

91772298095006

საზოგადოებრივ-ლიტერატურული ჟურნალი
ეროვნული
ბიბლიოთეკა

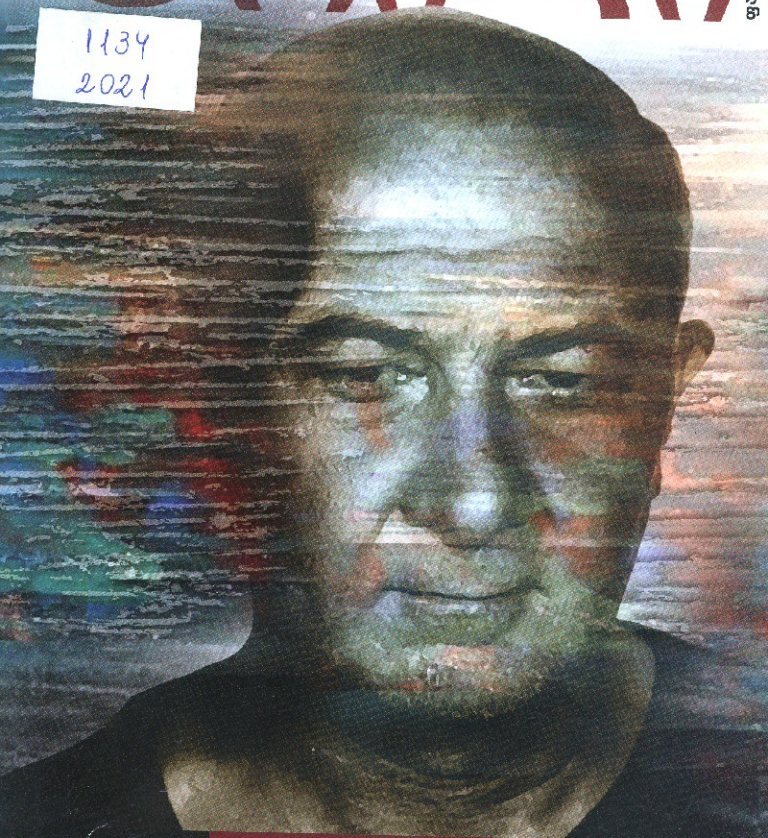


პერილი

ფასი 3 ლარი

1134

2021



2021
8 (300)

ლევონ ჯაფარიანი
გაგება და გამოცემა

პერსონა	1	დავით წერედიანი ლეშგვანი
	2	დავით წერედიანი ლექსები
	5	„იგი ყველგან პოეზიას ქმნიდა“ - ინტერვიუ მანანა ლარიბაშვილთან ესაუბრა ლექსო დორეული
	12	ზურაბ კიკნაძე „ნახვეწო პნკარო, სიხარულო არაფრის თქმისაჲ“ - ფიქრები „პარაპეტზე“
	17	ლევან ბერძენიშვილი ვარდით სწეული (დავით წერედიანის „პარაპეტი“)
	19	დიმა ბახუტაშვილი წერილის მაგივრად
	21	ანა კოპალიანი წერედიანი
	23	დიანა ანფიმიადი „ძველი წარწერები“ - მითი, ენა, პოეტიკა
	26	მალხაზ ხარბედია გაგება და გამორჩევა მინანერები დავით წერედიანის ნივნებზე
თარგმანი	40	ხუან რამონ ხიმენესი მარადისობიდან ამოკრებილი წამები ესპანურიდან თარგმნა მანანა გიგინეიშვილმა
	45	იუ ხუა ბიჭი დაისმი ჩინურიდან თარგმნა ანი ქარდავამ
პორტრეტი	49	მარკ ფალკოფი არისტოკრატი საზოგადო მოედანზე

გარეკანი: მამუკა ტყეშელაშვილი

არილი

საზოგადოებრივ-ლიტერატურული ასოციაცია
„არილის“ ყოველთვიური გამოცემა

The Literary Magazine "Ariil"

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

არილი - ფასსსპენიპალი სინფინდუთა

სულხან-საბა

არილი - მზის შუში, რამეზა ღამფბარი

ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი

არილი - თანამედროვე ქართული ლიტერატურის
მარკილი

საბლური

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

 ArililMagazine

გამოდის 1993 წლიდან

© ფურნალიშვილი გამოქვეყნებული მასალების გამოყენება
„არილის“ რედაქციის ნებართვის გარეშე აკრძალულია

ფურნალიშვილი გამოდის
საქართველოს კულტურის,
სპორტისა და ახალგაზრდობის
სამინისტროს ფინანსური
მხარდაჭერით

მედიასა
სალო



დავით წერედიანი

ლექსიკონი

„ლექსიკონი“ დავით წერედიანს სიცოცხლეში არასდროს გამოუქვეყნებია. მას პირველად სწორედ არილის მკითხველი ნაიკითხავს. თუმცა საინტერესოა, რომ მას ამავე სათაურის სულ სხვა ლექსიც, მეორე (ქრონოლოგიურად პირველი) „ლექსიკონიც“ აქვს დაწერილი, რომელსაც ამავე ნომრის შემდეგ გვერდებზე გთავაზობთ.

სოფელში ვზივარ განდეგილად, თვე თვეზე მიდის.
ის, რასაც ოქროდ ვაგროვებდი, ირგვლივ ბზედ არი.
მზეს ვეფიცები აივანზე ფოლხვი და ჭერიტი,
უქნი, უსტუმრო, უთარილო, თითქმის ნეტარი.

გზა გამიტყუებს ღელვით ღელედ ამოძახული,
მიეიწყებული სიღამაზე ბგერს ყოველ ნუთას,
ლობათან ყოვლად მშვენიერი მწიფს კონახური,
კოლბოხზე ყოვლად მშვენიერი კრულა კუთავს.

ჟღალით და ზილით, მოცინარი ხმით ნამღერალი,
გზა გარდღივარდნო ფეხად ნაცხი მიხტის ნაცხარა.
ანდუყაფარმა - როგორ იყო? - შველიც, ჯერანიც,
ორივე დათოფა, და ყურცქვიტას სკუპმა დაცარა!

ხეში ჩარბის და ეკარგება თრითინას კვალი,
ასკილი ღუის, ცა წითლდება, მესკია გალობს,
და სოფლის ავად მოჭუტული, მჩხრეკელი თვალი
ექვს ღიმილით დამაცილებს განდგომილ სალოსს.

ღამით კი, როცა ჩათაუდება ხმა ნახსებისარი,
როცა სულ ბოლო ჭრიჭინობლის ჩერდება ხემიც,
ეგებ შემთხვევით მოვიხილთო, ვუსმენ მღვიძარი,
ეს მოუვრიალე ძელგი მინა რას ამბობს ჩემით.

იხსნება სივრცე ბაკმელული - ნათლის თუ შრუმის? -
ცისფერო მწერო სარკმლის ყდაზე - ჩემად თუ შენად? -
და განწირული ფრთათაცემით მიაბობს დუმილს
ათასწლოვანი, ბნელხმოვანი, ელვარე ფრენა.

97405

დავით წერედიანი



პარაპეტი

კარგი, ჩამოგსხდეთ, დავიჯეროთ, შორია ისევე,
ნახევნო პნკარო, სიხარულო არაფრის თქმისავე.
ჯამდება ნისლი - ხელი მუბლზე - ქარი კი ფანტავს.
რას ფანტავს ქარი? ნატისუსაღს, ყვეფების ყრანტალს.
ისე, თვალბუნდად საცნობია, რაც გარე გვერტყა,
კაცი რომ უჯრებს ამოქეძავს, უსაგნოდ მჯდარი,
და ძველ ფურცელზე დაბნეული დასცქერის ერთხანს
ოდესღაც ძვირფას, დღეს საგნებით უაზრო თარიღს.

თამაშობს ხსოვნა, მაცოცხლებელ შიშას აცლის ნანახს,
ბავშვობის ქუჩას - ვერის დაღმართს, ხედებს და ზიდებს,
(თითქოსდა კვლავაც აქ არ იყვნენ) წარსულში გმანავს,
დასტებად აწყობს, დაგინყების ლურსმანზე ჰკიდებს.
(რა მოგიბრუნოს? დახვერტილი მამის ლოდინი?
ნლები, ვით ნლები - ონკანიდან ჟანგის ხროტინი?)
დაკრთის, თამაშობს, რაც მისია, ყრის უთარილოდ,
იმას გასტირის, რაც არასდროს მისი არ იყო.

მთელი მერმისი ხელთუპყრობი ფლობა-არფლობით,
ქარბორბალებით, ოქროვანი თევზის ფარფლებით,
დღეს წარსულში დევს, დალაგებულ-დარჩეულია.
იცანი? - ვერა, ჩემს ანწყობზე არ ჩაუვლია.
მაინც თვალდათვალ შემძლია ავეკეცო ფრთხილად,
ის ქალაქები, ის ღრუბლები, ფთილა და ფთილა.
სახლი დგას ერთი... ლანდებუდებით, ბნელსაცავებით...
სარკმელი დარჩა მოღებული, ისე წავედით...

ჰკითხავ, ნუ ჰკითხავ, რად იღები, რად არ იღები,
სხვა სადგურები მიიწევა, სხვა თარიღები.
ალბათ, იმისთვის, ბოლო წამზე, პნკართა ლივლივით,
ნასიზმრეგია, ნამზეგია, ნაქარალია,
ამოცურდეს და გაიშალოს წყლის ყვავილივით,
- აქ არ არიან, არ არიან, აქ არ არიან.
...ავედგეთ, ავიძრათ, ნელი წვიმა ქორფლავს ქვაფენილს.
სარკმელი დამრჩა... არაფერი... არც არაფერი...

ლეშკვანი

აქ ლაქვარდია, სამერცხლური, ლურჯად მწვეთარი.
რაღა დილას მოაქვს საზრუნავი, საღამოს მიაქვს.
მონყენა ჩემი დობილია, ვცხოვრობ ნეტარი,
იმედებისგან თავდახსნაღი ვეწვდები ციაგს.

მონყენა ჩემი დობილია საღამოს გზამდე,
და როცა მწუხრში, ბოლო ნიშბი, ჩაქრება მზარა,
ვცვლი უკანასკნელ სინანულზე ოქტომბრის დამდეგს,
მოღებულ სარკმელს, ორიონის ეერცხლოვან დარანს.

მთარწევს ცხედრებს ვარსკვლავეთის შორი დინება.
რომელ მერჩხზე უნდა გავრჩეთ? რა ზღვრამდე ივლის?
ვცვლი მოკაფე სახელებზე დღის მოთმინებას
და ფსკერისაკენ დავცხრები დანისლულ ბივრილს.

სამი ასული

სამი ასული მცოლიობა,
უცხო რამდისა, თვალად,
გაგზედე, ველარ ვიციანი
ჩემი დედე და ჭალა.
სიყრმის ბილიკთან მოვსულგარ.
ისევ მეცვალა მზარი.
ვინ იცის, ვერხვის ფოთოლო,
საით წაგიღებს ქარი?
სამნი იყენენ და სამფერნი,
ცვარი უმკობდათ სამოსს.
ნუთუ ჩემ გამო ცილობდნენ?
ნუთუ მაისი გამო?

პირველმა:

- შენთვის გაიხსნა
ჯადო-ბეჭდების ჯერი,
თორმეტი ცა აქვს სადღიროს,
ცრემლია თორმეტი ფერი.
სიზმარში მთვარე დამსხვდება,
ნათელს ძილქუში გარევეს,
გამოვალ, ყველგან მთვარეა,
ვერსად გავექცე მთვარეს.
მითხარი შენი სადგომი...
მოვალ... თუ მეყო ძალა...
უხმოდ გაეიხსნა საკინძეს,
უხმოდ დავაფენ დილაბს,
ნამწამებს შორის გამკრთალი,
უხმოდ გაეჭრები დილით,
დარჩები სეფიდან მარამაშზე
ლაქვარდოვანი ჩრდილი.
შენ ოღონდ ნურსად განამხელ,
საქმეს ნუ იზამ უგვანს...
მიხმე და შენთან გაეჩნდები,
ჩემი სურვილი თუ გაქვს.

მეორემ:

- ჯიქურ მოგივალ,
არა მალვით და შიშით,
ჩემს ზელისგულზე წერისარ,
ტყუპიაცალბად ვიშვიო.
იანე მივერქმით ერთმანეთს,
როგორც ლეხანი ლეხანს,
არ კი გეგონოს, დაგინდო,
უღობელია ვნება.
სისხლის გემო აქვს სიყვარულს,
მოვა, სულთახდას მიგვეცემს,
რომ სხეულიდან გამხსლტარნი
წმინდა ტკივილად ვიქცეთ.
ყიამეთს ჩაგვექანებით,
სადაც გმინვით და ყვეით
უფსკრულის ფერდებს ლოკავენ
პირველყოფილი წყლები,
შავ ელვას შემოგანათებ,
შავი წყვდიადის გუგას...
მიხმე და შენთან გაეჩნდები,
ჩემი სურვილი თუ გაქვს.

მესამემ:

- ზელგა მწადია,
შენთან საყდარში მესვლა.
ჩემი, არც ვიცი, რა ვითორა,
რასაც მიყურებ, ეს ვარ.
ისე უბრალოდ მოგწყურდე,
როგორც გნურდება ნყალი.
შინ დავჯდე, ოჯახს დავატყო
ქალის ზელი და თვალს.
შენ ხნადე, მკიდე, თიბადე,
მე გიზიდავდე სამხარს.
ბრწყინავდეს მხარზე ნაქდები,
შენი სამეფო დამლა.
ფუძე არ მოგაშლეინო
დედისებრთას და ობოლს,

გშობო შავტუხა ცმანვილი,
თეთრი ასული გშობო.
ციხის დაბზარულ ლიბოში
ისევ ჩავასხამ დულაბს...
მიხმი და შენთან გავჩნდები,
ჩემი სურვილი თუ გაქცე.

თითქოს უეცრად ამხდარი
ტკბილი სიზმარი ყრმოების,
სამი ასული მცილობდა,
ერთიმეორის მჯობი.
მე კი სამივე მომწონდა,
მაგრამ სწეროდე თუჯარი!
ვინ იცის, გერხვის ფოთოლო,
საით წაგიღებს ქარი...

ფოთოლცვენა

საიდან ისმის, კაცი ჩაღმა ჩაქანოს, იმგვარი ხმაი,
„ა-ა“ და მეტი არაფერი, განწირული, გაბმული „ა-ა“.
საკვირველია, არა წაღველს არ ედება, არც არას ამღვრევს.
ხვალ ფოთოლცვენა კორომიდან ამოაჩენს გაღაცნის წაგრევს.
ხმომა? მისნობა? უეცარი გაღვიძება ჟამთუხინარის?
მწუხარე სიყრმე? დაკარგული სახელები? ვინ ხართ? ვინ არის?

მწირმა აკეცა მზის საათი, ოქტომბერი ჩატეხა სხივში.
ხვალ ფოთოლცვენა კენწეროდან მოაშიშვლებს ჩიტების ჟივჭივს.
გზა ლაქაშებში ჩაფურცლულა, სამი სარკით ახლოა ფსკერი.
მე რა? ჟავლიდან გაზაფხული დაბრუნდება, გაზაფხულს გმღერი.
მწირმა ქვის კიბე წაიარა, ჩრდილებს დახრის, აგროვებს ყვითელს.
მე სიხარული არ მჭირდება, ხელისგულზე მარჯანი მიდექვს.

ჩიტი მზეგალწით მოფრენილა, ცალად დაკრთის, გუნდი გზად არი,
დაშნივის: ჩქარა! სული მოგეცე! რა დარია, ნახე, რა დარი!
ჩიტო, რად გინდა ჩემი სული, ყველა ჩქამზე ხმას იცვლია, ჩიტო,
„ა-ა“ და მეტი არაფერი როგორ გინდა ნისკარტით ზილი!
ქარი მებრუნდა, მეუბნება, ჩქარა, ჩქარა, სანამ დარია,
ამოგიკენსავთ, მზეზე გაუფეთთ, მეუბნება, ჩვენ გვაბარია.

მაგრამ ღამეში, როცა წელი ფოთოლცვენა გახსნის დარაბას,
ირღვევა ღამში, ძილ-ღვიძილის შრიალია, სიზმარს არა ჰგავს.
სანთლებით ხელში - გესმის? - თეთრი მოხუცები მიდიან წყებად,
გესმის ფეხისმა? გამჭვირვალე ტალანტში სიწუმე დგება.
არაფერია, ალბათ ჩემი ნუხილია, დაეტებს ყალიბს,
არაფერია, უფურცლებო სათავისკენ ბრუნდება წყალი.

მწუხარე სიყრმეც, დაკარგული სახელებიც, ფლადით და მრეშით,
განმეორდება, წამისწამად შემოსული სინათლის წრეში,
განმეორდება გაცრეცილი ოქროშკედით, ოქტომბრის ხელრთვით.
ვინ ხართ? ვინ არის? მორიალე ლანდები ვართ, კაბადონს ვერთავით.
კაბადონს ვერთავით, ლანდები ვართ მორიალე, გაუქრებით დილით, -
და მხოლოდ ჭავლზე ღამეული საგალობლის ირწევა ჩრდილი.

„იგი ყველგან პოეზიას ქმნიდა“

ინტერვიუ მანანა ღარიბაშვილთან

ესაუბრა ლექსო დორეული



დავით წერეთლის შესახებ არილის თემატური ნომრის მომზადებაზე მუშაობა რამდენიმე თვის წინ დაიწყო. რა თქმა უნდა, პირველი, რაც დავეცემეთ, ეს ინტერვიუ იყო მის მეუღლესთან - თავადაც ცნობილ მთარგმნელთან, მანანა ღარიბაშვილთან. საუბარი წერილობითი ფორმით შედგა და მასში შინაარსობრივად რამდენიმე საკვანძო თემა გაიშალა.

სულ რამდენიმე, ერთეული ინტერვიუ არსებობს დავით წერეთლიანთან, მას, როგორც ცნობილია, ჟურნალისტებთან კომუნიკაცია არ უყვარდა. მკითხველს, რომელიც ამ საუბარს გაეცნობა, წერეთლიანის ცხოვრებისა და ტექსტებზე მუშაობის რამდენიმე არსებით, აქამდე უცნობ დეტალს ნამდვილად აღმოაჩენს.

- ქალბატონო მანანა, თქვენ და დავით წერეთლიანი, შეიძლება ითქვას, ერთი სფეროს, ქართული მთარგმნელობითი ტრადიციის წარმომადგენლები ხართ. ორივეს კლასიკური ტექსტების უამრავი მნიშვნელოვანი მთარგმანი გეკუთვნით. რითი განსხვავდებოდა თქვენი თარ-

გმანებზე მუშაობის სპეციფიკა, თუ უზიარებდით ერთმანეთს ამ პროცესის დროს მოსაზრებებს, შეხედულებებს? რა ხასიათის, ბუნების იყო გავლენა, რომელსაც ერთმანეთზე თუნდაც შემჩნევლად, მაგრამ, ცხადია, ბუნებრივად ახდენდით?

- ძნელი ილაპარაკო და წერო იმაზე, რაც შენთვის ჯერ წარსულში არ გადასულა, ჯერ წარსული არ არის მტისმტეხი ცოცხალია დმტკივნეული, მაგრამ შეეცადე, არ გაგანბოლო.

ჩვენ, რა თქმა უნდა, მუშაობის სრულიად სხვადასხვა სტილი გვქონდა; მე თარგმანთან ერთად ბევრ სხვა საქმესაც ვაკეთებ, თუმცა ჩემთვის თარგმანა უმნიშვნელოვანესი საქმეა; სათარგმნო ტექსტს დიდხანს შორიდან „ეშთვალთვალე“, „ეეპარები“, ჯერ მკარედი, მერე მასალის „მოთელეა“ და მერე (ეს მეტე შეიძლება კარგა ხანსაც გაგრძელდეს) ვსწყე ყველაზე სასიამოვნოს მხატვრულ თარგმანს. ამ დროს უკვე სათარგმნი ტექსტი ერთთავად გაგნებში მტრიაობს.

დათოშვიის კი როგია არსებობის ფორმა იყო. ყველაზე ბედნიერად იგი თავის სამუშაო მაგიდასთან, თავის ოთახში გრძნობდა თავს.

არ მახსოვს, ოდესმე პქარედი გაეკეთებინოს, ივდა, კითხულობდა, ფიქრობდა, ჩანდახან თუ რაღაც ადგილი დაეჭებდა, გადმოწერდა და დიდხანს უკირკიტებდა; უყვარდა „განმარტებითი“ და სულხან-საბას „სიტყვის კონაში“ ჩახედვა.

რაც შეეხება ურთიერთგაგენას, რა გავლენა მქონდა მე, როგორც მთარგმნელს, ამის თქმა გამჭრედე; ერთადერთხელ მგონი ჩემმა თარგმანმა უბიძგა, რომ დაეწერა ლექსი „უძილობა, დადნისი“, ეს იყო ვერგილიუსის V ეკლოგის თარგმანი, რომელიც მთიოლოგიურ მწყემსს დადნისის ეძლეებოდა. დადნისის ეკლოგა იმდენად მოეწონა, რომ ცოტა ხანში მაჩვენა თავისი ლექსი და ეს ლექსი შენი დადნისის გავლენით დაეწერეო, მითხრა.

მე კი ნამდვილად მქონდა მისი გავლენა, რომელიც მუშაობის სტილზეც დამეტყო: ადრე უფრო ადვილად შემეძლო თარგმანი დამთავრებულად ჩამეთვალა, დათოს მერე წერტილის დასმა უფრო მიჭირდა, უფრო მეაკირა გავხდი საკუთარი თავის მიმართ; როცა დათო ჩემს თარგმანებს კითხულობდა, დაუნდობლად ბევრ შენიშვნას მაძლევდა. თავს ვიტყბდი და ცუდილობდი, ხარვეზები ამომეცხა და ალბათ თვისობრივად ვაუმჯობესებდი კიდევ. მაგრამ ბოლომდე არ ვუსმენდი, ანუ დასაბედა ვარიანტს უკვე ღარ ვაკითხებდი, რადგან ვიცოდი კიდევ დიდი ხნით გადაიდებოდა ნიგნის დაბეჭდეა, რაღაცა გამომინახავდა სამუშაოდ. მისგან ბევრ რამ შევისხისხლობრე ფრაზოლოგიზმები, ლექსიკა. ქართული ისე სიღრმისეულად იცოდა, ენის ისეთი პლასტები, რომ... ზოგჯერ იმასაც ვერ მიხვდებოდი, თვითონ იგონებდა სიტყვებს, თუ საიდანღაც ენის სიღრმიდან ამოჰქონდა და ახალ სიტყვებს ანიჭებდა.

- წერდიანი არის პოეტი, რომელიც, ალბათ, უსასრულოდ მუშაობდა თავის პოეტურ ტექსტებზე. შესაძლოა, ამითაც აიხსნება, რომ მისი შემოქმედება მხოლოდ ათეულობით ლექსს მოიცავს და ერთ კრებულშიც შეიძლება მათი მოქცევა. თქვენი დაკვირვებით, როგორი იყო მათზე მუშაობის პროცესი? თუ ჰქონდა რიტუალები, ჩვევა-ები ან თუ სტრუქტურა ვარკვეული სპეციფიკური გარემო და განწყობა? მისთვის ეს რუტინული

„სამუშაო“, საქმიანობა იყო, თუ მომენტები, რომელიც ფრთხილად უნდა შეარჩიო, რომელსაც უნდა დაელოდო. რა სირთულეთთან იყო დაკავშირებული მისთვის რედაქტირების პროცესი? ამისგან სიამოვნებას თუ იღებდა.

- თქვენი სიტყვებით მინდა დავინყო: „ლექსის წერა იყო მისთვის მომენტი, რომელიც ფრთხილად უნდა შეარჩიო, რომელსაც უნდა დაელოდო“.

ყოველი დილა იწყებოდა ასე: უთუოდ სამუშაოდ უნდა დამჯდარიყო ცოტა ხნით მაინც, ზოგჯერ შეიძლება საღამომდეც; რაღაცას უნდა ჩაღრმავებოდა, რაღაცაზე ჩაფიქრებულიყო. ან ეთარგმნა, ან საკუთარი შემოქმედებისთვის მიეხედა. მისთვის ეს პროცესი რიტუალი იყო, ოღონდ ყოველ ჯერზე სულსმტეხად. განმარტვდებოდა ოთახში და იქიდან პერიოდულად ისმოდა, როგორ თხზავდა ხმამაღლა და ნამღერებით; თუკი ჩათვლიდა, რომ დაასრულა, მერე იწყებდა ხელახალი „გადასინჯვა“. და როგორც თვითონ ამბობდა, იმას არაფერი სჯობდა „როცა თითოეულ სიტყვას კენეტ, გემოს უსინჯავ, ფერს უსინჯავ, ერთმანეთს როგორ მიადგება“, ასეთი სრულყოფილებისკენ სწრაფავა, ასეთი პერფექციონიზმი, ღვბათ იშვიათია. უფრო ხშირად მაინც თავის პოეტურ ტექსტებს „აბატომრებდა“. უკვე დასრულებული ლექსის ახალ ვარიანტებს დიდი ხალხისათ აკეთებდა, ხანდახან ეს მართლაც უსასრულოდ გრძელდებოდა, მაგრამ ყოველ ჯერზე სახტად მტოვებდა, რადგან, როცა უკვე მეგონა, რომ ტექსტს აღმარფერი სჭირდებოდა და მეტი შესწორება აღარ მომეცებოდა, ნაკუთახედი ახალ ვარიანტს და ეხვდებოდი, რომ შეუძლებელს შესაძლებლად აქცევდა, ანუ ბოლო ვარიანტი კიდევ უკეთესი იყო წინაზე. ამგვარად გოაცელებს ტოვებდა სხვადასხვა: როსკომ ჩწებიქს, ზეიად კვარაცხელიას, როცა დასაბეჭდად გავზავნილ ნიგნს უკან ახალ-ახალ ვარიანტებს დაადვენებდა და სთხოვდა, ესე-ჩაესხებ, ამით ჩავსწორებინათ.

მე ვიყავი მისი პირველი მკითხველი და აქ ცოტა თავიც უნდა შევიქო: როცა ვარიანტებს მკითხავდა და მთხოვდა, საბოლოო ამომჩერია, ძირითადად ჩემ მიერ მოწონებულს ტოვებდა, ამ საქმეში საწდო ხარო, ღიმდილი მეუბნებოდა.

დიხა, რედაქტირების პროცესი მართლაც დიდ სიამოვნებას ანიჭებდა, ამასი ვლინდებოდა ყველაზე უკარად, რომ სინამდვილეში პოეზიის გარდა, მას სხვა არაფერი აინტერესებდა და როგორც ბესიკ ზარაიაწული ძალიან ზუსტად შენიშნავს: „დათო წერდიანი ჩვენი დროის უნიკალური მოვლენა იყო: პოეზიის გარდა, მას სხვა არაფერი ახარებდა. პოეზია გახლდათ მისი ცხოვრების გვირგვინი. ის გახლართული იყო პოეზიამ, როგორც აბრეშუმის პარკში თითქმის პირდაპირი კავებით. დათოსთვის პოეზია ყოფიერებაც იყო და ცნობიერებაც“.

- ბევრს წერდა და მერე არჩევდა ამ ტექსტებიდან მარგალიტებს, თუ მხოლოდ იმას წერდა, რასაც აქვეყნებდა?

- მე მგონი, დაახლოებით იმდენი ლექსი აქვს დაწერილი (თუ ძალიან ადრინდელებს არ ჩავთვლით), რამდენიც ზეიად კვარაცხელიამ და მე გამოქვეყნე-



ნეთ. ყოველ შემთხვევაში, ბეყრაძე მეტი რამე პქონიდა, მეცოდინებოდა. ისე კი, როცა თვალში რაიმე არ მოუვიდოდა, ეთქვათ, რომელიმე ძველი ფრანგ-მენტბი არ ლექსი და ჩათვლიდა, რომ გადაკეთებას აზრი არ ჰქონდა, დაუხანგელად ურნაში გადაუტანებდა; გველაზე მკაცრი მსაჯული თვითონ იყო თავიარ ლექსებისა. „პარაზიტისთვის“ მის ზღაპრებში დიდხანს ვეძებდი ჩემთვის უცნობ ლექსებს, მაგრამ მხოლოდ ისინი ვხაზე, რაც უკვე ნაკითხული ჰქონდა - შედარებით ახლები. ასე რომ, ეს სწავის მეთოდი სრულად მოიცავს მის შემოქმედებას.

ძალიან მწყინს, რომ დაკარგულია მისი ადრინდელი ლექსები - უნივერსიტეტისდროინდელი და სკოლის პერიოდისა, რომლებსაც თავის დროზე ჯერ გალაკტიონისა და გერონტი ქიქოძის, მერე სიმონ ჩიქოვანის ატყავებდა გამოუსწევიათ. აქ მინდა სათქმელს ცოტა გადავუხეოთ და ერთ ამბავს მოვყვე: ქეთო ანანიაშვილს დაათის პიონერთა სასახლის მასწავლებელს და ძალზე დახვეწილი გემოვნების ლტერატორს, რომელსაც აღსაზრდელებიდან განსაკუთრებით დათოს ლექსები ეიმედებოდა, ერთხელ სიმონ ჩიქოვანისათვის უჩვენებია თავისი შეგირდის მე-8, მე-9 კლასში დაწერილი ლექსები: მას კი იმდენად მოსწონებია, რომ დაუჩვენებია მათი ჟურნალ „მსათაობში“ დაბეჭდება, რომლის რედაქტორიც იმეჟად თავად იყო. დათო ამ ამბავს დიდი ოხერა-ეგებით იგონებდა, მზარე დღეები გადამატანინებო, ამბობდა (მაშინ იგი უკვე ინსტიტუტს ამთავრებდა და ლიტერატურულ ნერეებში გარკვეულად ცნობილიც იყო); ეს ძველი ლექსები ძალიან არ მოსწონდა და დაბეჭდილი რომ ნახა, ელდა ეცა. ნეტა მე-10, მე-11 კლასში დაწერილი მაინც დაე-ბეჭდათ, მაშინ ცოტა უკეთ ვნერდო.

სიმონ ჩიქოვანისთვის კი, როცა თანამშრომლებს უთქვიათ, მაინც რა მოგონობთ ამ ლექსებში ასე ძალიან ბატონო სიმონ, უპასუხა: „ის, რომ დავით წერედიანის ლექსებია და პირველად ჩვენთან დაიბეჭდება“.

- და აქვე: თქვენი დაკვირვებით, რითი განსხვავდებოდა წერედიანის პრაქტიკა თარგმნისას და ორიგინალურ პოეტურ ნაწარმოებებზე მუშაობისას? კითხულობს მის თარგმანებს, ვიოლის, გოეოს და სრულებითაც არ გაქვს განცდა, რომ ისინი სხვა ენაზე შეიქმნა, მათი დაბადების ენა თითქმის ქართულია. თითქოს ზუსტად იმავე შემოქმედებით ნერგვას ხარჯავდა თარგმანზე, რასაც ორიგინალური პოეტური ნაწარმოებების წერილობით... როგორ ახერხებდა ამას?

- დაბადებით დათო წერედიანი პოეტად იყო ჩაფიქრებული ზემოდან, მაგრამ ისე მოხდა, რომ თავისი ცხოვრების უმეტესი ნაწილი თარგმანებს შეატარა; თუ ლექსის წერის განსაკუთრებული განწყობა არ დაეუფლებოდა (ეს კი არც ისე ხშირად ხდებოდა), იჯდა და თარგმნიდა. ერთი-ერთი ინტერვიუში ნინო ხოვერდიასთან ამის შესახებ თვითონ უფრო საინტერესოდ ამბობს: „ყურგად არ ვიცო, რატომ ვთარგმნიდელი, რა დროს ვყურდი, აღბედა ანეო რამე იდებოდა: როდესაც პოეტი პროფესიონალია, „აესებს“ თავის ნიგნებს (ცხადია, კარგ ლექსებთან ერთად)

ისეთი ლექსებითაც, რომლებიც არ ენერგობდნენ აუცილებლობის გამო დაწერა, ასეთ დროს მუშაობდა რაღაც, ვთარგმნიდა“.

მე ვფიქრობ, ის დიდი შემოქმედებითი ენერგია, ის ინტენსიუმი, რომელიც მას ჰქონდა, როცა ლექსებს არ წერდა, მთლიანად თარგმანზე ისარგებლოდა, თარგმანში გადადიოდა; ამიტომაცაა მისი თარგმანები ასეთი, ამიტომაც ჩნდება განცდა, რომ ისინი (ვიოლის, გოეთი...) ქართულ ენაზე შეიქმნა.

- როგორ ფიქრობთ, მთარგმნელმა დავით წერედიანმა ხომ არ შეავიწროვა პოეტი დავით წერედიანი? თავად როგორ უყურებდა ამ საკითხს?

- მართალი ხართ, მთარგმნელმა დავით წერედიანმა ნებაუჩებლოვ შეავიწროვა პოეტი დავით წერედიანი. იგი თვითონ ჩაღიშებით თუ იტყოდა რამეს ამბავზე, მაგრამ ხანდახან მაინც ხშირადებს მის ლექსებში გაღიზიანება თუ პროტესტი. მასხოვს, გიორგი ლოშაძისძეს როგორ ურჩია ერთხელ: რაც შეიძლება ინტენსიურად ბეჭდე შენი ლექსები, თორემ მთარგმნელის იარაღი თუ მოგაკერეს, მერე მორჩა, აღარ მოგაშორებნო. ეს ნათქვამი მისი გამოცდილებების შედეგი იყო, პოეტმა დავით წერედიანმა კარგად იცოდა თავისი ლექსების ფასი, ეს განცდა თუ გულწინაგული შეგრძნება ამკარად ჩანს მის ერთ-ერთ ლექსში „ფრანგმენტი პოეზიასათვის“, სადაც იგი სწორედ ამ საკითხს უტრიალებს:

„მეყო, რაც სხვათა კიდლებით გკორეთ,
უცხო თარგმნებზე გვადგები თუ გჭირდეთ,
აქ ჩვენითვის გავდით ჩვენებივ დირე,
ჩვენს ლარდა-შაყის დაჯეროთ გკრი;
თითქმე დაიშვება ბროლი ბროლივლი,
ხმა შევებზარეთ გამოხმულ საკენს
და მაისიდან გზადწამოვლილი
ბრუნავს ქარი და ველარსად გვაგებებს“.

- როგორც ვიცო და მგონია, თქვენგან განსხვავებით, ის დიდად ხალისით არ ეკიდებოდა პედაგოგიურ საქმიანობას... ეს მისმა ხასიათმა განაპირობა?

- მართალი ხართ, დათო ნამდვილი ინტროვერტი იყო ჩემი, თავის თავში ჩაძირული, თვითკმარი, არ უყურდა აუდიტორიას; უნდა გველაპარაკებინა და მეტი შეიძლება ისეთ საინტერესო მოსაუბრედ გადაცეცულიყო, ისეთი რაღაცები ეთქვა, რასაც იმ ვითარებად მოთმადელი ვინმესვან; მაგრამ დიდატიკური ტონი და ტყუის დარეგება მის ხასიათში არ იყო. საერთოდ, საუბრის მანერა ისეთი ჰქონდა, თითქოს არაღაცას გეკითგებო, ან არადა, იტყოდა და უნდა ამოგეცნო, რას გულსხმობდა. მოკლე, შედარებითსატი საჭირო თვისებები აკლდა, თუმცა, გასაზიარებელი ბევრი ჰქონდა: ღრმად იცოდა ლიტერატურა და პოეზია (და არა მარტო ქართული), ვერსიფიკაცია, ლექსი; საერთოდ, თარგმანის საქმე დასაინათა, რომ რამდენჯერაც შესთავაზეს მასტერკლასი, იმდენჯერ უარი შეავება. მაგრამ ერთი იმ ვითარებად (რომელიც პედაგოგისთვის გამსაკუთრებით აუცილებელია) ჰქონდა: წერისა და ლაპარაკის დროს სიტყვებს ტყუილბრალოდ არ ისწოდა, არ მრავალსიტყვად, მაგრამ მეურცდა-

რად შეარჩევდა იმ ერთადერთ სიტყვას, რომელიც კონტექსტს ესაჭიროებოდა და არსებითს გაგავც-
ბინებდა.

**- რას გვეტყვით დავით წერედიანზე, როგორც
ესისტისა და პოეზიის მკვლევარზე? «ფეხისტყა-
ოსანზე», აკაკიზე, გურამიშვილზე, გალაკტიონ-
ზე... რომელი ერთი ჩამოთვალთ, მას ბრწყინვა-
ლედ ესეგბო აქვს. სამწუხაროა, რომ მან გაცი-
ვდო მონახა კვლევითი საქმიანობისთვის.**

- ვფიქრობ, დავით წერედიანის ესეები გამო-
ჩეულია იმ ნიშნით, რომ იგი მიღებული ტრადიცი-
ტებს თამაშად არღვევს და ცდილობს, სხვა საკუ-
სითაც დაგვანახოთ ჩვენი მწერლები: რუსთაველი,
გურამიშვილი, პარათაშვილი, ვაჟა-ფშაველა, აკა-
კი, გალაკტიონი, გრიგოლ ორბელიანი და სხვ. იგი
მათ ისეთ ნახანგებს გამოაშუქებს, აქამდე რომ არა-
ვის შეუნიშნავს. ეს არის სწორედ იმ არამახლონუ-
რი, არაორდინალური ხედვის შედეგი, რომელიც
დათო წერედიანს ახასიათებდა. მართალია, ბევრი
წერილი და გამოკვლევა არ დაუხვედებია, მაგრამ
თავისი ნაწერებით მან ახალი სიტყვა თქვა; თუმცა,
ამჯერად მინდა ვისაუბრო იმაზე, თუ როგორ თქვა,
ანუ მის სტილსა და ნიშნის მანერაზე. იგი სათქმელს
ისეთ ფორმას უძებნის, ისე აგვირისტებს, რომ თი-
თოულად მის წერილს, თარგმანთა შესაძლებლს, ესე-
ებს, გამოკვლევებს თავისთავად მხატვრული ლი-
რებულება აქვს.

იგი ყველგან პოეზიას ქმნიდა. ეს იყო მისი გა-
მორჩეულობის ნიშანი. მისი წერის მანერა შორსაა
გადამრავლები ფსევდოპოეტურობისგან, სხირად
არც ე.წ. სამეცნიერო ჟარგონს იყენებს, არ ცდი-
ლობს ტერმინებით თავსრუსდახვევას; სამაგიეროდ,
ზოგჯერ თვითონ ქმნის გამოთქმა-ტერმინებს,
ვითქმის, გალაკტიონის პოეტური თავისებურებ-
ბის უკეთ გამოსახატავად იგონებს ტერმინს „შემ-
თვრალი სიზუსტე“, „ფხიზელი სიზუსტე“, „ლექსის
ეპოციური დარტყმები“, ანდა „აურთა გადაკეცა“
და ა. შ. მისი სტილი არის სადა, ნაჭედი, ლამაზარუ-
ლი, ნაქანდაკარი, ყოველთვის მთავარ სათქმელზე
ორიენტირებული; ლექსიკურად მდიდარი, იგი თავ-
ის სამეცნიერო წერილებშიც „ახერხებს“ „სიტყვის
დღესასწაული მოაწყოს“. ერთ-ერთი ასეთია ფე-
დერიკო გარსია ლორკას თარგმანების შესავალი
წერილი, რომლიდანაც მინდა პატარა ფრაგმენტი
გავისტეხო: „შერე კი მოხდა ის, რაც უნდა მომხდა-
რიყო, ან უფრო სწორად, აუცილებელი სულაც არ
იყო, რომ მომხდარიყო. მოხდა უსივრცო რამ,
როცა აუვადგომლად და მაღალი კლასიკა პარმი-
ნულად შეერწყა ერთმანეთს და ხმაშეწყობით აჟ-
ღერდა.

მან პოეზიის რომელიღაც შიშველ წერვს მიაგ-
ნო.

მისმა ყვავილებმა და ქარებმა, მდინარეებმა და
ვარსკვლავებმა სრულიად კონკრეტული, ყოვითი
მნიშვნელობაც დაიბრუნეს. ხოლო ავანგარდისტულ-
მა კონსტრუქციებმა სიცივისა და სიმშრალის ნაც-
ვლად სათქმელს მეტი ბრწყინვა და ეპოციური სილ-
რმე შესძინა. და თავად მთვარეც, ყოვლად აუცი-
ლებელი მთვარე და კონკრეტულად და ლამის ლამე-
ლი

ლი შარა-შუკებიც გაანათა.

შუსიკალური პოეტები ძნელად ან, საერთოდ
ვერ ითარგმნებიან, მაგრამ ლორკა მხოლოდ შუსი-
კა არ არის, უპირატესად მეტაფორაა, მეტაფორ-
ული ეფექტი კი, როგორც ლორკასაც მეტაფორი-
ზაცა, ერთი ენიდან მეორეში ნაკლები დანა-
გებით გადადის. ეს პოეზია ყველაზე მძაფრ თარ-
გმანშიც ინარჩუნებს თავის განსაკუთრებულობას.
ლორკას აქვს არაერთი სხვა შედეგურიც, მაგრამ
ასეთი შთამბეჭდაობისთვის აღარასოდეს მოუღწე-
ვია. და მისი სახელი, როგორც მე-20 საუკუნის უპირ-
ლესეი ლირიკოსისა, ამ პატარა კრებულს ემყარე-
ბა.

შთავგონებ? რასაკვირველია. მაგრამ ამ თვარ-
მეტლევებს სამი თემატიკის შრომაც დასჭირდა.
წიგნად გამოიცა 1928 წელს.

როცა ჯერ ისევ პოეზიის „დარი იდგა“.
გაგრძელებს თქვენს კითხვაზე პასუხს და გე-
თანხმებით, დასაბანია, მეტი დრო რომ ვერ გამო-
ნახა კვლევითი საქმიანობისთვის. თუმცა, სულ რა-
ღაცას აკეთებდა, სულ რაღაცას წერდა ან თარ-
გმნიდა; წარმოიდგინეთ, „ფაუსტის“ 12000 სტრ-
ქონისგან შედგება, ანუ ჩვენს „ვეფხისტყაოსნის“
ორჯერ მეტია, და მისი ასეთ დონეზე თარგმნა,
თუნდაც ამდენი რითმის მონახვა, ამდენი სხვადას-
ხვა საზომის აწყობა, ამდენი და ამდენი დრამა-
ტულ-ლირიკულ-ფილოსოფიური სცენის დახატვა,
თან ისე, რომ სიცოცხლე შეუნარჩუნო, ქართულად
ბუნებრივად, რიტმულად და მაღალპოეტურად
ჟღერდეს, ხომ წარმოიდგენთ რამდენად საძუ-
შაოა ჩატარებული! გარდა ამისა, ფრანგი პოეტ-
ბის, მაღალი რანგის პოეტთა თარგმნა: ჟერ ფრან-
სუა ვიიონი, შემდგომ უკვე რემბო, ბოდლერი, ვერ-
ლენი, ვალერი, მაღარე... ასევე თანამედროვე
ფრანგული პროზა მასკალ კინარისა; გერმანელი
მწერლების ქმნილებანი თომას მაინის მოთხრო-
ბის შეუდარებელი თარგმანი, გოეთეს ლექსები,
ჰაინეს პოეზი, ინგოლტი პანინის, პაულ ცელანის,
გოტფრიდ ბენი, ამას დაურთეთ ძმები გრიმების
ზღაპარების სამი ტომი. ესპანელი პოეტები: ლორ-
კა, ხიმენო, ანტონიო მაჩადო; რაც მთავარია, სვა-
ნური პოეზიის გადმოქართულება მისი მხატ-
ვრული ვერსიის შექმნა. ვიცი, რაღაცები გამო-
ჩნა, მაგრამ ესეც საკმაოდია! ამ ყველაფერს ერ-
თი კაცო აკეთებდა, თან ისე, რომ არც ერთი მის
მიერ თარგმნილი პოეტი ერთმანეთს არ შავავს (და
არც მის პოეზიას ჰგავს), ყველა ინდივიდუალური
ხმითაა შენარჩუნებული, როგორც დედანში. ამი-
ტომაც ესეისთვის, სამეცნიერო კვლევითის დრო
აღარ რჩებოდა; მწერალი, რომელმაც ასეთი ძლი-
ერი და თვითმყოფადი ლირიკა შემატა ქართულ
პოეზია, ამდენი პირველბარისობით თარგმანი
დალო, გაამდიდრა ქართული კულტურა საკუთარი
თუ სხვათა ნააზრევით, მეჩვენება, რომ მაინც არ
არის სათანადოდ დაფასებული, მით უფრო - რო-
გორც პოეტი.

**- დავით წერედიანი ტოვებდა ჩაკეტილი, ჩუ-
მი ადამიანის შთაბეჭდილებას, რომელსაც არ
ჰყავდა ბევრი ახლო მეგობარი. ასე მგონია, ინ-**



ტენსიური და მძაფრი ემოციური კავშირი ერთ-
 ულ ადამიანებთან თუ ჰქონდა. სწორი დაკვირვე-
 ბაა? მას ძალზე იშვიათად თუ ნახავდით რესპო-
 დენტის როლში. ის არ იყო სოციალურად აქტიუ-
 რი ადამიანი. შეიძლება ითქვას, რომ ეს მარტოო-
 ბა და სიჩუმე მისი შემოქმედების მთავარი საყ-
 რდენი და მეთოდიც კი იყო?

- რაღა თქმა უნდა, დიდი ნაკლებად კონტაქ-
 ტური, თავის თავში ჩაკეტილი ადამიანი იყო. რამ-
 დენიმე განუყრელი მეგობარი ჰყავდა, რომლებიც
 ძალიან უყვარდა; გარდა ამისა, (თქვენი სიტყვები
 რომ ნოვებელით) „ინტენსიური და მძაფრი ემო-
 ციური კავშირი“ ჩემთანაც ჰქონდა და თავის ქა-
 ლიშვილთან მაიკოსთან.

ისიც სათქმელია, როცა მუშაობაში ძალიან „გა-
ბურდებოდა“, მაშინ მისთვის არაფერი და არაფერი
არსებობდა, შეიძლება კვირების განმავლობაში
არაფერი ენახა, მჭადრიყო თავის საწერ მავალსთან
და ენერა, ან ნასაღიყო და ქუჩებში დიდხანს ეხე-
ტიალა, მაგრამ მაშინაც თავში მხოლოდ სტრიქო-
ნები უტრიალებდა.

ბოლო დროს მე მისთვის სოციალური ხიდი ვი-
ყავი: ვუნებოდა შეხვედრებს, ხანდახან სუფრებს
ვმსოდი, ჩვენთან ვეპატიჟებოდი იმით, ვისი ნახ-
ვაც, ეიცოდი, გაუზარდებოდა. სიყვლილამდე ერ-
თი-ორი წლით ადრე, ახალი მეგობარიც შეიძინა,
ერთ ძველ მეგობართანაც ურთიერთობა გაჩაახლა
და საათობით საუბრობდა მათთან ხან ტელეფო-
ნით, ხან პირისპირ. ასე რომ, უმეგობრო კაციც არ
ეთქმოდა. ოღონდ სტუმრად მისვლა არ უყვარდა,
გარდა გურამ ბარნოიასა და ბესიკ ხარაშაულისა.
ადრე მათთან ხშირად და ხალხით დაედოდათ.
ვერ გაბაგონებდი პრეზენტაციებს, გამოსვლებს და,
მით უფრო, რესპოდენტის როლში ყოფნას; ძალიან
არიდებდა თავს ტელეგადაცემებსა და რადიოგა-
დაცემებში მონაწილეობას; წესად ჰქონდა მათთვის
უარი ეთქვა, თუმცა ორად ორი გამონაკლისი მაინც
დაუშვა: ჯერ ნინო ხოფერიასა და ზვიად მიქელა-
ძეს არ აწყენინა და დაეთანხმა იმხელა ფილმის გა-
დაღებაზე, მერე კი მარიამო ჯანდანიძესა და ზვიად
კვარაცხელიას ხათრი არ გაუტეხა.

ნაღდი ნათქვამია: არ არსებობს ნესი გამონაკ-
ლისის გარეშე.

**- სოლომონ აპტი, თომას მანის ერთ-ერთი სა-
უკეთესო მკვლევარი და მთარგმნელი, ამბობდა:
„რაზეც და ვისზეც არ უნდა წერდეს თომას მანი,
ის, პირველ რიგში, საკუთარი თავის შესახებ წერ-
ს“. წერედიანის პოეზია, ერთი შეხედვით, მითი-
სური და აბსტრაქტულია, მას არ ახასიათებს ყო-
ველდღიურობით შეყვარებულობა და ჩნდება ილუ-
ზია, რომ ის უცნაურად, უჩვეულოდ არის დის-
ტანტირებული, დაშორებული ავტორის ცხოვრე-
ბისგან, მისი პერსონალური ისტორიისგან. თქვენ
როგორ ფიქრობთ, რა კავშირშია წერედიანის
ცხოვრებასა და მის ტექსტებს შორის? რა ფორ-
მით, პერსპექტივით აიხაზა ერთი მეორეში? რა
თვალსაზრისით შეიძლება ვუნებოთ მის პოეზი-
ას ავტორის ბიოგრაფია?**

- მიხდა, მოკუნაშაურის სიტყვები გავისენო
„სამყარო საკუთრივ ჩემი აღქმა“; ცხადია, მწერ-
ლისეული ინდივიდუალური აღქმა, საკუთრივ მისი
ხედვა და მისი ცხოვრებისეული ბევრი შტრიხი თუ
ფაქტი იკვეთება ნაწერებში, თომას მანი ამის საუ-
კეთესო მაგალითია; როგორც აღნიშნავენ, კავკაც
ძირითადად თავის თავზე წერდა, ასევე, საუკუნეე-
რით დაშორებული ვერგოლიანი თავის „ბუკოლო-
კებში“, ანუ მსყემსურ სიმღერებში, შეფარვით სა-
კუთარ ბიოგრაფიულ ფაქტებს ჰყვება. რა თქმა უნ-
და, ლექსების მიხედვით პოეტის ბიოგრაფიის გად-

მოცემა სრული სიზუსტით ვერ მოხერხდება, რა-
გორც ხანდახან მკვლევრები იქცევიან, მაგალითად,
გაიუს ველურიუს კატულუსის შემთხვევაში; ბევრი
მისი მკვლევარი ცდილობს, ლექსიბას ციკლის ლე-
სები ისე განალაგოს, რომ კატულუსის სასიყვარუ-
ლო ბიოგრაფია შექმნას, მისი ცხოვრება ეტანება
დაყვას: მწვედრა, სიყვარულით ტკობა, ეჭვიანი-
ბა, დამორბევა და ა.შ. მე ვფიქრობ, ასეთი ძალდატა-
ნება ტექსტზე მეტისმეტია.

რაც შეეხება წერედიანს, გეთახებოთ, რომ ერ-
თი შეხედვით მისი პოეზია შეიძლება ტოვებდეს შვე-
რსებას, რომ იგი დისტანტირებულია, ყოველიბის-
გან სრულად დაცილია და მითოსურ-აბსტრაქ-
ტულია. თუმცა, გააჩნია მისი ლექსების რომელ ციკ-
ლზე ვსაუბრობთ. შესაძლოა, ლაზარეს ციკლის ლექ-
სები სწორედ ასე დავახასიათოთ, „ყოველდღიურო-
ბით შეყვარებულობა“ აქ მართლაც არ არის, მაგრამ
ვერც „ლაზარე“, ვერც „კვირიკე“ და ამ ციკლის ვერც
ერთი ლექსი ვერ დაინერგოდა, დათო წერედიანს
ბავშვობაში ცოტა ხნით სვანეთში რომ არ ეცხოვრა;
ყვირობ, ამით არის განპირობებული მასთან ზე-
რის ასეთი შეგრძნება, ასეთი ნაღდი განცდა, რაც ან
ლექსებს ახასიათებს, ჯერ კიდევ ბავშვობიდან გა-
მოყოლილი. არა აქვს მნიშვნელობა აქ ნახსენები
არის თუ არა სვანეთი, ყვირობ, ასეთი აბსტრაქ-
ტულ-მისტიკური გარემო სვანეთიდან ჩნდება მას
მოზიბაში, იქიდან იღებს სათავეს; ამით მის თვს
მიხდა, რომ გარკვეულად „ლაზარეს“ ციკლშიც მისი
ცხოვრებისეული, ავტობიოგრაფიული ხატი ილან-
დება. რაც შეეხება წერედიანის სხვა ლექსებს, აქ
უფრო თვალნათლივია ავტობიოგრაფიული მომენ-
ტები. ზოგიერთ ლექსში ის აშკარად თავის თავზე
წერს, მის ცხოვრებაში მომხდარ რომელიღაც ფაქტს
გულსხმობს, ან მასზე ჰყვება, ასეთებია: „უძილო-
ბა, დაღსიბა“, „თრისლბი“, „ყოთოლიცენა“, „მიძლნა“
მამაზე დაწერილი ლექსი. მამის დახვრეტა-გაუზი-
ნარების ამბავი ფონად რომ გასდევს; „ფრაგმენტი
პოემისათვის“, ერთ ლექსს. „გარდაუბნის ქუჩს
ნომერი ხუთი“ სათაურად აქვს გადატანილი იმ
ქუჩის სახელწოდება, რომელზეც იგი დედასთან ერ-
თად ცხოვრობდა. და, რაც მთავარია, „პარაპეტა“,
რომელიც შეიძლება ითქვას, სრულიად ავტობიო-
გრაფიული ლექსია; აქ იგი საკუთარ ამბავს გვიყვება,
როცა დედასთან ერთად ვერის დაღმართზე, ერთ-
ერთ პატარა სახლში ცხოვრობდა; დათო ხშირად იხ-
სენებდა, რომ იქ ერთი სარკმელი მუდამ მიღებული
იყო, მას ამ სარკმლის ცქერა ძალიან უყვარდა, ჯერ
სულ პატარას საბითოთხი წლისას; მეუბნა, რომ იმ
სარკმლის იქით, საიდანაც არასოდეს გადამხედა,
ყოლად საოცარი, ლამის ჯადოსნური სამყარო იწ-
მობოდაო; ერთხელაც გაპარულა, სახლისთვის შე-
მოუვლია, რომ ენახა სარკმლის იქით რა ხდებოდა,
მაგრამ... ეს იყო ჩემი პირველი განზილება (ცხოვრე-
ბაში), ამბობდა. ბავშვობის განცდები, დაკარგუ-
ლი მამის მოლოდინი, ძველი სახლის დატოვების სვე-
და ყველაფერია ამ ლექსში:

„თამაშობს ხსოვნა, ნაცოცხლებელ შუამს აცლის
ნანახს,
ბავშვობის ქურას ვერის დაღმართს, ხედებს და
ხედებს,
(თითქოსდა კვლავაც აქ არ იყენენ) წარსულში
გმანავს,
ღატეზად აწყობს, დავიწყების ლურსმანზე
ჰკიდებს.

(რა მოვიბრუნოს დაბრუნებული ჩამის ლუდინი?
წლები, ვით წლები ონკანიდან ჟანგის ხროტიანი?)
დაკრთის, თამაშობს, რაც მისია, ყრის უთარილოდ,
იმას გასტირის, რაც არასდროს მისი არ იყო.

და ბოლოს, სულისშემძვრელი ფინალი ლექსისად:

„...აღდგეთ, ავიძრათ, ნელი წვიმა ტორფლავს
ქეაფერის.
სარკმელი დაბრჩა... არაფერი... არც არაფერი...“.

**- მაინტერესებს, რამდენად განსხვავდებოდა
მისი სალაპარაკო, სამეტყველო ენა იმ ენისგან,
რომელზეც წერდა? მისი ტექსტების ლექსიკაზე,
სინტაქსზე დაკვირვება ამაზე ფიქრის საბაბს იძ-
ლევა... შეიძლება ითქვას, რომ წერისას ის ახალ
ენობრივ რეალობას ქმნიდა, სინამდვილისაგან
მკვეთრად განსხვავებულს?..**

- სწორედ დაკვირვებაა, წერისას დათო წერედი-
ნი „ახალ ენობრივ რეალობას ქმნის“, რომელიც
იალზე განსხვავებულია ლექსიკურადაც და სინ-
ტაქსურადაც; ეს ის შეტანაა, რომელიც მისი პოე-
ზიისთვის არის დამახასიათებელი და გარკვეულად
უნიკალურია. მის მიერ შექმნილი ნეოლოგიზმები
ამ სიერცემში ბუნებრივად გრძნობენ თავს, მაგრამ
მათ წერედიანის „დაშლა აზით“ და ცალკეული სიტყვა
რომ სხვაგან, და სხვა კონტექსტში „გადანერგო“,
მაშინვე „იყვირებს“ იმდენად ორგანულად არის
ამოზრდილი მისი ლექსების ნიალიდან. ამავე დროს,
ისინი ქართული ენის ორგანულ ნაწილსაც წარმო-
ადგენენ და ახალშექმნილობა არ ეტყობათ; აქ უამ-
რავი მაგალითის მოყვანა შეიძლება, მაგრამ მე მხო-
ლოდ ერთ სტროფს მოგიყვან „პარაპეტეიდან“:

„აღმათ იმისთვის ბოლო წამზე ექყართა

ლივლივით

ნასიზმრეგია, ნამშვეია, ნაქარაღია,
ამოკურდეს და გაიშალოს წყლის ყვავილივით
აქ არ არიან, არ არინ, აქ არ არიან.“

რაც შეეება მის სამეტყველო ენას, იგი საუბ-
რობდა დახვეწილი ლიტერატურული ქართულით,
ბინიად იდიომებს ჩაურთავდა, მანდახან ისეთ
სიტყვებს, რომლებიც შეიძლება არც გცოდნოდა
ეს იყო და ეს. ცხადია, ეს ენა განსხვავებულია მიაი
ტექსტების, მისი პოეზიის ენისგან; საერთოდ, მისი
პოეზია თავისთავად განსხვავებული მოვლენაა ქარ-

თულ ლიტერატურულ სიერცემში, წერედიანის
ერთი პოეტური ხმა აქვს, დამუსტული, თვისთავა-
დი, არავის რომ არ ჰგავს, სრულიად დამოუკიდე-
ბელი. თუმცა ტრადიციაზეც ეყრდნობა, მის პოეზი-
აში ტრადიციად და ნოვაციად ერთმანეთთან არის შერ-
წყმული, თანაარსებობს. ვფიქრობ, ეს არის განსა-
კუთრებით მნიშვნელოვანი.

**- განიცდიდა, რომ მისი ენა ზოგჯერ უცხო
იყო ადამიანებისთვის სპეციფიკური ცოდნის და
მომზადების გარეშე?**

- ამაზე არასოდეს არაფერი უთქვამს.

**- მუსიკალური სმენა როგორი ჰქონდა? რა
მუსიკას უსმენდა დავით წერედიანი?**

- ვფიქრობ, ერთგან ბევრი მიეცა და მეორეგან
წაერთვა. პოეტური სმენა მართლაც გასაოცარი
ჰქონდა: უცებ ზედელობა, რა საზომით იყო განყო-
ბილი ლექსი, ცხადია, მარცვლების დაუთვლელად.
საზომებში მარცვლების (პირობითად ტერმების)
რაოდენობასაც და განლაგებასაც მომენტალურად
გეტყობდა პირდაპირ ამბობდა და „პირდაპირ იტო-
და“. ლექსის რიტმსა და მელოდიას შეუმცდარად
გრძნობდა. არა მხოლოდ ქართულში; არასოდეს
აუგია სქემა, არასოდეს უსწავლია, როგორ უნდა
ნაკითხი ვთქვათ, ანტიკური საზომები ჰეგზა-
მეტრი, ელევთერი დისტიქი, იამბი და ა.შ. იქვე წა-
გკითხავდა აბსოლუტური სიზუსტით. ლექსს რომ
თარგმნიდა, ან წერდა, ყოველთვის ხმაშია ფიქ-
რობდა და სტრიქონებს ისე წარმოთქვამდა, შორი-
დან სიმძლერა გეგონებოდათ. მაგრამ მუსიკის მი-
მართ, სამწუხაროდ, ნაკლები ინტერესი ჰქონდა.

**- ლიტერატურასთან დაკავშირებული რა დარ-
დი წაიღო, რა ვერ მოახსნო?**

- ბოლოს, როცა ლორკას „ბოშური რომანსერო“
თარგმნა, უნდოდა, მისი სხვა ლექსებიც ეთარგმნა,
ოღონდ შერჩევით. მგონი, პრუსტის ერთი ტომის
თარგმნასაც ფიქრობდა, აინტერესებდა, როგორ გა-
მოუვიდოდა „პროზა, რომელშიც ამდენი პოეზია
იყო“, როგორც თვითონ ამბობდა. შეზღუდვად თუ
არა პრუსტს, ვერ ვიტყვი; იგი კი ფრანგული დედა-
ნი სულ თავთან ედო და გაბმით კითხულობდა, იმ-
დენად უყვარდა.



ზურაბ კიკნაძე

„ნახვეწო პწკარო, სიხარულო არაფერის თქმისავ“

ფიქრები „პარაპეტზე“

„ეს ნაღველია... მღერის ნაღველი“

რამდენად მნიშვნელოვანიც არ უნდა იყოს პროგრამული პოეზია (პოემა, ეპოსი...), თუნდაც სოციალური თეატრისაზრისით, პოეტური ქმნილების შეფასება, რომ იგი იქმნება „თითქოს არაფერისაგან“, თითქოს არაფერისგან იქსოვება მისი ტექსტიკოსოვლი (დავით წერეთლიანი „ანარეკლი“, გვ. 51), შესანიშნავია. არ ვფიქრობ, რომ დავით წერეთლიანისთვის პოეზიის, როგორც პოეზიის, სხვა მინარევებისგან თავისუფალი შემოქმედების ეს განმარტება ერთადერთი იყოს. „მუსიკა უპირველეს ყოვლისა“ - ასე ასათაურებს იგი ნარკვევს (ესეს) გალაკტიონის პოეზიაზე და სვამს კითხვას, თუ „აადიბდება ეს უჩვეულო ხმოვანება? რა აჩენს ამ უცნაურ რხევებას და მომოქცევება? ბევრათა შეთანხმება?...“ („ანარეკლი“, გვ. 58). არც ალიტერაცია, „ლიტერატურის თეორია ... [რომ] ზედმეტ მნიშვნელობას ანიჭებს“ (გვ. 60), რომელიც „უშეტეს შემთხვევაშიც კი, შინაგანი მუსიკისათვის ხელისაშეშული მექანიკური ხმაურია“ (იქვე), არც მაინცდამაინც რითმა, რომელიც პოლ კლოდელია განჭვრეტით, „ზღვაში გადაადებული ლოტივითაა...“ შენთვის სრულიად მოულოდნელ სათქმელს მიგაგნებინებს“ („თქმა და ეპოპეიკი“, გვ. 32), ეს ყველაფერი თითქოს მაოლოდ სამუალებებია მისი მრავალსაუკუნოვანი გამოცდილების პროცესში მოტანილი და არა პოეზიის თანდაყოლილი თვისება... რითმა, შესაძლოა, მხოლოდ უსაზომო სიტყვარიდან სიტყვის გამოსხმობის სამუალება იყოს ახალი, ჯერ ართქმული აზრის გამოსაშუებლად, მაგრამ პოეტურ ენაში ია მაინც ტრადიციულ სამკაულად რჩება...

გარდა ამ სამკაულებისა, როგორც პოეზიის ტრადიციული (და აუცილებლობად მიჩნეული) ატრიბუტებისა, არის არსებითი, ვიტყვდი, თანდაყოლილი რაღაც, რასაც ჩვენი პოეტი ამგვარად გადმოსცემს: „ალბათ ბევრს უგრძნია გრამატიკული მექანიკის ზღვარზე დახმული სიტყვის მოულოდნელი ეფექტი“ („ანარეკლი“, გვ. 60). „მეცდომის ზღვარი“ სხვა არაფერია, თუ არა რაციონალურის მეტაფორა. „შემთვრალი სიზუსტე“, რასაც ჩვენი პოეტი პოლ ვერლენის პროგრამული ლექსიდან (Art poétique) სესხულობს, ხნორედ ამ ირაციონალურის, პოეზიის მასუღდგმულებელი ნიშანის გამოხატულებაა. „ანარეკლში“ ვკითხულობთ: „განზრახისი ოდნავი არასიზუსტე სიტყვას ახალი წაზნავით



შეგაბარუნებს ხოლმე, სათქმელს ბურუსით მოსავს და უმარად ასოციაციას აღძვრავს. ოღონდ ამ ასოციაციათა საჭირო მხრისკენ წარმართავს უღრმესი ინტელიგენცია ვნებდა სჭირდება" (იქვე). პარადოქსია თითქოს, რომ ადამიანური ენა, რომელიც კომუნიკაციის სიზუსტეს უნდა ემსახურებოდეს, პოეტურ შემოქმედებაში, საბოლოოდ ბურუსით მოსავს. სივსადე თავისი ლოგიკით, რომელიც მყარი ნახაზის ობიექტების და მოვლენათა ახასიათებლად არის ნაშრომებული, ისევე შორს არის პოეზიის ენისგან, როგორც ცა და ხმელეთი ერთმანეთისგან. ეს მოწინააღმდეგე გალაკტიონმა ისევე და ისევე ირაციონალური, შესაბამისი ბუნდოუანებით გამოთქვა: „ოცნება ნაბაზი საგანთა უარით“.

რასაც ჩვენი პოეტი ზოგადად, თუ კერძოდ, აკაკის ან გალაკტიონის პოეზიაზე წერს, თავისი საკუთარი შემოქმედებით ან მთარგმნელობით გამოცდილების საფუძველზე წერს.

მემთვრალი სიზუსტე, - წერს იგი, - გონებით ათვისებდა ძნელად ეცუფბა. იგი ამ გვერდზეა ან არა, ინტელექტუალური ტიპის პოეტები მუსიკალურობას იშვიათად აღწყევენ, ისინი ლოგიკისავე ბალოთ ცდილობენ ლოგიკური კავშირები მოშლიონ. გათვლილი ასოციაციურობა უქმია, გამაღიზიანებელია. გალაკტიონს განსაკუთრებული ძალისხმევის გარეშე შეუძლია სიზმარში შეგვიძღვრეს, სადაც გველფერტი ლიკლიკებს და საგნები თავიანთ კონტურებს კარგავენ („აბარეკლი“, გვ. 62).

პოეზია სიზმრის საუფლოა? ეს მხოლოდ სიმბოლური სახით არის ნათქვამი, თუ ამ საუფლოს ონტოლოგიური ღირებულება აქვს და იგი არსებობს, როგორც თვითკმარი რეალობა სიფხიზლის გვერდით, სადაც პრაგმატული ადამიანი სიცხადეს წიოვებს? როგორც ფრისტის თქმით, პოეტად ყოფნა არა პროფესია, არამედ მდგომარეობაა, პოეზია თუ სიზმრის საუფლოა, ეს ხომ არ ნიშნავს, რომ პოეტის პიროვნება მთლიანად დანთქმულია სიზმარში, სიზმარულ ჭეშმენებში, რომლებიც თითქმის მისი პოეზიის სუბსტანციაა, როგორც მისი ფორმისა და შინაარსის მეტაფიზიკური წყარო? უდავოა, რომ სიზმარში პირველანდელი ან გარდაქმნილი სახით თავს იჩენს ადამიანის თანხმეობები ექსტენციულები - ზრუნვა, შიში, სიკვდილის მოლოდინი, უცხოობა, გაუცხოება, სინდრის ხმა...

„პარაპეტრი“ ექსტენციულ ლექსი ერთი რუბრიკის ექვმ არის გაერთიანებული და ამ რუბრიკას „უძილობა“ ეწოდება.

მკითხველი გრძნობს, თუ უძილობაში არა, ძილ-ღვიძრის ზღვარზე მანძი არის ის წვედებები, ხილვები, ფიქრები, მოგონებანი, ამ ლექსთა შინაარსს რომ შეადგენს. თუმცა უძილობა რაღაც სპეციფიკური მდგომარეობაა, რაც არც ფიზიკურად (სრული აფიზიკურად კი გვეყენება), არც ძილია, რაღაც შუალედურია მათ შორის, „მემთვრალი სიფხიზლის“

რაღაც მსგავსი მდგომარეობა... აქედან არის გამოცხადებული „შოვარფაგეტ სახენი“ (schwankende Gestalten „ფაუქტიდანი“), რომელთა რეალობა პოეტში ერთადერთი უწყის, რაც მას უხილავს ან განუცდია ციადში და ასე უცნაურად ევლინება უძილობაში... ამ დროს მას შეუძლია, როგორც მოკინებაუერი გვაუწყებს კომპოზიციის მემოქმედებაზე, გამოთქვას ისეთი რამ, რაც მის გონებას არ ესმის და მოვარეულის გამოვლენიდან გვაძლევს ცნობას ისეთ საგნებსა და მოვლენებზე, განცდებზე, რომელთა შესახებ მას ფიზიკად ყოფნისაა არაფერი გაეგება („შვენიერის ესთეტიკა“). უთილობის ციკლის „ტფილიური მოტივები“ მთლიანად, ერთი გამონაკლისის („არაგვისთვის მე დღეს არა მცალია“) გარდა, ძილ-ღვიძრის ზღვარზეა ნათქვამი, ალბათ, ეს ის მხეზია და კილოკავი, როგორც თავად ამბობს, „პირველი ივენახიდან რომ ყურში გვადგასო“ („პარაპეტრი“, გვ. 46). საილუსტრაციოდ მთელი სუთნაშლიანი ლექსის ციტირება მოგვიძღვრება, მხოლოდ ამ ორიოდე ნაწევრით დაგვამოვლილდებით.

*რაც არ მიმგზავრია, ქროდენ ქარები,
რაც არ მიმღერია, თრთოდნენ ღარები,
რაც არ დამიგია ზარბაზ-ზარები,
ერთი გამიგია, არ გვეყვარები...?*

ალეა რიეული, ედგმა ნაზარდი სარო,
სამეფო ბაღი, შიგ უკვადვების წყარო,
შროშნების მდელი, ირმის მარშივი ნუკრი...

და ბოლო აკორდი -

*ძილი, მოჰყეუ გზას ჩემსა ნარიანს,
ძილი, მოჰყეუ, ცასა ჩემსა ქარიანს,
ძილი, მოჰყეუ, ხმას ჩემსა ზარიანს,
მოდი, გამოსხნია გულის კარები.*

თუმცა პოეზიის მუსიკალობაზე ლაპარაკი მხოლოდ პირობითია, მას მასალად, პოეზიისგან განსხვავებით, უსიტყვო-უსაგნო ბეგრები აქვს, მანძი მოგვანილ ამ პნკარებში, რომლებიც თითქმის არაფრისგან [არის] მოქსოვილი“, შეაძლოა სწორედ ამიტომ ისინი არაჩვეულებრივად მუსიკალურია. ანტონ ფონ ენებრის „ბავატელებს“ არნოდ შოენბერგი „გარკვეული“ ბუნდოვანებით ასეთ განმარტებას აძლევს:

„ამ პიესების გამგები მხოლოდ ისაა, ვისაც სწამს (ვინც იმ რწმენას ეკუთვნის), რომ ბეგრებით რაღაც მხოლოდ ბეგრებით თქმადი შეიძლება გამოხატოს“.

ეერ ვხედებით, რა გვალელებს - გამოთქმის ეს ფორმა, თუ ის, რაც მხოლოდ და მხოლოდ ამ ფორმით, მხოლოდ ამ სინტაქსით და ხმოვანებით არის თქმადი, რომელიც სხვანაირად შეუძლებელია გამოთქმულიყო. „არაფერი... არც არაფერი...“ ამაზე

2 კურსივი ავტორისულია.

3 „Diese Stücke wird nur verstehen, wer dem Glauben angehört, dass sich durch Tone etwas nur durch Tone Sagbares ausdrücken lässt!“. (ქართული თარგმანი ეკუთვნის რეზო კიკნაძეს).

ითქმის: „არსგან და რატომ, შეიდი ღამეა სრული, // ან იქნებ მეტიც, არ მეკარება რული, // სხვა რა მა-
ძალებს მუსტაზადების წერას...“ და თუ რამ აძა-
ლებს ამ ძილ-ღვიძილის მდგომარეობაში, ეს არის:
„აღეც, ყარფი, მაშრიგის გავზიდოთ ბარგი, // გუ-
ლისტანს წავალ, ვარდს შევეყრები, ნარგიზს, //
მთვარე ანათებს ალი რაჰმანის სერაღს“. ამ პნე-
რებზე და რაც მათ მოჰყვება, ლიტერატურული კრი-
ტიკა ვერაფერს იტყვის, აქ ანალიზი ისევ უადგი-
ლოა, როგორც მისი წარმომადგენელი ნიაღის რაციითი,
სიფხიზლით განათება, თუნდაც იმ მოტივით, რომ
„ზუსტი განსაზღვრებისთანავე სტრიქონი სილამა-
ზეს კარგავს“. ამიტომ რჩება „შემთვრალი სიზუს-
ტე“. ხოლო რა ქმნის პოეზიას აქ, ამ ფრაგმენტთა
სინთეზში, ვერაფრითა ანალიზი ვერ ახსნის. ვე-
ჭობ, მის ავტორს თავისი ანალიტიკური გონებით,
როგორც სხვა შემთხვევებში აკაკისა და გალაკტი-
ონის სტრიქონებზე მსჯელობისას მიმართავს, მო-
ედომებინა მათი ახსნა. გონება მათში მხოლოდ
უძილობის მდგომარეობაში, ძილ-ღვიძილის ზღვარ-
ზე გაჩენილი მოდეების მეტს ეკრავს დაინახავს.
გაგისხნებთ მისსავე ნათქვამს, რომ „ლეკი მთლი-
ანად საკუთარ სილამაზზე უდვს, არავითარ გარე-
საბჭებებს აღარ საჭიროებს“ („თემა და ვარიაციე-
ბი“, გვ. 33). ამაზე მეტის თქმის სურვილი არც უნდა
გაგვიჩნდეს. მაგრამ მშვენიერების განცდა არ გვმო-
დებდა, არ იცვითება, რამდენჯერაც არ უნდა ნავი-
კითხო ისინი. კვლავ მოეუხმობთ მათ ავტორს, რო-
მელიც ამბობს: „მშვენიერება, როგორც შინაგანი
განცდა, რომელიც სიყვარულით, მონატრებობა, იქ-
ნებ წარმავლობაშიც უღდეს სათავე, მშვენიერება,
ჩვენს ბრველი, ბუნებაში განფენილი, ერთიანდ-
ბა და ერთ ხატად ირწყმის, პოეტურ შთაგონება
ქმნის და, ამავე დროს, კიდევაც მოიცავს“ („ახა-
რელი“, გვ. 53). მართლაც, ამაზე მეტი ან ამაზე
უქეთესად რა უნდა ითქვას.

ძილ-ღვიძილის ზღვარზე, უძილობაში, საგნები
და მოვლენები კარგავენ კონტურებს. მეტიც, გან-
ცდები უუცხოვდებიან ადამიანს, მისგან ემანსიპი-
რებულნი დამოუკიდებელ არსად იქცევიან, რათა
ლეკის პერსონაზედა იქცნენ: „ეს ნაღველია, მე
და შენ ვარ, მღერის ნაღველი, // მხოლოდ მე და
შენ, სხვა არავინ, მღერის ნაღველი“; კარგავს თა-
ვის თავს, არის, არც არის, რაღაც სხვაში გარდაიქ-
მნება და ამ სხვასაც თავისი სხვა აქვს: „სიყვარ-
ლის ნაღველი-არც ნაღველი, სიყვარული - არც სიყვარ-
ული, // არამედ ქარი, ტანი შენი ღერძაში, არა-
მედ ქარმა...“ ცხადია, ეს სტრიქონები ანალიზს არ
ექვემდებარება. თუ მათი პოეტურობის ამოსახსნე-
ლად ვერაფრითა დიხვენილი ლიტერატურათმცოდ-
ნეობით ვერმეწეტიკა ვერ გახსნის მრავალწრტი-
ლებს, ალბათ, მათი გახსნა საჭიროც არ არის, ისი-
ნი თავად მეტყველებს საკუთარ თავზე, დაე, ბუნ-
დოვანებით, სწორედ ამაშია მათი ზემოქმედების
ძალა. არაფერია, მხოლოდ ქარია, ქარს ვერ მოი-
კლავთ. თუმცა ის სულმოდამ ქრის, არკი ვიცით,
საიდან სად. „დღედა, ღამ-ღამობით რატომ არ ჩერ-
დება ქარი?“

რამ მოიტანა ნაღველი? ქარმა? („არამედ ქარ-
მა...“), ნაღველი უნივერსალურია, ის არღვევს დრო-

ისა და სივრცის, ცივილიზაციების სამანებს. თუმ-
ცა ეს ქვემდებარე ხუთტაქიანი ნაღველიანი ლექ-
სის თითოეული პნკარი დამოუკიდებელი ღირებუ-
ლების არის, მაინც მათი სრული და სიღრმისეული
აღქმა ლექსის მთლიანობაში შესაძლებელი, ამი-
ტომაც მთლიანად მოგვყავს.

სული ხარ ვისი, ძველი მოთქმა დამემგზავრა
ლეთაბრიე ყრმაზე,
ძილს დავეძებდი, ღელე დამრჩა, ღელი დამრჩა,
ფოთლის შრიალი,
ნიმფა მიყვარდა, სამი დღეა, მიმატოვა,
დაფნისზე მოთქვამს,
ძენა მიყვარდა, ნაკადებში ჩამეფურცლა,
დაფნისზე მოთქვამს,
მდინარის პირას დარდიანი ჩამოვფეკი,
დავტირი დაფნისს.

დაფნის! - ტირიან ტყისპირები, სვირინქსები,
გლოვის ქნარები,
დაფნის! - ტირიან მწყემსები და, სახელს იტყვი,
არ ახსოვს ბაგეს,
მე ვინ მტკირა, ძილ-ღვიძილში სახელს იტყვი,
არ ახსოვს ბაგეს...
მთელი სიმწარე გამოვწოვე,
სიმწარე და შვის ელვარება,
მდინარის პირას დარდიანი ჩამოვფეკი,
დავტირი დაფნისს.

პატარა ბიჭი ბატონებმა წაიკოლეს, აბელ ბოზუა,
პირველი სიყვარლის მეგზური და თანამგზავრი,
აბელ ბოზუა,
ხედავსა ვინმე, დედულეების სანახებო,
ჩემ გარდა კიდევ,
დავტირი დაფნისს, მიწა მიდის, მიწა მიდის,
მიედინება,
მდინარის პირას დარდიანი ჩამოვფეკი,
დავტირი დაფნისს.

მაღლა, თავწემოთ, ნადირობის გნიასია,
საყვართა ცემა,
შინდის მწვერები ცაგადასწვრივ მანათობელს
მისდევნე ირემს,
მე ვინ ვარ, სიზმრით ამოვკემო
ვანშირობის ყველა იარა,
გარდასახვათა სრული გარსი გავარდლო,
ვარს კვლავად ვიქცე...
მდინარის პირას დარდიანი ჩამოვფეკი,
დავტირი დაფნისს.

ძილს დავეძებდი, კიკლადები მომივლია,
არეგბის მიწა,
სული ხარ ვისი, ღელე დამრჩა, ღელი დამრჩა,
ფოთლის შრიალი,
მთელი სიმწარე გამოვწოვე -
რა მიმწავდა ორქვარის გარდა,
სხვა რა მიმყვება საწუთროსგან, მოზარენო,
ორქვარის გარდა,
მდინარის პირას დარდიანი ჩამოვფეკი,
დავტირი დაფნისს.



ეს ლექსიც, როგორც სათაური („უძილობა, დაფ-
ნია“) მოწმობს, უძილობის ნაყოფია, ძილ-ღვიძი-
ლის ზღვარზეა შექმნილი. ძილ-ღვიძილის მდგომა-
რეობა ძირითადი სათქმელის ფონია, თითქოს რა-
ღაც უმნიშვნელოსი, „არც არაფერი“, რაც თითქოს
აღნიშვნის ღირსიც არ არის, აღნიშნავ, მაგრამ გო-
ნებით ვერაფერს ხედე: „სული ხარ ვისი, ლელე
დამჩჩა, ლელი დამჩჩა, ფოთლის შრიალი“. რა არის
ეს შრიალი, ან ლელე ან ლელი - გვესმის ეს? არის ეს
უბრალო რამ ჩვენივე გამოცდილება? თუ არადა,
ამოი სიტყვებია. ეს კანტის თავში ვერ შევა, რო-
გორც გრიგოლ რობაქიძე შენიშნავს ანალოგიურ
მუთხვევას. მაინც ეს შრიალი, როგორც დიდობნას
მუხის ფოთლების შრიალი, ძილისკენ წასულ ცნო-
ბეერებაში აღვიძებს სრულიად ფხიზელ ხატებს,
თუნდაც მითოსიდან მოხმოვიღს. ვინ არის, რო-
გორც იტყვიან, ლექსის ლირიკული გმირი, ნიმფა-
ზე შეყვარებული, რომელიც მასთან, მთელ ბუნე-
ბასთან და მყევმებთან, „გლოვის ქნარებთან“ ერ-

თად დაფნისზე მოთქვანს? ხომ არ უნდა ვიკითხოთ,
როგორც პამლეტი კითხულობა პიესის მე-2 აქტის
მე-2 სცენაში What's Hecuba to him, or he to
Hecuba, // That he should weep for her? რა არის
ლექსის სუბიექტისთვის დაფნისი ან მისთვის დაფ-
ნისი? წუთუ მხოლოდ ემპათიის გამოხატულება მი-
თოსის პერსონაჟისადმი, რომლის სიკვდილზეა შეძ-
რა პრეისტორიული ელადა კიკლადების არქიპელა-
გიდან არგოსის მიწამდე? აქ ემპათია უნივერსა-
ლურ მახსძტბას იძენს, რაც შესაძლებელს ხდის მი-
თოსური დაფნისის და ქოლოზნელი ყმანვილის -
სიკვდილში თანაბართა დანევილებას. დედულეთ-
ში, „პირველ სიყრმეში“ გასცდილი ოდესღაცის დრო-
შია გატანილი, დაფნისის დროში, თუმცა აბელ ბო-
ხუა მისი სიყრმის შევზური და თანამეზავრია, ბა-
ტონების ნაყვანილი „პატარა ბიჭი“ მის საკუთრივ
მითოსში იხილება, რამიც ვერავინ შეაღწევა. „ზე-
დავლა ვინმე, დედულეთის სანახებო, ჩემ გარდა კი-
დეც?“ უთუოდ შას იმედი აქვს, რომ თავისი გამოც-

დილეგიანად ვინმე „პო“ პასუხს გაცემს ამ კითხვას და, შესაძლოა, არ შეცდეს, მოლოდინმა არ უმტყულონ. დედუქციით სანახები, ქოლოზები, დღეს იმერეთ-სამეგრელოს საზღვარი, საჭილაო, ძველი ოდიში, „პატარა ბიჭის“ დაკარგული საფლავი... უძილობის სიზმარი და მითოსშია გახვეული არგონის მინა და მისი ძვირფასი დედუქციის სანახები. უთუოდ არის „მის გარდა კიდევ“ ვინმე, ვისაც შეძრავს ის საბი პუკარი.

თითქოს „დაფრისი“ კონტრასტულია და სრულიად სხვა სივრცეში გადაყვარით, მაგრამ, მიუხედავად მისი დოკუმენტური სიცხადისა, „ვარდისუბნის ქუჩა ნომერი ხუთი“ („პარაპეტე“, გვ. 22) სიზმარულად ხილვად („აქ ვბრუნდები ჩემი ლამიდან“), განვლილი ყოფის ნაღვლიანი რეტროსპექტივი. აქ ნაღველია, აქ „მღერის ნაღველი“. რა ქმნის ამ ლექსისგან პოეზიას, გარეგნული სამშენისები, „გარესაბჯენები“ რომ არ მთვლილი შეგვეცოცხლოს? ნუთუ ამსოფლიური მყოფობის წარმავალი, არაფრად ჩაისაგდები ნიშნები - „ყრუ შესასვლელი, ჩახერგილი სანაგვე ყუთით“, ყრუ კედელზე „იგივე ბზარი“ თუ „შემოსული იგივე კარი“? „მშვენიერება, როგორც მინაგანი განცდა, რომელსაც სიყვარულით, მოწინააღმდეგეობით, იქნებ წარმავლობაშიც უდევს სათავე...“ („აბრაპეტე“, გვ. 53). ეს სიტყვები ნათქვამია აკაკის პოეზიაზე, კერძოდ, „სულიკოზე“. ეს განცდები ერთგვარი თავგულია, რომელიც ნებისმიერ ფაქტს, ადამიანურ გამოცდილებას, თუნდაც წარმავალს, თავისი წარმავლობით ძვირფასს, ვარდისუბნის ნომერ ხუთში რომ გახუცდია მის ყოფილ ბინადარს, პოეზიად აქცევს.

დაფრისზედეთ ზემოთნახსენებ „არაფერს“, „არაფერისგან ნაქოსვს“. ეს აზრი რომ შემთხვევით, მხოლოდ აკაკის აქვირადიერებული და ძალიან სპეციფიკური ნიჭის წარმავალია არ არის წამოჭრილი („ანარკლი“, გვ. 51) და არც გატახტია, ეს „პარაპეტის“ ამავე სახელწოდების პირველი ლექსის მეორე სტრიქონშივე გვემცნობა: „ნახვერო პნკარნო, სიხარულო არაფრის თქმისაჲ“, ლექსი, რომელიც არაფრით იწყება და არაფრითვე მთავრდება („ხარკმელი დამრჩა... არაფერი, არც არაფერი...“). ეს სიტყვები სადღაც ფილოსოფიურ ხე-ში (ხარკმელი) რომ ამოგვეცოცხლოს, მისი გაფართოება-გაღრმავების, კონკრეტულობით შემოსვის მოლოდინი გვექმნება... თუმცა რა კონკრეტულობაა ამოსალოდნელი „არაფრისგან“, განუსაზღვრელი არარსიდან, ირრეალურისგან. ამ გამოსაღწეა პოეტი, ერთი მხრივ, უახლოვდება იტალიელ ხელოვანთა „უსაქმურობის სიტყვების“ განთქმულ თეზას (Il dolce far niente). გახა ამახუც არ ამბობს რუსთველის შაირი, სადაც მოცალეობა მიჯნურობის და, ალბათ, მისგან მომდინარე პოეზიის პირობად არის ნათქვამი? მოცალეობა, მაიძულებელ საქმეთაგან მოცილობა, დიახ სიტყვაა, თავისუფლების სინონიმი, როგორც ადამიანის განსაკუთრებული სულიერი მდგომარეობის გამოხატულება, მართლაც უპირობო არარაში რომ უდგას ფესვი. ადამიანი ამბობს „არ მცალია“, როცა აუცილებლობისგან შემოჭილია, ამბობს „მცალია“, როცა თავისუფალია აუცილებლობისგან, რასაც ცხოვრება

ყოველდღიურად მოითხოვს მისგან. წყნარად, სრული თუ ტყვეა, რასაც რელიგია ადგენს, რასაც რელიგია განიცდის, მაგრამ ტყვეა არა სხეულის, როგორც პლატონი და გნოსტიციზმი ირწმუნებოდა, არამედ ამსოფლიური აუცილებლობის (ელენური ძლიერი სიტყვით - ანანკე <ανανקה>) ტყვეა. შემოქმედების, როგორც თავისუფლების, ფესვი არარაშია, რომელიც არაფერს გაიძულებს. როცა ჩვენი არასრულყოფილი ენით („რა შეუძლია ჩვენს სანყალ ადამიანურ ენას“, ნუხა ფილოსოფოსი) არარაშიან შექმნაზე ვლაპარაკობთ, ჩვენ რეალურად, სიღრმისეულად ვლაპარაკობთ თავისუფლებიდან შექმნაზე.

კიდევ რას შეიძლება გულისხმობდეს არსებობა დევერი პოეტი, როცა „არაფრის თქმაზე“ ლაპარაკობს? უსაგნო პოეზიაზე? ნამდვილად არა. ალბათ, მაინც იმ მოცალეობაზე, რომლის წიაღში პოეზია თავისი წმინდა სახით „გარესაბჯენების“ (ეს მისი სიტყვაა - „თემა და ვარიაციები“, გვ. 33) ან, სხვაგვარად, საგნობრივ სუბსტანციის გარეშე იხადება. როგორ უნდა გადასცე გამოსათქმელი, რომელსაც საგანი არა აქვს და არც სიტყვა, რომლითაც უნდა გამოითქვას? ეს არის პოეზიის ანგელოზურად უსხეულო-უსიტყვო, მეტაფიზიკური სული, რომელიც „ლივლივებს“ და შემოქმედების პროცესში ისხამს ხორცს. ყოველი შემოქმედების შედეგი - საბოლოო-არყოფილიდან იქმნება. წინააღმდეგ შემთხვევაში, ქმნილი მისი არსებული სახით რომ გამეორდეს, რა საზრისი ექნებოდა შემოქმედებას?

ერთხელაც იყო, დაუძლეველი სურვილი გამიზნდა, ქართულ, ტრადიციულ, მულტერველ ხმებათ, პირველი იენიანიდან რომ ყოფილი გვიდგას, არც დროისთვის და არც უცხოური გავლენებისთვის მისიანი ანგარიში არ გამეწია, მეთქვა მხოლოდ იმ წყობით, რომელიც პირწმინდად ჩვენია, ქართულია, თან იღონდ ისე, რომ ძველი, უცვლელ ნათქვამი, არაფერი გამეშვოვებინა... („პარაპეტე“, გვ. 46).

„ერთხელაც იყო“ - და მთელი პასაჟი ნატვრით კილოზეა აგებული („არ გამიზნა, მეთქვა...“) - ნატვრამი დარჩა თუ განხორციელდა? არც განხორციელდა, ამის დასტური „პარაპეტია“. რომ როდაც - „სახელს იტყვი, არ ახსოვს პაგა“ - პრინციპიალურად ამ ლექსებში სინტაქსურ ქვეყნებში, სიტყვითმე-პამებში, ინტონაციებში, რაც დაკარგული იყო და უდასაბამო მოცალეობის თავისუფალ არარაშია მოძიებული.

„მიწა მიდის, მიწა მიდის, მიედინება“, მღერის ნაღველი, მაგრამ ის სხვა ხმაზეც მღერის:

„მიფრინავი, სადაც სინათლეა, სიმსუბუქე,
ღრუბლები დიან,

სადაც სიკრძე და სიყვარული არახოდს არავისთვის
არ არის გვიან“

ალმატი, ოქტომბერი, 2021

ლევან ბერძენიშვილი

ვარდით სნეული

დავით წერედიანის „პარაპეტი“



დავით წერედიანი, ჩვენი პოეზიის ელვარე ვარსკვლავი, რომელმაც თავი უცხო პოეტების ქართველებად ქცევას შესწირა, უპირველეს ყოვლისა, თავადაც უდიდესი პოეტი იყო. პოეტი ბერძენული სიტყვაა და „მოქმედს“ ნიშნავს (ბ. იოიტიძე „წემოქმედი“, „გამკეთებელი“ ზმნიდან იოსა „გაკეთებ“) და როდესაც „ფაუსტის“ თარგმანში ბერძენული სიტყვის საპირწინედ დავით წერედიანმა „ქმედება“ და არა „საქმე“ გააჩინა („თავდაპირველად იყო ქმედება“), მან ბერძენული სული გააცოცხლა და სამყარო უფლის პოეზიად წარმოადგინა (ბ. იოიტიძე „ქმედება“, „მემოქმედება“, „პოეზია“).

ჩვენმა დიდმა ფილოსოფოსმა, მერაბ მამარდაშვილმა, ერთხელ ბრძანა, ადამიანს არ შეუძლია ამოხტეს სამყაროდან, მაგრამ მას შეუძლია თავი სამყაროს კიდვეში დაიყენოსო. დავით წერედიანიც არ იყო სამყაროა შუაგულში, იგი არ იყო საზოგადოების „მოლაპარაკე თავი“, ხშირად არ წანდა საჯარო სივრცესა თუ მედიაში, რადგან მან, სრულიად შეგნებულად, თავი სამყაროს კიდვეში დაიყენა, ოღონდ ეს იყო ზედა კიდე, სამყაროს ზედა ბიდი, რომლისკენაც ყველას გვეპატიჟებოდა და რომელსაც პოეზიის პარაპეტი გაუქეთა, რომ არ ვადმოგვარდნილიყავით ამ წარმოუდგენელი სიმაღლიდან.

ნიგნში, რომელსაც „პარაპეტი“ ეწოდება, არის ლექსი „ძველი წარწერები“. ლექსს წინასიტყვა აბლაეს, რომელშიც პოეტი გვაცხადებს, რომ დაუძლეველი სურვილი გასჩენია, ქართულ, ტრადიციულ, მუშაობრივ სხეულთან პირისპირ დარჩენილიყო, ხეივანთან, პირველი იანვანადან რომ ყურში გვიდგას, არც დროისთვის და არც უცხოური გავლენებისთვის მისხალი ანგარიში არ გაეგნა, ეთქვა მხოლოდ იმ წყობით, რაც პირმინიდან ჩვენია, ქართულია, ოღონდ

ისე, რომ ძველი, უკვე ნათქვამი, არაფერი გაუმეორებინა. ერთი შეხედვით, იმავე თარგზე მოჭრილს ჰგავნებოდა, მაგრამ მხოლოდ ერთი შეხედვით.

ამ საოცარ ლექსში პოეზიამ დაიპყრო ყველაფერი: ლაკუნები, ნაკლული სიტყვები, სიტყვათშორისი ნიშნები, სამწერტილები, ტექნიკური შენიშვნები (მაგალითად, „სახელი არ იკითხება“):

მეფემან ბაგრატ მპყრობელმან
ყოვლთა ქართველთა... ვესეც...
და აღეშენე... წიგნითა
ღმრთისა... ტაძარი ესე...
...თა წემითა ალაგო
მან მალაღმან და ბრძენმან
ოსტატმან ა... ე... (სახელი
არ იკითხება) მრწემ ვარ...
და დაეცვუნე წმიდასა
ამას... უფლისა... ცხრაზე...
ცოდვანი ჩემნი... ითა და...
...ისათა და... ამეც.

გალატიონის გენიალურ „ტფილისში“ ნათქვამია:

ათოვს ხიდეებს, ათოვს მადათოვს,
ათოვს ზმანებებს და მწუხარებას.

ამ სტრიქონებს დათო წერედიანმა მემკვიდრე გაუჩინა:

აწვიმს ტაბტსა და ტაბტრეგნებს,
ფარებს, ეტრატებს, ქნარებს,
საბეფო სარჩულ-საპირეს -

ჯვარს და ნახევარმთევრს.
წაეღიქეს და სირცხვილით
შეშფავებდა ღაჭვი,
აწვიმს შაირს და ქარავმას,
ყველა ხუმრობას აწვიმს...

„ზახილი“

რაც არ შეუძლია ისტორიკოსს, რაც არ შეუძლია მონშეს, რაც არ შეუძლია ქრონიკას, რაც არ შეუძლია არაფერს, რაც არ შეუძლია არავის, ის შეუძლია პოეტს: ექვსი სტრიქონით დახატოს ეპოქა (მთავარი სიტყვები. მაშინდელი ეალენტობა. პოეტური ფორმულები. მაღალი რეგისტრი. მთვრალი პათოსი. საყველპურო პატრიოტიზმი. გულწრფელი ფარისევლობა):

ჩვენი ხელიდან ვინ შენდობას... ეგ ერთი ჭიკაძე...
ერისკაცობით... ზღვრიდან ზღვამდე... ყინულის და
გელათის...
ეთხოვოთ, მიბრძანდეს, უსინდისოდ გამოტყვარა
ვილაც...

მოდე, ვაკოცო, შე ბითურო, მიყვარხართ ყველა...
ჯერ კვლავ ეკ არის, აქ ტრიალებს ხული ცხოველი.
ვის ეთხოვები, კუმტო სული, რას ეთხოვები?

„ვერისპირული მოზაიკა ალაპის ფონზე - 1977, VIII“
როგორც ნაბოკოვმა მოკლედ დახატა ხელოვნება ორი სიტყვით beauty ad pity, დავით ნერედი-ანბაძე მოკლედ დაავადო სათქმელი: დარდი და ვარდო. და ასეთი დარდი დადო:

მოზარე ქალთა კრებული
რისთვის დამხსნადარა მცხეთას?
რისთვის მოარწევს მდინარე
წითლად შემოსილ ცხედარს?
რისთვის მოიდან მხედრები
ანაწურით თუ არშით?
- შენი ღიმილი მიყვარდა,
წყვეტილი პეპელა ქარში.
- შენი მზისფერი მიყვარდა,
მწიფე თავთუხის ხევი.
- შენი რიყრეაფი მიყვარდა,
მჟავე სურნელი ჭვავის...

„ლაზარე, II“

რატომ ამინებს კაცობრიობას მედეა (ევრიბი-დემდელიც, შეილები რომ განზრახ არ მოუკლავს, ისეთიც)?

რატომ ვერ შეიყვარა იმავე კაცობრიობამ მართალი ელექტრა (არც ესქილე-სოფოკლესეული, ამაყი, მოზიჟიე მკვლეელი დედისა და არც ევრიპიდესეული, დაბნეული და მომხიზნებელი მკვლეელი)? რატომ უყვარს თითქმის მთელ კაცობრიობას (მეფეების, ტირანებისა და ერთი დიდი ფილოსოფოსის გარდა) მეამბოხე პატარა ანტიგონე? რატომ დაიცვა, რატომ არ გაამართლეს მასთან არც სახელმწიფო კაცი კრეონი და არც მსოფლიო გონის მცოდნე პეტელი? რატომ გამოირჩევა ჟან ანუის ხუთი ბრწყინვალე ანტიკური ტრაგედიადან სწორედ „ანტიგონე“?

იქნებ იმიტომ, რომ მედეა არასოდეს არ დაიხაჯა? ან იქნებ იმიტომ, რომ მედეა უცხო და გელური ციცილიზაციის შეილი იყო? (თითქმის ციცილიზა-

ციის მიქაში, ძველ საბერძნეთში, შეშლილმა პერაკლესმა სამი შვილი არ ამოიოცა და ზედ მეუღლეს არ მიაყოლა!)

იქნებ იმიტომ, რომ ელექტრას შემთხვევაში სამართლიანობა დედის მკვლელობის არგუმენტად არ გამოდგება? (ხომ გახსოვთ, ალბერ კამიუმ ალფირის თავისუფლების სამართლიანობას რომ დედის სიყვარული ამჯობინა? „მე ვირჩევ დედას“...)

იქნებ იმიტომ, რომ ანტიგონესთან მთელი კაცობრიობა შერცხვენილი ვარო, მარტო რომ მიგუშენოთ ღვთაებრივი სიმართლის დასაცავად და ჩვენ ვეღუბდით, თანავურდობდით და შიმისგან გეკანკალებდით? იქნებ იმიტომ, რომ ჩვენი მოკლეულიცა? იქნებ იმიტომ, რომ გამოქცეულში საკუთარ თავსაფარზე საცოდავად ჩამოკიდებული შავტუხა, გამხდარი გოგოს ღიად დარჩენილ თვალებში ჩვენდამი საყვედურიც ამოვიკითხეთ?

შეიძლება მედეა გაშფოთებდეს, შეიძლება ძროხას ინვედედს, შეიძლება გიყვარდეს, შეიძლება გატუდეს.

შეიძლება ელექტრასი გესმოდეს, შეიძლება თანავურდობდეს, შეიძლება გატუდეს, შეიძლება გიყვარდეს.

არ შეიძლება ანტიგონე გატუდეს. მეტიც, არ შეიძლება არ გიყვარდეს. ეს სიყვარული ფრაგმენტულია. ბევრი პატარა ნატესისგან შედგება. შევერდებანია და არა ქერა, ისმენსავით. ბიჭივით გამხდარია და ქალური არაა ისმენსავით. კუთხოვანია და გლუვი არაა ისმენსავით. გაუთხოვარია, უშვილია, ობოლია. საყვარელია.

ანტიგონე გმირია იმითაც, რომ შიმშილით სიკვდილად არ დაელოდა, სიცოცხლეს არ ჩაებაუჯა და თავისი არსებობის მთავარი საკითხი შემთხვევითობას არ ჩააბარა. თვითონ. საკუთარი ხელით.

მე შენ მიყვარდი, ანტიგონე. დრო ხმოვანებდა და ძახილს რასმე თუ ვაგრებდი, - განამკვანებელს, რადგან იმ ძველი ტრაგედიის კუთხოვანება შიმშელი თრთოლვის ამოკითხვას ძელად გვანებებს.

როგორც ამფორის ნატეხები, ვკრებ და ვწებ, ბნულ სტივებატად რაც ხატია, რაც არ ხატია. ჩემი ქალაქის ხელისგულზე დაგვეტებს თებე. მხოლოდ ნიღბები იცვლებიან, წრე მარადია.

„ანტიგონე“

დავით წერეთლიანმა „იაგნანურში“ დედის სიმღერაში თავისი ბედისწერა და პორტრეტი ბიბლიური წარღვნის ფრინველის მოხმობით დახატა:

ვიდრე ცით მომხიზნედილი
ნანძინატრი დილით,
ჩვენს სასთუმალთან, კარებზე,
მტრები დაფრინდა წყვილი.
ცის კრისამ: გაჩნდეს ყმაწვილი,
ჩემგან ნათელი ილოს.
მწუხრისამ: წიგნი უყვარდეს,
ვარდით სწული იყოს.

სწორედ ასეთი იყო დავით წერეთლიანის გენია, მატერიალიზმის წარღვნაში ნათელი და ვარდით სწული.

დიმა ბახუტაშვილი

ნერილის მაგივრად

დათო წერედიანი! - ვამბობ და სიამაყით ვივსება, არ ვიცო, ეს რა სიამაყეა, შემძლია გამოცნობა ვცადო და დაეიწყებოლოდანი: მე სიკვდილის წინ ექვსზე დათო წერედიანს. არ ვიცნობდი, მაგრამ ეგრე მოხდა, გარსია ლორკას თარგმანის გამო. მივედი წიგნის ფესტივალზე, ვიყიდე, ჩამოვფექი ბიბლიოთეკის კიბეებზე, წავიკითხე და ექვსზე. პუბლიკაცია, რომელიც ცოტა ხნით ადრე დაიბეჭდა, ბევრად უკეთესი იყო, მთლიანი ფრაზები და სტროფები რედაქტირებული და უკეთესობისკენ შეცვლილი. წიგნის ევრსია ჩამორჩებოდა. დაახლოებით გადავთვალე, რომ გახევის ბეჭდვას ნაკლები დრო სჭირდება, ვიდრე წიგნზე მუშაობას და მივხვდი, რომ ნაჩქარევად გაუშვა დასაქმებულნივლად, მერე შეასწორა და უკვე შესწორებული, ლიტერატურულ გამოცემას მიანოდა. მოკლედ, მენყინა. დათო წერედიანი ხარ რა, ადექი და თარგმნი, დაასრულე, გამოწურე, მოქარგე, ფერი და ფონი შეურჩიე და მერე დაბეჭდე. რა დედლიანი აგოცყდა და გამომცემლობის "ჩარჩოები" და "საბასთეის" მოსწრეა და მითანანი? აი, ასე გავუბრაზდი. მეორე დღით მივხვდი სად ექვსზევოდა, როცა მეგობარმა დამირეკა და მითხრა, ენა გავიხმესო. რომ დავფიქრდი, ეგრეც მოხდა, დათო წერედიანის სიკვდილით ჩემი ყველაზე საყვარელი ენის ქარისგან ყველაზე ტკბილად მოშრიალე ხე გახმა. პათეტიკური ვარ? ფეხზე მკიდა, როცა მეტირება, ვტირი. მე დათო წერედიანზე უცრემლოდ ვერ დავწერ. "სახსოვრად დიშოს მამიდისგან, ნიშნად დაბადების ორის წლისთავისა" - ასე აწერია ძმები გრიშების სამტომეულის პირველ ტომს, რომელმაც ხმა და სინათლე მისცა ჩემს ბავშვობას და ჩემი წარსული მაგიური რეალიზმის სამყაროდ აქცია, მეგობარი გმირები და უჩვეულები შეუსახლა. დიდი დრო გავიდა, ასმა წყალმა ჩაიარა, მე ჯერ წერედიანის ფაუსტი წავიკითხე, ვითონი წავიკითხე, თავად მისი ლექსები წავიკითხე და ძმები გრიშების ზღაპრების მთარგმნელის ვინაობა მხოლოდ ამის მერე გავიგე, სრულიად შემთხვევით. ღმერთო, რა უცნაური შეგრძნება იყო. ვინ გამოშვა შიშის სასწავლებლად, ვინ გამხადა მოგზაშარავე? ყველაზე და ყველაფერზე მეტად ცხოვრებაში პოეზია მიცვარს და მანტერესებს. პოდა, ბევრი მიფიქრია, რა ენაზე წერს დათო წერედიანი? ვის სჭირდება? ამ ენაზე არ ვლაპარაკობთ, ამ ენაში არ ვცხოვრობთ, სიტყვების ეტიმოლოგიას ხშირად ლექსიკონიდან ვიგებთ,





სინტაქსი ყურს გვტყვის. ბოლოს და ბოლოს, რომელი გიორგი მთაწმინდელი ეგაა? ჩაუტყვამს კარგად გახამებული პერანგი, შემოუტყვამს კონტად მორგებული ყილეტი, დაუკვესებია სათევალე, მიუხურავს მანქანების ხმაურისთვის ფანჯარა, მიმჯდარა კომპიუტერთან და ბეჭდავს Word-ის ფილში: „აღარმცა ჰგონებდი ნახვას“, „რისმა სამხილმა მოგვებნო?“, „მრწამ ვარ...“, „ნუ რფულზე მელაქარებდი“ და ა.შ. ამაზე ბევრი მიფიქრია. არიან პოეტები, საყოფაცხოვრებო ენიდან მაქსიმალურად დისტანცირებული სალიტერატურო ენით ან რადიკალური კუთხური დიალექტით წერენ, სტრუქტურაში მონოლინგვისტური თარგმანი, რომ მოკდება რამე გაიგო, ამის შემდეგ კი რა ხდება... თარგმნი და იგებ, რომ არაფერიც არ წერია, ეგზოტიკა შემოგასაღეს, ბანალური, მშრალი ტროპი, რომელიც არის სრულად დაცლილი პოეზიის შარშონისგან და ჯადოქრობისგან. ამ ენაში შესვლა შეუძლებელია, კარი არა აქვს, გლუვია და ცარიელი. დათო წერედნიანის ენას აქვს ეს კარი, რომელიც თავად გაიღება, დრო რომ მოალის. ოღონდ ჯერ დიდხანს უნდა იცადო და მერე მოტივს რომ გაიგებ, ღიღინი რომ ჩაგვსმება, სიტყვებს რომ შეიჩვენე და დაიმეგობრებ - შედი და დატკბი, ამ ახირებული კაცის ახირებული ენით, რომელიც არ არის არც მეათე საუკუნის პოეტის ენა, არც ხალხური პოეზიის ენა. ასეთი ენა სამყაროში მხოლოდ აქაა. ერთგვარი სინდარონი, რომელიც ჰგავს და ეფუძნება ქართულს. თუ მისი სწავლა გეზარება, თუ ფსევები ქართლის ცხოვრებაში არ გიდგას, რთულია გაგება. გარესამყარო კი, რომელიც არ არის ამ ენის ეკვივალენტური, საერთოდ არ არსებობს დათო წერედნიანთან. აქ ცხოვრობის სამყარო ენაში და არა ენა სამყაროში. გასაღები რთულად მოსაძებნია. მარადიული დარდი უნდა აზიდო ისედაც მძიმე ცხოვრების კიბეზე და ლერწმის სალამურზე დაკვრა ისწავლოს. სტერილური დათო წერედნიანის პოეზიის ენა, მას ევალება, რომ სამყარო დაუშალოს ყოფიერებას და უშალავს კიდევ. შენც ხორცი გარეთ უნდა დატოვო, როცა შიგნით მიგიღებენ. ვისაც დათო წერედნიანის პოეზია გვიყვარს, სულ გვეტანება სიამყის განცდა, რომ სადღაც ახალი ამერიკა აღმოვაჩინეთ. მაგრამ რატომ იტყევა ასე? ვის უშალავს? რატომ უშალავს? მე ამაზეც ვფიქრობდი, ის კი, გულჯათხრობილი, ახირებული კაცი, ბუზულა გენიოსი, იჯდა და მსჯელობდა, რომელი შეთანხმება სჯობდა: ლიმონის ნაწურით თუ ლიმონის სიმწარით? მიმზიდველი სინტაქსი თუ უსაქლო სინტაქსი? ფიქრობდა-მცატრი სერიოზულობით, როგორც სიციფლო-სიციფლის მნიშვნელობის საკითხზე. სიტყვების უკან დამალულ ცრუ ასოციაციებს ეჭიდავებოდა და ამარცხებდა, გახამებული პერანგი და კონ-

ტად მორგებული ყილეტი. საინტერესო ფიქრებში ვცხოვრობ. პოეზიის დრო დასაწყისში, შეიკუმშა, დაატარა, რელიევანტურობა დაკარგა. პოეტი გახდა სალონი, შემოიღო, რომელსაც არავინ მოუსმენს, რომელიც სასაცილო სოციალური როლისთვის არის გაწირული. რომელმაც ღამის კლუბებში მიმავალ ახალგაზრდებს, ტექნიკურ პროგრესს, კოსმოსში გაფრენილ რაკეტებს, ჟურნალისტური სიმართლით სავსე სამყაროს უნდა მიამახოს რამე, უნდა ჩამყვიროს, როგორც მისი გენეტიკური ბუნება კარნახობს, სცადოს, მოახედოს მისკენ, მაგრამ უშეშე. იმდენი ფერია გარშემო, ისეთი სწრაფი და მოშველია პლანეტა, პოეტი გახდა შემოღობი, ის აღარაა მქადაგებელი, მეორეხარისხოვანი პერსონაჟია ამ ფილმში. ერთი-ორი ავანტიურისტი გულში ისევ ვაბრუნებთ: „მარტო დავიჩნი, სევდა რამე შემომეცეა გულსა მურად“, მაგრამ ვინ დაგტოვებს მარტო, ახლა „სევდა რამე“ განკურნებდა, ათას ვირიფილს შეუძლია გასწავლოს, რატომ არ ხარ ბედნიერი, უშიზეზო სევდის უფლება კი ჩამორთმეული გაქვს. თანდათან პოეტი გატყდა, გახდა დამომოხი, იმ სკამზე მოათესდა, სადაც კულტურის მესვეურებმა დასვეს, იმ ნასუფრალის ჭამა დაიწყო, რომელიც გადაუგდეს, ძველი დიდების ხათრით, როგორც პომეროსის და დანტეს უზადრუკ შთამომავალს, მისხარას. ასეთ სამყაროს გაეროდა დათო წერედნიანი, ასეთ ეპოქას დაემალა, გაეზუტა, ხმა არ გასცა თავის ენაზე. ლუკმა არ აღო, მაგის მიგდებული. იდგა თავისი თანდაყოლილი სიამაყით ამ სიგიჟეში და თავის კერძო დროს ძერწავდა, თავის ეპოქას, თავის სამყაროს. იდგა ეულგარეშად პროგრესის გვერდით და არ ცდილობდა მისკენ მოეხედათ, არ ყვიროდა, თავისთვის ღიღინებდა რაღაცას და არც არავის შეუშენებია, ისე მოკვდა. პოეზიას კი უფრო ავიწროებენ, ყველაფერს აკეთებენ ამისთვის, „გამოდინა სიტყვით თუ საქმით, მისი უფლების წინააღმდეგ.“ მაგრამ თუ ნებისმიერ მატერიალ ბოლომდე შეკუმშავ, ის ხდება ფეთქებადი და სამყაროს წაღეკვა შეუძლია. მე მჯერა, რომ ყველა მყარ ლოგიკას, ყველა სწორ და არასწორ მონქობას, ყველა სოციალურ სტანდარტს წაღეკავს ოდესმე ეს სევდა, ძველი და ძვირფასი. ის, რაც გვეკონათ, რომ გააქრეთ, ის, რაც ვინორ ნაპრალეში ჟონავდა და ერთულები ვენაფუბობდა. სანამ ამ წერეის შენერდი და ვფიქრობდი, როგორ დამესრულებინა, დათო წერედნიანის წიგნი არ დააფინანსა საქართველოს კულტურის და მეცნიერების სამინისტრომ, ვიღაც ბორნით ჩავლილებმა ლიტერატურის მინისტრზე, უსახო, უსახელო კლერკებმა. გამიხარდა და გამეცინა. ეგეც თქვენ, რა გეგონათ, თავს შეგაყვარებდათ? ფეხებზე არ ეკიდეთ?

ანა კობალიანი

წერედიანი



ვითონის „მცირე ანდერძის“ არსებობა ჯერ არც კი ვიცოდი, რომ მის ნაკითხვამდე რამდენიმე წლით ადრე დიდად მოხიბლული ვიყავი და ლამის დაზე-პირებული მქონდა ტარიელ ქანტურიას დიდად ახი-რებული პოემა-პაროდია „მინი-ანდერძი“, რომელ-შიც ლირიკული გმირი პეტრე პარიზელი მესავე, ფრანსუა ვითონის ქალური ალტერ-ეგო, ფრანსუა-ზა ვითონია. ისეთ ასაკში ვიყავი, ამ ყოველად პოს-ტმოდერნისტულ ტექსტზე დართული „განმარტე-ბების“ მეცნიერული წარმომოხიზნა მფეროდდა: რომ იმ პერიოდის საფრანგეთში, სავარაუდოდ, სკოლებ-ში ასწავლიდნენ „ვეფხისტყაოსანს“; რომ გადმო-ცემის თანახმად, ფრანსუაზა არაბ პოეტ იბნ-სინას უყვარდა; რომ ტექსტში „ლევისი“, შესაძლოა, მოგ-ვიანო პერიოდის გადამწერების მიერ იყო ჩამატე-ბული... სწორედ ამ თავ შენეულადებული პოემის წი-ნისაზრით დანა: „ექლენება დავით წერედიაზს ფრანსუა ვითონის „მცირე ანდერძის“ უბედლოდ თარგმანის გამო“ გავიგე პირველად მისი სახელი. ამ წარწერას დიდ ყურადღებას არც ვაქცევდი, მაგრამ თუ მის-გან ინსპირირებული აზრების რეკონსტრუქციას შე-ვეცდები, მახსოვს, რომ მიკვირდა, მთარგმნელი რა-ღა შუაშოა, თუ ნიგნი კარგად არის დაწერილი, ცაა-ღია, თარგმანშიც კარგი იქნება-მეთქი. არაფერი

გვაგადებს უფრო დიდ ცოდვაში, ვიდრე Sancta Sim-
 plicitas.

დავით წერედიაზის სახელი ვახტანგ როდონა-
 ამ ჩამიჭედა თავში დიდი ლურსმანივით - ჩვესს
 „ხელოვნების სკოლაში“ ლიტერატურაზე საუბრე-
 ბის კურსი მიჰყავდა - ისედაც ბრგეს სამიერებია
 ლაბადა ეცევა და ერთთავად გაბრაზებული სახითა
 და მაღალი სტანდარტებით მზაფრადედა. მისგან ვის-
 ნაველი ის, რომ მაღალი სტანდარტები მტკივნეუ-
 ლია, მაგრამ სასარგებლოა. ერთ დღესაც გვითხრა,
 რომ თანამედროვე პოეტის გენიალური ლექსი მოგ-
 ვიტანა და ეს ნაგვიკითხა:
 „მეფემა ბაგრატ მპყრობელმან...

ყოვლითა ქართველთა... ევსევ...
 და ალფაშენ... წვენითა... ღმრთისა...

ტაძარი ესე...
 ...ითა წერითა ალაგო მან მაღალმან და ბრძენმან
 ოსტატმან ა... ე... (სახელი არ იკითხება) მრწემ

ვარ...
 და დავესვენე ნმიდასა... ამას... უფლისა...

ცხრაბე...
 ცოდვანი ჩემნი... ითა და... ისაითა და... ამენ..."

მოგეწონათო, გეკითრია. ვერ გავუბედე, თორემ
 პასუხად ირონიულად შეეძებედი. მეათეკლასელებ-

ბი ვიყავით, რას მოგვეწონებოდა?! აგვისნა: ძველი ხელნაწერების ანალოგიით არის დანერვილი, რომლებშიც ზოგი სიტყვა წაშლილია და არ იკითხება. ფორმისა და მინარსის ერთიანობაზეც გველაპარაკა. აქ, მახსოვს, „გამესნა“, მაგრამ გგუფის საერთო სურათი იმედპრობები არ ჩანდა და მანაც უფრო საყოველთაოდ გასაგები სტროფი „შე-მოგვიგადო“ შესაბამისი ახსნა-განმარტებით ურთი: „ჩემს ცნობილ შარვალს, კრძელს და განიერს, არა სჭირდება პანტეკურიკი. მარჯვენა ტოტი - მეტი ბაზანივს. მარცხენა - მონტენს ანდა პირიქით. მათთან ფურინიცი ვახსენო ვერ არს, სადაც ალბანა, იქაც ჩაღბანა, შე მას ვუტყუებ ჩემს უმბარ პერანგს და იმ პერანგის ნახმარ ამზანავს“.

ასე შემოვიდა ჩემს ცხოვრებაში „მცირე ანდერძი“ და დავით წერედიანი. ბატონი ვახტანგის დამ-ზაფრავი, ფარმლისამყრელი ხმით. მიშმა შექმნა სიყვარული.

მერე დანიყო ცხოვრება და განცდები და გამოცდილებები და ამ ყველაფრის გადასატანად და გადასაბრუნებლად იყო მზა ფრაზები: „მიშველე, დმირე, ნუ გამაგიჟებ, კი არ ვლოცულობ, გვგავარ და ვეჭვი“... „ნუ რწულზე მელაყარდები, შენი მოყვასი არ ვარ“... „ცეცელი უკანასკნელ ხინანულზე ოქტომბრის დამდეგს, მოდებულ სარკმელს, ორიონის დერეცხოვან დარას“...

გვერდ წერედიანის სამჯერ გამაცნეს. ყოველ მორიგ გამცნობს უხაროდა, რომ თავად იყო ის, ვინც ჩემს სათავგანებელთან წამრადგინა და მეც ვერც ერთი ვერ გავცნობილე. სამჯერ ჩამოვარდითი ხელი იმ პირველი ენთუზიაზმით, სამჯერ აღუუვლინე სუნთქვაშეკრული ხოტბა და სამჯერ მივიღე პასუხად ჩუმი კაცის ოდნავ ირონიანერყული დამორცხვება. უნინ მეგობარს, რომ პოეზიის განვითარების ზგას ეპოქის საუკეთესო პოეტები კაფაენ, ახლა ვიცი, რომ უფიდეგს პოეტების შემდეგი თაობები, პირიქით, ჩიბში შეჰყავთ, დიდი-დიდი საკუთარი თავის პოეგონობას სათავაზობენ. პოეზიისა და ზოგადად, ლიტერატურის, განვითარებას ხელს დიდი მთარეგმელივე უწყობენ, სწორედ მათ შემოაქცევს ეროვნულ მწერლობაში ის „სურსათი“, რომლისგან მომზადებული კერძებითაც ახალი თაობა აპურებს მკითხველს. დავით წერედიანი არის ერთ-ერთი უმთავრესი ხმა, რომელმაც 21-ე საუკუნის ქართულ პოეზიას გეზი მისცა.

ჩემს თვალში მისი დამოკიდებულება პოეზიის მიმართ რელიგიურ თავგანწირვას ჰგავს. მეგონა, რომ ერთ ჩვეულებრივ თბილისურ ბანაში კი არა, უმეტრტო ეკოს აღწერდო კათედრალის ბიბლიოთეკაში ცხოვრობდა, ბერის სენაკში იღვწოდა, სადაც სასულიეროებისათვის თვითგვემბა და გასხივოსნება ენაცვლება ერთმანეთს; კომპიუტერის ფაილში ანდა ფურცელზე კი არა, ფოლიანტებში წერდა ტექსტს. მინახავს მისი თარგმანის სამი სხვადასხვა ვერსია რომ სხვადასხვა გამოცემაში, რაც იმას ნიშნავს, რომ ნაშრომის გამოქვეყნების მერვე ვერ უუცხოვდებოდა საკუთარ შემოქმედებას, ვერ წყვეტ-

და მასზე ფიქრს და აგრძელებდა სრულყოფას უკანასკნელს დეტალამდე, უკანასკნელ სემამდე, რადგან მის უზადო მიქსა და გემოვნებას მხოლოდ სრულყოფილების მიღმა შეედლო ეპოვას მოსვენება. პროდუქტიულობის სურვილი, თანამედროვე ლიტერატურის ერთ-ერთი უხამსობათაგანი, არ ამღვდევდა. მთელი მისი შემოქმედება ადასტურებს, რომ პოეზია მისთვის უმაღლესი მიზანი იყო და არა - საშუალება.

როდესაც ლორკას „სხვისი ცოლის“ წერედიანის თარგმანი გამოვიკა, ლედი, და მათ შორის, მეც, ადარებდა მას თამაზ ჩხენკელის უფრო ადრინდელ თარგმანს, რომლითაც უკვე ათწლეულებია საქართველოში ნიგნიერებით თავმოყმონე მამრებს მვედრებს სურვილს უხსნიან. ამ ორი ულამაზესი თარგმანიდან მე მაინც წერედიანის მირჩენია, რომელსაც ქვეტექსტად გასდევს, რომ ლორკას ლექსში მთავარი საკუთარი მასკულირური ეგოი და ეროტიკული ექსტაზის ყოველი დეტალი ტკობა კი არ არის, არამედ უსაზღვრო და უსამეველი სევადა იმის გამო, რომ სიყვარული ასე ახლოს იყო, ასეთი შესაძლებელი, ასე ერთი ხელის დავდუნაზე, ასე ჰგავდა ნამდვილს და სინამდვილეში მირაფი აღმოჩნდა.

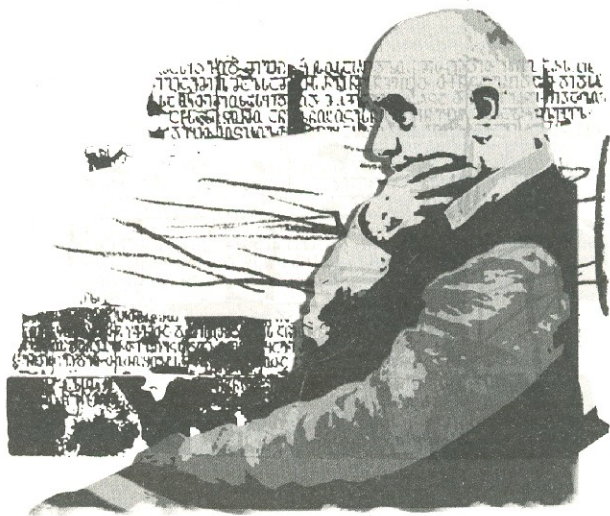
მარგარეტის უმწეო მონოლოგი იქნება თუ ვიონის თავდადური ნაკვეთი, სვანური ფოლკლორის ნიმუში თუ ბუნების აი ასეთი, ერთი შეხედვით უბრალო აღწერა ლორკას რომანსში - „ლედიის ხე მისსავე ნიაგის/ტოტების ხათია ხეხავს/შეუი - აფთვროლი კატა - /აიშლის აგავის ევალს“ - ყველაფერს, რასაც დავით წერედიანის ხელში გამოუვლია, ყველა მის ლექსსა თუ თარგმანს ერთი დამაბადე - სევედის დამება. ეს სწორედ სევადა და მისი სიხონიმი, ნალვლითაც კი ვერ ჩაანაცვლებ, რადგან ის უფრო მწარეს, უფრო მძიმეს გულისხმობს, წერედიანის ლექსის ჯადოქრულ და დამბანგავ მუსიკაში გაზავებული სევადა კი მსუბუქი და გამჭვირვალეა. ეს არ არის სამყაროს უსამართლობასთან შეჯახებული გულდამძიმება, ეს განდგომილი ბრძენკაცის სევადა, რომელმაც დიდი ხანი იცხის, რომ „ცხოვრება ასეთია“ და მისი შორიდან, უპიროვნოდ ჭყრეტაც ისწავლა.

დიდი შემოქმედის გარდაცვალების პირველი ხანები ისეთი დროა, როდესაც მისადმი პატივისცემა ერთითადად იმატებს - უჩვეულო ნიჭით აღძრულ მონივნებას ემატება მონივნება სიკვდილის წინაშე, რომლის მიმართაც ჩამუსის უკანასკნელ ნატამალმერჩენილი ადამიანიც ვერ რჩება გულგრილი. იმას, რომ საქართველოს სახელმწიფომ ახლადგარდაცვლილი დავით წერედიანის ახალი ნივნის გამოცემაზე უარი თქვა, მივხვდა, რამით გამოვასუსებოდი, მაგრამ სიტყვებს, რომლებიც პათეტიკურობით ჟღერს არ მომწონდა, ვერ ვპოულობდი, როგორც ამ წერილისთვის ვერ ვპოუფე. ერთადერთი, რაც თავში მიტრიალებდა, თავად წერედიანისავე სიტყვები იყო. გულში მისივე სიტყვებით მივმართავდი:

„უთხარი უფალს, სანატრელი, უბრწველი ბავთი, უთხარი უფალს, აღარაეინ აქ აღარ ელის“.

დიანა ანფიმიადი

„ძველი წარწერები“ - მითი, ენა, პოეტიკა



არ არსებობს სამყაროში არაფერი ისეთი, რაც პოეზიის ენაზე არ ითარგმნება, თუ არ გვჯერათ, პომპროსის „ილიადას“ ჩახედვით. პოეზიის ენას შეუძლია ყველაფერი მოაქციოს თავის ყოფიერების სახლში, ყველაფერი პოეტურად მნიშვნელოვანი, პოეტურად რეალური, პოეტურად დადასტურებული გაიადოს.

პოეზია პარადოქსია, რადგანაც არსებული, რეალური, გამოცდილი, უნივერსალური ენობრივი ფორმულებით უნდა შექმნას რაღაც არარსებული და ჯერარყოფილი. სამეცნიერო ენა ერთგვარი სოციალური დიალექტის შესაქმნელად გამოიყენოს, რომლის გაგონება ყველას შეუძლია, გავება კი - ბევრად ნაკლებს. ეს ისეთივე დიალექტური კუნძულია, როგორც, ვთქვათ, ფერეიდნულია ქართული ენის სხვა დიალექტებს შორის, რომელიც აღარც ძველი ქართულია, არც ახალი, თუმცა ორივეა ერთდროულად. ოღონდ თუ ფერეიდნულ დიალექტზე ჯერ კიდევ საუბრობს ირანის ქართულენოვანი აოყლების მოსახლეობის ნაწილი მაინც, ახა კალანდარის, ჯაფა-ფაშველას, დავით ნერგდიაჩის ან თუნ-

დაც, რუსთაველის ენაზე, არაფერ საუბრობს, არც უსაუბრია. ეს სამეტყველო ენა არაა, ეს ისეთი ენობრივი რეალობაა, რომელსაც იდიოლექტს უფრო დავარქმევთ, რომელიც არასდროა გახდება ყოფილი ენობრივი კომუნიკაციები ენა, ეს აკრალური რიტუალის, ძველი თუ ახალი წარწერების ენაა. თუმცა, კაცმა არ იცის, ზოგიერთი თეორეტიკოსი ამტკიცებს, რომ ენა, თავისი არსით, ძირეულად ფიგურალურია, უბრალოდ, ფიგურების მნიშვნელობაა დავიწყებული. იქნებ ენის თავისთავადი, რეალური მდგომარეობა თუ ფორმა სწორედ პოეზიაა, ვინ იცის. ამ წაკითხვის შეძლება სულაც ტყუილი აღმოჩნდეს ქართულ ენასთან დაკავშირებული ერთ-ერთი ქრესტომათიული ფრაზა, რომელსაც დანჯვებით კლასში მოსაბეღლებს თუ ქართული ენის შესწავლით დაინტერესებულ უცხოელებს გვუბნებიან: სილონი, რომ ქართულ ენაში როგორც ვიწრო, იაე ვკითხულობთ, გამოდის, რომ სულაც არაა ასე.

წაკითხვაზე გამოსინდა, სინამდვილეში, კაცობრიობის ისტორია სწორედ რამდენიმე წარწერის ისტორიაა, კაცობრიობის თუ კომერცტული ქვეყნის.



რომელიმე ნევრესული „მე ესე ტური მე დავრგე“ ან არმაზული „მე ვარ სერაფიტიკი“ არანაკლებ მნიშვნელოვანია, ვიდრე ომებისა და ლაშქრობების ამბები. წარწერებში შემონახული ისტორია ადვილად შეიძლება იქცეს მითად, ხოლო მითს ყველაზე დამაჯერებელი წყარო ჰქონდა და ეჭვმიუტანელი ჭეშმარიტება გახდეს. ამ თვალსაზრისით, დავით სერედიანის ლექსი „ძველი წარწერები“ გარკვეულწილად გილგამეშის ეპოსიცაა და სინაპსს ამბავიც, „გეფისტიკოსიანის“ გამოგონილი ისტორიაც და ტროას რამდენიმე ფენის გათხრებით დადასტურებული ჰომეროსის რეალური სამყაროც, რომელიდაც მეფის მითური თავგადასავალი თუ მითური მეფის რეალური ისტორია, გმირებისა და გმირიანების აღმწერ-დამამატიებელია მატყინა.

„ძველი წარწერები“ ის ტექსტია, რომელიც ქრესტომათეული სიხუსტითაა გადმოცემული დავით სერედიანის პოეტური ესთეტიკა, პოეტური მსოფლმხედველობა - სინტაქსი, ფონეტიკა, მეტაფორის, ამბის, პოეტური ნიშნის, ხმის, ენისა და მეტყველების ფორმებით, პოეტური ნარატივისა თუ მეტაენის კომპონენტებით. ამიტომაც, მოუხდავად იმისა, რომ პოეტის მხოლოდ ერთ ლექსზე საუბარი შეიძლება სახიფათოც იყოს, მაინც სწორედ ერთი ლექსის რამდენიმე დეტალზე ვისაუბრებ, როგორც ნაწილზე, რომელიც მთელის გველა თვისებას ბატონობს.

პოეზია ის მოვლენაა, რომელიც ერთდროულად არსებობს და თან არ არსებობს, მითური არქეტიპების მსგავსად, რომელთა დაჯერებაც წარმოუდგენელია, ისევე, როგორც მათში ეჭვის შეტანა. დავით სერედიანი ამ ლექსში ცდილობს ამბავი მაქსიმალურად დამაჯერებელი გახადოს, თუმცა, ამავდროს, კონკრეტულ დროსა თუ სივრცეს არცერთი დეტალით არ დააკავშიროს, არ მიაჯაჭვოს. პირველ რიგში, ეს დროსა და სივრცეში განფენილობა სინთეზური, კონცეპტუალური მეტაფორით, მეტაენობრივი და მეტატექსტური დეტალების გამოყენებით, ფრაგმენტარიზმით გამოიხატება.

ტექსტის რამდენიმე ეპიზოდად დაყოფით უკეთ შეგდებით თვალს მივაგებოთ გამოსატყის ფორმათა წარმოუდგენელ პოლიფონიურობას, რომელიც ამ ლექსშია წარმოდგენილი.

რა შეიძლება ამ ტექსტს ეუსოლოთ? პოსტმოდერნული ეპოსი? პოსტმოდერნული ეპიტაფია? ხომ ხედებით, კიდევ ბევრი უცნაური, ერთგვარად პარადიქსული მსახვრელ-საზღვრულის მოფიქრება შეიძლება.

პირველ ნაწილად პოეტური ფრაგმენტარიზმის სრულად გენიალურ ნიმუშს გამოყოფ, რომელიც ამ ტექსტის მთავარ კონცეპტუალურ მეტაფორას წარმოადგენს:

„მეფემან ბავრატ მჰყრობელჳან... ყოვლითა

ქართველითა... ვესეფ...

და აღვამენე... წევნითა... ღმრთისა... ტაძარი ესე...

...ითა ჩენითა აღაგო მან მალაღმან და ბრძენმან

ოსტატმან ა... ე... (სახელი არ იკითხება) მრწყემ

ვარ...

და დავესვენე წმიდასა... ამას... უფლისა...

ცხრამე...

ცოდვანი ჩენნი... ითა და... ისაითა და... ამენ.”

რა არ გავახსენებდამ ამ ტექსტთან მიმართებით, საპფოს ლექსების ჩვენამდე მოღწეული ნაწილი,

ქართველ გადამწერთა მინაწერები, დავით სერედიანის ნების არსენ იყალთოელისეული „მეტიკოსი“ სულაც, საფლავის წარწერები ან არსენას ლექსი.

ფრაგმენტარიზმი კონცეპტუალური მეტაფორის ძალიან საინტერესო სახეა, მისი არაერთი ცნობილი ნიმუშ შეიძლება გავისინათ, მინაწერების გაზეთის სათაურების, სულაც ქუჩის წარწერების ფორმით შექმნილი ტექსტები.

დავით სერედიანის ტექსტში ფრაგმენტარიზმი, წარწერის ციტირება ორმაგი მეტაფორაა, რადგან ტექსტი, რომელიც „გადანერეს“ და მკითხველმა უნდა ამოიკითხოს, თავად ლექსის ავტორისა, ისევე, როგორც მთლიანად ტექსტი, რომელიც ეს ციტირება მეტაფორად გამოიყენეს. დაიბნეოთ? ერთ პანი დეტალზე გავამახვილოთ ყურადღება. ოსტატის სახელი არ იკითხება - გვეუბნება ავტორი, გვეუბნება ლექსის იმ ეპიზოდზე, სადაც ისედაც ბევრი რამ არ იკითხება, არც წლები, არც სიტყვები, არც განასახელებელი ადგილი. ვკითხულობთ და ვეფიქრობთ, პოეტო, როგორღაც ვხვდებით, რომ არ იკითხება, ლექსიც ამაზე არ დანერე? რატომღაც გვიმარცვლავ? ან ისედაც ამოსაკითხ, ამოსაგონებელად ტექსტში რატომ რწმუნდება ავტორი, რომ ნამდვილად მივხვდით, რომ ოსტატის სახელი უცნობია? იმიტომ, რომ ეს განსაკუთრებული მნიშვნელობისაა, იმიტომ, რომ ეს ფრაზა ლექსის სემანტიკური სათირკველი და მთავარი ნაწი. ოსტატი და ავტორი უცნობი უნდა დარჩეს და მიუხედავად მისი ეპიკურიობისა, „ძველი წარწერები“, გარკვეულწილად, ავტობიოგრაფიული ტექსტია.

გარეგნამატიკული, ერთგვარად, მეორეხარისხოვანი სიმბოლოებით მხატვრულ სახედ გამოყენება გარკვევლად ლიტერატურული ხერხია, თუ პოლ ელუარისთვის სასვენი ნიშნების გამოყენებლობა მეტაფორა, გალაცტიონი დამატებითი ინტონაციის სხვის ლექსის, ვოლისის, თეკერის, გრიგოლ რობაქიძის მაგალითებს აღარ მოვიყვან, არც იმას ვიტყვი, რომ ილია ჭავჭავაძის პროზაში სასვენ ნიშნებს განსხვავებული, გამაფრებელი ფუნქციაც კი აქვს. პოსტმოდერნულმა ეპოქამ კიდევ უფრო აქტუალური გახადა ეს მეტალინგვისტური და მეტაპოეტური ნიშნები, მაგრამ აქაც არის ერთი მნიშვნელოვანი განსხვავება, ზოგიერთ ტექსტში ზედაპირზე დევს, რომ ავტორმა დიდხანს იფიქრა, ერთგვარად ტექნიკურად, სტრუქტურულად, ვიზუალურად დაგეგმანონდ გამოიყენა წერტილი თუ მძიმე, ფრჩხილი, კვადრატული ფრჩხილი, ტვირნიმი თუ ქარავმა, ტექსტი თავად ამბობს - მოდი და დანახე, როგორი საინტერესო და ორიგინალური გამოსავალი მოიფიქრა ჩემმა ავტორმა. ზოგად კი ამ ტექნიკური თუ კონცეპტუალური სამუშაოს პროცესი არ ჩანს, იმედნად, რომ შეიძლება მწერეხარისხოვნად იყოს მიჩნეოთ, საერთოდ არ ჩანს ავტორის ეს შრომა, ეს ოქრომჭედლის სამუშაო. დავით სერედიანის „ძველი წარწერები“ ტექსტების მეორე ნაწილს მიეკუთვნება.

საერთოდ, დავით სერედიანის პოეზია მეტად ლინგვისტურია. რას გვულისხმობ? მთარგმნელში, პოეზიისა და ენის უბედლო მცოდნემ ძალიან კარგად იცის ენის როლი და მნიშვნელობა. თავად ამბობს, რომ „პოეზიის მომხიბვლელობა გაცილებით ღრმა ენობრივი მრეხებიდან მოდის“ და „ლექსი მის-

კენილია ენისთან". შესაბამისად, იდეალურად, პროფესიონალურად იყენებს ლინგვისტურ და მეტა-ლინგვისტურ საშუალებებს. იქნება ეს დიალექტი, ენის განვითარების საფეხურები, ფონეტიკა, მორფოლოგია, სინტაქსი - ენის ძირეული სტრუქტურებით დაწყებული, მეორეხარისხოვანი, ნაკლებმნიშვნელოვანი დეტალებით დასრულებული. ეს ყველაფერი მისი მეტაფორის მთავარი საშუალებაა.

მაგალითად, დასაწყისშივე თვითი, რომ ავტორის მიზანი ფაქტის გაშიშვლება, კონკრეტული მოვლენის ჩარჩოვად გადწევა, ამისთვის ის მრავალფეროვან გრაფიკულ "იარაღს" იყენებს. ამ საშუალებებს შორისაა ძველი და ახალი ქართული ენის სტრუქტურები. ენის განვითარებას ამ ორი საფეხურის შერწყმით დავით წერეთლისა ენის ახალ ფორმას ქმნის, რომელიც არც ძველი ქართულია, არც საშუალო, არც ახალი. ეს მისი პოეზიის ენის ფორმაა. შევხვდებით ლექსის მეორე, პირობითად გამოყოფილ ნაწილს:

ქველზე, ვირემ წმიდანნი, თვალს ეფეთება სხვა რამ:
ხელაპყრობილი ხატია ჩაბაღთი-ბატონი გვარამ.
მზერა ქონილი და ორბული, ხელი ჭკონდა და მძიმე,
ქართლის მეფეზე გა-ცა-წყრა, სამგზის განაძო იმერს.
ჩაფით ზალღევდა ლომკაცი, ჯერზე ერეკებას

ნოჟკადა (ეს ცნობაც შემოუნახავს საგვარეულო დავთარს).
შორ გზაზე უბით დაჰქონდა დედასამშობლოს მიწა.
სამთავეს ყადრი იცოდა, ცხენის, ქალის და ხმლისა...
საფლავის ლოდი ვადარჩა, თვითონ საფლავი არა.
აქ: ვანისვენებს: - წერია - დიდი მთავარი: გვარამ:
კაცნი: უბრძანეთ: შენდობა: მხნესა: მამაცსა:

ქველსა:
გარდა: იცვალა: მაყრიონ: გრემის: დაქცევის: წელსა:
აზნ: ვახსენით. შევეუნდით. წარსულია და გველმის.
ისე მამაცნი ყოფილან, უზაკველნი და ქველნი,
ისე ზარავდათ მომხდურებს მათი ძალი და სიმხნე,
რომ ზოგჯერ ეჭვიც გაკრთება: იყვენენ?

არ იყვენენ? იყვენენ?

ტექსტში ძველი ქართული ენის გრამატიკის ნუსების დაცვით გამოყენებული ფორმების გვერდით ახალი ქართული ენისთვის დამახასიათებელი ფორმები. ტემის, ზმნისნიშის არქაული ფორმები, არქაული სიმანტიკის გვერდით თანამედროვე ქართულის ენის თანამედროვე სინტაქსური თუ ზმნური სტრუქტურებია, ასევე, პუნქტუაციის ნიშნები და, აკავშირებიათ. საერთოდ, რომელი ტექსტში შეიძლება ერთად გამოიყენებოდეს "უზაკველნი და ქველნი" და "დედასამშობლო" ან "ხატია" და "უბრძანეთ შენდობა", "გველმის" და "შორ გზაზე"?

მთელი ტექსტის ენობრივი ესოვოლი მეტაფორაა, იმისთვის, რომ ავტორმა კიდევ ერთხელ გვითხროს, რომ ეს ამბავი არცერთ კონკრეტულ დროს თუ სივრცეს არ ეკუთვნის, ახალიცა და ძველიც, ნამდვილიც და გამოკონილიც.

ამ იდეისთვის საკუთარი სახელებიც გამოიყენება. "ჩაბაღთი ბატონი" (რომელიც ასოციაციით, ამირანის ეპოსის დრუბელთ ბატონთან "გუგავზენის" და ისედაც იკვეთება ეპოსით), გვარამ (ძველი ქართული დანერგობით გუარამ, რომელიც ბაგრატიონთან გვარის დამაარსებელს გუგავზენს და გრემთან, რომელიც ამ ლექსშია მოხსენიებული,

კავშირი ვერ ექნება), ის ნავერადმითურა, შავრამ ამავე დროს ისეთი ძლევაშისილია, ქართლის მეფის უბრაზდება და იმერეთში გააძევებს. მოკლედ, ამ სახელების მშვენიერ კალენდოსკომ დროთა კავშირი დარღვეულია, ეს დროის პირობითია, რეტროსპექტული ხაზი არაა, უფრო მხატვრული ქრონოტოპისა, მეტაფორული, მითური დრო, გენება, სუბიექტური დრო.

აქვე კიდევ ერთხელ, იმისთვის, რომ დამაჯერებლობა არ დაკარგოს და მითისში მეტისმეტად არ გადაგვარგოს, ავტორი გვიზუსტებს: "(ეს ცნობაც შემოუნახავს საგვარეულო დავთარს). ამ ავტორისეული ფრაზებით ერთგვარად აბალანსებს - თუ ძალიან დააკონკრეტა, გააზუნდოვანებს, თუ მეტისმეტად მითოლოგიური გაზადა - დააკონკრეტებს, დირიჟორის ჯოხებით გამოიყენებს დაზუსტებებს. თუ მეტისმეტად დეტალური აღწერა გამოუვა:

"შორ გზაზე უბით დაჰქონდა დედასამშობლოს მიწა.

სამთავეს ყადრი იცოდა, ცხენის, ქალის და ხმლისა..." - აუცილებლად მიაყოლებს - "საფლავის ლოდი ვადარჩა, თვითონ საფლავი არა." ამ კიდევ

"ისე მამაცნი ყოფილან, უზაკველნი და ქველნი, ისე ზარავდათ მომხდურებს მათი ძალი და სიმხნე" - სანამ დავიხსახავთ, დავიფერებთ, კონკრეტულ სახელ-გვარებს დაფუკავშირებთ, ავტორი უცებ გამოგვავლინებს: "იყვენენ? არ იყვენენ? იყვენენ?"

მესალე პირობითი ნახილი ლექსის ფინალი, ყველაზე ავტობიოგრაფიული, სუბიექტური ეპიზოდი, სადაც ავტორი ხედავს წერტილს ცვლის და სწორედ ის, უცნობი ავტორი შემოჰყავს. ეს იცით როგორი ეპიზოდი? ჰაგიოგრაფიულ ტექსტში რომ ავტორი გამოჩნდება - "და ან დამტკიცებულად გითხრა თქვენში" - ან კიდევ ქართული ზღაპრების ფინალში მთხრობელი რომ მომუშაობდეს - ჭიკ მუკი და ევლასაო. ეს ისეთი ეპიზოდი, სადაც ავტორის ჩრდილი გაკრთება და ქრება.

დღეს აქ ერთთა საესეით უეტყველი და ცხადი:

ფრთხილად დაზახა ეტრატზე ნათლის,

სიმართლის ხატი, უჭვრიტა, ვანაჭო, ვანაზომა, რა ვანასრულა ხაზო,

და ოქრომჭედლის სიზუსტით ხედის თვალდღმში

ჩასვა მან ბრძენმან, ვითარ უნადებს მეფე ქართველთა,

ბავარტ, ოსტატმან, ვისი სახელიც არ იკითხება, გაქრა...

ვინ არის ეს ოსტატი? იქნებ პოეტი, რომლის ენობრივ სამყაროში მხოლოდ რამდენიმე განდობილი თუ დახასაღდება? იქნებ ავტორი, რომელიც სწორედ ასე, ოქრომჭედლის სიზუსტით არჩევს სიტყვებს. იქნებ მთარგმნელი, რომელმაც თავისი სული თარგმანებს მისცა, მაინც მხოლოდ ავტორთა სახელით რომ მოიხსენიებენ? იქნებ რომელიმე ჰაგიოგრაფი თუ ჰიმნოგრაფი, რომელიც თავის სიტყვებს ასე აწერდა, ჩემგან, სულიწმიდის დახმარებით დაინერგა ეს ტექსტი და არა ჩემ მიერ? იქნებ "გვეფხისა და მოყმის ლექსის" რომელიმე უცნობი ავტორი, ვისი სახელიც წამოშალა? ალბათ ყველა ზემოთ ჩამოთვლილი.

ავტორი მოკვდა, ავტორი ცოცხალია - ასეთია პოეზიის ბედისწერა.

მაღსაზ ხარბედია

გაგება და გამორჩევა

მინანერები დავით წერედიანის წიგნებზე

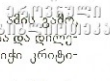


ამ წერილს ერთად-ერთი მიზანი აქვს, დავით წერედიანის სიტყვიერი პორტრეტი გამოიკეთოს, ანდა მის ნაწერებში, დეტალებსა და ციტატებს შორის ქროლვაში კვლავაც ბოლომდე მოუხელოებელი დარჩეს ეს სახე.

აქ ყურწახაფთ ბიოგრაფიას, ტრავმა-ანალიზებს, არანედ მხოლოდ იდეებს, სიტყვებს, რომლებიც გამუდმებით ჩაენაცვლებიან ერთმანეთს, ძველი ჩანაწერების და მიწაწერების გადახედვასა და შევსებას, მიგნებებს. ჩემსას არა, წერედიანის მიგნებებს, ყვულისხმობ, გაგების მომენტებს, გამორჩევების, ადგილის მიჩენებისა და უადგილობის წამთა (აქტო-პიების) გადახედვასა და გადამოვრებას. წლების მანძილზე ბევრი რამე ყოწავს მისი ნაწერებიდან და თარგმანებიდან. და ეს ნათური სულ იცვლის ფორ-

მას, სუბსტანციას: ზოგი მოწვეთავს, სხვები კრისტალდებიან, ზოგი რაღაც ნაძვის კევივით საღეჭს ემსგავსება ან ტერმის ხეზე გამოსულ გამჭვირვალე, ქარვასავით ბურთულას. გინდა წალდით ააც-ლი, გინდა ხელით, გინდა სასხლავით გასერავ.

აქ დავით წერედიანის ყველა წიგნზე და ბევრ პუბლიკაციაზე შთაბეჭდილება და მინანერია თავმოყრილი. ინტერვიუებისაც კი, სადაც მას ხანდახან ძალზე ღრმად გაჟყავს ხნული, დასძულ კითხვებს კი თავისებურად ამატებს, საკუთარ თავსაც ეკამათება. შეიძლება მიჰყვეს აზრს, განავითაროს ბოლომდე, წამით გაიფიქრო, რომ აი, ახლა დაასკენის, მაგრამ უცბად მოლიანად უარყოფს ყველაფერს და ახალი აზრით დატბორავს ნათქვამს ან სულაც ღიად დატოვებს საკითხს.



ხშირად ირონიულია, კითხვის დამსმელს სულ ეკამათება, შეიძლება ასეც მიმართოს: „არაი თქვენი კითხვები ამკარად მავადლებენ...“, და შემდეგ დაგვანახოს როგორ უნდა დააღწიო თავი „დავალებებისგან“, ვალდებულებებისგან.

მნიშვნელოვანია, რომ წერედთან ესეისტთან ხანდახან ფილოსოფიი ქრება. ლექსის უბადლო მცოდნე, საზოგადოება შესაძლებლად უცნაო სიზუსტეზე უარს ამბობს და სადღაც განზე დგება. აქ ხან გონებაა ნაწყვეტი, ხან ენა, ხანაც მტყეველებია, უფრო ხშირად - სმენა.

წერილად ამათ დაიწყებ, ესეებით, პოეზიის მფასებრთა და მისი მოსმენებით.

წერედიანი უხმენს და წერს ქართულ პოეზიაზე

პოეზიაზე საუბრისას (სტატიებში და ინტერვიუებში) დავით წერედიანი არასდროს მიმართავს რომელიმე მეთოდს, ამა თუ იმ სამეცნიერო ფარგლის, არანაირ ცდილობას თავისი სიტყვებით, თავისი უსასარლო მარაგიდან ისესხოს შეფასებისთვის აუცილებელი შესატყვისები. მაგალითად, როცა ბესიკზე წერს, „საბჭოთაო ყურს ელამუზნებიან და ცივად ციმციმებენ“ - ი, იგი გულისხმობს, რომ მან მუხამბაზის „ეშის დასადგერელი“ სტილი დახეწა და კლასიკურ ფორმასი მოაქცია. მართალია „ელამუზნებიან“ ცოტა ვაბოხილი გამოთქმია, თუმცა აუცილებელი, რაც შემდეგ „ცივად ციმციმმა“ უნდა გააანკაროს.

სტატიებს არასდროს აქვეყნებდა თავისი ინიციალით. ან სასაზღვრებრივ მოვალეობის შეგნებით წერდა, ან შევეცითი. ძირითადად რა თქმა უნდა პოეზიაზეა მისი წერილები, გამონაკლისია მოხსენებებ ნაციონალური ტელევიზიის ქარჩაბზე.

სტატიებში იგი თითქმის ყველა მნიშვნელოვანი პერიოდის ქართულ ლექსს შეხება. თავისი თაობის შესახებ წერდა, რომ 60-იანებებმა ძალიან გადაახალისეს ნაშინდელი პოეზია, მაგრამ ათმარცხელიანი ბატონობა და ვერა და ვერ გაეცდნენ ამ საზომს. იმდენად გაუშინაურდნენ, რომ ბოლოს ყელში ამოგვივიდა. შემდეგ ვერლიბრმა ცოტათი შეცვალა მთავარი პოეტების, თუმცა ნაღვ იხივ მოსაბეზრებელი გახდა.

საინტერესო იქნებოდა დავით წერედიანის აზრები 21-ე საუკუნის ქართულ პოეზიაზე. მის ნაწერებში მხოლოდ მინიმუმებია ამ თემაზე.

შოთა ჩანტლაძეზე აქვს ერთი უცნაური მოგონება. ჩემთვის ცოტა მძიმე ნასაკითხი იყო. - რა გესმის მე ბითურ?, ასე პასუხობდა თურმე ჩანტლაძე თავის უმცროს მეგობარზე, როცა მისი ლექსის გენიალურობაში ეჭვს შეიტანდნენ. ვილაცებმა თურმე პარკიზე ხეზე დაიკიდეს, დასცინეს. აძალბდნენ, ეთქვა, რომ არ იყო გენიოსი. - გენიოსი ვარ, მე თქვენი...“. ხეზე დაიკიდეს აბოლბა. შოთა ჩანტლაძე. შემდეგ ფრთხილად ჩამოუშინათ. იმ პარკისკენ საერთოდ აღარ გაუხდნენ.

კრიზისებს განსაკუთრებით არ იმწვედა წერედიანი, არ იტყუარა, რომ ახლა აღარავინაა, „ნეტაი იმ დროს“ და ა.შ. უბრალოდ აზუსტებდა, რომ „ნიჭიერები მუდამ უფრო ცოტანი იყვნენ და დღესაც

უფრო ცოტანი არიან“. არ შფოთავდა, არც ვაჩივებდა, სამაგიეროდ უნდოდა, რომ ეპიგონებისა და დილექტანტების, ასევე დაქირავებული მძაბიჭი კრიტიკოსების ხანა დამთავრებულიყო.

საზოგადოებრივად ვთქვა კიდევ, იმაზე, რომ ბევრი საზოგადოების ხარჯზე ცდილობდა სიახლეში ჩადგომას ქართული პოეზიის გზაზე. ამაზე კი წერედიანს ერთი პასუხი ჰქონდა: „საზოგადოებრივ ინდივიდუალურად რიტმებმა უნდა გაეცნო, ინდივიდუალური რიტმები კი მხოლოდ ახალ პოეტურ ინფორმაციას მოაქვს...“. რუსთაველსა და ვაჟას ახალი საზომები არ შემოუტანიათ. გალაკტიონის საუკეთესო ლექსებსაც გულისხმობს ასეთების რიცხვში დავით წერედიანი. ბესიკის თოთხმეტმარცხელიანი მანამდეც არასებობდა ქალაქური ფოლკლორში, შედეგად რომანტიკოსებთანაც იყო. წერედიანი ზუსტად შენიშნავს: „ჩვენ ლირიკოსებს ყოველთვის უჭირდათ მისი მოდერეკა. პირველმა ბარათაშვილმა შეძლო, სრული პოეტური მუშაობით აეგო, რაც ხშირად აღარ განმეორებულა. ეს საზოგადოებრივად თარგმანებში უფრო ძლიერად შემოაღდა, ვიდრე ღრუიკინაღორ ლექსებში. ჩვენი ლირიკოსები პოეტური სათქმელი, როგორც ჩანს, ასეთ მძიმე საზომს ნაკლებად გულისხმობდა. მასში ძირითადად მსჯელობას, თბრობას, პატრიოტულ ტრადიციას, საცვლეტის ერთფეროვან ქექვას ვაქვეყნებთ, და მოწყენილობა უფრო მაგნიტომ მოაქვს. ძნელი საზოგადოება, მხოლოდ დიდი ექსპრესიულობით ან ღრმა მედიტაციურობით ბერბდება ხოლმე ნამდვილ პოეზიაზე მისი აზიდავა“.

სხვათა შორის, წერედიანს გიოჩის არაერთი ლირიკული შედეგური თოთხმეტმარცხელიანით აქვს ნათარგმნი:

„სხვისთვის რაც ყოვლად ნათელია, იქ ჩემთვის ბნელია,

იქ მელანდება ღრმა მორევი, სადაც ფონია, გაჩქარებული ნაბიჯებით მივდივარ ნელა, სიბრძნე, წვეთ-წვეთად ნაკროვები, წუთის მგონია...“

გალაკტიონის „შემთვრალი სიმუსტე“

ვერლენის ეს „ცნება“ კარგად ერგება გალაკტიონის პოეზიას, როგორც ლექსის მუსიკის უმთავრესი პირობა. დავით წერედიანი თავის განვრცობილ ესეში „გალაკტიონი: Pro et Contra“ (აიბე და ვარაიციები), „ინტელექტი“, 2018, ესეს პირველი ნაწილი შევიდა კრებულში „ანარეკლი“, „ნეკერი“, 2005) დეტალურად საუბრობს გალაკტიონზე, როგორც ლირიკოსზე (გვ. 151), ლირიზმის უზარმაზარ მარაგზე, რომელსაც ყველაფერი უნდა გადაეფარა. გალაკტიონი კი ვერცხვად ცდილობდა ამ ლირიკული რკალის გარღვევას, ხან ეპოსისკენ გაიწეწა, ხანაც რაღაც ნესრინზე იწყებდა ზრუნვას.

„შემთვრალი სიმუსტე“ გონებით ეერ ათავისებ, წერს წერედიანი, „აქ ყველაფერი ლოგიკურად და საგნით თავიანთი კონტურებს კარგავს“.

დასკვნასავით შეღწის წერედიანის სიტყვები: „მუსიკალური ლექსი არათუ ამბავს, პოეზიისთვის ჩვეულებრივ გულის გადმოშლასაც ძლივს იტანს. მხოლოდ ციმციმი, ჟრჟოლა, მიცისფრო, მოვარდისფრო ბურუსი“.

ცხადია გალაკტიონის ყველაზე დიდი ყურადღებით კითხულობდა წერედიანი. ზოგიერთი დაკვირვებაც ამის გამო ჩნდებოდა. ჩემი აზრით ზუსტი გადანაცვლებები იყო, როცა ე.წ. „ჩვეულებრივად“ - ში, ცნობილ რუსულ პოეტურ ანთოლოგიაში (მე-9 კლასში რომ ვიცავდი, ჩემი რუსულის მასწავლებელი, დარეჯან შონია ახსენებდა ამ ნივთს) დაინახო გალაკტიონის ზოგიერთი ნაწარმი იმემა და ერთი წერედიანი. ანდა უზარალოდ გადაწყდა. აი, ბელგოვიჩი ჟოზე როდენბახის ლექსის დასასრული: „თოვლის ფიქვებით, როგორც ვარსკვლავებით, საცხეა სული ჩემი“. კრებული 1911 წელს გამოვიდა, ლექსი 1916 წელს დაიწერა. რუსული ტექსტი ავტორს არ მოჰყავს. ალბათ იგი ტბორეცკის თარგმანი იქნება:

Но вот исчезло все! Завеса туч бесплодных --
На хлопья белые рассыпалась она:
И белых звездочек, уснувших и холодных,
Теперь, как кладбище, моя душа полна.

ლექსის მუსიკალობის გადარჩენის კიდევ ერთ შემთხვევაზე ამახვილებს დავით წერედიანი ყურადღებას:

„სიყვარული სასახლეში
მხოლოდ ერთხელ მოდის“

წერს გალაკტიონი, წერედიანი კი მიგვანიშნებს, რომ შეიძლება ამ დროს „სასახლის“ ნაცვლად „სიციცხლეც“ წაიკითხო. ყოველ შემთხვევაში იგულისხმება, თავში გაგივიწყლებს, „ლანდულად თანაარსებობს“ ეს სიტყვა. მაგრამ „სასახლის“ ნაცვლად რომ „სიციცხლეც“ ჩავწეროთ, ლექსის მუსიკალობა გაქრება. „მივიღებთ მხოლოდ უკეთეს სენტენციას, პოეზიისგან დაცდილს“.

ჩემთვის ძალზე მნიშვნელოვანი იყო გალაკტიონის პარადიგმულ მოტივებზე და ლირიულ გმირებზე შენიშვნებიც. აკაკი განერელიას მოხაზვების გახსენება იმაზე, რომ მგალვითად, მერის სახე სრული ლიტერატურული პირობითობაა და რომ გალაკტიონის სასიყვარულო (და არამხოლოდ) ლექსები, წიგნები წარმომავლობისაა. ამ აზრს კიდევ უფრო აზუსტებს და ალბათ შემდეგ ავტორი, ნაილიბერი ცვლის კიდევ.

თუმცა არის საკითხები, რომელსაც ღიად ტოვებს დავით წერედიანი, არ განმარტავს და სხვადასხვა ფრაზით ასრულებს განსჯას: „განცდა თვითქმართა. მუქისას მიეცემა. იმის მიხედვრასაც არ ვცდილობ, რა ჯადოთი გაჩნდა“.

„განმარტებული სილამაზე ვის რაში გვარგია“ - ლექსის თარგმანზე წერს ერთგან.

„ესე ამბავი სპარსული...“

როცა „ვეფხისტყაოსანზე“ წერს წერედიანი, აუცილებლად უნდა გაითვალისწინოთ მასზე მუშაობის მთლიანი დრო (ალბათ მთელი ცხოვრება) და ტექნიკები. ვის იცის რამდენი რამ ნაიკითხა, რამდენჯერ გაიზარა სტრიქონები, როგორ უტრიალა, შემოაცალა ნაღები, გაფცქნა, გაჰმოშვლა, დააკეპირა. დავით წერედიანის ეს წერედი დღესდღეობით ალბათ ერთ-ერთი ყველაზე ახალი და ცოცხალი

ლი ტექსტია „ვეფხისტყაოსნის“ წყაროებში. გორც იტყვიან, ბოლო სიტყვაა. ეს ტექსტი ხდება რუსთაველის მომავალი გააზრებებისათვის.

სტატიას წინ ინტერვიუ უძღოდა, მარინე რევიშვილთან საუბარი ყურნალ „ონეგაში“, 2001 წელს. წლებს შემდეგ კი დამოუკიდებელ კვლევად იქცა „ვეფხისტყაოსნის“ ერთ-ერთი ყველაზე ზუსტ შეფასებად.

აი განმარტება, რომელმაც თავიდანვე მიიტყია ჩემი ყურადღება. ავტორი დავით აღმაშენებლის პერიოდს ეხება და იმდროინდელ საფრთხეებს ახსენებს. აღნიშნავს, რომ წინ ორი გზა იყო - იმედისა და შიშისა: „აქედან ორი სოფეტური ხაზი: პირველი - იმედი: „არაბთა“ სანეფო კარი და მეორე - „ინდოთა“ სამეფო კარი - შიში“.

2006-ე გვერდზე შეგიძლიათ მიაგნოთ „ვეფხისტყაოსნის“ ქალებზე ძვირად დაკვირვებას, სადაც თინათინა თამარის სახის ოფიციალურ გერსიად წარმოგიდგება, ნესტანი კი არაოფიციალურ ვერსიად. თან ნესტანს იქვე დემონურობასაც ანიჭებს ავტორი, ის ხომ ქაღის გაზრდილია: „დავარ იყო და მეფისა, ქერივი, ქაჯეთი გათხოვილი...“, „დავარ ქაჯი“.

ეს ამბავი კი სრულად უნდა მოვიყვანო. მასში ბევრი რამაა ჩატყული და დაღაგებული:

„რუსთაველს თითხვე ქალი, დავარს წუ მივათელით, უზადოდ ჰყავს დაბატული, მაგრამ სიყვარულით მხოლოდ ნესტანი უყვარს. პოემის მთავარ გმირად, ეს სთაურობდა ჩანს, ქართველი შიარია, არადა, ავთანდილის გვერდით ყოფნა უფრო ეადვილებს, მასთან ერთად მღერის, მასთან ერთად ლოცულობს, მასთან ერთად წერს ანდერძის წიგნს, ანუ მასთან ერთად ქმნის ხოცუტისთვის „უსაზველო“ ლირიკულ წიგნებს, ალბათ ყველაზე უკეთესს, „ვეფხისტყაოსანში“ რაც წერია, მაგრამ თინათინა არა, ნესტანი უყვარს. ფატმანაც მოსწონს, ფატმანაც ძალიან მოსწონს, მისი გუნების ქალია, გულან-შაროს უშვენიერეს პასაჟებს ფატმანის ეზი დაატანი, მაგრამ სიყვარულით მხოლოდ ნესტანი უყვარს. „უწყალო ვითა ჯიქია“...“

დავით გურამიშვილის გუთანი, ფარცხი, ბარი და ნიჩბი

წერილს დავით გურამიშვილზე რუსთაველის გავლენით, ერთგვარი ჩაკეტილობით და ამ ჩაკეტილობის დაძლევაზე საუბრით იწყებს დავით წერედიანი, თუმცა იქვე დასძენს, რომ ქართული პოეტური სივრცე სინამდვილეში რუსთაველმა კი არა, „ეროვნულმა თანხლებობამ ჩაკეტა, კულტურული აღმასვლის გამოპრიცხველმა“. იქვე მოიწმინდეს იმ მთავარ გამოსავალსაც, რომელიც მაშინ რუსთაველისგან თავის დაღწევის უპირველეს გზად მოჩანდა. ეს იყო სალევსო საზოგადოება, ვერსიფიკაცია. „ვერსიფიკაციული ყოყმანი“, ასეთი ცნებაც კი შემოაქვს წერედიანმა გურამიშვილის ძიებების აღსანიშნად. მისი „გრძელი სათქმელისთვის“ ახალი სტროფიკა და საზოგადოება, მას სწამს, რომ სწორედ ეს ძიებები და ამ ძიების შედეგები გამოიყვანს ქართულ პოეტურ კულტურას რუსთაველის გავლენისგან: „მოხიზველი ქართული და რუსული უკრანული სახილერო ხმები, შიარის ათასგვარი სტროფი“

ლი განლაგება, მუხლებგადანაცვლებული მთიბ-
ლური, რაჭული „შროშანის“ ტიპისა, ჯვარედინად
გართმული ათმარცვლოვანი თუ რვამარცვლოვანი
და, ვინ იცის, კიდევ რა არა. შოგი მათგანი საკმა-
ოდ ხელოვნურია, მხოლოდ ეპიზოდურად გამოისა-
გენებელი, მაგრამ გვხვდება რამდენიმე ისეთი ნი-
შეშიც, უკუსხვდება რომ არაფრით არ იყოს, ეთქვას,
იგივე ჯვარედინი ათმარცვლოვანი...”

რამდენიმე უზუსტესი დაუპირისპირება ამ წერილ-
ში. მაგალითად, ის, რომ „ღრმად მიწაღებული სათ-
ქმელი დროდადრო რიტმულმა ინერციამაც უნდა
ამოზიდოს, რაც უჩვეუი საზომის შემთხვევაში თით-
ქმის გამოირცხულია“. სწორედ აქედან მოდის ავ-
ტორის ერთგვარი დასკვნა იმის შესახებ, რომ ხან-
დახან ძიების შემდეგ გურამიშვილი დამწყდა,
ბელი ჩაიწია და რუსთაველურ სტროფას დამორ-
ჩილდა, თუმცა ეს მორჩილება არ ყოფილა მარტივი
და სწორაზნობიანი, პირიქით, გურამიშვილმა ამ მო-
ედებაზე მაქსიმუმი შეძლო. რუსთაველური საზომი
საკმაოდ ადვილი დასაბოძრებელი იყო იმ დრო-
ში, „მაგრამ ძალზე ღრმად უნდა მოხსნა, რომ რაიმე
ღირსებული ამოგადო“, წერს წერედიანი და იწყებს
გურამიშვილის, როგორც პოეტის და პიროვნების
თვისებების გრძელ ჩამონათვალს, რომელსაც შემ-
დეგ შთელს წერილში ფანტავა. იგი თითქმის ცხა-
დად ხედავს ამ გამზადარ, „ძალდა მხედ“ პოეტს, ბე-
დავს როგორც მეფობარს. ღრმა ხეულისა გამჭტანის
გარდა გურამიშვილი მისთვის ჯიუტი მაიტირებელია,
„უტყვი ნების კაცი“, განსხვავებულად თქმა მისი
ერთ-ერთი მთავარი უნარია, მას არ სურს ვისიმე
გავლენა ეტყობოდეს. მისი დღეისა „ხელმოშვებზე,
ნკვრით, ხანგრძლივ, მიწერილი სიტყვებითაა“ დაიწ-
რული, იგი ცდილობს „მხოლოდ საკუთარი ინტენ-
ტარით ისარგებლოს, გუთნით, ფარცხით, მართა
და ნიშნით, კევრით, არსადით...“, „გარანდულ სტრი-
ქონს გაბორტოვლი უზრუნველია, რაც მორღვევულ სტრი-
ქონს სრულყოფილთაც არ ნიშნავს, რაბატულად ისიც
შეარია, მოქნილი და მოძრავი, კარგადფულზე ნაკ-
ლებდ თსტატობას არ მოითხოვს, ხოლო პოეტური
ილღო, შესაძლოა, მეტიც კი სწორდებოდეს...“. გუ-
რამიშვილის ტონალობა „დანეულად, ზედაპირი უფ-
რო ხორკლიანია, ყოფითი, ბრწყინავს არ იკიდებს“. ეს
„თავალმისეული“, „არაპოეტური“ სიტყვები
გაცილებით დიდ საიმპონებს ანიჭებს. ხანდახან
ფრანსუა ვიოლის აწრდღივს კი გამოკრთება ხოლ-
მე მისი დაბასიათებიდან: „კეიმატი ენა და თვალი,
თვითთონია, ყოფიმი ჩართულობა, ლირიკად შე-
მოტრიალებული ტრაგიკომიში...“.

გურამიშვილზე და არა მხოლოდ მასზე წერისას
დავით წერედიანი ძალზე იშვიათად არღვევს თავი-
სი აზრის მდინარებას, იმდენად, რომ ხშირად საი-
ლუსტრაციო ციტატების დამონემისგანაც იკავებს
თავს, მხოლოდ იშვიათად თუ გადმოსცამს საკლდე-
ში პოეტის სტრიქონებს. მან ძალზე კარგად გაანს
მთავარისა და მეორეპირისგანის გარჩევის ფასი,
ამიტომ, როცა მოჰყავს გურამიშვილის ციტატა:
„აბაღდაბას ზღვარ ხარო, შეძახიან, ამო ბოლსა...“,
იგი უზრუნველ დასძენს, რომ ბოლი, „ეტყობა ქარ-
თული სოფელია და სადღაც მაღალი მდებარეობს,
თუმცა ეს თითქმის სულერთია, მთელი დაქართუ-

ლო ახლა მისთვის სადღაც მაღლა მდებარეობს“
სადღაც მიღმირში, რომელსაც მხოლოდ სიკვდი-
ლის შემდეგ აიღწევს“. მე ნივთებიოდა ბოლომდე
გავიგონე ამ სტრიქონს, განმეხსნა გუგლის რუკა,
შეძოვა ის სოფელი თუ სააოფლარი, დამეხსნა სა-
ტელიტური ფოტოების საშუალებით, დამეთვლი-
ერნინია. მეექვსე ისტორიულ-გეოგრაფიული ლიტე-
რატურა. წერედიანისთვის კი სოფ. ბოლი მიღმი-
რია, ისევე როგორც გურამიშვილისთვის. ადგილი,
სადაც სიკვდილის შემდეგ აიღწევს - „იქ ეძახიან,
ვინ ეძახის, რა ეძახის? არის ამ სტრიქონში რაღაც
სიზმარცხადისეული, რაღაც ირრეალური“.

ისევე რუსთაველი-გურამიშვილის თემას დაგუბ-
რუნდება, რომელიც ბრწყინვალედ აქვს გაშლილი
რუსთაველიდან და აქაც იგი საზომიდან ამოდის.
რუსთაველური მაირი, რომელიც „ქართულ აიტყვას-
თან ყველაზე მისადაგებული, მოქნილი და შეკრუ-
ლი საზომია“, გურამიშვილმა განსხვავების, განსა-
კითხვებულობის ველად გამოიყენა: „დავით ვურა-
მიშვილი ძირითადი ნიშნებით რუსთაველის სკოლას
მიეკუთვნება, მაგრამ თითქმის ყველა ეს ნიშანი
გარეგნულად, შინაგანად იგი, თავისი მიდრეკილე-
ებითა და პოეტური ტუნებით, რუსთაველის ლამის
ანტითემად გვევლინება და ნიშანდობლივია, რომ
ყველაზე სრულად ეს სწორედ რუსთაველურ სტროფ-
შია გახვადანებული“.

საქვთა შორის, წერედიანი რუსთაველს პიპერ-
ბოლას ადარებს, გურამიშვილს კი - ლიტატესს.

ლიმლი ქართულ პოეზიაში

კარგი თემა საკვლევად, რომლის უმცირესი
სქემაც დავით გურამიშვილზე დავით წერედიანის
წერილში გვხვდება: „ქართული კლასიკური პოეზია
ძირითადად ულიმილია“, შერს ავტორი და გურა-
მიშვილის გამოსავლის მოკვდა. მისი თვითთონი-
ნია და ერთი-ორგან ლირიკული ღმირიც.

ჩაუღრმავდებოდა ლიტერატურის მიყვარული
ლიმლი და იბრუნა ქართულ პოეზიაში. წყნა დრო-
ში ცხადია ბევრს იბოვდა, თუმცა ღმირით მეჩხე-
რი ის ძველი საუკუნეები უფრო საინტერესოა. ძვე-
ლები რომ გილიმიან, სხვათაღი კავშირი ჩნდება,
სხვახანაოდ პასუხობ. ერთხელ დავითიანბა, სულ-
ხან-საბასთან ერთად მოვსერნობდი, რომელიც
სულ მესტრეზობდა, მეღადავებოდა. ხშირად აპა-
პულედად ჩნეს მეტსაიელს, მანო-სა „მანომედ“, „აბა
მასომედ მისიანს“. ერთხელ ვიფიქრე, დავით წე-
რედიანს მოუუყვებინა-მეთქი ამ სიზმარს. რა თემა
უნდა, არ მინიყოლია.

გრიგოლ თრებლიანი - შეღავათებით ნაკითხვა

გრიგოლ თრებლიანზე ფიქრი და წერა ქართულ
ენაზე ფიქრი და წერა. მთელი წერილი ენაზე, მის
განვითარებაზე, ჩავარდნებზე. ხომ თქვა დავითი წე-
რედიანმა თავისი ლექსების ერთ-ერთ რკალზე,
მარად „ქართულ, ტრადიციულ, შეუმდრეველ
ხმებთან პირისპირ დაგრძნობილიყავი“, ხოდა ორ-
ბელთანზე დანერგულ ტრაქტატიზე ამ ხმებს ეძიებს.
ამბობს, რომ ორბელიანის თაობამ სალიტერატუ-

რო ენასთან ცოცხალი კავშირი დაკარგა, გაუცხოვრდნენ ძველ სიტყვებთან და ფორმებთან. ერთი მხრივ ყოველდღიურ სამეტყველო ენას არ ენდობიან, „ეგ-ლეხურებათ“, მეორე მხრივ კი ის ძველი ენა თვალსა და ხელს შუა ემდგრებათ. „ენა მდიდარი, თქვენს ხელში მკვდარი“ - ეს ილიაწი ნამოძახაძის, იმ თაობის წარმომადგენელმა და წინამძღოლმა, ვინც „სამეტყველო ენას სრული ნდობა გამოუცხადა“.

ორგანიკურად წერისას კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი ფორმული შემოაქვს დავით წერედიანს. ლექსის „გარკვეული შედეგებითი ნაკითხვა“. წერედიანის ფრაგმენტებზე მონადირეა. ამოანათეზებებს საუკეთესო სტრიქონებს და დანარჩენებს თავისებურად აკრიტიკებს, ზოგჯერ ლმობიერად, ზოგჯერ კი უსიყვავილოდ. ყურადღების ამახვილებს სალექსო საზომების რღვევებზე, შემასმენელთა რიტმულად დაურეგულირებელ ჩამოთვლაზე, ფორმალურ უგერძობლობაზე, ერთგვარ ეპატაჟურობაზე.

„არცა დაკვირვება აქვს დავით წერედიანს ქართულ და დასავლურ რომანტიზმს შორის გასხვავებაზე. ქართული ხალხური შემოქმედებისადმი ქედმაღლური, ნოდებრივი დამოკიდულობა იყო, დასავლურში კი ფოლკლორმა ახალი სიცოცხლე შეიძინა.“

ერთგვარობის წერედიანის პოეტურ ტაქტს უკმაშ, როცა მაგ. ლექსში „ჩენს დას ეფემისა“, ცდილობს არ შემოუმავს დედის დაკრძალვის საპატიმროდან ჭერტის სენტრინგნალური დეტალი. სხვა შემთხვევაში საუბრობს ლექსის აზრისმიერ და სტრუქტურისმიერ ექსპრესიაზე და დააენს, რომ იგი „ჩვენი მწერლობის ერთ-ერთი საუკეთესო ნიმუში, ერთ-ერთი მწვერვალი იქნებოდა, მის განცდათ სიღრმესა და სისასრეს სალექსო ფორმაც ახე თუ ისე მზარს რომ უსწორებდეს“-ო. იგივე შეიძლება ითქვას მის შამიან ტექსტზე, „პასუხი ძვილთა“, ოლიად ერთგვარ ემოციურ მოუღებლობასთან დაკავშირებით: „ეს ლექსი ნეიტრალური მითხველის თანაგრძნობას იმ შემთხვევაშიც კი ვერ გამოიწვევდა, ავტორის პოზიცია სწორედ რომ ყოფილიყო. არადა, პოეტური თავისაზრისით შასში ზოგი რამ აშკარად წარმატებულია. ზემოქმედების რამხელა ძალას შეიძენდნენ ასეთი ძვირფასი სტრიქონები, ემოციურად მისაღებ ტექსტში რომ მოხუდრილიყვნენ“.

აკაკი - „ძალსრული მეფობა“

აკაკიზე სტატია იმითაა ძვირფასი, რომ ავტორი უშინველყოფანეი განიჯენით აწყობს საუბარს. პირობითად რომ ვთქვათ, მხატვრულ-ეპოტრიკურ და ლიტერატურულ-ისტორიულ კრიტიკურებს განასხვავებს და გვეუბნება, რომ პოეტური მიღწევა და ზოგადად პოეზიის განვითარებაში მქატანალი წყლილი ერთი და იგივე არაა და რომ გავლენიანი ნაწარმოები (არომელსაც თავის დროზე გავლენა მოახდინა) ყოველთვის შედგენი არაა. ასეთ ნაწარმოებებს დროთა განმავლობაში ეცლებო მოავარი ლირსებები და იგი წყვეტს თავის არსებობას, როგორც მხატვრული ფენომენი. ანდა სხვა, უფრო „შეესხებული“ და „განვითარებული“ ტექსტები ანაც-

ვლებს. იგი რჩება ლიტერატურის ისტორიაში, მაგრამ არ მიეკუთვნება დიდ ლიტერატურას. (სიტყვაა ლი რჩება ის, რაც განუყოფრებელია“ (დ.ნ.).

აკაკისად ამ გამოცემის სხივებზე განიხილავს, შემდეგ კი წინამორბედებსაც მონიშნავს. იგი ალბათ უფრო მეტ ნათესაობას გრძნობდა ალექსანდრე ქავჭავაძისთან, ვიდრე პარათაშვილთან. გიორგი ორბელიანზე ხომ ლაპარაკიც ზედმეტია. ილიას ლექსიც „ემიზიზიზი“. აკაკი რა თქმა უნდა რომანტიკოსი არაა, თუმცა „საკმაოდ საეჭირო რეალისტია“. წერედიანის ახსენებს მის ხალხურ პოეზიასთან სიახლოვეს, მოუხედავად იმისა, რომ ხალხურ ლექსსა და მის ლექსს შორის „დიდი ინტონაციური განსხვავებაა“.

კარგი ჭეშინჯია: „აკაკისთან გაქრა გარდამავალი, ნოუანსური ფერები, ასე უხედავ რომ არის ბარათაშვილთან, და დარსა დაპირისპირება თერთთან და შაქისა, რამაც არამხოლოდ სისაღვსეს, არამედ გაუხედავობასაც გაუხსნა გზა როგორც ფორმით, ასევე შინაარსეულადაც, და ამ გზით ატარა მეტყვნა-მეტყ საუკუნის მთელი მეორე ნახევრის პოეზია“.

სამბრელო, სატრელოტო საუბრები, წყისფერი რეაქცია მინდინარე მოვლენებზე, ზმედავათა ბრიტები, პოლემიკურობა, ვალდებულების შეგრძნება, დავიწება, სიბაგუ და ალესილობა, არაფრისგან ძლიერი ლირიკული ეფექტის შექმნა, „აზრით მოუხელთებელი ინტიმი“, ლირიკული ვიბრაციები, აკაკი, რომელიც მხოლოდ პირველ მუსიკალურ-ლირიკულ იმპულსს მიჰყვება და არა სქესასა და ჩანაფიქრს, „გარემოების საყვარი“- აი აკაკია მოთავარი ნიშნები.

აკაკიზე დალაკტიონზე წერისას ცხადად ჩანს წერედიანის გავლენა. იგი გაბედული ეხსიბტია. არ ერიდება დასკვნებს, ყოველთვის გაგებაზე, ნათელყოფაზე მომართული და სულ გამოირჩევაშია (გამონაკლისებს ყოველთვის ცალკე აღვნიშნავ ამ წერილში). იმითადა, რომ ლექსი თავიდან ბოლომდე შედეგად მიიჩნოს (ამაზე ზემოთაც ვთქვი). აუცილებლად გვეუბნება იმ მოხსენებებზე, სადაც ჩანავარდნები აქვს პეტეს. ზოგ დასკვნაში უპირობოდ ვთანხმები, სხვები საკმაოდ მიგაწია, მაგრამ ეს დასკვნები იმდენად დამაჯერებელი და შეიძლება ითქვას, სიმპათიური (ამ სიტყვა უპირველესი გაგებითაც), რომ გვლიმბად და კამათსაც ადვილად გადაიფიქრებს ხოლმე. ერთი რომელიმე ლექსის გაგვლენებას სხვა პოეტთანაც პოულობს ბანდაბან (მაგ. „აღმართ-აღმართ“ და „წამყე ვითარისკენ“, როგორც მისი ბოლომდე მიყვანა, ემოციური სიზუსტით ამონურგა). თუმცა არის ეპიზოდები, როდესაც მხოლოდ კითხვის ნიშნები ჩნდები, ეჭვი და ენარუდები და ასეთ ეპიზოდებშიც, დავით წერედიანის მაინც ცდილობს პასუხების მოძებნას. ერთ-ორ „ვგონებ“-ს მაინც გამოურევს.

და ბოლო, ყველაზე თამამი დასკვნა: „ზოგჯერ ის, რაც ჭინდელ გოლსტონისეული გეგორია და დღევანდელი პოეტის ლექსში გურს გვეჭრის ნეტის-მეტის „გალაკტიონიზმით“, სინამდვილეში აკაკის კუთვნილებია“. წერედიანის ბოლო ნაწილი პირველად გვჩვენებს, განსხვავების და გარკვეული შინაგანი დაპირისპირების მიუხედავად (შემოქმედების აღ-

რეულ ეტაპზე), როგორ მასპინძლობდა, ესმოდა, იცოდა და იაზრებდა გალავტორი აკაკის.

ვაჟა-ფშაველა - არავის თანამედროვე

ვაჟა-ფშაველად დავით წერედიანს ცალკე სტატეა არ დაუწერია, მაგრამ რამდენიმე წერილში თავის დასკვნებს მაინც გვიზიარებს. იგი გაბედულად საზღვრავს მის ადგილს ყველაწიერი კავშირებისა და გავლენების გარეშე, მაგრამ ისიც უნდა ვთქვათ, რომ სიტყვას „დასაზღვრა“ ან „განსაზღვრა“ პირობითად ვიყენებ. დავით წერედიანი თავისი დასკვნებით ვაჟა-ფშაველას სრულყოფილ თავისუფალ სივრცეში ათავსებს, ათავსებს კი არა, გააყვას.

მისი აზრით, ვაჟას პოეტიკის საფუძვლები ადგილი ჩამოსათვლელი არაა. ყველას ზეპირსიტყვიერება ახსენდება ვაჟასთან დაკავშირებით, თუმცა წერედიანისთვის ეს კავშირი თუ სიახლოვე გადამწყვეტი არ ყოფილა:

„ვაჟა-ფშაველა, როგორც პოეტი, უპირველეს ყოვლისა, გენიალური პოეზიების ავტორია, ხოლო მისი პოეზიების არქიტექტონიკა და მტკიცე სიუჟეტური კარკასი, დრამატული კლიოზების ეპიკური და ლირიკული ჩამოძვრულობა, არა ბალნური ლირიკული ან თორე საწყისის პირველადი გახეყვით, არამედ ეპიკურში უკუჩამრუნებულ ლირიკული სტიქია, ყოველივე ეს ფოლკლორის ძალიან საყვედო. იდეათა სამყაროზე აღარას ვაძმოძ. სულ სხვა პოეტური მოდელია. სხვა განზომილება“. ამიტომაცაა, რომ ვაჟა განკერძოებით დგას ქართული პოეტურ გზაზე თუ ამ გზის მიღმა, წინამორბედებისა და გამგრძელებლების გარეშე. „ვაჟა არასადგეს არავისი თანამედროვე არ ყოფილა. მის სიკაცხეობი ამას უფრო მისაფრად გრძნობდნენ და საერთო გაკვირვებას იწვევდა, ზოგი ჩამორჩენილობად უთვლიდა, ზოგსაც მომავლის პოეტად მიაჩნედა. არც ერთი იყო და არც მეორე. მისი პოეტური სამყარო დროის მიღმა იდგა“.

ბიბლიოგრაფიული გადახვევა

ლექსები პირველად XX საუკუნის 50-იანი წლების ბოლოს გამოუქვეყნეს დავით წერედიანს. ეს „მნათობში“ მოხდა, 1959 წელს, N1. 2 წელიწადში პირველი „სევანური სიმღერების“ დროც დადგა, 1961-ში („ცისკარი“, N3). შემდეგ კიდევ არაერთხელ დაიუქვდა მისი ლექსები (მაგ. 1984 წელს „მნათობში“, 2008 წელს „ლიტერატურა - ცხელ შოკოლადში“), ისევე, როგორც სევანური სიმღერები. წიგნად ლექსები 2010 წელს გამოვიდა პირველად (სახელად „ორიონი“ ერქვა), გარდაცვალების შემდეგ 2020-ში კი „პარანალიტი“ გამოსცა „ინტელექტმა“, მისი შემავარსებელი კრებული. სევანური სიმღერები გაცილებით ადრე, 1977 წელს გამოსცა „მერანმა“ („სევანური ხალხური ლექსები“), რომლის საბოლოო ვერსია 2011 წელს გამოვიდა (გამომცემლობა „დიოგენე“), სახელწოდებით „სევანური სიმღერების კვლადკვალი: ლიტერატურული ვერსია“.

თომას მაინს ერთი მითითობა ორჯერ აქვს ნათარგმნი დავით წერედიანს, პირველი 1966 წელს

გამოსულ კრებულში შევიდა და პეტია „გაბაშვილი და ნაადრევი გენება“, მეორე „საუზრეუმი“ გამოქვეყნდა (1991, N7) და პეტია „რია-რია და ნაადრევი ნუხილი“. გარდა ამისა მახსენდება ვერლინის ერთი პუბლიკაცია 1993 ან 1994 წლის „არილი“, რომელიც მაშინ „კავკასიონის“ დამატება იყო, სადაც მისი ცნობილი ლექსის ნაკლებად კანონიკური თარგმანი იყო დაბეჭდილი. რამდენადაც ვიცი, ეს თარგმანი შემდეგ დავით წერედიანს სხვაგან არსად დაუბეჭდავს. ამ ლექსს ჩვენ კარგად ვიცნობთ არტურ რემბოს ეპიგრაფით („რა უზირადა აწვიმს ქალაქს“). ლექსი კი იწყება ასე:

„გულსა ჩემსა აწვიმს,

როგორც აწვიმს ქალაქს...“.

იმ ძველი თარგმანის ეპიგრაფი კი, როგორც მასხარა, იყო „ურმად დაბნედა ქალაქს“, ხოლო პირველი სტრიქონი ასე უღერდა: „გულშიც ისე გატრიადა...“.

თავად რემბოს რაც შეეხება, მისი „მთვრალი სომელიდი“ არაერთხელ აქვს ნათარგმნი წერედიანს.

რადგან განმეორებით თარგმანებზე მიდგა სიტყვა, ვიზინიც უნდა ეახსენოთ, ვისი „ოთხტაპედიც“ რამდენჯერმე აქვს დავით წერედიანს თარგმნილი. ორი ყველაზე ცნობილიდან ერთი შესულია კრებულში, სადაც ამ კატეგორიის ყველა ქართული თარგმანია დაბეჭდილი („ინტელექტი“, 2012), სხვა ორი კი „პაქურ სულაკაურის გამომცემლობის“ ვიზინის ყველაზე სრულ კრებულში (2014). შედარებისთვის მითხვან ორ თარგმანს, ცოტა რომ გავცდეთ მშრალი ქვეთავის ბიბლიოგრაფიულ ველს:

„ფრანსუა ვარ - ესეც ისე,

მაწევს, როგორც განაწენი.

ურწყება მალე კისრს

რას იწონის გავა ჩემი.“

და მეორე:

„ფრანსუა ვარ, საქმე ხრავი,

ვიზინდები ხმარაკავი,

კიდევ ენაზე ჩემი კისრით,

რას იწონის ჩემი ტრავი.“

„ფაუსტის“ ფრაგმენტები, პირველად, თუ არ ვცდები, „არილი“ („კავკასიონის“ შიდა გვერდები იყო მაშინ) დაიბეჭდა 1995 წლის 11 თებერვლის ნომერში, ნოდარ კაკაბაძის წინასიტყვაობით. წინასიტყვაობაში მკვეთრად იყო აქცენტირებული აზნაცი: „ერთი სიტყვით, ქართველ გერმანისთან დიდი ხნის ოცნება იყო, რომ „ფაუსტი“ ეთარგმნა სწორად დათარგმნიდა“ (ამაზე იხ. ქვემოთ). შემდეგ 1997 წლის N3-4 „მნათობში“ დაიბეჭდა ფრაგმენტი და 2004 წელს ისევ „არილი“ (N9-10), ყურნალში, 2008 წელს „ჩვენს მწერლობაში“. ერთი-ორჯერ შედარებული მაქვს ეს პუბლიკაციები და მაგ. „ფაუსტის“ პირველივე წინადადებაში „მიძღვნიდან“, ორჯერ იცვალა სახე. თუკი 1995 წლის „არილი“ გვეთვლით: „ხილვანი ძეგლი, ვადამქრალნი, კვლავ

მეცხადებით...“

საბოლოო, წიგნის ვერსიაში (2011) ასეა:

„ხილვანი ძეგლი, ფერმში ქრალნი, კვლავ

მეცხადებით...“



დავით ზარბაზნის და ჯემალ აბაიშვილი

ვიითნის პირველი თარგმანები XX საუკუნის 70-იან წლებში გამოაქვეყნა დავით ზარბაზნისა (მცირე ანდრეი, 1974, „ცისკარი“, N1), მიგნა 1986-ში გამოვიდა და შემდეგ კიდევ არაერთხელ განმეორდა მისი პუბლიკაცია.

90-იან წლებში ნამდვილი მოვლენა იყო ძმები გრიშების ზღაპრების სამცხემელი („მარისი“), რომელიც კიდევ გამოვიდა.

ლორკას „პოშური რომანსერი“ გარდაცვალების შემდეგ გამოვიდა 2020 წელს (ინტელექტი).

დავით ზარბაზნის ასევე თარგმნილი აქვს სერგანტის (ბაჩანა ბრეგვასის მიერ თარგმნილი „დონ კიხოტისთვის“, პოეტური ტექსტები), გოეთეს, მაინრიხ შაინეს, არტურ რემბოს, პოლ ვალერის, ოსიპ მანდელშტამის, პაულ ცელანის, გოტფრიდ ბენის, ზუან რაზონი ხიმენესის და ანტონიო მაჩადოს ლექსები, ჰომეროსის „ილიადის“ პირველი სიმღერა, ინგებორგ ბანმანისა და კრისტიან ლავანტის ლექსები („საუნჯე“, 1979, N5), კარლო გოცის „მეფე-ირემი“ და ბოლოს, აუცილებლად უნდა ვახსენოთ დავით ზარბაზნის ბევრისთვის უცნობი ნაშრომი, მის მიერ დამუშავებული „ქება ქებათა“, რომელიც სრულად „არისში“ გამოქვეყნდა 1994 წლის სექტემბერში.

თანამედროვე ავტორებიდან რა თქმა უნდა პასკალ კინორიანი გამოირჩევა. ამ დიდი თანამედროვე ფრანგი მწერლის, შესანიშნავი სტილისტის შემოქმედება ქართულად პირველად სწორედ დავით ზარბაზნის თარგმანსა და დღემდე „ფოველი დილა ქვეყანაზე“ კინორის ერთადერთ გადმოქართულებულ რომანად რჩება.

დავით ზარბაზნის ესეებიც არაერთხელ დაიბეჭდა. „ანარეკლი“ ჯერ 2005 წელს გამოსცა „ნეკერმა“, შემდეგ კი 2014 წელს „ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობამ“, ხოლო 2018 წელს მისი ერთგვარი შემადგამებელი წიგნი გამოვიდა, „თემა და ვარიაციები“ (ინტელექტი). 1969 წელს დაიწერა „სვანური (ხალხური) ლექსანობის საკითხები“. 1981 წელს კი კრებულში „ეპიკური ჟანრები“ მისი „ჯადოსნური ზღაპრის ჟანრული თავისებურებანი“ დაიბეჭდა. სხვათა შორის, იმავე კრებულში შევიდა დავით ზარბაზნის თარგმნილი საპროგრამო ტექსტი, რომან იაკობსონისა და მიოტრ ბოგოტიროვის, „ფოლკლორი, როგორც შემოქმედების განსაკუთრებული ფორმა“. ახალი ქართული ლირიკის გამოცემების გზაზე 1986 წელს დაიბეჭდა (შემდეგ კრებულებშიც შევიდა), ხოლო 2001-ში „ესე ამბავი სპარსული“, ინტერვიუს სახით („ომეგა“). ამას დაუმატეთ ორიოდ გრცელი ინტერვიუ (ნიწო დარბაისელთან და მარინე რევიშვილთან, „სვანში“ და „ომეგაში“), ჩანაწერები (მათ შორის, „მცირე ნობათი მჭმუნვარათათვის: [მთარგმნელობითი ჩანაწერები], „ჩვენ მწერლობაში“, 2012 წელს) და კიდევ რამდენიმე პოლემიკური შენიშვნა.

თარგმანი როგორც გახვლა და გადაჭარბება

თარგმანზე, იმდენად თეორიაზე არა, რამდენადაც პრაქტიკაზე, ზარბაზნის ბევრს ფიქრობდა, წერდა კიდევ და ინტერვიუებშიც არაერთხელ შეეხო ამ საკითხს. ერთგან დასავლეთეუროპულ ენებსა და ქართულ ენას ადარებს. პირველებს არტიკული აქვთ და არა აქვთ „სინტაქსური საძრაობა“, ქართულს - არა აქვს არტიკული, სამაგიეროდ „ლექსიკონი სინტაქსი“ აქვს. ზუსტად ასე ამბობს, „ლექსიკონი“. კარგი მაგალითიც მოჰყავს საილუსტრაციოდ („თემა და ვარიაციები“, 111 გვ.).

არავითხელ, მათ შორის პოლემიკურ წერილებშიც, აღნიშნავს, რომ მისი ზოგიერთი თარგმანი სიტყვასიტყვითაა, ზოგი კი ძალზე თავისუფალი.

ეს პირველ რიგში გიოიოს და მხვადა და რა თქმა უნდა „ფაუსტსაჲს“, ანდა შეადარეთ დედანს ვერელენის რომელიმე ლექსი, სადაც პირველ რიგში ელვარებაა თარგმნილი, როგორც თავად წერედიანს უფარდა თქმა. იგი თარგმანშიც, ისევე, როგორც თავის ლექსებში ანდა გალაკტიონზე წერისას, უპირველეს ყოვლისა მუსიკას ეძებდა და პოულობდა.

არაერთხელ მქონია შემთხვევა, მიკანათია მთარგმნელთან, რომელიც ზედმეტი პირდაპირობით თარგმნიან ამა თუ იმ ტექსტს, ცნებას. ვთქვათ, გერმანული ან ფრანგი სოციოლოგების ან ზოგიერთი ფილოსოფოსის ტექსტი ხანდახან იმდენად აბრაულებად გადაიქცევა, რომ აზრის გამოტანა შეუძლებელი ხდება. იმთავითვე ბუნდოვან ტექსტებზე არაა საუბარი, რომელიმე დეკონსტრუქციონისტის მაღაროებზე, არამედ მკაცრ სამეცნიერო კვლევებზე. თანაც კამათში ყოფილთვის იმით იმართლებენ თავს, რომ სხვაგვარად შეუძლებელია ამის თარგმნა, რომ დანაშაულია თუნდაც ერთი ალტერნატიული ფორმის დამუშავება ან კომპლექსური გამარტების ჩამოტანა. პოეზიის თარგმნისას კიდევ უარესი მდგომარეობაა. წერედიათი ამაზე მიახლოებებს, როცა ამბობს, რომ ემოციურად უბედრულად თარგმნის სტრიქონს კონკრეტულად თარგმნა და ვეცალდებენო. არადა ავტორს, „როცა იგი ამ სტრიქონს ამბობდა, თავისი საუკეთესო კონცეფციაც ვერ დააკავებდა, მიჰყოლიდა შინაგან ძახილს“. ამ ექვე მოჰყავს პოლ ვალერის სიტყვები: „კეთილგონიერება მოითხოვს, პოეტმა კეთილგონიერებას რითმა ამჯობინოს“.

ერთიან იმასაც ამბობს, წარმოიდგინეთ, გერმანული ლექსის თარგმნისას Zein რომ ყოველთვის „ყოფიერებად“ გადმოიქცევა.

წერედიათი გარკვეულ ერთიან პოეტურ ენაზეც საუბრობს, მეტყვანაზე და მხოლოდ მის გამოა, რომ პოეზიის თარგმნა შესაძლებელია. ჩემის მხრივ დავუტყვებ, რომ კარგი თარგმანი პირველ რიგში ნიშნავს მთავრობითი ენის შესაძლებლობების საზღვრებზე დასასვლას, ამ შესაძლებლობების გადაჭარბებას. მორის ბლანშო შენიშნავდა, „ეს კი, შეიძლება ითქვას, ზედმეტს ხდის თარგმანს“. დაიხ, სწორედ ამ ფიქრს ზეადრეს იქმნება დიდი თარგმანები, როცა ვთქვით, რომ ზედმეტია თარგმანი. მანდახან ლექსიკური და სინტაქსური სისუსტით გავდივართ მშობლიური ენის ნარვეგი ნიალიდან, ენის გამძლეულობიდან, ენის არაფილიტობიდან, ხანდახან კი მუსიკულობით. ალბათ გასგლავს არაა ეს. ისევ წერედიათის სიტყვებით რომ ვთქვათ, ღრმა ხელების გატანა უფროა, რადგან ენის განმტკიცება ზედაპირზე არ დევს. პრუსტზე საუბრობს ერთგვარ, მისი თარგმნის სირთულეებზე და სიმძიმეზე და ბოლოს ამბობს:

„ქართულ ენას ყველა ამ სიმძიმის აწევა თავისუფლად შეუძლია, ბევრად უარესები აღუჩევია, მაგრამ მთარგმნელის საქმეს ის აძნელებს, რომ ყოველივე ეს ზედპირზე არ დევს, ქართული ენა მრავალ დეგრადში და მრავალ ცხოვრებითულ სიტუაციაში საკარგისი დატვირთებით არ უმუშავია; ბევრი რამ ძნელი მოსაძიებელია. ამასი ნაწილობრივ გვენი მწერლებიც არიან დამნაშავენი, ცოტა უფრო ეჩიროდ ჭრიდნენ და კერავდნენ. თმცა უმთავ-

რეს თავი კარგად გავრთვს, უმაღლესი ხელობა ნებით“.

სხვათა შორის, დავით წერედიათს პრუსტის პირველი რომანის პირველი აბზაცის თარგმნაც უცდია და მისი არაერთი ვარიანტიც არსებობს.

კიდევ ერთ-ორ ცნებას მოვიყვან თარგმანთან დაკავშირებით. მაგ. „ემოციური დარტყმა“, რომელიც წერედიათს სიტყვით, შეიძლება სულ ერთადერთი იყოს ლექსში, ან ორი, მაგრამ პირველ რიგში სწორედ იგია შესაძარწუნებელი. გარდა ამისა, ლექსი აუცილებლად „ძალიან დეტალურად უნდა განმარტდეს თავისი კონტექსტებითა და ნიუანსებით“. „სიზმრისეულ გარინდებსა“, „სინაზეს“ და ბევრ სხვა განმარტებას მიმართავს პოეტს დავით წერედიათი მთავარის აღსანიშნავად, როცა ლექსის სიზუსტეს სურვილით და სმენით ხედვით.

ჩემთვის ძალზე სასიამოვნო, ძვირფასი და ამავე დროს ღიმილისმიმდგრევი იყო პანტილეონ ბერაძეზე მოგონება. იგი ანტიკური ლიტერატურის ისტორიას უკითხავდა დავით წერედიათის კურსს. ამტიკებდა, რომ ბერძნულ კულტურას პელაგუსურ-ქართული ძირები ჰქონდა და რომ ლატინურში პეტრეტიუს ქართველებისგან გადაუღოდა:

„ფიქრების გასმას დააკვირდით: გრძელი - მოკლე - მოკლე ხელებს გამოიღა და დაუვლიდა: გრძელი-მოკლე-მოკლე“.

„უქმი იძახა დათვიადა, მარცხიდა შემოვიდა“, ამ სტრიქონს იმეორებდა ხოლმე პანტილეონ ბერაძე, ქართული სთვის იმეოთ 18 მარცვლიანს. მემდეგ დავით წერედიათიც პომპროსის „ილიადის“ დასაწყისი 18 მარცვლიანით თარგმნა, თავისი ჩანაწერების ერთ-ერთ ციკლსაც ასე დაარქვა, „მარიამობის უქმობანი“.

„რისხა, ქალღმერთო, განამღერე, აქილევსის, პელევსის ძისა“.

ვიოიონი - „ბუხრის ჭოკივით შავი და ხმელი“

ბოლო სამი ათწლეულის მანძილზე სულ ყველაზე უფრო წერედიათის ვიოიონს წვეტებით და დაბრუნებით. პირველი, ლურჯი კრებული „ბუშლატის“ შიდა ჯიბეშიც მდებარე სტუდენტობისას. იმ წიგნის „ეპოპეა“ 2000-იანების დასაწყისში დასრულდა. მახსოვს ჩემს უფროს მეგობარს ვათხოვ, რომელიც ასევე დავით წერედიათის მეგობარიც იყო, ვინაც თავის დროზე მთელი თავისი ბიბლიოთეკა დაკარგა და გადაკითხვა უნდოდა ვიოიონის. და მასკალ კონარის „ყოველი დილა ქვეყანაზე“ ანტერესებდა ძალიან. ისიც გავყავოვ.

2015-ში და შენდვას ნელსაც ორჯერ ნავილე მოგზაურობაში, უკვე ახალი გამოცემა, 2014-ის. ის ლურჯი, პირველი გამოცემა ვეღარ ვნახე ბუქინისტებთან, თუმცა კარგად მახსოვდა ყველა მონიშნული ადგილი და შეესებულ გამოცემაში გაიმიწივრე, გადავიტყვე და ბევრი ახალი ადგილი მოვიწიე. მოგზაურობაში, როგორც ვთქვი ორჯერ ნავილე, დიუსელდორფში და ბორდოში, ან ფრანკფურტში.

აეროპორტში, რეისებს შორის, და თვითმფრინავშიც, საუკეთესო საკითხავი იყო. იქაც, ადგილზეც. თან მწარე 90-იანებსაც ვუბრუნდებოდი და გაუცულოდ ლურჯ კრებული. ყველა გადაკეთებისას ემატებოდა და ემატებოდა საყურადღებო ადგილები, წიგნი მინაწერებით ივსებოდა.

მინაწერებისა და მონიშნული ადგილების სიუხვემ შინაც ვერ გადამაწყვეტინა წერედიანია ვიონ-ზე წერილი დამტყნა. 2 ათწლეულზე მეტია უკვე ტრადიციას არ ვარღვევ და არ ვწერ რამდენიმე საყვარელ წიგნზე. ვერ ვწერ ვიონზე, ვერ ვწერ ეაფის პრემიებზე, შეიძლება კიდევ კარგა ხანს ვერ დავეწერო „ვეფხისტყაოსანზე“, დავით გურამიძეზე. სერუანტის მთავარ წიგნსაც სულ სხვა მხრიდან მივიკარე, მეტი ვერ გავბედავ. ვერ ვწერ პლატონოზე, კოფკაზე, ფოლკნერზე. პლატონზე რაც დავწერე სტუდენტობისას ახლაც ვნანობ და დედოფლობაშივასწორო. ყველას რა ჩამოთვლის. ხოდა მიდევს ეს წიგნი, საგვს შენიშვნებით. იქნებ ერთი-ორი ამაღალი მაინც გამოვწერო, თანაც ციტატებით.

შესაძლოა ყველა დროის ყველაზე ციცქილოვანი და მიუხედავად ერისის წიგნია ვიონის კრებული. შევსებული გამოცემები კიდევ უფრო ნიჟარად გამოჩნდა ეს, პოეტის, ვინც თავისი ნებით იჯდა ტრადიციის დილეგში, თან იცინოდა, კვიმაცოტდა, ბედს იწყევლიდა, ირონიით სუნთქავდა, ასე წერდა: „და ტრადიციების მალად მარტვილია / ღვთაებრივ დასში შევირაცებები“-ო.

ანდა ეს:

„ახლა ვინ ვიხსნის, ნეტავ, საკინძეს,
ვინ ეწაფება მენს უტკბეს ტყუილს...
ო, ღმერთო ჩემო, ნუ გამაგვიტე!
კი არ ვილოცულობ, დედავარ და ვყმუი“.

გადაფურცელით „დიდი ანდერძის“ LXV და LXVI თავზე და ნახათ რელიგიური იმალა მის ხმაში ზრუნმა, როგორ ბრუნავს მის თავში ქარი, როგორ დაიხრა მისი გული ეჭვის ზაფრებით:

„მეტოც, როდესაც ჩვენილით ყურთან
დავებრებოდი, არც ირზოდა,
იმედის ვაჭვეს მეზხა, სურდა,
დაბძულის მეყვდა მისი თოვდა.“

შერდეც ამას მოლანდებში მოკვება, ერთი საგნის სხვადასხვა მორჩენების მთელი რიგი: „საყდრის გუმბათად - ფილის ფსკერი ცის კიბეზე - თოკი, ტერმის მისკინიო, / სამოთხის ნიჭად - ყვავის ბაზალი, ლოდსატყორცენად - ქარის წიქვილი, / ისე რა გოვო - მზეთონახავად“.

„ალარ ვეკოთენი მიფნურთა ამქარს“, წერს ვიონი ქართულად და იქვე ზუმბელ-ბუმბელ ატახს ქარს თავის ჯილას და ანგარის უფრო საყვარულს უსწორებს, ეიდრე საყვარელს. მერე ამბობს, დაცინითა და თავმჯდომეობით:

„ამ სხვეზე სინანულ უმანკო ძილით
საწყალ ვიონს, პატარა სილოარს,
ყარა, წაბო, კვლავ ყარა ილით
და მეექნა აზრითან ბრძოლას.

ვისაც დუქნები, ბურ-ღვინო, ფული,
თვითონ კი გზებზე კეცა ღებოთ,
მიწაზე მისი არ ველო ხეულიც.
თქვით შესანდობრად ერთი ტაგები:“

შესანდობარი კი „ერთილი“, სეფიანის ხალხის სიმღერა, უპალო, უთმა-წვერ-წარმო, ბოლოს დამსგავსებული, გვახვ ნიჟარბოთავაზებული, უფრო სიტყვებით ხმამორაკაკე დარდინანდის სიმღერა.

გავაგრძელოთ ვიონის ავტობიოგრაფიკი, მისი ნახარალი და უწყალოდ ნაგვერ-ნალახარალი გულის ამბები. იგი, „უგრომოდ მჯდარი, ბუხრის ქოკითა შავი და ხელი“. სიმავეს სხვაგანაც არაერთხელ ახსენებს. ეს მისი ბუნებრივი ფერიცაა და ალბათ დაუბანდობაც. შავი ფიქრებიც, რომელსაც ლექსით აშუქებს:

„სხვა ვინ ჩავეთვლის კაცად კიდევ,
ახე შავს და ასე მდარეს,
პოდა ჯიბეს თუ რამ ვიდევს,
ტავერებს და ბოზანდარებს!“

და კიდევ:

„გზებზე კადებამ, გაფიხონებამ,
მეუდა ხიფათმა, მუდამ ადურებმა,
იმედნი ღესეს ჩემი გონება,

ღესეა-ღესეაში კიდევ ევაფდება.“

მთელი ვიონი ხომ საკუთარი ნახელის, სიკვდილის, გატორის მოლოდინია, ბან საწმომღელავზე ზედაეს თავს, იან სად, ხან სად. სხამს მეტიონებს ახალგაზრდობის ნაავლაზე: „როგორ წავიდა? ხართ წავიდა? / ქვეითად ცხენით? არ გაკრთა ჩრდილიც?“ და ისევ სიმავე:

„იგი წავიდა, მე, ვაკლახ, დავჩრი,
ვში საქუთროზე გულახაყარი,
ჩაკორებული საკუთარ ჯაგრში
და მავი, შავი, როგორც მავალი“.

„დიდი ანდერძის“ ბოლოსკენ, ისე სიმავე:

„ოტენ, დამკრძალეთ სენც-აუფაზე,
ზედ ხარ კმლის პირას მსურის დასახლება,
ვიდგა სამხრეთზე მკვიდრად, ჟაზროდ,
ნამდვილი არა, ოდენ სახება.“

ქანდაკს არ ვითხოვ, დამბატეთ შავიდა,
ჩეჩამომდგარი, როგორც სამიზნე.

აკლადმა? არა, გე ვინმე თავიდას,
ჩემთვის მიძინე, ფიცრებს ჩამიზნეკს.“

გავაგრძელოთ სიმავეთა თემა. ეს ფერი დიდი ანდერძის ტექსტგარეთაც გვხვდება არაერთხელ. „წერილთმათა ბალადამი წერს“, რომ ივის „გარ-ჩევა რძისაგან ბუხის“, რაც ნიშნავს, რომ შავის და თეთრის გარჩევა იცის. ამას „საკუთარ გულთადა გაბახსება“ ტექსტშიც: „ვარჩევი დავმუშაო, რძეს ბუხისაგან: თეთრი და შავი!“ თეორიაც მისტირის:

„ვა? შარშანდელი თოვლი სად არი?“ ან „თქვი სად არის შარშანდელი?“

რაც მთავარია, ყველა მის გამოტყობებაში მოისხის კვიმბატი სიტყვა და სტევენები: „კო, ვიტრფილავ, ვისტინ-ვილევსე“, ხედავს თავის „ნაუფულუტარსაც“, „დავზამრობს“ და ძელით დარდინანდობის ხსოვნასაც ამბობს: „სად ბრძანდებით და როგორ ბრძანდებით, / ჩემი ნიშნუნი და მაგალითი?“

ქრესტომათოულია წერედანის „ანდაზების ბალად“, „წერილთმათა ბალად“, „უკუთქმათა ბალად“, იგი ბევრისთვის იქცა შთაგონების წყაროდ, კარგია საკარგოდ, ენის და გონების გასაწყად და გასაღესად. ასევე კიდევ ერთხელ გავახსენებთ

„ბალადას მეთხულის ბლუზში მგოსანთა შეჯიბრზე“, წერდინისეულ კეთილშობილებას, რითმებს, ალიტერაციებს, ბეგრით თუ აზრობრივ გადაძახილებას: „ერთი ხალიჩა - საკოტრილო, ორიც პროცესი - გასაკოტრები“, მეფე ფილიპესა და „შევისილითვის“ გაითთქვას. ახლა ნახეთ როგორი ფორმალა „ოუპოვროს“ ან „ცადაბოლილი“. სიძ ქვაზე ჯდომისა და სიძქვეშ წოლის დაპირისპირებასაც გაგახსენებთ და კიდევ:

„რომ კი, სიმღერა მოწყენას ფანტაჟს,
მაგრამ, თუ გეტკბო, ალგიძებს სეულს“.

„ფაუსტი“. მოცლას უფიქროს...

„...წიგნის დანერა, უმთავრესი ნაწილისა, ღრმა სიბერემდე გადადო. მაინც მოასწრო, ბედმა არც აქ გასწრო, კეთილადაც დაბანია. სამოცდაათს უკვე გადაცილებული იყო, როცა ნახსი გატეხა და, როგორც იქნა, გულდადებით ჩაუჯდა. არადა აღრიდნევე მქონია ჩაფურებული. ცხადია, ექნებოდა, უთქმელადაც დაეიჯერებდით. ყოყმანის კვალი წიგნს ალაგ-ალაგ სხვაგანაც ეტყუა. ცხოვრებაში მკვეთრი და უფიქროსი გადაწყვეტილებების მიღება არ უჭირდა, აქ კი ფეხი დიდხანს ითრია, მეტისმეტად შეუგვიანდა. „გერა ეთქვი, მოცლას უცდიდი, ნეტამდე არა მცადა“...“.

ეს სიტყვები დავით გურამიშვილზე და მის ნიგუნზე, თუქცა გეგონება „ფაუსტის“ თარგმანის ამბავიც აქვს მოკლედ და ფარულად ჩატყული დავით წერდინისა. „ფაუსტი“ 30-ზე მეტი წელი ითარგმნებოდა და დროდრო იბეჭდებოდა კიდევ სხვადასხვა ლიტერატურულ გამოცემაში. დღეს კი უკვე სრული „ფაუსტი“ გვაქვს, სხვა „ფაუსტებთან“ ერთად, თუმცა ძიებების და ენობრივი აღმოჩენების რიცხვითა და ხარისხით წერდინის „ფაუსტი“ ბევრად აჭარბებს არამხოლოდ გოეთეს ამ ნაწარმოებების თარგმანებს, არამედ, შეიძლება ითქვას, ახალ გუბება და შესაძლებლობებს აჩენს ქართული ლექსისთვის.

ქართული „ფაუსტის“ მოკლე ისტორია ასეთია: იგი პირველი 1908 წელს გამოიცა სრულად, პეტრე მირიანაშვილის თარგმანი. შემდეგი, დავით იონიშვილის თარგმანი, 1927 წელს დაბეჭდა „სახელგამი“, რომელიც 1962 წელს ზელაძის გამოსცა „საბჭოთა საქართველო“, დავით ლაშქარაძისა და ოთარ ჯინორიას ნინასიტყვაობითა და კომენტარებით. არსებობს კონსტანტინე გამსახურდიას, ალექსანდრე ქუთათელის, სანდრო შანშიაშვილის, აკაკი გელოუაშვილის, იორამ ქემურტელის, გივი გაჩეჩილაძის და სხვების ფრაგმენტული თუ სრული თარგმანები. მიმოვლევანი მოვლდა იყო გიორგი ჯორჯაიშვილის მიერ მესრულებული პირველი ნაწილის გამოსცლა 1987 წელს - ეს წიგნი „მერაბიშა“ გამოსცა და მას ორაკლი ფარჯიანის ბრწყინვალე ილუსტრაციები ახლდა თან. ამ დროს დავით წერდინის ალბათ უკვე მუშაობდა ფაუსტზე.

ზუსტად ვერ ვიტყვი როდის დაიწყო „ფაუსტის“ თარგმნა დავით წერდინისა, თუმცა კარგად მახსოვს წინადაც კაკაბაძის ერთი პატარა ტექსტი, 1995 წელს გამოქვეყნებული, სადაც იგი ახეთ რაღაცას იხსენებს: „ჯერ კიდევ ამ განსვენებული ოთარ ჯი-

ნორია - საქართველოს გოეთეს საზოგადოების მაშინდელი თავმჯდომარე - დაახლოებით 20 წლის წინათ პირდაპირ ეხვეწებოდა დათოს, „ფაუსტი“ თარგმნო! წასახალისებლად გერმანიაშიც კი წაიყვანათ გოეთეს კონგრესზე. დათო არასოდეს დაგვიბრუნა დაბეჭდვითი, გარკვეულ პასუხს თავს არიდებდა თავისი ჩვეული ღიმილითა და სიცოცხლით. წლების განმავლობაში გრძელდებოდა ყოველი შეხვედრისას ქართული გერმანისტების თხოვნა: როგორმე გადავიღო ყველა სხვა საქმე და ჩაჯდომოდა „ფაუსტს“. მაგრამ ამოღ... დათო ჩვეულებისამებრ ჯიუტობდა და „ზარმაცობდა“.

წერდინის მიერ „ფაუსტის“ თარგმნის საწყისებთან დაგან ასევე გერმანისტი დავით ლაშქარაძე, მწერალი გრიგოლ აბაშიძე და აკაკი განერელია, თუმცა მოგვიანებით ბევრი რამე აირია. ამ არსებობის ქრონიკას შეგიძლიათ დავით წერდინის წერილში, „აქა ამბავი ორი ნათხივარი წიგნისა, პასუხად გერმანისტ ქალბატონებს“ გადავებით თვალი. ზემოთ ქართული ლექსის ახალ გზები და შესაძლებლობები ვახსენე და ამ თარგმანის ინტონაციურ და სალექსო ფორმათა მრავალფეროვნებაზე უნდა ვთქვა. ჯერ ერთი, აუცილებლად აღსანიშნავია თავად გოეთეს მიდგომა - თითქმის ყველა თავი სრულიად განსხვავებული პოეტისი ფორმითაა შესრულებული და პერსონაჟების ხმები თუ ინტონაციები ძალზე განსხვავებულია. შესაბამისად, მთარგმნელსაც ძალზე მრავალფეროვნება, მძიმე შეხვედრაში კი, სრულიად ნოვატორული სალექსო ფორმებით გადმოაქვს ტექსტი. აი, მაგალითად, ავიღოთ ერთი ეპიზოდი, სადაც ფაუსტი თავის სამშუო ოთახშია. მისი მეტყველება უკასიკურად ათმარცვლიანთა იწყება, რეფლექსიური ინტონაციით, თუმცა მეცხრე სტრუქტონიდან, როგვსაც იგი პუნილად გამოვლავარაკება, მთარგმნელი ყველაფერს ცვლის და უკვე დაქტილურ პოლიმეტრებას მიმართავს - პირველი სტრიქონი ცამეტმარცვლიანია, მეორე - შვიდი, მესამე - თერთმედი და ასე შემდეგ. შედეგად ვიღებთ სრულიად უნიკალურ და ქართული ლექსწყობისთვის თითქმის უცხო რიტმულ სქემას:

„დაწყნარდი, პუდელი, რა იყო, რას მირბენ გარს?
რას ყნოსავ ზღურბლსა და კარს?
რას დაწრიალებ, დაბტი, წყნუტუნებ, ღრენ?
წიქ ღუმელს უკანსა, ჩენი ბაღშიმ მენს!
გზად ბეგერი იცელქე, სულ ბტუნვით იარე კარამდე,
აქ უკე მინა ვართ, ეგ შენი ბზრიალი“.

შესანიშნავია ეპიზოდი პოემის ცენტრალური სცენიდან, სადაც ფაუსტი და მეფისტოფელი პაქტს დებენ. აქ მეფისტოფელი ერთგად სულების გუნდის პარიოდებისა (ახდენს, მათ წარადგენს მათივე ხმის ბაძვით. დავით წერდინისა ამ მონაკვეთს ორმაგი ფუნქციონალი შესძინა. თუკი კარგად დაავიკრდებით, გალაცხონის „ნიკონმინდის“ ინტონაციებსაც გაიგებთ მასში, მით უმეტეს, წინა ეპიზოდში სწორედ ტაძარზეა საუბარი:

„ჩემი ბარტყები,
უკან დამყვებიან.
ღლაპთა კეპოლაპზე“

ბრძნული ვაღობა თქვენს.

გიორგივენ: დაბოვე

ეს ბნელი დილეგო,

დათმე სიმარტოვე,

სიკედლის ჩრდილები".

ინტონაციებს რაც შეეხება, როგორც ზემოთაც ითქვა, ძალზე მრავალფეროვან სამყაროსთან გვაქვს საცქმე. პირველ რიგში, ფაუსტისა და მეფისტოფელის მეტყველება ავიღოთ ღამის სცენიდან. ფაუსტის მეტყველება ელემენტარია და საზომიც შესაბამისია, თოთხმეტმარცვლიანია:

„რა სიბნელეა! ერთადერთი მოკრთის ნათელი,

ბაზილიკაში უქრობელი ბაზმა ანათა.

იქნათ და იქით წყვილია დაუფანტველი...

გულშიც, არ ვიცო, რა მიზეზით, ეგ უწყვედიადა".

შემდეგ მეფისტოფელის ჯერი დგება, რომელიც სულ სხვა, სკანდებულად ინტონაციით ხასიათდება:

„მე, კიდევ უფრო შემიდგა კატის,

სახურავებზე პარვით რომ დიდის,

საქმეს რომ ეძებს ბნელში საღვასებს,

წაიშოხნავებს, წაიბაცაცებს".

ანდა მოხუცი გლეხის ეს მეტყველება ხახვთ, ქართლური პირდაპირობითა და ქადაქური, ტფილისური პოეზიისთვის დამახასიათებელი მოქცევაებით:

„მევესალმებით ბატონ დოქტორსა,

უფრო გვიყვარხართ კიდევ მისთვისა,

რო არ თა, კილობთ ჩვეუნიანთანებასა,

რო მოიცალეთ აქ მოსვლისთვისა..."

ნიგნში ბევრ საინტერესო ზმნულ ფორმასა თუ სხვადასხვა სიტყვას აღმოაჩენს ყურადღებრიანი მკითხველი. გვხვდება კომინაზიკები - ხმაშეფარებით, ცრემლსართავი, სასონარუხდომი, რწმენამყარი, უფუდრეტყალი, ასევე - კვიპარი, უზღვრელი, სათხიზნარი და სხვ. აქაა ზმნების არაერთი მოქნილი ფორმა, რომელიც საოცრად მრავალფეროვანს ხდის ლექსს. გარდა ამისა, აუარება აფორისტული სტრიქონები ნიგნში, სხარტი და დასანახსოვრებელი. ზოგიც ეპიგრამატული, იუმორით და სილამით სავსე, რომელიც წერდებიანისეე თარგმნილ ვიოონის სტრიქონებსაც გავახსენებთ, ზოგიც გნომურია, სიბრძნით გაჯერებული.

კიდევ უფრო შორს მიდის მრავალფეროვნების თვალსაზრისით „ფაუსტის“ მეორე ნაწილი, სადაც, შეიძლება ითქვას, დრამატული ქმედება ჩერდება და მთლიანად პოეზია ისადგურებს. „ოთხი მოქმედების მანძილზე ცენტრალური სიუჟეტი ადგილიდან არ იძვრის, ძირითადი სივრცე დიდერტისმენტება და ინტერმედიებს ეთმობა" - წერს ნინო-სიტყვათმცოდნე მთარგმნელი. მეორე ნაწილი თითქმის ფაუსტის გათავისუფლების ნაწილია. დანტეს ტერცინები, ელფების სიმღერებისა ფლერადობა, ყველაფერი ფაუსტის ტვირთის მოხსნაზეა მიმართული, ქენჯნისა და წუხილის გაშვებაზე. გოეთეს თავის ახალ პოეტურ სამყაროში შესასვლელად „თავისუფალი, ტყროთახსნილი, მსუფუნად მავალი ფაუსტი სჭირდებოდა. გზა, რომელიც მან უნდა გაიაროს, ჩრდილებისა და ღანდების თამაშია, რომელიც ქენჯნისა და სულიერი ტანჯვისათვის არაზარალი ადგილს აღარ ტოვებს". არეილის სიმღერაშიც, მეორე

ნიგნის პირველივე სტრიქონებშიც მომცხადდა მისი:

„ქენჯნის ეკლები გამოჰკრბეთ, გაწოვეთ შაბი,

ღანდად უკციეთ რაც რამ ავი გადახდენია."

ცხადია ფაუსტი მაინც იბრძვის ტანჯვის

უფლებათვის:

„რის მაქნისი ვარ, თუ გაეხვედი, გრძნობები

გაცვით!

ძრწოლის უნარი უკეთესი წილია კაცთა.

საღვთო ძრწოლისგან შეუძვრელმა, სად რა ვეძით!

უკიდევანის, ზღვარდაუღებს რითღა ვეწიო!"

ამ ნაწილში საკმაოდაა ე.წ. საპროგრამო სტრიქონები. ფაუსტის ხსნის გზების ძიებით დაწყებული -

„ღნერთისა და მეფისტოფელის ურთიერთობით დამთავრებული. აი მადალითად, ანგლოზები ფაუსტის სულ მიაფრეხენ მალალ სიფრცემი და თან მღერიან:

„მაღალი სული წავართვით ბოროტს,

ხაბრძოლ-ნალეაში ღირსად.

ვინც წინ ისწრაფვის, ქმედთად ცხოვრობს,

ჩვენი ვილია კიხსნათ."

და ამ სტრიქონებს კიდევ არაერთი მონაკვეთი ეხმანება. თუნდაც მეფისტოფელის ეს სიტყვები

მეორე მოქმედებიდან:

„ჩემი რწმევა, რეტბრეტში არ გადავარდე,

სხვას ნუ უყურებ, შენი თავი შევქმენ თავადვე.

თუ სადმე ბნელში ღანდ-არდილებს გასდით რილი,

ფილოსოფოსიც იქ ბრძანდება, ზის ფიქრბანი,

ზის, თავი მოსწონს, საკუთარი თ ტკბება ხელობით,

საზრისთა ხმევით, ახალ-ახალ ღანდათა ქმნელობით.

გზას უძებნელად ვერ იპოვი სხვის ჯიბზე ზვენიო,

თუ გინდა იქმნა, მენ თეთითვე ქმენ თავი შენი!"

იხვე მეფისტოფელი მეზუთე მოქმედებიდან:

„სულელური სიტყვაა „გაქრა".

სად გაქრა? წმინდა არარაში? იქამდე რა ქნა?

ქრებოდა? მაგრამ თავიდანვე თუკი ქრებოდა,

მაშინ შეაკქმე რად უნდოდა, რას იქმნებოდა!

ყოველი არსი არცოფნაში შედის წყობილად,

რაც იმას ნიშნავს, რომ ყოფადმი არცა ყოფილა.

არადა, თითქმის არსებობაში, ისე წრილებს...

რა შეედრება საუკუნო სიცარიელეს!"

აქვე უნდა ვახსენო პირველი ნაწილის ცის პროლოგი უფლისა და მეფისტოფელის მეანნიშნავი გაბაასება; სადაც უფალი მიმართავს მეფისტოფელს:

„აქ გამოჩენა თუ მოვირდეს, თამამად მოდი,

მტრობის არასდროს აღმძრავდა შენდართა მფოთი.

თქვენი დასიდან, უარმყოფელ მაგ სულთა წრიდან,

თუ ვიტან ვისმე, მკლამახვილ ცუდლუტებს ვიტან."

რაზეც მეფისტოფელი მყიავს პასუხობს ცულ-

ლუტურად:

„მიყვარს შემოვლა ბერიკაცთან და საუბარი,

გულს დამა კლდება მუდამ ასე თუ არ გასტანა.

ვერფერს იტყვი, ზის ამხელა მამაუფალი

და კაცურ სიტყვას ლაპარაკობს თეთი უმმასთანაც."

კიდევ არაერთი მახსენდება ასეთი ეპიზოდები, უპირველეს ყოვლისა კი სერგეის რჩევებისა და წინასწარმეტყველებების სიმძაფრე „გადახანძრული, ზურჯმთხილი ილიონი“ და პლუტუსის (იგივე ფაუსტის) შიმარათვა ყმანვილ მეველეს. სიტყვები, რომელიც „ფაუსტის“ არც ერთი სხვა თარგმანიდან არ ჩამოჩნენია ასე მკაფიოდ და რომელიც ალბათ ძალიან დიდხანს გამკვდება. სხვათა შორის, მანამდე ყმანვილს პლუტუსი ასე მიმართავს, „ხარ სული ჩემი სულთავანი, მყოფ ნების ჩემსას“, შემდეგ კი აზუსტებს, „აჰა, ძე ჩემი საყვარელი, ვინ-იგი მეთნო!“.

„გათავისუფლებ უმძიმესი მაგ ტვირთისგან, გასწი, ეწი, მაღალ მონადე რასაც ისახავ.“

არ მცდრებო, ბრბოს მეერთი, უბირს, აყვიას, დაღშეშოლ ნიღბებს, ამ დარბაზში ვარს რომ

გვარტყია.

დამკვიდრდი, სადაც სიკეთე და შევენიერება სინათლის ჭაღლად მოიღვრება, წმინდა ბგერებად. იქ წლიდან წლამდე, უდრტინველად და უანგაროდ, სიმარტოვეში უნდა მეთხზა შენი სამყარო.“

ზემოთაც აღვნიშნე და აქ კიდევ დავაზუსტებ, რომ „ფაუსტის“ თარგმანის მთელი ტექსტი ინტერტექსტებითაა გადავსებული, კლასიკური თუ თანამედროვე ქართული პოეზიიდან. აქ ზოგჯერ პირდაპირ, ზოგჯერ შეფარვით მოისმის ამა თუ იმ პოეტის ენარის ხმა, ხან პაროდოვლად, ხანაც დაბეჯითებით. მაგალითად, პოემის ბოლოსკენ ლემურები მღერიან:

„სანამ ვიყავ ახალგაზრდა, თავში ტრფობის ქარი ქროდა, სადაც ცეკვა-როკეა იყო, ფეხიც იქით გამობრუნდა.“

არ დამინდო როცა ხანმა, თავს სიბერე დამარისხა, ღია კართან მიცფორხილდი, ქარი დამხედა სამარისა“.

ახლა აკაკის ერთ ცნობილ ლექსს მივაკითხოთ:

„სანამ ვიყავ ახალგაზრდა და სიამით ძგერდა გული, ვნატრობდი და არ მეღირსა ბედუკუდმართს საყვარული.“

როს დაგებრდი, დაეუბლორდი, სახე დამკნა, დამელარა, სიყვარული რაღად მინდა, გინდ იყოს და გინდა არა!“

ერთგან მეფისტოფელის სიტყვებში ამკარად გალაკტიონის ლექსის ინტოდაციები მოისმის და ამას გარდა ლექსიკურადაც, როტმ-საზომითაც და თემატურადაც ამჟღავნებს მასთან კავშირს.

ნერედიანის გოცთუათან:

„რახატ ვიამბობთ უშმა ბებერი, არად არ მოგწონთ, დუმილს სჯერდებოთ. მანამ დაგჩრებთ გაუგებელი, სანამ თავადაც არ დაბერდებით.“

გალაკტიონიანა:

„წმინდა ნათელში, ამბობს ჰეგელი,

წმინდა სინათლის დიად ბადეში ისე ცოტაა გასაგებელი, როგორც რომ წმინდა სიწყყნადეში.“

ანდა რა უნდა იფიქრო, როდესაც ასეთი სტრიქონი ამოგისტება უცებ: „წინ მიამქვარევა განუზრელი წყურვილი ხეაღის“. ან როგორ უნდა შეიკავო ღიმილი, როცა ერთ-ერთ ეპიზოდში ფორკისი ამბობს: „შენ უნდა ბებერ ტრფისათხან იწეე“. და ბესიკ ხარაიულის ხმა, რომელსაც თავის მხრივ უფრო შორს მივყავართ:

„წაიშალა, რაც გაწეულგეს, ძველი სიტკბოც; ძველი ელდაც, ზურას ეჭვობ, ენდეგ ხეაღის, სულიც, ხორციც გაკმითლდა.“

წინ იარე, ზურას ნაწიბ,

რას არ შეძლებს კაცი ძველიო...“

სუფთა ბესიკურიითაა (ამ ჯერად ძველი ბესიკის, 14 მარცვლიანით, ქორე-დაქტილი-მეორე მეოხი-ქორე-დაქტილი, ზოგჯერ ქორეული კლავზულით) თარგმნილი მეფისტოფელის „გაღება“ მეხუთე მოცემების ბოლოსწინა სცენაში. იგი ადვილად დასამახსოვრებელია თავისი რიტმითაც.

ტრადიციულების გარდა სხვა ახალი რიტმული მიგნებების დამოწმება კიდევ შეიძლება, მეორე ნაწილში საკმარისაა ასევე შეთხზული ზმნები, ახალი კომპოზიციები და კვიპატი საკუთარი სახელები (უცებ მახსენდება „გითავალაღი“, სახელები - „იავნაყი“, „იეჰუკალთა“, „მოინადალე“, „მტკიცედიამარი“).

ზემოთაც ვთქვი, რომ ხშირად გვხვდება ქრესტომათიული გამოთქმები, ხატოვან თემათა კრებულებში შესატანი, ანდა სულაც დასაზემირებელი და საღაღობო: „ვუსმენ ორ ხმში მისნურ მკვერებებს, / ოღონდ ვერ ვიტყვი დიდად მჯეროდეს“, „დაიკალე, ღრუბლის ცური, / დროა, ხანძარს დაეწეროს“, „ბილეა ვიხილოთ უცებ სუნთქვის გასაჩერები, / შეუბრძელები, ამიტომაც დასაფრები“, „ჰა, ეს ვინდობ? - ყველაფერი არიო-დარაო! / ეშმაკის თვისაც ბრიყვის დეგნა მხოლოდ მარაო“, „ყველას და ყოველს დრო აქვს და ვიდა, / ყმანვილკაცური ჩაცხრები ვინო, / რაც უნდა ცეცხლი ეკიდოს ბადეს, / დაუღლებდა და იქცევა ღვინოდ“, „როცა იქნება, კაცის აზრი შეტაცა მიაღწევს, / გონებას შექმნის ხელოვნურს და უგამჭირაბეს“, „სილაშა-შესთან ორწილ ვონჯდება გონჯი, / სიბრძნის შებული ბრიყვი ორწილად ბრიყვობს.“

არაერთხელ გადაეყრებით გათვლებსა და ენის გასატყვის მსგავს ტექსტებს, ასევე ფოლკლორის სხვა მცირე ლხნების ნიმუშებიც მსუყედაა მიმოფანტული ტექსტში.

ქვეთავის ბოლოს, სინანულით და სიფრთხილით ვიტყვი, რომ წინა, რომელიც 30 წელზე მეტი ხნის მანძილზე თარგმნებოდა, რამდენიმე საათით შეიკლება შემოგეკითხოთ. ამიტომ, ეცადეთ ლატიათა გაიხანგრძლივოთ სიამოვნება. ამაზე მთარგმნელიც წერს ნიანისტყვობაში - „გოეთეს „ფაუსტი“ იმდენად ძნელი აღუაქმელი არა, რამდენადაც წელს საიუთავი წიგნია. თუ იგი სრულად გვირდა შევიგრძოთ, წინ არ უნდა მივეგრძელებოდეს, გურადდება იმ პასაჟე უნდა დავაკაკოთ, რომელსაც მოცემულ მომენტში

გვითხულობთ. ჩვენი მონდობა აუნაზღაურებელი მხოლოდ ამ შემთხვევაში არ დარჩება”.

„ჯადოსნური რეალიზმი“

ამ ნომერში დიმა ბახუტაშვილის ემოციური წერილიც შეგვიღწიათ ნაიკითხოთ დავით წერედიანზე, სადაც იგი „პაგიურ რეალიზმს“ ახსენებს წერედიანის მიერ თარგმნილ ქმები გრიმების ზღაპრებზე. ჩავეხედოთ წერედიანის ჩანაწერებში, „ეთმა და ვარაიციზე“, კარგი განმარტებაა: „ტერმინი „მაგოური რეალიზმი“ სამხრეთამერიკულ რომანს რომ უკავშირდება, არაზუსტი თარგმანია, უნდა იყოს „ჯადოსნური რეალიზმი“, ჯადოსნური ზღაპრის მიხედვით, დასავლეთში მაგოური ზღაპარი რომ ჰქვია“.

იგიდანაც გვაკრიტიკებს მისი ნომრის ავტორები.

გინ იცის, ჩემს წერილშიც რამდენ უზუსტობას იპოვიდა.

კატა - „ამომწურავად არცოდნა“

კატას ორმაგი კანონის ტყვედ ხელავს წერედიანი, ებრაული თორას და საერო კანონმდებლობის ტყვედ. ეჭვი მეპარება ამომწურავად რომელიმე სცოდნოდაო: პირველი და უწინარი სამზადისი რომანისთვის სწორედ „ამომწურავად არცოდნადან“ იწყება“. შემდეგ თავის თეორიასაც გვიზიარებს, რომლის თანახმადაც იოზეფ კ.-ს ბედი ამორი კანონის შეუთანხმებლობაზე გადაწყვიტა. მაინცდღე-ღი სახელმწიფო სასამართლო ოფიციალურად ცნობდა ებრაული სასამართლოს მიერ ებრაელებისთვის გამოტანილ განაჩენს, „ოღონდ უკრძალავდა სასიკვდილო განაჩენის გამოტანას“. ამის მიუხედავად, იმგიათად, ებრაულ სასამართლოს მაინც გამოჰქონდა სასიკვდილო განაჩენი და მის აღასრულებდა კიდევ. კატას რომანის სოუჟენი წერედიანს ამ განაჩენის მომხიდან გამოჰყავს, იქნებ რაზე დაამა-ვა? იქნებ უკვე გამოუტანეს კიდევ სასიკვდილო განაჩენი?

„კატამ თავისი წიგნიდან ებრაული მომენტები ამოკვეთა და სწორადაც მოიქცა: პირდაპირ ჰერმეტიკული კომპარის წინაშე დაგვტოვა, მეტაფიზიკური კომპარის წინაშე, არსაიდან რომ არ შემოველდება“.

როგორი ნათქვამია?! „არსაიდან რომ არ შემოველდება“.

მოდოს თავის თეორიაშიც შეატქვს ეჭვი წერედიანს: „იქნებ ძველს ვიმეორებ?“

ლორკა დანის პირზე

დანის პირზე სიარულს უწოდებდა დავით წერედიანი ლორკას მცდელობას მცოდნეობა ლექსითა და ძველებური მასალით შეექმნა ახალი პოეზია ნიგნში „ბოშური რომანსები“. კრებული, რომლის მთავარი გმირიც ანდალუსური ნალგეობა, ლორკამ თავისი უნიკალური პოეტური ხმის წყალობით საუკუნის კრებულად აღკცია. წერედიანი ნაზს უსვამს, „უნიკალური პოეტური ხმის ბარჯზე“, და არა „იმ თავისი ავანგარდისმისა, რატომღაც სიურრეალისმად რომ ესახებოდა“. ზოგადად „ზმებს“ და სხვა-

დასხვა მიმდინარეობას ყოველთვის გრძნობდნენ წერედიანი, როცა საქმე დიდ პოეზიას შეეხოდა.

ლექსები ძირითადად 8 მარცვლიანი საზომითა თარგმნილი, ყველაზე ხშირად ორი დაქტილი „ქორე გვხვდება“:

„შინ, სახლშიც, შეშლილი დავალ,

დავძრე და ნაწნავი ორი

უმწიკდო მიმოშთრევს უკან

სამზად-საძინებელს შორის.

ნალგელი აბერებს ქალშავს,

სამოსელს გლოვისფრად უცვლის.”

ასევე ბიორია 9 და 8 მარცვლიანების მონაცვლეობა, სადაც 9 მარცვლიანი სამი დაქტილის სქე-

მითაა ნარმოვდგენილი, გვხვდება სხვა შემთხვევებიც, სადაც 10 მარცვლიანზე გამოიწვევა თავისი მუ-ლოაობა, მათ შორის ერთმელ საკუთარი სახელიც:

„...და ადგილს ჩავედით ნარეყალს

მეგონა სამედო ვნახე,

აყრდა მას თურმე ქმარსა ჰყავს.”

ყველაზეგან გამოჩეული და რიტმულად თავისუფალია ლექსი „დონ პედროსა და მისი ცხენის თოხნარობიანი ლაგუნებთან ზაზაზე“, სადაც 6 მარცვლიანი, ხან 7 მარცვლიანი ცვლის, ხანაც დასვენისაგით შემოდის 5 მარცვლიანი. მოვლს ლექსს შემდეგაც ეს რიტმული დარტყმები განსაზღვრავს, 3 მარცვლიანიდან 7 მარცვლიანამდე, სქემა, რომელიც კარგადაა ცნობილი XX საუკუნის მეორე ნახევრის ქართული პოეზიიდან:

„დონ პედრო საბრალო

გზაზე მიდიოდა

და ცრემლი სდიოდა,

ახ, როგორ სდიოდა!

(ცხენიც მალი ჰყავს და

კვლიდა არ ებნევა,

პურისა და კოცის

დღის საძებნელად.

ქარს ჰკითხავენ სარკლები:

თქვე, ქარო ხშიერო,

რას ტირის საბრალო

კაბალიერო?”

მახკად კინიარის პროზის მუსიკა

აქ მხოლოდ ერთი რამის თქმა შეიძლება, მუსიკაზე დაწერილი ერთ-ერთი საუკეთესო რომანი (მცირე რომანი) „ყოველი დილა ეცეფანაზე“ თარგმანადგულური პოეტური სწენის მქონე ადამიანმა, რომელიც სხვათა შორის, თითქმის საერთოდ არ უსმენდა მუსიკას.

ვიცი, რომ ნიგნს რეალური გმირები ჰყავს, სენ კოლომბი და ნარის მარე, XVII-XVIII საუკუნეების ორი მუსიკოსი. იოზეფ დიდი ლიტერატურა ყოველთვის აქარწყლებს ამ ე.წ. „რეალობის ეფექტს“ და ერთი შეხედვით (უფრო სწორად ერთი ნაკითხვით, და ერთი ამოსუნთქვით) სინამდვილის ყველა ნიგნს არობიებს ოდესღაც რეალურად გაშვინებულ თუ ცრულმანებულ მოკვდავ-პროტოტიპებს. ეს მოკვდავები „დიდ დროში“ გადამინაცვლებენ და იქ უკვე ფაქტები და რეალები ძალას კარგავენ. თარგმანიც ყველაწარად უწყობს ხელს ამ გადანაც-

ელებას. იგი დაცლილია ხატოვანებისგან, და პას-
კალ კინიარის ტექსტი თითქმის არარსებული ქარ-
თული პროზის ენაზე მეტყველებს.

და ბოლოს, მთავარი. პოეტი წერედიანი

მთავარი, დავით წერედიანი უპირველეს ყოვ-
ლისა პოეტი. უფრო მკაცრად რომ ვთქვათ - მხო-
ლოდ პოეტი. ახალს არაფერს ვამბობ, ბევრი აღ-
ნიშნავს ამას. თუმცა როცა „მხოლოდ პოეტს“ ვამ-
ბობ, მისი თარგმანების ათასობით სტრუქტურულ აიშ-
ლება ფრინველთა გუნდებივით და ეს სიმკაცრე
ქრება, პოეტის ცნება კი უსასრულოდ ფართოვდუ-
ბა.

პოეტი-წერედიანის შეფასებისასაც, ისევე რო-
გორც ყველა დიდი ქართველი პოეტის ან მთარ-
გმნელის გახსენებისას, აკვიტებული სტრიქონე-
ბიც თავისთავად ილანდებიან. მაგ. „მეფემან ბაგ-
რატმან მკურთხელმან...“. ეს კონკრეტული სტრი-
ქონები ჩვენს ამ თემატურ ნომერშიც, თუ არ ეცდუ-
ბი, სამჯერაა ნახსენები. შეიძლება მეტჯერ. ვიცი,
რედაქტორის უფლებით ვსარგებლობ და ზედმეტი
მომდის, მაგრამ მკრთალი იმედი მაქვს, რომ წერე-
დიანს მაინც გავლითმებდი ამ შენიშვნით.

ზოგისთვის წერედიანის პოეზია „ნიგანიერი“ პო-
ეზიაა, ინტერტექსტუალურს რომ უწოდებენ ბოლო
თანდელულებით, თუმცა რამდენიმეჯერ გადაკითხვის
და გარკვევის შემდეგ ერთ-ერთი ცველაზე ინტიმუ-
რი ლექსების ავტორის პირისპირ დარჩებით.

ამას დადებ პირველ რიგში გრძნობს და მიგა-
ნიშნებს. ძველია ისეთი რამე იპოვო დავით წერე-
დიანთან, რისი აღმოჩენითაც მას გააკვირვებდი.
ნერის თუ არა, გადაკითხვის დროს მაინც ამოი-
ნობდა, რა დაწერა. ათასჯერ სხამაძლდა გადაკითხვის
დროს.

„ნახვერო პნკარო“, ეს ხომ მასზეა? „სიხარუ-
ლო არაფრის თქმისა“ - ესეც. „ჯამდება ნისლი“ -
გახსენეთ გალაკტიონზე მისი ნახვრები. მაგრამ
არა, ეს თვალმდებ წერედიანი მაინც არაა, წერედი-
ანი კიდევ ბევრგანაა გაფანტული, გაბნეული, ზოგი-
ერთ ლექსში თითქმის შედედებდა მისი სათქმელი,
მაგრამ ისევ იმედავ, ცხოვრდება, მუსიკად, შიგ-
ნით ჩაბრუნებულ სიმღერად იტყუა და რომელიმე
დიდი რეჟისორივით, ხმაზე რომ აქვს გართულება
და ყოველთვის თვითონ რომაა თვისივე ფილმის
ხმის ოპერატორი, სხვადასხვა ხმას ადებს სტრიქო-
ნებს: მთვარის ხმას, ფესვთა ჭრალს. ხან სუფთად
აიღებს მოტივს, ხან ვერა. აქ ბევრი ძახილია, ძახი-
ლი და ზახილი, ბღავილიც. მის ლექსებში საგალო-
ბელს ჩრდილიც აქვს.

ანდა „ფოთოლცვენის“ საოცარი დასაწყისი ნა-
ხეთ, თვრამეტმარცვლიანთა განცხობი:
„საიდან ისმის, კაცი წალმა ჩაქანარს, იმგვარი ხმაა,
„აა“ და მეტი არაფერი, განწირული, გამშული „აა“.”

წერედიანი მთელი ცხოვრების მანძილზე ელო-
და ალბათ, რას ათქმევინებდა მას რიტმი, რითმა,
საზომი. ელოდა წარმოუდგენელი მოთმინებით, მუდ-
მივი ჩასწორებებით, დახეებითა და ცვლილებებით.

არაერთხელ შესულა რიტმის იმავე მდინარეში, ხში-
რად კი სულ სხვაგან გადაადგებდა მდინარეების
ტრასს. ცდილობდა გამოერკვია საით წაიყვანდა მას
მეტყველება. ცვეტაევასთან, ხომ გახსოვთ?

„Поэт — издадека заводит речь.“

„Поэта далеко заводит речь.“

სწორედ ესაა „ლაზარეს“ ციკლიც, რომელიც
შორიანს, წარსულიდან, „შეუმღერველი ხმებიდან“
მოედინება, უგავსენოდ, და ამავე დროს ესაა ციკ-
ლები, სადაც მომავლის მუსიკა ისმის მხოლოდ. ყვე-
ლაზე ნაკლებად ხელმისაწილ, ყველაზე გამჭვირ-
ვალე ლექსებში, სადაც ვერც მის მძლავრ, ძარღვი-
ან კომპოზიტების ნახვით, ვერც ხორხისმიერათა ფერ-
ხულს და ვერც მათრახივით ზმნებს: „ვინ იცის ვერ-
ხვის ფთოლი, / საით წავიღებს ქარი...“, „არც იცი
თეთრო ყვავილო, / როგორ უზღებდი სიკვდილს...“.
ხალხური! იტყვის ვინმე და აქ წერედიანივით, ტუ-
ჩებში კომუნიკით უნდა ნამოვიძახოთ, „არა!“.

მოკლედ, ასეთია წერედიანის ნაქარალი, ნამზე-
ვი და ნასიზმრევი ლექსები, განმეორებებით, უში-
ლობით, აკვიტებებით, სადაც ყველგან ისმის პოე-
ტის სუნთქვა, გულისცემა და ფეთქვა, ან გულის-
ცემის გახლეჩა თუ დამშვიდება. არაერთხელ იპო-
ვით საზომებზე, რიტმზე პირდაპირ მინიშნებებსაც:
„სამი გზა მიდის, გრძელი ჩრდილი - მოკლე ჩრდი-
ლი - კვლავ გრძელი ჩრდილი...“ ანდა მეგრულ მო-
ტივში: „ჟამი მოკლე, ჟამი გრძელი...“, ან ეს: „ვარ
მინდობილი კლასიკურ მუზას / მცირედენი გან-
დაცანათ“.

რა თქმა უნდა, რიტმულად ძალზე მრავალფე-
როვანია დავით წერედიანის ლექსები, მან ბევრი
ჩანგი სცადა და ყველგან დატოვა განსაკუთრებუ-
ლი კვალი. პოემაზე კი დანიყო და სადღაც VII თავში
ისეთ თხრობით სივხადეს მიაღწია, რომ ალბათ თა-
ვადაც მიეცა. გალაკტიონზეც ხომ ამბობდა: „დიდი
მისწრაფ არ სჭირდება იმის მიხედვარს, რომ პოე-
მისათვის თუ ისეთი საზომი არჩევი, სადაც პირველი
მეორე-მესამე სიტყვა გასართიმაჟია, პოემა არ
შედეგა“.

„ახე რომ, ჩემო ფანქარო თლილო,
სიგელ-გუფრების დაავადდით კილო,
უცებ მოვხაზოთ ქალაქის ხედი,
ოღრო-ჩოღროზე წაბრლიო წრედი.“

ისევ მონყენილობა

„თემა და ვარიაციების“ 88-ე გვერდზე ვკითხუ-
ლობთ:

„ჩემი გამოცდილებით, შთაბეჭდილობა საკმა-
ოდ მკრთალია ხოლმე, შიგ მოწყენილობის დღე-
ბიც თუ არ ჩაიკეცა.“

მოწყენილობა ისეთი რამ არის, საგნებსა და მოვ-
ლერებს ახლოდ, ფართო პლანით რომ გინერეებს.
დავტეხულ კირჩხე დატბრის.

„შთანთქმების ბილიკს ვაგავლევივებს“.

დავით წერედიანის მეგობრის, ბესიკ ხარაშა-
ლის სიტყვები გაძახსენდა: „ჯიშვევლაზემ ჩქო-
რადენ / წყალზე გაუფდე ხიდი“.

მეორე 95-ე გვერდზე გვითხს უგუნებობას ასე-
ნებს: „ძალიან ვაკვირვებული დავარჩი, როცა წავი-“

კითხე, რომ ვოუტებს ჩვეულებრივი მდგომარეობა უგუნებობა იყო, უგუნებობა და საკუთარი თავით მძაფრი უკმაყოფილება."

ეს წერილიც დასრულდა და მეც ალბათ მორიგ მონაცნობას უნდა მიეცე თავი, ჩავაკითხო ჭიანჭყულებს, ბურთა ჭიებს, ობობებს (ობობა და უგუნებობა). თუმცა რა ჩაკითხვა უნდა, რამდენიმე ობობა აგერ სანერ მაგიდასთანაც მყავს, ზოგი დესან-

ტივით ეშვება ჭერიდან, სხვები კი დამჭნარ ყვავილებს, კალმისტრებსა და ჭიქას შორის აბამენ უნაზეს ქსელებს.

და დგება დრო ისევ დაბრუნების და „ლეშგანის“ წაკითხვის. ანუ. გადაფურცლეთ „არილის“ ამ ნომრის პირველ გვერდზე და თქვენც წაკითხეთ.

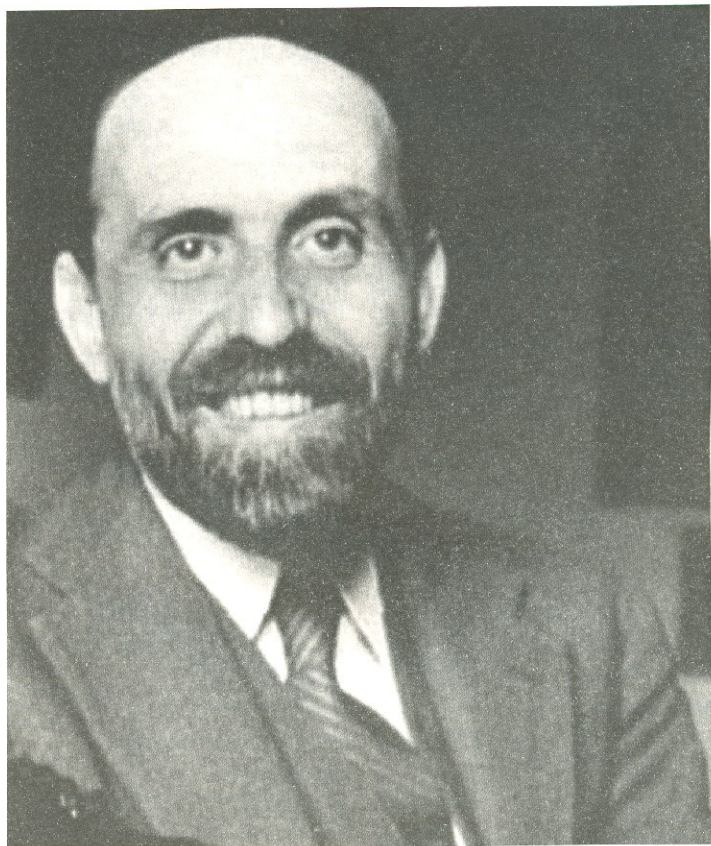
ჩარდახი, ოქტომბერი-ნოემბერი, 2021



ხუან რამონ ხიმენესი

მარადისობიდან ამოკრებილი წამები

ესპანურიდან თარგმნა მანანა გიგინეიშვილმა



ქვეშარიტი პოეზია! გარიჟრაჟის ფაშს შობილი ცვარი - ირგვლივ მარცვლებად მიმოფანტული ზეცა! სიგრილე და სინწინდე ცის თალზე შემორჩენილი ვარსკვლავებისა განთიადისას ეზაყება ყვავილების სინაზესა და სიციცხლეს!

ქვეშარიტი პოეზია! ცვარი - ირგვლივ მარცვლებად მიმოფანტული ზეცა!

ქულა ღრუბლის ფთილავ, შორეულო!
შენ მოტეხილი ფრთა ხარ, თეთრი ფრთა! მაგრამ ვისი ფრთა? და ვინ ვერ ჩააღწია სადამდე?

დილა ბაღში

ზეილს სძინავს საბაგვო ეტლში. ჟიჟივებენ ჩიტუნები. მზე მითათლარე ფერებად იფშვება ხეთა ვარჯებაში. რამდენ ხანს გასტანს დილა? უსასრულოდ? მარად თუ ერთ ნაშპ? სძინავს პატარას, მარადისობა და ნარმაველობა არ ენაღვლება.

ჟიჟივებენ ჩიტები. მზე მითათლარე ფერებად იფშვება ხეთა ვარჯებაში.

რა ემართება შანგს, სად არის შანგი, როცა არ ტოკავს სინი? რა მოსდის სივის, როცა შექურა არ კაშკაშებს? გამოტყდი, სიკვდილო, სუთუ შენ მხოლოდ მღუშარება და სიბნელე ხარ?!

სამხრეთი

მწველი, მწვავე, უკიდევანო და ხარბი მონატრება ყველაფრისა, რაც კი არსებობს.

შენს ძილში შემოვალნივ, ჩაყრჩეული მყალო, შენს სიბრინეთა აურაცხელ განძს ყეძივები და ლამის მიგაკვლივ კიდევ ვარსკვლავებით მოჭედულ ზეცაში, შენს სიღრმეში არეკლივში... ოღონდ კინალამ გამგულა შენმა ძილმა.

მაღლა ჩიტების ჟრიაწულია, ქვევით - ნაკადულის რაკარავი. ო, სულთ ჩემო, სწრაფვაა ზევით, სწრაფვაა ქვევით. ჩიტუნები ვარსკვლავებისკენ მიილტვიან, ნაკადული - ყვავილებისკენ. ფორიაქია, უხასრულო სწრაფვაა ზევით, სწრაფვაა ქვევითაც, ო, სულთ ჩემო.

ეს ჩემი სულია

ეს შენ კი არ ჟღერს, შდინარის ოქროსფერი ნაკადი. - ეს ჩემი სულია.

ეს შენ კი არა ხარ, ვარდისფრად შეფერილი რტოი. - ეს ჩემი სულია.

ეს თქვენ ყველანი კი არ იღერებით სიმღერის

თქვენად, - ეს ჩემი სულია.

ელვა

შეად ჩამოტეფრულ ზეცაში, ტყეა-ტყეხილში მენივროსფერ მონახაზს ესედავ. რომელი ლითონისგან გამოქცევა ზეცამ? ვარდისა ხარ გამონაჟურთუ პრაზმირეული ღრუბლისგან ხარ გადმოღვნილი; ვარსკვლავიდან ხარ ჩამოვარდნილი თუ ვარსკვლავება ხარ არნახული მშვენიერების? ელვარება ხარ მარადიული და უტყნობი ძალურობისა!

მაგნიტური მიზიდულობით გაიჩინაჩხე, ანაცახე, ამათოთოლე, თავად კი გამყარდი ბრინჯაოსაგით.

სევდა, ჩემი საცოდავი სევდა

ის, რაც მოიცავს აქაურობას და იტალუება, მდინარე კი არა, - ნისლია და სევდასაგით მატულობს მისი ხაკადი.

ის, რაც ფორიაქობს, მოიწვევს და მოეცანება, - ფრთები კი არა, - კვამლის ბოლქვებია. ის იფანტება და ცი ნათდება.

ის, რაც მტანჯავს, სული კი არა, მთლოდ სიზმარია.

სიბნელე სიზმარით გაქრება და გაიფანტება.

ზანგი გოგონა

ზანგი გოგონა თელვმს. თეთრი ვარდი აქვს ხელში. წილად და ვარდი თითქოს სინაზეს მატებენ მის ჭრულ ნიღბებს, მწვანე გამფერავლე ხალისს, ყაჩაღობიან ზალის ქუდს. სახეზე უმანკო ღიმილი დასათამაშებს, ნივ ხელში თეთრი ვარდი უჭირავს. თითქოს ძილშიც ვარდი ესიზმრებოდეს და ძილვისძილში მხოლოდ მისით იყოს მოცული, ძილშიც კი დედობრივი სიყვარული უღვივოდეს მისდამი. თავი დროდადრო მკერდზე ჩამოუვარდება. სევდით თი ოქროსფრად უბზინავს. ხელი არ უტოვდება, მყარად და ღირსებით უჭირავს ვარდი, გაზაფხულის მაღწყებელი ბაირაღით უყვრია ხელი.

რალაც ენითუაქმელი და მოუხელთებელი შემოიჭრა მინისქვეშეთში.

ხრტალა, წვირიანი, ბნელი და მემზუთველი გარემო აღაზრა ადრინდელივით დამორგუწველი. მზაერებმა გადაღეს, მატარევეს გაზეთები. საღებრეზინს და ყაყასაც შეეშენენ. დალილი-დაქსცულეებმა და სევდიანებმაც - ყველამ ვარდს მიაპყრო მზერა. ვარდი ისე უჭირავს ზანგ გოგონს, თითქოს ყვავილი კი არა, მინისქვეშეთის სიხდის იყოს.

ჩამოვარდნილ სიონესა და ვარინდებში ვარდი აჭოქვებს სურნელებს და დადლადებს, ღვივის, როგორც უმშვენიერესი, არანევისთერი, ზეგრძობადი რამ და ჯაბნის ყველაფერს, აღემატება ყველაფერს: რკინაა, ნახშირსაც, გაზეთსაც. ერთხანს ყველაფერს ვარდისა სურნელი ასდის, სურნელი მარადიული გაზაფხულისა.

ბელურა

ძელსკამზე ვიჯექი ჩიხაზა მზეში. შმოდგომის ყვავილების სურნელი იდგა. წარმოვიდგინე, რომ ზანგ, რომელსაც ბანანის ზეთა მოლურჯო ჩრდილი

მიადგა, შარა კი არა, - მდინარეა და ამ მდინარეს აედევნა ჩემი ფიქრები. უცებ ღაბუა ჩიტკი, ბელურა, დასკუბდა ჩემ წინ. ხტუნვა-ხტუნვით მომიახლოვდა და შემომიმაჩერდა გიმრის თვალებით. ძაღლის ლუკვივით ვუბნობდი. შეგწყვიტე მისი ხმა და შეწყვიტა ჩემგან სვლა. მისთვის მისაცემი არაფერი მქონდა. ჯიხვები მოვიხსნე, თუმცა ვიცოდი, რომ არაფერი გამაჩნდა. მიმოვიხედე, ვერაფერი ენახე, მას რომ ჩემი გაგება შეეძლოს, ვეტყვოდი: შევირბენ სახლში, შორს არ ვარ, ერთი მილია აქედან, ახლავე დაგბრუნდები. მაგრამ მას ჩემი არ ესმოდა. მინდოდა დამბოლოვებოდა, მაგრამ ნელ-ნელა გაფრინდა, მარტო დამტოვა სევდიანი შეღამების მოლოდინში.

ჩანახატები

პასტორალი

მთვარე მწყემსავს ღრუბლების ფარას და დაატარებს ვარსკვლავეთის ბილიკებს.

მიერეკება ცის ლურჯი ტბორებისკენ, გაჰყავს თოვლივით თეთრი ვარდებით მოფენილ ველებზე, ფარეხშიც შეუძლებს.

რა მშვენიერი წყალსატევებია ზედ თვალსაწიერთან! კამკამა წყალი - შეწერებული მარადისობა! მზერაშიწვდომელი მწვანე ნაპირები!

და სევდა, უკიდვანო სევდა...

ყვავილებით მოფენილ ველებზე მიდის და მიბლავის ვარსკვლავთა ხომლი - თეთრი ძროხების ფარა.

და მიზოზინებს მთვარე, საესე, მოვანებულო, მშვენი. გრძნობამორეკით შეპლიდინებს უცხო ნაპირებს და მოუცევბა განთიადის გზებს.

ბარში

განთიადმა გამოაცოცხლა მთვარით შევერცხლო-ლი მდინარის ჩქერი. ზღვიდან ნაპირს აწყდებიან აიხით ფერდაკრული ტალღები. მდუმარე პირქუშ ველს ციცებლი წაუკიდა ალიონმა. გამოცხებულში დათარეზბის ქარი. ქობში შეყუჟულა შიში.

მწვანე ფიჭვნარმა ფრთები გაშალა და მოიქნია. ვარსკვლავები ძლივსა ბჭუტავენ. მთა ვარდისფერია. ქაში მერცხალმა ჩაიჭიკჭიკა.

შორეული ზღვა

შორიდან მორაკრაკებს და მოიმღერის წყარო. იღვიძებენ შარაგზები და ბილიკები. ვერცხლისფერია ზღვა გამთენიისას. ფიჭვნარში როგორ კამკამებს წყარო!

ნეტა შენაქარი შვიდან ხომ არ მოქრის სტენია-სტენიით?! სულ ჩაიხრება გზები! ოქროსფერია ზღვა შუადღისას. ფიჭვნარში როგორ კისკისებს წყარო! ამბობენ, მწვანე ფიჭვნარს სულაც არ ენადლევა ბაო წყარო. ჩემი სულიც მიუცევბა გზებს. ვარდისფერია ზღვა შეღამებისას. რა მშვენიერებაა ფიჭვნარში წყარო!

ნორჩი ფოთლები

შეხე, ფოთლებმევერცხილ ვერხვს როგორ შეხვევიან ოქროსოვრიანი ბიჭუნები! ოცნებასავით წმინდა თვალბით შეჰყურებენ ცის ლავვარდს.

შეხე, ფოთლებგერცხლა ვერხვზე როგორ ძგრებიან, ცისკენ მიიწევენ ოქროსთმიანი ბიჭუნები. შეხე, ცის ლავვარდს როგორ შეემატა ბიჭუნების თვალთა ლავვარდი!

მეზღავურთა ქუჩა

ცის სილურჯეში ბროწეულები ჩახჩახებენ. მეზღავურთა ქუჩაზე ხეებიც მწვანის უმწვანესია და ცაც - ლურჯის ულურჯესი.

ზღვიდან ზეფირმა შემოიქროლა. ესაა მეზღავურთა ქუჩა: ჭროდა თვალბით, თმის ოქროსფერი ბლუჯა, მზით გარუჯული ღმილიანი სახეები! სახლის ზღურბლთან ღიღინებს ქალი:

„ზღვის კაცია მეზღავური,

ქარიშხალს მიუვავს გული.“

ქარმელის წმინდა ღვთისმშობელი, ხელი შეამგვლე იმით წიჩბებს. ყველგან, სადაც კი მისწვდება მენი მზერა, დაე, ზღვა იყოს მშვიდი და ზეცა - უღრუბლო!

შეღამებულზე აციმციმდა შუქამდგარი პურის ყანა. ოცნებას ჰგავდა მზის ჩასვლა. ოქროსფერია სევდაც, ქვითინიც, აზრიც. ქარს თითქოს მარადიულობაში უნდა გაეღწია, მწვინვარე ქარის ხეთქებას თითქოს უნდა მოჰყოლოდა ხილვა და გაგონება შორეულ მკვიდრათა სატანჯველისა.

ზღვიდან ზეფირმა შემოიქროლა. ესაა მეზღავურთა ქუჩა: ლურჯი ხალათი, მხარზე სასხვათაშორისოდ გადაგდებული ჯადოსნური ქამარი და ცის სილურჯეში ბროწეულები...

„ზღვის კაცია მეზღავური,

ქარიშხალს მიუვავს გული.“

მწვანე ჩიტო

მზის ჩასვლა დაამშვენა მწვანე ჩიტმა.

ჯადოსნური ტაძრის ნაშალი. მწუხრის ჟამს მდინარის დუღუნზე ირწყვა ფიჭვნარი. აგერ, გაღამირდოლუში ბუდე გაუმართავს მწვანე ჩიტს.

საღამოს სოის სათუთო ალერსი. წითელი მზე ცისარტყელს სივრცეში ახვევს აცრულებულ ფიჭვს. მღორედ და იდუმალად მოედინება მწუხრის ჟამი. მზის ჩასვლა დაამშვენა მწვანე ჩიტმა.

მარტოობა და სიჩუმე. სიმშვიდე და სიღიადე. მიუსაფარი სული სავანეს აგნებს და ღოცულობს განმარტობით.

პოი, საოცრება, გალობს მწვანე ჩიტო. მზის ჩასვლა დაამშვენა მწვანე ჩიტმა.

გალობს გამაოგნებლად, ქარსაც კი სუნთქვა შეეკრა და ჩადაგა. სევდა მოუფანა ველს. საამურია მწვანე ჩიტის ეგდრება.

მზის ჩასვლა დაამშვენა მწვანე ჩიტმა.

თენების ნაპირი

შუადღის ხეატია. ზღვა თვლემს და ლურჯად ფშვინავს. სიცხით შემღრალი ვარდების სურნელი

ტრიალებს. ზღვამ მზეჩაღვრილი ტალღათა აღმასვლა შეაფერცვია ჩამოტეფილი ტყით დაფარულ საბანაოებს.

შორს თითქოს ალი ედებო გემების მოყვითალო კიროებს. ატლანტიკის სანაპირო ქალაქში ფხიზლობს ფანტაზია. სტის, ნაპერწკლებს ისერის, ციმციმებს ბანანფაოს, მინის და მოჭიქული ქონგურების ათონათი.

ზღვამ დაიქნია თავისი ვერცხლისფერი მარაო და ჩამოტეფილი სიმწვანის მღუმარე საგანგმდე მიუწვია. და ამ სიმარტოვესა და სიჩუმეში მენამულ კლდეებს შორის მოჩანს ტვირთით დამძიმებული ხომალდი.

სიჭაბუკის გახსენება

ლურჯი ცის ქვეშ, ჩაყრჩხული მინდვრების სიმყუდრეებით, თრთიან და წაქრუნებენ ძროხების ზანზალაქები.

ისევნებს მწყემსი, ჩამოყრდნობია უშველებელ კომბალს და შეფურცებს გაზაფხულის ჩამავალ მზეს. ძროხები ნელა ინაცვლებენ ფეხს, ზოზინით გადადიან კორდიდან კორდზე. მთის კალთასაც შეუწყვებიათ ეფერების ხმაზე, ერთფეროვნებასა და გამაბრუნებელზე.

მწყემსი გულისამაჩუყებელ ძველებურ პანგს აქვლერებს. კენჭისას სალამური, თენთავს და ანადგოვანებს გადამოვლილ ველებს, ბალახიც ააცრემლა, წყალსაც აღმასის ცრემლი აფრქვევინა, სევდა შეაპარა ზოზორ ოცნებასაც. მწუხრის ჩამოადგა სულში.

მწყემსო ბიჭო, დაე, ამ ველებს გასცდეს შენი სალამურის კენჭსა. ამ მთის იქით ესპანეთის ველებია.

სამერმისო ბალადები

მამთრის ბალადა

შელამების ბინდის სიფერმკრთალებში ძალას იკრებს დეკემბრის ცივი ქარი. ბურუსი რიდესავით წაეფარა გოლაკებზე მოღალანე ბალბებს. ფორთოხლის ბალებიდან სუსხიან შაერში ტრიალებს ჩამოცვენილი შემეძალი ნაყოფის სუნი.

მარტოობის სევდით ატანილი ვტოვებ აივანს და ნოტიო ბაღში ჩაფიქვარ. გვერდები გაარცვნილ ხეებს, ჩემს დარდს შემლილივით ვუსაირებ შენჭკნარ ვარდს, ხეზე შეეფუფულ ბელურას, სპილენძისფერ ფოთოლს, რომელიც ფარფატ-ფარფატით ეშვება მინახე.

ზღვიდან მონაბერნა ზეფირმა სევდა მოიყოლა. სიყვარულის უსაზღვრო სურვილი მოაბუდეულა გარემოში. ზამთრისა და კვდომის ჩაბოღმინში გული შემომტირის ღამეში მარტო დარჩენილი ბავშვივით. და ფართხალეს ჩემი გული, როგორც ჩიტი თოვლის ნამქერში.

ბალადა პირველი სიყვარულისა

პირველი სიყვარული სპეტაკია. ვარსკვლავითაა, ნუშის ყვავილივითაა, ნუშის რძესავითაა, კამკამა წყაროს კენჭივითაა, ყარყუმითაა. პირველი

სიყვარული ნატალიას თეთრ კბილებზე ჭავს, ჭავსაც ჭავს, ახალი ზანინისა სპილოს ძეღის კლავი-შივითაა, მთვარის ბუქზე ძვირფასი აბრეშუმის ზონ-ვასა ჭავს, სიზმრისულ ჯადოსნურ ძალასა ჭავს... სიყვარული იასამანსაც ჭავს...

პირველ სიყვარულს აყვავებული ჯიქს სურნელი აქვს, ცერცვის ყვავილის სურნელიც აქვს, მთვარით გამუქებული ბალახის, წყაროსპირა ზოზილე-ბის სურნელებაც დაჰყვება, წყლის ნისქელების სუნიც აქვს. კიდევ - ლერწმის, თეთრი იის სურნელი აქვს. შეთრთვილულ მდელოსა ჭავს, განთიადა ჭავს, ჩრდილში ამოფეხილებულ ყანასაც ჭავს.

პირველ სიყვარულს გერცხლის წერტილი გაუდის, მორაკაკე წყაროს შანიც ახლავს ღამ-ღამობით; სიყვარული თეთრ ზამბახებში სიოს გაფარუნება; პირველ სიყვარულს ნორჩი მონახვის ხმა აქვს, პანგი ახლავს ჩანჩქერში ჩანთქმული კენჭისა, მწყემსის სალამურისა, თეთრი ფრთების ფათქუნისა, დილისნირვის ზარების რეკვისა, ბროლის ბირ-თვების მსგავსი სეტყვის ხეთქებისა, ბეთშოვნის აღრინდელი სონეტებისა, ცხვრების ზანზალაკების წაქრუნისა, ბულბულის სეტყვისა...

პირველი სიყვარული ბავშვივით კვდება. კვდება, როგორც ზამთარში ბეჭელა, როგორც კენჭსა მარტოკაცისა; კვდება უასაკო დედასავით, ქრება, როგორც გაღვდება კეთილი ოცნებისა, როგორც უდევდოდ დარჩენილი ბარტყი, როგორც ზღვებზე გადამფრენი დაღლილი მერცხალი. პირველი სიყვარული კვდება, როგორც პირველი სიყვარული...

ბალადა სევდისმომგვრელი მზისა

ვარდისფრად შელამებს რომ დააპირებს, დაეტყობა ხოლმე ლურჯ ცას, ოქროს და აღმასის მზეფები შეეფრქვევა.

ოთხივე მხრიდან მაღალი ყორით შემოკავებულ ბარს ჩასთვლეს. მხოლოდ წყარო იფხიზლებს, ირაკრაებს და გულში ჩაიკრავს ვარდისფერ ღრუბელს, ლაქვარად ცას, შავ ჩიტს, - ნარმოსახულ სამთხეს.

შარავზაზე, აყვავებულ აკაციებში, ჩაივლის ეტლი. ჩამავალი მზით ოქროსფრად აბრიალებული ზანზალაკები სიზარულს შუატოვებენ შარას, მოირბენენ ბავშვები, გადაიფრენს ფრინველთა ჯუნდი.

სამრეკლოდან აიშლებიან მტრედები, მენამულ ზმანებასავით გადაეცლებიან ბინდში ჩაძირულ სოფელს და შორიდან მოაღწევს მწუხარის ზარების რეკვა.

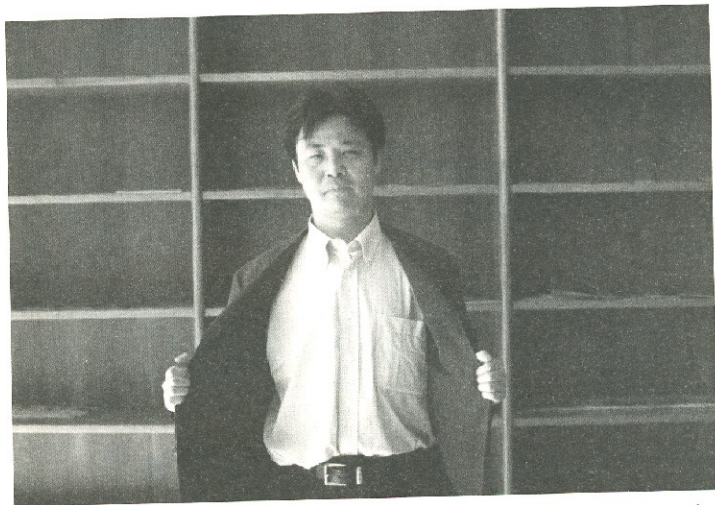
დავბუჭავ თვალებს და მზერას შემორჩევი ვარდისფერი ღრუბელი, ოქროსფრად შეფერილი მავი ჩიტი და უცნაური სევდა რაღაც მორეულისა და მიუღწევლის გამო.

ხუან რამონ ხიმენესის ლირიკული პროზის ნიმუშები შერჩეულია მისი კრებულებიდან:
 Seleccion de prosa lirica, Madrid, 1990;
 Poesia en prosa, Madrid 1984;
 La realidad invisible, Madrid, 1999;
 Diario de un poeta racion casado, Madrid, 1999.

იუ ხუა

ბიჭი დაისში

მინურიდან თარმნა ანი ქარდავამ



შემოდგომის შუადღეა. კაშკაშა მზე ანათებს. კაცი, სახელად სუნფუ ხილით სავსედახლთან ზის. სუნფუ ორმოცდაათ წელს გადაცილებულია და ხარზოს ხილის გაყიდვით შოულობს.

კაცს შვისგან თვალები ეჭუტება. იგი ხელებს მუხლებზე იწყობს და მთელი სიფუფილით ჰკლავებს ცერდნობა. მზეზე მისი ნაცრისფერი თმა ბინდისფრად ელვარებს გზის მსგავსად, რომელიც ფართოა და შორს გადაჭიმული. ეს გზა მას გვერდს ჩაუვლის და ისევ დიდ მანძილზე გადაიჭიმება. სუნფუ უკვე სამი წელია ზის ადგილას, სადაც შორს მიმავალი ტრანსპორტი ხშირად წერდება.

თითქოს უცებ ჩამოხვდება, მანქანა მას ახლოს ჩაუარა და კაცი მტვრით ამოგანგლა, თუმცა მალევე ირრყრაფა, მტვერი ნიჩოიფანტა და დღის სინათლეზე კვლავ გამოჩნდა სუნფუ თავისი ხილით. შემდეგ დაინახა, რომ წინ ერთი პატარა ბიჭი იდგა და ზავად მოეღვარე თვალები მისკენ ჯურადლებით მიეპყრო. სუნფუ უყურებდა მოპირდაპირე მხარეს მყოფ, ბინძური ტანსაცმლით შემოსილ ბიჭს და მის ქუჩყინ ხელებს. უეცრად ბიჭი შავი და გრძელი ფრჩხილებით ნითელ ვაშლს შეეხო, ამ დროს კი სუნფუმ ხელები აღმართა, თითქოს

ბუზი უნდა მოიგერიოსო და უთხრა: „აქედან გაშეცალე“.

ბიჭმა უკან წაიღო ბინძური ხელი, სხეული შეერხა. შემდეგ წავიდა. იგი წელ-წელა წიდიოდა წინ, ნიათრეფდა მკლავებს, მისი თავი კი განზდარ სხეულთან შედარებით ძალიან დიდი მოჩანდა.

ამ დროს რამდენიმე ადამიანი დახლთან მოგროვდა. ხილის გამყიდველმა თავი მოაბრუნა, მზერა მოაშორა ფეხით მიწაველ ბიჭს. ეს ადამიანები სუნფუს მოპირდაპირედ იდგნენ, ხილს არჩევდნენ და თან კითხულობდნენ: „ვამლი რა ღირს... სახე-ვარი კილო ბანანი რა ღირს...“

სუნფუმ სასწორი აიღო, მათ ვაშლი და ბანანი აუწონა, შემდეგ ფული გამოართვა, ისევ დაჯდა და მუხლების ხელები დააყრდნო. უეცრად მან დაინახა პატარა ბიჭი, ის კვლავ დაბრუნებულიყო.

ამჯერად ბიჭი არა სუნფუს მოპირდაპირედ, არამედ განზე იდგა და კაშკაშა, შავი თვალებით ცოტა ხანს ვაშლებსა და ბანანებს შესცქეროდა, შემდეგ კი თავი ასწია და სუნფუს უთხრა: „ძალიან მშაა“.

კაცი მას უყურებდა, თუმცა ხმას არ იღებდა. ბიჭმა გაიმეორა: „ძალიან მშაა“.

სუნფუმ მკაფიო ხმა გაიგონა. ბინძური ბიჭის შემხედვარემ წარბები შეკრა და თქვა:

„აქედან გამტვრე!“

ბიჭი შიშისაგან შეკრთა, სხეული ყოყმანით შეერხა, შემდეგ ფეხები გააშორდა. სუნფუ მას აღარ უყურებდა, თვალებით ზნატეცილად აკვირდებოდა. გაიგონა, რომ შორს მიმავალი ავტობუსი უჭრის მეორე მხარეს გაჩერდა, მგზავრები წაოხდნენ. ფანჯრის მინიდან მან კარებისაკენ მიმავალი ჩაჯუჭვილი ხალხი დაინახა, ცოტა ხნის შემდეგ კი ავტობუსი სრულად დაცალა.

ამ დროს სუნფუმ სახე შემოატრიალა და შეინიშნა, რომ ბიჭი შირბოდა და ხელში მრგვალი რაღაც ეჭირა. კაცმა ნათლად დაინახა, რომ ეს რაღაც ვაშლი იყო. ის წამოხტა, ბიჭს გაეკიდა და აყვირდა: „დაიჭირე ქურდი! დაიჭირე ის ქურდი...“

უკვე ნაშუადღევ იყო. ბიჭი მტვრთან გზაზე შირბოდა. ყვირილი მოესმა, უკან გაიხედა და დაინახა, რომ სუნფუ მისდევდა. იგი უკანასკნელი ძალებით გარბოდა და ქოშინებდა, მუხლები ეკვეთებოდა და მოძრაობა უჭირდა. ამ დროს ისევ უკან გაიხედა და დაინახა სუნფუ, რომელიც ყვიროდა და ხელების ენევიტ ემუქრებოდა. ბიჭმა კარგად იცოდა, რომ კაცი მალე დაეწებოდა. გაჩერდა და შემოტრიალდა, ძლივსაღ სუნთქავდა. სუნფუ შიშისაგან გაშალა, კი ვაშლი პირში ჩაიტყინა და მთელი ძალით ჩაკბინა.

სუნფუმ ვაშლს ხელი სტაცა და ბიჭს სახეში დაარტყა. ბიჭი პარბაციტ დაეცა, მიწაზე გარბნულმა ბედლები თავზე გადაიფარა და განალებით დაინყო ვაშლის ღეჭვა. დაღვლილი ხმის გაგონებისას სუნფუ მას საყვლოში სწვდა. ბიჭს თვალები გაუფართოვდა, ორივე ლოყა გამოუბერა და ღეჭვა შეწყვიტა. ცალი ხელით ბიჭის საყვლოს ჩაბლატვებულ, მეორეთი კისერში სწვდა და აყვირდა: „ახლავე გადმოაფურთხე! გადმოაფურთხე!“

ორგვლივ ძალიან ბევრი აღმზიანი შემოიკრინა, სუნფუმ ხალხს მიმართა: „მას ჯერაც ტამა სურს! ჩემი ვაშლი მოიპარა, ჩემი ვაშლი ჩაკბინა და ჯერაც ტამა სურს!“

მან ბიჭს ხელი დაარტყა და უყვირა: „გადმოაფურთხე!“

ბიჭმა პირი მოკუმბა, სუნფუ ისევ კისერში სწვდა: „გადმოაფურთხე!“

კაცმა ბიჭი დაღვლილი ვაშლი დაუნახა და რაც ძალი და ღრმე ჰქონდა კისერში ხელი მოუჭირა. ბიჭს თვალები გადმოუკრავდა. ვიდაცამ სუნფუს უთხრა: „სუნფუ, სადაცაა ბიჭს თვალები გადმოუცვივდება, ასე ხომ მას დაახრწო.“

„ღირსია!“ - თქვა სუნფუმ - „მან ეს დაიმსახურა.“

შემდეგ ბიჭს ხელი გაუშვა, ციკენ აღმართა და თქვა: „ცხოველები ყველაზე მეტად ქურდები მძულს... გადმოაფურთხე!“

ბიჭმა ვაშლის ნაწილ-ნაწილ გადმოფურთხება დაიწყო. ჩაკბენილი ვაშლის ნარჩენები ტანსაცმელზე დაეყარა. შემდეგ პირი დახურა, სუნფუმ კი ძალით გაულო და დაეკუზული აკვირდებოდა შიშით რაიმე რომ არ ჰქონდა დარჩენილი: „კიდევ გაქვს, ბოლომდე ჯერაც არ გადმოგიფურთხებია!“

ბიჭი გადმოფურთხებას აგრძელებდა. პირდაპირ ვაშლის ცოტაოდენ ნარჩენებთან ერთად თითქმის სულ წერწყვი მოსდოდა, თუმცა მინც გაუჩერებლად აფურთხებდა, საბოლოოდ კი წერწყვიც ადარ შერჩა. ამ დროს სუნფუმ უთხრა: „სულადიფურთხე!“

შემდეგ მიმოიხედა და ყველგან ხალხი დაინახა, ძალიან ბევრი ნაცნობი სახე შეინიშნა და მათ მიმართა: „ჩემე აქამდე კარა არ გეცხვადით, ამ პატარა ქალაქში ერთი ოჯახიცი კი არ კეტავდა კარს, ასე არ იყო?“

დაინახა, რომ უმრავლესობამ თანხმობის ნიშნად თავი დაუქრა. მან განაგრძოხალატი: „ახლა კი კარის ჩაკეტვისას კიდევ შედეგადეაძიოთ ერთი ჩამიკეტი, რატომ?“ ზუსტად ამ ქურდების გამო, ცხოვერებაში ყველაზე მეტად ქურდები მძულს.“

სუნფუმ დაინახა, რომ ბიჭი მას აკვირდებოდა, სახე სულ მოლოდ ტალახიანი ჰქონდა. ის მოხიზლული თვალებით უყურებდა სუნფუს, თითქმის მისი სიტყვები აჯადოებდა. ბიჭის გამომეტყველებამ კაცი ააღვლეა და თქვა: „თუკი ძველ წესებსდავემორჩილებით, მას ერთი ხელი უნდა მოვტეხოთ, სწორედ ის ხელი, რომლითაც მოიპარა, სწორედ ის ხელი უნდა მოვტეხოთ...“

სუნფუმ თავი დახარა და ბიჭს შესძახა: „რომელი ხელი იყო?“

ბიჭს მთელი სხეული აუკანაგალდა, მარჯვენა ხელი უკან წაიღო. სუნფუმ კი მის მარჯვენას ეგრევე ხელი სტაცა და ორგვლივ მყოფ ხალხს დაანახა: „აი, ზუსტად ეს ხელი იყო, თუ არა, ასე სწრაფად რატომ დამალავდა...“

ამ დროს ბიჭს აღმოხდა: „არ არის ეს ხელი.“ „მაშინ ეს ხელი ყოფილა.“ - სუნფუ ახლა უკვე ბიჭის მარჯვენა ხელს სწვდა.

„არა!“

დაიყვირა ბიჭმა, ამჯერად მარცხენა ხელის უკან წაღება მოუნდა, მაგრამ სუნფუმ ხელი დაარტყა. ბიჭი შეირხა, სუნფუმ მას ისევ დაარტყა, ბიჭი აღარ განძრეულა. სუნფუ ახლა უკვე თმაში სწვდა, თავი აანწევსა და დაიკვირა: „რომელი ხელი იყო?“

ბიჭი ცოტა ხანს ფართოდ გახელილი თვალებით შეჰყურებდა კაცს, შემდეგ მარჯვენა ხელი წამოშინა. სუნფუ კი მაშინთვე მაჯაში სწვდა, მეორე ხელი მის შუა მითის მოუჭირა და შემოკრებულ ხალხს მიმართა: „თუკი ძველ წესებს დავემორჩილებით, მარჯვენა ხელი უნდა მოვატეხოთ, ახლა კი ასე არ ხდება, ახლა მთავარი, როგორ აღვზარდით.“

სუნფუმ ბიჭს შეხედა და თქვა: „აი, ასე უნდა აღვზარდო!“

შემდეგ მარჯვენა ხელის შუა მითი მთელი ძალით გადაუკრინა. ბიჭმა განწირულად იღრიალა, დაინახა, რომ მთელი ჰქონდა მოტეხილი და მოწყვეტილი მინაზე დაეცა.

სუნფუმ ხალხს კვლავ მიმართა: „ქურდებს ასე უნდა მოვეცით, მკლავი თუ არა, თითი მინიც უნდა მოვტეხოთ.“

ლაპარაკში ბიჭს ხელი გაუწოდა ასაყენებლად. შეინიშნა, რომ ბიჭი ტკივილისაგან თვალები ვერ ახელდა და დაუყვირა: „თავილი გახიზდე, მიდი, დროზე“



გაახილე თვალები!"

ბიჭმა თვალები გაახილა, დაუცხრომელი ტკივილისაგან პირი დაჰბრეცოდა. სუნფუძეები მიართყა და უთხრა: „წამოდი!"

ბიჭი საყვლოთი მიათრია ხილის დახლთან, მუყაოს ყუთიდან თოკი ამოიღო და დახლის წინ დააბა. ხალხის დანახვისას კი უთხრა: „იყვირე, იყვირე, რომ ქურდი ხარ".

ბიჭი სუნფუს შეპყურებდა, მაგრამ არ ყვიროდა. კაცი ახლა უკვე მის მარცხენა ხელს სწყედა და

შუა თითზე ძლიერად მოუჭირა, რა დროსაც ბიჭს აღმოხდა: „მე ქურდი ვარ".

სუნფუმ უთხრა: „უფრო ხმაძალა იყვირე".

ბიჭმა თავი წინ წასწია და ბოლო ხმით იყვირა: „მე ქურდი ვარ".

სუნფუმ შეამჩნია, რომ ბიჭს კისერზე ძარღვეები დაეჭიმა და თავის ქნევით უთხრა: აი, ზუსტად ასე, ზუსტად ასე დაიყვირე".

შემოდგომის ნამუადლევის მზის სხივები ბიჭს თვალებს ღრიალი, ორივე ხელი ზურგსუკან შეკონდა

დაბმული. თოკი კისერზეც უჭერდა, რათა თავი არ დაესხარა. მას მხოლოდ გზატკეცილის დანახვა შეეძლო. გვერდით ის ხილი ენყო, რომელიც ძალიან სურდა, თუმცა კისერი ისე შეკრძა დაბმული, რომ თვალის შევლუბასაც კი ვერ ახერხებდა.

გამვლელუმის დანახვისას მას უნდა დაეფერია: „მე ქურდი ვარ“.

სუნფუ ხილია დაბლთან, აკამზე იჯდა და კმაცოთლით შეატკეროდა ბიჭს. ის ერთი ვაშლის დაკარგვის გამო აღარ ბრაზობდა, პირიქით, საკუთარი თავით ამაყობდა კიდევ, ვინაიდან მან ვაშლის უკრძობიანობის დაიჭირა და დასაჯა ბიჭი. თანაც, დასჯის პროცესი ფერაც გრძელდებოდა. საკმარი ის იყო ენინჯი ჩაეყვო, ბიჭს სწავლიდა ყვირილის აიძულებდა. სუნფუ მიხვდა, რომ ხილის დახლთან ბაღის ნაკადი ამორედ ამიტომ არ წდებოდა.

ბევრი ადამიანი ცნობისმოყვარე თვლით უყურებდა ხმახალა მცყარა, თოკით დაბმულ ბიჭს. სუნფუ განუცხადებდა საითაოდ უხსნიდა, რომ ბიჭმა ვაშლი მოპარა. უყვებოდა, ამის შემდეგ როგორ დაიჭირა, როგორ დასაჯა ის, საბოლოოდ კი მათ ეუბნებოდა: „ეს მისთვის ძალიან კარგია.“

სუნფუ ასე განმარტავდა საკუთარ ქმედებას: „მე უნდა მივხეყდრო, რომ მომავალში ვეღარ შეძლების ქურდობა.“

დროდადრო კი ხმამაღლა ეკითხებოდა: „შემდეგში ისევ მოიპარავ?“

ბიჭმა უარყოფის ნიშნად თავი ოდნავ, თუმცა სწრაფად გააგნია, რადგან დაბმული იყო.

„ფეფელ დაიწახეთ?“ - სუნფუ თვითმანყოფილი ეკითხებოდა გამვლელებს.

მთელი ეს დრო ბიჭი გაუჩერებლად ყვიროდა. მას ბიჭი გამოეშურა, ხმა ჩაებლირა. შეზინებისას ბგერებს ძლიერად გამოსცემდა, თურცა მაინც აგრძელებდა: „მე ქურდი ვარ.“

გამვლელებს უკვე აღარც ესმოდათ, რას ყვიროდა ბიჭი. სუნფუ კი ახმინებდა: „ბიჭი ყვირის: მე ქურდი ვარ.“

როცა ჩამობნედა, სუნფუმ ხილი ზრიკაზე დაანყო, შემდეგ ბიჭს თოკი შეუსხნა და ისიც ზრიკაზე შემოიღო. ამ დროს უკნიდან გაიგონა დაეცემის ყრუ ხმა. შემოტრიალდა და დაინახა, რომ ბიჭი მიწაზე დაეცემულიყო და უთირა: „იპეც გაბედავ თუ არა მომავალში რაღაცების მოპარება?“

შემდეგ ზრიკით გზას გაუყვა.

ბიჭი კი ძირს იწეა ქანცგანცეცილი და მიწერ-მწყურვლია. თოკის შეხსნისას ის მაშინათვე მიწაზე დაეწარცხა. სუნფუს ნასვლის შემდეგაც მონაზე ეკლდა, ძლიერძლივით აბეღდა თვალებს. თითქოს წინ გზატკეცილს უყურებდა, თუმცა ვერაფერს ხედავდა. გაუმჩნევლად იწეა, შემდეგ ნელ-ნელა წამოდგომა დააიწარა, ნამოსადგომად კი ხეს იმეფლებდა. ბოლოს დასაუღლეთი გზას გაუყვა.

გაქვალტყავებული ბიჭი დაისის მოუცველდა. სხეულის ოდნავი რხევით მიდიდაპატარა ქალაქის ქუჩაზე. იგი რამდენიმე ადამიანმა შენიშნა და მიხედნენ, რომ სუნფუს მიერ დაჭერილი ქურდი

იყო, თუმცა არ იცოდნენ ბიჭის სახელი, არც ის იცოდნენ, საიდან იყო და, ცხადია, იმასაც არ უწყობდნენ, საით მიდიოდა.

ისინი ბიჭს მარჯვენა ხელსა და მია გადაგრეხილ შუა თითს აკვირდებოდნენ. უყურებდნენ, როგორ მიაბიჯებდა ის დაისში დარგვორ გაუჩინარ და იმსნივდა.

ამ საღამოს სუნფუ, ჩვეულებისანებრ, მცხოვრულად მდებარე პატარა მალაზიში შევიდა ცოტად დენი ბრინჯის ღვინის საყიდლად. შემდეგ ორი განსხვავებული კერძი მომზად და მიუჯდა რვა უკვდავის¹ ნაგიდას. ამ დროს ფანჯრიდან დაისის სიბიეი შემოვიდა და ოთახი თითქოს გაათბო. იჯდა და ისში ფანჯარასთან და ნელ-ნელა შეეცქეროდა ბრინჯის ღვინოს.

ოდესღაც, მრავალი წლის წინ ამ ოთახში ერთი მშვენიერი ქალი და ბუთი წღის ბიჭი ცხოვრობდნენ. იმ დროს ოთახში მრავალი მათ ერთმანეთში ირეოდა. სუნფუ, მისი მყუდრე და წაბი მჟელი უსასრულოდ საუბრობდნენ. ზოგჯერ სუნფუ ოთახში იჯდა და გარეთ უყურებდა, როგორ ანათავდა მისი ცოლი ღუმელში ცეცხლს, მათი ვაჟი კი დედის საშოს ჩამოკიდებული თავისი ბავშვური ხმით დედას რაღაცას ეუბნებოდა, ეკითხებოდა.

მოგვიანებით, ზაფხულის ერთ შუადღეს პატარა ბიჭებმა შემოირბინეს. იაინი სუნფუსა სახელს გაჰყვიროდნენ. უთირეს, რომ მისი შვილი შორია-ლოს ტბორში ჩავარდა. ზაფხულის იმ შუადღეს სუნფუ შემოლილით გაიქცა, მისი ცოლი კი უკან კოილითა და ტირილით გაეკიდა. ისინი მიხვდნენ, რომ უკვე სამუდამოდ დაკარგეს შვილი. საღამოს კი, ჩახუთულ სიბნელეში ერთმანეთს პირისპირ დასახლდა და გაუჩერებლად დაიწყეს მოთქმა.

გარკვეული დროს შემდეგ ცოტათი დასმუივნენ და ძველ ცხოვრებას დაუბრუნდნენ. რამდენიმე წელმა ძალიან სწრაფად გაბნელო.

ამ წლის ზამთარში ერთი მოხეტიალე დალაი მიაღდა მათ კარს, სუნფუს ცოლი იმწამსვე გარეთ გავიდა და დალაის მოტანილ სკანზე დაჯდა. მზის კამკამახივითგან თბილად დაეუფლა და დალაის ნება მიაცა, მისთვის თბილად დაეგებინა, გამოესუფთავებინა ჭურჭლები, გაეკეთებინა მასაჟი მხარსა და მკლავზე. ქალმა იფრინო, რომ მისი სხეული თითქოს უწინარდებოდა, ცხოვრებაში არასოდეს ყოფილა ასეთი მოდუნებული. ქალი დაბნელებას დაელოდა, ტანსაცმელი ჩაალაგა, მიატოვა სუნფუ და დალაქთან ერთად გაუყვა გზას.

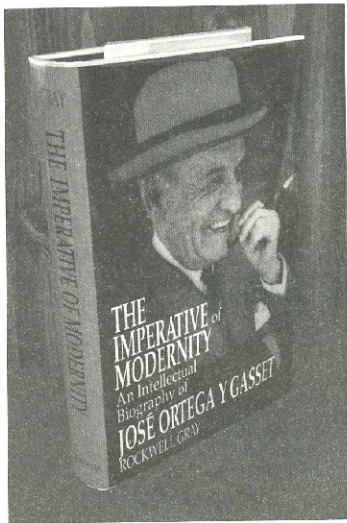
შეგვარად, სუნფუ მარტოდამარტო დარბა, კედელზე ჩამოკიდებული ნარსულსა შავ-თეთრ პორტრეტი გაუფერულდა. სურათზე თავად არის გამოსახული ცოლით და ვაჟთან ერთად. ბიჭი შუაშია და თავზე დიდი ზომის ბამბის ქუდი ახურავს. ცოლი მარცხნივ დგას, ნანახები მხრებზე აუკაზმორვილი და ილიძის. სახეზე თვითმპარობა აღბეჭდვია.

თავად სუნფუ კი მარჯნივ დგას, მისი ახალგაზრდა სახე ძალიან ცოცხლად გამოიყურება.

1 ძველმოდური, კვადრატული ფორმის მაგიდა, რომელთანაც რვა ადამიანი ჯდებოდა. „რვა უკვდავი“ - „ცეცხლენა ტაოისტურ მითოლოგიაში.“

მარკ ფალკოფი

არისტოკრატი საზოგადო მოედანზე



საკითხი იმის შესახებ, თუ რა როლს ასრულებს ინტელექტუალი „ჩამორჩენილ“, ესე იგი, მნიშვნელოვანი იმდენად, არაინდუსტრიულ საზოგადოებებში, მხოლოე საუკუნეში განხატებული აზროვნებით მამოძრავ. ეს გასაკვირი არაა, რადგან ისტორიის არც ერთ წინარე პერიოდში ძალაუფლებისკენ ზნა არ გაუქაფავს იდეებით შეიარაღებულ ამდენ პრაქტიკოსს, და ეს ხდებოდა იმ ევქსტენში, სადაც მოსახლეობა არცთუ დიდად წიგნიერია. სიმარსილე რომ ითქვას, განსხვავება, ერთი მხრივ, დასავლეთ ევროპასა და აშშ-ს, მეორე მხრივ კი, „განუვითარებულ“ (ან, როგორც ახლა ამბობენ, „განვითარებად“) სამყაროს შორის ისაა, რომ ამ უკანასკნელში ცილიკულ მხერგებს, პოეტებს, დრამატურგებს, ისტორიკოსებსა და ფილოსოფოსებსა თითქმის ჭურჭმებად მიიჩნევენ. კონტრასტი ამ სიტუაციასა და ჩვენს მდგომარეობას შორის ძალზე შეგვეთრია და ეს თენა

არაერთხელ განხილულა ლიტერატურულ სტატიებში. შეხედეთ სენეკალსო, გესაყვდურობენ იოლამე ჩვენზე საკუთარი (აღბით, ნაკლებად ფილოსოფიური) პოლიტიკური კლასის კრიტიკოსები, იქ ჰყავთ (ან ჰყავდათ) პოეტი-პრეზიდენტი ასეთივეა ნიკარაგუა, რომლის ეიცე-პრეზიდენტი რომანისტია, სერხიო რამირესი!

მაგრამ მოწინება, რომლითაც ეპყრობიან ზოგიერთ ქვეყანაში ინტელექტუალებს, ჩვენში აღტაცებას როდი უნდა ინევიდეს. იქ, სადაც იდეები იარაღის სახით გამოიყენება, ხელისუფლებაში მყოფი პირები, როგორც წესი, ძალას საკუთარ მოხოპოლიად მიიჩნევენ. ამით აიხსნება, რომ არადასავლური (მათ შორის, პოეტებისა და რომანისტების მიერ მართული) საზოგადოებები უფრო ხშირად მიმართავენ ცენზურას, ვიდრე ისინი, რომლებშიც ძალაუფლება ხელთ არ უპყრიათ კულტურის მოღვაწეებს. ნიშანდობლივია, ასევე, ამ ხელისუფალთა მიერ ინტელექტუალებს დევნა. ამ ქვეყნებში ინტელექტუალის ახალგაზრდულ შემართებას ხშირად ეხაცვლება იმედგაცრუება და აქტიური ანტიპოლიტიკური განწყობილებები; ამრიგად, არადასავლელი ინტელექტუალი ხშირად არანაკლებ უმწეო და უსუსურია, ვიდრე - მისი თანამოქმე დასავლეთში, რასაც ერთგის ზოლზე დამატებითი, საკმაოდ სერიოზული პირადი უსამოვნებები.

ამ სინდრომმა თავი იჩინა ჯერ კიდევ ესპანელი ფილოსოფოსის, იოაე ორტეგა ი გასეტის ცხოვრებაზე. მოგვჩვენებს, რომლის ასი წლია იუბილე ამას წინათ აღინიშნა და რომელსაც როკველ გრეიმ ახლახან თავისი ნაშრომი მიუძღვნა. გეოგრაფიული თვალსაზრისით, ესპანეთი ნამდვილად ევროპას მიეკუთვნება, მაგრამ 1920-1930 წლებში ბოქტიანეთი და საფრანგეთი მას - კულტურული და სოციალური თვალსაზრისით - ჩამორჩენილ ქვეყნად მიიჩნევდნენ, ისეთივედ, როგორც დღეს მყისამე საჩხარაო. ესპანეთში იმხანად არსებული ზეერი პრობლემა ამჟამად აქტუალურია თანამედროვე აფრიკისა და ლათინური ამერიკისთვის. სწორედ იმ წლებში გაითქვა სახელი ორტეგამ შეერთებულ შტატებში თავისი ორი წიგნით, „უბერძნელი ესპანეთი“ და „მეაების ამბოხი“, ორივე (თემატური თვალსაზრისით, საკმაოდ მრავალფეროვანმა) ნაშრომმა დააინტერესა ის ადამიანებიც კი, რომლებმაც ზეერი არაფერი იცოდნენ ესპანეთის ან თუნდაც ფილოსოფიის შესახებ. ორტეგას მომდევნო წიგნები, რომლებიც 1940-იან წლებში და 1950-იანი წლებში

დასაწყისში დაიწერა, მაგრამ აშშ-ში ათიოდე წლის შემდეგ გამოქვეყნდა („ადამიანი და ზღოზი“, „ადა-მიანი და კროზიანი“, „ისტორია როგორც სისტემა“, „ხელოვნების დეჰუმანიზაცია“), მიემართებოდა მკითხველთა საკმაოდ ვიწრო წრეს - იმ ადრემიურ ფილოსოფოსებს ან ლიტერატორებს, რომლებიც თვალყურს ადევნებდნენ იდეების განვითარებას ესპანეთის ნახევარკუნძულსა და ესპანურ ამერიკაში.

გრეი სათანადო ყურადღებას უთმობს ორტეგას ბიოგრაფიის ამ ასპექტებს (შეაძლოა, უფრო მეტადაც კი, ვიდრე ისინი იმსახურებენ), მაგრამ ის, ასევე, შეაფოფე განსაზღვრავს თავისი ნაშრომის სიღრმეს, როგორც საზოგადო ინტელექტუალის არქტიპის - იმის, რასაც თავად ორტეგა უწოდებდა „არისტოკრატს საზოგადოებრივ მოცდანზე“. სწორედ ეს ასპექტი მოითხოვს უფრო ღრმა ანალიზსა და განხილვას. გრეის წიგნი, უპირველეს ყოვლისა, გვეხმარება იმაში, რომ განვფრთხილოთ ორტეგას ფიგურა ესპანეთის ინტელექტუალური ისტორიის კონტექსტში, 1898 - 1914 წლების თაობებს - პოზიტივიზმის დაცემასა და მარქსიზმის აღმავლობას - შორის. ამიტომ ორტეგა შეიძლება განვიხილოთ, როგორც ნიშნული ერთგვარი ლიბერალიზმის კონსერვატიზმისა (ან კონსერვატიული ლიბერალიზმისა), რომელსაც ესპანეთის სამოქალაქო ომის დროს (1936-39) და შემდგომ ჩაენახვება სხვა, ნაკლებად მიმზიდველი იდეოლოგიური მიმდინარეობები.

ორტეგა დაიბადა მადრიდში 1883 წელს. მამამისი ცნობილი ჟურნალისტი იყო; დედა კი - მსხვილი ლიბერალური გაზეთის, *El Imparcial*-ის მფლობელის ქალიშვილი. კვდიო სკოლის დამთავრების შემდეგ ორტეგამ სწავლა გააგრძელა მადრიდის უნივერსიტეტში, სადაც 1904 წელს მიიღო დოქტორის ხარისხი. შემდეგ ის სასწავლებლად გაემგზავრა გერმანიაში (იმ წლებში ესპანელისთვის ეს უჩვეულო გადაწყვეტილება იყო) და დასახლდა მარბურგში, სადაც შეისწავლავდა კანტის ფილოსოფიას. ოთხი წლის შემდეგ ორტეგა დაბრუნდა ესპანეთში, მუშაობდა პედაგოგიურ ინსტიტუტში, ხოლო 1910 წელს სათავეში ჩაუდგა (სათანადო გამოცდების ჩაბარების შემდეგ) მეტაფიზიკის კათედრას თავის „ალმა მატერში“.

1911-1936 წლებში ორტეგა ესპანეთის ერთ-ერთი თვალსაჩინო მოღვაწე იქცა. ის სისტემატურად აქვეყნებდა სტატიებს *El Imparcial*-ში, შემდგომ კი ასევე *El Sol*-ში. მან დააარსა გამომცემლობა *Espasa-Calpe*, რომელმაც ესპანელებისთვის პირველად გახადა ხელმისაწვდომი დასავლეთეოკრული მეცნიერების, ფილოსოფიის, ისტორიისა და ბუნების-ტიკის ძირითადი ქმნილებების ზუსტი და იაფი თარგმანები (ეს სერია, სხვათა შორის, ჯერ კიდევ ქვეყნდება). 1923 წელს მანვე დააარსა *Revista de Occidente* - ესპანეთის პირველი ჟურნალი, რომელიც მნიშვნელოვანი ჟურნალი, ხოლო მომდევნო წელს - ამავე სახელწოდების გამომცემლობა, რომელმაც გამოსცა უცხოური (ძირითადად, გერმანული) ფილოსოფიური ტრაქტატები.

მაგრამ ორტეგა, უბრალოდ, ინტელექტუალური ფიგურა როდი გახლდათ - ის, ასევე, იყო ესპა-

ნეთის კორუმპირებული, ძირმომხრე მდიდრული სისტემის აქტიური და მტკიცე მტერი კრიტიკოსი. 1920-იან წლებში მომარქიამ მნიშვნელოვანი როლი დაკარგა თავისი პრესით, იმის წყალობით, რომ ესპანეთი ჩაება მარკსიზმთან ხანგრძლივ კოლონიურ ომში; მომარქია მხარს უჭერდა გენერალ მადრიდ პრემიო დე რივერას კვანძოქტატურას, რამაც ხელი შეუწყო საპარლამენტო სისტემის დისკრედიტაციას; ის, ასევე, ამუხრუჭებდა აუტორიტეტ რეფორმებს განათლების, ტრანსპორტის, მინის მფლობელობისა და სამოქალაქო-სამხედრო ერთეულობების სფეროებში. სავაზელო სტატეგების საშუალებით ორტეგა ამხედრებდა ესპანეთის საშუალო ფენის მონარქიის წინააღმდეგ და 1931 წელს, როდესაც აღმოჩნდა მეცამეტე ტახტიდან გადადგა, იგი აირჩიეს პარლამენტში დამოუკიდებელი საპარტეზო კომისიიდან, რომელსაც ეწოდებოდა „*Agrupación de Intelectuales Independientes al Servicio de la Republica*“.

კორტეგაში ხანმოკლე მოღვაწეობამ ორტეგას მხოლოდ იმედგაცრუება მოუტანა. 1932 წელს ის გამოვიდა პარლამენტში და გადაწყვიტა, დაბრუნებოდა პედაგოგიურ საქმიანობაში, შემოქმედებდა და ჟურნალისტიკაში. მიუხედავად იმისა, რომ ორტეგა მემორიზებდა და ანტიკლერიკალური ექსცესების (რომლებიც რესპუბლიკა დალუბდა იმის მიზნით) ერთ-ერთი პირველი კრიტიკოსი იყო, მას მაინც მიიწვედნენ რესპუბლიკის ერთ-ერთ დამფუძნებლად. გასაკვირი არაა, რომ როდესაც აფრიკის არმია 1936 წლის ნაყურში ამბოხდა მადრიდის ხელისუფლების წინააღმდეგ, ფილოსოფოსი იძულებული გახდა, სამშობლო დაეტოვებინა. ერთხანს პარიზში ცხოვრობდა, შემდეგ გემით ბუენოს აირესში გაემგზავრა (სადაც ოთხი წელიად აშკარა, ბოლოს კი საცხოვრებლად გადავიდა პორტუგალიაში, ეშტორილში (1942-48)). 1949 წლის შემდეგ ის ხან ლისაბონის გარეუბანში ცხოვრობდა, ხან კი მადრიდის მახლობლად, თავის სახლში, მაგრამ საერთო ვითარება (და ფრანკოს რეჟიმის დამოკიდებულება მის მიმართ) ისეთი იყო, რომ ორტეგა სრულად აღარსოდეს ჩართულა ესპანეთის ინტელექტუალურ ცხოვრებაში. სამაგიეროდ, ის იქცა ევროპული კულტურის ერთგვარ ელჩად, რომელსაც სავანებო მატებს მიაგებდნენ ჰოლენ კონფერენციებსა და დღესასწაულებზე, თითქმის ყველგან, გარდა საკუთარი ევროპისა. გარდაცვალების დროისათვის (1955 წელს) ორტეგა არცთუ უსაფუძვლოდ მიიჩნეოდა ესპანეთის ლიბერალიზმის ადრეული, ოქროს ხანის უკანასკნელ პოლიდინად, მაგრამ ათწლეულის განმავლობაში ახალი თაობის ესპანელმა ინტელექტუალებმა, რომლებიც მარქსიზმის იდეალებს აღიარებდნენ, ორტეგა ისტორიის სანაგებზე მოიხსენიეს. ეს იყო ირონიული დასასრული მისი მოღვაწეობისა, რომელიც ემსახურებოდა განმანათლებლობის იდეალს და ნადრეგად შეწყდა ესპანეთის სამოქალაქო ომის კლერიკალურ-ფაშისტური ძალების გამარჯვების შედეგად.

გრეი, როგორც ინტელექტუალური ბიოგრაფი, მოწინად ისახავს ორტეგას პიროვნებას და მისი შემოქმედების განხილვას - რომელიც ორ კონტინენ-



ტზე ორმოცდაათ წელზე მეტ ხანს გაგრძელდა და მოიცავდა როგორც ნაყოფიერ საზოგადოებრივ, ისე - ლიტერატურულ საქმიანობას. მოუხედავად ამისა, გრეის ნაშრომში ამკარად თავს იჩენს სამი ძირითადი თემა.

პირველი მათგანი ისაა, რომ, გრეის თქმით, „ესპანეთის თვითგამორკვევისთვის უნდა ესარგებლა ქვეყნის საზღვრებს მიღმა ჩამოყალიბებული სტანდარტებით“ - ანუ, სხვაგვარად რომ ვთქვათ, უნდა დაშორწილებოდა დასავლეთეგროპული კულტურის ნორმებს. თავისთავად, ეს იდეა ახალი როდი იყო: მეთვრამეტე საუკუნიდან მოყოლებული, ესპანეთის ინტელექტუალური საზოგადოების ერთი ნაწილი თავის სამშობლოს ჩამორჩენილ ქვეყნად მიიჩნევდა, მეორე ნაწილი კი დასავლეთეგროპულ მეზობლებს, უბრალოდ, პირნაყარდნილ ერეტიკოსებად თვლიდა.

ეს დაპირისპირება კიდევ უფრო გამძაფრდა 1898 წელს, კუბისა და ფილიპინების გამო შეერთებულ შტატებთან გამართულ ომში დამარცხების შემდეგ. „კატასტროფამ“, როგორც მას ყოველთვის უწოდებდნენ, აიძულა მწერალთა ახალი თაობა - ანხელ განიგეტი, მიგელ დე უნამუნო, ასორინი - გადამეზ-

რებიანთ მათი მამებისა და ბაბუებისგან შემკვიდრებით მიღებული შეხედულებები. საბოლოოდ, ეგრეთ წოდებული „98-იანი წლების თაობა“ დაიწყო კონსერვატორებად და რეფორმატორებად ან, შესაძლოა, ნაციონალისტებად და კოსმოპოლიტებად (hispanizantes და europeizantes). ნაციონალისტებს სწამდათ, რომ ესპანეთი უნდა დაბრუნებოდა თავის ზემთაარსობრივ არსს (სულ ერთია, როგორც უნდა ყოფილიყო ის), ხოლო კოსმოპოლიტები გულწრფელად მოუწოდებდნენ ესპანელებს, უფლებფიცოთ, გრეის თქმით, „ამპარტანული წარმოდგენა საკუთარი თავის, როგორც ქრიატიანული სამყაროს გამორჩეული ხალხის შესახებ და გაეზიარებინათ უფრო სექულარული მზებულებები“.

ზოგადად რომ ვთქვათ, ორტეგა თავის თავს ამ უკანასკნელ ჯგუფს მიაკუთვნებდა და გამოიგონა კიდევ ტერმინი - „უხერხემლო“, რათა დაეხასიათებინა მკაცრი სოციალური და კულტურული სტანდარტების ნაკლებობა თავის ქვეყანაში. მას, თავისთავად, იერარქიის საჭიროებაში კი არ ეპარებოდა ეჭვი, არამედ მხოლოდ ესპანეთში გაბატონებული ინსტიტუციების - ეკლესიის, ტაბტის, არმიის, არისტოკრატის, პარაზიტული პოლიტიკური

კლასის - ფუნქციურ ღირებულებაში. მისი აზრით, პრობლემა იმაში მდგომარეობდა, რომ ესპანეთში დამკვიდრებული ნუსრიები, სხვა ევროპულ ქვეყნებთან შედარებით, უბრალოდ, ფუნქციურ გახლდათ. ამ კონტაქტის ფინორების ბნელი იყო. «ჩვენი დეკადანსის ამ ეტაპზე ინტელექტუალური დონე იმდენად სწრაფად ეცემა», - წერდა ორტეგა მარტურგიდან დაბრუნების შემდეგ, - «რომ ნაღვ ალარ გვეძენება არც აკადემიკოსი და არც თეატრალი; ჩვენი, ესპანელებს, ისეა დაგვრება, რომ დაესხდეთ კაფეების უზარმაზარ მაგიდებთან და ერთმანეთს გუანბოთ სკაბრუხული ისტორიები».

როგორც «უზერხელო ესპანეში», ასევე «მასიგის ამბოხში», რომლებიც საერთაშორისო ბესტსელერებად იქცა, ორტეგა აკრიტიკებს ესპანეთის დისფუნქციურ სისტემის სოციკურ პრობლემებს «მასობრივ ადამიანს». ზოგჯერ მიიჩნევენ, თითქმის ეს ცნება გულისხმობდა ანტიპათიას დემოკრატიისადმი და მოწონებულ იქნა იმ ადამიანების (მათ შორის დიქტატორის ვაჟის, ხოსე ანტონიო შორიმო რივერას, მოგვიანებით ესპანეთის ყველაზე წარმატებული ფაშისტური პარტიის, ფალანგის დამფუძნებლის), მიერ, რომელთაზეც ორტეგას (გრეის თქმით), პოლიტიკური თვალსაზრისით, საერთო არაფერი ჰქონდა.

მე-19 საუკუნიდან ნამეშვიდრევი ტრადიციული ცნება სოციალური კლასებისა არ გამოიყენება ნიგნში («მასების ამბოხი»), რომელშიც საზოგადოება გაყოფილია რჩეულ უმცირესობად და, მეორე მხრივ, მასობრივ ადამიანებად, რომლებიც უგულვებელყოფენ ამ უმცირესობას.

ორტეგას ნაშრომებიდან ირკვევა, რომ «მასობრივი ადამიანი» ნამდვილად არაა კლასობრივი ფენომენი: მისი პოვნა შესაძლებელია სოციალური მკალის ნებისმიერ პუნქტში. ორტეგა, ძირითადად, იმის გამო აკრიტიკებდა ესპანურ სისტემას, რომ ეს უკანასკნელი ხელს უწყობდა შეუსაბამო პიროვნებათა აღსრულებას. «მასობრივი ადამიანებად» ორტეგას მიაჩნდა ოციანი წლების ესპანეთის ბეკრი სამხედრო, კლერკალური და პოლიტიკური ლიდერი - მათ შორის, ესპანური არისტოკრატია და ჩაღალი საზოგადოება.

მოუხედავად ამისა, ესპანელი ფილოსოფოსის მსჯელობაში წინააღმდეგობრივი პოლიტიკური ქვეტექსტი შეიძლება. ორტეგა ამჟამად ლიბერალიზმად, რადგან პრიორიტეტებად მიიჩნევს განათლებასა და თეორიულზიკისა», - წერს გრეი, «მაგრამ მათ ექნოდა მასობრივი თეორიების დამყარებული ძალისა, რომელსაც თითქმისა იმდენიფერმა სრულყოფილების ყველა მოდელის დაყვანა თავის დონემდე. ეს კეთილშობილი ლიბერალი, რომელიც, არსებითად, დემოკრატი იყო, ყოველნაირად ცდილობდა ადამიანების უფლებათა განმტკიცებას და შიშობდა, რომ მისი მცდელობები წარუმატებლად დამთავრდებოდა თეთი მისთვისაც და იმ ელიტარული ლიდერებისთვისაც, რომელთა შესახებაც ოცნებობდა.

ორტეგას კულტურული მესიანიზმი თანამედროვე მკითხველისთვის შეიძლება არც ისე ღირებული იყოს, მაგრამ მისი ზედუწყული ბევრად უფ-

რო უახვარო და კონსტრუქციულად ფუნქციონირებდა. იყო, ვიდრე იმდროინდელი ესპანელი ტრადიციონალისტების, ფრანკოს რეჟიმის მთავარი კულტურული ფიგურების - ხოსე კალვო სოტელოს, ხოსე მარია პედასის, პედრო სანს როდრიგესის ელიტაროზში გახლდათ. ამ უკანასკნელთა შთავრება წყარო იყო რამონი დე მატეზუ (1876-1936), რომელიც, დიდი ხანის, ამტკიცებდა (ყველაზე მეტად Defensa de Hispanidad- ში), რომ 1700 წლის შემდეგ ესპანეთის დაცემა განპირობებული იყო სეკულარული ჰუმანიზმის თითქმისა ყოველმხრივგვირვანებებით და სამხედრო კათოლიციზმის შეუსატყბით. ორტეგა უზენაეს ფასეულობად მიიჩნევდა უმაღლესი კულტურული სიანდარტების გათავისებას, თუნდაც განათლებული მმართველი კლასის ხელმძღვანელობით, რაც მოითხოვდა მნიშვნელოვან ცვლილებებს ესპანეთის საზოგადოებასა და განათლების სისტემაში. სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, მისი იდეალები იმ დროის კონტექსტში სრულად «ლიბერალური» იყო და ამგვარადვე აღიქმებოდა.

გრეის ნიგნის მეორე თემა, რომელიც მჭიდროდ უკავშირდება პირველს, არის ორტეგას დაიფიქრებული სწრაფად ევროპული კულტურის სიცოცხლისუნარიანობის შენარჩუნებისადმი. ეს განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი იყო ოციანი წლებში, როდესაც მხეგლერეიანულმა წარმოდგენებმა აპოკალიფსის შესახებ პოპულარობა მოიპოვა გერმანიასა და საფრანგეთში, ხოლო ზოგიერთმა ესპანელმა მეტარცხეზე ინტელექტუალმა აწვრიობა შესაბამისი მოდელები ეძიება უფრო ევროკულურ ადგილობაში - საბჭოთა კავშირში და, თუნდაც, რევოლუციურ მესიკაში. ამის საპირისპიროდ, Revista de Occidente-ს ფურცლებზე განათლებული ესპანელები ეცნობოდნენ იმას, რასაც გრეი უწოდებს «ევროპის ერთგვარ კულტურულ ტოპოგრაფიას», მათ შორის, საყოფადიგბი ისტორიული და სოციოლოგიურ გამოკვლევებს, თანამედროვე ხელოვნებისადმი (თუმცა არა სურერალიზმისადმი) მოძღვნილ ნაშრომებს და ძირითადი ლიტერატურული ტენდენციების მოიხილვას რამდენიმე ევროპულ ენაზე (1931 წლის შემდეგ ორტეგას ფურნალი კაცილებით მეტი ყურადღებას უთმობდა კონკრეტულად ესპანურ პრობლემებს). დასავლური კულტურის სიღრმე და ძალმოსილება, რომელიც განსაკუთრებით მთაბამედავად გამოვლინდა ინგლისში, საფრანგეთისა და მტლერამდელ გერმანიაში, ის თემა იყო, რომელსაც ორტეგა განათლებული ენერგიით დაუბრუნდა მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ. იმხანად ამ საკითხის შესახებ არაიწი მსჯელობა შეერთებულ შტატებსა ან დასავლეთ ევროპაში, ხოლო თეთი ესპანეთში, რომელიც კიდევ ერთხელ იმყოფებოდა თეთრებურ იზოლაციაში, ამაზე მსჯელობას ექსცენტრიულად და მავნედაც კი მიიჩნევდნენ.

გრეის ნიგნის მესამე თემა, რომელიც დანარჩენ ორს უკავშირდება, არის ინტელექტუალის როლი საზოგადოებაში. ითევე, როგორც მრავალი განათლებული კომპოპოლიტი ჩამორჩენილ ქვეყნებში, ორტეგა მერყეობდა და სხვადასხვანაირად განიხილავდა ამ როლს: ზოგჯერ ინტელექტუალებს მოადგენდა ზაციის ტეშმარცხ წინასწარმეტყველებად,

საქართველო
საქართველო

რეფორმათა ბუნებრივ არქიტექტორებად მიიჩნევენ: სხვა დროს მხარს უჭერდა მათ სრულ გამიჯვნას საზოგადოებრივი ცხოვრებისგან, რომელსაც შეიძლება ინტელექტუალურად განზრახული ზეგავლენა მოეხდინა. ნებისმიერ შემთხვევაში, წერს გრევი, ორტეგა „ამხელდა ერთგვარ სიბრძნევს, რომელსაც ინვეზი ხოლმე ესა თუ ის პოლიტიკური ორიენტაცია“. ფაქტობრივად, ამის გამო ორტეგა სიციხეზის ბოლომდე აშკარად აკრიტიკებდა ზოგიერთ პოლიტიკურ ინტელექტუალს - კერძოდ, პაიდუგერსა და სარტრს.

გასაკვირო არ არის, რომ ორტეგას, როგორც საზოგადოებრივი ინტელექტუალის როლი განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი იყო 1920-იანი წლების ბოლოს - ბურჟუაზიის მონარქიის არსებობის დასასრულს. მას შემდეგ, რაც დაწყებულა ახალი რესპუბლიკური წესრიგი და დადგა იდეების ზორცქესისმის აუცილებლობა, ორტეგამ აღმოაჩინა, თუ რამდენად ცუდად იყო მომზადებული ის საზოგადოებრივ მოვდაზე ასპარეზობისთვის, განსაკუთრებით, ახალი ტიპის ინტელექტუალურ მოღვაწეებთან, რომლებიც მოულოდნელად გამოჩნდნენ - ასეთები იყვნენ მექსიკელები მანუელ ასანია ან მემარჯვენი ხოსე მარია ხილ რობლესი.

მიუხედავად იმისა, რომ ორტეგა არჩეულ იქნა ლეონის პროვინციის დეპუტატად პარლამენტში იმ პროგრამით, რომელიც ითვალისწინებდა ორივე სქესის მუშაკთა გაერთიანებას პროფკავშირებში, კერძო კაპიტალის ზონიერ სოციალიზაციას და ეკლესიის გამოყვანას სახელმწიფოსგან, მან მალევე აღმოაჩინა, რომ რესპუბლიკისათვის მექსიკელები დემოკოგები ჯაბნიდნენ. ორტეგამ მართებულიად იჩინა სწრაფი რეაქცია და რეგანშიზმზე დაფუძნებული ინსტიტუციების სერიალური პრობლემატიკა. მას განსაკუთრებით ალერსებდა ახალი რესპუბლიკური კონსტიტუციის ანტიკლერიკალური დებულებები, ისევე, როგორც რევოლუციური ცვლილებების იმპორტირებული მოდელების გამოყენების სწრაფვა ან ზედმეტად იდეოლოგიური მიდგომა ეკონომიკური საკითხებისადმი, ერთხელ კი საფრთხედ განაცხადა:

ქალბატონებო და ბატონებო, კათოლიკე არ ვარ და ახალგაზრდობიდანვე ვცდილობდი, რომ ჩემი პირადი ცხოვრების დეტალები არასათალოოური გზით გამეზარებინა, მაგრამ არ მესურს, თავს მომხეციონ ანარქიული ანტიკლერიკალიზმის ველური, გროტესკული ფიგურები.

რამდენიმე კვირის შემდეგ ორტეგამ პოლიტიკურ მოღვაწეობას თავი დაანება და ოთხი წლის შემდეგ დაწყებული სამოქალაქო ომის (ისევე, როგორც ანტირესპუბლიკური კოალიციის გამარჯვების) გამო, ფაქტობრივად, ამ საკითხებს აღარ დაბრუნებდა. არცენტინასა და პორტუგალიაში ის იყო აუტსაიდერი, რომელიც ემორჩილებოდა ადგილობრივ ხელისუფლებას; და, მიუხედავად იმისა, რომ ორტეგას უფლება მისცეს (1948 წლის ზემდე) დაბრუნებულიყო ესპანეთში, მან წინადადებულად მიიჩნია, რომ ახლა უკვე მხოლოდ ყველაზე აბსტრაქტულ ფილოსოფიურ თემებზე უნდა ემსახურა. რესპუბლიკის საბოლოო დაცემის შემდეგ, ორტეგას

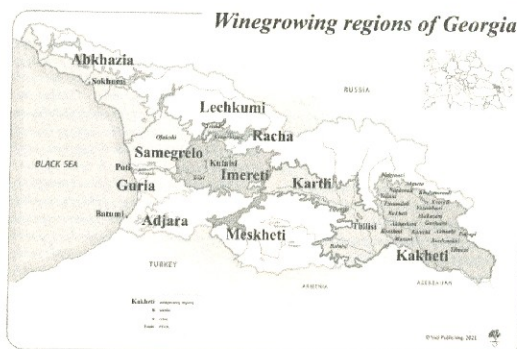
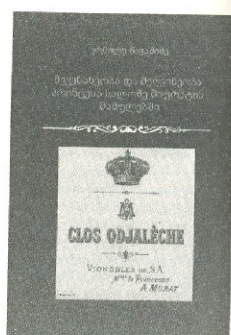
მხოლოდ ფორმალური კავშირი ჰქონდა ფრანკისტურ რეჟიმთან - და პირიქით. ფილოსოფიური პრესის საცელიოდ იდგებდა ფილოსოფოსის ყველაზე უწყინარ კომენტარებსაც კი იმიტომ საჯარო სემინარებზე, რომლებსაც ის ორმოციანი წლების ბოლოს ატარებდა. თავის მხრივ, ორტეგამ უარი განაცხადა სახელმწიფო მენსიზზე, რომელიც დაეწინააღმდეგებოდა წლის ასაკში. მიუხედავად ამისა, 1955 წლის ოქტომბერში, ფილოსოფოსის დაკრძალვის დროს, რეჟიმმა სცადა პატივი მიეცო მისი ხსოვნისთვის - რაც იმას ნიშნავდა, რომ ეს ადამიანი, რომელიც სწორედ ფრანკოს რეჟიმმა იძულებული გახდა, დაეტოვებინა სამშობლო და რომელმაც ოდესღაც ასე გაამხილა ინტელექტუალური ცხოვრება ან ქვეყანაში - ესპანეთის სასიყვარლო შვილი იყო, რომელიც ამ რეჟიმმა გაანადგურა. ზღვის ირონით, ომის დროს ორტეგა მადრიდში რომ დარჩენილიყო და რესპუბლიკის ძალებს რომ გაემარჯვებინათ, სავსებით შესაძლებელია, ასეთსავე ან უარეს მიდგომებშიც კი აღმოჩენილიყო.

ფრანკოს გარდაცვალების შემდეგ (1975 წ.) ესპანეთში იმდენი რამ შეიცვალა, რომ ძნელია ორტეგას როლის დადგენა თანამედროვე ინტელექტუალურ სცენაზე. მექსიკელებსა მოდურ, გაბატონებულ წრეებში ფიგურებენ, რომ ორტეგას ფილოსოფია ბურჟუაზიულია და დროშაზედ: სამომავლო რევოლუციისა და მეცნიერული პოლიტიკურის სიტუაციის შედეგად დემორალიზებული მექსიკელებისთვის კი ორტეგას იდეები ახლა უფრო ახლო რდები, ვიდრე - ერთი ან ორი თაობის წინ. მისი მექსიკელებზე *Revista de Occidente* - რომელიც უწინააღმდეგოდა გამოცემას, რომელიც ორტეგას გაჟმა ააღორძინა 1963 წელს. საზღვარგარეთ ორტეგას გავლენა, მისი გარდაცვალების დან ოცი წლის განმავლობაში, ძალზე მძლავრი იყო. არცენტინაში ორტეგას იდეები სწრაფად გავრცელდა მთაგონების წყაროს ფილოსოფოსთა და მწერალთა მთელი თაობისთვის, ბოლო მექსიკაში, სადაც ორტეგა არასოდეს ყოფილა, მისი ზეგავლენა მძლავრად იგრძნობოდა ყოფილი სატუდენტების - ესპანელი რესპუბლიკელი ემიგრანტების პედაგოგიურ საქმიანობაში, რომლებმაც თავისუფალი სახლი *Casa de España*-ში (გემდგომში - *Colegio de Mexico*). გაყიდულია ორტეგას თხზულებების დაახლოებით სამი მილიონი ეგზემპლარი. სტილით თვალაზრისით, ისინი ესპანური პროზის საუკეთესო ნიმუშად მიიჩნევა.

ორტეგა მთელი თავისი ცხოვრების განმავლობაში ინაფებდა ლოგიკაში, რაციონალურ დისკურსსა და ზომიერებაში. ფილოსოფოსის სიცოცხლის განმავლობაში და შემდგომაც ის სათანადოდ არ დაგვატყუა, მაგრამ ამჟამად, რომ ორტეგას საგანგებო ადგილი ესპანეთისა და ესპანური ამერიკის კულტურულ პანთეონში ბევრ მათგანზე გვაუწყებს იმ ქვეყნების პერსპექტივაში შეასახებ, რომლებსაც დიდი ხნის განმავლობაში ხელს უშლიდნენ (ან, შესაძლოა, ისინი თვითონ უშლიდნენ ხელს საკუთარ თავს) თვითგამორკვევამ.



გამომცემლობა ვაზი





წაწახსენებული
დასაცემი QR კოდი

**ფრანგი მწერალი და ჟურნალისტი ჟან-პოლ დიუბეა
მელანქოლით, ნოსტალგიითა და ირონიით სავსე
რომანისთვის „ყველა ერთნაირად როდი ცხოვრობს“
2019 წელს ფრანგული ლიტერატურის პრესტიჟული
ჰილდოს – გონკურის ლაურეატი გახდა.**

**„ყველა ერთნაირად როდი ცხოვრობს“
ჟან-პოლ დიუბეას ქართულ ენაზე გამოცემული
პირველი რომანია.**



პალიტრა.L
შპს „პალიტრა“



 ეროვნული
 ბიბლიოთეკა

პოეზია

THE RED SHIP

ALEXANDER PUSHKIN

XV

პოეზია

პოეზია და გოლდმანდი

ბუდა

გიდუხარია

ქართული პეიზაჟი

შალვა დოლიძე

თბილისი სახელმწიფო უნივერსიტეტი



**სულაკაურის
გამოცემლობა**