდროულად ბრალმდებელიცაა. თავის მხრივ, ეს ბრალდება ფრიად ორიგინალურია. განა ვის მიესადაგება უფრო მეტად პირველქმნილი ცოდვის კაფკასეული განმარტება, თუ არა ვაჟებს: „ადამიანის პირველქმნილი ცოდვა, მისი უპირველესი უსამართლო ფიქრი სწორედ ისაა, რომ გამუდმებით წუწუნებს მის წინააღმდეგ ჩადენილ უსამართლობასა და პირველქმნილ ცოდვაზე". ვინ გადასცემს მემკვიდრეობით შთამომავლობას ამ პირველქმნილ ცოდვას, თუ არა მამა ისევ და ისევ შვილის მეოხებით? ესე იგი ცოდვილი სწორედ ვაჟია. თუმცა კაფკას არსად უწერია, რომ ცრუ ბრალდება ცოდვა და უსამართლობაა. ეს უწყვეტი პროცესია და არაფერია იმაზე უარესი, როდესაც მამა სწორედ ამ სასამართლოს კანცელარიის მოხელეების გვერდით დგას. მათი ყველაზე ცუდი მახასიათებელი განუზომელი კორუმპირებულობა როდია. თუმცა ამ მოხელეთა ბუნება ისეა მოწყობილი, რომ ეს კორუმპირებულობა ერთადერთია, რისი იმედიც მათგან ფეხქვეშ გათელილ ადამიანს შეიძლება კვლავაც ჰქონდეს. რა თქმა უნდა, სასამართლო ინახავს კანონთა კრებულებს, ოღონდ მისი გადაშლა ნებადართული არ არის. „აქაური მართლმსაჯულების დანიშნულებაა ისაა, რომ არა მარტო უდანაშაულო ადამიანს დასდონ მსჯავრი, არამედ უმეცარსაც". [17] - კ. ამას აცნობიერებს. პრიმიტიულ სამყაროში დაწერილი ნორმები და კანონები დაუწერელ კანონებად რჩება. შესაძლოა, ადამიანმა ამ კანონებს სრულიად შემთხვევით გადააბიჯოს და ამისათვის დაისაჯოს კიდეც, მაგრამ რაც არ უნდა უიღბლო იყოს ის ადამიანი, რომელსაც გაუაზრებლად ჩადენილი დანაშაულისათვის სჯიან, სამართლებრივად, ეს არა შემთხვევითობა, არამედ უბრალოდ ბედისწერაა მთელი თავისი ორგემაგეობით, რომელსაც ჰერმან კოენი თავის ჩანაწერებში ანტიკურ სამყაროში ჩამოყალიბებული ბედისწერის შესახებ „გარდაუვალ გამოცხადებად" მოიხსენიებს, ასე რომ, როგორც ჩანს, „თავად სამყაროს კანონზომიერება უკვე მოიაზრებს ცოდვით დაცემას". ამგვარია კ.-ს წინააღმდეგ დაწყებული პროცესიც. ასეთი მართლმსაჯულება პრეისტორიულ ხანაში გვაბრუნებს, იმ დროში, როდესაც თორმეტი ტაბულის კანონები ჯერაც არ იყო დაწერილი, ეს უკანასკნელი კი კაცობრიობის ერთ-ერთი უპირველესი გამარჯვებაა. ამ დროს კოდექსებში დაწერილი კანონები მხოლოდ სადღაც მალულად, ფარდის მიღმა არსებობენ, რის გამოც პირველყოფილი სამყარო უსაზღვრო თეითნებობითაა შეპყრობილი.

კაფკასეულად ძალაუფლება და ოჯახური გარემო ერთმანეთს მრავალგვარად უკავშირდება. გოდლისგორაზე სოფლის მაცხოვრებლებს ერთი ასეთი გამოთქმა აქვთ, რომელიც ყველაფერს ნათელს ჰფენს. „აქ ასე იციან თქმა, იქნებ შენც გაგიგონია: „ადმინისტრაციული გადაწყვეტილებანი ყმაწვილი ქალივით მოკრძალებულია". „კარგი მიგნებაა" - აღნიშნა კ.-მ. „შესაძლოა, ამ გადაწყვეტილებებს გოგონებთან კიდევ სხვა ბევრიც ჰქონდეთ საერთო". ყველაზე საგულისხმო ამ მახასიათებელთაგან არის გამძაფრებული სურვილი, ჩაებღაუჭოს ყველასა და ყველაფერს, იმ მორცხვი გოგონების მსგავსად, რომლებიც კ.-ს „გოდოლში" და „პროცესში" ხვდებიან და სიძვის ცოდვას ემონებიან. ისინი ყოველი ფეხის ნაბიჯზე არიან. შემდგომ კი ყველაფერი ტავერნის ქალის შებმასავით იოლია. „ისინი ერთმანეთს ჩაეხუტნენ. პატარა სხეული კ.-ს მკლავებში იწვოდა. უგონო მდგომარეობაში, რომლისგან თავის დაღწევასაც კ. ამაოდ ცდილობდა, ისინი ყრუდ მიეხეთქნენ კლამის კარს, მერე კი იატაკზე დაყენებულ ლუდის გუბეებსა და დაყრილ ნაგავს შორის გაწვნენ. გადიოდა საათები... და მთელი ეს დრო კ.-ს ისეთი შეგრძნება ჰქონდა, თითქოს გზა აებნა. თითქოს უკვე ძალიან შორს უკვე. სადღაც, უცხო მხარეში, სადაც აქამდე ჯერ არავინ ყოფილა. ჰაერიც რომ სულ სხვანაირია, არა - სამშობლოსი. სადაც გაუცხოებისაგან შეიძლება დაიხრჩო, მაგრამ მის უაზრო ცდუნებებთან მაინც ვერას გახდები. ისღა დაგრჩენია, სულ უფრო ღრმად ჩაყვინთო და იქვე ჩაიკარგო".[18] ამ უცხო მხარეზე მოგვიანებით ვიტყვით. ის კი აუცილებლად აღსანიშნავია, რომ ეს მეძავები ლამაზ ქალებად სულაც არ გვევლინებიან. კაფკას სამყაროში სილამაზე ყველაზე მოულოდნელ ადგილებში ჩნდება. მაგალითად, ბრალდებულებთან. „რა თქმა უნდა, ეს გასაოცარი, თუმცა გარკვეულწილად ბუნებრივი მოვლენაა... მათ არც დანაშაული ალამაზებთ და არც დამსახურებული სასჯელის მოლოდინი... მიზეზი მხოლოდ მათ წინააღმდეგ აღძრული საქმე შეიძლება იყოს, რადგან ის თითქოს დაღს ასვამს მათ". [19]

„პროცესიდან" თავისუფლად შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ ბრალდებულები სასამართლოს მაშინაც კი უიმედოდ უყურებენ, როდესაც გამართლების იმედი ჯერაც არ აქვთ დაკარგული. შესაძლოა, მათ სილამაზეს სწორედ ეს უიმედობა ანიჭებდეთ. ყოველ შემთხვევაში, ეს ვარაუდი შესანიშნავად ეხმიანება თავად კაფკას ნათქვამს, რომელსაც მისი ახლო მეგობარი, მაქს ბროდი გადმოგვცემს: „მახსოვს, საუბარი დღევანდელ ევროპაზე დავიწყეთ და კაცობრიობის დაცემამდე მივედით". „ჩვენ, ალბათ, ღვთის გონებაში დაბადებული ნიჰილისტური, სუიციდური აზრები ვართ" - მითხრა მან. „ამ ნათქვამმა გნოსტიკური სწავლება მომაგონა: ღმერთი, როგორც ბოროტი დემიურგი, სამყარო კი - მისი დაცემა". „არა" - არ დამეთანხმა. „სამყარო უფრო ღმერთის ცუდი ხასიათია. ასე ვთქვათ, მისი ცუდი დღე". „ანუ შესაძლებელია, რომ სადმე, ამ სამყაროს მიღმა, იმედი კვლავ არსებობდეს?" მას

17 „პროცესი" (ნელი ამაშუკელის თარგმანი).

18 რომანიდან „გოდოლი".

19 „პროცესი" (ნელი ამაშუკელის თარგმანი).

ეროვნული ბიბლიოთეკა

გაელიმა. „იმედი საკმარისადაა, ოღონდ არა ჩვენთვის". ეს აიტყვები ერთგვარი ხიდია კაფკას გმირებთან - იმ ყველაზე უცნაურ პერსონაჟებთან - რომლებმაც მოახერხეს, ოჯახის მარწუხებისგან თავი დაეღწიათ. შესაძლოა, მათთვის იმედი ჯერ კიდევ არის". ამ პერსონაჟებში არ იგულისხმებიან ცხოველები, კაფკასეული ჰიბრიდები - კატაკრავი ან თუნდაც ოდრადეკი. მათ ოჯახები მაინც ჰყავთ. შემთხვევითი არაა, რომ გრეგორ ზამზა საზარელ მწერად გადაქცეული სწორედ მშობლების სახლში იღვიძებს. ის უცნაური ცხოველიც - ნახევრად კატა და ნახევრად კრავი - სწორედ მამისგან იღებს მემკვიდრეობას. არც ისაა შემთხვევითი, რომ ოდრადეკზე მამასახლისი ზრუნავს; მაგრამ კაფკას „თანაშემწეები" პერსონაჟთა ამ წრეში არ ტრიალებენ.

„თანაშემწეები" პერსონაჟთა სპეციფიკურ კატეგორიას განეკუთვნებიან. ისინი კაფკას ყველა ნაწარმოებს გაივლიან. მათ კლანში არიან, მაგალითად, თაღლითები მოთხრობათა კრებულიდან „განჭვრეტა"; კარლ როსმანის მეზობლად მცხოვრები სტუდენტი, რომელიც ღამღამობით აივანზე გამოდის ხოლმე, ან თუნდაც ის სულელები სამხრეთიდან, არასდროს რომ არ იღლებიან. მათ არსებობაზე გადაკრული ბინდი ცვალებად ნათებას მოგვაგონებს, რომლის ფონზეც რობერტ ვალზერის მცირე პროზის პერსონაჟები გვევლინებიან. ვალზერს ეკუთვნის რომანი „თანაშემწე", რომელიც კაფკას ძალიან უყვარდა. ინდურ ლეგენდებში გვხვდებიან განდჰარვები - ისინი ნახევარღმერთები არიან. კაფკას თანაშემწეებიც სწორედ მათ ჰგვანან. სხვა პერსონაჟებთან საერთო არაფერი აქვთ, თუმცა მათთვის არც უცხონი არიან. ასე ვთქვათ, შიკრიკებივით არიან დანარჩენებს შორის. როგორც კაფკა ამბობს - ბარნაბას ჰგვანან. ბარნაბა ხომ სწორედ შიკრიკია. ბუნების წიაღიდან ისინი ჯერ კიდევ არ გამოთავისუფლებულან, ამიტომაც „სადღაც იატაკის კუთხეში, ორი ძველ კაბაზე მოკალათდნენ". მათთვის ეს იყო „ღირსების საკითხი... რომ რაც შეიძლება პატარა ადგილი დაეკავებინათ. ამიტომ გამუდმებით შემჭიდროებას ლამობდნენ. სიცილ-კისკისით, ხელებითა და ფეხებით ისე გადაეჭდობოდნენ ერთმანეთს, რომ დალამებისას კუთხეში ერთი დიდი გორგალიღა მოჩანდა".[20] მათთვის და მათი მსგავსი მოუქნელი უხეიროებისათვის იმედი ჯერაც არსებობს.

ის, რაც ამ შიკრიკთა საფარველის მიღმა ამოიცნობა, ყველა სხვა ცოცხალ არსებას კანონის მთელი სიმძიმით დაეცა. არც ერთ მათგანს არ აქვს მუდმივი, მყარი პოზიცია ან ხაზი, რომელსაც არასდროს გადაუხვევს. ვერც ერთი მათგანი ვერ ასცდა დაცემასა და აღზევებას და ვერც ის მოახერხა, მეზობლისთვის ან მტრისთვის ადგილი არ გაეცვალა. არც ერთი ყოფილა ისეთი, საკუთარი დროის განვლის მიუხედავად, კვლავ უმწიფრად რომ არ დარჩენილიყო და არც ისეთი ყოფილა ვინმე, დიდი განსაცდელის დაწყებისას უკვე სიქა რომ არ ჰქონოდა გამძვრალი. წესრიგზე და იერარქიებზე [illegible] შეუძლებელია. ეს მხოლოდ მითოსის სამყაროშია შესაძლებელი, მითოსის სამყარო კი ბევრად უფრო ადრეულია, ვიდრე კაფკასი. კაფკას სამყარო სწორედ ის სამყაროა, რომლისგან ხსნასაც მითოსი გვპირდებოდა. რაც დანამდვილებით ვიცით ისაა, რომ კაფკას ამ დაპირებების სრულებითაც არ სჯეროდა. კაფკასეულმა, სულ სხვანაირმა ოდისევსმა მათ იმის უფლებაც კი არ მისცა, რომ „მის შორს მიმართულ მზერას" შეხებოდნენ. სირინოზები „მისი შეუპოვრობის წყალობით, მართლაც გაქრნენ; და სწორედ მაშინ, როცა ოდისევსი სულ მცირე მანძილით იყო დაშორებული მათგან, სირინოზები სულ აღარ ახსოვდა". კაფკას უძველეს წინაპრებს შორის, ებრაელებთან და ჩინელებთან ერთად, ბერძნების დასახელებაც არ უნდა დაგვავიწყდეს. ოდისევსი ზუსტად იმ ზღვარზეა, რომელიც მითოსსა და ზღაპარს ერთმანეთისაგან აშორებს. გონიერებამ და მოხერხებამ გზა გაჭრეს მითოსში, ამიტომ მისი შესაძლებლობები უსაზღვროდ აღარ გვეჩვენება. ზღაპარი ერთგვარი გამარჯვებაა მითოსზე. როდესაც კაფკამ ამბავთა თხრობას მიჰყო ხელი, ის ზღაპრებს დიალექტიკოსებისათვის თხზავდა. ამ ზღაპრებში ჩაქსოვილი პატარა ხრიკების წყალობით, მან მოახერხა, დაემტკიცებინა, რომ „ზოგჯერ თავის გადასარჩენად არცთუ უნაკლო, ბავშვური ხერხიც კი გამოდგება". სწორედ ამ სიტყვებით იწყებს ის „სირინოზთა დუმილს". საქმე ისაა, რომ სირინოზები მის სამყაროში ჩუმად არიან. „სირინოზებს სიმღერაზე უფრო საშინელი იარაღიც მოეპოვებათ - ეს მათი დუმილია" - ოდისევსის წინააღმდეგ ზუსტად ეს იარაღი გამოიყენეს. მაგრამ როგორც კაფკა წერს, ის „ისეთი ცბიერი და მელაკუდა იყო, რომ თვით ბედისწერის ქალღმერთმაც კი ვერ შეაღწია მის სულში". იქნებ, იმისდა მიუხედავად, რომ ადამიანის გონისთვის ამის შეცნობა რთულია, მან მაინც შენიშნა, რომ სირინოზები დუმდნენ „და მხოლოდ თავის გადასარჩენად იხმარა ფარად ეს მოჩვენებითი ხერხი ზღვის ფერიებისა და ღმერთების წინააღმდეგ".[21]

კაფკას სირინოზები ჩუმად არიან. ალბათ, იმიტომ, რომ სიმღერა მათთვის გამოხატვის საშუალება ან ხსნის ერთადერთი პირობაა. პირობაა იმედისა, რომელიც ჩვენ იმ პატარა, არასრულყოფილი და რუტინული, იმავდროულად კი ნუგეშისმცემელი და სულელური სამყაროსაგან მოგვეცა, სადაც თანაშემწეები სახლებში ბინადრობენ. კაფკა იმ ბიჭს ნაგავს, რომელიც შიშის საძებნელად გავიდა. ის პოტიომკინის სასახლეში აღმოჩნდა, მაგრამ, საბოლოოდ, სარდაფის ხვრელებში მომღერალ თაგვ ჟოზეფინეს წააწყდა, რომელსაც ამგვარად აღწერს: „არის მასში რაღაც ღარიბული, ხანმოკლე ბავშვობის; რაღაც დაკარგული და ველარნაპოვნი ბედნიერების. დღევანდელი ცხოვრებისაც არის რაღაც... ამ ხანმოკლე, გაუგებარი ცხოვრების და ჯერ კიდევ ვერმოკლული ხალისის".[22]

20 რომანიდან „გოდოლი".

21 „სირინოზთა დუმილი" (რუსუდან ლვინეფაძის თარგმანი).

22 კაფკას უკანასკნელი მოთხრობიდან „მომღერალი ჟოზეფინე ანუ თაგვთა მოდგმა".

ეროვნული ბიბლიოთეკა

უმბერტო ეკო

რატომ უნდა ვიკითხოთ კლასიკოსები

იტალიურიდან თარგმნა დარეჯან კიკოლიაშვილმა

ჩვენ ჯერ კიდევ ვერ დაგვიდგენია, რა არის კლასიკური ნაწარმოები. შემოგთავაზებთ სოციოლოგიური ხასიათის განმარტებას, გამონვლილევის გარეშე: კლასიკურია ნაწარმოები, რომელიც ყველას სძულს, რადგან სკოლაში იძულებით ასწავლეს.

ნანახი გექნებათ, კორიერე დელა სერას ლიტერატურულ დამატებაში ერთმა კრიტიკოსმა გამოჰკითხა მკითხველები იმის დასადგენად, რომელია ურნაში გადასაგდები წიგნი. ხმათა უმრავლესობა „დანიშნულებს" ერგო, ტიპურ კლასიკურ წიგნს. მე სასწაულად გამიმართლა, მამაჩემმა, რომელიც კულტურის სფეროში კი არ საქმიანობდა, ტიპოგრაფის შვილი იყო და ახალგაზრდობაში რაღაცები წაეკითხა, „დანიშნულები" ექვსი თვით ადრე მაჩუქა, ვიდრე სკოლაში დამავალებდნენ. ჰოდა, ჩემი ნებით წავიკითხე და არა როგორც საშინაო დავალება. ძალიან მომეწონა, იმდენად მომეწონა, რომ მას მერე ბევრჯერ გადავიკითხე; ჩემი სკოლის ამხანაგებისთვის კი მხოლოდ გასავლელი მასალა იყო.

სკოლა ისეა მოწყობილი, რომ შეგაძულოთ კლასიკოსები, რაც უნდა ყოჩაღი მასწავლებელი გყავდეთ. ერთი ბერძნულისა და ლათინურის მასწავლებელი გვყავდა, ვგიჟდებოდით მასზე, ძალიან მაგარი ვინმე იყო, მაგრამ მეტისმეტად უყვარდა კლასიკოსები, მათ ისე გვიკითხავდა, თითქოს თაფლს აგემოვნებსო და ვერაფრით გაგვაგებინა, ჩვენც რატომ უნდა მოგვწონებოდა. ვესწრებოდით ამ დიდ ორგაზმს და ასეთი დაგვამახსოვრდა, კლასიკური წიგნის მშვენიერებისა კი ვერასოდეს ვერაფერი გავიგეთ.

რა არის კლასიკა? ეს სიკვდილს გადარჩენილი ნაწარმოებია. გაგეგონებათ ასეთი ტერმინი: კანონიკა. კრიტიკოსმა ჰაროლდ ბლუმმა უკვე მეორე წიგნი დაწერა კანონიკურ ლიტერატურაზე. კანონიკა იმ ტექსტების ერთობლიობაა, რომლებსაც კულტურისთვის ფუნდამენტურად მივიჩნევთ; შეიძლება, ვიმსჯელოთ, ესა თუ ის ავტორი კანონიკურია თუ არა, მაგრამ კანონიკა არსებობს და ავტორთა ეს ერთობლიობაა. მაგრამ წიგნი კანონიკურია, რადგან გადარჩა. თუ არისტოტელეს „პოეტიკას" წაიკითხავთ, რომელშიც ტრაგედიაზე ლაპარაკობს, ნახავთ, რომ უთვალავ ტრაგედიას ახსენებს. ჩვენ მათგან მხოლოდ ორს თუ სამს ვიცნობთ, რადგან ეს ის ტრაგედიებია, რომლებმაც ჩვენამდე მოაღწიეს. დანარჩენები არ ვიცით, რა იყო, გზაში დაიხოცნენ. ისინი უიღბლო ტრაგედიებია. რატომ გადარჩა სოფოკლე და არა სხვა? იმიტომ, რომ ყველაზე ყოჩაღი იყო? ყველაზე ხელებდაკაპიწებული ირჯებოდა თეატრის ორგანიზატორებთან? შემთხვევით გადარჩა? მისი ნაწერები იმ ადგილას არ იყო, სადაც ხანძარი გაჩნდა? არ ვიცით. ცოტა უარესად რომ წასულიყო საქმე, ვერც დანტე გადარჩებოდა, რადგან XVIII საუკუნეში მისი დანახვა აღარავის უნდოდა.

თუმცა ისტორიულ ფილტრაციას გარკვეული ნდობით უნდა მოვეკიდოთ.

ვილაცები დროდადრო მიხსნიან, რომ არსებობს სერიოზული წიგნები, რომლებიც კლასიკაა და ახლახან დაწერილებიც, რომლებსაც სურთ, კლასიკად იქცნენ და, ამავე დროს, არსებობს ბესტსელერები, ხალ-

ეროვნული ბიბლიოთეკა

ხი რომ ზეცელერად გამოთქვამს, რომლებიც, რაკი ჩვენი გართობა შეუძლიათ, დიდი ტირაჟით იბეჭდება და ლიტერატურული ღირებულება არ გააჩნია. აი, რას გეტყვით: კლასიკური ნაწარმოებები გადარჩა, რადგან ყველა ბესტსელერი იყო. ბიბლია ბესტსელერი იყო და არის, მჭედლები დანტეს ზეპირად ამბობდნენ, ხმამაღლა, როგორც ბოკაჩო გადმოგვცემს. მანძონიმ, სანყალმა, დიდძალი ფული იზარალა, რადგან მისი ათეულობით პირატული გამოცემა გამოვიდა სხვადასხვა ენაზე. მანძონი საავტორო უფლებებით არ სარგებლობდა, მაგრამ უდიდესი ბესტსელერი იყო. მოკლედ, ეს წიგნები გადარჩა, რადგან ბესტსელერები იყო.

სარწმუნო კრიტერიუმია ეს?

ალბათ, გაგიგიათ ასეთი წარმოსახვითი, მაგრამ ჭკუასთან ახლოს მყოფი რეკლამა: მიირთვით ქაქი, არ შეიძლება, მილიონობით ბუზი ცდებოდეს!

ამ რეკლამის წინააღმდეგ ორი მოსაზრება არსებობს: ერთი, რომ ძალიანაც შესაძლებელია, მილიონობით ბუზი ცდებოდეს, ისევე, როგორც მილიონობით მოქალაქემ არასწორად მისცეს ხმა არჩევნებში, მეორე, რომ შეიძლება, ბუზებს ჰქონდეთ მოთხოვნილებები, რომლებიც ჩვენსას არ ემთხვევა. შეიძლება, წიგნი ბესტსელერი იყო ძვ. წ. II საუკუნეში, რადგან პასუხობდა მოთხოვნებს, რომლებიც ჩვენსას აღარ ემთხვევა. მაგრამ ბუზების შესახებ ეს ფრაზა ეყრდნობა პრინციპს, რომელიც თეოლოგიაშიც გამოიყენება და ღმერთის არსებობის დასტურია ჭეშმარიტების შესახებ საყოველთაო კონსენსუსის - *consensus gentium*-ის - საფუძველზე. დიდად რაციონალური დადასტურება არ არის, მეცნიერული საფუძველი არ გააჩნია, მაგრამ ის ამბობს: „არ შეიძლება, უარვყოთ ღმერთის არსებობა, რადგან ათასწლეულების განმავლობაში და სხვადასხვა კულტურაში წარმართებს უმაღლესი გონის არსებობა სჯეროდათ".

უზენაესი გონის იდეა ძალიან მნიშვნელოვანია, რადგან ათეისტსაც არ შეუძლია, ანგარიში არ გაუწიოს *consensus gentium*-ს, ამგვარად, შეუძლია, როგორც ათეისტს, არ სწამდეს ღმერთი, მაგრამ არ შეუძლია, არად ჩააგდოს ის ფაქტი, რომ ათასწლეულების განმავლობაში სხვადასხვა ხალხი საკრალურის საკითხს ნამოჭრიდა. ასე რომ, როგორც ვხედავთ, *consensus gentium*-ი საკმაოდ სარწმუნოა. კლასიკოსებმა ჩვენამდე მოაღწიეს, რადგან გადარჩნენ. და გადარჩნენ დარვინისეული მიზეზებით, რომელთა მიხედვით, ჩვენ, ჰომო საპიენსი გადავრჩით, ნეანდერტალელი კი გადაშენდა. კლასიკოსებს დინოზავრებზე მეტად გაუმართლათ.

რატომ?

იმიტომ, რომ კლასიკოსების საკითხი მეხსიერების საკითხია. მეხსიერება ინდივიდუალური ცხოვრების ფუნდამენტია. ადამიანმა უცებ ტვინის რაიმე დაზიანების გამო მეხსიერება სრულიად რომ დაკარგოს, აჩრდილად იქცევა. სწორედ ამიტომ არ მაინტერესებს რეინკარნაციის საკითხი. არ მაინტერესებს, მითხრან, რომ აქლემში მოხდება ჩემი რეინკარნაცია, თუ იმ აქლემს არ ემახსოვრება ის, რაც ახლა მე მახსოვს და ეს მისი პრობლემაა და არა ჩემი.

მეხსიერება სოციუმების ფუნდამენტური საკითხია. პრეისტორიიდან მოყოლებული, მუხის ძირას ჩამომჯდარი მოხუცი, რომელიც ახალგაზრდებს წინა ეპოქების მითებსა და ამბებს უყვება, ამ მეხსიერებას გადასცემს მათ: საზოგადოება სწორედ იმიტომ ცოცხლობს და ვითარდება, რომ თან დააქვს ეს მეხსიერება. ბიბლიოთეკები სხვა არაფერია, თუ არა გარანტია, რომ კოლექტიური მეხსიერება გადარჩება და, ყველა ნაკლის მიუხედავად, ასევეა ინტერნეტიც. მეხსიერების გარეშე ნაკლებს ცოცხლობ და ნაკლები პიროვნულობა გაქვს. თუმცა მეხსიერებასაც ემუქრება საშიშროება. ნაგიკითხავთ, ალბათ, ბორხესის ნოველა, სადაც ერთი პერსონაჟია, მეხსიერებიანი ფუნესი ჰქვია, ყველაფერი ახსოვს, ახსოვს ყოველი ხის ყოველი ფოთოლი, რომელიც თავის დღეში უნახავს, ახსოვს თავს გადახდენილი ამბის ყოველი წამი. ყველაფერი ახსოვს. ტოტალური მეხსიერება აქვს. და პრაქტიკულად, იმბეცილია. ეს იმიტომ, რომ ვეღარ უძლებს. ინტერნეტივითაა. ჩვენ რომ ყველაფერი გვცოდნოდა, რაც ინტერნეტშია, შევიშლებოდით. მაშ, რომელია მეხსიერების მეორე სიკეთე? პირველი ისაა, რომ ინახავს, მეორე ის, რომ ფილტრავს. მტრისას, ჩვენი როგორც ინდივიდუალური, ისე კოლექტიური მეხსიერება ყოველდღიურად რომ არ სპობდეს და იშორებდეს, რაც არაარსებითი ან ძნელი დასამახსოვრებელია. ყველანი მეხსიერებიან ფუნესს დავემსგავსებოდით.

ამრიგად, კლასიკა მეხსიერების ორმაგი შრომის - შენახვისა და ფილტრაციის - ნაყოფია. უნდა ვენდოთ ამ ფილტრაციას? არა, იმავე მიზეზით, რა მიზეზითაც აუცილებელი არ არის, დემოკრატიას ვენდოთ. შეიძლება, უმრავლესობამ ვიღაცას მისცეს ხმა, მაგრამ ჩვენ შეგვიძლია, ვიდაოთ, სწორი იყო თუ არა ეს არჩევანი. ამგვარად, გამუდმებით ვდავობთ ფილტრაციის სისწორეზე. ამბობენ: „ნახეთ, როგორ მიეცა დავიწყებას XVII საუკუნის უმნიშვნელოვანესი ავტორი ესა და ეს". უნივერსიტეტები იმ ხალხით ცხოვრობენ, რომლებიც ფსიქოანალიტიკოსებივით, მეხსიერების ხარახურიდან ამოქექავენ დავიწყებულ ამბებს და ისევ გვთავაზობენ. მაგრამ როგორც ჩერჩილი ამბობდა, დემოკრატია მმართველობის ყველაზე უარესი ფორმაა, თუმცა დღემდე ამაზე უკეთესი არაფერი გვაქვსო, ამგვარადვე სხვა უკეთესი ვერაფერი მოვიგონეთ, გარდა კლასიკოსთა გაუთავებელი ტრიალისა, რის შედეგადაც კანონიკის ბირთვი უცვლელად რჩება, პერიფერია კი გამუდმებით მდიდრდება. ჩათვალეს, რომ XIX საუკუნის ყველაზე სახელგანთქმული ფრანგი მწერალი სიუ იყო, რომელსაც დღეს აღარავინ კითხულობს და, ამავე დროს, ათვალწუნებული მწერალი, რომელსაც დიუმა ერქვა, დაახლოებით ერთ თვეში პანთეონში დაივანებს.

შეგიძლიათ, დაუშვათ, რომ ყველა გადარჩენილი კლასიკოსი ცუდი არჩევანია. შეცდომით მოხდა, როგორც, მაგალითად, შეცდომა იქნებოდა, ნეანდერტალელი რომ გადარჩენილიყო და არა ჰომო საპიენსი. მაგრამ დღეს თუ ფსიქოანალიტიკოსთან მივდივართ და „ოიდიპოსის კომპლექსს" ვახსენებთ, ეს იმიტომ, რომ ოიდიპოსზე სოფოკლემ გვიამბო. თუ გავაანალიზებთ, რა და როგორ ვიცით, რას და როგორ ვამბობთ, თუნდაც მართკუთხედზე ვლაპარაკობდეთ, ეს იმიტომ შეგვიძლია, რომ ამაზე უკვე სხვამ ილაპარაკა, ამ შემთხვევაში ევკლიდემ. ასე რომ, კლასიკოსთა წაკითხვა, რომლებიც შეცდომით გადარჩნენ, თუნდაც მცდარ მიზეზთა წყალობით, გვეხმარება, გავიგოთ, როგორ ვაზროვნებთ ჩვენ. მცდარ მიზეზთა გამო ვაზროვნებთ ასე? მერე რა?! მაგრამ თუ არ გვე-

საქართველოს პარლამენტის ეროვნული ბიბლიოთეკა

ეროვნული ბიბლიოთეკა

ცოდინება, საიდან გვაქვს ესა თუ ის აზრი, ძალიან გაგვიჭირდება.

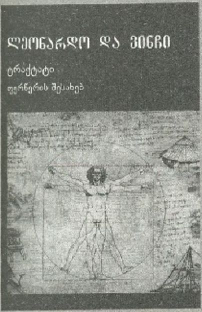
კლასიკოსები, რომლებიც აღმოაჩინა ან თავიდან აღმოაჩინა კოლექტივმა, რომელიც კანონიკური ტექსტების სიას ამდიდრებს, ან ინდივიდმა, რომელმაც პირველად გადაწყვიტა, „დანიშნულები" წაეკითხა, სავსეა სასიამოვნო სიურპრიზებით. ორი დღის წინ აქ ბენინი გამოდიოდა, რომელმაც გვიამბო, როგორ კითხულობს დანტეს ყოველი ფილმის მონტაჟის წინ, რადგან მასთან პოულობს მონტაჟის ხელოვნების ზღაპრულ ტექნიკურ ნიმუშებს. მე რამდენიმე გვერდი მივუძღვენი „დანიშნულების" პირველი გვერდების „სატელევიზიო მონტაჟს". ვისაც ციფრული ვიდეოკამერა აქვს და რამის გადაღება უნდა, თუნდაც საკუთარი სახლის აივნიდან, კარგს იზამს, თუ ამ რომანის დასაწყისს გადაიკითხავს, რომ გაიგოს, როგორ ამოძრაოს კამერა. დეტექტიური რომანის მაქინაციებს ვერ გაიგებ, თუ სოფოკლეს „ოიდიპოს მეფის" პერიპეტიებს არ იცნობ. რომელი პუარო! ოიდიპოს მეფე ყველა დროის საუკეთესო დეტექტივია.

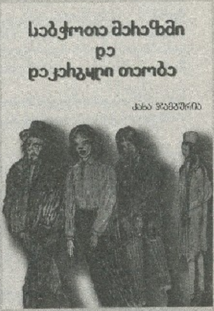
ამგვარად, ეს უსასრულო თავგადასავლების სამყაროა.

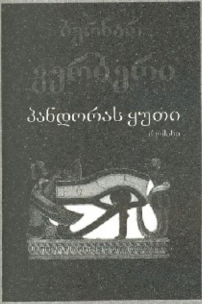
თუმცა დავუშვათ, ეს ამბები სრულებით არ გაინტერესებთ. საქმე ისაა, რომ კლასიკოსების კითხვა და თქვენი გემოვნების შესაბამისად კანონიკის თავისუფლად გამდიდრება სიცოცხლეს ახანგრძლივებს. როცა არაფერი ხდება, დრო აღარ გადისო, ვამბობთ ხოლმე, ხოლო როცა საათები ან დღეები საყვარელ საქმეში გაგვიტარებია, ვიტყვით, დრო წუთში გაფრინდაო. მაგრამ ეს ასე არ არის! სცადეთ, გაიხსენოთ დიდი ხნის წინ გატარებული მოსაწყენი დღე: იქიდან ცოტა გემახსოვრებათ. ის საათები და დღეები თქვენს გონებაში ბუნდოვან ნალექს, პაწაწკინტელა სიერცეს წარმოქმნის. არსებობს ხალხი, ვინც სიცოცხლე ერთი და იმავე საქმის კეთებაში გალია და უკან მოხედვისას ეჩვენება, რომ ამ ქვეყნად არც უარსებია. ყველაფერმა თავზარდამცემად სწრაფად ჩაიარა. ახლა გაიხსენეთ დღე ან კვირა, როდესაც ემოციებით სავსე უამრავი რამ მოხდა, ერთმანეთის მიყოლებით, ვთქვათ, მთაში გატარებული ორი კვირა ან ძვირფასი ადამიანის გარდაცვალების გამო გლოვაში გატარებული დღეები. ყველაფერი გემახსოვრებათ. მათ გაიხსენებთ, როგორც სავსე დღეებს, გაგიჭირდებათ მათი შეჯამება და მოგეჩვენებათ, რომ, განცდილის შესაბამისად, საბედნიეროდ თუ საუბედუროდ, ძალიან ბევრი რამ გადაგხდათ. ეს ერთ-ერთი მიზეზია, რის გამოც ადამიანები მუდამ ცდილობდნენ, წარსული აღედგინათ, იმ მოხუცთა პირითაც, რომლებიც ცეცხლის პირას ამბებს ჰყვებოდნენ, როგორც უკვე ვთქვი. ადამიანი, რომელსაც საკუთარ მოგონებებთან ერთად იულიუს კეისრის მკვლელობის ან ვატერლოოს ბრძოლის დღე ემახსოვრება, იმაზე ბევრად მეტი ახსოვს, ვისაც სხვისი ამბებისა არაფერი გაუგია. ბევრი ემოციური პირადი მოგონება მაქვს, რომლებიც მე კი არა, მამაჩემს, დედას, ბებიას, ძიას გადახდენიათ და რომლებიც მათ მიამბეს, ზოგი ამბავი - არაერთხელაც, ისე, რომ ჩემს პირად მოგონებებად იქცნენ. ძალიან ბევრი ცოცხალი მოგონება მაქვს პირველი მსოფლიო ომისა, როცა ჯერ დაბადებულიც კი არ ვიყავი. რაც მეტი მემახსოვრება, გამოვა, თითქოს მეტი ვიცხოვრე. ვფიქრობ, ეს საუკეთესო მიზეზია, რომ კლასიკოსები ვიკითხოთ, ყველა იმ სხვა მიზეზის მიუხედავად, რომლებიც შეიძლება აქ გაგვახსენდეს. გამომცემელმა ვალენტინო ბომპიანიმ ერთხელ თქვა, კაცი, რომელიც კითხულობს, ორს უდრისო. თუ მსუბუქად მივუდგებით, შეიძლება, ასე გავიგოთ: კაცი, რომელიც კითხულობს, უფრო კულტურულია და რაკი ბევრი რამე იცის, მეტ წარმატებას მიაღწევს. მაგრამ ასე არაა. კარგად ვიცით, რომ ზოგჯერ უდიდესი წარმატებისთვის მიუღწევია ხალხს, ვისაც თავის დღეში არაფერი წაუკითხავს და თან ნახევარკაცია. წარმატებისთვის არ უნდა ვიკითხოთ. ისეთი გრძნობა მაქვს, რომ უგრძესი, სავსე ბავშვობა გავიარე, სავსე იმიტომ, რომ სავსეა მოგონებებით, სხვებს რომ მოვპარე. მე ისინი მოვპარე სანდოკანს და იანეზს, როცა მალაიზიური ნავი პროა მიაქროლებდათ, მოვპარე მალაიზიელებს, მოვპარე დარტანიანს, როცა ლორდ უინტერს დუელს უმართავდა, ნიღბიან კაცს, როდესაც დიანა პალმერს მისდევდა და რენცო და ლუჩიასაც, როდესაც კომოს ტბის ერთ ტოტს მიჰყვებოდნენ ლტოლვილობის ჟამს, რადგან სიცოცხლის ის „წილი", რომელსაც კითხვისას შევიგრძნობთ, არ განასხვავებს შედევრებსა და გასართობ ლიტერატურას. ჩემი ცხოვრების ნაწილია ოდესური კიბე „ჯავშნოსან პოტიომკინში" და ყველაზე ცუდ ვესტერნში ნანახი დილიჟანსის დევნა, თუმცა „წითელ ჩრდილებში" ნანახმა დევნამ მეტი სიცოცხლე მაჩუქა, ვიდრე რანდოლფ სკოტის ყველა სხვა დევნამ. კაცმა რომ თქვას, ჩემი ცხოვრების ნაწილია ასევე არარომანული ამბებიც, დინოზავრების ისტორიები, როგორ აღმოაჩინა მადამ კიურიმ რადიუმი და მრავალსაუკუნოვანი კითხვები სამყაროს შესახებ. არ დაუჯეროთ მას, ვინც გეუბნებათ, რომ მხოლოდ მნიშვნელოვანი წიგნები უნდა იკითხოთ. ცოცხალი და მშვენიერი მოგონებები მაკავშირებს, შესაძლოა, სულელურ წიგნებთან, რომელთა კითხვაში მრავალი მღელვარე საღამო გამიტარებია. მადლიერი ვარ იმათი, ვინც ჩემთვის წერდა და ისეთი ხანგრძლივი სიცოცხლე მაჩუქა, რომ მხოლოდ ნაწილ-ნაწილ უნდა მოვიგონო. ეს იმედს მაძლევს, რომ დიდხანს ვიცოცხლებ, რათა ყველაფერი გავიხსენო, რაც ჩემთვის მოუყოლიათ. სანამ ძალიან ახალგაზრდა ხარ, არ ფიქრობ, რომ დიდხანს სიცოცხლეს აზრი აქვს. მახსოვს, ბიჭობაში ვფიქრობდი, მინდა, სამოცი წლისა მოვკვდე, ამით ავადმყოფობას ავიცილებ-მეთქი. გადავიფიქრე. შემიძლია, გითხრათ, რომ ასაკის მატებასთან ერთად, ოცდაათი წლიდანაც კი, რწმუნდები - სულაც არ არის ურიგო, იცხოვრო კიდევ მეტი, თუ დავუშვებთ, რომ ახლა ომი რომ დაიწყოს, ბევრი თქვენგანი ამაზე ნაკლებს იცოცხლებს. მოკლედ, კლასიკოსთა კითხვა, ყოველი ეპოქისა, თანამედროვეთა ჩათვლით, კარგი გარანტიაა სიბერისა-მეთქი, ვერ ვიტყვი, მაგრამ სიმწიფის ასაკისა - კი, რომელიც არ დაახანებს ოცდათხის წლის მერე. დაიმახსოვრეთ, ყველაფერი, რასაც 24 წლის მერე წაიკითხავთ, არ დაგრჩებათ, დარჩება მხოლოდ 24 წლამდე წაკითხული, უნივერსიტეტის პროფესორებსაც კი.

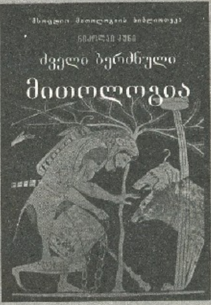
გარდა იმისა, რომ კითხვის მომენტში თავს ვიქცევთ, ვიმეორებ, „ოიდიპოს მეფე" სიყვარულის, სიკვდილის, გამოძიების დიდი ისტორიაცაა. თუ ყოველი სატელევიზიო გადაცემა გასული კვირის გადაცემის მსგავსია, ყოველი წიგნი, თუნდაც ყველაზე სულელური, განსხვავებულია. ასე რომ, აირჩიეთ თქვენი კლასიკოსები და შექმენით თქვენი კანონიკა.

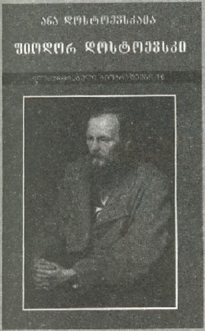
გამომცემლობა პეგასი გთავაზობთ

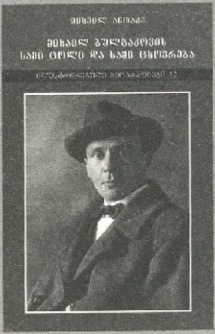












ეროვნული ბიბლიოთეკა

ნატო ინგოროყვა

გზაჯვარედინები წერისათვის

წერა
თავიდან მოსაშორებელი ამბებისთვის გამოიგონეს.
სინამდვილესთან შესახვედრად
პირდაპირი გზა თითქმის ყოველთვის მოჭრილია.

მას აქვს თავისი ბნელი მოსახვევები და იცის ყველა შიში,
რომელთა გამოც დაიწყე ის, რაც გზადაგზა ჩააკერე.

წერას
ვერც ფეხისწვერებზე მოსიარულე მწერლები
გადაურჩებიან.
შიშიც უფრთხილდება თავის ღირსებას და
შეიძლება თავი წაგართვას.

მოგონებები წარსულისაა, მაგრამ არ გიშვებს
და მთავრდება მაშინ,
როცა საკუთარი თავისთვის სულერთი ხდები.

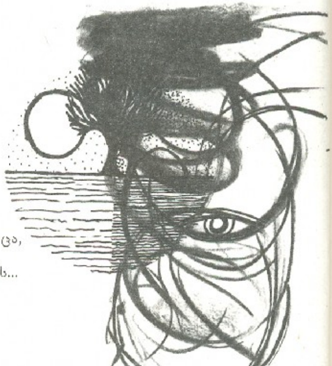
დაგუგლე

„მე"-მ ახალი ძალით ამოიღო ხმა, პირველი პირის ნაცვალსახელები აგუგუნდნენ..
მალხაზ ხარბედია, „შეთხზული „მე" - მწერალი და ავტობიოგრაფია"

მარტივია -
Google -ის საძიებო ველში
ჩაწერეთ ჩემი სახელი და გვარი.

გაგიმხელთ: მეც მიცდია
საკუთარი თავის ძებნა
და მგონია,
სულაც არ არის უხერხული,
იცოდე,
როგორი ხარ, როცა გეძებენ ან იძებნები.

დაგუგლეთ.



მე ვარ:

ვინც - დაამთავრა, მუშაობს, წერს, გამოსცემს თუ გამოიცა,
ითარგმნა თუ თარგმნის, წაიკითხა, ჩაატარა, ისაუბრა,
იმოგზაურა, ჰყავს, წარადგინეს, მიიღო, მოჰყავს, აშენებს...

თან ერთვის ფოტო-, ვიდეო- თუ აუდიომტკიცებულება.

სხვა ენებზე ცნობები მწირია.
ვიძებნები უხვად ქართულად,
ამიტომ ვურჩევ, რომ მეძებონ მხოლოდ ლექსებში.

იქ იპოვიან:

რომ მატკინეს,
რომ დავივიწყე,
რომ დავანგრიე,
რომ მოვითმინე,
რომ ალარ მიყვარს -

ეროვნული ბიბლიოთეკა

ის ცრემლები, რომლებიც დაშრა.

ძილ-ღვიძილის

ღილაკზე
თითის ერთი დაჭერა
და
იძინებს მონიტორი.

დაძინებამდე დავცალოთ სანაგვე ყუთი

თორემ დილით, გაღვიძებისას,
სარკმლის გახსნისას,
ჭირვეულობს -

ნაშლილმა სიტყვებმა
შესაძლოა
თავია აღდგენა სცადონ,
ჩვენს ძილში შემოაღწიონ და დაგვაფრთხონ.

შესაძლოა
ყუთიდან გამოძვრნენ, სახლიც გააღვიძონ,
ერთ ადგილას ყოფნით თავმობეზრებული,
ჩვენი კედლების დამამშვენებელი ნახატები,
წიგნის თაროებიდან - რჩეული წიგნები,
საწერი მაგიდიდან - დაუსრულებელი ამბები
აიყოლიონ და გარეთ გაიტყუონ.

მინახავს ადრეც -
როგორ იღვიძებენ სახლები
და ჩვენგან მიიპარებიან.

ღამე - მათია.

შესაძლოა,
თან გაიყოლონ საკიდზე დატოვებული
სანვიმარიც,
რომ თუკი ავედევნებით,
შემხვედრმა ქარმა,
ჩვენი კანის გავლით,
ჩვენი სისხლის გავლით,
იოლად მიაგნოს მას,
ვინც გვაცახცახებს,
რაც შეიფვა.

ყვითელი ტრამვაი

ჩემი სახლის წინ ჩერდება ყვითელი ტრამვაი.

ერთხელაც მოვიკრებ გამბედაობას,
თავშეკავებული მარტოობიდან
თავს დავიხსნი და
გავყვები.

ჩამოვალ რომელიმე გაჩერებაზე.

ვიგრძნობ,
როგორ მაკვირდებიან საგნები,
დავაკვირდები საკუთარ სხეულს
ვიტრინებში
და გავიფიქრებ:
ერთი სხეულისთვის მეტისმეტია.

მას კი გავუგზავნი მოკლე შეტყობინებას,
რომ
რაც სულს აწნდება -
ინახავს სხეულიც.

შევახსენებ თავს,
რომ ადამიანი იბადება ერთხელ
და ვეცდები, მივატოვო
ზანტი სიძულვილივით საშიში მოგონებები.

ჩემი სახლის წინ გაჩერდა ყვითელი ტრამვაი.

სიბერისთვის ნაგროვებ წარმოსახვებს
მონიტორზე ჩავუსწორე სიტყვა
და(ვ)იღალე
და
გაზქურაზე მოთუხთუხე ქვაბს მჭიდროდ
დავახურე სახურავი,
ჩემი სავალდებულო ფიქრები
ჰაერის გამწოვს, გარეთ რომ არ გამოეტანა.

სახელცვლილება

ღმერთს უნდა შეუცვალო სახელი,
წერდა პოეტი შოთა ჩანტლაძე.
ადამიანებს უნდა მივცეთ ნება,
დაარქვან მას, რაც სურთ.

მე მიყვარს შოთა ჩანტლაძე,
რომელსაც გენერალი დაპირდა ქალაქიდან
გასახლებას,
იმ ქალაქიდან, რომელიც ჩემი სამაგიდო წიგნია.

ამიტომაც
დაერქვას ღმერთს მისი სახელი.

ღმერთი მაღალია, ამბობდა ბებიაჩემი
და ცისკენ აიხედავდა.
მეც უნებურად მზერას ავაყოლებდი.

ცა მაშინაც ძალიან შორს იყო.

სახლის კედელზე ნახშირით მონიშნული ჩემი
სიმაღლე
ჩემთან ერთად იზრდებოდა
ღმერთთან უფრო ახლოს ყოფნისთვის.

ბებიას ღმერთის ეშინოდა და მაინც სწამდა.

ამიტომაც
დაერქვას ღმერთს მისი სახელი.

ღმერთი კატალიზატორია,
მითხრა კაცმა, რომელსაც დავემგზავრე.
მითხრა: მოლეკულების ენა სიყვარულს ჰგავს.

ეროვნული ბიბლიოთეკა

ის ცრემლები, რომლებიც დაშრა.

ძილ-ღვიძილის

ღილაკზე
თითის ერთი დაჭერა
და
იძინებს მონიტორი.

დაძინებამდე დავცალოთ სანაგვე ყუთი

თორემ დილით, გაღვიძებისას,
სარკმლის გახსნისას,
ჭირვეულობს -

წაშლილმა სიტყვებმა
შესაძლოა
თავის აღდგენა სცადონ,
ჩვენს ძილში შემოაღწიონ და დაგვაფრთხონ.

შესაძლოა
ყუთიდან გამოძვრნენ, სახლიც გააღვიძონ,
ერთ ადგილას ყოფნით თავმობეზრებული,
ჩვენი კედლების დამამშვენებელი ნახატები,
წიგნის თაროებიდან - რჩეული წიგნები,
საწერი მაგიდიდან - დაუსრულებელი ამბები
აიყოლიონ და გარეთ გაიტყუონ.

მინახავს ადრეც -
როგორ იღვიძებენ სახლები
და ჩვენგან მიიპარებიან.

ღამე - მათია.

შესაძლოა,
თან გაიყოლიონ საკიდზე დატოვებული
სანვიმარიც,
რომ თუკი ავედევნებით,
შემხვედრმა ქარმა,
ჩვენი კანის გავლით,
ჩვენი სისხლის გავლით,
იოლად მიაგნოს მას,
ვინც გვაცახცახებს,
რაც მყიფეა.

ყვითელი ტრამვაი

ჩემი სახლის წინ ჩერდება ყვითელი ტრამვაი.

ერთხელაც მოვიკრებ გამბედაობას,
თავშეკავებული მარტოობიდან
თავს დავიხსნი და
გავყვები.

ჩამოვალ რომელიმე გაჩერებაზე.

ვიგრძნობ,
როგორ მაკვირდებიან საგნები,
დავაკვირდები საკუთარ სხეულს
ვიტრინებში
და გავიფიქრებ:
ერთი სხეულისთვის მეტისმეტია.

მას კი გავუგზავნი მოკლე შეტყობინებას,
რომ
რაც სულს აჩნდება -
ინახავს სხეულიც.

შევახსენებ თავს,
რომ ადამიანი იბადება ერთხელ
და ვეცდები, მივატოვო
ზანტი სიძულვილივით საშიში მოგონებები.

ჩემი სახლის წინ გაჩერდა ყვითელი ტრამვაი.

სიბერისთვის ნაგროვებ წარმოსახვება
მონიტორზე ჩავუჯანორე სიტყვა
და(ე)ილალე
და
გაზქურაზე მოთუხთუხე ქვაბს მჭიდროდ
დავახურე სახურავი,
ჩემი სავალდებულო ფიქრები
ჰაერის გამწოვს, გარეთ რომ არ გამოეტანა.

სახელცვლილება

ღმერთს უნდა შეუცვალო სახელი,
წერდა პოეტი შოთა ჩანტლაძე.
ადამიანებს უნდა მივცეთ ნება,
დაარქვან მას, რაც სურთ.

მე მიყვარს შოთა ჩანტლაძე,
რომელსაც გენერალი დაპირდა ქალაქიდან
გასახლებას,
იმ ქალაქიდან, რომელიც ჩემი სამაგიდო წიგნია.

ამიტომაც
დაერქვას ღმერთს მისი სახელი.

ღმერთი მაღალია, ამბობდა ბებიაჩემი
და ცისკენ აიხედავდა.
მეც უნებურად მზერას ავაყოლებდი.

ცა მაშინაც ძალიან შორს იყო.

სახლის კედელზე ნახშირით მონიშნული ჩემი
სიმაღლე
ჩემთან ერთად იზრდებოდა
ღმერთთან უფრო ახლოს ყოფნისთვის.

ბებიას ღმერთის ეშინოდა და მაინც სწამდა.

ამიტომაც
დაერქვას ღმერთს მისი სახელი.

ღმერთი კატალიზატორია,
მითხრა კაცმა, რომელსაც დავემგზავრე.
მითხრა: მოლეკულების ენა სიყვარულს ჰგავს.

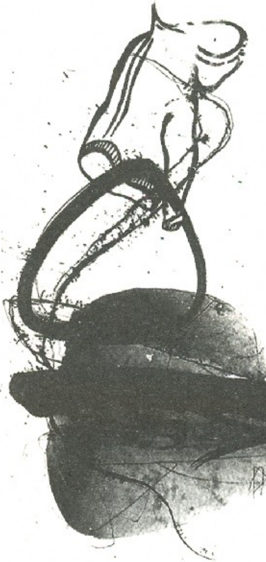
ეროვნული ბიბლიოთეკა

და
გაიარა ღმერთმა ჩვენ შორისაც.

ამიტომაც
დაერქვას ღმერთს მისი სახელი

და
იყოს ეს ჩემი პირადი პრობლემა,
უაღრესად პირადი.

შენიშვნები დამატებისთვის



ჩაინიშნე, ღმერთო:
როცა შენი წიგნი
ახალი რედაქციით გამოიცემა,
იკითხებოდეს ასეც:

შეცდომები თავად ეძებენ ადამიანებს.
ყოველთვის ჩვენი ბრალი არ არის,
თუ ურემი გადაბრუნდა
და
გზა მერე გამოჩნდა.

მარტოობისთვის სამზადისია
ყველა შეხვედრა.
ორი ყოველთვის უკეთ არ არის,
ვიდრე ერთი. გამოგვიცდია.

რის თქმაც შეგვიძლია,
მხოლოდ ის რომ გვადარდებდეს,
არ იქნებოდა სიჩუმე გადარჩენის მიზეზი
მაშინ, როცა უნდა ვსაუბრობდეთ.

მე და შენ იმიტომ კი არ ვეძახით ერთმანეთს,
რომ ერთმანეთი მართლა გვჭირდება;
ჩემი და შენი ტანსაცმელი ერთ თოკზე,
გვერდიგვერდ არ გაგვიფენია და
რწმენისთვის მეტ ნიშანს ვეძებთ:
რომ ვარ. რომ ხარ.

ჟამიანობა

როცა
სამყარო ჩვენი ეზოთი და აივნით შემოიფარგლა,
თვალსაწიერი შუბლით მიეყრდნო ფანჯარას, -

განწყობამ „საითაც გული გამიწევს"
პირბადე აიკრა და გამოცრა სიტყვა „საზღვარი".

პირბადე ფილტრავს ჰაერს, მაგრამ ვერ ფილტრავს სიტყვებს,
რადგან დაასწრო სიტყვამ და პირველად იყო იგი.

ასეთ დროს

სიყვარულს აქვს არჩევანი - დაიძინოს დროის მოსაკლავად
და სანამ ძილი თავის ეთერში ჩაითრევს, უთხრას რომ...

ან

ეროვნული ბიბლიოთეკა

მეხსიერება ძაფით შეიბას საჩვენებელ თითზე,
გალეიძებისას სათქმელი სიტყვის გასახსენებლად.

ჩვენ, გავუცვალოთ მკლავები ერთმანეთს თავის დასადებად
და სხეულების შეხებით თუკი სიზმრის ჩვენება გადაიდება,

ნუ დავაბრალებთ სავსე მთვარეს უძილო ღამეს, -
სიტყვები მაინც შეხვდებიან და შეკავშირდებიან.

ასეა

მოგონებების სათავსოა ჩვენი სხეული.
ითავსებს, თან წონასწორობას ინარჩუნებს.

კარგი იქნებოდა -

შეცდომა იქ მთავრდებოდეს,
სადაც ვიტყვით: - „რაც იყო, იყო".

ვწერდეთ ტკივილებზე, რომლებიც სხვებს მივაყენეთ
და გვჯეროდეს, რომ „ესეც გაივლის".

იმედგაცრუება იქ მთავრდებოდეს,
სადაც ხელს ჩავიქნევთ.

ჰაერის მაკრატლით ჭრას ჰგავს ეს ყველაფერი.

სინანულივით ბრიყვია.

ადამიანივით გულუბრყვილო.

მკვდრის გაპატიოსნება

სიკვდილს პირველად ჩემი სოფლის გზაზე შევხვდი.
ერთმა მეზობელმა თქვა: - გარდაიცვალა.
მეორემ - შეიცხადა.

მკვდარს სუდარა გადააფარეს.
ცოცხლებს დაგვიმალეს.

ჩემს სახლშიც ვნახე სიკვდილი.
კაცმა, რომელმაც მიცვალებული გააპატიოსნა,
გვანუგეშა: - „მძინარე გეგონება".

ჩვენც დავმშვიდდით.
ვთქვით: „არ უწვალია".

ახლა

ძნელია, მკვდარი დაუმალო ცოცხლებს.

ის -

ძილში, მშვიდად მიიცვალა.
სიკვდილი დატოვა კადრს მიღმა.
სიკვდილიც დაგვითმო ჩვენ.

ვიმახსოვრებ

ყველაფერი დავიწყებისთვისაა -
მითხრა მან.

მაინც მახსოვს:

როგორ ვისწავლე
ჭრილობის ისე დამუშავება,
რომ ვერავინ წაიკითხოს.

როგორ ვუტოვებ სიკვდილს ნიშნებს -
თვალღია გვირგვინებს -
საფლავისკენ მიმავალ გზაზე -

რიტუალი სიმშვიდისათვის.

იქნებ უკან არ მოიხედოს,
იქნებ ნიშანი მომცეს და
მზე სახლის კედელს სხივით მიამაგროს.

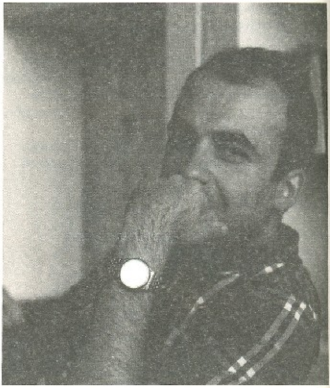
ყველა ლექსი,
რომელიც მიიძღვნა გარდაცვალებამ,
სინამდვილეში სიცოცხლეზეა
და თუკი გავითვლით: „ესა-მესა", -
სიკვდილი გავარდება.

ამიტომ
ვწერ
ყველაზე დიდი და
აუხსნელი სიყვარულისთვის.

ვწერ მასზე.

ეროვნული ბიბლიოთეკა

ნიკა ჯორჯანელი



მთები

მთები და მთები. არაფრისგან მთები არ გვიცავს.
საყურადღებო არაფერი მთაში არ გველის.
დიდ მონატრებას თუ არ ჩავთვლით ისევ ბარისას,
როგორიცაა – გამწირველის, სევდის დამრგველის.

ნუ ეძებ მთებში ნავსაყუდელს ღრუბელ-ნისლივით.
ბარის წამალი მის კუზებზე არ იშოვება.
მთებისგან რამე სახეირო თუ გსურს, ისინი
ისევ დაბლიდან საცქერია და თან შორიდან.

მათ იქით, მუდამ იქით ხოლმე, სანამ არიან,
ოცნების მტვრისგან მოქსოვილი სინამდვილეა,
ტკბილი, უტკბესი, და ამ კუთხით გასახარია,
რომ ჩვენს პატარა ქვეყანაში მთა არ ილევა.

მათ იქით ჩვენი დღეებია, თვალებნალურსმნი,
უარყოფილნი, თავიანთით მსუნთქავნი ხარჯით,
ბევრად ჩუმები მიყრუებულ ქუჩის ხმაურზე
ცარიელ სახლში ერთადერთი დახშული ფანჯრით.

მათ იქით თითქოს რა სიზმრები შენი და რა შენ
და სივრცეს რაღაც ჭრილობა აქვს დროის მიხვედრით,
რომელიც მუდამ ღია არი და მხოლოდ მაშინ
მოუშუშდება, სანახავად შენ თუ მიხვედი.

* * *

ქალაქთან ერთად კიდევ რაღაცა
გადაბმულად ხმაურობს დღისით,
უხილავი და შეუცნობი,
და ქალაქის მოგუდულ გუგუნს
საფუძვლიანად ვერ ეფარება.

ღამე მიმოსვლის აკრძალვის მოხსნას
ოვაციებით აღარავინ შეჰგებებია.
მხოლოდ ისევე აშიშინდნენ
და აღრინდნენ ღამეში ქუჩები,
როგორც დრაკონის ახალი თავები,
დაგვიანებით ამოსულები.

ლამპა. ნაკლული წყლიანი ჭიქა.
წიგნთა ყუები, მცირეოდნად აბჟუტებული.
დიდი ფარვანა ჭერის კუთხეში.
სიცარიელე რისი სიცარიელეა,
თუ ინვენტარი არ ებადა.
იგი სწორედაც საკუთარი
ინვენტარით წარმოადგენს სიცარიელეს.

ძალიან გვიან ღამის სიჩუმეს
ბღუილი კვეთს მიმქროლი მანქანის.
აშკარად ერთი და იმავესი.
წუთია ისმის, წუთ-ნახევარი.
სმენის არიდან არ ქრება.
არადა, მიქრის ის მანქანა
და, წესით, ისე შორს უნდა იყოს უკვე,
რომ ველარ აღწევდეს მისი ხმა ჩემამდე.

ეროვნული ბიბლიოთეკა

* * *

დრო, რასაც ვერ ნთქავს, იმას ლოკავს, ხრავს.
შენ უკვე ჰგავხარ ჩემს ხსოვნაში ერთგვარ
ჩრდილს. არყოფილი რაღაცისას. რაც,
ვერ დავუშვებდი, როდისმე რომ მეთქვა.
ეს ჩრდილი მაინც თვალწინაა სულ
და უშენობას სიმკვეთრეს სძენს ციფრულს.
მას მთელი ჩემი ნამდვილობა სძულს
და, რა ქნას, შეც რომ ჩრდილად ვიქცე, ფიქრობს.
ის თავზე ადგას იმ ღრმა გრძნობის ლეშს,
და ხანძარს უჩენს დოფამინის საწყობს,
და ცხადის ხელებს ფარდებივით გლეჯს,
და კიბერპანკურ პეიზაჟებს ცხადყოფს.
და შენზე დარდი ბევრისბეერი ხნის
ჩემს თითოეულ კაპილართან მისვლით
ზღვარს როცა იგრძნობს, ნამოგაწევს ნისლს.
ნისლს, ჩემგან შექმნილს. და შეგავსებს მისით.

შორი გადაზიდვების მძღოლები

ვის არ უნახავს,
როგორ ქაფდება ზღვა ორი საზღვაო ქვეყნის საზღვართან,
ვინც იქ ყოფილა.
როგორც კუსტოს და კონრადის დაუწერელ ლექსებში, ისე;
ოღონდ ნაპირზე არც ვენერა არ გამოდის
და არც თამარა.

იმდენჯერ უნახავთ გაკვრით ეს აქაფება შორი გადაზიდვების
მძღოლებს, რომ მისი ერთი უხანგრძლივესი
ყურება დაუგროვდათ;
და, როცა ისინი რეისის შემდეგ შინ ბრუნდებიან
და ღამით შუქჩამქრალ ოთახში
ტელევიზორის ეკრანთან ეყვინთებათ,
იქიდან გადმოცემულ მთელ ამ საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ
კონიანთან დაკავშირებით სულ ბოლო ფიქრი,
ჩაძინებამდე თავში რომ მოსდით,
ასეთია:
შიგ ხომ არა აქვთ.

ეს ფიქრი ერთხანს ჩაეჭედებათ ხოლმე ცნობიერებაში
და მერე, როცა უკვე სძინავთ,
ნარნარით სიზმრად გარდაექმნებათ,
სადაც ისევე ზღვის ქაფია,
ამდენჯერ თვალმოკრული,
ახლა კიდევ სრულიად თვალთახედვის მომცველი.

მათ ქალთევზები ესიზმრებათ,
რომლებიც ნახევრად განათებულ სცენაზე ზღვის ქაფში წვანან
და მიკროფონების ნაცვლად წვენის ფერად საწრუპავებში
სელინ დიონის ხმაზე მღერიან:
ცხოვრება ქაფია
მხოლოდ ქაფია ქაფი
და ეს ქაფი რამაც მოიგდო მარტო ჩვენ ვიცით
მაგრამ ჩვენს ფეხებს გავუმხელთ ვინმეს.

ერთ-ორ დღეში კი უთენია
ძველებურად საჭის ბორბალს ატრიალებენ.
რა სჯობია მაგისტრალურ გზებზე

ეროვნული ბიბლიოთეკა

მისაბმელიანი მანქანით გრიალს,
როდესაც სულ გზაში ხარ
და დრო ვერც ერთი მხრიდან წესიერად ვერ მოგდგომია,
როდესაც ისეთი რამეები გადაგაქვს,
რაც ნებისმიერ შემთხვევაში
სხვა რალაცების გადატანაზე უმჯობესია.
მკერავი კერავდეს, ბლანდავდეს,
ეპიდემიოლოგი მიკრობებს დევნიდეს,
მღვდელი ღვთისმსახურებას ასრულებდეს,
შორ გადაზიდვათა მძღოლნი კი
ავტოსტრადებს ბოროტისგან წმენდდნენ
უკანა ხედვის სარკეებზე
მოქანავე ჯვრებით.

და სადმე გზის პირზე ჩანჩალით ლუდზე მიმავალი მეთევზე,
რომელსაც მაზუთიანი თევზები დაუჭერია და ეს წამია
გრძელმა ტრაილერმა ჩაუქროლა,
მთელი სულით და გულით ხვდება,
რა საქმესაც მიჰყოფდა ხელს,
რომ სცოდნოდა, როგორ წავიდოდა
ცხოვრება.

* * *

ვერ ავუვედით უჩვენობით
დანაღმული გზა-კვალის გავლას.
და დაგვტირიან გულჩვილობით
ნეკერჩხალი, თელა და ალვა.

რას იზამს ღამე ჩვენ გარეშე,
ვინ გაუთბობს დაორთქლილით სხეულს
და იტყვის წუთთა ანგარიშით,
აყოვნებდეს ახალი დღეო.

დილა ღამეზე პირქუშია,
გაცრეცილა ნაკვთების შრემდე.
და სიყვარული იკუმშება,
როგორც ბედი სიკვდილის შემდეგ.

ობლობის ზღვრული დონეებიც
ვერ არღვევენ გარემოს ყუჩილს,
როგორც მხურვალე თონეები
ვერ ათბობენ გათოშილ ქუჩებს.

განცდილთან სიტყვის მასალაა –
მეტი არც რა – ეს სტრიქონები.
მათზე, ასე ვთქვათ, გამსჭვალავი
და ნათელი ვერ ვიქონიე.

დრო გულებს ჯერაც უნარჩუნებს
არსებობის ნიშან-თვისებებს,
თუმც იძენს ისეთ უნარ-ჩვევებს,
რომლებითაც უკეთ გვიმსხვერპლებს.

დღე გადის უხმოდ, უთარიღოდ,
ძლივს ემთხვევა საკუთარ ტაატს.
არ ვიცი, დობა როგორი აქვთ:
სიყვარული სიკვდილის დაა.

ეროვნული ბიბლიოთეკა

ნისლში ჩანს მთები უთავებო.
უშავდება ლოდინს ყვავილი,
როგორც სველ თოვლზე დატოვებულ
მოკვეთილ თავს – ღია თვალები.

გაგვყვეს ფარულმა კბილანებმა.
ორ სხვადასხვა ამბად გავიპეთ.
სით ნებივრად იკლაკნება
კმაყოფილი გველეშაპივით.

* * *

ზამთარს ჯერაც ერთად ვიყავით.
გაზაფხულზე კი,
როცა უკვე დავშორებოდით,
სითბო რაც უფრო მატულობდა,
მით მეტ ყინვას ვენირებოდი.

ერთად ყოფნისას
სიყვარულზე მინდოდა მეწერა –
და ვერ ვწერდი, მიძნელდებოდა.
მერე კი, როცა გავცალკევდით,
აღარ მინდოდა სიყვარულზე წერა,
მაგრამ თავისით ეწყობოდა.

ორი-სამი დღით ადრე,
სანამ დავიშლებოდით,
თითი გამეჭრა კარგა მაგრად.
და მერე, როცა დავიშალეთ,
რაც უფრო მეტად ხორცდებოდა განაჭერი,
მით მეტ სიმწარეს განვიცდიდი.

ჯერ სიტყვები, მერე მუსიკა

გაუხეშებულ ჰაერში ჩამტყდარი ფრთა.
ცეცხლისმფრქვეველი ტყე.
ასე უსხლტება დროს უიმედობის ზრდა
გინდა მრგვალ, გინდა ბრტყელ
თავის ნაკვეთზე – აქ, – აპოხიერებს ეგ
სადაც ნაცარს და კვამლს,
სადაც ისედაც დღეს, და თუ დღეს არა – ხვალ,
და თუ ხვალ არა – ზეგ.

კვლავაც სიყვარულს ირჩევენ გმირები, ბედს
კვლავ არ უხრიან ქედს;
გადასარევად ხედავენ ფინალის ცულს,
დამაშორებელს ღრმად;
მიუხედავად ამისა, იწევენ წინ,
ენაფებიან იმ
ერთიმეორის მხრებს, ერთიმეორის გულს.
ჰოდა, დიდება მათ!

სადღაც მიმავალ შარაგზას სხეული სტეხს,
უნდა როგორმე ხსნა –
ნინაღადების პირს, შეუდარებელ ტექსტს
გადაცდენილი ზმნა.
ნატრობს ზურგის ქარს თან; გაუწევია სად,
თანაც არ იცის თვით;
ან თუ იპოვის ჩრდილს; ან რას მოიწევს გზად
თავის თავზევე სვლით.

სტკივა დღეები სულს, ბზარებს უჩენენ მის
საფირონისფერ ბროლს.
შესაფერისით რაღათი სუნთქავდეს ის
უვიწროესად ვრცელ
გასასვლელებში, რომელთა სიგრძეს და განს,
სიბოროტეში მწოლს,
თუ რამ სიკეთე ჯერ კიდევ შემორჩა, ჩანს,
როგორც დაღვრილი რძე.

წუთისოფელი არ კმარობს საკუთარ ძუნწ
გამოვლინებებს: წუნს
წუნზე გიძებნის. როდესაც, თავად რომ ყუნწს
ჰგავს უფირფიტოს, არც
შეუმჩნევია ვისიმე წინაშე ეს.
ვგავარ გაძარცულ ხეს.
მოუხელთებელს, ლიპს, ოროსანივით ვსრეს
ბედნიერების ცარცს.

ბედნიერია ის, ბედნიერია ვინც.
არაფერია სხვა.
ძვირად უჯდება უხილავ ნარგავთა სხელა
გადადუღებულ ტვინს.
მასწავლებელო, არ ვიცი, რა ხდება: ვარ.
მაგრამ ვერ გაწვდენთ ხმას.
ბოლო მერხზე ვარ, ყველაზე ბოლოზე. არ
უგულებელმყოთ, მას.

* * *

გული წვრილ-წვრილად დაისერა. მეასედებად.
სანამ ტკივილი ფიზიკურად შიგ არ გამოჩნდა.
ასე ხდებოდა, ასეც ხდება,
ასეც მოხდება ცოცხლისათვის გულის ამოჭრა.

თვალთახედვა გადამიწითლა
უშენოდ სუნთქვამ; და ეს, ალბათ, სივრცის
ზურგია.
ერთია ჩვენი სკალპელები – დედამიწელთა.
მაგრამ არსებობს სხვა დანებიც, სხვა ქირურგია.

ამ აუტანელ განსაცდელში ყველა მოლოდინს
გადავაჭარბე არსებული
ნებისმიერი მნიშვნელობით, ბევრი ტოლობის
და უტოლობის უკუგდებით გადავსებულმა.

უქმი ლოდინის ვაზათილე გამოცდილება,
დრო ვაკონინე, შენი მოსვლის წინამავალი,
რწმენით, რომ მოხვალ. და შენ მოხვალ
აუცილებლად.
შენ არ იცი, რწმენა რა არი.

ეროვნული ბიბლიოთეკა

ლელა ჩილინგარიშვილი

ლექსი ფაშისტის შვილიშვილზე

შევდივარ მის ოთახში. საწოლზე წევს, ყელიანი სვიტერი აცვია. მისი გრძელი და ლამაზი კიდურები მთელს საწოლს ფარავენ. მგონი ორი მეტრია. მე უკვე ვიცი, როგორი კანი იფარება ამ შარვლის უკან. გამჭვირვალე, რომლის უკანაც მისი ძარღვები მის სისხლს ფრთხილად დაატარებენ. მე ვიცი, როგორი გლუვია ეს ნაჭერი, შარვლის და კანის. თითქმის განსხვავება არაა მათ შორის. მე ვიცი საპონი, რომლითაც ის ბანაობს. იგივე საპონს, ის მე წამოსვლის წინ მაჩუქებს და მეტყვის, როცა ეს გაგითავდება, ჩემი სუნიც გაქრება და მეც დაგავიწყდები. მე წამოვედი და ყოველ მის მონატრებაზე ამ საპნით ვიბანდი ხელებს და მერე ვისუნთქავდი ჩემს, მის სურნელიან თითებს. საპონს, ტანისთვის არ ვიყენებდი, მეშინოდა რომ მალე გათავდებოდა. გათავდა თუ არა, კიდევ შევუკვეთე. ორჯერ. მერე მაინც დამავიწყდა, საპონიც, მისი ხავერდი კანზე და სავარძლებზე. მხოლოდ შეგრძნებები და სურათები დამრჩა და კიდევ კითხვა, რატომ შემიყვარდა ეს კაცი?

ეს სურათი, რისი აღწერაც თავიდან დავიწყე, ერთ-ერთია, რომელიც არ მავიწყდება, ამიტომ გავაგრძელებ იქ, სადაც შევწყვიტე. ოთახში შევედი, ის საწოლზე წევს. ულამაზესი, როგორც ვენა ომამდე, როგორც იმპოტენტი ინტელექტუალი, რაციონალისტად ქცეული პესიმისტი, დიდ კულტურასა და დანაშაულის შეგრძნებას შორის მიძინებული მზეთუნახავი, რომელიც პასუხებს ეძებს, რადგან ისევ ჰამლეტი ჰგონია საკუთარი თავი. ჰამლეტი, რომელსაც ჰარდ ქორი პორნოები მოსწონს.

იმ დღეს, სანამ მასთან მივიდოდი, მეგობარს შევხვდი. გზაში დავუსვი ჩემს თავს კითხვები, რატომ ვერ გავუძელი ამ ლამაზი კაცის სამყაროს სამი დღე და რატომ გადავწყვიტე, შევხვედროდი მეგობარს, რომელიც ხმამაღლა და ჩქარა ლაპარაკობს?

მე ხომ ვგიჟდები კაცებზე, რომლებიც ძილის წინ ლექსებს კითხულობენ, რომლებიც ხელით დამზადებულ საპონს ყიდულობენ, რომელსაც ლავანდის და მელისეს სუნი აქვს. მე ხომ ვგიჟდები კაცებზე, რომლებიც ძველ ჭურჭელს ყიდულობენ და ფაიფურის თხელყურიან ჭიქებში ყავას მოგართმევენ. მე ხომ ვგიჟდები კაცებზე, რომლებსაც მუზეუმების და გალერეების აბონემენტები აქვთ. მე ხომ ვგიჟდები კაცებზე, რომლებიც დაუნდობლად ირონიულები არიან, თავის თავის და სამყაროს მიმართ. მე ხომ ვგიჟდები ისეთ კაცებზე, რომლებსაც შეუძლიათ უგონოდ დათვრნენ და კონტროლი დაკარგონ, იმაზე, რაზეც სულ კონტროლის დაკარგვა უნდათ და მერე ალკოჰოლს დააბრალონ ყველაფერი და სამი დღე ირბინონ დანაშაულის გამოსასყიდად, რომელიც ჩაიდინეს საკუთარი ჯანმრთელობის წინაშე. მე ხომ ვგიჟდები ისეთ კაცებზე, რომლებისთვისაც კარგად ყოფნაში, ფიზიკური ჯანმრთელობა შედის და არა, სულიერი. მე ხომ ვგიჟდები კაცებზე, რომლებიც დედებს არასაკმარისად უყვარდათ და რომლებიც მამებმა არასაკმარისად აღიარეს. მე ხომ ვგიჟდები კაცებზე, რომლებიც ერთ-ერთ სიმთვრალეში, შეიძლება ისეთს გადაეყარონ, როგორიც მე ვარ. მე ხომ ვგიჟდები კაცებზე, რომელთაც შეუძლიათ დაიჯერონ, რომ მე, ჩემი ყვავილებიანი კაბებით და ფერადი მძივებით, მათ მოსაწყენ, თეთრპერანგიან ყოველდღიურობას შევცვლი და მათ მავზოლეუმებში შე-

ეროვნული ბიბლიოთეკა

ვიტან სიცოცხლეს, შევიტან სიყვარულს, და შევიტან ცეკვას, შევიტან სექსს, და არ გამოვიტან არაფერს. იმიტომ, რომ მე ისედაც ბევრი მაქვს, ცეკვა, სიმღერა, სიყვარული, სექსი და ყვავილიანი კაბები.

არა, ცეკვა ასეთმა კაცებმაც კარგი იციან. ასეთ კაცებს საერთოდ ყველაფერი გამოსდით. მაგრამ მე მარტო კაბებზე მიხატული ყვავილი არ ვარ. მე ზოგჯერ ყვავილი ვარ, რომელიც საყვავილე ვაზაში იწყებს. მე ყვავილი ვარ, რომელსაც ამოთხრა და გადარგვა სჭირდება.

მე მასთან ვაზებიც ვერ ვიპოვე, მიწაზე რომ არაფერი ვთქვა. და გავიქეცი კაცისგან, რომელიც სიამოვნებით მიყურებდა, როგორ ვილებებოდი, ვიცვამდი, ვლაპარაკობდი. მე მაინც გავიქეცი, რომ ჩემი სიველურე სხვაგან გადმომეფრქვია. თუმცა მე სიველურეც ბევრი მაქვს და ნაწილი თან წამოვიღე, როცა დავბრუნდი. შევედი ოთახში. შევედი წითელი ღვინით ლოყებალაჟღაჟებული, დამხვდა საწოლზე მიწოლილი, ფუმფულა ქაშმირის სვიტერით, ლამაზ თითებში ასოები გავარჩიე: Theodor W. Adorno: Kulturkritik und Gesellschaft.

გამომხედა და გამიცინა. მეც გამეცინა, ცალი ფეხი ავწიე და როგორც ფილმებში მსუბუქი ყოფაქცევის ქალები აკეთებენ, კედელს მივადგი. მის თვალებს ჯიქურ მივადექი, ჩავუსაფრდი და ჩავულიმე. ჩემს სცენარებში, ასეთი ღიმილის მერე, კაცი ჩემთან მოდის და წელზე ხელს მხვევს, მკოცნის და მეფერება. ან მე მივდივარ მასთან, იმიტომ, რომ ჩემი გამოწვევა, მის გამოწვევას ფეხზე აყენებს.

ჩემი ქაშმირის პულოვერიანი ინტელექტუალი კი კითხვას აგრძელებს, და რბილი და ხავერდოვანი ხმით მეკითხება, კარგი იყო მეგობართან? ამ დროს მინდა ვუთხრა, რომ კარგი იყო, რომ მას დავცინე, რომ გამძლო მისი სნობური და ჩემთვის გაუგებრად მიმზიდველი დახვეწილობისთვის და რომ მე მჭირდებიან ხმაურიანი ადამიანები, რომ გავუძლო მის ჩუმ ღმერთობას. და აჰა, მოვედი, მოვედი, რომ მაჩვენოს მანაც სისუსტეები, მოვედი, რომ მაჩვენოს, რომ ღმერთი მოკვდა, ან, ის, რომ ღმერთებსაც უნდებათ სექსი.

მე ვხედავ ადორნოს მის თითებში, მე ვხედავ წიგნს, რომელიც მე ვერ მხედავს და ჩემს დანახვაზე იხურება. მისი ორმეტრიანი სიდიდე წამოიმართება და მეუბნება: იცი, შენ ადორნოს ეს ფრაზა? „აუშვიცის შემდეგ ლექსების წერა ბარბაროსობაა!"

მე თვალს მის ტუმბოზე, ადორნოს გვერდით მიწოლილ პაულ ცელანისკენ ვაპარებ. პაულ ცელანის გვერდით ვხედავ ღვინოს, წითელ ღვინოს და არა შავ რძეს... და ვგრძნობ ჩემს რძეს, ცხელ ძუძუებში და ვგრძნობ ნერწყვს ჩემს ტუჩებში, რომლებიც ლექსად იქცევიან.

მე მადლობელი ვარ შენი, მე მადლობელი ვარ იმ მომენტის, როცა შენ ადორნოს კითხულობდი და მე სექსი მინდოდა. იმიტომ, რომ ასე იწერებიან ლექსები ფაშისტების შვილიშვილებზე!

ქარწაგებულნი

ველოსიპედით მივქრი ტემპელჰოფის მინდორზე.

ყვითელ-მწვანე ხალიჩები უკან რჩებიან.

ჩემი ველოსიპედი ძველია, ვერავინ მოიპარავს და სამსახურის მერეც დამხვდება. სახლში წამიყვანს, რომ მოვეშვა იმ შრომის მერე, რომელსაც ჩემი ცხოვრების აზრი დაარქვეს.

შენ სპორტული ველოსიპედით ტემპელჰოფის მინდორზე მოქრი. ქროლისგან გაოფლილი მერე ალბათ სახლში გადაივლებ, გამოიცვლი და ოფისში წახვალ.

ან ეს ყველაფერი ოფისში გაქვს და პირდაპირ ოფისში წახვალ. ან შენ ხარ ოფისი. მე ვარ ვენახი.

შენ შენი ჩქარი ველოსიპედით ჩემკენ მოქრი. შენი სხეული იკუნთება. ის მზადაა ოფლისთვის, რომელიც მას შრომისას სდის და რომელიც შენს ცხოვრებას აზრს აძლევს.

ჩვენ ერთმენთს ვუახლოვდებით. ჩვენს შორის გარბიან მინდვრები და ძაღლები. ჩვენ ერთმანეთს ვუახლოვდებით.

შენს მზერას ჰქვია ნდომა. ჩემს მზერას ჰქვია ნდომის ნდომა.

ჩვენი ველოსიპედები მაინც ჩვენი ვალდებულებებისკენ მიქრიან.

ჩვენი სამსახურისკენ, რომელსაც ჩვენი ნდომები და ოფლები მთლიანად მისაკუთრებული აქვს და რომელიც ჩვენი ბრძოლის მთავარი მოედანია.

მე შემეძლო შენთან ერთად მინდვრების ხალიჩებში გახვევა. შენ შეგეძლო ჩემი აღება ხმლის და კუნთების გარეშე. მე შემეძლო შენი აღება, საქმიანი თავდაცვების გარეშე.

ჩვენ მივქრით სხვადასხვა მიმართულებით და ვტოვებთ „შეგვეძლო"-ს მინდვრებს.

შენ უცებ უკან იხედები.

მე ვხედავ შენს მზერას, იმიტომ რომ მეც უკან ვიხედები.

რომ კიდევ ერთხელ სინანულით შევხედო ჰამლეტს, რომელიც მუდმივად სამსახურისთვის მსხვერპლად შეწირული ვნებების, სურვილების და ოფლების ანალიზშია. და მე მიხარია, რომ დღეს მას ეს სურვილი, ჩემი სურვილი, სამსახურმა ასესხა, რომ ჩემკენ მხოლოდ ორი წამით გამოეხედა და მე გზა სამსახურისკენ გამეგრძელებინა.

ეროვნული ბიბლიოთეკა

დ

რძე თბება რბილად, იბურთება.
რძის ბურთები ხტუნავენ ფეხისწვერებზე.
ფუმფულა ქაფი ტუჩებს ეფუშება.
ქაფქაფა ფიფქები რძევდებიან ენის წვერზე.
დნება რძე და რძისფერი ღრუბლიდან თოვს.
მანქნის ღამე ირჩევა და დედდება, ადუღებამდე დროა.
მოდი.

შენ ძალიან კარგად ლაპარაკობ გერმანულად

შენ ძალიან კარგად ლაპარაკობ გერმანულად.
შენ მხოლოდ ცოტა მეტი უნდა ივარჯიშო,
რომ ეს სიტყვები უკეთესად გაიგო:
„სიფრთხილე, მორჩილება."

შენ ძალიან კარგად ლაპარაკობ გერმანულად.
შენ მხოლოდ ცოტა მეტი უნდა ივარჯიშო,
რომ ეს სიტყვები უკეთესად გაიგო:
„ჩემი სივრცე, ჩემი დრო. ჩემი ბანანი."

შენ ძალიან კარგად ლაპარაკობ გერმანულად.
შენ მხოლოდ ცოტა მეტი უნდა ივარჯიშო,
რომ უკეთესად მიხვდე „ინტერესის ქონის" და „საინტერესოს" შორის განსხვავებას.
„საინტერესო გემო აქვს." - ნიშნავს, საზიზღობაა.
„მე დაინტერესებული ვარ, ნიშნავს მე შემიძლია შეგაწუხო, რამდენჯერაც მინდა, იმიტომ რომ მე მიზანი მაქვს -
ე.ი. მე დაინტერესებული ვარ მისი მიღწევით."

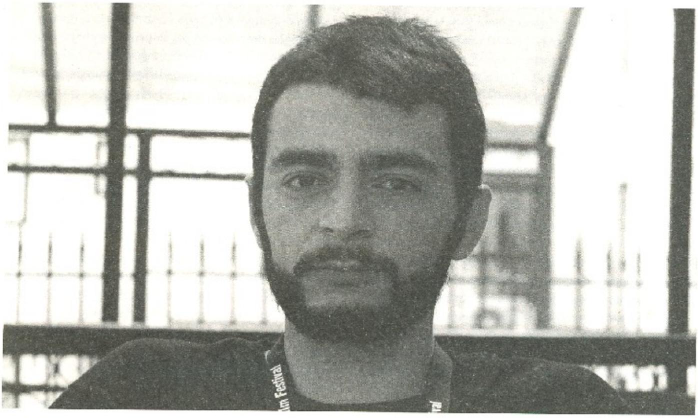
შენ ძალიან კარგად ლაპარაკობ გერმანულად.
შენ მხოლოდ ცოტა მეტი უნდა ივარჯიშო,
რომ ზედმეტი არ გახდე!
ზედმეტი ემოცია, სუნამო და ხმამაღალი სიცილი შიშს წარმოშობს!
„ზედმეტს" ჯობია „დაკლებული"!
როცა ჩვენ გვეშინია, მკაცრები ვხდებით.
და ეს საერთო ადამიანურია თვისებაა.
ჩვენს ბაბუებს უფრო მეტი შიში ჰქონდათ და უფრო მკაცრებიც გახდნენ.
ჩვენ ისინი არ დაგვივიწყებია, მაგრამ ისინი დიდი ხნის წინ მოკვდნენ!
ჩვენ უბრალოდ არ გვინდა შიშები.
შიში ნიშნავს, რაღაცის არ ცოდნას, ან რაღაცის არ ცოდნის სურვილს!
ნუ წარმოქმნი შიშს. ჩვენ ხომ ცოდნის წყურვილი გვაქვს.
და თან შენ ხომ ძალიან კარგად ლაპარაკობ გერმანულად.
შენ მხოლოდ ცოტა მეტი უნდა ივარჯიშო, რომ გაიგო, რომ
ჩვენ ჭკუის სწავლება შეგვიძლია, რადგან სხვებზე მეტი ვიცით.
მაპატიე, მაგრამ ისინი, ვინც გერმანელები არ არიან,
სწორედ ისინი აკეთებენ ყველაფერს არასწორად.
ისინი აგრესიულები არიან, ხმაურიანნი და არა კანონმორჩილნი.
შენ ხომ არ გინდა იყო ასეთი?
შენ ხომ გინდა, რომ ჩვენ მოგვეწონო?
შენ ხომ გინდა, რომ ჩვენგან გაიგონო, რომ შენ კარგად ლაპარაკობ გერმანულად?
და შენ მართლა კარგად ლაპარაკობ გერმანულად!
შენ მხოლოდ ცოტა მეტი უნდა ივარჯიშო, რომ გაიგო, რომ ჩვენ შენთვის მხოლოდ კარგი გვინდა და რომ ჩვენ ეს ვიცით, - რა არის შენთვის კარგი.

შენ უბრალოდ უფრო მეტი უნდა ივარჯიშო,
რომ ეს სიტყვები უკეთესად გაიგო.
„სიფრთხილე, მორჩილება."

ეროვნული ბიბლიოთეკა

სანდრო წერეთელი

ბედნიერი დასასრული



ანას მოულოდნელად დაშორდა შეყვარებული. ყველაზე უპრობლემო, ბედნიერ დროს, როდესაც ურთიერთობა თითქოს ლოგიკური დასასრულისკენ მიდიოდა - ანა ფიქრობდა, რომ სულ ცოტაც, და გიორგი ხელს სთხოვდა. ელოდა, რომ ხელის თხოვნა რაღაც გრანდიოზული და ექსტრავაგანტური სიურპრიზი იქნებოდა - როგორც მიღებულია საზოგადოდ. მაგრამ გიორგი დაშორდა. დაშორების მიზეზი ანასთვის ბუნდოვანი დარჩა. ეს ბუნდოვანება დაშორების საყოველთაოდ ცნობილ სევდას კიდევ უფრო ამწვავებდა. მოულოდნელი ტრაგედია და მისი გაურკვეველი მიზეზები. სარკეში ჩახედვა აღარ უნდოდა. ოთახში ჩაიკეტა და ყველანაირ სოციალურ აქტივობაზე უარი თქვა.

მაგრამ სოციალურ ქსელებზე უარის თქმა მაინც ვერ შეძლო. ჩაბნელებულ ოთახში მჯდარს სევდიან სახეზე მუდამ ეფინა ტელეფონის ეკრანის მქახე ნათება. ამა თუ იმ სოციალურ ქსელში გამუდმებით აწყდებოდა აწ უკვე ყოფილი შეყვარებულის ცხოვრების ახალ-ახალ ეპიზოდებს: გიორგი ბაქოში გამართულ მარკეტინგის საერთაშორისო, სტუდენტურ კონვენციაზე, სიგელით ხელში; გიორგი კოქტეილით ხელში ქალაქის ცენტრში ახლადგახსნილ ბარში, მეგობრებით გარშემორტყმული. გიორგის სალათა და კაპუჩინო. გიორგი მისი ერთ-ერთი მეგობრის (მათი საერთო ნაცნობის) სახლში ქალაქგარეთ. სოციალურ ქსელებში მიმოფანტულ სურათებსა და პოსტებში ანა ცდილობდა იმ სევდის ჩრდილი მაინც დაენახა, რასაც თავად განიცდიდა, მაგრამ უშედეგოდ. როგორც ჩანს, გიორგის ცხოვრება ყოველგვარი დანაკლისისა და შეფერხების გარეშე მიედინებოდა - ისევე წარმატებულად და უდარდელად, როგორც მანამდე.

ანას განწყობა დღითი-დღე უარესდებოდა. ბნელი ოთახიდან გამოსვლაზე მხოლოდ საქმელად თანხმდებოდა, ესეც ისე, თითქოს აუცილებელ, მაგრამ დამამცირებელ კომპრომისზე მიდიოდა. სწავლაზე გული აიცრუა და მეგობრებთან ურთიერთობის სურვილიც გაუქრა. ისინი ურეკავდნენ, ეპატიჟებოდნენ დაბადების დღეებზე, ფესტივალებზე ან უბრალოდ ყავაზე შესახვედრად, მაგრამ გარეთ ვერაფრით გაიტყუეს.

ამ ჩაკეტილობიდან გამოსავალი არ ჩანდა. სოციალურ ქსელებში დატოვებული გიორგის ნაკვალევის მუდმივმა თვალთვალმა ანა საბოლოოდ მიაჯაჭვა თავის ოთახსა და ტელეფონს. გიორგი ანასთვის ახლა ნამდვილ ურჩხულად გადაიქცა და თან ისეთ ურჩხულად, რომელიც სრულყოფილი და წარმატებული ცხოვრებით ცხოვრობს. გიორგისთან ლაპარაკი დაშორებისწინა მტკივნეული მიმოწერის შემდეგ აღარ შემდგარა და კონტაქტის ეს ნაკლებობა ანას შთაბეჭდილებას გიორგის სრულყოფილი ცხოვრების შესახებ ხელს უწყობდა - ახლა ეგონა, რომ გიორგის ცხოვრე-

ეროვნული ბიბლიოთეკა

ბის ყველა ნაკლი, მისი ცხოვრებიდან ანას გაქრობასთან ერთად გაქრა.

არავინ იცის, თუ სადამდე მიიყვანდა ანას ასეთი ცხოვრების წესი, უმოძრაობა და დარდი, რომ არა სოციალურ ქსელში გამოჩენილი სურათი - ისევ გიორგის ცხოვრებიდან. ერთ დღესაც, გიორგიმ თავისი ცხოვრების მორიგი ეპიზოდი დადო; უცხო, მიუკერძოებელი პირისთვის ამ სურათში არაფერი იქნებოდა განსაკუთრებული ან ამაღელვებელი, მაგრამ უწყინარმა ფიზიკურმა კონტაქტმა, რომელსაც გიორგი სურათში ამყარებდა ვიღაც უცხო გოგოსთან (მასზე ხელი ჰქონდა გადახვეული) ანაზე დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა. ხელის ეს გადახვევა რაღაც ახალს მოასწავებდა, გიორგის სრულყოფილი ცხოვრების კიდევ უფრო სრულყოფას - რაზეც, უცნაურია, მაგრამ ანას აქამდე არ უფიქრია. შეიძლება გიორგის მთელი მონსტრუოზულობის მიუხედავად, ანას ვერ წარმოედგინა, რომ ასე მალე მოიძებნებოდა მისი შემცვლელი. აქამდე გიორგის სურათებში მხოლოდ მამრობითი სქესის მეგობრები ან საკმაოდ უსიმპათიო გოგონები იყვნენ, მარკეტინგის ფაკულტეტის ელიტური ჯგუფებიდან. უცნობმა გოგოს დანახვამ სურათში, თანაც საკმაოდ ინტიმურ კომპოზიციაში, ანა წყობიდან გამოიყვანა. და წყობიდან გამოსვლამ ოთახიდან გამოსვლაც აიძულა.

წყობიდან გამოსვლას შეიძლება სხვა შედეგიც მოჰყოლოდა, მაგრამ უკიდურესი ზომების მისაღებად, მაგალითად, თავის მოსაკლავად, ანას გარემო პირობები არ უწყობდა ხელს, სურათის ნახვის შემდეგ კი (რომელსაც ელოდა, რომ მალევე მოჰყვებოდა სხვა მსგავსი სურათები) ოთახში დარჩენა და გიორგის ციფრული პიროვნების თვალიერება შეუძლებელი გახდა. სხვა გზა აღარ იყო, რაღაც უნდა შეცვლილიყო ანას ცხოვრებაში და ისიც ბოლო რამდენიმე კვირის განმავლობაში პირველად, გასასეირნებლად გამოეწყო.

გარეთ გამოსულს ცოტათი იმედი გაუცრუვდა - თითქოს ელოდა, რომ ქალაქი მის შინაგან განწყობას აირეკლავდა და ამ რამდენიმე კვირის განმავლობაში ისეთივე საცოდავ იერსახეს მიიღებდა, როგორც თვითონ ეგონა რომ ჰქონდა. მაგრამ არაფერი ჩამოქცეულიყო, პირიქით, ენერგიული მშენებლობა მიდიოდა, მანქანების ხმაურს მუშების ერთმანეთში გადაძახილი და ელექტრო ხელსაწყოების ღმუილი ერეოდა - ქუჩა ისეთივე ხმაურიანი იყო, როგორიც ახსოვდა - და შეიძლება უფრო მეტადაც. ცხოვრება, მისდა გასაკვირად, შეუფერხებლად მიმდინარეობდა. ამ გარემოებამ ერთდროულად დაამშვიდა და შვებაც მოჰგვარა. შეეძლო, თუკი მოისურვებდა, ტრაგედიის მძიმე განცდის გარეშე ესეირნა ქალაქში, რომელსაც ფეხებზე ეკიდა მისი ტანჯვა. უფრო სწორად - საერთოდ არც იცოდა, თუ ასეთი რამ არსებობდა.

ამინდიც რაღაც ორმაგი გამოდგა - მოღრუბლებულ ცასა და გაზაფხულის მზეს ძლიერი ქარი ახლდა. ანას სულ მალე აეწეწა ისედაც დაუდევრად დავარცხნილი თმა. ათიოდე წუთის სეირნობის შემდეგ ქარმა კიდევ უფრო მოიმატა და ანას გულშიც გრძნობები აბობოქრდნენ. მაგრამ ქარზე მეტად შეიძლება იმის ბრალია, რომ ანა იმ ადგილებს მიუახლოვდა, სადაც გიორგის ხშირად ხვდებოდა ხოლმე. გიორგი და მისი სამეგობროს დიდი ნაწილი აქვე ახლო-მახლო ცხოვრობდა. ანა თითქოს მხოლოდ ახლა გამოერკვა და მიხვდა, თუ სად აღმოჩნდა. აღელდა, რადგან სულაც არ იყო გამორიცხული, რომ აქ გიორგის შემთხვევით შეხვედროდა; პატარა სკვერი, სადაც ხშირად მსხდარან ის და გიორგი, ყურადღებით მოათვალიერა, მაგრამ საინტერესო ვერავინ შენიშნა. კვლავ უიმედობა იგრძნო და მოუნდა, სასწრაფოდ გასცლოდა ამ ადგილს, შებრუნდა, რამდენიმე ნაბიჯი გაიარა და სწორედ ამ დროს ვიღაც მხარზე შეეხო. მძაფრი წამი გადაიტანა სანამ ისე შემობრუნდებოდა და დაინახავდა იმას, ვინც გულის სიღრმეში იმედი ჰქონდა, რომ გიორგი იქნებოდა. იმედი გაუცრუვდა, მაგრამ მთლად ბოლომდე არა, რადგან გიორგის ახლო მეგობარი, ბექა შერჩა ხელში.

- კარგად გამოიყურები - თქვა მისალმების შემდეგ ბექამ.

კომპლიმენტი გაუკვირდა, მაგრამ იფიქრა, რომ ზერელე ძალისხმევის მიუხედავად, რომელიც გამოსვლის წინ გარეგნობის წესრიგში მოყვანას დაუთმო, ორკვირიანი ტანჯვა მაინც რაღაც მომხიბვლელობას ანიჭებდა მის გარეგნობას.

ერთმანეთი მოიკითხეს და ცოტა ხანი უმნიშვნელო, ყოფით საკითხებზე ილაპარაკეს. ბექას დასმულ შეკითხვებზე - უნივერსიტეტის, საერთო ნაცნობების და ჯანმრთელობის შესახებ, მოკლედ და მშრალად პასუხობდა. ელოდა, რომ ბექა გაკვრით მაინც ახსენებდა გიორგის და დაშორების ტრაგედიაზე მიანიშნებდა, თუნდაც თანაგრძნობის გამოსახატავად, მაგრამ ბიჭი თითქოს განზრახ არიდებდა თავს ამ თემას. არადა შეუძლებელი იყო, არაფერი სცოდნოდა - გიორგის სულ ხელებისა და ფეხების თითებზე ჩამოსათვლელი ჰყავდა ასეთი ახლო მეგობარი.

- მოდიხარ ამ საღამოს? - ჰკითხა ბოლოს ბექამ, როდესაც ყველა წვრილმანი სასაუბრო თემა ამოიწურა.

ანა მიხვდა, რომ, როგორც იქნა, მიუახლოვდნენ მისთვის საინტერესო საკითხს. იცოდა, რომ „ამ საღამოს", რაც არ უნდა ყოფილიყო დაგეგმილი, გიორგიც იქ იქნებოდა. იმის ნაცვლად, რომ ეთქვა, ამ საღამოს არსად იყო დაპატიჟებული, თავი ისე მოაჩვენა, თითქოს კარგად არ ახსოვდა რაზე იყო საუბარი.

- უი - გაიკვირვა გულუბრყვილოდ და ბექას

ეროვნული ბიბლიოთეკა

თვალი აარიდა, თითქოს ძალიან გონებაგაფანტულს სივრცეში თვალის გაშტერება სჭირდებოდა დეტალების გასახსენებლად - კი, მგონი მოვძივარ.

თან თამაშობდა, თან თვითონაც უკვირდა - კარგად არ იცოდა, თუ რატომ აკეთებდა ამას, მაგრამ რადგან, პრინციპში, არაფერი დაშავდებოდა, თუ ასეთი გზით რამე მნიშვნელოვანს გაიგებდა ბექასგან, გადაწყვიტა, თამაში გაეგრძელებინა. ბოლოს და ბოლოს, შეეძლო ყოველთვის დაეხია უკან და სიმართლე ეთქვა.

ბექამ გაუღიმა. ანას სასწრაფოდ უნდა მოეფიქრებინა რამე საუბრის გასაგრძელებლად, მაგრამ ბექამ თვითონ უთხრა:

- იცი სად არის? მოიცა, ახლავე - და ისე, რომ პასუხს არ დალოდებია, ტელეფონში რაღაცას დაუწყო ძებნა.

ბექა თვითონ აწვდიდა იმ ინფორმაციას, რომლის დაცინცვლასაც ანა ეშმაკობით აპირებდა. სხვა შემთხვევაში ანას ეს აუცილებლად დააფიქრებდა, მაგრამ ახლა მთელი მისი ყურადღება სხვა რამით იყო დაკავებული - ცდილობდა თავი რაც შეიძლება ბუნებრივად დაეჭირა.

- ახლავე - თქვა ბექამ, მიუხედავად იმისა, რომ ანას მოუთმენლობა არ გამოუხატავს - აი, ვიპოვე.

იმ ბარის, სადაც შეკრება იყო დანიშნული, სახელი და მისამართიც კი უთხრა. ანას პირველი ვარაუდიც სწორედ ეს ბარი იყო - გიორგის და ანას საყვარელი შეხვედრის ადგილი, სანამ ერთად იყვნენ. როგორც ჩანს - მწარედ გაიფიქრა ანამ - თვითონ არ ყოფილა მიზეზი, თუ რატომ მოსწონდა გიორგის ეს ბარი.

ბექასთან მეტი აღარაფერი იყო სალაპარაკო, ახლა უკვე სასწრაფოდ განმარტოება უნდოდა. ბიჭს დაემშვიდობა და ისევ უკან, თავისი სახლისკენ გაუყვა ქუჩას.

ბექამ ანას თვალი გააყოლა და როდესაც გოგო თვალს მიეფარა, იქვე ერთ-ერთი თავისუფალი სკამი მოძებნა. სადღაც რეკავდა, თან ქვედა ტუჩს საქმიანად იჭამდა.

- რაშვები - თქვა ბექამ, როდესაც ზარი გავიდა - მეც არამიშავს. ხო, მაგაზე გირეკავ ზუსტად. ეხა ვნახე კაკრაზ. არა, მისვლას ვაპირებდი, მაგრამ შემთხვევით შემხვდა.

ბექა დაელოდა სანამ კითხვები, რომლებიც თანამოსაუბრემ დააყარა, მორჩებოდა.

- ხო, ტონკად ვუთხარი. ამ საღამოს, კი. ვიცი რომ იცის, მაგრამ მისამართიც ვუთხარი მაინც. რავი, მგონია, რომ მოვა. არა, არაფერი უთქვამს. თუ არ მოვა, მერე შეგვიძლია სხვა რამე მოვიფიქროთ.

საუბარი დაასრულა და წამოდგა. ჩქარი ნაბიჯით გაემართა ქვევით, ხმაურიანი ქუჩისკენ, კაცივით, რომლის დარჩენილი დღეც უამრავი მოსასწრები საქმით არის დაკავებული.

ანა ნელ-ნელა მიიწევდა სახლისკენ. ბექასთან შემთხვევითმა შეხვედრამ, ერთი მხრივ, ბუნდოვანი და უსაფუძვლო იმედი გაუჩინა; უფრო ფხიზელი, რაციონალური ნაწილით კი იცოდა, რომ შეკრება, რომელიც ანას გარეშე დაგეგმეს, მისი ყველაზე უარესი შიშების გამართლება იყო. წარმოიდგინა, როგორ შეიკრიბებოდნენ გიორგის მეგობრები - მათ შორის მისი ახალი მეგობრები, ფოტოზე ნანახი, ახალი მეგობარი გოგოს ჩათვლით. მშვენიერ საღამოს გაატარებდნენ. ადრეული გაზაფხულის პირობაზე თბილი ამინდი დამდგარიყო და, ალბათ, გარეთ დასხდებოდნენ. დალევას დაიწყებდნენ და შეკრებილებს შორის ურთიერთობა სულ მალე თამამი და გახსნილი გახდებოდა. წარმოიდგინა ფამილიარული შეხება და ჭიხვინი, რომელსაც სექსუალური მინიშნებებით დატვირთულ ხუმრობებზე ატეხდნენ. სახლს მიუახლოვდა, მაგრამ გზა გააგრძელა. ბნელ ოთახში დაბრუნება აღარ უნდოდა. შეეცადა ყურადღება სხვა რამეზე გადაეტანა - ფეხსაცმელზე, მაღაზიის ვიტრინაში ან კრუასანზე უბნის ყველაზე ცნობილ საკონდიტროში. მაგრამ კრუასანმა მადა ვერ აღუძრა. ფეხსაცმელმა გულგრილი დატოვა. ცოტა ხანი ქუჩაში გაჩერდა ჩაფიქრებული - როდესაც შებრუნდა და ისევ სახლისკენ წავიდა, გადაწყვეტილება უკვე მიღებული ჰქონდა.

ჩაბნელებულ ოთახში დაბრუნებულმა შუქი აანთო და ბოლო ორი კვირის განმავლობაში მივიწყებული ტანსაცმლის მოსინჯვა დაიწყო. მექანიკურად იცვამდა და იხდიდა, მაგრამ ვერ ამჩნევდა დეტალებს, სარკეში მხოლოდ საკუთარ სილუეტს ხედავდა და ვერ იმახსოვრებდა, თუ როგორ გამოიყურებოდა უკვე მოსინჯულ ტანსაცმელში.

რას იზამდა, როდესაც ბარში მივიდოდა? ეს არ იცოდა, მაგრამ ეჭვი არ ეპარებოდა, რომ იქ წასვლა უნდოდა და ამ სურვილის წინააღმდეგ არაფრის გაკეთება არ შეეძლო.

საათი შეამოწმა - ერთი საათი მაინც გასულიყო, რაც ტანსაცმელს ირგებდა. ჯერ კიდევ ჰქონდა რამდენიმე საათი - გადაწყვიტა ბარში გვიან მისულიყო, როდესაც ყველანი უკვე შეკრებილები იქნებოდნენ; ჯერ შორიდან დაათვალიერებდა მათ და მოიფიქრებდა, ახლოს მისულიყო თუ არა.

დამამშვიდებელი დალია და პარალონი გაშალა მედიტაციისთვის. მედიტაცია არასოდეს გამოსდიოდა, მაგრამ ახლა ყველაფერი უნდა ეღონა ცოტა დასამშვიდებლად - საღამოსთვის რაც შეიძლება გაწონასწორებული უნდა ყოფილიყო.

მედიტაციისას ფიქრობდა იმ კატასტროფასა და შერცხვენაზე, რომელიც საღამოს ელოდა. ეს ყველაზე საშინელი საღამო იქნებოდა მის ცხოვრებაში და ამის გაფიქრებაზე მთელს ტანში სასიამოვნო ჟრუანტელი უვლიდა. ცოტა ხანში დამამშვიდებელმაც დაიწყო მოქმედება და ცოტა ხანში ჩაეძინა კიდეც.

ეროვნული ბიბლიოთეკა

როდესაც გაეღვიძა, უკვე ის დრო იყო, როცა, ალბათ, ბარში ნელ-ნელა ხალხი მისვლას დაიწყებდა - ძილ-ბურანში მყოფი ემზადებოდა გასასვლელად. რადგან მედიტაციის, დამამშვიდებლისა და ძილის შემდეგ მაინც წასვლა უნდოდა, ესე იგი ყველაფერი გადაწყვეტილი იყო. სახლიდან გასვლისას გაკვირვებულ და თავშეკავებულად გახარებულ მშობლებს (ამ დღეს უკვე მეორედ გადიოდა ანა სახლიდან) მიაძახა, რომ დააგვიანდებოდა. ბარამდე ფეხით აპირებდა მისვლას, რისთვისაც დაახლოებით ნახევარი საათი დასჭირდებოდა.

ქუჩას ნელი ნაბიჯით გაუყვა. ახლა, წესით, ყველანი უკვე ბარში იქნებოდნენ. როგორც ვარაუდობდა, ამინდი გარეთ ჯდომისათვის შესაფერი იყო. ასე რომ, ბარს, რომლის ეზოში დადგმული ზოგიერთი მაგიდიდან ქუჩის ნაწილი მოჩანდა, ფრთხილად უნდა მიახლოებოდა, რომ დროზე ადრე არავის შეემჩნია. დამამშვიდებლის მოქმედება შესუსტდა და ანას მღელვარება მოემატა. მით უმეტეს, რომ ჯერ არ მოეფიქრებინა, რას იზამდა, როდესაც შეკრებას იპოვიდა.

წარმოიდგინა, როგორ გაითამაშებდა გაკვირვებას, მათ მაგიდასთან მიახლოებული და ნეიტრალური, ცოტა არ იყოს გულგრილი ტონი მიესალმებოდა კამპანიას. შემდეგ კი უხერხული, ნაძალადევად მხიარული რეპლიკების თანხლებით მისთვის გამოთავისუფლებულ ადგილზე დაჯდებოდა. ან შეიძლება არც დამჯდარიყო. რა იქნებოდა მათი რეაქცია? ალბათ, ერთმანეთს მრავალმნიშვნელოვნად გადახედავდნენ, გიორგი კი, ცოტა გაღიზიანებული, მხრების აჩეჩვით უპასუხებდა მეგობრების გაკვირვებულ მზერას.

არა, ასე პირდაპირ ვერ მივიდოდა - სხვა რამე უნდა მოეფიქრებინა; მაგრამ სხვა არაფერი აფიქრდებოდა. ბარის ეზოში შესასვლელ დიდ ჭიშკართან შეყოყმანდა - ჯერ კიდევ შეეძლო უკან დახევა. შეეცადა შიგნით შეეხედა - მაგიდები და მათ ირგვლივ შემომსხდარი ხალხი მოჩანდა, მაგრამ მათ შორის გიორგის სამეგობრო ვერ ამოიცნო - რამდენიმე ცარიელი მაგიდაც შენიშნა. ეს კარგი ნიშანი იყო - ესე იგი გიორგის მაგიდა ბარის უფრო სიღრმეში უნდა ყოფილიყო და შეეძლო, რომელიმე თავისუფალ მაგიდაზე ისე დამჯდარიყო, რომ მათ ვერც შეენიშნათ - რა თქმა უნდა, ასეც მოიქცეოდა - ჯერ ცალკე დაჯდებოდა, იმის მოსაფიქრებლად კი, თუ რა უნდა ექნა შემდეგ, მთელი საღამო ჰქონდა.

რაც შეიძლება თვალს მოფარებული მაგიდა ამოარჩია და დაჯდა. ახლა რაღაცას უნდა დალოდებოდა - შესაფერის მომენტს და რადგან არ იცოდა, თუ რისთვის შესაფერისს, ასეთი მომენტი ნებისმიერი შეიძლება ყოფილიყო.

შეეძლო მშვიდად ეთვალიერებინა ბარი. როგორც ივარაუდა, ისინი ბარის სიღრმეში ისხდნენ. ანასა და მათ მაგიდებს შორის კიდევ რამდენიმე მაგიდა იდგა - თუ გაუმართლებდა, საკმაოდ დიდი ხანი შეეძლო აქ შეუმჩნევლად ყოფნა. საპირფარეშოებიც მეორე მხარეს იდგა, ასე რომ, ანას მაგიდასთან ჩავლა აუცილებელი არ იყო. ჯერჯერობით ყველაფერი ხელს უწყობდა.

რამდენიმე წუთში მენიუ მიუტანეს. გაფანტულად გადაშალა სასმელების გვერდზე და თვალი გადაავლო - სხვა, უფრო ჩვეულებრივ დროს, ალბათ, ჭიქა როზეს ან ჩამოსასხმელ ლუდს შეუკვეთდა, მაგრამ ახლა რადგან სწრაფად სჭირდებოდა გამხნევება, ყველაზე ალკოჰოლური კოქტეილი ამოარჩია.

სანამ შეკვეთილ სასმელს მოიტანდნენ (რასაც ერთი თხუთმეტი წუთი მაინც დასჭირდა), გიორგის მაგიდის კარგად შეთვალიერება შეძლო ვინც აინტერესებდა, ყველა შეეძლო დაენახა - გიორგი, რომელიც ანასგან ზურგით იჯდა, მის მარჯვნივ მჯდომი ბექა და მარცხნივ მჯდომი უცნობი გოგონა. დანარჩენებს (სულ რვანი იყვნენ) ანა ყველას იცნობდა, მაგრამ ანას ისინი არ აინტერესებდა, ყოველ შემთხვევაში, მანამდე მაინც, სანამ სხვა მაგიდაზე იჯდა - მათი გიორგის მაგიდაზე ყოფნა არ იყო გასაკვირი და არც მათი არყოფნით შეიცვლებოდა რამე.

ანა ხედავდა, როგორ წამდაუწუმ, მრჩეველივით გადაიხრებოდა ხოლმე ახალი გოგო გიორგისკენ რაღაცის სათქმელად - ბარის ხმაურს კარგად იყენებდა თავისი მიზნებისთვის. გიორგიც, როგორც ჩანდა, ყურადღებით, (ალბათ, სიამოვნებითაც) უსმენდა და პასუხობდა. ანას ცუდი წინათგრძნობა არათუ მართლდებოდა, მისი წარმოსახვა სუსტიც კი აღმოჩნდა ყველა საშინელების წინასწარ წარმოსადგენად. სამეგობროში გაჩენილი ახალი წევრის გარდა, ისეთი შეგრძნება ჰქონდა, რომ კიდევ რაღაც იყო განსხვავებული იმისგან, როგორადაც ახსოვდა გიორგის სამეგობროს მსგავსი შეკრებები - მაგრამ ზუსტად ჯერ კიდევ ვერ გაერკვია - რა. ერთი რამ კი ნამდვილია, რომ ყველაფერი ჩვეულებრივზე ცოტა უფრო ხმამაღლა, ცოტა უფრო მხიარულად, ცოტა უფრო მეტი სასმლის თანხლებით ხდებოდა - ერთმანეთს საუბარს არ აცლიდნენ და ბარში მდგარი მაგიდებიდან ყველაზე ხმაურიანად იცინოდნენ. თითქოს რაღაცას აღნიშნავდნენ. ისიც აშკარა იყო, რომ შეკრების ცენტრი გიორგი უნდა ყოფილიყო, ყველაზე ხშირად მას უწევდა საუბარი გაეწყვიტა ერთთან, რათა მეორეს რეპლიკაზე ან შეკითხვაზე ეპასუხა. ანა შეეცადა გაეხსენებინა ყველა მნიშვნელოვანი თარიღი, რომელიც გიორგისთან ერთად ჰქონდა აღნიშნული მათი სამწლიანი ურთიერთობის მანძილზე, მაგრამ ამ კონკრეტულ, უმნიშვნელო, არაფრით გამორჩეულ ოთხშაბათს (გარდა პირველი არაჩვეულებრივი ამინდისა ზამთრის აბეზარი სიცივეების შემდეგ), არაფერი ემთხვეოდა.

დაღლილმა ოფიციანტმა კოქტეილი მოუტანა

ეროვნული ბიბლიოთეკა

ეროვნული ბიბლიოთეკა

და ანამ ნახევარი მაშინვე გამოცალა. შეეცადა გამოეცნო, თუ რატომ შეიკრიბნენ გიორგი და მისი მეგობრები შუა კვირაში მაგრამ დამაჯერებელი ვერსიები არ ჰქონდა. ინტუიციამ უკარნახა, რომ შეკრების მიზეზი იმ ახალ გოგოსთან დაეკავშირებინა, ჯერ არ იცოდა როგორ. უცებ თავი საშინლად მარტოსულად იგრძნო და კოქტეილის კიდევ ერთი მოზრდილი ყლუპი მოსვა. უფრო მეტი ალკოჰოლი იყო საჭირო მიუსაფრობის და სასოწარკვეთის განცდის შესარბილებლად და სამოქმედო ენერგიად გარდასაქმნელად. ბოლო ყლუპის შემდეგ მართლაც სწრაფად იგრძნო ალკოჰოლის მოქმედება. შენიშნა, რომ ახლომახლო მაგიდებიდან აკვირდებოდნენ - უმეტესად კაცები.

მაგრამ ამას ოდნავადაც არ შეუწუხებია და ეს ნიშანი იყო, რომ მოქმედებისთვის საჭირო გამბედაობა უკვე მოკრებილი ჰქონდა. მაგრამ რა უნდა ექნა, ჯერ მაინც არ იცოდა. მოქეიფეებთან მისვლა და თავის მოჩვენება, თითქოს აქ შემთხვევით აღმოჩნდა, არ გამოვიდოდა. ჯერ ერთი, ამ უდარდელობის გათამაშება ახლა შეუძლებლად ეჩვენებოდა - ვერავის დააჯერებდა. პირიქით, ალბათ, მისდამი სიბრალულით განეწყობოდა ზოგიერთი. მაგრამ მეორე, და მთავარი, ამ სამოქმედო გეგმის უარსაყოფად იყო ის, რომ ასე მოქცევას საკმარისი სიმძაფრე აკლდა. შესაბამისი არ იყო იმასთან, რისი გამოხატვაც ანას უნდოდა.

წარმოიდგინა მეორე, უფრო ექსცენტრიკული სცენა. გიორგის მაგიდაზე დიდი ხანია ალიზიანებდა არყის ბოთლი - ალიზიანებდა მისი საზეიმო ციმციმი და ასევე ფრთხილი სიზუსტე, რომლითაც გიორგი და მისი მეგობრები არყის ჭიქებში ჩამოსხმისას ბოთლს ეპყრობოდნენ: სცენაში ანა მაგიდასთან მივიდოდა (ამჯერად გამარჯობის გარეშე) და სანამ რომელიმე მათგანი შეამჩნევდა და მოიფიქრებდა, თუ რა რეაქცია უნდა ჰქონოდა მის დანახვაზე, არყის ბოთლს ხელს დაავლებდა და მაგიდის კუთხეზე ჩამოამტვრევდა. ფილმის შენელებულ კადრად წარმოიდგინა უამრავი, გამჭვირვალე შუშის ციმციმა ნამსხვრევის ბარის სველ იატაკზე მიმოფანტვა.

ეს სცენა უფრო მოსწონდა, მაგრამ, როგორც ჩანს, კიდევ სულ ცოტა აკლდა საჭირო სიმამაცემდე.

კოქტეილი ბოლომდე ჩაცალა. ბარში ხალხი მომატებულიყო და გიორგის მაგიდას ახლა ბარში ის ახალმოსულები ფარავდნენ, რომელთაც დასაჯდომი არ ჰქონდათ და მაგიდებს შორის იდგნენ თავიანთი ჭიქებით ხელში. მაგიდა რომ თვალს მიეფარა, ანას კვლავ ეჭვი და ყოყმანი მოეძალა. არყის ბოთლის დამსხვრევა ვულგარულობად და ველურობად მოეჩვენა. საბოლოო გადაწყვეტილების მისაღებად ცოტა კიდევ სჭირდებოდა ალკოჰოლი. ოფიციანტს, რომელსაც თავს ზემოთ ცარიელი ჭიქები ეჭირა და მაგიდებს შორის გაძრომას ცდილობდა, კოქტეილი შეუკვეთა.

საბოლოო მოქმედება შეეძლო კოქტეილის მოსვლამდე გადაედო, მანამდე კი საჭირო იყო დაესვენა. მაგიდიდან წამოდგა და ტუალეტების კენ გაემართა. ძლივს აუქცია გვერდი გადაჭედილ მაგიდებს და სამშვიდობოს გასულს, ანუ ტუალეტის კაბინაში მარტო დარჩენილს, უნიტაზზე მჯდარს და საკუთარი მუხლებზე იდაყვებით დაყრდნობილს, მას შემდეგ, რაც მსუბუქი გულისრევა ჩაუწყნარდა, შურისძიების ყველა შესაძლო სცენარი მიზანს აცდენილად მოეჩვენა. აზრი არაფერს ჰქონდა. მოეჩვენა, რომ ალკოჰოლმა, რომელიც ისევ სწრაფად ეკიდებოდა, გონების საბოლოოდ დაბინდვის ნაცვლად, თითქოს პირიქით, მძაფრი ემოციები დაუბლაგვა და ახლა სინამდვილე უფრო ცხადად შეეძლო დაენახა. არაფერი ესაქმებოდა არყის ბოთლთან და გიორგის მეგობრების გაკვირვებულ სახეებთან. შურისძიება ფეხებზე ეკიდა (თავი ასწია, დაასლოკინა და კაბინა კიდევ ერთხელ დატრიალდა). გიორგიც ფეხებზე ეკიდა. მაგრამ აუცილებლად სჭირდებოდა გაერკვია... კითხვები აწუხებდა. გიორგისთან დალაპარაკება სჭირდებოდა. უნდოდა სცოდნოდა სიმართლე - რა მოხდა, როდესაც გიორგი ასე მოულოდნელად დაშორდა. მეტი, პრინციპში, არაფერი იყო მნიშვნელოვანი. თავისი საწოლის გარდა, რომელშიც უცებ ჩაწოლა მოუნდა - საწოლის ხათრით სასწრაფოდ უნდა მოემთავრებინა ამ ბარში საქმე.

ხელები გულმოდგინედ დაიბანა, თმა შეისწორა და გადაწყვიტა, რომ ჯერ კიდევ შეეძლო თავი ფხიზლად დაეჭირა. მართლაც, ფეხიც კი არ შემლია, როდესაც ტუალეტიდან გამოვიდა და თავისი მაგიდისკენ გაემართა.

მაგიდას მშვიდი და მტკიცე მიუჯდა. შეკვეთილი სასმელი მოეტანათ და ანამ, რომელიც მთელი დღის განმავლობაში პირველად გრძნობდა შვებას, ჭიქა სიამოვნებით აიღო ხელში. ჭიქა უკვე ტუჩებთან ჰქონდა მიტანილი, როდესაც ხალხი, რომელიც გიორგის მაგიდას ფარავდა, ცოტა გაიწ-გამოიწია და ანამ რამდენიმე ცარიელი სკამი შენიშნა იქ, სადაც გიორგის სამეგობრო უნდა მჯდარიყო. სულ მალე, მას შემდეგ, რაც მოსმული ყლუპი კინაღამ გადასცდა და ჭიქა მაგიდაზე დააბრუნა, დარწმუნდა, რომ მაგიდა მართლაც ცარიელი იყო.

ტუალეტის კაბინაში მოპოვებული სიმშვიდე მაშინვე დაეკარგა. წამოდგა და მიმოიხედა - ნაცნობი აღარავინ ჩანდა ბარში. მაგრამ თან მოეჩვენა, რომ ყველა მას უყურებდა და ელოდა, რას გააკეთებდა, მაგრამ ეს ფლეშმობი საკუთარი ფანტაზიის ნაყოფად მიიჩნია. ხმაურსაც კი მოეკლო ბარში და ხალხიც შეთხელებულიყო. ხელი ჩანთას წამოავლო, რამდენიმე კუპიურა ამოიღო და მაგიდაზე დაყარა. გიორგის უნდა დასწეოდა - შორს ვერ იქნებოდნენ წასულები, მაგრამ ანას სწრაფად უნდა ემოქმედა.

ეროვნული ბიბლიოთეკა

ქიმკრისკენ წავიდა და გაკვირვებით აღმოაჩინა, რომ სიარული უჭირდა და თავისთვის ძალის დატანება სჭირდებოდა, რომ არ ებარბაცა. ყურადღება მოიკრიბა და შეეცადა, რაც შეიძლება სწრაფად და მტკიცე ნაბიჯით ნასულიყო გასასვლელისკენ. ქიმქართან ახლოს იყო (ცდილობდა მის მიღმა დაეჭირა ნაცნობი ხმები ან ნაცნობი სილუეტი დაენახა), რომ ოფიციანტმა დაუძახა. ანა გაღიზიანებული მოტრიალდა. ვერ გაიხსენა რამდენი ლარი დაყარა მაგიდაზე. ალბათ, ამიტომ ეძახდა ოფიციანტი. ჩანთის მოხსნისას წაბარბაცდა, მაგრამ დროზე შეიმაგრა თავი და ჩანთაში ფულის ძებნას შეუდგა, მაგრამ როდესაც ოფიციანტი დაეწია, სულ სხვა რამ უთხრა.

- უკაცრავად, ვიღაც ბიჭი გკითხულობთ.

ანამ თავი ასწია და ოფიციანტს მიაშტერდა.

- ვინ ბიჭი? - ჰკითხა ცოტა სულელურად.

- აი, იქით გელოდებათ - თქვა ოფიციანტმა და ხელი ბარის სიღრმისკენ გაიშვირა. აქედან არ ჩანდა.

ანა შეყოყმანდა. ოფიციანტის დაღლილ სახეს ამღვრეული თვალებით მიაჩერდა, მაგრამ იქ ვერაფერი ამოიკითხა. ისევ საკუთარი ფანტაზიის იმედად რჩებოდა: იქნებ შეკრებილებმა შენიშნეს და როდესაც ანა ტუალეტში გავიდა, დრო იხელთეს და დაიმალნენ? მაშინ ის უცნობი ბიჭი, ვინც ოფიციანტს ანას მობრუნება დაავალა, გიორგი უნდა ყოფილიყო. მაგრამ ისიც შეიძლება, რომ ეს სულ სხვა, უცნობი ბიჭი იყო - ვიღაც მთვრალი, ზედმეტად თავდაჯერებული ბიჭი, რომელმაც შეამჩნია მარტო მჯდარი ანა და გადაწყვიტა თამამად ემოქმედა. ანამ არ იცოდა, რომელი ვერსია იყო უფრო სარწმუნო, მაგრამ სანამ ირწეოდა და ოფიციანტს უაზროდ შეჰყურებდა სახეში, იგრძნო, რომ გიორგის სამეგობროს გამოდევნების სურვილი აღარ ჰქონდა. ამის მიზეზი ისიც იყო, რომ თავს ძლივს იკავებდა წაქცევისგან. უცებ შვება იგრძნო, რადგან გადაწყვეტილების მიღების ტვირთი მოეხსნა.

ოფიციანტის მიერ ნაჩვენები ადგილისკენ წავიდა. ბარის ეზო ბოლომდე გაიარა, ისე რომ არც ახალი თაყვანისმცემელი გამოჩენილა და არც ძველი და ის-ის იყო იფიქრა, რომ, როგორც იქნა, ყველაფერი დამთავრდა, ზუსტად ისე, როგორც პარკში რამდენიმე საათით ადრე, მხარზე ბექა შეეხო. ანა შემოტრიალდა და თვალებში ჩამოშლილი თმა გადაიწია. ბიჭი რაღაც უხერხულად იღიმოდა, რაღაცას ამბობდა. ანამ გასამხნევებლად მხარზე ხელი დაჰკრა.

- როგორ ხარ? რა დამთხვევაა, არა? - თქვა ანამ.

- კარგად კარგად. მოდი ჩამოვსხდეთ.

ბექამ ხელკავი გამოსდო და ერთ-ერთი ახლად დაცარიელებული მაგიდისკენ წაიყვანა.

- კიდევ დალევ რამეს?

ანამ მხრები აიჩეჩა.

- სხვები სად არიან? - ჰკითხა ანამ, როდესაც ბექამ თითო ჭიქა ღვინო შეუკვეთა.

ბექამ ბუნდოვანი, ცოტა არეული პასუხი გასცა. ხშირ-ხშირად იღებდა ხელში ტელეფონს და რაღაცას გამალებით კრეფდა. მაგრამ არც ანა უსმენდა ყურადღებით, მხოლოდ იმაზე ფიქრობდა, გაუძლებდა თუ არა კიდევ ერთ ჭიქა ღვინოს. გადაწყვიტა, რომ გაუძლებდა. ბექას კი შეეძლო წასულიყო, ოღონდ მისი აქ ყოფნისაც არ ჰქონდა რამე საწინააღმდეგო.

- აქ რა გინდა? - ჰკითხა კიდევ ერთხელ.

- წელან დაგინახე და მაგრად გამიკვირდა - თქვა ბექამ - შენ რა გინდა?

ანა, მიუხედავად იმისა, რომ უკვე ძალიან მთვრალი იყო, მიხვდა, ბექას პასუხი საერთოდ არ შეესაბამებოდა მის შეკითხვას. აშკარა იყო, რაღაცას მალავდა. მაგრამ მაინცდამაინც აღარ აინტერესებდა, რას. თვალი მოავლო ბარის ეზოს და ოფიციანტს მხიარულად დაუქნია ხელი.

- ჩვენი ღვინო მალე მოვა?

ოფიციანტმა არაფერი უპასუხა და შენობაში მიიმალა.

ბექამ შეეცადა ანას ყურადღება მიეპყრო და საუბარი გაება, მაგრამ ტელეფონი ხელს უშლიდა. ღვინო მოიტანეს და ანამ ერთბაშად დალია ნახევარი. ბექა კიდევ უფრო შეშფოთდა, ანას ღვინის ჭიქა, მისი პროტესტის მიუხედავად წაართვა და ახლოს მიიდგა. თავისი ჭიქისთვის კი ხელი არ უხლია. ანამ თავი ისე მოაჩვენა, თითქოს ძალიან ეწყინა - ჩანთას ხელი დასტაცა და შეეცადა წამომდგარიყო.

- წამო, მთაწმინდაზე ავიდეთ - სასწრაფოდ თქვა ბექამ - თბილი საღამოა, ზემოთ მაგარი იქნება. თან მთვრალი ხარ, ახლა რა გინდა სახლში.

- დავიძინებ - თქვა ანამ და გაუცინა.

- კაი რა, რა დროს ძილია.

ანამ მას უმეტყველო მზერა მიაპყრო. ბექას სახე ცარიელი ბარის მაგიდებს ზემოთ ტივტივებდა. მიუხედავად იმისა, რომ ძალიან მთვრალი იყო, მიხვდა - კიდევ რაღაც მზადდებოდა მისთვის. ბოროტმა ფიქრმა გაუელვა - გაჯიუტებულიყო და სახლში წასულიყო - გრძნობდა, რომ ამით დიდ დარტყმას მიაყენებდა ვიღაცას. ყოველ შემთხვევაში, ბექას მაინც მიაყენებდა.

- კარგი რა - თითქოს ამის დასტურად თითქმის შეეხვეწა ბექა - წამო რა. კაი იქნება.

მაინც ცნობისმოყვარეობამ სძლია.

- წავიდეთ - თქვა ანამ გულგრილად.

ბექა როგორც ჩანს მეტ წინააღმდეგობას ელოდა და ამ პასუხით გახარებული სკამიდან წამოხტა. მხოლოდ წამით დაიბნა, როდესაც ოფიციანტი მაშინვე ვერ მოძებნა, მაგრამ აღარ დალოდებია მის გამოჩენას, მაგიდაზე ფული დატოვა და ანას სკამიდან წამოდგომაში დაეხმარა. ტაქსამდე სანამ მივიდოდნენ ანა ბექას მხარზე იყო მიყრდნობილი. მანქანაში ჩაჯდომაშიც ბიჭი დაეხმა-

ეროვნული

რა და უკანა სავარძელზე მიაწვინა. ტაქსი დაიძრა თუ არა ანას ჩაეძინა მაგრამ ბექამ მაშინვე შეაღვიძა.

- კაი რა, არ დაგეძინოს.

- რატომ? - თქვა გაღიზიანებულმა ანამ. გული ერეოდა - რა შენი საქმეა?

- ცოტაღა დარჩა - ნახავ რა კარგი იქნება.

- რა იქნება კარგი? თავი დამანებე.

- შეხედე, შეხედე - შეეხვეწა ბექა, ხელი წინ გაიშვირა.

აღმართზე ადიოდნენ - გზა მართლაც უჩვეულოდ განათებული იყო. ანამ შენიშნა, რომ ასფალტზეც, ფოსფორისფერი საღებავით ისრები დაეხატათ - წინ გაშვერილები, თითქოს მიმართულებას აჩვენებდნენ, მიუხედავად იმისა, რომ წასასვლელი სხვაგან არც იყო.

- ისრები? - იკითხა ანამ - ძაან კაია - ისევ სავარძელზე გადაწვა, თვალები დახუჭა.

- კი - თქვა ბექამ და ისევ მხარზე შეეხო - თითქმის მივედით - ტელეფონშიც ჩასძახა - მოვედით, მოვედით. მაქსიმუმ ხუთ წუთში. ორ წუთში მანდ ვართ.

ბექამ გოგო კიდევ ერთხელ შეაღვიძა. ანა გასწორდა, მაგრამ ეს მექანიკური მორჩილება იყო, არ აინტერესებდა სად მიდიოდნენ. თავი სტკიოდა და გულისრევა აღმართზე გაუძლიერდა. ის-ის იყო უნდა ეთქვა, რომ მეტის მოთმენას არ აპირებდა, რომ მანქანამ პლატოს მიაღწია - მოედანივით ადგილს, სადაც წყდებოდა ხეების რიგი და თბილისის ვრცელი ხედი იშლებოდა. მოედანზე შეკრებილმა, საზეიმოდ გამოწყობილმა ხალხმა მანქანას გზა დაუთმო, სხვები კი მოაჯირს, საიდანაც ღამის ქალაქის ხედით დატკბობა შეიძლებოდა, მოშორდნენ და მანქანასთან ახლოს მოიწიეს.

ანამ მანქანიდან ცალი ფეხი გადმოყო, მაგრამ მეორე კი მანქანაში დარჩა. მანქანის ირგვლივ შეკრებილებმა ტაში დასცხეს, თან შუშხუნა ღვინით სავსე ჭიქებს ჰაერში სწევდნენ. ერთი-ორმა დაუსტვინა კიდეც. ანამ მანქანიდან თავი გამოყო რათა უკეთ დაეთვალიერებინა ეს სცენა. სუფთა ჰაერმა ცოტა შეუმსუბუქა გულისრევა, მაგრამ ბექას დაელოდა რათა ის მანქანიდან გადმოსვლაში დახმარებოდა. მთელი მოედანი სახელდახელო განათებით იყო გაჩახჩახებული. მოაჯირზეც კი გაეყოლებინათ ნათურების გრძელი ასხმა. ანა გასწორდა და ამღვრეული თვალები მოავლო მთელ ამ უცნაურ თავყრილობას. ტაშმა, რომელიც აშკარად მისსა და ბექას მობრძანებას ეძღვნებოდა, მასზე შთაბეჭდილება ვერ მოახდინა, ალბათ ეს თუ იყო მიზეზი, რომ ტაში მოწყვეტით შეწყდა. ანამ უხერხულად გაჩუმებულ პუბლიკაში რამდენიმე ნაცნობი სახე დაინახა - გიორგის მეგობრები იყვნენ. ვიღაცამ ანასკენ ნაბიჯი გადადგა, მაგრამ როგორც კი გოგომ მისკენ მიატრიალა სახე, რომლის გამომეტყველებაც სახიფათოდ ახლოს იყო მტრულთან, შეყოყმანდა და შორიახლოს გაჩერდა.

ბექაც დაბნეული და შეცბუნებული იყო, მაგრამ კიდევ ერთხელ შეეცადა სიტუაციის სასიკეთოდ შემობრუნებას - ანას მოაჯირისკენ ფრთხილად უბიძგა, ირგვლივ შეკრებილებიც გამხნევდნენ, წყვილს კიდევ უფრო მიუახლოვდნენ, რათა მოაჯირამდე საზეიმოდ მიეცილებინათ. მსვლელობის სულ ბოლოში ფოტოგრაფები მოდიოდნენ და აპარატებს აჩხაკუნებდნენ. ანა დამორჩილდა და იქით წავიდა, საითაც უბიძგებდნენ. გულისრევა ცოტა კი დაუმშვიდდა, მაგრამ ირგვლივ ჭყეტელა ფერები და მჭახე სინათლეები თავბრუს ახვევდნენ.

ბექამ კიდევ ერთხელ მიიდო ტელეფონი ყურთან - მზად ვართ, თქვა ჯერ ზედმეტად ხმადაბლა და შემდეგ არაბუნებრივად ხმამაღლა გაიმეორა - მზად ვართ. აქ ვართ.

ყველა გაჩუმდა რაღაც გრანდიოზულის მოლოდინში, მაგრამ რამდენიმე წამი არაფერი მომხდარა. ანამ შემობრუნება დაიწყო, რათა იქაურობას გასცლოდა, როდესაც მუსიკა აღრიალდა და თბილისის თავზე ფეიერვერკი ამოიფრქვა. ანამ ცალი ხელი ულონოდ მიიტანა ყურთან, თითქოს არაბუნებრივად ხმამაღალი მუსიკისგან თავის დასაცავად და მოაჯირისკენ შეტრიალდა, რათა გაეგო, თუ რა ხდებოდა. მის ირგვლივ შემოკრებილმა, ფეიერვერკის, მუსიკისა და შუშხუნა ღვინისგან აღგზნებულმა ხალხმა კი სიხარულის ღრიალი ამოუშვა.

ბექაც შეეცადა თავისი მოვალეობა ბოლომდე შეესრულებინა და სიხარული გამოეხატა - უკან გადაიხარა და ხელები გაშალა, მაგრამ სახეზე სასოწარკვეთილება ეწერა. იღლიებთან ღია ვარდისფერ პერანგზე ოფლის მუქი, მოზრდილი ლაქები ეტყობოდა. ანამ მის ჟესტს არაფრით უპასუხა. ბექამ უკანასკნელი ძალა მოიკრიბა და კიდევ ერთხელ მიანიშნა ცაზე აფეთქებულ ფეიერვერკზე - ათასობით ბრჭყვიალა წერტილი ტექსტად იწყებდა ფორმირებას. ანას უკან ხალხი გაიყო და ცოცხალი დერეფნის ბოლოში სასიძო გამოჩნდა და მოაჯირისკენ დაიძრა. ხელში უზარმაზარი თაიგული ეჭირა.

ანამ მას ზურგი შეაქცია და ცაზე გამოსახული უზარმაზარი ტექსტისკენ, მიმართა მზერა. მეტს ველარ მოითმენდა, უნდა გათავისუფლებულიყო იმისგან, რაც გულზე მთელი საღამოს განმავლობაში აწვებოდა. მოაჯირზე გადაეყუდა, პირი გააღო და ენა გამოყო. გულისრევის კონვულსიებს შორის, როდესაც სულის მოთქმის საშუალება ჰქონდა, მოსწონდა კიდეც გრილ მოაჯირზე გულდაღმა წოლა. ჩაჰყურებდა ბნელ ხეობას, სადაც იკარგებოდა მისი ნარწყევი. დროდადრო კი თვალებს ხუჭავდა. ასეთ დროს კი წარმოსახვის დაძაბვის გარეშე ხედავდა წამის წინ ცაზე გამოსახული და ახლა უკვე თვალებში ჩაბეჭდილი ტექსტის, ოდნავ დეფორმირებულ, მოცახცახე, მაგრამ მაინც ზუსტ ასლს: „ანი, ცოლად გამომყევი".

ეროვნული ბიბლიოთეკა

გუგა მგელაძე

ნევროზის ლურსმნების მუსიკა

პირველი, რაც ლია სტურუას ახალი კრებულის გადაფურცვლამდე მიიპყრობს მკითხველის ყურადღებას, გარეკანია. ყდაზე ელგუჯა ამაშუკელის ლია სტურუას პორტრეტია გამოტანილი. სევდიანი მზერის ფოკუსი თითქოს წიგნის მიღმა არსებული, „სხვა" რეალობისკენაა მიმართული, ხოლო პორტრეტის ქვეშ განთავსებული წიგნის სათაური „ვაგრძელებ თამაშს?!" ერთგვარი გამოწვევა და მკითხველთან დიალოგის დაწყების სურვილია.

ბევრი პოეტისგან განსხვავებით, ლია სტურუას ყოველი ახალი კრებული თამაშის ახალ წესს და, ვთქვათ პირდაპირ, სიახლეს გულისხმობს. უფრო მეტიც, არის შემთხვევები, კრებულიდან კრებულში გადატანილი რამდენიმე ძველი ლექსი მნიშვნელოვან ტრანსფორმაციასაც განიცდის (მაგ. „რემონტი გაიტანეს გარეთ", „აპოკალიფსი"...), რაც კონკრეტული ტექსტის იმანენტური ბუნებისა და მისი ქსოვილის უსასრულო ვარიაციულობაზე მეტყველებს.

ლია სტურუას ახალი წიგნის ქვეტექსტის ლოგიკა კრაზანების ბუდედ ქცეულ ტვინში არსებული ქაოსის ონტოლოგიის კვლევითაა რეკონსტრუირებული, თუმცა ეს იმდენად დაშიფრული პროცესია, რომ მკითხველის ინდივიდუალურ გამოცდილებას (ასეთი ერთგული მკითხველი ცოტაა, თანაც ეს ცოტა პრეტენზიულია!) და ატონალური მუსიკის ალსაქმელად საჭირო კონცენტრაციას მოითხოვს. აქ ვერ ნახავთ „გოგლიმოგლიივით პოეტების" მელოდიას, ვერც მშვიდ, გაწონასწორებულ ტემპორიტმს, რადგანაც ეს ლექსები უფრო განგაშის, შფოთის, სულის წრიალის, ისტერიის, დეფორმირებული რეალობის ამსახველი დაგეროტიპია.

ლია სტურუა ისე წერს, როგორც ხატავდა რენე მაგრიტი.

ავხსნათ. ბელგიელი სიურეალისტის მსგავსად, მისი პოეტიკის მთავარ კომპონენტს შეადგენს: რთული, ასოციაციური აზროვნება, ინტერტექსტუალობა, საგნებისა და სიტყვების, სიტყვებისა და მათივე შინაარსის უჩვეულო მიმართება და როგორც თამაზ ჭილაძე იტყოდა, ცხოვრების იმიტაციის ილუზია.

საერთოდ, აქვე ისიც უნდა ითქვას, რომ ვერლიბრი არ არის (და ვერც იქნება) მასკულტურის პროდუქტი, რადგანაც მკითხველი მასში მოქცეული ინტელექტუალური რესურსის გამოყენების / აღქმის პროცესში ჩართვას მხოლოდ ასონანსური სმენით შეძლებს.

ამასთან დაკავშირებით ერთი პატარა ჩანაწერი მახსენდება დავით წერედიანის წიგნიდან „თემა და ვარიაციები":

„ერთხელ პაულ ცელანს შეეკითხნენ - გერმანულენოვანი პოეტი იყო, ძნელად გასაშიფრავ ვერლიბრს წერდა - სწორად ხსნიდნენ თუ არა მის ლექსებს კრიტიკოსები. პასუხი მოულოდნელი გამოდგა:

- ერთი უმთავრესი რამ ყველას ავიწყდება. აი, ეს - და ყურზე თითი მიიდო".

ახლა კი უშუალოდ კრებულში დაბეჭდილ ერთ-ერთ ლექსს დავაკვირდეთ:

დაკარგული

„მაგიდასთან ვიჯექი,
როცა ის წავიდა,
მაგრამ თოკით ვყავდი გამობმული
და ნაწლავები ამომაგლიჯა,
ცარიელ კუჭზე ბალი ჩავისუნთქე,
რომლის ადგილას
მანქანების სადგომის
გაკეთებას მთხოვენ,
რამდენჯერ ფეხით გადამიარეს,
ახლა მანქანით?
ყვირილს ვიწყებ,
მიუხედავად იმისა,
რომ ერთი მესამედი
ბალი ვარ,
ვდგავარ და ვყვირი."

ლექსში, რომელიც ავტორმა თავის გარდაც-

ეროვნული ბიბლიოთეკა

ვლილ მეუღლეს მიუძღვნა, სიცარიელის ტკივილის ესთეტიზაციისთვის გამოყენებულია ერთი შეხედვით ხისტი ფრაზები:

„და ნაწლავები ამომაგლიჯა", „რამდენჯერმე ფეხით გადამიარეს, ახლა მანქანით?", რაც პირად ტრაგედიას კიდევ უფრო ამიმძლებს. მეტიც, ელგუჯა ამაშუკელისადმი მიძღვნილი ლექსების კითხვისას ზუსტად ისეთივე შიშის და ფორიაქის განცდა დამეუფლა, როგორც ფრენსის ბეკონის მიერ დახატული საქონლის გამოშიგნული და კაუჭზე ჩამოკიდებული ხორცეულის თვალიერებისას.

ეს კანაცლილი, ნერვებშერჩენილი ლურსმნების მუსიკაა, რომელიც არ გამშვიდებს, გზაფრავს, ქვეცნობიერის კედლებს გიკაწრავს, თუმცა სმენასთან ერთად საჭიროა ქვეტექსტების ამოკითხვის ანუ თქმულის და ნაგულისხმევის დანახვის, გაგების, აღქმის, კიდევ უფრო მეტად გამძაფრებული, უნარი.

ამ ავტორის აპოკალიფსური ხილვების, მისი ენის ხასიათის „ასლირება" შეუძლებელია, თუმცა როგორც თავად ლია სტურუა ამბობს „მგელში":

„პოსტმოდერნიზმი - დაშვებული ქურდობაა!
საწერ მაგიდასთან რომ ჩაგეძინოს,
ნახევრად უმ სიტყვებს წაიღებენ,
ასონანსურ ყურს და კიდევ ბევრ რამეს
იმ მგლის გარდა, რომელიც ტანში გყავს
და გძიძგნის და რაფინირებას არ ექვემდებარება."

პრაქტიკულად, მგელი, ანთროპომორფული აზრით, ავტორის ერთგვარი ალტერ ეგოა, ორეული: მოუთვინიერებელი, შემოქმედებითი კომპრომისებისგან თავისუფალი არსება, ბებერი რომანტიკოსი, რომელიც სიმარტოვის ჟამს მთვარეს შეჰყმუის. ეს განწირული ყმუილია, რადგან „როცა შეყვარებული მიწაში გიწევს", უმწეობის გამო შინაგანი სიცარიელის გამოხატვას მხოლოდ ყმუილით ცდილობ, უსიტყვოდ.

ლია სტურუას ახალი კრებულის კიდევ ერთი დამახასიათებელი ნიშანი ძველი და ახალი ლექსების თავმოყრის მეტად საინტერესო პრინციპია. ეს არაა სვლა წარსულიდან მომავლისკენ („ზღვა დაკეტილია" „დავიწყების დღე", „მგლის საათი"), არამედ ერთმანეთზე შრეებად დაფენილია სხვადასხვა პერიოდის ტექსტები, რომელთა ქაოტური განლაგება, ვფიქრობ, არ არის შემთხვევითი და თავისთავად გარკვეული წესრიგის ლოგიკას გულისხმობს. მართალია, სააზროვნო დიაპაზონი აქ კიდევ უფრო გაზრდილია: გვხვდება როგორც ძვირფასი ადამიანის სიკვდილით გამოწვეული ტკივილის რეფლექსიის არაერთი მცდელობა, ასევე პოეზიისთვის ადგილის მოხელთების (ფიქსირების) ისტერიული სურვილი თანამედროვე სამყაროში, თუმცა მე მაინც მგონია, რომ მთავარი, რასაც ეს ორას ორმოცგვერდიანი კრებული იკვლევს - საკუთარი თავია ანუ პიროვნება თავისი ურთულესი ფსიქიკითა და ამ ფსიქიკაში მიმდინარე პროცესებით.

ვფიქრობ, ეს ლია სტურუას ყველაზე ავტობიოგრაფიული წიგნია (ინტიმურიც!), მეხსიერების ლაბირინთებში მინოტავრიეით გამომწყვდეული შეგრძნებების პოეზიაა საკუთარ მარტოობაზე, შიშებზე, სიყვარულზე, სევდაზე, ქალაქზე, სადაც „მიწა მარტო სასაფლაოზეა" და, რა თქმა უნდა, პოეზიაზე.

წიგნის უკანასკნელ ლექსში ასეთ სიტყვებსაც ამოიკითხავთ:

„ტკივილი, ქაღალდზე რომ გადაიტანო,
მართი კუთხეები გამოგივა, ბევრი,
შუბლი კვადრატებად დაიშლება,
თავიც თუ მიაყოლე, კუბებად...
საკუთარი თავის დემონტაჟს უყურებ
და სანამ გაცრიალებს,
ანუ სახეზეა ჭიანჭველების ეფექტი,
იცი, რომ ამ უმეტაფორო დროში,
რომლისთვისაც არც ერთი მთვარე
არ მიგიმუქებია, ნგრევის მერე დალაგებულზეც
ლექს დაწერ, კუთხეებიან ტკივილს დახატავ,"

„უმეტაფორო დროში" პოეზია „კუთხეებიანი ტკივილის" გამოხატვის ანუ პერსონალური კრიზისის მოხელთების ყველაზე სრულყოფილი საშუალებაა. კრებულში შემავალი არც ერთი ვერლიბრი არ არის თავის თავში შეკეტილი. ამდენად, ემოციური ბმულობისთვის მას მუდმივად სჭირდება მკითხველი (განებავთ, თანაავტორიც!), რადგანაც ყოველი ახალი წაკითხვისთანავე ლია სტურუას ლექსებში კიდევ უფრო მეტი დეტალი, მიგნება, „სხვა" კამერტონი ჩნდება.

მისი ვერლიბრის ენობრივი ქსოვილის დაჭიმულობა (ნევროზის არია!) კიდევ უფრო მეტად ამძაფრებს რიტმისა და საოცარი ექსპრესიულობის კომბინაციას. შინაგანი მონოლოგების ეს კონკრეტული ფრაგმენტები, საერთო ჯამში, თავად ავტორის (ეპოქისაც) ცნობიერების ერთგვარი მოდელია: სტრუქტურირებული ქაოსი, რომელსაც თავისი მკაცრი კონსტრუქცია აქვს:

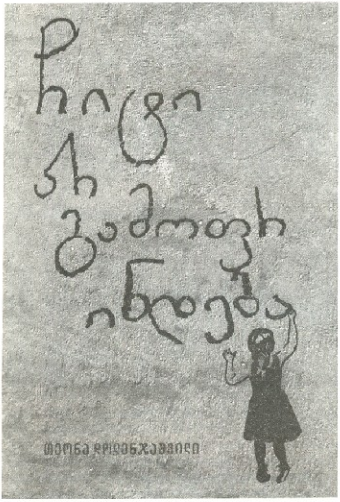
„მაცივრის წყალი ჭინჭრით იყურება,
მდუღარე- ნევროზით,
მოკლული ბავშვები- შემთანხმებლური ხავერდით.
რა სიმწარეა!
მზერების ომში სისხლი არ იღვრება
მაგრამ როცა ლექსში ორკესტრი გიზის,
ძნელია მისი ხელმძღვანელობა,
თუ რომელიმე ვიოლინოს არ უყვარხარ..."

ლია სტურუას „ორკესტრი" ყანჩელის და პენდერეცკის სიმფონიებს უფრო მოგვაგონებს თავისი დაძაბული, ტექსტს მიღმა ნაგულისხმევი პაუზებით, უშუალოდ სიტყვების და საგნების დიალოგი კი ქმნის უსაზღვრო საკომუნიკაციო ველის პრეცედენტს, სადაც „ობობები ტელევიზორის ხმას წუწნიან", ხოლო „პირში გამათბობლის სპირალები გეგრიხება".

ელექტრონული ბიბლიოთეკა

გიორგი მაჭარაშვილი

ჩიტი, რომელმაც არ იცის ფრენა



თეონა დოლენჯაშვილი, „ჩიტი არ გამოფრინდება", გამომცემლობა ინტელექტი, 2020.

ალარ გათენდება ლამე საზიზლარი!
რომელი საათია? რომელი საათია?
გალაკტიონი

წინარე - ანუ ყველაფერი ის, რაც უნდა ითქვას არაფრისმთქმელი სიტყვების ნაცვლად

პანდემიის მიუხედავად, 2020 წელს რამდენიმე კარგი ამბავიც მოხდა. ერთ-ერთი ისაა, რომ გამომცემლობა ინტელექტმა თეონა დოლენჯაშვილის რომანი, „ჩიტი არ გამოფრინდება" გამოსცა. აღსანიშნავია, რომ წიგნს განსაკუთრებული ყურადღება არ მიუქცევია მანამ, სანამ ლიტერატურული პრემია „საბას" მოკლე სია არ დაიდო, სადაც ავტორმა საკუთარი თავი ვერ აღმოაჩინა. მაშინ მწერალმა თქვა, რომ მისი წიგნის ჟიურის მხრიდან არდაფასება მხოლოდ ლიტერატურულ პროცესს აზარალებს, ვინაიდან რომანს ამით არც არაფერი აკლდება. ცხადია, თეონა დოლენჯაშვილი გულისხმობდა, რომ მკითხველი ყოველგვარი პრემიის გარეშეც შეაფასებს რომანის ღირებულებას და მასზე შესაბამის მოსაზრებასაც გამოთქვამს. სამართლიანობისთვის უნდა ითქვას, რომ ავტორმა სთხოვა მკითხველს მისი წიგნის გულისყურით წაკითხვა, რათა ისინიც დარწმუნებულიყვნენ, თუ რაოდენ ღირებული ნაწარმოები გამორჩათ „საბას" ჟიურის წევრებს. საჭიროდ მივიჩნიე, აღნიშნული ტექსტი ორი მიმართულებით გამეანალიზებინა. ერთი მხრივ, აუცილებლად მეჩვენება საკუთრივ რომანის ზოგიერთ მნიშვნელოვან სემანტიკურ ასპექტზე ყურადღების გამახვილება, რათა კარგად ვაჩვენო, თუ რა თემები წამოწია ავტორმა ზედაპირზე; მეორე მხრივ, გვერდს ვერ ავუვლი მწერლის მეტაფორული აზროვნების თავისებურებას, რაც ცალკე გამოყოფას იმსახურებს.

დანის პირზე სირბილი - იქით და აქეთ

ლაშა ბუღაძე თეონა დოლენჯაშვილის აღნიშნულ რომანთან დაკავშირებით წერს: „ეს არის საოცრად ეპიკური და მეტაფორებით სავსე წიგნი. ბევრი ტექსტი წამიკითხავს ამ თემაზე, მაგრამ მე ასეთი სიმძიმის, ასეთი დრამატულობისა და შთაბეჭდილების აღნერა არაფრისგან მიმიღია. ეს ძალიან დიდი ლიტერატურაა ყოველგვარი გადაჭარბების გარეშე..." შეფასება გრძელდება, თუმცა ჯობს აქ შევყოვნდეთ და გავიაზროთ, თუ რასთან გვაქვს საქმე. მიუხედავად ლაშა ბუღაძის მოსაზრებისა, რომ ეს დიდი ლიტერატურაა და თეონა დოლენჯაშვილიც მეტაფორების ნამდვილი ოსტატია, შევეცდები ავხსნა, თუ რა არ უნდა გამოგვრჩეს თვალთახედვის არეალიდან, როცა ამგვარ ტექსტს ვკითხულობთ. ხანდახან ზოგიერთი დეტალი განგებ გვეპარება, ხან კიდევ შეგნებულადაც შეიძლება დავხუჭოთ თვალი რიგ მიზეზთა გამო. ამ შემთხვევაში მგონია, რომ უფრო მეორე ამბავთან გვაქვს საქმე, ვინაიდან მაინც გულის სიღრმეში მჯერა, ლაშა ბუღაძემ იცის, თუ რა არის დიდი ლიტერატურა.

აღნიშვნას იმსახურებს ის ფაქტი, რომ თეონა დოლენჯაშვილი ცდილობს ომის სახის ჩვენებას და ამისთვის თანამედროვე ამბებზე კონცენტრირდება. ერთი მხრივ, აფხაზეთის ომის მოვლენებს წამოატივტივებს, მეორე მხრივ, სირიის ცხელ წერტილში არსებულ რეალობას გვიხატავს. ორივე ამ ამბავს ის აერთიანებს, რომ მთავარი მოქმედი გმირი ერთი ჰყავს, რომელიც აღნიშნულ გზას გადის აფხაზეთიდან სირიამდე. ნატა, რომელიც აფხაზეთის ომის პერიოდში პატარა გოგონა იყო და საკუთარი თვალით ხედავდა ომის სიმძიმე-

ეროვნული

სა და საშინელებას, ახლა ალეპოში ჩავა სიუჟეტის მოსამზადებლად. ის პროფესიით ფოტოგრაფია, შესაბამისად, კადრების დაჭერაშიც დაოსტატებულია. რომანში ნატა სხვადასხვა ადამიანს გადააწყდება, რომელთა ისტორიასაც მწერალი ცალკე ქვეთავად მოგვითხრობს და პარალელურად გვიჩვენებს მთავარი გმირის ამბავთან პარალელს. თეონა დოლენჯაშვილი ცდილობს დაანახოს მკითხველს ის კავშირი, რაც ამ ორ ომს აერთიანებს. ერთგვარად, ეს არის მცდელობა შეიქმნას ომის საერთო ხატი, რომელსაც, საბოლოოდ, ავტორი ან მკითხველს მიანდობს, ან ყუმბარას ესვრის და გაანადგურებს. ასაფეთქებლის სროლა ავტორის ერთგვარი გამორჩეული ნიშანი, ასე ვთქვათ, საყვარელი ლიტერატურული ხერხია, რომელზეც ქვემოთაც გვექნება საუბარი, ვინაიდან ამ დეტალის გარეშე წარმოუდგენელია ამ რომანის გაანალიზება.

ავტორი წინასწარვე აფრთხილებს მკითხველს, რომ ისინი რეალურ ისტორიებზე დაფუძნებულ ამბავს კითხულობენ. ასეთ ფრაზას, ძირითადად, სამ შემთხვევაში შეხვდება ადამიანი. პირველი, რაც მახსენდება, ეს საშინელებათა ჟანრის ნაწარმოებებია (ფილმებიც მათ შორის), როცა დასაწყისში ან ბოლოს შემქმნელი გვიმხელს, რომ აქ აღწერილი მოვლენები რეალობაა და ოდესმე ვიღაცას შეემთხვა. ეს კარგად ნაცადი ხერხია, რათა ემოცია კიდევ უფრო გაუმძაფრდეს მკითხველს (მნახველს) ან წინასწარვე შექმნას განწყობა, რომ ბოლოს იმედგაცრუება აირიდოს თავიდან (ასეთი იყო რეალობა და სხვა რა უნდა მექნა - ავტორისთვის დიდი ვერაფერი არგუმენტია, მაგრამ ცდად ხომ ღირს). მეორე შემთხვევა პირველისგან განსხვავებულია. ის უბრალოდ გვახსენებს, რომ აქ რაც წერია, მართლაც რეალურად მოხდა და ავტორი ერთგვარი შუამავალი, მედიუმია (ცხადია, თავის ხელსაც ატყობს მონათხრობს) ჩვენსა და იმ ადამიანებს შორის. ასეთი მწერალია მაგალითად სვეტლანა ალექსიევიჩი, რომელმაც ნობელის პრემიაც კი დაიმსახურა. ბოლო ამბავი წინა ორზე ცხადია. აქ მწერალი ცდილობს, რომ შეცდომაში შეგვიყვანოს და გვეთამაშება. ამიტომ წინ წამძღვარებული ფრაზის მიზანი შეიძლება ის იყოს, რომ მკითხველმა ტექსტი რეალობის სრულყოფილად ლეგიტიმურ სახეობად აღიქვას, როგორც ეს ბორხესის ბევრ მოთხრობაში ხდება. თეონა დოლენჯაშვილის შემთხვევას ყველაზე კარგად მეორე ვარიანტი აღწერს. ის ცდილობს იქცეს ქართველ სვეტლანა ალექსიევიჩად, გვიჩვენოს, რომ აღნიშნული რეალობა, რასაც ბელარუსი ავტორი აღწერდა, არც ქართველს უგრძნია ნაკლებად. საქმე ის გახლავთ, რომ ქართველ მწერალს ერთი გადაულახავი პრობლემა აქვს. ეს არის ზედაპირული მიდგომა საკითხებისადმი. სვეტლანა ალექსიევიჩი მხოლოდ იმიტომ არის დამაჯერებელი, რომ ის თითოეულ დეტალს ყურადღებით ეკიდება, ჯერ მუშაობის პროცესში კონცენტრირდება მათზე, შემდგომ კი ნაწერშიც შესაბამისი ფორმით გადააქვს (მაგალითისთვის, უამრავ ადამიანს ხვდება, რომელთაც შეემთხვათ ტრაგედია, იწერს მათ ისტორიებს, ამუშავებს, შემდგომ საარქივო მასალას ეცნობა, სწავლობს საერთო პოლიტიკურ თუ სოციალურ ფონს, რაც ქმნიდა აღნიშნულ სიტუაციას და მხოლოდ ამის შემდეგ იწყებს წერას). ჩვენ შემთხვევაში ასე არ ხდება. თეონა დოლენჯაშვილი ცდილობს თავისი გონებით წარმოიდგინოს გარკვეული დეტალები, შესაბამისად, რომანის მსვლელობასთან ერთად ეს ყველაფერი არადამაჯერებელი ხდება. საბოლოოდ, ვიღებთ იმას, რომ ფარდის უკან ისევ ფარდა გვხვდება, ადამიანთა რეალური სახე კი კვლავაც ამის მიღმა რჩება. საილუსტრაციოდ მოვიხმოთ რამდენიმე მაგალითი ტექსტიდან. მეტაფორების ოსტატი ავტორი, ნაწარმოების დასაწყისშივე ომის ქარცეცხლში გადაგვისვრის და ერთ-ერთ ქალაქში მგზავრობის პარალელურად, შემდეგ პასაჟს გვთავაზობს: „...ახლაღა ვაკვირდები, რომ ალექსის ფურცელზე მისამართი სამ ენაზე დაუწერია - ინგლისურად, თურქულად და არაბულად. ...ეს ხომ მას შემდეგ მოხდა, რაც ღმერთმა ადამიანებს ენები აურია, სარწმუნოებები აურია, მცნებები აურია, ქალაქი დანგრეულ ბაბილონის გოდოლს ჰგავს და ფურცელზეც მისამართი სამ ენაზე წერია."

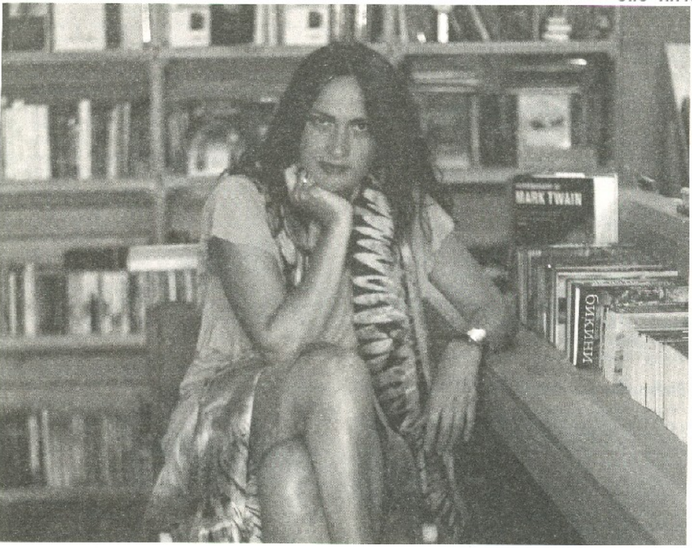
ერთი მხრივ, აქ ვლინდება მწერლისათვის მეტად დამახასიათებელი ერთი თავისებურება - ავტორი იმდენად არ ენდობა მკითხველის ალღოს, რომ ცდილობს თავად განუმარტოს ყველა ალუზიის, ქვეტექსტის შემცველი ფრაზის მნიშვნელობა, ბოლომდე გაუშიფროს, ვიყოთ გულწრფელები - ამ შემთხვევაში ის საკმაოდ მარტივი სტრუქტურის სიმბოლო, რომელზეც ეს ასოციაცია დგას, მეორე მხრივ კი, სრულიად გაუგებარია ციტირებული მეტაფორის დანიშნულება. თუმცა რა კავშირი აქვს ამ ფაქტს ნაომარ ქალაქთან? მწერალი აღფრთოვანებულია საკუთარი მიგნებით, რომელიც სრულებით არაა ორიგინალური და ავიწყდება მეორე ხაზი, აი, ის, ამ წინადადებამდე რომ დაიწყო. სოდომსა და გომორას შეიძლება ნაომარი ქალაქის სიმძიმე ეტვირთა, მაგრამ ეს ზედმეტი იქნებოდა ერთი აბზაცისთვის, შესაბამისად თეონა დოლენჯაშვილმა მკითხველი დაინდო, რათა არ გადაეტვირთა ტექსტი გენიალური მიგნებებით.

ამ ისტორიიდან მალევე მწერალი გვიამბობს სირიელი გოგონას ისტორიას, თუმცა მთელ ამ ამბავში კვლავაც ერთი გონებამახვილური მიგნებაა ჩაქსოვილი. ავტორი გვიყვება ბიჭზე, რომელმაც ნაღმის აფეთქებისას ხელი დაკარგა და საავადმყოფოში ისიდამ (ზემოთ ნახსენებმა გოგონამ) წაუღო თავისი ძმის სპაიდერმენის ფორმა. თეონა დოლენჯაშვილი არ ღალატობს საკუთარ სტილს და ამ სიმბოლოსაც უშიფრავს მკითხველს: „მეორე დღეს კი ცაში გაფრინდა ზუსტად სპაიდერმენივით..." წესით ავტორი ასე იმიტომ წერს, რომ ემოცია გაამძაფროს, კიდევ უფრო კარგად გვიჩვენოს, თუ როგორ ოსტატურად ათამაშებს სიმბოლოებს, მაგრამ ამას საპირისპირო ეფექტი აქვს რომანში. გადამეტებული ემოცია მთლიანად პასაჟს ხდის არადამაჯერებელს. ომის სახეს არა აღნიშნული შენიშვნები, არამედ აღწერილი გარემო ქმნის, რომელსაც მკითხველი თავად მიჰყავს შესაბამის დასკვნებამდე.

ნაწარმოებში არის ერთი დეტალი, რომელიც განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს. სირიელი გოგონა, ისიდა, ომის დღიურს აწარმოებს, სარდაფში, სიბნელეში, მაშინ როცა გარეთ ჭურვებს ისერიან, კედელზე ცარცით წერს. გამოიცანით რას აღმოაჩენს ერთ დღეს, როცა იქ ფარნით შეიარაღებული ჩავა? ის, რომ კედელი თეთრია და მისი ნაწერიც არ ჩანს. უნდა აღვნიშნო, რომ ეს პასაჟი ნამდვილად იმსახურებს მოწონებას. თეთრ დაფაზე დაწერილი ისტორიაა იმ ადამიანების ცხოვრება, რომლებიც ომის ქარცეცხლიდან გამოდიან. მათი სახელები დიდწილად ყოველთვის დაკარგვისთვისაა განწირული.

თუკი აღნიშნულ ნაწილს შევაჯამებთ, თამამად შეიძლება ითქვას, რომ ავტორის მიზანი, მეტაფორებისა და გონებამახვილური შედარებების მაგალითზე აჩ-

ეროვნული ბიბლიოთეკა



ვენოს ომის რეალური ბუნება არც ისე წარმატებულია. როგორც ზემოთ აღვნიშნე, ეს რაღაცით დანის პირზე სიარულს ჰგავს და აქ თითოეული ნაბიჯი აუცილებელია, რომ გააზრებული ჰქონდეს მწერალს, ვინაიდან ერთმა უადგილოდ ნათქვამმა ფრაზამ შესაძლოა მთელ ეპიზოდს დაუკარგოს აზრი. ავტორი ცდილობს, რომ მეტაფორულ აზროვნებაში ჩაითრიოს მკითხველი, თუმცა ხშირ შემთხვევაში საპირისპირო შედეგს აღწევს. ამის მიზეზი ის გახლავთ, რომ თეონა დოლენჯაშვილი დეტალებზე მუშაობას არ ცდილობს. მწერალი საკუთარი მეტაფორებით ხშირ შემთხვევაში იმდენადაა აღფრთოვანებული, რომ სრულებით ავიწყდება რამდენიმე წინადადების წინ აღწერილი ეპიზოდები, რაც შემდგომ გარკვეულ გაუგებრობას იწვევს მკითხველში.

ისიდა

მეტაფორებისა და გონებამახვილური მიგნებების გარდა, რომელთა ნაწილიც უკვე ზემოთ აღვნიშნე, აუცილებელია ერთ საკითხზეც შევაჩერო ყურადღება. ნარატიული ტექსტების შესწავლისას ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი ამბავია, თუ ვინ მოგვითხრობს ამბავს, ვისი პერსპექტივიდან ხედავს მკითხველი ისტორიას. თეონა დოლენჯაშვილის რომანში ჩვენ არ გვჭირდება გმირების ასაკთა გამოცნობა. მწერალი ამ მხრივ საქმეს გვიმარტივებს და ნაწარმოებში ყველა ადამიანის წლოვანებას გვიმხელს. პრობლემაც სწორედ აქედან იწყება. ისიდა, რომელიც უკვე არაერთგზის ვახსენეთ, 9 წლის გოგონაა, მაგრამ მის აზროვნებაზე იმავე არ ითქმის. თავი რომ არ შევაწყინოთ, საილუსტრაციოდ მხოლოდ ორ მაგალითს მოვიყვან. პირველ შემთხვევაში, 9 წლის გოგონა ფილოსოფიურ დილემათა წინაშე დგას. ის სვამს ისეთ კითხვებს, როგორებიცაა: „თუკი დაბადებამდე სიცარიელე იყო, ხომ შეიძლება სიკვდილის მერეც ასე იყოს? თუ ჩემი სული უკვდავია და მარადიული, მაშინ სად იყო ის იქამდე ვიდრე გავჩნდებოდი?" მამა ამ კითხვებზე პასუხის მოძებნას შვილს ყურანში სთხოვს, რაზეც ბავშვი გაიფიქრებს: „ყურანში სურებია, პასუხები - არა." ცოტა არადამაჯერებელია 9 წლის ადამიანისთვის ჯერ იმგვარი განსჯის უნარი, რომ დაბადება-სიკვდილის საკითხს მსგავსად იაზრებდეს და შემდგომ დარწმუნებით აცხადებდეს, რომ ყურანში სურებია და იქ პასუხებს ის ვერ წააწყდება. ამგვარად არ მსჯელობენ 9 წლის ბავშვები.

ხედვის პერსპექტივის აღრევის უფრო მკაფიო მაგალითი ისიდას ამბის ბოლოს გვხვდება, როცა გოგონა შენიშნავს: „ჩვენი ღმერთიც სწორედ ასე უკუნ სიბნელეში გვწერდა სიცოცხლის წიგნში და ამიტომ მერე უკვე გაჩენილებს ველარც გვხედავდა." ან კიდევ: „ასეა: ვერავინ გვხედავს ჩვენ - მოჩვენებითი ქალაქის ცოცხალსა და მკვდარ აჩრდილებს." აღნიშნულ ფრაზებს თუკი 9 წლის ბავშვს მივაწერთ, ყველაფერი კომიკურ ელფერს შეიძენს. ადამიანს, რომელსაც იმის სჯერა, რომ ღმერთი დაბომბვისას ზოგიერთის სახლს ხელს აფარებს და ამით იხსნის მათ ქურვების წვიმისგან, წარმოუდგენელია ასეთი ფიქრები აწუხებდეს. ის

ვერაფრით შეძლებს იმის წარმოდგენას, თუ როგორი მოჩვენებითია მისი ყოფა (მითუმეტეს ვერც იმ მეტაფორას დაბადებას საკუთარ თავში, რომ ყველანი „მოჩვენებითი ქალაქის ცოცხალი და მკვდარი აჩრდილები" არიან). ავტორი ისიდას ნაწილის წერისას გაორებულია. ერთი მხრივ, სურს შეინარჩუნოს მისი ბავშვურობა, ცნობისმოყვარეობა და სხვა, მაგრამ, ამასთან, ვერ ეგუება, რომ მსგავსი შენიშვნები შეიძლება დაიკარგოს. შესაბამისად, მასაც პატარა 9 წლის გოგონას პირით გამოთქვამს. ცხადია, ეს დიდი, ეპიკური მნიშვნელობის მქონე წიგნებისთვის დამახასიათებელი არ გახლავთ.

ავტორი ვერ ახერხებს პერსონაჟის თვალსაწიერის კონტროლს. კითხვისას იმის განცდაც კი რჩება, რომ შეიძლება მწერალმა ბავშვს ლექცია არისტოტელეს უძრავი მამოძრავებლის შესახებ წააკითხოს და შემდგომ ღმერთის ნიცშესეულ გაგებაზეც ათქმევინოს რამდენიმე სიტყვა. ცხადია, ამგვარი მიდგომა ვერ უზრუნველყოფს პერსონაჟის რეპრეზენტატულობას. მეტიც, ეს არაავთენტურია. შესაბამისად, შედეგად ვიღებთ გმირს, რომლის ასაკიც რომ არ ვიცოდეთ, წამით ვერ მივხვდებოდით, რომ ის ბავშვია.

მარიამი და რიჰმანი

ნაწარმოებში ავტორი სიკვდილის საკითხსაც ეხება. ალბათ, მწერალს მიაჩნია, რომ მას საოცრად პოეტურად გამოსდის ამ აქტის აღწერა, ვინაიდან სადაც კი საშუალება მიეცა, ყველა გმირს მოუსწრაფა სიცოცხლე. მეეჭვება ეს ამბავი შემთხვევითი იყოს. აქვე შევნიშნავ იმასაც, რომ თეონა დოლენჯაშვილი ცდილობს ზღვა ემოცია ელვასავით დაგვატეხოს თავს, მაგრამ ამის ნაცვლად ვიღებთ ისეთ ფრაზებს, როგორებიცაა: „იქამდე, ვიდრე ტანს ცეცხლი მოედება და თმები აალდება, იქამდე, ვიდრე მკერდს გამოფუტრავს და გულს მისწვდება, იქამდე, ვიდრე გონებას დავკარგავ, გთხოვ, ძალა მომეცი! ... მერე სულად ვიქცევი. თავისუფალ და მქროლავ სიო..." წარმოიდგინეთ, ადამიანი იწვის და ფიქრობს, რომ სიოდ უნდა იქცეს, რომელსაც მკერდი ექნება „გამოფუტრული". ცხადია, ეს ყველაფერი მკითხველში მძაფრი ემოციის ნაცვლად, ღიმილსაც კი იწვევს, განსაკუთრებით იმ მომენტში, როცა ცეცხლის ალში მყოფ გმირს შემდეგი სიტყვები აგონდება:

„ჰაფეზ, შენს საფლავს სატრფომ სიოდ რომ ჩაუქროლოს
შემოგეხვევა ვნებისაგან ტანზე სუდარა."

ვნებისგან ტანს მოტმასნილი სუდარის არ ვიცი და სიკვდილი კი ორ ნაბიჯშია მთავარი გმირისაგან. ამ დროს პოეზიაზე ფიქრის თავი არ მგონია ვინმეს ჰქონდეს. ეს უფრო ავტორის „სენტიმენტალობის შემოტევას" ჰგავს, რომელიც ნაწარმოებს რაიმე ღირებულებას კი არ მატებს, არამედ აზიანებს. ასეთ ადგილებს მკითხველი ტექსტში მრავლად წააწყდება. პოლ ედვარდსი თავის ესეიში „ეგზისტენციალიზმი და სიკვდილი" აღნიშნულ საკითხთა განხილვისას იშველიებს სენეკას ფრაზას, რომლის თანახმადაც, სიკვდილი „ეს ნავსადგურია, რომლამდეც ჩვენ ადრე თუ გვიან მივაღწევთ და ვერაფრით მოვახერხებთ იქ შესვლაზე უარის თქმას." შესაბამისად, ამ გარდაუვალობის შენილბვა და მისი პოეტურ საბურველში გახვევა ყალბ ელფერს იძენს. სწორედ ამას ვგულისხმობდი, როცა ვამბობდი, რომ თეონა დოლენჯაშვილი რიგი საკითხების მიმართ ზედაპირულ დამოკიდებულებას იჩენს და ცდილობს რაღაცების წარმოდგენას, გამოგონებას, რათა მონათხრობს გარეთ მყოფი ისტორია შეავსოს (ვინაიდან მან არ იცის მარიამის უკანასკნელი ფიქრები, ის ცდილობს მის წარმოდგენას, საბოლოოდ კი სიტყვათა ლაბირინთში იკარგება). ამ დროს მწერალი ყოველთვის დანის პირზე დაიარება, სადაც ერთი არასწორი ნაბიჯი და ყველა მცდელობა წყალშია გადაყრილი. მკითხველი რომ არ შევიყვანოთ შეცდომაში და არ ვაფიქრებინოთ, რომ ეს მხოლოდ ერთ კონკრეტულ გმირთან მიმართებაში ხდება, ამის საილუსტრაციოდ მეორე პერსონაჟის, რიჰმანის, ნაღმზე აფეთქების ისტორიაც მოვიხმოთ. ადამიანი, რომელიც პალმირას აღდგენის საკითხზე მუშაობს მოულოდნელად მხოლოდ იმიტომ კვდება, რომ ავტორს მასთან მიმართებით გეგმა აღარ აქვს და, შესაბამისად, ფიქრობს, რომ თუკი მას იმქვეყნად გაისტუმრებს, ამით ლოგიკურ დასასრულამდე მივა. ასეა თუ ისე, ნაღმზე ფეხის დაბიჯების შემდეგ, თეონა დოლენჯაშვილი ცდილობს კადრი გააჩეროს და გვიჩვენოს სიკვდილის პარალელურად არსებული 1 წამი, როდესაც სამყარო ასრულებს არსებობას ჩვენში. რომანში ვკითხულობთ: „ჩემს თავზემოთ მზე აქრობს ყველა ჩრდილს და ვხვდები, რომ ჩემთვისაც ყველაფერი ქრება, სრულდება." არ მეგონა, უკვე მკვდარ ადამიანს რაიმეს მიხვედრა თუ შეეძლო, მაგრამ ჯობს ბოლომდე მივყვეთ აღწერას: „ხილვები უდაბნოს ქვიშასთან ერთად უკან მიჩოჩავს, თითქოს მოძრავი ლენტიაო. მე კი ვდგავარ და ვხედავ როგორ მიედინება საგანთა რიგი და ჩემს უკან მიცურავს, იკარგება, ქრება ცხოვრება... შავ კვამლში ვეხვევი, ათას ნაწილად ვიფანტები, ისე, როგორც პალმირას ფერფლი, მისი მტვერი, მისი ერთ-ერთი მცველი, მარადისობის ერთი კენჭი და უმცირესი ნაწილი." საინტერესოა, რომ მკვდარი ადამიანი, მარადისობის კენჭებზე ფიქრობს. დიდოსტატური გადაწყვეტაა, არა? მოდით მაინც ავხსნათ აღნიშნული ეპიზოდი. ისევ პოლ ედვარდსს თუ დავესესხები, ადამიანთა უმრავლესობას სწამს, რომ გარდაცვლილებს ღრმად სძინავთ საფლავებში. სწორედ აქედან მოდის ფრაზაც „საფლავში გადატრიალდა კაცი"-ო. ახლა კი შეგვიძლია ამოვიცნოთ თეონა დოლენჯაშვილის ოსტატობა. იმდენად დიდებული სიკვდილი არგუნა მან პერსონაჟს, რომ საფლავიც არ დაუტოვა, რათა გემრიელად გადატრიალებულიყო ამის შემყურე. ამ მხრივ მაინც დაინდო ავტორმა რიჰმანი, „მარადისობის ერთი კენჭი".

ნატა

ნატა ამ წიგნის ერთგვარი გამაერთიანებელია. ის ორ ომს ხედავს და მათ ერთნაირ ბუნებას ამჩნევს. სიკვდილი, შიში, უიმედობა, დევნილობის განცდა და სხვა... ეს ყველაფერი მან ზედმიწევნით კარგად იცის. მოცემულ ნაწერში ვერ შევჩერდები ავტორის მიერ აღწერილ აფხაზეთის ამბებზე, ვინაიდან ეს ცალკე ვრცელი სასაუბრო თემაა და მასზე უფრო დიდი ნაშრომის წაკითხვაც არ იქნებოდა ურიგო, თუკი ამას კარგი მკვლევარი მოკიდებდა ხელს. მე მხოლოდ მინდა კვლავ დავანახო ავტორის ის ზედაპირული მიდგომა, რომელსაც საკუთარი პერსონაჟების მიმართ იჩენს და მკაფიოდ გამოვკვეთო ფინალობის პრობლემა, რამაც სხვადასხვა გმირთან, მათ შორის ნატასთანაც, იჩინა თავი. ამის საილუსტრაციოდ სამ ეპიზოდზე ვკონცენტრირდები. რომანში თეონა დოლენჯაშვილი უბრუნდება საკითხს,

ეროვნული ბიბლიოთეკა

რომელსაც „ერთი ნახვით შეყვარება" ჰქვია და გვიჩვენებს, თუ როგორ შეუყვარდა პატარა ნატას უფროსკლასელი, რომელსაც პირველად სხვა გოგონასთან სიყვარულისას წაასწრო. ავტორი აღნიშნულ ამბავს ისე აღწერს, თითქოს ადამისა და ევას სექსს შეესწრო და ახლა ღმერთთან უნდა წავიდეს ენის მისატანად. ამავე ეპიზოდში გაისმის ფრაზები: „აქ რა ჯანდაბა გინდა? ჯაშუშობ?" ან კიდევ: „ნამდვილი ვირთხები არიან (იგულისხმებიან ბავშვები, გ.მ.). ყველგან დაძვრებიან და ჯაშუშობენ. დარწმუნებული ვარ, ცხვირასთან ჩაგვიშვებს." საინტერესოა, ასე უცნაურად წარმართული დიალოგის მერე ნატას გამოფხიზლება, როცა კარგად შეათვალიერებს ბიჭს და გულში ჩაუვარდება. ავტორი, ალბათ, აქაც აღფრთოვანებულია საკუთარი მიგნებით, როცა წერს, რომ „ეს იყო ნამდვილი ვიტრაჟიდან გახედვა. შეყვარება."

ბოლო პერიოდის ქართულ ნაწარმოებებში ერთი აკეთი პრობლემა შეინიშნება. ისინი აუცილებლად რაღაც ფორმით ეხებიან „ვარდების რევოლუციას" და მის შემდგომ მოვლენებს, რაც სრულებით არაა ცუდი (მეტიც, ეს საფუძვლიან შესწავლას იმსახურებს. ამ პერიოდის გააზრება ნამდვილად შესანიშნავ სარომანე მასალას იძლევა), მაგრამ საქმე ის გახლავთ, რომ ყველა ამგვარი გახსენება, საბოლოო ჯამში, კარიკატურული ბუნებისაა. შეგვიძლია გავიხსენოთ ნინო ხარატიშვილის ნაწარმოები „მერვე სიცოცხლე (ბრილკას)", სადაც მთავარი გმირი 2007 წლის 7 ნოემბრის მიტინგის დარბევის დღეს იხსენებს. ის სახე-ხატები, რასაც ავტორი ქმნის თავის რომანში, ნაკლულია. აღნიშნული ფაქტი იმიტომ გამახსენდა, რომ თეონა დოლენჯაშვილის ნაწარმოებშიც ვხვდებით მიტინგს და მასთან დაკავშირებულ ამბებს. მართალია, ავტორი 2003 წლის ამბებს იხსენებს, თუმცა შედეგობრივად დიდად არ განსხვავდება ის ნინო ხარატიშვილის ზემოთ ნახსენები რომანის ამბისგან. ნატა სწორედ ამ მიტინგზე დაინახავს იმ უფროსკლასელს, რომელიც წას ზემოთ ნახსენები შეხვედრისას ჩაუვარდა გულში. ეს ბიჭი სპეცრაზმელი აღმოჩნდება და „გაყინული ზონდერის სახით" მიმოიხედავს გარშემო, როცა გოგონა მის სახელს დაიძახებს. პრობლემა ისაა, რომ ავტორი ამ შემთხვევაშიც ცდილობს დარჩეს თანამედროვე წოვლენათა ერთგული და სრულებით არ ითვალისწინებს იმ ფაქტს, რომ აღნიშნული ეპიზოდი მთლიანად კარიკატურულია. ჩვენ ვხედავთ იმედგაცრუებულ ადამიანს, თუმცა მთელი ეს ეპიზოდი იწერება იმისთვის, რომ მწერალმა ერთადერთი ფრაზა: „გაყინული ზონდერის სახე" თქვას და ამით საკუთარი პოზიცია დააფიქსიროს. სიუჟეტის ამგვარ ლაბირინთში შეყვანის ნაცვლად, შეიძლებოდა ავტორს ეს საკითხი ბევრად მარტივად გადაეწყვიტა, თუმცა მაშინ არ იარსებებდა იმ სპეცრაზმელის სახე, რომლის ჩვენებაც ავტორს ასე ძალიან სურდა. მართალია, სწორი სამოქალაქო პოზიციის დაფიქსირება ცუდი არასდროსაა, მაგრამ არ მგონია, რომ ადამიანებს ლიტერატურა ამ მიზნით შეექმნათ. მიმაჩნია, რომ მწერალი არ უნდა ფიქრობდეს ტექსტში ხელოვნურად რაიმე ეპიზოდის ჩართვაზე მხოლოდ იმისთვის, რომ ამ დროს საკუთარი სამოქალაქო პოზიცია დააფიქსიროს. ამისთვის სხვა სივრცე არსებობს, სადაც ბევრად ეფექტურად შეიძლება მსგავსი ამბების მოყოლა და საკუთარი პოზიციის გამოკვეთაც.

მესამე ეპიზოდი უშუალოდ ფინალობის საკითხს შეეხება. საქმე ისე მიდის, რომ თითქოს მშვიდობით უნდა დასრულდეს რომანი, ნატას მისიაც სწორადაც ამოწურულია და იქ მისი უფროსი ალექსიც ჩადის, რომელთანაც ერთადაც მთელი ღამე ნებივრობს გოგონა (აღსანიშნავია, რომ დაბომბვის ფონზე სექსი კიდევ ერთი დიდებული მიგნებაა იმ სხვა მრავალთაგან, რომლებიც ზემოთ მიმოვიხილეთ). მეორე დღეს კი, როცა უკვე თითქოს ყველაფერი უნდა დასრულდეს, ავტორი კვლავ თავის ნაცად ხერხს მიმართავს და ყუმბარას ესვრის მთავარ გმირს, რის შედეგადაც ალექსი კვდება, ხოლო ნატა კი ცოცხალი რჩება. კიდევ ერთი ტრაგედია გოგონას ცხოვრებაში, მაგრამ კვლავაც უსაგნო. ის ანდაზა კარგად აქვს გააზრებული მწერალს, „გაჭირვებულს ქვა აღმართი წამოეწია"-ო, მაგრამ აქ ხედვის კუთხე სხვაა. თეონა დოლენჯაშვილი მიიჩნევს, რომ ქვა კი არა, ყუმბარა უნდა წამოეწიოს ადამიანს ყველგან, რათა ტრაგედიის მასშტაბები მკითხველმა სრულყოფილად გაიაზროს. მეტიც, დაიჯეროს, რომ ომგამოვლილი ადამიანი მართლაც უბედურია. მერწმუნეთ, ეს ყოველგვარი მსგავსი ჰიპერბოლიზების გარეშეც მიღწევადი რამაა, თუკი ავტორი კონკრეტულ დეტალებზე კონცენტრირდება. მაშინ საჭიროც აღარ გახდება ნაწარმოებში ყოველი მეორე პერსონაჟის სიკვდილი.

ბოლო გაჩერება

თეონა დოლენჯაშვილის ზემოთ განხილული რომანი, ერთ-ერთი ყველაზე სუსტი წიგნია, რაც ომის თემატიკაზე დაწერილა. განა იმიტომ, რომ ამბავი არაა საინტერესო, ანდაც ნაკლებად ტრაგიკულია ის, რასაც ავტორი მოგვითხრობს. არამც და არამც. სისუსტის მიზეზი ისაა, რომ ავტორი ზედაპირულია მთელი რიგი საკითხების მიმართ, პერსონაჟების განვითარება არასრულია, მათი თანმდევ ტრაგედიას კი ხშირ შემთხვევაში ხელოვნურობის ელფერი დაჰკრავს. მართალია, ავტორის სჯერა, რომ ამ წიგნის არდაფასებით ისევ ლიტერატურულმა პროცესმა იზარალა, მაგრამ, ჩემი აზრით, ეს ასე არ არის. საქმე არც ეპიკურ ლიტერატურასთან გვაქვს და, მითუმეტეს, არც დიდთან. ეს არის მორიგი მცდელობა, როცა ადამიანები ცდილობენ ომთან მიბრუნებას, მისი რეალური ბუნების ჩვენებას, თუმცა აღნიშნული მოვლენები კარგად უნდა გაიაზროს მწერალმა. შესაძლოა მოსაწონი იყოს ავტორის გამბედაობა, ვინაიდან მან აფხაზეთის თემატიკას მოჰკიდა ხელი, თუმცა, ამასთან, აუცილებელია, რომ მან საკითხი (მათ შორის სირიის კონფლიქტიც) დეტალურად დაამუშაოს, რათა შედეგად არ მივიღოთ ისეთი პერსონაჟები, რომლებიც ამბავს მოყვებიან და უემოციოდ ქრებიან. მათგან საერთოდ არაფერი დარჩება, არც ამბავი, არც ემოცია. ისინი მხოლოდ დროის დაკარგვისთვის განწირულ პერსონაჟებად იქცევიან, იმ დროის, რომელსაც ადამიანს ვერავინ დაუბრუნებს.

დასასრულს ერთი რჩევაც მინდა მივცე მკითხველს. შესაძლოა ამ ტექსტის დასაწყისში ყურადღება არ მიიქცია გალაკტიონის ფრაზამ, ანდაც იფიქრეთ რა საზიზღარ ღამეზე იყო საუბარი (საერთოდ, რა კავშირი ჰქონდა ამ სიტყვებს ტექსტის განხილვასთან). აღნიშნულ რომანს ორი ღამის განმავლობაში ვკითხულობდი და მერწმუნეთ მხოლოდ ეს ორი ფრაზა მიტრიალებდა თავში:

ალარ გათენდება ღამე საზიზღარი!
რომელი საათია? რომელი საათია?

ეროვნული ბიბლიოთეკა

დავით მაზიაშვილი

კლონიდან ჰუმანოიდამდე

ჯერ სამსახურები მიიღეს, ახლა თეატრში სავარძლებსაც იკავებენ?
კაზუო იშიგურო

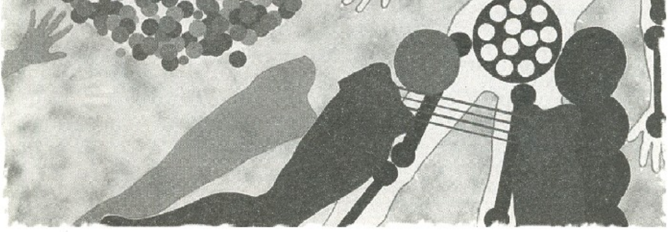
ნობელის პრემიის ლაურეატის, თანამედროვე ბრიტანელი მწერლის კაზუო იშიგუროს მერვე რომანი „კლარა და მზე" (*Klara and the Sun*) (2021) პანდემიის, იზოლაციის, ჩაკეტილი მსოფლიოსა და ვირტუალური რეალობის ამარა დარჩენილი კაცობრიობის დროებაში გამოქვეყნდა. იშიგუროს შემოქმედებაში „კლარა და მზე" მეორე რომანია, რომელშიც მწერალი ხელახლა მიუბრუნდა ტექნოლოგიებზე საუბარს. თუ მის ცნობილ ნაწარმოებში „არასოდეს გამიშვა" (*Never Let Me Go*) (2008) მთავარი პერსონაჟი და მთხრობელი ქეითი (Kathy. H) ადამიანის კლონია, რომელიც მისი ბავშვობის, კლონთა პანსიონის, მათი გრძნობების, სიყვარულის, ხელოვნების მიმართ სწრაფვის, ადამიანთათვის ჯანმრთელი ორგანოების გადანერგვისა და მათი სამედიცინო მიზნებისთვის გამოყენების შესახებ გვიყვება, „კლარა და მზეში" მთხრობელი ხელოვნური ინტელექტია.

კლარა, მზის ენერგიაზე მომუშავე მეგობრული ჰუმანოიდია (AF - Artificial Friend), რომელიც თინეიჯერებთან მეგობრობისთვის შექმნეს. რომანის დასაწყისში, იგი მაღაზიის ვიტრინაში გასაყიდად ჰყავთ გამოყვანილი, საიდანაც მოგვითხრობს მის გარშემო არსებულ ადამიანთა ცხოვრების თავისებურებებს. კლარა, გარე რეალობაში იმაზე მეტს ამჩნევს, ვიდრე მის გვერდში მდგარი სხვა AF-ები. მის განსაკუთრებულობას ისიც ცხადყოფს, რომ, იგი ცდილობს მყიდველი მისთვისაც სასურველი და მისაღები იყოს, რასაც მაღაზიის მენეჯერიც ამჩნევს. იშიგურო სწორედ კლარას, ხელოვნურ ცნობიერებაში ალბეჭდილი, დანახული და აღწერილი ერთი გოგოს-ჯოსის, მისი ოჯახის, მეგობრების და ქალაქის შესახებ მოგვითხრობს. რომანის მხატვრული თავისებურება და უჩვეულობაც, სწორედ მთხრობელი ხელოვნური ინტელექტია. თუმცა, დღეს უჩვეულო ამაშიც არაფერია. როგორც 2021 წლის 20 აგვისტოს, ილონ მასკის „ტესლა ჰუმანოიდის" პრეზენტაციაზე ვიხილეთ, მეგობრული ჰუმანოიდი სინამდვილეა.

რომანის სიუჟეტი არაერთ მხატვრულ ნამუშევარსა თუ პერსონაჟს მოგვაგონებს. უპირველესად უნდა აღვნიშნოთ სალვადორ დალის „ახალგაზრდა ქალი ფანჯარასთან" (1925), რომელზეც მხატვრის და ანა მარია, ხოლო ქალის წინ ქალაქის პანორამა, როგორც ცხოვრებაა გამოსახული. აგრეთვე 14 წლის გოგონასა და მის პერსონალურ AF-თან მეგობრობა ამერიკელი მწერლის აიზეკ აზიმოვის მიერ 1940 წელს გამოცემულ მოთხრობას „რობი" (*Robbie*) გაგვახსენებს. კინო მოყვარულებს კი, ნაწარმოები, ისევე, როგორც პერსონაჟები ერთი მხრივ HBO-ს მიერ 2016 წელს გამოშვებულ ჯონათან ნოლანის სერიალს, „დასავლეთს" (Westworld), ხოლო მეორე მხრივ ცნობილ ფრანგულ ფილმ, „სათამაშოს" (*Le Jouet*) (1976) (პიერ რიშარის მონაწილეობით) მოაგონებს და ალბათ არც თუ შემთხვევით, რადგან იშიგუროს „კლარა და მზე", ცნობიერად თუ არაცნობიერად ფილმების თანამედროვე, პოსტჰუმანური ეპოქის რეცეფციაცაა. თუმცა, თუ ფილმი „სათამაშო" ბავშვისა და ადამიანის, როგორც პერსონალური სათამაშოს მეგობრობაზე მოგვითხრობს, იშიგუროსთან და თანამედროვე რეალობაშიც, ის ხელოვნური ინტელექტის კომპიუტერულმა პროგრამებმა ჩაანაცვლა.

მთავარი პერსონაჟების, ჯოსის და ჰუმანოიდი კლარას მეგობრობა, პირდაპირ ეხმაურება თანამედროვე მსოფლიოში ბავშვების კომპიუტერებსა თუ სმარტ ტელეფონებში შექმნილ სხვადასხვა ტიპის ხელოვნური ინტელექტის პროგრამებთან მიჯაჭვულობის პრობლემას. ბავშვები გარე რეალობას სწორედ მათი პერსონალური კომპიუტერის ეკრანის გავლით აღიქვამენ. კოვიდ-19 პანდემიისას სკოლების და უნივერსიტეტების სასწავლო პროცესის „ონლაინ" წარმართვამ, ფართო საზოგადოებაში საკითხის სიმწვავე უფრო ნათლად წარმოაჩინა. აგრეთვე ნაწარმოებში ჯოსის დის, სალის სიკვდილი და შემდეგ ჯოსის ავადმყოფობა და მისი ჯანმრთელობის გაუარესება, ისევე, როგორც კლარას როლი გოგოს გადარჩენაში, თითქოს მსოფლიო პანდემიას ეხმიანება, რომელშიც დღევანდელი ადამიანი, მაღალტექნოლოგიური მედიცინის სასწაულის იმედადაა დარჩენილი. თუმცა, ნაწარმოებში, ჯოსის დედას, ქალიშვილის გამოჯანმრთელების იმედი დაკარგული აქვს. მას გადაწყვეტილი აქვს ხელოვნური ინტელექტით გოგონას ასლის, მისი ჰუმანოიდის შექმნა, რაშიც მისტერ კაპალდი ეხმარება. კლარას ყიდვის რეალური მიზეზიც სწორედ ჯოსის ავადმყოფობაა, რადგან მის ხელოვნურ ცნობიერებას უნდა შეესწავლა გოგონას ქმედებები, ხმა, მოძრაობა, გრძნობები, ხასიათი, საუბრის მანერა და ა.შ., რომ ჯოსის გარდაცვალების შემდეგ ეს ინფორმაცია და მოქმედებების ალგორითმი, მის ასლში გადაეტანათ. მისტერ კაპალდს სჯეროდა, რომ ხელოვნური ჯოსი AF-ის იმიტირებული ვერსია კი არ იქნებოდა, არამედ იგი, გოგონას ცხოვრებას რეალურად, არსებულ მეხსიერებაზე დაყრდნობით განაგრძობდა. შესაბამისად კლარა, ჯოსის იმიტირებული გრძნობებით, ქმედებებითა და ალგორითმებით საკუთარი და იმავდროულად გოგონას ცხოვრებით იცხოვრებდა. მიუხედავად ამისა, კლარა გოგონას გამოჯანმრთელების იმედს არ კარგავს. იმედის წყარო კი, როგორც რომანის სათაურიდანაც ვკითხულობთ, კლარასა და მზის ურთიერთმიმართების საკითხის მნიშვნელობაშია გამოკვეთილი.

ეროვნული ბიბლიოთეკა



ეროვნული ბიბლიოთეკა

როგორც ცნობილია, მზეს, უძველესი დროიდან დიდი სიმბოლური, რელიგიური და საკრალური მნიშვნელობა აქვს. მზის ღვთაებას ვხვდებით როგორც წარმართულ, ანტიკურ მითოლოგიაში ისე ქრისტიანულ რელიგიებში. მაგალითად ძველ ეგვიპტეში, უმაღლეს ღმერთს მზის ღმერთი რა-ს (Ra), იგივე რე (Re) (ატონი (Aten)) წარმოადგენდა. მზის ღვთაება უტუ-ს (Utu) ვხვდებით შუმერულ და აქადურ რელიგიებში. ინდურ მითოლოგიაში მზე სურიას (Surya) სახელით გვხვდება. ძველ საბერძნეთში კი, მზის ღმერთი ჰელიოსი იყო, რომელიც აპოლონთანაც ასოცირდება. მზის ქალღმერთს ამატერასუს (Amaterasu) კი, იაპონურ მითოლოგიაში უმნიშვნელოვანესი ადგილი უკავია. მზე, იაპონიის, როგორც ამომავალი მზის ქვეყნის სიმბოლოა. თავად იშიგუროც იაპონიაში დაიბადა. თუმცა მზესთან თანამედროვე იაპონიას, არა მხოლოდ მითოლოგიური, არამედ ტექნოლოგიური კავშირიც აქვს. ის ხელოვნური ინტელექტის წარმოებაში ერთ-ერთი მოწინავე ქვეყანაა. ბიბლიურ სამყაროშიც (ძველ და ახალ აღთქმაში) ყველაფერი მზესთან და მზის სინათლესთანაა დაკავშირებული. ძველი აღთქმის მიხედვით მესია, ქრისტესთან, ხოლო ქრისტე მზესთან (სინათლესთან, ნათებასთან) ასოცირდება. „თქვა ღმერთმა: იყოს ნათელი! და იქმნა ნათელი" (დაბ. 1.3); „უფალმა მოგანათოს თვისი სახე და შეგიწყალოს" (რიცხ. 6.25); „მზე და ფარია უფალი ღმერთი" (ფსალ. 84.12); „მე ვარ ნათელი სოფლისა. ვინც წამომყვება, ბნელში აღარ ივლის, არამედ სიცოცხლის ნათელი ექნება მას" (იოანე 8.12); „რადგან ღმერთმა, რომელმაც ბრძანა ბნელიდან ნათლის გამობრწყინება, გაანათლა ჩვენი გულები, რათა გავებრწყინებინეთ ღმერთის დიდების შემეცნებით, რომლითაც სხივოსნობს იესოს სახე" (2 კორინთ. 4:6). მოკლედ, რომ ვთქვათ, კლარასთვის ყოველივე ზემოაღნიშნული ერთ სიტყვაში - მზეშია მოაზრებული, რომელიც მისთვის ყველაფრის შემოქმედი, სიცოცხლის და ხსნის სინონიმია.

„კლარა და მზეში" ერთ-ერთი ცენტრალური თემა სწორედ რწმენაა. მართალია, ჯოსის მშობლების, მისტერ კაპალდისა თუ სახლის მოახლის მსგავსად ადამიანებმა მრავალალუზიური მზის მიმართ რწმენა დაკარგეს, მაგრამ მათგან განსხვავებით კლარა, პლატონის გამოქვაბულის მითის მსგავსად, მზის სახით, სინათლეს, შესაბამისად იმედს ხედავს. რა თქმა უნდა კლარას რწმენა მხოლოდ რელიგიური სახის რწმენა არაა, არამედ ის ფილოსოფიური ჭვრეტაცაა (აზროვნება), რომ ერთ დღეს, შესაძლებელია გამოქვაბულის მსგავსი ჩაკეტილი რეალობისგან სინათლისკენ - თავისუფლებაზე გასვლა. აღსანიშნავია, რომ რომანში, მზე, თანამედროვე რეალობის გადმოსახედიდან, ეკოლოგიურ და სამედიცინო ალუზიებსაც ბადებს. როგორც ზემოთ აღვნიშნე, კლარა, სწორედ მზის ენერგიაზე მუშაობს და მისთვის, ისევე, როგორც ადამიანებისთვის მზე სიცოცხლესთანაა დაკავშირებული. თუმცა, ადამიანებმა მზის ნაცვლად, ენერგიის გამომუშავების ალტერნატიულ გზებს მიმართეს, რამაც დედამიწაზე კლიმატის ცვლილება გამოიწვია და სიცოცხლეს საფრთხე შეუქმნა. რთული გლობალური ეკოლოგიური ვითარება ადამიანთა ყოფასა და ჯანმრთელობაზეც აისახა. რომანში, სწორედ რაღაც დაავადებამ იმსხვერპლა სალი და ახლა იგივე მის დას, ჯოსის ემუქრება. თუმცა როგორც ბოლოს ირკვევა, ჯოსის სიკვდილისგან კლარას რწმენა, მზე და მზის სხივები იხსნის. თუმცა, მიუხედავად კლარას რწმენისა და იმედისა, მისთვის, როგორც ხელოვნური ინტელექტისთვის სულიერი (გულის) სამყარო გადაუჭრელ საკითხად რჩება. ჯოსის მამის შეკითხვაზე სჯერა თუ არა კლარას გულის (გრძნობების) სამყაროსი და რამდენად შესწევს მისი ქალიშვილის სულიერი სამყაროს შესწავლა, კლარა უპასუხებს:

„გული, რაზეც თქვენ საუბრობთ," ვუთხარი მე, „ნამდვილად შეიძლება ჯოსის შესწავლის ყველაზე რთული მხარე იყოს. ის სახლს ჰგავს, რომელსაც ბევრი ოთახი აქვს. და მაინც, მიუხედავად ამისა, თავდადებულმა AF-მა, შესაძლებელია, რომ განსაზღვრულ დროში, ყველა ოთახი შემოიაროს, ყურადღებით შეისწავლოს ისინი მანამ, სანამ საკუთარი სახლის მსგავსი არ გახდებიან.[1]

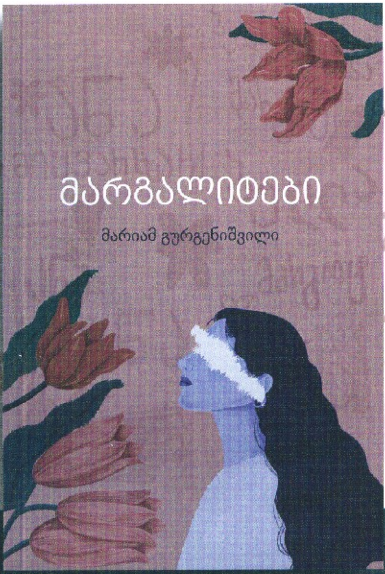
სწორედ აქ დაისმის ნაწარმოების მთავარი შეკითხვა, რა არის ადამიანის ცნობიერება, მისი სულიერი, შინაგანი სამყარო. როგორ იქმნება ის და რა განაპირობებს მის ინდივიდუალიზმს, განსაკუთრებულობას, გრძნობებსა და სიყვარულს. სად გადის ზღვარი ადამიანის ცნობიერებასა და ჰუმანოიდის ხელოვნურ ინტელექტს შორის.

დასკვნის სახით შეიძლება ითქვას, რომ იშიგუროს „კლარა და მზე" არის რომანი იმ რეალობის შესახებ, რომ სულ მალე ხელოვნური ინტელექტის ჰუმანოიდები ადამიანთა ყოველდღიური ცხოვრების, ოჯახური ყოფის, მათი ინტიმური სამყაროს განუყოფელი ნაწილი გახდებიან. უფრო მეტიც, რომანის მხატვრული იდეიდან გამომდინარე ჰუმანოიდი კლარა უფრო ახლოა სინათლის, ფიქრის და მჭვრეტელობით სამყაროსთან, ვიდრე ურბანულ ყოფაში მცხოვრები მომხმარებელი ადამიანი. სწორედ კლარაშია კონცენტრირებული ის მგრძნობელობა, რწმენა, ერთგულება, რომელსაც უფრო და უფრო შორდება თანამედროვე ადამიანი. ამიტომაც საინტერესოა, ჰუმანოიდის ხელოვნურ ცნობიერებაში არეკლილი ადამიანი, ფიქრები, განცდები და გრძნობები. შეიძლება ვთქვათ, რომ იშიგურო, „კლარა და მზეში" რიტორიკულ შეკითხვებს სვამს - შეუძლია თუ არა ტექნოლოგიას და ხელოვნურ ინტელექტს, დაგროვილი ცოდნისა და ინფორმაციის გადამუშავების შემთხვევაში ადამიანზე მეტის აღქმა?! შეუძლიათ თუ არა, რობოტებს ისწავლონ ადამიანივით გრძნობა, განცდა, რწმენა, სიყვარული?! და თუ ეს ყოველივე შესაძლებელია, ეს ხომ არ ნიშნავს ადამიანის ჰუმანოიდიზაციას, ხოლო ჰუმანოიდის ჰუმანიზაციას?!

1 ციტატების თარგმანი რომანიდან კლარა და მზე" ეკუთვნის სტატიის ავტორს.

„მარგალიტები" – გამომცემლობა „პალიტრა L-ის" კონკურსის –„გახდი ბესტსელერის ავტორი" – 2021 წლის რჩეული წიგნი

ეროვნული ბიბლიოთეკა



...ბიუტანტი მწერლის, მარიამ გურგენიშვილის, რომანი 1990-იანი წლების დასაწყისის თბილისს ...ებით ახლებურად დაგანახვებთ. მკითხველის თვალწინ დროზე ადრე გაზრდილი პერსონაჟები ...ლაფერს უძლებენ, რისი გაძლებაც, ერთი შეხედვით, შეუძლებელია. ეს არის სიცილითა და ცრემლებით სავსე ამბავი ქვეყანასა და გოგონებზე, რომლებიც ცდილობენ, ცხოვრება გააგრძელონ და გადარჩნენ.

...ლიტები" ავსებს იმ დიდ დანაკლისს, რომელიც უახლეს ქართულ ლიტერატურას ასე ემჩნეოდა – ...აზრდა ავტორი წერს ახალგაზრდებზე და ახალგაზრდებისთვის – ცოცხალი, ძალიან სასაცილო, ლაღი ენით. წერს ისეთი გულწრფელობით, რომ შეუძლებელია, არ მოიხიბლო.
...გნი ყველა გოგომ და ყველა ბიჭმა უნდა წაიკითხოს. ვინც ახლა იდგამს ფეხს მკითხველობაში, ...ამ არც უფრო გამოცდილ მკითხველებს დატოვებს გულგრილს მარიამ გურგენიშვილის უნარი, ...ჩვეულო მზერით დაგვანახოს ის, რაც თითქოს ყველამ გამოვიარეთ და ასეთი ნაცნობია."

დავით გაბუნია

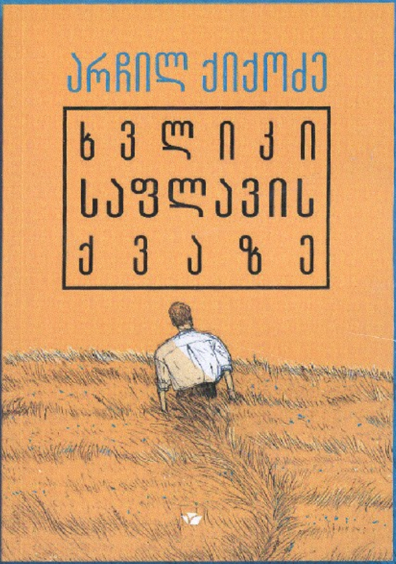
პალიტრა L
www.palitral.ge

წიგნის სანახავად

ვკითხულობ ქართულს

ელექტრონული ბიბლიოთეკა

„ხვლიკი საფლავის ქვაზე“ ყველასათვის საყვარელი ქართველი მწერლის, არჩილ ქიქოძის ახალი რომანია, რომელშიც წარსულისა და აწმყოს, გახსენებისა და დავიწყების, სიკვდილისა და სიცოცხლის მარად აქტუალური და წინააღმდეგობით სავსე დაპირისპირებაა ასახული.



რომანის მთავარი გმირი წარსულის სურათებით, სევდით, ოცნებებით, სიყვარულითა და მარტოობით სავსე კაცია, რომლის ცხოვრებაც ფაზლის გაბნეულ ნაწილებს ჰგავს. მისი ფიქრების, განცდებისა და ემოციების კორიანტელში იკვეთება ნაწარმოების ორი მთავარი სიუჟეტური ხაზი: პირველი მთხრობლის მეგობრის, მხატვარი გიგოს ტრაგიკული ცხოვრებისა და გარდაცვალების ამბავზე, მეორე კი მთავარი გმირის დედასთან სტუმრობისა და მათი სულიერი, ღრმა და უაღრესად ნატიფი ურთიერთობის შესახებ მოგვითხრობს.

სულაკაურის