

9 772298 095006

საგოგამოაზრობ-ნიტარაბუარაი ქარაი
გიგორიონი



კრიტიკა

ფასი 3 ლარი

1134
2022



2022
2 (302)

გათოგუი „გა“
მწერალი და ავტობიოგრაფია

ესე	1	მალხაზ ხარბედია შეთხზული "მე" - მწერალი და ავტობიოგრაფია
	10	ადამ კირში კულტურა როგორც კონტრკულტურა ინგლისურიდან თარგმნა თამარ ლომიძემ
	16	ზაზა ფირალიშვილი ჰომუნკულუსის დაბადება
პროზა	23	ნიკოლოზ ცისკარიშვილი სიკვდილი არც ისე რთულია
პოეზია	29	ალეკო ციციტიშვილი
	32	ეკა ქევანიშვილი
	35	ბოკო ჭილაძე
საბა - 20	39	ელენე ფილფანი ფოტოსურათი გასული საუკუნიდან
იუბილე	45	დავით ხიზამბარელი რაღა დროს უოლტერ სკოტია?!

გარეკანი: მამუკა ტყეშელაშვილი

არილი

საზოგადოებრივ-ლიტერატურული ასოციაცია "არილის" ყოველთვიური გამოცემა

The Literary Magazine "Ariili"

რედაქტორები
მალხაზ ხარბედია
ლექსო დორეული
შადიმან შამანაძე

მხატვარი მამუკა ტყეშელაშვილი

კომპიუტერული უზრუნველყოფა თამაზ ჩხაიძე

პროექტის მენეჯერი ეკა ხარბედია

სარედაქციო საბჭო

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

არილი - დასასვენებელი სინამდობა

სულხან-საბა

არილი - მზის შუში, რამეზე დამდბარი

ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი

არილი - თანამედროვე ქართული ლიტერატურის მარბილი

ხალხური

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

AriiliMagazine

გამოდის 1993 წლიდან

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

ყურნალი გამოდის საქართველოს კულტურის, სპორტისა და ახალგაზრდობის სამინისტროს ფინანსური მხარდაჭერით

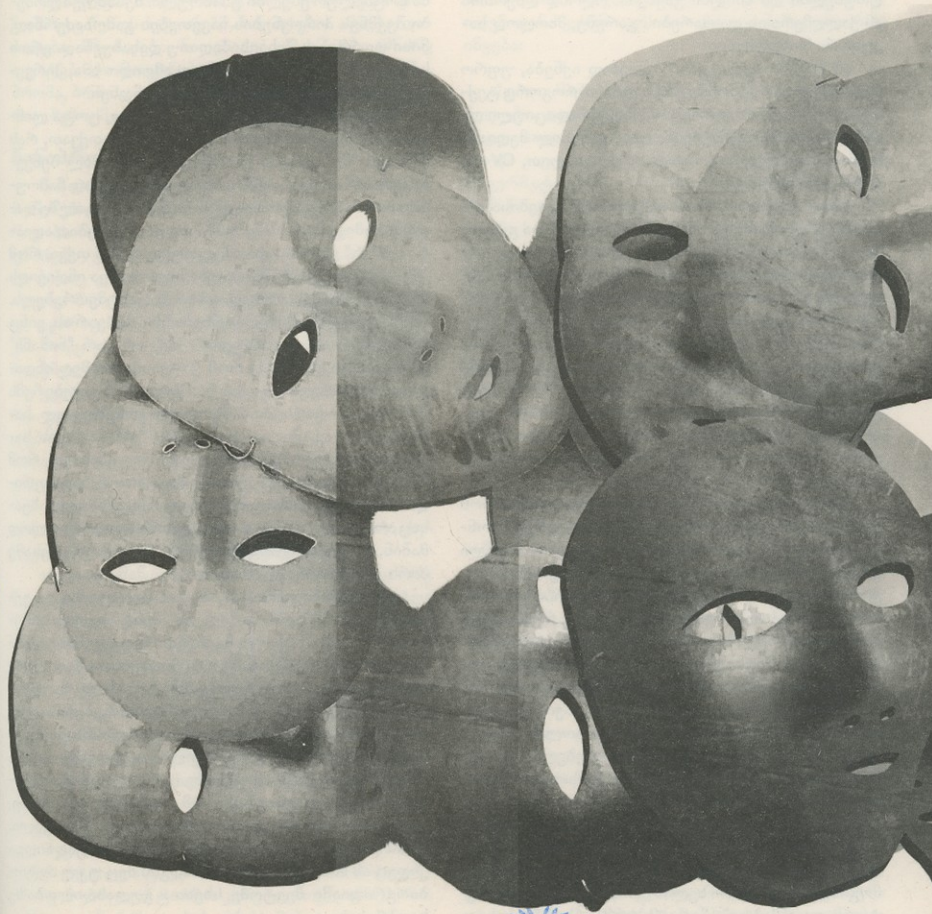


მაღსაზ ხარბედი

შეთხზული "მე" - მწერალი და ავტობიოგრაფია

ამ ტექსტის წერა publika.ge-სთვის დავიწყე 2020 წელს, თუმცა გარკვეული მიზეზების გამო მალევე შეწყდა მისი პუბლიკაცია. დროთა განმავლობაში, ჩაფიქრებული რამდენიმე ბლოგი ვრცელ კვლევად იქცა, ე.წ. განვრცობილ რეცენზიად, სადაც "ლიტერატურის მუზეუმის" მიერ 2013 წელს გამოცემულ დიდ ორტომეულზე დაყრდნობით ("მწერალთა ავტობიოგრაფიები": 1600-ზე მეტი გვერდი საერთო მოცულობა, 300-ზე მეტი ქართველი მწერლის ავტობიოგრაფია XIX-XX საუკუნეებიდან) საშუალება მომეცა, ჟანრის თავისებურებებზეც მესაუბრა და კონკრეტული მასალის გათვალისწინებით მეკვლია ავტობიოგრაფიული ტექსტების სტრუქტურა, სტილი, ისტორიული განზომილება და სხვ. საკითხები.

ავტორი



ყველაშთის ძალიან ნაცნობ თემაზე ვაპირებ წერას. მწერლის "მე"-ზე, და მის ერთ-ერთ უმთავრეს და უცნაურ გამოხატულებაზე, ავტობიოგრაფიაზე. არამხოლოდ დაწერილზე ან დაბეჭდილზე, არამედ ზეპირ ავტობიოგრაფიაზეც, ქმედებებზე, გადამწყვეტილებებზე, რომლებიც ამ ავტობიოგრაფიას ქმნიან. ასევე უმთავრეს ალბათ იმ აუარება "მე"-ს მწერლებისას, რომლებმაც ბოლო წლებში გადაეცეს სოციალური მედია, ინტერნეტ სივრცე, ზოგჯერ ვირტუალური თაროები. "მე"-ებს, ვინც ჩვეს თავსწინ ჩამოყალიბდნენ, გაიზარდნენ, შეიქმნეს ბიოგრაფია, წარსული, მოხაზეს მომავალი, გაუჩნდათ ან გაიჩინეს ბზარები, ტკივილები, შემოიკრიბეს ან დაივიწყეს სიტორიები, ადამიანები, ფანტულობები. ზოგი საკუთარი თავის გამოჩვენებას ეცადა, სხვები კი ანტიკური ეპოსის გმირებით, ღრუბელში და ნისლში გაეხვია. ოღონდ ღმერთის ან ქალღმერთის დახმარების გარეშე, მხოლოდ საკუთარი მონდომებით.

ამ წიგნში ტექსტები ნაკლებად იქნება, უფრო მეტად ავტორი გამოჩნდება, ავტორი, როგორც ტექსტი. ძველი და ახალი ავტორები, ტრადიციული და ახალი ავტობიოგრაფიები, ღია, გახსნილ მედიაში ჩამოყალიბებული, ფოტოთი, პროფაილით, CV-ით და მთელი ამბებით.

უნდა ვვლიარო, რომ ავტობიოგრაფიებისადმი ეს ინტერესი რამდენიმე წლის წინ ხელახლა გამოიღვა ერთმა უნიკალურმა წიგნმა, რომელიც ერთდროულად ამ ჟანრის სუფთა საცავსაც წარმოადგენს და უზარმაზარ კრესტომათიასაც ჟანრის პოეტის საკვლევადაც. ესაა 2013 წელს "ლიტერატურის მუზეუმის" მიერ გამოცემული ბრწყინვალე ორტომიანი, "მწერალთა ავტობიოგრაფიები": 1600-ზე მეტი გვერდი საერთო მოცულობა, 300-ზე მეტი ქართული მწერლის ავტობიოგრაფია XIX-XX საუკუნეებიდან, იდეალური მასალა ქართველი მწერლების ბიოგრაფიული და არა ტექსტუალური, გამოგონილი პორტრეტების შესასწავლად.

ზემოთ "ხელახლა" ვახსენებ და უნდა თქვა, რომ ეს ინტერესი ავტობიოგრაფიებისადმი აგრეც მქონდა. დაახლ. 20 წლის წინ ფილიპ ლევენის სახელი გავიგე პირველად. იგი იყო და დღემდე რჩება ავტობიოგრაფიის, როგორც ავტობიოგრაფიის ჟანრის ყველაზე აღიარებულ მკვლევარად, ადამიანად, ვინც ლიტერატურის თეორიაში (და არა ტრადიციულ კრიტიკაში, სადაც ისედაც დიდი ადგილი ეთმობოდა ბიოგრაფიას) თავის დროზე თამამად შემოიყვანა ავტორის ფიგურა, მთელი თავისი გულახდილობით, და ეს იმ წლებში, როცა როლან ბარტის "ავტორის სიკვდილი" დაბალი ღრუბელივით იყო ჩამონოლილი (1968-69 წლებში). მასხოვს 20 წლის წინ მისი ტექსტებიც ჩამიბედა ხელში, თუმცა იმ პერიოდში სხვა ვატყობებმა გადასაძალა, როგორც წინას. მაშინ მეც უფრო მეტად ბარტი მაინტერესებდა. "ავტორის სიკვდილის" შესახებ იდეებით, როცა მოგინდებოდა, ერთი ხელის მოსმით გააქრობდი ავტორს და რჩებოდა წერა (L'écriture), ნერისას კი

ხმის, ამოსავალი პირველწყაროს, "მე"-ს ცნებაზე უკვე აღარ არსებობდა: "წერა - ბუნდოვანების არაერთგვაროვნებისა და შეუსაბამობის ის სფეროა, სადაც იკარგება ჩვენი სუბიექტურობის კვალი, ესაა შვე-თეთრი ლაბირინტი, სადაც ქრება ყოველგვარი თვითიგივეობა, პირველ რიგში კი დამწერლის სხეულბრივი იგივეობა." - ასე განსაზღვრავდა ამ ამბავს ბარტი.

ახლა სხვა სიტუაციაა. ფილიპ ლევენის და მისი ნაირი მკვლევების ინტერესთა სფერო იმდენად გაფართოვდა, რომ ფაქტობრივად უმართავი გახდა, რადგან სწორედ თვითიგივეობა, იდენტობა, სხეულბრივი თუ სიტყვიერი პრეზენტაცია იქცა დღეს მთავარ საქმიანობად.

ბიოგრაფიამ, უფრო სწორად კი ავტობიოგრაფიამ, ახალი ძალები მოიკრიბა. პირადად გვერდებმა სოციალურ ქსელში უსასრულო შესაძლებლობები შექმნეს პიროვნების ნაკვეთის დამოსაქონლად, მისი ფორმების შესახებდა თუ დასახვენად. ერთი სიტყვით, "მე"-მ ახალი ძალით ამოიღო ხმა, პირველი პირის ნაცვალსახელები ავგუუნდნენ.

ნაცვალსახელი ვახსენებ და, მოდი, ცოტა ლინგვისტიკაშიც ჩაიხივებო და მოკლედ ვთქვათ, რას ნიშნავს "მე". დიდმა ენათმეცნიერმა, ემილ ბენვენისტმა XX საუკუნის 50-იან წლებში კარგად ჩამოუარა პირის ნაცვალსახელებს და თავის ადგილზე დააყენა სამივე პირი. "მე/შენ" ნამდვილ პირებად აღიარა და "ის" გამოირცხა ამ ჯგუფიდან. მან თქვა, რომ "მე" ყოველ ჯერზე შეიძლება სხვადასხვა ინდივიდს შეესაბამებოდეს, ერთადერთს და განუმეორებლად. "მე" საუბრის მომენტში არსებობს. "მე" ვარის, ვინც ახლა ვწერ ან ვლაპარაკობ. "მე" არ ვარ "ნიშანი" (ლინგვისტიკის ენაზე რომ ვთქვათ), არამედ ინდივიდი, ვინც საკუთარ თავს წარვადგენ და ყვეები ჩემს შესახებ და ვარსებობ მხოლოდ კონკრეტულ სამეტყველო აქტში. აკაკი შანიძის "გრამატიკის საფუძვლებიც" რომ გადავშალავთ, იქაც ვნახავთ, რომ "მე" "ავთანდილსაც აღნიშნავს, ტარიელსაც, ფრიდონსაც, თინათინსაც, ნესტან-დარეჯანსაც და სხვა-საც, ოღონდ მათ-მათი თავისუფალხარისხად და მხოლოდ მაშინ, როცა ისინი თავის თავს ასახელებენ". მესამე პირს კი "არ-პირს" უწოდებს აკაკი შანიძი.

აქ ბევრი ნიუანსიცაა, მაგ. ინკლუზივისა და ექსკლუზივის ("ჩვენ" "მე" და "შენს" იგულისხმება და "მე" და "ის"-იც), ჩვენებით ნაცვალსახელებში კი პირველ პირთან ახლის მყოფობაც შეიძლება აღინიშნოს ("ამ" და მეორე პირთან ახლო მყოფობაც ("მაც"). თუმცა ახლა ასეთი ჩაღმარებების დრო არაა, მითუმეტეს, რომ ჩვენმა ძვირფასმა მასწავლებელმა, დამანა მელიქიშვილმა სტუდენტობისას იმდენი გვაშეშავა ამ თემაზე (განსაკუთრებით ინკლუზივ-ექსკლუზივზე), რომ არსებობს საფრთხე, სულ სხვა მიმართულებით წავიდეს ეს შესავალი. სიმართლე ითქვას, პირველი ნაბიჯები გადაიღვა კიდევ ამ მიმართულებით, რადგან მეც უკვე ავტობიოგრაფიამ შეტყობე სხვათა გულახდილობაზე საუბრისას.

ასე რომ, დაეუბრუნდეთ ისევ ავტობიოგრაფიას და ვნახოთ, როგორ შეიძლება გადანაწილდეს და დაჯგუფდეს ჩვენი კლასიკოსების მიერ დანახული საკუთარი ცხოვრებები. ფილიპ ლეჟენზე და ბიოგრაფიულ თუ უბიოგრაფიულ ლიტერატურებზე საუბარი მომდევნო თავებისთვის გადვადოთ. კიდევ ბევრია ამ თემაზე სალაპარაკო და დასაზუსტებელი.

“ლიტერატურის მუზეუმის” მიერ გამოცემულ ზემოხსენებულ ორტომეულში შესული ტექსტებიდან ზოგი ძალზე ხატოვანია და დეტალური, სხვები კი მშრალი. განსაკუთრებით XX საუკუნის მწერლებს ესებათ ეს, სადაც უმცირეს წერილში გვიწვამ საჭირო ინფორმაციის ამოკლეფა. თავად ტექსტების სტრუქტურა კი ფორმალური თვალსაზრისით შემდეგნაირად შეიძლება დაიყოს:

შესავლები, სადაც ხანდახან ჟანრის ავკარგინაობაზეც წერენ ავტორები, წინაპრების ამბები, დაბადება, მშობლები, ნათესავები, ბავშვობა (მწარე თუ ტკბილი მოგონებები), აღზრდა, განათლება, შრომა, ბრძოლა და გზაზე დადგომა და რაც მთავარია, შემოქმედებითი ბიოგრაფია, ღვაწლი.

წინაპრები

წინაპრებზე, რა თქმა უნდა, ყველა სიამაყით, მონივნებითა და მითოოეტური შემართებით ლაპარაკობს. წინაპრებს უქებენ კაცთმოყვარეობას, ნიჭს, უნარებს, გაბედულებას, სიოციცხესა და დაუნდობლობასაც კი. ანასტასია თუმანიშვილი-წერეთელი თავისი წინაპრების განათლებას უსვამს ხაზს (მეფის კარზე მდივანი ყოფილან) და ძველი გამოთქმა მოჰყავს: “თუმანიშვილები კალმით არიან დაბადებულები”.

გვარი და წარმოშობა კიდევ ერთი მიმართულებაა. ყველა წინაპარი როდი იყო თავისი შთამომავლების მოგვარი. ზოგიერთმა თავად დაუდეს გვარის სათავე ან გვარის შეცვლის მიზეზი გამხდარან. მაგალითად, შიო მღვიმელის (ქუჩუკაშვილის) წინაპრები ბონაპარტები ყოფილან და ახალციხის მახრიდან გადმოსულან. ავტორი იქვე ჰყვება გვარი ქუჩუკაშვილის წარმოშობის ლეგენდაც.

თედო სახოკიას პაპის მამა დადიანის კარზე მღვდელი იყო და ბატონი შემასაც კი აზივნიებდა მოძღვარს და ჭინჭარსაც აკრეფინებდა ხოლმე დიდმარხვაში, ვალად სდებოდა თურმე ეს საქმიანობა. ასე რომ, დიდი მისი მანძილზე სახოკებს მეჭინჭრეებს (მეგრ. მეჭუჭქელე) უწოდებდნენ. სახოკიების შორეული წინაპარი რაჭიანა ყოფილა, გამყრელიძე, რომელსაც მშობლიურ სოფელში კაცი შემოჰქანდა მოძოდა და თავის გადასარჩენად გორდში (შემოჰქანდა მისულის ეკუთვნოდა) გადმოსახლებულა, შურთავს ცოლი და 4 ვაჟი გასჩენია, იმათაც უხოცავთ ადამიანები (მაგ. დადიანის მორუჯი ჩიქოვანი, რომელიც მათ ღას ჰყვარობდა), გაქცეულა სამეგრელოში, მისულის მარტილის ტაძარში და “ნიშნად მონობისა კისრით გამობმულან ტაძრის კარების ბოქლომზე”, რის შემდეგაც მარტილის ტაძრის ყმებად ითვლებოდ-

ნენ და ხელმუხებელი იყვნენ. გვარიც კი გადაიკეთეს, ორმა მამა სახოკიები დაირქვეს, ორმა სახოკია.

გლეხი წინაპრების შესახებ, როგორც წესი, ნაკლები ინფორმაცია აქვთ, უფრო მეტი იციან თავად-აზნაურული წარმოშობის მწერლებმა. ზოგიერთის ბებია ან ბაბუა შეიძლება აზნაურებს ეკუთვნოდნენ, მაგრამ “გლეხისგან არ გაირჩეოდნენ თავიანთი შრომითა და გარჯილობით”, როგორც მაგ. მარიამ გარიყულის დიდი ჯიხაიშელი ბებია, ვინც “დღე-ღამიან” მუშაობდა, უმოჯამაგიროდ, განძიანი ოჯახი ჰქონდა და მას იქაური თავადებიც კი შენატორდნენ. იგი თავის აზრით “ვეფხისტყაოსნის” ტაყაშებიც ასახულებდა თურმე.

ალმატიბული სტილის თვალსაზრისით განსაკუთრებულია მწერალ ლადო მაჭავარიანის (დ.1893) წინაპრების ამბავი, რომლებიც ზესტაფონის სოფ. ილეშიდან იყვნენ. ავტობიოგრაფია შემდეგნაირად იწყება:

“დიდი მაჭავარიანები, ასე უწოდებდნენ ილმელებს. დიდი ზურაბი, ბაბუა ჩემი (აზნაური), ყველა თავადზე სახელგანთქმული, პოპულარული და გავლენიანი ყოფილა. დარბაისელი, დინჯი, მჭევრმეტყველი - ასე ახასიათებდნენ მას თანამოსწრენი. თანამედრობითი ის იყო ქუთაისის საოლქო სასამართლოს წევრი. ქუთაისის საკრებულო ტაძარში, გუბერნატორი, რომელსაც უნდა გამოეცხადებინა ბატონყმობის გაუქმების აქტი, საშუამდგომარეობაში ჩავარდნილა. აღმოფთვულ თავადებს უნდოდათ შუა გაეკვიჯათ, ან ნაკუწ-ნაკუწად ექციათ იგი. ამ დროს გაისმა ზურაბის მჭექარე ხმა. აბოპოქრებული ზღვა თავადებისა ცხრება, მშვიდდება. “ერთი ძალი მე მაპატიეთო”, შესძახდა ერთხელ კიდევ ზურაბი, ჩაისვამს ტელში, თითქმის მიწიდან ამოღებულ გუბერნატორს და გადაარჩენს მას”.

როგორია?! ხომ არის იმერული ეპოსივით? იქვე ბებიასაც იხსენებს ავტორი: “ბებია ჩემი. საჩხერელი დიდი წერეთლის ქალი”.

წარმოშობით ჭიათურელი ბორის ჩხეიძის წინაპრები აზნაურები არ ყოფილან, და “არც ძიობდნენ, თუმცა ძლიერ დაიანუებით (პატივით, ცერემონიით) ინახავდნენ იმერეთის მეფის, სოლომონის სიკვლს, რომლის ძალითაც აზნაურ ოთია ჩხეიძეს ებოძა სოფელი გერბული საშვილისშვილო სამფლობელო”.

გურული გლეხი იყო იოსებ გრიშაშვილის პაპა დათია მამულაშვილი, რომელიც ბატონს გამოჰქვეყნია და ორთაჭალაში მებაღედ დამდგარა, “დაქორწინებულა ვინმე ლამაზ “იაგუნდაზე” და ჰყოლია ცხრა ქალ-ვაჟი”.

ეს გადაადგილებები, ბატონის თუ სხვათა მკვლელობები, გამოქცევები, ხატს შევედრებები, მონასტრის ყმობა, ახალი გვარის არჩევა და ა.შ. არაერთხელ გვხვდება ამ ბიოგრაფიებში: სვანეთიდან თბი-

ლისში ჩამოდიან, მესხეთიდან ქართლში გადმოდიან, იმერეთიდან კახეთში - ან პირიქით. ქვეყნის გარეთაც ახერხებენ წინაპრები დროებითი თავშესაფრის პოვნას.

სასიერო მოგონებები აქვს ბებია-ბაბუაზე დავით კლდიაშვილის შვილს, სერგო კლდიაშვილს. საყმანვილო რომ ამორებოდა, ბებიას ახალმოძილისთვის პირში ნითელ ფხვნილომ გალესილი წამალი ჩაუსხამს, "რომელმაც დროებით მომიკლაო", წერს სერგო კლდიაშვილი. სადამოს გამორკვეულა, რომ თურმე ცოცხალი ყოფილა ჩვილი. "საყმაწვილო ამშორდა, მაგრამ მას შემდეგ ენა მებმისო" - ასკენის ავტობიო.

ბაბუა კიდევ უფრო ახირებული კაცი ყოფილა. როცა მიხუცებულა, წინასწარ კუბო მოუმზადებია და სარდაფში დაუდგამს. ბავშვს თურმე ძალიან ეშიროდა კუბოსი, მაგრამ როცა შიგ ქათმებმა საბუღარი გაიკეთეს, გულზე მოეშვა თურმე და შეეჩვია.

სანდრო შანშიაშვილს ძალზე ხელგაშლილი პაპა ჰყოლია, შვილიშვილის მომავალზე მზრუნველი. სიკვდილის წინ მოუხმია, ქისა ამოუღია და 30 ოქროს თუმნინი მიუცია, "შეინახე და საზღვარგარეთ წახვლას რო აპირებ, იქ მოიხმარეო. იქნებ ვეღარ განახო. ჩემი სხული ეხლა დასვენებას მთხოვს და აი, ეს არის სიკვდილო". ბაბუა მეორე თუ მესამე დღეს გარდაცვლილა.

მნიგნობარი კაცი ყოფილა ალიო მირცხულავას ბაბუა ნიკოლოზი, შეძლებული გლეხი. რუსული, თურქული და მერძნული ენები სცოდნია, იკრავ ბიბლიოთეკა ჰქონია, ლამის ზეპირად ეცოდა "ვეფხისტყაოსანი", 105 წელი უცოცხლია და შემთხვევით გარდაცვლილა, ცხენიდან გადმოვარდნილა.

წარმოშობით კულაშელი ებრაელი მწერლის, სამუელ მოძღვრნიშვილის წინაპრები ლაილაშელი ებრაელები ყოფილან, ლეჩხუმიდან. ერთი ავტორი ამბობს, მართალია, ბაბუა წერაკითხვის უცოდინარი იყო, მაგრამ დიდი შინაგანი კულტურით გამოირჩეოდა და პროგრესული აზრის ადვილად ამთვისებელი გახლდათო.

განათლებულ მახვშად ისხნიებს თავის პაპას, დარისპან მარგიანს მწერალ რევაზ მარგიანი.

პოეტ ვახტანგ გორგანელის წინაპრები მესხეთიდან წამოსულან, სოფ. გორგანიდან. ისე, ბერძენიშვილები ყოფილან. პაპის პაპას ავი ბატონი მოუკლავს, კახეთს შეხიზვნია და თეთრი გორგის ეკლესიის ყმა გამხდარა. წინაპარს თურმე სულ მიუწევდა გული მესხეთისაკენ, მშობლიური სოფლისკენ, თუმცა ეუბნებოდნენ, რომ გორგანი თურქებმა ააოხრეს და მისგან მხოლოდ ნანგრევებიღა დარჩენილიო. მაინც წასულა და მერე აღარც გამოჩენილა.

დაბადება და ბავშვობა

ამ წიგნში დაბადების ერთი-ორი გენიალური აღწერა გვაქვს. ერთ-ერთი ისევ გორგანელს ეკუთვნის. მისი "ქვეყნად მოვლინება" საქართველოს

გასაბჭოებას შეეხება და ემთხვევა. საქმე ისაა, რომ იგი 1921 წლის 25 თებერვალს დაბადებულა, "საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების გამარჯვების პირველს დღეს". და ამ მოვლენას იგი ასე აღწერს: "მამა სიხარულისაგან გარედ გავარდნილა, სამჯერ უსერია თოფი, მერე სახლში შეჭრილა, თითო ბავშვი ავუყვანივარ ხელში და 25 თებერვლის დღეს დაფნის ტოტივით წინ შემავება თურმე: ეს გამარჯვება შენი სიცოცხლის თავდები იყოსო, შვილო!".

დაბადებას უკავშირდება თარიღების თემაც, დაბადების თარიღების შეცვლა და მასთან დაკავშირებული გაუგებრობები. ეს მოვლენა ჩვეულებრივი ამბავი ყოფილა XIX საუკუნის მეორე ნახევარში. ასხნა არაერთ ავტობიოგრაფიაში გვხვდება, ყველაზე გამორკვევით კი ლეო ქიაჩელთან:

"როცა წლოვანებას მიკლებდნენ, ჩემი მშობლებიც ალბათ იმავე მოსაზრებით ხელმძღვანელობდნენ, რომლითაც ჩვენში, განსაკუთრებით კი სამხედროში, ყველა მშობელი ხელმძღვანელობდა. მოსაზრება ასეთი იყო: სამხედრო პეგარის მოხდის დროს უფრო ტანგამარჯებული იქნება და მის მძიმე ტვირთს უტახოთში უფრო ადვილად აიტანსო".

თარიღებთან დაკავშირებით არაჩვეულებრივია ვრიგლ ჩიქოვანის შენიშვნა საკუთარ დაბადებაზე: "1910 წლის 15 მარტს დაიბადე. დღემდე გეგონა, რომ 18 სექტემბერს ვიყავი დაბადებული და ჩემი დაბადების 60 წლისთავი ამ თარიღით აღინიშნა".

ზოგი მთხრობელი პირველი შვილია, ზოგიც მეექვსე, მერვე ან მეთექვსე. სხვაბარი ფორმულირებიც არსებობს: ცხრიდან მესამე, ექვსი შვილიდან მეორე და ა.შ. ზოგი ტყუპისცალია.

არიათ ვუნდერკინდებიც. მაგ. გოგლა ლეონიძე, ვინც 4 წლისამ უკვე ანბანი იცოდა და 5 წლისა გეზუიტებს კითხოვლობდა. დაისვამდნენ თურმე ოჯახში და იაპონიის ომის ამბებს აკითხებდნენ "ცნობის ფურცლიდან". ასეთია აკაკი განერულიაიც.

ძალზე ხატოვანად აღწერს თავის პირველ შთაბეჭდილებას აკაკი გელოვანი: "ჩემთვის ეს [დაბადება] დიდი მოვლენა იყო, რადგან ამ დღეს ვიხილე პირველად სოფლის უმშვენიერესი კუთხე - სვანეთი. ეს მოხდა ლაზოზორალში, ზემო სვანეთის ერთ-ერთი უმაღლესი ჩანჩქერის თავზე არწივის ბუდე-სავით დადგმულ ვიწრო სავანეში".

და ბოლოს, ჩემი საყვარელი კატეგორია უნდა ვახსენო, რომელიც ერთი ფრაზით შეიძლება გადმოიტყოს: "დავიბადე ინტელიგენტებისა და წიგნის მოყვარულების ოჯახში". ესაა ფრაზა, რომელსაც დღესაც ხშირად ვაიგონებთ, დღესაც ბევრი ინონებს თავს ამ ბუნდოვანებით, კვლავ იცხება დარბაისულ ქართველთა რიგები ინტელიგენტების და მნიგნობარი ხალხის შთამომავლებით, ამაცი, დახვეწილი, ორგზის და სამგზის ინტელიგენტი ქალაქაუბებით.

დედა

დედა თითქმის ყველა ტექსტში უმეტესად ლმობიერი, ღვთისნიერი, მოსიყვარული, ცრემლიანი, ალერსიანი ქალია, ბუნებით კეთილი, სანდომიანი და ღვთისმოსავი. ასეთი შეფასებაც გვგვდება: “წესიერი მანდილოსანი, მაღალნიჭიერი და ინტერნაციონალური სულის ადამიანი”.

ინტელუალებად დედასაც ვამახსენდა, გვყვანან უცხოელი დედებიც, მაგ. თამარ ბეროძის დედა ლატვიელი ყოფილა, ელფრიდა აკენტინი, მემანქანე და ბიბლიოთეკარი.

გვგვტყობს დედებთან დაკავშირებული განსაკუთრებული შემთხვევებიც. ნიმუშად ეკატერინე გაბაშვილის დედის ამბავიც გამოდგება (რომელიც ადრე გარდაცვლილა, როცა ეკატერინე 5 წლის იყო). მწერალი ვიკიამბოზა, რომ ეკატერინეს პაპას, დედის მხრიდან (გვაცხანებ ბაგრატიონ-დავითიშვილს), თავისი ქალიშვილი სოფიო გაუცაცურად აღუზრდია, რადგან ვაჟი არა ჰყოლია. სოფიო თურმე ჩინებული ცხენოსანი დამდგარა, “იარაღს დიდის გაბეჭდვებით ხმარობდა და მამულს, როგორც მემკვიდრეს შეეფერება, დიდის მოხერხებით ჰპატრონობდა”.

დედა ხანდახან არ ახსოვთ ავტორებს - ან მშობიარობას გადაჰყვება, ანდა დაავადებით გარდაიცვალა. დედების უშრავლესობა დიასახლისები არიან, მშვენივრად იციან მამონდელი ქართული მწერლობა, “ზეპირად აქვთ დასწავლილი თითქმის ყველა დეკსი”. წერა-კითხვას, ანბანს დედისგან სწავლობენ. სოსო გრიშაშვილს ქართული ანბანი სომეხმა დედამ ასწავლა, რომელიც გათხოვებამდე კათოლიკე-ფრანგებისგან “შეეძინა” ქართული წერა-კითხვა. კონსტანტინე გამსახურდიას დედაც, რა თქმა უნდა, განათლებული ქალი ყოფილა, ზეპირად იცოდა მთელი “ვეფხისტყაოსანი”, “კარგად უკრავდა ჩონჯეურზე და მღეროდა კიდეც”. არსებობენ უსწავლელი, მაგრამ წერა-კითხვის მცოდნე დედები (ლეო ქიარელის დედა), თუმცა ისეთებიც არიან, ვინც წერა-კითხვაც არ იციან, ადრე გაათხოვეს და “თეთრ-განვითარებაც” ვერ მოასწრეს მრავალშვილიანმა, კერაზე მიბმულმა ქალებმა (შალვა რადიანის დედა 11 წლისა გაუთხოვებიათ). ასეთ უსწავლელ, შვილებისთვის თავგანწირულ დედებს მაინც განათლებულ ქალად მოიხსენიებენ შვილები, აღნიშნავენ, რომ ისინი ყოველთვის თავად ცდილობდნენ გამოსავლის მოძებნას, ხშირად სრულიად მარტონი. არასოდეს საესხებულად ან სათხოვნელად არ მისულან სხვასთან და ცდილობდნენ, საკუთარი შრომით მოეკვებინათ სარჩო.

ზოგადად, დედები შვილების აღზრდის საქმეში გასაოცარ ენერჯიას იჩენენ, ზოგი მამა თანაუგრძობს მათ, მზარში უდგას მუელღუს, ზოგი ნაკლებად ან სულაც არ იზიარებს მუელღუს მისწავლებებს. ამიტომ დედები ხანდახან შვილებს გაპარავაშიც ეხმარებიან, ცდილობენ დაისხნან მრისხანე მამის კლანჭებიდან, ხელს უწყობენ მათ, რათა ქალაქში ჩავიდნენ, საქმეს ენიონ, განათლება მიიღონ. მაგ.

ანა ხახუტაშვილის (ფსევდ. ცქვიტი) მამამ, ანტონმა, მას შედეგ, რაც მისმა ქალიშვილმა მცხეთის სამთავრო მონასტრის ოთხკლასიანი სკოლა დაასრულა წარჩინებით, გადაწყვიტა, რომ ქალიშვილს მეტე განათლება აღარ სჭირდებოდა, “ვინაიდან მალე გათხოვდება, ოჯახს შეუქმნის და ქალის დანიშნულებაც ამით განისაზღვრება”. რის პასუხადაც დედა ერთვება საქმეში და შვილს თბილისში აპარებს, სადაც იგი საეპარქიო სასწავლებელში წარმატებით აბარებს გამოცდებს.

ხანდახან დედა საერთოდ ან ნაწილობრივ მოწყვეტილია შვილის აღზრდას. მაგ. სამეგრელოში მიუღებელი იყო, რომ პრივილეგიებული კლასის წარმომადგენელთა შორის (თავადი, აზნაური და სამედიკო), დედას თავისი შვილი ძუძუთი გაეზარდა. თედო სახოკია წერს: “საკუთარის ბავშვის გაზრდა “კეთილშობილის” ოჯახის ქალის მიერ ითვლებოდა სამურეზო, სააუგო, საძრახ, ქვეყნის ყბადასაღებ, თავისმომჭირე საქმედ...”.

ზოგი მალე ქვრივდება, თუმცა “მეტისმეტად მხნე” ადამიანია, გასაოცარი ენერჯიისა და შრომისუნარიანობის, ამიტომაც მისი მზრუნველობით “ძალიან სიმწვაკით” არ გრძობენ შვილები ობლობას. ელისაბედ ორბელიანის დედა, მეუღლის გარდაცვალების შემდეგ სულაც პარიზში წაიყვანა 11 წლის ელისაბედი და მისი და.

ზემოსხენებული “გასაოცარი ენერჯიისა და შრომისუნარიანობის” ქალია გიორგი ქავთარაძის დედა მარია ალფეზის ასული ორჯონიკიძე, წარმოშობით ლორეშელი, სერგო ორჯონიკიძის გარე ბიძაშვილი. ავტორი დეტალურად აღწერს მისი გარდაცვალების წინა პერიოდს, 1942 წელს. მომაკვდავ დედას წოლა არ შეუძლია და შვილს მკერდზე ჰყავდა მიხუტებული. მალე შვილი ომში მიდის და მეზობელს უტოვებს სულთმოზრდაც დედას. იგი კი ჩარბის ზესტაფონისკენ, რომ “ომის მატარებელს” მიუსწროს. აბზაცი ომში დედის აჩრდილის გამოცხადებებით სრულდება.

დედებს ხშირად უწვევთ მძიმე სამუშაოს შესრულება, მუშაობენ თუთუნის ქარხანაში მუშად, მშენებლობაზე, სტამბაში. უშრავლესობა ძიძა ან მოსამსახურე (დამალავებელი, მრცხევა, მომვლელი და სხვ.), სხვები სახლში შრომობდნენ, ხედავენ კარმიდამოს, ჰყავთ საქონელი, ფრინველი, მისდევენ მეურნეობას. შალვა რადიანის დედა მაგ. შვილის წიგნებს აბრეშუმის ქმისთვის იყენებდა, რასაც ყოველთვის შვილის დიდი აღშფოთება მოჰყვებოდა ხოლმე (“ზოგჯერ აბრეშუმის ჭმისთვის დასაფენად მოიხმარდა დღეაგრემი ჩემს წიგნებს, მქონდა ამის გამო დიდი დავიდარაბა. იყო შემთხვევები, როდესაც სახლის ტყეში ვინახავდი ჩემს წიგნებს”).

დედების უშრავლესობა შრომისმოყვარეა და ორგანიზაციული ნიჭითაა გამორჩეული, არიან პრაქტიკული და “ხელისმომჭირეები”, ხელსაქმის უბედლო მცოდნეც - ტრა-კერვა, ქსოვა, ქარგვა. გიორგი ლომთათიძის დედა განთქმული ხალხური მკურნალი ყოფილა:

“იყო მცოდნე და ფანატიკურად მიმდევარი მრავალი მავიებისა, მისწობისა, ქრისტიანულ დღესასწაულებთან დაკავშირებული რიტუალებისა. მეზობლებს მისგან იგებდნენ მთვარისა და თვის ანგარიშს, მარხვისა და ხსნილის კალენდრულ ცნობებს. კარგად იცოდა ძველი ხალხური ადათ-ზნე-ჩვეულებანი და საერთოდ, ხალხური შემოქმედება. მისი წყალობით შემოვიყარდა მე ფოლკლორი.”

დედის გარდაცვალება ყოველთვის მძიმეა, თანაც ხშირად დევნილობაში, გადასახლებაში ან სახლიდან ძალიან მოშორებით იგებენ ამ ამბებს. “დედა გარდაიხარა ჩქარი სახის “ფინთი ხელოთ”, ალბად ტუბერკულოზით”, წერს ერთ-ერთი ავტორი. გიორგი ქუშიშვილი კი თავისი ავტობიოგრაფიის ბოლო პრაქტიკულ დედის გარდაცვალებას უძღვნის. მძიმე პრობით, მუდმივი ჯავით სასონარდნილი დედა “ერთ შავნულ შულამისას, როდესაც ყველას გვეჩინა, ბინიდან გაგვეპარა და დაგვეკარგა. მთელი ტფილისი შევეძარი ძებნით, მაგრამ ამაოდ. იმ ღამეს მდივანა ჩქარიში გადავარდნილიყო და ავი დაეღრწო. მის გვამს მიხილის საავადმყოფოს პროზექტურაში დავემხეთ გულამოვარდნილი ქვიითინი.”

ასე ტრაგიკულად დასრულდა ცხოვრებაში გაუხარელი ჩვენი უმწვენიერესი და უსაყვარლესი დედის სიცოცხლე, რომლის ყოველი მოგონებაც არს გვირყევს და გულს გვითუთქავს სინანულის მძლურად ცრემლებით...”

მამა

მამები, ძირითადად, სასულიერო პირები არიან (უმეტესად ღარიბი მღვდლები), თუმცა არიან შეძლებული გლეხებიც, საბატონო გლეხები, უმამულო და უსაქონლო გლეხკაცები, წვრილი მემამულე აზნაურები, შავი მუშები. თბილისში დაბადებულები ან თავადშვილები გახლავან, ან ხელოსნის შვილები. გვეყვანან მებალე მამები, საშულაო შეძლების აზნაურები. შესვდებით მასწავლებლებს, მედავითნეებს, მინის მუშა მამებს, საეკლესიო გლეხ-ყმებს, მევენახე-მოფაქმანებლებს. აქვეა უდარდელი თავადშვილი, რომელიც შვილების მომავალზე თავს არ იცხებებს და ფუქსავატ, თავზეხედავულ ცხოვრებას ეწევა. არიან უმამულო და უსახლკარო მინის მუშები, მომრიგებელი მოსამართლე, ვეჟილი, ხარაზი. ერთის მამა ნალბანდი ყოფილა, შემთხვევით მაჯის ძარღვი ნალდით გადაუჭრა, ძლიერი დაზიანება მიუღია და ამის გამო ღვინით ვაჭრობა დაუწყია.

თავად მაყაშვილის მენისქვილე იყო სანდრო შანაშაშვილის მამა, დიდი “მოცნებე-ფანტაზიორი” კაცი. გრიშაშვილის მამა ჯერ კალატოზი ყოფილა, შემდეგ ღვინით ვაჭრობდა ბითუმად, ბოლოს კი ხარფუხში პატარა მეხანა (სამიკიტნო) გახსნა და სჭამდა “ერთ ლუკმა პურს და სხვის დაუხმარებელი იკვლევდა ვაჟს უპროტექციოდ და უდავინდობად კალატოზობის დროს, მოკრივეც ყოფილა და, როგორც მისი დროის პამსონები გადმოგვცემენ, მისი

ცაცია (მარცხენა მუშტი) განთქმული ყოფილა ყველა ვარეთუნებლებში. მართალია, სკოლის კედლებს არ ვაპხახუნებია მისი ტანი, მართალია, მისი ტვინი არ იყო ფლონოფორე ქობინებით ნაცემ-ნაცემები, მაგრამ მისი ფიქრი ყოველთვის დაყურბოდაყურბული იყო, აზრიანი, იცოდა სიტყვის მნიშვნელობა და მისი ჩხუბი თუ ოხუნჯობა ზედმიწევნით სასიერო საგანი უნდა ყოფილიყო იმდროინდელ მაყურებელთათვის”.

გალაკტიონის მამა იშვიათად კულტურული ადამიანი ყოფილა. ლიტერატურის მოყვარული იყო ვასო გორგაძის მამაც. მას ხატვაც ეზრხებოდა. თარგმნა კიდევ რუსულიდან და პოლონურიდან. მისი ბიბლიოთეკა ჰქონია, აკაკი უყვარდა და მისი “კრებულიც” გამოწერილი ჰქონდა: “შშირად, მივარიან ღამეებში, გამოიტანდა ვიტარას ეზოში და მღეროდა აკაკის ლექსებს. დიდი პატივით იხსენიებდა ილიას, როგორც დიდ მოაზროვნეს და “ღრმა პოეტს”.

გაგახსენებთ სერგო კლდიაშვილის მამის მიმართ დამოკიდებულებასაც:

“მამას დიდ პატივს ვცემ, თუმცა ძალიან მიშლის, რომ მისი შვილი ვარ. მერჩია მამა სოფლის მჭედელი მყოლოდა. ეხლა კი იმას უნდა ვეცადო, რომ გვარი ორმაგად დავამკვიდრო”.

იოსებ ტატიშვილის მამა, გრიგოლი, პირველი ქართველი ქსილოგრაფი გახლდათ და შემდეგაც ერთადერთი გრაფიორი ქსილოგრაფი ითვლებოდა კავკასიაში. პავლე ინგოროყვას მამა მურგლობდა. იყვნენ ცემენტის ქარხნის მუშები, გვეყვას ქუთაისის საოლქო სასამართლოს საქმის მწარმოებელი მამაც, სამაზრო სასამართლოს მდივანი, ყოფილმჭერელი, იურისტი, მეჯოგე, მკერავი, ასანთის ფაბრიკის თერაპი, სამთავანდონი ინჟინერი, მუშათა ბანკის თავმჯდომარე, სამხედრო პირი, სამთო ტექნიკოსი, სამხედრო პალატის საქმის მწარმოებელი, ლიტერატორი, რკინიგზელი. არიან “ინვალიდი” მამებიც. მასწავლებლები ზემოთაც ვახსენე, თუმცა ზოგს სოფელში თავისი სკოლაც აქვს გახსნილი.

ერთის მამა რკინიგზის მისრავი, მეორისა წვრილი ვაჭარი, ან მხატვარი, პროფიზორი, ბანკის მონაგარი, სახალხო მასწავლებელი, ძველი ბოლშევიკი, საბჭოთა არმიის ოფიცერი, მოტორისტი საპნის ქარხანაში, ნოქარი, სახეური ქარხნის დარაჯი, თავადის მოკვლისთვის კატორღაში 10 წლით გადასახლებული მამა, ასევე მამა, რომელმაც მაზრის უფროსი კინალამ მოკლა.

ერთ-ერთის მამამ 12 წლისამ დაიწყო მუშაობა კინოთეატრში მხატვარ-რეჟისორად. შემდეგ თეატრში მოკარნახედ იყო, წიგნის მალაზიაში გამყიდველად. არიან რკინიგზის ხელოსნები, ფანრების ამნთები მამები. მურმან ლუბანიძის მამა შუა აზიის თეატრებში მუშაობდა მუშაობდა თურქე, გასაბჭოებამდე, შემდეგ კი დალაქად გადასულა. ხოლო ოთარ მამფორია წერს, მამაჩემი “პარტნიო” იყო.

დახასიათებებიც ვნახოთ: “ხალხის დიდი მოსარჩლე და საყვარელი კაცი”, “ზედმიწევნით გულმოდგინედ ვაგმრჯე კაცი” და სხვ.

ზოგიერთი მშობლიური სოფლიდან ან ქალაქიდან ჩემოპოვნითაა განმწესებული, ოსეთში, აფხაზეთში, საქართველოს სხვა რომელიმე კუთხეში, ბაქოში, თუ რუსეთის იმპერიის სხვა ქალაქებში. ერთის მამა მთელი ცხოვრება მომთაბარეობდა, ვერსად ჩერდებოდა თურმე, ვერც ერთ სამსახურში, რითაც ავტორი ძალიან კმაყოფილია: “ვუმადლო, თითქმის ყველა კუთხე მოვიარე”.

რამდენიმეს მამამ ზედმინევენი იცის ქართული და რუსული ლიტერატურა, მიიღო მათი ყურადღება ნიგნებზეა მიქცეული, ბევრს კითხულობდა, კარგად იცნობენ მეთვრამეტე თუ მეცხრამეტე საუკუნის ევროპულ, რუს და ქართველ კლასიკოსებს, თუმცა ხანდახან დედამ უფრო იცის ნიგნი, მამამ კი არა.

ზოგი მამა მრისხანე, სასტიკი და ბოზზიანია, ისე, რომ ცხოვრებაში სიტყვა “შვილოც” კი არ დასცდენიათ. განსაკუთრებით გამოირჩეოდა ამ მხრივ ალექსი მირიანაშვილის მამა, ვინცა თავისი ბრძანებითი კოლონი ღრმა დალი დაჩინა შვილს, “ისეთი დალი, რომელიც დღესაც საკმაოდ ჩრდილავს ჩემს სულელებზე თვისებებს და მაბრკოლებს და წინ მელიბობება... აზღრდის ასეთმა პრინციპებმა თავისი ჯეროვანი ნაყოფი გამოიღეს - ნაყოფი დამახინჯებული, მწარე, უგემური”.

“მეტად ფიცხი, დაუდევარი და მოუსვენარი ადამიანი” იყო ია ეკალაძის მამაც, მღვდელი თომა ცინცაძე, თავისი სამსახურით “ფანატკოსობამდე გაცეცხლებული”. ერთი ასეთი სააღდგომო მოგონება აქვს ია ეკალაძეს თავის ავტობიოგრაფიაში:

“მახსოვს, მაშინ სულ პაწია ვიყავი, ერთ აღდგომა დღით, მამამ გვიბრძანა ბაჰუვებს: “დღეკით და “ქრისტე აღსდგა” იგალობეთო”. ბაჰუვები ჯარის კაცებევით გამოვიჭიმინეთ და დავიწყეთ ვალობა, მაგრამ სააღდგომო ვოჰს ისე დავკრიჭა კბილები სუფრამზე, რომ მე თავი ვეღარ შევიკავე და სიცილი წამსკდა. სხვებმაც მომბაძეს, დაიბოლნენ, აირიგნენ და წითელ კვერცხებს ეცნენ... მამა ჩემი განრისხდა, გაჟურა: სათითაოდ წაგვაველო ხელი, ბაწრით შეგკრა და სააღდგომო სუფრის ქვეშ გვიკრა თავი. თვითონ კი ისევ სუფრას მიუჯდა და განაგრძო პურის ჭამა.

ჩვენ ლეკებევით ვწავეწკავებდით მთავრის ქვეშ.”

ბაჰუვებს დედა ესარჩლება, იწყება მშობელთა შერკინება, რომელიც გაცეცხლებული მამის დროებითი განდევნით სრულდება: “ამ დღიდან მღვდლებმა და ეკლესიაზე გული ამიცრუვდა და დავკარვე ყოველივე რწმენა საეკლესიო წესებსა და დოღმატების შესახებ”. ია ეკალაძე კიდევ უფრო განავრცობს ამ თემას და თავის პირველ, მწარე აღდგომას ზებუნებრივი ფენტილებითაც ავებს - მოქურუშებულ ცით, გრგვეცნით, ქუხილით და ბაჰუშური იმედაცირუებით. ბოლოს კი რამდენიმე

“ეროვნულ” ღმერთს ახასიათებს: ებრაელების - “განხორციელებული შურისძიება”, რუსების - “განხორციელებული ჟანდარიმ - მსურველი მთელ ქვეყანაზე გაბატონებისა”, ქართველების ღმერთი კი “მუღამ წარმომადგენდა ჭჭუყიან, უმეტარ და ჩიხა დაბახულ ტეტად, რომელსაც ყველა თავში უფაჩუნებს...”.

ძველი ყაიღის კაცია ვარლამ რუხაძის მამაც, ვისაც საერთოდ არ აინტერესებს შვილის განათლება. ბაჰუს თავის სამიკინტონში ამუშავებს და თან ჭჭუას არიგებს: “მეც არ მისწავლია, მაგრამ პურს ვჭამ”. მისი დახლიდარი კი ნიგნით ხელში დაინახავდა თუ არა ავტორს, გამოგლეჯდა და ერთს კარგად წაუთაქებდა: “სწავლა თუ გინდა, გიმნაზიაში მიბრძანდიო”.

მწერალ ბორის ჩხეიძეს მამისგან 12 წლის მანძილზე 12 სიტყვაც კი არ გაუვია და დედინაცვალი რიცა მოუყვანა შვილს, 13 წლის ბავშვი სახლიდან გამოიქცა. რაღაც დრო სულ მარტო ცხოვრობდა, არავის იკარგებდა.

ბევრი მამა მალე ტოვებს ცხოვრების ასპარეზს და ჩვენი ავტორებიც მარტონი რჩებიან ან დედასთან, ან ობოლ და-ძმასთან ერთად. მამის გადაცვალების შემდეგ სწავლის მიტოვებაც უწევთ.

ჩასიძებული მამებიც არიან.

დღევთ კასრადე ჰყვება საინტერესო ამბავს მამისზე, რომელიც მღვდელი იყო სამაჩაბლოში. 1899 წელს ქართლში ფილოქსერა მძვინვარებდა, რაც საუკეთესო საბაბი აღმოჩნდა და მისი სახით მშვენიერი ნიადაგი პოვა ქართველმა მოწინავე ინტელიგენციამ რევოლუციური იდეების გასავრცელებლად.

ერთი სიტყვით, 120 წლის წინ ცალკე ფილოქსერა ვრცელდებოდა ქვეყანაში - ცალკე რევოლუციური იდეები. ამრძოდნენ ფილოქსერასაც და რევოლუციასაც. პრევოლუციური ბრძოლებზე ერთ-ერთ მომდევნო თავში უფრო ვრცლად მოვგვხვით.

მანამდე კი ავტობიოგრაფიის კვლევაში მომხდარ რევოლუციას შევეხით. პირველი მოკლე ნაიჯი გადავგვათ, ჯერ ეს ვიკმართ, რადგან მოგვიანებით ცოტა ფართოდ მოგვიწვს ამ ავტობიოგრაფიული რევოლუციის მიმოხილვა.

ლუქენის “ავტობიოგრაფიული პაქტი”

ზემოთ ფილიპ ლუქენი ვახსენე და დადგა დრო, მის თეორიასაც შევეხით. ყმანვილობაში მას მწერლობა სურდა, დღიურს აწარმოებდა, ყოველ დღე რაღაცას ინიშნავდა, 17 წლის ასაკში კი ურუსტი ნაკითხა პირველად და მიხვდა, რომ წასულა მისი საქმე, თურმე ვიღაცას მისი დასაწერი დაუწერია და, შესაბამისად, უსაქმოდ და უმომავლოდ დაუტოვებია. შესძულდა თავისი დღიურები და საერთოდ დაანებდა წერას თავი. თუმცა 1968 წელს 30 წლის ლიტერატურის მკვლევარში უფკარი ცვლილება მომხდარა. მას მიშელ ლეირისის ნიგნები წაუკითხავს და მიმხვდარა, რომ ავტობიოგრაფიაც ხელოვნებაა და მის კვლევას დიდი მომავალი აქვს. მხოლოდ 1968 წელს აღმოაჩინა ლუქენმა, რომ საფ-

რანგეთში უზარმაზარი, ძალზე მდიდარი და შეუს-
 ნავლელი, დაუფასებელი ტერიტორიაა, სახელად
 ავტობიოგრაფია.

ერთხელაც ავტობიოგრაფიულ ტექსტებთან ჭი-
 დილისას ლეჟენი მივიდა დასკვნამდე, რომ ავტო-
 ბიოგრაფია არამხოლოდ მისი ფორმით (თხრობა)
 და შინაარსით (ცხოვრება) განისაზღვრება - ბო-
 ლო-ბოლო ამ ფორმისა და შინაარსის იმიტაცირება
 მხატვრულ ლიტერატურასაც შეუძლია - არამედ,
 პირველ რიგში, იგი განისაზღვრება გარკვეული აქ-
 ტით, რომელიც რადიკალურად განსხვავებს მას
 გამონაგონისგან, მხატვრული ლიტერატურისგან.
 კერძოდ, რეალური ადამიანი იღებს ვალდებულე-
 ბას, დანამდვილებით, სარწმუნოდ მოჰყვებს თავისი
 ამბავი. სწორედ ამას დაარქვა ლეჟენმა "ავტობი-
 ოგრაფიული პაქტი".

ეს უცნაო მან 1971 და 1975 წლებში ჩამოაყალიბა
 თავის ორ ტექსტში, "ავტობიოგრაფია საფრანგეთ-
 ში" და "ავტობიოგრაფიული პაქტი". იგი აღნიშნავ-
 დ, რომ მხოლოდ მაშინ შეგვიძლია ვისაუბროთ ავ-
 ტობიოგრაფიაზე, როცა სამეული გაიკვივება ხდება.
 როცა ერთმანეთთანაა გაიკვივებული ავტორი, ამბის
 მთხრობელი და მთავარი გმირი. რომანსა და ავტო-
 ბიოგრაფიას ის ერთმანეთისგან განასხვავებს, წერს,
 რომ ავტობიოგრაფიაში ეს სამეული შეთანხმებუ-
 ლად მოქმედებს (მწერალი / ნარატორი / პროტაგო-
 ნისტი), გამონაგონში კი ჩვენ, ძირითადად, ავტორის-
 სა და მთხრობლის გარეგან ვკინევს. კიდევ ერთხელ
 რომ დებარუსტით "ავტობიოგრაფიული პაქტის"
 ცნება, ესაა ზემოხსენებული სამმაგი გაიკვივების
 ხაზგასმა, რომელიც ავტორსა და მკითხველს შორის
 დადებულ ერთგვარ ხელშეკრულებად იქცევა. ესაა
 კონტრაქტი იდენტობის შესახებ, რომელიც საკუ-
 თარი სახელითაა გამყარებული და სადაც ყდაზე გა-
 მოტანილი ავტორის სახელი და გვარი ემთხვევა
 მთხრობელსა და მთავარი გმირის სახელსა და გვარს.

კომენტატორები ასხენებენ "რეფერენციულ პაქ-
 ტსაც", რომელიც თან სდევს ზემოხსენებულ პაქტს,
 რადგან ავტობიოგრაფიაში ექსტრატექსტუალური
 ამბებია მოთხრობილი, რეალობაში მომხდარი. სწო-
 რედ აქ გამოდის ასპარეზზე სიმართლის ცნება და
 მკითხველი უკვე ავალდებულებს მთხრობელს, რომ
 იგი გულწრფელი იყოს. შედეგად ვიღებთ "ნაკითხვის
 კონტრაქტსაც", რადგან მკითხველი კონკრეტული
 სახელისა და გვარის მატარებელს ასკნებებს მო-
 ნათხრობზე პასუხისმგებლობას და უშვებს, რომ
 ნაკითხულის გადამოწმება და სიმართლემი დარ-
 მწუნება შესაძლებელია.

ლეჟენი იძასაც ამბობს, რომ ამ პაქტსა და ბე-
 ლეტრისკის კონტრაქტს შორის (როცა ვიცით, რომ
 გამონაგონს ვკითხულობთ) გარკვეული შუალედურ-
 რ პოზიციები არსებობს, თუმცა მათი განსაზღვრე-
 ბა მხოლოდ ამ მოცემულ ორ პოლუსთან უერთიერ-
 თობით ხდება შესაძლებელი. ამგვარად, ლეჟენი შე-
 სასწავლი ფანრის უმთავრეს ნიშან-თვისებას პრაგ-
 მატკის, სამეტყველო აქტების სფეროს მიაკუთ-
 ნებს. შესაბამისად, ავტობიოგრაფია მისთვის ესაა

არა ტექსტი, სადაც ვიღაც თავის თავზე სიმარ-
 თლეს ამბობს, არამედ ტექსტი, სადაც ვიღაც რეა-
 ლურად ამბობს, რომ ის ლაპარაკის, თხრობის,
 მეტყველების პროცესშია ჩართული.

ამის შემდეგ თითქმის 50 წელი გავიდა და ფი-
 ლიპ ლეჟენმა ბერჯერ შეცვალა თავისი კონცეფ-
 ცია. მას კოლეგებიც ეხმარებოდნენ. გამოიკვთა
 მისი ოურიდული კონტრაქტები, გამოირიკვა ხელ-
 შეკრულების, პაქტის მკაცრი პირობები და იგი უფ-
 რო მკითხველსა და ავტორს შორის თამაშს დაემ-
 სგავსა. გაჩნდა სხვა, უფრო შერბილებული ან მკვეთ-
 რი ტერმინებიც: "ავტობიოგრაფიული შეთავაზე-
 ბა" (ლუტ მისინი), "ავტობიოგრაფიული დაპირება"
 (რენელ მაკლენანი), ზოგმა, მაგ. პოსტრუქტურა-
 ლისტებმა და პოსტმოდერნისტებმა პოლ დე მანის
 კვლავად საერთოდ უარყვეს ყველაწილი რეფერენ-
 ციულ-პრაგმატული მიდგომა და სრულიად გამო-
 რიცხეს სიმართლე და სანდობობა. შესაბამისად, ავ-
 ტობიოგრაფია "ნაკითხვის ფიგურად" იქცა. სხვებ-
 მა ამ ტერმინულურად და რეფერენციული მიდგომე-
 ბის შერჩევაბა სცადეს. გაიზარდა მკითხველის რო-
 ლი პაქტში, ლეჟენს შეუტყეს ფემინისტმა კრიტი-
 კოსებმაც, თუმცა პაქტის ცნებისა და სიმართლის
 მთქმელის სტატუსის თუ მომთხრობილების შენა-
 ჩუნებას ბოლომდე ცდილობდა ლეჟენი კონცეფცი-
 ისთვის. მანამდე საქმეში მძიმე არტილერიაც ჩაერ-
 თო სერჟ დუბროვსკის სახით, ვინაც "ავტოფიქცი-
 ის" ცნება შემოიტანა - აქ ავტობიოგრაფიული და
 გამონაგონის პაქტები თანაარსებობენ. გაჩნდა "ავ-
 ტობიოგრაფიული აქტის" ცნებაც, სადაც ავტობი-
 ოგრაფიული სიმართლე უკვე აღარაა რეფერენცი-
 ული, ექსტრატექსტუალური, არამედ ინტერსუბი-
 ექტურ მიმოქცევაშია მოხრობელსა და მკითხველს
 შორის და ისინი ერთად ადგენენ სიმართლეს, გენე-
 ბავთ ცხოვრების აზრს.

უღედამოდ

დავუბრუნდეთ ჩვენი გმირების "ცხოვრების
 აზრს", რომლის შეცნობაც მათ დაბადებიდან, თუ-
 მცა მშობლების გარდა მათ აღზრდაში სხვებიც მო-
 ნანილოებენ - და-ძმანი, ბებია-ბაბუები, ბიძა-მამი-
 და-დეიდები, ნათესავეები და უცხო ადამიანებიც კი.

ერთ-ერთის მამა, რადგან პეტერბურგის კადეტ-
 თა კორაუსში სწავლობდა, "რუსეთუმედ" იყო ცნო-
 ბილი (ანასტასია ერისთავ-ხოშტარის მამა, გიორ-
 გი ერისთავი), თუმცა შეიღზე მამას არანაირ გავ-
 ეწენარ არ მოუხდენია. ჯერ კიდევ ჩვილობიდანვე
 მერვე შორი (თანაც ტყუპისკალი) "ლატაკია ქოხ-
 ში" გაუბარებიათ აღსაზრდელად, შემდეგ კი დედის
 მშობლებს ნაუყვანითა თავიანთ სოფელში, სადაც
 გლეხის ქალები რიგ-რიგობით აჭმედენენ ძუძუსა და
 სასიცოცხლო ჯანსა და ღონეს უნარწუნებდნენ.

არიან მამები "ფლანგია, ქალაღლის მოთამაშე
 და მუღამ ყელამდე ვაღში ჩაფლული", ამიტომ ხში-
 რად ნათესავეები იღებენ ბავშვზე მუერვეობას, უმე-
 ტესად კი ბებიები და ბაბუები. ისინი უმნიშვნელო-

ვანეს როლს თამაშობენ აღზრდაში. როგორც ვთქვი, ასევე დეიდების, ბიძების და მამიდების დახმარებაც ხშირია, სხვა ნათესავებისაც, თუმცა ხშირად ეს "ნათესავები" იმედებს უცრუებენ მოზარდებს და აღზრდისა და განათლების ნაცვლად მოახლედ, მოსამსახურედ ჩაჰყავთ ქალაქში ან სხვა სოფელში და დაჰყავთ. არაერთი მწერალი ვაზარდა ძიძამ და მამამძუძუს სიტბოც ბევრს ახსოვდა თბილად და კარგად (მაგ. თედო სახოკიას ძიძა ირინე ლატარია და მამამძუძე, უთუთია იოსავა). ისეც ხდება, რომ გამზრდელი მამიდა ან დეიდა სიბერეში უკვე თავიანთი კმაყოფილება ჰყავთ და თავად უვლიან და პატრონობენ მოხუცებულ აღზრდელს.

ანასტასია თუმანიშვილი-ნერეთელი თავის უფროს დას, ბაბაღუს ახსენებს, "მეგობარ დიდი და განვითარებული" გოგოს, ვისაც მასზე დიდი გავლენა ჰქონია. ნიკოლოზ კურდელაშვილის ბიძას კი (დ. 1872) შვილი არ ჰყოლია და შვილივით შეუფერებია ძმიშვილი, თავის ღვინის სარდაფშიც ამუშავებდა ალბათ, თუმცა მოზარდის სწავლა-განათლებლაზე უფრო ზრუნავდა. სხვებს ხილის ან სხვა რამე საწყობი აქვთ და იქ ამუშავებენ თავიანთ ნათესავებს. ზოგის მამიდა ან დეიდა კარგად გათხოვდა და თავიანთი დემივლები ან ძმიშვილები მათ შეიკვდილენ. საერთოდ, შეძლებული დიასახლისები ხშირად გვგვდებიან მე-19 საუკუნის ავტობიოგრაფიებში. ჩანან ბიძაშვილები, მამიდაშვილები და დეიდაშვილებიც, რომლებიც სადმე შორს სწავლობენ, ქალაქში, ან სულაც საზღვარგარეთ და ზავფულობით ჩადიან სოფელში, რითაც ნათესავებიც სარგებლობენ, მათგან ცოდნას ეუფლებიან, პირველ გაკვეთილებს იღებენ.

ლევან მეტრეველი (დ. 1886) 4 წლისა დაობლდა და ამ დროიდან მოყოლებული ბიძაშვილებთან იზრდებოდა თბილისში. ისინი ხელისნები იყვნენ, თეატრისა და მწიგნობრობის დიდი მოყვარულები, ერთ-ერთი პირველი მონანილენი რევოლუციური მოძრაობისა და მათ დიდი გავლენა ჰქონდათ ყმანივლზე. ერთს მამიდამ ასწავლა აზნანი, ყაზარდოში ცხოვრობდა მამინი, სხვას კი, დაობლებულს, ბებია ზრდის და მის აღზრდაში ბებიის დის ქმარიც კი მონაწილეობს, რომელიც დარავად მუშაობდა სხვადასხვა დაწესებულებაში: "ის იყო ჩემი დედაც და მამაც, საოცრად მიყვარდა!"

ავტობიოგრაფიის ბოლოს ნატალია აზნანი-დონდროვაც (დ. 1878) მაღლიერებით ჩამოთვლის თავის აღზრდელს: ნიკო ლომოურს, ნინო დურმიშხან ჟურელის ასულ მაკარაშვილისას, ანასტასია მიხეილის ასულ თუმანიშვილ-ნერეთელისას, ვისთანაც თბილისში ცხოვრობდა: "...ტასო დედასეუფი მივლიდა, აქ მე ვაიციან საუეთესო ქართველი ინტელიგენცია, საზოგადო მოღვაწეები და მწერლები, რომელთა გვირგვინს - საყვარელ აკაკის თითქმის ყოველდღე ვხედავდი".

კონსტანტინე გამასახურდას ოჯახს იმდროინდელი საზოგადო მოღვაწე, დიმიტრი დადიანი უწევს მზრუნველობას.

გიორგი ქავთარაძე აღწერს თუ როგორ გაიცნო

20 წლისამ (1928 წელს) სურამში მარიამ გარიყული, ვინაც ქალაქში ჩასვლა და უმაღლესში სწავლის გაგრძელება ურჩია ახალგაზრდას, გააცნო თავისი შვილები, მისი თანატოლები და არცთუ შეძლებული მდგომარეობის მიუხედავად, "დიდი მატერიალური და მორალური დახმარება" გაუწია სტუდენტს. ამ ოჯახში გაიცნო მან "ახვალალომ და ეთერის" ლიბრეტისტი პეტრე მირიანაშვილი, მას თავისი ლექსები წააკითხა, ქებაც დაიმსახურა და მისი რჩევით ფრანგული ენის შესწავლაც დაუსწია.

მომავალ მწერლებს ყველაზე მეტი გავლენა უფროსი და-ძმებისა აქვთ. მათ ან კარგი კითხვა იციან ან ლამაზი წერა, ბაბილინა ხოსიტაშვილის ძმა მაგ. იროდიონ ევდოშვილი იყო, ნიკო ნიკოლაძეს მისი უმცროსი ძმა კონსტანტინე ემაღლიერება. იაკობ ფანცხავა თავის მხრივ უფროსი ძმისგან, რომანოზ ფანცხავასგან (ხომელი, დ. 1861) სწავლობს ბერრამბე.

ალექსანდრე ქუთათელი მამის გარდაცვალების შემდეგ უფროს ძმას, პროფესორ ნიკო ქუთათელაძეს თბილისში მიჰყავს და იქ ზრდის, არიან ისეთები, ვისზეც დები ზრუნავენ. ქალაქში ჩამოჰყავს თავისი უმცროსი ძმა შიო არაგვისპირელს. მნა გარეგარე დახეტიალობდა, შიო კი მოსულს დიდა ღამის ნავახმევე პურსა და ხორცს ახვედრებდა. გაყოფდა შუაზე ვახშამს და შეუნახავდა. სადილის დროსაც ასე იქცეოდა: "პური და ხორცი ვტივით ამომქონდა. ძალიან მიყვარდა. ლუქმა ყელში არ ჩამდიოდა, თუ ჯერ იმისთვის ჩემი კერძიდან არ გადავებდი. ასეთი ერთი კერძით რამდენიმე წელიწადს ორნი ვიკვებობოდი..."

ხშირია და-ძმის უფროსი გარდაცვალებები, და-ლუშვები, ავადმყოფობები, ზოგი მდინარეში იხრჩობა, ზოგი "სახადის" მსხვერპლი ხდება.

ძალზე გულახდილია კოტე მაყაშვილის მოგონება დის გარდაცვალებაზე:

"როდესაც ჩემი დის, ანიკოს სიკვდილი გავიგე, ვულშეწუხებულვით ვიყავი. მერე ისეთმა რისხვამ ამიტანა, რომ ფეხიდან წალა გავიძვრე და ხატს ვესროლე ისტერიისთვის ყვირობით: "რა ჰქენი ეგ შე უსამართლო, დედა, და, მუხლმოდრეკით ვლოცულობდი იმის განკურნებისთვის და ეს იყო შედეგი ლოცვისა?" აქედან იწყება მწუხარე ფურცელი ჩემი ცხოვრებისა... იწყება უღმობელი ბრძოლა არსებობისთვის".

ყველაზე მძიმე რა თქმა უნდა, მიხეილ ჯავახიშვილის ისტორიაა:

"1899 წლის დამლევს ჩვენს სახლს მეზობლები დაეცნენ. ჩემი უმცროსი დის, სოფიის მოტაცება უნდოდათ. მამაჩემი შინ არ იყო. ქალები გაუშალიანდნენ. ბრძოლის დროს იმ მხეცევაში ჩემი დაც მოკლეს, დედაც და ჩვენი მოჯამაგირეც".

ადამ კირში

კულტურა როგორც კონტრკულტურა

კულტურული კლიმატის ცვლილებათა შესახებ

ინგლისურიდან თარგმნა თამარ ლომიძემ



ოთხმოცი წლის წინ, 1941 წლის შემოდგომაზე, ბროდვეიზე დაიდგა მიუზიკლი Best Foot Forward. მისი ავტორები იყვნენ ჰიუ მარტინი და რალფ ბლენინი, რომლებმაც რამდენიმე წლის შემდეგ დაწერეს სიმღერები კლასიკური ფილმისთვის Meet Me in St. Louis. Best Foot Forward კლასიკა როდია. ესაა თავშესაქცევი ამბავი მოსწავლე ბიჭისა, რომელიც ჰოლივუდის თავის გამოსაშვებ საღამოზე მსახიობ ქალს პატივებს, რათა ძველი შეყვარებული აეჭვიანოს. მიუზიკლი ბროდვეიზე თითქმის ერთი წლის განმავლობაში იდგმებოდა და შემდეგ ფილმადაც გადაიღეს. ჰოლივუდელი მსახიობი ქალის როლს ლუსილ ბოლი ასრულებს. ყველაფრის მიუხედავად, ფილმის ყურება ღირს.

საინტერესოა, რომ სპექტაკლიც და ფილმშიც ახსენებენ The Three Bs-ს: საშუალო სკოლის სამი მოსწავლე გოგონა ეუბნება ჰარი ჯეიმსის მუსიკალური ჯგუფის წევრებს, თუ რა არ უნდა დაუკრან: "არ გვსურს მოვისმინოთ იოჰან სებასტიან ბახი, /

არც ლუდვიგ ბეთჰოვენი/ და არც - იოჰანეს ბრამსი." სამაგიეროდ, The Three Bs, რომლებიც მოსწავლეებს მოსწონთ, არის "ბარელჰაუსი, ბუგი-ვუგი და ბუზი", ანუ იმდროინდელი პოპულარული მუსიკა.

გარდა იმისა, რომ ამ სიმღერების მოსმენა სახალისოა, ისინი ასახავენ საინტერესო გარდამავალ მომენტს ამერიკულ კულტურაში. 1941 წლისთვის პოპ-მუსიკა უკვე ჩაენაცვლა კლასიკას, როგორც მუსიკალური Lingua franca. იმხანად არც ერთ მოზარდი არ ეტყოდა მუსიკალური ჯგუფის წევრებს, გამოსაშვებ საღამოზე პოპულარული მუსიკა დაუკარით და არა, ვთქვათ, ბრამსის უნგრული ცეკვებით. მარტინისა და ბლენინისთვის, ისევე, როგორც ბროდვეის მაყურებლებისთვის, რომელთა გართობასაც ისინი ცდილობდნენ, დიდი გერმანელი კომპოზიტორები ჯერ კიდევ წარმოადგენდნენ ერთგვარ კულტურულ სუბერეგოს. ეს კომპოზიტორები უნდა შეგვეკოთ, მაშინაც კი, თუკი სინამდვილეში მოგ-

ნონად ბიგ-ბენდების მუსიკა, რომელსაც შეიძლება დავთვით აპყროლოდით. ასე რომ, როდესაც ფილმში ვინსონის სამხედრო აკადემიის მოსწავლეები სასაცილოდ იგდებენ The Three Bs-ს, ეს საყოველთაოდ მიღებულ თვალსაზრისის სულაც არ გამოხატავდა.

1920-იანი წლებიდან 1950-იან წლებამდე, ანუ ჯაზიდან და ბლუზიდან როკ-ენ-როლამდე, ოხუნჯობა კლასიკური მუსიკის თემაზე პოპ-მუსიკოსთა შორის მეტად პოპულარული იყო. ელა ფიჯერალდი მღეროდა სემ კოსლოუს ჰიტს You'll Have to Swing It (Mr. Paganini). ბეტი კომდენმა და ადოლფ გრინმა დაწერეს ტექსტი სიმღერისათვის It's a Simple Little System, მიუზიკლიდან Bells Are Ringing, რომელშიც ბუკმეკერი კომპოზიტორთა გვარებით იბრძობებს აღნიშნავს: Beethoven is Belmont Park/Tchaikovsky is Churchill Downs. ზე ბერი ამებითვე მიზნები დაისახა Roll Over Beethoven-ში: "My heart's beating rhythm/ And my soul keeps singing the blues/ Roll over Beethoven/ Tell Tchaikovsky the news."

ამასთან, ბოლო ათწლეულების განმავლობაში კლასიკური მუსიკის ავტორიტეტის ამგვარი პატივიცემბა პოპულარულ მუსიკაში აღარ შეიმჩნევა. ბოლო მაგალითად შეიძლება დავასახელოთ Rock Me, Amadeus - 1985 წლის გერმანული პოპ-ჰიტი, რომელიც თვით მოცარტით კი არაა შთაგონებული, არამედ - 1984 წლის ფილმი Amadeus, რომელიც კომპოზიტორს ein Punker და ein Rockidol-ს უწოდებენ. დღევანდელი პოპ-ლირიკოსები აღარ დასცილნან ბეთჰოვენსა და ჩაიკოვსკის, რადგან ახალგაზრდა მსმენელები ამ კომპოზიტორებს აღარ მიიჩნევენ კულტურულ ავტორიტეტებად და არ აღიარებენ ამ თ პრესტიჟს (და, შესაძლოა, გავონილიც არ აქვთ მათი სახელები). შეიძლება დაინეროს, მაგალითად, პოპ-სიმღერები, მახეწონდებით Roll Over Palestrina ან Rock Me, Hildegard von Bingen, რადგან ვგელო ეს კომპოზიტორი თანაბრად უცნობია მასობრივი აუდიტორიისათვის.

ბაყაყის ან მწერის გარკვეული სახეობის გაუჩინარების მსგავსად, ესაა ცვლილება, რომელიც მოუთხოვს კლიმატის - ამ შემთხვევაში, კულტურული კლიმატის - არსებით შეცვლაზე. ჭეშმარიტებაა, რომ მაღალი კულტურა (როგორც ჟამ უნინ უწოდებდნენ) თანდათან კარგავდა ავტორიტეტს მეოცე საუკუნის დასაწყისიდან მოყოლებული, როდესაც დაიწყო მასობრივი კულტურის აღმავლობა. 1939 წელს ხელოვნებათმცოდნე კლემენტ გრინბერგმა თავის ესეში "ავანგარდი და კიჩი" შენიშნა, რომ ჯოკის ან პიკასოს მოდერნისტული ნაწარმოებების თავყენისმცემლობა გაუჩნდათ მიდრეკილება "ერზაცული კულტურისადმი, კიჩისადმი, რომელიც განკუთვნილია მათთვის, ვინც ვერ აღიქვამს ჭეშმარიტი კულტურის ღირებულებებს. მათ მხატვრულ მოთხოვნებებს უზრუნველყოფს მხოლოდ გარკვეული სახის კულტურა". კიჩმა, წერდა გრინბერგი, "დაიწყო ტრიუმფალური მოგზაურობა მსოფლიოში და ერთმეორის მიყოლებით ძირი მოურყემა ტრადიციულ კულტურებს კოლონიურ ქვეყნებში; ასე რომ, ის უკვე იქცა უნივერსალურ კულტურად,

პირველ უნივერსალურ კულტურად, რომელიც კი ოდესმე არსებულა".

რამდენიმე წლის შემდეგ (1947 წ.) ნიგში "განმანათლებლობის დიალექტიკა", მარქსისტული ესთეტიკის წარმომადგენლებმა, თიოდორ ადორნომ და მაც პორკაშიმერმა შემოგთავაზეს "კულტურის ინდუსტრიის" ღრმა ანალიზი. მათი აზრით, ჭეშმარიტი ხელოვნება გულისხმობს თავისუფალ ინდივიდუალურ რეაქციას, ხოლო პოლიტიკის ფილმები და პოპ-სიმღერები თავიანთ აუდიტორიას პასიურ და მორჩილ მომხმარებლებად აქცევენ. 1960 წელს დუაიტ მაკდონალდმა გამოიყენა ეს იდეა თავის ესეში Masscut and Midcut. მაკდონალდის მიხედვით, მასობრივი კულტურა "ანტიხელოვნებაა", "უნიფიცირებული პროდუქტია, რომლის მოკრძალებული მიზანი გართობაც კი არ არის, რადგან გართობა გულისხმობს გარკვეულ ძალისხმევას. მასობრივი კულტურა კი, უბრალოდ, უფროდებაა."

შემთხვევითი არაა, რომ ეს თავდასხმები კიჩსა და მასობრივ კულტურაზე დაიწყო მეოცე საუკუნის შუა ხანებში, იმ დროს, როდესაც შეიქმნა The Three Bs და Roll Over Beethoven. მაღალი კულტურა რჩებოდა სუპერეგოდ საზოგადოებისა, რომელიც ნომინალურად მაინც პატივს სცემდა იმგვარ მხატვრულ ღირებულებებს, როგორებიცაა, მაგალითად, გენია, ორიგინალურობა, სილამაზე და სირთულე. ანალიზიურად, გრინბერგის, ადორნოსა და მაკდონალდისთვის, ოღონდ განსხვავებულია - მაღალი კულტურა რჩება სტანდარტად, რომლის საფუძველზეც შეიძლება შეფასდეს კულტურის ინდუსტრიის მდარე პროდუქტები. გრინბერგი, ადორნო და მაკდონალდი ანალიტიკურად განიხილავენ საკითხს და, იმავდროულად, მოუწოდებენ ადამიანებს, იკითხოთ ჯოკის და არა ჯეიმს გულდ კოზენს; უყურონ პიკასოს და არა წორმან როკველს; უსმინონ ბეთჰოვენს და არა ჩარკ ბერის.

ამგვარ მოწოდებებს არავითარი აზრი არ ექნებოდა, კრიტიკოსებს რომ არ სწამდეთ ფართო საზოგადოების უნარისა, უპირატესობა მაინიჭოს უკეთესს უარესთან შედარებით, თუკი ამის შესაძლებლობა ექნება. "ზუსტად იმიტომ ვაკრიტიკებ მასობრივ კულტურას, რომ ჩვეულებრივი ადამიანების პოტენცილისა მჯერა", - წერდა მაკდონალდი. 1963 წელს ადორნო თავის ესეში "კულტურის ინდუსტრიის გადაზრება" ამტკიცებდა, რომ მასობრივი კულტურის მომხმარებლები სინამდვილეში მას აბუჩად იგდებენ და კიცხავენ: "ისინი აქებენ მასობრივ კულტურას, მაგრამ საკუთარი თავი სძულთ ამის გამო, რადგან კარგად იციან, რა მიზნებს ემსახურება ის".

ამგვარი ვარაუდი აუცილებელია ნებისმიერი მოზროვნისათვის, რომელსაც სურს შეათანხმოს, ერთი მხრივ, მხატვრული სარულყოფილების კენსწრად და, მეორე მხრივ, საკუთარი მოვალეობები დემოკრატიის წინაშე. ეს ანალიზიურია ცრუ ცნობიერების მარქსისტული კონცეფციისა, რომელიც იმავეს აკეთებს პოლიტიკურ სფეროში. თუ მეშათ კლასი რევოლუციური უნდა იყოს, მაშინ რატომ უნდაუჭაზა თავის რეაქციულ წარმოდგენებს ერსა და რელიგიაზე? იმიტომ, რომ თვალახვეულია

მმართველი კლასების იდეოლოგიით. რატომ ანიჭებს საზოგადოება უპირატესობას მასობრივ კულტურას მაღალ კულტურასთან შედარებით? იმიტომ, რომ ის კულტურის ინდუსტრიის მიერ იდეოლოგიურადაა დამუშავებული. ადორნოსთვის ეს ინდუსტრია კაპიტალიზმის დარგი იყო, მაგრამ მაკდონალდი აღნიშნავს, რომ საბჭოთა კულტურის ინდუსტრია დაახლოებით ასევე მოქმედებდა: "ისევე, როგორც ჩვენი კულტურის ინდუსტრია, საბჭოთა კულტურის ინდუსტრიაც ზემოდან არის დანესებული და ის უფრო მასების ექსპლუატაციისთვისაა განკუთვნილი, ვიდრე - მათი მოთხოვნილებების დასაკმაყოფილებლად".

ცრუ კულტურული ცნობიერების იდეამ მეოცე საუკუნეში შემოიტანა ტიპურად ვიქტორიანული იდეა: რომ თანამედროვე საზოგადოების ნაკლოვანებები შეიძლება აღმოიფხვრას მაღალი კულტურის მეშვეობით. სემუელ ტვილორ კოლრიჯმა 1829 წელს გამოქვეყნებულ წიგნში "ეკლესიისა და სახელმწიფოს კონსტიტუციის შესახებ" ივარაუდა, რომ ეს ამოცანა შეიძლება დაეკისროს ინტელექტუალურ კლასს. ამგვარ კლასს მან ინტელიგენცია უწოდა, რომელიც სახელმწიფო უნდა დააფინანსოს საგანგებო ეროვნული ფონდისა. კოლრიჯი ინტელიგენციას ინგლისის ეკლესიის სასულიერო პირთა საერო ანალოგად მიიჩნევდა. ინტელიგენციის წარმომადგენელი "მთელ ქვეყანაში უნდა მოღვაწეობდნენ (თითოეული თავის საგანგებო ადგილას), როგორც ერის ცივილიზაციის განვითარების, გაზრდისა და შენარჩუნებისთვის საჭირო დიანდა და აუცილებელი საქმიანობის უშუალო აგენტები და ინსტრუმენტები".

რეიმონდ უილიამსი თავის კლასიკურ წიგნში "კულტურა და საზოგადოება" (1958) ამტკიცებს, რომ კულტურის, როგორც სოციალური პანაცეას იდეა იზიდავდა ვიქტორიანულ მოახროვანებს, რომლებსაც აწუხებდა დემოკრატიის ეპოქის მოახლოება. სოციალურ კრიტიკოსებს, მაგალითად, ტომას კარლაილსა და ჯონ სტიუარტ მილს, სწამდათ, რომ კულტურის გავრცელება აამაღლებდა ხალხის გოგობრივ დონეს და მას არა მოძალადე და შურისმაძიებელ, არამედ ბრძენ სუვერენად აქცევდა. 1869 წელს მეთუ არნოლდმა თავისი წიგნის სათაურში "კულტურა და ანარქია" მიუთითა დემოკრატიული საზოგადოების ორ შესაძლო მომავალზე. ამკარაა, რომელიც მათგანია უფრო სასურველი.

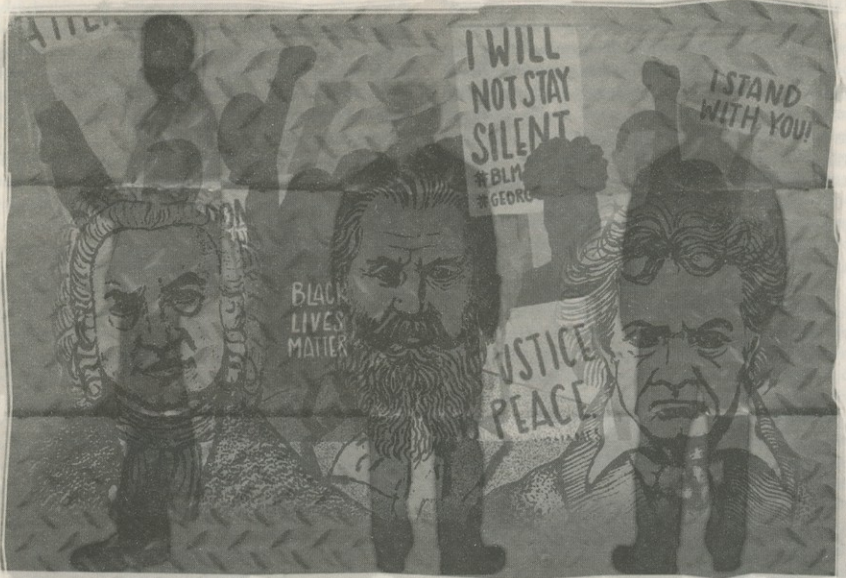
არნოლდის აზრით, მხოლოდ მუშათა კლასი რიდი საჭიროებდა კულტურას. "სიტუკოსა და სინათლის" ნაკლებობა შეიმჩნეოდა არისტოკრატთა შორისაც (რომელსაც არნოლდმა მეტსახელად "ბარბაროსები" შეარქვა) და საშუალო ფენის წარმომადგენლებშიც, რომელთაც ის "ფილისტრებს" უწოდებდა. ყველა კლასი განიცდიდა მიდრეკილებას "ანარქიისკენ", ვინაიდან ყველას სჯეროდა, რომ "ინგლისელს უფლება აქვს მოიტყოს ისე, როგორც თვითონ სურს; იაროს იქ, სადაც სურს; შეხედოს სხვა ადამიანებს იქ, სადაც სურს; შევიდეს იქ, სადაც სურს; იყვიროს, თუ ასე სურს; დაემუქროს სხვებს, თუ ასე სურს; დაანგრეოს ის, რის დანგრევაც სურს."

ამ ლიბერტარიანულ ნიჰილიზმს არნოლდმა დაუპირისპირა კულტურის გავლენა, რომელიც, მისი განმარტებით, "საუკეთესო რამაა, რაზეც უფიქროს და ულაპარაკითა მსოფლიოში". ამგვარი "საუკეთესოს" გათავისების მეშვეობით ინგლისელი განიზარებს "სწრაფვას სრულყოფილებისკენ", რაც არნოლდს კულტურის მიზნად და საზოგადოების გაუმჯობესების საშუალებად მიანჩნდა. ის ემსახურებოდა ამ საქმეს თავის ყოველდღიურ ცხოვრებაში, როგორც სკოლის ინსპექტორი, როგორც ნაწილი ახალი ბიუროკრატისა, რომელიც შეიქმნა მუშათა შორის გაანათლების გავრცელების მიზნით.

1988 წელს, წიგნში "ინტელიგენცია და მდებრივი": კულტურული იერარქიის წარმოშობა ამერიკაში, ისტორიკოსი ლორენს ლევინი აამკარავებს, რომ არნოლდს ჰქონდა "უდიდესი გავლენა მეერთებულ შტატებში", სადაც მან მთავარა ინტელიგენტთა მთელი თაობა, შეემუშავებინათ უფრო მაღალი კულტურული სტანდარტები. ჰენრი ჯეიმსი 1884 წელს წერდა, "ვერ ვიტყვი, რომ ბატონმა არნოლდმა გამოიგონა" კულტურის კონცეფცია, მაგრამ მან "მეტე სიცხადე მიანიჭა ამ კონცეფციას - უფრო ცხოველყოფილი და ნათელი გახადა ის".

არნოლდი ფიქრობდა, რომ მომავალში დემოკრატია კულტურული იქნებოდა. მაგრამ იმ დროისთვის, როდესაც გრინბერგი და ადონო წერდნენ (ანუ 1930-1940-იან წლებში), გამოაშკარავდა, რომ პირიქით მოხდა: მასობრივი საზოგადოებისა და მასმედიის ზენისის გამო კულტურამ დემოკრატია ციხე გინცადა. მეოცე საუკუნის შუა ხანებში უკვე შეუძლებელი იყო იმის მტკიცება, რომ ბრიტანეთსა და ამერიკაში მოსახლეობის უმეტესობისთვის ხელისაწვდომი არ იყო "საუკეთესო, რაზეც უფიქროს და ულაპარაკითა მსოფლიოში". საყოველთაო განათლების, საჯარო ბიბლიოთეკებისა და საზოგადოებრივი მუზეუმების წყალობით - და კიდევ უფრო ახალი ტექნოლოგიების წყალობით, როგორებიცაა ფონოგრაფი და როტოგრაფიურა - წარსულის საგანძური არასოდეს ყოფილა უფრო ხელმისაწვდომი ადამიანებისთვის, მათი წარმომავლობის მიუხედავად. ბორესელი ებრაელი ემიგრანტების შვილის, კლიმენტ გრინბერგის მსგავსი პიროვნება მეოცე საუკუნემდე ვერაფრით იქცეოდა დასავლური კულტურის პალადინად. მისთვის, უბრალოდ, ხელმისაწვდომი არ იქნებოდა სურათები და ტექსტები (რომ არაფერი ვთქვათ რელიგიურ და კლასობრივ ცრურწმენებზე, რომელთა ზეგავლენითაც ის ვერასოდეს დაიკავებდა ამგვარ ავტორიტეტულ მდგომარეობას).

მაგრამ აღმოჩნდა, რომ კულტურის პრობლემა უფრო მოთხოვნის უკავშირდებოდა, ვიდრე - მიწოდებას. იმავე ძალებმა, რომლებმაც მაღალი კულტურა ხელმისაწვდომი გახადეს მასებისთვის, შექმნეს, ასევე, მასობრივი კულტურა, რომელიც ათასჯერ უფრო პოპულარული, მომგებიანი და გავლენიანია. გრინბერგი აღნიშნავს: "კიჩი ჩვენი პროდუქტული სისტემის განუყოფელი ნაწილი გახდა, ისეთი, როგორიც ქვეშაირი კულტურა ვერასოდეს გახდებოდა". ეს ფაქტი არასოდეს ყოფილა ისეთი გარდაუვალი, როგორც დღეს, ციფრული კვან-



ტივიკაციის ხანაში. Kindle და Spotify-ს საშუალებით ხელმისაწვდომია "საუკეთესო, რაზეც უფიქრიათ და ულაპარაკიათ მსოფლიოში" - ის, რასაც ვერაფრით შეიძენდნენ მედიჩი ან როკფელერი. მაგრამ, იმავდროულად, ეს "საუკეთესო" თითქმის არავის აინტერესებს.

დავუშვათ, ემბო ბეთჰოენის მეხუთე სიმფონიას Spotify-ზე. კლასიკური რეპერტუარის ამ ყველაზე პოპულარული ნაწარმოების ყველაზე პოპულარული ჩანაწერი გაკეთდა 1984 წელს, ჰერბერტ ფონ კარაიანის მიერ, ბერლინის ფილარმონიასთან ერთად. პირველი ნაწილის ტრანსლირება მოხდა დაახლოებით 1.5 მილიონზე, მესამის - დაახლოებით 500 000-ჯერ. ამისგან განსხვავებით, მოზარდი პოპ-ვარსკვლავის, ოლივია როდრიგოს პიტი Driver's License გამოშვებს 2021 წლის იანვარში, ხოლო მათის ბოლოსთვის მისი ტრანსლირების რაოდენობამ 800 მილიონს მიაღწია. ეს რიცხვები ეწინააღმდეგება აღორნოს თვალსაზრისს, რომლის თანახმად, პოპ-მუსიკის თავყვანისმცემლები "აქებენ მასობრივ კულტურას, მაგრამ საკუთარი თავი სძულთ ამის გამო, რადგან კარგად იციან, რა მიზნებს ემსახურება ის".

რაც შეეხება ნიგენებს, ამაზონის "ლიტერატურა და მხატვრული ლიტერატურა" ადასტურებს, რომ ყველაზე მეტად გაყიდვადია ნიკოლას სპარქსის სასიყვარულო რომანი და ენდი უირის სამეცნიერო-ფანტასტიკური რომანი. შედარებისთვის, "ულისე", რომელიც გრინბერგს მეოცე საუკუნის ავანგარდის საუკეთესო მაგალითად მიაჩნია, Gable-ის სტანდარტულ გამოცემაში დაახლოებით 81 000 ერთეუ-

ლით ნაკლებად იყიდება (თუმცა, ვინაიდან ეს ნიგნი საეჭვო უფლებებით დაცული აღარაა, მისი რამდენიმე გამოცემა არსებობს).

რასაკვირველია, Spotify და Kindle ნებისმიერი თხზულების ჭეშმარიტი ფასეულობის არასრულყოფილი მაჩვენებელია, მაგრამ ისინი ადასტურებენ იმ შთაბეჭდილებას, რომელიც უკვე აქვთ მალაი კულტურის ერთგულ ადამიანებს: რომ ისინი ძალიან მცირერიცხოვანი უმცირესობის წარმომადგენლები არიან. რამდენად მცირერიცხოვანია ეს უმცირესობა, ზუსტად ვერ განვსაზღვრავთ. რამდენი ამერიკელი დაინტერესებული სერიოზული თანამედროვე ლიტერატურით, ხელოვნებით ან მუსიკით? ამგვარ ადამიანთა რაოდენობა, ალბათ, ქვეყნის საერთო მოსახლეობის ერთი პროცენტის ნახევარი - 1,6 მილიონი ადამიანი იქნება.

ის ფაქტი, რომ უმრავლესობას არ აინტერესებს "საუკეთესო, რაზეც უფიქრიათ და ულაპარაკიათ მსოფლიოში", ნამდვილად არ არის ახალი. იგივე ხდებოდა 1867 წელს, და ამიტომაც დანერა არნოლდმა თავისი ნიგნი. ახალი არის მალაი კულტურის უარყოფა როგორც თეორიამ, ასევე - პრაქტიკაში. 1960-იანი წლებიდან მოყოლებული, ტრადიციულად "მალაი" ფორმებსა და ღირებულებებს საზოგადოება ფორმალური პატივისცემითაც კი აღარ ეკიდება, მათ შორის, პატივისცემის პარადიული ფორმითაც კი, რის გამოხატულებასაც Roll Over Beethoven წარმოადგენს.

ამავე პერიოდში მალაი კულტურა კარგავდა ავტორიტეტს თავის ტრადიციულ დამცველებს შორისაც. მაგალითად, სიუზან ზონტაგის 1966 წლის

ესეების კრებული "ინტერპრეტაციის წინააღმდეგ" მთავრდება ხოტბა-დიდებით "ახალი მგრძობიარობისა", რომლისთვისაც "განსხვავება "მალა" და "დაბალ" კულტურებს შორის სულ უფრო უმნიშვნელო ხდება." ზონტაგი მისალმება "ახალ დამოკიდებულებას სიაშოვნებისადმი", "სამყაროსა და საგნების (კერძოდ, პოპ-კულტურის იმგვარი პროდუქტების, როგორებიცაა არიან "ბიტლზის" წევრები და მათი მუსიკა) ახლებურ, უფრო ღია ხედვას".

ზონტაგი კიცხავდა პოპ-კულტურის სწობურ უგულვებლყოფას და ფიქრობდა, რომ მისი პოზიცია გაბედული და პროგრესული იყო. მაგრამ 1996 წელს ნიგნის ხელახალი გამოცემისთვის დაწერილმა წინათქმამ ნათელიყო, რომ ის დაცველებილი იყო საკუთარი პოზიციის მართებულებაში. "როდესაც ჩემი აღმოჩენების შესახებ ვწერდი, წარსულის კანონიკურ საუნჯეთა უპირატესობას ვგვარადობდი" - აღიარა ზონტაგი. "მამასადამე, არავითარი იერარქია არ არსებობს? რა თქმა უნდა, არსებობს. თუ მომიწევს არჩევანის გაკეთება Doors-სა და დოსტოევსკის შორის, რა თქმა უნდა, დოსტოევსკის ავირჩევ. მაგრამ განა არჩევანის გაკეთება საჭიროა?"

1960-იანი წლების შემდეგ არჩევანის გაკეთება უკვე აღარავის უწევდა. ჯონ ბერიმანმა დაიმონმა ტ.ს. ელიოტი თავის Dream Song N53-ში: "კინოში იშვიათად დადღვივარ. ფილმები ზედმეტად მაღლვებს, / თქვა ღირსმა პოსუმმა" - მაგრამ ამგვარ პურიზმ ელიოტამდე დიდი ხნით ადრე გაუფიქრა ყველი და დღეს ის არავის ესაკლისება. ზონტაგი სწორად აღნიშნავდა, რომ პოპ-კულტურა გვათავაზობს საკუთარ ლეგიტიმურ სიაშოვნებას, რომლის გარეშეც (ცხოვრება უფრო გაუსაძლისო იქნებოდა. "არ მესმოდ" აღიარა მან 1996 წელს, "რომ... ტრანსგრესიული ხელოვნება, რომლითაც ვტკბებოდი, უმნიშვნელო, წმინდა მომხმარებლური ხასიათის ფენომენი იყო."

მაგრამ მაშინ უკვე გვიანი იყო. იმგვარი ადამიანები, როგორებიც იყვნენ ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა პროფესორები, ხელოვნების მენეჯერები და მუზეუმების კურატორები, სწრაფად მიხვდნენ, რომ ახლა უკვე აღარ მოქმედი იყო, საზოგადოებისთვის თავზე მსარ მძებრებით ის ხელოვნება, რომელიც მას არ მოსწონდა.

ლიგანის Highbrow/Lowbrow-ში ავტორი ამტკიცებს, რომ როდესაც XIX საუკუნეში ზოგიერთმა ამერიკელმა მოინდომა, ღრმად გასცნობოდა ვაგნერის ოპერებს და არ ესმინა პატრიოტული სიმღერებითა და პანტომიმებით შეზავებული ვერდის არჩევისთვის, ამის მუშაობით ისინი განამტკიცებდნენ თავიანთი კლასის უპირატესობებს. კულტურის არნოლდისეული იდეა, წერს ლიგანი, იზიდავდა "ახალ პროფესიონალებს და საშუალო კლასების იმ ნაწილებს, რომლებსაც... სწორდებოდათ დისტანცირება ქვედა (სოციალურ-ეკონომიკური თვალსაზრისით) ფენებისგან. მოწონებული, კურთხევა-მიღებული, ღირსშესანიშნავი კულტურის ის ჯაგმანი უნდა ყოფილიყო, რომელიც მათ ღარიცავდა ზემოდან ან ქვემოდან თავდასხმისგან".

კულტურის ამგვარი პოპულისტური ინტერპრე-

ტაცია, რომელიც მოცე საუკუნის ბოლოს ძალზე გავრცელდა, არსებითად, არ განსხვავდება მეცხრამეტე საუკუნის ამერიკულ საზოგადოების არნოლდისეული აღწერისგან ნიგნში "კულტურა და ანარქია": "ამის გამოა, რომ ფილისტერები ამერიკელთა დიდ ნაწილს უზადგენენ; ისინი უფრო ტიპური ფილისტერები არიან, ვიდრე - ჩვენ".

ბედის ირონიით, კულტურის დღევანდელ მფარველებს ჯერ კიდევ სჭერათ კულტურის არნოლდისეული თვალსაზრისისა ცივილიზაციის გაუმჯობესების შესაძლებლობის შესახებ. განსხვავება ისაა, რომ უმრავლესობისთვის "საუკეთესო, რაზეც უფიქრიათ და ულაპარაკიათ მსოფლიოში", როგორც ჩანს, ხელს კი არ უწყობს, არამედ, პირიქით, ხელს უშლის ამ მისიის განხორციელებას. საბაგიეროდ, საკვანძო სიტყვა არის ინკლუზია. მაგალითად, დენეერის ხელოვნების მუზეუმმა გასულ ზაფხულს განაცხადა, რომ "მუზეუმი შეეცდებოდა იყოს ინკლუზიური სივრცე, სადაც ყველას აღიარებდა და მოუშენებდა".

გასულ წელს ბერმა კულტურულმა უწყებამ მსგავსი განცხადება გააკეთა Black Lives Matter-ის პროტესტთა საპასუხოდ. აქ პოლიტიკური კონტექსტი ახალია, მაგრამ ანტიფილარულიზმისა და ინკლუზიის იმპერატივები ახალი ნამდვილად არაა. 1998 წელს მათ გუგენჰაიმში მონაწილეობა მიიღეს სრულიად აპოლიტიკურ გამოფენაში "მოტოციკლის ხელოვნება", რომელსაც მუზეუმის დირექტორი ტომას კერნსი იცავდა, იმ მოტივით, თითქოს "ჩვენ არ შეგვიძლია ზედმეტად გავამახვილოთ ყურადღება მონესა და მინიმალიზმზე." იმხანად სწორედ მონე მიიჩნეოდა ზედმეტად ელიტულ მხატვრად. ახლა მას უმოიღება ჭარბი ევროპაეცენტრისტულობა დასდონ ბრალად, მაგრამ პრობლემის არსი არ იცვლება: კულტურულ უწყებებს, რომლებიც საზოგადოების მხარდაჭერაზე არიან დამოკიდებული, არ სურთ უთხრან საზოგადოებას, თუ რა უნდა მოსწონდეს მას.

იდეა იმის შესახებ, რომ რომ მაღალ კულტურას უშუღია დაუპირისპირდეს დემოკრატიული საზოგადოების ღირებულებებს და გაიმარჯვოს კიდევ, თავიდანვე სასურველი იყო. შეღომ უყოყმანოდ აღიარა ეს ორასი წლის წინ თავის "პოეზიის დაცვაში", როდესაც პოეტები "კაცობრიობის ფარული კანონმდებლები" უნდა. ვიქტორიანული ბრძენკაცები იმედოვნებდნენ, რომ პოეტები - ასევე, რომანისტები, ფილოსოფოსები, მხატვრები და კომპოზიტორები - აღიარებულ, აშკარა კანონმდებლებად იქცეოდნენ და გარკვეული პერიოდის განმავლობაში საზოგადოების ნაწილი ამ იდეას მხარს უჭერდა, მაგრამ მაღალი კულტურისადმი საზოგადოების აბოლუტური უმრავლესობის გულგრილობა ყოველთვის აშკარა იყო და გარკვეული დროის შემდეგ ამ კულტურის მომხრეებმა ეკარ-ხმალი დაყარეს.

დღევანდელი ვითარება ააშკარავებს, რომ არნოლდის ოცნება არ ახდა: მათ, ვისაც არნოლდი კულტურულ ადამიანებად მიიჩნევდა, სულ უფრო მეტად უხდებოდა თავის მართლება უკულტურობა წინაშე (და არა პირიქით). სხვა სიტყვებით რომ

ვითქავთ, მაღალი კულტურა ახლა ფუნქციონირებს, როგორც კონტრკულტურა, რაც მენისტრომისგან განსხვავებულ მოქმედებას გულისხმობს. პოპულარული კულტურა - სატელევიზიო შოუები, საესტრადო სიმღერები, მემები - ყველა ამერიკელის პირველი ენაა, რომელსაც ვითვითებთ, განურჩევლად იმისა, გვსურს თუ არა ეს. მაღალი კულტურის გაგებისა და დაფასების შესწავლა ნააგავს მეორე ენის შესწავლას, რომელიც მიზანმიმართულ ძალისხმევას მოითხოვს (ამერიკელები კი, როგორც ცნობილია, ამას თავს არიდებენ).

როდესაც მაღალი კულტურა ოფიციალურად ფასდება იყო, კონტრკულტურის დაცვა კულტურის ღირებულებათა უარყოფის ნიშნავდა. 1950-იან და 60-იან წლებში ბიტნიკები და ჰიპები უარყოფდნენ მოდერნისტულ იდეალებს, ისეთებს, როგორებიცაა ირონია, სირთულე და ტრადიციის გააზრება გულწრფელობისა და უშუალოების მიღწევის მიზნით - ალენ გინსბერგის დევიზი იყო, "პირველი აზრი საუკეთესო აზრია". ამჟამად საპირისპირო ვითარება შექმნა და ესთეტიკა, პესიმიზმი და რთული გზების არჩევა ჭეშმარიტად კონტრკულტურულია. მართლაც, ისინი უფრო ძირგამომხრელია, ვიდრე სამოციანი წლების კონტრკულტურა იყო, ვინაიდან ამ უკანასკნელმა - როგორც გვიან მისვლია ზონტაგი - ხელი შეუწყო ჰეღონიზმს, რომელიც დამახასიათებელი იყო ამერიკისთვის და რომელიც ამისმილრება ძველ კონსერვატივთან ადვილად მოხდა. მომთხონდ და ურჩ ადამიანებს მცირერიცხოვანი მომხრეები ჰყავთ ხოლმე, - უბრალოდ, გაისხნეთ ჰერმან მელვილისა და ემილი დიკინსონის ბოგრაფიები.

ბოლოს, კულტურა კონტრკულტურულია, იმ თვალსაზრისით, რომ გარკვეულ საშიშროებას უქადის მის მომხრეებს. ძველი და რთული ფასეულობებისადმი უპირატესობის მინიჭება თანამედროვე და პოპულარულ ფასეულობებთან შედარებით, ნიშნავს გაუცხოებას საკუთარი საზოგადოებიდან, ზოგიერთ შემთხვევაში კი - საკუთარი ოჯახისაგანც. საუკეთესო შემთხვევაში ეს არის უცნაური ახირება, უარეს შემთხვევაში - ანტისოციალური ამპარტავნების ფორმა. ბოროტმოქმედებს ამერიკულ ფილმებში ძალზე უყვართ კლასიკური მუსიკა. ამგვარი, მაგალითად, ვიცეპოლკოვიკი კილგორი ფრენსის ფორდ კოპოლას ფილმში "აპოკალიფსი დღეს", რომელიც ხოცავს მშვიდობიან ვიეტნამელებს და თან "ვალკირიების გაფრენას" უსმენს, ან ჰანიალ ლექტერი "კრავთა დუმბლში", რომელიც უსმენს გოლდბერგის ვარიაციებს და თან ციხის მკვლელების ხორცს ჭამს.

ოცდამეერთე საუკუნეში კულტურა აღარ წარმოადგენს აქტივს თვით იმ ვიწრო წრეებშიც კი, სადაც ის თითქმის ყველაზე მეტად შესაძამისია. მაღალი კულტურა ნააგავს ერთგვარ ნაკრძალს, მაგალითად, ისეთს, სადაც გაქრობის პირას მდგარი სახეობები ცხოვრობენ. ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა სტუდენტები ძალზე მცირერიცხოვანნი არიან ელიტურ კოლეჯებშიც კი. სტუდენტებს, რომლებიც შეისწავლიან ისეთ საგნებს, როგორებიცაა ინგლისური ენა და ლიტერატურა ან ხელოვნების

ისტორია, ძირითადად, შეზღუდული ცოდნა აქვთ და ანტაგონისტურად არიან განწყობილი მაღალი კულტურის იდეის მიმართ. პოეტმა რენდელ ჯარელმა ერთხელ იხუმრა, რომ ინგლისური ენისა და ლიტერატურის ფაკულტეტები ქმნიან ლიტერატურულ კრიტიკას ზუსტად ისე, როგორც სასჯელმართულების დანესებულება ანარქიზმებს ხოლმე ყალბ ფულს - იმის გამო, რომ ზოგიერთი პატიმარი თავის ძველ პროფესიას მისდევს. იგივე ეხება კულტურას. აკადემიური სწავლების მიზანი, განსაკუთრებით, სამავსიტრო დონეზე, არის პროფესიული ჩვევების განვითარება. კულტურული ადამიანი კი შეიძლება გახდეს თავისი უფალ დროს, თუკი ეს, საერთოდ, შესაძლებელია.

ეს ყველაფერი შეიძლება მოთქმას, ჩივილს ჰგავდეს. მაგრამ კულტურის აღიარება კონტრკულტურად ძველ ჰუმანიტურ ოცნებაზე ხელის აღებას ნიშნავს. ის, ასევე, ბოლოს უღებს კომპრომისებს, რომლებიც გარდაუვალია, როდესაც კულტურის დედაქტური უნარი მიეწერება. იდეა, რომ ხელოვნებისა და აზროვნების კლასიკური ნაწარმოებების გაცნობა-გაზიარება სიტყბოსა და სინათლეს იძლევა, ყოველთვის სრული სიმართლე როდესაც ხდება (საუკეთესო შემთხვევაში). არსებობს მყარი არგუმენტები იმისა, რომ მაღალი კულტურა ანტი-სოციალური ძალაა, რომელიც ხელს უწყობს გულჩათხრობილობასა და იზოლაციას, დაბნეულობასა და მშობოთვარებას. თვით არწილისთვის პოეზია სულაც არ არის ტკბილი ან მსუბუქი; ის ეხმარება იმას, რასაც პოეტი უწოდებს - ლექსში "დუვრის სანაპიროზე" - "მწუხარების მარადიულ ხმას".

ოცდამეერთე საუკუნის ამერიკაში, რა თქმა უნდა, მაღალი კულტურა სრულიად მიუღებელია. პლატონის "რესპუბლიკა" ისევე ქირდავს დემოკრატიას, როგორც მეფე ლირი - კაცობრიობას. გოლდბერგის ვარიაციები უსარგებლოა, ან სიტყვის ზუსტად გაგებით - მათი გამოყენება შეუძლებელია; ისინი მსმენელს უფრო უკეთეს მოქალაქედ ვერ გახდის. მართლაც, მაღალი კულტურაში ყველაზე შემართოთებელი ის არის, რომ თვით ეს კულტურა მიზნის მისაღწევად საშუალებას არ წარმოადგენს, არამედ - თვითმიზანს. ამგვარად, ის სრულიად უპირისპირდება ფულს, რომელიც ჩვეული სტანდარტია ღირებულების შესაფასებლად.

ეს არის ერთ-ერთი მიზეზი, რომლის გამოც ადამიანებს, რომლებიც გარდაცვალების შემდეგ კულტურულ გმირებად იქცევიან, სიცოცხლეში ხშირად უსარგებლოდ (ან კიდევ უფრო უარესებად) მიიჩნევენ. ისტორიკოს ერნესტ რენანის თქმით, "ოპოზიცია ყოველთვის სახელს უხვევს ქვეყანას". თუკი მაღალი კულტურა ოპოზიციურ მიმართებაშია ოცდამეერთე საუკუნის ამერიკულ კულტურასთან, ყოველ შემთხვევაში, მან უნდა ისარგებლოს სასულიერო ნოდებისთვის მიუწვდომელი პრივილეგიით, რომელიც კონტრკულტურისთვისაა და მახასიათებელია: სიამოვნება მიიღოს თავისი დახვეწილობითა და წინააღმდეგობისუნარიანობით.

მაბა ფირალიშვილი

ჰომუნკულუსის დაბადება



1. იასუმასა მორიმურა

1946 წლის პირველ იანვარს იაპონიის იმპერატორმა ხიროჰიტომ სამეფო განჩინებით თავისი ღვთიური წარმომავლობა უარყო. გაუქმდა იაპონელთა ეროვნული რელიგიის - სინტოს როგორც სახელმწიფო რელიგიის სტატუსი. ამ თემებს ხიროჰიტო ლამის გაკვრით შეეხო, თითქოს საქმე რაღაც უმნიშვნელოს ეხებოდა; თითქოს, საუბარი მხოლოდ იაპონელთა ცხოვრების ეთნოგრაფიულ-რიტუალურ ნაწილის ზედმეტად სერიოზული აღქმის დათმობას ეხებოდა და მეტი არაფერი. არადა, ამ სიტყვების თქმისას, ის უარს ამბობდა იმ ლერძულ მეტაფიზიკაზე, რომელმაც შვა მისი სამყარო, იმაზე, რისგანაც ეს სამყარო სასიცოცხლო ძალებს იღებდა და სადაც იმთავითვე იყო მოცემული დროთა სისრულე და, მაშასადამე, მომავლის კონტურებიც. დროთა სისრულე ხომ დროის სამივე განზომილების "აქ და ახლა" თავმოყრას გულისხმობს და სწორედ "აქ" შეიძლება იქნას მომავალი "გახსენებუ-

ლი". ყველაფერი ეს ეთნოგრაფიულ-ეგზოტიკურ მოვლენად გამოცხადდა. იაპონია ხსენებულ დროს სწორედ მისი მეტაფიზიკის წიაღში შობილ მომავლის პროექტთა ნანგრევებში არსებობდა და, რაც მთავარია, აღარ არსებობდა ის "ადგილიც", საიდანაც მომავლის რაიმე პერსპექტივა გამოჩნდებოდა.

ომში განცდილი კატასტროფის შემდეგ გლობალური სამყარო იაპონელებისაგან კულტურის რაღაც ახალ პროექტს მოითხოვდა, რაღაც სტალინური "ფორმით ნაციონალურისა და შინაარსით ინტერნაციონალურის" ერთგვარ ახალ, გლობალისტურ ანალოგს. გლობალური სამყარო ველარ შეეგუებოდა იმ მეტაფიზიკას, რომელსაც შედეგად ყველასთან და ყველაფერთან ხისტად დაპირისპირებული კულტურული სინგულარობის მისტიკური ნაციონალიზმი მოჰყვავდა.

მირჩა ელიადე თავის "საკრალურსა და პროფანულში" ახსენებს ავსტრალიაში, არუნტას უდაბნოში მცხოვრებ ახოლპას მომთაბარე ტომს. მათი გად-

მოცემების თანხმად, მითიურ ხანში ლეითურმა არსება ნიშნაკულამ ტომის არსებობა კოსმოსს დაუკავშირა და საკრალურთან ვერტიკალურ კავშირში მოაქცია. ყველაფერი ეს სიმბოლური აქტით იქნა გამოხატული: მან ევკალიპტის ხის გარჯისგან გამოთავა სვეტი, სისხლით დაამაგრა მიწაზე, ზედ აძვრა და ზეცაში გაუზინარდა. მას შემდეგ ეს სვეტი ახოლდა ტომისათვის წარმოადგენდა კოსმიურ ღერძს, რომელიც ზესკნელს, სკვალა და ქვესკნელს და დროთა სისრულეს აერთიანებდა და რომლის გამოქმოც სასიცოცხლო სივრცის მოწესრიგება ხდებოდა. საცხოვრებელი ადგილის გამოცვლისას ეს სვეტი თან მიჰქონდათ იმ მიმართულებით, საითაც დროის განმავლობაში თავისით გადაიხრებოდა ხოლმე. გადატანილი სვეტის ირგვლივ ახალი კოსმოსი უნდა აგებულიყო. უშუალოდ მის სიახლოვეს სახლდებოდა სოფლის ჯადოქარი და მკურნალი, შემდეგ ტომის მეთაურები და ა.შ. ასე ხდებოდა, რომ, მიუხედავად საცხოვრებელი ადგილის ხშირი შეცვლისა, ისინი მუდამ "შინ" იყვნენ იმ აზრით, რომ ახალ საცხოვრებელ ადგილზეც ამყარებდნენ ზეცასთან და ქვესკნელთან მისტიკურ კავშირს.

სვეტის დაზიანება სამყაროს დასასრულისა და კოსმოსის წგრევის ტოლფასი იყო. ტომის წევრებს ძრწოლა და წუხილი ეუფლებოდათ. ელიაღეს თანახმად, მცირე ხნის უმიზნო ხეტიალის შემდეგ მიწაზე სხდებოდნენ და კვდებოდნენ.

ესაა, ალბათ, ზუსტი ენოგრაფიული მოდელი იმისა, თუ რა ევზისტენციური კატასტროფის წინაშე აღძრნავდა ხირობიტის განცხადების შემდეგ იაპონია. ეს, არსებითად, ჩვეული სასიცოცხლო გარემოს, კოსმოსის მრავალათასწლოვანი წესრიგის წგრევისა და ქაოსის დასაწყისს ნიშნავდა. სიცოცხლისა და ყოფიერების ახალ ჰორიზონტში დაქვედრების ნება, ვერტიკალური კავშირის, მეტაფიზიკური კონტექსტის თანაობის გარეშე უნდა გაემდინებულყო. ვერტიკალური იდენტობის დაკარგვა იგივეა, რასაც ნიცშე აღწერს, როგორც ღმერთის სიკვდილს: ღმერთები და ფასეულობები ჩამქრალი ვარსკვლავებივით განაგრძობენ არსებობას. მათი ნათება ჩვენამდე აღწევს, ხოლო თავად ის, რაც ანათებს, აღარსადაა. თურმე, ის ადგილიც აღარ არსებობს, სადაც ისინი შეიძლებადა განათავსდნენ. ჩვენ კიდევ უცნაური ინერციით განაგრძობთ იმის გათვალისწინებით ცხოვრებას, რაც თურმე უკვე აღარ არსებობს და მისი განთავსების ადგილიც გამქრალა.

ისაუშვას მორიმურა დაიბადა 1951 წელს. 1978 წელს დაამთავრა კიოტოს ხელოვნების საქალაქო უნივერსიტეტი. ის ავტორია დიდი სერიისა - "ფერწერის ისტორია ავტოპორტრეტებში". მასში ის ცნობილი ევროპელი და ამერიკელი მხატვრების ნამუშევრებში საკუთარ სახეს განათავსებს და ასე ქმნის მეორად პროექტს - თავის ავტოპორტრეტს (მაგრამ ეს ვერ მოხდება, თუ ის, რასაც საკუთარი თავის განსათავსებლად იყენებს, წინასწარ არ იქცა მეორადი გადაშემავეის პროექტად და ეს კარგად უნდა დაემახსოვროთ). ნაწარმოებებს ამ სერიიდან თან ახლავს ავტორისეული ტექსტი, რომ-

ლებშიც მორიმურა ცდილობს, ავტოპორტრეტის ორიგინალის ავტორის სათქმელი გამოთქვას. გარდა ამისა, მორიმურა ავტორია სერიისა, სადაც, ასევე, ისტორიულ პირთა პორტრეტებშიც მისი სახეა ინსტალირებული. უკვე ვახსენეთ, რომ ჟანრს, რომელშიც იგი მუშაობს, აპროპრიაციის (მითვისების, სესხების) ჟანრს უწოდებენ და ძალზე პოპულარულია იაპონელ მხატვრებს შორის.

ფეიქბოტი, კონფუციანური სამყაროს ნაწილი, იაპონური სულიერება მორიმურის მეშვეობით რაღაც ძალზე მნიშვნელოვან სათქმელს გამოთქვამს. ამ მხატვრის მეშვეობით ის თითქოს ფრთხილად სინჯავს იმ ფორმებსა და ნარატივს, რომლის წინაშეც მარცხი აღიარა. სინჯავს და ცდილობს განთავსდეს ამ განსხვავებულ და წარმატებულ საყაროში და მისი მონანივთა ვახდეს. მორიმურა მხატვრობა თითქოს მილიანად ამ ენება - მოსინჯვისა და მასში განთავსების ამ ნაღილა შექმნა და ამჯერად სწორედ ეს იქნება ის ძაფი, რომლის მეშვეობითაც ამ მხატვრობას, როგორც კულტურის განმომთქმელს შევუბნებ. ჩვენ გვიანტივებს ესა იმდენად მორიმურა, როგორც განუშეორებელი პერსონა, არამედ - როგორც თავისი კულტურის აგენტი, რადგან სწორედ ამ უკანასკნელის ხმა გვეჩვენება მისი მხატვრული მეტაფორების უმნიშვნელოვანეს ასპექტად. ჩვენც ვცდით, ყური დავუგდოთ მორიმურას, როგორც ამ კულტურული სინგულარობის გამომთქმელს.

იაპონური სულიერება მისი მეშვეობით თითქოს ტოტალური საზრისის დაკარგვის გამო დაბნეულობას გამოხატავს. მას შემდეგ, რაც ძველმა საზრისებმა არა გაამართლეს, ექსისტენციალური საყრდენები საღაღაც სხვაგან არის საძიებელი იმათ წარსულსა თუ აწმყობი, ვის წინაშეც მან 1946 წლის პირველ იანვარს კაპიტულაცია გამოაცხადა. მაგრამ არსებობის ნება ისევე ცხოველყოფილი იყო. ეს უკანასკნელი კონფუციური სიმშვიდეა და მითოდურებით შეუდგა გამოსავლის ძებნას. მანამ კი, სანამ ეს გამოსავალი მოიძებნება, ნიღბების დაუსრულებელი კარნავალია. მთავარი ნიღაბი კი "უღმინერი იაპონიის" ნიღაბია, რომელმაც "წარმატებით შეუთავსა ერთმანეთს ტრადიციული და ახალი".

ოსკარედ შვენგლერი ისტორიული ფსევდომორფოზას უწოდებს შემთხვევას, როდესაც რომელიმე კულტურას თავს ესხვება სხვა კულტურის ისტორიული ფორმები. ჩვენს შემთხვევაში საქმე სხვა რამესთან ვკავჭვს. აქ კონფუციანური თავად ცდილობს, ზემდინველი ათივისოს ის ფორმები, ისტორიულად წარატებულიები რომ აღმოჩნდნენ.

ბიბლიურ თამარს ვავისენებთ - ისეთს, როგორსაც მას თომას მანი აღწერს თავის ტეტრალოგიაში "იოსები და ძმანი მისნი". ესაა ებრაელთა მიხეტიალე ტომისათვის უცხო ქალი, იაკობის ფეხებთან რომ მისი, მისი მოდემის ამბებს ისმენს და თანდათან იაზრებს, რომ ამქვეყნად ყველაფერი ყველაზე მნიშვნელოვანი სწორედ ამ მოზუცთან, მის წინააღმდეგ, მის ახლანდელ გარემოცვასთან და მის შთამომავლობასთან არის დაკავშირებული; რომ სწორედ ეს მოდამაა ადამიანური კოსმოსის ცვენ-

ტრი, უშუალოდ რომ არის დაკავშირებული სამყაროს შემქმნელ ყოვლადერთთან და დაუძლეველი სურვილი იპყრობს, ნებისმიერი ხერხით მათი ისტორიის თანაბრანაწილე გახდეს. მას უკვე არ აკმაყოფილებს თავისი მშობლების რჯული, ნაყოფიერების ღმერთები და ბაალები, აღარ აკმაყოფილებს ტყისა და მდინარეების სულების რწმენა, რადგან ამ მოხუცის წვალობით იგრძნო ის უზენაესი დაძაბულობა, რომლითაც ყოვლადერთი - ისრაელის ღმერთად ნოდებული - სამყაროს ქმნის და ინარჩუნებს. ჰოდა, ისმენს დაუსრულებელ თავგადასავლებს ოჯახისა, რომელსაც უფალმა სრულიად განსაკუთრებული ადგილი მიაკუთვნა მის მიერ შექმნილ სამყაროში. როდესაც უფალმა წარმოთქვა "შექმენთ ადამიანი ხატებისაგან და ხატებისაგან ჩვენდა", გულისხმობდა არა ყველას, არამედ სწორედ ამ მოდგმას, რომელთან სიახლოვეც განსაზღვრავდა სხვების მნიშვნელობასა და ადგილს. ამ უზენაესი განჩინების ნაყოფი ახლა მის წინაშე იყო მოხუცი პატრიარქის სახით, ოდესღაც და სადაღაც ზეციური კიბე რომ ეზმანა მასზე ამაველი და ჩამომავალი ანგელოზებით. ის უსმენდა ადამიანს, რომელმაც კიბის სახით ცხადად იხილა კოსმური ღერძი, სამყაროს ერთიანობას რომ განასახიერებს და მის ყველა განზომილებას თავს რომ უყრის.

თამარი ისმენს, თუ ამ მოდგმაში ზეციური მადლი როგორ გადმოედის მამიდან შვილზე, სადაღაც და ოდესღაც როგორ დაშორდენ ღმერთი და ადამიანი ერთმანეთს, რათა შემდეგ ადამიანი ამ ხალხის სახით მონანიების გზით კვლავ მიუბრუნდეს თავის შემქმნელს. ისმენს, თუ როგორ იბადება ღმერთისა და ადამიანის ურთიერთობის მარადი ისტორიები ნოეს, იობის, იოსების და სხვა მრავალთა თავგადაბალებლის სახით, ისტორიები, რომლებიც აშკარად თუ ფარულად ემბრონალურად მაინც ყველა ადამიანმა უნდა განვლოს მიწიერი ცხოვრების განმავლობაში და რომლებიც ყველა ერთად და ყოველი მათგანი ცალ-ცალკე ადამიანური ცხოვრების პრეფიგურაციებს წარმოადგენენ (ამ ტერმინის სქოლასტიკური, წარსულში მოხელავი უნივერსალური ესკიზის მნიშვნელობით). ალბათ, იმის წინათგრძობაც აქვს, რომ ამ კოსმური ისტორიისთან მიერთების ნებით თავადაც ახალ არქექტიპულ ისტორიას უყრის საფუძველს იმის შესახებ, თუ როგორ შეიძლება მთავარი ხდომილებების პერიფერიაზე მყოფმა სცადოს, უსამართლო განდევნას დააღწიოს თავი. სიცრუე, რომელსაც თამარი მიმართავს, არ არის დანაშაული. ამგვარ მითიურ განზომილებაში ყველაფერი სიცრუისა და სიმართლის მიღმა ხდება, რადგან მათი განმსაზღვრელია წერილმან მოკლებუნი და ფაქტებში მოქმედი უზენაესი ნება და არა ადამიანური მისწრაფებები.

უზენაესი ნება კი თავიდან თითქოს თამარს არ აძლევს უფლებას, იაკობის მოდგმის ისტორიის თანამონაწილე გახდეს. პატრიარქის შვილიშვილები, იუდას ორი ვაჟი - ყერი და ონანი - თამართან შეუღლების შემდეგ კედებიან, მაგრამ თამარი მაინც ადასტურებს, რომ ღირსია ამ უზენაეს ანთროპო-

გონიასთან მიერთებისა და თავად იუდას შეკედენს. ხდება ის, რაც, ისევ და ისევ, თავისი მითიური განზომილების გამო არ შეიძლება "კარგისა" და "ცულის" კატეგორიებით შევავსოთ. მნიშვნელოვანი თანად იუდასგან გააჩენს ორ ვაჟს და ასე გადალახავს იმ თითქოსდა გადაულახავ ზღვარს, რომელიც მის სისხლს და ისრაელს აშორებდა ერთმანეთისაგან.

მთელს ამ ამბებში ჩვენთვის მნიშვნელოვანი ის ნადილია, არ დარჩე კოსმოგონიის პერიფერიაზე, არ აღმოჩნდე ერთგვარი ანთროპოლოგიური ნაშთის მდგომარეობაში და ნებისმიერი რამ: ულმობელი სისასტიკე და სიცრუე თუ ბავშვური მინდობა და ასეთივე ბავშური დაგულება საკუთარი თავის სხვის არსებაში მოიშველიო თავის გადასარჩენად. ხსნა ამ დროს მნიშვნელობათა ცენტრის დაძაბულობაში საკუთარი თავის განთავსების ნება და სწორედ მას იმარჯვებს თამარი. ალბათ, ესაა ის პირველიც, რომელსაც კონფუციანური სამყარო მეოცე საუკუნის პირველ ნახევარში განცდილი კრახისა და ათასწლეულების განმავლობაში ჩვეული კოსმოსის ნგრევის შემდეგ მიმართავს.

პირველ რიგში, თვალში სწორედ ეს გვეცემა მორიშურასთან, დეფორავად რომ გამოხატავს ამ ნადილს. ესაა, რასაც კონფუციური სულიერების მამა, კონფუცი შემეცნების ყველაზე იოლ გზას, მიბაძვას, ჩვენ დავუმსებდით, მიბაძვას და სრულყოფილ ნიშნუშის იმიტირებას უწოდებდა.

კონფუციუსი ამბობდა, რომ სამი გზით შეიძლება მივიდეთ ცოდნამდე: აზროვნება, რომელიც ყველაზე კეთილშობილური გზაა, მიბაძვა, რომელიც ყველაზე მარტივი გზაა და გამოცდილება, რომელიც ყველაზე მწარე გზაა. ათასწლეულების განმავლობაში ჩინელ მოხელეთა - მანდარინების მრავალ ათასეულთა აღზრდას მთავარი მივითდი სწორედ მიბაძვა იყო. ვაგისსენოთ ლის ათი ათასი წესი ქცევისა, რომელსაც ინდივიდი სწორედ ამგვარი ტოტალური მიბაძვის იდეალისაკენ მიჰყავდა ათასწლეულების განმავლობაში. მათ მე დღემდე დანამარცხა კონფუციანელობა. თავისი ბრძოლით მის წინააღმდეგ, კულტურული შოკით, რომელსაც კულტურული რევოლუცია უწოდებდა, თავისდაუნებურად შექმნა კონფუციანელობის ერთგვარი ორეული, რომელსაც აღარ აწონასწორებდა დაოსიზმის სულიერი პერსპექტივითა უსასრულობა. ევროპულმა ექსპანსიამ და სამყაროს სურათის შეცვლამ დაარღვიდა დაოსიზმისა და კონფუციანელობის ის წონასწორობა, რომლითაც ჩინური სულიერების დროის მდინარებისაგან აბსტრაქტიზულ ჰარმონიულობას და თვითკმარებას განსაზღვრავდა. ჩინეთი დღეს ერთგვარი სექულარული კონფუციანელობის ვითარებაშია, რომლის განწონასწორებასაც დღესაც კომუნისზმის იდეა ცდილობს.

ამგვარი მიმაძვით საფუძველი დაედო არა დასავლური სამყაროს სიდიადის დადასტურებას, არამედ ახალ სინამდვილეს, რომელშიც ლამის შეუმჩნეველად შევპაიჯეთ და ამაზე ოდნავ მოვავიანეთ. ახლა კი მხოლოდ იმაზე შეგნერდებით, თუ როგორ გაამჟღავნა მორიშურამ თავისი კულტურის ძირე-



ული სტრატეგია, თუ რაში მოქმენა მისმა გარემომცხსის გზა იმ სამყაროში, რომელიც მას განცდილი კრახის შემდეგ თითქოს არც დაედგომებოდა. პოდა, სწორედ აქ ამოქმედდა ან მხოლოდ კონფუციური პრინციპი მიბაძვისა, არამედ თამარის ზიზღიური ისტორიაც. ორივენი წარმატებულსათვის სხეულის წართმევის გზას დაადგენენ. თამარმა ხომ მიზნად დაისახა, იუდას შთამომავლობა სწორედ მისი სხეულის გავლით დაბადებულიყო. ასე იმეუნენ მუცლადღებული თამარის სხეულის წიაღიდან ტყუპისცალები ფარეცი და ზარახი.

როგორც ჩანს, ყველა ადამიანური ამბავი, რომელიც გადმოუციათ ჰომეროსს, სოფოკლეს და ვერგილეს, ძველი და ახალი აღქმის ავტორებს, დაბტეს, შექსპირს, დოსტოევსკის, თომას მანს და სხვებს, ყოველ ცალკეულ ადამიანურ არსებობაშია თავმოყრილი და იმ კოსმიურ გზას ქმნის, რომელსაც მის ბედისწერას თუ მის ზედრეს ვეძახით. ჩამოთვლილები თუ სხვა მრავალი სხვას არაფერს აკუთვნენ, თუ არა იმას, რომ აღწერენ ერთ ან რამდენიმე წირს იმ უთვალავისაგან, რომელსაც გადის ადამიანი - ყველაზე მარტივით დაწყებული და ურთულესი დრამით დამთავრებული, ზოგანოთი დაწყებული და სულის არისტოკრატიით დამთავრებული. როგორც ჩანს, ადამის ყოფნა სამოთხიდან გამოდევნის შემდეგ იმ უთვალავ ბილიკად დაიშალა, რომელთა გავლისა და მოხილვის გარეშე შეუძლებელია თანშობილი ცოდვის გაბოსყიდვა და "შინ" დაბრუნება. "ცნობა" ხომ იმას ნიშნავს, რომ რალაც ბზარი გაჩენილა ჩემსა და იმას შორის, რაც ამერიიდან საცნობია, რომ ცნობადის ხის ნაყოფის დაგე-

მოვნების შემდეგ მე თავად დამიშვია ამ ბზარის არსებობა, მის მიმართ ერთგვარი შეთქმული გავმხდარვარ და უარი მითქვამს გახსნილობის ბავშვურ გულწრფელობასა და მინდობაზე. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, განდევნა მხოლოდ დადასტურება იმისა, რაც თავად მოვიმოქმედე. აღასფერივით უარი ვუთხარი სამყაროს, როგორც ღვთის კეთილმეტყველებას, მასთან თანაობაზე და მანაც, უბრალოდ, დაადასტურა ჩემი უარი. კი არ დამსჯა, არამედ დაადასტურა ის, რაც მე თავადვე მოვიმოქმედე. ამის შემდეგ უსასრულო მარტობა და მისი გადალახვის მცდელობები დაედო საფუძვლად ადამის გზას. გაუცხოვების გადალახვა თუ არა, გადალახვის ზღვარზე წამიერი აღმოჩენა ამგვარ დაუსრულებელ ხეტიალს გულისხმობს. გზად კვლავაც მონყალედ გვაძლევენ ხოლმე შანსს, რომ მიბრუნებულად ვიგრძნოთ თავი, მაგრამ, ისეც და ისეც, აღასფერივით იშვიათად თუ ვიაზრებთ თუ ვიღებთ ამას და კვლავ უარს ვეუბნებით "იმას" ჩვენი სახლკარის ყორეს მიეყრდნოს და დაისვენოს და შემდეგ კვლავ გაუცხოვების უსასრულობაში გვიწევს ხეტიალი და მთელი შესაძლო ადამიანური დრამების უსასრულო რიგების მოხილვა.

ამ ხეტიალის ძალას, ალბათ, პირველ რიგში, ის რწმენა იძლევა, რომ მოხეტიალე არ არის თავისი ზედრის იგივეური და რომ როგორც არ უნდა ეცადონ ბედისწერის ავსულები მის მოქცევას კომპარაჩიკოსის კოთახითა უსასრულო მრავალსახეობიდან რომელიმეში, მაინც რჩება რალაც - რალაც ძირეული და ხელუხლებელი. რა ნიღაბი თუ ნიღაბთა წყებაც არ უნდა მოგვაკუთვნონ ბედისწერის მმართველმა ავსულებმა, თუნდაც ყველა ნიღაბი წაგვთოვანდო იმ სუბსტანციასაც კი შეუიზონ, რომლის გარეშეც თითქოს არარაღაც უნდა დარჩეს, მაინც რჩება ის ხელშეუხებელი, რომელიც ამართლებს ჩვეს არსებობას. იოზის სული, წყლის პირად ქვიშით მოთამაშე ბავშვის მსგავსად, ხელუხლებელი დარჩება და ადამი, რომელიც პატრონობს და სახელსდებს ღვთიურ ქმნილებებს, კვლავ შეუწყველად ივლის პირველქმნილი სინამდვილის გზებზე. მეგობრები მოვლენ, თანაუგრძნობენ იოზს, მაგრამ არა, ნებით თუ უნებლიედ, მხედველობაში ექნებათ მათ ეს მოთამაშე ბავშვი, არამედ მისი ნიღაბი თუ ნიღებები.

ნიღაბი მხოლოდ შანსია იმისა, რომ მივავნოთ იმ კარიბჭეს, რომელიც ბავშვის საუფულოსკენ წარგვიძლია. ამით ის მხოლოდ ბედისწერის ერთ-ერთი აკორდია. თუ ამას კარგად გავიგებთ, მაშინ შესესული ჰარი ჰალერივით შეიძლება ვეთამაშოთ კიდევ ბედისწერის მიერ შემოთავაზებულ ნიღებებს (როგორც ამას მორიბურა აკუთვნის) და ვეთამაშოთ მანამ, სანამ მრავალგზის განმიორებულ სიტყვა-სავით ნიღაბი შინაარსს არ დაჰკარგავს და წამის მეთათსდნო იმის სიახლოვეს არ ვიგრძნობთ, რასაც ბედისწერა თავის მრავალსახეობაში მალავდა. როგორც ჩანს, მორიბურას ზემოწინებით აქვს განაწინაგანებული ძენის ის პრინციპი, რომლის თანახმადც, ნიღაბი კი არ უნდა განდევნოს, არამედ მშვიდად, წინააღმდეგობის განცევის გარეშე უნდა მიიღო, თუკი მისგან გათავისუფლება გასურს. დაპი-

რისპირება და ბრძოლა მხოლოდ თუ აძლიერებს მას, უფრო მეტიც, მისი არსებობის გარდუვალობას ადასტურებს. ქვემოში მოთაბამე ბავშვი კი თავის უსასრულო ნდობით შეესცინებს და ამით განაიარაღებს. ამიტომაც ვფიქრობთ, რომ მორიმურასული აპროპრიაცია არ არის მხოლოდ იმიტირება. ეს იმიტირებასთან ერთად თავისუფლების მოპოვების იმედითაცა.

და მორიმურაც ცდილობს, ასე შესცინოს იმ ნილებებს, რომლებსაც მას ისტორიული ბედისწერა, როგორც კონფუციური კულტურის აგენტს, სთავაზობს. ამით იგი, უნებურად, კიდევ ერთ ახალ ნილებას, თამარის მსგავსად კიდევ ერთ პრეფიგურაციას ქმნის - დამარცხებული კულტურის აგენტისა და, ამასთანავე, ახერხებს, სიცოცხლის გზები გაუხსნას პიროვნულ და კულტურულ ხელუხლებელს. თითქოს ელოდება, ბედისწერა, როგორც ბოროტება, როდის დაიღლება, როდის დადლის საკუთარივე საივ და დამარცხებული როდის ჩაყუბცქდება წყლის პირას ქვიშაში მოთამაშე ბავშვთან.

სიცოცხლის არაჩვეულებრივმა ნებამ იაპონელს გამოსავალი მოაძებნინა. ძველი სოციალური აღგორითმები მილიტარისტული შინაარსისაგან გათავისუფლა და ეკონომიკური ქვეყნის შინაარსებით შეავსო. იმ ენერჯიამ, რომელიც მისტიკური ნაციონალიზმის ორგანიზებულობას, უმკაცრეს იერარქიასა და აგრესიულობას ქმნიდა, თავის ასპარეზად ეკონომიკა მოქებნა. სამურაი, რომელიც მეომრული ღირსების დასამტკიცებლად იბრძოდა, დღეს იმავე შემართებით იბრძვის მატერიალური წარმატების, როგორც თავისი გამორჩეულობის დასტურისათვის და ამ ბრძოლაში ცდილობს თავისი თვითობის საარსებო განზომილებათა, თავისი "შინის" მოპოვებას. გარედან მაცქერალთა ზერელე თვალდას ეს ტრადიციულობა და ახლის იდეალურ კავშირად მისათათა და გარედან, ალბათ, ასეც ჩანს, რადგან მისთვის ნაკლებად ჩანს ის მეტაფიზიკური ნოსტალგია, რომელსაც იაპონელი ატარებს და ეს ყველაზე ნათლად ახალ იაპონურ რელიგიებში ჩანს, რომლებშიც ტრადიციული ძენსა და შინტოსთან, ინდუისტურ, იუდეველურ თუ ქრისტიანულ მოტივებთან ერთად აღმოვჩინებთ მატერიალური წარმატების კულტს და, ამავედროულად, ძრნოლარს იმ გლობალური სამყაროს გამო, რომელმაც თავისი პორიზონტიდან განდევნა მათი სულიერების "შინ". თითქოს ცდილობენ ძველი და ჩამქრალ ვარსკვლავად მანათობლივ სამყარო ახალი ნილებებით შემოსონ და მისტიკური ეკონომიზმით გამოაცოცხლონ. მსგავსი რელიგიების საკულტო შენობები დღეს უკვე ათეულობითაა ფუძიამას მთის ფერდობებზე.

ხოლო სანამ "შინ" მოიძებნება, აკუტავავა რიუნოსკეა, იდენტობის ძიებამ და მეტაფიზიკურმა სევდამ თვითმკვლელობამდე რომ მიიყვანა, შოკო ასაბარა, რომელმაც ძველი მეტაფიზიკური ფორმების ნაზავით ახალი მეტაფიზიკის მიღება გადაწყვიტა და ამ უკანასკნელის განთავსების ადგილის მოსაძებნად საბოლოოდად სამყაროს ნგრევის იდეას მიადგა; თამარად, იასუმასა მორიმურაა, ახილპას ტომის დაბნეული შვილივით რომ დახეტიალობს

და დასავლური ნილებებით რომ ცდილობს ახალი კოსმიური ღერძის მოძიებას.

გასული საუკუნის ბოლო მეოთხედის სოციოლოგიაში გლობალური სამყაროს მიმდინარე ინტერკულტურული პროცესების დასახასიათებლად აპროპრიაციის ცნება მოიშველიეს. ასე აღნიშნეს ფენომენი, როდესაც დომინანტური კულტურის წარმომადგენლები რეპრესირებული კულტურისათვის დასახასიათებელ ფენომენებს - საკურთხე ნიშნებს, ცხოვრებისეულ რიტუალებს და ა.შ. - ითვისებენ. ამერიკელი სოციოლოგი (ჯონ მაკკორტერი, ჯეიმს ო. ოუნი და სხვები) ხშირად აღნიშნავდნენ, რომ ამ გზით ხდება რეპრესირებულ კულტურათა ერთგვარი განიარაღება, მათი ცხოვრების საკრალური ასპექტებისა და იდენტობის ცენტრული ელემენტების ეგზოტიკურ ფენომენებად, ერთგვარ საკარნავალო ნილებებად ქცევა და, მიუხედავად იმისა, რომ ეს, ერთი შეხედვით, რეპრესირებული კულტურისათვის ახალ სამყაროში ადგილისა და მიშენილობის მინიჭების ნიშნით კეთდებოდა, სინამდვილეში ეს საპირისპირო ეფექტს იწვევდა. ის, რაც უნივერსალური მნიშვნელობის მატარებელი იყო, მდარდისა და ეგზოტიკურის ნიშნით აღიბეჭდებოდა მასობრივი წარმოების საგნად იქცევა. ასე ხდება აპროპრირებული კულტურის დეჰუმანიზაცია და მისი ჩართვა საბაზრო ურთიერთობათა წრებრუნვაში, რისი შედეგიც საყოველთაო ტურიზმისათვის და ზარალივითა და ზედაპირული ცნობისმოყვარეობით. ასე ხდება დათრგუნული კულტურის "შემოტყუება" გლობალურ საკომუნიკაციო სივრცეში, ახალ სიმბოლითა და მეტაფორათა შორის, ახალ ისტორიულ მიზანდასახულებებისა და მომავლის ახალი პროექტის ფარგლებში.

ზოგჯერ ამ ფენომენს კოლონიალიზმის გავრცელებად, მის უსისხლო ფორმად მიიჩნევენ. რასობრივი, კულტურული თუ ეთნიკური კონფლიქტის ვადაჭრა ხდება არა სუსტში, როგორც კულტურულ სინფორმობაში, ტოტალური საზრისის არსებობის აღიარებით, არამედ მისი საბაზრო დამშვებით გლობალურ ევალუტარულ სივრცეზე, მისი განიარაღება მეტაფიზიკური თავნათეობისაგან და, შედეგად, მისი დეჰუმანიზაცით. იმ ფენომენის მნიშვნელობა, რომელიც საბაზრო ურთიერთობებში ჩართული, საბოლოოდ, მისი შესაძლო საბაზრო ღირებულებებით ამოწურება. ამდენად, ის მხოლოდ საშუალებაა და არა უსასრულო ილრმითა პერსპექტივის მქონე მიზანი - საშუალება ცნობისმოყვარეობის დაკმაყოფილებისა, საყოველთაო ევალუტარული კონტექსტის კიდევ ერთი დადასტურებისა და ა.შ.

იასუმასა მორიმურასთანაც აპროპრიაციის ვექტორი შებრუნებულია და ეს მხახველზე ჰიპნოზურად მოქმედებს. მისი ფოტოპარატივი, ყალბით თუ აუდიოჩანანერებით თითქოს სწორედ დამარცხებული სამყარო ცდილობს გამარჯვებულის აპროპრირებას. და გამარჯვებულაც გახევებული მიჰყვება ამ, ერთი შეხედვით, უვნებელ პროცესს. ცდილობს ის გაიაროს, როგორც მონაწილე მცდელობა, რომ ყველაფერი მასწავლებელს ჰვადვებს, უნებურ

რად ლამობს, ცდილობს, თავადაც მონაფის მიერ ათვისებულს ემსგავსოს, რადგან კომუნიკაციის იმპერატივები სწორედ ამას მოითხოვენ მისგან, თუმცა კი, ადრე თუ გვიან, მოუწევს აღიარება, რომ მონაფეს განუიარაღებია ის და თავადაც გლობალური საკომუნიკაციო მატრიცის განშუალბული და ევალიტარული კვანძების პროკრუსტეს სარეცელზე დაუყვანია. აპროპრიაცია, როგორც დასავლური სამყაროს უკანასკნელი კოლონიალური იარაღი ამით მისთვისვე იქცა განშუალბისა და დეჰუმანიზაციის მეტასტაზების გავრცელების სტიმიულად.

აპროპრიაცია საკვანძო ცნებაა არა მხოლოდ იასუმასა მორიბურას, არამედ მთელი მისი კულტურული კონტექსტის, საბოლოოდ, მთელი კონფუციური სამყაროს წამმართველი ვნების გასაგებად. გავიხსენოთ, რომ ის ვისაც შემომქმედს ვუნოდებთ, ერთგვარი მედიუმი, რომ მისი მეშვეობით მეშვეობით კულტურა - ეს მარად მოუხელთებელი, ირაციონალური, თითქოს ამორფული, მაგრამ მაინც გამოკვეთილი, ცოცხალი და ცხოველმყოფი სინგულარობა - რაღაც ძალზე მნიშვნელოვანის გამოთქმას ცდილობს. ზოგჯერ ეს მეტყველება იმდენად მკაფიოა, რომ შეუძლებელი ხდება, ზღვარი გავაყოლოთ პერსონის განუყოფლობასა და კულტურის იმ ტანს შორის, რომელშიც ის მეტყველებს, ან რომელიც ამ პერსონით, როგორც ინსტრუმენტით ცდილობს მეტყველებას, რადგან საქმე აღარ გვაქვს კულტურასთან, როგორც მეტაფორებითა და სიმბოლოებით აკინძულ რაობასთან, იგი მთელი თავისი ცხოველმყოფი ნებელობით წარმოსდგება ჩვენს წინაშე. და ასე ვიდრე იმ რთულსა და ირაციონალურ დინამიკას, იმ თავებზე და ჭირვეულ პანორამას, რომელიც მოგვიხმობს, რომ ჩავერთოთ მასში, რათა ჩვენითაც ამეტყველდეს.

არ უნდა მოგვატყუოს იმან, რომ მორიბურა თითქოს ცდილობს, გაექცეს თავისი კულტურის ტანს (სხეულს) და თავი მის გარეთ ნასესხებ სხეულებს შეაფაროს. ესეც, თუ ჩავეძიებთ, სხვა არაფერია, თუ არა საპირისპიროს მეშვეობით კულტურის თვითდადასტურება. რაც მეტად ცდილობს მორიბურა თავისი ბუნებრივი კონტექსტიდან გაუცხოვებას, მით მეტად იძიებს მასზე შურს ეს უკანასკნელი და ის, რაც თავისუფალი ნების სამყაროს ქმნიდა, ახლა თავს უკვე გარდუვალ ბედისწერად ატყუებდა.

ამიტომაც არის, რომ მისი მეტაფოროზობი კიდევ უფრო დასატურებენ ცოცხალი და ჭირვეული კონტექსტის გარდუვალობას. მურიმორას მიერ მომარჯვებული ნიღბები, უმალ, კონტექსტის ნიღბებია - იმისა, რაც მორიბურას დაბადებამდე სულ რაღაცნიმე წლის წინანდელმა კატასტროფამ არყოფნის საფრთხის წინაშე დააყენა. ეს არის ერთგვარი ისტორიული მიმიკრა თუმცა კი ეს უკანასკნელი ამ შემთხვევაში არ არის მხოლოდ აღმქმეველი შთაბეჭდილების მოსახდენად მიმართული. ამ დროს შენ, უბრალოდ, სხვისთვის შეთავაზებული ნიღბების მიღმა კი არ მალავ იმას, რაც ხარ, არამედ ეს ის მდგომარეობაა, როდესაც მიმიკრა უკვე შინაგანია, საკუთარი თავის წინაშე გათამაშებული დრამაა, მცდელობაა იმისა, რომ როგორმე თამარივით სამყაროს უნივერსალური ისტორიის თანამონაწილე გახდე და ხელახლა მოიპოვო შენი არსებობის ანი და პოე.



თუ იასუმასა მორიბურას მხატვრობას ასე შევხედავთ, ვფიქრობთ, ჩვენი გაგების პორიზონს თანდათან დატოვებენ ცნებები "კონცეპტუალიზმი", "პოსტმოდერნის განწყობა" და ა.შ. უფრო სწორად, კი არ დატოვებენ, არამედ ერთგვარ მეორად ინსტრუმენტებად იქცევიან და ამის გაგება, ვფიქრობ, ძალზე მნიშვნელოვანია. ჩვენს თვალწინ თავმდებარე საკუთარი "შინ"-იდან წაძალადვე განდევინისა და ახალი ექსისტენციალური გარემოს მოსინჯვის დრამა და მორიბურას, როგორც მხატვრის ბედიც, ალბათ, აქ არის საძიებელი.

მორიბურა მეორე მსოფლიო ომში იაპონიის მიერ განცდილი კატასტროფიდან ხუთი წლის შემდეგ დაიბადა, სწორედ მაშინ, როდესაც ეტყვემ აღმოჩნდა მთელი ის ცივილიზაციური კონტექსტი, რომლის წევრიც ის იყო. ეს იყო ერთგვარი ინფერნალური მდგომარეობა, როდესაც ცხოვრების ჩვეული ფორმების წერევის გამო ამყვანს მომავლის ინტუიცია აქვს დაკარგული, გარე ნიმუშების უტილიზებას ახდენს და ასე ცდილობს თავისი სხეულის აგებას. დროთა კავშირის დაკარგვა ინფერნალური მორიბურის მეორე განზომილებაა საკუთარ თავში ანკვანებს: სრულ ექსისტენციალურ უსაყრდენობაში საყრდენის "სესხების" მცდელობას. და მესამეც: ესაა მცდელობა, რომ რომელიმე ნიღბის მორგებით დაიბრუნოს ღირსება და საკუთარი მნიშვნელობის განცდა. ინფერნალური საბოლოო წერტილი კი ისაა, რომ თვითობას უკვე ნიღბათა ამ კარნავალის გარდა სხვა საყრდენი არ გააჩნია.

მორიმურამ თითქოს ჩვილის ცოცხალი ინტუიციებით აღიქვა მისი გარემოს მიერ გაცდილი კატასტროფის მთელი მთელი შედეგები და ეს გამოცდილება მისთვის არსებობის ბუნებრივ კონტრესტად იქცა. შეიძლება ითქვას, რომ მისი მხატვრობა სხვა არაფერია, თუ არა იმ ექსისტენციალური შოკის მდგომარეობაში ცხოვრების ჩვევა, რომლითაც ჩვილობაში მისი გარემომცველი ატმოსფერო იყო გაჯერებული - ჯერ კიდევ იმ ასაკში, როდესაც ჯერაც ვერ არქმევდა მოვლენებს სახელს, შემდეგ კი მთელი მისი ცხოვრება ამ სახელდების ნიშნით წარმოიშობა. ეს სახელდება მისი მეტყველებაც და კულტურის მისით მეტყველებაც, თანაც კონფუციური ლიმილიანი სიმშვიდით და თითქოს განურჩევლობითაც. ის, რაც მოხდა, არ გახლდათ მხოლოდ ერთი რომელიღაც მილიტანტისტური ქვეყნის სამართლიანი მარცხი. თუ ჩინეთის ახალ ისტორიასაც გაეჩინებნენ, ეს, უმალ იმ იდენტობათა ნგრევა იყო, რომელიც კონფუციანურ სამყაროში დასავლეთთან უშუალო შეხვედრას ხანგძლივი დაძაბულობის შემდეგ სახელმწიფოებრიობათა ნგრევით დასრულდა. თუკი ჩინურმა სულიერებამ თავიდან კომუნისტურ მიმიკრის შეაფარა თავი და ასე გაარდებინდა ისტორიის ულმოებრივ ძალადობას, იაპონელებმა მთელი ენერჯია ერთადერთი ეგზისტენციალური განზომილებისაკენ ეკონომიკისაკენ მიმართეს. ჩინეთის საპირისპიროდ, ეს ქვეყანა უკვე მთელი საუკუნის განმავლობაში ცდილობდა ზედმინეებით დასავლური ყოფილიყო და ამით იმთავითვე გამოირიცხა ისტორიიდან გაქცევის შესაძლებლობა, ხოლო ეკონომიკური წარმატებებით თითქოს კონფუციური კულტურის ფლაგმანს, ჩინეთსაც გაუხსნა სავალი გზები.

მორიმურა ჰვავს იმ ადამიანს, ვისაც ბედმა მესხიერება წაართვა და საკუთარი თავის მოსაძიებლად უსასრულო ხეტიალს შედგომია. ისტორიული კონტექსტი, რომელშიც მორიმურა გაჩნდა, იწოვდა და ანეიტრალდება ოდესღაც ტრანსციენტალს და მყარს. ეს არაა უძღები შვილის დარბაზი. ეს უკანასკნელი თავისი ნებით გაეცალა თავის "შინს", რადგან საკუთარი თავი სადაღაც სხვაგან ეგულებოდა. ჰოდა, გაცდილი თავგადასავლების შემდეგ იძულებული გახდა, ელიარებინა, თუ რა მადლზე თქვა უარი. მორიმურა სხვა შემთხვევაა. მან, უბრალოდ, ერთ ნამსაც აღმოაჩინა, რომ არ ჰქონია ეს "შინ", რაც ასეთად მიაჩნდა, მყისიერად გაიფანტა ატმოსფეროში და რომ მას აღარ გააჩნდა ის მეტაფიზიკური საყრდენები, საკუთარი არსებობის რწმენას რომ მისცემდნენ. და თუკი მაინც რაიმე შემორჩენოდა მის მესხიერებას, მან, როგორც ძენ ბუდიისტური კონტექსტის ჭეშმარიტმა შვილმა, ისიც უკუაგდო და არარას ნინაშეს წაღსდა, შემდეგ კი ეს არარას თანდათან შეაგუსწოვდა და სადაღაც სხვისი მიერ ნაწარმოებმა ნიღბებმა. იცი, რომ ეს მხოლოდ ეფემერული ნიღბია, მაგრამ ცნობიერების შინაარსის მხოლოდ ისინი შეადგენენ. ის, რაც სხვისთვის ყოფს არა ნიღბი, არამედ ბედისწარასთან დიალოგში გამოქცდილი იდენტობა, მენტვის მხოლოდ ეფემერაა, მხოლოდ ეფემერათა ნაკადია, რომელსაც არტისტის მიმეტური ვნებით თავისუფლად ეთამა-

შება ყოველგვარი სხვა შინაარსისაგან დაცლილი ცნობიერება, თუმცა კი არც თუ უანგაროდ - მიზანით იმ "შინის" მიგნებაა, რომელიც, თუ შეეძლება, საბოლოოდ ტრავმულია შვა. ამიტომაც, ამ თანამს თერაპიული დანიშნულებაც აქვს, როგორც იმის მცდელობა, რომ საკუთარ ნაწერებში ვალდებულმა ცნობიერებად ახალი ჰორიზონტი მოხელის, ყოველ შემთხვევაში, გაუჩნდეს იმის იმედი, რომ ამგვარი ახალი ჰორიზონტი შესაძლებელია.

კიდევ ერთი ნაბიჯი გადავადათ. იმიტირება იძლევა ნიღბსა და ალგორითმს, რომელთა ნიღბშიც მუდმივად იქნება გაუცხოვების ემბრიონი განაბული. იმიტირება ქნის იმ საკომუნიკაციო გარემოს, სადაც ათვისებული ალგორითმების წყალობით იმიტირების ობიექტმა ინტერაქცია შეიძლება განხორციელდეს. ეს არ არის კულტურათა შორის ფანჯრის გაჭრის მცდელობა, რისი იმედიც მულტიკულტურალიზმს სწამდათ. როგორც ვთქვით, ამგვარი აპროპრიაცია საპირისპირო ნიშნით რევანშის ფორმად შეიძლება იქცეს. ასეთი იმიტირება არ ნიშნავს ახალი თვითობის მოპოვებას, რადგან ათვისებულს არაფერია აქვს საერთო იმ მეტაფიზიკურ ნიაღვრთან, რომლიდანაც შენ გამოხვედი. იმიტირების გაიკვევება ახალ თვითობასთან ერთგვარი თვითშეკვლეობაა, რადგან, შეუძლებელია ისეთი ლოგიკური, უფრო მეტიც, ექსისტენციალური ოპერაციის განხორციელება, რომელიც მოგვცემს, რომ A=B. არადა, გლობალური ვითარებები სწორედ ამგვარ ოპერაციას მოითხოვს როგორც ინტელატორისაგან, ისე იმიტირების ობიექტისაგანაც. გლობალური საკომუნიკაციო მატერია ვერ შეიქმნება სინგულარობათა მოკვდინების, რაც იგივეა, იმის მტკიცების გარეშე, რომ A=B. თითქოს ისტორია დაიწყო იმით, რომ გამარჯვებულმა დამარცხებულისაგან ახალი თვითობის მოპოვება მოითხოვა და გაგრძელდა იმით, რომ გამარჯვებულსაც და დამარცხებულსაც საკუთარი თვითობის დათმობა მოუწიათ, რადგან, როგორც იურგენ ჰაბერმასი ამბობს, თანამედროვე სამყაროს განაგებს არა სიმართლე, როგორც ჭეშმარიტება, არამედ სიმართლე, როგორც საკომუნიკაციო რაციონალიზმი. ამიტომაც საქმე გვაქვს არა გამარჯვებასთან და დამარცხებულის მოკვდინებასთან, არამედ საყოველთაო ევალიტარულობაში საკუთარი თავის დადგენასთან, ხოლო ამ ვითარებებში გამარჯვებულისა და დამარცხებულის დიალექტიკა ისევ თავის საწყის წერტილს უბრუნდება, სადაც ჯერ არც ევალიტარულია და არც დამარცხებული. უფრო მეტიც, ევალიტარული საკომუნიკაციო რაციონალიზმი მოითხოვს, რომ არც ერთი იყოს და არც მეორე, რადგან რომელიმეს გამარჯვება იმთავითვე ევალიტარულობისა და საკომუნიკაციო რაციონალიზმის პრინციპების დათმობას ნიშნავს. გლობალური სამყარო არ დაუშვებს ასეთი ლობის ბაცილის არსებობას თავის თავში. თუკი მას რაიმე ავადგენს და რაიმე აძლევს არსებობის ენერჯიას, სწორედ ბრძოლის საწყისია, რომელიც მის მიერვე მყისიერად კასტრირდება და განურჩევლობად გარდაიქმნება.

ნიკოლოზ ცისკარიშვილი სიკვდილი არც ისე რთულია



უსიამოვნო ამბები მეტისმეტად ადრე ან მეტისმეტად გვიან იწყება. ეს უცნაურზე უცნაური ისტორიაა ც დილაუტენია დაინყო, ადრიაინ ზაფხულის ერთ ძალზე მშვიდ, ცხელ და მტკრიან დღეს.

ეს თითქოს დაუჯერებელი ამბავი, გარწმუნებთ, მართლაც მოხდა და თვითმხილველებიც საკმაოდ ჰყავს: ახალგაზრდა ქალი, შუა ხნის ექიმი, ავტომობილის მძღოლი, საავადმყოფოს ადმინისტრაციის და მორგის თანამშრომლები და სხვა მრავალი. ვეჭვობ, ჩამონათვალმა შესაძლოა დააბნიოს და ამბავზე არასწორი წარმოდგენა შეუქმნას მკითხველს, ამიტომ აქედანვე მინდა დაგარწმუნოთ, რომ არავითარ დანაშაულთან, კრიმინალთან ან რთულ დაავადებასთან საქმე არ გვაქვს. რაც მთავარია, ყოველი ფაქტი, თვით უმცირესი დეტალიც კი, შესაბამისი ოქმებით და ჩვენებებით არის განმტკიცებული, თუმცა სამართლიანობა მოითხოვს აღვნიშნოთ ისიც, რომ ზოგიერთ მონმე საკმაოდ უჩვეულო და არაორდინალურია. თავად მე ამ ამბავში მხოლოდ და მხოლოდ მთხრობელის როლით ვკამაყოფილდები, თუმცა ისიც უნდა ითქვას, რომ მასალების შეგროვებამ და თვითმხილველთა გამოკითხვამ გვარიანად დამლაშა და ახლა ისღა დამრჩენია, ყოველივე დეტალებით, დეტალურად აღვნიშნოთ.

ჩვენი მთავარი გმირისთვის ოთხი ივნისი ძალიან უცნაური დღე დაიწყო. ჯერ კიდევ ძილში ჩაქსმა სირენების გაბმული ხმა, რომელიც არა და არ მიჩუმდა, პირაქით, თავიდან შორიდან მოისმოდა, შემდეგ კი მოახლოვდა და ახლა თითქოს შიგ ყურში უკიოდა. ეცადა, არ გამოფხიზლებულიყო, მაგრამ ხმაურმა იმდენად გააღიზიანა, რომ იძულებული გახდა, თვალი გაეხილა. ოთახი რომ მოათვალიერა, ჩურჩულით შეივინა, რადგან დარწმუნდა, ხმაური რეა-

ლური იყო. მის გვერდით მშვიდად ეძინა ქალს და არა უბრალოდ ქალს, არამედ, არც მეტი, არც ნაკლები, მის ცოლს.

დაკითხვის ოქმში, რომელიც მოგვიანებით შეივსო, ცოლი აცხადებს, რომ მოვლენათა უცნაურ განვითარებას არაფერი მოასწავებდა. წინა დღით ადრიაინად დაწვნი, თუმცა შუალამამდე ვერ შეძლებს დაძინება ქუჩიდან შემომავალი ხმაურის გამო. შენობის ქვეშ გაშენებულ ბაღში ახალგაზრდების ჯგუფი შეკრებილიყო და ხმაურიანად აღნიშნავდა ერთ-ერთის დაბადების დღეს. ცოლ-ქმარი ნატრობდა, ნეტავ სულ არ დაბადებულყოფი იყო ვილაცო.

დღითი კი გარშემო ყველაფერი სრულყოფილად დუმდა, თითქოს სამყარო ეს-ესაა იბადებოდა, მხოლოდ იმ ავბედითი სირენის ხმა არღვევდა სიჩუმეს. კაცი შეიმშუშნა და საწოლზე წამოჯდა. მისმა მოძრაობამ ქალი გააღვიძა.

- ყველაფერი რიგზეა?
- ჰო. - უბასუხა კაცმა, - არა! - სწრაფადვე გამოასწორა შეცდომა, - ამ წყეული სირენის ხმამ გამაღვიძა.

- გავიღის და მიჩუმდება. ნუ ბრაზობ. - დაამშვიდა ქალმა.

- გუშინ გვიანობამდე ვერ დავიძინე, ახლა კი მზე ხეირიანად არ ამოსულა, რომ გამაღვიძეს. ეს არასდროს დასრულდება. რომ იცოდე, როგორ ვიტანჯები!

- დამშვიდდი, დამშვიდდი. - უბასუხებდა სანახევროდ მძინარი ცოლი და ნელა ეფერებოდა ხელზე.

მოკლე საუბრიდან ერთი ნუთიც არ იქნებოდა გასული, რომ სირენის ხმა ერთბაშად შეწყდა.

- მაღლობა ღმერთს! - ამოიგმინა კაცმა, - მაღ-

ლობა ღმერთს!

- ხომ გვეუბნებოდი, - ღიმილით უპასუხა ცოლმა, - ყველაფერი მოგვარდა.

როგორც დაკითხვის ოქმიდან ირკვევა, ქალს თითქმის იმავე წამს ჩაეძინა, თუმცა, დროდადრო მაინც ესმოდა ქმრის ღრმა სუნთქვის, ოხვრის და ჩუმი ვიწების ხმები. კაცი საწოლში ბრბავდა და დაძინებას ცდილობდა, მაგრამ არაფერი გამოსდიოდა.

- ჯანდაბას თქვენი თავი! ასე ცხოვრება აღარ შემიძლია.

ბოლოს, როგორც იქნა, ბუზღუნის შეწყვიტა და აღარც გაუჩერებლად ბრუნავდა საწოლში, რაც იმას ნიშნავდა, რომ ჩათვლიმა. ქალიც უფრო ღრმად მიენდო ძილს და ის-ის იყო, სიზმრების გზას დაადგა, რომ კარიდან ძლიერი, უხეში ბრავუნის ხმა გაისმა.

- ეს რაღა უბედურებაა? - ამოიხრა კაცმა, - როგორც ჩანს, ძილი აღარ მელირსება.

- ახლავე გავაღებ.

- არა, არა. - შეენინაღამდევა ქმარი, - მე ავდეგები.

ხალატი მოისხა და კარისკენ წალასლასდა. ჭუჭრუტანაში გააჩრია შუა ხნის ქალი, ყვითლად შეუღბილი თმით და წითელი ტუჩსაცხით. თეთრი ხალატი მოესხა და სერიოზული სახით იყურებოდა აქეთ-იქით. როგორც ჩანს, მარტო არ იყო, მის გვერდით სხვა ადამიანის მხარი მოჩანდა. როგორც აქედან შეედლო გაერჩია, იმ მეორესაც თეთრი მოსახამი ეცვა.

“უცნაური!” - გაიფიქრა კაცმა, - “ძალზე უცნაური. ვინ არიან?”

სანამ იდგა და ფიქრობდა, ქალმა სამჯერ კვლავ ძლიერად დააკუნა კარზე. სახეზე უკვე მოუთმენლობა ეწერა.

სიტუაცია საკმაოდ უცნაური იყო, მაგრამ მაინც გადაწყვიტა, კარი გაეღო, რაც არაერთხელ ინანა მოგვიანებით.

- გამარჯობა, - მისვალმა ქალი, - ბატონი კავკა ბრძანდებით?

- მე ვახლავართ. - უპასუხა დაბნეულმა.

მოსულთავან მეორე კაცი აღმოჩნდა, მასაც თეთრი ხალატი ეცვა და ხელში რკინის ყუთი ჭირა, რომელზეც წითელი ჯვარი იყო გამოსახული.

- თუ შეიძლება, შემოგვივით.

- ვინ ბრძანდებით?

- ვერ ხედავთ? სასწრაფო დახმარებიდან ვართ. თქვენთან გამოგვიშვებს.

- გამოგიშვებ? ვინ?

- არ ვიცი, ეს მე არ მეხება. თქვენ არ დაგირეკავთ?

- არა, არ დამირეკავს. იცით რა, მგონი ეს შეცდომაა. მე და ჩემს ცოლს გვეძინა, როდესაც თქვენ დააკაუნეთ.

- ასეა თუ ისე, - საქმეში ჩაერთო კაცი, ჭალარა თმით და ჩანთილებული თვალებით, - მაინც უნდა გაგასინჯოთ.

- როგორ თუ - გამოსინჯოთ?

- ჩვენი მოვალეობა უნდა შევასრულოთ, ოქმი შევადგინოთ, დავწინაურდეთ, რომ ჯანმრთელი ხართ.

- კი მაგრამ, მე არაფერი მჭირს და არც სასწრაფო დახმარება გამომიძახებია.

- თუ ასეა, აქ რას ვაკეთებთ? - ჰკითხა ქალმა, - თქვენ თუ არა, სხვა გამოიძახებდა.

- როგორ? ჩვენ გარდა სახლში არავინ ცხოვრობს.

ამასობაში კართან ქალბატონი კავკაც გამოჩნდა და საუბარში ჩაერია:

- რამაა საქმე?

- ეს ხალხი ამბობს, რომ ვილაცამ ჩვენს სახლში გამოიძახა.

- რაო?

- დიას, ქალბატონო, - უპასუხა სტუმარმა კაცმა, - სწორედ ასე. გვითხრეს, რომ სასწრაფოდ მოვესულიყავით ამ მისამართზე და ბატონი კავკაც გავვისინჯავ.

- ვინ გითხრათ ეს?

- ოპერატორმა, ცხადია. სხვა ვინ გვეტყობდა? - ამჯერად ქალმა უპასუხა. - მისწინეთ, მთელი ღამე ქალაქში დავდივართ, უამრავ ოჯახს ვესტუმრეთ. სიმართლე გითხრათ, დავილაღეთ. ეს ჩვენი ბოლო გამოძახებაა და შინ წასვლას შევძლებთ. დაბლა ავტომობილი და მძღოლი გველოდება. მერნაფეთ, ისიც არანაკლებ დალლილია. შეხედეთ ჩემს დამხმარეს - მას ძლივს დააქვს ეს მძიმე, რკინის ყუთი. ოქმს ცარიელს ვერ დავტოვებთ, აუცილებელია, რომ ვაგსინჯოთ და მით უკეთესი, თუ მართლა არაფერი გჭირთ! სულ ხუთიოდე წუთს წავართმევთ, მცირე გამოკვლევას ჩავიტარებთ და წავალთ.

ცოლ-ქმარმა ერთმანეთს გადახედა. სტუმრები მართლაც მეტისმეტად დალლილები ჩანდნენ, ქალს თვალები ჩასცივიწოდა და უკუები ჩაშავებოდა, კაცი კი ხშირად ინაცლებდა ფეხს, ყუთი ხელიდან ხელში ხმარდაპქონდა და ხვენმოდა.

- თუ ასეა, - თქვა ქალბატონმა კავკამ, - შემობრძანდით.

მისაღებ ოთახში შევიდნენ და სტუმრებს სავარძლებში დაჯდომა შესთავაზეს. ქალბატონი კავკა ჩასაცემლად წავიდა, ბატონმა კავკამ კი ყავის მომზადება დაიწყო. ექიმი და მისი დამხმარე მშვიდად იხდნენ და ელოდებოდნენ. სამზადისს სულ ხუთი წუთი დასჭირდა, ასე რომ ცოლ-ქმარი თითქმის ერთდროულად დაბრუნდა მისაღებ ოთახში. კაცს ოთხი ფინჯანი მოჰქონდა ლანჯრით, ქალი კი საშინაო კაბაში გამოწყობილიყო და სტუმრებს უღიმოდა.

- ვნუსხვარ, რომ ასე ადრიაანდ შეგანუსხეთ, - ნამდვილად ქალმა და ყავა მოსცა, - მაგრამ მისამართი ნამდვილად სწორია და თქვენც, დამეთანხმებით, ნამდვილად ხართ ბატონი კავკა.

- ნამდვილადა! - უპასუხა კაცმა და ხალატი შეისწორა, - ალბათ ვილაცამ ბოროტად იხსურებ.

- თუ ასეა, ნამდვილად დაისჯება, ვინც არ უნდა იყოს! - თქვა დამხმარემ, - ყავა ძლიან გემრიელია, გამაღობო.

წელა სვამდნენ ყავას და ქალბატონ კავკას გამომცხვარ ნამცხვარს აყოლებდნენ. თან ოთახს და მასპინძლებს ათვალთვლებდნენ.

- ჯერ ხუთი საათი! - საუბრის წამოსაწყებად შენიშნა კავკამ, - ასეთ დროს გაღვიძებას ჩვეული არ ვარ. სიმართლე გითხრათ, ცოტა შემაშინეთ.

- მესმის, ყოველივე ეს ჩვენთვისაც უცნაურია. - უპასუხა ექიმმა.

- იცით რა, - საუბარში ჩაერთო დამხმარე, რო-



მელსაც, ეტყობოდა, ძილი ერეოდა, - ძალიან უცნაური გავიო გაქვთ.

- დიას, - დეათანხმა კაცი, - ეს არაერთხელ უთქვამთ ჩემთვის. სიმართლე გითხრათ, მწერალ კავკასთან არაფერი მაკავშირებს, მისი მოთხრობებიც კი არ ნამიკითხავს.

- წითლე მართლა? არასდროს გაგჩენიათ ამის სურვილი?

- არა, არასდროს! საერთოდ, ძალზე ცოტას ვკითხულობ. ის ჩემი მოგვარე კი, როგორც ვიცი, მთლად დალაგებული ვერ იყო.

- შეიძლება, ასეც ითქვას. - გაიცინა დამხმარემ. - მე საერთოდ არ ვიცნობ კარგ მწერალს, რომელსაც თავში ყველაფერი რიგზე აქვს. ნებისმიერ შემთხვევაში, გირჩევთ ნაკითხობთ.

კაცი კიდევ რაღაცის თქმას აპირებდა, მაგრამ ექიმმა შეანწყვეტინა:

- უკვე საკმაოდ შეგანუბეთ! - მკაცრი ხმით თქვა მან, - თანაც, მგონი, დაძინებას კიდევ მოასწრებთ. სჯობს, პროცედურა დავიწყოთ. მე გაგახინჯავთ და კითხვებს დავსვამთ, პასუხებს ჩემი დამხმარე ჩაინერს ოქმში.

- კეთილი, კეთილი. - საჩქაროდ უპასუხა კავკამ და პროცედურისთვის მოეშვადა.

ექიმი პულსს და წნევას უსინჯავდა, რეფლექსებს უმირმებდა, ყელში ჩაჰყურებდა, ფიტლებს და გულს უსმენდა და გაუთავებლად უსვამდა შეკითხვებს. კავკა პასუხობდა, დამხმარე კი ყველაფერს სიტყვა-სიტყვით ინერდა.

- არა, გულით ავადმყოფი არაფერი მყოლია... ვენოდი, მაგრამ თითქმის ათი წლის წინ დავანებე თავი... ახლახან, სულ რამდენიმე თვეა, კვლავ განვაახლე... სამი წელია, რაც დავქორწინდი... შეილები არ გვყავს, არ ვჩქარობთ... სუნთქვის პრობლემა არ მქონია, არც გული ნამცვლია ოდესმე... სათვალეს არასდროს ვატარებდი, მხვედვლობს არ ვუჩივი... ხანდახან თავი მტკიცია ხოლმე, თუმცა ამ ბოლოდროს - ძალზე იშვიათად. ტკივილს მსუბუქი გაბაყურებლებიც მიაშებენ, სერიოზული არაფერია... დედა დაბებტი აქვს, თუმცა არც ისე რთულ ფორმებში, ასე თუ ისე სხვა ყველა ჯანმრთელია... ძალზე იშვიათად ვსვამ, შესაძლოა, თვეში ერთხელ, ისიც ცოტა... ნარკოტიკებთან არასდროს მქონია შეხება...

უინტერესო კითხვები იყო და ასეთივე პასუხები. დამხმარე ყველაფერს საგულდაგულოდ აღწესხავდა ოქმში. შემონიშნა და გამოკითხვა გაინელა თითქმის ათ წელს გაგრძელდა, შემდეგ ექიმმა ხელსაწყობები მოაგროვა და ყუთში ჩაალაგა, ნელა დაახურა თავზე და სიტყვის უთქმელად ჩაეშვა სავარძელში. სამივე მას უყურებდა, მაგრამ იგი ჯოჯუტად დუმდა. სახეზე უცნაური შემოფითება ენერა.

- რას იტყვობ, ექიმო? - ღიმილით სცადა დაძაბულობის განმეორება ქალბატონმა კავკამ, - ყველაფერი რიგზეა?

ექიმი კიდევ რამდენიმე წამს დუმდა, შემდეგ კი დაბნეულმა ნაშინიყო:

- საქმე ის არის, რომ თქვენს ქმარს... სიტყვა გაუწყდა.

- რა ხდება, აღარ იტყვი? - მოუთმენლად შესძახა ბატონმა კავკამ, - დარწმუნდით თუ არა, რომ

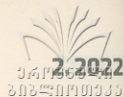
სრულიად ჯანმრთელი ვარ?
- საქმე ის არის, ბატონო კავკა... - ნაშინიყო ექიმმა და თვლებში შეხედა, - საქმე ის არის, რომ თქვენ მკვდარი ხართ.

სასწრაფო დახმარების მანქანა მთელი სისწრაფით მიქროდა ცარიელ ქუჩებზე, შუქნიშნებზე არ ჩერდებოდა და სირენის გამაყრუებელი ხმით ლამის მთელ ქალაქს ანუხებდა. მიხიარე ადამიანები იმ-მუშნებოდნენ, წრიალებდნენ, გვერდზე მწოლი მუჯულუფუნებს უთავაზებდნენ, მარტოსულები ხმაიალ-ლა იგინებოდნენ, ბავშვები ტიროდნენ; მაგრამ არავინ დღეავდა მთელ ქალაქში ისე, როგორც ავტომობილში მსხდომნი: მძლოლი, რომელიც, უნდა ითქვას, მთელი არსებით განეცვიფრებინა უჩვეულო ამბავს, ექიმი და მისი დამხმარე, პაციენტს რომ შესცქეროდნენ და გამოსავლის საპოვნელად მდუმარედ იჭყლებდნენ ტვინებს, ბოლოს კი ცოლ-ქმარი, ბატონი და ქალბატონი კავკა, რომელთაგან პირველი გამაბულით იკვნეტდა ფრჩხილებს და იქვე, საკაცეზე აფურთხებდა, უკანასკნელი კი ნერვოლად აცეცხებდა თვლებს და ისე სწრაფად სუნთქავდა, ექიმი უკვე ფიქრობდა, რომ მასაც მოუწევდა საავადმყოფოში დარჩენა.

ბატონი კავკა ჯერ კიდევ იმ სიტყვებზე იჭრობდა, ექიმმა რომ ნარმოთქვა: "თქვენ მკვდარი ხართ." ამ წინადადებას ვრცელზე ვრცელი, დაძაბული და უცნაური დუმილი მოჰყვა, თითქოს სამყარო გაჩერდა და მხოლოდ ღრუბლები მისრიალებდნენ ცაზე ნელა. დაიფიქრებდა, რომ ამ წამების განვადობაში მათი ხმა თუმცა შორიდან და სუსტად, მაგრამ მაინც ჩაესმოდა. დუმილს კიდევ უფრო ვრცელი და მტტად ინტენსიური საუბარი მოჰყვა, რომელიც ხან კამათში გადაიზრდებოდა, ხან ხვეწნა-მუდარაბო, უფრო ხშირად კი - ახსნა-განმარტებაში. საბოლოოდ ყველაფერი იმით დასრულდა, რომ პაციენტი საავადმყოფოში წასვლასა და დამატებითი ანალიზების გაკეთებაზე დაითანხმეს. თუმცა კავკას გულს უკლავდა ის ფაქტი, რომ ექიმების ხმაში მკაცრი უიმედობა გამოსჭვიოდა, რაც არწმუნებდა, რომ ანალიზები მხოლოდ ფორმალოდ თუ გამოდგებოდა და აღარაფერი შეცვლიდა იმ ფაქტს, რომ მკვდარი იყო. მკვდარი. მაგრამ როგორ?

როგორ?
ავტომობილი იმდენად სწრაფად უხვევდა, რომ მგზავრები საკაცეს და ერთმანეთს ეჭიდებოდნენ. რამდენჯერმე მოუკაკუნეს კიდევ მძღოლს, მაგრამ ხმა, სიგნალი, როგორც ჩანს, არასწორად გაიგო და კიდევ უფრო უმატა სვლას.

- ნეტავ გამაგებინა, რა ეჩქარება! - გაცხარებით ჩილაპარაკო ექიმმა და მაშინვე ინახა, რადგან კავკას უსასიო თვლებს გადახანცდა, რომელიც საბოლოოდ მიმხვდარიყო, რომ მკვდარი სამუდამოდ მკვდარია და მისი უკან მობრუნება შეუძლებელია. მხოლოდ იმას ვერ ხვდებოდა, სასწრაფო დახმარების მანქანაში რა ესაქმებოდა. "რა ეჩქარება" ხომ სწორედ იმას ნიშნავდა, რომ მის მკურნალობაზე კი არ ფიქრობდნენ, არამედ თავიდან მოცილებაზე, ფორმალობის შესრულებაზე, ოქმების და ანკეტების შევსებაზე. ამის თქმა მდგომარეობის უიმედობის აღიარებას ნიშნავდა და კავკამ ერთი ღრმად,



სევდიანად ამოიხსრა. ამასობაში მისი ცოლი ისე წერვლილად იყურებოდა აქეთ-იქით, რომ ცხადი იყო, შექცევია ვითარების ვერაფერი გაეყო და მისი დახმარების იმედი არ უნდა ჰქონოდა. ამ უსიამოვნებიდან როგორმე თავად უნდა დაეხსნა თავი, თუმცა ვერ არ იცოდა - როგორ. საუკეთესო გამოსავლად გაქცევა ესახებოდა, მაგრამ მას შემდეგ, რაც ავტომობილში აღმოჩნდა და საკაცზე ნაშონვა (სწორედაც რომ ნაშონვა), ამის მანსები შეეცირდა. ალბათ სხვა რამის მოფიქრება დასჭირდებოდა. აქვე ვიტყვი, რომ საავადმყოფოს ეზოში ჩამოქვეითებულმა სცადა კიდევ ექიმის დამხმარის ხელკავისგან თავის დახსნა და გაქცევა, მაგრამ თავისუფლება ორიოდე წამს გაგრძელდა, კაცი ვრძელი, სწრაფი ნახტომით დაენია, მკლავებში მოიმწყვდია და ძალით ნაიყვანა შენობისკენ. ასაკის მიუხედავად კარგ ფორმაში იყო და უნდა ითქვას, კაცკა მისი ფიზიკური მომზადებით აღფრთოვანების უნარიც აქვთ? მთელ ამ სანახაობას ექიმი მშვიდად ადევნებდა თვალს, მხოლოდ დროდადრო აქანქარებდა თავს უკმაყოფილების ნიშნად და რაღაცას ბურტყუნებდა.

საავადმყოფოს მაღალი და ფართო შენობა თეთრად ბზინავდა. ფანჯარიდან კაშკაშა ნათელი იღვრებოდა. ხის მძიმე კარი გააღეს და შვიანი შევიდნენ. პაციენტი ფეხს ითრევდა, ექიმის დამხმარე მუჯღუგუნებს უთავაზებდა, უკმაყოფილო ექიმი ბუტბუტებდა, ქალბატონი კაცკა კი ისე უყურებდა ამ ყველაფერს, თითქოს სპექტაკლს ესწრებოდა და სიუჟეტში არ მონაწილეობდა. ის მხოლოდ მაყურებელი იყო.

მიმდებში მოხუცი ქალი იჯდა და შემოსულებს ეჭვინად, დაკვირვებით ათვალთვრებდა.

- გამარჯობა. - მიესალმა ექიმი.
- გამარჯობა. - უპასუხა მოხუცმა, - აბა, რაშია საქმე?
- მეტისმეტად უცნაური შემთხვევაა.
- ბრძანეთ. - შეაგულიანა ქალმა, - ვერაფრით გამაკვირვებთ.
- აი, ინებეთ, თავად ნახეთ. - დაღონებულმა უპასუხა ექიმმა და პაციენტის ანექტა გააწვინა.

მოხუცი დიდხანს ჩასჩერებოდა ფურცლებს, ცერს ენით ისევებდა, ფურცლავდა, ხვნეშოდა, უკვე ნაკითხულ გვერდზე ბრუნდებოდა, უკირკიტებდა, პაციენტისკენ თვალს აპარებდა და დროდადრო ხმა-ციხლა ზეშოვდა. პირს ანკლაპუნებდა, წარბებს იქმუნხინდა, ასლოკინებდა, წერვლილად იფხანდა ცხვირს და კვლავ და კვლავ აპარებდა თვალს პაციენტისკენ.

- გასაგებია, გასაგებია. - თქვა ბოლოს.
- აქ ანალიზების გასაკეთებლად მოვიყვანე. ვფიქრობ, სჯობს, ცალკე პალატა გამოვყოთ.
- პალატა?
- დიახ. ალბათ ხვდებით, რომ განსაკუთრებული ყურადღება სჭირდება.
- მითანით, - მოულოდნელად წამოიწყო მოხუცმა, - თქვენი აპარატურა წესრიგშია?
- დიახ, ცხადია, წესრიგშია.
- მაშასადამე, მონაცემებიც, რომლებიც ახლან განაცხადით, სწორია.
- ვფიქრობ, ასეა.

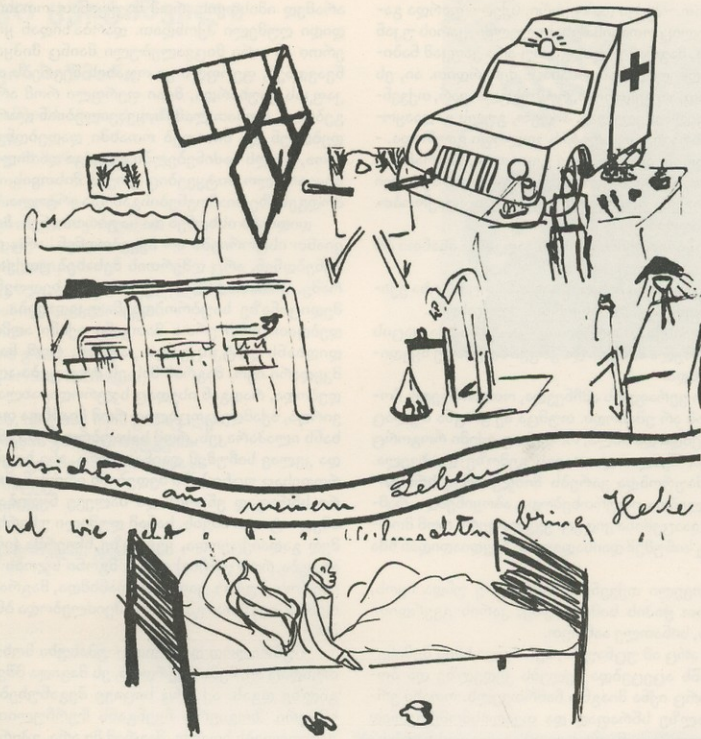
- მაშინ, ამისენით, რა ესაქმება მას საავადმყოფოს პალატაში და საერთოდ, რატომ უწოდებთ პაციენტებს? თქვენ ჩემზე კარგად მოგეხსენებათ, რომ მისი ადგილი აქ არ არის.

- კი მაგრამ, შესედე...
- არავითარი მაგრამ! აპარატურა გამართულად მუშაობს, მონაცემები სწორია, ეს კაცი კი, როგორც თავად წერთ დასკვნაში, მკვდარია.
- დასკვნა მხოლოდ პირველადია და გადამოწმება სჭირდება. - გაავიუტდა ექიმი.
- ცხადია, ამაზე არავინ ვედავებათ. მე მხოლოდ იმის თქმა მინდა, რომ მკვდრებს საავადმყოფოში არაფერი ესაქმებათ. ვფიქრობ, იგი იქ უნდა მიამარძანოთ, სადაც მისი ადგილია, ხოლო შემდეგ, როდესაც მთავარი ექიმი მოვა, ამ საკითხს დანერვილებით განვიხილავთ და შესაბამის ზომებსაც მივიღებთ.
- ქალბატონო, - საწყალოლად წამოიწყო ამა-სობაში ბატონმა კაცკამ, თვალბში ასცრეოლიანებოდა და მუხლები ეკვეთებოდა, - ვფიქრობ, სანამ სიტუაციაში ბოლომდე გავერკვევით, ისიც საკმარისი იქნება, თუ აქვე, დერეფანში დამტყობებთ. გპირდებით, მშვიდად ვიჯდებით და მოვიცდი. შემდეგ კი, როდესაც განმეორებით ანალიზებს ჩამიტარებთ, სწრაფად არ უხმარებთ მოვარდებით.

- ასე არ ჰამოვა. როგორც უკვე თქვენი, მიცვალელებულს ამ შენობაში ვერ გავაჩერებ. თქვენ როგორ რეაქცია გექნებოდათ, სადმე აქვე, ვთქვით, იატაკზე, გვამი რომ ევდოს?
- მაგრამ მე ხომ გვამი არ ვარ!
- ამას თქვენ ამბობთ, ანკეტა კი სხვაზე მეტყველებს! - გამკაცრდა მოხუცი, - ჩემთან კამათი სრულად უაღვცილო და უშედეგოა. ერთადერთი გზა არსებობს: მორგში უნდა მიბრძანდეთ და იქ მოიცადოთ.

იმედგაცრუებული და გაბრაზებული ცოლ-ქმარი ეზოში გამოვიდა. ექიმის დამხმარეც თან გამოჰყვით და ეზოს კუთხისკენ გაუძღვა მათ, იმ ადგილისკენ, სადაც დაბალი, ერთსართულიანი შენობა უკეთედებოდა საავადმყოფოს დიდ კორპუსს. მორგი, როგორც წესია, ნახევრად სარდაფში მოეწყობა. ამ შედარებით მოძირკე შენობაში კიბე დაბლა, ნიშქვეშ ჩადიდდა. დამხმარე ქალბატონი კაცკა გააჩრდა, მხარზე ხელი დაადო და უთხრა:

- სამწუხაროდ, თქვენ აქ მოგიწევთ დარჩენა. იქ ცოცხლების ადგილი არ არის. - მერე ბატონ კაცკას მიუბრუნდა და შეეხებოდა განაღებძო, - თქვენ კი მე უნდა გამომიყვით.
- ბატონი კაცკა სასონარკვეთილი სახით შერბუნდა ცოლისკენ, არ იცოდა, რა ექნა, გამომშვიდობებოდა თუ არა მას. მისკენ წერვილი, მოკლე ნაბიჯი გადადგა და შეჩერდა, უფრო ახლოს მისასვლელად გამბედაობა არ ეყო. აკვირებდა ის შიში, ცოლის თვალბში რომ ხედებოდა. მაინც რისი უშიშროა? ქმრის გარეშე დარჩენის თუ იმის, რომ მის წინ გვამი იდგა? არადა, თავს სულაც არ ეგრძობდა გარდაცვლილად დადიოდა, ფიქრობდა, ახლა უკვე, ამდენი ხნის შემდეგ, მოზიდა კიდევ, მაგრამ თქმას ვერ ბედავდა. საერთოდ ეწვენებოდა, რომ დღეს მის მიმართ ყველა მეტრისმეტად მაკაცრად იყო განწყობილი. ვერ მიმეხდარისო იმ აგრესიის მიზეზს, სხვები რომ ავლენდნენ.

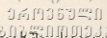


- მგონი, ერთმანეთის კვლავ ნახვას მალევე შეძლებთ. - საქმეში ჩაერია კაცი, რომელიც მიხვდა, თუ რა ფიქრები ტრიალებდა კაფკას თავში - არ მგონია, დამშვიდობება საჭირო იყოს. ყოველ შემთხვევაში, ჯერ არა. განმეორებით გამოკვლევას დღესვე ჩაატარებენ. ახლა კი ნამოყვებით, დროს ნუ მაკარგვინებთ. ჩემი მორიგეობა უკვე დასრულდა. - გამკაცრდა ბოლოს და კაფკამ ისლა მოასწრო, რომ ხელი ჩამოართვა თავის ცოლს.

გამომშვიდობებისას თბილი მზერა შეავლო ქალს, მაგრამ ის, რატომღაც, თვალს არიდებდა და არავითარ სიტბოს ან თანაგრძნობას არ გამოხატავდა. უფრო გაცივება, შემფოთება და მიძინ ედგა თვალებში.

ქალბატონი კაფკა მორგის შესასვლელთან დარჩა, თავად კი, ექიმის დამხმარის მხარდაშვარ, მიწისქვეშ ჩამავალ კიბეს ჩაუყვავა. ათიოდე საფეხური ჩაიარეს და ძველი, რკინის, უანგიანი კარი ჭრიალით გააღეს. გრძელ, ბნელ დერეფანში აღმოჩნდნენ, სადაც უკვე ნამლის კი არა, ობის და ნესტის სუნი იდგა, რის გამოც კაფკას რამდენჯერმე დაახველა, მაგრამ მეგზურმა ცალიზიანებით შემოხედა და შემდეგ მთელი გზა ცდილობდა, ხველა შეეკავებინა. ბოლოს, როდესაც ცუდად განათებული დერეფნის ნახევარზე მეტი გაიარეს, ექიმის დამხმარე კართან შეჩერდა.

- მოვედით, - უხერხულად უთხრა კაფკას, - აქ უნდა შეხვიდეთ. თავისუფალი მაგდა ბევრია, რომელიც გინდა, აირჩიეთ. მე უნდა ნავიდე, სახლში მელიოდებიან. დღეს თქვენს ნასაყვანად კვლავ მოვლენ, გამოკვლევებს ჩაგიტარებენ და იქნებ საშუალებაც მოგეცეთ, თავი დაიცვათ, მაგრამ მე პირადად გირჩევთ, რაც შეიძლება ნაკლები ილაპარაკოთ. მთელი თქვენი ფიზიონომია და ხასიათი რატომღაც გალიზიანებას იწვევს გარშემომყოფებში. მე მაგალითად საკმაოდ მომთმენი ვარ, მაგრამ რამდენჯერმე კინალამ წყობილებიდან გამომიყვანეთ. თქვენს ცოლსაც რაღაც სჭირს, ნუთუ ვერ ამჩნევთ? თვალს ვერ გისწორებთ, მგონი ეშინია თქვენი. რას იტყვით, ასე არ არის? - კაფკამ ძლივსშესამჩნევად დაუქნია თავი და ექიმმა განაგრძო, - მე თქვენთვის მხოლოდ კარგი მინდა. არავითარი მიზეზი არ მაქვს, მძულდეთ, მაგრამ არც მიყვარხართ. ეცადეთ, რაც შეიძლება ნაკლებად გაეჩხროთ თვალში ექიმებს და იქნებ თავის დაძვრენაც შეძლოთ, მაგრამ თქვენს ადგილზე რომ ვიყო, თავს არ დავიიმუდებდი. სანამ მოგაკითხავენ, ეცადეთ კარგად დაისვენოთ. ვინ იცის, იქნებ ყველაფერი გადალილობის და უძილობის ბრალია? იქნებ ნერვებმა ვიმტყუნათ? არ ვიცი, არ ვიცი. - ცოტა ხნით ჩაფიქრდა, მერე სწრაფადვე განაგრძო, - სახლში მელიან, როგორც გითხართ. იწ-



ქართ, შედით. - თქვა და თეთრი, სქელი ფარდა გა-
დანია, რომელიც ოთახის შესასვლელში, კარის უკან
ჩამოეკრდათ, მაგრამ გადადგა თუ არა კავკამ ნაბი-
ჯი, მოულოდნელად წამოიძახა: - შეჩერდით. აი, ეს
გამომართვით. არ გეგონით, რომ უფულო ვარ, თქვენ-
ზე გულწრფელად ველევა. აიღეთ, გულს გადააყო-
ლებთ. - უთხრა და სივარეტის კოლოფი გაუნძოა. -
თითქმის სავსეა, მთელი დღე გეყოფათ, მაგრამ მა-
ინც გჩრჩევეთ, გამოიზოგოთ. შესაძლოა, იმაზე დიდი
დროის გატარება მოგიწიოთ აქ, ვიდრე ვფიქრობთ.
ახლა კი შევიდობით!

- ასანით? - თითქმის იყვირა კავკამ, - ასანით არ
მაქვს.

- ასანთს ოთახში ნახავთ. - უხეშად უპასუხა ექი-
მის დამხმარემ და კარი ცხვირწინ მიუჯახუნა.

შემდეგ გაისმა გასაღების და საკეტის ხმა. კაცის
ნაბიჯი წინ-წელ მიწყდა და კავკა მდუმარე წყვედი-
აღში აღმოჩნდა.

გარემო ვერაფერს ამჩნევდა, ოთახი ბნელს მო-
ეცვა, მაგრამ არ ეშინოდა. თუმცა აქ ყოფნა სულაც
არ სიამოვნებდა და ახლა, როდესაც ექიმი როგორც
იქნა წავიდა, შეძლო და თავის გემოზე დაახველა.
დიდხანს მზაურობდა კარებს მიბჯენილი, ხროტი-
ნებდა, ახველებდა, იფურთხებდა, აბოყინებდა, რამ-
დენჯერემ დააცემინა კიდევ. ყველაფერს რომ მორ-
ჩა და კვლავ სიჩუმემ დაისადგურა, წყვედიდან ხმა
შემოესმა:

- ჩამრთველი თქვენგან მარჯვნივ უნდა იყოს,
დაახლოებით ჭიპის სიმაღლეზე, კარის გვერდით.
თუ გინდათ, სინათლე აანთეთ.

კავკას არც ამ უცნაური, ბებრული ხმის შემინე-
ბია. დიდხანს აცეცხლდა ხელებს კედელზე და ბო-
ლის როგორც იქნა მიაგნო ჩამრთველს. ოთახი ერ-
თაშადა, ძალზე სწრაფად და თვალსიმომჭრელად
განათდა თეთრი სინათლით. თავი დღესასწაულსა
თუ წვეულებასზე ეგონა.

დიდ დარბაზში იყო, სადაც ორმოცდაათამდე სა-
კაცე თუ მაგიდა იდგა. ამ მაგიდათაგან უმეტესობა
ცარიელი იყო, დაახლოებით ათზე კი ვიღაც იწვა.

აქაურობა მასავით მოუსვენარი, მოძრავი გვა-
მებით იყო სავსე, რომლებიც მდუმარედ შესცქერ-
ოდნენ და თვალებს სწრაფად აფხაურებდნენ.

- სივარეტი ხომ არ გაქვთ? - იკითხა ერთ-ერ-
თმა, სწორედ იმან, წელან რომ შუქის ჩართვა ურჩია.
- დიახ, მაქვს. ექიმმა დამიტოვა აქ შემოსვლამ-
დე. - სიხარულით უპასუხა კავკამ და მისკენ წავიდა.
- ძალიან კარგი! - არანაკლებ გაუხარდა მიცვა-
ლებულს, - ჩემი უკვე გამოემილა.

მერე ისტდნენ და ერთად აბოლებდნენ. დროთა
განმავლობაში სხვებიც შემოუერთდნენ, ზოგს თა-
ვისი სივარეტი ჯერ კიდევ შემორჩენოდა, ზოგიც
მათვდა თხოულობდა. ისტდნენ და ლაპარაკობდნენ.

კავკა გაარკვია, რომ გვამებს, თურმე, ფილო-
სოფოსობა ჰყვარებიათ და რაიმე კონკრეტულზე
იშვითად ლაპარაკობდნენ. თავადაც თითქმის სრუ-
ლად მივიწყა დღევანდელი დღე, უჩვეულო თავგა-
დასავალი და ვაკეირებისა და უსამართლების გრძო-
ბაც გაუქრა. სხვებთან საუბრისას გაიგო, რომ არა-
ვინ მოვიდოდა მასთან, ყოველ შემთხვევაში დამა-
ტვინი ანალიზების გასაკეთებლად. ცხადია, რამ-
დენიმე დღეში ეწვეოდნენ, მაგრამ არა ამ მიზნით,

არამედ იმისთვის, რომ წაეყვანათ ოთახში, სადაც
დიდი ლუმენი ჰქონდათ. დარბაზიდან ყოველდღე
ერთი ან ორი მიცვალებული მაინც მიჰყავდათ და
წვადნენ, ფერფლს კი ოჯახის წევრებს ატანდნენ.
კავკას გაუხარდა, მისი ფეველი რომ არ დაიკარ-
გებოდა. ალბათ ლამაზი, ყვავილებანი ღარნაკში ჩა-
დებდნენ და მისაღებ ოთახში დადებდნენ. შესაძ-
ლოა, ცოლს საძინებელი დაეცვა და ძილის წინ სა-
სიყვარულო სიტყვებიც ეთქვა მისთვის. ამის წარ-
მოდგენაზე სიამოვნებისგან გააყრუოლა.

დიდხანს ისტდნენ და საუბრობდნენ, მაგრამ თა-
ვიანთ ისტორიებს არ ჰყვებოდნენ, არც ოჯახს იხ-
სტდნენ, არც ღმერთის შესახებ უთქვამს ვინმეს
რამე. ძირითადად პოლიტიკაზე, ხელოვნებასა და
მედიცინაზე საუბრობდნენ. უკვდავება არ ადარ-
დებდათ. ერთ-ერთი მათგანი ექიმი აღმოჩნდა და
დიდხანს უმტკიცებდა კავკას, რომ წამდგომად
მკვდარი იყო. მაგრამ მას ეს მტკიცება აღარ სჭირ-
ებოდა, რადგან ისედაც სჯეროდა. ახლა ისღა უე-
ვირდა, აქამდე ცოცხლად რომ მიაჩნდა თავი. იბდნენ
ხანს ილაპარაკეს, რომ სასაუბრო თემა ამოეწურათ
და კვლავ სიჩუმემ დაისადგურა. ასე ხდებდა ხოლმე,
როდესაც უცნობელი ხვდებოდა ერთმანეთს - საუბარ-
ი სწრაფად ეწყობა და მალევე წყდება, თითქმის
ხმელი ტოტი იწვის. სანამ დუმილი უხერხულ სიჩუ-
მედ გადაიტყვოდა, ყველაზე ხნიერმა (იმან, შუქის
ანთება რომ ურჩია) თქვა, მგონის კვლავ ჩა-
ვკარით შუქიო. კავკა დათანხმდა, მაგრამ დაინტერ-
ესდა, თუ რისი გაკეთება შეიძლებოდა ბნელ ოთახ-
ში.

- უბრალოდ დანეკით. - უპასუხა მოხუცმა, - აი,
თუნდაც აქ, ჩემს გვერდით. ეს მაკიდა მშვენიერ ად-
გილზე დგას. აქ არც სიცხე შეგანუხებთ და არც
მზაური. ზოგიერთ ჩვენგანს ჩურჩულით საუბარი
შეიყოლებს ხოლმე, მაგრამ მე არა. გპირდებით, არ
შეგანუხებთ.

კავკა დათანხმდა და მაგიდაზე დანვა. ესიამოვნ-
ა რკინის ცივი შუხება ზურგზე.

- ხომ კარგია?
- ო, დიახ, შესანიშნავია. რა მშვენიერი საწოლე-
ბი გქონიათ აქ! - აღფრთოვანებით წამოიძახა კავ-
კამ და დაინახა, როგორი სიამაყით დაიქნია თავი
რამდენიმე მიცვალებულმა.

შემდეგ შუქიც ჩააქრეს. ეს საქმე კართან ყვე-
ლაზე ახლოს მწოლიარი გვამმა ითავა.
დიდხანს იწვა სიჩუმეში, საათები და დღეები გა-
დიოდა, მას კი ხან ეძინა, ხან ეღვიძა და მიცვალებუ-
ლების შორეულ ჩურჩულს უგდებდა ყურს, აქა-იქ
რომ გაისმოდა ფართად დარბაზში. არსადან ისმო-
და ქვითინი ან შეწყალების თხოვნა. არავის სურდა
გაქცევა. არც თავად მას. მხოლოდ დროდადრო შე-
იცხროდა, ჯიბიდან სივარეტი ამოიღებდა და მოხუ-
ცის ნაწაუქარი ასანთით უკიდებდა. ხელა, სიამოვნე-
ბით ენეოდა და ფიქრობდა. მერე, ბოლომდე ჩამ-
წვარ სივარეტს იატაკზე მოისროდა და კვლავ გა-
უნძრევლად იწვა საათების განმავლობაში.

ასე გრძელდებოდა მანამ, სანამ მორგის თანამ-
შრომლებმა მან წაიყვანეს ოთახში, რომელშიც ლუ-
მელი იყო განათესებული. გზაში სიამოვნებით ფიქ-
რობდა იმ ღარნაკზე, რომედაც მისი ფერფლი
გაავსებდნენ.

ალეკო ცქიტიშვილი

თოფის სიზმარი

არაფერს ამბობს ახლა ეს თოფი,
 ფარდაგ ზე,
 როგორც გამხმარი ხელი,
 ჰკიდია თოკით
 ძველი დროიდან
 მოგონებების უარყოფელი
 და არსაიდან,
 როგორც მისანი,
 თვითონაც ხედავს თვითმკვლელის სიზმარს.
 ერთი მიზანი მას ამოძრავებს -
 ამოჩემებით
 მიჰყვება იმ გზას,
 რომელიც არსად არ მიდის,
 იტანს
 ტკივილებს, სხვებმა რომ განიცადეს.
 მისი ლულიდან გასული სეტყვით
 განადგურებულ მოსავალს ხედავს
 და ბოლო სიტყვით
 იმავ სიზმარში
 უცებ
 სცენაზე გამოსვლას გეგმავს.



07.04.20.

დამდგარი სიკვდილის შესახებ

ადამიანი მოკვდა შიშით,
 რომელიც არის თანამდევი
 კარგად ცნობილი გართულება
 ნებისმიერი სნეულების.

ექიმები კი ამტკიცებდნენ -
 გარდაიცვალა იმ ვირუსით,
 რომელიც იქნებ არც არსებობს
 და არის მხოლოდ წარმოსახვა.

აქ ალბათ სულ სხვა თეორიის
 განვითარებაც შეიძლება,
 მაგრამ ყველა ცდა უაზროა,
 როცა სიკვდილი დამდგარია.

ჩვენ ტელეფონით დაგვირეკეს,
 შეგვატყობინეს ეს ამბავი -
 დასრულებული ტრაგედია.
 გვახსოვს, თავები რომ დავხარეთ,
 ვამბობდით - "ეს რა დაემართა?!"
 ადამიანი მოკვდა შიშით,
 არავის ვალი არ ემართა.



06.08.20.

საკუთარ თავთან მიმონერიდან

ტაქსის მძღოლების გინებას და ძაღლების ყეფას
სისხლითაც იგრძნობს, როგორც ნემსის შეხებას, ჩხელეტას
მგზავრი, რომელიც შუალამეს შემორჩა. თემქა.
მეც ასეთივე ზენოლა მაქვს ზურგიდან - კეფას
მილიონ ერთი თვალის ცივად გამჭოლი მზერა
მოჰკერია. სადღაც იკარგება კოსმოსში ბგერა
ტროტუარიდან ასხლეტილი ნაბიჯების ხმის
უარმყოფელი. კაცი შარდავს აფიშების წინ,
ხესთან. ტორტმანებს, როგორც გემი. ქარი კი არ ჩანს.
მაშ, რად მოძრაობს ეს კაცი და კვიპაროსის ტანს
რად ამოძრავებს თავის ხელით, თავჩაქინდრული?!
რად უცემს ასე გამალებით ფარჩაკი გული?!
ნახე, გარშემო არ აღეღვებს ეს ძალადობა
არავის და ამ ძილბურანის ესკალაციამ
შუბლზე ძაფებიც განყვიტა და დააზიანა
მათი პროფილი სოციუმში, ანფასიანად,
ვინც სამშვიდობოს იყო, მაგრამ ომში დაბრუნდა,
ვინც ჭუჭყიანი ჭიპლარებით ეკერის ამ უბანს.

12.08.20.

სეზონი დაიწყო

საკუთარ თავში დაკარგვის,
ქრობის მომასწავებელი მდუმარება ადევს,
როგორც ლოდი, ამ სასაფლაოს, სადაც

იშვიათი, ყვითელი ჭიანჭველები გამოჩნდნენ
ადამიანთა მსგავსი საზოგადო ფუსფუსით
და გავიფიქრე, რომ დაიწყო სეზონი.

ახლა წვიმები საფლავებს ჩაწევს,
ჩაუღინთავს
და მიცვალებულთა თავის ქალები გაცივდება.

აი, აქედან ქრის ეს სევდის ქარიც -
მფეთქავი, ლეტალური პორციებით.

შესაძლოა, ვერაფერი ვიგრძნობ, როცა
შემოდგომა, როგორც ჭლექი, შეჭამს ფილტვებს.

მგონი, ჩვენსკენ გამოვრბის
ეს ფეხმოტეხილი ყვავი. ვინ იცის,
რამდენი ნოემბერი ჰკიდია ზურგზე?!

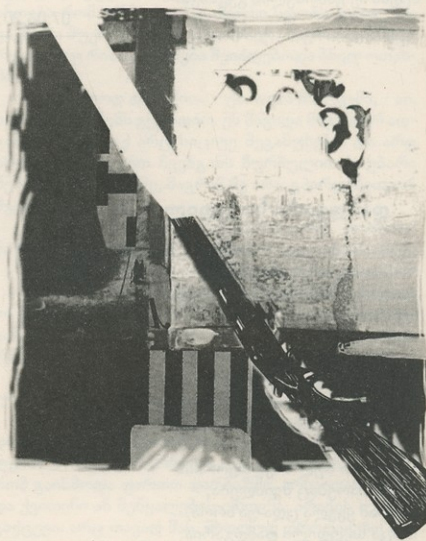
ჩვენ კი დავყრუვდით. რა ხანია,
ხელისგულებით ვუსმენთ
გარდაცვლილი შვილის სიმღერას.

ასე უკეთესად გათენდება მრავალი დილა,
ვიდრე ეს აბეზარი ქარი გაგვფანტავს
და თავის საიდუმლო საქმეში გაგვრევს.

აისიდან დაისამდე და პირიქით
ვერაზინ აწევს მდუმარების ამ ვეებერთელა
საჯილდაო ლოდს.

ბოლოს თუ ნისლი ჩამოდგება,
როგორც ცარიელი ავტობუსი,
გავყვით.

2020. 10.



ჩემს არარსებულ ძმას

წყალს გავატანეთ დათარსულ ამბად,
რაც დაგვესიზმრა და ვნახეთ ნუხელ.
გარედან უნდა შევხედოთ, ალბათ,
ჩვენი გულიდან გამოსულ ნუხილს.

მიუხედავად იმისა, რომ დღეს
მეორი ძმა მყავს, შენ სხვა ხარ. თითქოს
მწვეარი მისდევს მინდორში კურდღელს
და ბოლოს მკაცრი თათებით იპყრობს -
ასეთი არის ჩვენი შეხვედრა -
არარსებული ძმების. სარკეში
ვეგრძნობთ ერთმანეთის თვლით შეხებას
და მიშებს ვიჭერთ მზერით - ანკესით.

გახსოვს? მოვიდა მშვიდი ქარი
კბილთა ღრჭიალით, აღავლავებით.
მოულოდნელად გავალეთ კარი
და უკუნეთში გარეთ გავედით.
უკან გამოგყვავა, როგორც ნაგაზი,
ნარსული სავსე საერთო ცოდვით.
გამოგველია საგზალი გზაზე
და ქარს გაყინულ ძუძუებს ვნოვდით,
მაგრამ არ შქონდა რძეს დიდი ღალა,
რაკი შიოდა ქარსაც, მხენემაგი,
ძლივს მიათრევდა, ვინც დაიღალა
დასაკარგავში ასე, ჩვენსავით.

დიდხანს ვიარეთ. არ არსებობდა
მიზეზი დგომის და გაჩერების.
მომსწრე ვიყავით სააქაოდან
ხალხების დიდი გადაშენების
და ისტორია, როგორც იქედნე,
მუცელს უჭამდა საკუთარ მშობელს,
შეგნებით - მუდამ თვითონ ირჩევდეს
შემდეგში მტერს და კეთილისმყოფელს.
ამ სიბნელეში ჩამოვარდნილი
ვარსკვლავი სადმე მაინც იელეებს -
ეს გვექონდა მხოლოდ ნუგეშად. ძილიც
გავვიქრა ბოლოს. უკაცრიელი
უდაბნო ტერფის კვალმა დათუთქა,
როცა ვსერავდით (თითქოს - დანებით),
ზურგიდან ზოგჯერ გეზარავდა სუნთქვა
არარსებული თანამგზავრების.

ზოგმა წყალივით დალია სული -
ქაოსის ქაფით სავსე მდინარით
გადარეცხილი და დასილული,
თვალსაც დააკლდნენ, ჩვენ კი ვიარეთ
კიდევ მრავალი ღამე ზურგჩანთით
(თან უსულგულოდ ვწმენდით იარებს,
საჭიროება თუ იყო - შანით),
ხოვრი არ შეგვრჩა ადამიანებს,
ბოლოს ნამძლევა ლანდებად ვჩანდით.
შენ, დაქანცული, თავის კანტურით
მეუბნებოდი: ძნელია ლანდის
ცხოვრება ესე ძალღულმადური.
მე გასასუხობდი: არ დაილია
გზა ლენცოფებით გადაფარული,

ქარიც მრავალჯერ გადაირია,
არ მიეკარა მის თვალებს რული,
მაგრამ ოდნელაც დილა დაარღვეს
ბნელს, ეს ყოველთვის არის ადვილი -
ღამე იმისთვის არსებობს, გაქრეს
და დღეს დაუთმოს ცაზე ადგილი.

12.2020 / 02.2021



კავშირი

თებერვალი დადგა და
თოვლი უქვე დადნა და
მახსოვს, ცამ რაც ბარდნა და
რაც ცაგროვდა დარდად და
ბარგად - სახლთან, კართან და
აღაყაფთან - ლაფად და
სალაყაფო ამბად და
გულში ჩამქარლ ხანძრად და
იქვე - ფერფლად, ნაცრად და
ჭრილობებზე ბამბად და
მდინარეზე დამბად და
ვინც დამბადა კაცად და
მანვე მზარდა, მაცადა,
თავიდან რაც არ ჩანდა,
მერე უცებ გაცხადდა -
ხეში წყალი ჩადგა და
თებერვალი დადგა!

2021.02.

ეპიტაფია

არაფერს არ მაძლევს ეს სამშობლო,
გარდა საკუთარი საფლავისა,
რომელიც ერთი ქვაა საბოლოოდ
ზემოდან, ქვემოთ მე ვარ სათავისოდ,
რადგან სიკვდილი ეგოისტურია -
წავედი, არაფერი არ მაღარდებს
იქ, სადაც არ არსებობს ისტორია,
ვატარებ სამუდამო არდადეგებს!

07.03.21.

ეკა ქევანიშვილი

ძველი სიყვარულის სიმღერა

კარადის ლაგებისას, დაკარგული წინდის წყვილი ისე ჩამოვარდა, როგორც ფოტოალბომიდან შუაზე გაჭრილი სურათი, სადაც შენ ჩამოგაჭერი.

ახლა ვნახობ, რატომ გადაქერე. რატომ არ შეიძლება უბრალოდ გერქვას ჩემი დიდი, მაგრამ ძველი სიყვარული, რომელზეც საქვეყნოდ მოვყვებოდი და მაინც არავის ეწყინებოდა, არავინ მიმალანძლავდა. იტყოდა: ამხელა ქალს რა ალაპარაკებს წინა საუკუნის სიყვარულზე. მაგრამ რა ვუყოთ, რომ ვარსებობდით და ვკაშკაშებდით? ასე როგორ გვემინია დაძველებული და გამქრალი სიყვარულების? და ისევე ვტვინით მას სადაც მოუსაგლეთში, როგორც ამ ცალდაკარგულ წინდას კარადის სიღრმეში.

ისევ ძველ შეყვარებულზე

ცუდ სიზმარში
ისევ ვუყვარდი
ძველ შეყვარებულს.
მე კი მივიკირდა, უცებ რატომ გადავიყვარე.

რა უცნაური შეხვედრა იყო.
მარტო თვალები დავინახეთ ერთმანეთის.
ტუჩები მოჰყვა უცებ დაკეტილ კარებს მიღმა, როცა დაიძრა მატარებელი.
და მას აღარ დაუნახავს ჩუმიად ნათქვამი
ისევ მიყვარხარ.

გადავრჩი - ვთქვი მე.
როცა ვნახე, როგორ გლეჯდა სიყვარულისფერ დროშას
ძველი შეყვარებული.

დამშვიდობება

სანახევროდ ჩამონყვეტილ ფარდასა ჰგავს ეს სიყვარული.
რა ადვილია, სკამზე შედგე და გაასწორო.
მაგრამ არა.
დგახარ და შეჰყურებ,
როგორ მიათრევს ქარი თავისკენ და შენგან შორს.
სამუდამოდ.

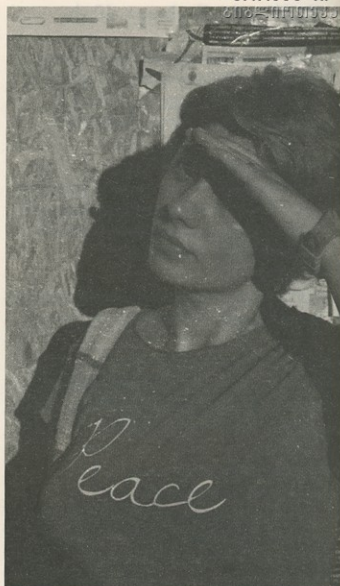
გთხოვთ, მობრძანდეთ მიღებაზე

ისინი ერთმანეთს ერთ მწერლურ მიღებაზე შეხვდნენ.
როგორ ხარ, პოეტტო - გამოთქმით მიესალმა
არაპოეტი და არც მაინცდამაინც მწერალი,
მაგრამ რამდენიმე ენის კარგად მცოდნე გამოჩენილი ადამიანი
და შეკრული მუსტი გაუნოდა მისასალმებლად.

მსოფლიოში პანდემია მძვინვარებდა, ხოლო მუსტები
იყო არა უბრალოდ მოღერებული,
არამედ განვდილი კეთილი საღმისთვის.

რა უცნაურია, გაიფიქრა მხოლოდ პოეტის სტატუსის მქონემ,
მუსტებს ცხვირწინ ვუტრიალებთ ერთმანეთს და
ეს ნორმალურია.

ხოლო მიღება, იყო რალაცნაირად საჭირო
ჯერ ბუნდოვანი მომავლისთვის, რომელშიც
შეიძლება მისი ლექსები სხვა ენაზე ეთარგმნათ.



და ამისათვის, პოეტს უნდა ელაპარაკა თავის თავზე.
რაც შეიძლება ლამაზად და მოხერხებულად.
მაგრამ იყო ერთი პრობლემა,
მან მხოლოდ თავისი ენა იცოდა და ლექსებიც, სამწუხაროდ ამ მიღებისთვის,
მხოლოდ ამ ენამ გამოისხა.

რა ხდება პოეზიაში?
გაისმა ხმამალალი კითხვა (როგორც პროზა!)
და ვილაც, ვისაც მიაჩნდა, რომ ლექსები მხოლოდ რჩეულებისთვისაა, წინ ჩამოუდგა.
ღვინო მონრუპა, მაგრამ პასუხს
თავის სხვათაშორის კითხვაზე, არ დაელოდა.
უფრო ცნობილმა ადამიანმა მოსწვევითა თვალის
და ოოო, ბატონო ჩემო, პოეტისგან ზურგით შეტრიალდა.

რა უცნაურია, ისევ გაიფიქრა,
თითქოს რა მაღლა ვართ ეს პოეტები და რა დაბლაღ ვგრძნობ თავს.
სადღაც მინისქვეშ.
უფრო სწორედ, კუთხეში მიყრილი მტვერებით.

მაგრამ არ შეიმჩნია
და იმ არც მაინცდამაინც მწერალს, მაგრამ
ასეთ მიღებებზე მიღებულ ადამიანს - გაუღიმა.
ცხელა. უთხრეს ერთმანეთს.
დიდებული საღამოა.

და მერე იყო ის გრძელი სიჩუმე,
რომელშიც
ამ ლექსის
წერა
დაიწყო.

ერთი ფაფხურის ლექსი

ძლივს ნორმალურად ჩაცმული გნახე.
თქვა კაცმა, ვისაც წადგმული ჰქონდა ფეხი ფლოსტებში.
მე უყებ ტანზე დავიხედე და მერე თვალი
ისევ მის ტერფებს გავეშტერე და გავიფიქრე,
არასოდეს ვეტყოდი ასე.

მაგრამ რადგანაც ქალებს უფრო მოგვეთხოვება
აღმასივით ბრწყინვა-კრიალი,
შეიძლება მართალიც იყო მისი რეპლიკა.
დავიხედე და რა დამხვდა ტანზე? გაფუყული ჭრელი შარვალი
საზაფხულო, რომელიც ადრე,
საგარეოდ ჩასაცმელად თითქოს ვიყიდე.
და მგონი, მაშინ, ჩემი თავიც უფრო მომწონდა.
არც ფეხები იყო ასე დამსხვილებული და თითქოს
მკერდიც იყო უფრო როგორც ქალწულის.
ღაბბი, მზერა, არც ჩამალული იყო კისერი
და საერთოდაც, მაშინ უფრო კარგად ვიყავი.

და ზემოთ,
უკვე საშინაო სვიტერი მეცვა.
აზრი რომ არ აქვს, სად გამოაჩენ,
რადგან არავის აღარ ეძებ გარეთ თვალებით და არც შინ
დაგრჩა ვინმე საპოვნი.
დაფუყრებდე ასე ამ ტანს და ძლივს ნორმალურად ჩაცმულ
ჩემს თავს, როგორც ვილაც ქალს და ვფიქრობდი,
ეს კიდევ ერთი კომპლიმენტია?
კარგი კერძის და სანიმუშო უთოობის შემდეგ რაც
შემხვდა.

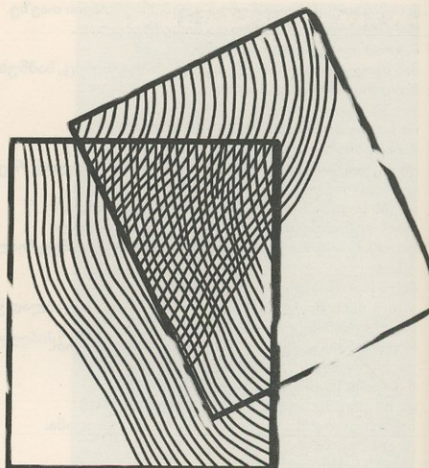
ანუ მანამდე, ყველაფერი იყო იმაზე უარესი, ვიდრე
ვიდრე მეცვა.
შეჩვეული სიყვარულის თავმესაფარი
არეული, მიყრილ-მოყრილი - რადგან გგონია, უკვე შენია
და არავინ შემოიხედავს.
ახლა ვფიქრობ,



პირველივე შესაძლებლობას,
(როცა მოვიღე ბაზრის სიას,
ჩავარაკრაკებ საყიდლების პოეზიას)
გამოვიყენებ.
ნავალ და უფრო ღამაზ ნინდებს, ღამაზ თეთრულს
ღამაზ მარსს და ღამაზ ფესხაცმელს...
ღამაზ კუბოს ვიყიდი და მიგნით ჩაწვები!
მერეც მეტყვიან, დღეს თითქოს უფრო ღამაზი ხარ.
ძლივს ნორმალური კაბა ჩაგიცვამს.
მითხრან.
მზად ვარ დაყრუებისთვის.

უკულმა

არაკარგად ვარ.
ნამდვილად მიშავს.
"გემრიელია" თუ ნამომცდა,
ენა მწარდება.
ცხარეა ჩემი ღამის ზენრები,
როგორც წინაკის საფენები -
როცა ვწვები, წითლად მფოთლავს.
და არ მშველის.
აღიარებას, რომ სიყვარული მალე მთავრდება,
სჭირდება ძალა - ჭიდან წყლით სავსე ვედროს აწვეის,
თუკი დაგექცა,
ხელახლა უნდა ცსადო ავსება.
არადვილია.
თან მეზარება.
და ამიტომ,
არგამარჯობა.
არიმედია ისევ შევხვდებით.
არმიყვარხარ.
და არმენატრები.



ისევ ბატონო პრემიერო (მეორე აქტი)

მოდით, დავიწყოთ დიპლომატიითი.
ანუ არაფრით.
იმიტომ რომ ჯერჯერობით არაფრები ვართ.
იმიტომ რომ ეს ქვეყანა, რომელსაც მართავთ, ვინრო კუბოა.
ჩვენ ვერ ვეტყვით.
კუბოშიც კი გენანებათ ჩვენთვის ადგილი.
იმიტომ რომ პოლიცია გვაპის გამტაცებელია.
ჩვენ ძალით დაბმული მაყურებელი.
ანყვეტა არ გვახასიათებს.
ეკლესია რეჟისორია, ჩვენ ერთლარად ნაყიდი მასოკა.
ოოო, დიდო უმრავლესობის პრემიერო,
მოდით, დავიწყოთ ჭიჭყინით.
ჩვენ სხვა არაფერი გამოგვდის.
ხმაური ძლიერ ერებს შეუძლიათ.
ამიტომ ჩვენ უკიდდან ბოლი გამოვუშვათ,
ტრაკიდან მინდოდა დამენერა, მაგრამ
მამაჩემს წნევა აუნევს, არაჩემო პრემიერო,
ჩაგვიდექით სათავეში და გავტოპოთ
ბარემ ბოლომდე ამ სიდამაღლემი,
მეტი რა დაგვრჩენია.
ბოლომდე ჩავფლოთ ერთად, ყელამდე,
ჩვენივე მოსაქმებულში, რომელზეც
ავაშენეთ ოქროს სასახლეები და ვერ ვხვდებით,
რომ ყინულში ჩადებული დიდი ხნის მკვდარია
ეს ქვეყანა.
რომელიც მაინც აყროლდა.
მოდით, დასაფლავებთ დავიწყოთ არაჩემო პრემიერო.
ეს წესი მაინც შეასრულეთ. ძველი და გამოცდილი.
ბრძოლის ველზე დარჩენილი მკვდრები
მინას მიაბარეთ.



ბოკო ჭიღლაძე

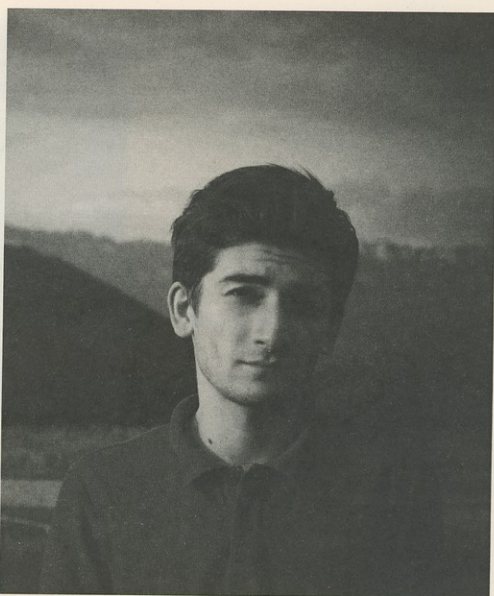
* * *

ნინა ჩხეტიას

პირველი კურსიდან ვიცნობ,
ეს ნაცნობობაც პირობითია,
პირისპირ შეტოვებულს
სხვა გზას არ გვიტოვებს,
ისე კი ხალხში მისი მზერა
ერთხელაც არ გამკარებია,
როცა ვერთვებით ლექციაზე
რამდენიმე ჯგუფი,
მის მოზომილ და ტკბილ ხმას
შეუძლია სულ მცირე ორი ნუთი
მაჩუქოს საქვეყნო ბედნიერების
და ვის მოვპარავ იმ წამებს,
არ მეკითხება,
ყველა ფოტოში მისი სახე
უჩვეულო სიკაშკაშეს მოუცავს,
ვკეცავ ლეპტოპს,
საწოლში ვწვები,
სიზმარში ხალხი და
მისი მზერა
ასე მანუხებს,
გავაბიჯებთ სხვა შენობისკენ,
ჩრდილს სადაც ვნახავთ
გადავხვევით ერთმანეთს და
სიცხეში ვკოცნით,
გაუჩერებლივ,
ისე სველია,
ისე სველია,
ისე სველია,
მისი ორივე ბაგე,
ზმანება ასეთი ცხადი
მე არ მინახავს,
ახალგაყოფიებული ვიხსენებ დღეს,
როცა უნივერსიტეტის გრძელ დერეფანში
საგამოცდო ლეღვით გატანჯული
ჩვენი სხეულები
ერთმანეთს მხურვალეობით გვერდს უვლიდა.

* * *

როცა ჭავჭავაძის გამზირზე ნაბიჯაჩქარებული,
თავს იკატუნებ, თითქოს სადმე მიგეჩქარება,
ისე კი, მისდევ და უთანაბრდები
მუსიკით იდენტობაგაძლიერებულ გოგოს,
უნდა არსებობდეს დამკვირვებელი,
ვინც დარწმუნებით იტყვის,
თქვენ უეჭველად ერთად იქნებით,
თქვენ უეჭველად ერთად უნდა იყოთ.



რა ხდება მაშინ,
როცა ერთად ყოფნა
შეუძლებელია
და ამას ემატება
ცალკე-ცალკე ყოფნის
შეუძლებლობაც,
წინასწარ ვერაფერს ვხედგები,
მაგრამ ის კოცნა
პირველად მივამსგავსე
ბოლოს,
ახლა,
როცა გემოს ვერ გრძნობ,
კვლავინდებურად გთავაზობ კოცნას,
მძულს ყველა კითხვა,
ისინი ასე დაჟინებით
ითხოვენ თვითგამორკვევას,
ანალიზს და შეფასებას,
რალაც აუცილებლად თვითკმარი
უნდა იყოს და
აგრძელებდეს არსებობას
დაუსრულებლად,
ჩემი ნაწილაკით,
რომელსაც შენი სხეული
უცხოვდ ალიქვამს,
დღემდე მჯერა,
როცა გასვლას ითხოვდი,
სულის მოთქმა გჭირდებოდა
და სხვა მიზეზი არ არსებობდა.



სიგარეტის ჩანვამდე
შეგიძლია
მოუსმინო ხუთწუთიან
ლექციას,
იფიქრო დღეზე,
როცა მშობლებს დაიტყობ,
კიტჩურ საზღვრებთან აკანკალებულს
შეგიძლია ყვავილებს წყალი დაუსხა,
დაურეკო მივიწყებულ მეგობარს,
წინასწარგანსაზღვრულობის გარეშე,
სიგარეტის ნუთები მოახმარო
საყვარელი გოგოს ტუჩებს,
სალივაცია ხუთწუთიან კოცნასაც
უძლებს,
არც ლოგინის გასწორებას უნდა
სჭირდებოდეს მეტი დრო,
არა, ეს ზედმეტად გროტესკულია,
ასე მცირე ხანში
ცხოვრების დანგრევას და
ანყობას ნუ მოინდომებ,
ისე კი ამ ორს
იმ სიძლიერით არაფერი უხდება,
როგორც სიგარეტი,
მხოლოდ ჭიქა წყლის დაღვევას
ნუ დაიზარებ,
პირის სიმშრალე ფილოსოფიის
დიდი შეურაცხყოფაა.

* * *

და მე ვაგრძელებ ცხოვრებას
 იმ წერტილამდე,
 სადაც მეგობრები ვსხედვართ
 სასმისით ხელში,
 ვიხსენებთ გარდასულ ამბებს,
 ყველაზე ნაკლებს მიიღებდა
 ჩვენს შორის ერთი,
 და მასთან ერთად
 რიგრიგობით ამბების თხრობა
 მომჩვენება დიდ სიბოროტედ,
 ხელს ხელზე ვართმევთ,
 ვებზევით ნასვამს,
 ნაბიჯარეულს ვატანთ სიყვარულს,
 ის კი ოთახში, რომელიმე ცხოველთან ერთად
 დაყუდებული ფიქრობს სიკვილზე,
 მერე კი წმენდს შორეული ნათესავის
 ნაჩუქარ იარაღს,
 და ამიტომაც მე ვაგრძელებ ცხოვრებას,
 ამ წერტილამდე,
 დღეს კი ვქმნი ამბავს,
 ოღონდ წინასწარ ამ ამბავზე ნუ მკითხავთ რამეს,
 "შეიყვარე, რაც გულს გირევს,
 და მალევე თავს ავირევს"
 გადანყვებილებებს მხოლოდ ფიქრებს როგორ ანდობ?
 ყოფილა კი ვაგეფიქროს და სიზუსტით აგხდენოდეს?
 შეიძლება შეინოვო მისი სითხე,
 შეიძლება ენაც აღარ დაგვეღლოს,
 შეიძლება, რომ უამბო ყველაფერი,
 შეიძლება ერთადაც კი აგეტიროთ,
 და ამიტომაც ვაგაგრძელებ ცხოვრებას,
 იმ წერტილამდე და შევქმნი ამბებს.

* * *

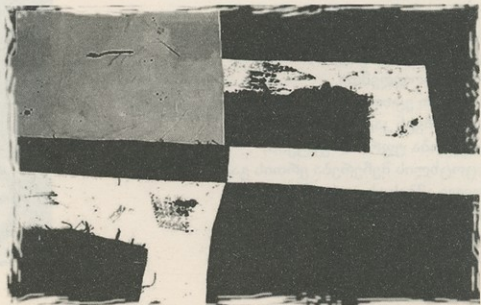
ფანჯრიდან ვუმზერ აივანზე
 დაყუდებულ მუხანის კაცს,
 სიგარეტის ყოველ მოქაჩვაზე
 უფრო და უფრო იხრება წელში,
 ვერ ამჩნევს შავ კანე კორსოს,
 ამავე ფერის გერმანულ ნაგავს
 კუდში რომ დასდევს,
 ვერ ამჩნევს მოედანზე
 მორბენალ ბავშვებს,
 ერთი მეორეს
 მოკრივე მამით რომ ემუქრება,
 სხვა მეზობელი ყოველივეს
 თვალს რომ შეავლებს,
 მომდევნო დღემდე
 ეს ამბები ეყოფა ვიცი,
 მაგრამ ჩვენ კაცს
 მოძრაობა უფრო ასუსტებს,
 სიცოცხლის შეჩერება ერთის გამო?
 მთელი ამბის ასე არევა?
 ამიტომ ხვალ,
 ზეგ, თუ მაზეგ,
 ის გადმობტება.



უფრო და უფრო გირთულდება
იმ საქმის კეთება,
რასაც ყველა თავს ასე
მარტივად ართმევს,
შემოკრიბე ხალხი,
ვისაც ერთხელ მაინც
უნახიხარ ალაპარაკებული,
და ათქმევინე ყველაფერი
რაც შენზე იციან,
გამოურკვეველი მზერით
უღიმი და საპასუხოდ
სიტყვის ჩაკვებებასაც ვეღარ ახერხებ,
შემოიკრიბე ყველა უცხო,
ვისაც მხოლოდ თვალი მოუკრავს
მაგ სხეულისთვის,
ივარაუდონ,
იმსჯელონ,
თავი იმტვირონ,
იდავონ ბევრი,
სანამ ერთი მეორეს
შემთხვევით არ შეურაცხყოფს,
თითომ ოცი სლაიდი მაინც,
ნუ მისცემ შენიშვნებს,
ბოლო სლაიდი განწირულია,
"გმადლობთ ყურადღებისთვის"
შეაჯამებ და იტყვი,
მე ამათგან არც ერთი არ ვარ,
გამოიქეცი და გარეთ დატოვებულ,
ამდენ ნაცნობს, ალაპარაკებული რომ განახეს,
შეატოვე ამდენი უცხო,
შიგადაშიგ შეათვალე იერ ხოლმე,
დაუდგი ხის მაგიდები,
ოთხი სკამით,
ჯვარედინი სიმპათიებით,
სახეახურებულებს გადაუღე ფოტო,
შემდეგ დაკვირვებით აარჩიე ერთი,
და დაუბრუნდი სანყისს,
ხომ შეიძლება ყველა ამბავი,
ერთი ამბისთვის ნამოინყო,
შენ თუ ფიქრობ,
საერთოდ არ ვფიქრობ,
შენ თუ ჩემზე ფიქრობ,
საერთოდ არ ვფიქრობ,
თუ არ შეიცოდებ მის ყველა სატრფოს,
თავიდან აიცილებ ემპათიას და
კოლექტიურ გლოვას,
ერთდროულად ამომწვევებულ ღმერთს
გავფანტავდი ბედნიერთა თავზე,
გააზიარე,
გააზიარე,
მის უჩვეულოდ დიდ მკერდს,
შეიძლება შესწევს ძალა,
დაანყნაროს ტრაკამომწვარი .
შენი უმწეო შვილი,
გავგრძელებ.

სხვა დადის,
დადის კი არა ძუნძულებს,
ძუნძულებს კი არა დარბის,
დარბის კი არა მიქრის,
მიქრის კი არა მიფრინავს,
მიფრინავს კი არა ტელეპორტირდება,
ტელეპორტირდება კი არა ყველგანაა,
ხომ ხედავ,
ისევე გამხნევებ.

ჭრიჭინებიან ღამეს სოფლად დავრჩით,
და ასე ვიგრძენით
ჩვენი მარტო ყოფნა,
ვინ თქვა რომ მხოლოდ სიჩუმე გამოხატავს,
როგორ ქექს მისი ხმა და როგორ კვდება
ყველა სურვილი ჭიქებში ღამით,
ზემოთ, ტყის პირას,
გაუშლიათ მეზობლებს სუფრა,
ერთი კაცი კი ხან საშაა, ხან დავითი
ხან კი ირაკლი,
ვხარხარებდით და მათ სიმთვრალეს
ვიგდებდით მასხრად,
როცა ბოლოს თქვენს,
სხვთა გასაგონად,
საშას რქმევია დაღუპული ძმის სახელები,
სმა გავაგრძელებთ, რომ როგორმე
დაგვიჩინებოდა,
ჭაღს ვერც სიმთვრალეში მოვაპორე თვალს,
გაფორმებული იხვის ჭუკით,
საბჭოური მოხაზულობით,
ღამის სამზე დაიმხვრა,
შეურვეველი იყო ნათებას,
ვერ დავრჩებოდი,
აუტანლად მეჩვენა ღამე,
ერთი დავტოვეთ,
ტკბილ ძილს ეღირსა
თუ დაკბტა ყველა ფანჯარა,
იქ ისევ საშა, დავითი და ირაკლი სვამდნენ,
ნამოვედით და
ორმა გავიყავით მოწყენილობა.



ელენე ფილფანი

ფოტოსურათი გასული საუკუნიდან

პრემია "საბას" ლიტერატურის განვითარებაში შეტანილი განსაკუთრებული წვლილის ნომინაციის მიმოხილვა



ლიტერატურის განვითარებაში
შეტანილი წვლილისთვის

ლიტერატურა
პრემია



**“ახლა მწერლობისადმი ყურადღება ცოტა მი-
ნელეებულია და ასეთ სიტუაციაში “საბა” ყოველ-
წლიურად შეახსენებს საზოგადოებას, რომ არსე-
ბობს მწერლობა”**

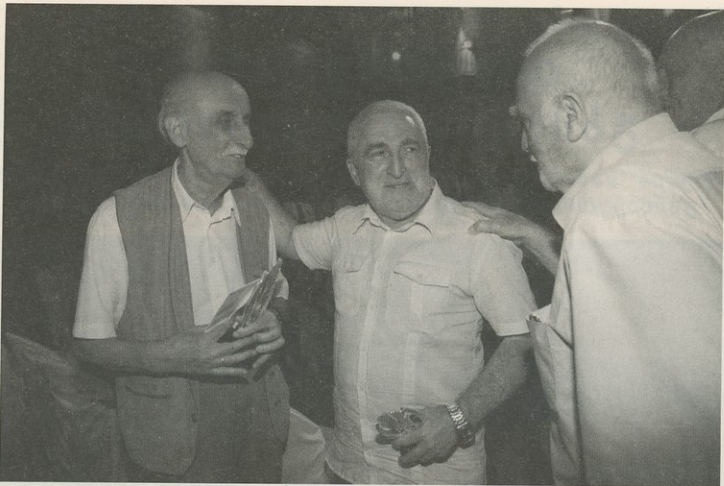
ვახტანგ ჯავახიძე

და რომ წიგნები თავისით არ ითარგმნება ან ლექსები თვითონ არ იწერება. თანამედროვე ქართული ლიტერატურული ქსოვილი კონკრეტულ ინდივიდთა ძალისხმევის შედეგად ჩამოყალიბდა და ვითარდება. ხოლო ნომინაციამ, რომელსაც ეს მოკლედ მიმოხილვა ეძღვნება, სწორედ ამ უკანასკნელთა სახელების ფართო საზოგადოებისთვის შესვენება ითავა. შეითვისა მოწოდების ფუნქცია, რომელმაც, ერთი მხრივ, მანანა ლარიბაშვილის სიტყვებით რომ ვთქვათ: “აღმატებული განწყობით უთხრა მადლობა ჩვენი დროის კლასიკოსებს [...] ბევრი მათგანი უკვე წასულია და რა კარგია, რომ მათ თან გაიყოფს ეს დამსახურებული ჯილდო, სითბო, დაფასების სიხარული, აღტაცება...” ხოლო, მეორე მხრივ, ახალი თაობისთვის იქცა მეტ-ნაკლებად უალტერნატივო გზაპკლევად, ვინაიდან, პარადოქსულად,

კლასიკოს მწერალთა დიდი უმრავლესობა სკოლებში არ ისწავლება.

სტატიაზე მუშაობისას, როცა დაეინყე ლაურეატთა ინტერვიუებისა თუ ავტობიოგრაფიების კითხვა, ჩემს წარმოსახვაში ნელ-ნელა ერთგვარი ფოტოსურათი გამჟღავნდა, მსგავსი სასკოლო სახელმძღვანელოზე დატანილი მანანა ორბელიანის სალონის ნახატისა, რომელიც დიდი ხანია გონებაში მე-19 საუკუნის ლიტერატურული სივრცის ვიზუალურ ხატად ჩამბეჭდვია. თუმცა ამჯერად კადრი შავ-თეთრია, ალბათ, ჯავახიშვილის ეზოში გადაღებული, საიდანაც შემოწყურებენ “ომის და ომის შემდგომ პერიოდში ჩამოყალიბებული თაობის” მწერლები, ერთმანეთის მეგობრები, ძირითადად მთარგმნელები და პოეტები. ფოტოსურათმა უწინ ალაგ-ალაგ ყურმოკრული ფაქტები ერთად განალაგა და მე-20 საუკუნის მეორე ნახევრის ლიტერატურული ისტორიის განვითარების თანმიმდევრული გზა დახატა.

წვლილის ნომინაციის პირველმა და ყველაზე ხნიერმა ლაურეატმა **ვახტანგ ჭვლიძემ** მთარგმნელობითი საქმიანობა თითქმის იძულებით, ერეკლე ტატიშვილის დავალებით დაიწყო და სიცოცხლის



ბოლომდე ამ საქმისადმი "ტვილ-მწარე" დამოკიდებულება არ განელეობა: "ყოველი წიგნის გასრულების შემდეგ ვიტყვი ხოლმე - მორჩა, თარგმანს მეტს ხელს აღარ მოვკიდებ (ძნელია თარგმანა)". მაგრამ, საბედნიეროდ, ნაიკითხავდა თუ არა მსოფლიო კლასიკას, მისი გადმოქართულების სურვილიც უმაღლა იტანდა ხოლმე და 1945 წელს გამოქვეყნებულ "რომეო და ჯულიეტას" შექსპირის სხვა პიესებზეც მალევე მოჰყვა. შემდეგ დეფო, დიკენსი, მარკ ტვენი, ჰემინგუეი, სტაინბეკი და, ამრიგად, გატაცებას აყოლილს მთელი რიგი ევროპელი და ამერიკელი ავტორები შემოეთარგმნა.

დასავლურ ლიტერატურასთან ერთად, სწორედ ვახტანგ ჭელიძის დამსახურებით მიეცა ქართველ მკითხველს შესაძლებლობა, საკუთარ ეროვნულ ისტორიას მხატვრულ ენაზე გასცნობოდა. "ქართლის ცხოვრების ქრონიკების" შვიდ ტომეული როგორც თანამედროვე ლიტერატურის განვითარებისათვის, ისე მოდერნული სახელმწიფოს იდენტობის ფორმირებისთვის ფუნდამენტური ტექსტია, რომელსაც რაც მალე გავცნობა ფართო საზოგადოება, მით მალე დასრულდება ეპოქა, სადაც "ქართულ პროზას ნონფიქციის ავტორები ქმნიან" (ლევან ბრეგვიძე).

მეოცე საუკუნეში თარგმნის სირთულეს ერთიორად ის ფაქტიც ამძიმებდა, რომ წიგნები არ იშოვებოდა. ამიტომ მოსკოვისა და ლენინგრადის ბიბლიოთეკებიდან გამონერილ ტომებს **ზაჩანა ბრეგვაძე** ხელით ინერდა. "წელ-წელა იმნაირი შთაბეჭდილება მექმნებოდა, რომ ასე წერდნენ ბერები შუა საუკუნეებში ხელნაწერ წიგნებს და ვიცი რომელი, რომ არ ვყოფილიყავი მეოცე საუკუნის მოქალაქე, ალბათ, გადამწერი ვიქნებოდი წიგნებისა" (გადაცემა "ეპოქა"). ხოლო, როსტომ ჩხეიძის შეფასებით, მხოლოდ პროცენტის თვალსაზრისით კი არა, აზრობრივადაც ზაჩანა ბრეგვაძე მთავმინდელთა საქმეს აგრძელებდა: თარგმნიდა თეოლოგიურ-ფილოსოფიურ თხზულებებს და ურთავდა კომენტარებს: პლა-

ტონი, არისტოტელე, ციცერონი, მარკუს ავრელიუსი, პლოტინი, პასკალი, მაკიაველი, სერვანტესი და მრავალი სხვანი. "დაგვიდო ევროპა თავისი შინაგანი ბუნებით არაჩვეულებრივ ქართულ სამოსელში მოქცეული" (გიორგი ლოჟანიძე, "შუადღე GDS").

ოთარ ჩხეიძე იმ იმეით ავტორთაგანია (საერთოდ თუ არსებობს ასეთი სია), რომლის დებიუტიც მის გამოუქვეყნებელ ნაწარმოებზე დაწერილი კრიტიკით შედგა. რაც რამდენადაც აბსურდულია, იმდენად ლოგიკურია, თუ გავითვალისწინებთ ავტორის როლის ვახტანგ ჭელიძისეულ შეფასებას - **ოთარ ჩხეიძე** საბჭოთა ქართული რეალობის "ერთგვარი მხატვრული მატიაწია". მისი 22 რომანის მიღმა არ დარჩენილა არც ერთი მნიშვნელოვანი პოლიტიკურ-სოციალური მოვლენა - 1924 წლის ავჯისტის აჯანყებიდან დაწყებული ადრეული 2000-იანი წლებით დამთავრებული. წერდა ყველაფერზე, რასაც ხედავდა და ამიტომაც, მწერალთა კავშირის სხდომებზე დაბარებული მუდამ "ფებს ითრევდა". იცოდა, მისი შემოქმედება გამაიდებელი შუშის ქვეშ უნდა განხილავდა და "მძიმე იყო ჩემთვის ეს განხილვა".

"თქვენ მეკითხებით იმ სილაღესა და სიხალასეზე, რაც რომოციანი წლების ახალგაზრდა მწერლების შემოქმედებაში გამოსჭვავის - როგორ ახერხებდნენ ისინი ამის შენარჩუნებას," - წერს ვახტანგ ჭელიძე ავტობიოგრაფიაში. ანდრო ბუაჩიძის აზრით, **ანა კალანდაძე** ეს ყველაფერი მის ცნობიერებაში სამყაროს პარამიული ხატის არსებობით მოახერხა. "ესწრაფოდა ცის და მიწის პირველქმნილებას და ზოგადად ადამიანურ პირველსაწყისებს. [...] სურდა, ყველაზე უფრო სასტიკ და სისხლიან საუკუნეში ადამიანის ყველაზე უფრო სათუთი, ფაქიზი გრძობები გადაერჩინა". გასული ასწლეულის საჯარო სიერცის პათოსისთვის კი, რბილად რომ ვთქვათ, ანაქრონული იყო პირველქმნილი, ერთიანი, განუყოფელი მსოფლხატა და, შესაძლოა, ამიტომაც თავად პოეტს ყველაზე დიდ კმაყოფილებას თავისი შემოქ-



მედების "ფარული", გამოუქვეყნებელი პერიოდი ჰგვრიდა, "სანამ სულიერი ნონასწრობა დაირღვეოდა" და "საიდუმლო გაცხადდებოდა".

თუმცა იყო ისეთი პოეტური საიდუმლოებებიც, რომელთა გამჟღავნების საშუალებაც მე-20 საუკუნის პოლიტიკურ კლიმატში არც არსებობდა. ამიტომაც წევდა სადარბაზოს თვალსმიფარებულ კუთხეში "საბას" 2007 წლის ლაურეატი **თამაზ ჩხენკელი** სიყმანვილის მეგობარ ლანა ლოლობერიძესთან ერთად ლექსს, როცა მათი უნივერსიტეტის სამეგობრო წრე უკვე დაეჭირათ.

ასეთ გარემოში გამოსცა თამაზ ჩხენკელმა "ტრაგიკული ნიღბები" - ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში გამომწვეურებული ქართული კულტურის თავდაპირველი მოდელის, "ბირთვის" კვლევა, რომელიც დღემდე ქართული მწერლობის კრიტიკაზე შექმნილ ერთ-ერთ საუკეთესო ნივნად მიიჩნევა. ამასთანავე, თარგმნიდა როგორც აღმოსავლურ - ინდურ და ჩინურ პოეზიას: რაბინდრანათ თაგორის "გიტანჯალი", ზო ძიუ-ას ლირიკა, "ბჰავავატგიტა"; ისე დასავლური კულტურის უმნიშვნელოვანეს ძეგლებს, კერძოდ, 1975 წელს 2013 წლის ლაურეატ ზურაბ კიკნაძესთან ერთად თარგმნა ჰომეროსის "ოდისეა". "პოეტური თარგმანის ხელახალი აღორძინება საქართველოში ძირითადად მის სახელს უკავშირდება და მისი დიქტატივაც კი წარმოართა" (დავით წერელიანი).

ვახუშტი კოტეტიშვილი რალაციით ოთარ ჩხეიძის "ბორიყის" პროტაგონისტს მოგვაგონებს - მასავით მოგზაურობდა, საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში სახალხო მითქმელების აღმოსაჩენად და თბილისში ჩამოსაყვანად. დედაქალაქში კი ხალხური პოეზიის საღამოებს მართავდა, სადაც არაერთი ახალგაზრდა პოეტის დებიუტი შედგა.

როგორც ჩანს, ვახუშტე ქელიძის მსგავსად, ვახუშტი კოტეტიშვილსაც ლიტერატურის განვითარების მთავარ გზად ახალგაზრდა შემოქმედების შე-

მოკრება ესახებოდა. აგრეთვე, თვეში ერთხელ თარგმანებისა და სამომავლო გეგმების გასაზიარებლად თამაზ ჩხენკელსა და ბაჩანა ბრეგვაძესთან ერთად იკრიბებოდნენ. "ისეთი დამუხტული ვბრუნდებოდი სახლში, იგონებდა ვახუშტი, რომ იმ საღამოს რამეს აუცილებლად ვქმნიდი, რამე კარგა და გამორჩეულსო" (ანა კოპალიანი). ალბათ, ამიტომაც გაიზეპირა ხალხმა მისი ნათარგმნი ლექსები, რაც გიორგი ლობჯანიძის თქმით, დიდი იშვიათობაა.

უცნაურია, რომ მე-20 საუკუნის საქართველოს მთელ ისტორიას სრულად იტევს **ჭაბუა ამირეჯიბის** ბიოგრაფია: დახვერტილი მამა, გადასახლება უდიდესი, შეთქმულებისა და აჯანყების მცდელობა, უსამართლო გასამართლება, საკანში სიკვდილის ლოდინი, გაქცევების ციკლი, აფხაზეთში დაკარგული შვილი. და **"დათა თუთაშხია"**, როგორც ამ ყველაფრის სიმბოლური კულმინაცია, თვითრეფლექსია - ისტორიულ გზაგასაყარზე ეროვნულობის გადაზრება, რომელიც, ისევე და ისევე "ცისკრელების" მიხედვით დაიბეჭდა.

ღია სტურუას თქმით, "ჭაბუა ამირეჯიბის დიდი რომანები პოეზიაა, თუმცა პროზითაა დაწერილი იმიტომ, რომ უფრო რალაც ახლობელი და მისაღები გახდეს ჩვეულებრივი ადამიანებისთვის... ჩვენ ხომ ვიცით ყველამ, რომ დათა თუთაშხიას მსგავსი ადამიანები არ არსებობენ, მაგრამ ბრმად გვჯერა მწერლის, გვინდა, რომ დაუჯეროთ, ის კი არაა, ყველა უარყოფით გმირს იმდენი კარგი თვისება აქვს, რომ ჩვენს შვა-ეთერ ცხოვრებას ლამის მზისკენ ატრიალებენ, მაგრამ მზეც რომ კვდება ზოგჯერ უმწეოდ, მოკრძალებით და გახელილი თვალებით..." (რადიო "თავისუფლება")

"პირდაპირ უნდა ვთქვათ - უდიდესი ბედნიერებაა, რომ XXI საუკუნეში, **გურამ დონაძე-შვილის** სახით, იმ ტიპის კლასიკოსი გვყავს, რომელიც ძალიან თანამედროვე, მოდერნული, პოსტ-მოდერნული მწერალიც კია, ამავდროულად, ძალიან ახლოს არის



ღმერთთან და ადამიანთან..." (ლევან ბერძენიშვილი). ამ უკანასკნელთან კი იმდენად ახლოს, რომ მისი ნაწარმოებებიდან არაერთი ფრაზა თუ ტერმინი ყოველდღიური მეტყველების ნაწილად, კულტურულ მიმად იქცა. ალბათ, იმიტომაც, რომ ჩვენი დროის კლასიკოსთა შორის დოჩანაშვილი იმ გამოწვევისთვისაა, ვის შემოქმედებასაც სკოლაშივე გვასწავლიან.

მწერლის მთავარ დანიშნულებად ხალხამდე ბიზნის მიტანა, საყოველთაო ენაზე მოთარგმნა ესახებოდა, რასაც თამამი ექსპერიმენტებით ახერხებდა: "სერიოზულ თემაზე წერისას, ენობრივი ექსპერიმენტის თვალსაზრისით, დოჩანაშვილი ზღვაა, ისეთივე სიღრმისა, როგორც ჯოისი და დარწმუნებული ვარ, წლები დასჭირდება იმის შესწავლას, თუ რა გააკეთა ჩვენმა მწერალმა, ენობრივი ექსპერიმენტის თვალსაზრისით, ქართულ ლიტერატურაში," (ლევან ბერძენიშვილი).

პოსტ-მოდერნიზმმა ფეხი "ცისკრელ" პოეტებშიც მოიკიდა. თავისთავად, ვგულისხმობ ვახტანგ ჯავახაძეს ტარიელ ჭანტურიასთან ერთად, რომელზეც საუბრის შესაძლებლობა ამ მიმოხილვაში კიდევ მოგვეცემა.

2011 წლის ლაურეატის შემოქმედებაში აისახა 70-იანი წლების შუა ხანების გარდატეხა, როცა გვიანდელი მოდერნიზმის ხანამ დრო მოჭამა და ეპოქალური კონტექსტისთვის შესაფერისი "ახლებური ესთეტიკური იდეოლოგიის" უამი დადგა. შესაბამისად, ვახტანგ ჯავახაძე "პერიოდებიანი" პოეტიკა, რაც ჩვენში დიდი იმეათობაა (ნუგზარ ზახანაშვილი). ხოლო, მხატვრობისადმი მწერლის სიყვარულს უნდა ვუმადლოდეთ ქართულ პოეზიაში გრაფიკული ლექსის აღორძინებას.

თავისთავად, უნდა აღინიშნოს, რომ არა ვახტანგ ჯავახაძე, ფართო საზოგადოებას არც ის გვეცოდინებოდა, გალაკტიონ ტაბიძეც თუ ხატავდა. პოეტი პოეტს პირველად 1957 წელს გამოქვეყნო-

ბაში შეხვდა. "უზარმაზარი მასალა მოიტანა, ცხრა ტომის გამოცემა უნდოდა, ჩქარობდა. ძალიან დიდ მასალასთან მომიხდა შეხება..." კრებული გაზაფხულს, გალაკტიონის თვითმკვლელობის შემდეგ გამოიცა, თუმცა ვახტანგ ჯავახაძეს მისი შემოქმედების შესწავლა დღემდე არ შეუწყვეტია: "40 წელი ვერ შევეფი. "უცნობი" 7-ჯერ გამოიცა და ახლა მე-8 გამოცემაზე ვმუშაობ. 90-ის ვხვდები 2 თვის შემდეგ და მინდა კიდევ ერთი გამოცემა მოვასწრო" ("არილთან" ინტერვიუდან).

და მთავარი: ვახტანგ ჯავახაძე, მას შემდეგ, რაც მისი წვლილი საბაზეც აღინიშნა, რამდენიმე წელიწადში წერს თავისი ცხოვრების ერთ-ერთ ყველაზე გამორჩეულ ტექსტს - "ელეგია: ყელსაბამს" და ხდება მნიშვნელოვანი რამ - დიდი ქართული პოეზია (და არა კიჩი) ბრუნდება საქართველოს ქუჩებში კედლებზე გაკრული ხელთ მიწანერების სახით.

უკვე შევეგუეთ, რომ ჩვენი თანამედროვე ყოფის აღწერისას ყოველგვარი წინააღმდეგობის გარეშე თანაარსებობენ სიტყვები აბსურდი და რეალობა, რაც, ალბათ, საუკეთესო მეთოდია ყოველგვარი "ლირიკული ნამოკვნიცების გარეშე" ("ვახტანგურში" ასე აფასებს დავით წერეთელი ვახტანგ ჯავახაძის შემოქმედებას) ასახო ეპოქალური ტრეაკულობა. აბსურდის დიდოსტატი კი მწერალი და დრამატურგი რეზო ქვიციანი, რომელიც, ზურაბ კიკნაძის თქმით, არაფერს იგონებდა, მთლიანად თავისი გამოცდილებიდან იწერდა (დოკუმენტური ფილმიდან "ქვებს ახსოვთ").

მისი სცენარების მიხედვით შეიქმნა არაერთი კინოფილმი, მათ შორის: "ჩემი მეგობარი ნოდარი" და "ცისფერი მთები ანუ დაუფერებელი ამბავი". აგრეთვე მუშაობდა "ყვარყვარესა" და "სამანშიშვილის დედინაცვალის" ეკრანიზაციებზე. ამ უკანასკნელს, ალბათ, განსაკუთრებული ღირებულებით გამოარჩევა, ვინაიდან თავს დავით კლდიაშვილის გამოგრძელებლად მიიჩნევდა. მთლიანობაში, რეზო ქვი-

იშვილი ნოვატორად მოველინა ქართულ მწერლობას და წარუძღვა იმ უცნაურ შემობრუნებას, როცა სატირას დაეკისრა "პათოსით დანგრეულის აღორძინება" (მაკა ლდოკონენი).

ზურაბ კიკნაძის ღვაწლის შეფასება (მითუმეტეს ასეთი სიტყვაჯამუნ ფორმატში) ძალიან გამიჭირდება, რადგან არც კი ვიცი, მისი კომპეტენციის მრავალი სფეროდან რომელი რომელიზე მნიშვნელოვანია: ძველი და ახალი აღთქმის თარგმნა და ეგზეგეტიკა, შუამდინარეთისა თუ ქართული მითოლოგიის შესწავლა, ეთნოგრაფიული კვლევა, "ოდისეასა" თუ "გილგამეშის" თარგმნა. ამიტომ დავეთანხმები გიგი თევზაძეს, რომ "ისეთი დიაქრონიული ტერმინები და ცნებები, როგორებიცაა "ღვანლი", "ღვანლმოსილება", არის ყოველად შეუსაბამო ზურაბ კიკნაძის მიმართ, იმიტომ, რომ ის საკუთარ სინქრონულ პროფილს დღესაც ამდიდრებს. არის ჩვენი მასწავლებელი [...] მის ლექციებს და წიგნებს, რომელთა რაოდენობა ყოველ წელს მატულობს, ასობით მაყურებელი, მკითხველი და მსმენელი ჰყავს. ამიტომ, ზურაბ კიკნაძე არის ის ადამიანი, რომელსაც ჩვენ ვერანაირად ვერ დავახასიათებთ დიაქრონიული ტერმინების საშუალებით" (ზურაბ კიკნაძისადმი მიძღვნილი საიუბილეო სტოდომის ჩანაწერიდან).

დავით წერეთლიანი "გამონაკლისი პიროვნება იყო, ვინც იცნობდა. 60 წელი რომ შემისრულდა, მომილოცა და ასე დაასრულა თავისი მოლოცვა - მიიღე ეს გულწრფელი მოლოცვა შენსავით უთქმელი კაცისაგან. ჩემზე კიდევ უფრო უთქმელი იყო დათო. სვანი იყო ისეთი, რომელიც ძალიან დინჯად ლაპარაკობდა და ლექსებს წერდა ძალიან იშვიათად. იმდენად იშვიათად რომ გავცხუმრე მე, დავერეკე ესე "კრიმინალური ქრონიკა" - დავით წერეთლიანი შემწინდელი საკუთარი ლექსების დამალვაპიმეთქი". ლექსებს იშვიათად აქვეყნებდა. საერთოდ ცნობილი იყო როგორც მთარგმნელი. და მთარგმნელი იყო უმაღლესი დონის. ალბათ, ქართული პოეტური ლექსის თარგმნის ყველაზე საუკეთესო შემოქმედი," - აღნიშნა ვახტანგ ჯავახიძემ "არილთან" საუბრისას.

მისი თარგმანებიდან კი განსაკუთრებით ცნობილია ფრანსუა ვიიონის "დიდი ანდერძი", "მცირე ანდერძი" და გოეთეს "ფაუსტი". ლევან ბერძენიშვილის თქმით, წერეთლიანმა "თავი უცხო პოეტების ქართველებად ქცევას შესწარმა". ანუ კოპალაძისა და შეფასებით კი, ის "არის ერთ-ერთი უმთავრესი ხმა, რომელმაც 21-ე საუკუნის ქართულ პოეზიას გეზი მისცა."

დავით წერეთლიანის მეგობარი იყო **ბესიკ ხარანაულიც**. "ერთად ვათენ-ვადამებდით. კურსელები არ ვყოფილვართ, პოეზიამ შეგვეყარა. მხოლოდ პოეზიაზე ვლაპარაკობდით გაუთავებლად, სხვა რამ თემა თუ შემოიჭრებოდა, წამიერად ვიმორებდით," - იხსენებს 2015 წლის ლაურეატი.

ზოგადად, ყველა ინტერვიუში იკითხება, რომ ბესიკ ხარანაული მთლიანად პოეზიითაა მოცული: "24 საათი ეწერ. თუ კალამს არ ვანრიპინებ, ვიმახსოვრებ. ეს მუდმივად ხდება. იკითხავენ, რომელი დროა კარგი? დილა? დღე? საღამო? შუადღე? და ლამაზ... მოდი და გამეცი პასუხი... მე გატყვიით:



დღის სხვადასხვა მონაკვეთში აბსოლუტურად სხვადასხვა ადამიანი ეწერ.

ალბათ, ასეთი თავდადების ან უბრალოდ თავისი საქმისადმი დიდი სიყვარულით მოახერხა ეთქვა ახალი სიტყვა ქართულ პოეზიაში - დისიდენტური აზროვნება და, ლია სტურუასთან ერთად, ვერლიბრის ტრადიცია შემოეტანა. მაშინ, როცა თავისუფალი ლექსი - "თვითონ ეს სიტყვათმეთანხმებაც კი მიუღებელი იყო".

საყოველთაოდ ცნობილია, გასულ საუკუნეში რამდენად იყო ნაწარმოების გამოცემა-არ გამოცემის საკითხი ფანრობრივ კლასიფიკაციებზე დამოკიდებული. თვითონ ლიტერატურულ წრეშიც თავს კედებდა. დაუბედუნ - რა რომელი განყოფილების ქვეშ, რატომ იბეჭდებოდა. ამ მხრივ, ვახტანგ ქელიძე ავეტილიანისა და ნანანაშვილის ჩანაწერებში იხსენებს 1993 წელს ნოდარ დუმბაძის ხსენების საღამოზე რეზო ჭიჭიშვილის გამოსვლამ გული როგორ დასწყვიტა - სამართლიანად არ განუმარტავს "მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი", როგორც "სატირა და იუმორი" რატომ გამოქვეყნდა.

ნუგზარ ზაზანაშვილის თქმით, ზემოთ ხსენებული პოსტმოდერნისტი პოეტების, განსაკუთრებით კი **ტარიელ ჭანტურიას** შემოქმედებაც ამგვარი დამცველი ქაქიხიზმის მეოხებით მოინათლა "ირონიულ-პაროდიულ პოეზიად", როცა რეალურად ტარიელ ჭანტურია "პოეტური პოსტმოდერნის ერთ-ერთი მთავარი", როგორც ქვეყნის საზღვრებს შიგნით, ისე მის გარეთ. "[ზაზანაშვილის] შეხედულებით, ჭანტურიას ნოვატორობა უპირველესად იმით გამოიხასია, რომ პოეტმა ყურადღება მიაქცია ყოველდღიურობას, ჩვეულებრივ, ყოფით, სრულიად "არაპოეტურ" საგნებს თუ მოვლენებს, დეტალებს, წერტილებს" და ისინი, უბრალო დეკორატიული ელემენტების ნაცვლად, თავისი პოეზიის ორგანულ საყრდენად აქცია.

ტარიელ ჭანტურიამ საერთოდ შეცვალა "პოე-



ტურის” გაგება ქართულ პოეზიაში და უსასრულოდ გააფართოვა ის. „დღესაც, თანამედროვე ქართულ პოეზიას ტრიველ ქანტურისა და რი დეკონსტრუქციებისტი შიდილება არც უყავს. ამას ერთეულები ახერხებენ - მან უბრალოდ თავიდან დასვა კითხვა - “საერთოდ რა არის პოეზია?” - გვეუბნება ლექსო დორეული.

ჩემს წარმოსახულ ფოტოსურათზე **ლია სტურუას** ხელში ნითელი მიხაკები უჭირავს, რომელიც თამაზ ჩხენკელმა პირველკურსელ მწერალს ფირის-მანზე ეპატაჟური ლექსის ნაკითხვის შემდეგ გასამხნევიერად ან მისალოცად აჩუქა. ამა სკანდალურად დაიწყო ნოვატორი პოეტის კარიერა და კამათი მისი შემოქმედების ფორმასა თუ შინაარსზე ბოლო დრომდე არ განელებულა.

“პატრიოტული აღზრდებით” არასდროს გამოირჩეოდა, თუმცა “არილთან” “საბას” მნიშვნელობაზე საუბრისას აღნიშნა, რომ განსაკუთრებით აფასებს სულხან-საბას და მისი სახელობის პრემიამაც ძლიერ გააზარა. “სიტყვის კონას” მაგიდის უფრამი ინახავს, ხშირად უბრუნდება და ლექსივით კითხულობს, რადგან პოეტისთვის მთავარი სიტყვაა და მისი მოთხიერების უნარია: “სიტყვა ცოცხალია. ზოგ სიტყვას უფვარს ერთმანეთი, ზოგს - სძულს. წერილსას კი ვისაც სძულს, ერთად არ უნდა დასვა”.

გასული საუკუნის მრავალი გაჭირვებდან ერთერთით უფროდ იყო სიდულჭირე და შემოქმედებითი სამუშაოს დაუფასებლობა, რაზეც ვერ ვიტყვივით, რომ ბოლომდე წარსულს ჩაბარდა. ბაჩანა ბრეგაძემ თავის დროზე პლატონი 75 მანეთად თარგმნა. გაჭირვებამ გააჩვენა 2018 წლის ლაურეატ **რევაზ გაბრიადიასაც**, რომ ხატვა იცოდა და შეეძლო თავი კედლის გაზეთების მოხატვით შეენახა. მეუღლესთან და შვილებთან ერთად ერთთაბიან პინკში ცხოვრობდა და ყველასთვის საყვარელ ვინაგურებს სამზარეულოში ქმნიდა. “უცხო ჩიტიც”, რომლის მიხედვითაც გადაიღეს კინოფილმი “შერეკილება”, ე. წ. “სამზარეულოს პერიოდის” წანარმოება.

ლევან ბერძენიშვილის თქმით, რევაზ გაბრიადი ქართული იუმორის ჩემპიონია, რასაც რთულია არ დაეთვინებოდ, როცა მე და ჩემს დებს დღემდე ავადმყოფურად ავკვივებთ ფრაზა “კოჯრის ტყის სიზმრებიდან”: “როდესაც მე და ჩემი მეუღლე დარეჯვანი სამბოლო ხესა ერთადვით, უცებ ნივრის სუნი მომესმა. კარი გაიღო და ოთახში მექსიკელი კინტო ზელმინანი შემოიჭრა”. აღნიშნული და მარიონეტების თეატრის მრავალი სხვა დადგმა მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყნის სცენაზე დღემდე ცოცხლებია.

“**მანანა გიგინეიშვილი** ქართველი მთარგმნელობითი სკოლის წამდელი ქართველია. რვაღურად ადამიანი, რომელმაც ემოქა შექმნა ამ თვალსაზრისით, - ასე აფასებს ქართული ლიტერატურის განვითარებაში 2019 წლის ლაურეატის წვლილს გიორგი კეკელიძე. მის სიტყვებს კი საუკეთესოდ ანტიკური პერიდიდან მე-20 საუკუნის ჩათვლით ღვთის სადიდებლად შექმნილი ჰომეროსის ერთგვარი ანთოლოგია “დიდება შენდა” ადასტურებს, რომელშიც კარგად იკვეთება მანანა გიგინეიშვილის, როგორც მთარგმნელის მასშტაბურობა. კრებულში წარმოდგენილია: ძველევგობტური, ინდური, ირანული,

ბერძნული (მეცნიერულ გამოცემებზე დაყრდნობილი შუალედური თარგმანი) და ფრანგ, ინგლისელ, გერმანულ, ესპანულ და რუს ავტორთა ორიგინალიდან გადმოქართულებული პოეტური ქანდაკებანი. სხვა ამბავია მის მიერ ჯადოსნურად მთარგმნილი ფლობერი... აქვე აუცილებლად უნდა ვახსენოთ ჯიბრან ხალილ ჯიბრანის, იესო, ძე კაცისა, წინასწარ შეწყვეული და სხვა ტექსტები და მარგერიტ იურსენარის “აღმოსავლური ნოველები”.

ქართველი მკითხველი **ბაიუ დანელიას** იცნობს როგორც მისი პოეტური კრებულებით, მაგალითად: “ქალაქი ფრთებქვეშ”, “წყნარი ქუჩა”, “მთვარი დღესასწაული”, ისე ზორის პასტერნაკის ლექსების თარგმანით. ამჟამად პოეტე ვენახს უფლის სოფელში: “სოფელში ამაზე კარგი საქმე არ უნდა ქნას ადამიანი ახალი სახლის აგებას ვაპირებ (ძველ თანდათან მენგრევა თავზე) და დანყების მეშინია, ვაი თუ ვერ შევლოდ დამთავრება! აქ ლექსები არ მეწერება, უფრო სწორად, ლექსებზე არც კი ვფიქრობ, ხელი რომ არ შემოშალოს სახლის აშენებაში...”

“არილთან” საუბრისას, 2020 წელს პრემიის მიღების გამოცდილება გაიხსენა: “არ მოველოდი. მე ხომ ნივრე არ მქონდა წარდგენილი იმ წლის “საბაზე”! “ლიტერატურის განვითარებაში განსაკუთრებული წვლილის” ნომინაციაზე კი არც მიფიქრია. ცერემონიაზე ათი დღით ადრე რატიმ დამირეკა და “საბას” ოფისში მოხოვა მისვლა ვიდრე ჩასაწერად, ორი ლექსი უნდა წამეკითხა. ეს იყო და ეს. რას ვიფიქრებდი, რომ ასეთ სიურპრიზს მიმზადებდ...”

პანდემიის გამო “საბა” მსვავს ვითარებაში გადაეცა გასული წლის ლაურეატ **გივი შაჰნაზარასაც**, სომხურ-ქართული კულტურის მაკავშირებელს. “მე, როგორც ორი ძველთქვეყნული ერის შვილი, მათი ურთიერთობის ბევრი გზის კვლში მადევერის როლს ვერასოდეს ვუღალავებ”, (რადიო “თავისუფლებისთვის” გადაცემული დილორის ჩანანერებიდან). გივი შაჰნაზარმა ქართველ მკითხველს არაერთი სომეხი პოეტის მშობლიურ ენაზე გაცნობის შესაძლებლობა მისცა. მათ შორის, თარგმნა მე-18 საუკუნეში საქართველოში მოღვაწე ეთნიკურად სომეხი პოეტის, საათონოვას შემოქმედება. აგრეთვე, პუშკინის, ანდრე ბელის ლექსები, აფხაზური და ოსური პოეზია.

შეიძლება ითქვას, რომ გივი შაჰნაზარი ქართული ქალაქური კულტურის მრავალფეროვნების პერსონიფიკაციაა. როგორც ნაირა გელაშვილმა მისდამი მიძღვნილ საღამოზე აღნიშნა, ის “ერთმანეთთან აკავშირებს ძალიან განსხვავებულ ადამიანებს, სხვადასხვა ეროვნების წარმომადგენლებს და მთელ კულტურულ ძაფებს”, რომლითაც შემოწერილია თბილისის ტოპოგრაფია.

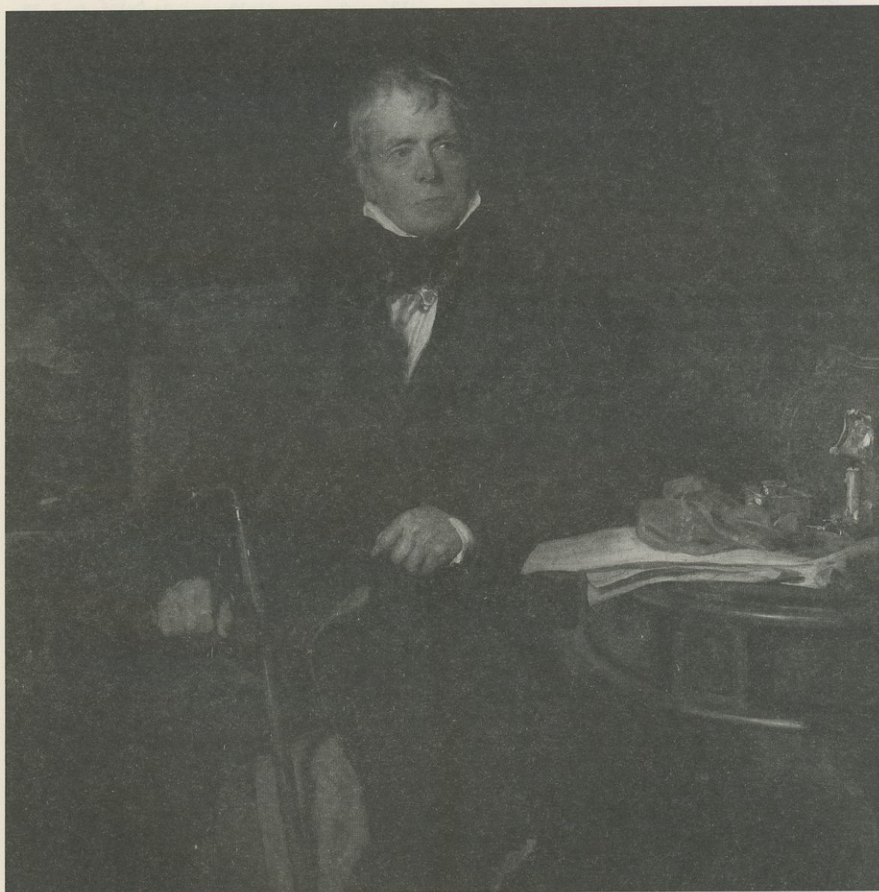
ფოტოსურათი, რომლითაც განისხეულდა ჩემს წარმოსახვაში “საბას” წვლილის ნომინაცია, ალაგალაგ დაზიანებულია. არა მარტო იმიტომ, რომ რეპრესივად გამოვიღო ემოქას ასეთი ესთეტიკა უფრო უხდება, უბრალოდ, ამ საერთო კადრში არაერთი სახე ჯერაც გაუმყვადენებელია და მომავალი წლების დაჯილდოებებს ელის კუთვნილი აღიარების დასადასტურებლად ან მისაღებად.

დავით ხიზამბარელი

რაღა დროს უოლტერ სკოტია?!

“. . . და ეს, დიადი სკოტი, დიკენსი და თეკერეი. . .“
ჯეიმზ ჯოისი “ლამისთევა ფინეგანისთვის”¹

“რა დარჩენიათ აქ მოხუცებს, ამ უცხო მზარეს,
 სადაც ქალ-ვაჟნი ერთმანეთის მკლავებში წვანან”
უ.ბ. იეიტსი “გაცურვა ბიზანტიისკენ”²



1 თამარ გულაშვილის თარგმანი

2 მედეა ზაალიშვილის თარგმანი

უოლტერ სკოტის დაბადებიდან 250 წელი შესრულია და ეს მრგვალი თარიღი დიდ პომპეზურობით თუ არ აღინიშნებოდა, სულ მცირე, შესამჩნევი მოვლენა მაინც უნდა ყოფილიყო მსოფლიო ლიტერატურულ ცხოვრებასა და სოციალურ მედიაში, მაგრამ მსგავსი არაფერი მომხდარა. ალბათ ალბათ დაინერა, რომ ბატონი ესა და ეს 250 წლის წინ დაიბადა, მისი რამდენიმე ნაწარმოების ნიშანდობლივად მოძველებული ყდა აიტვირთა ინტერნეტსერვერზე და მორჩა. ცხადია, შოტლანდიას ეს არ ეხება, რადგან სერ უოლტერ სკოტი მათთვის მხოლოდ სქელტანიანი ნიგების ავტორი არაა და ბრიტანეთის ჩრდილოეთშიც არაერთი ღონისძიება დაიგეგმა იმ მწერლის პატივსაცემად, ვინც ალბათ ყველა პოლიტიკოსზე მეტი ამაგი დასდო საკუთარ ქვეყანას და, ფაქტობრივად, მარტინდარტოშ გამოიგონა ის შოტლანდია, რომლის სახე-ხატი დღემდე დაღეჭილია დანარჩენი მსოფლიოს ცნობიერებასა და კულტურაში. და მაინც, თანამედროვე ლიტერატურულ სამყაროში სკოტის იუბილეზე ბევრი არ უფიქრიათ, არც მისი ტექსტების ახალი, შევსებული ტომეული გამოცემა, არც კონფერენციები მიუძღვნიათ, არც მისი აქამდე უცნობი რომანის ხელნაწერი უპოვია მავან მეცნიერს აბოტსფორდის გოთიკური სასახლის სხეუნიც; და არც მისი სასიყვარულო მიმონერა გასაჯაროებულა. თუ სადღაც, რომელიღაც პაპში, ორმა-სამმა ჭალარანვერიანმა წიგნის მოყვარულმა ბერიკაცმა ვისკითხავს ქიქები ერთმანეთს მიუჭახუნა და იმ პატიოსანი, რომანტიკოსი კაცისა და მწერლის მოსაგონარი შესვა, ბევრს არაფერს ნიშნავს, თუმცადა, სკოტის სულს ალბათ ეს უფრო მიუვიდოდა, როგორც ჩვენში იტყვიან ხოლმე. სხვა ინგლისურენოვან კლასიკოს მწერლებს აქვარად უკეთესი ბედი ერთო, მრგვალი თარიღებს ვინ დაეძვება, ყველაზე არაპოეტურ წლებშიც კი სტატიებს სტატიებზე უძღვნიან და ყველა იმ რიტუალს უსრულებენ, სკოტი რომ მოსაკლეს. ამ მხრივ, შექსპირი, დიკენსი, ჯეინ ოსტინი და დები ბროუნტები ბედისა და თანამედროვე ლიტერატურული ცხოვრების ნამდვილი ნებიერები არიან, ოღონდ ეგაა, ახლა ისეთ აბურდულ დროებში ვართ, არავინ იცის მოლიმარი ბედი როდის შეუძღვერთ და მივიწყების ქვას როდის მიაგორებენ.

მწერლის პოპულარობისა და აქტუალობის გასარკვევად ბრძენთა ხმობა სულაც არაა საჭირო, მთავარია ინტერნეტის კონკრეტულ გვერდებზე შეიხედო და ნახო, შემთხვევით "პინგვინს", "ზარსს" ან რომელიმე გავლენიან გამომცემლობას მისი რომანებისთვის ახალი სიცოცხლე ხომ არ უწუქებია და ახალი ყდებით დაუბეჭდავს; ამ მისი რომანების მიხედვით ახალი სერიალი ან ფილმი ხომ არ გადაულანია. არა, არაფერი მსგავსი. კემბრიჯის უნივერსიტეტის გამომცემლობამაც კი ნაუყრუა ამ ავტორს, მაშინ როცა მსოფლიოში ძალიან გავლენიანი მისი სერია "გზამკვლევი ლიტერატურაში" თით-

ქმის ყველა ნაცნობ თუ უცნობ მწერალს უძღვნიან სტატიების კრებულს. უოლტერ სკოტი იმ ძველ, სქელტანიან, გაყვირილებულურცდლებიან რომანს დამსგავსა, რომელიც ბავშვობაში ნავიკითხეთ, რაღაც-რაღაცებზე ვიხალისეთ, ვინერვიულეთ, მოვიწყინეთ, შემდეგ კი მიძიმედ დავხურეთ და წიგნის თაროს უშორვე კუთხეში მივუჩინეთ ადგილი, საიდანაც მხოლოდ განსაკუთრებულ შემთხვევაში თუ გადმოვიღებთ და ხელახლა გადავშლით.

დაინწყებული მწერლების მეტი რა ახსოვს ლიტერატურის ისტორიას, მაგრამ სკოტის შემთხვევა მაინც განსაკუთრებულია; იმგიათად თუ მოიძებნება მწერალი, რომელიც თავის დროზე უზომო პოპულარობით სარგებლობდა, უზარმაზარი გავლენა მოახდინა ლიტერატურულ პროცესებზე, ძველებზე, საზოგადოებებზე, ადამიანების ქცევებზე, მანერებზე, ომებზეც კი და, საბოლოოდ, მაინც მივიწყეს. მარც ტვენი ამბობდა, ამერიკის სამოქალაქო ომი უოლტერ სკოტის დამსახურებააო. მართალია, ენაკვიმატი მწერალი ამასაც ირონიულად ამბობდა, მაგრამ ირონიის მიღმა სიმართლის მარცვალიც იმალებოდა.

უოლტერ სკოტმა, როგორც ბევრმა პროზაიკოსმა, თავიდან პოეტობა სცადა და მისი ნარატიული, სულითა და გულით შოტლანდიური პოემები მალე იმდენად პოპულარული გახდა, რომ როცა რომანის ყანრში გადმოინაცვლა, გაბრაზებულ ჯეინ ოსტინს დაუჩივლია, დატყუდიყო პროზაში, რა ნესია, წარმატებულმა პოეტებმა პროზის წერა დაიწყონ და ისედაც გაჭირვებულ რომანისტებს დაუქმეს პურის შოვნაში ხელი შეგვიშალონო. იმასაც ამბობენ, სკოტი მიხვდა, ბაირონს პოეტური ნიჭით რომ ვერ გაეტოლებოდა და ამიტომაც მიატოვა პოემების წერა; მაგრამ სხვა მიზეზიც იყო, სკოტს ამბები ჰქონდა მოსაყოლი, იქნებოდა ეს ეპოქობაში, შოტლანდიის მთიანეთში მოსმენილი ლეგენდები, ისტორიული თქმულებები თუ საკუთარივე გამოთავიანი, რომლებსაც რომანის მოქმედ ყანრს უფრო მთარგმნა, ვიდრე პრეტენზიულ პოემებს და ბალადებს, მხოლოდ რჩეულების ხელში რომ იძენებოდნენ სასურველ ფორმაზე.

უოლტერ სკოტამდე რომანი აღწერდა თავის თანამედროვე ცხოვრების რეალისტურ სურათებს და პერსონაჟებიც იმავე პერიოდის სოცოუმოდად ამოსული ადამიანები იყვნენ, თავიანთი ღირსებებითა და ნაკლიანებებით - რომინზონ კრუზოს ერთგვან და ვარიაციებით, რობერტ ლოველასით დაწვეული და ტომასისთი გაგრძელებული. ქალი პერსონაჟები კი ტრადიციულად, პასიურები, მოწყვლადები, სიკვდილისა და თვითმკვლელობისკენ მიდრეკილები, თუკი არასწორ ნაბჯის გადადგამდნენ და ვნებები აწყვებოდნენ. შესაბამისად, ნიგნები, სადაც ყოველდღიური ამბები იყო გადამოცემული და მსგავსი არაფრით გამორჩეული, ხშირად არცთუ პატიოსანი ჯგულები უწესო ქმედებებს სჩადიდენ, მაღალი რანგის ლიტერატურად არ ითვლებო-

და (ამაღლებული პოეტური რეალობა უფრო ფასობდა) და მწერლებიც ხშირად ანონიმურად ბეჭდვდნენ თავიანთ ნაწარმოებებს. უოლტერ სკოტმა კი, შეიძლება ითქვას, რომანს ნაშუი მოსწმინდა, ბანალური ყოველდღიურობის მაგივრად მკითხველს დიდი ისტორიული ბატალიები შესთავაზა და წიგნები ისეთი პერსონაჟებით ვაჟას, არცერთი ღირსეული ჯგუფმენი და კდემამოსილი მაღალი წრის ასული რომ არ ითაკილებდა მათთან ნაცნობობა გაება. შეიძლება ითქვას, უოლტერ სკოტმა პანდორას ყუთი გახსნა და მას შემდეგ თითქმის არ დარჩენილა მწერალი საკუთარი ქვეყნის წარსულისკენ რომ არ გაეხედა; და ცოტა ხანში ლამის ყველა ქვეყანას თავისი უოლტერ სკოტი ჰყავდა. ყველაზე კარგი მაგალითი ამ მხრივ ჯეიმზ ფენიმორ კუპერია, ამერიკელ სკოტად-ერთად ისევე მწერალი, რომლის რომანები ერთი-ერთში იმოკრებს სკოტის რომანების აგებულებას, პერსონაჟებს და მეტყველების (ძირითადად მონოლოგების) სტილს, ოღონდ იმ განსხვავებით, რომ მრითანეთის კუნძულებს მაგივრად მათი სამოქალაქო არეალი ამერიკაა. სკოტის მიერ შექმნილმა კეთილშობილმა, რაინდული სულისკვთებით აღსავსე, დახვეწილი მანერებისა და მეტყველების მქონე გმირმა წიგნიდან რეალურ ცხოვრებაში გადაინაცვლა, უამრავმა ადამიანმა აიტაცა და საბოლოოდ ისე მოხდა, რომ მთელი მეცხრამეტე საუკუნეს გადასწვდა, მრავალი თაობა "მოიწამლა" და არაერთ პოლიტიკურ თუ სოციალურ პროცესს შეუწყო ხელი. მარკ ტვენი რომ ამბობდა, ამერიკის სამოქალაქო ომი სკოტის ბრალიაო, ზუსტად ამას გულისხმობდა. არსად ისეთი ძლიერი არ ყოფილა სკოტი-სული ქვევის ეტიკეტი, როგორც ამერიკის სამხრეთში და ნიშანდობლივია, რომ "ჰაკლბერი ფინის თავგადასავალში" ჩაიძრულ ერთ-ერთ გემს უოლტერ სკოტი ჰქვია, ნიშნად იმისა, რომ რომანტიკოსი მწერლის მიერ შექმნილ სამყაროს მოდელს ყავლი ვასვლიდა. თუმცა, ისტორიულ რომანებზე იმავეს ვერ ვიტყვიოთ. სკოტის ისტორიული რომანების გავლენა ისეთ მწერლებსაც კი ეტყობათ, ერთი შეხედვით რომ ვერ წარმოიდგენ. დიკენსს, სულ ორი ისტორიული რომანი აქვს დაწერილი, მაგრამ მისი ე.წ. ვიქტორიანიული რომანების მოქმედება სინამდვილეში რამდენიმე ათეული წლით ადრე, ჯორჯიანულ ინგლისში, ანუ წარსულში ვითარდება; იგივე უნდა ითქვას თეკერაზე, დებოროსტებზე, ჯორჯ ელიოტზე, (რომლის "მიდლმარჩი" ყველზე აუკრატული სიზუსტით გადმოცემული ისტორიული რომანია ვიქტორიანულ ინგლისში), ტომას ჰარდიზე, სტივენსონზე და ჯოზეფ კონრადზეც კი. ამერიკაში სკოტის გავლენას განიცდიან ხსენებული კუპერი, ნათანიელ ჰოთორნი, ედგარ პო, შერმან მელერი, თვით მარკ ტვენი, რომლის ჰაკლბერი ფინისა და ტომ სოიერის თავგადასავლები, გარკვეულწილად, ასევე ისტორიული რომანებია, და ვინ, თუ არა უილიამ ფოლკნერი.

სკოტის ისტორიული რომანების გავლენა მხოლოდ ანგლო-ამერიკული ლიტერატურული სივრთი არ იზღუდება, ვიქტორ ჰოუგო და ალექსანდრე დიუმა მის გაკავალულ გზას მიჰყვებიან, ისევე როგორც ბალზაკი, რომელმაც თავისი ადამიანური კომედის შექმნა სკოტის უევერლის ციკლის რომანების გაცნობის შედეგად ჩაივიქრა. თავის მხრივ, ტოლსტოი და დოსტოვესკიც აღნიშნავენ სკოტის გავლენას მათ ნაწარმოებებზე, განსაკუთრებით ომსა და მშვიდობაზე და მძებ კარამაზოვებზე.

მეოცე საუკუნის დაწყებასთან ერთად სკოტის გავლენები მნიშვნელოვნად შესუსტდა, რადგან დიდი რევოლუციების, მსოფლიო ომების, ახალგაზრდული ამბოხისა და ჰიპების ეპოქაში რომანტიკოსი მწერლის რაინდული სულის პერსონაჟების ადგილი ძნელად თუ მოიძებნებოდა (სკოტს ალბათ ძალიან გაუკვირდებოდა, თუკი აღმოაჩენდა, რომ მისი ვარსკვლავი ნელ-ნელა ჩაქრებოდა და ჯეიმზ ოსტინისა აკიაფდებოდა, რომელსაც ნიჭიერ მწერლად კი მიიჩნევდა, მაგრამ არა კონკურენტად). მაგრამ პრობლემა მხოლოდ მისი რომანების ძველმოდურ მორალში არაა. სკოტს მასშტაბურობითა და პერსონაჟთა მრავალფეროვნებით შექსპირსაც ადარებენ ხოლმე, მაგრამ ელიზაბეტური ეპოქის დრამატურგისგან განსხვავებით მის გმირებს ფსიქოლოგიური სიღრმე აკლიათ, ზედმეტად სენტიმენტალურები არიან და ხშირად ვერც განვითარების დიდი დიაპაზონით დაიკვივნებიან - თითქმის ყოველთვის იცი, აივებში ან უევერლი კრიტიკულ მომენტში რას მოიმიქმედებენ, რას ეტყვიან საყვარელ ქალებს, მეფეს, მტრებსა და მოკეთებს. თუმცა, დახვეწილი, ამაღლებული, გულისგანმგმირავი (და ზოგჯერ გულისგამანერილებელი) მონოლოგები თო მალაგატკე დიდებულების გარდა, ისტორიული პირობითობის გამო რომ თავისუფლად ვერ ეყვრობოდა, სკოტი საკმარის სამოქმედო სივრცეს უბრალო, უჩინო პერსონაჟებისთვისაც ტოვებს, რომელთა შექმნისას ამკარად მეტ თავისუფლებას გრძნობდა და ოუმორით სავსე, ენაკვიმატი და მახვილგონიერი პატარა დიდი ადამიანები ისე სისხლსავსედ ჰყავს აღწერილი, ფოლდინგს, სმოლეტს, დიკენსსა და თეკერის რომ შემოვლიდოდა. სკოტს იმასაც საყვედურობენ, რომ მისი რომანები, ცოტა არ იყოს, მიფუჩიქებულია, არ აქვს მკაცრად გაკონტროლებული სიუჟეტური ხაზი და ზოგადად, დაუდევრად წერდა. ოღონდ თვითონ სკოტი ამ დაუდევრობას არ აღიარებდა. მას უბრალოდ არ შეუძლო ნინასნარ გაკეთებული მონახაზებით ემუშავა (გარდა გონებაში გაკეთებული მონახაზისა), რადგან გეგმის მიხედვით არასდროს წერდა და ასე ამბობდა, გეგმაც რომ გამეკეთებინა, საბოლოოდ მაინც ისე დაეყვრდი, როგორც იმ წუთის მიმანდა საჭიროდო.

ე.მ. ფორსტერი თავის ცნობლ ნაშრომში "რომანის ასპექტები" სიუჟეტს რომანის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს ნაწილად მიიჩნევს, რომელმაც

მკითხველი უნდა აიყოლოს და წიგნი ბოლომდე წააკითხოს, თუმცა ფორსტერისთვის რომანი მხოლოდ სიუჟეტის დონეზე არ დაიყვანება და ამის სალუსტრაციოდ უოლტერ სკოტი მოჰყავს, რომელსაც, მისი აზრით, კარგი ამბისა და სიუჟეტის მოგონება კი შეეძლო, მაგრამ ამის იქით მკითხველს ვერაფერს სთავაზობდა. ფორსტერი კარგი მწერალი და კრიტიკოსი იყო და ძნელია, ბოლომდე დაეთანხმო ან არ დაეთანხმო მის მოსაზრებებს; მაგრამ ფაქტია, სკოტი სიუჟეტების, სახასიათო გმირებისა და ამბების ნაკლებობას არ განიცდიდა, იფიქრებდით, მისი გონება ძველისძველი ამბებით გამოტენილი ზანდუკი იყო, რომელიც მამდაუნუნუ ხელს აფათურებდა და ახალ-ახალი მასალა ამოჰქონდა მომავალი რომანის დასაწერად; და ისეთი "წერილმანების" გამო, რომელთაც ფორსტერი (სხვა კრიტიკოსებთან ერთად) უწუნებს, წარსულს, დიდებულ დროებებთან გაჩაღებულ სასიამოვნო მუსაიფს ვერ ჩაიშხამებდა. ესეც რომ არა, მე-19 საუკუნის დასაწყისში მცხოვრები მწერალი, ვინც ფაქტობრივად ახალი ჟანრი, ისტორიული რომანი გამოიგონა, მსგავსი ლაფსუსების გამო დაამუწავა, ცოტა უსამართლობაა. მით უფრო რომ, თითქმის ყველა მისი რომანი დღესაც მშვენივრად იკითხება, თუ მოთმინებით აღიჭურვები; ხოლო ვისაც არ სჯერა, "აიგენო", ზემოხსენებული ფორსტერის მიერ დაწუნებულ-გამახსრებული "ანტიკვარი" და "რობ როს" პირველი ნახევარი უნდა წაიკითხოს. პირველი ნახევარი იმიტირებს, რომ მეორედან უკვე ის მონაკვეთი იწყება, ბრიტანეთის ისტორიის არმცოდნე მკითხველს რომ ოდნავ დააბნევს. და იგივე უნდა ითქვას შევერლისა და სხვა რომანებზეც.

კითხვაზე, თუ რატომ აღარ არის უოლტერ სკოტი პოპულარული თანამედროვე მკითხველების შორის, უკვე ნახსენებ მიზეზებთან ერთად, ყველაზე ხშირად მისი რომანების ისტორიასთან კავშირის ასახელებენ ხოლმე. მისი წიგნების კითხვა რთულია იმდენად, რამდენადაც სკოტის ისტორიული რომანები კონკრეტულ ისტორიულ მოცემულობასთან, ან მოვლენასთანაა გადაჯაჭვული, და ვიდრე გაარკვევდე, მაგალითად, რატომ გაუნაწყენდა სედრიკ საქსონელი თავის ერთადერთ ვაჟს, აიგენოსს და რატომ დატოვა სამკვიდროს გარეშე, როცა ეს უკანასკნელი რიჩარდ ლომგულს გაჰყვა ჯვაროსნულ ლაშქრობაში; ან ვინ ვის ებრძვის და უჯანყდება "რობ როიში", საფუთქლების გვარიანი სრესა მოგიწევს. გარდა ამისა, სკოტს სწევია, თხოვბა სწრაფი ტემპით დაიწყოს, შემდეგ, რიგში შეაწვდოს და ბოლოს ერთბაშად დაამთავროს. ესეც რომ არა, სკოტი რომანებს მარტო ფულის საკეთებლად, ისტორიული წარსულის ცოცხალ ფერებში აღსაწერად და არისტოკრატია, კეთილშობილი ქალ-ვაჟის სიყვარულის ამბის მოსათხრობად არ წერდა, იგი შოტლანდიელი იყო და თავისი ეროვნული, პოლიტიკური მიზნებიც ამომრავებდა. შე-

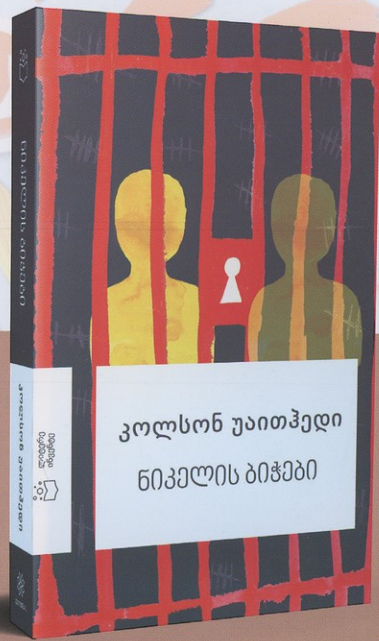
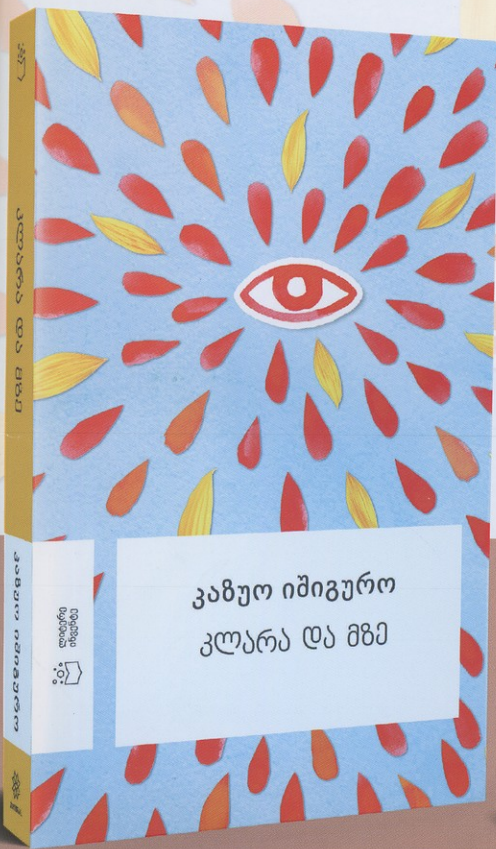
საბამისად, დღეს, როგორც მკვლევრები აღნიშნავენ, რაღაც სოცო-პოლიტიკური და კულტურული კონტექსტები მეტ-ნაკლებად გაუფერულდა და სხვა, უფრო თანამედროვე კონტექსტებმა ჩაანაცვლა, "წრილოეთის ჯადოქრისა" და "დაიდი უცნობის" სქელტანიან წიგნებსაც სქელი მტვერი დაედო.

ასე რომ, სერ უოლტერ სკოტის რომანების ნაკითხვამდე რამდენიმე კითხვა უნდა დავსვათ ლიტერატურის არსთან დაკავშირებით: მხოლოდ ისაა კარგი ლიტერატურა, რომელიც აქტუალურია და ჩვენს დღის წესრიგს ეხმიანება? მხოლოდ ის პერსონაჟები გვაინტერესებს, რომლებიც ჩვენსავე იქცევიან, მეტყველებენ და თანამედროვე სერიულების გმირებივით ამბივალენტური ბუნება ახასიათებთ? მხოლოდ ის წიგნები უნდა ვიკითხოთ, რომელთა ავტორებმაც წლობით იმუშავეს მის სიუჟეტზე და ერთი შეცვლით არ დაუშვიათ? ან ისინი, რომლებიც სულმოუთქმელად იკითხება და ერთი ჩავარდნა არ აქვთ? ან ისინი, რომელთა კითხვისასაც ერთხელ არ მოგიწინებდა შეჩერება და რომელიც ისტორიული ფაქტის ან მოვლენის ინტერნეტში გადამოწმება? კითხვები შეიძლება უსასრულოდ გაგრძელდეს და ბევრი საკამათოც იყოს, მაგრამ ვერაფერი შეცვლის იმ ამბავს, რომ ლიტერატურა ბევრად მრავალფეროვანი და ვრცელი სამყაროა, ვიდრე ერთი შეხედვით მოჩანს - ის არც მოდერნიზმით იწყება, არც პოსტმოდერნიზმით მთავრდება - და სკოტის მსგავსი ავტორების დავიწყება, არ ნაკითხვა და თაროს უშორეს კუთხეში შეჩურთება ისევ ლიტერატურას აზიანებს. სანტერესოა, როგორ იქნებოდა ტოლკინის და კ.ს. ლუისის საკულტო ტექსტები უოლტერ სკოტის რომანების გარეშე? ან იგივე ჯორჯ მარტინის ყინულისა და ცეცხლის სიმღერა, რომლის პირველი წიგნი (ამ წერილის ავტორს მეტის ნაკითხვა არ დასცალდა) ლამის ერთ-ერთში იმეორებს პერსონაჟების სკოტიკულ აღწერილობას? ან სხვა, უამრავი თანამედროვე პოპულარული ფენტეზი და ისტორიული რომანი, რომელიც გამოსვლისთანავე შესტელურად იქცევა ხოლმე? როგორ განვითარდებოდა რომანისა და ლიტერატურის ისტორია უოლტერ სკოტის გარეშე? ან როგორი იქნებოდა შოტლანდია და ბრიტანეთის კუნძულები (დანარჩენ მსოფლიოზე რომ არაფერი ვთქვათ) "წრილოეთის ჯადოქრის" გარეშე?

ერთადერთი, რასაც სერ უოლტერ სკოტის რომანები გვიჩვენა ითხოვნის, ცოტა უფრო მეტი დრო და მოთმინება;

ზოგი ამბობს, სკოტს ზამთარში, კითხვა უხდებოდა, ზოგი პირიქით, ზაფხულის ყამის მოცალეობა უფრო შემევენის და შემოდგომის მელანქოლია;

თუმცა, სკოტი არც ვაზაფხულზე დაინუნება, მთავარი თაროებიან ჩამოვიღოთ და მტვერი ფურცლებს სული შეეუბეროთ, ბოლოს და ბოლოს მისი საიუბილეო წელია.



სერია "ლიტერე ინვენტე" თანამედროვე ლიტერატურის გიღობას გინვეთ -
სე იბოვით სხვადასხვა ჟანრისა და ეროვნების მწერლების იმ გამოცემებს,
რომლებიც პირველად ითარგმნება ქართულ ენაზე

ზაირა არსენიშვილი

ბავშვების
ლიტერატურის
საბავშვო გამომცემლობა

მოკლე კატოს თავდასვალი



ჩვენი მალაზის
მისამართებია:



შეიძინეთ „სულაკაურის გამომცემლობის“ წიგნები
ვებგვერდიდან WWW.SULAKAURI.GE ან ენვეთ ჩვენს მაღაზიებს:

- აქსის თუერსი“, ქაჭავაძის 37, -1 სართული
- „ისტ ღოინთი“, მთავარი მოედანი
- „გლდანი შოლი“, G სართული
- „სითი შოლი საბურთალო“, 1-ლი სართული
- „გალერია თბილისი“, -1 სართული
- ცინცაძის ქუჩა №22
- ქაჭავაძის გამზირი №15
- „რუსთავი შოლი“ - მალე


☎ 032 2 91 11 65

@ INFO@SULAKAURI.GE

🖱 SULAKAURI.GE

f FB.COM/SULAKAURIPUBUS

🌐 SULAKAURI_PUBLISHING
SULAKAURI_KIDS

 **სულაკაურის**
გამომცემლობა