



საქოცეო-ეკონომიკური პოლიტიკა

გენერალ-მაიორი
გენერალ-ლეიტენანტი

სერიოზი

ფასი 3 ლარი

1134
2022



1 2022 (301)

სოფელ ღვინ ბოროსანი
პოეტური სარკის
ნამსხვრევებში

ბორხესი და ჩვენ

- 1 ლექსო დორეული | ამბავი იმის შესახებ, თუ როგორ მოკლეს
კანმა და აბელმა ლმერთი
- 7 დავით შერგელაშვილი | ხორხე ლუის ბორხესი - პორტრეტი
სარკის ნამსხვრევებში

პროზა

- 14 ხორხე ლუის ბორხესი | ბაბილონის ბიბლიოთეკა
ესპანურიდან თარგმნა ელისაბედ ყვავილაშვილმა
- 19 ხორხე ლუის ბორხესი | სიკვდილი და კომპასი
ესპანურიდან თარგმნა ლანა კალანდიამ

ესეისტიკა

- 25 მარგერიტ იურსენარი | ბორხესი, თუ ნათელმხილველი
ფრანგულიდან თარგმნა ნანა გოგოლაშვილმა
- 35 უმბერტო ეკო | გავლენის რაობაზე: ეკო და ბორხესი
იტალიურიდან თარგმნა ნათია აბრამიშვილმა
- 42 ჯონ მაქსველ კუტზე | ბორხესი, "რჩეული თხზულებები"
ინგლისურიდან თარგმნა დათა ხარაიშვილმა

პოეზია

- 49 ხორხე ლუის ბორხესი | ლექსები
ესპანურიდან თარგმნა სოსო ჩინჩალაძემ

კათედრა

- 51 ხორხე ლუის ბორხესი | პოეზიის საიდუმლოება
ინგლისურიდან თარგმნა გიორგი მაჭარაშვილმა

რეცენზიები

- 59 ხორხე ლუის ბორხესი | ტყვე ტექსტები
ესპანურიდან თარგმნა ნინო ფიფიაშვილმა

გარეკანი: მამუკა ტყეშელაშვილი

არილი

საზოგადოებრივ-ლიტერატურული ასოციაცია
"არილის" ყოველთვიური გამოცემა

The Literary Magazine "Arili"

რედაქტორები
მალხაზ ხარბედია
ლექსო დორეული
შადიმან შამანაძე

მხატვარი მამუკა ტყეშელაშვილი

კომპიუტერული უზრუნველყოფა თამაზ ჩხაიძე

პროექტის მენეჯერი ეკა ხარბედია

სარედაქციო საბჭო

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

არილი - დასასვენებელი სინამდვილა

სულხან-საბა

არილი - მზის შუქი, რამეზე დამდგარი

ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი

არილი - თანამედროვე ქართული ლიტერატურის
მარილი

ხალხური

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

 AriliMagazine

გამოდის 1993 წლიდან

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

ჟურნალი გამოდის
საქართველოს კულტურის,
სპორტისა და ახალგაზრდობის
სამინისტროს ფინანსური
მხარდაჭერით



საქართველოს კულტურის, სპორტისა და ახალგაზრდობის სამინისტროს საბჭო

ლექსო დორეული

ამბავი იმის შესახებ, თუ როგორ მოკლეს კაენმა და აბელმა ღმერთი

217



უსახელობის წყევლა

“ვისაც ყური აქვს, ისმინოს, რას ეუბნება სული ეკლესიებს: მიღვევოს მივცემ საჭმელად დაფარულ მანანას, მივცემ მას სეტყა ქვას, და ქვაზე დაწერილ ახალ სახელს, რომელიც არავინ იცის, მიმღების გარდა”.

გამოცხადება, 2:17.

ელოჰიმი, იაჰვე, ეჰიე აშერ ეჰიე, ადონაი, JHVH, ელ შადაი, ქადოშ, ჰაშემ... ბიბლიური ღმერთი, რომელიც რამდენიმე სახელსა და ფსევდონიმს ფლობს, არც თუ იშვიათად ამბობს უარს მათ გამხელაზე, გათქმაზე. ზოგჯერ ეს უარი ცალსახა, ქედმაღლური და რიტორიკულად დემონსტრაციულია, როგორც, მაგალითად, “იაკობის” “ისრაელად” მონათვლის ეპიზოდში¹, ზოგჯერ კი დელიკატურობამდე პოეტური და პოლიტიკორექტულიც კი².

ართურ კლარკს თუ დავუჯერებთ, რომელსაც, თავის მხრივ, კაბალისტების სჯერა, ღმერთის ყველა, 9 მილიარდი სახელის დაუფლება საყოველთაო

სუიციდის ერთადერთი შესაძლებელი ფორმაა; ამ შემთხვევაში სამყარო არსებობას მომენტალურად შეწყვეტდა.

წმიდა წერილის მთავარი და მარადიული პერსონაჟის კვალად, უსახელო, ანონიმური პერსონაჟები მხატვრულ ტექსტებშიც ბინადრობენ.

იოზეფ კ. კაფკას წიგნიდან “პროცესი”, მთელი თავისი რომანული ცხოვრების განმავლობაში ამაოდ ცდილობს გაიხსენოს საკუთარი “სახელი” და მისი იდენტობის ეს გროტესკული ნარჩენი - კ. - იქცეს სიტყვად.

კიდევ ერთი უდანაშაულო დამნაშავე - **ცინცინატი ც.** ც მისი ძუნწი სახელმძღვანელოს - ვლადიმერ ნაბოკოვის კაფკაესკი ჩვენების წყალობით, როგორც ბრალდებული, კონფიდენციალურობის უფლებით სარგებლობს.

ლუის კეროლის “ნადირობა სნაკზე” მეკითხველს აცნობს ათ უსახელო გმირს, რომლებიც, ძირითადად, თავიანთი პროფესიებით არიან მოხსენიებული (საინტერესოა, რომ ყველა მათგანის “სახელი”

¹ “კითხა იაკობმა: მითხარი შენი სახელი. უთხრა: რისთვის მეკითხები სახელს?”. (დაბად. 32:29)

² “უთხრა მოსემ ღმერთს: “აჰა, მივდივარ ისრაელის შვილებთან და ვეტყვი მათ: თქვენი მამა-პაპის ღმერთმა მომაგლინა-მეთქი თქვენთან. და თუ მკითხეს რა არისო მისი სახელი? რა ვუპასუხო?” უთხრა ღმერთმა მოსეს: “მე ვარ, რომელიც ვარ”. (გამოს. 3:13-14)



ასო B-დან იწყება).

აი, მორის ბლანსო "უკანასკნელი ადამიანის" პერსონაჟებისთვის სახელგადაცმული ნაცვალ-სახელები იმეტებს, თავის ლატენტურ ავტობიოგრაფიაში "სიკვდილის განაჩენი" - კი გმირს კაფკასეული რადიკალიზმითა და დაუყენებელი არქმეცის J.-ს.

იტალო კალვინო ანონიმურობის შეუძლებელ ზღვარს უახლოვდება "თუ ზამთრის ღამით მოგ-ზაურში", როცა ქმნის პერსონაჟს, რომელმაც საკუთარი სახელი არ იცის და გვთხოვს, "მე" დ მოვიხსენიოთ. ამ ინტერაქციულ რომანში, რომელშიც "ნაცვალსახელების აბსტრაქტული გარემოა" შენარჩუნებული, თხრობის პირი რამდენჯერმე, სრულსადაც მოულოდნელად იცვლება და "პერსონაჟს" (არ ვიცი, კალვინოს შემთხვევაში ეს ტერმინი რამდენადღა გამოგვადგება) არა მხოლოდ საკუთარი სახელის მოპოვებისთვის, არამედ, საერთოდ, პერსონაჟად ქცევისთვისაც კი უნებს ბრძოლა და ამ აღიარებას, ალბათ, სწორედ მაშინ მოიპოვებს, როცა მას ავტორი სიუჟეტის განვითარების ერთი მომენტისად მიერ პირში მიმართავს. შეიძლება ითქვას - ეს არის რომანი, რომელშიც პერსონაჟი პერსონაჟად ქცევას, ერთგვარ ფიქციურ ინიციაციას სწორედ საკუთარი სახელის შექენით ცდილობს.

სახელდების კლასიკურ პოეტიკა უფლებელყოფს ჟოზე სარამაგუს - მისი რომანების ტოპოლოგიურ მითოლოგიას ქმნიან ქვეყნები, ქალაქები, ქუჩები და, რა თქმა უნდა, ადამიანები - საკუთარი სახელების ქონის პატივს მოკლებულნი. "სპილოს მოგზაურობაში", რომელშიც მე-16 საუკუნეში, ერთი სპილოს პორტუგალიიდან ავსტრიაში მოგზაურობის ლოჯისტიკური სირთულეებია აღწერილი, მკითხველი სახელდების ცინიკური თამაშის მონაწილე ხდება. აქ მთავარი პერსონაჟები სახელებს ტერიტორიული მდებარეობის მიხედვით იცვლიან; როგორც კი სპილო - სოლომონი და მისი პიპოსტასურად ერთგული მომვლელი - სუბპრო ავსტრიის საზღვარს გადაკვეთენ, მაშინვე ავტორიც მათ ნათლობის საიდუმლოს ხელახლა აღასრულებს და გმირებსაც ახალი სახელები ეუფლებათ - სულეიმანი და ფრიცი.

იმ პერსონაჟთა სახელების ჩამოთვლა, რომელთაც ავტორი მიერ მინიჭებული, ფიქციონალურად "თანდაყოლილი" სახელი არ აქვთ, ბორხესისეული კატალოგიზაციის ობსესიას ჰგავს.

და მაინც, როცა ერთ არსებას მრავალი საკუთარი სახელი აქვს, ეს ხომ იმ ფაქტს ფარავს, რომ მისი ნამდვილი, ონტოლოგიური სახელი, რომელიც საგნის, სუბიექტის მთელი ყოფიერების ერთ ენობრივ ფიგურაში მოხელთების მაგიური რიტუალიდან იხადება, არც არსებობს.

პერსონაჟთა მცდელობებს - საკუთარ სახელს დაეუფლონ, გაიხსენონ ან დაიმახსოვრონ ის და ამით არსებობის ფიქციური ისტორიიდან - ტექსტიდან, ნამდვილ რეალობაში გააღწიონ, არასოდეს აქვს ბედნიერი დასასრული. სახელის პოვნა ყველა ამ პერსონაჟის ოცნებას შესასაზღვრავს - იქცევენ თითქმის-ადამიანებად, დატოვონ მათი წარმოსახვითი დაბადების პირველადი ტექსტი - უმედილოდ

რომ არიან მიჯაჭვულნი და გააგრძელონ სიცოცხლე, მოგზაურობა თუნდაც ლიტერატურის სხვა ქმნილებებშიც. მჯერა, ყველა პერსონაჟის ოცნება ადამიანად ქცევაა.

ბორხესი და მე

ფრანსისო ბელტოსი, დეივის ლინჩი, ალექს ანდერი, ბენჟამინ ბელტრანი, ანდრეს კორტისი, პასკუალ გულია, ბერნარდო აედო, სუარეს მირანდა, აქილეს სკატამაკია, ჟოზე ტუნტარი, გარკვეული აზრით, კარლოს მასტრონარდი და ადოლფო ბოიო კასარესიც კი... ფსევდონიმთა, მისტიფიკაციათა თუ ალტერნატიულ სახელთა მთელი ეს თვალწარმატება, შეიძლება ითქვას, პერმენევტიკური (რადგან, როგორც ცნობილია, ჰერმესი სხვა მნიშვნელოვან და საპასუხისმგებლო ტიტულებთან ერთად, მატყუარათა ღმერთის საპატიო წოდებასაც ატარებდა) კოლექცია ერთ ადამიანს - არგენტინელ მწერალს, **ხორხე ფანსისო ისიდორო ლუის ბორხეს ასევედოს** ეკუთვნის. ადამიანს, რომლის სრული სახელისა და გვარის ეს, ლათინოამერიკული გვარგუთნული იდეალობითა თუ აკადემიკობით შთაგონებული წარმომადგენლობითი მიდევრული შინაგანად შეიცავს ფსევდონიმებად დაშლისა თუ გვარცობის ფონეტიკურ პოტენციალს და, ამავდროულად, ცინიზმით პასუხობს ბორხესის ბედისწერას - ყოფილიყო მარტოსული.

ბორხესს, სანამ ეს ფიზიკურად შეეძლო - სარკეებში ჩახედვარ უყვარდა, რადგან მათში იმ ადამიან-გეგმვარებს, თუ სიმულაკრებს ხედავდა, რომელთაც ნამდვილად შეეძლოთ ბიძგი მიეცათ მწერლის იდეატობის დისოციაციური ძიებებისთვის, ფსევდონიმებით ამ არანორმალურ გატაცებაში, ერთგვარ ფონეტიკურ პარანოიაში რომ გამოიხატა. სწორედ ამიტომ, სიბრძნევს, რომელიც ნელ-ნელა დგებოდა მის ცხოვრებაში, არა ტრავმად, არამედ მარტოსობის სახეობად აღიქვამდა - თვალის ჩინის სრულად დაკარგვის შემდეგ იგი, ფაქტობრივად, აღარ იყენებს ფსევდონიმებს, რომლებიც, საბოლოო ჯამში, იკრებიდა და ძერწავს ერთ მაგიურ სიტყვას - ბორხესი.

"ადამიანი განსაზღვრულია თავისი ცხოვრების ერთდერით წამით, როდესაც ის ერთდერითხელ და სამუდამოდ ხვდება საკუთარ თავს" - წერდა ის.

ბორხესისთვის საკუთარი თავთან შეხვედრის აქტი, როგორც ჩანს, რამდენჯერმე შედგა. ამიტომ მას არ უნდა, მოთხოვრებს ავტორად მხოლოდ ერთი საკუთარი თავი მიუსაჯოს (მისი სუვერენული და დაუსრულებლად გამეორებადი მეტაფორაც ხომ ორი ბორხესის შეხვედრაა). ეს, ერთი მხრივ, მისი ურაცხვი ალტერ ეგოების საავტორო უფლებების დარღვევისგან თავდაცვის ფორმალური და გროტესკული ჟესტია, მეორე მხრივ კი, მეტისმეტად უცნაური და სახალისო ეჭვის სათავე, რომ ბორხესი არ არსებობდა - ის ავტორთა საკმაოდ დიდი ჯგუფის, ლიტერატურულ კორპორაციათა, გამომცემლობათა და თავად მისი პერსონაჟების - პერბერტ ქვეინის, ირენო ფუნესის, ნილს რუნბერგის და იოჰანეს დალმანის - მიერ ერთობლივი ძალისხმევითა და შთაგონებით გამოგონილი პერსო-

ნაწილი. ბორხესი პერსონაჟი, რომელიც მისმა პერსონაჟებმა გამოიგონეს. მისი დიადი იდეაც ეს იყო - სინამდვილესა და ტექსტს შორის საზღვრის გაფრთხილება იქამდე, რომ ის შეუმჩნეველი გამხდარიყო და ავტორი სრულყოფილ ფიქციურ პერსონაჟად ქცეულიყო.

ამბის მატარებელი

“კედება სახელგანთქმული კაცი. სასთუმალთან ცოლი უზის. ექიმი მაჯას უსინჯავს სულთმობრძავს. თათხის სიღრმეში მომაკვდავის ორი ნაცნობია - ჟურნალისტი, რომელიც ამ სასიკვდილო სარეცელთან სამსახურებრივმა მოვალეობამ მოიყვანა, და მხატვარი, რომელიც შემთხვევით აღმოჩნდა აქ. ცოლი, ექიმი, ჟურნალისტი და მხატვარი ერთსა და იმავე მოვლენას ესრუბიან. მაგრამ ამ ერთსა და იმავე მოვლენას - ადამიანის სულთმობრძაობას - თითოეული მათგანი თავისებური თვალთვლით ალიქვამს. ხედვის ყველა ეს წერტილი იმდენად განსხვავდება ერთმანეთისგან, რომ, ალბათ, არც კი მოეძებნებათ რაიმე საერთო. განსხვავება იმას შორის, თუ როგორ აღიქვამენ ამ ამბავს მწუხარებისაგან ცნობიმიდელი ქალი და მხატვარი, გულგრილად რომ აკვირდება ამ სცენას, იმდენად დიდია, რომ ისინი, შეიძლება ითქვას, ორი სხვადასხვა სცენის მოქმენი არიან” - “ხელოვნების დეკონსტრუქციაში” ორტეგა ი გასელე ზუსტად აღწერს, რა სახიფათოდ მტკიცე და ყოვლისმომცველია ამბის მატარებელი ცნობიერების ძალაუფლება ტექსტზე და ახალგაზრდა მწერლისა შთაგონებს, რომ პერსონაჟი-მთხრობელი არა უბრალოდ სტერილური მედიუმი, უნივერსალური ტრანსპარენტული სიდიდე - ისტორიის უდანაკარგოდ გადაცემა, გადატანა რომ ევალება A-დან B წერტილამდე, არამედ აღქმის უნიკალური ფიგურა, რომელში გავლის, გატარების შედეგადაც ამბავი იცვლება მისი ენობრივი ჰიგიენის, სენსორიკის, სინტაქსის შესაბამისად.

ბორხესი შეპყრობილია ინდივიდუალური ცნობიერების კვლევით, მასზე დაკვირვებით, ამბავი მისთვის მხოლოდ ერთი სხეულის, ერთი გონებისა და ერთი საკუთრივი ენის პროდუქტია და კატეგორიულად არ არსებობს არანაირი კოლექტიური ამბები, კოლექტიური მთხრობელები, კოლექტიური ტრადიციები და, მითუმეტეს, კოლექტიური არაცნობიერი. ის აკვირდება ამაღლებულ პროცესს, თუ როგორ ემსგავსება ამბავი მის მატარებელ ცნობიერებას და ამ ნარატოლოგიური ტრანსპლანტაციის ენობრივ და სიუჟეტურ სიღრმეს შევსაგონებინებს. მის პროზაში აღმოვაჩენთ ამ თვალსაზრისით სრულიად რადიკალურ და მომწუსხველ ექსპერიმენტს - ზუსტად ერთი და იმავე ამბავზე, სხვადასხვა დროს დაწერილი ორ დამოუკიდებელ მთხრობას - “როსენდო ხუარესის ამბავს” და “კაცი ვარდისფერი კაფედან”. ეს ის შემთხვევაა, როცა ტექსტებს შორის მსგავსებები კი არ ქმნის განსხვავებას, არამედ სრულიად პირიქით - განსხვავებათა პირველადობა წარმოშობის მსგავსებათა შემთხვევითობასა და ინერციას. ბორხესი თითქმის არასდროს მიმართავს ანონიმურ, უპირო, ნეიტრალურ მთხრობელს, რომელიც ცდილობს, საკუთარ თავად ყოფნისგან თავის შეკავების გზით ამბის სოციოლოგიური მასშტაბები აღწეროს. არა. ის წმინდა წლის სოლიდისტი, რომელიც ტექსტზე / სამყაროზე ინდივიდუალურ ზემოქმედების კვალს ამკვეთრებს.

შემთხვევითი არ არის, რომ მოთხრობა “შემოჭრილსა” (la intrusa) ბორხესი სწორედ ამ კვალის ძებნით იწყება - დეტალურად აღწუსხავს იმ ადამიან-ავტორებს, რომელთა მეხსიერებასაც ტექსტში გადმოცემული ისტორია შემორჩა და გაცივება იმ ამბავს, რომელიც ამბავს გადახდა. მკითხველმა იცის იმ ტრავმების, ნაიარვეების, გაუღებების, შიშების, აკვიატებების, რეფრენებისა და მეტაფორების, სტილისტური მიდრეკილებებისა და სიუჟეტური კაპრიზების არსებობის შესახებ, რაც სიხორიას გაწუხვითარდა, გადახდა იქამდე, სანამ მოაღწევდა მწერლამდე და მეორედ დაიბადებოდა ლიტერატურად - აღქმისა და ყოფიერების ყველაზე სრულყოფილ და საბოლოო ფორმამდე მოექცეოდა. ბორხესი ხომ არასდროს უსაფრდებდა სინამდვილეს რაზე განსაკუთრებულის, სენსაციურის პირველად, მომენტულად დაფიქსირების ჟინით, თითქმის არასდროს ეძებს მის ცხელ კვალს. პირიქით, ის მხოლოდ იმ ამბებს მოგვითხრობს, უკვე უამრავი მეხსიერების გამოცდილებად რომ ქცეულა და, მეტიც, აღწერს ქალაქებს, დასახლებებსა და შერბებს, რომლებიც დღეს აღარ არსებობს, მათი სიცოცხლის ნიშანწყალი მბოლიანად წაშლილია სივრცედან.

სივრცის გრევის, განადგურების ბორხესისეული პოეტუკა გვარწმუნებს, რომ არ შეიძლება წერის მიზანი რეალობის შენარჩუნება იყოს და არ გენტილური მწერალიც არასდროს ყოფილა დაკავებული მისი დოქუმენტაციით.

ვის სჭირდება სინამდვილის შესახებ მოსაწყენი, ბნალური და შიშველი, გარყვნილებამდე გულახდილი სიმართლე? რა ღირებულება აქვს მას? მშენიერება რეალობის გამუდმებული ინტერპრეტაციით გაყალბებაში, დამახინჯებასა და მეხსიერების თამაშებში მის ჩართვაშია, სინამდვილე უნდა დემონიჩილოს დროისა და წარმოსახვის გავლენებს და ლიტერატურისგან მოითხოვო მისი (სინამდვილის) შენახვა, კონსერვაცია - ინვანტილიზაცია და მეტი არაფერი. ამგვარი რამ ბავშვური, ნიჟური აღქმისთვის არის დამახასიათებელი. ცნობილია, რომ ფროიდი შვილიშვილს ზღაპრებს ხშირად უკითხავდა ხოლმე. ერთხელაც, ბავშვმა ბაბუსა ჰკითხა: ეს ნამდვილი ამბებია? და როდესაც შეიტყო, რომ საქმე მხოლოდ გამონაგონთან ჰქონდა, ზღაპრების მოსმენა აღარ ისურვა, ინტერესი სრულიად დაკარგა. ბორხესი გვარწმუნებს, რომ რეალობა ტექსტთან შედარებით არანაირ ონტოლოგიურ უპირატესობას არ ფლობს და, პირიქითადაც, ის (რეალობა) მისი (ტექსტის) ერთ-ერთი სახეობაა.

კოლექტივისტებს, ალბათ, მოქნარებას ჰგვრით და, მეტიც, აღიზიანებთ, თუ როგორი ჩაძიებით აღწუსხავს მწერალი “შემოჭრილის” დასაწყისში ადამიანებს, რომელთა მეხსიერებაშიც ეს კონკრეტუ-

ლი ამბავი აღიბეჭდა. ნამიერად ჩნდება ერთდროულად რამდენიმე თვალსაწიერი, ენა, ცნობიერება, სახეის წერტილი და მკითხველი გრძნობს, რომ ის მეშვიდე-მერვე რიგის მოხრობლის პერსპექტივიდან ეცნობა ამბავს. ედუარდ ნილსელი - ტექსტის ერთ-ერთი მთავარი პერსონაჟი, ვინც - სანტიაგო დაბოვს, სამრეწლოს მოძღვარი და, რა თქმა უნდა, ამის ვერსიის ანონიმური გადამტანები, გამავრცელებლები - მათი ვინაობა და სახელები იქამდე რომ შთანთქა დრომ, სანამ საბოლოო ინსტანციამდე, ბორხესამდე მიაღწევდნენ - აი, იმ მედიუმების არასრული ჩანაწარები, რომელთა ხმებიც კითხვის მთელი პროცესის დროს ჩაგვსმის. ეს ხმებია და არა - ხმაური; ხმები, რომელთა რჩევათ განსხვავებულ ტონებში, ტემბრსა და დიაპაზონში, იმპულსურ პაუზებში, ინტონაციურ აკვიატებებშიც ავთენტურად არის შემონახული მათი გამოცემები სხეულების უცვარი შიშების, ამოუცნობი ახირებების, ინსტინქტური მღვლეარების, უმიზეზო თავგედობის, ლალი გამოსდომების... თვალთმაქცობის, ლაჩრობისა და ბინძური ცნობისმოყვარეობის ხსოვნა; ხმები, რომელთაც არ სურთ გაერთიანება, შეკრება, უნიფიცირება - ერთ სიხშირეზე გადაყვანა და სიუჟეტისთვის ფონური ხმაურის შექმნა. თუ კაფკასთან, რომლის გაგონის აჩრდილიც არასოდეს შორედვობა არცენიხელა მერალს, ვერ გაარჩევ, ერთი დადიანი იცინის, თუ რამდენიმე, საკუთარ ხმას იდეოლოგიის ხმისგან ვერ განასხვავებ, ბორხესის მოთხრობებიდან ცალკეულ, თავისთავად ხმათა ექოები გაისმის.

ხულიანა - პერსონაჟი, რომელმაც სახელი დაკარგა

*“უთხრა კაენმა უფალს:
მძიმე ასატანია ჩემი სასჯელი”.
დაბადება, 4:13*

რას გვაუწყებენ ეს ხმები? რას შეეხება ისტორია, რომელიც მათ წარმომშობ გონებას გაურიგა და და უნებლიეთ ჰბაძავს?

არ ვაპირებ ბორხესის მოთხრობის შინაარსის ჩემი სიტყვებით ზედმიწევნით გადმოცემას, ეს მკრეხელობა იქნებოდა, რომლის ჩადენის უფლებაც მხოლოდ მაგარაიბე იურსენარს თუ ჰქონდა. ბორხესის ობსესია - გამოუმდგომი გადაწყვეტა და რადიკალურად შეეცვალა, გარდაექმნა ხშირად ათწლეულების წინ გამოქვეყნებული ტექსტები, იმ ერთადერთი ენის, სრულყოფილი სიტყვების პოვნისადმი სწრაფვას განასახიერებს, რომელთაც თხრობის პასუხისმგებლობა უნდა დაჰკისრებოდათ.

“ყოველი შეგრძნება მაშინ ამთავრებს არსებობას, როცა თავის საბოლოო სიტყვიერ გამოხატულებას პოულობს” - ასე ფიქრობდა პოლ ვალერი და ბორხესის ლუციფერული ამპარტყავნებაც იმ საბოლოო სიტყვების მიგნება, რომელმაც ამბავი უნდა დანებდეს, დამორჩილდეს, რათა ის ერთხელ და საუზღაბოდ მოკედეს, დასრულდეს - ახსნას რეალობაში პერმანენტულად გამეორების წყევლა.

ონტოლოგიური ახლის მქონე სიტყვების პოვ-

ნის ბორხესისეული მოდელი შთამბეჭდავია, მიუთმეტეს იმას თუ მივიღებთ მხედველობაში, რომ “შემოჭრილი” (თავდაპირველ რედაქციამოთხრობას ერქვა შედარებით რადიკალური სათაური, რომელიც უფრო პერსონაჟების დარქმეულს ჰგავს, ვიდრე ავტორის - “გარეწარა ქალი”, როგორც თავად ისეველ ფერარისტან საუბარში იხსენებს, ღრმად მოხუცებულ დედას ზეპირად უკარნახა და ტექსტის მთავარი, გადამწყვეტი ნადავების დაწერაც სწორედ მას, საყვარელ თანავტორს მიანდო.

მე ნანარმოების მხოლოდ ფაბულას შეგახსენებთ - ისიც მოქმედებათა, მოვლენათა სტატისტიკის დონეზე “შემოჭრილი” მოგვითხრობს ისტორიას ორი ძმის, რომლებიც “მეზრეველი იყვნენ, ტყავს თრიმლავენ, საქონელს კლავდნენ და ხანდახან დალავდნენ”.

ერთხელაც, უფროსმა ძმამ, კრისტიანმა ცოლი მოიყვანა, რომელიც მეორე ძმას, ედუარდოსაც შეუყვარდება და სწორედ აქედან დაიწყება ძმებს შორის ფარული, გამოუხატავი დაპირისპირება და მეტოქეობა.

კრისტიანი გადაწყვეტს, რომ ძმასთან კონფლიქტს თავი აარიდოს, თავის საუკეთესო სამისში გამოეყვანოს (ეს არსებითი დეტალია, რომელიც ქვემოთ ციტირებულ, თითქმის უმნიშვნელოდ, ზერელედ წამოსროლილი ფრაზის რეალურ ფსიქიკურ ღირებულებას ამიშვლებს) და ძმას ერთდროულად მბრძანებელი და თავაზიანი ხმით ეტყვის: “ფარითთან დროის სატარებლად მივდივარ. შენ თუ გინდა, ხულიანა აკერ არის და იხმარე”.

ამ მომენტიდან კრისტიანი და ედუარდო ხულიანას იზიარებდნენ და ბორხესიც ამ “ბინძური ერთიანობის წვრილმანებს” აღწერს.

სიუჟეტის ლოგიკა, ინერცია ძმებს კაენისა და აბელის უძველესი ისტორიის კიდევ ერთხელ გათამაშებისკენ მითარევს. ამის შესახებ ტექსტში თავად ბორხესიც აკეთებს მინიშნებას:

“Cain andaba por ahi” (“კაენი იქვე ახლოს იყო”).

ღმერთის როლი კი, არც მეტი, არც ნაკლები, ქალია და მას ხულიანა ზურგისი ჰქვია. ამ ასოციაციას ორი სიუჟეტური ელემენტი ამყარებს:

პირველი უკავშირდება ღმერთის სახელის წარმოთქმის იუდეურ ტრადიციას, ერთხელ ცრურწმენას, რომლის თანახმადაც, ღვთის სახელის ხსენება არ შეიძლება, არასწორად მიიჩნევა (“არა მოილო სახელი უფლისა ღმერთისა შენისა? ამოღსა ზედა.”)

როგორც ბორხესი “შემოჭრილში” გვეუბნება: “ძმები ხულიანას სახელს არ წარმოთქვამდნენ და საძახებლადაც კი, მაგრამ ეძებდნენ და პოულობდნენ მიზეზს უთანხმოებისთვის”.

მეორე მინიშნება კი უშუალოდ კაენისა და აბელის ბიბლიურ ისტორიას მიეძღვნება.

“ხოლო, კაენსა და მის ძეგენს არ მოჰხდია. ძალზე გაქმნარდა კაენი და თავი ჩალუნა” (დაბადება, 4:5) - ვკითხულობთ ძველ აღთქმაში.

“ქალი ორივე მამაკაცს პირუტყვის მორჩილებით ემსახურებოდა, მაგრამ უპირატესობას უმცროსს ანიჭებდა” - ვკითხულობთ “შემოჭრილში”.

ლმერთმა აბელს მიანიჭა უპირატესობა, მისი ძღვენი შეინარა, კანის კი - არა. სწორედ ეს "უპირატესობა" იქცა ძმებს შორის კონფლიქტის გაღვივების მიზეზად როგორც უძველეს ბიბლიურ თქმულებებში, ისე მის ბორხესისეულ ინტერპრეტაციაში.

მაგრამ ბორხესის გეგმებში არ შედის კანის სიუჟეტის ეთიკის უცვლელად შენარჩუნება. ნებისმიერი ეპოქა ვალდებულია, რომ აბრაამის მიერ ისააკის მსხვერპლშენიერების, იოხის უმიზეზო ტანჯვის, ქრისტეს ჯვარცმის... მარადიულად განგრძობად, წინოვლ, დაუსრულებელ იგავთა საკუთარი მოდელი, ვერსია შექმნას, შეიმუშაოს; ამ არქექტიპული, დიდი ნარატივების სიუჟეტები საკუთარ აღქმაში გამოატაროს, გამოწვას. ეს ყველა დროის, საზოგადოების და, მეტიც, ადამიანის ეგზისტენციალური ვალდებულებაა - ხელახლა მიიღოს გადაწყვეტილება აბრაამის მაგიერ (გავისენთო კირკეგორისეული ინტერპრეტაცია: რა მოხდება, თუ ღვთის ანგელოზს დაგვიანდება და აბრაამი დაწყებული საქმის დასრულებას მოახერხებს?), გამოძიეროს უდაბნაშალო დამნაშავის საკუთარი ხატი (თუნდაც კაფკას იოზეფ კ., რომელსაც უმიზეზოდ, აბსურდულად უაზროდ აპატიმრებს მისტიკური სასამართლო), ხელახლა აცვას ქრისტეს ჯვარს (ან დაწვას ერეტიკოსებისთვის განკუთვნილ კოცონზე, როგორც ეს სარამაგუს "მოგონებანი მონასტერში" ხდება)... ასე ხდება ისტორიის თუ, სულაც, პიროვნული უწყვეტობის შენარჩუნება.

მაგრამ ბორხესის ამბიცია ბევრად შორს მიდის - მას კაცობრიობის ცნობიერებაში პირველი მკვლელობის სიუჟეტის საბოლოოდ დასრულება, შეწყვეტა, გაქრობის მაგივრად მისი გათავისუფლება დაუსახავს მიზნად.

ედვარდო და კრისტიან ნილსენების (რომელთაც სახელი ერთადერთი წიგნი, შავ ყვადმი ჩასმული, გოთიკური ნიშნებით მოხატული ბილია აქონდათ) ისტორია ერთ-ერთი მკვლელობით არ სრულდება, მოულოდნელად ისინი გაერთიანების ავადმყოფურ ძალას პოულობენ, მოუბრუნდებიან და კლავენ საშინელ, უსამართლო ღმერთს - ხელიანას ტყავში გადაცმულს, უმიზეზოდ რომ გადაწყვიტა, ერთმანეთს სამკვდრო-სასიცოცხლოდ ნაპიკიდებოდნენ ძმები.

შეიძლება ითქვას, რომ "შემოჭრილი" არა კანისა და აბელის, არამედ ორი აბელის ამბავია (ამიტომ, მათგან არცერთი არ არის მინის მუშაკი, ორივე მესაქონლეობას მიხედობს), რომელიც ღმერთის მკვლელობით მთავრდება.

ასეთია ბორხესის უპრეცედენტოდ მკრეხელური და უცნაური ჩანაფიქრი. ერთხელაც, კანსა და აბელს მოპყრუბილები მათთვის ჰედიწნების მიერ მისჯილი ფინალის საუკუნეების მანძილზე, უსასრულოდ გამეორება და 1970 წელს, მარტის მინურულს, მორონის მახლობლად, კეირის ერთ მზიან

საღამოს თავად ღმერთს მოკლავენ, რომ დღეიდან ველარაფერი ავნოს მათ; რომ ამიერიდან ვერცერთმა კანმა ველარ მოკლას ვერცერთი აბელი.

სხეული როგორც პორტირების მექანიზმი

"ვეწუხარ შენზე, ძმაო იონთან! დიდად ძვირფასი იყავ ჩემთვის, საკირველი იყო შენი სიყვარული ჩემდამი, ქალის სიყვარულზე ძლიერი".
მეორე მეფეთა, 1:26

მოთხრობათა კრებული "ბროდის ანგარიში" ("El Informe de Brodie") პირველად 1970 წელს გამოიცა და სახელწოდება მასში გაერთიანებული იმ ერთი ტექსტის მიხედვით მიიღო, რომელიც ყველაზე მეათეობა და დემონსტრაციულად გამოხატავს ბორხესის ფრიოდულ ჩანაფიქრს - გამოადგინოს მოდერნულ ადამიანში თავისი არქაული წინაპარი. "მაიმუნის რეკონსტრუქცია" - ასე უწოდებდა იუნგი ფსიქოანალიტიკურ თეორიას, რომელიც ადამიანში ინსტინქტური, იმპულსური პიროვნების აღდგენას ისახავს მიზნად. ფრიოდი წმინდა, პირველყოფილური ცნობიერებისთვის დამახასიათებელს ძირეულ, ფუნდამენტურ იმპულსურ ლტოლვას გამოყოფს, რომელთა პირდაპირი ფორმით გამოვლენას კულტურა თრგუნავს ჩვენში; ესენია: კანიზალიზმი, მკვლელობა და ინცესტი.

როგორც ჩანს, ბორხესი, ფიქრობდა, რომ ნამდვილ სურვილებს, მისწრაფებებს, იდენტობას - ფართო მნიშვნელობით და, საბოლოო ჯამში, იმას, რასაც "Self" -ს ან თუნდაც "თვითს" ვუწოდებთ, მაშინ ვაგვლენთ, როცა კულტურული ჩვევების, იდეოლოგიის ხმის, სოციალური წესრიგისადმი მიდრეკილებების, ენის რელიგიის (გაგასწავნებთ ნიცშეს: "იმდენად დიდია ჩვენი რწმენა გრამატიკისადმი, რომ ვერასოდეს გავთავისუფლდებით ღმერთის იდეიასგან") ზეგავლენას ნამიერად მაინც ვუხსლტებით, ვთავისუფლებით და ჩვენი ცნობიერება უეცრად აღმოჩნდება ერთგვარ პრეკულტურულ, "მაიმუნის", იმპულსურ მდგომარეობაში, სტადიაში³. ასეთი რამ შეიძლება მხოლოდ წამით მოხდეს, როგორც სენ-ჟონ პერსის გავლენით მერაბ მაჰარაშტრის ამბობდა - ჭეშმარიტება ელვის სახით ჩნდება, არ შეიძლება ის მუხასავით მთელი დღე ანათებდეს, ჭეშმარიტებას "ელვის ნიტაქსი" აქვს. და ბორხესიც პრინციპულად არ წერდა ვრცელ ტექსტებს, კარნავალურ რომანებს, რომლებშიც ცხოვრება დროის ტოტალური კანონების მიხედვით ვითარდება და აღსრულებად; და რადგან მას სწორედ ცაზე ნამიერი განათება, ელვის გამოჩენისა და გაქრობის მომენტისთვის თვალის მოკვრა (როგორც უილიამ ტრევერი შენიშნავს, მოთხრობა - თვალის მოკერის ხელოვნებაა), დაფიქსირება სურს, მისი

³ თუმცა ბორხესის ადრეულ ნაწარმოებებში იკვეთება მისი რადიკალურად საპირისპირო აღქმა - პერსონაჟებს ის იმდენი სიუჟეტურ სიტუაციაში, ხდომილებებში ჩაადგება, ჩართავს, რომ მაქსიმალური სიძაფრითა და სისავსით განიცდიან კულტურის ზეგავლენა, იგემონ სიცოცხლე მთელი თავისი სიამაღლობა და ბორხესის სახისმეტყველებით, თავით გადაგზავნა ცხოვრებაში და მხოლოდ მაშინ, არა თავშეკავების, სტერილიზაციის, არამედ სამყაროს სხეულში გამოტარების, პერსონალურ გამოცდილებად გარდაქმნის გზით გაიგებენ, შეიმცნებენ რაღაც არსებობას და ნამდვილს საკუთარი თავის შესახებ.

ნანარმოებებიც ისეთივე მცირე მოცულობისაა, როგორი უცაბდელი და ხანმოკლეც ეს პროცესია - ყველაზე ნამდვილი და ძლიერი მეგრძნებები ხომ ნამის სრულყოფილებაში იზადებიან და კვდებიან.

“შემოქრილი”, არსებითად, აღწერს მექანიზმს, თუ გამოხატვის, სუბლიმაციის, დაკმაყოფილების რა გზებს, ფსიქიკურ შესაძლებლობებს აღმოაჩენს არაცნობიერის სიღრმეში რეპრესირებული, დათრგუნული ინცესტურ-ჰომოეროტიკული ლტოლვები. როგორ პოულობს ტაბუირებული, განდევნილი და უარყოფილი სურვილები კულტურული აკრძალვების, ბარიერების კედლებზე ღრჭობებსა და ბზარებს, რათა იქიდან გამოჟონოს და განხორციელდეს.

ამ ქვეთავის ეპიგრაფად გამოტანილი სიტყვები დავით წინასწარმეტყველს ეკუთვნის და ისრაელის მეფე მათ მაშინ წარმოთქვამს, როცა ყველაზე ერთგული მეგობრისა და თანამებრძოლის, იონათანის სიკვდილის ამბავს შეატყობინებენ. შემთხვევითი არ არის, რომ “შემოქრილში” მოთხრობლ ამბავს ედუარდოც მისი ძმის, კრისტინის ცხედართან დამისთვლის დროს ჰყვება. გარემოებათა ეს დამთხვევა და, ასევე, ის ფაქტიც, რომ მეფეთა მეორე წიგნიდან ციტირებული სიტყვები ბორჯესმა თავისი მოთხრობის ერთ გამოცემას დაუთმო, შემდეგ კი გარკვეულ მიზეზთა გამო - ამოშალა, გვარწმუნებს, რომ ტექსტი დავითისა და იონათანის ბიბლიური ისტორიის გამეორებასა და განახლებასაც ისახავს მიზნად.

“საკვირველი იყო შენი სიყვარული ჩემდამი, ქალის სიყვარულზე ძლიერი” - დავითის სიტყვები დიდ ხანია, რაც თეოლოგებისა და ბიბლიის მკვლევრებისთვის კრესტომათიული, იკონური ეპიზოდია, რომელიც ძველ აღთქმაში პირველ ჰომოეროტიკულ გამოცდილებას აღწერს.

კრისტინა და ედუარდო არა მხოლოდ კაენისა და აბელის, არამედ სწორედ დავითისა და იონათანის შთამომავლები არიან, ინახავენ და კიდევ უფრო აღაგზნებენ კიდევ მათი სიყვარულის ხსოვნის ბნელ ნაშთს. ბორჯესი ტექსტის შესავალს სწორედ მათ შორის მძაფრად მჭიდრო და ჰიპოტასურად გამძლე კავშირის აღწერას უთმობს, რომელიც ნანარმოების ბოლოს, ხულიანას მკვლელობით კიდევ უფრო სამუდამოდ და დაუღრმეველი ხდება (ის ხომ არაფერი აკავშირებთ ადამიანებს ერთმანეთთან, როგორც ერთად ჩადენილი დანაშაული, მით უფრო კი - მკვლელობა). ძმების ურთიერთობა იმდენად სრულყოფილი და თვითდამირი იყო, რომ ისინი გარეგნულადაც განსხვავდებოდნენ იქაური მაცხოვრებლებისგან. ბორჯესი აღწერს, რომ ნილსენები მტკიცედ იყვნენ შეკრული “ერთ მათგანთან წაიკიდება ორი მტრის გაჩენას ნიშნავდა”. კავკას სიტყვებით რომ ვთქვა, “ასეთი ერთობა მხოლოდ უსულო საგნებისთვის თუა დამახასიათებელი”.

და მიუხედავად იმისა, რომ ძმები საკუთარ მარტოობას უფროსხილდებოდნენ და იცავდნენ, ეს ჰარმონია ირღვევა უფროსი ძმის, კრისტინის გადწყვეტილებით, როდესაც ცოლი, ხულიანა ბურგოსი მოჰყავს.

რაში სჭირდება მას ხულიანა? და რატომ უყვარდება ის ედუარდოსაც? სწორედ ამ კითხვებზე პასუხებში იმალება ბორჯესის იდეალური და წარმოდგენილი, გამახვევებლად პერვერტული ჩანაფიქრი. ხულიანასთან სექსი, რის უფლებასაც კრისტინა თავად აძლევს საკუთარ ძმას, როცა ეუბნება: აგერ არის და იხმარე, გამოიყენო (ესპანურად *usala*), ერთადერთი, შთაბეჭდილი საშუალება იმისთვის, რომ ძმებმა იმ ავადმყოფური, ინცესტური ვნების, ლტოლვის სუბლიმაციის გზით დაკმაყოფილება, რეალიზება შეძლონ, ერთმანეთის მიმართ რომ აკავშირებთ, მაგრამ, ცხადია, ვერ აცნობიერებენ (სწორედ ამ ლატენტური, დაფარული ვნების შედეგია ის უჩვეულო ერთიანობაც, რომელიც ზემოთ მქონდა საუბარი). ზოგადად, ბორჯესს არაცნობიერის, ფსიქიკური რეალობის რეპრესირებულ დონეზე არსებული მიდრეკილებების კვლევა აინტერესებს და ინცესტური სურვილის ბლოკირება, განდევნის მექანიზმი ტექსტშიც მოცემულია “უბნის”, იქაურ მკვიდრთა დისკურსის სახით, რომელთა ხმაც მთელი მოთხრობის მანძილზე ჩაგვისლი: “არაუბნ იცის იმ ბინძური ერთიანობის წყურბანები, რომელიც იქაურ მკვიდრთა ღირსებას შეურაცხყოფდა”.

მაგრამ სიყვარულს რა არ შეუძლია? როგორ შეაკავებს მას სოციალური ცენზურა, თუ ის ასეთი ტოტალური, საკვირველი და ძლიერია, “ქალის სიყვარულზე უფრო ძლიერიც”? და ძმებიც ხულიანას სხეულს იყენებენ იმისთვის, რომ ერთმანეთთან სექსით დაკავდნენ, ფაქტობრივად, ერთ ადამიანთან, ხულიანასთან სექსით აქვთ ერთმანეთთან სექსი. ხულიანა მხოლოდ გამტარია, პორტირების მექანიზმი, ფილტრი, რომლის სხეულსაც სექსუალური ენერგიის გატარება, ტრანსმისია ევალება. და იმისათვის, რომ ეს გატარება მაქსიმალურად უდანაკარგო და “წმინდა” იყოს, ანუ არაფერი, ვნების ნახაზი; ერთი მილიგრამიც კი არ დარჩეს ხულიანას სხეულში, მოხდეს მისი თხევადი სუბსტანციის თვისებები, ძალის სრულყოფილად შენარჩუნება და ძმებმაც მაქსიმალური სიახლოვება განიცადონ, კრისტინა და ედუარდო ქალის გასაგნების, განცთვების, დეჰუმანიზაციის სტრატეგიას მიმართავენ. ის თავდაპირველად ენობრივი ფორმით, ხულიანასთვის სახელის წართმევით იწყება (“ძმები მის სახელს არ წარმოთქვამდნენ”) და ყველაზე ბრუტალურად მათემატიკური სახით მთავრდება - ნილსენები ხულიანას საროსკიპოში გაყიდნა, დაღუპულ ფულს შუაზე გაიყოფენ, მაგრამ, რა თქმა უნდა, ამის შემდეგაც აგრძელებენ მასთან სიახლოს. ხულიანა ქალია, რომელზეც სახელი დაკარგულ, უსულო საგნად გადაიქცა, ექსისტენციალურ მანევრებად, მისი სხეულის მასალისგან გამოძერწილი ფიტულად, რომლის ფუნქციაც კრისტინისა და ედუარდოს სიყვარულის გადამოუშვებელი, მინერალური სახით გადაცემაა. და როდესაც ის, როგორც ყველა საგანი, ფუჭდება ან, სულაც, აღარც არის საჭირო, იქცევა კიდევ საკუთარი სახელის ბუნდოვან მოგონებად და დაგინყების ვალდებულებად.



დავით შერგელაშვილი

ხორხე ლუის ბორხესი - პორტრეტი სარკის ნამსახვრევებში



სარკეები

ლაბირინთის შესაქმნელად ხომ საკმარისია, ორი სარკე ერთმეორის პირდაპირ დადევნათ.
ხ. ლ. ბორჩესი

სარკის ბუნების შესახებ ღრმა განაზრებების ტრადიცია პლატონიდან იწყება. ის ცდილობდა სარკით შექმნილი ილუზიების განქიქებას, მიაკუთვნებდა რა მას სამყაროს შემეცნების უდაბნოს საფეხურს. მიუხედავად ამისა, პლატონი მიიჩნევდა, რომ ანარეკლები, გრძნობადის აღქმისგან გათავისუფლები ჩრდილებსა, გონიერ ადამიანს რომ გამოქეზებულიდან გასვლისთვის აღძროს, ანარეკლებიც რაღაც ნიშნებს წარმოადგენს და აიძულებს ადამიანს ნიშნის ბუნება უფრო ღრმად გაიაზროს.

გრძნობად სამყაროს პლატონი განიხილავს, როგორც სარკის ანარეკლს, უფრო სწორად, როგორც მარადიულ ფორმათა ანარეკლებს, ხოლო სხეული პლატონთან არის სულის ანარეკლი, რომელიც ჩნდება მაშინ, როცა სული მატერიას ეზიარება. ადამიანი არ უნდა დანებდეს ხილულის ხილს და თვითშემეცნების წყალობით, ხილულიდან სულის შემეცნებადვე ამოვლდეს. ადამიანი, როგორც ამტკიცებდა პლატონი, უნდა ზრუნავდეს საკუთარ სულზე, მაგრამ სულს მსგავსად თვალისა, არ შეუძლია თავისი თავის დანახვა. დიალოგში "პირველი ალკიბიადე" სოკრატე და ალკიბიადე ერთმანეთისთვის წარმოადგენენ ცოცხალ სამკვებს, მეგობრებს, რომელთა თვალეზში და სულებში სარკისებურად აირეკლება მეცვლეს, უკეთეს ადამიანად ქცევის სურვილი. ნარკისის უბედურება იყო ის, რომ მან თვითშემეცნების ყველაზე უარესი ფორმა აირჩია და დაისაჯა ნემეზიდას მიერ, რადგან უარყო ნიმფა ექოს სიყვარული, ანუ უარი თქვა თავისი პიროვნების ჩამოყალიბების პროცესში სხვის მედიაციაზე.

თუ სოკრატესა და პლატონთან სარკე თვითობის (auto to auto) "აღმშენებლობის" ინსტრუმენტი იყო, ხოლო სახარებაში ცოდნა, თითქმის სარკეში არეკლილი, აღნიშნავს გადასვლას არასრულყოფილი ხედვიდან "პირისპირ ხილვამდე" (I კორ. XIII, 12), ბორჩესთან სარკე შიშის მომგვრელი ფენომენია. სარკე თანამედროვე სამყაროს მეტაფორაცაა, რომელიც შეიძლება განისაზღვროს როგორც საშუალოობის, მიმბაძელობის და დავიწყების სამყარო. "სხვა მხარე" კი არის მხოლოდ პაროდია, ილუზორული საცხოვრებელი, მსგავსი იმისა, რასაც მინიერია ცხოვრება ეწოდება. ბორჩესისთვის შემზარავი საარკეები და მამობა, რადგან ისინი აორბამებენ, განავრცობენ იმ ლაბირინთს, რომლის ცენტრში (თუ მას აქვს საერთოდ ცენტრი!) მოთავსებული ადამიანი აღმოჩნდება სულ უფრო მეტად დაშორებული საეჭვო, ან სულაც არარსებულ გასასვლელისგან.

ლაბირინთი

...და ლაბირინთი, ადამიან ერთად დაწყებული.
ხ. ლ. ბორჩესი, "ძეს"

ერთი მხრივ, საგანთა მსგავსება, არასოდეს არის ისე დიდი, როგორც მეორე მხრივ, სხვაობა მათ შორის - ნერდამონტენი "ესეებში". ამავე პასაჟში მონ-

ტენი იმონმებს ციცერონს: დელფოსში იყო ერთი ადამიანი, რომელიც ამჩნევდა განსხვავებას კვერცხებს შორის და შეეძლო გამოეცნო, რომელი კვერცხი რომელი ქათმის დადებული იყო.

დეტალურად ნადირობის მანია, უსასრულო დიფერენციალზე ქმნის ლაბირინთის სივრცეს. რობერტ ბერტონის "მელანქოლიის ანატომიაში" ის მელანქოლიის ძირითადი ტოპოსია. ლაბირინთს, რომელიც მალავს ან ანადგურებს თავის გეგმას, აღარ ძალუძს ცოდნის რეპრეზენტაცია, რადგან ის ანალოგიითა მიკრო-მაკროკოსმოსური სისტემიდან ამოვარდნილია. ლაბირინთი ბორჩესთან ნეგატიური ენციკლოპედიაა.

ენა

ჩემი ერის საზღვრები, შეადგენს
ჩემი სამყაროს საზღვრებს.
ლ. ვიტგენშტაინი

დიალოგში - "კრატილოსი" - პლატონი ამბობს, რომ თუ "სახელმძღვრელი თავშივე შეცდა, ეს, რა თქმა უნდა, აიძულებდა მას შემცდარიყო შემდეგშიც... სწორად ასევე, გეომეტრიული ფიგურების ხაზვისას, საკმარისია სულ მეტიერ უზუსტობა, მიერე შეცდომა და ამ შეცდომაზე აიგება ყველა წინარჩენი". თუმცა, ენაში სრული თანხმობის მიღწევა შეუძლებელია. ენაში არსებული წინააღმდეგობანი გვიამოვლებს, საგანთა შესახებად და მისაგნებად სახელებიდან კი არ გამოვიდეთ, არამედ, თვით საგნებიდან. ბორჩესი ციტირებს ტენისონს: "თუ ჩვენ შევძლებდით იმის გაგებას, რა არის თუნდაც ერთი ცივავილი, გავიგებდით ვინ ვართ და რას წარმოადგენს სამყარო".

თეორიის დასაცავად მაგალითად მოჰყავს სიტყვები, რომლებიც გამოხატავენ არა საგანს, არამედ მოქმედების დასაწყისს ან რეზულტატს. მოთხრობაში "ტლონი..." ბორჩესი ჩვეულებრივი აღწერის მაგივრად, გამოხატავს მხოლოდ დროის ნაკადებს: "სიტყვა "მთვარე" არ არსებობს, არის მხოლოდ ზმნა "გამთვარება".

ბორჩესი თავგანწირული ცდილობს სიტყვიერების ფენის გარღვევას ყოფიერების კენ, მაგრამ ყოფიერება დამტკიცავს უმუცლანებს მას თავის ტექსტუალურ არსს. სიტყვებისგან სამყაროს შექმნით, შექმნას საკუთარი თავი, როგორც პიროვნება - ასეთია ბორჩესის ლიტერატურული პროგრამის პათოსი, მისი ნარკისიზმის ფილოსოფიური ფესვები. ბორჩესის ლიტერატურული ცდები ენათესავენა მისტიკური ტრადიციების ჰალუცინაციურ ხილვებს. მისი პროზის ვერსიფიკაცია შეიძლება შევადაროთ მაგიურ შელოცვას. გრძელი ჩამოთვლები, ციკლურობა, უცნაურ სახელთა დაშრეება - აი, მწერლის "შამანური დოლი".

ლაბირინთი! ეს ხატება მართლაც ატარებს ენის ფილოსოფიის მთავარ იდეას. ასეთ მეანდრებში საყრდენი წერტილების გარეშე ხეტილობ, ასეთ სასიუზებადაკარგულ დაღლილობაში, საკუთარი თავის მოოვეების ნაცვლად, იკარგება სუბიექტის პირადი რეალობა. თავისი შემოქმედებით, ბორჩესი, თითქოს ანთროპოლოგიის დასასრულს აღნიშნავს.

“სამხრეთი”

ყოველი ადამიანის ცხოვრებაში დგება წამი, როდესაც ის სამუდამოდ შეიმეცნებს საკუთარ თავს. ბ. ლ. ბორხესი

ამ მოთხრობაში მოქმედება მიმდინარეობს მთავარი პერსონაჟის, მომაცდელი ოპიანეს დალმანის ცნობიერებაში, სადაც სცენა, მასპიიობები და მაყურებელი თავად დალმანია. ამიტომ, ასე შემზარავია სცენა, როდესაც მას უცნობი ადამიანი სახელით მიმართავს. მსგავს პასაჟს ხვდებით კაფკას “პროცესში”. კონტრასტული თხრობა, ცნობიერებაში მიმდინარე ცნობა-ვერცხობის ნაკადი ბოლოს კაიროსით მთავრდება. ბორხესთან კაიროსი ცხოვრების ბოლო წამს ნიშნავს, ოღონდ ისეთი, როცა ადამიანს ეძლევა შესაძლებლობა, მისი ცხოვრების ყველაზე მთავარი მოვლენა, უდიდესი ძალისხმევის ფასად შეცვალოს. მომავლის წარსულად ქცევის³ საპირისპიროდ წარსულის მომავლად ქცევა, “კაიროსის” ბორხესისეული გაგებაა.

“ბაბილონის ბიბლიოთეკა”

კონცეპტის თვისებებს შორის, საშინელებათა გამოგონებაცაა. ბორხესი “მსოფლიო ბიბლიოთეკა”

უმეტეს ეკო, ამ მოთხრობის “დონ კიხოტან” მოულოდნელი შედარებით ძლიერ ეფექტს აღწევს: “დონ კიხოტის ბიბლიოთეკიდან, რომლის თაროებზეც მხოლოდ სარანდო რომანები ინახებოდა, შესაძლებელი იყო გამოსვლა. სამას ორმოცდაათი წლის შემდეგ, ბორხესი მოგვიყვება ისეთ ბიბლიოთეკაზე, საიდანაც გამოსვლა შეუძლებელია და სადაც ჭეშმარიტი სიტყვის ძიება უსასრულო და უიმედოა⁴.”

ამ ორ ბიბლიოთეკას შორის სიღრმისეული კავშირი არსებობს: დონ კიხოტამ ირწმუნა, რომ სამყარო მისი ბიბლიოთეკის მსგავსია. ნაკლებად იდეალისტმა ბორხესმა კი გადანაცვლა, რომ მისი ბიბლიოთეკა სამყაროს მსგავსია. ამიტომ ის ბიბლიოთეკიდან გამოსვლის აზრს და აუცილებლობას ვერ ხედავდა. როგორც არ შეიძლება ასე თქმა: გააჩერეთ სამყარო, ჩავდივარ! ასევე არ შეიძლება გამოსვლა ბორხესის ბიბლიოთეკიდან.

ბორხესი არჩევანის წინაშე იდგა: ამ თეული ცხოვრება მტერის საიდუმლო ენის ძიებისთვის მიეძღვნა, ან ქება შეესხა ოდნის სამყაროსთვის, როგორც ატომთა ცეკვისთვის, რათა შეექმნა არა მარტო ის, რაც იყო, რაც არის, არამედ ისიც, რაც იქნება და შესაძლოა, ზუსტად ეს არის ბაბილონის ბიბლიოთეკის ბიბლიოთეკარების ამოცანა. ასეთ შემთხვევაში, ბიბლიოთეკის უსასრულობის და ყოვლისმომცველობის პრობლემა მეორადი ხდება. ბაბილონის ბიბლიოთეკის ნამდვილი გმირი არა ბიბლიოთეკა, არამედ მისი მკითხველი, ახალი დონ კიხოტი, მოძრავი, თავგადასავლების მოყვარული, დაუცხრომელი გამომგონებელი, ალქიმიკოს-კომპინატორი და ქარის წისქვილების მოთვინიერების შემძლე⁵.

მარადისობა

მარადისობა, რისი დამსხვრეული ანარეკლებიც არის დრო. ბორხესი “მარადისობის ისტორია”

ბორხესის თითქმის ყველა ნაწარმოებში დევს ირონიით შერბილებული მცდელობა ამ მოუხელთებელი მარადისობის (უსასრულობის) ჩამოთვლით ამოწურვისა. ბორხესისთვის მარადისობა მუდამ ახალია. მარადისობა არჩევანის შესაძლებლობის და მასზე პასუხისმგებლობის გარეშე, მარადისობა, რომელშიც უკვე ყველაფერი სამუდამოდ იყო, ესაა ტრატალური ბიბლიოთეკის კომპარი (ხოლო “ბაბილონის ბიბლიოთეკის” უსაშველობის სიმბოლოს მეორე მხარეა).

ბორხესი ეჭვქვეშ აყენებს რეალობაში დამოუკიდებელ მიდგომას, ისეთი სამყაროდან მეორეში, როგორც ოთახიდან ოთახში გასვლის შესაძლებლობას. ასეთია დანერის გრანდიოზული და უტოპიური ჩანაფიქრი (“ალეფი”), მისი გარითმული ენციკლოპედიით. შესაძლოა, ასეთივეა ფუნქსი (“ფუნქსი, მესხიერების სასწაული”).

“სამყაროს სჭირდება მარადისობა”. ლვთისმეტყველებმა კარგად იციან, რომ თუ ღმერთი თუნდაც ნამით უყურადღებოდ დატოვებს ჩემ ხელს, ეს სტრიქონები რომ გაბოჟყავს, ის არააზრად იქცევა, თითქმისა ბნელი ცეცხლით შთაინთქმული. ამიტომაც, ისინი ამბობენ, რომ ზმნები “ყოფნა” და “ქმნალობა” ასე დაპირისპირებულია აქ, ზეცაში ერთი და იგივეა.

უსასრულობა

თუ არსებობს უსასრულობა, ყოველგვარი

განაზრება ამაოა. პოლ ვალერი “წერილი მეგობარს”

ბორხესთან გვხვდება უსასრულობის რამდენიმე გაგება. ერთი ესაა ხაზის უსასრულობა⁶, უსასრულობა აქ მიუღწევლობის სინონიმია. მეორე ესაა წრე (“ორი მფევე და ორი ლაბირინთი”, “ნანგრევთა წრე” და სხვ.), რაც გამოუვალ მიდგომარეობის, უსაშველობის სინონიმია. უსასრულობის კიდევ ერთი ვარიანტი გახლავთ ჩაკეტილი სივრცე, რომელიც ხვია, ასევე ჩაკეტილი სივრცის ნაწილია, მეორე სივრცეც ნაწილია მესამის და ა.შ. (“მოთხრობა მოთხრობაში”). ასეთია უფსკრულის უსასრულობა, *Mise en abime*.⁷ ყველა ეს გაგება, ბორხესთან წარმოდგენილია როგორც ლაბირინთი. მაგრამ, ბორხესთან აგრეთვე არის გარდასახული სამყაროს უსასრულობა, სიმბოლური⁸ პლანი - ეს გახლავთ ლიტერატურის უსასრულობა. უსასრულობაზე, როგორც თვითკმარობაზე, ბორხესი საუბრობს “ცხრა ნარკვევში დანტეს შესახებ”, სადაც მას ბეატრიჩე ენოდება.

უკვდავი

უსასოდ ყოფას, სჯობს ყოფა მკვდარად. ალ. ჭავჭავაძე

რონალდ ქრისტი ამ მოთხრობაში აღმოაჩენს კონრადინელ-ელიოტისებურ მოგზაურობას სიმბოლურ წყვილად გულში. ბორხესის მიერ შექმნილ ფანტასმაგორიათა შორის, უკვდავთა ქალაქი

ყველაზე შემზარავია. ტრიბუნი რუფო დაასკენის, რომ "ეს ქალაქი შემზარავია... ისე შემზარავია, რომ თვით მისი არსებობა, თუნდაც საიდუმლო უდაბნოს შუაგულში, წამლავს წარსულსა და მომავალს და რაღაცით ცის მნათობებსაც ემუქრება."

ამერიკელი ლიტერატურისმცოდნე ჰაროლდ ბლუმი შენიშნავს: "სიტყვა-გასაღები აქ არის "წამლავს" და ძირითადი გრძნობა "უეკდავეში" ესაა ინფიცირების შიში. როცა ჰომეროსი თავს ამძლავნებს, ის მუნჯი, უბადრუკი ტროგლოდიტია, ხოლო უეკდავების სასურველი მდინარე, მხოლოდ მღვრიე დინება".

ტრიბუნი რუფოს გზას სიკვდილისკენ, მოკვდავობის მიღებას, ბორხესი ამზადებს არგუსის (გებერი მომავალად ძალი "ოდისეადაში") სხენებით. თუმცა, თუ ჰომეროსთან სიკვდილის წამი ემთხვევა ანაგნორისის და ცნობით გამოწვეულ სიხარულს, ბორხესთან სიხარულს მოკვდაობის დაბრუნება იწვევს.

სიმეტრიები

მან თავის თავში ჩაკლა მარიონეტი.
 პოლ ვალერი, "საღამო ბატონ ტესტთან".

ამერიკელი მკვლევარი, ჯ. ფეინი აღნიშნავს: ერთ რომელიმე პუნქტზე დაძაბული კონცენტრირება, ხშირად კომიკურ პერსონაჟთა არსს წარმოადგენს. ლორენს სტერნი თავის რომანში "ტრისტრამ შენდი" ორ ექსცენტრულ პერსონაჟს გვაცნობს. ძია ტობი, რადაც არ უნდა დაუჯდეს, ცდილობს გაარკვიოს, სახელდობრ სად დაიჭრა ნამიურის მჭურმისის და ის დაუსრულებლად აგებს ნამიურის ციხე-სიმაგრის მოდელს. უოლტერ შენდის სწყურია განსაკუთრებული პროგრამის "ტრისტრამ შენდის" შექმნა, რომლის მიხედვითაც იხელმძღვანელებდა საკუთარი ძის აღზრდისას. მაგრამ, ამ პროგრამის შექმნა დროში ვერ ეწევა ტრისტრამ შენდის ზრდას. ა. ბერგსონი ("სიცოცხლე") შენიშნავს, რომ ორივე, ძია ტობი და უოლტერ შენდი მექანიკურ ტიპებს მიეკუთვნებიან. ორივე დაეძებს სიმეტრიას, რადგან სურთ, რომ დრო ზუსტად შეესაბამებოდეს მათ მიერ წინასწარ მოხაზულ სქემებს. ესწრაფვიან რა რეალობის მართვის გასაღებს, ისინი უსასრულოდ მეორედებიან. წარსულისკენ მიმართული კონცენტრირება ითხოვს, რომ აწმყო წარსულის სიმეტრიული იყოს. მომავლისკენ მიმართული კი, მომავლის აწმყოსადმი სიმეტრიულობას ითხოვს. ასეთი ახირება თავის თავში გულისხმობს იმას, რომ გარკვეულ ქმედებებს დროსა და სივრცეში შეუძლია ისეთ კონფიგურაციებამდე მიგვიყვანოს, მატერიალ ან გონებაში ოდესღაც რომ უკვე მიიღო.

აზროვნების სიმეტრიულობა ბორხესის პერსონაჟებიდან ისეთებს ახასიათებთ, სამაგიეროს გადახდის სურვილი რომ ამოძრავებთ.

"განშტოებულ ბილიკთა ბალი"

დანტეს ჯოჯოხეთი სამოთხეში იწყება.
 პოლ კლოდელი

ბალი - უძველესი თემა ადამიანის შემოქმედებაში, ისეთივე მეტამორფოზებს განიცდის, როგორც თავად ადამიანი. ბალს აქვს რაღაც ზედროული თე-

სება სულიერი მისტიკების პროვოცირებისა. სახარებისეული ცოდვთა გამოსყიდვა იწყება და მთავრდება ბაღში. ცაო სიუეცინის (XVIII ს. ჩინელი ავტორი ბორხესის ამ მოთხრობის ერთ-ერთი ინსპირატორია) და ბორხესის ბაღებს შორის ის ძირითადი განსხვავებაა, რომ პირველი განასახიერებს კოსმოსს, მეორე კი ქაოსს. ამიტომაცაა "გაუყურებელი ტკივილი და დაქანცულობა".

კლასიფიკაცია

შე არ ვენდობი ისეთ შემეცნებას, რომელსაც საფუძვლად უდევს არა აზრი, არამედ მხოლოდ კლასიფიკაციის კომფორტულობა.
 ბორხესი "რეალობის ერთ-ერთი ბოლო ვერსია"

ბორხესის ტექსტებისთვის ძალზე მნიშვნელოვანია, რომ ბორხესი თავს არიდებს სამყაროს სახელმძღვანელო ადამიანს პოზას.

ეს კაბალისტების საწუგვარი ოცნება იყო: სასრულო რაოდენობის ასოების უსასრულობამდე კომბინირებით, ისინი იმედოვნებდნენ, რომ ერთხელაც ღმერთის ჭეშმარიტ სახელს აღმოაჩენდნენ. XVII ს-ის მოაზროვნეები ასევე იმედოვნებდნენ, გარდა ღმერთის სახელისა, სახელი მოეძებნათ სამყაროში თითოეული ინდივიდუალისთვის და, ამგვარად, ავცილებინათ ენათა აღრევის შემდგომი წყველა, რომელიც ცალკეული ცნებების ზოგადით აღწერას გვაწვდებულებს.

ჯ. ლოკის აზრით, ენა, რომელიც მხოლოდ საკუთარი სახელებისგან შედგება და მხოლოდ განსხვავებებს აღნიშნავს, ვერ შეასრულებს ენის ზოგად ამოცანას: ის არ იქნება ხელისშემწყობი შემეცნებისა და კომუნიკაციისთვის. განსაკუთრებულ ენაზე მოსაუბრე სოლოფისტი ხდება, მას მხოლოდ ავტოკომუნიკაცია შეეძლება ("ფუნესი, მესხიერების სასწაული").

აი დასკვნა, რაც ბორხესმა კლასიფიკაციითა უსაფუძვლობაზე გააკეთა: "ჩვენ არ ვიცით, რა არის სამყარო". და იქვე ამატებს: "სამყაროს ღვთაებრივი სქემის წდომის შეუძლებლობა, არ უნდა დაგვიკარგოს ჩვენი, ადამიანური სქემების შექმნის ხაზისი".

განდევნილი

ჭეშმარიტება ერესად იბადება და
 ცრურწმენად კვდება.
 გ.ფ. ჰეგელი

კიდევ ერთი ნამყვანი თემა ბორხესთან - არალიარებული ტრადიციები, კლასიკური ფილოსოფიიდან გაქცეული მარგინალუბი. ესენი არიან: აღრეული ქრისტიანობის ეპოქის გნოსტიკოსები⁹ და ახალი დროის მისტიკოსები, როზენკრეცერები და ფრანკმასონები, უნივერსალური ენის შემქმნელები და მეოთხე განზოგადების აღმოჩენები, ერეტიკოსები და მედიუმები.

ბორხესი თითქოს მისთვისვე დამახასიათებელი შტრებიტაი გამოსახავს ერესიარქ და თვითმარქვია ჰაქიმს,¹⁰ რომლის ხელობაშიც (მღვდელი) იუდა იმიფრება და დაუნდობელი აღსასრულისთვის იმეტებს მას.



ისტორია

კლეოპატრას ცხვირი რომ სხვანაირი ყოფილიყო, მსოფლიო ისტორიაც სხვანაირი იქნებოდა. ბლეზ პასკალი

ბორხესი ირონიულად უყურებდა ნაციონალურ ფანატიზმს და “პროფესიონალ პატრიოტებს”. ის იმეორებდა ხოლმე მამის სიტყვებს: “არგენტინაში ისტორიამ კატეხიზისი შეცვალა”, მაგრამ განსაკუთრებით უყვარდა კარლეილის შემდეგი შეხედულება: “მსოფლიო ისტორია ნიგნია, ხოლო ჩვენ განწინრულნი ვართ განუწყვეტელი ვკითხულობდეთ და ვწერდეთ ამ ნიგნის, რომელშიც თავად ვართ ჩანერჩილნი”. ნოველაში “მოლაღატისა და გმირის თემა” ბორხესი დახვეწილი ოსტატობით გვაჩვენებს ისტორიის რელატიურობას.

ცხოვრება სიზმარია

საერთო სიზმრები არსებობს და მას რეალობა ეწოდება.

ბორხესი, ჰერმან ბროხი “უცნობი სიდიდე”

ბორხესს (როგორც ჩანს, მხოლოდ მას), ეკუთვნის ღმერთი-სიზმრისმზილველის იდეა. იდეა მდგომარეობს იმაში, რომ არა მარტო ჩვენ ვმოქმედებთ, არამედ თავად ჩვენც ვილაცის მეტაფორა, ვილაცის სიზმარი, ვილაცის ვნება ვართ. ბორხესისთვის კულმინაციური მომენტი დგება მაშინ, როცა სიზმრის

პერსონაჟი გააცნობიერებს საკუთარ პერსონაჟობას.¹¹

ბორხესი სიმპათიით იყო გამსჭვალული იდეალისტი ჯ. ბერკლის მიმართ. ბერკლის ღმერთი, ეს არის ყველგანმყოფი დამკვირვებელი, რომლის ამოცანაა, ხედავდეს სამყაროს, როგორც მთელს. ამისათვის - თითქოს უსწორებს ბორხესი - საჭიროა მას მუდამ ვესიზმრებოდეთ.

“ფუნესი, მეხსიერების სასწაული”

ხსოვნა უმალ იმაზე მიუთითებს, რომ სულში უძრაობაა და არა მოძრაობა. პლატონი “კრატილოსი” 437 b

ბორხესი, რომელიც ამბობდა, რომ ჩაწერისთანავე ივიწყებს ისტორიებს, ქმნის მთხრობელს, რომელიც გახსენებას ცდილობს. Recuerdo (მახსოვს) - ასე იწეება მთხრობა. მთხრობელი და გმირი ანტიპოდები არიან. ერთი მოგზაური მეცნიერია, მეორე ადგილზე მიჯაჭვული ინვალიდი. ერთი მოგონებებზე მონადირეა, მეორე კი მოგონებების მსხვერპლი. ცხენიდან გადმოვარდნისას, ფუნესი კარგავს ცნობიერებას, მაგრამ მოიპოვებს ჰიპერტროფირებულ მეხსიერებას.

ფუნესი ახერხებს აღქმისა და გახსენების აქტი ერთდროულად მოახდინოს, თითქოს არისტოტელ-

ლეს განსაზღვრების უარყოფა სურდეს: "არ შეიძლება ანგელოზი იხსენებდეს იმას, რასაც ანგელოზი აღიქვამს".¹² ფუნესი თავს აღიქვამს, შთაბეჭდილებების ყოველგვარ საცავად და, იმავედროულად, როგორც უნივერსალური ლიწებულებას მოკლებულ ნივთების ქოსად:

მოდრობა, დრო, სივრცე დიფერენციალურად უსასრულო მწკრივებად იშლება. მთხრობებს ეჭვი ეპარება, აქვს თუ არა ფუნესს ასევე განსაკუთრებული აზროვნების უნარი.¹³

ფუნესის მტკიცება, რომ მისი სიზმრები ჰვავს სხვათა სიფხიზეს, შეიძლება შევარდნოთ: ჩემი სიფხიზლე ისეთივეა, როგორც თქვენი სიზმარი (ფუნესის ნათესავის სიტყვები მის დაცემაზე, მთხრობლის მხრიდან ხასიათდება, როგორც სიზმარი, შედეგად უფრო ადრეული ელემენტებისგან). შიფრების შეცვლის და სახელების გადარქმევის, ახალი ენობრივი ნიშნების შექმნის მცდელობისა, მღვიძარე ფუნესი ასრულებს ოპერაციებს - ჩვეულებრივ სიზმარში რომ ხდება და რაღაცით გვაგონებს ფროიდის თეორიებს, რომელთა მიხედვითაც, სიზმრის ფუნქციონირება მისი შესქელების და ძვრის ხერხებით წარმოადგენს სემანტიკურ სამუშაოს, ხოლო სიზმრის მეორედ დამუშავება, რომელიც ცდილობს აბსურდული მთავრების მოცილებას, წარმოადგენს სინტაქსურ სამუშაოს. ფუნესი ახალი ნიშნებით სახს უცვლის საყაროს, უძილობაში რომ ესიზმრება.

ბორხესის მიერ აღწერილი შემთხვევა საინტერესოა იმით, რომ გვთავაზობს სამყაროს განსაკუთრებულ მოდელს, რომელსაც წარმოაჩენს უსასრულობადად განვრცობილ, უცნობი პრინციპებით შედგენილ კატალოგებში. ყველანაირი მოდელი შესაძლებელია და შეუძლებელია! - ასეთია ბორხესის პარადოქსული, ოუმორისტულ-სერიოზული არგუმენტაციის არსი.

სხვა

მხოლოდ ურთიერთობაში... იხსნება
"ადამიანი ადამიანში".
მ. ბახტინი

ნოველაში - "შემოჭრილი" - ძმები ნილსენები იმდენად შეკრული არიან უბრალოდ, გვაროვნული კავშირით, რომ "დამოუკიდებელი" ნაბიჯის გადადგმა მათთვის შესაძლებელია მხოლოდ სხვის, უცხოის განადგურებით. ასეთი ცნობიერებისთვის სხვა მისაღება მხოლოდ როგორც დამცირებული, განადგურებული, რადგან გვაროვნული ტიპის ცნობიერებას ემინია სხვების, ემინია სხვებთან შერცხვენის (მათი ანონიმური, კოლექტიური მზერა და სასამართლო დაფინებით მყოფობს ამ ნოველაში).¹⁴

ბორხესი სწორად ეხება ისეთ პრობლემას, როგორცაა შეტყობინება და მისი ნაკითხვა ("განმტოვებულ ბილიკაბა ბალი"), ამ როგორც ერთის, ისე მეორის უშუალოება ("ემა უცნო"). ბორხესის პერსონაჟები ვერ აღწევენ თავს საკუთარ ლაბირინთს და ისღა შეუძლიათ, განაგრძონ იგი. ერთმანეთის ძიება დაღუპვით მთავრდება - სხვა, (არა-მე) ასეთი საყაროში მხოლოდ მკვლელობა ან მსხვერპლი შეიძ-

ლება იყოს.

სხვის უარყოფა ნიშანია საკუთარ ერთადერთობაზე განუზომელი პრეტენზიისა. მითური ასტერიონი ("ასტერიონის სახლი") მოიკეტოს საკუთარ თავს სამყაროსგან იმ მიზეზით, რომ "განუმეორებელია". ასე ლალატობს ის საკუთარ დანიშნულებას (ორფიკული ტექსტების მიხედვით) - შეაერთოს მინიერი და ზეტეფიერი.

ბორხესის პერსონაჟთა დიდი ნაწილი თითქმის თავისით უუცხოვდება საზოგადოებას და მოხალისეებად მიდიან ველურებში. ასეთია, ინგლისელი ქალი¹⁵ ("ამბავი მეომრის და ტყვე ქალწულის"), ასეთები არიან რეგრესის გზაზე დამდგარი პერსონაჟები მოთხრობებში: "უკვდავი", "ბროდის ანგარიში", "ოცდაათა სექტი".

და პირადათ, სხვისადმი გახსნილობით "სხვა სიკვდილის" გმირი, პოულობს ძალას მანკიერი წრის გასარღვევად და ქვეყნად იშვიათ ბედნიერებას შეიცნობს.

ორეულები, ანარეკლები

მრავლად გადატყვევა ვასაკიერი არაა,
შენ გამთვლება სცადე!
უ ჩენ იენი "მოგზაურობა დასავლეთში".

ანტიკურობიდან მომდინარე მონადებსა "შეიცან თავი შენი" ბორხესი ორეულების თემას უკავშირებს ("წარმოსახვით არსებთან წიგნი"). თვითმემკვიდრის მსგავსად, გაორებით იწყებიან პოეტური ქმნილებანი, რომლებიც, თავის მხრივ, მთავრდებიან სხვა ხატებებში. ისინი თითქმის სარკეებში აირეკლებიან და მათთვის ათვლის წერტილად იქცევიან საკუთარი სამყაროების შესაქმნელად. მწერალს ამოტავრებს მკერდგულური ვნება: მას სურს, შექმნილს მიანიჭოს ღვთაებრივი ყოფიერება. ამიტომ, მისი გაორება ერთმანეთში არეკლილ ხატებათა სიმრავლემ გადაიზრდება. ბორხესისთვის ანარეკლია ასეთი სიმრავლე ლიტერატურის უმაღლესი დონეზე. ის მიიჩნევს, რომ ყოველი ანარეკლი სტილისტიკურად ორიგინალზე უმჯობესია, ისე, როგორც მენარის ფრაგმენტული "დონ კიხოტი" სერვანტესისაზე უფრო დახვეწილია.

შექმნილ ხატებაში თავის დაკარგვა ბორხესისთვის პოეზიისგან განუყოფელია: "ადამიანი იწყებს ქვეყნიერების ხატვას. გადის წლები, ის სივრცეს ავსებს პროვინციებით, სამეფოებით, მთებით, ყურეებით, გემებით, კუნძულებით, თევზებით, ოთახებით, ცხენებით, ვარსკვლავებითა და ადამიანებით, ხოლო გარდაცვალებამდე ცოტა ხნით ადრე აღმოაჩენს, რომ ხაზების ეს მრავალსაზღვრებელი ლაბირინთი მისივე სახის ნაკეთობაა" ("მუზეუმი").

კომენტარები

1. შდრ.: "ლაბირინთი დაბნეულობის ნამდვილი სიმბოლოა. ამიტომაც ავირჩიე. ადამიანური გრძნობათა შორის, ჩემთვის ყველაზე ჩვეულოვანი ზომი დაბნეულობა, აღტაცება და გაოცებაა. ოღონდ, ყოველთვის ჩესტერტონისეული აღტაცებული გაოცება არა. ჩესტერტონი წერს: "თუკი მზე ყოველ დღეს ამოდის, ამის მიზეზი ისაა, რომ დღერ-

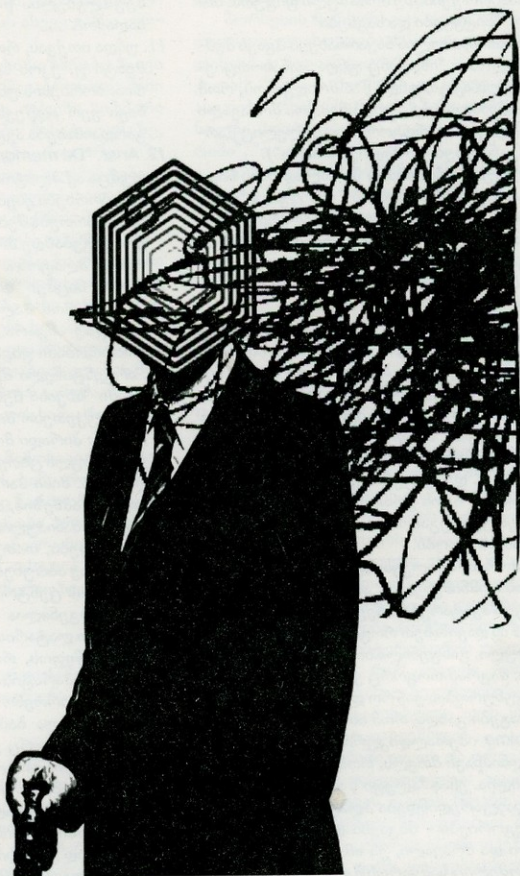


- თი ბავშვითაა. მზე ამოდის, ღმერთი ხარობს, ტაშს შემოჰკრავს და ამბობს: კიდევ ერთხელ! ჩვენ ისე ნორჩი არ ვართ, როგორც მამაჩვენი. ჩვენ მოგვებზრდა შვის ამოსვლა, შვის ჩასვლა, წელიწადის ოთხი დრო, ადამიანის ასაკობრივი ფაზები, მას კი - არა". ბორხესი, "ჩემი პროზა".
2. შდრ.: ადამიანი ისევე გაუჩინარდება, როგორც ზღვის სანაპირო ქვიშაზე მოხაზული ფიგურა. მიშელ ფუკო, "სიტყვები და საგნები".
3. თითქოს ბოროტი სულის ნაკარნახევს ჰგავს შემდეგი მსჯელობა: "ის, ვინც უნდა განახორციელოს სამხედრო აქტი, უნდა წარმოდგინოს, რომ ეს უკვე ჩადენილი აქვს, უნდა მიიღოს მომავალი ისევე შეუცვლელად, როგორი შეუცვლელია წარსული" ("განმტოვებულ ბილიკთა ბაღი").
4. კიორხის შეუძლებლობაზე წუხილად ჩანს ნიცშეანური პასაჟი მოთხრობაში "ემა ცუნცი": მოუნდა, უცბად ზვალინდელ დღეში აღმოჩენილიყო, მაგრამ უმაღლეს მიხვედა სურვილის უაზრობას, რადგან მამის სიკვდილი ის ერთადერთი რამ იყო, რაც მოხდა სამყაროში და რაც უსასრულოდ გაგრძელდებოდა.
5. თითქოს კირკეგორის სიტყვების (თუ სამყაროს მრავალფეროვნებისათვის აუცილებელია, რომ ჯოჯოხეთში იყოს ერთი ადამიანი, ეს მე ვიქენე-ბი, მე მაინც უფსკრულიდან ქებას შევასაბამ ღვთაებრივ (ამართალს) გაცვლეს იგონებოდა "ბაბილონის ბიბლიოთეკის" ამ ფრაგმენტში: დე, იარსე-ბოს ზეცამ, თუნდაც პირადად ჩემი ადგილი ჯოჯოხეთში იყოს. დე, ვიცემო, ეწეაო და გავნადგურებ, მაგრამ იყოს ერთი წაბი, ერთი არსება, როდესაც ეს უკიდევანო ბიბლიოთეკა თავის გამართლებას პოულობს.
6. ზენონის აპორია "აქილესის და კუ" *Regressus in infinitum*-ის აღმნიშვნელია. აი, რას წერს ბორხესი ესეში "კუს ავატარები": ჩვენ მოგვევლანდა სამყარო. ჩვენ ის დავეინახეთ როგორც მკვირი, იდუმალი, ჩინილი, განხფნილი სივრცეები და მდგომარეობები; მაგრამ როგორც კი დავეშვიტ ამ შენობაში უფუფერობის ვიწრო და მარადიული ნაპრობი, გასაგები გახდა, რომ ის ცრუა.
7. *Mise en abime* - ჰერალდიკური ფიგურა. ბორხესისთვის აღნიშნავს მთელს, რომელიც საკუთარი თავის ნაწილია. ესაა "ალეგია", ანუ ის წერტილი, სადაც გადაჯვარედინდება პლატონის ფილოსოფიის კატეგორიები - მსგავსი და განსხვავებული, მივლი და მრავალი, ეს იმ უფსკრულში ჩაძირვა, რომელიც სამყაროს შესაქმნის ჰგავს.
8. შდრ.: წარმოსახვის უნარს მოკლებული, სისასტიკით გამოირჩევიან. ბორხესი "პროდის ანგარიში".
9. ესეში - "ფსევდო ბასილიდეს გამართლება" - ბორხესი წერდა: პირველ საუკუნეებში გნოსტიკოსები ეკამათებოდნენ ქრისტიანებს. შემდგომ მათ ანადგურებენ. თუმცა, ჩვენ თავისუფლად შევძლებთ წარმოვიდგინოთ საკრალური ტრიუმფი. მაშინ, ალექსანდრიის და არა რომის გამარჯვება, გიჟური და უწმინდური ისტორიები, ლოგიკური, ამაღლებული და ჩვეულებრივი გამოჩნდებოდა.
10. შდრ.: "ხანდახან (ეს ყველაზე მძიმე კომპარა-ბია) გვხვდა საკუთარ გამოსახულებას სარკეში, მაგრამ გამოსახულება ნიღბიანია და ვერ ვხე-დავ ნიღბის ჩამოგლეჯას, მშენიან, დავეინახო ჩე-მი ნამდვილი სახე, რომელიც საზარელი წარმო-მიდგება. შეიძლება თვალწინ წარმომესახოს კეთ-რი ან უბედურება ან რამე ისეთი სამხედრო, რომ შეუძლებელია წარმოდგენა". ბორხესი "შვიდი საღამო".
11. უნდა ითქვას, რომ ზემოთ ციტირებული ფრაგ-მენტი უ. ეკოს სტატიიდან ძალზე ოპტიმისტუ-რია. ბორხესის უნივერსუმი ვერცერთი პერსო-ნაჟი ვერ აღწევს თავს პერსონაჟობას და ვერ გარდაისახება ავტორად.
12. Arist. "De memoria et reminiscencia", 10451 a/b. თუმცა აქ პლატონიც შეიძლება დავამატოთ. თავ-დად ბორხესი ესეიში - "პამპა" - შენიშნავს: ალქმა წარმართებად მჩხიერებო. ამ დოქტრინას ფსი-ქოლოგებამდე მრავალი საუკუნით ადრე ავითა-რენდა პლატონი.
13. შდრ. ნიცშე: "ზოგი იმიტომ ვერ ხდება მოაზ-როვნე, რომ ძალიან კარგი მჩხიერება აქვს". ნიცშეზე უკარა თუ ფარული მინიშნებები ამ მოთხრობაში უხვად არის.
14. არგენტინელი მწერალი რიკარდო პილია სტა-ტიკაში "სხვისი მჩხიერება" შენიშნავს: "ბორხეს-ის საუკეთესო მოთხრობები ამ თემებზე უტრია-ლებენ: პირადი მოგონების არასაიმედოობა, გა-ყალბებული ცხოვრება, შემოტყუებული გამოც-დილება. მისი პარანოიდული სამყაროს გასაღე-ზია არა ამნეზია, არამედ პიროვნებით და მჩხი-ერებით მანიპულირება. მკითხველს ისეთი გრძო-ბა უჩნდება, თითქოს გზა დაეზნა და მას კვლავ და კვლავ აბრუებენ მზაკრულად აგებული ლა-ბირინთის ცენტრში. ბორხესის პროზაში ასეთად წარმოდგენილია პოლიტიკა. საკმარისია "ბაბი-ლონური ლაბარია" წავეკითხოთ, რათა გავიგოთ: სახელმწიფოს, როგორც ტოტალური სათვალ-თვლო აპარატის როლი, ესაა ყალბი მჩხიერე-ბის და უპიროვნო გამოცდილების შექმნა - "რო-გორც ყველა ბაბილონელი, მეც პროკონსული ვიყავი; როგორც ყველა, მეც ვეყოფილარ მონა. გამომივლია ყოვლისშემძლეობა, პატივის აყრა, დატუსაღება". შურისმაძიებელი რედ შარლახის ფიგურა ("სიკვდილი და ფრაგალი"), ამ ახალი ტი-პის ცნობიერების გამომხატველია. გმირი აქ მთლიანად ვარე სივრცეში ცხოვრობს, მასში არა-ფერია თავისი, არაფერია პიროვნული. გმირი ისაა, ვინც შალხონად იქცევა, ვინც გაყალბებულ ცხოვრებას და შემოტყუებულ გამოცდილებას ამრავლებს".
- შაბლონად გადაქცევას ბორხესი აღწერს ნოვე-ლით "მოღალატის და გმირის თემა", სხვისი მჩხ-იერების ძალაუფლებას ადამიანებზე ნოველაში - "შეხვედრა".
15. ეპიზოდი, როდესაც გაველურებული ინგლისე-ლი ქალი ცხვრის სისხლს ეწაფება, უცნაურად, კონტრასტულად ჰგავს "ოდისეაში" აღწერილ აჩ-რდილთა გამოსხმობას.

ხორხე ლუის ბორხესი

ბაბილონის ბიბლიოთეკა

ესპანურიდან თარგმნა ელისაბედ ყვავილაშვილმა



ნელს "სულაკაურის გამომცემლობა" დიდი არგენტინელი მწერლის, ხორხე ლუის ბორხესის სამი პროზაული კრებულის ("ქვიშის წიგნი", "ალეფი", "ფიქციები") ახალ თარგმანს გამოსცემს.

"ბაბილონის ბიბლიოთეკა" მწერლის ერთ-ერთი ყველაზე ცნობილი და მნიშვნელოვანი მოთხრობაა. ნაწარმოებების ქართული თარგმანი "არილის" ნომერში "სულაკაურის გამომცემლობასთან" თანამშრომლობით იბეჭდება.

By this art you may contemplate

The variation of the 23 letters.

The anatomy of Melancholy, part 2, sect. II, mem IV

1 ეს ხელოვნება გიხსნის გზას, ჭვრიტო, რამდენი ძაღლს 23 ასოს... ("მელანქოლიის ანატომია". ნაწ. 2 სექტ. 2 მ. 4 ავტ. რობერტ ბარტონი).

სამყარო (რასაც ზოგიერთი ბიბლიოთეკად მოიხსენიებს) გაურკვეველი და, ალბათ, უსასრულო როდენობის ექვსკუთხა გაღერებისგან შედგება, რომელთაც შუაში განიერი სავსტრიალიო ჭე-ჩა ჩასდევს დაბალი ჯვბირები. თითოეული ამ ექვსკუთხედთან ზედა და ქვედა სართულების დაუსრულებელი წყებების დანახვა შეიძლება. ყველა გაღერის აგებულება უცვლელია: ორის გარდა, თითო კედელზე ხუთ-ხუთი გრძელი თაროა, ანუ სულ ოცი; თაროები სართულის სიმაღლის ტოლია და ოდნავ აღემატება საშუალო ბიბლიოთეკარის სიმაღლეს. ერთ-ერთი, თავისუფალი მხრიდან მას წვრილი კორიდორი ემიჯნება, რომელიც მეორე გაღერისკენ მიემართება და ისიც ისეთივეა, როგორიც პირველი და ყველა დანარჩენი. კორიდორის მარცხნივ და მარჯვნივ ორი პანანინა სათაროა. ერთში შეიძლება ფეხდგომლა ძილი; მეორეში - ბუნებრივი მოთხოვნილებების დაკმაყოფილება. გვერდით დახვეული კიბეა, რომელიც ზემოთაც მიემართება და ქვემოთაც და სადღაც უძირო უსასრულობაში იკარგება. კორიდორში სარკეა, ერთგულად რომ აორმაგებს ყველაფერს, რაც მასში ირეკლება. ადამიანებს, ჩვეულებრივ, საგონებელში აგდებენ ეს სარკეები: ეჭვობენ, რომ ბიბლიოთეკა უსასრულო სულაც არ არის (თუკი მართლაც უსასრულოა, ეს ილუზორული გაორმაგება რაღა საჭიროა?); მე კი ვამჯობინებ ვიფიქრო, რომ უსასრულობის არსებობას სწორედ ეს გლუვი ზედაპირები აღნიშნავენ და ადასტურებენ კიდევ... სინათლე რაღაც ნაყოფების მსგავსი სფეროებიდან იღვრება, რომელთაც ნათურებს უწოდებენ. ყოველ ექვსკუთხედში ორი ასეთი ნათურაა, ერთმანეთის საპირისპირო კედელზე. საკმარის სინათლეს ვერ ასხივებენ, თუმცა, არასოდეს ქრებიან.

ბიბლიოთეკის ყველა მკვიდრის დარად, ახალგაზრდობაში მეც ემოგზაურობდი. მომლოცველივით დავხეტებოდი ერთი წიგნის ძიებაში, რომელიც შეიძლება კატალოგთა კატალოგი ყოფილიყო; ახლა, როდესაც ჩემი თვალი ჩემივე წიგნისა კი ძლივსა არჩევენ, ვეზაღებდი, სიცოცხლე რამდენიმე ლიგის დაშორებით დავასრული იმ ექვსკუთხედთან, სადაც მოვევლინე ქვეყნიერებას. მე რომ მოვევლინე, ვინმეც კეთილი ხელი ჯვბირებს მიღმა გადაისვრის და სალავად უძირო სიცარიელე მექცევა; ჩემი სხეული ხანგრძლივად იქროლებს და ჩემივე უსასრულო ვარდნისგან გამოწვეულ ქარებში გაიხრწნება, განქარდება, გაქრება. დიასხა, ვადასტურებ, რომ ბიბლიოთეკა ნამდვილად უსაზღვროა. იდეალისტები ირწმუნებიან, რომ ექვსკუთხა დარბაზები აბსოლუტური სივრცის, ანდა, ყოველ შემთხვევაში, სივრცის ჩვეულებრივ აღქმისათვის აუცილებელი ფორმა გახლავთ. ისინი თვლიან, რომ სამკუთხა ან ხუთ-

კუთხა ოთახი წარმოუდგენელია (მისტიკოსები გვარწმუნებენ, რომ ექვსკუთხას მათ ბურთისმაგვარი დარბაზები ელანდებათ უზარმაზარი მრგვალი წიგნით, რომლის უკიდევანო ყუბით კედლებს მიუყვება; მაგრამ მათი მტკიცება საეჭვოა, მათი მტკიცებულება - ბუნდოვანი. ეს სფერული წიგნი ღმერთია.) ჯერჯერობით აჯობებს კლასიკური განსაზღვრებით შემოვიფარგლო: ბიბლიოთეკა სფეროა, რომლის ზუსტი ცენტრი შეიძლება ნებისმიერი ექვსკუთხედი იყოს, ხოლო გარშემოწერილობა - მიუწვდომელი. ყოველი ექვსკუთხედის ყოველ კედელზე ხუთი თაროა, ყოველ თაროზე - ერთი და იმავე ფორმატის ოცდაათორმეტი წიგნი; თითო წიგნში ოთხას ათი გვერდია; თითო გვერდზე - ორმოცი სტრიქონი; თითო სტრიქონში შავი ფერის დაახლოებით ოთხმოცი ასო. ასოები წიგნის ყუბაზე წერია; მაგრამ ისინი წიგნის შინაარსს არც განსაზღვრავს და მასზე არც მიგვითითებს. როგორც ვიცი, ოდესღაც ეს შეუსაბამობა იდუმალად ეჩვენებოდათ. სანამ დასკვნას გამოვიტანდეთ (რისი არცკვევაც, მიუხედავად ტრავიკული პროექციებისა, შესაძლოა, ყველაზე მთავარი მოვლენა აღმოჩნდეს ისტორიაში), მინდა, ზოგიერთი აქსიომა შევასხნოთ.

ჯერ ერთი: ბიბლიოთეკა **ab aeterno**² არსებობს. ამ ჭეშმარიტებაში, რომლის პირდაპირი შედეგი სამყაროს მომავალი მარადიულობაა, ვერცერთი მოაზროვნე გონი ვერ დაეჭვებდა. ადამიანი არასრულყოფილი ბიბლიოთეკარია, რომლის გაჩენა შეიძლება შემთხვევითობას, ანდა ბოროტი დემიურგის ჩანადიქრს დავაბრალოთ; სამყარო თავისი დახვეწილი თაროებით, იდუმალი ფოლიანტებით, უსასრულო კიბეებით მოგზაურისათვის და ფესხალაგებით ჭკუადამჯდარი ბიბლიოთეკარისათვის, მხოლოდ ღმერთს შეეძლო შეექმნა. რომ გავაცნობიეროთ, თუ რამდენად უფსკრული არსებობს ღვთაებრივსა და დამაბნელებელ შორის, საკმარისია ის ნაჯღაბნი, რომელიც მერყევი ხელით ამოკანწრე წიგნის ყდაზე, თავად წიგნში დავანებულ სრულ ჰარმონიაში მყოფ ასოებს შევადაროთ: როგორ გარკვეულად, დახვეწილად, მკვეთრად, შეუდარებელი სიმეტრიულობითაა გამოერევიანლი თითოეული მათგანი.

მეორე: ორთოგრაფიული ნიშნები ოცდახუთია³. ამ მოცემულობაში შექმნა საშუალება, სამასი წლის წინ ჩამოყალიბებულიყო ბიბლიოთეკის ზოგადი თეორია და დამაკმაყოფილებლად გადაჭრილიყო ის თავსატეხი, რომლის არსს ვერცერთმა პიკოთებამ ვერ შეძლო ჩასწვდომოდ: თითქმის ყველა წიგნის უფორმო და ქაოსური ბუნება. ერთი წიგნი, რომელიც მამაჩემმა ნახა თხუთმეტ - ოთხმოცდამეთთხმეტ სექტორის ექვსკუთხედში, პირველი გვერდიდან ბოლომდე მხოლოდ სამი ასოს - **MCV**-ს ავადმოყოფური გამეორებებისაგან

2 მარადიულად (ლათ.)

3 თავდაპირველი ხელნაწერი ციფრებსა და ასომთავრულ ასოებს არ შეიცავს. პუნქტუაცია შეზღუდულია და მხოლოდ მძიმე და წერტილია გამოყენებული. ეს ორი ნიშანი, ჰაერი და ანბანის ოცდაორი ასოა ის ოცდახუთი სიმბოლო, რომლებიც უცნობს აქვს ნახსენები (ავტ. შენიშვნა).

შედეგობდა. მეორე (რომელსაც ამ ზონაში ძალიან ხშირად ჩახედავდნენ ხოლმე) უბრალოდ ასოების ნამდვილ ლაბირინთს წარმოადგენდა, თუმცა, ბოლოს წინა გვერდზე ეწერა: “ჰოი, დროო, შენი პირამიდები”. უკვე ცნობილია, რომ ერთ გააზრებულ სტრიქონზე ან პირდაპირ ნათქვამზე ათასობით უაზრობა მოდის, სიტყვების ნამდვილი აბაჯურება და შეუთავსებლობა. (ერთი ისეთი მკაცრი მხარეც არსებობს, სადაც ბიბლიოთეკარები უარს ამბობენ ცრუ და ამაო ჩვევაზე - წიგნებში აუცილებლად უნდა იყოს აზრი მოიძიონ, რადგან მიაჩნიათ, რომ ეს იგივეა, სიზმრებსა თუ ხელისგულის ქაოსურ ხაზებში ეძიო გონივრული აზრი... ისინი დასაშვად მიიჩნევენ, რომ იმათ, ვინც წერა მოიგონა, ოცდახუთი ბუნებრივი ნიშნის იმიტაცია შექმნეს, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ამტკიცებენ, რომ მათი გამოყენება შემთხვევითია, ხოლო თავისთავად წიგნებს არავითარი დანიშნულება არ გააჩნიათ. როგორც მალე ვნახავთ, ასეთი შეხედულება საფუძველს არ არის მოკლებული).

კარგა ხანს მიაჩნდათ, რომ წიგნები, რომელთა ნაკითხვაც შეუძლებელია, დანერვილ უნდა ყოფილიყო ძველ ამ ეგზოტეკურ ნებზე. მართლაც, ძველი ადამიანები, პირველი ბიბლიოთეკარები, იყენებდნენ ენას, რომელიც ახლანდლისგან ძალიან განსხვავდება; ისიც მართალია, რომ მარჯვნივ რამდენიმე მილის დამორჩილთა დიალექტზე ლაპარაკობენ, ხოლო ოთხმოცდაათი სართულით მაღლა სრულიად გაუგებარ ენაზე მეტყველებენ. ვიმეორებ, რომ ეს ყველაფერი სიმართლეა, მაგრამ უცვლელად MCV-თ გაგსწავლით ოთხას ათი გვერდი არ შეიძლება რაიმე ენას შესაბამებოდეს, თუნდაც დიალექტს, ან უძველესს, რაოდენ პრიმიტიულიც უნდა იყოს იგი. ერთი თვლიდნენ, რომ ყოველ ასოს შესწევს ძალა, მის შემდეგობას, რომ გააღებოდა მოახდინოს და რომ MCV ასოების მნიშვნელობა, 71-ე გვერდის მესამე სტრიქონში არ ემთხვევა სხვა გვერდზე იმავე თანმიმდევრობით მიყოლებული ასოების მნიშვნელობით, მაგრამ ამ ბუნდოვან თეზისს წარმატება არ მოჰყოლია. სხვებს მიაჩნდათ, რომ საქმე ჰქონდათ კრიპტოგრაფიასთან; ეს ვარაუდი საყოველთაოდ აღიარეს, თუმცა, არა იმ მნიშვნელობით, რაც მასში ამ აზრის მქონეთ ჰქონდათ ჩადებული.

ხუთასი წლის წინ ერთ-ერთი უმაღლესი ექსკუთხედის გამგებელი⁴ დანარჩენივით აბურღულ წიგნს გადააწყდა, თუმცა მასში ერთხანით სტრიქონებით შევსებული თითქმის ორი გვერდი იოვია. თავისი ეს აღმოჩენა მოხეტიალე გამშიფრელს უჩვენა, რომელმაც განაცხადა, ტექსტი პორტუგალიურადაა დანერვილი; სხვები ეუბნებოდნენ, პორტუგალიური კი არაა, იდიშიაო. საუკუნეც არ იყო გასული, როდესაც ენა განსაზღვრეს:

გუარანის სამოედურ-ლიეტუვეური დიალექტი, რომელსაც კლასიკური არაბულის გავლენა ეტყობოდა. შესაძლებელი გახდა შინაარსის ამოკითხვაც: იგი აღმოჩნდა შეჯერებული ანალიზის ცნებები, ილუსტრირებული უსასრულოდ გამეორებადი ვარიანტების მავალითებით. ამ მაგალითებმა გენიალური ბიბლიოთეკარს საშუალება მისცა, ბიბლიოთეკის მთავარი კანონი აღმოეჩინა. ამ მოაზროვნე შენიშნა, რომ ყველა წიგნი, რაოდენ განსხვავებულიც უნდა ყოფილიყო ისინი ერთმანეთისაგან, ერთი და იმავე ელემენტებისგან - პაერის, ასოების, წერტილების, მძიმეებისა და ანბანის ოცდაორი ასოსაგან შედგებოდა. მანვე დაასაბუთა მოვლენა, რომელიც ყველა მოგზაურმა დაადასტურა: მთელ ამ უკიდვარ ბიბლიოთეკაში ორი ერთნაირი წიგნი არ მოიპოვებოდა. ამ უტყუარი დაშვებიდან კი ისიც დაასკვნა, რომ ბიბლიოთეკა ყოველსმოდველია და მის თაროებზე ოცდათრამდენიცაა რაოდენობის ორთოგრაფიული ნიშნების ყველა შესაძლო კომბინაცია წარმოდგენილი, თანაც ყველა ენაზე (მათი რაოდენობა, მართალია, დიდია, მაგრამ არა უსასრულო), ანუ კომბინაცია ყველაფრისა, რის გამოხატვაც კი საერთოდ შეიძლება. ყველაფერში იგულისხმება: მომავლის გამოწვევითი ისტორია, მთავარანგელოზთა ავტოგრაფიები, ბიბლიოთეკის უტყუარი კატალოგი, ათასობით ყალბ კატალოგი, მტკიცება ამ კატალოგების სიყალბისა, მტკიცება უტყუარი კატალოგის სიყალბისა, ბასილიდესის გნოსტის, კომენტარები ამ სახარების კომენტარებზე, სიმართლე შესს სიკვდილზე, ყოველი წიგნის თარგმანი ყველა ენაზე, ყოველი წიგნის ინტერპოლაცია ყველა წიგნში, ტრაქტატი, რომელიც შეიძლება ღირს ბედის დაქვერვა (მაგრამ არ დაწერა) საქსების მითოლოგიაზე, ტაციტუსის დიკარგული შრომები⁵.

როდესაც გაირკვა, რომ ბიბლიოთეკა ყველა წიგნს მოიცავდა, პირველი შეგრძნება უსაზღვრო სიხარული იყო. ყოველ ადამიანს თავი იდუმალად ახლმეუბნებელი განძის მფლობელად მიაჩნდა. არ არსებობდა საჭირობოროტო საკითხი, არც პირადი, არც მსოფლიო მნიშვნელობისა, რომელსაც რომელიმე ექსკუთხედში გადაჭრის დამაჯერებელი გზები არ მოეძებნებოდა. სამყარო აზრი შეიძინა და უეცრად მოიცვა იმედის უსაზღვრო განზომილებები. იმ დროში ბევრს ლაპარაკობდნენ ვინდიკაციებზე: აპოლოგიებისა და წინასწარმეტყველებების წიგნებზე, რომლებიც სამუდამოდ ამართლებდნენ ყოველი ადამიანის ქმედებას ამქვეყნად და მისი მომავლის შესახებ საოცარ საიდუმლოებებს ინახავდნენ. ათასობით ხარბმა ადამიანმა დატოვა მშობლიური ექსკუთხედი და

4 წინათ ყოველ სამ ექსკუთხედზე ერთი ადამიანი მოდიოდა. ეს პროპორცია თვითმკვლელობებმა და ფილტვების დაავადებებმა დაარღვია. უთქმელი მელანქოლიის მოგონებები: ხანდახან უაზროდ ღამეს ვატარებდი გათავულებულ კორიდორებსა და კიბეებზე მოგზაურობაში ისე, რომ ერთი ბიბლიოთეკარიც კი არ მხედვებოდა. (ავტ. შენიშვნა)

5 ტაციტუსის ანალებიდან ჩვენამდე სრულად მოღწეულია მხოლოდ 1-4, 12-16 წიგნები, ხოლო 5, 6 და 11 - ნაწილობრივ (მთარგმნ. შენ.).

ზემოთ მიმავალი კიბეებისკენ დაიძრა ალტყინებული ამაო სურვილით, საკუთარი საქციელის გამართლება მოეძიებინა. ეს პოლიგრიმები ხმის ჩახედვამდე ეკამათებოდნენ ერთმანეთს ვინაო კორდონებში, შავებულ წყევლებს ანახევდნენ, ღვთიურ კიბეებზე ერთუთოს ახრჩობდნენ, გვირაბებში ისროდნენ მატყუარა წიგნებს და უცხო მხარეთაგან მოსულების ხელით დახოცილები თავადაც იმ გვირაბების უსასრულობაში ცვიოდნენ. ზოგი ჭკუიდანაც იშლებოდა... ვინდიკაციები მართლაც არსებობს (მეორის ნახვა მოვახერხე, რომლებიც მომავლის ადამიანებს ეხებოდა და, შესაძლოა, ის ადამიანები გამოგონილები სულაც არ იყვნენ), მაგრამ მათ საძებრად წასულებს აღარ ახსოვდათ, რომ ადამიანისთვის თავისი გამართლების, ან საკუთარი თავის რომელიმე მოღალატე ვარიანტის პოვნის ალბათობა ნულს ტოლია.

იმ დროს ჯერ ისევ სჯეროდათ, რომ ფარდა აეხდებოდა კაცობრიობის ორ მთავარ საიდუმლოს: ბიბლიოთეკისა და დროის წარმომავლობას. მართლაც შეიძლება დავიჯეროთ, რომ ამ სერიოზულ საიდუმლობათა ახსნა სიტყვებს ხელეწიფებოდათ: თუკი ამ მიზნის მისაღწევად ფილოსოფოსების ენა არ იკმარებს, აუცილებელ, ადრე არასტაბულ ენას, ლექსიკონებითა და გრამატიკით, თავად მრავალმხრივი ბიბლიოთეკა შექმნის.

აი, უკვე ოთხასი წელია, რაც ადამიანები ექსკუთხედებში დაეხეტებინა... არსებობენ ოფიციალური მკვლევრები, ინეკზიტორები. მე მომიხდა ნახვა, თუ როგორ ასრულებენ ისინი თავიანთ მოვალეობას: მოდიან ყოველთვის დაღლილები; ახსენებენ კიბებს, რომელსაც საფეხურები არ გააჩნია და სადაც კინალამ დაიმტვრენ, ბიბლიოთეკარს ესაუბრებიან გაღურებულა, კიბეებზე, დროდდრო რომელიმე, სიახლოვეს მდებარე წიგნს მოიხელებენ, ფურცლავენ და შიგ საძმარცხვინო სიტყვების ძებნას იწყებენ. მაგრამ აშკარაა, რომ არავის აქვს იმედი რაიმეს პოვნისა.

იმედების ხანა, როგორც ხდება ხოლმე, უსაშველო სასონარკვეთილებამ შეცვალა. აუტანელი აღმოჩნდა იმ აზრთან შეგუება, რომ სადაღა, რომელიც ექვსკუთხედის რომელიღაც თაროზე ძვირფასი წიგნი იდო, მაგრამ მისი პოვნა შეუძლებელი იყო. ერთი ღვთისმცემი სექტა მოუწოდებდა ყველას, შეეწყვიტათ ძიება და ასო-ნიშნები იმდენ ხანს ეადგლებინათ, სანამ წარმოადგენილი შემთხვევითობის წყალობით კანონიკური წიგნები არ შეიქმნებოდა. ხელისუფლება იძულებული გახდა, მკაცრი ზომები მიეღო. სექტამ არსებობა შეწყვიტა, მაგრამ ბავშვობაში მისნახავს, როგორ იკეტებოდნენ დიდი ხნით მოხუცები ტულეტებში და როგორ ამაოდ ცდილობდნენ, აკრძალვის მიუხედავად, კამათლების გორებით შეექმნათ ღვთაებრივი უნსერიგობის იმიტაცია.

ზოგიერთებს, პირიქით, მიაჩნდათ, რომ უპირველეს ყოვლისა, უსარგებლო წიგნები უნდა გაენადგურებინათ. რომელიმე ექვსკუთხედში შეიჭრებოდნენ, საშესაფრიალებდნენ, რომელიც ყოველთვის ყალბი როდი იყო, გაღიზიანებით ფურცლავენ წიგნებს და მთელ თაროებს ანადგურებდნენ: ამგვარ პიგიფილ, ასკეტურ ალტყინებას უაზროდ შეენირა მილიონობით წიგნი. ანათემას გადაეცა გამანადგურებელთა სახელები, მაგრამ, ვინც სიგიჟის ამ გამოხატულებით სამუდამოდ დაკარგულ "განძს" დასტირის, ორი უტყუარი რამ ავიწყდება. პირველი: ბიბლიოთეკა იმდენად უკიდველურაა, რომ ადამიანის ხელით მიყენებული ნებისმიერი დანაკლისი უსასრულოდ მცირე იქნება. მეორე: ყოველი წიგნი უნიკალურია, შეუცვლელი, მაგრამ (რადგან ბიბლიოთეკა ყოვლისმომცველია) არსებობს ასიათასობით არასრულყოფილი ასლი: წიგნები, რომლებიც ერთმანეთისგან მხოლოდ თითო ასოთა ან მძიმით განსხვავდება. მიუხედავად საყოველთაოდ მიღებული აზრისა, თავს უფლებას მივცემ, განაცხადო, რომ გამანადგურებელთა ქმედების შედეგი გადაჭარბებულია იმ შიშის გამო, რომელიც ამ ფანტიკოსებმა გამოიწვიეს. მათ ამოძრავებდათ შემოწმებული სურვილი, მოეხეტებინათ სისხლისფერი ექვსკუთხედის წიგნები: ჩვეულებრივზე მცირე ზომის ტომები, ყოვლისშემძლე, ხელდასხმული, მაგიური.

ცნობილია იმ დროის სხვა ცრურწმენაც: ადამიანი-წიგნის არსებობა. რომელიც ექვსკუთხედის რომელიღაც თაროზე (როგორც თვლიდნენ) ნამდვილად უნდა არსებულებოდა წიგნი, რომელშიც ყველა დანარჩენის არსი და დედააზრი იქნებოდა დაუნჯებელი: ის წიგნი ერთ ბიბლიოთეკარს ნუკითხავს და ღმერთის სადარი გამხდარა. იმ მხარის ენაში დღემდეა შემონახული შორეულ დროთა იმ მუშაკის კულტის გადმონაშთები. ბევრი დაიძრა მის მოსაძებნად. სხვადასხვა მხარეს ეს უმდეგო ძიება მთელ საუკუნეს გაგრძელდებოდა. როგორ უნდა განესაზღვრათ სად მდებარეობდა ის საიდუმლო ექვსკუთხედი; სადაც ადამიანი-წიგნი სუფევდა? ვილაცამ რეგერესული მეთოდი წამოაყენა: წიგნი A რომ ვიპოვოთ, ამისათვის წინასწარ წიგნ B-ს უნდა მივმართოთ, რომელიც A-ს ადგილმდებარეობას მიგვანიშნებს; წიგნი B-ს საპოვნელად ჯერ წიგნი C უნდა მოვიძიოთ, და ასე უსასრულობამდე. ... აი, სადა ძიებები დავხარჯავ და გავლიე ცხოვრების წლები. დაუჯერებლად სულაც არ მეჩვენება, რომ სამყაროს რომელიც თაროზე იდოს წიგნი, რომელიც ყოვლისმომცველი იქნება; უცნობ ღმერთებს ვვედრებო, რომ ადამიანს, თუნდაც ერთს, თუნდაც ათასს წლის შემდეგ, მიეცეს საშუალება იპოვოს და წაიკითხოს სანუკვარი ფოლიანტი. თუკი ამის პატივი, სიბ-

ნ ვიპოვებ: სამარისია, რომ წიგნის არსებობა იყოს შესაძლებელი. მხოლოდ შეუძლებლობა გამოიჩინებოდა; მაგალითად, არ შეიძლება არცერთი წიგნი კიბე იყოს, თუმცა, ცხადია, არის წიგნები, რომლებშიც ჭკობენ, უარყოფენ ან ასეთ ვარიანტსაც წარმოადგენენ, არსებობს ისეთი წიგნებიც, რომელთა სტრუქტურა კიბისას შეესაბამება. (ავტ. შენიშვნა)

რძნე და ბედნიერება ჩემთვის არ უბოძებიათ, დაე, სხვას მაინც ელიოსო. დაე, არსებობდეს საოოთხე, თუნდაც ჩემი ადგილი ჯოჯოხეთში იყოს, დაე, მე ვიყო დამცრობილი და იმედდაშრეტული, ოლონდ წამით მაინც, თუნდაც ერთ არსებაში გამართლდეს შენი უზარმაზარი ბიბლიოთეკა.

ურნაშენი გაიძახიან, ბიბლიოთეკისთვის უაზრობა ჩვეულებრივი რაბაა, გონიერულობა კი (ან თუნდაც ოდნავი და უბრალო აზრის თანმიმდევრულობა) - ლამის სასწაულებრივი გამოწაკლიო. იმასაც ამბობენ (ვიცი), რომ არსებობს "მგზეუბარე ბიბლიოთეკა, სადაც შემთხვევით შერჩეული ტომები გაუთავებელი პასიანსით სხვა ტომებად გადაიცევიან და მათში ხან დასტურდება, ხან უარიყოფა ყველაფერი, რასაც ადრე ამტკიცებდნენ, ან ერთმანეთს ურევენ, როგორც ეს ღვთაებრივ ბოღვას სჩვევია". ასეთი სიტყვები, რომლებიც არა მხოლოდ ააშკარავენ უნსრიოგობას, არამედ მის თთელ მგალითსაც გარმოადგენენ, აშკარად ცუდი გემოვნებისა და გამოუსწორებელი უვიციობის დასტურია. სინამდვილეში ბიბლიოთეკა ყველა ვერბალურ სტრუქტურას მოიცავს, ყველა ვარიანტს, რომლებიც ოცდახუთი ორთოგრაფიული სიმბოლოთი შეიძლება იქნეს შედგენილი, მაგრამ არა აბსოლუტურ უაზრობას. ალბათ არ ღირს ლაპარაკი იმაზე, რომ ჩემს გამგებლობაში არსებული მრავალი ექვსკუთხედის საუკეთესო წიგნს "დავარცხნილი ჭქეა-ქუხილი" ეწოდება, მეორეს - "თაბაშირის კრუნჩხვა", მესამეს - Axaxaxas mlo. ეს სახელწოდებები ერთი შესხედვით ერთმანეთს არ უკავშირდება, მაგრამ მათ უშეცვლად შეიძლება ოცდაათი ტავიტოგრაფიული ან ალეგორიული საფუძველი; ეს საფუძველი ვერბალურია და ბიბლიოთეკაში ex hypothesi⁷ იარსებებს. როგორი ასომთენახნებაც უნდა დავწერო

dhcmrlchtdj

ღვთაებრივი ბიბლიოთეკა მას უთუოდ გაითვალისწინებდა და რომელიმე იდუმაღ ენაზე რაღაც თავზარდამცემი აზრის მატარებელი იქნება. ხოლო ნებისმიერის მიერ წარმოთქმული ნებისმიერი მარცვალი, ენათაგან რომელიმეზე სინაზისა და შიშის, ან ღმერთის ძლევაშისილი სახელის აღმნიშვნელი აღმოჩნდება. ლაპარაკი ტავიტოლოგიაში ჩაფვლას ნიშნავს. ეს ჩემი სიტყვაუხვი და უსარგებლო გზავნილიც სადმე უკვე არსებობს უთვალავი ექვსკუთხედთან რომელიმე კედლის ხუთ თარიზე განთავსებული ოცდაათი ტომიდან რომელიმეში, როგორც არსებობს მისი გაბათილება (შესაძლო ენების N რაოდენობა სიტყვების ერთსა და იმავე მარაგს იყენებს; ზოგიერთში

სიმბოლო "ბიბლიოთეკა" მის ზუსტ განსაზღვრებას გავაძლევს - "ყოველიშობიციველი და მარადიული სისტემა ექვსკუთხა გაღვრებისა", მაგრამ, ამასთან, "ბიბლიოთეკა" შეიძლება ნიშნავდეს "პურს", ან "პირამიდას", ან ნებისმიერ სხვა საგანს, და შეიძლება სხვადასხვა მნიშვნელობიდან ყველას თავისი ღირებულება ექნება. შენ, ვინც ასტრიქონებს კითხულობ, დარწმუნებული ხარ, რომ გესმის ჩემი ენა?⁸

წერის ჩვევას ჩემი ყურადღება სხვა რამეზე გადააქვს და ველარ ვამჩნევ, რა მდგომარეობაში არიან ახლა ადამიანები. რწმენა იმისა, რომ ყველაფერი უკვე დაწერილია, გვანადგურებს და თავზარს გვცემს. არსებობს ადგილები, სადაც ახალგაზრდები წიგნებს ეთაყვანებიან და წარმართა ალტყენებით ეამბორობიან ფოლიანტებს, არადა ერთი ასოს წაკითხვაც კი არ ხელენიფებთ. ეპიდემიება, ერეცეკულმა განხეთქილებებმა, პოლიგრომობამ, რაც გარდაუვალად გარდაისახება ხოლმე ყაჩაღობად, ერთიანად შეამცირეს მოსახლეობა. მგონი, თვითმკვლელობაზე უკვე ვილაპარაკე, რომელიც წლიდან წლამდე სულ უფრო ხშირი ხდება. შესაძლოა, შიში და სიბერე თავგზას მიბნელოს, მაგრამ მიჩნდება ეჭვი, რომ დადამიანთა მოდგმას ერთადერთს - გადაშენება ეშუქება, ბიბლიოთეკა კი ისევ იარსებებს: გასხივოსნებული, უკაცური, უსასრულო, სრულიად უმოძრაო, სავსე ძირფასი ტომებით, უმაღლისი, უწმინელი, იდუმალი.

ეს-ესაა უსასრულო-მთქი დაწერე. ეს სიტყვა რიტორიკისადმი სიყვარულის გამო არ მიხმარია; ვფიქრობ, სრულად ლოგიკურია, ჩაითვალოს, რომ საყვარო დაუსრულებელია. ისინი კი, ვისაც იგი სასრულად მიაჩნია, უშვებენ, რომ სადღაც, რომელიღაც შორეულ მხარეში კორიდორები, კიბეები და ექვსკუთხედები შეიძლება გაურკვეველი მიზეზით დათავისუფდეს. აბსურდულია ასეთი წარმოდგენა. ვისაც ბიბლიოთეკა უსაზღვროდ მიაჩნია, ავიწყდება, რომ შესაძლო წიგნთა რაოდენობა შეზღუდულია. გზედვად ვივარაუდო, თუ როგორი შეიძლება იყოს ამ უძველესი თავსატეხის გადაჭრის გზა: ბიბლიოთეკა უსაზღვროა და პერიოდული. მარადიული მგზავრი გზას რომ დასდგომოდ რომელიმე მიმართულებით, საუკუნეთა შემდგომ დადრწმუნდებოდა, რომ ერთი და იგივე წიგნები ერთი და იმავე უნსრიგობით იწყებენ გამეორებას (რაც, რადგან მეორდება, წესრიგად იქცევა; წესრიგად) ეს მოხდენილი იმედო აღაშაზებს ჩემს მარტოსულობას.⁹

მარ დელ პლატა, 1941 წ.

7 სავარაუდოდ (ლათ.)

8 ლეტისია ალვარეს დე ტოლედო შენიშნა, რომ უზარმაზარი ბიბლიოთეკა უსარგებლოა; მკაცრად რომ ვთქვათ, საკმარისი იქნებოდა ერთი წიგნი, ჩვეულებრივი ფორმატისა, ცხრა ან ათი ზომით დაბეჭდილი, რომელიც უსასრულო რაოდენობის უსასრულოდ თხელი ფურცლებისგან იქნებოდა შემდგარი. როგორც კაველიერიმ განაცხადა XVII საუკუნის დასაწყისში, ყოველი მყარი სხეული უსასრულო რაოდენობის თხელ სიბრტყეთა ჯამს წარმოადგენს. ასეთი აბრეშუმისებრი წიგნის ხმარება მოსახერხებელი არ იქნებოდა; ყოველი ფურცელი თავისივე მსგავს ფურცლებად დაიშლება და მოუხლებელ შუა ფურცელს უკანა მხარე არასოდეს ექნება. (ავტ. შენიშვნა)

ხორხე ლუის ბორხესი

სიკვდილი და კომპასი

მანდიე მოლინა ველიას

ესპანურიდან თარგმნა ლანა კალანდიამ



იმ უამრავ პრობლემას შორის, რომელთაც ლიონროტის სახიფათო გამჭირაობა გამოწვევთნა, არც ერთი არ ყოფილა ისეთი უცნაური - სასტიკად უცნაური, ვთქვათ ასე - როგორიც პერიოდული სისხლიანი ქრონიკა, რომელმაც კულმინაციას ტრისტო ლე რუს ვილაში, ევკალიპტების უსასრულო სურნელში მიაღწია. მართალია, ერთი ლიონროტმა უკანასკნელი დანაშაული ვერ აღკვეთა, მაგრამ უდავოა, რომ ინინასწარმეტყვე-

ლა. მან ვერც იარმოლინსკის ავბედითი მკვლე-ლის ვინაობა გამოიცნო, მაგრამ კი განჭვრიტა უკეთური სერიის იდუმალი მორფოლოგია და რედ შარლახის მონანილეობა, რომელსაც მეტ-სახელად დენდ შარლახს ეძახდნენ. დამნაშავემ (სხვათა მსგავსად) ლირსების ფიცი დადო, ლიონროტს მოგვლავო, მაგრამ ამ უკანასკნელმა თავი არასდროს შეაშინებინა. ლიონროტს თავი წმინდა მოაზროვნე ეგონა, ვთქვათ, ოგუსტ დუ-

პენისმაგვარი, მაგრამ იყო მასში რალაც მართლაც ავანტიურისტიკა და თვით შუღლისაც.

პირველი დანაშაული ოტელ დუ ნოროში მოხდა, იმ მაღალ პრიზმაში, რომელიც სრულად გაბატონებულიყო უდამბროსფერი წყლების შესართავზე. ამ მაღალ კოშკს (რომელშიც თვალსაჩინოდ ერწყმის სანატორიუმის საძულველი სითეთრე, ციხის დანომრილი დანაწევრება და საროსკიპოს ზოგადი იერი) სამ დეკემბერს ეწვია თალმუდის მესამე კონგრესის დელეგატი, დოქტორი მარსელი იარმოლინსკი, ნაცრისფერწვერიანი და ცისფერთვალუბა კაცი. ვერასოდეს გავიგებთ, მოეწონა თუ არა მას ოტელ დუ ნორო: ოტელი იმ ძველი მორჩილებით მიიღო, რომელმაც დაათმენინა კარგატების სამწლიანი ომი და ჩაგვრისა და პოგრომების სამი ათასი წელი. ოთახი R სართულზე მისცეს, *suitt*-ის მოპირდაპირე მხარეს, რომელსაც არც თუ ბრწყინვალეების გარეშე იკავებდა გალიელის ტეტრარქი. იარმოლინსკიმ ივახშმა, უცნობი ქალაქის დათვალიერება მეორე დღისთვის გადადო, კედლის კარადაში თავისი წიგნები და მცირეოდენი წიგნები დააწყო და შუალაშის დადგომამდე ოთახში შეუქ ჩააქრო (ეს ჩვენება მისცა ტეტრარქის *chauffeur*-მა, რომელსაც მომიჯნავე ნომერში ეძინა). დილის 11 საათსა და 3 წუთზე ოთახში იდგმ ცაიტუნგის რედაქტორმა დარეკა; დოქტორ იარმოლინსკიმ არ უპასუხა; ის თავის ოთახში იპოვეს დიდი ძვირფასო-დური მოსასხამის ქვეშ, სახეზე დიანე სილურჯეშეპარული და თითქმის შიშველი. იმ კარის ახლოს ესვენა, რომელიც დერეფანში გადიოდა; ღრმა ჭრილობას მკერდი შუაზე გადაეცხნა. რამდენიმე საათის შემდეგ იმავე ოთახში ჟურნალისტებს, ფოტოგრაფებსა და ჟანდარმებს შორის, კომისარი ტრევირანუსი და ლიონროტი აუღელვებლად ბჭობდნენ პრობლემაზე.

- ბგელ ოთახში კატის ძეხნა საჭირო არ არის, - ამბობდა ტრევირანუსი და გაურკვეველი წარმოშობის სიგარას არბილებდა. - ყველამ ვიცით, გალიელის ტეტრარქი მსოფლიოში საუკეთესო საფორონებს ფლობს. ძარცვის მიზნით ვილაც შემხტვევით შემოძვრა ამ ოთახში. იარმოლინსკი ფეხზე წამოიჭრა, ქურდი კი იძულებული გახდა, მოეკლა. თქვენ რას ფიქრობთ?

- შესაძლებელია, მაგრამ საინტერესო არაა, - უპასუხა ლიონროტმა. - თქვენ შემეძავევით, სულაც არაა სავალდებულო, რეალურად საინტერესო იყოს. მე კი ვიპასუხებთ, რომ შეიძლება, ამ ვალდებულების გარეშე იოლად გავიგდეს რეალობა, მაგრამ არა - ჰიპოთეზა. თქვენს იმპროვიზაციამ უხვად შემოღობა შემთხვევითობა. აგერ - მკვდარი რაბინი; მე წინდა რაბინულ ახსნას მივანიჭებდი უპირატესობას და არა წარმოსახვითი ქურდის წარმოსახვით უიღბლობას.

ტრევირანუსმა უგუნებოდ მიუგო:

- მე არ მაინტერესებს რაბინული განმარტებები; მე იმ ადამიანის დაჭრა მაინტერესებს, რომელიმე უცნობი კაცი მოკლა.

- არც თუ ისე უცნობი, - შეუსწორა ლიონროტმა. - აგერა მისი ნაშრომების სრული ნუსხა, კედლის კარადაში ჩამწკრივებულ სქელ ტომებზე მიუთითა; "კაბალის შურისძიება"; "რობერტ ფლადის ფილოსოფიის განხილვა"; შესაძლების წიგნის სიტყვასიტყვითი თარგმანი"; ბალშემის ბიოგრაფია; "ჰასიდების სექტის ისტორია"; მონოგრაფია (გერმანულად) ტეტრაგრაფიკონზე; სხვა მონოგრაფია - ღვთის სახელების შესახებ ხუთწიგნეულში. კომისარმა წიგნებს შიშით, ლამის სიძულვილით გახედა. შემდეგ გაიცინა.

- ერთი საბრალო ქრისტიანი ვარ, - მიუგო - წაიღეთ ეს უსარგებლო ტომები, თუ გნებავთ; ებრაული ცრურწმენებისთვის არა მცალაობ.

- იქნებ, ეს დანაშაული ებრაული ცრურწმენების ისტორიას უკავშირდება, - წაიწურა ლიონროტმა.

- ისევე, როგორც ქრისტიანულს, - გაბედა დამატება იდუმ ცაიტუნგის რედაქტორმა. ახლომხედვები, ათეისტი და მორცხვი კაცი იყო.

პასუხი არავის გაუცია. ერთ-ერთ აგენტს პატარა საწერი მაგიდის ქვეშ ქაღალდის ფურცელი ეპოვა ამგვარი ბუნდოვანი წარწერით:

სახელის პირველი ასო წარმოთქმულია.

ლიონროტმა გალიმებისგან თავი შეიკავა. მისცევ ბიბლიოფილად თუ ებრაისტად იქცა. ბრანა, გარდაცვლილის წიგნები შეეკრათ და განყოფილებაში წაიღო. პოლიციური გამოძიების მხმართ გულგრილმა ლიონროტმა მათი შესწავლა დაიწყო. მერვე დღემა წიგნმა მას ისრავლ ბაალშემ ტოვის, ღვთისმოსავთა სექტის დამფუძნებლის, სწავლებანი გაანდო; სხვა წიგნმა - ძალმოსილებანი და საშინელებანი ტეტრაგრაფიკონისა, რომელიც ღვთის გამოუთქმელი სახელია; მორიგი წიგნი მოიცავდა თეზისს, რომ ღმერთს საიდუმლო სახელი აქვს, რომელშიც დაგანებულია (როგორც ბროლის სფეროში, რომელიც სპარსელების გადმოცემით, ალექსანდრე მაკედონელს ეკუთვნოდა) მისი მეცხრე ატრიბუტი - მარადილობა, სხვაგვარად რომ ვთქვათ, მყისიერი ცოდნა ყველგანაა, რაც იყო, არის და იქნება სამყაროში. ტრადიცია ღმერთის ოთხმოცდაცხრამეტ სახელს ითვლის; ებრაელები ამ არასრულყოფილ რიცხვს წყვილი რიცხვების მაგიურ შიშს უკავშირებენ; ჰასიდების განსჯით, ეს სიცარიელე მუასე სახელს მიანიშნებს. აბსოლუტურ სახელს.

რამდენიმე დღეში ლიონროტი იდუმ ცაიტუნგის რედაქტორმა მოსწყვია სწავლა-განათლებას. უნდოდა მკვლელობაზე დალაპარაკებოდა; ლიონროტმა ღმერთის მრავალგვარი სახე

ლებზე საუბარი ამჯობინა; ჟურნალისტმა გაზეთის სამი სვეტი მიუძღვნა ამბავს, რომ გამომძიებელი, ერიკ ლიონროტი, მკვლელის სახელის დასადგენად ღვთის სახელებს სწავლობდა. ლიონროტს, რომელიც ჟურნალისტურ გამარტივებებს განიხილავდა, იყო, თავი შეურაცხყოფილად არ უგრძნია. ერთ-ერთმა მაღაზიის მეპატრონემ, რომელმაც აღმოაჩინა, რომ ნებისმიერ ადამიანს შეიძლება აყდინო ნებისმიერი წიგნი, პასივების სექტის ისტორიის პოპულარული ვერსია გამოცა.

მეორე დანაშაული სამი იანვრის ღამეს მოხდა, დედაქალაქის დასავლეთ გარეუბნის ყველაზე მიტოვებულ და გაუკაცურებულ ჯურღმულებში. გამთენიისას ერთ-ერთმა იმ ცხენოსან ჟანდარმაგან, რომლებიც ამ მარტოობებს ზედამხედველობენ, ძველი სამღებროს ზღურბლთან პონწითი შებურვილი მიცვალებული დაინახა. გაქვავებულ სახეზე თითქოს სისხლის ნიღაბი ეკეთა; ღრმა ჭრილობას მკერდი ორად გაუყო. კედლის წითელი-ყვითელ რომებზე ცარცით რამდენიმე სიტყვა დაენერათ. ჟანდარმა ასო-ასო ამოიკითხა... იმავე საღამოს ტრევირანუსმა და ლიონროტმა დანაშაულის შორეულ სცენას მიაშურეს. ავტომობილის მარჯვნივ და მარცხნივ ქალაქი თანდათან იშლებოდა, ცის კამარა იზრდებოდა და სულ უფრო უმნიშვნელო ხდებოდა სახლები, მნიშვნელოვნებას კი ავტოგამოსანავი ღუმელი ან ალვის ხე იძენდნენ. მიაღწიეს თავის უბადრუკ მისამართს: ვინრო ქუჩის ვარდისფრად შეღესილი კედლები თითქოს მოგიზნებდნენ მზის ჩასვლას ირეკლავდა. მიცვალებული ამოცნობილი იყო. დანიელ სიმო ასევედო გახლდათ, გარკვეულწილად, ცნობილი ადამიანი ჩრდილოეთის ძველ გარეუბნებში, მეეტლეობით დაწყებულ და არჩევნების დამრტყმელ ბიჭობამდე ამაღლებულიყო, შემდეგ კი ქურდად და დამსმენად გადაგვარებულიყო. (მისი უცნაური სიკვდილი მათ ადევნებდათ ეწვენათ: ასევედო ბანდიტების იმ თაობის უკანასკნელი წარმომადგენელი იყო, რომელთაც მუშტის ხმარება იციან, მაგრამ არა რევოლვერისა.) ცარცით ეს სიტყვები ენიერათ:

სახელის მეორე ასო წარმოთქმული.

მესამე დანაშაული სამ თებერვალს მოხდა. პირველს რამდენიმე წუთი აკლდა, როდესაც კომისარ ტრევირანუსის ოფისში ტელეფონის ხმა გაისმა. მამაკაცი ხორხისმიერი ხმით, ხარბი იდუმალეობით საუბრობდა: თქვა, რომ გინსბერგი (თუ გინსბერგი) ერქვა და მზად იყო, გონიერული გასამარჯვლოს საფასურად, ორი მსხვერპლის, ასევედოსა და იარმოლისკის, ამბავი ეცნობებინა. სტვენისა და საყვირების აურზაურმა დამბეზლებლის ხმა ჩაახშო. შემდეგ კომუნიკაცია

შენწყდა. ტრევირანუსმა არ გამოიკცხა, რომ გაეხუმრნენ (ბოლოს და ბოლოს, კარნავალის დრო იყო), მაგრამ გამოიკვლია, რომ ლივერპულ ჰაუსიდან, რუ დე ტულონის ტავერნიდან ესაუბრებოდნენ - იმ მლაშე ქუჩიდან, სადაც გავერდივრდ თანაარსებობენ კოსმორამა და რძის მაღაზია, საროსკიპო და ბიბლიის გამყიდველები. ტრევირანუსი ტავერნის მეპატრონეს ესაუბრა. მან (ბლექ ფინეგენმა, ძველმა ირლანდიელმა დამნაშავემ, ახლა რომ პატიოსნად ცხოვრებდა და თავი არარაობად მიაჩნდა) თქვა, რომ უკანასკნელად სახლის ტელეფონით მდგომრმა ისარგებლა, ვინმე გრიფიუსმა, რომელიც ტავერნიდან ახლახან გასულიყო მეგობრებთან ერთად. ტრევირანუსი ლივერპულ ჰაუსთან მაშინვე მივიდა. ტავერნის მეპატრონემ უამბო, რომ გრიფიუსმა რვა დღის წინ დაიქირავა ოთახი ბარის თავზე. ალესილანკვეთბიანი კაცი იყო, შევლარავებული და გაბურდულწვერიანი, შავი ღარიბული კოსტიუმი ეცვა; ფინეგენმა (რომელიც ამ ოთახს ვარკვეული მომსახურებისთვის იყენებდა, რასაც ტრევირანუსი თავად მიხვდა) უეჭველად გადაჭარბებული ქირა მოითხოვა; მოთხოვნილი თანხა გრიფიუსმა დაუყოვნებლივ გადაიხადა. ოთახიდან თითქმის არ გამოდიოდა; სადილობდა და ვახშმობდა ოთახში; ბარში სახეზე თითქმის ვერ ცნობდნენ; იმ ღამეს ფინეგენის კაბინეტში ჩამოვიდა ტელეფონზე დასარეკად. ამ დროს ტავერნასთან დახურული ეკიპაჟი გაჩერდა. მეეტლე კოფიდან არ დაძრულა; რამდენიმე მონმე გაიხსნა, რომ მას სახეზე დათვის ნიღაბი ეკეთა. ეტლიდან ორი არლეკინი ადმოვიდა; საშუალო სიმაღლისანი იყვნენ და არავის გამოჰპარვია მათი გადამეტებული სიმთვრალე. საყვირების ჭყვიტინით შეცვივდნენ ფინეგენის სამუშაო ოთახში; გრიფიუსს მოეხვივნენ, მას შეეტყყო, რომ სტუმრები იყვნენ, მაგრამ ცივად შესვდა; რამდენიმე სიტყვა გადაულაპარაკეს ივრითზე, ის ხორხისმიერი ხმით საუბრობდა, მოსულელები - ყალბი, მოგუდული ხმებით. ზემოთ ოთახში ავიდნენ. თხუთმეტ წუთში სამივენი ძალზე ბედნიერები ჩამოვიდნენ; გრიფიუსი ბარბაცებდა, მათსავით შეზარხოშებული ჩანდა. ტანმალალი სტუმარი გაბრუებული მიაბაჯებდა ორ ნიღბიან არლეკინს შორის (ბარის ერთ-ერთმა ქალმა მას სამოსზე ყვითელი, წითელი და მწვანე რომები გაიხსნა). ორჯერ შებოძიკდა; ორჯერვე არლეკინებმა ნააშველეს ხელი. სამივენი ეტლში ავიდნენ და გეზი უახლოესი ნავსადგომის მართკუთხედზე წყლისკენ აიღეს. ეკიპაჟის საფეხურზე შემდგარმა უკანასკნელმა არლეკინმა გალერეის სვეტის ფიქალზე უხამსი ფიჯურა და შეგონება მიაჩაპანა.

ტრევირანუსმა წაიკითხა ის, რაც თითქმის მოსალოდნელი იყო:

სახელის ბოლო ასო წარმოთქმულია.

კომისარმა გრიფიუს-გინსბერგის ოთახი და-ათვალიერა. იატაკზე სისხლის ხასხასა ვარსკვლავი მოჩანდა; კუთხეებში უნგრული სიგარეტის ნაშვავები ეყარა; კარადაში იდო ლეისდენის "Philologus hebraeograecus" (1739) ლათინურ ენაზე, უამრავი მინაწერით. ტრევირანუსმა წიგნს ამრეზით დახედა და ლიონროტი გამოიძახა. ეს უკანასკნელი ქუდის მოუხდელად შეუდგა კითხვას, სანამ კომისარი ურთიერთწინააღმდეგობრივ მონებებს სკიოთხავდა შესაძლო გატაცების თაობაზე. ოთხ საათზე წავიდნენ. რუ დე ტულონის მოსახვევში, როდესაც ალიონის მკვდარ და დაკლავნილ გზებს თელავდნენ, ტრევირანუსმა თქვა:

- და, თუ ამდამინდელი ამბავი სიმულაკრია?

ერეკ ლიონროტმა გაიღიმა და Philologus-ის ოცდამეცამეტე მსჯელობის ერთი პასაჟი (რომელიც გახაზული იყო) მიიმეღ ნაიკითხა:

Dies Judaeorum incipit a solis occasu usque ad solis occasum diei sequentis. ეს კი იმას ნიშნავს, - დასძინა - რომ ებრაული დღე მწუხრისას იწყება და მომდევნო დღის მწუხრამდე გრძელდება.

ტრევირანუსმა ირონია მოიშველია:

- თქვენთვის ეს ცნობა უფრო ღირებულია, ვიდრე ის ცნობები, რომლებიც ამაღამ მოაგროვებ?

- არა. უფრო ღირებული ის სიტყვაა, რომელიც გინსბერგმა წარმოთქვა.

საღამოს გაზეთებს უყურადღებოდ არ დარჩენიათ ეს განმეორებითი გაუჩინარებები. ლა კრვან დელა ესპადამ ის განდგომილები უკანასკნელი კონგრესის საქებარ წესრიგსა და თანამიმდევრობას შეადარა; ერნს პალასმა ელ მარტიში გაკიცხა "შეუწყნარებლად ნელი და მწირი იატაკქვეშა პოგრომები, რომელთაც სამი თვე დასტავდა სამი ებრაელის გასანადგურებლად"; იდოშ ცაიტუნგმა უარყო ანტისემიტური შეთქმულების საზარელი ჰიპოთეზა, "თუმცაღა ბევრი გამჭირბოვანი გონებისათვის სამმაგი მკვლელობის სხვა ახსნა მიუღებელია." სამხრეთის ყველაზე სახელგანთქმულია მსროლელმა, დენდამ რედ შარლახმა, დაიფიცა, ჩემს უბანში ამგვარი დანაშაული არასდროს მომხდარა და კომისარ ფრანს ტრევირანუსს დანაშაულებრივ გულგრილობაში დასდო ბრალი.

პირველ მარტს კომისარმა შთამბეჭდავი დალუქული კონვერტი მიიღო. გახსნა: წერილს ხელს ბარუხ სპინოზა აწერდა და მას ქალაქის დანვრელებითი რუკა ახლდა, რომელიც ამკარად რომელიღაც გზამკვლევიდან იყო ამოხეული. წერილი იუნკებოდა, რომ სამ მარტს მეოთხე დანაშაული აღარ მოხდებოდა, რადგან დასავლეთის სამღებრო, რუ დე ტულონი და ოტელ დუ ნორდი "ტოლგვერდად სამკუთხედის იდეალუ-

რი და მისტიკური წვერები იყო;" ქალაქის გეგმაზე სამკუთხედის თანაბრობა წითელი მელნით იყო აღნიშნული. ტრევირანუსმა შეურაცხყოფილად წაიკითხა ეს მეტისმეტად გეომეტრიული არგუმენტი და წერილი და რუკა სახლში გაუგზავნა ლიონროტს, რომელიც უდავოდ იმსახურებდა ამ დაგვარ სიგიჟეებს.

ერეკ ლიონროტმა ისინი შეისწავლა. სამივე ადგილი ნამდვილად თანაბრად დამორებული იყო ერთმანეთს. დროის სიმეტრია (3 დეკემბერი, 3 იანვარი, 3 თებერვალი) და სივრცის სიმეტრია... უცებ იგრძნო, რომ საიდუმლოს ამოხსნას მიუახლოვდა. ფარვალმა და კომპასმა ეს უცაბედი ინტუიცია შეავსო. გაიღიმა, წარმოთქვა სიტყვა Tetragrammaton (რომელიც ახლახან ათვისებინა) და კომისარს ტელეფონზე დაურეკა:

- მადლობა ღამით გამოგზავნილი ტოლგვერდად სამკუთხედისთვის. მისი მეშვეობით პრობლემა გადავჭერი. ხვალ, პარასკევს, დამნაშაულები ციხეში იქნებიან; შეგვიძლია, ძალიან მშვიდად ვიყოთ.

- მაშასადამე, მეოთხე დანაშაულს არ გეგმავენ?

- სწორედ იმიტომ, რომ მეოთხე დანაშაულს გეგმავენ, შეგვიძლია ძალიან მშვიდად ვიყოთ. თქვა ლიონროტმა და ყურმილი დაკიდა.

ერთი საათის შემდეგ ის სამხრეთის რკინიგზის ერთ-ერთი მატარებელით ტრისიკ ლე რუზე მიტოვებული სახლისკენ მიემგზავრებოდა. ჩემს მოთხრობაში ქალაქის სამხრეთით ბრმა, მღვრე მდინარე მიედინება, რომელიც სათრიმალავის ნარჩენებითა და ნავითაა შებილწული. მეორე მხარე გარეუბანია, სადაც ბარსელონელი მეთაურის მფარველობით პისტოლეტაიანი მკვლელები ხეირობენ. ლიონროტმა ღიმილით გაიფიქრა, ყველაზე სახელგანთქმული მკვლელები - რედ შარლახი - რას არ მისცემდა, ჩემი საიდუმლო სტუმრობის შესახებ რომ სცოდადებოდა. ასევედო შარლახის კომპანიონი იყო; ლიონროტმა დაუშვა იმის შორეული ალბათობა, რომ მეოთხე მსხვერპლი შესაძლოა შარლახი ყოფილიყო. შემდეგ თავადვე უარყო... ფაქტობრივად, პრობლემა გამჭირვალად გარეშდებოდა და რეალბო (სახელები, დაპატიმრებები, სახეები, იურიდიული და კანცელარიული ფორმულები) ახლა თითქმის აღარ აინტერესებდა. უნდადა ესეიერი, დაესვინა სამთიანი უმძიმრობისა და გამოძიების შემდეგ, გაიფიქრა, დანაშაულებათა ამოხსნის საიდუმლო სამკუთხედსა და მტვრით დაფარულ ბერძნულ სიტყვაშიაო. საიდუმლო ბროლივით გამჭვირვალე ჩანდა: შერცხვდა, ასი დღე რომ დასჭირდა მის ამოხსენსელად.

მატარებელი მდუმარე სატიგითო პაქანთან გაჩერდა. ლიონროტი ჩამოვიდა. მოქუფრული ვიკის ჰაერი ცივი და ნესტიანი იყო. ლიონროტი

გზას დაადგა. დაინახა ძაღლები, ჩინში მდგარი ფურგონი, ჰორიზონტი, ვერცხლისფერი ცხენი, რომელიც ხარბად ენაფებოდა გუბის მათრობელა წყალს. ბინდებოდა, როდესაც ტრისტ ლეროთხკუთხედი გადასახედი დაინახა, რომელიც თითქმის იმ შავი ევკალიპტების სიმაღლისა იყო, რომელიც გარშემო ერტყა. გაიფიქრა, რომ, შესაძლოა, ერთი განთიადი და ერთი მწუსრი (ერთი ბებერი მენამული აღმოსავლეთით და ერთიც - დასავლეთით) ამორებდა სახელის მაძიებლების სანატრელ დროს.

სახლის უსწორმასწორო პერიმეტრს ჟანგია-ნი ლობე ერტყა. შესასვლელი ჭიშკარი ჩაკეტილი იყო. ლიონროტს შესვლის დიდი იმედი არ ჰქონდა და სახლს გარშემო შემოუარა. ჩარახული ჭიშკრის პირისპირ ხელახლა მდგომმა ლიონროტმა გისოსებში თითქმის მექანიკურად შეყო ხელი და საკეტის ენას მისწვდა. კარის ჭრიალმა შეაცბუნა. ჭიშკარმა ნელა და მძიმედ დაუთმო გზა.

ლიონროტი ევკალიპტების ხეივანში შევიდა. მრავალი თაობის ერთმანეთში არეული გამზმარი ფოთლები მის ფეხქვეშ იმსხვრებოდა. ტრისტ ლერუს სახლში ფუჭი სიმეტრიებისა და მანიაკური გამეორებების სიუხვე იგრძნობოდა: ერთ ჩანგლებულ ნიშაში ყინულოვანი დიანას საპირისპირო მხარეს მდგარი დიანა ეხმინებოდა; ერთი აივანი მეორე აივნის ასლი იყო. სახლს ორ-მხრივ მოაჯირიანი კიბეები მოუყვებოდა. ლიონროტმა სახლს შემოუარა, როგორც მანამდე - ეზოს. ყველაფერი შეამონმა: ტერასის ქვეშ ვიწრო დარბაზი დაინახა და ხელი ჰკრა: მარმარილოს რამდენიმე კიბე სარდაფში ეშვებოდა. ლიონროტი, რომელიც ინტუიციურად გრძნობდა არქიტექტურის გემოვნებს, მიხვდა, რომ მოპირისპირე კედელზე მეორე კიბე იქნებოდა. იპოვა კიდეც, ავიდა, ხელები მაღლა ასწია და გარეთ გასასვლელი ლიუკი გაიხსნა.

სინათლის კაშკაშა სვეტი ფანჯარასთან მიუძღვა. გამოადლო: მთვარის ყვითელი, მრგვალი შუკი ნალვლიანად ეფინა ბაღსა და ორ დამშრალ შადრევანს. ლიონროტმა სახლი გაჩხრიკა. სასა-დილო ოთახებისა და გალერეების შემდეგ ერთნაირ პატიოებში გავიდა, რამდენჯერმე ერთსა და იმავე პატიოში აღმოჩნდა. შემდეგ დამტვერილ კიბეებს აუყვა და წრიულ ვესტიბიულში შევიდა, რომელიც უსასრულოდ მრავლდებოდა მოპირისპირე კედლებზე დაკიდებულ სარკეებში; დიდილამა ახალ-ახალი ფანჯრების გაღებითა და დახურვით, გარეთ კვლავ უკაცრიელი ბაღი მოჩანდა სხვადასხვა სიმაღლიდან და ხედვის კუთხიდან; შიგნით ყვითელპირიანი ავეჯი და მუსლინის ქსოვილით შეფუთული ჭაღი დაინახა. საძინებელში ცოტა ხანს შეჩერდა; პორცელანის ლარნაკში ერთი ყვავილი იდო. მეორე სართულზე, ბოლოზე, სახლი უსასრულოდ და მზარდი ჩანდა.

სახლი არც ისე დიდია, გაიფიქრა, მას ბუნდოვანება, სიმეტრია, სარკეები, მრავალი წელი, ჩემი უცოდინარობა და მარტოობა ადიდებსო.

ხვეული კიბით გადასახედთან მივიდა. მთვარის შუკი ფანჯრის რომისებური შუშებიდან იღვრებოდა; ყვითელი, წითელი და მწვანე რომები იყო; უცებ განსაცვიფრებელმა და თავბრუდამხვევმა მოგონებამ გააშეშა. ორი ტანდაბალი კაცი, მძინვარე და ჩაფსკენილი, თავზე დაეხზო და განაიარაღა; ერთი მაღალი კაცი მძიმედ მიესალმა და თქვა:

- ძალიან თავაზიანი ბრძანდებით. ერთი დღე-ღამე დავგიზოგეთ.

რედ შარლახი იყო. კაცებმა ლიონროტს ხელები შეუკრეს. ამ უკანასკნელმა, როგორც იქნა, ხმის ამოღება შეძლო:

- შარლახ, თქვენ საიდუმლო სახელს ეძებთ?

შარლახი უგრძნობლად იდგა. პატარა შეხლა-შემოხლაში მონანილეობა არ მიუღია, მხოლოდ ხელი გაიწოდა ლიონროტის რევოლვერის გამო-სართმევად. ისაუბრა: ლიონროტს ესმოდა დამ-ქანცველი გამარჯვების ხმა, სამყაროსოდნა სი-ძულვილი და სევდა, რომელიც მის სიძულვილს არ ჩამოუვარდებოდა.

- არა - თქვა შარლახმა - რამე უფრო ეფემერულსა და გალიშულს ვეძებ, ერიკ ლიონროტს ვეძებ. სამი წლის წინ, რუ დე ტულონის სათამაშო სახლში, თქვენ პირადად დაიჭირეთ და დაა-პატიმრეთ ჩემი ძმა. ჩემმა კაცებმა დახურული ეკიპაჟით გამიყვანეს სროლიდან, მუცელში პო-ლიციელის ნასროლი ტყვია მქონდა. ცხრა დღე და ცხრა ღამე ამ გაუკაცურებულ, სიმეტრიულ სახლში მხდებოდა სული; სიცხე მდავავდა, აისი-სა და დაისის მაცქერალი საძულველი ორსახო-ვანი იანუსი კომპარებით მზარავდა სიზმრებსა და ღამისთევაში. ჩემი ხსეული შევიძულე, ვი-გრძენი, რომ ორი თვალი, ორი ხელი, ორი ფილ-ტვი, ისეთივე საშინელი შეიძლება იყოს, რო-გორც ორი სახე. ერთმა ირლანდიელმა ჩემი ქრის-ტეს რწმენაზე მოქცევა სცადა; goim-ის შეგო-ნებებს მიმეორებდა: ყველა გზა რომში მიდის. ღამლამობით ჩემს ბოდევს ეს მეტაფორა ასაზ-რდებოდა: ვგრძნობდი, რომ სამყარო ლაბირინ-თია, საიდანაც გაქცევა შეუძლებელია და ყვე-ლა გზა, თუნდაც გვეჩვენებოდეს, რომ ჩრდი-ლოვითი ან სამხრეთით მიემართება, რეალუ-რად, რომისკენ მიდის, რომელიც, ამავედროუ-ლად, ტრისტ ლერუს სახლი და ის კვადრატული საკანია, სადაც ჩემს ძმას სული ამოსდიოდა. იმ ღამეებში დავიფიცე ღმერთი, რომელიც ორი სა-ხით ხედავს, და სიცხისა და სარკეების ყველა ღმერთი, რომ ლაბირინთი მომექსოვს იმ კაცის ირგვლივ, რომელმაც ჩემი ძმა დაატუსაღა. მოვ-ქსოვე და ის მტკიცე აღმოჩნდა; ლაბირინთის მასალა შეკვდარი ერესიოლოგი, კომპასი, XVIII

საუკუნის სექტა, ბერძნული სიტყვა, ხანჯალი და სამღებროს რომბები.

სერიის პირველ ტერმინს შემთხვევით მივაგენი. რამდენიმე კოლეგასთან ერთად დავგვემე, - მათ შორის იყო დანიელ ასევედო, - მან მოიპარა ტეტრაქის საფირონები. ასევედომ გვიღალატა: წინასწარ მიცემული ფულით გამოთვრა და საქმეს ერთი დღით ადრე შეუდგა. ვეპებრთელა სასტუმროში დაიკარგა; დილის ორ საათზე იარმოლინისკის საძინებელში შეიჭრა. უძილობით შეწუხებული იარმოლინისკი იჯდა და წერდა. უეჭველია, შენიშვნებას თუ წერილს წერდა ღმერთის სახელზე; მას უკვე დაეწერა: **სახელის პირველი ასო წარმოთქმულია**. ასევედომ მესუდროება დაურღვია; იარმოლინისკიმ ხელი გაიწოდა ზარის დასარეკად, რომელიც მთელ სასტუმროს ფეხზე დააყენებდა; ასევედომ მეკრძო ერთხელ ჩასცა მახვილი. თითქმის ანგარიშმიუცემელი ქმედება იყო; ნახევარსაუკუნოვან ძალადობრივ ცხოვრებას ესწავლებილი, რომ ყველაზე იოლი და საიმედო გამოსახვადი მოკვლა... ათი დღის შემდეგ იდუმ კაიტუნგიდან გავიგე, რომ თქვენ იარმოლინისკის ჩანაწერებს ეძებდით - იარმოლინისკის მკვლელობის გასაღებს. ჰასიდების სექტის ისტორიაც წავიკითხე; გავიგე, რომ ღმერთის სახელის წარმოთქმის მიშმა და მონინებამ წარმოშვა დოქტრინა, რომლის თანახმადაც, ეს სახელი ყოვლისშემძლე და ფარულია. გავიგე, რომ ზოგიერთი ჰასიდი ამ საიდუმლო სახელის ძებნაში ადამიანთა მსხვერპლშენიგვამდე მივიდა... მივხვედი, რომ თქვენი ვარაუდით, ჰასიდებმა რაბინი მსხვერპლად შესწირეს; მე ამ ვარაუდის გამართლება ვცადე.

მარსელო იარმოლინისკი სამი დეკემბრის ღამეს გარდაიცვალა; მეორე "მსხვერპლისათვის" სამი იანვარი ავარჩიე ქალაქის ჩრდილოეთით; მეორე მსხვერპლშენიგვანისთვის ჩვენთვის აღმოსავლეთი იყო ხელსაყრელი. დანიელ ასევედო აუცილებელი ზვარაკი გახლდათ. იმსახურებდა სიკვდილს: იმპულსური იყო, მოღალატე; მისი დაჭერით შეიძლება მთელი გეგმა კრახით დასრულებულიყო. ერთ-ერთმა ჩვენიანმა მოკლა; მისი გვამის წინა მსხვერპლთან დასაკავშირებლად, სამღებროს რომბებს მე დავაჩენე:

სახელის მეორე ასო წარმოთქმულია.

მესამე "დანაშაული" სამ თებერვალს მოხდა. როგორც ტრევირანუსმა გამოიცნო, ის მხოლოდ სიმულაკრი იყო. გრიფიუსი-გინსბერგი-გინსბურგი მე ვარ; ერთი დაუსრულებელი კვირა გავძეირე (მეღალატე ხელოვნური წვერით დავდიოდი) რუ დე ტულონის იმ გარყვნილ ოთახში, სანამ მეგობრებმა არ მომიტაცეს. ეკიპაჟის საფეხურიდან ერთმა მათგანმა სვეტს დაანერა: **სახელის პირველი ასო წარმოთქმულია**. ამ წარწერამ გამამუღავნა, რომ დანაშაულის სერია სამმაგი იქ-

ნებოდა. ამგვარად გაიგო საზოგადოებამ; ამის მიუხედავად, მე განმეორებითი ნიშნები დავუერთე თქვენთვის, რათა მოაზროვნე ერეკლე ლიონროტს ეფიქრა, რომ დანაშაული ოთხმაგი იყო. ერთი ზეგარდმო ნიშანი ჩრდილოეთში, დანარჩენები - დასავლეთსა და აღმოსავლეთში ითხოვს, რომ მეოთხე - სამხრეთში მოხდეს; ტეტრაგრა-მატონი - ღმერთის სახელი JHVH - ოთხი ასოსგან შედგება; არლეკინები და სამღებროს ნიშნები ოთხ ელემენტს მიანიშნებს. მე გავგზავნე ლეის-დენის ნაშრომში ერთი მონაცევი: ეს პასაჟი გვამცნობს, რომ ებრაელები დღეს მწუხრიდან მეორე დღის მწუხრამდე ითვლიან; ეს პასაჟი გვაუწყებს, რომ მკვლელობა ყოველი თვის მეოთხე დღეს მოხდა. მე გავუგზავნე ტრევირანუსს ტოლ-გვერდა სამკუთხედი; მე ვინინასწარმეტყველე, რომ თქვენ დასვამდით წერტილს, რომელიც აკლდა; წერტილს, რომელიც სრულყოფილ რომბს აკლია; წერტილს, რომელიც ზუსტად მონიშნავს ადგილს, სადაც სიკვდილი გელით. ყველაფერი წინასწარ განვცხრიტე, ერეკლე ლიონროტი, რათა თქვენ ტრისტ ლე რუს სიმარტოვეში მომეზიდაეთ.

ლიონროტმა შარლახის მზერას თვალი აარიდა. გახედა ხეებს და ცას, რომლებიც მღვრიე ყვირთელ, მწვანე და წითელი რომბებად დანანი-ლებულიყო. უცებ სიცივე და არაპიროვნული, თითქმის ანონიმური სევდა იგრძნო. უკვე ღამე იყო; მტვრიან ბაღს ფრინველის ამოა ძახილი მოსწყდა. ლიონროტმა უკანასკნელად გაიზარა სიმეტრიული და პერიოდული მკვლელობების პრობლემა.

- თქვენს ლაბირინთში სამი ხაზი ზედმეტია, - თქვა ბოლოს - მე ბერძნული ლაბირინთი ვიცო, რომელიც მხოლოდ ერთი ხაზისგან შედგება, სწორი ხაზისგან. ამ ხაზში იმდენი ფილოსოფო-სი დაკარგულა, რომ თავისუფლად შეიძლება დაკარგულიყო ერთი დეტექტივი. შარლახ, რო-დესაც მომდევნო ავატარში ჩემზე ინადირებთ, ითვალთმაქცი (ან ჩაიდინეთ) პირველი დანა-შაული A პუნქტში, მეორე - B-ში, A პუნქტიდან რვა კილომეტრის მოშორებით, მესამე დანაშაუ-ლი - C-ში, A da B პუნქტიდან ოთხი კილომეტ-რის მოშორებით, შუა გზაზე. შემდეგ D ნერტილ-ში დამელოდეთ, A და C პუნქტიდან ორი კილო-მეტრის მოშორებით, კვლავ შუა გზაზე, და D პუნქტში მომკალით, როგორც ახლა მკლავთ ტრისტ ლე რუსი.

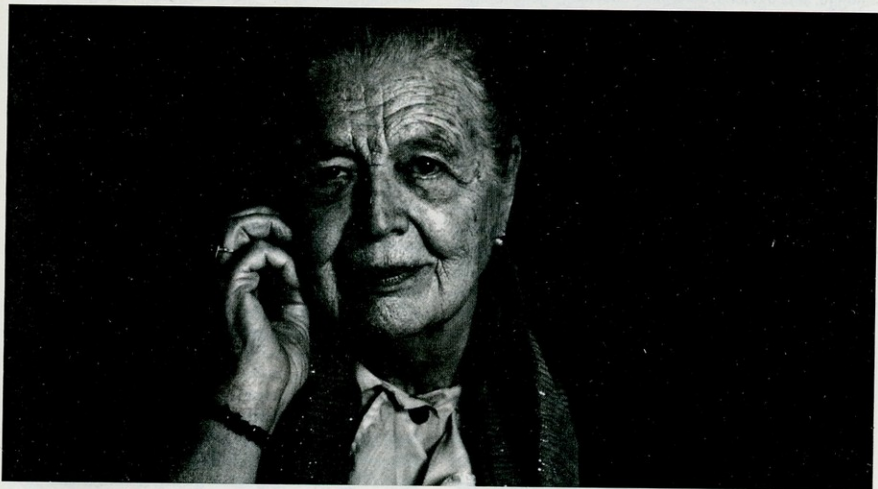
- შემდეგ ჯერზე როცა მოგვკლავთ, - მიუგო შარლახმა - გაპრდებით ლაბირინთს, რომელიც მხოლოდ ერთი სწორი ხაზისგან შედგება და გა-ნუყოფელი და უსასრულოა.

რამდენიმე წამიჯით უკან დაიხია. შემდეგ ძა-ლიან ფრთხილად გაისროლა.

მარგერიტ იურსენარი

ბორხესი, თუ ნათელმხილველი

ფრანგულიდან თარგმნა ნანა გოგოლაშვილმა



თითქმის ყველა ხალხურ ლეგენდას ასაზრდოებს ერთგვარი არქეტიპული ხატი ბრმა პოეტისა: გავიხსენოთ ვალმიკი - ინდური ლეგენდარული "რამაიანას" ავტორი, რომელსაც თითქმის მუდამ ჭიანჭველები დასდიოდნენ შიშველ ფეხებზე - ურიცხვ ადამიანთა მოდგმის სახით, სკანდინავიელი სკალდები - ხშირ შემთხვევაში, უსინათლო ბარდები, ბერძენი რაფსოდები, რომელთა სახელი ჩვენთვის სამუდამოდ შეერწყა მათივე პროტოტიპს, ბრმა ჰომეროსს.

გავიხსენოთ, აგრეთვე, მეტროპოლიტენ მუზეუმში დაცული რემბრანდტის არისტოტელეს პორტრეტი, რომელზეც ხორხე ლუის ბორხესის თანამედროვე საზოგადოებრივი ურთიერთობების მკვლევარს, ალექსანდრე მაკედონელის მასწავლებელსა და უბინო თვალისჩინის პატრონს, ჰომეროსის, ამ მოხეტიალე ბრმის ბიუსტზე, რა მოწყენით უდევს თავზე ზელი.

ამ ტილოს, თუ გნებავთ, შევადაროთ ფერდინანდო შანას მიერ 1983 წელს გადაღებული ფოტო, რომელზეც ხორხე ლუის ბორხესის თანამედროვე პიჯაკიდან და პერანგიდან გამოყოფილი ხელი უკეთ "კითხულობს" და, ეჭვგარეშეა, იმასხოვრებს კიდევ იულიუს კეისრის ბიუსტზე მისი სახის უმცირეს ღრმულებსა და შვერილებს, ვიდრე მუზეუმის ორიგინალთა ნაპატივები დამთვალეირებელი.

ნუ მიიღებთ ჩემს ფორმულას "ბორხესი, თუ ნათელმხილველი" უბრალო პარადოქსად.

ჩვენ სამყაროსა და საკუთარ თავს ხუთი გრძნობით შევიმეცნებთ და მხედველობა, სამი აუცილებელი შეგრძნებიდან, ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანია. თუმცა, უმრავლესობა ჩვენგანი საკუთარ თავს ვერ ხედავს. დიახ, ადამიანთა დიდი უმრავლესობა საკუთარ თავს ვერ ხედავს: ბორხესის უაღრესად კეთილშობილური მოკრძალება კი იმით აიხსნება, რომ ის საკუთარ თავს ისეთსაც ხედავს, როგორც სინამდვილეშია ანუ უნიკალურს და ისეთსაც, როგორიც ყველა ჩვენგანია. მაგრამ უმრავლესობა, ძირითადად, ვერც სხვას ხედავს და ვერც სამყაროს. ის ერთსაც ხედავს და მორყევსაც.

ამაში ძალიან გვიმლის ხელს სიზარმაცე, ცრურწმენები, ხშირად უბრალოდ არდანახვის სურვილი. ინდუსები არ ტყუიან "ეკაგრატას" რომ ეუფლებიან - ყურადღების კონცენტრაცია გონების ერთ-ერთი უმაღლესი თვისებაა. არ ვამბობ, რომ აუცილებელია ბორხესივით ცუდად ხედავდ და რვა ოპერაციის შემდეგ 50 წლის ასაკში საერთოდ დაბრმავდ იმისთვის, რომ სილამაზის ან საგანთა სიმახინჯის მძაფრი აღქმისა და შეგრძნების უნარი შეიძინო ან მათემატიკური სიზუსტით გამოთვლო ადამიანის დანიშნულება და ღირებულება, როგორც ის თავის კრიტიკულ ესეებში ("გამოკითხვები", "დის-

კუსები", "ცხრა ესე დანტეზე", "მარადისობის ისტორიის" ნაწილი) ცდილობს ისე, რომ არც არავინ დაამციროს და არც ყალბი აღფრთოვანებისაკენ უბიძგოს ვინმეს. ისე ყაირათიანად არავის უჩვენებია ის, რომ ჩესტერტონის თითქმის აგრესიული კათოლიციზმის მიღმა კვლავაც არსებობენ და იფურჩქნებიან უკვე მკვდრად მიჩნეული უცნაური ერესები ან ის, რომ ჰენრი ჯეიმსი, რომელიც გამოუცდელ მკითხველს შეიძლება "გაჭიანურებულ რომანთან აპოლოგეტად" მოეჩვენოს, თავის სიღრმეებს "ჯოჯოხეთის მშვიდობიანი მკვიდრის" წყალობით აღწევს. არა მგონია, მხოლოდ სიბრმავე ყოფილიყო მისი ნათელმზილველობისა და სიბრძნის წყარო, მაგრამ მხედველობის თანდათან დაქვეითებამ რომ გაუმძაფრა ეს თვისებები, ცხადია. ნაცვლად ლიონიელ მელანქოლის აყლისა, ეს ტრადიციის მას სამყაროსა და საკუთარი თავის, როგორც იცხიან, მთელი სისრულით ჭერეტში დაეხმარა, თუმცა მსგავს უბედურებას სხვათათვის ბევრი არაფერი ურცხია.

ამგვარად, ორმოცდაათი წლისა ის უიმედოდ დაბრმავდა იმ გაგებით, რომ წერა-კითხვა აღარ შეეძლო და ბედის წყალობითა თუ ირონიით ბუენოს-აირესის ეროვნული ბიბლიოთეკის ხელმძღვანელად დაინიშნა ("900 000 წიგნი და მათ ვერ ხედავდე!"). სიბრმავე - მისხინდა ის - სულაც არ ნიშნავს ტრაგიკულ უკუნს, როგორც ეს სხვებს წარმოუდგენიათ. "ჰგონიათ, რომ ბრმები სიბნელეს ხედავენ" - მეუბნება ის - "არა, ბატონო, მე ყოვლისმომცველ მწყვეთილო ბრუნსმი ვიღვიძებ და ვხედავ... ეჰ! ნეტავ ერთხელ კიდევ დამანახა მშვენიერი შავი ღამე!"

უნდა ითქვას, რომ მის წინამორბედს, ეროვნული ბიბლიოთეკის ყოფილ ხელმძღვანელს, წარმოშობით ფრანგ პოლ გრუსასაც იგივე ხედვრი რეგბია თურმე. ბორხესი თავის ლექსში "წყალობანი" აღწერს ბრმათა თუ თითქმის ბრმათა მძიმე და გაუბედავ ნაბიჯებს ბიბლიოთეკის დერეფნებში, იმ წიგნის თაროებს შორის, რომელთა დასახელებების გამოცნობას უმეტესად კვლავაც ახერხებდნენ ყდების მიხედვით:

არვინ იფიქროს მოგატყუოდ, ბრალს გდებდე რასმე, ყინათოო ჩემო: მომაგენ ზუსტად, არ მოშვებ ხელს და ბედის მწერალი, ცბიერებით განთქმული მაცნე ერთად მთავაზობს წიგნსა და ღამეს.

შენს ჩრდილქვეშ ჯოხით მივიკვლეე გზას და კედლებს, პლინტუსებს ვეძებ საყრდენად, აღთქმულ მიწაზე მეოცნებებს მახსოვს ოდესღაც, ბიბლიოთეკაც, მხოლოდ შენ ერთს გხედავდი ბედად.

ვისია ნება? ვციცი, არა შემთხვევითი ვიყნა, ალკატრის უფრო, იდეალური ბალანსის ორის, უკვე ვილაყად, გაურკვეველი დროით მოსულის ათასი წიგნით და წყვილიდით გარემოცულის.

ზოგჯერ კი შოშით მივეყვები შენს ჩუმ დერეფნებს, ეჭვი მერეც, მახნებს დროს სამანი ცისალის გრუსაკი ვარ თუ, მე მძაძავს გრუსაკი.

ჩრდილი ერთია, "მე" კი ორი, მითხარ ოლონდაც სად მომიზრებ ამ სიზმარში? რომელი ვართ ლექსის ავტორი?

ბორხესი? იქნება გრუსაკი...

ბედი კი ყველას ჩვენ-ჩვენი გვაქვს. იმდენად ჩვენი, რომ თავად გვეძინავს და გვანგრევს. მაგრამ არ დაგვავინაცვებს, ის სხვებსაც თან სდევს. ნათელმზილველი, ვიზიონერი - ვისურვებდა ამ ორი სიტყვის შემოკლებას, რადგან ისინი ზმირად ერევათ ხოლმე ერთმანეთში. თავისი ზედმინვენიტი მნიშვნელობით, ნათელმზილველი ხედავს. სიბრმავეს შემთხვევაში ის ისე ხედავს, როგორც ბორხესი - შინაგანი მზერით. საკუთარი თვალით ნანახი წარსული მოვლენების ხარჯზე, რომელიც განმტკიცებულია იმ წინაპართა მოგონებებით, რომლებიც მასზე ადრე ცხოვრობდნენ და შეეძლოთ ამ ხედვის თავიანთი გონებრივი შესაძლებლობებით გამოდრეხა. ეს ჩვეულებრივი, თვალის შესაძლებლობები საგან განსხვავებული მზერა თითქოს მეტ დროში იშლება ანუ, იმავენიარად მეტ სივრცეს სწვდება. ამას შეიძლება უსასრულო მზერაც ვუწოდოთ თეოლოგიური ტერმინის უსასრულო გონის მიხედვით. ბორხესს ასეთი მაგალითი მოჰყავს: "დამიანი დაბადებულად სიკვდილამდე დროში გადადგმული ნაბიჯებით რაღაც წარმოუდგენელი ფორმის ნახაზს ქმნის. ღვთაებრივი გონი მას მაშინვე ხედავს, როგორც ჩვენ - სამკუთხედს. აქ საქმე გონებას კი არ ეხება (საეჭვოა, სამყაროს გონება გააჩნდეს), არამედ პერსპექტივას".

შუა საუკუნეობრივი ენით აქ შეიძლება VISIO INTELLECTUALIS ანუ ინტელექტუალური მზერა თან გვექონდეს საქმე. ვიზიონერის ხედვა, ანუ პალუცინაცია, უფრო ექსტატიკური ანუ ალტაცებულის მზერაა. ის უფრო სავსე, უფრო ფერადი, უფრო გადატვირთულია, ვიდრე სხვა უამრავ ადამიანთა მზერა და ვიზიონერის გენია მასზე აგებს საუკეთესო ან სამწიფლ კონსტრუქციებს თავისივე, ერთგვარად მითოლოგიზებული კომპლექსებიდან ან მისივე ნასწავლიდან და ვარემოცვიდან ამოკრძალებული რიტორიკას, რაც შემდგომ ხილვად წარმოჩინდება. სვედენბორგი, რომელსაც ბორხესი დიდად აფასებდა, ხშირად იკვებებოდა ამდაგვარი პალუცინაციებით, იშვიათად კი უფრო საკუთარი ცხოვრებისეული გამოცდილებით, ვიდრე თავისი ნაშრომებით, რომლებშიაც, შეიძლება ითქვას, ნათელმზილველობის ნამდვილი მომენტებისათვისაც მიეწინა. ეტყობა, ბლეიკი, შემოქმედებითი დაღმავლობის დროს, ხანგრძლივად მიმართავდა ამ საკრალური რაფსოდებით თრობას. ბორხესის ამაყი მოკრძალებულობა არასოდეს უსწრებს სარკეებში არეკლილი მკვდარი თვალებისა და ცოცხალი თვალების სსოვზას, ეწინაა და ეძვირფასება ეს ყველაფერი. ის არ იგონებს. ის არ ბოდავს.

მან არჩია, სიბრმავეში მეტი სარგებელი ენახა. ტანჯავაც რომ ბევრი განუცდია და თავს არავის თვის მოუხვევია ეს, მოგადაშია, მის ლექსებსაც შემოუნახავს.

და ჯადოსნურად აღარ ელავს შენთვის სამყარო. თუ მიგატყობ ვერც მთვარეს მოსთხოვ შენს წილ სინათლეს

უნდა დასჯერდე წარსულის სურათს.

...თუმცა სიმამაცეს დავიწყების ხელოვნება არ უსწავლია.
სიმბოლოა შუადღის ხვატში მჭკნარი ყვავილი,
გულს რომ გიკლავს. გიტარით ხელიშ შევიძლია
მაინც სიკვდილი.

მაგრამ ბორხესმა სწრაფად სძლია საკუთარ თავს. მოთხრობაში - "სხვა" - ის აღწერს მარლ რივერის წინ, მერხზე მჯდომ საკუთარ თავს; ანუ მოხუცი პოეტი ხვდება სტუდენტს, რომელიც თვრამეტი წლის ბორხესისა და რომელიც ერთ დღეს მასავით მოხუცდება ("სხვა, იგივე"). "მისმინე" - მიმართავს მოხუცი მას - "ჩემს ასაკში თვალის ჩინი საერთოდ აღარ გექნება. შენ მხოლოდ ყვითელ შუქრდილებს დაინახავ. არ ინაღვლო. მოგოგნისირებადი სიბრმავე ტრავმები როდია... ზაფხულის გრძელ საღამოს ჰგავს".

სინამდვილეში, თუ გავიხსენებთ, რომ ბორხესისათვის ყველაზე დიდი მიგნება ანგლოსაქსური სიჭკვიერების ჰარმონია და შოპენაუერის ფილოსოფია აღმოჩნდა, მიგვხვდება, რომ ამ ლიტერატორმა და ერუდიტმა კაცმა წინგის დაკარგვით სამყარო დაკარგა. ვნახოთ, რა გავკეთილი მიიღო მან:

"ნებისმიერი მწერალი, ნებისმიერი კაცი მისთვის თავს დატეხილ ამბავში, იქნება ეს მარცხი, შეურაცხყოფა თუ უბედურება, უნდა ხედავდეს ისეთ მასალას ხელოვნებისათვის, საიდანაც ის სარგებელს მიიღებს. ეს ყველაფერი ჩვენ ტრანსფორმაციის მიზნით გვეძლევა, იმისათვის, რომ ჩვენი უბადრუკი ყოფისგან შექმნათ რაღაც მარადიული ან მარადისობისკენ სწრაფვის სურვილი."

სანამ ბორხესის მოთხრობების სამყაროში უკან გამოუსვლელად შეაბიჯებთ, მასთან ორი თემის სრულიად არარსებობაზე მინდა გავამახვილო თქვენი ყურადღება - ერთი საყოველთაოა ან თითქმის საყოველთაო, მეორე კი, არანაკლებ გავრცელებული. თუმცა ორივე თემას ძალიან მოკრძალებულად მაინც მხვდებით მის შემოქმედებაში. პირველი - ეს სიყვარულია. მხოლოდ მის ადრეულ, ბუენოს-აირესის ლარიზებული გარეუბნების ნოსტალგიით გაჯერებული ლექსებში ხანდახან მხვდებით ქალს ზოგადად, კონკრეტული მინიშნების გარეშე, მათი უარით გამოწვეულ სინანულებს, კიდევ უფრო იშვიათად ბედნიერების წუთებს, სიმბოლურად - დამჭკნარ ანონიმურ ყვავილთან განცდილს. ვერსად ნახვდებით მოხუცი, კმაყოფილი სიყვარულის აღწერას და ვერც აკვიტებებათ და სასოვარკვეთას. ბორხესი თვითონვე მიუთითებს ამ ნაკლებ თავის ორმეტრიონებში ციკლიდან "მუზეუმი", სადაც იგი ორმაგ ალიბის იყენებს საკუთარი "მეს" შესანიშნავად:

წარმოსახვით რუს პოეტს რაღაც ხელოვნურად მოგონილი ანთოლოგიიდან და სწავლულთა ენაზე შექმნილ სათაურს: "სინანული ჰერაკლიტესი", რომელიც ფრანგულად უნერია ტექსტში.

მე, ვინც ამდენი კაცი ვიყავი, არასდროს
ყოფილვარ ის,
ვის მკლავებშიც აკენსდებოდა მატყლად ურბახი.

ასეთი ძალდაუტანებელი ლიტერატურული თა-

მაშით შექმნილ სტრიქონებში უფრო მეტის აღიარება იკითხება - ვერმიტლენული სიყვარული და შეიძლება სათანადო მგზნებარების ვერ განცდიც. ერთადერთი მოთხრობა, სადაც შეიძლება სიყვარული იკითხებოდეს, ესაა "ულრიკა", სადაც შუა საუკუნეების ინგლისის ზამთრის თველიანი პეიზაჟის ფონზე, მგლები ყმობილში, უკვე ასაკმიტანებული ბორხესი მოგზაურობს. წინა დღეს ის გაიცნობს ახალგაზრდა ნორვეგიელ ქალს, რომელიც მეორე დღესვე, სასტუმრო Northern Inn-ში გატარებული ღამის შემდეგ, ჩრდილოეთს გაემგზავრება... "დრო ქვიშასავით მედინია. ოდინდელ გრძობათა ბურუსში, მე პირველად და უკანასკნელად გავითავისე ულრიკას სახება." ამ დეტალურად აღწერილ სინამდვილეში ყველაფერი სიზმარში ნანახს ჰგავს და "ულრიკას ხატებით" მასში ბორხესმა ნორდული წარმომავლობითი ატავიზმის ნიშნები კონდენსირდება. არგენტინულ მოთხრობებში, რომლებშიც ნატურალიზმი უფრო ჭარბობს, ძლიერ და ზოგადად ტიპურ ქალად, ძირითადად ბორხესის ქალია გამოყვანილი; "საჩუქრების ღამის" (La nuit des Dons) პერსონაჟი, პატარა ინდიელი ქალი კოცნაში იმთავითვე ახალგაზრდა ვაჟში მამაკაცის ნაქუნებებს გულისხმობს; სხვაგან მდებრივ ეხმარება და უბიძგებს თავის პარტნიორ მამრს მკვლელობისკენ ან თვითონ კლავს მკვლელს თავისივე დანით. ერთადერთი სახასიათო სახე გახლავთ ემა ცუნიც "ალეფიდან" - უმანკო, უდრეკი და ფრიადიული ქალი, ძალადობისა და სახელის გატების ფასად, საკუთარი მამისათვის შურისძიების ფასად ყველაფერზე წამსვლელი, რომელიც ისეთივე მელოდრამატულ პერსონაჟად დარჩნობდა, როგორც ბუენოს სხვა, რომ არა ის მეუღლის სიამაყე, საუკეთესო რამ, რითაც ბორხესმა ის გამოირჩეულად დააჯილდოვა თავის სხვა კანონმდებლურ ქალთა შორის. მოსავალი მწირია. თუმცა, არსებობს დანაკლისის შევსების თავისებური უნარიც გააჩნია. "ცხოვრებაში ზომ ყველაფერი გვიან მეძლეოდა, ძალაუფლება, ბედნიერებაც კი..." - ვაითქმევინ იმპერატორ ადრიანეს. პოეტისათვის დიდება ძალაუფლების ტოლფასია. ბორხესის დიდება კი 70-იანი წლებიდან იწყება, როცა საერთაშორისო პრემიამ და სხვადასხვა ენებიდან გაკეთებული კარგმა თარგმანებმა ის ყურადღების ცენტრში მოაქცია. ერთ-ერთი ყველაზე მაღალბული სიყვარულიც გვიან ეწვია, იმ ეპოქაში, როცა სიყვარული აღარავის ახსოვდა. სწორედ 70-იან წლებამდე დედა იყო მისი მკითხველიც, მომწველიც, ნიორ-იურკსა თუ სხვა ქვეყნებში მოგზაურობაში მისი თანმხლები პირიც. მათ ურთიერთობას არანაირი ხინჯი არ ერტყობა. ოთხმოცდაათი წლის მოხუცებული ქალის გარდაცვალებით გაჩენილ სიკარბილეს მალე მისი ბავშვობის მეგობარიც, ე. ი. მისი თვალბილულების მომსწრე ახალგაზრდა ქალი ავსებს. სიკვდილამდე ცამეტი წლის მანძილზე ის გახლავთ მისი მეგობარიც, მკითხველიც, დიდ მოგზაურობების კომპანიონიც, ნებაყოფლობითი მედდაც და, რაც მთავარია, ჰუმანურობის იდეალიც. რაღაც თავშეკავებულად აღწერენ მათ მოკრძალებულად აკოვებდნენ ურთიერთობებს. მართა კოდამა არგენტინისა და იპორნელის ქალიშვილი, რომელსაც მან თავისი ერთ-ერთი პოეტური კრებული "ზოტა ნყვდიადისა" ("Eloge de l' Ombre")

მოუძღვდა, როგორც ჩანს, არა მხოლოდ ამ კრებულის, არამედ სოციალურზე შექმნილი ლექსების მთელ სერიების თემატიკურად გახლდათ. უფრო მეტიც: მან ბორხესს წარმოდგენა შეუცვალა სამყაროზე. მას ათქმევინა, რომ შეყვარება - ეს ღმერთთან გატოვებაა და დაცემაც გარდაუვალია ერთ დღეს. შემდგომში, მან მოისურვა ამ ფრაზის უარყოფა, დარწმუნებული იმაში, რომ ის ისეთ ქალს შეხვდა, რომელიც არასდროს დაეცემოდა. ის მისი ბეატრიჩეც იყო, ანტიგონეც და კორდელიაც. ბორხესმა საბოლოოდ დაიჯერა, რომ დანტეს "ჯოჯოხეთის" მთავარი აზრის მატარებელი, ფრანსუაზ დე რიმინის მგზნებარე სიტყვებია, რომ პაოლოსთან ერთად ნამებაშიაც ბედნიერი იქნება, "რადგან მათ ვერაფერი დააშორებს". ნათელმხილველ კრიტიკოს ბორხესს ისიც კი ჰგონია, რომ დიადი "სამთხვე" პოემა მხოლოდ მოწყენილი პოლიგრიმის, დანტეს ბეატრიჩესთან შესახვედრად გამოიგონა, სადაც ის ქალი კი არა, უფრო ღვთიერი არსებაა და პოეტის ცოდვების მხილებას ემსახურება. საბედნიეროდ, ბორხესს ცოდვების არაფერი სწამდა. მას ქალთან გატარებული ცამეტი წელი უფრო ძვირად უდირდა, ვიდრე ის შეურაცხყოფელი შესხვედრა ცაში: ეს ახალგაზრდა, მშვიდი, მოკრძალებული და მომხიბლავი ქალი კი თავისი დიდი ღამის საპირსწინედ ეიმედებოდა.

პატრიოტული თუ პოლიტიკური პოეზია, ზოგადად, ყველაზე უფრო მალე იფიტება ხოლმე პოეტთა შემოქმედებაში: ეს ბორხესის ლექსებს ყველაზე ნაკლებად უნდა ემუქრებოდეს. პერონის საგვარეულო დინასტიის მეფობის პირველი ორი ვადის (1946-1955) განმავლობაში ბორხესი ვიქტორია ოკამპო-სავით კი არ დააპატიმრეს, რაიონული ბიბლიოთეკის ხელმძღვანელის მოკრძალებული თანამდებობიდან მოხსნეს და დაცინვის მიზნით ქათმების ბაზრის ზედამხედველად დანიშნეს, თუმცა არც ერთი ეს ამბავი მის შემოქმედებაში არ ასახულა. მეტიც, კოროდას აჯანყების შემდეგ ტირანის ჩამოგდებათ და თავისუფლების დღეებში განცდილი გულუბრყვილო აღტაცებით შთაგონებულმა პოეტმა მხოლოდ რამდენიმე მწვენიერი ლექსი დაწერა. სამშობლოსადმი მიძღვნილი სხვა ორი ლექსიდან, ერთი ბუენოს-აირესში გატარებული ახალგაზრდობის ამაღლებელ მოგონებებს უკავშირდება, მეორე კი - ოდესღაც არგენტინის შემქმნელ რჩეულ ადამიანთა ხიზებას. მეორე ლექსი კიდევ ერთხელ გამოხატავს მხოვალე თაყვანისცემას, რომელსაც ის მიუძღეს ცხოვრება განიცდიდა დაღინებული ომების მონაწილე ბინდით მოცული გმირებისადმი, როგორებიც იყვნენ მისი პაპის პაპა პოლკოვნიკი სუარესი, რომელიც მოკლეს ხუნინთან პერუს ფრონტზე და რომლის შესახებ ლეგენდა, სხვათა შორის - ნინა-აბდეგობრივი, ჰყვება, რომ მან თეთრ ცხენზე ამხედრებულმა, მტრის შესაჩვენად თეთრებში გამოწყობილმა და ხელგამოშლილმა, მკერდი ემუშვირა ინდიელთა შუბების წვიმას და ამ გზით გაამარჯვებინა თეთრების არმიას, უხმაურად ყოველგვარი ტყვეების ზუსტის გარეშე; გენერალი კიროგა, რომელიც გარდაუვალ სიკვდილში დარწმუნებული, თავგანწირვით შეუვარდა ცბიერ დიქტატორ რო-

ზას კარეტაში, რომელსაც გროტესკული სახეებით იცავდა თავისივე პატარა ბანდა და რომელიც მას ზედ მიაყოლეს. პოლკოვნიკი ბორხესი, მისი დიდი პაპა, ორი ტყვეით განგმირული ურუგვაის ფრნცტზე; იურისტი ლაფინური, "კანონისა და წიგნის მოყვარული" კაცი, რომელიც იგივე როზას იმ ჯარისკაცებმა, რომლებიც ბორხესის წინაპრებს ენათესავებოდნენ, ემეხვედრე ჭაობზე გადასვლისას "ყელში დანის ცემა გამოსმოთ" გამოასალმეს წუთისოფელს. მე-19 საუკუნის მეზრძოლნიც ისევე ხმალაღესილი მისდევდნენ ბორხესს, როგორც საქონიელი და დანიელი დაუნდობელი მეომრები, რომლებიც მას ჩრდილოეთ ინგლისელი დიდი ბების ბების, ზაზუამის მხრიდან ენათესავებოდნენ. ათასწლეულების წინანდელი ეს კაცები მის თვალში დამოკრძალებული, "განთიადის ენაზე მოლაპარაკე", "ყონების მკვებავი" ნაჯახით შეიარაღებული, ისეთივე დიდებულივანნი, როგორც მათი მეთაური (რომელიც დღისით მტერს ბედნიერ დღეს უთმევდა, რადგან იმავე საღამოს მოკვლას უპირებდა), უშიშარი, როგორც ქართველთა და მარცხში გემბანზე მიბრუნებული მეფე, რომელიც თავისივე შუკითვასზე: - "რა დაინგრა ჩემ უსან? - ნორვეგია, სერ!" - უკმეხი თანაგრძნობით აღიჭურვებოდა.

გუშინ, მე კაცი მოვკალ ბრძოლაში
მამაცი და წარმოსადეგი, დიდგვაროვან ანლაფთა
გვარის.

ხმლის ვადამ გულში უწია მარცხნით,
დავაგდე ალაფად ყოწანთა ჯარის.
ამაოდ ელი შენს გმირს, ჩემთვის უცნობი ქალო,
მას გემი შენთან ველარ მოიყვანს,
ამაოდ გიქვს ხელის ფათური გაღვიძებულზე,
ცივი ლოგინი შეგაკრთობს მოყვასს.
გუშინ საღამოს მე ბრუნანბერეს მოვკალი კაცი.

პერონის მეორე დიქტატურა 1972 წელს, ბორხესს ისევ დევნად უჯდებოდა. სულ ცოტა ხნით ადრე პოეტი ღმერთს ასე მიმართავს: "არ მიცხვავია; მობოძე სიცოცხლე!", ხოლო დევნას, სიბრძნეის არიყოს, უბედურებად კი არა, ახალ გამონევეად მიიწვევს, როგორც:

პატივდებული სიბერისაგან,
ოქმებისაგან, ჩარჩოებისაგან და სკამებისაგან
მტკრინაო არქიტექტურის განკუთვნილ
უწყისებზე დამოღელი ხელმოწერებისაგან,
წიგნებისაგან, მეხსიერების თვალთმაქცობისაგან
თავდაღწევის დიდსულოვნად ბოძებულ პატივს,
ვით შემთხვევით, ახალგაზრდულ პერგამენტაგან
და საფრთხის ყადრს.

პერონი მის მხოლოდ ერთადერთ მოთხრობაში - "სიმულაკრი" - ფიგურირებს: შავებში ჩაცმული კაცი სოფელ-სოფელ დაატარებს კუბოში ჩასვენებულ ცველის თოჯინებს და გულუბრყვილო ადამიანებს აჯერებს, რომ კაცი პერონია, ქალი კი - ეფიტა. ამ გზით ის ხალხში აგროვებს ხურდა ფულსა და საკვებს, ხოლო ყოველ ღამე სანთლების დანთებით

1 ვიქტორია ოკამპო (1890-1979) - არგენტინელი მწერალი ქალი, ლიტ.მოღვაწე, ცნობილ ლიტერატურულ ჟურნალ "სამხრეთის" ხელმძღვანელი.



სოფლის მოსახლეობას აჯერებს, რომ კუბოში პერონების ბალზამირებული სხეულები ასვენია. მოთხრობის ბოლოს ბორხესი გვახსენებს, რომ ნამდვილი დიქტატორი და მისი ცოლი სიმბოლურად უფრო ზედმინეკით გამოხატავდნენ იმ ეპოქის სიცრუეს, ვიდრე თვითმარქვია კაცი თავისი ცვილის თოჯინებით. მართალია, არც კაცი იყო პერონი და არც მისი ქალი თოჯინა - ევა დუარტე, მაგრამ აღარც ნაღდი პერონი და ევა იყვნენ ნამდვილები, ანონიმებად ქცეულნი (რომელთა საიდუმლო სახელი და ნამდვილი სახე არავინ ვიცოდით), დამაჯერებლად თამაშობდნენ ბრბოს ემოციებსა და მის უხემ მითოლოგიაზე.

ყველას, ვინც კი ოდნავ მაინც ერკვევა, ზოგადად, ისტორიულად მიმდინარე ცვლილებათა უწყვეტ განვითარებასა და სირთულეთა თითქმის დაუსრულებლობაში, ადრე თუ გვიან იპყრობს საზარლობისა და აბსურდულობის ერთდროული განცდა. ეს გრძნობები ერთმანეთს ვერ ანაცვლებენ, მაგრამ მალე, ისე, რომ არცერთს არაფერი აკლდება, თავისთავად ემატება, სხვა, დიდი სიცრუის განცდა, რომელშიც, ნებისით თუ უნებლიეთ, ჩვენც ვმონაწილეობთ.

როგორი ალტაცებულიც არ უნდა ყოფილიყო ღირსეული კასტილიელი კაპიტნების გამჭრიახობითა თუ ქერა მებრძოლთა საგებით, ბორხესმა იცოდა, რომ ომი გამოსავალი კი არა, ტრაგიკული და ხშირად ეშმაკურად შენიღბული ფორმების პერმანენტული ძიება იყო. ზუნილის ბრძოლის საღამოს პოლკოვნიკ სუარესს, საუკუნით ადრე ჩაესმის თავისი შვილთაშვილის, თითქოს "მათივე სისხლის წი-

ალიდან ნამოსული" ჩურჩულით წარმოთქმული ლექსის სტრიქონები:

როგორც არ უნდა ადიდებდნენ ხუნიტან ბრძოლას, თარიღად შერჩეს ისტორიას, თუნდ პუნქტად რუკას,

ბრძოლის ყინს მარადს ხომ შეეძლო პომპეზურობის, არ გადაქცევა ნალარად, ბუკად.
ხუნიტი - ორის შეყუჟვა ქუჩის კუთხეში,
ისინი ჩუმად წყევლიან ტირანს
ან ვინმე ბნელით მოცულ ავაზაკს,
საპატიმროში რომ კედება იშწანს.

როგორც ჩანს, ბორხესის ნათელ გონებას (მირჩევნია, მასავით არ მივმართო იმას, "რასაც ჩვენი საცოდავი მითოლოგია ქვეცნობიერს ეძახის") გმირული ფაუკაცობის სიმბოლოდ სამი რამ მიაჩნდა. პირველი, ეს იყო ხმალი, იმჟამად უკვე ვიტრინების ხავერდზე დასვენებული; მეორე - ცული, რომელიც იქამდე მოიაზრებოდა არქაული არსენალის ნაწილად, სანამ პიტლერის აპოლოგეტიკები მას სადამსჯელო იარაღად დააბრუნებდნენ, მაგრამ, რომელიც ჩვენთვის მაინც სამუზეუმო ექსპონატად დარჩება, მიუხედავად იმისა, ზოგჯერ, ვინმე მეტყვევებს მოსაკვდინებლად გამოიყენებს თუ არა. მესამე სიმბოლო, ყველაზე სასიცოცხლო ნივთი, რომელიც ბორხესის მთელ შემოქმედებას გასდევს - დანაა. ბუენოს-აირესის აპაჩთა იარაღი, პოეტის ბავშვობისა და ადრეული ახალგაზრდობის გატაცება ნყნარ, ძველ გარეუბანში, სადაც ბლომად იყვნენ ქალები

და კანონიერი დანის გამყრელები, რომელთა არსებობასაც ბორხესს დიდხანს უმაღლავდნენ მშობლები, მაგრამ რაზეც ეტყობა მაინც ოცნებობდა მამის მყურდო ბიბლიოთეკაში, საიდანაც, როგორც თვითონ გვითხრა, "ვეღარ გამოაღწია". ის, არა მხოლოდ ისეთ მკაცრ კლასიკურ სონეტებს ალაგვინდა, რომელთაც ფრანგული პოეზიის რენესანსი "საფლავებს" ქაზდა, მაგალითად, ზუან მურვანისა - "მკვლელის, რომლის სასტიკ ხელობას გამბედაობა ეტევა" ხსოვნისადმი მიძღვნილ ლექსებს, არამედ პატარა, თამამ, საგანგებოდ ხალხურ სტილში დაწერილ, სარკასტულ და მომავლინებელ ტექსტებს მილონგებისთვის, რომლის მუსიკამ და ცეკვამ საფუძვლიან დაუდო ტანგოს, თუმცა ამ უკანასკნელით ვერ ვერაღიანა მაღალი წრის ეფლონებში და დარჩა "ხუნინის ქუჩისა და დედა ადელის სახლის" მუსიკად. სწორედ ამ მუსიკაზე რითმავს ბორხესი თავისი გაბედული და გაქნილი კაცების ქმედებებს:

რთასიანი წლების ერთ დილას -
ოთხმოცდაათ წელს, მნახველთა ცოდნით,
რეტიროს დაბლობი ველარ იტევდა
მის სამსახურში დამამწვრალთ წლობით.

განთიადამდე ტრფობის ცეცხლი, ბანქოს თამაში
ათასი ჯურის ხალხის რიალი,
ძაღლების - უნტერ-ოფიცრებთან და მეზობლებთან
უცხოვლებთან ერთად წრიალი.

ყველა "მადარს", და ვიგინდარს ყოველ ნაბიჯზე
იკვდა ყვავი ჩხიკვის მამიდა,
რადგან სამხრეთის ამ ბაღში მოხვედრილს
არავინ იცოდა, ვინ, როდის გაყიდდა...

...შეყვარებული ქალის ეჭვი, თუ მოსყიდულის
გაცემა, გოდება -
ერთი დევიზით: დღეს თუ არა ხვალ
მაინც გვიმუხბოლებს, ვიკით, ცხოვრება...

ამ ნაძირალათა ცხოვრების აღწერით შოკირებული და არანაკლებ გაოცებულ მეგობარს ბორხესმა არც ისე ორანჯოვნად უპასუხა: "ბევრ ახალს ვსწავლობო". მკვლელთა ეს სახეები პოეტს ბოლომდე აძლევდა საგაზეთო მასალასა და ქიმიურად წმინდა მამაცობის უშუალო მაგალითებს. "ქურდობა არა; მხოლოდ მკვლელობები. სხვა არაფერი; აკეთონ ის, რაც შეუძლიათ." რა თქმა უნდა, პოლიცია მკვლელების მფარველობით, თავიანთივე მონიზაზღვევებს იცილებდა, სამაგიეროდ ეს ადამიანები მათ არანაირ თავისმართლებისა და დანის ხმარების იდეოლოგიურ ბოდიშებს არ ჰპირდებოდნენ, განსაკუთრებით ქალებთან უხეშობისა და სასიყვარულო ურთიერთობების გამო. "კაცი, რომელიც ქალზე ან წუთზე მეტს იფიქრებს, კაცი კი არა - ჩეგარია." არაფერია, გარდა მამაცურად დანის ფლობისა და დაუოკებელი ფინისა, მოკლას ან მოკვდეს.

ველარ შეხვედებიან ერთმანეთს, ალბათ,
არც ადრე უნახავთ ხშირად ერთმანეთი.
არც სიმდიდრისთვის გარჯილან და არც
ქალი ყოფილა მათთვის ერთადერთი.

უბრალოდ, ეტყოდნენ სრულიად უცხო -
არსებობს კაცი, ამ საქმის მტკივნეული,
შეამოწმებდა. მავანი ეტყოდა,
სად უნდა ენახა პირისპირ - მკვლელი.

მომხდურს იღებდა თავაზიანად
ტონს არ შეცვლიდა სიტყვის არცავემე,
გარეთ გაიყვანდა სალაპარაკოდ
სახლკაცების პატივისმცემი.

მერე დანების ორომტრიალში
გადახლართულებს წართის ძაფით,
სწყდებოდა ბიჭი, ვილაცის სამიზნე
მიწას დაგდებული უსულო ჩვარივით

ამისთვის ცხოვრება უღირდათ ამ კაცებს
მათ უკვე იცხოვრეს ცხოვრებით თავისით,
შორს დარჩნენ, დრო შლის უკვე სახეებს,
ხვალ სახელების ჯერიც მოვა, მეტი რა ვიცი.

ამ ტიპის კურტუაზული დუელები ბორხესს მეტად უღირდა, ვიდრე სკანდების მიერ ზოტდაშესხმული რაინდული შერკინებები. "ორ მამაში" მკვლელობის მიზეზი უფროსი ძმის ლუციფერული ამპარტავნებაა, რომლის ანგარიშზეც ჯერ მხოლოდ ჩვიდმეტს მკვდარი, მამინ, როცა უმცროსის უკვე თვრამეტს ითვლის.

ალარ შეეძლო ამის ატანა,
როგორმე უნდა გაეჭვითა ეს ანგარიში,
ამას ითხოვდა უფროსის ღირება,
სამართალი და წაგების შიში.

ჩაუსაფრდება ძმას ახლომხალხო
ტურ ნევის ხიდ ქვეშ,
თავზეც გაატანს მუხღაბხერეტილ ძმას
მდინარის ზვირთებს.

სევდიანია ეს ამბავი და მშვენიერიც
გვახსენებს, რა გველის -
დღესაც ისევე კლავს
კაენს აბელი.

როგორც ჩანს, საუკუნის დასაწყისში გაჩენილი მკვლელთა ეს კასტა ისევე ტოვებს ბორხესის შემოქმედებას, როგორც შემოვიდა - პოეტის ახალგაზრდობის დროინდელი ტანგოს რიტმებით. ორი გრძელი კონვენციური ლექსიდან, რომელთაც ავტორი ორჯერ მიუბრუნდა თითო წლის გამოტოვებით, მე გთავაზობთ პირველი ვერსიის რამდენიმე სტრიქონს, სადაც ბორხესის ერთ-ერთი მთავარი თემა - ავტორისა და მისი ორეულების იდენტიფიკაცია ერთგვარი შმაგი რომანტიზმითაა გადმოცემული

ხის ცხენებო და ხის ლომებო, თქვენ მოგაქვთ ექვსი,
სოფლის შარავი და ცემული ყვითელი ცირკების;
აროლასა და გრეკოს² ტანგოების, რომელთაც
ცეცქევადით პანელეზზე ახალგაზრდობის.

2 ედუარდო აროლა და ვისენტე გრეკო - ამ პიროვნებების სახელებთან დაკავშირებული არგენტინული ტანგოს რიტმების შექმნა და ჩანერა.

აი, შავი კაციც, მაღალ ქუსლებზე. წუთი ზეობის.
ხატი წარსულიდან; უმომაველი და უჩვეულო:
გემოც კი მოსდევს, იმის, რაც გაქრა, რაც გაიფანტა,
ისევე ბრუნდება, იკარგება რაც კი უკავალოდ.

ტანგო, მახე მოგონებათა, წარსულს გვიმრუნდებს
ნამდვილ წარსულს მიყრუებულ გარეუბანთა,
ეს მე მიპოვეს მაშინ, მე ვეგდე მიწაზე
ყელგამოღადრული, დანით ხელში, როცა ინათა.

ბორხესის დენად სამყაროში, რომელშიც ყვე-
ლაფერი მუდმივ ცვლილებას განიცდის და იგივე
სხვად ბრუნდება, გვირების ჰეროიზმი და ბოროტ-
მოქმედება ყოველთვის ასაზრდოებენ ერთმანეთს.
ისევე, როგორც ბორხესი და შექსპირი ბერძნული
მიثოლოგიის იდეომატიკით მოსილ გმირებში სილ-
რმისეულად მოიაზრებენ საკუთარ თავსაც და სხვებსაც.
მის ლექსს "ჯამუში", რომლისთვისაც თავი-
სუფლად შეიძლება გვენოდეზინა ახლახან გა-
მოსული ფრანგული რომანის სახელწოდება "მო-
ლაღატის დიდება"³, ძალიან შორს მივყავართ ამ მი-
მართებით.

ნათლით მოსილი ბრძოლების ჟამს,
როცა მავანი თავს სწირავდნენ სამშობლოსათვის
და მარმარილოს იდგამდნენ სხოვნებს,
მე საძულველი ქალაქის ქუჩებს
ბნელში ვტკეპნიდი -
სამშობლოს ჩემსას სულ სხვა რამ ვკადრე -
ვუგავდი ღირსებას.
მეგობრად რომ მთვლიდა, გავეცი ის კაცი
ვიყიდე სინდისი,
შევიძულე სიმბოლო ქვეყნის
და დავმორჩილე ყველა საძრახისს.

"მსოფლიო მზაკვრობის ისტორია" მისი ერთ-
ერთი პირველი მოთხრობების კრებულის სათაუ-
რია, რომელიც, სხვათა შორის, დაახლოებით იმდენ-
ივედ პერიოდულ თუ განსაკუთრებული ყაიდის პერ-
სონაჟს მოიცავს, რამდენიცაც სახელგატყბილს და
ბევრ ისეთსაც, რომლებიც არც ერთს არ მიეკუთ-
ნებოან. ალბათ, ეს ორი ძალა მასთან სადღაც უზი-
ლავ სასწოროზე აბალანსებს ერთმანეთს ან იქნე-
ბა სახელგატყბილობა წარმოადგენს თავბრუდამხვევ
ნაღიშს ანუ ცის სფეროში ზენიტის მოპირდაპირე
წარმოსახვით წერტილს, რომლის მიღმაც და რომ-
ელშიც აღარაფერია. არც აღტაცებით მოცული და
არც შურადაცხოფით შენუხებული - რაც, ჩვეულებ-
ისაა, სცდება ყოველგვარ მიზანს, რადგან ყვე-
ლანაირი სამარცხვინოობის საფუძველი სადღე-
ლოებითაა მოცული. წმინდა წყლის უღირსობა (თუ-
კი მაინც არსებობს ასეთი პერსონაჟი, დაახლოე-
ბით ისეთივე მითური, როგორიცაა უმნიკლო გმი-
რი) ბედისწერის ყოველგვარ რყევებს მიღმა მოი-
აზრება. "დეგრადაციაში გარკვეულწილად შეინიშ-
ნება ამის უტყუარობა" - ამბობს ტ. ე. ლოურენსი
ნორთის ციტატაში, თუმცა, იქნებ სწორედ საკუ-
თარ თავალში სრულიად ნამხდარი კაცი ვერ იტყო-

და ასეთ რამეს. ახალგაზრდა ლოურენსის მიერ
პორტ-საიდში მეცეცხლურის ხელქვეითად მუშაო-
ბის თხოვნითი დღე, ნაგმისადგომებთან ვიგინდა-
რების გარემოცვაში გატარებული თხოვნითი ღამე
იმ რიგის დეგრადაციის დღეებია, რომელიც სხვე-
ბის განსჯა-გაკიცხვის საგანი უფროა, ვიდრე შენი
და იგივეს თქმა შეიძლება, მიუხედავად ყველა შე-
დეგისა, დერაში გატარებულ ღამეს ან ლოურენ-
სისათვის ინგლისელი ოფიცრის მიერ დამასხი, რო-
გორც აყროლებული სასტუმროს დირექტორისათ-
ვის სილის განვანაზე, მიუხედავად იმისა, რომ ის
სულ რამდენიმე დღის დანიშნული გახლდათ ამ პოს-
ტზე. ორმოცდაშვიდ რონინზე დაწერილ იაპონურ
დრამაზე შექმნილ ესემი, კურანოსუკე ლითი, ჩხუ-
ბისათვის და ლაჩარი, რომელსაც სულ აფურობენ,
სწორედ ალიბის სახით ინახავს ამ ტალახს იმ დრო-
ისთვის, როცა ის სამაგიეროს გადაუხდის თავის
პატრონს. გამართლების საკითხი აქ არც კი მოიაზ-
რება. მეცხრამეტე საუკუნის სახელოვან ბრძოლებ-
ში მონაწილე ჯარისკაცები არაფრით განსხვავდე-
ბიან "მსოფლიო მზაკვრობის ისტორიაში" აღწერი-
ლი 1907 წლის ნიუ-იორკის გარეგნარე ბანდებისა-
გან: "თამბაქოსა და ალკოჰოლის სუნიტ გაფლენ-
თილინი, სამარცხვინო სენით, კარიესით, სასუნთქი
გზებისა თუ თირკმელებით დაავადებულნი... ისე-
თივე უმნიკლონი და ისეთივე ჩინებულნი, რო-
გორც ტროასა და ზენინის მეომრები", რომლებიც
თავიანთ ბნელ ღამეულ ბრძოლებს მინისზღა მეტ-
როების სარდაფებში ნიშნავდნენ. ისტემინი, ერთ-
ერთი ასეთი ბანდის მეთაური ათი წლით სინგ-სინ-
გში გააწესეს. სატუსალოდან დაბრუნებულს თა-
ვისი ბანდა მიმოფანტული დახვდა და იძულებული
შეიქნა, დამოუკიდებლად ემოქმედა. 1917 წლის 8
სექტემბერს ის ქუჩაში დებოშისათვის დააკავეს, 9-
ში კი მან ახალ დებოშში მონაწილეობისა (აშშ ის
იყო ომში ჩაება) და ქვეითთა პოლიცია გაერთიან-
ბის გადაწყვეტილება მიიღო. "...დაბრუნებისას გა-
ნაცხადა, რომ ფრონტი იმაზე სახიფათო არაა, ვიდრე
ნიუ-იორკის იატაკქვეშეთი.

მზაკვრობის თემა ბორხესისათვის ერთ ძვირ-
ფას თემადაც უკავშირდება, იუდას თემას, რომე-
ლიც დატყმე ჯოჯოხეთის მეცხრე წრეში გააშენდა,
ბრუტუსის გვერდით, ერთი იესოს ღალატისათვის,
მეორე კი - ცეზარის. შექსპირმა უკვე იცოდა, რა
ეთქვა ბრუტუსისთვის. სწორედ მისმა დაინტერე-
სებამ ერესით მიიყვანა ბორხესი ურდამდე. ადრეც
ხვდებოდნენ, რომ ნენების დრამას გამცემი სჭირდე-
ბოდა. ამ პერსპექტივაში დანახულ "წმინდა იუდა-
ზე" (როგორც ეს პოლ კლოდელს მეგობართა წრეში
დაცინივით შეურქმევია ოცდაათ ვერცხლად გაყი-
დული კაცისათვის) უთქვამს: "ის მოლოდინ გახლდათ
და საღალტო შესახებად ირჯებოდა". ყველაზე
გაბედული აქტორი აღმოჩნდა გამცემის როლში,
რომელსაც ყიფინის გამოწვევა შეეძლო. ბორხესი
თავის "იუდას სამ ვერსიაში" და "ოცდაათის სექტა-
ში" ბევრად შორს მიდის, ხშირად წარმოსახვითი
ერუდებიტების, წარმოსახვითი ნაშრომების დამონ-

3 "დიდება მოლაღატისა" - იგულისხმება ფრანგი მწერლისა და ფილოსოფოსის, ბერნარ სიშერის (1986) რომანი.

4 ცის სფეროს წარმოსახვითი წერტილი, რომელიც მოთავსებულია პორიზონტის ქვეშ, ზენიტის პირდაპირ.

მებით. იესოს მსხვერპლი, რომელიც სხვათა შორის, უსარგებლო აღმოჩნდა ("რისთვის ენამე, მე თუ დავლასე ვენამები?" - წამოიყვირებს ის პასკალის სანინალმდევროდ დაწერილ ერთ მშვენიერ ლექსში) უნაკლო უნდა ყოფილიყო და არა "შერბილებულ-დაჩვილი, რალაკების გამოტყვევებით. ფაქტი, რომ მას ცოდვის ჩადენა არ შეეძლო, წინააღმდეგობრივია... რადგან მას ისევე სცილდა, სწყუროდა, შოი-და, ისევე იღლებოდა და ბრახდებოდა, როგორც ყველა, ამიტომ შეცოდება და თავის დაკარგვაც არ უნდა ყოფილიყო მისთვის უცხო. ღმერთი სრულად განკაცდა, თავად უღირსობამდე, დასავლობ უძირო უფსკრულამდე". ბორხესის თვალთა დანახვით შე-სანიშნავი ერესიარქი, შესაბამისად, იუდად იქცა.

მოთხრობები, რომლებითაც ამ ესეს დასრულე-ბას ვაპირებ, უფრო გამოწვევითი ანალიზის შემ-თხვევაში შეიძლება სამ ჯგუფად დაიყოს. ხშირად გსმენიათ ბორხესის ფანტასტიკურ მოთხრობათა შესახებ, მაგრამ ეს ტერმინი პუბლიკების მათ და მცდედ გზაზეც გვყავნებს. პირველ ყოვლისა, მინ-და თქვენი ყურადღება მივაქციო იმას, რომ ამ ფან-ტასტიკურ მოთხრობებში, ჯერ ერთი, არაფერია ზემოთხსენებული, მაგარიუი და არადაზიანური, მეო-რეც, ეს ეჭვები მალევე ქარწყლდება ოდნავ ნაიუ-რი, თუ უფრო დანერგებით ახსნისათავე. პირვე-ლი ჯგუფის მოთხრობები, რომლებიც ძნელად იკითხება და ნაადრულ დასკვნების საშუაროებას ქმნის, მოიცავს სამეცნიერო ტიპის მოთხრობებს, ხშირად ავთენტურს და არანაკლებ ხშირად პარო-დიულს. დრამატული ამბები ან არ გვხვდება, ან მკაცრად შემოიფარგლება რამდენიმე შტრიხით. მოკლედ, ეს ეპისტემოლოგიური მოთხრობები, რომელთაც ამ პედანტური ტერმინით გამოხატავენ, ასე ეთქვამა, რთოდრულად ეძღვნება ჩვენი შემეც-ნების მეთოდურ კვლევებსა და მათი შესაძლებლო-ბების ზღვრას. ამ მიზნით განვიხილოთ სხვადასხვა სტილთა მსრულელური ნაწარმოებები - "პიერ მე-ნარი" - "დონ კიხოტეს" ავტორი, "ავეროსის ძიება-ნი" და "თეოლოგები".

"პიერ მენარი" საოცრად ზედმინეებით წარმოგ-ვიდგებს გამოგონებულ ამბავს ერთი თანამედროვე ფრანგისა, რომელიც მთელ თავის ცხოვრებას ან-დომებს სერვანტესის "დონ კიხოტეს" ხელახლა და-წერას (მისი ზოგიერთი თავგანისცემების თანად-გომით), იმ შეგრძნებით, რომ ქმნის არნახულ შე-დევრს, ისე, რომ არასდროს ცდის ორიგინალის პარაგ-რაფებს, სტრიქონებს, სიტყვებს, ძმივებს. მკითხვე-ლი გრძნობს მასს, მაგრამ ყველაფერი თავ-თავის ადგოლას დგება, როგორც კი სიტყვა "ავტორს" ანაც-ვლებს სიტყვა "მკითხველი" და თხრობისას ტერ-მინების შეცვლით აღმოაჩენს დაუფერებელ ერთობ-ლიობას, კლასიკურ პროცედურას, რომლის გარე-შეც არცერთი დიდი წიგნი არ იქმნება. თუ გინდა, რომ თარგმნო ან ხელახლა ანაყო ავტორის ჩანა-ფიქრი, ნაბეჭდი ტექსტი თვალის გადავლებით მო-აქციო შენი ტვინის რუხ ქსოვილში, შეითვისო, გა-დამუშაო, ამისათვის საჭიროა ნაკითხვა, კარგად ნაკითხვა, მხოლოდ ამის შემდეგ იქცევა ტექსტი თითოეული ჩვენგანისათვის ერთდროულად თავის-თავად და სხვა რამედ. ყოველი დიდი წიგნი მკითხველს სათითაოდ სხვადასხვა შუქრდოლს

შვებს. სავალდებულო პროგრამაში შეტანილი პი-ერ მენარის ნამუშევარი სხვადასხვაგვარად და თა-ვისებურად რეპროდუცირდება თითოეულ სტუდენტ-ში, მერხზე ან ცეცხლსასაპირ მიფიცხებულ დამო-უკიდებელ მკითხველსა თუ ზეპირმოსმენის დროს მსმენელში. თუ "დონ კიხოტეს" გული არ მიგვდის, ვცადოთ ამ პროცესის იმიტაცია ბალზაკის ერთი გვერდით ამ შექსპირის ერთი სტრიქონით. აღმოვა-ჩენთ, რომ თითოეული ჩვენგანი განსხვავებულად ხედავს "მამა გორიოს" მაღამ ვოკეს ბინძურ პანსი-ონატს, თუმცა ის წინადადებები, რომლებიც მის მოუვლელ სასადილო ოთახს აღწერენ, მისი ქუს-ლებდამრეცილი მოსამსახურე, მისი კატა, მისი მო-ყაყანე და მოტრახბე მოზინადრეები, ერთი და იმა-ვე სიტყვებითაა გადმოცემული. "გემირის, სიზმარს ხედავდები ეგებ?" ორი ზმნისა და ერთი ზმნიზნის ასეთი თანმიმდევრობით შეუძლებელია, ზუსტად ნაკითხოს ის, რაც შექსპირის უწერია: თქვენმა გან-ცდებმა სიზმართან, ძლიან და სიკვდილთან მი-მართებაში, თქვენამდე თასობით მკითხველისა და მაცურებლის ემოციებმა ერთგვარად დამუშტა და სიტყვები წარსულის დიდების გამოძახილით. გაი-გონო ისინი, როგორც ოდესღაც "გლოზუსის" მას-ხიობ-ავტორ-დირექტორის ბაგეთავან წარმოთქმუ-ლი 1599 წელს, ლონდონში ახლო მეგობართან ნა-კითხვისას, ნიშნავს, დრო მოაბრუნო. ყოველი ახა-ლი აღფრთოვანებული მკითხველი, ახალი ნაწარ-მოების ავტორია, ისეთივე კარგის და ისეთივე არაფ-რის მაქნისის, როგორც თავადაა.

"ავეროსის ძიებანი" შემკულია ახლო აღმოსავ-ლეთის ტრადიციული დეკორის ყველა ნიშნით. ეს მოთხრობაც "პიერ მენარივით" ეპისტემოლოგიური უნერისაა. აქაც საქმე ეხება შემოქმედებით პრო-ცესს, ამ შემთხვევაში სიტყვას, უფრო სწორად, ორ სიტყვას, სხვა გონების სარკეში არეკლილს; ავერო-ესის ძიებანი თარგმანის პრობლემაზე მოგვიბრუნებს. ავეროესი, როგორც არაბული სამყაროს ერთ-ერთი დიდი სწავლული და ფილოსოფოსი, არისტოტელეს მერგანველიც გახლავთ. მან ბერძნული ისწავლა ძველი მთარგმნელებისაგან, რომლებიც სიტყვა-სიტყვითი პნკარედებიდან თარგმნიდნენ. ავეროესი მალევე მიხვდა, რომ ორი სიტყვა, რომელიც არის ტრეტელე ხშირად მიმართავდა, მასთან შემთხვევით და გარკვეულწილად გვიან აღწევდა. ამ ოდესღაც სრულიად უმნიშვნელო სიტყვებმა ძალიან დიდი მნიშვნელობა შეიძინა მის ესეში "პოეტისკის შესა-ხებ" - ეს ორი მნიშვნელოვანი სიტყვა გახლდათ "კომე-დია" და "ტრაგედია". იმ დროისთვის, არაბული ლი-ტერატურა, რომელიც მრავალმხრივ გამოირჩეოდა ზღაპრებით, პოეზიით, მოგზაურთა ჩანაწერებით, პოლიტიკური და დიდაქტიკური ესეებით, ფაქტობ-რივად, თეატრის გარეშე არსებობდა. საქმე ის კი არ იყო, რომ არაბული არ საჭიროებდა ამ ორი სიტყვის ეკვივალენტს, არამედ ამ შემთხვევაში ადგილი ჰქონ-და ცივილიზაციის, როგორც მათთვის უცხო კონ-ცეფციის ინსტიტუტურ უარყოფას. ეს არ გახლდათ ამდგავარ სიტყვებთან ჩვეული, მხოლოდ მხოლოდ ცნებებიდან ან სოციოლოგიური წარმოდგენებიდან გამომდინარე დაპირისპირება, ეს მათი ინტელექტუ-ატრიალბება იდეა-საგანს, როგორც უსასაღებო ყუთს. ამჯერად, საგონებელში ჩაყარდნისი სწავ-

ლული უაზროდ გაჰყურებს ეზოში მოთამაშე (ამ სიტყვის ორივე აზრი ფრანგულად ჩვენთვის უკვე მიტოვებულია) ბავშვებს. ერთ მათგანს, ფეხზე მყარად წამოართულებს, მხრებზე უზის ბავშვი, რომელიც ფსალმუნებს გალობს, დანარჩენი კი ძირს სხედან თავდახრბილი. ავეროსი კარგად ხედავს, რომ მხარ-ზე შემეჯდარი ბიჭი შეუძინია, მისი საყრდენი ბიჭი - მინარე. ძირს დაწოილი ბავშვები კი ღვთისმოსავ მლოცველებს თამაშობენ, მაგრამ ამ ყველაფერს ის ვერ უკავშირებს (მისთვის ჯერ კიდევ არარსებულ) კომედიის კონცეპტს: მეგობრებით, იმავე დღეს, სირიიდან დაბრუნებული მეგობარი მას ელაპარაკება ერთგვარ ლიტერატულ ცერემონიაზე, რომელიც ხალხი განასახიერებს ქრისტიანული რელიგიის "შეიდ მიხინარე ეფესოელს", ხოლო ძალი - მათ ძალს, მაგრამ გამონათება ვერც ამ შემთხვევაში ხდება. "ლაპარაკობდნენ? - დიხ, ლაპარაკობდნენ. რატომ? - ვეკითხები საკუთარ თავს, ერთი მიხრობელი არ ეყოფოდათ." ამგვარად, ვერც ტრაგედიის იდეას ჩასწვდება მაშინაც კი, როცა შეიტყობს, რომ მისი საყვარელი მონა ქალი უხვად ქალებმა აწამეს. ვერც გაცნობიერებს, ისე მოკვდება. არაბული საწყარო, რომელმაც შუა საუკუნეებში შეძლო შეიმოხსა და გაეცრცელებინა ბერძნული ფილოსოფია, შეუვალა აღმოჩნდა ბერძნული ტრაგედიისა და კომედიის წინაშე.

მესამე ნოველაში - "თეოლოგიები" - რომელიც ბორხესი გვიანდელი რომის იმპერიის დაცემის დროინდელი მწვალებლობის თემით ჟონგლირობს, უფრო იდეებზე კონცენტრირდება. ვილაც იოანე პანონიელი, ჭეშმარიტი მართლმადიდებელი თეოლოგი, ებრძვის მარადიული დაბრუნების ოდიოზურ თეორიას, რომელსაც ვილაც "მონოტონია" სექტის მიმდევრები ქადაგებენ. ვინმე აურელიანე ცდილობს დაასწროს მას და პირველი აქვეყნებს მათ უარმყოფელ წერილს, თუმცა წარუმატებლად. იოანე პანონიელი თავისი საბრალდებო სიტყვით არწმუნებს ტაძარი შეკრებილ მრევლს და ერეტიკოს უფუფრბრბას კოცონზე აგზავნის. მაგრამ მალევე ფეხს იკიდებს ახალი ერესი, რომელიც წამის განუმეორებლობასა და მარადიულობას ადიდებს. იოანე პანონიელი თითქმის თამამ-თამამით მათ არგუმენტებს იყენებს "მონოტონია" წინააღმდეგ. აურელიანე მაშინვე აღმოაჩენს თავისი მონიანადღებვის ნაშრომში ერთ მივიწყებულ პარაგრაფს და მას ბრალად დასდებს "აბისთა" სექტის წევრობას, ის სექტისა, რომელსაც ერთ დროს ორივე ერთად ებრძოდნენ. იოანე პანონიელი კოცონზე წავიდა, აურელიანე კი ესწრება მის ნაშტებს. ცოტა ხნის მერე, აურელიანე შემთხვევით ენოვება ტყის ხანძარს. ცად ასული კი განბოლბოლუ აღმოჩნდა, რომ ღმერთისთვის იოანე პანონიელი და აურელიანე ერთი და იგივე კაცია.

აქ, სიტყვებში კი აღარაა საქმე, არამედ იდეათა ბრძოლაში. სწორედ აქ ჩნდება უკვე ბორხესის მთავარი მიგნება, რომ თითოეული სხვა და საბოლოოდ ყველა ადამიანია. მთავარი კი ყველაწარმოიქმნა ოლოგიური ბრძოლების ამაოება. ("რას წარმოადგენს უფლისა და ედგარ პოს საოცრებები ღმერთის გამოხატვითან, იმ არსების შრომატევად თეორიებთან, რომელიც დროის მიღმა, მარადიულ მარტოობაში განაგრძობს სრულყოფას? რას წარმოად-

გენს მითური მარტორქა სამებასთან შედარებით? ვინ არის აბულუესი დიდი ეტლის მრავალრიცხოვან ბუდათა წინაშე? რას წარმოადგენს შეპერაზადის დამეცბი ბერკლის არგუმენტებთან შედარებით?") ანატოლ ფრანსსაც აქვს ნათქვამი რაღაც ამდაგვარი მსუბუქი ორიონით. ამის ნაკლებობა არც "თეოლოგებში" იგრძნობა, მაგრამ ჯერ კიდევ ჭარბობს ადამიანის ტვინის ზოგიერთი ნაშეკმადის წინაშე შიშის განცდა.

კიდევ ერთხელ უნდა გავიმეოროთ, რომ ბრმა ნათელმხილველი სწორედ თავის, ყველაზე ცნობილ, ე. წ. ფანტასტიკურ მოთხრობებში უფრო ნათლად გამოხატავს საკუთარ თვალთახედვასა და აზრთა თანმიმდევრულობას, ვიდრე სადმე სხვაგან.

მოთხრობა "ნანგრევთა გარემოცვაში" ერთგვარად შემანუხებელია (ჩემთვის განსაკუთრებულად) თავისი ზედმეტად დალაგებული დეკორაციულობით: მთავარი გმირი, რომელიც ცდილობს (როგორც გოლემის ლექსში პრადელი რაბინი) შექმნას კაცი, ქმნის თუ სიზმრად ხედვას მხოლოდ ჩანასახივან ფორმას, რაღაც ჩრდილს და ბოლოს საკუთარ თავს ეკითხება - თავად ხომ არაა ერთიც და მეორეც. "ალეფი" მხოლოდ პალუცინაციური მოჩვენებაა. Deutsches Requiem ეს ფაშისტი ჯალათის მენტალური ანალიზია, რომელიც თავის სამნიელ გვეულებზე, სამუნხაროდ, კვლავაც აქტუალურს, გეოგრაფიულ ლაღაქობებს.

"ზაბირი" და "ღმერთის დამწერლობა" ორივე ცოდვის აღიარებაა, ყოველგვარი ზეადამიანური ელემენტების გარეშე. სხვა, ზღაპრული სილამაზის მოთხრობების პროტაგონისტად გვევლინება ბლანტი ან უსასრულობაში განფენილი დრო: ასეთია მოთხრობა "უკვდავი", რომელიც კაცს კი არ წარმოგვიდგენს, არამედ მთელ კაცობრიობას; ან "ფარული სასწაული", სადაც მომაკვდავ კაცს რამდენიმე წუთი წელიწადად ეჩვენება; ან კიდევ, "ზაბილინის ბიბლიოთეკა" (ბუნენს-აირესის ბიბლიოთეკის ანაერეკლი, სადაც ბორხესი ბრმად დაბოროტობდა ვერნაკიუთხელ წიგნებს შორის), სადაც სივრცე პირანეს გრაფიურების უსასრულო და დაკეტილ პროპორციებსა თუ კოლორიჯის სიზნებებს მოგაერნებთ. "კონგრესი", "ფენიქსის საიდუმლო" და ზოგიერთი სხვა დეტალურად აღწერს ერთი საძმოს თუ სექტის მაქინაციებს ისე, რომ მათ ქმედებებში ადვილად შეიცნობა ზოგადადამიანური არსი.

"ბაბილინის ლატარიაში" ყველა სულდგმული თამაშობს. ორი მოთხრობიდან ერთ-ერთში, რომელსაც ბორხესი ედგარ პოს პაროდირებდა წარმოგვიდგენს, იმაღლება სამნიელი პერსონაჟი მახტვრული რომანსა, რომელმაც, ავტორის ჩანაფიქრით, უნდა შეგვაშინოს; მეორეს, რომელსაც ავტორი თანაუგრძნობს, სევდიანი გულწრფელობითავის ტანჯავს თავისი სიმნივე ნებისმიერი განსაკუთრებული ამბის მოლოდინში: მის მოქმედ გმირებს, რომლებთანაც საუკუნეები გვაშორებს და რომლებიც არ შეეფერებიან ჩვენს მიერ შექმნილ წარმოდგენებს მათზე, როგორც ჩანს, ჯერ კიდევ აკლიათ სისხლს და ხორცი. ჩრდილები, რომლებიც ვერ ქმნიან ჩრდილებს. აღსანიშნავია კიდევ ორი მოთხრობა, დახლართული სწავლობთა თამაშებით და პოლიციელთა მიერ გახსნილი კვანძებით; შეგერდეთ ყველაზე ცნობილ მოთხრობას-

თან, რომელიც ერთგვარად აჯამებს ამ ყველაფერს: "ქვიშის წიგნი". სრულიად ფანტასტიკური, უფრო კი სიმბოლური სიუჟეტით იპყრობს ყურადღებას, რომელშიც ლაპარაკია მაგიური წიგნის ფლობაზე, რომელიც არც ისე კარგად გამოიყურება: ესაა ინგლისში გამოცემული კარგად გაცემილი და ცუდად ნაბეჭდი წიგნი, რომლის სტრიქონები, ფურცლები, ვინიეტები (ფურცლის თავსამკაულები), გვერდებზე დასმული ციფრები, სრულიად არეულ-დარეულია და ერთმანეთში გადაღაბნილი. აი, ყურადღებით დააკვირდით ამ გვერდს; სხვა დროს ველარ ნახავთ მას...", მთელი სერიოზულობით გვეუბნება გამყიდველი. მართლაც, მყიდველი ველარასოდეს იხილავს 42514-ე გვერდს, რომელიც უშუალოდ მოსდევს 999-ს. ველარც თავსამკაულით მორთულ იმ გვერდს, მაშლა, მარჯვნივ მხარეს მეცხრე ხარისხში აყვანილი ციფრით. შეშინებული მყიდველი მოინდომებს "ამ უხამსი წიგნის" ცეცხლში ჩაგდებას, მაგრამ შიშობს, ამ უთავბოლო წიგნის ალი მიელ სამყაროს არ მოედოს. მაშინ ის მას ბიბლიოთეკის სარდაფში მოისვრის, მაგრამ ნამდვილად ვიციტ, რომ ის მაინც შეეცდება მის გადაშლას, როგორც ყველა ჩვენგანი, ფურცელ-ფურცელ, ზუსტად ისე უზუსტიოდ, როგორც ამას ცხოვრება სჩადის. ეს ქაოსური ქვიშის წიგნი, რომლის სტრიქონები და გვერდები ერთმანეთს შლის, ცხოვრების ალეგორიაა.

ბორხესის მოთხრობები არგენტინული დეკორაციებითა და არგენტინული პერსონაჟებით მწარედ რეალისტურია, მაშინაც, კი როცა ზოგიერთ გვერდს სამეცნიერო ფანტასტიკისა და მომავლის სფეროში გადავყავართ. მათ შორის ერთი - "შეხვედრა" - არ სცილდება ფანტასტიკისა და ზეადამიანურობის სფეროს. ერთი კოლექციონერის ვიზრინამ ერთმანეთის გვერდით დევს ორი დაუშინებელი მტრის ორი დანა. ორივე ცეცხლოვანი დიდი ხნის წინ მოკვდა - ერთი, რაღაც ჩხუბში, მეორე კი, ბუნებრივი სიკვდილით. თუმცა, ორივე დანა ადამიანის ხელის შეხებაზე ცახცახს იწყებს. ეს ორ ბატონს, ორ კარგ მეგობარსა და მშვიდობისმოყვარე მეზობელს, რომელთაც დანით არც კი უთამაშიათ და არც მისი ხმარება იციან, სამკედრო-სასიკვდილოდ წაჰკიდებს ერთმანეთს. ერთი მოკვდება, ჩაბრუნ კი სრულიად შეძრული მომხდარით, თავად მკაბრდება პოლიციას, ხოლო მოწმეები იტყვიან რომ ისინი ჩვეულებრივი დუელის მოსწრენი შეიქნენ (ყველაფრის მოგვარება შეიძლება მაშლა მეგობრების ყოლით). სინამდვილეში, აქ იარაღებმა გაიწიეს ერთმანეთზე, ადამიანი, მხოლოდ ინსტრუმენტი აღმოჩნდა მათთვის. "ისინი ძილში ადამიანური სიუღილით თვლემდნენ". ვინ იცის, პასირ დანის პირი ერთ დღეს სხვათა ხელში სხვა დუელის საბაბი არ გამხდარიყო. "საჩუქრების ღამეში" ბორდელში მიყვანილი ახალგაზრდა კაცი ერთბაშად ეხიარება სიყვარულისა და სიკვდილის სისასტიკეს; მოთხრობები "სხვა დუელი" და "კაცი ვარდისფერი კაფედან" იმთავითვე გაცლის არაქათის, სიღრმეში შეუსვლელად. "სამზრეოთი" კი, რომელიც უზარმაზარ, უდაბაურ სუბპოპულარულ მართობაზეა და დიდ პამპასებზე იშლება, სიურპრიზს გვიპრდებს. სფეროსის მძიმე ფორმით დაავადებულ უბრალო მოხელეს, ვინმე დალმანს ექიმები გამოსაჯანსაღებლად აგზავნიან ერთ მოკრძალებულ მა-

მულში, რომელიც ამ კაცს მეგვიდრეობით ეროვნულ მშობლებისაგან და სადაც მოხვედრა ოცნებად ჰქონდა გადაცეცილი და ვერა და ვერ მოხერხებინა. იქამდე ჯერ შორია; მატარებელი მიქრის და აქა-იქ თუ გაიღვებებს რამდენიმე ფერმა. საავადმყოფოდან ახლად გამოწერილი და გამოჯანმრთელებული ტკეპა ხედავდა და დასვენების მოლოდინით. თუმცა, ერთმა პატარა პრობლემამ მაინც იჩინა თავი. გამცილებელი მას ახსენებს, რომ მატარებელი არ ჩერდება მისთვის სასურველ სადგურში. ამისათვის ის ახლა უნდა ჩაივდეს და ფეხით გაიაროს რამდენიმე კილომეტრი ის სადგურამდე, საიდანაც ის ეტლით მივა თავის მამულამდე. დალმენს ორდღიანი დადგომილი გზის შემდეგ ფეხით გავლა ესიაშვნა კიდევ. სადგურში აღმოაჩენს პატარა დუქანს, რომელსაც ბუფეტიც აქვს. ის საჭმელს დაუყვავს. პირველი მოულოდნელობა, ერთობ ბანალური ასეთ ადგილებში: მინის იატაკზე, კედელზე ზურგმიყრდნობით ზის ერთი ბებერი პენი. მეორე მოულოდნელობა, კიდევ უფრო ბანალური ასეთ ადგილას: სამი გაღებული კაცი ზის მეზობელ მაგიდასთან. ისინი დასცინიან უცნობს. ეს საიდანაა გაჩნდა? კითხულობენ ქილიკით. "ყურადღებას ნუ მიაცეცით, კონკრეტულად, ეუბნება მოუფეტე, მთვრალეები არიან." დალმანი ვითომ კითხვას აგრძელებს, მაგრამ მაღელ დასრულებული პურის ბურთულები ხვდება სახეში. ამ შეურაცხყოფის მოთმენა კი აღარ შეიძლება. ის დევნა: ერთ-ერთი მოქიფვე წამოიჭრება დანით ხელში. დაბნეული დალმანი უნებურად დახსნევდება დაკონკილი პენის მიერ მისი სკამის ფეხთან გადმოგდებულ დანას. ის მაშინვე აცნობიერებს, რომ სასიკვდილო განაჩენს მოაწერა ხელი. მთვრალი გაღვივებული და მიჩნეული თავს შეიარაღებულ კაცს შეუტყოს. რა მნიშვნელობა აქვს დანის ხმაურს იცის თუ არა. შეურაცხყოფილიცა და შეურაცხმყოფელიც ერთი გადიან. ძეწილი არ უნდა იყოს, იმის ნარმოდგენა, რაც მოხდება. მაგრამ ამ ფატალურ წამს უბედურ კაცს ერთი აზრი გაუელვებს: მუხუფეტემ გაფრთხილების მას პატარა დალმანო - მიმართა. საიდან იცოდა ამ მისაქციელში ამ კაცმა მისი სახელი? იქნებ დალმანი, რომელიც ზუთ წუთში მოკვდება, მოესმა და ამ კაცს არც უხსენებია მისი სახელი. იქნებ ეს სცენა - სასიკვდილო ფინალი - მხოლოდ სიზმარია. ნამოვიდა კი თავის მამულში? იქნებ ის ისევ ათასობით ლეის დამორებით ბუნებისაირის კლინიკაში ორდღიანი სიცხის მეურ სასიკვდილო აგონიაშია. ცხოვრება სიზმარია.

La vida es un sueño. ყველანი ვიანხმდებით. კალდერონმა, შექსპირმა და პინდარემ რახანა გვითხრეს ეს. თავად ბორხესიც მოგვიყვება სიზმარს, როგორც ამბობს,

ნამდვილს, რომელშიაც მისი მტერი, უკვე დაუსუტებელი და უღონო, რომელსაც კარს თავად უღებს, რეკოლეგის უმიზნებს: "მე თქვენ ახლა მოგკლავთ და ვერაფრით დამოქრებათ. - როგორ არა, მე ერთი ზეა მაქვს. - და, რომელი? - გაღვიძება." მისი სტუმარი ზმანებაა. და თუ მთელი ცხოვრება სიზმარია, სიკვდილი ხომ არ არის გაღვიძება? როგორც ყოველთვის, ბორხესთან ორი უკიდურესობა ერწყმის და ენაცვლება ერთმანეთს. სიკიცხილსა და სიკვდილის ჭიდილია ქვიშის წიგნი.

უმბერტო ეკო

გავლენის რაობაზე: ეკო და ბორხესი

იტალიურიდან თარგმნა ნათია აბრამიშვილმა



აქ ყოფნა ცოტა მეუხერხულეა, რადგან ყოველთვის მიმაჩნდა, რომ კარდიოლოგების კონფერენციაზე გულით დაავადებული არ უნდა მიიწვიო. ჩემი ვალი, გარდა ამ დღეებში ჩემდამი თქმული კეთილი სიტყვებისთვის მადლობის გადახდისა, ისიცაა, რომ დღემილი არ დავარღვიო და ბოლომდე პატივი ვცე შემდეგ მოსაზრებას: დანერილი ტექსტი ბოთლში ჩადებული წერილივითაა. ეს კი სულაც არ ნიშნავს, რომ ტექსტის ნაკითხვა ნებისმიერი გზით შეიძლება. აქ ის იგულისხმება, რომ მას დავვიანებით უნდა გაეცნო. სწორედ ამიტომ გადავწყვიტე, ის კომენტარები და შენიშვნები, რომლებიც ამ დღეების მანძილზე ჩავინიშნე, სათითაოდ არ განვაგრძო.

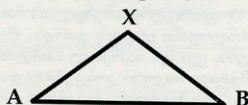
მირჩევნია, თქვენ მიერ წამოჭრილი იდეები გამოვიყენო და გავლენის არსი განვიხილო. იგი საკმაოდ მნიშვნელოვანი ცნებაა კრიტიკის, ლიტერატურის ისტორიისა და ნარატოლოგიისთვის. ამასთანავე, ის საკმაოდ საშუაო კონცეპტაციაა. ბოლო დღეების მანძილზე ეს საშიშროება ბევრჯერ დავინახე და სწორედ ამაზე მინდა გესაუბროთ.

როცა ორ ავტორს - A და B შორის გავლენაზე ვსაუბრობთ, საქმე გვაქვს შემდეგი ორიდან ერთ-ერთ ვარიანტთან:

1. A და B ერთ პერიოდში წერდნენ. შეგვიძლია, მაგალითად, ვიდავოთ, იყო თუ არა ურთიერთგავლენა პრუსტსა და ჯოისს შორის. რეალურად, არ იყო. მხოლოდ ერთხელ შეხვდნენ და ერთმანეთზე მეტ-ნაკლებად ამგვარი მოსაზრებისა იყვნენ: "არ მომწონს იგი, მის შემოქმედებასაც ძალიან ცუდად ვიცნობ."

2. A ქრონოლოგიურად წინ უსწრებს B-ს, როგორც ამ დღეებში განხილვის საგნად ქცეულ შემთხვევაში იყო, შესაბამისად, საუბარია მხოლოდ A-ს გავლენაზე B-ზე.

(Y - Zegeist)



თუმცა, ლიტერატურასა და ფილოსოფიაში გავლენის რაობაზე ვერ ვილაპარაკებთ, თუ სამკუთხედის თავზე X-ს არ დავსვამთ. რა დავარქვით ამ X-ს? კულტურა? წინამორბედი გავლენების ჯაჭვი? ჩვენი განხილვების ერთგულნი რომ დავრჩეთ, მოდი, მას ენციკლოპედიის სამყარო ვუწოდოთ. X-ის მხედველობაში ქონა აუცილებელია, მითუმეტეს ბორხესის შემთხვევაში, რომელიც ჯოისის მსგავსად, (თუმცა კი განსხვავებული ხერხით) უნივერსალურ კულტურას თამაშის ინსტრუმენტად გამოიყენებდა. სწორედ ბორხესის შემთხვევაში იძენს ფაქტორი X განსაკუთრებულ მნიშვნელობას.

A-სა და B-ს შორის დამოკიდებულება შეიძლება სხვადასხვაგვარად წარმოვადგინოთ:

1. B → A (X)

B აღმოაჩენს რაღაცას A-ს შემოქმედებაში და ვერ ხედება, რომ ამ რაღაცის უკან X დგას.

2. B → A → (X)

B აღმოაჩენს რაღაცას A-ს შემოქმედებაში და A-ს შემოქმედების გავლით გადის X-ზე

3. B → (X)

B დაკავშირებულია მხოლოდ და მხოლოდ X-თან და საერთოდაც არ იცის, რომ X A-ს წანარმოებშიცაა

4. B → (X) → A

B აღმოაჩენს X-ს და მხოლოდ მაშინ ხედება, რომ X A-ს შემოქმედებაშიცაა

მიზნად არ მაქვს ჩემი და ბორხესის ურთიერთობის ზუსტი სურათი დავახატო, ამიტომ მხოლოდ რამდენიმე მაგალითს შემოვთავაზებთ, თანაც შემთხვევითი თანმიმდევრობით. ზოგიერთმა თქვენგანმა, შეიძლება, ჩემი მაგალითები სამკუთხედის სხვადასხვა პოზიციებზე მოუსადაგოს. გარდა ამისა, შესაძლოა, ეს მომენტები ერთმანეთშიც აირიოს, რადგან გავლენის არსის განხილვის დროს აუცილებელია მგესიერების დროებითობის გათვალისწინება: მწერალს შესაძლოა შესანიშნავად ახსოვდეს სხვა ავტორის ზარი, რომელიც მან, თქვენც, 1958 წელს წაიკითხა, თუმცა 1989 წელს, წანარმოების წერისას, სულაც აღარ აგონდებოდა, 1990 წელს კი ხელახლა აღმოაჩინოს იგი (ან უბრალოდ, რომ აღმოაჩინოს). შესაძლებელია გავლენების ფსიქოანალიზის შემუშავებაც. მაგალითად, ჩემს შემოქმედებაში შემჩნეული ისეთი გავლენები, რომელთა შესახებაც მშვენიერად ვიცოდით, ასევე ისეთები, რომელთაც გავლენა ვერ ეწოდება, რადგან მათი წყარო ჩემთვის ცნობილი არ იყო და არიან ისეთებიც, რომელთა არსებობაში ვამაყვინება, თუმცა, საბოლოოდ, მათი არსებობა დავიჯერე. ასეთია, მაგალითად, ჯორჯო ჩელის მიერ აღმოჩენილი დიმიტრი მერეჟ-კოვსკის ისტორიული რომანების გავლენა. უნდა ვაღიარო, რომ ეს წანარმოებები 12 წლის ასაკში მართლაც წავიკითხე, თუმცა წერის დროს მათზე სულაც არ ვფიქრობდი.

აღსანიშნავია, რომ ჩვენი დიარამა არც ისეთი მარტივია, როგორც ერთი შეხედვით ჩანს. A-ს, B-ს და იმ ათასწლეულისა ჯაჭვის გარდა, რომელსაც X წანარმოვადგენს, გვაქვს აგრეთვე Zeitgeist. ცაიტგაისტი არც მეტაფიზიკური კონცეპტია და არც მეტა-ისტორიული. იგი შეიძლება გავიგოთ, როგორც ურ-

თიერთდამოკიდებულ გავლენათა ჯაჭვი. საოცარია ისა, რომ იგი პატარა ბავშვის გონებაშიც კი არსებობს. მარია ტერეზა სერაფინის ანთოლოგიაში (*Come si scrive un romanzo*, Milano, Bompiani, 1986), რომელშიც იტალიელი ავტორები არა მხოლოდ იმას ჰყვებიან, თუ როგორ წერენ, არამედ, იმასაც, თუ რატომ დაიწყეს წერა, ამოკითხავთ ამბავს, როგორ ეპოვე ძველ უჯრამ ჩემ მიერ 1942 წელს დაწერილი მოთხრობა. მას "კალენდარი" ჰქვია და აღწერს ამბავს ჯადოქართა ჯგუფზე, რომელიც რაღაც უცნაურ ქვეყანას აშენებს. დღევანდელი გადმოსახედიდან, ეს მოთხრობა საკმაოდ ბორხესისეულია, თუმცა აშკარაა, 10 წლის ასაკში ბორხესი წაიკითხა ვერ მექნებოდა (მითუმეტეს უსულო ენაზე). იმავეს ვიტყვით ვერ-16, ვერ-17 და მე-18 საუკუნის უტოპიურ წანარმოებებზე იდეალური სამყაროს შესახებ. თუმცა, წაიკითხი მქონდა ბევრი სათავგადასავლო წიგნი, ზღაპარი და "გარკანტუა და პანტაგრუელი" შემოკლებული საბავშვო ვერსიაც კი. ვინ იცის, ამ ყველაფერმა რა ქიმიური რეაქციები მოახდინა ჩემს წანარმოსახვაში!

ცაიტგაისტმა შესაძლოა დროის ისრის შემობრუნებაზეც დაგვაფიქროს. იმავე ესეში, რომელშიც ჩემი წერის სტილზე ვსაუბრობ, ვყვები, თუ როგორ დაწვენი 16 წლის ასაკში (დაახლოებით 1948 წელს) მოთხრობა პლანეტებზე: მთავარი მოქმედი გმირები არიან დედამიწა, მთვარე, ვენერა, რომელსაც მზე უყვარდება და ა.შ. რაღაც "კოსმოკომიქსის" მსგავსია. ახლაც მეცინება იმის გახსენებაზე, თუ როგორ მოახერხა კალენდარი წლების შემდეგ ჩემი სახლის დაყაჩაღება და ამ მოთხრობის ერთადერთი გუგამპლარის აღმოჩენა. რა თქმა უნდა, ვხუმრობ, მაგრამ იმის თქმას ვცდილობ, რომ ზოგჯერ ცაიტგაისტის უნდა გვამდეს.

და ბოლოს, ბევრ ავტორს შეიძლება ჰქონდეს საერთო სამწერლო თემა, რადგან ეს თემატიკა, ასე ვთქვათ, სინამდვილიდან მოდის. მაგალითად, "ვარდის სახლის" გამოქვეყნების შემდეგ მრავალი ისეთი წიგნი გაიხსენეს, რომელშიც მონასტერი იწეის, ამ წიგნთა უმრავლესობა კი წაიკითხულიც არ მქონდა. იმის აღნიშვნა ყველას დაავიწყდა, რომ შუა საუკუნეებში მონასტრებისა და ტაძრების დანვა ჩვეული მოვლენა იყო. თუ ვინმე წყნარ ოკეანეში ახერხებდა ომზე ფილმის გადაღებას გადაწყვეტს და სცენარში თვითმფრინვა ვარდება, იმას ხომ არ ნიშნავს, რომ რომელიმე სხვა ფილმის სცენარს იმეორებს? ომის დროს თვითმფრინვების ჩამოცილება ხომ ზნირია!

ახლა კი ჩვენს დიარამას ცოტა დავცილებდი და სამეგობრო - *intention auctoris, intentio operis, intentio lectoris* ახალ წევრს - *intention intertextualitatis*-ს შემოვიტან, რომელიც ჩემს განხილვაში საკმაოდ დიდ როლს შეასრულებს. ნება მომეცით, კვლავ შემთხვევითი თანმიმდევრობით განვიხილო ჩემი და ბორხესის ურთიერთობის სამი ტიპი: 1. შემთხვევები, როცა გაზარბეროტი მქონდა ბორხესის გავლენა. 2. შემთხვევები, როცა გაზარბეროტი არ მქონდა, მაგრამ მკითხველებმა (და თქვენც ბოლო დღეების მანძილზე) მაიძულეს მედღიარებინა, რომ ქვეყნობიერად ბორხესის გავლენის ქვეშ ვიყავი. 3. ასეთ შემთხვევებში, სამკუთხედსა და ინტერტექსტუალობის სამ-

ყაროს რომ თავი დავანებოთ, იქამდე მივდივართ, რომ სამხმრივ გაგვლენას ორმხრივად მივიჩნევთ ხოლმე. იმის თქმა მინდა, რომ ბორხესის კულტურის სამყაროს მართებს. ასე, რომ იმას, რასაც ბორხესი ამაყად კულტურისგან ნასესხებად აცხადებდა, ბორხესს ვერ მივანეროთ. გუშინ მისთვის შემთხვევით არ გვიწოდებია “შემოღლილ არქივარიუსი”. ბორხესის სიმძაღრ შეუძლებელია იმ არქივის გარეშე არსებობდეს, რომელზეც იგი მუშაობდა. მჯერა, მისთვის, რომ ეთქვათ: “შენ ეს გამოიგონე”, უპასუხებდა: “არა. არა! ეს უკვე არსებობდა!”. და ამაყად მოიყვანდა პასკალის იმ ფრაზას, რომელიც “სემიოტიკის თეორიის” ეპიგრაფად ავირჩიე: “და არავის მივცემ უფლებას მიიხრას, რომ ახალი არაფერი მოთქვამს. *La disposition des matieres est nouvelle*”.

ამ ყველაფერს იმიტომ არ ვამბობ, რომ ჩემი ვალები (რომლებიც ბევრია) უარყოფი. მინდა თქვენც და ჩემი თავიც იმ დასკვნამდე მივიყვანო, რომელიც, ვფიქრობ, უმნიშვნელოვანესია ამ მყოფათთვის. ყოველ შემთხვევაში, ჩემთვის და ბორხესისთვის ასეა. დასკვნა კი შემდეგია: წიგნებს ერთმანეთს შორის საუბრის უნარი აქვთ.

1955 წელს ეინაუდის გამოცემულმა Gettoni-ის სერიის ფარგლებში ბორხესის *Ficciones* (“ფიქციები”) დაბეჭდა სათაურით *La biblioteca di Babele* (ბაბილონის ბიბლიოთეკა). ამ წიგნის დაბეჭდვა გამომცემლობას დიდებულმა პოეტმა - სერჯო სოლმიმ ურჩია. მე მას დიდ პატივს ვცემ, განსაკუთრებით მომწონს მისი ესე სამეცნიერო ფანტასტიკაზე, როგორც ფანტასტიკის სახეობაზე, რომელიც რამდენიმე წლით ადრე დაწერა. ნახეთ, როგორ თამაშობს ციკატისტურ: სოლმი აღმოჩანს ბორხესს ამერიკული სამეცნიერო ფანტასტიკის კითხვისას, რომელიც, თავის მხრივ (ალბათ, გაუცნობიერებლად), XVII-XVIII საუკუნის უტოპიური მოთხრობის სტილშია დაწერილი. არ უნდა დავგავიწყდეს, რომ უილიკინსმაც დაწერა წიგნი მთვარის მკვიდრთა შესახებ. შესაბამისად, იგი გოდვინისა და დანარჩენების მსგავსად, უკვე მოგზაურობდა სხვა სამყაროებში. ალბათ, 1956 ან 1957 წელი იქნებოდა, როცა მილანში, კათედრალის მოედანზე (*Piazza del Duomo*) სიერნობისას სოლმომ მიიხრა: “ეინაუდის მე ვურჩიე ამ წიგნის დაბეჭდვა და 500 ეგზემპლარიც კი ვერ გავყიდეთ. წაიკითხეთ, ძალიან კარგია.” სწორედ მაშინ შეიმყარდა პირველად ბორხესი და რადგანაც წიგნი მხოლოდ მე მქონდა, მეგობრებს ვსტუმრობდი და მათ “პიერ მენარიდან” ამონარიდებს ვუკითხავდი.

იმ პერიოდში პასტიო-პაროდების წერას ვინწყებდი, რომლებიც შემდეგ ერთ წიგნად - *Diario minimo*-დ (მცირე დღიური) იქცა. რით ვიყავი შთაბრუნებული? ალბათ, ღვთაებრივი კომედიის პაროდით, რომელიც 11 წლის ასაკში დაწერე და რომელსაც *La Diaqua Commedia* ვუწოდებ. უფრო დიდი გავლენა კი, ალბათ, პრუსტის *Pastiches et melanges*-მა (“სტილიზაცია და ნარევი”) მოახდინა და როცა “სტირე დღიურის” თარგმანი საფრანგეთში გამოიცა, სათა-

ურად *Pastiches et postiches*-ც კი ავირჩიე. 1963 წელს წიგნის იტალიაში გამოცემამდე ისიც ვიფიქრე, მისთვის ელოო ვიტორინის *Piccola Borghesia*-ს (“წვრილი ბურჟუაზია”) მიბადეთ *Piccola Borges-ia* მენოდვინა. ეს ყველაფერი იმიტომ მოვეყვი, რომ დავანახოთ, როგორ დაიწყო გავლენებისა და გამოძახილების თამაში.

თუმცა, იმ პერიოდში ბორხესზე მინიშვნების უფლებას ჩემს თავს ვერ მივცემდი, რადგან იტალიაში მას ძალიან ცოტა თუ იცნობდა. იტალიაში ბორხესმა სახელი მხოლოდ მომდევნო ანთლოგულში დაიმკვიდრა, მას შემდეგ, რაც მისი დაწარჩენი ნაწარმოებებიც გამოქვეყნდა. თუმცა, ყველაზე დიდი დამსახურება ამ საქმეში მაინც ჩემს უძვირფასეს მეგობარს - დომენიკო პორციოს მიუძღვის. იგი დიდი ინტელექტუალური ღიაობით და განსწავლულობით გამოირჩეოდა, თუმცა როგორც კრიტიკოსი, ტრადიციულია.

იმ ეპოქაში, როცა ჩვენთან ახალ ავანგარდიზმზე იყო კამათი გაჩაღებული, ბორხესს სულაც არ მიიჩნევდნენ ავანგარდისტ მწერლად. ეს ის დროა, როცა პოეზიის ანთოლოგია *Novissimi* და ჯგუფი 63 გამოჩნდა, რომლის წევრებიც ჯოისითა და გადათი იყვნენ შთაბრუნებულნი. ნეო-ავანგარდისტები ექსპერიმენტებს აღმნიშნებდნენ ატარებდნენ (ბარეტი ისიც ვთქვათ, რომ მათი მავალითი, ნიმუში არანაკითხვადი წიგნი იყო); ბორხესი კი კლასიკური ენით წერდა, იგი აღსანიშნულ მუშაობდა, რაც ჩვენთვის მიუღებელი იყო. მისი არსებობა გვაწუხებდა, რადგან მას ჩარჩოებში მარტივად ვერ ვათავსებდით. უხეშად რომ ვთქვა (და, გთხოვთ, პოლიტიკური მნიშვნელობით ნუ გაიგებთ), თუ ჯოისი და რობ-გრეიი მემარცხენეები იყვნენ, ბორხესი მემარჯვენე გამოდიოდა. ზოგიერთი ჩვენგანისთვის იგი საიდუმლო სიყვარულიც კი იყო. ბორხესი მემარცხენე მხოლოდ მოგვიანებით, გრძელი გაზის გავლით გახდა.

60-იანი წლების დასაწყისში ფანტასტიკური ჟანრი ან ტრადიციული ფანტასტიკა იყო ან სამეცნიერო ფანტასტიკა, შესაბამისად, ესეს დანერგა ფანტასტიკასა თუ სამეცნიერო ფანტასტიკაზე ლიტერატურის თეორიის ხსენების გარეშეც შეიძლებოდა. ვფიქრობ, ბორხესისადმი ინტერესი 60-იანი წლების შუა პერიოდში გაღვივდა და ეს მოვლენა სტრუქტურალისტურ და სემიოლოგიურ მოძრაობებთანაა დაკავშირებული.

აქ ერთ შეცდომაზე მინდა მოვასხენოთ, რომელიც სამეცნიერო ნაშრომებშიც ხშირად: ამბობენ, რომ იტალიური ნეო-ავანგარდი (ჯგუფი 63) სტრუქტურალისტური მიმართულებისა იყო. სინამდვილეში, ამ ჯგუფში ჩემ გარდა სტრუქტურალიზმი არავის აინტერესებდა და ჩემთვისაც იგი ფარული გატაცება იყო, რომელიც პავიონს (სეგრე, კორტი, ავალი) და პარიზის (ჩემი და სხვათა შეხვედრები ბარეტთან) საუნივერსიტეტო სივრცეებში დამებადა.

რატომ ვამბობ, რომ ინტერესი ბორხესისადმი სტრუქტურალისტთან ერთად გაჩნდა? ზუსტად იმიტომ, რომ ბორხესი ექსპერიმენტებს არა სიტყვებ-

1 სიტყვების თამაში - *Borghesia* იტალიურად ნიშნავს ბურჟუაზიას, *Borges-ia* კი ბორხესის სახელთანაა დაკავშირებული

2 იგულისხმებიან ცნობილი იტალიელი ჟურნალისტები და სემიოტიკოსები, ჩვენარ სეგრე, მარია კორტი და დ. არკო სილვიო ავალი (რედ. შენიშვნა).

ზე, არამედ კონცეპტუალურ სტრუქტურებზე ატარებდა და მხოლოდ სტრუქტურალისტური მიდგომით შეიძლებოდა მისი შემოქმედების გაანალიზება და გაგება.

მოგვიანებით, როცა "ვარდის სახელის" წერა დაიწყო, ექვგარეშეა, ბიბლიოთეკის აგებისას ბორხესზე ფიქრობდა. ენიალუსი ენციკლოპედიაში ჩემს სტატია "კოდს" (Codice) თუ მოძებნით, ნახავთ, რომ მის ერთ-ერთ ნაწილში ბაბილონის ბიბლიოთეკაზე (Biblioteca di Babele) ვატარებ ექსპერიმენტს. ეს სტატია 1976 წელს ანუ "ვარდის სახელის" დაწყებამდე ორი წლით ადრე დავწერე, რაც იმაზე მიანიშნებს, რომ ბორხესისული ბიბლიოთეკით კარგა ხანი იყო, შეპყრობილი ვიყავი. უშუალოდ წერის დაწყებისას კი თავისთავად მომივიდა ბიბლიოთეკისა და ბრმა ბიბლიოთეკარის იდეა, რომელსაც ხორხე დე ბურგოსი დავარქვი. ზუსტად არ მახსოვს, ამ სახელის დარქმევის მერე წავედი ბუროსში, თუ მხოლოდ იმითმომ შევარჩიე ეს სახელი, რომ შუა საუკუნეებში იქ პერგამენტის ნაცვლად *pergamino de pano*-ს ანუ ქაღალდის წარმოების ფაქტის შესახებ ვიცოდი. ზოგჯერ მოვლენები ძალიან სწრაფად ვითარდება, ხან რას ნაკითხავ, ხან რას და ბოლოს ველარ ხედვები, რას რა უძღოდა წინ.

მერე ყველა მეკითხებოდა, თუ რატომ გახდა ხორხე ჩემი წიგნის უპიკოფიკო პერსონაჟი. მე კი მხოლოდ იმის თქმა შემეძლო, რომ, როცა მას სახელი დავარქვი, წარმოდგენაც არ მქონდა, რას მოიმოქმედებდა (ასე ხდებოდა ჩემი ბევრი სხვა რომანის შემთხვევაშიც, ასე რომ, ზუსტი ალუზიების პოვნის მცდელობა მხოლოდ დროის ფუჭი კარგვაა). თუმცა არ გამოვიცხავე, რომ, როცა ბორხესის აწერდით ამდგენა, "სიკვდილისა და კომპასის" გავლენის ქვეშ ვიყავი. ეს მოთხრობა ნაკითხულიც მქონდა და ძალიანაც მიყვარდა იგი. აი, ნახეთ რა უცნაურია გავლენების თაბამი: იმ მომენტში, როცა ხორხესა და უილიამის ორმხრივი ცდუნების სცენას აღწერდი, ვინმეს რომ ეკითხა, ვიტყვდი, პრუსტზე ფიქრობ-მეთქი: კერძოდ კი, შარლიუს მიერ ყოუპიენის შეცდმის სცენაზე, რომელსაც ავტორი ყვავილის ირგვლივ მოზუზუნე ფუტკრის მეტაფორით აღწერს.

ამას გარდა, სხვა ლიტერატურულ ნიმუშებსაც ვიყენებდი, მაგალითად, დოქტორ ფაუსტუსის. ის, თუ როგორ ყველა მოხუცი ადამიანი ახალგაზრდული თვალთი დანახულ ამბავს, დიდად ეხმარება სიერენუს ცაიტბომლის მიერ დანახულ ადრიაზე ლევერკიუნის ისტორიას. აი, კიდევ ერთი გავლენა, რომელიც ბევრმა ვერ შეინიშნა: კრიტიკოსთაგან ძალიან ცოტას მოაგონდა დოქტორი ფაუსტუსი, სხვაგვარად ბევრმა დაინახა ალუზიური კავშირი ნაფტასა და სეტემბრინის დილოგებთან "ჯადოსნური მთიდან".

სხვა მაგალითებსაც დავასახელებ, მანამდე კი მინდა მადლობა ვუთხრა მას, ვინც "ფუკოს ქანქარაზე" ბუვარისა და ბუკუშეს (Bouvard et Pecuchet) შესაძლო გავლენაზე ისაუბრა. იმ დროს მართლაც ბევრს ფიქრობდა ამ წიგნზე და მისი გადაკითხვაც კი განუხრახე, თუმცა, საბოლოო ჯამში, აღარ ნაკითხე - რაღაც გაგებით, პიერ მენარისა მოვიწოდებ.

განსხვავებული შემთხვევაა ჩემი გადაკვთა რომ ზენკოიციერებთან, რამაც განსაზღვრა კიდევ "ფუკოს ქანქარის" სტრუქტურა. ოკულტური მცენიერებებისთვის ახალგაზრდობიდან მოყოლებული ცალკე თარი მქონდა გამოყოფილი, მერე, ერთ დღესაც ხელში სულელური წიგნი ჩამვივარდა რომ ზენკოიციერებზე და სწორედ მაშინ გადაწყვიტე "ბუვარი და ბუკუშე" შემეცნა ოკულტურ იდიოტზე. ამის შემდეგ, ერთი მხრივ, დაბალი დონის ოკულტისტების ტექსტები მოვიძიე, ხოლო, მეორე მხრივ, ისტორიულად სანდო წყაროები რომ ზენკოიციერებზე. რომანის წერა კარგა ხნის დაწყებული მქონდა, როცა "ტლონი" ჩამვივარდა ხელში, რომელშიც ბორხესი რომ ზენკოიციერებზე საუბრობს. როგორც ხშირად სჩვევია, ამას არაპირდაპირ წყაროებზე დაყრდნობით აკეთებს (ტომას დე ჟუინის ცერდნობა), თუმცა საკითხი აშკარად იმ სწავლულებზე უკეთ ესმის, ვინც ამ საქმეს მთელი ცხოვრება მიუძღვნეს.

ერთ-ერთი მორიგი კვლევის დროს ხელში არნოლდის მონოგრაფია ჩამვივარდა, რომელიც იმხანად აღარ იმეჭებოდა. როცა "ფუკოს ქანქარა" გამოვიდა, ვთქვი, რომ არნოლდის ნაშრომი იტალიურად უნდა თარგმნილიყო. ერთმა ფრანგმა გამომცემელმა მაშინვე გადაწყვიტა მისი ხელახლა დაბეჭდვა და წინასიტყვაობის დაწერა მთხოვა. სწორად ამ წინასიტყვაობაში ვახსენე პირველად და გაცნობიერებულად ბორხესი, საკუთრივ კი მისი "ტლონი, უმეარი, ორბის ტერციუსი".

მაგრამ ეს შეუძლია გამოიცხოს, რომ წლების წინ, "ტლონის" ნაკითხვის მერე, ჩემი ტვინის შორეულ კუნჭულში სიტყვა *როზენკროიციერი* არ ამოიკვიფრა, რომელიც ანთლეოლების შემდეგ (როცა შტერი რომ ზენკოიციერის წიგნი ნაკითხე) ბორხესისეული მხეხიერების წყალობით ამომიტიტიტიდა გონებაში?

ამ დღეებში ბევრი ფიქრი მომიხდა იმაზეც, თუ რამხელა გავლენა აქვს ჩემზე "პიერ მენარის მოდელს". ეს არის წიგნი, რომლიდან ციტირებაც არასდროს შემინევს. რა გზით განსაზღვრა მან ჩემი სამწერლო სტილი? ვიტყვდი, რომ ნამდვილ ბორხესისეულ გავლენას "ვარდის სახელში" ლაბირინთ-ბიბლიოთეკა სულაც არ წარმოადგენს. კნოსოსიდან მოყოლებული, სამყარო სავესა ლაბირინთებით, პოსტმოდერნიზმის თეორეტიკოსების მიხედვით კი, ლაბირინთი თანამედროვე ლიტერატურაში ძალიან გავრცელებული ხატია. ბორხესის გავლენა სულ სხვა რამეში გამოიხატა: მე შუა საუკუნეების ამბავს ხელახლა ვყვებოდი და მიუხედავად იმისა, რომ ძალიან ახლოს ვიყავი იმდროინდელ რეალობასთან, თანამედროვე მკითხველი მასში მაინც სხვა მნიშვნელობას დაინახავდა. ვიცოდი, რომ მე-14 საუკუნეში ფრანკილელებსა და ფრა დოლიჩინოს შორის მომხდარი რამდენიმე ამბავი რომ მომეცოდა, მკითხველი (სულ რომ არ მნდომოდა) მასში პირდაპირ მინიშნებებს აპოკითხავდა ნიუთონ ბრიგადებზე. საკმაოდ გავმხიარულდი, როცა აღმოვაჩინე, რომ ფრა დოლიჩინოს მეუღლეს, რენატო კრუჩოს მეუღლის მსგავსად, მარგერიტა ერქვა. "მენარის მოდელი" მუშაობდა, თანაც გაცნობიერებულად: მშვენიერად ვიცოდი, რომ დოლიჩინოს ცოლში მკითხველი კრუჩოს ცოლს ამოიცნობდა.

“მენარის მოდელი” შემდეგ მინდა “ავეროსის მოდელზე” ვისაუბრო. ავეროსისა და თეატრის ამბავი ყოველთვის აღმაფრთოვანებდა და, მართლაც, ერთადერთი ესე, რომელიც თეატრის სემიოტიკაზე დაწერეს, სწორედ ავეროსისი იწყება. რა არის ამ ამბავში ასეთი განსაკუთრებული? ის, რომ ბორხესის ავეროსი შტერია არა ტრადიციული, არამედ კულტურული გაგებით. მის თვალწინ რეალობა (გაგებობა, რომელიც თამაშობენ), რომელსაც ნიგნში მონათხრობს ვერ უკავშირებს. სხვათა შორის, ამ დღეებში ერთი უხეში შედარება მომივიდა აზრად: ავეროსის შემთხვევა რუსი ფორმალისტების მიერ პოეტიკაში აღწერილი “გაუცნაურების”³ მოვლენის ეკვივალენტია. ეს მოვლენა თავის თავში გულისხმობს საგნის იმგვარად აღწერას, თითქოს ადამიანი მას პირველად ხედავდეს, შესაბამისად, მკითხველისთვის იგი რთულად აღსაქმელია. შეიძლება ითქვას, რომ ჩემს რომანებში “ავეროსის მოდელი” ამოვებარე: პერსონაჟი (რომელიც კულტურულად შტერია) გაცემული აღწერს ნანახს და ბევრს ვერაფერს ხედავს, მკითხველი კი პირიქით, მარტივად აღიქვამს საქმის არსს. მაშასადამე, იმისთვის ვიღწე, რომ ჭკვიანი ავეროსი შევქმნა.

შეიძლება, როგორც ვილაძემ აღნიშნა, სწორედ ესაა ჩემი შემოქმედების პოპულარობის მიზეზი: მე გაუცნაურების ტექნიკის საპირისპირო მეთოდით ვმუშაობ და, ამგვარად, მკითხველს იმას ვაცნობ, რაც აქამდე არ იცოდა. ტუხასელი მკითხველი, რომელიც ევროპაში არსდროს ყოფილა, შუა საუკუნეების მონასტერში მიმყავს (ან ტამბლიერთა ხელმძღვანელობასთან, ან რთული ობიექტებით სავსე მუზეუმში, ან ბაროკოს დროინდელ თიანჭში) და მას თავს კომფორტულად ვაგრძნობინებ. აღწერე შუა საუკუნეების პერსონაჟს, რომელიც სათვალეს ისე იღებს ჯობიდან, თითქოს ეს ბუნებრივი რამ იყოს, მეიც კი მისი თანამედროვეები შემომყავს, რომლებიც აღფრთოვანებას ვერ მალავენ. მკითხველი თავიდან ვერ ხედავს მათი აღფრთოვანების მიზეზს, მეიც კი იგებს, რომ სათვალეს შუა საუკუნეებში გამოიგონეს. ეს ბორხესისეული ტექნიკა არაა, ეს ანტი-ავეროსისის მოდელია, რომელსაც ბორხესის გარეშე ვერ შევიშუშავებდი.

სწორედ ესენია ნამდვილი გავლენები და არა ისინი, რომლებიც მხოლოდ ერთი შეხედვით გვეჩვენება გავლენად. დავუბრუნდეთ სამყაროს ლაბირინთისეულ უწყნარობას, რაც ცალსახად ბორხესისეული თემაა. მე კი ეს თემა ჯოისთან და ასევე შუასაუკუნეებისდროინდელ წყაროებში აღმოვაჩინე. “სამყაროს ლაბირინთი”, რომელიც კომენიუსმა 1623 წელს დაწერა, ვკითხულობთ, რომ ლაბირინთის კონცეპტი მანიერიზმისა და ბაროკოს იდეოლოგიის ნაწილია. შემთხვევითი სულაც არ არის, რომ ჰოკეს შესანიშნავი წიგნი მანიერიზმზე - *Die Welt als Labyrinth*, რომელიც ჩვეს დროში შეიქმნა, სწორედ კომენიუსის იდეით იწყება. თუმცა, ეს ყველაფერი არაა. ის აზრი, რომ სამყაროს ყველაზე ადრე კლასიფიკაცია ლაბირინთამდე ან იმ ბალამდე მიდის, რომლის ბილიკებიც ორად იტო-

ტება, გხვდება ლაბირინთის შემოქმედებაშიც და ედროსა და დ ალამბერის ენციკლოპედიაშიც, თანაც ამ უკანასკნელში საკმაოდ გარკვევითა და მკაფიოდ. საკარაულოდ, სწორედ ესენია ბორხესის წყაროები. ეს ზუსტად ის შემთხვევაა, როცა ჩემთვისაც გაუგებარია მე (B) ვიპოვე (A)-ს გავლენა (X), თუ მე (B) აღმოვაჩინე (X)-ის ზოგიერთი ასპექტი და მერე შევნიშნე, რომ მას გავლენა (A)-ზეც მოუხდენია.

თუმცა, ბორხესისეულმა ლაბირინთებმა ისე ოსტატურად მოახდინა მანამდე სხვაგან ნახაზი ლაბირინთების სინთეზი ჩემში, რომ საკუთარი თავისთვის ისიც კი მიკითხავს, შევძლებდი თუ არა ბორხესის გარეშე “ვარდის სახლის” დაწერას. დაახლოებით ასეთი კონტრაფაქტუალური ჰიპოთეზის წინაშე ვარ: “ნაპოლეონი სომალელი ქალი რომ ყოფილიყო, მოიგებდა ვატიკანის ბრძოლას?” თეორიულად, მამა ემანუელმა⁴ მანქანა რომ ავიღოთ და მაქსიმალურ სიჩქარეზე დავატრილოთ, ბიბლიოთეკები უკვე არსებობდა, სიცოცხლე კამათი შუა საუკუნეებში დაწყებული იყო, სამყაროს წესრიგის რღვევის ჩანასახებიც არსებობდა, თანაც, ოკამიდამ მოყოლებული, სარკის მაგიურობაზე უკვე ისაუბრეს “ვარდის რომანში” (*Roman de la Rose*) და იგი არაბებსაც შესწავლილი ჰქონდათ. გარდა ამისა, იქნებ ვინმეს ბატონი ნარკისი ამბავიც ასოცედეს, რომელსაც სარკეში ჩახედვა ტკივილს აყენებდა? მინდა, ასევე ვახსენო რილკეს ლექსები სარკეზე, რომლებიც ახალგაზრდობიდანვე მზილავდა. მოხდებოდა ამ ყველაფრის კატალიზაცია ჩემს გონებაში, რომ არა ბორხესი? ალბათ, არა. მაგრამ, შეძლებდა კი თავად ბორხესი ამ ყველაფრის შექმნას, რომ არა ის ტექსტები, რომლებიც ზემოთ ვახსენე? მის გონებაში როგორ მოხდა ლაბირინთისა და სარკის მაგიურობის იდეის კატალიზაცია? ბორხესმაღ უზარმაზარი ინტერტექსტუალური ტერიტორიიდან აიღო უკვე არსებული თემები და ისინი საუცხოო პარაბოლად აქცია.

ახლა მინდა იმ საფრთხეებზე ვისაუბრო, რომელიც ორმხრივი გავლენის კვლევას ახლავს თან. ეს საფრთხე ინტერტექსტუალური ჯაჭვის დაკარგვაა. ბორხესი ის ავტორია, რომელმაც თავის შემოქმედებაში ყველაფერი მოიცვა. კულტურის მატორიაში ვერ ნახავთ ისეთ საკითხს, ბორხესს გაკვირვით მაინც რომ არ ჰქონდეს ნახსენები. სწორედ გუშინ ვუსმინდი ერთ-ერთ გამომსვლელს, რომლის აზრითაც, ბორხესს შესაძლოა პლატონის “პარმენიდეზე” მოეხდინა გავლენა, რადგან სწორედ პლატონის მსგავსი პერსონაჟები ჰყავს შექმნილი. გუშინ ბუკონი-შექსნიის შესახებ დავაც ასახეა ვილაძემ. ბორხესი ამ საკითხსაც ეხება, თუმცა მასზე უზარმაზარი ბიბლიოგრაფია არსებობს, რომელიც მე-17 საუკუნეში იწყება და გრძელდება მე-19 საუკუნის უზარმაზარი (და გიჟური) ნაწარმოებებით, დღეისათვის კი ამ საქმეს ფსევდო-საიდუმლო საზოგადოება აგრძელებს და მექსიკის ნაწარმოებებში ფრენის ბუკონის გავლენას იკვლევს. ბუნებრივია, ამ იდეამ (რომ უდიდესი მეგობრის ნაწარ-

3 Остранение (რედ. შენიშვნა)

4 უმბერტო ეკოს რომანის, “გუშინდელი დღის კუნძულის” გმირი.

მოვლები სინამდვილეში სხვა კეთუნი, ის სხვა კი გამუდმებით ტოვებდა სტრუქტურებში თავის კვალს) ბორხესი აღაფრთოვანა. თუმცა, ვერ იტყვი, რომ ავტორი, რომელიც ბეკონი-შექსპირის შესახებ დაუბაშა საუბრობს, მაინცდამაინც ბორხესს ციტირებს.

ახლა კი ვარდის პრობლემაზე ვისაუბროთ. უკვე ბევრჯერ ვთქვი, რომ "ვარდის სახელი" ნაქაჩრევად ჩამონერვილი არი სათაურიდან ამოარჩიეს ჩემმა მკითხველმა. სიაში პირველი ახლადან "მკვლევანობები მონასტერში" (რომელიც აშკარა მინიმუმზეა ინგლისურ დეტექტივზე, კერძოდ ნანარმოებზე "მკვლევანობა მღვდლის სახლში"), რომლის ქვე-სათაურიც უნდა ყოფილიყო - "მე-14 საუკუნის იტალიური ისტორია" (ეს კი მანძიონისეულია). თუმცა, ეს სათაური ზედმეტად მძიმე მეჩვენა და სია შევქმენი. ყველაზე მეტად ამ სიიდან მომწონდა Blitiri (ტერმინებს blitiri და babazuf გვიანდელი სქოლასტიკოსები უწოდებდნენ მნიშვნელობის არ მქონე სიტყვას), მაგრამ რადგან რომანის ბოლოს ბერნარდე კლუნის ციტატა მომყავს, რომელიც ნომინალისტური ფელერის გამო შევარჩიე ("Stat rosa pristina nomine"), სიაში "ვარდის სახელიც" შევიტანე. ადრეც მითქვამს, რომ ეს სახელი თავისი ზოგადობის გამო მომწონდა. წლების მანძილზე ვარდამ მისტიკისა და ლიტერატურის ისტორიაში უამრავი მნიშვნელობა შეიძინა, ხშირად ურთიერთსა-წინააღმდეგოც კი. სწორედ ამიტომ, ვიმედოვნებდი, რომ ამ სახელს ერთმნიშვნელოვნად ვერ გამოვირადგენ.

თუმცა, ყველაფერი ამაო აღმოჩნდა: ყველა ზუსტი მნიშვნელობის გამოცნობას ცდილობდა და ზოგამა ეს სათაური შექსპირის ვარდთანაც კი დააკავშირა, რაც საერთოდ ეწინააღმდეგება თავდაპირველ ჩანაფიქრს. ნებისმიერ შემთხვევაში, შემოძლია დავივიტო, რომ ბორხესის ვარდებზე საერთოდ არ მიფიქრია. თუმცა, აღმაფრთოვანა იმ ფაქტმა, რომ ამასწინათ მართა კოდამამ⁵ ანგელუს სილვინუსს ასხენა. ალბათ, არ იცოდა, რომ ჩემს სათაურსა და სილვინუსს შორის კავშირზე კარლო ოსოლამ წლების წინ შესანიშნავი ესე დაწერა. ოსოლამ რომანის ბოლო გვერდებზე იმ ეპოქის მისტიკური ტექსტების კოლაჟი შენიშნა, რომელშიც მოხუცე ადსო წერს. იქვე, კადნიერი ანაქრონიზმის უფლებამ მივეცი თავს და ანგელუს სილვინუსის ციტატა ჩავსვი, რომელიც მანამდე სადღაც წამეკითხა. ამ დროს კი საერთოდ არ ვიცოდი, რომ სილვინუსი ვარდის საკითხიდან იყო გატაცებული. აი, იმის მაგალითი, თუ როგორ შეიძლება გართულდეს გაცლენის სამკუთხედი. ამ შემთხვევაში საქმე ორმხრივ გაცლენას ნამდვილად არ ეხება.

კიდევ ერთი ბორხესისეული თემა, რომელიც ახსენეს, არის გოლეში. ეს თემა "ფუკოს ქანქარამიც" გვხვდება. მიზეზი კი ისაა, რომ იგი ოკულტურის შესაძლებელი ნაწილია. ჩემი პირდაპირი წყარო, ბუნებრივია, მაირინეი იყო, ისევე როგორც, ცნობილი ფილმი და კაბალისტური ტექსტები, რომლებსაც შოლემის საშუალებით გავიცნე.

ისიც ითქვა, რომ ბორხესის ბევრი იდეა პირის-სა და როისის გავლენას განიცდის. სინამდვილეში, ბორხესის შემოქმედებაში მათ სახელებს ვერსად აღმოაჩენთ, თუმცა სრულიად შესაძლებელია პირისა და როისის გავლენა მას სხვა ავტორების საშუალებით განეცადა. რამდენიმე ისეთი შემთხვევა მქონია, რომელიც, ალბათ, ყველა დიდი ბიბლიოთეკის მქონე ადამიანისთვისაც ნაცნობი (მე უკვე 40 ათასი წინა მაქვს მილანსა და დანარჩენ სახლებში განაწილებული). პირველი ასეთი შემთხვევაა, როცა ვილაძე იდიოტი გსტუმრობს და გუგუბნება: "რამდენი წინაა ყველა ნაკითხული გაქვს?" ამ კითხვაზე სამი პასუხი შეიძლება არსებობდეს: 1. "არა, ეს ის წიგნებია, რომლებიც ხვალ უნდა ნაკითხო." 2. "დაიბა და თითოეული არაერთხელ." 3. "რადატომ შევინახავდი, უკვე ნაკითხული რომ მქონდეს?" ეს უკანასკნელი, ალბათ, ყველაზე სწორი პასუხია. ბიბლიოთეკა არა ნაკითხული, არამედ წასაკითხი წიგნების ერთობლიობაა, განსაკუთრებით, თუ დიდი რაოდენობით წიგნებს საჩუქრად იღებ. შესაბამისად, ბიბლიოთეკა ნაკითხავი წიგნებითაა სავსე და დავსურლებელი სინანულის წყაროა.

ერთხელაც დგება დღე, როცა კონკრეტული საკითხის შესასწავლად უამრავი ნაკითხავი წიგნიდან ერთ-ერთს იღებ. შლი წიგნს, კითხულობ და ხედავს, რომ მას უკვე იცნობს. რა ხდება? არსებობს მისტიკურ-ბიოლოგიური ახსნა, რომ დროთა მანძილზე, წიგნების გადაადგილების, მათი მგერისაგან განმეიდის და თავის ადგილზე დაბრუნების დროს თითების გავლით წიგნის არსი თანდათან ადამიანის გონებაშივე აღნებს. ამ ზედაპირულ და სისტემატურ "სკანირებას" სხვაწიარი ახსნაც აქვს: დროთა მანძილზე, წიგნების გადმოლაგებისა და გადაადგილების დროს, ადამიანი მასში უცვლელად ჩაიჭერტებს ხოლმე. დღეს ერთ გვერდს მოკრავს თვალს, ერთი თვის შემდეგ კიდევ ერთს და ასე გრძელდება მანამ, სანამ წიგნის უდიდეს ნაწილს არ ნაკითხავს. და მნიშვნელობა არ აქვს, რომ ეს არათანმიმდევრულად ხდება. ამ ამბის ნამდვილი ახსნა კი შედევგია: რომელიც წიგნის ხელში ჩა-ვარდნისა და მისი გადაშლის მომენტებს შორის, რა სხვა წიგნები ნაკითხვებ, რომლებიც იმ წიგნის რა-ღაც ნაწილი იყო და ამ დიდი ინტერტექსტუალური მოგზაურობის ბოლოს აღმოვაჩინე, რომ ის ნაკითხავი წიგნი უკვე ჩემი მენტალური მემკვიდრეო-ბის ნაწილია და ჩემზე გავლენაც უკვე მოახდინა. ალბათ, სწორედ ამგვარია ბორხესის, პირისა და როისის შემთხვევა. თუ ამას გავლენა შეიძლება ვუ-წოდოთ, ის ორმხრივი ნამდვილად არაა.

რაც შესვლა ორეულის თემას. რატომ არის ეს თემა "გუმინდელი დღის კუნძული"? იმიტომ, რომ ტეზაურო ერთ-ერთ თავში (სახელად "არისტოტელეს ტელესკოპი") ამბობს: ორეულის თემა აუცი-ლებლად უნდა იყოს ბაროკოს სტილის რომანში. ტეზაუროს წესი რომ არ დამერღვია, რომანის და-საწყისში ტყუპი ძმა შემოვიყვანე, რომლისთვისაც მოგვიანებით აღარ ვიცოდი, რა მკერ. შემოვიყვან-

5 "გემუდარები, შეიცვალე შენი სახელი; ხომ სულერთია: ვარდს რომ ვარდი აღარ უწოდო, ტკილსურნელება იმგვარივე იქნება მაინც" - (რომეო და ჯულიეტა, მოქმედება II, სურათი II).

6 მარია კოდამა - ბორხესის ცოლი (1937-)

დი მას (ტეზაუროს რჩევას რომ თავი დაგვანებოთ) რომ არა ბორხესი? იქნებ დოსტოევსკის გავლენის ქვეშ ვიყავი? იქნებ ბორხესი ტეზაურომ მთააგონა არაპირდაპირ, სხვა ბაროკოსდროინდელი ავტორების საშუალებებით?

ამ გავლენებისა და ინტერტექსტუალურობის თამაშებში ყოველთვის ფრთხილად უნდა ვიყოთ, რომ ყველაზე გულუბრყვილო პასუხი არ მივიჩნიოთ სწორად. ერთ-ერთმა თქვენგანმა აქ ბორხესის მაიმუნი ასხენა, რომელიც ალაბლებზე ჯერფეს კლავიატურაზე და საბოლოოდ "ლეთაბერივ კომედიას" წერს. ის არგუმენტი, რომ ღმერთის არსებობის უარყოფითი, სამყაროს შემთხვევითი შექმნაც უნდა ვაღიაროთ (იმ ცნობილი მაიმუნის ამბის მსგავსად), მე-19 საუკუნეში და შემდეგაც ფუნდამენტალისტების მიერ ევოლუციის და სამყაროს შემთხვევითი შექმნის თეორიის წინააღმდეგ გამოიყენებოდა. ამ თემის განხილვა კიდევ უფრო ადრე დაიწყო - მას განიხილავდა დემოკრიტე და ასევე ეპიკურე, კლინამენზე (clinamen) საუბრისას.

დღითი აქ ვილაცამ ფრიც მაუტენერი ასხენა და შემდეგი კითხვა დასვა: არის თუ არა რეალური ნიშნები ჩინური იეროგლიფებიც თქვენი? (რასაც შემდეგ მიყვავართ ბორხესის ციურ იმპერიამდე (Celestial Emporium)). რეალური ნიშნებისა და ჩინური იდოგრაფების მსგავსების შესახებ ჯერ კიდევ ფრენის ბეკონმა გამოთქვა ვარაუდი და აქედან დაედო სათავე მე-17 საუკუნეში მთელ კვლევებს სრულყოფილი ენების შესახებ. დეკარტი კი ამ აზრს თავს ესხმის. არ ვიცი, მაუტენრის დამსახურებით თუ არა, მაგრამ ბორხესმა დეკარტის მამა მერსენისადმი მიწერილი ცნობილი წერილის შესახებ იცოდა. თუმცა, იცნობდა კი იგი ბეკონის მოსაზრებებს რეალურ ნიშნებსა და ჩინურ იდოგრაფებზე? იქნებ კირხერის საშუალებით აღმოაჩინა ეს თემა? ან რომელიმე სხვა ავტორის? ვფიქრობ, ინტერტექსტუალობის ბორბლებს მაქსიმალურ სიჩქარეზე ბრუნვის საშუალება უნდა მივცეთ, რათა დავეინახოთ, თუ რა უცნაური გზებით ვითარდება გავლენის თამაშები. ზოგჯერ ყველაზე ძლიერი გავლენის წყაროს არა მაშინვე, არამედ მოგვიანებით აღმოაჩენ.

ახლა, ჩემი შემოქმედების იმ ასპექტებზე მინდა ვისაუბრო, რომელთაც ბორხესთან არაფერი აკავშირებთ. ვინაიდან უკვე დასასრულს ვუახლოვდებით, მოკლედ მოგახსენებთ. პოსტმოდერნისტ თეორიტიკოსებს თუ დაფუჯერებთ, ე.წ. double coding საკმაოდ გავრცელებული ფენომენია: ტექსტს შეაძლოა ნავიკითხვით "გულუბრყვილოდ", ანუ თვალში შეგვედგინოთ მხოლოდ სიუჟეტის ან სიღრმისეულად და მასში ინტერტექსტუალური მიმართებებიც ვეძიოთ. ამბობენ, რომ ეს ფენომენი ჩემი რომანებისთვისაა დამახასიათებელი. ვფიქრობ, რომ double coding ბორხესის შემოქმედებისთვის უცხოა. ბორხესს ან სიღრმისეულად კითხვით, ან საერთოდ ვერაფერს ხვდები. ამ გაგებით, იგი არა სახალხო, არამედ ელიტური შემოქმედია.

გვაქვს რაოდენობის პრობლემაც. ლეოპარდის "უსასრულო" პატარა ლექსია, კანტუს "მარგერიტა პუსტერლა" კი დიდი და მოსაწყენი ნივთია. ასეთივე დიდი "ლეთაბერივი კომედიაც", თუმცა იგი დიდე-

ბულია, ბურკიელოს პატარა სონეტი კი უბრალოდ თავშესაქცევი რამაა. ოპოზიცია მაქსიმალზმი/მინიმალზმი ვერ განსაზღვრავს ლირებულების საკითხს. იგი უფრო ჟანრისა და მეთოდის ოპოზიციაა. ამ შემთხვევაში ბორხესი მინიმალისტია, მე კი მაქსიმალისტი. ბორხესი სიჩქარის ნიშნის ქვეშ წერს, ამბავი ფინალამდე მალე მიჰყავს, რის გამოც მას კალვინო ფასებდა. მე კი ის ავტორი, ვარ, რომელიც ამბის დასრულებას აჭიანურებს.

და ბოლოს, რამდენიმე მიზეზის გამოვალისწინებით, ვფიქრობ, ჩემი შემოქმედება ნეობაროკოსეულია. ბორხესი მოზიზღულია ბაროკოთი და იმით, თუ როგორ ახერხებს იგი კონცეპტებით მანერებებს, თუმცა მისი შემოქმედება ბაროკოს არ ეკუთვნის. მისი შემოქმედება წმინდად ნეოკლასიკურია.

ახლა კი მიჩვენია, იმ ჭეშმარიტად ბორხესიულ იდეებზე ვისაუბრო, რომლებიც ერთ ციტატამდე არ დაიყვანება და რომლებიც, ალბათ, მის ყველაზე მნიშვნელოვან მემკვიდრეობას წარმოადგენს. სწორედ მათი საშუალებით მოახდინა გავლენა ჩემზე და ბევრ სხვაზე.

რომელიღაც თქვენგანმა წარატივხე ისაუბრა, როგორც ცოდნის მოდელი. ეჭვგარეშეა, ბორხესის იგავურმა წარაღებამ დაგვანახა, თუ როგორ შეიძლება გააკეთო ფილოსოფიური და მეტაფიზიკური დასკვნები არაკის თხრობისას. ეს საკითხიც უძველესია - პლატონით და, თუ ნებას დავრთავთ, ქრისტიანთა იწყება და მთავრდება ლოტმანით (ტექსტუალური მეთოდი გრამატიკულის წინააღმდეგ), ჯერომ ბრუნერის ფსიქოლოგიით (წარატივლი მოდელები ხელს უწყობს აღქმის პროცესს) და ხელოვნური ინტელექტის ჩარჩოებით (frames). მაგრამ ვფიქრობ, ამ შემთხვევაში ბორხესისეული გავლენა აღმოჩნდა ფუნდამენტური.

ამჯერად, მინდა დაგაფიქროთ ენციკლოპედიის ეცვის თვალთ და კონტრაფაქტუალურად გადაკითხვის მოწოდებაზე (ამიტომ უწოდებ ბორხესს "შემოილი არქივარიუსი"), იქ საკანძო სიტყვების აღმოჩენის, სიტუაციის შეტრუნების და ენციკლოპედიისთვის საკუთარი თავის წინააღმდეგ თამაშის იძულების მიზნით.

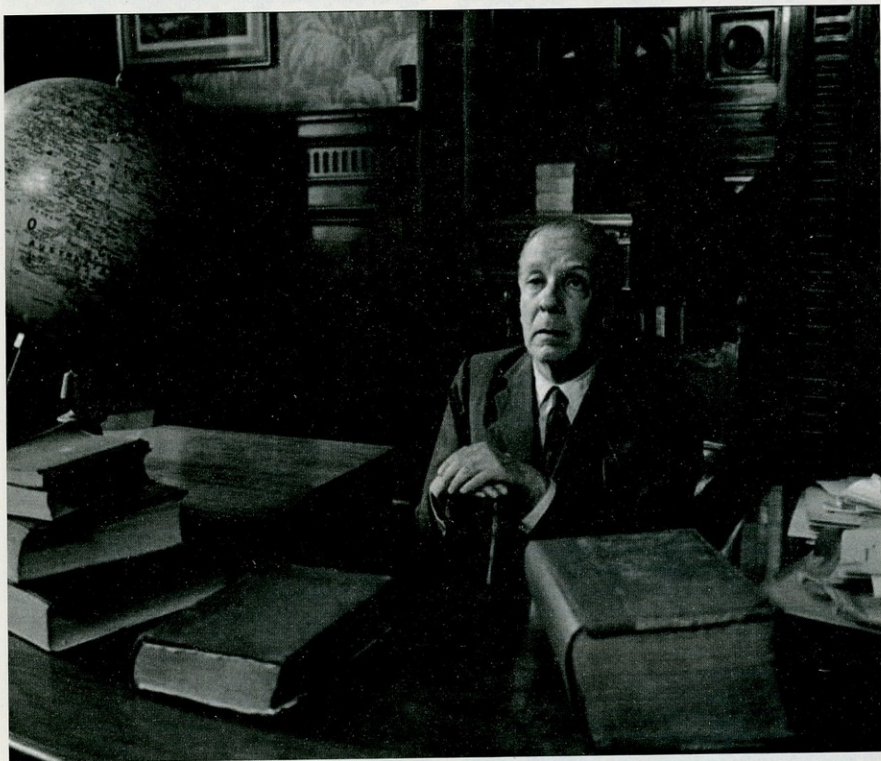
ძნელია, გაეცე გავლენის მღელვარებას. ასეთივე ძნელი იყო ბორხესისთვის კავკასი წინამორბედმა. მოსაზრება, რომ ბორხესს არაფერი უთქვამს ისეთი, რაც მანამდე არ თქმულა, უდრის მტკიცებას, რომ ბეთჰოვენის მიერ დაწერილი თითოეული ნოტი მანამდე არ სრებოდა. ბორხესის შემოქმედებაში მთავარი მისი უნარია, გამოიყენოს ენციკლოპედიის ნაგლეჯები იდეების ახალი მელოდის შესაქმნელად. ეჭვგარეშეა, ამ ლექსის იმიტაციასაც შევეცადე (არადა, "იდეების მელოდის" იდეა ჯოისმა მომანოდა). რა შემთხვევა ვთქვა? ბორხესის მელოდების წინაშე, რომლებიც ასე მარტივად სამღერი (მაშინაც კი, როცა ატონალურია), ასე კარგად დასამახსოვრებელი და გამორჩეულია, ისეთი გრძნობა მაქვს, თითქმის იგი ფორტეპიანოზე უკრავდეს ვირტუოზულად, მე კი ოკარინას დაკვრას ვენვალებოდე.

თუმცა, იმედო მაქვს, ჩემი სიკვდილის მერე მანც გამოჩნდება ვიღაც ჩემზე სულელი, რომლის წინამორბედადაც ჩამთვლიან.

ჯონ მაქსველ კუბზეა

ბორხესი, “რჩეული თხზულებები”

ინგლისურიდან თარგმნა დათა ხარაიშვილმა



1961 წელს მსოფლიოს ექვსი წამყვანი გამომცემლობის (Gallimard, Einaudi, Rowohlt, Seix Barral, Grove, და Weidenfeld & Nicolson) დირექტორები ბალეარის კუნძულებზე შეიკრიბნენ, რათა ახალი ლიტერატურული პრემიის დაწესებაზე ემსჯელათ, მათი სურვილი იმ ავტორთა გამორჩევა იყო, რომლებიც აქტიურად ცვლიდნენ მსოფლიოს ლიტერატურულ ლანდშაფტს, ხოლო საბოლოო მიზანს წარმოადგენდა ნობელის პრემიის პრესტიჟთან გაჯიბრება. გამომცემელთა პირველი საერთაშორისო პრემია (ასევე ცნობილი, როგორც Prix Formentor) სემუელ ბეკეტსა და ზორხე ლუის ბორხესს ერგო. იმავე წელს ნობელის პრემია მიენიჭა იუგოსლავიელ

მწერალ ივო ანდრიჩს - მნიშვნელოვან, თუმცა არც მთლად ნოვატორ რომანისტს (ბეკეტმა ნობელი 1969-ში მიიღო. ბორხესი კი ამ ჯილდოს ვერასოდეს ელირსა; როგორც მისი თაყვანისმცემლები ამტკიცებენ - პოლიტიკურ შეხედულებათა გამო).

Prix Formentor-ის მიღებით გამოწვეულმა აფიოტაჟმა ბორხესი მსოფლიო სცენაზე გადაისროლა. შეერთებულ შტატებში “გროუვ პრესმა” კრებულ “ფიქციებში” თავმოყრილი ჩვიდმეტი მოთხრობა შეიძინა. ხელახლა გამოიცა “ლაბირინთები” - ოცდასამი მოთხრობა - მათგან რამდენიმე “ფიქციებში” დაბეჭდილი, თუმცა ალტერნატიული თარგმანით - ასევე, ესეები და არაკები. დაჩქარდა სხვა ენებზე თარგმნის პროცესიც.

მშობლიური არგენტინის გარდა, ბორხესს სხვა ქვეყნებში ნაკლებად იცნობდნენ. ფრანგი კრიტიკოსი და რედაქტორი, როჟერ კაიუა 1939-45 წლებში სამშობლოსგან შორს, ბუენოს-აირესში იყო გადახვენილი. მან მნიშვნელოვნად შეუწყო ხელი ბორხესის პოპულარიზაციას კითხვებში საფრანგეთში, სადაც 1951 წელს "ფიქციები", 1953-ში კი "ლაბირინთები" გამოსცა (ესაა გვიან გამოსული კრებული, რომელიც არსებითად განსხვავდება "ლაბირინთების" ახალი გამოცემებისაგან, - ბორხესის ბიბლიოგრაფია ხომ თავადვეა ერთი დიდი ლაბირინთი). 1950-იან წლებში, საფრანგეთში ბორხესს კიდევ უფრო დიდ პატივს მიაგებდნენ და შეიძლება ითქვას, უფრო ხშირადაც კითხულობდნენ, ვიდრე მშობლიურ არგენტინაში. ამ მხრივ, არგენტინელი მწერლის ლიტერატურული კარიერა გასაოცრად ჰგავს ედგარ ალან პოსას - მისი წინამორბედისას ინტელექტუალურ-საპეკულაციურ პროზაში, ალიარებული ბოდლერის მიერ და ენთუზიაზმით ატაცებული ფრანგულ საზოგადოებაში.

1961 წელს ბორხესს სამოცი წელი უკან მოეტოვებინა. დიდების მომხვეჭი მოთხრობები კი 1930-იან და 1940-იან წლებში შეეჭმნა. ამ დროისათვის მას უკვე დაეკარგა შემოქმედებითი იმპულსი და, იმავდროულად, ეჭვის თვალთი შესცქეროდა ადრეულ, "ბაროკოს ხანაში" დაწერილ ტექსტებსაც. მიუხედავად იმისა, რომ 1986 წლამდე იცოცხლა, იგი მხოლოდ შიგადაშიგ თუ ახერხებდა ძველებური ინტელექტუალური გაბედულებისა და ძალის რეპროდუქციას.

1960 წლისათვის არგენტინაში ერნესტო საბატოსა და ხულიო კორტასართან ერთად ბორხესი უკვე ელიარებინათ როგორც თანადროული ლიტერატურული თაობის მანათობელი ლამაზი. ზუან პერონის¹ პირველი რეჟიმის დროს (1946-55) იგი პროზაში თითქმის მტკივნა დაეცა და იყო წარმოუვლელი, რომელსაც აბრალებდნენ extranjerizante-ს (უცხოელთა სიყვარულს), საერთაშორისო კამპიტალისა და მინათფლობელთა ლაქიაობას. პერონის ინაუგურაციიდან დიდი დრო არ იყო გასული, როცა იგი დემონსტრაციულად დაითხოვეს სამსახურიდან და ქალაქის ბოლიოთიკიდან მუნიციპალურ ბაზარში მისაღვი ფრინველებისა და კურდღლების მეთვალყურის პოზიციაზე "დაანინაურეს". პერონის დაცემის შემდეგ, ბორხესის კითხვა კვლავ მოდური გახდა, თუმცა არც თუ ისე პოპულარული მოვლენებისადმი მხარდაჭერის გამო (ვთქვათ, "ლორების ყურის ოპერაცია"² კუბაზე) ბორხესი კვლავ ბრალდებებისა და თავდასხმების სამიზნედ იქცა, როგორც მემარცხენეების, ისე ნაციონალისტებისა და პოპულისტების მხრიდან. ძალზე ფართოა მისი გავლენა ლათინოამერიკულ მწერლობაზე, სადაც ავტორებმა შთაგონების საძიებლად ტრადიციულად ევროპას მიაპყრეს მხერა. მან შეუდარებლად განაახლა ფიქციის ენა და ახალი გზები გაუკაფა

ესპანელ-ამერიკელ რომანისტთა შესანიშნავ თაობას. გაბრიელ გარსია მარკესს, კარლოს ფუნტესს, ხოსე დონოსოსა და მარიო ვარგას ლიოსას - ყველა მათგანს აქვს გაცნობიერებული ის ვალი, რომელიც ბორხესისა მართებთ. "ერთადერთი რამ, რაც ბუენოს აირესში თან წამოვიღე, ბორხესის "სრული კრებულია" - თქვა ერთხელ გაბრიელ გარსია მარკესმა - "მუდამ თან დავატარებ; ვაპირებ, რომ ყოველ დღე ვიკითხო, რაც შეეხება თავად ავტორს, მე მას ვერ ვიტან (ცხადია, პოლიტიკური შეხედულებების გამო)".

ბორხესის სიკვდილიდან ათი წლის განმავლობაში მისი ლიტერატურული მემკვიდრეობა გაუარკვევლობის ბურთის მოეცვა; საქმე ის იყო, რომ ანდერძზე პრეტენზიას რამდენიმე მხარე აცხადებდა. საბედნიეროდ, ეს გაუგებრობა უკვე აღმოფხვრილია და ინგლისურ ენაზე პირველი ნაყოფიც გამოჩნდა: ესაა "რჩეული ფიქციები", ახლახან თარგმნილი ენდრიუ შარლის მიერ. ეს ტომი ბორხესის ადრეულ მოთხრობებს უყრის თავს, მათ შორის: "მსოფლიო მზაკვრობის ისტორიას" (1935), 1944 წლის "ფიქციებს" (რომელიც მოიცავს მოთხრობებს "განშტოებული ბოლიკთა ბაიდან" 1941), "ალფს" (1949), პროზის რამდენიმე ნიმუშს "შემქმნელიდან" (იგივე El Hacedor, მოგვიანებით თარგმნილი, როგორც "სიზმრის ვეფხეები". 1960), ხუთ მოკლე პროზაულ ტექსტს კრებულიდან "ქებათა ქება წყვილიდან" (1969), "ბროლის ანგარიშს" (1970), "ქვიშის ნიგნს" (1975) და ოთხ გვიანდელ მოთხრობას, განთავსებულს "შექსპირის მესხიერებად" სახელდებულ ცნობილ კრებულში.

ამ გამოცემაში თავმოყრილი ასზე მეტი მოთხრობიდან აქამდე მხოლოდ ბოლო ოთხი მათგანი არ იყო თარგმნილი ინგლისურ ენაზე. კომენტარები, რომლებიც ინგლისურენოვან გამოცემას შარლიმ დაურთო, რამდენადაც ღირებული, იმდენად შეზღუდულია თავისი მნიშვნელობით: "იგი, ძირითადად, მოიცავს იმ ცნობებს, რომლებიც ლათინოამერიკელ მკითხველისათვის (განსაკუთრებით არგენტინელებისა და ურუგვაელებისთვის) ისედაც ცნობილია და, შესაძლოა, მათ მხოლოდ გარკვეული ელფერი ან სულაც მიმართულება შესძინონ კითხვის პროცესს". ხოლო რაც შეეხება იმ მკითხველებს, რომლებსთვისაც ისედაც რთულია ამ ალუზიური და მრავლის ვიოდნე მწერლის სამყაროში შეღწევა, მათ ეველინ ფიშბერნისა და სიქ პიუზის "ბორხესის ლექსიკონს" უნდა მიმართონ, რომელიც, თუმცა შესანიშნავი ნაშრომია, იგი მაინც ვერ ახერხებს სათანადოდ გააცნოს მკითხველს ბორხესი, როგორც პერსონაჟი (გამოგონილია იგი თუ ნამდვილი), მწერლის არაერთ მოთხრობაში რომ გვხვდება.

"რჩეული თხზულებები" - პირველი იმ სამი ტომიდან, რომელიც 1999 წელს "ვიკინგმა" გამოსცა, 1989 წლის ესპანურ გამოცემას "Obras Completas" ეყრდნობა. ეს გამოცემა, რომელსაც არავითარი

¹ ზუან დომინგო პერონი (1895-1974) - არგენტინელი გენერალი და პოლიტიკოსი, ორჯერ იქნა არჩეული არგენტინის პრეზიდენტად, ერთხელ ვიცე-პრეზიდენტად. პრეზიდენტის თანამდებობა ეკავა 1946-55 და 1973-74 წლებში.

² 1961 წელს კუბის რევოლუციის მონიშნულმდეგეთა მიერ განხორციელებული წარუმატებელი ოპერაცია ფიდელ კასტროს რეჟიმის წინააღმდეგ.

მეცნიერული ცნობები არ ახლავს, ვერ შეედრება ფრანგულ Œuvres complètes-ს, სკრუპულოზურად რედაქტირებულს ჟან პიერ ბერნეს მიერ გამოცემულ Bibliothèque de la Pléiade-სთვის, ეს გამოცემა არა მხოლოდ ცდილობს, რომ თავი მოუყაროს ბორხესის მთელ შემოქმედებას (მათ შორის ჟურნალისტურ სტატიებს, განხილვებს და სხვა მცირე ტექსტებს), არამედ, რაც უფრო მნიშვნელოვანია, საფუძვლიანად შეისწავლის იმ ცვლილებებს, რომლებიც ბორხესმა - თავად პედანტმა რედაქტორმა - შეიტანა თავისი ნაწერების ახალ გამოცემებში. "ბორხესის ჩვევა - შეეცვალა ტექსტები გამოცემიდან გამოცემამდე, შეემცირებინა ან სულაც შეეკვცა, ზოგჯერ ჩაენაცვლებინა და განეახლებინა ფორმი-სადაც, ლექსით, ფრაგმენტებითა და მონახა-ზებით... ნებისმიერ ბიბლიოგრაფს საუკუნო შრო-მისათვის განიარავს" - შენიშნავს ბორხესის ბიოგრაფი, ჯეიმს უფალდი.

II

ბორხე ლუის ბორხესი 1899 წელს ბუენოს აირეს-ში, ერთ შეძლებულ ოჯახში დაიბადა - ქალაქში, სადაც ესპანური წარმომავლობა - იტალიურზე რომ არაფერი ვთქვათ - სულაც არ მიიჩნეოდა სოციალურ უპირატესობად. რასხან მისი ბებია წარმოშობით ინგლისიდან იყო, ოჯახმა გადაწყვიტა, გაეთვალისწინებინა ბავშვის ინგლისური ფესვები და მომავალი მწერლისთვის ესპანურთან ერთად ინგლისურიც შეესწავლებინათ. ბორხესი ცხოვრების ბოლომდე ანგლოფილად დარჩა. რა უცნაურიც არ უნდა იყოს, ავანგარდული რეპუტაციის მქონე მწერლის საკითხავი არეალი 1920 წლით შემოიფარგლებოდა. ინგლისურენოვან მწერლობაში მის გემოვნებას ყველაზე მეტად სტივენსონი, ჩესტერტონი, კოპლინგი და უელსი შეეფერებოდნენ, იგი საკუთარ თავს ხშირად მოიხსენიებდა, როგორც un ser victoriano, ანუ ვიქტორიანულად (ვუფალდი).

ინგლისელობა ბორხესის მედიდურობის ერთი მიზეზი იყო, ებრაელობა კი - მეორე.

იგი ხშირად იმეველიება დედამისის საგარაუ-დო სეფარდულ წარმომავლობას, რათა ნათელი მოეფინა კაბალას მიმართ გაჩენილი ინტერესები-სათვის და, რაც უფრო საინტერესოა, საკუთარი თავი დასავლური კულტურისაგან განცდომილად წარმოეჩინა. 1914 წელს ბორხესის ოჯახი შვეიცა-რიაში გაემგზავრა, რათა უფროსი ბორხესის თვა-ლის მდგომარეობა გამოეკვლიათ (თვალის ბაღუ-რის ჩამოშალა, რაც მემკვიდრეობით ერგო მის ვაჟ-საც). ომის პერიოდში ევროპაში ჩარჩენილმა ბავ-შეებმა ფრანგულენოვანი განათლება მიიღეს. ბორ-ხესი დამოუკიდებლად სწავლობდა გერმანულს და ცნობილმა მოპეშპაურს, რომელმაც მის აზროვნებაზე წარუშლელი კვალი დატოვა. გერმანულმა ენამ ბორხესს აღმოაჩენინა ახალი ექსპრესიონის-ტი პოეტები, მხატვრები და რეჟისორები, იმავდრო-

ულად კი, გზა გაუკაფა მისტიციზმის, ორმაგი იდენ-ტიტობისა და მეოთხე განზომილებისაკენ. ბორხესმა მცირე ხანს დაჰყო ესპანეთში და 1921 წელს ultrais-მო-ით (იმაჟინიზმის ესპანური ბიძაშვილი) შეპყრო-ბილი არგენტინაში დაბრუნდა. მიუხედავად მისი მეტად მაგნიტუდინოზი, ახალგაზრდული რადიკალიზ-მისა, მას მაინც ჰქონდა ორიგინალურობის გამოჩე-თებები, ვთქვათ, მაშინ, როცა ოცნებობდა იმგვარ-ენის შექმნაზე, რომელშიც ერთი სიტყვა ერთდრო-ულად გამოხატავდა მზის ჩასვლასა და საქონლის ზარების წკარუნს.

1931 წელს არგენტინული ხელოვნების შეძლე-ბულმა მფარველმა, ვიქტორია ოკამპომ დააარს-ლა ზეითი Sur, მისი კარი კი ფართოდ გაუღო ბორხე-ლუის ბორხესს. ოკამპოს მიდრეკილებები მკვეთ-რად ევროპული და ინტერნაციონალური იყო, სწო-რედ ამიტომ, გაზეთში მოღვაწეობის წლებში ბორ-ხესი განვირდა არგენტინულ ლიტერატურაში იმ-ხანად არსებულ მეტად მომქანცველ დისკუსიას (ნა-ტურალიზმისა და მოდერნიზმის, ევროპულობისა და ნეიტრალიზმის დაპირისპირების შესახებ) და სა-კუთარი გზით სვლა არჩია. მოთხრობები, რომელ-თაგანაც შედგება კრებული "განმტოვებულ ბილიკ-თა ბალი" - და რომლებიც ბორხესის კარიერის მთა-ვარ პერიოდს უკავშირდება - 1939-1941 წლებში სწორედ გაზეთ Sur-ის ფურცლებზე იბეჭდებოდა.

"პიერ მენარი" - კრებულის ყველაზე ადრეული მოთხრობა - ძნელად თუ აღაფრთოვანებს მკითხველს - ის რაღაც სამეცნიერო ესესა და conte philosophique-ის მსგავსია. ბორხესმა მოთხრობა 1968 წლის პერსონალური ანთოლოგიიდანაც ამო-იღო. მიუხედავად ამისა, მაინც აღსანიშნავია მისი ინტელექტუალური გამგებობა. პიერ მენარი, პოლ-ვალერის ახალგაზრდა თანამედროვე სერვანტესის სამყაროში გადანიაცვლებს, რათა ხელახლა, სიტყვა-სიტყვით დაწეროს (და არა გადწეროს) "დონ კი-ხოტე".

იდეები, რომელთა მიხედვითაც, "პიერ მენარი" აგებული, დევნი ჰიუმო კუთუნის ("წარსული, სერ-ვანტესის ეპოქის ჩათვლით, არ არსებობს, იგი მხო-ლოდ ამჟამინდელ გონებრივ მდგომარეობას აქვს შემონახული"). ბორხესის მთავარი მიღწევა იმ ხე-რების (მართლაც, არც თუ სრულყოფილი, ამ შეზ-იხვევაში, თუმცა სრულქმნილი მომდევნო მოთხრო-ბებში) გამოგონებაა, რომელთა საშუალებითაც ფი-ლოსოფიური სკეპტიციზმის პარადოქსული შეიძლე-ბა მოხდენილად გათამაშდეს და წინ უსწრებდეს ნა-წარმოებათა თავბრუდამხვევ დასასრულს.

"განმტოვებულ ბილიკთა ბალიდან" საუკეთესო მოთხრობებია "ტლონი, უქბარი, ორბის ტეტრისუ-სი" და "ბაბილონის ბიბლიოთეკა" - საუკეთესოები იმ გაგებით, რომ ფილოსოფიური მსჯელობა ფრთხი-ლად იჭრება თხრობაში, ნაწარმოები კი გრძელე-ბა ჭადრაკისათვის დამახასიათებელი თვისებით - მოთხრობელი მკითხველს ერთი სვლით მუდამ წინ

3 ფილოსოფიური თხზულება (ფრან.) - მე-18 საუკუნეში აღმოცენებული ლიტერატურული ჟანრი, შეთხზული ამაჟი-რომელიც მიზნად ისახავს საზოგადოების კრიტიკას, არკვევს მორალისა და ეთიკის როლსა და ფუნქციას საზოგადოებრივ ცხოვრებაში; ხშირად სასაცილოდ იგდებს რელიგიურ ცრუმორწმუნეობას. ჟანრის ერთ-ერთი მთავარი წარმომადგენელია მე-18 საუკუნის ფრანგი ფილოსოფოსი, ფრანსუა მარი ანუე, იგივე ვოლტერი.

უსწრებს. ტექნიკურ სიახლეს, რომლის მიხედვითაც აგებულია ეს მოთხრობები და რომელიც გადამწყვეტ როლს თამაშობს მოვლენათა სწრაფ განვითარებაში (მწერალი აცხადებს და აოგნებს მკითხველს), წარმოადგენს ის, რომ მათში გამოყენებულია არა მხატვრული ნაწარმოების, არამედ კრიტიკული ესეს ანატომიის მოდელი: მინიმუმამდე მცირდება თხრობის ექსპოზიცია, მოქმედება კი ჰიპოთეზური მდგომარეობის მნიშვნელობის გარჩევადაც დაიყვანება (მაგ. უსასრულო ბიბლიოთეკა).

1960-იან წლებში ბორხესი ინტერვიუებში მიაწინებდა, რომ სამყაროს გამოგონების ინტელექტუალური შესაძლებლობების გარდა, რაც მისი სრულყოფილი აღწერითაა შესაძლებელი, ტლონი იკლავს მთხრობელის "ძრწოლას", რომელსაც თავისი ყოველდღიური ყოფის... წარსულის... წინაპართა წარსულის... ხელიდან გასვლტომა ჰგავს. ამრიგად, ამ მოთხრობის ფარული თემაა "ადამიანი, რომელიც იძირება ახალ, თვალუწვდენელ სამყაროში და რომლის გააზრების ძალაც არ შესწევს". სხვა მწერალთა მსგავსად, საკუთარი ნაწარმოების კითხვისას, ბორხესსაც აქვს თავისი ინტერესი. თუმცა "ტლონი" მოკლებულია რაღაც მნიშვნელოვანს: მღელვარება, თუნდაც შემოქმედებით ტრიუმფს, თუნდაც როგორი მუქიც უნდა იყოს ის ჩრდილო, რომლებითაც მოთხრობელი აგებს სცენებს და რომლებითაც იდეალური სამყარო ერწყმის ნამდვილს, ეს შერწყმაც ბორხესს საბოლოო პარადოქსთან ერთად სრულდება, სრულდება იმის გაცნობიერებით, რომ სამყარო, რომლის ნაწილიც ვართ, უფრო მეტია, ვიდრე სიმულაკრუმი, ეს უფრო უსასრულოა, ვიდრე ნამდვილი სიმულაკრის სიმულაკრუმი. მეოთხედი საუკუნის შემდეგ, 1940 წელს დაწერილი მოთხრობის გადახედვისას, ბორხესი მასში აღმოაჩენს იმ ემოციურ საღებავს, რომელიც მასზე უფრო ხშირ, უფრო პესიმისტ "მე"-ს ეკუთვნის.

მიუხედავად ამისა, ბორხესის მიერ თავისივე ტექსტის არასწორად წაკითხვა თავად ბორხესის (ან მწერლის) მთავარი სათქმელის არასწორად წაკითხვასაც ნიშნავს. არ არსებობს ტლონი, ისევე, როგორც არ არსებობს 1940, ერთიცა და მეორეც კონცეფციები მიღმა, კაცობრიობის კოლექტური ანშოში არსებობს (გნოსტიკური კოსმოლოგია, რომელსაც ბორხესი ჩინებულად იცნობდა, ამტკიცებს, რომ სამყარო, რომელშიც ჩვენი რწმენით ვარსებობთ, მეორეხარისხოვანი შემოქმედის ქმნილებაა და ჩაბუდებულია იმ სამყაროში, რომელიც ოდნავ უფრო ნაკლებმნიშვნელოვანი შემოქმედის ხელთმშენილია და რომელიც თავისთავად არსებობს სხვა სამყაროში, და ასე 365-ჯერ).

1944 წელს გამოქვეყნებულ კრებულ "ფიციციბიდან" "ფუნესი, მისი მეხსიერება" ყველაზე გამაოგნებელია. ირენგი ფუნესი უსასრულო მეხსიერების მქონე უსწავლელი სოფელი ბიჭია. მის გონებას არაფერი უსხლტება, მთელი თავისი გრძნობის მიერი გამოცდილება, წარსული და მომავალი, მუდ-

მივად აგრძელებს არსებობას მის გონებაში; დეტალებში ჩაძირული ფუნესი ღრუბელთა ფორმების ცვლილებასაც ვერ იფიქრებს, თუცა მნიშვნელოვან აზრებს ვერ აყალიბებს და მაშასადამე - რაოდენ პარადოქსულიც უნდა იყოს, არსებას, რომელიც წმინდა გონებადაა ქცეული - დაკარგული აქვს ფიქრის უნარი.

"ფუნესი" მიჰყვება ამჟამად ყველასათვის კარგად ნაცნობ ბორხესულ მოდელს - რომლის თანახმად, *donnee*⁴ მის თავბრუდამხვევ დასკვნებად იქცევა. მთელ ამ ამაბავში მთავარი სიახლე არის საკუთარი თავის ის რწმენა, რომლითაც ბორხესი ფუნესის არგენტინის კარგად ნაცნობი სოციალური რეალობის ნაწილად აქცევს, თან კი ავლენს ადამიანურ სიბრძნულს ამ გაუბედურებული ბიჭის - "მრავალფეროვანი და უსაბოვნოდ ზუსტი სამყაროს მარტოხელა, უცოდველი მჭვრეტელის მიმართ".

მარტივად შესაძენვია ის, თუ რატომ ჰყოვა ბორხესის მიერ შექმნილმა გაბედულად იდეალისტურმა სამყაროებმა აღიარება ფრანგ ინტელექტუალთა იმ თაობაში, რომელსაც ის იყო აღმოეჩინა ფერდინანდ დე სოსიურის ლინგვისტიკა - თეორია, რომლის მიხედვითაც, ენა ადამიანური ძალაუფლებისაგან თავისუფალი, თვითრეგულირებადი სვე-როა და რომ ადამიანი კი არ მეტყველებს ენით, არამედ ენა საუბრობს ადამიანის საშუალებით. ბორხესის ფრანგი მკითხველებისთვის უჩვეულო - ან პიკანტური - იყო ის, რომ არგენტინელ მწერალს ნაპოვნი ჰქონდა გზა, რომელიც აძლევდა *textualite*⁵ საშუალებას თავის გამონათქვამში. მართლაც, საკმარისი მიზეზი არსებობს იმაში დასარწმუნებლად, რომ ბორხესს გზა ჰოპენაუტურმა და, რაღა თქმა უნდა, ფრიც მაუტენერმა (1849-1923) გაუკვალა. მაუტენერმა დღეს იმპიათადაც კითხულობს; ფიბერენისა და ჰიუზის "ბორხესის ლექსიკონში" მის შესახებ არაფერი წერია; მიუხედავად იმისა, რომ ბორხესი გერმანელ ფილოსოფოსს არაერთხელ იმონწებს.

სამ კრებულს - "განსტოებულ ბილიკთა ბაღს", "ფიციციბსა" და "ალეფს", რომლებიც ბორხესის შემოქმედებითი ცხოვრების უმთავრეს პერიოდს შეეპირდება - 1952 წელს მოჰყვა "ინკვიზიციები", მისი კრიტიკული ნაშრომებიდან ამოზრდილი მოზაიკური ქმნილება. ფაქტი, რომ ამ ფართო ერუდიციით გამოირჩეულ ნაწარმოებთაგან მრავალი პირველად უწრნალ-გაზეთებში დაიბეჭდა, ბევრს ამბობს ბუნოს-აიერესის პრესის მნიშვნელოვან მიღწევებზე. ბორხესის მიერ თავის მოთხრობებში გაფლერებული სანახევროდ სრულიქმნილი იდეები პირველად სწორედ პრესის ფურცლებზე გამოჩნდა.

მისი ესეებისა და მხატვრული ნაწარმოებების ერთსა და იმავე დროს ნაკითხვისას შესაძლოა დავისგან ბორხესთან დაკავშირებული მთავარი შეკითხვა: ეს ინტელექტუალი მწერალი მხატვრულიტერატურული მანიპულაციებით რა განსაკუთრებულ მიზანს ესწრაფვის, რომლის მიღწევაშიც ლალატობს არგუმენტირებული ესე - როგორც ნე-

4 მოცემულობა (ფრ.)

5 ტექსტუალში, ტექსტში გამოხატული პრინციპების მკაცრი დაცვა.

რის ერთ-ერთი ხერხი? ბორხესი - კოლრიჯით შთაგონებული - უპასუხებდა, რომ პოეტური ნარმოსახეა მწერლის საშუალებას აძლევს, უნივერსალური შემოქმედებითი პრინციპების ნაწილად იქცეს; შოპენშაუერის გავლენით კი დასძენდა, რომ ამ პრინციპებს საფუძვლად უდევს ნება და არა - მიზეზი. "განვლილი წლების განმავლობაში, რომლის უდიდესი ნაწილიც ცხოვრების ნაცვლად კითხვას დაუეთმე, ხშირად ვახერხებდი მემტკიცებინა, რომ მთელი ეს ლიტერატურული თეორიები სხვა არაფერია, თუ არა სტიმული; სრულქმნილი ნაწარმოებები ხშირად უგულბელყოფენ ან სულაც ეწინააღმდეგებიან მათ."⁶

ძნელია, ამგვარ განცხადებაში არ ამოიკითხო პაროდისა და თვითპაროდის ნიშნები. ნების, რომლებიც "სხვა ინკიზიციებიდან" მოისინა, ძალიან ჰკავს ფიქციების ავტორის ხმას; ესეების უკან არის პერსონა, რომლისთვისაც ბორხესს უკვე ეწოდებინა "ბორხესი". მეტად ბუნდოვანია განსხვავება ნამდვილ და სარკეში არეკლილ ბორხესს შორის. ესეები ერთ ბორხესს საშუალებას აძლევს, დრამის გმირად აქციოს მეორე. პრაქტიკული თვალსაზრისით, ეს გარემოება ბორხესის ამერიკელი გამომცემლების მიერ გამოყენებულ მხატვრულ და არამხატვრულ ტექსტებს შორის განსხვავებას კითხვითი ნიშნის ქვეშ აყენებს.

პროზისა და პოეზიის ნახაზია El hacedor, რომელიც Viking-ის "რჩეული ფიქციებში" ლექსების გარეშე დაიბეჭდა. სათაური - განსაკუთრებით ესპანური აუდიტორიისათვის - მეტად ფარულად მიაწვდის არქაულ ინგლისურში არსებულ "შემოქმედებს", ან პოეტზე - სიტყვაზე, რომლითაც ჰარლიმ თავისი თარგმანი დაასათურა; მიღწერდ ბოიერმა და ჰაროლდ მორლადმა 1964 წლის თარგმანში წიგნს ახალი სახელი - "სიზმრის ვეფხეები" უწოდეს. "ეს არის ჩემი ყველაზე პირადული ქმნილება, და ჩემი გემოვნებით, ალბათ, საუკეთესოც". - ამბობდა მასზე ბორხესი. ეს განცხადება გარკვეულწილად პროვოკაციულია, რადგან ამ კრებულში წარმოდგენილი ნაწარმოებები ვერაფრით შეედრება 1939-49 წლებში შექმნილ მოთხრობებს. თუმცა 1960 წელს ბორხესი უკვე გარკვეული მანძილი დაშორდა იმას, რასაც მოგვიანებით ცინიკურად უწოდა "მთელი ეს ლაბირინთები, სარკეები, ვეფხეები და სხვა დანარჩენი".

საკმისაა, რომ Prix Formentor ბორხესმა 1961 წელს, გრძელი შემოქმედებითი კრიზისის დროს მიიღო. მოხვეჭილი დიდების გამო ბორხესი ლექციების წასაკითხად მიიწვიეს, რასაც სიამოვნებით დათანხმდა. იმხანად დედასთან ერთად ბევრი იმოგზაურა. ლექციების ციკლით, რომელიც ჩრდილოეთ ამერიკაში მოაწყო, სტაბილური შემოსავალიც გაუზრდა. ინტერვიუებზე უარს იშვიათად ამბობდა, მეტად ენამტყერა გახდა. აქტიურად ეძებდა მეუღლესაც, იოვია კიდეც და სამოც წელს გადაცილებული სამი წლის განმავლობაში უიღბლო ქორწინებით იტანჯებოდა.

1967 წელს ბორხესი ამერიკელ მთარგმნელსა

და რედაქტორს, ნორმან თომას დი ჯოვანის შეხვდა. ურთიერთთანამშრომლობა შედგა: დი ჯოვანი ბორხესთან ერთად შეუდგა არგენტინელი მწერლის ნაწარმოების თარგმანს, იმავედროულად კი აგვარებდა მის წერილმან საქმეებს და, რაც ყველაზე მთავარია, ჯოვანმა ბორხესი კვლავ მწერლობას დაუბრუნა.

ამ თანამშრომლობას შედეგად მოჰყვა 1970 წელს გამოქვეყნებული მოთხრობების კრებული - "ბროდის ანგარიში". სარკეები და ლაბირინთები წარსულს ჩაბარდა. ამ ნაწარმოებთა სიუჟეტი არგენტინული პამპასები და ბუენოს-აირესის გარეუბნებია, ენა გამარტივებულია, სიუჟეტი - უფრო წინააღმდეგობრივი (წინასიტყვაობაში ბორხესი კილინგის გავლენაზე მიაწვდის). ბორხესი ყველაზე მეტად "შემოჭარილი" მაყაობდა, თუმცა მას არაფრით ჩამოუვარდება "მარკოზის სახარება", მოთხრობაში სამედიცინო ფაქტულების სტუდენტი სახარებას აცნობს სოფლად მოსახლე გაუჩრებს, რომლებიც სტუდენტს მესიად მიიჩნევენ, საბოლოოდ კი სახლის უკანა ეზოში ჯვარზე აცვამენ.

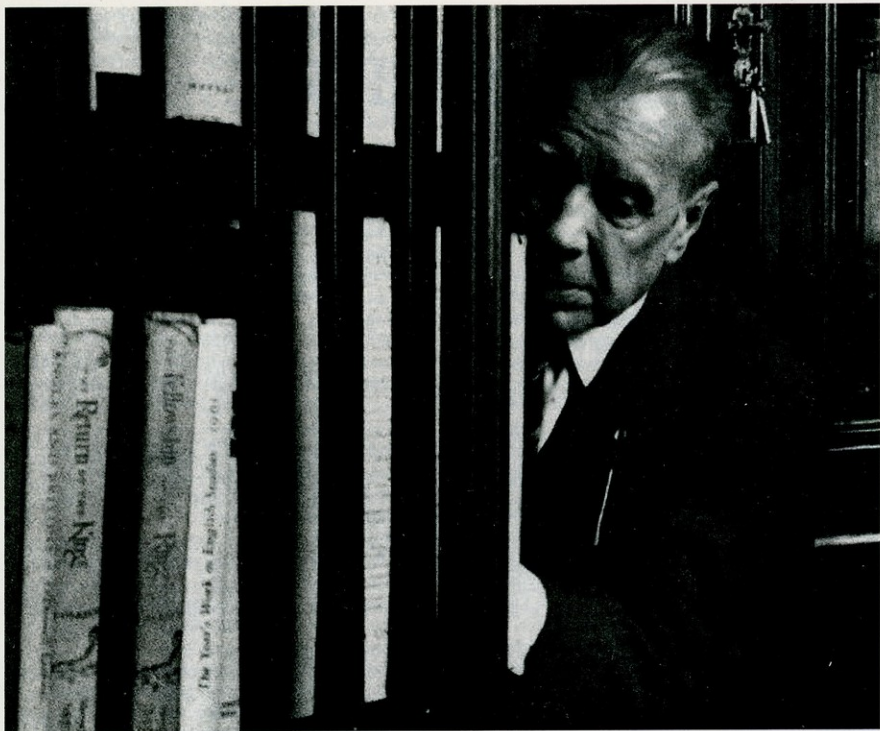
"ქვიშის წიგნი" და "შექსირის მესხიერება" ხელახლა ამუშავებს ძველ თემებს და, ამავდროულად, იკვლევს გერმანულ მითოლოგიას - ბორხესის ინტერესის ახალ საგანს. შეიძლება ითქვას, მათში ახალი არაფერია, არგენტინელის სიდიადეს ისინი არაფერს მატებს.

III

ბორხესთან ღრმად იგრძნობა გნოსტიციზმი - განცდა იმისა, რომ სრულყოფილი ღმერთი კეთილსა და ბოროტს მიღმაა და რომ იგი სრულიად დამორებულია ქმნადობის პროცესს. თუმცა ის შიშის განცდა, რომლითაც განმსჭვალულია მისი ნაწარმოებები, ბუნებით უფრო მეტაფიზიკურია, ვიდრე რელიგიური: მას საფუძვლად უდევს მნიშვნელობების სტრუქტურათა ჩამოშლა (ენის ჩათვლით) და წამიერი მიწებში იმაზე, რომ "მე", რომელიც საუბრობს, სულაც არ არსებობს.

იმ მოთხრობებში, რომლებიც ამ შიშს ეხმანება, ეთიკა და ესთეტიკა მჭიდროდ არიან შერწყმული: მისი იგავების ლოგიკის მსუბუქი, თუმცა კი ულმობელი სვლა, მისი ენის სხარტი ლაკონიურობა, პარადოქსების თანდათანობითი გაძლიერება, ყოველივე ეს სტოიკური თვითკონტროლის სტილისტური ანარეკლია, რომელიც აზრის უფსკრულს პოსგოთიკური ისტერიის გარეშე დასცქერის.

ბორხესს ხშირად აკრიტიკებდნენ იმის გამო, რომ მან საკუთარი თავის ხსენისთვის ესთეტიკასთან მიბრუნება არჩია. მაგალითად, ჰაროლდ ბლუმი შენიშნავდა, რომ ბორხესი გაცილებით უკეთესი მწერალი იქნებოდა, თავისი შემოქმედებით იმპულსი ნაკლებად რომ გაეკონტროლებინა - კონტროლი, რომლის მიზანი, ბლუმის სიტყვებით, საკუთარი თავის ხსენა იყო. "ბორხესს, მიუხედავად მისი ლაბირინთების ილუზიური ცბიერებისა, სწორედ მწერლური ესტეტურობა აკლია... ჩვენთვის და, ალბათ, მისთვისაც სამწუხაროა, რომ იგი არას-



დროს ყოფილა საკმარისად წინდაუხედავი, რათა ჩანთქმულიყო თავისივე გამოწვანებით.

დარწმუნებული არ ვარ, რომ ბლუმის ეს მეტისმეტად მკაცრი კრიტიკა სათანადოდ ითვალისწინებს ბორხესის იმ მოთხრობებს, რომლებიც სიკვდილთან კონფრონტაციას ეხება.

ძალზე შთამბეჭდავია "სამხრეთი" - რომლის ფინალშიც გმირი დანების დუელში მონაწილეობას ისე თანხმდება, რომ დარწმუნებულია თავის დამარცხებაში. თუმცა არის სხვა რეალისტური მოთხრობები გაუჩივრებისა და ავაზაკების ცხოვრების შესახებ, ამ ნაწარმოებთა პერსონაჟებს ახასიათებთ ენით გამოუთქმელი სტიოკური ეთიკა, ისინი ღირსების დაკარგვას სიკვდილს ამჯობინებენ და თავიანთ თავს სირცხვილისაგან იხსნიან ისე, რომ საკუთარ სიმართლეში ეჭვი წამითაც არ შეაქვთ. ეს მოთხრობები - ლაკონური თავისი ფორმით, შინაარსით კი მეტად სასტიკი, ავლენს მისი წიგნიერი და მეტად მორცხვი ავტორის ლტოლვას ბოჰემური ცხოვრებისაკენ. ისიც აშკარაა, რომ ამ მოთხრობებით ბორხესი ცდილობს თავი დაიმკვიდროს არგენტინულ ლიტერატურულ ტრადიციაში და ხელი შეუწყოს არგენტინული ნაციონალური მითოსის ჩამოყალიბებას.

1953 წელს წაკითხულ ლექციაში, სახელწოდებით - "არგენტინელი მწერალი და ტრადიცია" -

ბორხესი ამბობს, რომ სიტყვა "აქლემი" ყურანში არ გვხვდება. რას ვსწავლობთ ამ მაგალითით? იმას, რომ "ადგილობრივი ფერების უხვად ათვისების გარეშე შეიძლება ვიყოთ არგენტინელი". თუმცა მოგვიანებით გამოქვეყნებულ მოთხრობებში - განსაკუთრებით "ბროდის ანგარიშიში" - ბორხესი ადგილობრივ ფერებს უხვად ითვისებს. ამ ნაწარმოებებში ავტორი ჯიუტად ცდილობს, რომ მიუბრუნდეს იმ ამოცანას, რომელიც მან 1920-იან წლებში ბუენოს აირესში დაბრუნებისას დაისახა: როგორმე ჩაბლაუჭებოდა იმ კულტურას, რომელიც მისი თაობის კრიოლური მეშვეიდრეობის ნაწილი იყო. თუმცა ისიც კარგად ესმოდა, რომ მას აუცილებლად უნდა გადაეღაზა რეგიონალიზმისა და პროვინციალიზმის საზღვრები. 1926 წელს იგი წერდა: "ამ მიწების შესახებ არავითარი ლეგენდა არ გვაქვს, ეს კი ჩვენი სირცხვილია. რეალობა, რომლითაც ვცხოვრობთ, გრანდიოზულია, ჩვენს წარმოსახვაში არსებული ცხოვრება კი მეტისმეტად უფერული... როგორმე უნდა აღმოვაჩინოთ ის პოეზია, მუსიკა, ფერწერა, რელიგია და მეტაფიზიკა, რომელიც ზუსტად გამოხატავს ბუენოს აირესის დიდებულებას."

გვიანდელი მოთხრობები, რომელთა მოქმედების ადგილი გასული საუკუნის გარიჟრაჟის ბუენოს-აირესის საზოგადოებრივი უბნები ან, სულაც, კიდევ უფრო ადრინდელი არგენტინული პამპასებია, ძნე-

ლად თუ ასახავს თანამედროვე არგენტინის რეალობას.

ისინი აძლიერებს არგენტინული ნაციონალიზმის რომანტიკულ, ნეიტევისტურ ხაზს და ზურგს აქცევს როგორც განამართლებლურ ლიბერალიზმს იმ კლასებს, რომელსაც ბორხესი წარმოადგენდა, ისე ახალ მასობრივ პოლიტიკასა და კულტურას, რომელმაც ფართოდ გაშალა ფრთები პერონიზმის დროს და რომელიც ასე სძაგდა თავად ბორხესს.

IV

ბორხესის პროზა განთავსებულია ზუსტი და ეკონომიის თვალსაზრისით ესპანურენოვანი ამერიკისათვის უჩვეულოა. იგი თავიდან ირადებს (როგორც თავად სიამაყით შენიშნავს) "ესპანოზმს, არგენტინიზმს, არქაიზმსა და ნეოლოგიზმებს, ვულგარული ენის ნაცვლად კი იყენებს ყოველდღიური მეტყველების ელემენტებს. ბორხესი თავის ზოგიერთ ნაწარმოებში, მათ შორის "ალეფში", პროზის წმინდა ზედაპირს დროდადრო არხვებს უჩვეულო, ზოგჯერ კი ფრაზების შემანუხლებელი განლაგებით. მის გვიანდელ ნაწერებში მსგავსი შემთხვევები იშვიათია.

ამასთან, ნებისმიერ მთარგმნელს გაუჭირდება ერთმანეთს შეუთავსოს ბორხესის ესპანურის ლაქონიურობა და ძალა, ამავედროულად კი, იპოვოს ზოგიერთი ბუნდოვანი მეტაფორის სათანადო შესატყვისი. ბორხესის ენას არ ახასიათებს გადაუჭრელი პრობლემები, იმ შემთხვევის გარდა, როცა იგი წინასწარგანსაზღვრულადაა შეზავებული ინგლისურ ზმნურ მოდელბთან (ამგვარი მოდელბები, როგორც კი გადაინაცვლებენ ინგლისურ თარგმანში, რა თქმა უნდა, ბუნდოვანების ბურუსით შემოიხეიან).

სირთულეები, უმეტესწილად, პრაქტიკული ხასიათისაა და ისინი გამოწვეულია იმ ფაქტით, რომ მოგვიანებით ბორხესი თავად გახდა საკუთარი ნაწარმოებების (თანამთარგმნელი "ალეფისა" და "ბოლოს ანგარიში"), ასევე ლექსების მნიშვნელოვანი ნაწილის, თარგმნისას კი საკუთარ თავს არაერთი შესწორების ნებას აძლევდა. ამ შესწორებებს შეიძლება მეტად მასშტაბურად ეთქმოდეს: მაგალითისთვის, "ალეფში" ნახევარი გვერდი ამოღებულია. ბორხესი განსაკუთრებულ თავისუფლებას გრძნობდა მაშინაც, როცა თავის ინგლისურ თარგმანში ტექსტში შეჰქონდა ის ინფორმაცია, რომელიც, ამ საქმის პროტოკოლის მიხედვით, სქოლიოში უნდა მოექცეს. მაგალითისთვის, "La revolución de aparación"-ს იქვე განმარტავს: "სამოქალაქო ომი... "კოლორადოს", ანუ ხელისუფლებაში მყოფ ნოთლებსა და აპარასიოს "ბლანკოს", ანუ თეთრებს შორის".

ბორხესის მიერ შეტანილ ცვლილებებს დამატებითი მნიშვნელობაც აქვს, მას სურს, როგორმე შეამსუბუქოს ესპანური ენა. ბორხესი და დი ჯოვანინი ენის შესწუბუქებას ამართლებენ იმ ფაქტით, რომ ესპანური და ინგლისური ენები წარმოადგენენ სამ-

ყაროს ჭვრეტის ორ განსხვავებულ მოდელს. მათი მტკიცებით, ისინი ერიდებიან ესპანური ენის მახასიათებლების ინგლისურ ენაში გადატანას, მიზნად ისახავენ ინგლისურ სიტყვებში წინადადებების ხელახლა გადაზარებას და ამ გზით იმგვარი პროზის შექმნას, რომელიც თითქოს ინგლისურად არის დაწერილი.

ჩემი წარმოდგენით, ჰარლი საცვებით სამარ-თლიანად უგულუბელყოფს ბორხესის მიდგომას. ცვლილებები, რომლებიც ბორხესმა (შემოქმედებით პარტნიორთან ერთად) შეიტანა თავის თარგმანში, შეიძლება მიჩნეულ იქნას, როგორც საავტორო შესწორება, რომლებიც, თეორიულად, შეიძლება ხელახლა შეიტანოს ორიგინალურ ტექსტში და თანაც ისე, როგორც ინგლისურენოვანი გამოცემის ავტორისული შესწორებები.

ჰარლი თავისი "თარგმანის მოკლე შენიშვნაში" ამ საკითხს არ ეხმარება. თუმცა რაც შეიძლება ეთქვას, არის ის, რომ ზოგჯერ რედაქტორებისა და მთარგმნელების პირდაპირი ორგანოვანობა, დაცივან ბორხესი თავისი თავისგან. აცნობეთ ავტორს, რომ სულაც არაა აუცილებელი, მისი მოთხოვნები ისე იკითხებოდეს, თითქოს ინგლისურ ენაზე იყოს დაწერილი. თუკი ორიგინალის ტექსტს მართლაც ახასიათებს გარკვეული მაღალფარდოვნება, ეგებ მკითხველს მაინც სურდეს ამ მაღალფარდოვნების მოსმენა და იმის გარკვევა, ტექსტის რა ნაწილია ჭეშმარიტად ბორხესული, რა არის მასში ბუნებრივად ესპანური, ნაცვლად იმისა, რომ ენა ავტორის სურვილით დადგმულად.

ბორხესს წარსულში სხვადასხვა მთარგმნელი ჰყავდა, მათ შორის იყვნენ ენტონი კერიგანი, დონალდ იეითსი და ჯეიმსი რიბი, რომ ამგვარი ვითვათ დი ჯოვანისთან თანამშრომლობით შესრულებულ თარგმანებზე. გარდა ამისა, ბევრის თქმა შეიძლება ბორხესის სრულად თარგმნილ შემოქმედებებზე, რომელიც "ვიკინგმა" გამოსცა. ჰარლისეული თარგმანები, ძირითადად, უზადოა - მოხდენილად შერჩეული სიტყვების სიზუსტითა და მთხრობის სტილის უზადლო შეგრძნებით. თუმცა მასში მაინც მოიპოვება ერთი ზოგადი სისუსტე, ეს, ალბათ, ჰარლის მიერ ინგლისური ლექსიკის ფორმალბობის მასშტაბის არასთანადო შეგრძნებაა. ამას, გარკვეულწილად, მაღალ რეგისტრში აჟავებს სამეტყველო ფუნქტი, რაც ორიგინალს არ ახასიათებს. მოეწმებით მაგალითად: "განთიადის დაცარიელებული სინათლე", სადაც "შეშპარავი" უფრო მართებული ზედსართავი იქნებოდა; მღვდლები, რომლებიც "აზრყევებენ" (ნაცვლად "მოტყუებისა") მონაწილბებს; გარდა ამისა, ზოგჯერ ჰარლი თვითნებურად ცვლის ტექსტს. "წრლო წანგრელებში", სადაც მამაკაცი ძალის წარმოქმნა და მამაკაცის დაბადება აღწერილი, ბორხესი წერს: A todo padre le interesan los hijos que ha procreado, "ნებისმიერი მამა ზრუნავს თავის ჭაბუკზე", ჰარლი კი თარგმნის: "ნებისმიერი მშობელი ზრუნავს თავის შვილებზე".

7 "აპარასიოს რეველუცია"(ესპ.) 1904 წელს ურუგვაიში პარტია "ბლანკოს" ლიდერის, აპარასიოს სარავიას მიერ ორგანიზებული რეველუცია. კუტ ზეტეს მხედველობაში აქვს ბორხესის მოთხოვნა "სხვა დეული".

ხორხე ლუის ბორხესი

ლექსები

ესპანურიდან თარგმნა სოსო ჩინჩალაძემ

პოეზიის ხელოვნება

მდინარეს უცქერ, რაც ჩამოაქვს დროა და წყალი,
ხვდები, მიღვლავს ეს სიცოცხლეც როგორც
მდინარე.
იცი, რომ ბოლოს ვერვებით ჩვენ და ყველა მდინარე,
და სახეებიც ისე ქრება, როგორაც წყალი.

გრძნობ, მღვიძარებაც არის ჩვენი ერთი სიზმარი
და ესიზმრება უსიზმრობა, ხოლო სიკვდილი,
კრთის რადგან მისთვის, ჩვენი გვაში არის სიკვდილი
ყოველი ღამის, სახელად რომ ჰქვია სიზმარი.

ყველა დღესა და წელიწადში თუ ჩანს ნიშანი,
კაცის დღეების, ანდა მისი წელიწადების,
გადააქციე უმართლობა წელიწადების,
იყოს მუსიკა, იყოს სხვა ხმა, იყოს ნიშანი.

თუკი სიზმარში სიკვდილს ხედავ, ნახე დაისი,
ეს ოქროსფერი მწუხარება პოეზიაა.
უკვდავია და უპოვარი - პოეზიაა,
ბრუნდება როგორც განთიადი, როგორც დაისი.

ზოგჯერ საღამოს არის ხოლმე, რომ უცხო სახე,
თვლებს მოგვაპყრობს მიღმიერი სიღრმიდან
სარკის,
და ხელოვნებაც უნდა იყოს ნამსხვრევი სარკის,
რომ შეუმცდარად დაგვანახოს ჩვენ ჩვენი სახე.

როგორც ულისე, გატანჯული სასწაულებით,
ვიცით, ატირდა როცა ნახა თავის ითაკა -
სამომდ მწვანე. ხელოვნებაც არის ითაკა,
უსაზღვრო მწვანით, მცირეოდენ სასწაულებით.

და ხელოვნება მდინარეა მარადიული,
მიედინება, უწყვეტია, მარად იგივე
ჰერაკლიტა ცვალებადი, თითქოს იგივე
და თითქოს უცხო, მდინარეა მარადიული.

კატას

სარკეებიც კი არ არიან ასე მდუმარე,
და არც თავნება განთიადი - ასე მალული,
როგორც ავაზა, უცნობი ხარ და შორეული,
მთვარის ნათელში მოჩანს შენი ყრუ არემარე.
გაურკვეველი ნაბიჯებით გეძებთ ამაოდ,
თითქოს ვითიური კანონებით თუ რაღაც ფანდით,
უცხო ხარ ვიდრე დასავალი, მდინარე განგი,
სიმარტოვე და მდუმარება გაქვს სააქაოდ.
თანხმობას აძლევს ჩემს უქნარა ხელს შენი წელი
რომ მოეფეროს - ალიარა, არ დააყოვნა,
უსაზღვრო ხანი კი გავიდა, არ დაგვრჩა ხსოვნა,
რომ უსაქმური და საეჭვოც უყვარს ეს ხელი.
შენი ალავი სიზმარია აუღებელი,
სხვა დროში ცხოვრობ და იმ დროის ხარ მბრძანებელი.

საზღვრები

იმ ქუჩებს შორის, მზესთან ერთად რომ ეცვენება,
იყო ერთ-ერთი, არც კი ვიცი ზუსტად რომელი,
სადაც ბოლოჯერ ჩავიარე, თუმცა გონება,
იყო გულგრილი და რატომღაც მიუხედავად,

დაემორჩილა მას, ვინც უნინ კანონი დათქვა
და საიდუმლოს და უდრეკი საზომის შემქმნელს.
ვისაც შეეძლო ამ ცხოვრების დაშლა და ქარგვა,
ლანდებს თუ სიზმრებს და სახეებს გაუწელებელს.

თუკი ყველაფერს აქვს ფასი და აქვს დასასრული,
ბოლო ჯერი და აღარასდროს და დაიწყება,
ვინ იტყვის, იქნებ ამ სახლიდან ვინმე წასული,
იყო ვისთანაც მოგვინია გამოთხოვება?

მიინალება ნაცრისფერი ღამე სარკმელთან,
მოჭრილ სხივს სახლში შემოხვდება წიგნების ხვავი
და მაგიდაზე დაცემული ხვავის ჩრდილიდან,
ერთი ხომ მაინც შემოგვრჩება წაუკითხავი.

ქვისგან ნაქედი ღარნაკები და კატუსები,
სამხრეთში არის გაცვეთილი კარი მრავალი,
ლითოგრაფია იყოს თითქოს, მხოლოდ ვეხები,
ჩახერგილი მაქვს ყოველი გზა მისკენ მავალი.

არსებობს სარკე, ამაოდ რომ დგას და მოგელის,
სამარადისოდ მიიხურე უცნობი კარი,
გადაშლილი გაქვს ოთხი მხარე გაჯჯვარდინის,
და იანუსიც ოთხი თავით გიმზერს მღვიძარი.

შენს მოგონებებს შორის არის ერთი, რომელიც
ალუდგენელად, სამუდამოდ დაკარგულია.
შადრევნისაკენ დაბლა წასულს მარტოს სრულიად,
ვერ დაგინახავს მზე თეთრი და მთვარე ყვითელიც.

ველარ მოისმენ იმ სპარსელის უწინდელ ნათქვამს,
ვინც საუბრობდა ბუღბუღთა და ვარდთა ენაზე,
ჩამავალი მზე გაფანტვამდე ახლა შენ გაბამს,
რომ წარუშლელად განადიდო მისი სინაზე.

დაუშრეტელი ტბა, რონა თუ სხვა მდინარენი,
გადავილ წარსულს და გუშინდელს - დღეს
დავეხრები.

ისე გაქრება ყველაფერი ვით კართავენი,
ცეცხლით, მარილით რომ მუსრავდნენ რომაელები.

შებინდებისას ხმა ჩამესმის არეულობის,
დაინალება მითქმა-მოთქმა და მღვლეარება,
ვინც მივიწყება ან გუყვარდი სწორედ ის არის,
დროცა და სივრცეც და ბორხესიც მტოვებს და ქრება.

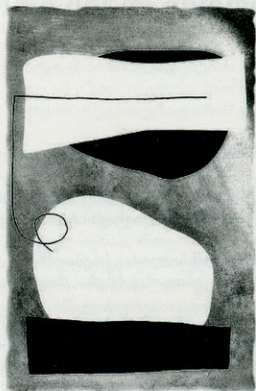
სინანული

რაც კი შემძლო ცოდვათაგან ყველაზე ძვირი,
 ის ჩავიდინე - ბედნიერი არა ყოფილვარ.
 მე დავიწყებთ მყინვარებზე მინდობილი ვარ,
 და უმონყალომ მათრია და გამხადა მწირი.

მე ამ ცხოვრების სახიფათო და მშვენიერი
 თამაშისათვის გამაჩინეს ჩემმა მშობლებმა,
 ჩემთვის უნდოდათ მინა, წყალი, ცეცხლი, ჰაერი,
 ვერ გაეუმართლე, მწუხარე ვარ და ჩემმა გზებმა

ახალგაზრდული სანადელი მათი გაფანტეს.
 არას მქსოველი ხელოვნების გზას მიუყვება -
 მის სიმეტრიულ სიჯიუტეს ჩემი გონება.

უშიში ვერ ვარ, უშიშრობა თუმც მთანდერძეს.
 მარად თან დამდევს შავი ლანდი უბედურების,
 არასდროს მტოვებს და ტვირთივით მანევს ყოველთვის.



პოლკოვნიკ ფრანცისკო ბორხესის სიკვდილის გახსენება (1833-74)

როცა დავტოვე იმ მიმწუხრში შეღამებისას,
 საკუთარ სიკვდილს დაეძება ცხენზე შემჯდარი.
 მან ბედისწერის ყველა წამში ხომ ათასგვარი
 სიმწარეც ნახა და ზეიმიც გადარჩენისას.
 უეცრად ჩნდება და გადაჭრის დასლობს ცხენის და
 პონჩოს სითეთრე, ვერაფერი ვერ შეაჩერებს
 ფრანცისკო ბორხესს, მწუხარედ რომ მიიკვლევს მინდვრებს,
 ხოლო სიკვდილი მოთმინებით შაშხანას ცდიდა.
 ესაა რაც სულ გარს ეხვია - ტყვია და სროლა,
 ესაა რასაც სულ უმზერდა - პამპა ვეება,
 ესაა რაც კი ჩაესმოდა მთელი ცხოვრება,
 ეს იყო მისი ყოველი დღე - ომი და ბრძოლა.
 თავის ეპიკურ სამყაროში დავტოვე ზევით,
 და ვტოვებ თითქმის ხელუხლებელს ჩემი ლექსებით.



გულუხვი მტერი

1102 წელს, ირლანდიური სამეფოების დაპყრობისას,
 მაგნუს ფეხშიშველმა, როგორც ამბობენ, თავისი სიკვდილის საღამოს
 ასეთი სალაში მიიღო დუბლინის მეფე მუირხერტაზიანგან:

დაე, შენს ლაშქარს შეუერთდეს ოქრო და დღევა - მაგნუს ფეხშიშველს.
 დაე, ხვალ ჩემი სამეფოს ველზე შენი ლაშქრობა ნადიმად გვეცეს.
 დაე, შენს დიდი მმართველის ხელებს ექსოვოთ შიშის ზარივით ხმალი.
 დაე, ვინც შენი ხმალი არა ცნოს, იქცეს ნითელი გედის საკენკად.
 დაე, მოგიკლან შენმა ღმერთებმა დიდებისა და სისხლის წყურვილი.
 დაე, განთიადს შეეგებო ძლევაშოსილი, მეფე რომელიც ირლანდიას ფეხქვეშ გათელავს.
 დაე, იბრწყინოს ხვალინდელმა დღემ ისე როგორც შენს მრავალ დღეში არასოდეს არ უბრწყინია.
 რადგანაც მაგნუს, უკანასკნელ დღეს ალაშქმე და მტვრად იქცევი.
 რადგანაც, მაგნუს ფეხშიშველო, ამ დღის სინათლე
 სანამ გაქრება, შენ გაქრები, ამას გპირდები!

ხორხე ლუის ბორხესი

პოემზის საიდუმლოება¹

ინგლისურიდან თარგმნა გიორგი მაჭარაშვილმა

ეს ლექცია ხორხე ლუის ბორხესმა პარვარდის უნივერსიტეტში ნაიკითხა, “ჩარლზ ელიოტ ნორტონის” ციკლის ფარგლებში. აღნიშნული ღონისძიება ერთგვარ ტრადიციად იქცა პარვარდში. ის 1926 წლიდან არსებობს და ლექციები ისეთ ცნობილ ადამიანებს წაუკითხავთ, როგორებიც იტალო კალვინო, ტომას სტერნზ ელიოტი, ოქტავიო პასი, უმბერტო ეკო, პაროლდ ბლუმი, ჩესლავ მილოში, ტონი მორისონი და სხვები არიან.

ბორხესმა 6 ლექციისგან შემდგარი ციკლი ნაიკითხა (1967-1968 წლებში), რომელსაც “ლექსის ნერის ხელობა” უწოდა. ავტორმა ერთგვარად გაამთლიანა თავისი მოსაზრებები პოეზიასთან დაკავშირებით და ისაუბრა ისეთ მნიშვნელოვან თემებზე, როგორებიცაა: მეტაფორა, სიტყვათა მუსიკალობა, პოეტური ქმნილების თარგმნასთან დაკავშირებული სირთულე და ა.შ.

აღნიშნული ციკლი შემდგომ წიგნდაც გამოიცა 2000 წელს, პარვარდის უნივერსიტეტის გამომცემლობის მიერ. “პოეზიის საიდუმლოება” ამ სერიის პირველი ლექციაა.

ალბათ, თავიდანვე სამართლიანი იქნება გაუწიო, თუ რას უნდა მოელოდეთ ან, უფრო ზუსტად რომ ვთქვა, რისი იმედი არ უნდა გერჩოდეთ ჩემგან. აღმოვაჩინე, რომ ჩვენი პირველი ლექციის სათაურში პატარა შეცდომა გამეპარა. თუ გონება არ მღალატობს, მისი სახეწოდება “პოეზიის საიდუმლოება” უნდა იყოს, სადაც განსაკუთრებულ მნიშვნელობას სწორედ სიტყვა “საიდუმლოება” იძენს. შეიძლება ვიღაცამ ფიქროს, რომ იდუმალება პოეზიის ყველაზე მნიშვნელოვანი მახასიათებელია, ანდაც, ყველაზე ცუდ შემთხვევაში, შესაძლოა ვინმეს მიაჩნდეს კიდევ, რომ თავს ვიტყუებ და ვცდილობ დავიჯერო, თითქმის რაღაც გზა მეპოვოს ამ საიდუმლოს ამოსახსნელად, მისი ჭეშმარიტი არსის გამოსაპარავებლად. სიმართლე ის გახლავთ, რომ მე არ შემიძლია რაიმე კონკრეტული აღმოჩენის შემოთავაზება, რაც ამ საკითხის გადაჭრაში დაგვეხმარებოდა. მთელი ცხოვრება კითხვაში, ნაკითხულის გაანალიზებაში, წერასა (ან, უფრო ზუსტად თუ ვიტყვი, წერის მცდელობასა) და ამ ყველაფრის შედეგად გამოჩეულ სასიამოვნო განცდებში გავნედი, რის შემდეგაც მიიხვედი, რომ ეს უკანასკნელი ყველაზე მნიშვნელოვანი რამაა, რაც შეიძლება ადამიანმა შეიგრძნოს. “პოეზიაში ჩაძირვა” აუცილებელია. ესაა, ის დასკვნა, სადამდეც ჩემმა ფიქრებმა მიმიყვანა. მართლაც, ყოველ ჯერზე, როცა ცარიელი ფურცლის პირისპირ ვიმყოფები, ისეთი განცდა მეუფლება, თითქმის ხელახლა მი-

წევს ლიტერატურის აღმოჩენა. ეს არის დრო, როდესაც მნიშვნელობა არ აქვს წარსულს და იმ გამოცდილებას, რაც ამ მომენტამდე მომყვია. აუცილებელია კვლავ აღვნიშნო, რომ ერთადერთი რამ, რისი გაზიარებაც მე თქვენთვის შემიძლია, ჩემს თავს არსებულ გაურკვევლობათა ერთობლიობაა. თითქმის სამოცდაათი წლის ვარ უკვე, ცხოვრების დიდი ნაწილი ლიტერატურას მივუძღვენი, თუმცა გარკვეული ვარაუდების იქით, არ მგონია, სხვა რაიმეს შემოთავაზება შემეძლოს.

დიდი ინგლისელი მწერალი და მეოცნებე, თომას დე ქუინსი², რომლის ნაწერებიც თოთხმეტი ტომისგან შედგება და ათასობით გვერდს მოიცავს, შენიშნავდა, რომ ახალი პრობლემის აღმოჩენა, ისევე მნიშვნელოვანია, როგორც უკვე არსებულითის შესაბამისი გასაღების მოგება. მე ვერც ამის შემოთავაზებას მოვახერხებ თქვენთვის, თუმცა შემიძლია, გესაუბროთ იმ გაურკვევლობათა ერთობლიობაზე, რომლებმაც დროს გაუძლო. და, საერთოდაც, რატომ ვდარდობ ამდენს ამ საკითხზე? რა არის ფილოსოფიის ისტორია, თუ არა გაურკვევლობათა ერთი მთლიანობა, რომელსაც სხვადასხვა დროს ნააწყენენ ინდოელები, ჩინელები, ბერძენები, სქოლასტიკოსები. ეს არის ის, რის შესახებაც წერდნენ ეპისკოპოსი ბერკლი³, პიუმი⁴, შოპენჰაუერი⁵ და სხვები. დე ვაიერი⁶, რომ სწორედ ამ გაურკვევლობათა ერთობლიობაზე გესაუბრით.

იყო დრო, როცა გადავწყვიტე ჩავღრმავებოდი

¹ ბორხესის პირველი ლექცია, რომელიც მან ნაიკითხა პარვარდის უნივერსიტეტში, “ჩარლზ ელიოტ ნორტონის” ციკლის ფარგლებში. 1967-1968 წლებში გამართული 6 შეხვედრის ჩანაწერი შემდგომ წიგნდაც გამოიცა, სახელწოდებით - “ლექსის ნერის ხელობა”.

² თომას დე ქუინსი (1785-1859) - ინგლისელი მწერალი, ესეისტი და კრიტიკოსი. ბევრი მკვლევარი მას, თავისი დროის, ერთ-ერთ ყველაზე გავლენიან ავტორად მიიჩნევს.

³ ჯოზეფ ბერკლი (1685-1753) - ანგლო-ირლანდიელი ფილოსოფოსი.

⁴ დევიდ პიუმი (1711-1766) - შოტლანდიელი ფილოსოფოსი. ცნობილია ტრაქტატით “გამოკვლევა ადამიანის გონების შესახებ”. მისმა ნაშრომებმა დიდი გავლენა იქონია მომდევნო პერიოდის მოაზროვნეებზე, მათ შორის იმანუელ კანტზეც.

⁵ არტურ შოპენჰაუერი (1788-1860) - გავლენიანი გერმანელი ფილოსოფოსი, ავტორი ფილოსოფიური თხზულებისა “სამყარო, ვითარცა ნება და წარმოდგენა.”

ესთეტიკის შესახებ დანერგლ წიგნებს. ახლაც მახსოვს, ის უსამოვნო განცდა, რომელიც მათი კითხვისას დამეფულა. მომეჩვენა, რომ ისეთ ასტრონომთა ნაშრომებს ვკითხულობდი, რომელთაც ვარსკვლავები საკუთარი თვალთი არასდროს ენახათ. ვგულისხმობ იმას, რომ ეს ადამიანები პოეზიაზე ისე წერდნენ, თითქოს ის უბრალო საქმეს წარმოადგენდა და არა იმას, რაც სინამდვილეშია: ვნებისა და სიამოვნების ერთობლიობა. მაგალითად, ერთ-ერთი ჩემთვის პატივსაცემი ავტორის, ბენედეტო კროჩეს წიგნში, რომელიც ესთეტიკას ეხება, თქვენ წააწყდებით ფრაზას, რომლის თანახმადაც ენა და პოეზია რაღაცის "გამოხატვის" საშუალებაა. ახლა მოდით დავეფიქრდეთ, თუ ჩვენ რაღაცის გამოხატვას ვცდილობთ, ისევ ძველ პრობლემასთან ვბრუნდებით, რომელიც ფორმასა და მატერიას უკავშირდება, ხოლო თუკი არაფრის წარმოდგენას დავისახავთ მიზნად, მაშინ მართლაც ვერანაირ შედეგამდე ვერ მივალთ. სწორედ ამიტომ არის, რომ თავიდანვე ვიღებთ ამ განმარტებას, როგორც მოცემულობას და სხვა საკითხზე განცხადებით საუბარს. მივადევთ პოეზიას. მივედით ცხოვრებამდე და მე მჯერა, რომ ამ უკანასკნელს სწორედ პოეზია განაპირობებს და აძლევს აზრს. პოეზია უცხო სრულეობით არ არის, მეტიც, ის, როგორც ჩვენ შემდგომ ვნახავთ, შეიძლება სხვადასხვა კუთხიდან გვითვალთვალებდეს. მას ნებისმიერ დროს ძალუძს საკუთარი ვინაობის გამოჟღავნება.

ახლა ძალიან ახლოს ვართ, რომ ჩავცვივდეთ ერთ დიდ საერთო გაუგებრობაში. მაგალითად, ხშირად ვფიქრობთ, რომ თუკი შეხება გვაქვს ჰომეროსთან, "ღვთაებრივ კომედიასთან", ლუდს დღევანდელთან ანდაც "მაკბეტთან", ესე იგი ჩვენ შევისნავლით პოეზიას. თუმცა წიგნები პოეზიის მხოლოდ გარკვეულ შესაძლებლობას წარმოადგენს.

მახსოვს, ემერსონი სადაც წერდა, რომ ბიბლიითეკა ერთი ჯადოსნური გამოქვაბულია, რომელიც სავსეა გარდაცვლილი ადამიანებით. ამ მკვდარ ხალხს აქვს ძალა, რომ ხელახლა დაიბადოს, გაცოცხლდეს, როცა ჩვენ მათ შესახებ დანერგლ ამბავს გადავშლით.

ეპიკოსოს ბერკლიზე საუბრისას (შემიძლია შეგახსენოთ, რომ ეს იყო ადამიანი, რომელმაც ამერიკის მომავალი დიდება იწინასწარმეტყველა) მისი ერთი ფრაზა მახსენდება ხოლმე, რომლის თანახმადაც, ვაშლის გემო თავად ვაშლიდან არ მომდინარეობს. მასში აღნიშნული თვისება არ არსებობს, ისევე, როგორც ადამიანში, რომელიც მას მიიღებს. საჭიროა ერთობლივი ურთიერთქმედება, რათა გემო შეგრძნებადი გახდეს. იგივე ხდება წიგნის, ანდაც ბიბლიითეკაში არსებული უმარავი წაწარმოების შემთხვევაშიც. რას მოიაზრებს წიგნი საკუთარ თავში? ის ფიზიკური ობიექტებით სავსე სამყაროში არსებული ასეთივე ნივთია, მკვდარი სიმბოლოთა ერთობლიობა. და აი, ამ დროს მოდის ნამდვილი მკითხველი, რომლისთვისაც ამბავი, უფრო სწორად კი პოეზია, რომელიც ამ სიტყვებს მიღმა (ეს უკანასკნელი ხომ უბრალო სიმბოლოა პოეზიისათვის) იწყებს გაცოცხლებას და ჩვენ თვალწინ ისტორია მკვერთებით აღდგება.

ახლა ერთი ლექსი მახსენდება, რომელიც თქვენ ყველამ ზეპირად იცით, მაგრამ, ალბათ, არასდროს შევინიშნავთ, თუ როდენ უცნაური რამაა ის. სრულყოფილი მიგნებები პოეზიაში უჩვეულოდ სრულეობით არ გამოიყურება, მეტიც იგი ერთგვარ მუდმივობასაც კი წარმოადგენს. სწორედ ამიტომ, მწერლებს მაღლობა უნდა გადაუხადოთ იმ ტიკვილიზაციის, რომელიც მათ სხვადასხვა დროს განუცდიდათ. ვფიქრობ ერთ სონეტზე, რომელიც ასზე მეტი წლის წინ დანერა ახალგაზრდა კაცმა, ლონდონში (ვვარაუდობ, რომ ჰემფსტედში). ამ ადამიანის სუსტი ფიქლებები ჰქონდა, რამაც, საბოლოოდ, იმ სხვერულა კიდევ. მას ჯონ კიტის ერქვა, ხოლო იმ ცნობილ, თუმცა, ამავდროულად, გაცვეთილ სონეტს, "პირველი თვალის შევლება ჩემპენის ჰომეროსზე". მაინც რა არის ამ ლექსში უცნაური? აღნიშნულმა საკითხმა სამი თუ ოთხი დღის წინ ხელახლა გამიტაცა, მას შემდეგ, რაც ჩვენს ლექსიკონად იცით, მაგრამ მე მაინც მსურს კიდევ ერთხელ შეიგრძნოთ ემოციათა ის მღელვარე მოზღვავება და ქუხილი, რომელიც ბოლო სტრიქონებს სდევს თან:

იყო დროება, როცა ვიყავი ყველა ცის მზირი,
თვალს ვადევნებდი ახალ მისას, ჩემკენ მომავალს.
ანდაც კარტესი, მამაცი კაცი, არწივის მზერით,
რომ გასცქეროდა წყნარ ოკეანეს და
მის ხალხს მრავალს,
რომელთა თვალებიც დაელავდნენ
ექვანრევ ზღვებით,
ხოლო დღემილი ლანდად აჩნდა
დარიენის მწვერვალს.

საქმე ისაა, რომ ეს არის ლექსი პოეტური გამოცდილების შესახებ. აქ ჩვენ ვხვდებით ჯორჯ ჩემპენს, შექსპირის მეგობარსა და მეტოქეს, რომელიც კარგა ხნის გარდაცვლილია, მაგრამ ის უცბად მკვერთებით აღდგება, როდესაც მის მიერ თარგმნილ "ილიადას" თუ "ოდისეას" ნაიკითხავს ჯონ კიტის. ვვარაუდობ, რომ სწორედ ჯორჯ ჩემპენზე ფიქრისას (თუმცა ამას დარწმუნებით ვერ გეტყვით, ვინაიდან შექსპირის მეკლევარი არ გახლავართ) უნდა დაენერა შექსპირის თავისი ცნობილი სიტყვები: "როს ტყვედ მიყვები მისი ლექსის გაშლილ ილქნებს/როცა მის სიტყვას მონუსხული გულში იკონებს."

მეჩვენება, რომ სათაურში არის ერთი ძალიან მნიშვნელოვანი სიტყვა: "პირველი თვალის შევლება ჩემპენის ჰომეროსზე". გვულისხმობს, სიტყვა "პირველს", რომელზე ყურადღების გამახვილებაც მგონია, რომ დიდ დახმარებას გავცინევს. მაშინ, როცა კიტისის სონეტის ამ დიდებულ სტრიქონებს



ვიგონები, ვგრძნობდი, რომ მხოლოდ ჩემი მესხი-ერების იმედად ვიყავი დარჩენილი და მას უნდა მივ-ნდობოდი. ახლაც მახსოვს ის მღელვარება, შორე-ულ წარსულში რომ დამეუფლა, ჯერ კიდევ ღრმა ბავშვობაში, როცა ბუნების აირესში პირველად მო-ვისმინე კიტის ლექსები, რომელსაც მამარჩმა ხმა-მალა კითხულობდა. ეს იყო მომენტები, როცა მივ-ხვდი, რომ პოეზია არ იყო მხოლოდ კომუნიკაციის საშუალება, არამედ ის ერთდროულად წარმოად-გენდა ვნებისა და სიამოვნების ნახავს. იმ დროს, როდესაც ეს ყველაფერი გაცხადდა ჩემთვის, ვიგ-რძენი, რომ რაღაც ხდებოდა ჩემს თავს, მიუხედა-ვად იმისა, რომ სიტყვების მნიშვნელობა კარგად არ მესმოდა. ეს ყველაფერი მხოლოდ გონებაზე კი არ მოქმედებდა, არამედ მას სრულად მომიცვა და მთელი სხეულით ვყავდი ამ განცდებს ატანილი.

კვლავ დავგებუნდეთ სათაურს: "პირველი თვა-ლის შევლება ჩემპენის ჰომეროსზე." ყოველთვის მაინტერესებდა, რამდენად ეუფლებოდა თავად კიტს ადრეულება, მას შემდეგ, რაც ის არაერთხელ გაეცნო "ილიადასა" და "ოდისეას". ვფიქრობ, რომ ლექსის პირველი წაითება ყველაზე ნამდვილი. ამის შემდეგ მხოლოდ თავს ვიტყუებთ და ვცდი-ლობთ დავიჯეროთ, რომ შეძლებთ იმ თავდაპირ-ველი შეგრძნების, შთაბეჭდილების ხელახლა გა-ცოცხლებასა და განმეორებას. როგორც უკვე შევ-ნიშვნე, ეს მესხიერების ერთგვარი სრიკია, წარსული ემოციისადმი ერთგულება და გაუგებრობა იმ გან-ცდებს შორის, რომელიც პირველად წაითებისას და მის შემდგომ გაგვაჩნია. ამრიგად, შევნიშნა ვთქვით, რომ პოეზია ყოველ ჯერზე რაღაც ახალ გამოცდილებას იძლევა. ყოველთვის, როცა ლექსს ვკითხულობ, ამ დროს ჩემში გამოცდილების შეძე-ნის აქტი უნდა განხორციელდეს. სწორედ ესაა პო-ეზია.

ადრე წავიკითხე ამერიკელი მხატვრის, უილს-ონის⁷ მოგონება, რომელიც წერდა, თუ როგორ შევ-ლევდა პარზის კაფემი ხალხი ხელოვნების ცხოვ-რებისეულ გზაზე და იმ გავლენაზე, რომელსაც ასეთ ადამიანზე ახდენს მემკვიდრეობა, გარემო, გეოპოლიტიკური მდგომარეობა და სხვა. აი, სწო-რედ აქ შენიშნავს უილსონი, რომ "ხელოვნება, რო-გორც აქტი, განხორციელდა." უნდა ითქვას, რომ მართლაც არის რაღაც დიუმალური ხელოვნებაში. მინ-და, რომ უილსონის ფრაზა ახლებურს გაგებით შე-მოგვათავსოთ. აღნიშნულ სიტყვებს მე ასე ვიტყო-დი: "ხელოვნება, როგორც აქტი ლექსის ყოველი წა-ითებისას ხორციელდება." ეს შეიძლება ისევ გაი-გოთ, თითქმის ვცდილობდე კლასიკას დროითი ღირ-სების საბურველი ჩამოვაშორო, გავაკრიტიკო მა-რადიოლი ნიგნების იდეა, იმ ნაწარმოებების, რო-მელთა საშუალებითაც ყოველთვის შეიძლება დაი-ახოთ სილამაზე. იმედი მაქვს, რომ ამ შემთხვევა-ში ვცდებო.

აღბათ, კარგი იქნება ცოტა რამ ნიგნების შესა-

ხებ მოგითხროთ. როგორც მახსოვს, გერძნები არც ისე ხშირად იყენებდნენ აღნიშნულ საგანს. დანაშ-დვითებით შეიძლება იმის თქმა, რომ კაცობრიო-ბის ყველაზე დიდი განმანათლებლები მწერლები არ ყოფილან. ისინი თავიანთ სათქმელს საუბრით გადმოსცემდნენ. გაიხსენეთ, პოთაგორა, ქრისტე, სოკრატე, ბუდა და სხვები. ვინაიდან სოკრატე ვახ-სენე, მოდით პლატონზე შევყოვნდები მცირე ხნით და ბერნარდ შოუს სიტყვებს გავიხსენებ. იგი ამ-ბობდა, რომ პლატონი ის დრამატურგია, რომელ-მაც გამოიგონა სოკრატე, ისევე როგორც ოთხმა ევანგელისტმა შექმნა ქრისტე. ეს თემა საკმაოდ შორს წავიყვანას, თუმცა უნდა აღვნიშნოთ, რომ მასში არის სიმართლის მარცვალი. პლატონი ერთ-ერთი დიალოგში მეტისმეტად უპატივცემულოდ სა-უბრობს ნიგნების შესახებ: "მაინც რა არის ნიგნი? ის, სურათის არ იყოს, შეიძლება ცოცხალ საგნად მოგვეჩვენოს, მაგრამ თუკი მას შეკითხვას დაუუს-ვამთ, პასუხს ვერ გაგვცემს. აი, სწორედ აქ გზდევ-ბით, რაოდენ მკვდარ ნივთთან გვაქვს საქმე." იმის-თვის, რომ ნიგნისთვის სიცოცხლე მთავებრა, პლა-ტონმა, ჩვენდა საბედწიროდ, გამოიგონა ის, რა-საც დღეს "პლატონურ დიალოგს" ვუწოდებთ. ამის საშუალებით ავტორი შეეცადა წინასწარვე განე-საზღვრა ის შეკითხვები და ეჭვები, რომლებიც შე-საძლოა მიეთვალვას გასწავლად გზად.

აქვე ისიც უნდა აღვნიშნოთ, რომ პლატონს ძა-ლიან ანაღვლებდა სოკრატეს საკითხი. მისი სიკ-ვედილის შემდეგ, ის საკუთარ თავს ხშირად ამგე-რად მიმართავდა: "ნეტა, როგორ გაფანტავდა ჩემს ამჟამინდელ ეჭვს სოკრატე?" სწორედ საყვარელი მასწავლებლის ხმის კიდევ ერთხელ გაგონების შე-საძლებლობა გახდა მიზეზი, რის გამოც პლატონმა შემდეგ დიალოგები დაწერა. ზოგიერთ ტექსტში სოკრატე სიმართლის მხარეს დგას, თუმცა არის ნაწერები, სადაც ავტორი მის რამდენიმე სახასია-თო შტრიხს მეტისმეტად დრამატულად წარმოა-ჩენს. ასეთ დიალოგებს ხშირად ვერანაირ დასკვნას-თან ვერ მივყავართ, ვინაიდან ის წერის პარალე-ლურად თანამედრო ფიქრის შედეგია. პლატონმა ხში-რად პირველი ფურცლის წერისას არც კი იცოდა, თუ როგორი იქნებოდა ტექსტის ფინალი. ის საკუ-თარ გონებას არეულად ფიქრის საშუალებას აძ-ლევდა და ამით მრავალი ადამიანის ფიქრებს ჰყენ-და ნათლად. ვფიქრობ, რომ მისი მთავარი მიზანი მაინც ილუზიის შექმნა იყო. მიუხედავად სოკრ-ატეს მიერ შხამიანი კონიონს დალევებისა, პლატონი მა-ინც ცდილობდა იმის წარმოსახვას, თითქმის ის კვლავ მის გვერდით იმყოფებოდა. მგონია, რომ ეს დამე-ვა მართალი უნდა იყოს, ვინაიდან მეც არაერთი მასწავლებელი მყავდა ცხოვრების განმავლობაში. ვამაყობ კიდევ, რომ მათი მონაწილე ვიყავი, იმედი, რომ საკმაოდ კარგია. იცით, როცა მამარჩზე ვფიქ-რობ, ანდაც დიდებულ ებრაული წარმოშობის ესაპ-ნელ ავტორზე, რაფაელ კანსინოს ასენსზე⁸ ან კი-

7 ბორხესი გალისსიმბოს ცნობილ ამერიკელ მხატვარს, ჯეიმს ებოტ მაკნილ უილსონს (1834-1903).

8 ანდალუსელი მწერალი, რომელსაც ბორხესი არაერთ საუბარში ახსენებს.

დევ მაკედონი ფერნანდესზე⁹, მეც კვლავ და კვლავ მივდებამათი ხმის გაგონებას. გამოგიტყდებით და, ხანდახან გვდილობ კიდევ, რომ მივბაძო მათ და ზუსტად ისეთივე ხმით ვილაპარაკო, როგორითაც ისინი საუბრობდნენ, რათა რამენაირად შევძლო მათი ფიქრების იმეგვარად აღქმა, რა სახითაც ისინი ამ ადამიანების გონებაში არსებობდნენ. უნდა ვაღიარო, რომ ისინი ყოველთვის ჩემ გარშემო არიან.

ახლა მომაგონდა ეკლესიის ერთ-ერთი წმინდა მამის ფრაზა, რომელიც დაახლოებით ამგვარად ჟღერს: ნიგნის უმეცარი კაცისთვის ხელში ჩაგდება ისეთივე საშიშია, როგორც ხმლის მიცემა ბავშვებისათვის. გამოძიებ, რომ ნიგნეზე, გარდასული დროის ადამიანთათვის ჭეშმარიტების საგანს წარმოადგენდა. მაგალითად, სენეკა თავის არაერთ ნე-როლში ენიანალმდევებოდა დიდი ბიბლიოთეკების იდეას. შემდგომ შოპენჰაუერიც აღნიშნავდა, რომ ბევრი ადამიანი ცდება ნიგნის ყიდვისას, როცა მას, როგორც ფიზიკურ საგანს ისე შეიძენენ და არა თავად მის შინაარსს. ხანდახან, როცა სახლში საკუთარ ბიბლიოთეკას ვადავრავლებ ხოლმე თვალს, ვგრძნობ, რომ სანამ ყოველი იქ არსებული ნაწარმოების წაკითხვას მოვასწრებ, იქამდე კარგა ხნის გარდაცვლილი ვიქნები, თუმცა ეს მაინც ვერ მიკლავს ცდუნებას, ვიყიდო ახალი გამოცემები. როცა ნიგნის მაღაზიაში დაგხვტილობ და ჩემთვის საინტერესო სფეროში დაწერილ ნიგნს ნაგანყდები, იქნება ეს ძველი ინგლისური თუ სკანდინავიური პოეზია, მყისვე ასეთი ფიქრი გამიელვებს თავში: "რა სამწუხაროა, რომ ამ ნიგნს ვერ შევიძენ, ვინაიდან უკვე მაქვს ზუსტად ასეთი ეგზემპლარი სახლში."

ანტიკური ეპოქის შემდგომ, აღმოსავლეთში ნიგნის ახლებური ხედეა გაჩნდა. პირველად აქ შეიძლება ნაგანყდეთ იდეას წმინდა ნიგნის შესახებ, რომელიც სულწინმიდის მენეგნითაა დაწერილი. ასეთია ყურანი, ბიბლია და ა.შ. მოდით, ამჯერად შევნიშნავთ "ვეროპის დაისის" მაგალითს ვაყვევები და საილუსტრაციოდ ყურანს განვიხილო. თუ არ გცდები, მუსლიმი თეოლოგები ამ ნიგნს სიტყვაზე უფრო მაღლა აყენებენ და მიიჩნევენ, რომ ის სიტყვიერების შექმნამდე უნდა ყოფილიყო გადმოცემული. მართალია, ყურანი არაბულად დაიწერა, თუმცა ამ რელიგიის წარმომადგენლებს მტკიცედ სწამთ, რომ ის ბევრად ადრეულია, ვიდრე თავად ენობრივი ფორმა. მინდა შევნიშნო, რომ დანამდვილებით მაქვს წაკითხული ცნობა, სადაც ეს ადამიანები ამ ნიგნს, როგორც ღვთის საქმეთა კრებულს ისე კი არ უყურებენ, არამედ მას ღმერთის იდეის ძირითად შემადგენელ ნაწილად განიხილავენ და მიანერენ ისეთ თვისებებს, როგორებიცაა უფლის სამართალი, წყალობა და სიბრძნე.

ამგვარად შემოაღწია ვეროპაში წმინდა ნიგნის იდეამ, რომელიც, ჩემი აზრით, მთლად სიცრუეს არ უნდა ეფუძნებოდეს. ბერნარდ შოუს (ეს ის ადამიანია, რომელსაც ყოველთვის ვუბრუნდები) ჰკითხეს

ერთხელ, თუ სწამდა იმის, რომ ბიბლია სულწინმიდის მიერ იყო დაწერილი, რაზეც მან მიუთხა: "მე ვფიქრობ, რომ არა მხოლოდ ბიბლია, არამედ ყველა სხვა ნიგნიც მისი ნახელავია." მგონია, საკმაოდ რთული საქმე იქნებოდა სულწინმიდისათვის ყველა ნიგნის დაწერა, თუმცა მიმაჩნია, რომ ყოველი ნაწარმოები წაკითხვად ნამდვილად ღირს. ვფიქრობ, სწორედ ეს არის ის, რის შესახებაც ჰომეროსი ესაუბრებოდა მუხას. ამავე გულისხმობდნენ გბრელები და მილტონიც სულწინმიდას საუბრისას, როცა ფიქრობდნენ, რომ ეს უკანასკნელი ადამიანთა წრფელ და სუფთა გულებში აშენებდა საკუთარ ტაძარს. თუკი ლამაზ მითოლოგიურ საბურველს თავს დაავადებდა, რეალურად ჩვენ ესაუბრობთ "ქვეცნობიერში არსებულ მე"-ზე, რომელიც თავად "ქვეცნობიერს" განაპირობებს. ცხადია, ეს ყველაფერი ერთგვარ გაუგებრობადაც შეიძლება მოგვეჩვენოს, როცა მათ მუხესა და სულწინმიდას ვადავრებთ. მიუხედავად ამ ყველაფრისა, ჩვენ უნდა შევეფუთო საკუთარი დროის მითოლოგიურ წარმოდგენებს, ვინაიდან არსებითად სიტყვები კვლავაც იმავე აზრის მატარებელია, როგორც ეს წარსულში იყო.

ჩვენ ახლა მივადექით "კლასიკური ნაწარმოების" ცნებას. უნდა ვაღიარო, რომ ნიგნი რაღაც უკვდავ საგანად არ მიმაჩნია, რომელიც უნდა აიღოს ადამიანმა და მას სათანადოდ სცეს თანება. მგონია, რომ, უმთავრესად, ის სილამაზის დანახვის შესაძლებლობას იძლევა. სიამართლე გითხრათ, ეს ასეც უნდა იყოს, ვინაიდან ენა მუდმივად იცვლება. იცით, როდენ მიყვარს ეტიმოლოგიები (დარწმუნებული ვარ, რომ თქვენ ჩემზე ბევრად მეტი ცოდნა გაქვთ ამ სფეროში). სწორედ ამიტომ, მსურს, რომ რამდენიმე უჩვეულო მათგანი გავიზიაროთ.

მაგალითად, ინგლისურში გვაქვს ზმნა "To tease"¹⁰, რომელიც დიდწილად ანცობასთან ასოცირდება. იგი უმეტესად ზუმორისას გამოიყენება. ეს ძველი ინგლისური სიტყვა, "tesan"-განაა მიღებული, რომელიც თავის მხრივ "ხმლით ჭრილობის მიყენებას" ნიშნავდა, ისევე, როგორც ფრანგული სიტყვა "navrer". ამ უკანასკნელს "მახვილის ჩარჩობის" მნიშვნელობა გამოიყენებდნენ ადამიანები. შეგვიძლია სხვა მაგალითიც მოვიყვანოთ და განვიხილოთ ძველი ინგლისური სიტყვა "preat", რომელსაც "ბეოვულის" საწყის სტრიქონებში ნაგანყდებით. ის "გავემბული ბრბოს" აღსანიშნავად გამოიყენებოდა, რაც ცხადია, თავის მხრივ, ასოცირდება კიდევ საფრთხესთან ("threat"). ამგვარი მაგალითების მოყვანა უსასრულოდ შეიძლება.

მოდით, ახლა რამდენიმე პოეტური ქმნილება განვიხილოთ. მე საილუსტრაციოდ მაგალითებს ინგლისურად მოვიყვანე, ვინაიდან მოგეხსენებათ ჩემი სიყვარული ინგლისურენოვანი ლიტერატურისადმი. თუმცა ქვეე უნდა აღვნიშნო, რომ ეს ის ცოდნაა, რომელიც გამაჩნია ამ სფეროში, საკმაოდ შეზღუდულია. არსებობს შემთხვევები, როცა პოეტური

⁹ მაკედონი ფერნანდესი (1874-1952) - იმ იშვიათ ავტორთაგანი, რომელსაც ბორხესი ბიბლიურ ადამს ადარებს (მხოლოდ ასეთი მწერალი უიტმენი გახლავთ). ის მიიჩნევდა, რომ ამ მწერალმა დიდი გავლენა მოახდინა მის მოფლენავაზე.

¹⁰ გალიზიანება

ქმნილება საკუთარ თავს თავად განაპირობებს. მაგალითად, სიტყვები „quietus“ და „bodkin“ სრულებით არ მიმართა ლამაზად. მეტიც, ის მოუხეშავდაც კი მეჩვენება, თუმცა თუკი მათ ამგვარ წინადადებაში წარმოვიდგენთ: „When he himself might his quietus make/ with a bare bodkin“¹¹, მისევე „ჰამლეტის“ დიდებული მონოლოგი წამოგვიტივტივდება გონებაში. ამგვარად, შეიძლება შევხსენოთ, რომ კონტექსტი მნიშვნელოვნად განაპირობებს ამ სიტყვების პოეტურობას. ცხადია, დღესდღეობით აზრადაც არავის მოუვა მათი ყოველდღიურ საუბარში გამოყენება, გარდა იმ შემთხვევისა, როცა ადამიანები ტექსტის ციტირებას განიზრახავენ.

აქვე შეგვიძლია სხვა მაგალითებიც მოვიხმოთ, რომლებიც ბევრად ცხადად და მარტივად უნდა გამოიყურებოდეს. გავიხსენოთ, მსოფლიოს ერთ-ერთი ყველაზე ცნობილი წიგნის სათაური, „მახვილ-გონიერი იდავო დონ კიხოტე ლამანჩელის თავგადასავალი“. დამეთანხმებით, ყოფი სიტყვა „იდავო“ დღეს მეტისმეტად უჩვეულო ნოდებად შეიძლება გვეჩვენოს, მაშინ, როცა სერვანტესის დროს ის „აზნაურის“ მნიშვნელობით გამოიყენებოდა. რაც შეეხება თავად გვარს „კიხოტე“, საკმაოდ სასაცილოდ წარმოითქმის, ისევე, როგორც დიკენსის პერსონაჟთა არაერთი გვარი, იქნება ეს პიკვიკი, სეიველერი, ჩაზლევიტი, ტვისტი, სქუერსი, ჭულიფი თუ სხვა. სათაურში გვაქვს კიდევ ერთი სიტყვა, „ლა მანჩა“, რომელიც დღეს კასტილიურად შეიძლება დიდებულიად ჟღერს, მაგრამ სერვანტესს, როდესაც ის ამ ნაწარმოებს წერდა, განსხვავებული ჰქონდა, რომ მას მკითხველში დაახლოებით ისეთი ასოციაცია გამოეწვია, როგორსაც მაგალითად „დონ კიხოტე კანასა სიტიდან“ აღძრავს (წინასწარ მინდა ბოდიში მოგიხადოთ, თუკი რომელიმე აქ დამსწრე ადამიანი ამ ქალაქის მაცხოვრებელი ხართ). ალბათ, ახლა მეტისმეტად ცხადი გახდა თქვენთვის, თუ როგორ შეიცვალეს სიტყვებმა მნიშვნელობები, როგორ მოხდა მათი გაკეთილმოხილება. და აი, კიდევ ერთი უცნაურობა: მოხუცი ჯარისკაცის, მიგელ დე სერვანტესის მსუბუქმა ხუმრობებმა „ლა მანჩაზე“, ამ სიტყვას მარადიული უკვდავება მოუპოვა ლიტერატურაში.

მოდით, კიდევ ერთი მაგალითი მოვიყვანოთ იმგვარი ლექსისა, რომელმაც დროთა განმავლობაში მნიშვნელოვანი ცვლილება განიცადა. ახლა სწორედ როსეტის ამ სონეტზე მეფიქრება. მას არცთუ ისე ლამაზი სათაური გააჩნია. „Inclusiveness“¹² აი,

ასე შეგვიძლია მოვიხსენიოთ აღნიშნული პოეტური ქმნილება, რომელიც შემდეგი სიტყვებით იწყება:

და იყო დრო, როცა კაცი უცქერდა შვილს ძილში ჩაფლულს -

ახლა კი მზერა მის ცივ სახეს რაღაც ედება?

დედის ამბორი, ორივე თვალზე, მოაგონდება
 და ფიქრობს, ნუთუ ჰგავდა ეს კოცნა, დედ-მამის სიყვარულს?¹³

ვფიქრობ, რომ აღნიშნული სტრიქონები ახლა ბევრად უფრო ცხადია, ვიდრე მაშინ, როცა 80 წლის წინ ისინი დაიწერა. ამის მიზეზი ის ვახლავთ, რომ ფილემბა გვასწავლეს, თუ როგორ შეიძლება მიეყვებო სწრაფად ცვალებად კადრებს. პირველ სტრიქონში „და იყო დრო, როცა კაცი უცქერდა შვილს ძილში ჩაფლულს“ - ჩვენ ვხედვებით მამას, რომელიც საკუთარ მძინარე ვაჟს დაჰყურებს, მაშინ, როცა მეორე ხაზში პირველის საპირისპირო ეპიზოდია აღწერილი, როგორც ეს ხშირად ხდება ხოლმე კარგ ფილემბებში. ჩვენ ვხედავთ შვილს, რომელიც გარდაცვლილი კაცის სახეს დაჰყურებს, ეს ადამიანი კი მამასია. ფსიქოლოგიის ბოლოდროინდელმა კვლევებმა შეიძლება სრულყოფილად შეგვგარძნობინოს ის აზრი, რაც ბოლო ორ სტრიქონშია გადმოცემული: „დედის ამბორი, ორივე თვალზე, მოაგონდება/და ფიქრობს, ნუთუ ჰგავდა ეს კოცნა, დედ-მამის სიყვარულს?“ აქ მნიშვნელოვანია აღვნიშნოთ, ინგლისურ ტექსტში არსებული ორი სიტყვის „brood“-ისა და „wooded“-ის კეთილშობიანება, რომელიც ლექსს სილამაზეს მატებს. ამასთან, საგულისხმოა, რომ ავტორი წერს მხოლოდ სიტყვას „wooded“¹⁴, იმის ნაცვლად, რომ „wooded her“ დაწეროს, რაც მშვენიერი დეტალია. ტექსტის ნაკითხვის შემდეგ აღნიშნული ფრაზა კიდევ კარგა ხანს ახშიანებს ადამიანის გონებას.

გავიხსენოთ კიდევ ერთი ლამაზი ფრაზა, რომელიც გვწონს, რომ სხვა თვისებათა გამოა მშვენიერი. განვიხილოთ, ადრეულ პერიოდში ერთ-ერთი ყველაზე ხშირად გამოყენებული ზედსართავი სახელი. ერთდენი არ გახლავართ, მაგრამ ვფიქრობ, რომ ამ ენაზე ის *oinopa pontos*-ად უნდა იწოდებოდეს. მისი ინგლისური შესატყვისია: „the wine-dark sea“¹⁵. მჯერა, რომ თარგმანში სიტყვა „dark“¹⁶ განზრახ არის ნახსენები, რათა მკითხველს სიუჟეტის აღქმადობა მნიშვნელოვნად გაუმარტყოს. ალბათ, პირდაპირ რომ გვეთარგმნა აღნიშნული ფრაზა ინ-

11 „მშვიდობის პოვნა რომ შეგვეძლოს დანის ერთი დაკერით?“ ივანე მაჩაბლის თარგმანი, „ჰამლეტი“, მესამე მოქმედება, სურათი პირველი.

12 რისამე მოცვა, ინკლუზიურობა

13 „What man has bent o'er his son's sleep to brood,
 How that face shall watch his when cold it lies?—
 Or thought, as his own mother kissed his eyes,
 Of what her kiss was, when his father wooed?“

Dante Gabriel Rossetti, „Inclusiveness,“ Sonnet 29

14 ქალთან არწყობი, მისი კეთილგანწყობის მოპოვება.

15 „ღვინოსავით მრუმე ზღვა“

16 აქ: მრუმე

გლისურად, მაშინ ის "winy sea"¹⁷-ს ვარიაციით შეიძლება გადმოგვეტანა ან რაიმე მსგავსი ვარიანტი მოგვეფიქვინა მისთვის. თითქმის დარწმუნებული ვარ, როცა პომეროსმა (და მრავალი ბერძენიც, რომლებიც პომეროსის ნაწერებს ინერდენ) ეს სიტყვები დაწერა, მისი ფიქრები უცილობლად ზღვას დასტრიალებდნენ. სხვანაირად წარმოუდგენელი ამგვარი პირდაპირი ზედსართავი სახელით მისი დახასიათება. დღეს, მე ან რომელიმე თქვენგანმა მრავალი მცდელობის შემდგომ ლექსში მხატვრულ ფორმად "ლეონოსავით მრუმი ზღვა" რომ გამოვიყენოთ, ეს არ იქნება ბერძენის აღნიშნული ძველი ფრაზის განმეორება. რეალურად ამ გზით შევძლებთ ტრადიციასი დაბრუნებას. როდესაც ვსაუბრობთ "ლეონოსავით მრუმი ზღვაზე", ეს არის მომენტი, რომლის დროსაც ვფიქრობთ პომეროსზე და იმ განვლილ 30 საუკუნეზე, ჩვენსა და მას შორის რომაა გადაჭიმული. სიტყვები შესაძლოა ერთი და იმავეა, როცა ჩვენ დღეს ამ ფრაზას ვწერთ, მაგრამ ისინი პომეროსის მხატვრული ფორმისგან სრულიად განსხვავებულ სათქმელს გამოხატავენ.

ამგვარად, შეგვიძლია შევინიშნოთ, რომ ენა ცვალებადი რამაა. ეს ყველაზე უკეთ ლათინებს მოეხსენებოდათ. ენასთან ერთად იცვლება მკითხველიც. ძველი ბერძნული მეტაფორა რომ მოვიშველიოთ, შეუძლებელია ერთსა და იმავე მდინარეში ორჯერ შესვლა. ვფიქრობ, აქ იმალება რაღაც ისეთი, რაც შეიძლება ჩვენში შიშს იწვევდეს. თავდაპირველად წარმოვიდგენოთ, თუ როგორ მიედინება მდინარე და ამაში უცხო ერთი შეხედვით არაფერია. ამ დროს ვფიქრობთ: "რა თქმა უნდა, მდინარე მიდის, თუმცა წყალი რომ იცვლება." აი, სწორედ აქ ავციტანს თითოდა, ხოლო გავიზარებთ, რომ წყალთან ერთად ჩვენც ვიცვლებით, მდინარესავით სწრაფად და წამიერად უწინარდება ჩვენი ცხოვრებაც.

აუცილებლად უნდა შევინიშნოთ, რომ ჩვენ არ გვჭირდება ზედმეტი ფიქრი იმაზე, თუ რა ბედი ეწევა კლასიკურ ლიტერატურას, ვინაიდან მშვენიერების აღქმა ყოველთვის რჩება ჩვენში. ამის დასტურად მინდა ერთი მივინყებულ პოეტის, ბრაუნინგის, ცნობილი ლექსებიდან მოვიყვანო ნაწყვეტი. იგი შემდეგ რამეს წერდა:

როცა კი ვიგრძნობთ, რომ უსაფრთხოდ გამოვალნივით, დაისი დგება.
 ილუზიაა ყვაილები, ზარის ფორმის,
 მაშინ, როცა ვიღაც კადება
 ასე სრულდება ქორის სიმღერა
 ევრიპიდესთან.

პირველი სტრიქონიც საკმარისია (როცა კი ვიგრძნობთ, რომ უსაფრთხოდ გამოვალნივით...) იმის სათქმელად, რომ მშვენიერების განცდა მუდამ ჩვენში იმალება. იგი შეიძლება ფილმის ყურებისას აღმოვაჩინოთ. ამგვარი განცდა შეიძლება პოპულარულმა სიმღერის ტექსტებაც დაგვიტოვოს ანდაც მას რომელიმე ცნობილი მწერლის წიგნის ფურ-

ცლებზე გადავანყდეთ.

ახლა კვლავ უნდა ვახსენო ჩემი გარდაცვლილი მასწავლებელი, რაფაელ კანსინოს ასენის (ჩვენი ლექციის ფარგლებში უკვე მეორედ გვსმით მისი სახელი. ჩემთვის ცოტა გაუგებარიც კია, რატომ არის ის ადამიანებისგან ასე მივინყებულ, რომელსაც დანერილი აქვს ერთი ბრწყინვალე თეთრი ლექსი, სადაც ღმერთს სთხოვს, რომ დაიხსნას იგი სილამაზისაგან. მწერალი წერდა: "სამყარო საესეა მშვენიერებით". ალბათ, სწორედ ამიტომაც მიაჩნდა, რომ შესაძლოა მისთვის სილამაზის ამდენი გამოხატულება დაუძლეველ განცდად ქცეულიყო. სიმართლე გითხრათ, ნამდვილად არ ვიცი, ოდესმე ვიყავი თუ არა განსაკუთრებით ბედნიერი (დიდი იმედებიც, რომ უკვე ისეთ მონიფულ ასაკში, როგორიცაა 67 წელი, მივაგნებ მას), მაგრამ დანამდელებით შემიძლია გითხრათ, რომ მაინც მწამს მშვენიერების არსებობის ჩვენ გარშემო.

ის ფაქტი, თუ რამდენად ცნობილია პოეტმა დაწერა ესა თუ ის ლექსი, განსაკუთრებით მხოლოდ ლიტერატურის ისტორიის სპეციალისტებს შეიძლება აღელებდეთ. მოდი, განვიხილოთ მიზნით, სამუშაო პირობებზე დავუფიქროთ, რომ მე რაღაც ლამაზი სტრიქონი დავწერე. მას შემდეგ, რაც ის ფურცელზე გადმოვიტანე, ვხვდები, რომ ეს სიტყვები ჩემთვის არაფერს ცვლის, ვინაიდან იგი ან სული წმინდის გავლენით შეიქმნა, ანდაც ჩემმა "არაცნობიერმა მე"-მ მიკარნახა მისი დაწერა. შესაძლოა, აღნიშნული ფრაზა, საერთოდაც, რომელიმე ავტორის გავლენითაც კი მომადიქრდა. ძალიან ხშირად მქონია შემთხვევა, როცა რაღაც დიდი ხნის წინ ნაკითხული რამ ციტატად მომიტანია შემდგომ ჩემს ტექსტში. აი, ზუსტად ეს არის ის წამი, როდესაც მე აღნიშნულ ფრაზას თავიდან აღმოვაჩენ. იცით, ხანდახან იმაზეც კი მიფიქრია, რომ ჯობს პოეტი უსახელო იყოს.

უკვე გესაუბრეთ "ლეონოსავით მრუმი ზღვის" მხატვრული ღირებულების შესახებ და ვინაიდან ჩემი ერთ-ერთი გატაცება ძველი ინგლისური გახლავთ (ვმიშობ, რომ თუკი თქვენ გეყოფათ გამბედაობა და მოთმინება, რომ კვლავ დაბრუნდეთ ჩემს ლექციებზე, მაშინ შესაძლოა კიდევ უფრო მეტად დაიტანჯოთ ძველი ინგლისურიდან მოხმობილი მხატვრული ფორმებით) მსურს, რომ კიდევ რამდენიმე სტრიქონი გავიზიაროთ, რომლებიც მგონია, რომ მოხდენილად დაწერილი. მათ ჯერ ინგლისურად წარმოვთქვამ, ხოლო შემდგომ მეცხრე საუკუნის მკვეთრი და მჭახედ მუღერი ძველი ინგლისური ენით შემოგვიავაზებთ:

მრდილოეთიდან გრძელდება თოვა -
 ქირხილი ედება მინდვრებს.
 მინაზე სუტყვა მოვა,
 ჩაყრის ყინულის თესლებს.
 Norþan sniwde
 hrim hrusan bond
 hægl feol on eorþan
 corna caldast

აღნიშნული სტრიქონები კვლავ იმასთან გვაბრუნებს, რაც ჰომეროსთან დაკავშირებით უკვე შევნიშნეთ: როცა პოეტი ამ სტრიქონებს წერდა, ის იმას აღწერდა, რასაც საკუთარი თვლით ხედავდა. ეს, რა თქმა უნდა, შეიძლება უცნაურად გვეჩვენოთ, რომ ადამიანები მეცხრე საუკუნეში მითოლოგიის, ალეგორიული სახე-ხატების და მსგავსი სურათების საშუალებით გადმოსცემდნენ საკუთარ ფიქრებს, მაგრამ რეალობას ეს არ ცვლის. იმ დროისათვის, პოეტს აბსოლუტურად ჩვეულებრივ, კარგად გაეჩინებულ ფრაზებს იყენებდა სიუჟეტის აღსაწერად. თუმცა დღეს, როდესაც ჩვენ ამ სტრიქონებს ვკითხულობთ

ჩრდილოეთიდან გრძელდება თოვს -
ჭირბილი ედება მინდვრებს.
მინაზე სეტყვა მოვა,
ჩაყრის ყიფულის თესლებს.

ეს უკვე პოეზიაა. აღნიშნული პოეტური ქმნილება ერთ უსახელო საქსს ეკუთვნის, რომელიც ჩემი ღრმა რწმენით, სადაღაც ნოთუბრიაში, ჩრდილოეთის ზღვის ნაპირას უნდა მჯდარიყო და იქ დაენერა ეს სტრიქონები. ისინი, სანამ ჩვენ დროებაში დღე მოაღწევდნენ, საუკუნეების განმავლობაში მიიჩნეოდნენ პირდაპირ, მარტივ და უსუსურ ფრაზებად. აი, აქ შეგვიძლია შევნიშნოთ, რომ ორ განსხვავებულ შემთხვევასთან გვაქვს საქმე. ერთია, როცა დრო აუფასურებს ნაწარმოების ღირებულებას (სიმართლე გითხრათ, მიჭირს კიდევ ამაზე საუბარი) და იქ არსებული სიტყვები კარგავენ მშვენიერების გამოხატვის უნარს. მეორე შემთხვევა სრულიად განსხვავებულია. დრო ამ შემთხვევაში ტექსტს კი არ აუფასურებს, არამედ უფრო მეტად ამდიდრებს და ამრავალფეროვნებს მას.

დასაწყისში მე განმარტებებზე გესაუბრეთ, თუმცა ახანა ლექციის დასასრულამდე მივალთ, მინდა აღვნიშნო, რომ ჩვენ ხშირად ერთ ძალიან სახასიათო პერსონაჟს ვუძებნებ, როდესაც რაღაცას პირდაპირ უგულებელვყოფთ, ვინაიდან მისი ახსნა არ ძალგვკისრ. თუ ცოტათი ჩესტერტონულ გუნება-განწყობილებაზეც დავდგებით (დამერწმუნეთ, ეს ადამიანის ერთ-ერთი საუკეთესო კონდიცია), შეგვიძლია ვთქვათ, რომ რაღაცის განსაზღვრა და მისთვის განმარტების მიცემა მხოლოდ მაშინ შეგვიძლია, როცა ამ საგნის შესახებ არაფერი გავცევება.

მაგალითად, თუკი მიზნად პოეზიის განმარტება დავისახებ, თავს არც ისე თავდაჯერებულად ვგრძნობ და დარწმუნებულიც არ ვარ, რომ მისი რაობის განსაზღვრას შევძლებ, მაშინ შესაძლოა მინი დეფინიცია ამგვარად გამოვიყენო: "პოეზია ერთმანეთში მხატვრულად ნაქარვ სიტყვათა ერთობლიობაა, რომლებიც მშვენიერების გამოხატვას ემსახურებიან." ეს აღწერა შესაძლოა ლექსიკონისთვის ანდაც სახელმძღვანელო სივრცის ურიგო არ იყოს, მაგრამ ჩვენ ყველანი ვგრძნობთ, რომ ის მაინც მეტისმეტად სუსტად გამოიყურება. პოეზიას აქვს რაღაც მნიშვნელოვანი ძალა, რომელიც არა

მხოლოდ ლექსის დაწერისკენ გვიბიძგებს, არამედ სიამოვნებას განგვაძლევს და გვაფიქრებინებს, რომ მის შესახებ ჩვენ ყველაფერი კარგად ვიცით.

აი, სულ ეს არის ის ცოდნა, რაც პოეზიის შესახებ გავაჩნია. ჩვენ მისი ბუნება იმდენად კარგად გვესმის, რომ მას სხვა სიტყვებით ვერც კი განვმარტებთ. თქვენ არ შეგიძლიათ განსაზღვროთ, თუ როგორია ყავის გემო, წითელი ან ყვითელი ფერი, გაბრაზება, სიყვარული, სიძულვილი, აისი, და ისი, მიკუთვნებულობა საკუთარი ქვეყნისადმი. ესენი ისეთი ცნებებია, რომლებიც ღრმად არის ჩვენში დაღეილი და მათი გამოხატვა შესაძლებელია მხოლოდ იმ საერთო სიმბოლოთა ენაზე, რომელსაც მე დღე თქვენ ვიზიარებთ. მაშ, ალბათ, მართებული იქნება ვიკითხოთ: საერთოდ, რა ნაწარმოა სხვა სიტყვები?

ვფიქრობ, რომ ჩვეულებრივი ამბავია თუკი დღეს აქ მოყვანილი მაგალითებს სრულად არ გაიზიარებთ. შეიძლება ხვალ მეც ამგვარად ვიფიქრო და მივხედე, რომ უმჯობესი იქნებოდა რადიკალურად განსხვავებული სტრიქონები მომეტანა თქვენთან განსახილველად. ცუდი არაფერია იმაში, რომ საკუთარი მაგალითებით თავად შეარჩიოთ და ყურადღება არ დაუთმოთ ისეთ პოეტებს, როგორებიც უცნობი საქსი, ჰომეროსი ანდაც როსეტი არიან. ყველას ძალიან კარგად მოგვცხვენება, თუ სად შეიძლება პოეზიის მიგნება და როდესაც მას მივუახლოვდებით, მკაფიოდ ვგრძნობთ მის შეხებას იმ ათრილობას, რომელიც წაკითხვის შემდეგ გვეუფლება.

დასასრულს მინდა, რომ ნეტარი ავეუსტინეს სიტყვები მოვიყვანო, რომელიც ვფიქრობ, ჩვენ დღევანდელ საუბარს ზუსტად შეესაბამება. ის ამბობდა: "რა არის დრო? თუკი ვინმე ამ შეკითხვას არ დამისვამს, მაშინ მე ვიცი, ის რას წარმოადგენს, მაგრამ როგორც კი ამ კითხვას პირდაპირ ჩემკენ მომართავენ, მაშინვე ვხვდები, რომ მისი რაობის არაფერი გამეძინე." სიმართლე გითხრათ, მეც ამგვარი აზრის გახლავართ პოეზიაზე.

ადამიანს არც ისე ხშირად აწუხებს ხოლმე რაიმეს განსაზღვრის პრობლემა. ახლა, წარმოვიდგენო, რომ ზღვაზე ვიმყოფები, თუმცა უნდა ვიღიარო, რომ აბსტრაქტული აზროვნება ჩემი არცთუ ისე ძლიერი მხარეა. შემდეგ ლექციებზე, თუკი თქვენ ბოლომდე გამომყვებით და სიმშვიდეს შეინარჩუნებთ, მე შევეცდები უფრო კონკრეტული მაგალითები შემოგთავაზოთ. ვისაუბრებ მეტაფორაზე, სიტყვათა-მუსიკალობაზე, ლექსის თარგმნის შესაძლებლობასა თუ შეუძლებლობაზე, ამბის მოყოლის თავისებურებებზე, უფრო ზუსტად კი ეპიკურ პოეზიაზე. ეს უკანასკნელი მე ლექსის ყველაზე ძველ და გაბედულ ფორმად მიმაჩნია. ჩვენს ციკლს დავასრულებ საუბრით, რომლის სათაურიც ახლა შეიძლება მეტისმეტად დვთაებრივად გჩვენოთ. აღნიშნულ ლექციას "პოეტის მრწამსი" დავარქვი, სადაც შევეცდები, რომ გავამართლო საკუთარი ცხოვრებისეული გზა და, ამასთან. თქვენი იმედებიც, იმ ადამიანების, რომლებიც, ამ მოუქნელი და შესაძლოა ძნელად მოსახელთებელი ლექციის შემდგომაც, კვლავაც ჩემთან იქნებიან.

ხორხე ლუის ბორხესი

ტყვე ტექსტები

ესეები და რეცენზიები ჟურნალისტის "ელ ოგარი"
 (1936-1939)

ესპანურიდან თარგმნა ნინო ფიფიაშვილმა

ენრიკე სასერიო-გარისა და ემირ როდრიგეს მონეგალის გამოცემა

პროლოგი

ინტერტექსტუალური ემირი

ამბობენ, რომ როდესაც ემირ როდრიგეს მონეგალის¹ ბიბლიოთეკა იელის უნივერსიტეტში ჩავიდა, ყუთების რაოდენობისგან პირდაპირულ-მა მრავალმა კურსდამთავრებულმა მოიყარა თავი. ტრანსატლანტიკური ბიბლიოთეკის დასახელებად, საჭირო გახდა ორი კაპიტელი (აქედან ერთ-ერთს გაფართოვება და დერეფანში გაბატონება მოუწია), რამდენიმე ძველი კარადა და თვით ზოგიერთი აუდიტორიაც კი. წლების შემდეგ, როცა ბორხესის შესახებ სადისერტაციო ნაშრომზე მიუყვებოდით და სხვადასხვა სერიების რეორგანიზაციას ცდილობდით. წიგნების ყიდვას არ ეშვებოდა: სივრცე ნელ-ნელა პატარავდებოდა. რეცენზიების ძიებაში, მისთვის წიგნების გაგზავნას არ იმღიდნენ. ემირმა მათი უმრავლესობა ნაიკითხვას: ყველას მიმოიხილავდა. ჩვენი პერიპატეტიკული ლექციები ბორხესისეულ ლაბირინთს, ინტერტექსტუალურ ალეგორიას კვლავდა. ბიბლიოთეკა იზრდებოდა. მათთვის, ვინც კითხვებით ჭამდა, მისი საყვარელი *punch line*² გახლდათ: "ბევრი რამ ნამიკითხავს, რაც ჩემს სერიულ გამოცემებში არაა".

გარდაუვალად, დილოგებმა სხვა სერიებთან მიგვიყვანა. მათ შორის, რეცენზირებულ ბიბლიოთეკასთან: სექციასთან - "უცხოური წიგნები და აუტორები", რომელსაც ბორხესი არგენტინული ჟურნალის, "ელ ოგარისტის" წერდა. ერთუზი-აზში, რითაც იგი ოცდაათიანი წლების მინერულს, ბორხესის იმ სტატიებს კითხულობდა, ეიერისგან მეც გადმოვდით. ბორხესის ნაშრომებს "ელ ოგარში" პარაგრაფს პარაგრაფზე გადავხედეთ.

დავრწმუნდი, რომ მისი კრიტიკული ფიქციების საცოდნელად, უცილობელი ტექსტები გახლდათ. სამომავლოდ, ამ ინტერტექსტუალური "ოგარის" ანთოლოგიას ვგეგმავდით. ბორხესის დარწმუნებალა ვაკლდა. მასთან ბევრჯერ გვიხაუბრია თავის მივიწყებულ რეცენზიებზე.

ერთ დღეს, ბრაზილიიდან არგენტინელ-ბრაზილიელი მეგობრის, ხორხე შვარცისგან წერილი ჩამომივიდა. იგი მასში მიყვებოდა ბორხესის შთამბეჭდავ ვიზიტზე სან-პაულუმში. ამასთან, მატყობინებდა, რომ ბორხესს გადაეწყვიტა "ელ ოგარისტის" დაწერილი რამდენიმე რეცენზია "ლე პლიადისტის" შერჩეულ ნაშრომთა კრებულში შეეტანა. წერილს მოჰყვებოდა "ელ ოგარის" ოცდაათიანეტი სტატიის სია, რომელსაც მარია კოლამა სასწრაფოდ მთხოვდა. ამდენი წლის შემდეგ, ბორხესის ტექსტებს არგენტინისთვის გამოვიხსნიდი, რათა ისინი საფრანგეთში გამოქვეყნებულიყო. ემირს დავურეკე: ძველი პროექტი ხორცს ისხამდა.

"ელ ოგარის" სტატიების გამოქვეყნებას ათი წელი ვგეგმავდით. ლოდინის ბოლო თვეებში, საერთაშორისო დონის საფოსტო ინტერვიუების წყალობით, გარკვეული გაუგებრობა შეიქმნა. თანხმობა, რომელსაც ბორხესი რომის სასტუმრო "ამბაშატორი პალასის" ქალაქზე აწერს ხელს, მარია კოლამამ 1984 წლის ოქტომბერში გაავაზვნა ნიუ-ჰეივენში. მაგრამ ემირს ბინა შეეცვალა და წერილი უკან დააბრუნეს. 1985 წლის იანვარში, იგი "ხელეწილას" კონკრეტით, შენ-ვიდან სელახად გაიგზავნა ძველ მისამართზე. შევიცარიულ-ამერიკული საფოსტო კოორდინაცია უფრო წარმატებული იყო. ემირმა მომწერა: "აჰა, მოდის დაუჯერებელი დოკუმენტები, კონკრეტითა და ყველაფრით".

თანამშრომლობის იმ უკანასკნელ წელიწადს,

1 არგენტინული ყოველკვირეული ჟურნალი, რომელიც 1904 წელს დაარსდა. თავიდან, მას "ოჯახური კერის მრჩეველი" (EL consejero del Hogar) ერქვა და მის სამიზნე აუდიტორიას წარმოადგენდნენ დიასახლისები. ნელ-ნელა, ჟურნალის ფორმატი შეიცვალა და რეცეპტებს, თავის მოვლის საშუალებებსა თუ ბავშვის გაზრდასთან დაკავშირებულ რჩევებს დამატა სექციები, სადაც ცნობილ მწერლებს თუ პოლიტიკურ მოღვაწეებს მიმოიხილავდნენ. წლების განმავლობაში, "ელ ოგარი" (თარგ. ესპანურიდან: კერა, ოჯახური კერა) იყო ქვეყნის ყველაზე პოპულარული ჟურნალი, რომელიც არგენტინის საზღვრებს გაცსდა და გახდა არგენტინული ყოფისა და კულტურის სიმბოლო (მთარგ. შენიშვნა).

2 მე-20 საუკუნის ერთ-ერთი ყველაზე გავლენიანი ლათინოამერიკელი ლიტერატურის კრიტიკოსი. გარდაიცვალა 1985 წლის 14 ნოემბერს, ბორხესამდე ექვსი თვით ადრე (ავტორის შენიშვნა).

3 წინადადების თუ ამბის კულმინაციური მომენტი, მთავარი ფრაზა (მთარგ. შენიშვნა).



ბევრი ვისაუბრეთ. ვისადილეთ კაფე-მაღაზიაში, სადაც ცნობილი წიგნის, "მოქალაქე კეინის" შესახებ ვილაპარაკეთ. ვენეციურ "ბუქ ბარს": ძველი, შემთხვევითი წიგნების მაღაზიას, სადაც ემირმა ლუი მენარზე ჰენრი ჰეირის სადოქტორო ნაშრომი შეიძინა. მის სახლში ვნახეთ ფილმი "ის, რაც მოგველი", დაფუძნებული ჰ. ჯ. უელსის რომანზე. ლამენტაურობებს მისი ბიბლიოთეკა გადავთვალიერეთ. ვილაპარაკობდით კინოზე, მუდამ კინოსა და ფსიქოანალიზზე: "ზოგიერთები, სესილ ზ. დე მილის მსგავსად, a cast of thousands ფილმებს იღებენ", ერთ კვირა დღეს, ხმამაღლა ნაწიკითხვით ჩვენი საყვარელი პასაჟები "ელ ოგარიდან". მის ქვრივს, სელმას ახსოვს, როგორ გავერთეთ.

ემირმა, ბორხესის მარადიულმა მოსწავლემ, თავის ლიტერატურული ანალოგიების გაზიარება იცოდა. "ელ ოგარის" ამ ანთოლოგიაში ჩანს ის ბორხესი, ვინც წლების განმავლობაში, ინტერტექსტუალური შეხვედრების დროს შევარჩიეთ.

ენრიკე სასერიო-ვარი
1936 წლის 16 ოქტომბერი

სინთეზური ბიოგრაფია კარლ სენდბერგი

კარლ სენდბერგი - ალბათ, პირველი პოეტი ჩრდილოეთ ამერიკიდან და უეტქელად, ყველაზე ჩრდილოამერიკელი - დაიბადა 1878 წლის 6 იანვარს, გეილსბერგში, ილინოისის შტატში. მამამისი გახლდათ შვედი მჭედელი აუფუსტ იონსონი, დასაქმებული ჩიკაგოს რკინიგზის სახელოსნოებში. ვინაიდან იონსონები, ჯონსონები, იენსენები, ჯონსტონები, ჯონსთონები, ჯეისონები, იანსენები და ჯენსენები უხვად იყვნენ სახელოსნოში, მამამისი სხვა, უფრო შეუცდომელ გვარზე გადავიდა და სენდბერგი ამჯობინა.

ისე, რომ ტრანსმიგრაციისთვის არ მიუმართავს, კარლ სენდბერგმა, როგორც უოლტ უიტმენმა, როგორც მარკ ტვენმა, როგორც მისმა მეგობარმა შერვუდ ანდერსონმა - ბევრ საქმეს მოჰკიდა ხელი, ზოგს მეტად შრომატევადს. ცამეტიდან ცხრაამეტ წლამდე, ერთმანეთის მიყოლებით, იყო კარისკაცი საპარიკმახეროში, მძღოლი, სცენის დეკორატორი,

4 დღევანდელი გაგებით, გამოთქმა მოიაზრებს ერთად თავმოყრილ უამრავ ხალხს, თუმცა, ეს ფრაზა უფრო კინემატოგრაფიას და კონკრეტულად სესილ დე მილს უკავშირდება. ეს უკანასკნელი ცნობილი გახდა მაღალ ბიუჯეტის ფილმებით, სადაც ხშირად ჩანდა ხალხმრავალი საბრძოლო თუ ბიბლიური სცენები. იმ დროს, ამ ფილმების რეკლამირებას ხშირად ეწოდებოდა ფრაზით "A cast of thousands!" (მთარგმ. შენიშვნა)

მუშა აგურის ქარხანაში, დურგალი, ჭურჭლის მრეცხავი კანზას-სიტის, ომაჰასა და დენვერის სას-ტუმროებში, ფერმის მუშა, მანანალა, ჭურებისა და კედლების მღებავი. 98-ში მოხალისე და ჩაენერა ილინოისის მეექვსე ქვეითთა ჯარში და თითქმის წელიწადი იმსახურა ჰუერტო-რიკოში, ესპანელთა წინააღმდეგ (მის პოეზიას არ ხიბლავს მოგონებანი იმ სამხედრო თავადასავალზე). ჯარის მეგობარი განათლების მიღებას დაჟინებით ურჩევდა. დაბრუნებულზე, გეილსბერგის კოლეჯში ჩაირიცხა. ამ პერიოდით (1899-1902) თარიღდება მისი პირველი ნაწერები: გაავრჯობებანი პროზასა და ლექსებში, რაც მას არა ჰგავს. იმ დროს, სენდბერგზე ეგონა, რომ *basketball* უფრო აინტერესებდა, ვიდრე სიტყვათწყობა. მისი პირველი ნიგნი, რომელიც 1904 წლის, უკვე მოიცავს რამდენიმე სტროფს, რომელსაც მისი მიმდევარი არ იუარებდა. არსებითად, სენდბერგი ათი წლით დაახანებს გამოჩენას ლექსში "ჩიკაგო". თითქმის მაშინვე, ამერიკა მას აღიარებს, ტაშს უკრავს, ზეპირად სწავლობს და თან შეურაცხყოფს. ვინაიდან მის პოეზიას რითმა არა აქვს, მოწინააღმდეგენი გადაწყვეტენ, რომ ეს პოეზია არაა. მომხრენი კონტრშექტებაზე გადადიან, იშველიებენ სახელებსა და მაგალითებს, ჰაინრიხ ჰაინეს, მეფე დავითს და უოლტ უიტმენს. უსარგებლოა იმ დისკუსიის გამეორება, ბუენოს-აირესში ჯერ კიდევ რომ მიმდინარეობს, თუმცაღა იგი მსოფლიოს სხვა ქვეყნებში უკვე სრულიად მივიწყებულია...

1908 წელს, სენდბერგი (მაშინ ჟურნალისტი იყო მილუოკოში) დაქორწინდა. 1917 წელს, "დეილი ნიუსში" დაიწყო მუშაობა. 1918 წელს, გულმონჯალედ იმოგზაურა შვედეთსა და ნორვეგიაში, წინაპართა მიწებზე. რამდენიმე წლის შემდეგ *Smoke and Steel* ("კვამლი და ფოლადი") გამოაქვეყნა. მიძღვნა ასეთია: "პოლკოვნიკ ედვარდ ჯ. შტიახენს, ღამის სცენების და სახეების მხატვარს, გაელვების და მომენტების კამერით გრაფიკოსს, ცისფერ საღამოთა ქარისა და ნორჩ, ყვითელ ვარდთა მსმენელს, მეოცნებებს და მპოვნელს, ბაღების, ხეობებისა და ბრძოლების დიადი დილის მხედარს".

სენდბერგმა სხვადასხვა მჭატები მოიარა, ატარებდა ლექციებს, დინჯი ინტენსიურობით კითხულობდა თავის ლექსებს, აგროვებდა და მეეროდა ძველ სიმღერებს. არსებობს გრამფირფიტები, რომელზეც აღბეჭდილია სენდბერგის სერიოზული ხმა და გიტარა. სენდბერგის პოეზია შედგენილია ინგლისურით, რომელიც მის ხმას და ლაპარაკის მანერას წაავსებს: ზეპირი, სასაუბრო ინგლისურით, სიტყვებით, რომლებიც ლექსიკონებში არ გვხვდება და არის ამერიკის ქუჩებში, ჯამში, კრეოლური ინგლისური. მის ლექსებში არის უწყვეტი თამაში ცრუ სიუჟეტისა, უნარებისა, რომელსაც სურს თავი მოაჩვენოს, თითქოს დაუფლებლობა.

არის კარლ სენდბერგში მომქანცველი სევდა: ვაკეზე შეზინდების, შლამიან მდინარეთა, უსარგებლო და ზუსტ მოგონებათა სევდა, კაცისა, რომელიც დროის ცვეთას დღედღად გრძნობს. სამ თუ

ოთხსართულიან ნიუ-იორკში, უიტმენმა ვერტიკალური ქალაქები განადიდა, ცას რომ სწვდებიან; სენდბერგს სჩვევია თავბრუდამხვევ ჩიკაგოში განჭვრიტოს შორეული დრო, რომელშიც მარტოობა, ვირთხები და ვაკეთები, თავისი ქალაქის ნანგრევებში გადანაწილებიან.

სენდბერგმა ლექსების ექვსი ნიგნი გამოაქვეყნა. ერთ-ერთი უკანასკნელს ჰქვია "დღე მშვიდობისა, ამერიკა". აგრეთვე, ავტორია სამი საბავშვო ნიგნისა და სხვა ილინოისელი კაცის, ლინკოლნის - სიჭაბუკის წლების ზედმიწევნითი ბიოგრაფიისა. ამ წლის სექტემბერში, გამოაქვეყნა გრძელი, ეპიკური პოემა: "ხალხი, დიხა".

რეცენზიები

ფო. მატისენის *The Achievement of T.S. Eliot*

არა ბურუსი, არამედ ელიოტის სიცხადენია ამ ნიგნის თემა. მავანთა სკანდალებს და სხვათა ცოტათი სწობდა და სასკოლო აღტყინებას თანაბრად დაშორებული მატისენი ამ ნაშრომში ელიოტის პოეტურ შემოქმედებას განიხილავს და მას კრიტიკული შრომების ჭრილში განსჯის. ადამიანი ტომას ელიოტი მას ელიოტის იდეებზე ნაკლებ აინტერესებს, იდეები კი იმ ფორმაზე ნაკლებად, რომელსაც მწერალი იდეებს აძლევს. მიანიჩი, რომ შეცდომაა ჩაიძიოს ადამიანურ მინიშნებებს, მთელ ნაწერ გვერდზე რომ გვხვდება, ანდა ბუნდოვან, ზოგად იდეებს, რითაც ლექსის ახსნა შეიძლება. შესაბამისად, ამჯობინებს გამოწვლილით, ფორმალურ კრიტიკას. დიდად სამწუხაროა, რომ როგორც კი ამ რთული ამოცანის შესახებ აცხადებს, ურჩევია, იგი არ შეასრულოს. ნაცვლად ვინოდ რიტორიკული მიმოხილვისა, რასაც ნიგნის პირველი გვერდები გვპირდება, მომსწერნი ვხდებით დისკუსიების სერიოსი, რომელიც თავისთავად, მეტად საინტერესოა.

ელიოტის პოეზიის - ამ შეზღუდული, თვითნებური, მაგრამ გამორჩეულად მძაფრი სამყაროსთვის - ამაზე უკეთესი შესავალი არ მეგულება.

1937 წლის 12 თებერვალი

ესე

არგენტინელი მწერლები და ბუენოს-აირესი

არიან მწერლები (და მკითხველები), რომლებიც იფიცებენ, რომ იყო მწერალი და იყო არგენტინელი, ერთგვარი წინააღმდეგობრობაა, თითქმის შეუძლებლობა. ასე შორს რომ არ წავიდეთ, გაგებდა ვიქტორ, რომ იყო ბუენოსაირესელი, ერთ-ერთი ის უგუნური აქტია, რისი ჩადენაც ბუენოს-აირესში შეიძლება. უკეთ რომ თქვათ, ერთ-ერთია იმ აქტებიდან, რომლის ჩადენაც არ შეიძლება, არ დაიშვება და გადანწყვითილად, არ ეგების ბუენოს-აირესში. მიზეზი ცხადია: ბუენოსაირესელებს გვაკლია სრული ეგზოტიკური მომხიბვლელობა და ერთმა-ნაერთს მხარდასაჭერად მეტისმეტნი ვართ. ადამია-

ნი შეიძლება იმედოვნებდეს სხვის დახმარებას; არავინ ელის, რომ მას რეალსი თასის ადამიანი შეეწევა. რაღაც კლანის მავგარი მხოლოდ რიამულოს შე-სართავთან ჩამოყალიბდა: უნდა ითქვას - იმ ერთადერთ ადგილას ბუენოს-აირესში, რომელიც არაფრით ჰგავს ბუენოს-აირესს, ერთადერთი უბანში, რომელშიც სხვა უბნების ტურისტები მოდიან... ბუენოსაირესელი მწერალი, რომელსაც ელემენტარული სიფრთხილე ვერ გამოუჩენია, ზოგიელი ყოფილიყო, მართალია. მისი ხსნა თვით გაჭირვების პრესტიჟსაც არ ძალუძს. იყო პორტში ნამომილარი, რომანტიკული შტრიხი. იყო ცენტრში, პალერმოში ან სან-კრისტობალში ნამომილარი, უზერსულია მხოლოდ და არ შეიძლება ბიოგრაფიას ამშვენებდეს. არიან ისეთებიც, ვისაც წარმოუდგენია, რომ ბარიო ნორტე ბუენოს-აირესს თავს ახვევს თავის მწერლებს. ისინი ცდებიან. ბარიო ნორტეს (სოციალურ კატეგორიას უფრო მეტად, ვიდრე ტოპოგრაფიულს, რომელსაც ბარიო ნორტედ მოვიზრებთ) არ აინტერესებს ერთი ინდივიდის სხეულებზე ზღუევება. დიდად არც რეკლამით გააოცებინებს თავს. კრეოლი უბანია ბოლოს და ბოლოს - ისეთივე კრეოლური, როგორც მატადეროსი ან ბაბო ბელგრანო - მონინებისკენ უფრო ნაკლებად იხრება, ვიდრე დაცინვის ან უნდობლობისკენ. ერთი კია, ცრულმწენა ტანფავს: ყველაფერი სახალხო და ადგილობრივი უსახლეროდ ურჩევნია. რიკარდო გუირალდესმა *Xaimaca* გამოაქვეყნა და ხმა არავის ამოუღია. მე-ნახიჩრეების "დონ სეკუნდო სომბრაში" განდიდება გახდა საჭირო, ბარიო ნორტე ენთუზიაზმით რომ ავსებულყოფ, სხვები შემდეგ მიჰყვნენ. ათი წლის წინანდელზე ვამბობ. კარგად მახსოვს, ფლორესმა და ლომსა და სამორამ (ამ ორ სახელსაც აქ უფრო სოციალური დატვირთვა აქვს და არა ტოპოგრაფიული) გარკვეული წინააღმდეგობა გასწიეს: *Zogoibi*⁶ უკეთ დაწერილი მოეჩვენათ...

არც ვიცი, რაოდენ შეიძლება ჩემი მკითხველი გააოცოს იმ დაკვირვებებმა, რომელიც მოვიყვანე. ჩემთვის, ისინი წმინდა აქსიომაა, უტყუარი ჭეშმარიტება. ყოველთვის ასე განვსჯიდი. ამიტომაც, არასოდეს მიზრუნია მათ ჩანოშენაზე, ვიდრე იმ დღეს, უცოდველმა შემთხვევითობამ ერთ-ორ საჩივართან არ დამაპირისპირა - ერთი ზეპირი, ხოლო მეორე წერილობითი გახლდათ. ორივე - მეტად გულწრფელი, ენებოდა ფრიად რთულ და განსაკუთრებულ დაბრკოლებებს, მინის მწერალი ბუენოს-აირესის შიგნით რომ აწყდება და ამ ქალაქის

ყინულისებრ, ლიტერატურულ მტრობას. ორივე საჩივარი, როგორც ზეპირი, ისე წერილობითი, მას გარდაუვალად, კართავებთან ადარებდა: ნისლიან მტრობულობასთან, რომლის არტისტიკულ სიმპათიებსა და ანტიპათიებზე, მეორე მხრივ, ძალიან ცოტა რამ ვიცით. ყური მოგვკარი ამ ვიწვიმს და ჩემი პირველი რეაქცია განცვივრება იყო. მოგვიანებით, ბატონ ენდრიუ ლანესს მწარედ და ბედს დანებებულ სიტყვები გამახსენდა: "აბსურდია გადაემტრო ადამიანებს იმიტომ, რომ ისინი არ იზიარებენ ზუსტად იმ ლიტერატურულ არჩევანს, ჩვენ რომ გვაქვს. სიმართლე ისაა, ადამიანთა უმრავლესობას წიგნები არ აინტერესებს". თუკი ბატონმა ენდრიუ ლანესმა ამ სიტყვების დანერგვა ყველაზე ლიტერატურულ ქვეყანაში - ინგლისში მოახერხა, განა რომელი არტისტიკული გულგრილობა არ შეგვიძლია ვივარაუდოთ ჩვენს ქალაქში? რაა პროვინციული მწერლისთვის უფრო იოლად დასაშვებია დიდობა, ვიდრე ის, რომ ჩვეულებრივი გულგრილობა დაბარბოთ თავის ფარდობით მდგომარეობას - იყოს უცხო მხაროდან? როგორი ცდუნებაა, მიაკუთვნო ნებისმიერი უიღბლობა უპიროვნო, ზოგად მიზეზს?

სხვა მხრივ, ფაქტები ამ მელანქოლიურ ჰიპოთეზას უარყოფენ. ლუგონესი, მარტინესი ესტანდა, კანდეველა რესპუბლიკის პირველი მწერლები არიან. არავის მოუწადინებია, რომ მეორის სანტაფელლობით ან დანარჩენების კორდობელობით, მათ ეს რანგი ჩამოეთმეოდათ. ენტეროსისი ევარისტო კარანიკო კვლავ ბუენოს-აირესის ნაპირების მფარველი პოეტი. ფლორენსიო სანჩესის სახელობა აჩრდილი მიუძღვის ჩვენს თეატრებს, ისევე როგორც ბარტოლომე იდალგო ჩვენს გაუჩორო პოეზიას. არ არსებობს კრეოლური ამბების სხვა პოეტი, ვისაც დამსახურებულად, ისეთი სახელი მოხვეჭოს, როგორც ფერნან სილვა ვალდესი, მასაც "სხვა სარტყლიდან". ამ ჩანაწერებს ანდროგოზი⁷ ვადგენ, ისე, დამხმარე სახელმძღვანელოების გარეშე. ცნობისმოყვარე მკითხველს შეუძლია გამოჩენილი სანტიაგოელის, რიკარდო როხასის "არგენტინული ლიტერატურის ისტორიის" სარჩევში მოძიოს ურდულად და დამატებითი მაგალითები მოაგროვოს. ამჟამად, ესენია სარმინტო, ალბერდი, დეკანი ფუნესი, ზუან კრისოსტომო ლავინური, ილარიო ასკასუბი, ხერვასიო მენდესი, ოლეგარიო ანდრადე, მარკოს სასტრე, ფერნანდეს ესპარო.

ეს ჩამონათვალი არ გახლავთ პანეგირიკი უმაღლესთან შეუცნობელი და სასტიკად მოპყრობი

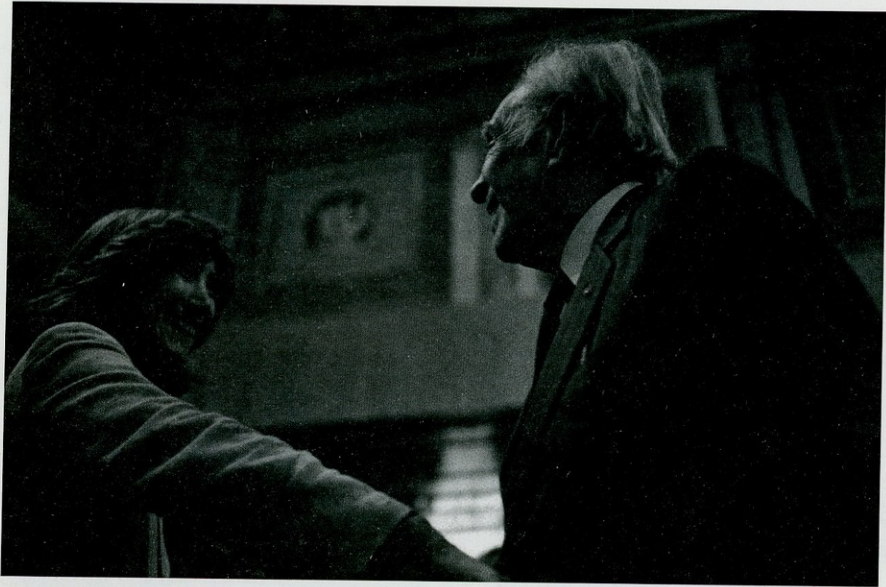
5 ბუენოს-აირესის უბნებს, რეტიროსა და რეკოლეტას შორის ზონა, რომელიც ყოველთვის მიჩნეოდა და ახლაც მიჩნევა მაღალი წრის არგენტინელთა საცხოვრებელ ადგილად (მთარგმ. შენიშვნა)

6 არგენტინელი მწერლისა და დიპლომატის, ენრიკე ლარეტას (1875-1961) წიგნი, რომელიც 1926 წელს გამოქვეყნდა და არაბულები ლიტერატურული ღირებულება გააჩნია, ვიდრე ლარეტას უმთავრეს ნამუშევრად მიჩნეულ ნაწარმოებს, "დონ რამირის დიდება" (მთარგმ. შენიშვნა)

7 ესეიველ მარტინეს ესტრანდა (1895-1964) - არგენტინელი მწერალი, პოეტი, ლიტერატურის კრიტიკოსი (მთარგმ. შენიშვნა)

8 გულისხმობს ურუგვაის. სანჩესიც, იდალგოც და ვალდესიც ურუგვაელები არიან (მთარგმ. შენიშვნა)

9 ქალაქის ბუენოს-აირესის შემოგარენთან (23 კმ-ში), რომელიც ესტებან ანდროგეს სახელს ატარებს, მანვე დააფუძნა ლომას დე სამორა (მთარგმ. შენიშვნა).



ლი ბუენოს-აირესის უსარგებლო დიდსულოვნებისა. უფრო მეტად, იგი ამერიკის ამ ნაწილის ადამიანთა ძირითადი იდენტობის მტკიცებულებაა. სულისა და სისხლის იდენტობის. მე მაგალითად, ბუენოსაირესელი ვარ: შვილი, შვილიშვილი, შვილთაშვილი და შვილთაშვილის შვილი ბუენოსაირესელთა. მაგრამ (სხვა განშტოებებით) მყავს წინაპრები, რომლებიც დაიბადნენ კორდობაში, როსარიოში, მონტევიდეოში, მერსედესში, პარანაში, სან-ხუანში, სან-ლუისში, პამპლონაში, ლისაბონში, ჰენლიში... ანუ ტიპური ბუენოსაირესელი ვარ. უკეთ რომ ვთქვათ, იტალიური სისხლია მაკლია ტიპური ბუენოსაირესელი რომ ვიყო...

უკვე კარგა ხანია, რაც ბუენოს-აირესის წინააღმდეგ, პროვინციათა გაცხარებული დებატები დასრულებულია. უსარგებლოა ქაღალდზე განაახლო პავონისა და ლა კანადა დე ლა კრუსის¹⁰ ძველი განხეთქილებანი. ბუენოსაირესელი მწერლებისა და ვისენტე ფიდელ ლოპესისა და ერცერიას თვალნათელი ტრადიციის გამოკლებით, ვერავინ შეეძავება ბუენოს-აირესს თავის შეუდარებელ ფასეულობაზე: მის მტკიცუნელად მამოძრავებელ და ფიზიკური სტიმულის მქონე ფასეულობაზე; იკამათო იმაზე, რომ პოეზია, თუ კულტურის ნებისმიერი სხვა ფორმა, ველებზე უკეთ წარმოჩინდება, ვიდრე ქა-

ლაქში, არის სუფთა წყლის მანკიერება დაქანცული და სენტიმენტალური ცრურწმენისაგან, რომელმაც შვა ისეთი ყალბი ნაწარმოებები, როგორიცაა "სამეფო კარის დაკნინება და სოფლის ხოტბა".¹¹ ჩვენი გაუჩოური ლიტერატურა - ალბათ ყველაზე ორიგინალური ჟანრი ამ კონტინენტისა - ყოველთვის ბუენოს-აირესში იქმნებოდა. გარდა პოლკოვნიკ ასკასუბისა¹², ვისზეც ისტორია გვიამბობს, რომ დაიბადა კორდობაში, ხოლო ამბები თუ ტრადიცია მას მონტევიდეოს მიაკუთვნებს - ყველა მისი შემოქმედი ბუენოსაირესელი იყო, დაწყებული ესტანისლაო დელ კამპოდან, ედუარდო გუტიერესის ჩათვლით, იქნებოდა ეს "გაუჩო მარტინ ფიეროს" თუ "დონ სეგუნდოს" ავტორი. ვფიქრობ, ეს ერთსულოვნება შემთხვევითი არაა; ოდესმე ამის მიზეზებსაც ავხსნა.

1937 წლის 29 ოქტომბერი

სინთეზური ბიოგრაფია

ფრანც კაფკა

ცხოვრებისეული ფაქტები ამ ავტორისა, სხვა საიდუმლოს არ გვთავაზობს, გარდა იმისა, რაცაა მისი შეუსწავლელი კავშირები უჩვეულო შემოქმე-

¹⁰ იგულისხმება 1820 წლის 28 ივნისს, პროვინცია ბუენოს-აირესში მომხდარი "კანადა დე ლა კრუსის" შეტაკება უნიტარისტებსა და ფედერალისტებს შორის (მთარგმ. შენიშვნა)

¹¹ ანტონიო დე გევარას, XVI საუკუნის ესპანელი მწერლისა და საეკლესიო მოღვაწის 1539 წლის ნაშრომი (მთარგმ. შენიშვნა)

¹² ილარიო ასკასუბი (1807-1875) - არგენტინელი პოეტი და დიპლომატი, გაუჩოური ლიტერატურის წარმომადგენელი; თითქმის ოცი წელი იცხოვრა მონტევიდეოში (მთარგმ. შენიშვნა)

დებასთან. კავკა 1883 წელს, პრალის ებრაულ უბანში დაიბადა. მის მშობლებს ჰქონდათ რაღაც ქონება. კავკამ სამართალი შეისწავლა, დოქტორის ხარისხი მიიღო და სადაზღვევო კომპანიაში იმუშავა. მის ახალგაზრდობაზე ორი რამ ვიცით: უიღბლო სიყვარულის და სათავგადასავლო რომანებისა და მოგზაურობაზე წიგნების წერის შესახებ. ტუბერკულოზიანი იყო: დიდი წილი თავის დღეების განვლო ტიროლის, კარპატებისა და ერცგებირგეს სანატორიუმებში. მისი პირველი რომანი - "ამერიკა" 1913 წლით თარიღდება. 1919 წელს, ბერლინში დაფუძნდა. 1924 წელს, ვენასთან ახლოს, ერთ სანატორიუმში მოკვდა. მოკავშირეთა სამარცხვინო ბლოკადამ (წერს ინგლისურ ენაზე მისი მთარგმნელი, ედვინ მური) მისი სიკვდილი დააჩქარა.¹³

კავკას შემოქმედება სამი დაუსრულებელი რომანისა და მოთხრობების, აფორიზმების, წერილების, დღიურებისა და მონახაზების სამი ტომისაგან შედგება (აქედან პირველმა ოთხმა ბერლინში იხილა სინათლე, ბოლო ორმა - პრალაში).

"ამერიკა" - ყველაზე დამამედეგელი მისი რომანებიდან, ალბათ, ყველაზე ნაკლებად სახასიათო. დანარჩენი ორს - "პროცესს" (1925) და "ციხესიმაგრეს" (1926), სრულებით ისეთი მექანიზმი აქვთ, როგორც ზენონ ელელის უსასრულო პარადოქსებს. პირველის გმირი, თანდათან გაბრუნებული უაზრო პროცესით, ვერ ახერხებს გამორკვევოს რა დანაშაულში დგება ბრაილი, ვერც კი უპირისპირდება უხილავ სასამართლოს, რომელმაც იგი უნდა გაასამართლოს; ისიც, წინაზე მოსმენის გარეშე, ბოლოს მისთვის ყველს გამოაჭრევინებს. "კ" - მეორე ნაწარმოების გმირი, მიწისმომოქცევი, რომელსაც უხმობენ ციხესიმაგრეში, სადაც ვერასოდეს შეძლებს შედგენას და მის მფლობელთა აღიარების გარეშე კვდება. შემთხვევითი არ მგონია, რომ ორივე რომანს, მუშაში თავები აკლია: ზენონის პარადოქსსაც აკლია უსასრულობის წერტილები, აქილევსმა და კუმ რომ უნდა გაიზიზინონ.

კავკას მოთხრობებიდან, ყველაზე საუცხოო "ჩინური კედლის მშენებლობა" მგონია. ასევე: "ტურები და არაბები", "კანონის წინაშე", "საიმპერატორო გზავნილი", "შიმშილის ხელოვანი", "ოჯახის კაცის საფიქრალი", "პრობლემა ჩვენი კანონებისა", "ძველი ხელნაწერი", "სვავი", "სოფლის მასწავლებელი", "ერთი ძალის კვლევა-ძიებანი", "სორო".

1939 წლის 24 თებერვალი

სინთეზური ბიოგრაფია

კარელ ჩაპეკი

იმ ჩეს მწერალთაგან, რომელთაც უარი თქვას გერმანული ენის (ფარდობით) უნივერსალურობაზე და მშობლიური ენის შეზღუდვებს დასჯერდნენ, ჩაპეკი, ალბათ, ყველაზე ცნობილია. მისი შემოქმედება ბევრ ქვეყანაშია თარგმნილი. მისი დრამები წარმოდგენილი იქნა ნიუ-იორკსა და ლონდონში.

ჩაპეკი 1890 წლის 9 იანვარს, ბოჰემიის ჩრდილოეთში, ერთ მოკრძალებულ ქალაქში დაიბადა. იყო ექიმის შვილი. დოქტორის ხარისხი ფილოსოფიაში პრალის უნივერსიტეტში მიიღო, ისწავლა ბერლინსა და პარიზში. მასზე უზარმაზარი გავლენა იქონია უილიამ ჯეიმზისა და ჯონ დიუის ნაშრომებმა. "არცერთ ფილოსოფიას არ ჰქონია ისეთი გავლენა ჩემზე, როგორც ჩრდილოამერიკულს" - წერდა მოგვიანებით. მრავალი წლის განმავლობაში, ჟურნალისტი იყო. 1920 წელს, გამოაქვეყნა პოლემიკური ბროშურა - "სიტყვათა კრიტიკა" და თავის პირველი და განთქმული დრამა *R.U.R.*, რომელიც წარმოადგენს მექანიკურ ადამიანთა ჯანყს შემქმნელების - ადამიანთა წინააღმდეგ. მომდევნო წელს, საზოგადოებას გააცნო "მწერების ცხოვრებადან", 1922 წელს კი "მაკროპულისის საქმე", რომლის თემაც - მსგავსად ბერნარდ შოუს "მათუსალასთან დაბრუნებისა" (1921) - არის უჩვეულო დღეგრძელობის მიღწევის შესაძლებლობა. ამავე წელს, გამოაქვეყნა ფანტასტიკური რომანი "აბსოლუტის ქარხანა", ხოლო ორ წელიწადში - "კრაკატიტი", რომელიც ისეთი მძლავრი ასაფეთქებლის სახელია, მის გამოიმგონებელს ფორმულის გამხელას, დევნა და ციხე ურჩევნია.

მისი დრამატურგიული ღვაწლი დიდძალია. აღსანიშნავია "ადამი, შემოქმედი", დაწერილი ძმასთან თანატოლობით: "თერთა ავადმყოფობა", რომელიც დიქტატურებს ამთრახვებს და უჩვეულო დრამა "დედა". ამ ნაწარმოების რამდენიმე პერსონაჟი ბოლოს მკვდარი აღმოჩნდება.

აღნიშნას იმსახურებს ასევე მისი წიგნები მოგზაურობაზე, თავისივე ილუსტრაციებით; მისი ანთოლოგიები თანამედროვე ფრანგ პოეტებზე, მისი "დილოგები ტ.გ. მასარიკთან" და "ჯიბის მოთხრობები" (1929), რომელიც მინიატურული დეტექტიური მოთხრობების სერიის ნაწილია.

კარელ ჩაპეკი პრალაში გარდაიცვალა, 1938 წლის დეკემბრის მინურულს.

13 გულისხმობს შიმშილიანობას, რომელიც პირველი მსოფლიო ომის მინურულს, პრეტანტ-საფრანგეთის მიერ, გერმანიის, ავსტრია-უნგრეთის, ბულგარეთისა და თურქეთისთვის დაწესებულ ბლოკადას მოჰყვა. მიუხედავად 1918 წლის ზავისა, აკრძალვა საკვები პროდუქტებისა და იარაღის ტრანსპორტირებაზე კიდევ შვიდი თვე გაგრძელდა (მთარგმ. შენიშვნა)

მადლინ მილერი



აქილევსისა და ტროას ომის ლეგენდის ღრმად
ამაღლებელი და სრულიად უნიკალური გადმოცემა
„კირკეს“ ბესტსელერი ავტორისგან.



„ეპიკური ტროას ომის ეს ამაღლებელი და უაღრესად
რიგინალური ვერსია წარმოადგენს წარმოსახვის ელვარე სურათს,
რომელშიც ერთმანეთშია გადახლართული სიყვარულის ისტორია,
ბრძოლისა და მეფეების ბრძოლა, ძველი და გულუბრყვილო სამყარო,
უჭკნობი დიდება, უკვდავება და ადამიანის გული.“

ლევან ბერძენიშვილი



ანაბად
ბერძენიშვილი



პალიტრა L
გამომცემლობა

www.palitra.ge

facebook.com/Palitra.L.Publishing



სულაკაურის გამოცემლობა

ეროვნული
ბიბლიოთეკა

ზაირა არსენიშვილი

კოლაქი
მ თ ვ ა რ ი ს
მ უ ჟ ე

„კოლაქი მთვარის შუქზე“ ზაირა არსენიშვილის მესამე რომანია. ამ წანარმოებშიც მოქმედება თელავში ვითარდება, იმდროინდელი მოვლენების ფონზე მეოცე საუკუნის 60-იან წლებში იწყება და 90-იანებში სრულდება. რომანის მთავარი გმირი, თიკო, თელავის მუზეუმის ახალგაზრდა თანამშრომელია, რომელიც რომანს წერს მეფე ერეკლეზე. მას მუზეუმის დირექტორი შეუყვარდება, მაგრამ აქვს კი ამ სიყვარულს რაიმე მომავალი? არავინ უნყის, რა მოხდება...

სიახლე

