ანდრეი ბორეაკი

ლიტერატურული ეტიკეტები

გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“
თბილისი — 1988

83
84.09
მ. 856

წინამდებარე კრებულის ავტორი, საფრანგეთის აკადემიის წევრი, ანდრე მორუა (1885 — 1967) XX საუკუნის თვალსაჩინო მწერალთა რიცხვს ეკუთვნის. ფართოდაა ცნობილი მისი ფსიქოლოგიურ-ბიოგრაფიული რომანები („ბაირონი", „ჰიუგო", „ბალზაკი" და სხვ.).

ამჯერად ქართველ მკითხველს ვთავაზობთ კრიტიკულ-ესეისტურ წერილებს, რომლებიც ამოკრებილია მწერლის ოთხტომიანი „ლიტერატურული ეტიუდებიდან". ავტორი გატაცებით გვესაუბრება მონტენის, რუსოს, შატობრიანის, სტენდალის, ფლობერის, პრუსტის, ვალერის და სხვათა შემოქმედებით ძიებებზე, იმ როლზე, რომელიც სიტყვის ოსტატს ეკისრება თავისი დროის ლიტერატურულ და საზოგადოებრივ ცხოვრებაში.

ფრანგულიდან თარგმნა

თინათინ ჟიჟოძემ

70304—131
М———————335—88
М 601 (08) — 88
ISBN 5—529—00042—8

© ქართული თარგმანი, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო", 1988

ჩემი ლიტერატურული ცხოვრების საეროცი წელი

ვიდრე ამ ლექციის კითხვას შეეუდგებოდე, უნდა შეეთანხმდეთ იმაზე, თუ რა საგანს შეეხება ეს ლექცია. მე არა მაქვს განზრახული მარტოოდენ ჩემი ლიტერატურული ცხოვრება გიამბოთ. ვფიქრობ, სწორედ ეს მთხოვეს, და ეს იქნება კიდეც ჩემი თემა. მაგრამ არ მინდა მარტო ამაზე ვილაპარაკო. მინდა ჩემი საკუთარი ცხოვრების სურათის აღწერით, რასაც, ბოლოს და ბოლოს, არვისთვის აქვს ეგზომ დიდი მნიშვნელობა, გარდა ჩემივე თავისა, მოვხაზო საფრანგეთის ლიტერატურული ცხოვრების სურათი XX საუკუნის იმ პირველი ორი მესამედისა, რომელიც მე განვვლე.

მაგრამ, უწინარეს ყოვლისა, მე მინდა, როგორც იტყვიან, „ჩემი ადგილი დავიმკვიდრო"; აგიხსნათ, რატომ მოხდა, რომ მე, მრეწველთა ოჯახში დაბადებული კაცი, მწერალი გავხდი, და როგორ იმოქმედა ჩემზე ამ ოჯახის შვილობამ. ჩემი დედამამა წარმოშობით ელზასელები იყვნენ. მათმა მშობლებმა ელზასი მიატოვეს 1871 წელს, როცა ეს პროვინცია გერმანიას მიეკუთვნა და მათ არჩევანი უნდა გაეკეთებინათ, დარჩენილიყვნენ გერმანიისა თუ საფრანგეთის ქვეშევრდომნი. ბუნებრივია, საფრანგეთი ირჩიეს და მათი განშორება ელზასთან ერთგვარი პატარა ეპოპეა იყო ჩვენი ოჯახისათვის. თავის ოთხას მუშასთან ერთად ისინი ქვეითად გაუდგნენ გზას ნორმანდიისაკენ და ქ. ელბეფში, სადაც მათი აზრით მაუდის საწარმოებლად ყველა ხელსაყრელი პირობა არსებობდა, — კარგი მუშახელი და მშვენიერი წყალი, — საკუთარი მაუდის ქარხანა გახსნეს. საქმეები კარგად წაუვიდათ და 1885 წელს, ჩემი დაბადების წელს, ქარხანა უკვე საკმაოდ გაზრდილი იყო, ჰყვაოდა და ამ დარგში ერთ-ერთი პირველთაგანი გახლდათ საფრანგეთში.

მამაჩემი გულით ისევ ელზასელი იყო და ვერაფრით შეუერიგდა სამშობლო მიწის დაკარგვას. მან მე მხურვალე პატრიოტიზმის გრძნობით აღმზარდა იმის იმედით, რომ დაკარგული

პროვინციები, ადრე თუ გვიან, ისევ დაგვიბრუნდებოდა. ჩემი მშობლების ოთახში ნახავდით სურათებს, რომლებზეც გამოსახული იყვნენ ელზასელი ქალი ფართო შავი ბაფთით და სტრასბურგის ტაძარი; ორივე სურათს შავი სამგლოვიარო ბაფთები ჰქონდა გადაჭერილი. მამაჩემი შრომაზე თავგადაკლული კაცი იყო და მხოლოდ თავისი ქარხნისა და ოჯახის ინტერესებით ცხოვრობდა. ჩემს სიცოცხლეში არ მახსოვს, თუ ოდესმე გამეკრიტიკებინოს და არც საბაბი მომცემია ამისა. დედაჩემი ასეთივე სრულყოფილი ადამიანი იყო და საუცხოო კულტურითაც გამოირჩეოდა. მან ბრწყინვალე განათლება მიიღო, უყვარდა მწერლობა და მეტადრე პოეზია. ჯერ პატარა ბიჭი ვიყავი, როცა მის ბიბლიოთეკაში დიდი ფრანგი კლასიკოსების წიგნები აღმოვაჩინე. დედა ჩვენ ლექსებს ხშირად გვიკითხავდა და სწორედ ამას უნდა ვუმადლოდე ჩემს ლიტერატურულ მოწოდებას. ვფიქრობდი, რა კარგი რამ არის ლიტერატურა, როგორ მინდა მეც ასე ვწერდე-მეთქი. მაგრამ ამაზ ოცნებაც კი უგუნურებად მიმაჩნდა.

მოწოდება... ეს ძახილია, ეს არის დაუძლეველი ლტოლვ. ამა თუ იმ საქმისაკენ, რომელსაც შენს არსებაში გრძნობ. ადამიანი იბადება მუსიკოსად, მხატვრად, პოეტად. ხოლო რაც შემეხებოდა მე, აქ არავითარი ეჭვი არ შეიძლებოდა ყოფილიყო. შვიდი თუ რვა წლის ასაკიდან ჩემთვის ერთადერთი ბედნიერების მომნიჭებელი რამ წიგნი გახდა, საკლასო თხზულებებში იხვეწებოდა ჩემი სტილი. ეს არც ჩემს ლიცეუმის მასწავლებლებს დარჩენიათ შეუნიშნავი. ერთმა მათგანმა მეექვსე კლასის დასრულების შემდეგ მითხრა, აუცილებლად მწერალი გამოხვალო. მან მაჩუქა სქელი წიგნი „რუსული სული“, რომელშიც გოგოლის, პუშკინის, ტოლსტოის ნაწარმოებები იყო დაბეჭდილი, და პირველ გვერდზე წააწერა: „იმ იმედით, რომ პირველი წიგნის გამოცემისას შენს ძველ მასწავლებელს გაიხსენებ“. ერთი წლის შემდეგ ხუთმოქმედებიანი ტრაგედია დავწერე ლექსად. ეს ნაწარმოები დაიკარგა. დედაჩემი დიდხანს ინახავდა მას, მაგრამ 1940 წელს ხელნაწერი ოკუპანტებმა მოიპარეს, თუმცა ეს დანაშაული ყველაზე მისატევებელი დანაშაული უნდა იყოს ყველა მათ ბოროტმოქმედებათაგან. თხზულება, ცხადია, უხეირო იყო, მაგრამ მე, ასე თუ ისე, დასრულებული მქონდა და იმას მოწმობდა, რომ თერთმეტი წლისა

საკმაოდ შეუპოვარი ვყოფილვარ. ამ ტრაგედიის გმირი იყო შარლ VI შმაგის სატრფო ოდეტ დე შანდივერი. რატომ დავინტერესდი ამ ქალით? ახლა უკვე აღარ მახსოვს, მაგრამ მოგვიანებით, როცა ბალზაკის ცხოვრების შესწავლას შევუდექი, გავიგე, რომ სიჭაბუკეში მასაც დაეწერა პიესა ოდეტ დე შანდივერზე. ეს ქალი, ალბათ, რაღაცით იყო საინტერესო.

მოწოდების ამგვარი ნაადრევი გამოვლინება მრავალ მწერალთა ცხოვრებაში შეიმჩნევა. მარსელ პრუსტი გვიამბობს, ათი თუ თორმეტი წლისა რარიგ ეთაყვანებოდა ბოსის პეიზაჟებს და თავის ვალდებულებად მიაჩნდა ისინი აღეწერა. როგორც ჩანს, აუცილებლად დგება ხოლმე ისეთი წუთი, როცა მომავალი მწერალი სწყდება სინამდვილეს, რათა მასზე ამაღლდეს. ამ დროს სრულიადაც მნიშვნელობა არა აქვს იმას, რას წარმოადგენს ეს სინამდვილე. სინამდვილე შეიძლება იყოს დიდებული ან სრულიად უმნიშვნელო, მშვენიერი ან საძაგელი, მწერალი მას მოსწყდა, ის მას გარედან უყურებს, ვით ილუზორულ რამ სურათს, რომელიც უნდა აღწეროს, და ამაშია მისი, როგორც მხატვრის, ხსნა.

თავისთავად ცხადია, ეს მომავალი მწერალი ნულიდან არ იწყებს. ის არც ენას იგონებს ხელახლა, არც ლიტერატურულ ფორმებს. ხოლო მოგვიანებით, თუ ნიჭითაა დაჯილდოებული, შესაძლებელია თავისი ცვლილებებიც შეიტანოს. მაგრამ ჯერ მას მასწავლებლები სჭირდება. როგორ მასწავლებლებს გვთავაზობდნენ ჩვენ 1900 წელს, როცა რუანის ლიცეუმში ვსწავლობდი? ბედმა გამიღიმა. იქ მასწავლიდნენ ძველი მასწავლებლები, რომელთაც გემოვნება არ აკლდათ და აღზრდილნი იყვნენ უდიდესი კლასიკოსების ნაწერებზე (კლასიკოსებში ვგულისხმობ შატობრიანსა და ვიქტორ ჰიუგოს, რასინსა და კორნელს). მათ წაგვაკითხეს სენ-სიმონი[1], პასკალი[2], ბოსიუე[3], დიდ-

---

[1] სენ-სიმონი, დუკა (1675—1755) — ფრანგი მწერალი, ლუი XIV კარისკაცი. თავის მემუარებში ორიგინალური და მხატვრული სტილით ასახა სასახლის ყოფა-ცხოვრება და დარბაისელთა პორტრეტები.

[2] პასკალი, ბლეზ (1623—1662) — ფრანგი მათემატიკოსი, ფიზიკოსი და ფილოსოფოსი. მისი ფილოსოფიური თხზულებაა „აზრები", სადაც ქრისტიანული რელიგიის აპოლოგიას იძლევა.

[3] ბოსიუე (1627—1704) — ფრანგი ღვთისმეტყველი (მქადაგებელი) და სასულიერო მწერალი, აბსოლუტიზმის იდეოლოგი.

რო[1], ვოლტერი. ერთი სიტყვით, მათ ჩემს გონებას საუკეთესო ფრანგული ლიტერატურის საკვები მიაწოდეს. ამგვარი შემზადების შემდეგ, ფრანგული შედევრებით ესოდენ კარგად განოყიერებულ ნიადაგში მოხვედრილი მარცვალი მისი მაცოცხლებელი წვენებით იკვებება. ჩემი რუანელი მასწავლებლები ზოგიერთ თანამედროვე მწერალსაც სწყალობდნენ: ანატოლ ფრანსს, რამეთუ ის თავად იყო გამოძერწილი კლასიკური მწერლების მიერ, მორის ბარესს[2], რამეთუ მისი სტილი შატობრიანის სტილის ტრადიციებზე იყო აღმოცენებული. მათში ყველაზე გამბედავნი ბოდლერსაც[3] და ვერლენსაც[4] უმატებდნენ.

1901 წელს მოწმენდილ ცაზე მეხი გავარდა. მე ფილოსოფიის კლასში შევედი, სადაც ჩვენი მასწავლებელი იყო ალენი, რომელსაც იმხანად ემილ შარტიეს უწოდებდნენ. ჰაერის ახალმა ტალღამ მთლად გადარეცხა ჩემი წარსული ცხოვრება. ჩემდა შოულოდნელად ისეთ კაცს შევხვდი, რომელიც ყველა საგანზე გაბედულად მსჯელობდა, არაფრად აგდებდა ანბანურ ჭეშმარიტებებს, ოღონდ დიდოსტატებს კი ანგარიშს უწევდა. აზრიო, — ამბობდა ის, — მხოლოდ მოაზროვნეებზეა დაფუძნებულიო. ჩემი ბიბლიოთეკა შეივსო პლატონითან[5], დეკარტითან[6],

---

[1] დიდრო, დენი (1713 — 1784) — ფრანგი ფილოსოფოსი-მატერიალისტი, „ენციკლოპედიის" ერთ-ერთი მთავარი დამაარსებელი და რედაქტორი. მისი ნაწარმოებებია: „რამოს ძმისწული", „დ'ალამბერის საუბარი დიდროსთან", „მატერიისა და მოძრაობის ფილოსოფიის პრინციპები" და სხვ.

[2] ბარესი, მორის (1868—1923) — რაფინირებული სტილის ფრანგი მწერალი, თავის ნაწარმოებებში ცდილობდა შეეთავსებინა რომანტიკული მისწრაფებანი, პროვინციული და მემკვიდრეობითი განსაზღვრებანი და წესრიგისა და ინტელექტის ლათინური ტრადიციები.

[3] ბოდლერი, შარლ (1821 — 1867) — ფრანგი პოეტი, დეკადენტების წინამორბედი. მის მთავარ ნაწარმოებებს შეიცავს კრებულები „ბოროტების ყვავილები", „პატარა პოემები პროზად".

[4] ვერლენი, პოლ (1844 — 1896) — ფრანგი პოეტი-სიმბოლისტი. მის პოეზიაში ძლიერადაა მოცემული დეკადენტური მოტივები. ავტორი ლექსებისა: „სატურნის ლექსები", „გალანტური ღღესასწაულები", „სიბრძნე" და სხვ.

[5] პლატონი (427 — 346 ძვ. წ.) — ძველი ბერძენი ფილოსოფოსი, სოკრატეს მოწაფე. ობიექტური იდეალიზმის ერთ-ერთი დამაარსებელი. მისი ნაწარმოებებია: „ნადიმი", „ფედონი", „სახელმწიფო".

[6] დეკარტი, რენე (1596 — 1650) — ფრანგი ფილოსოფოსი, ფიზი-

ჰეგელით[1], ოგიუსტ კონტით[2]. მათ მოპყვნენ სტენდალი, ბალზაკი, რამეთუ ალენი არ ზღუდავდა ფილოსოფიას პროფესიული ფილოსოფოსებით. სიბრძნე, ცხოვრების ცოდნა, ყველგანა�, ამბობდა ალენი. ჰომეროსთან, ბიბლიაში, სახარებაში, „ადამიანურ კომედიაში" უფრო მეტიცაა, ვიდრე ფილოსოფიის სახელმძღვანელოებშიო.

ახლა უკვე ჩემი საკუთარი მასწავლებელი მყავდა, ჩინებული, ორიგინალური, მომთხოვნი მასწავლებელი. ალენი, უწინარეს ყოვლისა, ჩვენგან მოითხოვდა, რომ ავმაღლებულიყავით საყოველთაოდ გამეფებულ აზრებზე, გაგვეგო ილუზიების მექანიკა (რათა მისგან განვკურნებულიყავით), ვყოფილიყავით სულგრძელნი იმ გაგებით, როგორითაც ამ ცნებას დეკარტი ხმარობს, ე. ი. ნებისყოფით აღჭურვილნი. „მე მსურს, ესე იგი, მე ვარსებობ". ასე შეეძლო შეეცვალა ალენს დეკარტის გამონათქვამი. მე მისგან ყველაფრით დავალებული ვარ, მაგრამ განსაკუთრებით იმით, რომ მან ჩამინერგა უცილობელი რწმენა იმისა, თუ რაოდენ ყოვლისშემძლე რამ არის მიზანდასახულება, დავალებული ვარ იმით, რომ მან ჩამინერგა ოპტიმისტური დამოკიდებულება მოყვასისადმი, რაც სწორედ ჭეშმარიტი გულმოწყალებაა. სიძულვილი არასოდეს ყოფილა ჩემი იარაღი და არასოდეს ისეთი სიხარული არაფერს მოუგვრია, როგორიც ვინმეთი აღტაცებას. მე თავისუფლად შემიძლია ხელი მოვაწერო ცნობილ ფორმულას: „ზერელეობა აღტაცებაში აშკარა მაჩვენებელია ადამიანის ზერელე ბუნებისა". ერთი სიტყვით, მე ალენის ერთ-ერთი ქმნილება ვარ, და ცუდი ვარ თუ კარგი, ეს უკვე გემოვნების საკითხია.

კოსი, მათემატიკოსი, ფიზიოლოგი. დუალისტური ფილოსოფიის მიმდევარი. საფუძველი ჩაუყარა ანალიტიკურ გეომეტრიას.

[1] ჰ ე გ ე ლ ი, გ ე ო რ გ (1770 — 1831) — გერმანელი ფილოსოფოსი. ობიექტური იდეალიზმის მამამთავარი. გამოიმუშავა შემეცნების დიალექტური მეთოდი იდეალისტურ საფუძველზე. მისი მთავარი ნაწარმოებებია: „სულის ფენომენოლოგია", „ლოგიკის მეცნიერება", „ფილოსოფიურ მეცნიერებათა ენციკლოპედია" და სხვ.

[2] კ ო ნ ტ ი, ო გ ი უ ს ტ (1798 — 1857) — ფრანგი ფილოსოფოსი და სოციოლოგი. პოზიტივიზმის დამაარსებელი. ნაშრომში — „პოზიტიური ფილოსოფიის კურსი" ამტკიცებს, რომ კონკრეტულ მეცნიერებათა განვითარების შემდეგ ფილოსოფიური მეცნიერება საჭირო აღარ იქნება.

ალენის წყალობით, ჯერ სრულიად ახალგაზრდამ, ლიცეუმების საერთო ეროვნულ კონკურსზე ფილოსოფიაში პრემია და ფილოსოფიის ლიცენციატის ხარისხი გაუჭირვებლად მივიღე. ერთი წლით ადრე ასეთსავე კუნკურსზე პრემია მივიღე ლათინურ თარგმანში, პრემია ბერძნულ თარგმანში და პირველი ქების ფურცელი ისტორიაში. ამას ყველაფერს თითქოს პირდაპირ ულმის ქუჩისკენ უნდა წავეყვანე პედაგოგიურ ინსტიტუტში და ჩემი კარიერა უკვე განაღდებული მეჩვენებოდა. გავხდები ფილოსოფიის მასწავლებელი და თან წიგნებსაც დავწერ. უკვე ორი თუ სამი წელიწადი იყო, რუანის კორნელის ლიცეუმის პატარა ჟურნალში ვაქვეყნებდი ნოველებს, რომელთაც აშკარა გავლენა ეტყობოდა კიპლინგისა, იმხანად რომ ვიყავი გატაცებული. მეჩვენებოდა, რომ სწორედ ამ მიმართულებით უნდა გამეგრძელებინა ჩემი მუშაობა. მოულოდნელად ალენი ჩაერია ჩემი ბედის გადაწყვეტაში: „გიკრძალავთ პარიზში გადასვლას, — მითხრა მან, — იქ ლიტერატურული კაფეები ჩაგითრევენ. ნაზი ბუნების ბიჭი ხართ და თქვენი გულის დაკოდვა ადვილად შეიძლება. პარიზი თქვენ „გამქრალ ოცნებათა“ ანაბარა დაგტოვებთ. არ გისურვებდით ასეთ ბედს — ერთი შეხედვით ადვილს, მაგრამ სინამდვილეში სახიფათოს. მამათქვენი მრეწველია, წადით და მის ქარხანაში იმუშავეთ, გამოსცადეთ, თუ რა არის ნამდვილი შრომა, რა არის ნამდვილი საფრანგეთი. წერას მოგვიანებით დაიწყებთ, სამაგიეროდ, ცხოვრების მდიდარ გამოცდილებას შეიძენთ“.

ქვეყანაზე ყველაზე მეტად ალენს ვცემდი პატივს. მის ნებას დავყევი, მაგრამ ძალიან გამიჭირდა. ისეთ საქმიანობას მოვკიდე ხელი, რაც ჩემი აზრით სრულიად უცხო იყო ჩემთვის. ასე მეგონა ბედმა მომისაჯა ლიტერატურული ცხოვრებისგან შორს დავრჩენილიყავი, არასოდეს გამეცნო ფრანსი, ბარესი, კიპლინგი, შოუ. ვშიშობდი, რომ მთლად დავღუპე ჩემი მომავალი კარიერა. მაგრამ ალენი სავსებით მართალი აღმოჩნდა. მოხდა ორი სასწაული და ორივე იმ მიზანდასახულების ნაყოფი გახლდათ, რომელიც მისგან ვისწავლე. ერთი ის, რომ რაკი პატარა ქალაქში ვცხოვრობდი, სადაც არავითარი გართობა და ცდუნებები არ იყო, მთელ საღამოებს კითხვასა და თვითგანვითარებას ვანდომებდი, როგორც კი ვახშმობას მოვათავებდი, ჩემს წიგნებს მივაშურებდი ხოლმე. თუ მთელი

პლატონი, მთელი დეკარტი, ბალზაკი და სტენდალი გადავიკითხე, ამას იმ გრძელ საღამოებს უნდა ვუმადლოდე, როცა განმარტოებით ვიჯექი და ვკითხულობდი ხოლმე. შემდეგ ისე მოხდა, რომ მამაჩემმა და ბიძებმა მძიმე პასუხისმგებლობა დამაკისრეს — ნაცვლად შავი მაუდის წარმოებისა, რაც ჩვენი ფირმის სიამაყე იყო, მაგრამ უკვე გასავალი აღარ ჰქონდა, ახალი წარმოება შემექმნა. და მე, ოცდასამი წლის ყმაწვილი კაცი, სათავეში ჩავუდექი მსხვილ საწარმოო სექტორს, გემო გავუგე ჩემს ხელობას, ჩემს საქმეს, ადამიანთა ხელმძღვანელობას.

სწორედ აქ იჩინა თავი ალენის მიერ მოცემული რჩევის მთელმა სიბრძნემ. ჩემი დროის მწერლებს შორის არიან ჩემზე უკეთესნი (მორიაკი, მალრო, არაგონი), ვინაიდან მათი სტილი უფრო თანამედროვეა, მათი ძიება უფრო გაბედული, მაგრამ მე თითქმის ერთადერთი ვიყავი (თუ არ ჩავთვლით სენტ-ეგზიუპერის), ვისაც ქმედითი ცხოვრების გამოცდილება ჰქონდა, ესე იგი, ჰქონდა ცოდნა იმისა, რასაც საზოგადოება ეყრდნობა: შრომის, ხელმძღვანელსა და შემსრულებელს შორის ურთიერთობისა, ეკონომიკისა და პოლიტიკისა, ერთი სიტყვით, ყველაფერი იმისა, რითაც აღჭურვილი იყო ბალზაკიც: ის ოდესღაც მესტამბე ყოფილიყო, რამაც შემდგომში უფლება მისცა თავისი მხატვრული სამყარო ცოცხალი საზოგადოების ცოდნაზე დაყრდნობით აეშენებინა. იმ ხანებში, როცა მოდამ სიკეთისა და წესების მიმართ სიძულვილი შემოიტანა, ურომლისოდაც არც ერთ საზოგადოებას არ შეუძლია არსებობა, სავსებით ბუნებრივი იყო, რომ მე, თვით ჩემი პროფესიის გამო, იძულებული შევიქენ დამეცვა ეს კატეგორიები. ამ გარემოებამ მორალისტი გამხადა. უფრო გვიან რომანებისა და ბიოგრაფიების წერას შევუდექი, მაგრამ რომანისტისა და ბიოგრაფის შინაგან ჩონჩხად ჩემში სამუდამოდ დარჩა მორალისტი. მე ვიყავი არა ძველი ცრურწმენებით გაჟღენთილი აბსტრაქტული მორალისტი, არამედ თანამედროვე საზოგადოების მცოდნე, მასთან მჭიდროდ დაკავშირებული მწერალი, რომელიც ეყრდნობა ლიტერატურულ ტრადიციასაც, მეცნიერულ კულტურასაც და საქმიან პრაქტიკასაც.

სწორედ ასეთი მწერალი გამომიყვანა, ჩემდა უნებურად, ქარხნის აქტიურმა და მკაცრმა ცხოვრებამ, მაგრამ მე მაინც

სასტიკად განვიცდიდი განდგომილებას. ლიტერატურის ცის კაბადონზე ახალ-ახალი მნათობნი ამოდიოდნენ: პეგი, რომენ როლანი, ამათ შემდეგ N. R. F-ის[1] ჯგუფი ანდრე ჟიდის[2], შლუმბერჟეს[3], მარტენ დიუ გარის შემადგენლობით. მათ წიგნებს ვკითხულობდი, შორიდან ვეტრფოდი. თან ისეთი გრძნობა მქონდა, თითქოს ჩემი სულიერი სამშობლოდან ვიყავი გაძევებული. დასასვენებლად მშობლები ინგლისში მგზავნიდნენ. იქ ინგლისურ ენას ვსწავლობდი, თან ტემზის სანაპიროზე ახალგაზრდა, ლამაზ, მაგრამ ღარიბ ქალიშვილებს ვეარშიყებოდი.

ერთ-ერთი ასეთი იდილიის კვანძი ორმოცდაათი წლის შემდეგ გაიხსნა ერთ ლექციაზე, რომელსაც პარიზში ვკითხულობდი „უნივერსიტეტ დეზ ანალში". ესტრადაზე გასვლისთანავე ბარათი მომიტანეს: „გახსოვთ თუ არა ფლორანსი, რომელთანაც 1903 წელს ხშირად სეირნობდით ხოლმე ტემზის სანაპიროზე, მე ფლორანსი ვარ და თქვენი ნახვა მინდა. ლექციის დამთავრებისას ხელის ჩამოსართმევად გეახლებით". ძალაუნებურად გაახსოვდა ფლორანსი, ნაზი, მშვენიერი ქალიშვილი. დაკასრულე თუ არა ლექცია, იმწამსვე გავემართე მომცრო ღარბაზისკენ, რომელსაც „სამოსელსაცავს" უწოდებდნენ; აქ, ჩვეულებრივად, ორატორის მისალოცად შემოდიოდნენ ხოლმე მეგობრები. უეცრად ჩემკენ წამოსული თვალწარმტაცი ქალიშვილი დავინახე, რომელიც მაშინვე ვიცანი. მივვარდი, ხელები მოვკიდე და შევძახე: „სულ არ გამოცვლილხარ, პირდაპირ სასწაულია". მაგრამ აქ ჩაერია ხანშიშესული ჭაღარა მანდილოსანი, რომელიც ქალიშვილის უკან იდგა. „ნუ ჩქარობ, — თქვა მან, — ეს ჩემი შვილიშვილია". ჩემი ფლორანსი, თურმე ნუ იტყვით, მოხუცი ქალბატონი იყო.

---

[1] N. R. F. — „ნუველ რევიუ ფრანსეზ", ფრანგული ლიტერატურული ჟურნალის სახელწოდება.

[2] ჟიდი, ანდრე (1869—1951) — ფრანგი მწერალი. რომანებში „იმორალისტი", „ვატიკანის მიწისქვეშეთი", „ყალბი ფულისმჭრელები" ასახავდა ბურჟუაზიული საზოგადოების წინააღმდეგობებსა და ამორალობას. მიღებული აქვს ნობელის პრემია.

[3] შლუმბერჟე, ჟან (1877—1968) — ფრანგი მწერალი, გაზეთ „ნუველ რევიუ ფრანსეზის" ერთ-ერთი დამაარსებელი. აქვს ესეები, რომანები, პიესები, მოგონებები.

ლონდონის თეატრების ხშირი სტუმარი ვიყავი. ვთვრებოდი ბერნარდ შოუთი, ბერით[1], გრანვილ ბარკერით, ისევ და ისევ კიპლინგს ვკითხულობდი, ჩემთვის აღმოჩენა იყო არნოლდ ბენეტი[2], ჩესტერტონი,[3], უელსი. მე მომწონდა ინგლისელების პარადოქსულობა, მათი მიდრეკილება ფანტასტიკისადმი. თავისი ჩიტისებური გალობით მხიბლავდა მათი საამო მუსიკალური პოეზია. ზამთარში კვირაობით პარიზს მივდიოდი. ვტკბებოდი ბეთჰოვენის, შუბერტის, ფრანკის[4] მუსიკით კოლონასა და ლამურეს კონცერტებზე. საღამოობით „კომედი ფრანსეზში“ თავდავიწყებით ვიძირებოდი „ფიგაროს ქორწინებაში“ ან მიუსეს რომელიმე კომედიაში. ჩემს პროვინციაში ხომ ყველაფერს მოშორებული ვიყავი, მაგრამ, სწორედ ამის გამო იყო, რომ ეს საკვირაო გასართობები ამოდენა სიამოვნებას მანიჭებდა.

და მაინც თანდათანობით შიში შემეპარა: „დრო გარბის, მე კი მიზანს ვერ ვუახლოვდები-მეთქი, — ვფიქრობდი მე. — ვწერ, მაგრამ არ ვბეჭდავ, ჩემი ნაწერი ჰაერში ჰკიდია. რა ფასი აქვს ჩემს ლიტერატურულ ცდებს? როგორ გავიგო მათი ავი და კარგი, თუკი არავინ წაიკითხავს? ნუთუ ჩემმა ესოდენ ხანმოკლე და მხოლოდ ერთხელ მომადლებულმა ცხოვრებამ მარტოოდენ შალის ნართის გადარჩევასა და ქსოვილის ნახატის გამოგონებაში უნდა განვლოს?“ ვერ ვიტყვი, რომ ეს საქმიანობა თავისთავად ჩემთვის საძულველი იყო. მას კეთილსინდისიერად ვეკიდებოდი და, ბოლოს და ბოლოს, შევიყვარე კიდეც. მაგრამ ჩემში რაღაც ხმა ერთთავად მიმეორებდა: „ეს საქმიანობა სერიოზული არ არის. ცხოვრება ცუდუბრალოდ

---

[1] ბერი, ჯეიმს (1850—1937) — შოტლანდიელი რომანისტი და დრამატურგი.

[2] ბენეტი, ენოჰ-არნოლდ (1867 — 1931) — ინგლისელი რომანისტი. მისი რეალიზმი ენათესაობა დიკენსის რეალიზმს.

[3] ჩესტერტონი, ჰილბერტ (1874 — 1936) — ინგლისელი მწერალი და კრიტიკოსი. მისი რომანებია „ნაპოლეონი ნოტინგ-ჰილიდან“, „ადამიანი, რომელიც ხუთშაბათი იყო“ და სხვ. აქვს შრომები შოუზე, დიკენსზე, სატირული ლექსები.

[4] ფრანკი, ცეზარ (1822 — 1890) — ფრანგი კომპოზიტორი, ორგანისტი და პედაგოგი. ორატორიების, ოპერების, კამერული ანსამბლების ავტორი.

მიგდის, დრო გეკარგება. თუ ნამდვილი ცხოვრებით გინდა იცხოვრო, ამ ცხოვრებისაგან რომანი, რომანები უნდა შექმნა"... მაგრამ კაცს გულის გატეხა არასოდეს მართებს. შენ ფიქრობ, რომ წარმოდგენა არა და არ დაიწყება, ბედისწერა კი უკვე აქ არის, კულისებში და საცაა, ზარი სამჯერ დაჰკრავს, რომ ფარდა ასწიონ. ბედმა 1914 წლის ომი გააჩაღა და ამან ჩემს ქარხანას მომწყვიტა. გარდა ამისა, რაკი ბედი თვითონაც გვარიანი რეჟისორი იყო, ისე მოახერხა, რომ ადგილი მიცვალა და ჩემი ყურადღება სწორედ იმ სამყაროსკენ მიმართა, რომელიც უნდა ამეწერა.

სამხედრო სამსახურში რუანში მოვხვედი, 74-ე ქვეით პოლკში. ეს ის პოლკი იყო, სადაც მობილიზაციის პირველ დღეს გამოვცხადდი. „აა, თქვენა? — მითხრეს, — თქვენ ინგლისელებთან ერთად წახვალთ". „როგორ თუ ინგლისელებთან?! — აღვშფოთდი მე, — ინგლისელებთან რა მინდა!" და ახლაც უიღბლობად ჩავთვალე ის, რაც სინამდვილეში თურმე დიდი ბედნიერება იყო. ჩემს საყვარელ პოლკს რომ გავყოლოდი ფრონტზე, ნორმანდიელ მეგობართა შორის ვიცხოვრებდი, კარგად ნაცნობ ამხანაგებში, რომლებიც, ალბათ, ვერ აღძრავდნენ ჩემში შთაგონებას. ინგლისელმა ოფიცრებმა კი, რომელთა წრეში იმ ჩემგან დაწყევლილმა ბრძანებამ ჩამაგდო, ისეთი საოცარი ეგზოტიკა მაჩვენეს, რომ სურვილი აღმეძრა თვითონაც კარგად გამეცნო ისინი და ფრანგებისთვისაც მეამბნა მათი რაობა. ფლანდრიასა და არტუას შორის თანდათანობით წიგნი წარმოიშვა. ის როგორღაც თავისთავად იწერებოდა, ყოველგვარი წინასწარმოფიქრებული გეგმის გარეშე, მისი წყარო იყო საომარი ეპიზოდები, საუბრები ოფიცერთა სასადილოში, ჩემს თანაპოლკელთა უცნაური პოეზია. ამ წიგნს სახელად „პოლკოვნიკ ბრამბლის დუმილი" დავარქვი.

რას წარმოადგენდა ეს ჩემი პირველი წიგნი? რომელ სიტყვის ოსტატთა დამოწმება შემეძლო მაშინ? მართალი მოგახსენოთ, ამაზე იმ დროს არ დავფიქრებულვარ, ამგვარი წიგნები თავისთავად წარმოიქმნებიან ხოლმე. ამას წინათ ფრანსუა მორიაკს კიდევ გადაუკითხავს ეს წიგნი და მითხრა, ის ანატოლ ფრანსის ნაწერებს ჩამოჰგავსო, სავსებით შესაძლებელია ეს ასეც იყო, რამეთუ მასში, როგორც „ბატონ ბერჟერეში", ირონიული საუბარია, სადაც ავ-

ტორს თითქოს ეღიმება მის მიერ შექმნილი გმირის გამოთქმებზე, თუმცა საკუთარ მსჯელობას არსად არ გვთავაზობს. მაგრამ, რა თქმა უნდა, ბრიტანულმა იუმორმა, რითაც ჩემი ყოველდღიური ცხოვრება იყო გაჟღენთილი, ანატოლ ფრანსის სტილს სულ სხვა ელფერი შესძინა. რომანია ეს თუ არა? დიახ, ეჰვს გარეშეა, რადგან პერსონაჟები აქ გამოგონილნი არიან და ყველა მათგანში რამდენიმე რეალური პიროვნებაა ერთად შერწყმული. მეტაფიზიკურია თუ არა ეს რომანი? ასეთი ვანსაჭიროა არ იქნებოდა ურიგო, რადგან მოსაუბრენი მასში მარადიულ საკითხებზე კამათობენ, დიალოგის უკანა პლანზე ერთთავად წარმოდგენილია სიკვდილი, სიყვარული და ომი. პოეტურია თუ არა რომანი? სავსებით შესაძლებელია, რადგან მასში პროზას პატარა ლექსები ენაცვლება და მოქმედება ხდება პოლკოვნიკის გრამოფონის თანხლებით, რაც მას უწყვეტი რიტმით წარმართავს. ჩემი მეგობარი ჟან დიუტური ამბობს, მწერალი იმ დღეს იწყებს არსებობას, როცა თავის საკუთარ მელოდიას იპოვისო. ბრამბლში მე საკუთარი სამხედრო მელოდია ვპოვე.

ეს წიგნი ჩემი სიამოვნებისათვის დავწერე და მისი გამოცემა არ მიფიქრია. სიმართლე თუ გნებავთ, იმ დროს არც კი მეცოდინებოდა, როგორ დამეწყო ეს საქმე. სრულიად არაფერი გამეგებოდა, რა ხდებოდა ლიტერატურულ სამყაროში, არ ვიცოდი, რა ზნე სჭირდათ გამომცემლებს, სხვა რომ არ იყოს, ფრონტზე სომთან ვიყავი, ძალიან მოშორებული ყველაფრისგან. მაგრამ ერთმა ჩემმა თანაპოლკელმა, კაპიტანმა დე მუნმა, რომელიც მხედავდა, როგორ ვმუშაობდი ყოველ საღამოს, ხელნაწერი მთხოვა წასაკითხად, ხოლო როცა წაიკითხა, მითხრა:

— ძალიან კარგადაა დაწერილი, უნდა დაიბეჭდოს და რაც შეიძლება სწრაფად.

— შეუძლებელია, — მივუგე მე.

— რატომ?

— არც ერთ გამომცემელს არ ვიცნობ.

მან ბევრი იცინა:

— გამომცემელი საშინელი ურჩხული როდია, რომ კაცი ვერ მიეკაროს. მას მკითხველი ჰყავს. ხელნაწერებს აქეთ დაეძებს. მე ერთ ახალგაზრდა გამომცემელს ვიცნობ, რომელსაც კარგი გემოვნება აქვს. ის გამოსცემს ამ წიგნს.

დე მუნმა ჩემი წიგნი პარიზს წაიღო და ბერნარ გრასეს გადასცა. ორი კვირა რომ გავიდა, ამ უკანასკნელისაგან წერილი მივიღე. მას ხელნაწერი წაეკითხა და მოსწონებოდა. „თქვენი წიგნი ჟიროდუს ნაწერებს ჰგავს, — მწერდა გრასე, — მზად ვარ გამოვაქვეყნო. მაგრამ ახლა, ამ გაცხარებული ომის დროს, წიგნი ძნელად იყიდება და იძულებული ვიქნები ხარჯებში მონაწილეობა მიგაღებინოთ“, ამრიგად, ჩემი პირველი წიგნი ავტორის ხარჯზე გამოიცა. გრასე მხოლოდ ათას მკითხველს ვარაუდობდა. მე ნაკლებ ოპტიმისტურად ვუყურებდი ამ საქმეს და ორას მკითხველზე მეტის იმედი არ მქონდა. მაგრამ პირველი ათასი წიგნი შარშანდელი თოვლივით გაქრა, მეორე ხუთათასიანი ტირაჟი ასევე სწრაფად დაიტაცეს. შემდეგ კიდევ დავბეჭდე ათი ათასი, ორმოცდაათი, ასი ათასი. ასეთმა წარმატებამ გამახარა და გამაოცა. შემდეგში ხშირად მითქვამს, რომ მაშინ ჩემი თავი იმ მეჯღანის როლში დავინახე „ათას ერთი ღამიდან“, რომელიც ჯადოქარმა სულთნად აქცია-მეთქი. ვოცნებობდი გამეცნო ფრანსი, კიპლინგი, კლემანსო[1]. ყოველ მათგანს თითო წიგნი გავუგზავნე ლექსად გამოთქმული მეტად გულუბრყვილო მიძღვნით, ბოთლს რომ ჩააგდებენ ხოლმე ზღვაში, ისე. ანატოლ ფრანსს, მაგალითად, ასეთი წარწერა გავუკეთე:

> თქვენს ერთ შეხედვას ჩემი მუზა თუმცა ნატრობდა,
> თქვენს მიჯნურთაგან შორს მყოფი და თქვენი უღირსი,
> იძინებს, მაგრამ მას იმედად რჩება წუხილში,
> რომ ასე ახლო იყო პატრონთან[2],

კიპლინგს:

> შენ შეგლიეთ შეუყვარდი,
> ვინც შენ გწერდა, ჩემო წიგნო,
> შენით იყო, ამ ცხოვრების
> აზრს რომ მიხვდა და შეიგნო,

> უცხოს კარზეც, რაც არ უნდა
> ცვალებადი ბედი გქონდეს,

---

[1] კ ლ ე მ ა ნ ს ო, ჟ ო რ ჟ (1841—1929) — ფრანგი პოლიტიკური მოღვაწე. საფრანგეთის აკადემიის წევრი. 1906—1909 წლებში მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარე. პოპულარობა მოიპოვა 1914 წლის ომის შემდეგ.

[2] ლექსები თარგმნა გიორგი გეგეჭკორმა.

მისი სული არის შენთან,
ვერ დაგტოვებს ვერასოდეს.

გამარჯვებას შენსას იგი
მამის ღიმით შეხვდეს უნდა,
ხოლო ოხვრით, თუ დამარცხდი
და ნაბიჯი გაგიცუდდა.

წარმოდგენილი მაქვს, როგორ გაეღიმათ ამ დიდ ადამიანებს ჩემი რომანტიკული აღსარებების წაკითხვაზე. მიუხედავად ამისა, ყველამ მიპასუხა. „რა საოცარი წიგნია", — მითხრა ლიოტემ[1]. ყველაზე ცნობილი კრიტიკოსებიც კი არ იშურებდნენ ქების სიტყვებს. „ვინ არის არმიის რიგებიდან ასე მოულოდნელად მოვლენილი მწერალი, ასე სრულყოფილად რომ ფლობს მწერლურ ოსტატობას?" — კითხულობდა დანიელ ჰალევი[2]. ალენი თავმდაბლობისკენ მომიწოდებდა: „ასე ერთსულოვნად პრესა მთელ სიცოცხლეში ორჯერ თუ შეგაფასებთ, — მწერდა ის, — დღეს, პირველი წიგნის გამოშვებისას, მეორედ კი — ოთხმოცი წლის ასაკში, უკანასკნელი წიგნის გამო". ეს ფილოსოფოსი წინასწარმეტყველიც გამოდგა.

ომის დასრულების შემდეგ ლიტერატურულმა სამყარომ, რომელიც ასერიგად დახშული მეჩვენებოდა, ფართოდ გამიღო თავისი კარი. ცნობილმა პროფესორმა პოლ დეჟარდენმა თავის ლიტერატურულ საღამოებზე მიმიწვია, სადაც გავიცანი ანდრე ჟიდი, „ნუველ რევიუ ფრანსეზის" (N. R. F.) ჯგუფის ყველა წევრი, აგრეთვე ედმონ ჟალუ[3], ფრანსუა მორიაკი. პარიზში ჩემმა გამომცემელმა ბერნარ გრასემ, მგზნებარე ბუნების კაცმა, სადილზე დამპატიჟა, რომელსაც ყველა მისი ამქარი ესწრებოდა: ჟიროდუ, მორანი[4], მონტერლანი[5]. ჩემდა მოულოდ-

---

[1] ლიოტე, ლუი იუბერ (1854—1934) — საფრანგეთის მარშალი. საფრანგეთის სამხედრო მინისტრი 1916—1917 წლებში.

[2] ჰალევი, დანიელ (1872—1962) — ფრანგი ისტორიკოსი და მწერალი-ესეისტი.

[3] ჟალუ, ედმონ (1878—1949) — ფრანგი მწერალი და კრიტიკოსი, საფრანგეთის აკადემიის წევრი.

[4] მორანი, პოლ (1888—1976) — ფრანგი მწერალი და პოლიტიკური მოღვაწე. სამწერლო ასპარეზზე გამოვიდა ლექსებით. აქვს რომანები და ნოველები.

[5] მონტერლანი, ანრი (1896 — 1972) — ფრანგი მწერალი, პიესებისა და რომანების ავტორი. საფრანგეთის აკადემიის წევრი.

ნელად ლიტერატურული ცხოვრების შუაგულში აღმოვჩნდი.

ომის შემდგომი წლების ლიტერატურა დიდად როდი სცილდებოდა ფრანგული კლასიკის ტრადიციებს. თვით N. R. F-ში მარტენ დიუ-გარი, შლუმბერჟე, რივიერი[1] ერთგული განმგრძელებლები იყვნენ ამ ტრადიციისა. ანდრე ჟიდმა თავისი „ყალბი ფულისმჭრელებით" და მეტადრე პრუსტმა თავისი რომანით „დაკარგული დროის ძიებაში" თუმცა შეცვალეს ლიტერატურული ხერხები, მაგრამ ისინიც დიდ კლასიკოსთა ნაწარმოებებით იკვებებოდნენ. ჟიულ რომენი[2], როგორც თავის დროზე ბალზაკი, თავისი „უნანიმისტური" და ორიგინალური ტალანტის შემწეობით შეეცადა მთელი საზოგადოება აესახა. ჩვენი, ომიდან გამოსული გრასეს, ჯგუფი ისეთი მწერლებისაგან შედგებოდა, რომლებიც რევოლუციონერები არ იყვნენ. მორიაკი ბარეს-შატობრიანის ხაზს განაგრძობდა, მონტერლანი — ტაციტუსისას. ამას წინათ მორიაკმა ძალიან სამართლიანად აღნიშნა, რომ ამ ჯგუფს ახასიათებდა ამბის მოთხრობის და არა წერის ტექნიკის განახლების სურვილი. მე არ ვამტკიცებ, რომ ჩვენ მართალნი ვიყავით, მაგრამ ეს კია, რომ ზუსტად ასეთნი ვიყავით. დიახ, ეს ფაქტია. იმ დროისათვის ყველაზე დიდი სიახლე ირაციონალურისადმი სწრაფვა იყო. ბერგსონის[3] ფილოსოფიაში, დებიუსის[4] მუსიკაში, იმპრესიონისტების მხატვრობაში, პრუსტის რომანში კლასიკური ფორმები ადგილს უთმობდა რაღაც გაურკვეველს, ცვალებადს.

---

[1] რ ი ვ ი ე რ ი, ჟ ა კ (1886—1925) — ფრანგი მწერალი, ჟურნალ „ნუველ რევიუ ფრანსეზის" დირექტორი 1919—1925 წლებში.

[2] რ ო მ ე ნ ი, ჟ ი უ ლ (1885—1972)—ფრანგი მწერალი. დეკადენტური მიმართულების „უნანიმიზმის" მამამთავარი. ავტორი რომანების ციკლისა „კეთილი ნების ადამიანები", ლექსებისა და პიესებისა. საფრანგეთის აკადემიის წევრი.

[3] ბ ე რ გ ს ო ნ ი, ა ნ რ ი (1859 — 1941) — ფრანგი ფილოსოფოსი, იდეალისტი, ფილოსოფიური სისტემის „ინტუიტივიზმის" წარმომადგენელი. მისი მნიშვნელოვანი შრომებია: „მატერია და მეხსიერება", „შემოქმედებითი ევოლუცია" და სხვ.

[4] დ ე ბ ი უ ს ი, კ ლ ო დ (1862 — 1918) — ფრანგი კომპოზიტორი, პიანისტი, დირიჟორი, მუსიკალური კრიტიკოსი. იმპრესიონიზმის მამამთავარი მუსიკაში. წერდა საორკესტრო პიესებს, აქვს ოპერა.

პრუსტის რომანს უცილობლად მივყავდით გრძნობების და თვით პიროვნების დანაწევრებისაკენ.

როცა 1913 წელს „სვანების მხარეს“ წავიკითხე და პრუსტი აღმოვაჩინე, მაშინვე ვთქვი, აი, ვინ იქნება მომავალში ჩასწავლებელი-მეთქი. ახლაც ვამაყობ ამ წინასწარმეტყველებით. თუმცა პრუსტი დიდად განსხვავდებოდა ჩემგან, როგორც თავისი ცხოვრების ყაიდით, ისე სტილით. მიუხედავად ამისა, მისი სახეების სილამაზეს, მისი ანალიზის სიზუსტეს აღტაცებაში მოვყავდი. როცა ჩემი რომანი „სიყარულის უკულმართობა“ დავწერე, ერთმა ფაქიზად მოაზროვნე კრიტიკოსმა აღნიშნა, ამ რომანში პრუსტის გავლენა უფრო საგრძნობია, ვიდრე ფრანსისაო. ეს რომანი იმდენად იყო ჩემს საკუთარ ცხოვრებასთან დაკავშირებული, რამდენადაც საერთოდ შეიძლება რომანი დაკავშირებული იყოს ცხოვრებასთან. მწერლის ცხოვრებასა და ნაწარმოებს შორის შეფარდების გარშემო ბევრი უაზრობაა გამოთქმული და თვით პრუსტიც კი ვერ ერკვეოდა კარგად ამ მნიშვნელოვან საკითხში. თავის წერილში „სენტ-ბევის საწინააღმდეგოდ“ ის იცავდა თვალსაზრისს, რომ მწერლის მიწიერი არსებობა უნდა მთლიანად დავაშოროთ მის შემოქმედებას, რომელიც „მისტიკური ექსტაზის მომენტში სრულდება, როცა ავტორი თავის თავს აღარ ეკუთვნის“, აღარ არის ადამიანურ სისუსტეებს დამორჩილებული, დროის მონა, დავიწყებისთვის განწირული, და შემოქმედი ხდებაო.

სინამდვილეში საქმე სულ სხვანაირადაა. რასაკვირველია, არის ექსტაზის წუთებიც, მაგრამ, როცა რომანისტი თავის ნაწარმოებს ქმნის, იგი სარგებლობს ყველაფრით, რაც მისთვის საკუთარი ცხოვრებიდან, სხვისი მონათხრობიდან და წიგნებიდანაა ცნობილი. ბალზაკი აღიარებს, რომ ბიძაშვილ ბეტას სახის გამოსაძერწად მან ერთმანეთს შეურწყა თავისი დედის მარსელინ დებორდ-ვალმორისა და რომელიღაც დეიდა როზალის დამახასიათებელი თვისებები. ჩვენ ვიცით, რომ პროვინციული მუზის აღწერისას მან ქალბატონი მარბუტი გამოიყენა. მაგრამ ჩვენ ისიც ვიცით, რომ ქალბატონი მარბუტი, ეს საკმაოდ უფერული პიროვნება, სრულიადაც არ ჰგავდა გმირული წასიათის დიდინს, რომანში რომაა გამოყვანილი. ჩვენ ვიცით, რომ, როცა პრუსტი შარლ სვანის სახეს ქმნიდა, მას ხშირად ზოდელად შარლ ჰაასი ჰყავდა, მაგრამ ისიც ვიცით, რომ შარლ

ჰაასი სულაც არ იყო სვანი. პრუსტს, დიახაც, შეუძლია ერთმანეთს შეუფარდოს ქალბატონ გერმანტისა და ქალბატონ გრეფულის ფიზიკური გარეგნობა, ბალზაკს კი ძალუძს კორდელია დე კასტელანი დიან დე მოფრინიეზად გადააქციოს, ოღონდ საქმე ის არის, რომ ეს გარდაქმნები წარმოებს მაღალ მხურვალებაში, თვალისმომჭრელი შემოქმედებითი ექსტაზის დროს. ერთი სიტყვით, რომანისტის ცხოვრება, საწინააღმდეგოდ პრუსტის თვალსაზრისისა, საფუძვლიან გავლენას ახდენს მის შემოქმედებაზე, თუმცა, სენტ-ბევის შეხედულების საწინააღმდეგოდ, ნაწარმოები უსასრულოდ უფრო ღრმა და ვრცელია თვით მწერლის ბიოგრაფიაზე.

რაც შემეხება მე, რაკი დღეს ძალაუნებურად ჩემს თავზე მიხდება საუბარი, დარწმუნებული ვარ, რომ ჩემს მიერ დაწერილ ნაწარმოებთა მნიშვნელოვანი ნაწილის წყარო და პირველმიზეზი ჩემი საკუთარი ცხოვრება გახლდათ. ეს სრულიადაც იმას არ ნიშნავს, რომ ფილიპ მარსენა „სიყვარულის უკუღმართობაში“ ზედგამოჭრილი მე ვარ. სრულიადაც არა. ეს მხოლოდ იმას ნიშნავს, რომ მეც შემხვედრია ცხოვრებაში ბედნიერი და მწარე, მზიანი და ღრუბლიანი დღეები, არა ზუსტად ასეთი, მაგრამ იმის ანალოგიური, რომლებიც ჩემმა გმირმა განვლო. ეს იმასაც ნიშნავს, რომ ურთიერთდამოკიდებულების პრობლემა დედასა და ქალიშვილს შორის, რომელიც „ოჯახურ წრეში“ აღვწერე, ჩემს გარემოცვაშიც დაისვა, თუმცა ცოტა სხვანაირად, ვიდრე წიგნშია, მაგრამ არანაკლებ მტკივნეულად. ეს კიდევ იმას ნიშნავს, რომ თუ ამდენ გმირში სახელდობრ დიზრაელის ცხოვრება ავირჩიე, ეს იმიტომ, რომ, მიუხედავად ყველაფრისა, რაც ჩვენ ერთმანეთს გვაშორებდა, რაღაც სიახლოვეს მაინც ვგრძნობდი მასთან. ეს იმას ნიშნავს, რომ „დიალოგები ხელმძღვანელობაზე“ იმის გამო წარმოიშვნენ, რომ ხელმძღვანელობის ტვირთი მე თავად დამაწვა კისრად ჯერ ქარხანაში, შემდგომ არმიაში. ეს იმასაც ნიშნავს, რომ თუ მე ამდენი წიგნი მივუძღვენი ინგლისის თემას, ეს იმიტომ, რომ ამ ქვეყანასთან და მის ისტორიასთან მტკიცედ დამაკავშირა ჩემმა ხანგრძლივმა ყოფნამ ინგლისში, ჭაბუკურმა სასიყვარულო გატაცებებმა, მოგვიანებით კი ინგლისელებთან გატარებულმა ომის წლებმა. ხოლო თუ ჩემს რომანებში პერიგორმა ესოდენ საპატიო ადგილი დაიკავა, ეს იმიტომ, რომ

ცოლად პერიგორელი ქალი შევირთე და ამ პროვინციის მშვენიერებამ დამატყვევა. ნორმანდიის ქალაქი პონ-დე-ლ'ერი, სადაც რომან „ოჯახური წრის" მოქმედება იშლება, ელბეფისა და ლუვიეს თვისებებს აერთიანებს თავის თავში. შარდეი „ბედნიერების ინსტინქტში" და „სიყვარულის უკუღმართობაში" ოდნავ მოგვაგონებს ექსიდეის, განდიუმა — ესენდიერას, ხოლო მადამ დე ლა გიშარდის სასახლე ბევრით წააგავს ოტფორს.

როცა ვცდილობთ აღვადგინოთ მწერლის შემოქმედებითი გზა, მისი ძიება, ანგარიში უნდა გავუწიოთ აგრეთვე იმ გავლენებს, რომლებიც მან განიცადა. ალენი არ იქნებოდა ალენი, მისი მასწავლებელი ლანიო რომ არა, მე კი, მე არ ვიქნებოდი, ალენი რომ არა. ბაირონი ვერ გახდებოდა ბაირონად, ვოლტერს რომ არ შეხვედროდა, ხოლო მიუსე მიუსედ ვერ იქცეოდა, ბაირონს რომ არ შეხვედროდა. პრუსტი სულ სხვა პრუსტი იქნებოდა, რომ არ ყოფილიყვნენ რესკინი[1], ჟორჟ ელიოტი[2], დიკენსი და თომას ჰარდი[3]. ხოლო, რაც შემეხება მე, ალენის შემდეგ, როგორც უკვე მოგახსენეთ, კიპლინგის გავლენა განვიცადე. მის წიგნებში იმთავითვე მომაჯადოვა ცხოვრებისა და მოქმედების ჰეროიკულმა კონცეფციამ. მოგვიანებით, როცა პირადად გავიცანი, მეგობარიც იმავე სიმაღლეზე აღმოჩნდა, როგორიც მხატვარი იყო. უფრო მოგვიანებით ჟიდმა სცადა ჩემი ჩათრევა თავის სფეროში. ეს ძალიან მაცდუნებელი იყო: ის მთავაზობდა მივმხრობოდი ჯგუფს, რომლის წევრთა ნიჭიერებით აღტაცებული ვიყავი. მაგრამ ჟიდის სტილსა და მანერაში რაღაც ისეთი იყო, რაც ჩემში

---

[1] **რ ე ს კ ი ნ ი,** ჯ ო ნ (1819—1900) — ინგლისელი მწერალი, ხელოვნების კრიტიკოსი და სოციოლოგი. წინარაფაელისტური სკოლის თეორეტიკოსი.

[2] **ე ლ ი ო ტ ი,** ჟ ო რ ჟ (1819—1880) — ინგლისელი მწერალი ქალი, რეალისტური რომანების ავტორი. აღწერს სოფლისა და პროვინციის ცხოვრებას.

[3] **ჰ ა რ დ ი,** თ ო მ ა ს (1880—1928) — ინგლისელი მწერალი. რეალისტურ რომანებში და მოთხრობებში აღწერს უბრალო ადამიანების ტრაგედიას. მისი ნაწარმოებებია: „ტესი დ'ებერვილთა გვარიდან", „უჩინარი ჯუდი" და სხვ.

უნდობლობას იწვევდა. ხოლო, პირიქით, შარლ დიუ ბო[1] პონტინიში გაცნობისთანავე ჩემთვის ძვირფასი მეგობარი გახდა და მისი იმდენადვე გამჭრიახი, რამდენადაც მომთხოვნი კრიტიკა დიდად დამეხმარა გავთავისუფლებულიყავი იმ ერთგვარი სიმსუბუქისაგან, რაც უფლებას მაძლევდა ბრწყინვალედ მესრიალა საგანთა ზედაპირზე. მან მაიძულა „მადანი უფრო ღრმად მეთხარა" და დიდად მადლიერი ვარ მისი. მისივე დამსახურებაა, ჩეხოვს რომ მივაქციე ყურადღება და მასში დავინახე მწერალი, რომლის მსგავსი თავად მინდოდა ვყოფილიყავი.

ჩემზე განუწყვეტლივ გავლენას ახდენდნენ ისეთი მწერლები, როგორიც იყვნენ ბალზაკი, ტოლსტოი, პრუსტი. იმ დროს მოდური მიმართულებანი ფრანგულ ლიტერატურაში ისე იცვლებოდნენ, როგორც სწრაფად მსრბოლ ღრუბელთა ჩრდილები. დადაიზმისა და სიურრეალიზმის მიმართულებებმა ცუდი სამსახური როდი გაუწიეს ლიტერატურას კავშირთა ზედმეტად რაციონალისტური სტრუქტურის დამსხვრევით. არაგონი[2] არ გახდებოდა ასე დიდი მწერალი, მას რომ სიურრეალიზმი არ გაეარა და შემდგომ არ დაეძლია იგი. რაც შემეხება მე, როგორც ალენის მოწაფე, სრულიად არ ავყოლივარ არც ერთ ლიტერატურულ, პოლიტიკურ თუ ინტელექტუალურ მოდას. „ბერნარ კენეში", რომელსაც ალენი ჩემს საუკეთესო რომანად თვლიდა იმიტომ, რომ, როგორც ის ამბობდა, შრომითი საქმიანობა მასში ვნებებთან არის შერწყმულიო, მე ანგარიშმიუცემლად ვიცავდი სამრეწველო საწარმოს ხელმძღვანელის როლის მნიშვნელობას. მაგრამ ეს არ იყო პოლიტიკა. მე აღვწერდი იმას, რასაც ვხედავდი იქ, სადაც ბედმა მიკრა თავი. ეს იყო სვლა მოდის საწინააღმდეგო მიმართულებით და ზოგიერთმა გესლიანმა კრიტიკოსმა ეს კარგადაც მაზღვევინა. მაგრამ ბოლოს ყველა მათგანმა მაღიარა, თუმცა თავის დროზე არ მიმიცია დიდი მნიშვნელობა ასეთი კრიტიკისათ-

---

[1] დიუ ბო, შარლ (1882 — 1939) — ფრანგი მწერალი, კრიტიკული ესეების ავტორი.

[2] არაგონი, ლუი (1897 — 1982) — ფრანგი მწერალი და საზოგადო მოღვაწე. ლიტერატურული მოღვაწეობა დაიწყო როგორც პოეტმა-სიურრეალისტმა. არის კომუნისტური პარტიის წევრი. აქვს რომანები, ლექსები.

ვის. მე მუდმივად ხელს მიწყობდა ჩემი ერთგული ხალხი და ისეთი მეგობრულად განწყობილი კრიტიკოსები, როგორიც იყვნენ ედმონ ჟალუ, ალბერ ტიბოდე, რობერ კემპი, ემილ ანრიო. ეს დიდ სულიერ სიმშვიდეს მანიჭებდა.

მაგრამ მაინც მომიხდა მძიმე ბრძოლის გადატანა ბიოგრაფიის, როგორც ჟანრის დასაცავად. ამ მშვენიერ ჟანრს, რომელსაც საფრანგეთში ნაკლებ ყურადღებას აქცევდნენ, მე თვითონაც თითქმის შემთხვევით მივმართე. უნდა ითქვას, რომ მწერლის ცხოვრება ისევე, როგორც ყველა სხვა ცხოვრება, შემთხვევითობებისგანაა შემდგარი. ომის დროს შელის ბიოგრაფია წავიკითხე, რომელიც ერთ ჩემს ინგლისელ თანაპოლკელს თავისი ჩემოდნით დაჰქონდა. ჩემზე ძლიერად იმოქმედა შელის, ამ ჭაბუკი იდეალისტისა და (თუმცა თკითონ ეს არ სურდა) ტიტულისა და მამულის მემკვიდრის მსგავსებამ იმასთან, რაც თავად განვიცადე, როცა ქარხნის ახალგაზრდა მეპატრონე ჩვენი საზოგადოების უთანაბრობასა და მანკიერებასთან პირისპირ აღმოვჩნდი. შელის ცხოვრების სიტუაცია საფუძვლად დავუდე რომანს „არც ანგელოზი, არც მხეცი". ალენს ეს რომანი მოეწონა, თვითონ მე კი — არა. 1922 წელს გავიფიქრე: „რატომ არ შეიძლება, მაგალითად, შელის ცხოვრება რომ აღვწერო-მეთქი?" ასე წარმოიქმნა „არიელი", რომელსაც მრავალრიცხოვანი მკითხველი დაეწაფა საფრანგეთსა, ინგლისსა და შეერთებულ შტატებში.

ამ წიგნის თაობაზე ბევრი აბდაუბდა დაიწერა. ვიღაცამ მას „ბელეტრიზებული ბიოგრაფიაც" კი უწოდა. ასეთმა განსაზღვრებამ შემაძრწუნა და დღესაც აღშფოთებას იწვევს ჩემში. მე ჩემს რომანებში არასდროს არაფრის „ბელეტრიზებას" არ ვახდენ, არ ვთხზავ არც სიტუაციებს, არც საუბრებს. მე ვეყრდნობი ფაქტებს, რომლებსაც საბუთებში, წერილებში, გაზეთებში, მოგონებებში ვპოულობ და ისევე მკაცრად მივდევ ფაქტებს, როგორც ამას სორბონში დისერტაციების ავტორები ან პროფესიული ერუდიტები სჩადიან. თანაც ერთთავად გვერდში მყავს პროფესიონალი ერუდიტი, ყველაზე მოკირკიტე, ყველაზე მომთხოვნი, ყველაზე მკაცრი კრიტიკოსი — ჩემი ცოლი. ის კი მართალია, რომ მე მუდამ ვცდილობ დავიცვა ადამიანის ცხოვრების „რომანული" ელემენტი. რას ნიშნავს ეს? „რომანული" საწყისი ის განხეთქილებაა სამყაროს

მსწრაფლწარმავალ სახესა, მის მიერ ჭაბუკობიდანვე ჩამოყალიბებულ ადამიანებსა და იმ უფრო ზუსტ სურათს შორის, რომელსაც ცხოვრება ადამიანს თანდათანობით წინ უშლის. გოეთემ „ვილჰელმ მაისტერის შეგირდობის წლები“ დაწერა. ყოველი ჩვენგანი გადის შეგირდობის წლებს. როცა პრუსტი გვაჩვენებს, რომ ბავშვობაში კომბრეში გერმანტების მხარე მას წარმოედგინა როგორც მხოლოდ „სახელი“, და როცა უფრო მოგვიანებით მან ამ „სახელის“ უკან აღმოაჩინა სინამდვილე, რომელიც სრულიად არ ჰგავდა იმას, რაც წარმოედგინა, ისიც წერს თავის „გამქრალ ოცნებებს“, მაგრამ პრუსტი ხსნას პოულობს ნებაყოფლობით ილუზიაში, და სწორედ ეს არის ხელოვნება.

აი, ზუსტად ყველაფერი ის, რისკენაც ჩემს ბიოგრაფიებში ვისწრაფი. თუ მათში რაიმე ღირსება არის, ეს არის ადამიანთა ურთიერთობის გახსნა აუჩქარებლად, თანდათანობით, იმისდა მიხედვით, თუ როგორ ხსნის მას თვით გმირი. მე მინდა მკითხველმა დაინახოს ბალზაკის ოჯახი, ტური, ვანდომი, ისე, როგორც მათ ბალზაკი ბავშვობაში ხედავდა. მერე მასთან ერთად ჩვენ შევიცნობთ ცხოვრებას, ქალებს, მწერლის სიყვარულს, გაკოტრებას, დაცემასა და განდიდებას. მე მინდა, რომ მკითხველი დროდადრო თავს ბალზაკის სახელოსნოში გრძნობდეს და იმავე მოგონებების ტყვეობაში იყოს, რომელთა ტყვეობაშიც თვით ავტორია, როცა შთაგონების თვალისმომჭრელ ელვარებაში ჩამოისხმებიან „მამა გორიო“, ანდა „ევას ასული“. თუ ეს მოვახერხე, თუ მკითხველმა ოდნავ მაინც იგრძნო თავი ბალზაკის ცხოვრების, მისი შემოქმედების მონაწილედ, ეს იმას ნიშნავს, რომ ჩემი მიზნისთვის მიმიღწევია და სასარგებლო წიგნი შემიქმნია. რამეთუ დიდად სასარგებლოა იცხოვრო დიდი ადამიანის გვერდით, გესმოდეს მისი და ეთაყვანებოდე.

ეთაყვანებოდე არა მარმარილოს ქანდაკებას, უძრავსა და ცივს, არამედ ისეთს, როგორიც ბალზაკი იყო მთელი თავისი სიძლიერითა და სისუსტეებით. მაგრამ, რაკი დიდი ადამიანია, ჩვენ მის ძლიერებას უნდა გავუსვათ ხაზი, დიდი ნაწარმოებები თუ შექმნა, ეს იმას ნიშნავს, რომ მან თავისი სისუსტეები გადალახა. მე ვიცი და არც ვფარავ იმას, რომ ჟორჟ სანდი სავსებით მიწიერი ქალი იყო და ყველა ჩვენგანივით აყოლი-

ლი იყო ცდუნებებს, მაგრამ ალენის თქმისა არ იყოს, ამან ხელი როდი შეუშალა შეექმნა კონსუელო, ეს სამაგალითო ნიმუში ყველა ქალისთვის. მე ვიცი და არც ვფარავ იმას, რომ ვიქტორ ჰიუგო დროდადრო სასტიკიც იყო, ავხორციც და კრიჟანგიც, მაგრამ ამას მისთვის ხელი არ შეუშლია შეექმნა ეპისკოპოსი მირიელი, ქრისტიანი ამ სიტყვის უმაღლესი გაგებით. ვიცი აგრეთვე, და არც ვფარავ, რომ ბალზაკი ხანდახან უმადურობას იჩენდა ლორა დე ბერნის წინაშე, გულმავიწყობას იჩენდა ზიულმა კაროს მიმართ, მაგრამ ამას მისთვის ხელი არ შეუშლია შეექმნა საუცხოო სახე მადამ დე მორსოფისა. დიდი ადამიანის ცხოვრება მკითხველს უმოწმებს, რომ წინააღმდეგობათა შერიგება საკვლებით შესაძლებელია და თავის თავის რწმენას უნერგავს. აი, აქეთ მივისწრაფოდი მე.

ამრიგად ისევ და ისევ ვიმეორებ, რომ ბიოგრაფია, თუ ის სწორედ ასე გავიგეთ, შესანიშნავი ლიტერატურული ჟანრია. ლიტერატურის ისტორიკოსები მას სათანადო ადგილს არ უთმობენ. ამას რამდენიმე მიზეზი აქვს. ჟანრ „რომანს" თავისი ისტორია აქვს, რომელიც კრიტიკოსებისთვის კარგადაა ცნობილი. მათ სიამოვნებას ჰგვრით აღნიშნონ კავშირები, სიახლეები. „ბიოგრაფიის" ჟანრი ლიტერატურაში საკმაოდ ახალი ჟანრია, რამეთუ ის დიდი ხნის მანძილზე ერუდიციის სფეროდ ითვლებოდა. გარდა ამისა, კრიტიკოსს ეჩვენება, რომ საქმე აქვს ხელოვნების მეორეხარისხოვან ნაწარმოებთან, რაკი ბიოგრაფიის მასალა თვით ცხოვრების მიერაა მოცემული და მისი შეთხზვა სრულიად არ არის საჭირო. ჩემი აზრით, ეს გახლავთ მთავარი შეცდომა. არ არის სწორი, თითქოს ბიოგრაფიის ჟანრს მწერალი იმისთვის მიმართავს, რომ ფანტაზიის უნარსაა მოკლებული. არც რომანისტი იგონებს მაინცდამაინც ბევრს. ჩვენ ამაზე უკვე ვილაპარაკეთ: თუ ბალზაკის წყაროების ძებნა მოვინდომეთ, ყველას დაწვრილებით ვიპოვით, ოღონდ ეს წვრილმანები უშუალოდ ცხოვრებიდან იქნება ამოღებული და არა არქივებიდან, ეს არის და ეს.

მაგრამ თუ ყველაფერი წინასწარაა მოცემული, რაღა ყოფილა მხატვრის როლი? უწინარეს ყოვლისა, ბუნებისა თუ მასალის დაუსრულებელ ნაირფეროვნებაში არსებითი მხარეები უნდა შევარჩიოთ. მეორე ის გახლავთ, რომ მასალა მოვაწესრი-

გოთ, რაშეთუ ცხოვრება, იქნება ეს გამოგონილი პერსონაჟისა თუ რეალური პიროვნებისა, ქაოსია. მასში არ შეიძლება არაფრის გაგება. თქვენ თვითონ, როცა თქვენს მოსაუბრესთან გინდათ დაახასიათოთ პიროვნება, რომელსაც ის არ იცნობს, იძულებული ხდებით მხატვრის შრომა გასწიოთ. თქვენ შეარჩევთ დამახასიათებელ შემთხვევებს, საქციელს. ასეთივე სამუშაო უნდა გასწიოს როგორც ბიოგრაფიის ავტორმა, ისე რომანისტმა. როცა ბალზაკს „სოფლის მღვდელში" ინჟინრის ანგარიში დასჭირდა, მან ამ ანგარიშის ნიმუშად სინამდვილეში არსებული ანგარიში გამოიყენა. განა ბიოგრაფიის ავტორი ამასვე არ სჩადის? როცა ჰენრი ჯეიმსი[1] თავის მოთხრობას „ასპერნის წერილებს" წერს, მას რეალური ეპიზოდი ოდნავ სახეშეცვლილი გადმოაქვს. საკუთარი გამოცდილებით ვიცი, რომ ჩემი მუშაობა რომანისტისა, როცა „სიყვარულის უკუღმართობას" ვწერდი, დიდად არ განსხვავდებოდა ჩემი, როგორც ბიოგრაფის მუშაობისაგან, როცა „ადრიენ დე ლაფაიეტს" ვწერდი. ოღონდ ეს იყო, რომ როგორც რომანისტი, თავისუფალი ვიყავი. მე შემეძლო ერთი პერსონაჟისთვის გამომეყენებინა ორი, სამი მოდელი, არ ვიყავი სინამდვილეში მომხდარი ფაქტის მონა. უფლება მქონდა მომეგონა ეპიზოდები, სცენები, დიალოგები, აგრეთვე უფლება მქონდა გამომეტოვებინა მდარე, მოსაწყენი პერიოდები გმირის ცხოვრებიდან. ეს უფრო ადვილი კი იყო, მაგრამ იყო თუ არა უფრო მშვენიერი? დიახ, შესაძლებელია, უკეთუ ეს რომანისტი სტენდალი, დიკენსი ან ტოლსტოია. მაგრამ კარგი ბიოგრაფიაც შეიძლება იყოს ხელოვნების ნაწარმოები. მე ვფიქრობ ეს საკითხი დღეს უკვე საკმაოდ ნათელია.

ამ საკითხზე ასე დაბეჯითებით იმიტომ ვლაპარაკობ, რომ დაინტერესებული პირი ვარ, რაკი „არიელის" შემდეგ ჩემი შრომის მნიშვნელოვანი ნაწილი ბიოგრაფიებს ვუძღვენი, ბაირონის, შატობრიანის, დიზრაელის[2], ედუარდ VII, ლიოტეს ბი-

---

[1] ჯ ე ი მ ს ი, ჰ ე ნ რ ი (1843—1916) — ინგლისელი მწერალი, რომანისტი. ამაღელვებელი რომანების ავტორი. მისი ნაწარმოებებია „ასპერნის წერილები" და სხვ.

[2] დ ი ზ რ ა ე ლ ი, ბ ე ნ ჯ ა მ ი ნ, ლორდი ბიკონსფილდი (1804 — 1881) — ინგლისელი სახელმწიფო მოღვაწე და მწერალი. კონსერვატორთა ლიდერი. პრემიერ-მინისტრი 1874 — 1880 წლებში.

ოგრაფიებს. კიდევ ერთ-ერთი მიზეზი იმისა, რამაც მიბიძგა ბიოგრაფიისთვის მიმეცა უპირატესობა, ის იყო, რომ 1930—40 წლებში ხშირად ვკითხულობდი საჯარო ლექციებს ხან „უნივერსიტე დეზ ანალში“, რომელსაც იმ წლებში ქალბატონი ბრისონი ედგა სათავეში, ხან „სალექციო საზოგადოებაში“, რომლის პრეზიდენტიც გახლდათ ბატონი რენე დუმიკი. ლექციები დიდ ადამიანებზე მოგვიანებით წიგნებად გარდაიქმნებოდნენ ხოლმე.

აქ მე მინდა რამდენიმე სიტყვა ვთქვა რენე დუმიკზე. ერთ-ერთ წამყვან „ორგანიზატორზე“ მაშინდელ ლიტერატურულ სამყაროში. ეს იყო სასტიკი, მკაცრი, მაგრამ სამართლიანი ადამიანი. ის თითქმის არ გამოდიოდა იმ ვიწრო სამკუთხედის ფარგლებიდან, რომელსაც ქმნიდა საფრანგეთის აკადემია, „რევიუ დე დე მონდის“ რედაქცია (რომლის მთავარი რედაქტორიც თავად იყო) და მისი საკუთარი ბინა ჟაკობის ქუჩაზე. მხოლოდ ერთხელ მოხდა, რომ მემკვიდრეობის საქმესთან დაკავშირებით როგორღაც იტალიაში გაიტყუეს.

— მაინც ძალიან ლამაზია მზის ჩასვლა ნეაპოლის ყურეში, — უთხრა რენე დუმიკს ძმისშვილმა, რომელიც იტალიაში თან ახლდა.

— მე მირჩევნია მზის ჩასვლას ჟაკობის ქუჩაზე ვუყურო, — მიუგო ბატონმა დუმიკმა.

როცა დუმიკმა დამავალა „სალექციო საზოგადოებაში“ ოთხი ლექციისაგან შემდგარი კურსი წამეკითხა დიკენსზე, მან მაგრძნობინა, რომ ეს ჩემთვის დიდი პატივი იყო. პირველ ლექციას მსმენელი ტაშის გრიალით შეხვდა და მეც მისგან ქებას ველოდი. დუმიკი მომიახლოვდა და მხოლოდ ეს მითხრა: „სიტყვის დაბოლოებებს ყლაპავთ, ყურადღებით იყავით“. დუმიკი მართალი იყო.

მეორე პუნქტი, სადაც ის დიდ მომთხოვნელობას იჩენდა, ლექციის ხანგრძლივობა გახლდათ. „ადამიანს ერთ საათზე მეტი არ შეუძლია ყურადღებით უსმინოს“, — ამბობდა დუმიკი. ერთხელ ბალზაკის მცოდნეთა მამამთავარს მარსელ ბუტრონს სთხოვა, ბალზაკზე ოთხი ლექცია წაეკითხა. პირველი ლექცია მარტო ორმოცდაათ წუთს გაგრძელდა. „ბატონო ჩემო, — უთხრა ბუტრონს დუმიკმა, — ასე არ შეიძლება. ჩემმა აბონენ-

ტენმა ეროვანი ლექციის საფასური გადაიხადეს. ვალდებული ვარ ეს პოლოდინი არ გავუწბილო". შემდეგ ლექციაზე შეშინებულმა ბუტრონმა ერთ საათსა და ათ წუთს ილაპარაკა. „ბატონო ჩემო, — უთხრა დუმიკმა, — ასეთი რამ მიუღებელია, ჩვენს აბონენტებს ათასი სხვა საქმე აქვთ, ვალდებული ხართ დანიშნულ დროზე გაათავისუფლოთ". მესამე ლექციის ღღეც დადგა. თავგზააბნეულმა ბუტრონმა ვერა და ვერ დაასრულა ლექცია. გავიდა საათი და ათი წუთი, საათი და თხუთმეტი წუთი. ბ-მა დუმიკმა, რომელიც ესტრადაზე გენერალ გუროს გვერდით იჯდა, ხოლო ეს უკანანელი კი ბუტრონის მეზობლად იყო, გენერალს ყურში წასჩურჩულა: „უთხარით, დაამთავროს". გენერალმა გურომ, თავაზიანმა და მორიდებულმა კაცმა, უპასუხა, ამას ვერ ვიზამო.

— კი მაგრამ, ასეა საჭირო.

— მაშინ წერილობით მომეცით განკარგულება.

ბატონმა დუმიკმა ქაღალდის ფურცელზე დაწერა: „დაუყოვნებლივ შეწყვიტეთ ლექცია!" გენერალმა ლექტორს ქაღალდი წინ დაუდო და მანაც წინადადება შუაზე გაწყვიტა.

მე კი, ჩემდა თავად, დუმიკს უნდა ვუმადლიდე მეტყველების დისციპლინას, რაც ერთობ წამადგა ცხოვრებაში.

ჩემი ლექციებით მეტწილად ინგლისისა და ამერიკის უნივერსიტეტებში გამოვდიოდი. მტანჯავდა „გულში ჩახშობილი მოწოდება" — მოწოდება მასწავლებლისა. კემბრიჯსა და პრინსტონმა ერთგვარად საშუალება მომცეს ეს დანაკლისი ამენაზღაურებინა. მოხეტიალე ლექტორის მოღვაწეობამ ჩვენი პლანეტის მნიშვნელოვან ნაწილს გამაცნო. მაშინ ახალგაზრდა ვიყავი, მოგზაურობისა არ მეშინოდა. ამ ლექციებმა დაასრულეს ჩემი, როგორც მორალისტის ჩამოყალიბება, დამაახლოეს სხვა ხალხებს, რომლებსაც ფრანგ მწერალთა უმრავლესობა საკმარისად არ იცნობს. ეს მოგზაურობა დამეხმარა უცხოელებისთვის გამეცნო საფრანგეთი. მოკლედ, ეს არ იყო ჩემთვის უსარგებლო საქმიანობა, მაგრამ ხელს მიშლიდა მემუშავა რომანებზე, რომლებიც უკვე მოფიქრებული მქონდა.

რენე დუმიკი, რომელიც ახლა თითქმის ყოველ წელს ლექციის წასაკითხად მიწვევდა „სალექციო საზოგადოებაში", საფრანგეთის აკადემიის მუდმივი მდივანი იყო. ერთხელ წინადადება მომცა: „დაასახელეთ თქვენი კანდიდატურა, მე ხელს

შეგიწყობთ და აუცილებლად აგირჩევენ". დღეს, როცა ამ საბელგანთქმული, ჩემთვის დიდად საყვარელი სახლის ერთ-ერთი წევრი ვარ, შემიძლია ეულახდილად განვაცხადო, რომ იმ დროს რენე დუმიკის წინადადებამ ვერ შემაცდინა. აკადემიკოსებმაც არაერთგზის შემომთავაზეს დასმარება: ჯერ კიდევ ჩემი მწერლური კარიერის დასაწყისში შეშწეობა აღმოთქვა ლუი ბარტუმ, რომელსაც კანდიდატი ესაჭიროებოდა, რათა მისთვის საძულველი ლეონ ბერარი დაემარცხებინა; მაშინ ამაზე უარი ვთქვი. ამის შემდეგ ლეონ დე ფლერმა, ჩემი ცოლის მეურვემ და ჩემმა დიდად საყვარელმა მეგობარმა, მითხრა, წარმოადგინეთ თქვენი კანდიდატურაო. მაგრამ ალენმა ამ საქმიანობისადმი ზიზღი ჩამინერგა. მას ეჩვენებოდა, რომ საკუთარი კანდიდატურის დასახელება აკადემიაში დაკავშირებული იყო ფარისევლობასა და პროსტიტუციასთან. მოგვიანებით აღმოვაჩინე, რომ ეს სავსებით ყალბი წარმოდგენა იყო. ისეთ აკადემიაში, როგორიც დღესა გვაქვს, ამაყი და მორიდებული ნიჭიერი ადამიანი, რომელიც არაფერს თხოულობს, ადვილად მიაღწევს იმას, რაზეც უნიჭო აბეზარს უარს ეტყვიან.

გამოცდილებით დავრწმუნდი, რომ საკუთარი კანდიდატურის წამოყენება აკადემიაში სრულიადაც არ გულისხმობს არავითარ სიფლიდეს, არც მაძიებელს ამცირებს. პირიქით, ვიზიტები აკადემიკოსებთან უბრალო თავაზიანობის აქტი იყო და საკმარისად სასიამოვნო დროსტარებაც. ყველაფერზე გვქონდა საუბარი, გარდა აკადემიისა. ჟოზეფ ბედიე[1] შუა საუკუნეებზე მაწვდიდა ცნობებს, ემილ მალი[2] ტაძრების შესახებ მიამბობდა, ვეიგანი[3] — მარნასთან ბრძოლაზე. ბერგსონი თავის ფილოსოფიაზე მესაუბრებოდა. ერთადერთმა მარშალმა ფრანშე დ'ესპრემ ჩამოაგდო სიტყვა ჩემს კანდიდატურაზე.

---

[1] ბ ე დ ი ე, ჟ ო ზ ე ფ (1864—1938) — ფრანგი ისტორიკოსი, შუა საუკუნეების სპეციალისტი. საფრანგეთის აკადემიის წევრი. მისი ნაწარმოებია „ეპიკური ლეგენდები".

[2] მ ა ლ ი, ე მ ი ლ (1862—1954) — ფრანგული ხელოვნების ისტორიკოსი. საფრანგეთის აკადემიის წევრი. აქვს მნიშვნელოვანი ნაშრომები შუა საუკუნეების ხელოვნებაზე.

[3] ვ ე ი გ ა ნ ი, მ ა ქ ს ი მ (1867—1965) — საფრანგეთის გენერალი, გენერალ ფოშის უახლოესი თანამებრძოლი 1914 წლის მსოფლიო ომის დროს. საფრანგეთის კაპიტულაციის ერთ-ერთი მთავარი მონაწილე ფაშიზმთან ომის დროს.

„მეგობარო, — მითხრა მან, — ეიცი, რაც გინდათ. საფრანგეთის აკადემიაში გსურთ აგირჩიონ. ამაზე უფრო სამართლიანი არაფერი იქნება. მაგრამ საქმე ის არის, რომ მე ჩემთვის სია შევადგინე. პირველი ნომრით მიდის ჟერომ ტარო, თქვენ კი მეორე ნომერი გაქვთ. თუ ჟერომ ტარომ თავისი კანდიდატურა წარმოადგინა, მას უნდა მივცეთ ხმა, თუ არადა, მაშინ თქვენ მოგცემთ. ნახვამდის, ჩემო კარგო". ჟერომ ტაროს თავის კანდიდატურა არ წარმოუდგენია, მაგრამ უკანასკნელ დღეებში სხვა კონკურენტი გამომჩნდა. ეს იყო ჟოზეფ დე პესკიდუ. პესკიდუ „ნიადაგმცოდნე" იყო და ოცი წლით ჩემზე უფროსი. ეს ორი არგუმენტი გადამწყვეტი აღმოჩნდა და მე დავმარცხდი, მაგრამ ხმა მაინც იმდენი მივიღე, რომ რწმენა მომეცა, შემდეგ არჩევნებზე უსათუოდ გავალ-მეთქი. მართლაც, როცა 1938 წელს ბ-ნი დუმიკი გარდაიცვალა, მე დავიჭირე მისი ადგილი.

ახლა მინდა მოგახსენოთ, რა როლი ითამაშა აკადემიამ ჩემს ცხოვრებაში. უწინარეს ყოვლისა, ეს ჩემთვის მშობლიური სახლი გახდა. არ არსებობს იმაზე უფრო სასიამოვნო გრძნობა, როცა დარწმუნებული ხარ, რომ კვირაში ერთხელ, ყოველ ხუთშაბათს, უნდა შეხვდე მეგობრებს, რომელთა შორის ბევრი სახელმოხვეჭილი ადამიანია. ჩემთვის და მრავალი ჩვენგანისთვის აკადემია ოჯახია, რომელსაც სათავეში უდგას მისი მუდმივი მდივანი მორის �ევუა, ვის მიმართაც ყველა ნდობითა და პატივისცემითაა განმსჭვალული. აკადემიამ არ იცის არც საიდუმლო ინტრიგები, არც პოლიტიკური კონფლიქტები. ყველა იმ აზრს ადგას, რომ უნდა არჩეულ იქნან ყველაზე ღირსეულნი, რა დარგშიც არ უნდა მუშაობდნენ ისინი. აქ უნდა ავირჩიოთ გამოჩენილი მწერალი, ცხადია, თუ მოგვეპოვება, მაგრამ აგრეთვე გამოჩენილი მეცნიერი, გამოჩენილი სახელმწიფო მოღვაწე, გამოჩენილი მეომარი, გამოჩენილი სასულიერო პირი. ყოველთვის არ არის შესაძლებელი წრეში შემოიერთო ის, ვინც გინდა: ანდრე მალრო მინისტრია, ჟან ანუი და მარსელ ემე თავს არიდებენ საჯარო შეკრებებს, არაგონი ჯერ კიდევ მჭიდრო კავშირშია ახალგაზრდობისდროინდელ სიურრეალიზმთან. ბევრი ჩვენგანი დღეს უფრო ახალგაზრდა მწერლებზე ფიქრობს: ჟან დიუტურზე, მორის დრიუონზე, ვერკორზე. დღეს ჩვენ მიერ ჩამოყალიბებული აკა-

დემია უკვე კმაყოფილების გრძნობას აღგვიძრავს, რადგან ის ბევრად უფრო ლიბერალური და უფრო თანამედროვეა, კიდრე ოცდაათი წლის წინათ იყო. თუ წარმოვიდგენთ, რომ ჩვენს დროში გამოჩნდებიან ვიქტორ ჰიუგო ან ბალზაკი, მათ არამცთუ კარს არ აატალახებინებენ, კალთაზე ჩამოეკიდებიან და ისე შეიყვანენ აკადემიაში.

ზოგი ამბობს, რა ხეირია საფრანგეთის აკადემიაშიო? სენტ-ბევი ამაზე მიუგებდა: „აკადემია ველის შროშანებსა ჰგავს; არა შურებენ, არცა სთავენ. მაგრამ სოლომონ არცაღა ყოველსა მას დიდებასა მისსა შეიმოსა, ვითარცა ერთი ამათგანი". ეს მთლად სამართლიანი არ არის. აკადემია ლექსიკონზე მუშაობს. მართალია, ნელა მუშაობს, მაგრამ ენაც ხომ ნელა იცვლება. თუ ფრანგულ ენას შეუძლია თავისი სიმყარით დაიტრაბახოს ისე, როგორც არც ერთ სხვა ენას, ეს ჩვენი ყოველხუთშაბათური საამური სხდომების წყალობაა. ეს სხდომები ერთობ მიმზიდველია. კამათი სიტყვათა მნიშვნელობის საკითხზე ხშირად ფრიად გაცხოველებულ ხასიათს ღებულობს. მაგალითად, უკანასკნელ აკადემიურ ლექსიკონში მოცემული იყო „დაილოცოს... დაილოცოს შეუღლება: კურთხეულ იქნას ცოლქმრული კავშირი".

— არა, — ასწორებს კარდინალი გრანტი, — დალოცვა და კურთხევა ერთი და იგივე არ არის.

„თეთრი: თოვლისფერი, რძისფერი"...

— არა, — ამბობს ლუი დე ბროგლი, — თეთრი ფერი არ არის.

— რძეც არ არის თეთრი, — დასძენს პოლ კლოდელი, — რძე ყვითელია ან ცისფერი.

„საქონელი: პირუტყვი, მის ყველაზე უფრო ცხოველურ, ადამიანისაგან დაშორებულ არსში".

— სულაც არა, — ამბობს ჟან კოკტო, — რომელიმე ტორეადორზე შეგვიძლია ვთქვათ საქონელიო, ხარზე კი ამას არავინ იტყვის.

„კარაველა: პორტუგალიური მომცრო ხომალდი".

— რატომ პორტუგალიური? ქრისტეფორე კოლუმბი დაგავიწყდათ?

— ესეც არ იყოს, „კარაველა" უფრო ხშირად თვითმფრინავის ტიპს აღნიშნავს.

— არა, ბატონო კოლეგა, არა! იმ შემთხვევაში „კარაველა“ იხმარება, როგორც შერქმეული სახელი... თუ მაგას გამოვუდექით...

— რა გამოდის? რომელიმე უცხოელი რომ წაიკითხავს: გენერალი დე გოლი თავის კარაველაში ჩაჯდაო და თქვენს ლექსიკონს გადაშლის, წარმოიდგენს, რომ რესპუბლიკის პრეზიდენტი ფრანკფორტში წასასვლელად პატარა პორტუგალიურ კატარღაზე დაჯდა? ეს ხომ აბსურდია!

როცა რიშელიე[1] აკადემიას აარსებდა, მწერლებს უთხრა, სახელმწიფო მნიშვნელობის ადამიანები იყავითო. და თუ მწერლები საფრანგეთში ავტორიტეტით სარგებლობენ, თუ მათ ბევრად უფრო მეტად უწევენ ანგარიშს, ვიდრე ინგლისში, ამერიკაში ან გერმანიაში, თუ აკადემიის გუმბათქვეშ წარმოთქმული სიტყვა საქვეყნოდ გაისმის, თუ ამ მაღალი ტრიბუნიდან წარმოთქმულ იდეებს ძალუძს შორეული, მძლავრი გამოძახილი გამოიწვიონ, ეს იმიტომ ხდება, რომ არა მარტო რიშელიე, არამედ ყველა მთავრობები, რომლებიც საფრანგეთში ერთმანეთს ცვლიდნენ, პატივითა და განსაკუთრებული თავაზით ეპყრობოდნენ და თავს ევლებოდნენ ამ ინსტიტუტს. ამასთანავე, ვიმეორებ, თუნდაც ის კმაროდა, რომ ყოველ კვირა რჩეული მეგობრები ვიკრიბებოდით ულამაზესი მდინარის, სენის ნაპირზე.

ცნობილია თუ არა თქვენთვის სამოსის ტირანის პოლიკრატეს ამბავი, რომელსაც ისე სწყალობდა ბედი ყველა წამოწყებაში, რომ ღმერთების შურისა შეეშინდა და თავისი ძვირფასი ბეჭედი ზღვაში გადააგდო მათი გულის მოსაგებად? 1938 წელს მეც დამეუფლა ბუნდოვანი, მაგრამ ძლიერი გრძნობა, რომ საჭირო იყო ტალღებისათვის გამეტანებინა რომელიმე ძვირფასი ბეჭედი. ყველა საქმე ჩინებულად მიმდიოდა: ოჯახური ბედნიერება არ მაკლდა, ჩემთვის საყვარელი საქმიანობით ვტკბებოდი; ჩემს წიგნებს მკითხველი კარგად იღებდა, თავზე გადამდიოდა პატივი და სახელი სხვა ქვეყნებში, თუმც საამისოდ არაფერი მიღონია. არ შეიძლებოდა კვლავაც ასე

---

[1] რიშელიე, არმან-ჟან (1585—1642) — კარდინალი, გამოჩენილი ფრანგი სახელმწიფო მოღვაწე, სამეფოს აქტიური მმართველი ლუი XIV დროს.

ოგრძელებულიყო და აკი დასრულდა კიდეც ეს ნეტარი ცხოვ-
რება. 1939 წელს ერთმა შეშლილმა ევროპას ხანძარი გაუჩინა.
ე აღარ ვიყავი იმ ხნისა, ჯარში გავეწვიეთ, მაგრამ ომში მოხა-
ლისედ წავედი. იდუმალი სურვილი მამოძრავებდა დამეწერა:
„ოცი წლის შემდეგ, ანუ გენერალ ბრამბლის შვილიშვილი“.
ეს არ დამცალდა. საშინლად დავმარცხდით. ჩემი სახლი ოკუ-
პანტებმა იგდეს ხელთ, ჩემი წიგნები და ქაღალდები დაიტაცეს,
ბიბლიოთეკა ხანს ინგლისში დავყავი და შემდეგ ამერიკაში აღმოვ-
ჩნდი, სადაც ჩემმა ცოლმაც მოახერხა ჩამოსვლა. ორივეს სამი
დოლარის მეტი არ აღმოგვაჩნდა. ცხოვრება თავიდან უნდა
დაგვეწყო.

ეე ორი მიზანი დავისახე: ხელი შემეწყო ამერიკელ ხალხში
საფრანგეთისადმი სიყვარულისა და პატივისცემის განმტკიცე-
ბისათვის, ამერიკელებისთვის მეჩვენებინა, რომ ეს ომი მათი
ომიც იყო, ვალად ედოთ მასში ჩაბმულიყვნენ და ინგლისისა
და საფრანგეთის მხარე დაეჭირათ. ამ მიზნით ფართო კამპანია
ვაშალე, გამოვდიოდი სიტყვებით, ვბეჭდავდი წერილებს. ბუ-
ნებრივია, რომელიმე ცალკეულ მწერალს არ ძალუძს ომში ჩა-
ბას ამერიკის შეერთებული შტატები. მაგრამ, როცა ახლა,
ოთხმოცდა სუკუნის შემდეგ, ხელახლა ვკითხულობ ყველა-
ერს, რაც კი ომის წლებში დამიწერია, როცა თვალს გადავავ-
ებ ხოლმე ყოველივეს, რაც კი მაშინ ამერიკულ გაზეთებში
თქვა ჩემი ლექციების შესახებ, ვფიქრობ, უფლება მაქვს
ვანვაცხადო, რომ ცუდად არ მიმუშავნია. ყოველ შემთხვევაში
ამ შრომითა და ენთუზიაზმით აღსავსე ცხოვრებამ ჩემი სა-
უთარი ვარსკვლავის რწმენა დამიბრუნა. ამ წუთში ხელახლა
ადავიკითხე ერთი გვერდი, რომელიც მაშინ ნიუ-იორკში დავ-
წერე ჩემი სახლის მეჩვიდმეტე სართულის ბინაში, როცა, ვი-

არცა განდეგილი, ამქვეყნიურ ფუსფუსსა და ქალაქის ხმაურს
ეავს ვარიდებდი. აი, ისიც:

„ჩემი ცხოვრების სცენაზე დიდხანს ვხედავდი ჩვეულ დე-
კორაციებს, რომლებიც ურყევი მეგონა. „ამ განუმეორებელ
სანახაობას ვერავინ წაგართმევთ“, — მითხრა არქიტექტორმა,
როცა ნეიში სახლი ვიყიდე. იმ დეკორაციებში, სადაც მო-
ჩანდა ბულონის ტყე, პარიზი, საფრანგეთი, მსახიობები, რო-
მელთა ამპლუასა და ნიჭს კარგად ვიცნობდი, ოცი წლის მან-
ძილზე ნაცნობ პიესას თამაშობდნენ და მეჩვენებოდა, რომ წი-

ნასწარ ვიცოდი ამ პიესის პერიპეტიები და კვანძის გახსნ
მაგრამ დაჰკრა ბედისწერის ზარმა. სანახაობა, რომელსაც თი
ქოს ვერავინ წამართმევდა, წამართვეს. ბულონის ტყე ცხ
ურებით შემოიღობა. ტრიუმფალური თაღი გაიცრიცა; მემა
ქანეები უკუნეთში საქმიანობენ; და როდესაც ისევ რამპ
შუქი ინთება, მაყურებლები სცენის დეკორაციებში როკფ
ლერ ცენტერს და ემპაირ სტეიტ ბილდინგს ხედავენ, სცენ
ზე კი ძიდი-მოდიან პერსონაჟები, რომლებიც წინა სურათში
მონაწილეობდნენ და სხვა ენაზე ლაპარაკობენ.

ჩემი ცხოვრება „ათას ერთი ღამის“ ზღაპარს წაგავს, მ
წაღესთან დუქანში რომ ჯადოქარი გამოცხადდება და მას ხ
ლიფად გადააქცევს, მითქვამს ბედნიერ დღეებში. ჩემი ცხო
რება ფერია არის-მეთქი, ვამბობდი მე. მავიწყდებოდა, რ
ზღაპრის უკანასკნელ გვერდზე ჯადოქარი ხალიფას ისევ მ
წაღედ აქცევს ხოლმე. ასეთივე იყო კვანძის გახსნა იმ სა
ცარი ზღაპრისა, რომელსაც ჩემს ცხოვრებას ვუწოდებ. მ
გობრები, ქონება, პატივი, ოჯახური კერა, ყოველივე მქონ
და ყოველივე დავკარგე, მხოლოდ ჩემი პატარა ფარდულ
ღა შემრჩა კანცელარიის მწერლისა. ჩემი ცხოვრება არასო
დეს ყოფილა ასეთი დიდი ფერია, მაგრამ, მგონი, უკანასკნ
ლი სიტყვა ბოროტ გრძნეულებს დარჩათ სათქმელი.

უბედურებამ, რომელიც ზოგიერთის გულს გააბოროტებ
მე, პირიქით, გული მომილბო. მან დიდ ჭეშმარიტებას მაზიარ
მსხვერპლი, თუკი მასში არავითარი სიამაყე არ არის შერეუ
ლი, ადამიანს შეუდარებელ სიხარულს ანიჭებს. და მართლაც
ჩემი ცხოვრების ყველაზე ბედნიერი წუთები, ის მოკლე წუთ
ბი გზნებისა თუ აღტაცებისა, სწორედ ის წუთები იყვნენ, რ
ცა მახლობლისადმი სიყვარული და თანაგრძნობა გამიფანტ
და ხოლმე საკუთარ თავზე სანიადაგო ფუსფუსსა და საზრ
ნავს. თავდავიწყება ნეტარი გრძნობაა, რამეთუ, როცა ის ყო
ლისმომცველია და ნებაყოფლობით არჩეული, საოცრად სა
მედო გახლავთ. აკი სინგიც[1] ამბობს „მძევალში“ — „ახ
მთლად ფსკერზე ვზივარ და აღარავის ძალუძს ამაზე მეტ
ჩამაგდოს ძირს“.

---

[1] სინგი, ჯონ მილინგტონი (1871—1900) — ირლანდიელ
დრამატურგი. მის დრამებში შერწყმულია ფოლკლორული თემა პროვ
ციის ყოველდღიური ცხოვრების თემასთან.

მე კი დავძენდი: „ნუთუ ეს სუსტი და მერყეული არსებობა, ეგზომი ვაი-ვაგლახით, რომ ავაგეთ უკანასკნელი წლის განმავლობაში, ისევე შეიძლება დაიმსხვრეს, როგორც დაიმსხვრა ის, ოდესღაც ესოდენ მკვიდრი რომ გვეჩვენებოდა? ან რა წარმოუდგება ჩვენს თვალებს, როცა ლამპა ისევ გაშუქდება, თუკი გაშუქდა ოდესმე? ეს არავინ უწყის. მაგრამ ჩვენ მაინც კრძალვით, მღელვარებით, და თან მხურვალედ ვიმედოვნებთ, რომ ჩვენს თვალებს წარმოუდგება საყვარელი, კეთილშობილი პერიგორი, მისი ალვის ხეებით შემოზღუდული ველები. ხოლო როდესაც ღამე ჩამოდგება, როცა ფრანგულ ცაზე ჭადრებისა და კედრების თავებზე ჩვენი ნაცნობი ვარსკვლავები აინთებიან, ფრანგული ხმები მათ სახელებს უმშვენიერეს ენაზე აამღერებენ“.

ამას ვწერდი ნიუ-იორკში 1941 წელს და ჭეშმარიტად, მთელი ომის წლების განმავლობაში მხოლოდ ჩემს სამშობლოზე და მის გამარჯვებაზე ვფიქრობდი. ვცდილობდი ხელი შემეწყო ამ გამარჯვებისათვის, თავდაპირველად, როგორც უკვე მოგახსენეთ, ლექციებითა და წერილებით, შემდეგ კი — წიგნებით. მე დავწერე „საფრანგეთის ისტორია“, რათა გამეხსენებინა მისი ძველი დიდება, დავწერე „შეერთებული შტატების ისტორია“, რათა აღმენიშნა საუკუნეობრივი მეგობრობა, „მემუარები“, რათა მთელი გულწრფელობით გამომეთქვა ჩემი დამოკიდებულება ოკუპანტთა მიმართ. ვწერდი აგრეთვე რომანებსა და ნოველებს, რათა „ხელი არ გადამჩვეოდა“, და ეჭვს არ იწვევს ის, რომ უბედურებამ გაამახვილა ჩემი გრძნობები და უფრო სერიოზული, უფრო გამჭრიახი გამხადა. თუ ომის შემდეგ შევძელი ამეწერა პრუსტის, ჰიუგოს, ჟორჟ სანდის, ადრიენ დე ლაფაიეტის, ბალზაკის პორტრეტები, რომელთაც ხალხმა და კრიტიკამ მაღალი შეფასება მისცეს, ყველაფერს ამას უნდა ვუმადლოდე ომის წლებს, მაგრამ არა სასოწარკვეთილებას, ვინაიდან იმედი არასოდეს გადამიწყვეტია, არამედ კაეშანს, მორჩილებასა და რწმენას.

ბოლოს, 1942 წელს, როცა ამერიკელები ჩრდილოეთ აფრიკაში შევიდნენ, მე ისევ გადავიცვი ჩემი კაპიტნის მუნდირი და მათ გავყევი. ასეთივე გადაწყვეტილება მიიღო სენტ-ეგზიუპერიმ. ჩვენ ერთმანეთს ალჟირში უნდა შევხვედროდით. „მემუარების“ შემდეგ წიგნში (შესაძლებელია, უკვე საიქიოდან)

გიამბობთ ჩემი კორსიკისა და იტალიის კამპანიების შესახებ. აქ ისევ ფრანგ, ინგლისელ და ამერიკელ ჯარისკაცთა შორის აღმოვჩნდი და ჩემს ბედნიერებას საზღვარი არ ექნებოდა, ამერიკაში რომ არ მყოლოდა დატოვებული მარტოხელა დარდიანი ცოლი და არ გამეგო, რომ ნაცისტთა მიერ დაჭერილი დედაჩემი ციხეში იყო გამომწყვდეული, სადაც გარდაიცვალა კიდეც.

გათავისუფლების შემდეგ სამშობლოში დაბრუნებულს ქვეყანა მთლად გამოცვლილი მეჩვენა. საფრანგეთი ის აღარ იყო, რაც დავტოვე. ხელისუფლება, პრესის მნიშვნელოვანი ნაწილი სხვის ხელში გადასულიყო. ლიტერატურის ცისკიდურზე ახალი ვარსკვლავები ამოდიოდნენ. ყველაზე დიდი მწერლები იყვნენ სარტრი და კამიუ, ყველაზე აღიარებული პოეტები — არაგონი და ელუარი. ეს ყველაფერი სამართლიანი გახლდათ, მაგრამ ახლა იმაზე უნდა დავფიქრებულიყავი, ისევ ვიპოვიდი თუ არა ჩემს მკითხველს დაკოდილ, დათრგუნვილ პარიზში. ჩემი შიში მალე განიფანტა. წიგნები, რომელთაც შეერთებულ შტატებში ვაქვეყნებდი ომის დროს, ფრანგმა გამომცემლებმაც გამოსცეს და მკითხველმა კარგად მიიღო. ფრანსის ამბრიერმა მთხოვა „ანალებში" წამეკითხა ლექციების კურსი პრუსტზე, რომელიც გადაკეთებისა და შევსების შემდეგ წიგნად იქცა. ამას მოჰყვა დიდი ბიოგრაფიები, რომანი „სექტემბრის ვარდები" და მოთხრობების კრებული „მარტო ფორტეპიანოსათვის". ჩემი შემოდგომის ვარდები მკითხველმა ისევე კარგად მიიღო, როგორც ჩემი სიუჟეტების „სიყვარულის უკუღმართობა". ამან გამაკვირვა და გამახარა.

მართალი მოგახსენოთ, მიკვირდა კიდეც და აღტაცებულიც ვიყავი იმისგან, რომ ჩემი ძველი წიგნები „ბრემბლი" და „სიყვარულის უკუღმართობა" ისევ ცოცხლობდნენ. მიკვირდა იმიტომ, რომ მოდას ახალგაზრდობა სულ სხვა მიმართულებით მიჰყავდა. იბადებოდა ახალი რომანი. ის შორდებოდა ბალზაკისეულ რომანსაც, მოქმედების რომანსაც, ფსიქოლოგიურ რომანსაც. ახლა რაიმე ამბის დალაგებული თხრობა მარცხად ითვლებოდა, დაულაგებელი მოყოლა ავტორს ღირსებად ეთვლებოდა. ბნელი ეზოტერიზმი მას დიდ სახელს უქადდა. მე უკიდურესად მაინტერესებდა ამ თაობის ძიებანი. კლოდ მორიაკი, მიშელ ბიუტორი, რობ-გრიეი, ნატალი სარო-

ტი[1] ბრწყინვალე ჭკუის ადამიანებად და ჭეშმარიტ მხატვრებად მიმაჩნდა. მაგრამ მრავალ ამ ნაწარმოებში (რა თქმა უნდა არა ყველაში) იყო რაღაც ფორმალისტური, რაღაც არაადამიანური, რის წინაშე ანგარიშმიუცემლად უკან ვიხევდი და ვეჩრუნდებოდი ჩემს მასწავლებლებს, ბალზაკსა და დიდ რუს მწერლებს.

რამდენიმე დღის წინ მორავიას[2] ბრწყინვალე ლექცია მოვისმინე „რომანის კრიზისის" საკითხზე. „ბალზაკის ეპოქაში და შემდგომ ტრადიციონისტ მწერალთა დროშიც, — თქვა მორავიამ, — რომანისტი აღწერდა პერსონაჟებს, მათ ბედ-იღბალს, და მეტადრე მათ საქციელს. XX საუკუნეში ორმა აღმოჩენამ შეარყია, მერე კი გაანადგურა რომანი. პირველი — ყოველდღიურობის აღმოჩენა იყო. ტრადიციულ რომანში მუდამ რაღაც ხდება, არის ინტრიგა. ცხოვრებაში კი უფრო ხშირად არაფერი ხდება, გარდა საკვებით ჩვეულებრივი ამბებისა, რაც ყოველი ადამიანისთვის ერთნაირია. სტენდალმა გვიამბო ჟიულიენ სორელის ცხოვრება, მისი პატივმოყვარული მისწრაფებები, მისი სასიყვარულო გატაცებები. ჯოისმა[3] აგვიწერა ერთი უფერული ადამიანის ცხოვრება ერთი ჩვეულებრივი დღის მანძილზე. ფლობერი ამ ტიპის რომანის წინამორბედი იყო. ქალბატონი ბოვარი უფერული ყოველდღიურობისაგან გამოფიტული ქალია. ის ცხოვრებას ოცნებაში ატარებს, ის არ მოქმედებს.

ჩვენი დროის მეორე დიდი აღმოჩენაა ოცნების როლისა და არაცნობიერის აღმოჩენა. ფროიდის[4] სექსუალური შეუცნობელი და საუკუნეთა სიღრმეში ფესვგადგმული შეუცნობე-

---

[1] კლოდ მორიაკი, მიშელ ბიუტორი, რობ-გრიე, ნატალი სარტი — თანამედროვე ფრანგი მწერლები, ე. წ. „ახალი რომანის" წარმომადგენლები.

[2] მორავ�ia ალბერტო (1907) — იტალიელი მწერალი. აქვს რომანები და ნოველები უბრალო ადამიანებზე: „გულგრილნი", „მასკარადი", „ჩოჩარა" და სხვ.

[3] ჯოისი, ჯეიმს (1882 — 1944) — დეკადენტური მიმართულების ირლანდიელი მწერალი. მისი ნაწარმოებებია: „ულისე", „დუბლინელები".

[4] ფროიდი, ზიგმუნდ (1856 — 1939) — ავსტრიელი ექიმი და ფსიქოლოგი, რომელმაც შექმნა ფსიქოანალიზის თეორია.

ლი იუნგისა[1] ჩვენს საქციელში ბევრად უფრო მნიშვნელოვან როლს თამაშობენ, ვიდრე ნათელი ცნობიერება თამაშობს. ბალზაკმა და სტენდალმა არაფერი გვიამბეს ჟიულიენ სორელისა თუ რასტინიაკის ოცნებებზე, სადაც მათი ნამდვილი სამყარო ბევრად უფრო ღრმად იშლებოდა, ვიდრე მათ ქცევაში. პრუსტმა კი, პირიქით (განაგრძო მორავიამ), რომანში შეაერთა ყოველდღიური და შეუცნობელი. პრუსტისა და ჯოისის შემდეგ აღარაფერი დარჩა სათქმელი. რომანი ჩიხში მოექცევა და იქვე ჩაკვდება".

მორავიას დიდი სიამოვნებით ვუსმენდი, რადგან ის საკმაოდ ჭკვიანი კაცია და კარგად ლაპარაკობს, მაგრამ მასავით დარწმუნებული არა ვარ, რომ რომანი მოკვდება. ყოველდღიურსა და შეუცნობელს ჭეშმარიტად მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს ცხოვრებაში, მაგრამ მთელი ქვეყანა ხომ ამაზე არ ჰკიდია. მოქმედებაც ხომ არსებობს, არსებობს პერსონაჟიცა და საზოგადოებაც. არაფერი გვიშლის ხელს, რომ ერთ ნაწარმოებში თავი მოვუყაროთ მოქმედებას, ყოველდღიურობას და შეუცნობელს. სხვათა შორის, სწორედ ასე წერდა პრუსტი. მის ნაწარმოებებში არის მოქმედება, არის მოქმედებები. „სვანის სიყვარული" ტრადიციული რომანია; ალბერტინას თავისი ისტორია აქვს. პრუსტის რომანი ისევე, როგორც ბალზაკისა, საზოგადოების ცოდნას ემყარება. სინამდვილეში დღეს არ არსებობს ისეთი ლიტერატურული სკოლა, რომელიც გამეფებულია ლიტერატურულ სცენაზე. ისეთი რომანისტები, როგორიც არიან დიუტური, ტრუაია, დრიუონი, ბაზენი, ტრადიციული რომანის ერთგულნი რჩებიან, თუმცა სხვადასხვა ფორმას მიმართავენ, და მათ ჰყავთ თავიანთი მკითხველი. ამის გაგება ადვილია. ადამიანები მაინც ადამიანებად რჩებიან, მათ იციან სიყვარული, აჩენენ შვილებს, იბრძვიან და ხელოვნებაში ისეთ სახეებს დაეძებენ, რომლებიც მათ გრძნობებსა და საზოგადოებრივ ურთიერთობებს მიესადაგება. სხვა მწერლები, უწინარეს ყოვლისა, ყურადღებას უთმობენ თვით წერის ფორმას (როგორც ერთ დროს ამას ფლობერი სჩადიოდა). ისინი

---

[1] იუნგი, კარლ-გუსტავ (1875—1961) — შვეიცარიელი ფსიქოლოგი და ფსიქიატრი. ფსიქოანალიზის შვეიცარიული სკოლის ერთ-ერთი ფუძემდებელი.

თანდათანობით ცვლიან ენას და ესეც სასარგებლოა. ჩვენი მშობელი დედის, ლიტერატურის ოჯახში ყველასთვის მოიძებნება ადგილი.

მაგრამ გადიოდა დრო და მე და ჩემი მეგობრები, ფრანსუა მორიაკი და ჟიულ რომენი, თანდათანობით ლიტერატურის ერთგვარი პატრიარქები გავხდით. ეს ყველაფერი ჩემდა შეუმჩნევლად ხდებოდა. გული ჩემი ისევ ახალგაზრდული იყო და ცოტა მიამიტიც. ისევ ხშირად ვცხოვრობდი შთაბეჭდილებით, თითქოს „გამქრალი ოცნებების“ გმირი ვიყავი. ჩემს თავს დებიუტანტად ვთვლიდი, რომელსაც ჯერ ყველაფერი წინა აქვს, მაგრამ, როცა უეცრად უკან მოვიხედავდი, ტომების გრძელ მწკრივს ვხედავდი. ეს თავბრუს მახვევდა. მაშინ (არაგონივით) შემეძლო მეთქვა: „კვლავ როგორ ვგავარ ჩემს თავს; ნუთუ ყველაფერი, რაც გადამხდა, სიზმარი იყო?“

ვაი, რომ ეს სიზმარი არ ყოფილა! დადგა წელი, როცა პრესამ გამახსენა, რომ 1865 წლის 26 ივლისს ვიყავი დაბადებული, ოთხმოცი წლისა ვხდებოდი, ხოლო ლიტერატურული მოღვაწეობის ორმოცდაათი წელიწადი მისრულდებოდა, და რომ მიღებულია ამ საიუბილეო თარიღის გადახდა. პარიზელმა მეგობრებმა არ დააყოვნეს ამ დღესასწაულის გამართვა, შემდეგ კი, ვინაიდან ჩემი ცოლის სამშობლო პერიგორში ვცხოვრობ, დორდონის მრავალმა კომუნამ მოისურვა თავისი საპატიო მოქალაქის სახელით დავეჯილდოებინე. ამგვარად მთელი ერთი თვე სიტყვების წარმოთქმას მოვანდომე და ჩემდაუნებურად მარშალ ჟოფრის[1] ერთი პასუხი გამახსენდა. 1914-18 წლების ომის შემდეგ მარნის კომუნებმა მაშინვე გამარჯვების წლისთავი გადაიხადეს და საფრანგეთის აკადემიას სთხოვეს ცერემონიალში მიეღო მონაწილეობა. ბუნებრივია, აკადემიამ თავის წარმომადგენლად მარშალი ჟოფრი აირჩია. ეს პატივი მას კანონიერად ერგებოდა. შემდეგ წელს, როცა იგივე თარიღი მოვიდა, აკადემიას ისევ სთხოვეს წარმოეგზავნა თავისი კაცი. ახლაც ყველამ ერთსულოვნად მარშალ ჟოფრს მიმართა. გულმოსულმა მარშალმა სასოწარკვეთით ხელები მაღლა აღმართა და შესძახა: „არა, ბატონებო, არა! ის მარნის ბრძოლა არ შე-

---

[1] ჟ ო ფ რ ი, ჟ ო ზ ე ფ (1852—1931) — საფრანგეთის მარშალი. 1914 წელს გაიმარჯვა მარნასთან ბრძოლაში.

იძლება ყოველ წელს განმეორდეს!“ პერიგორის პრეფექტურაში უკანასკნელი სიტყვის წარმოთქმისას მე ეს ამბავი გავიხსენე და ხალხს მივმართე: „დიდად მახარებს თქვენი ყურადღება, მაგრამ ბედნიერი ვარ იმით, რომ ეს ცერემონია უკანასკნელია და დღეიდან ყოველდღე ოთხმოცი წლისა არ გავხდები ხოლმე“.

მართლაც, ჩემი თანამედროვენი, უფრო სწორად, ჩემი უმცროსი, თუმცა არა ბევრად უმცროსი თანამოკალმენი მოვიდნენ ჩვენს შესაცვლელად. ჟიულ რომენს სენ-ჟიულიენ-შეპტეიში გადაუხადეს დღესასწაული, მორიაკს — ბორდოში, მერე კი ორივეს ძალიან თბილად შეხვდნენ პარიზში, როგორც ამას იმსახურებდნენ კიდეც. ამის შემდეგ, როგორც იყო, ისევ ჩემს სამუშაოს დავუბრუნდი. მეკითხებიან, გაქვთ თუ არა გეგმებიო? ვაი, რომ გეგმა უფრო მეტი მაქვს, ვიდრე ასაკი მათ განხორციელებას დამაცდის. უწინარეს ყოვლისა, მინდა გამოვცე გაგრძელება წიგნისა „პრუსტიდან კამიუმდე“, სადაც განვიხილავ პრუსტს, ბერგსონს, ალენს და სხვა დიდ მწერლებს. მეორე ტომს დაერქმევა „ჟიდიდან სარტრამდე“ და მასში შევა ეტიუდები ჟიროდუზე, შარლ დიუ ბოზე, ანუიზე და კოკტოზე. ამის შემდეგ დარჩება თორმეტიოდე ავტორი, რომლებზეც მსურს საუბარი, რათა საერთო სურათი შევავსო. ეს იქნება მესამე ტომი: „არაგონიდან მონტერლანამდე“. მაგრამ ასეთი შრომა დიდძალი ლიტერატურის წაკითხვას მოითხოვს. მეყოფა თუ არა დრო საამისოდ? სამოც წელს გადაცილებული ტოლსტოი რაიმე ჩანაფიქრს რომ ჩაინიშნავდა წიგნაკში, დასძენდა: „თუ ცოცხალი ვიქნები“... ჰოდა, მეც დავწერ ამ მესამე ტომს... თუ ცოცხალი ვიქნები.

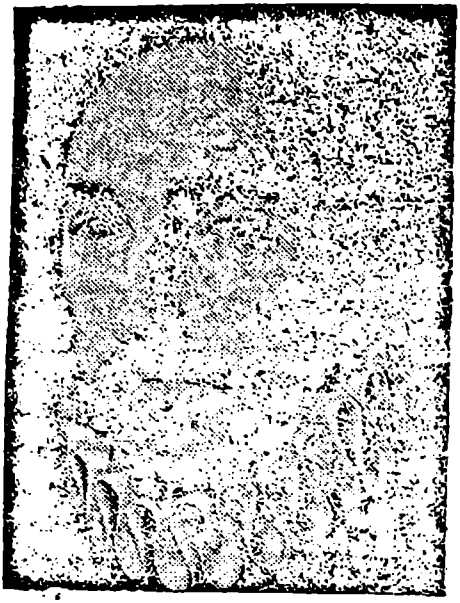
მერე კი... (გეგმების დაწყობის უფლება ხომ არავის შეუძლია წამართვას, ასე არ არის?) მერე მე მსურს დავამთავრო „მემუარები“, რომლის გამოქვეყნებული ნაწილი 1939 წელს წყდება, და ოდნავ გადავაკეთო ეს პირველი ნაწილი, რომელიც ომის დროს ნაჩქარევად მაქვს დაწერილი...

ამის შემდეგ, — ეს კი ალბათ ჩემგან დიდი უტიფრობაა, — მოვისურვებდი დამეწერა მოთხრობების კრებული, სადაც ყველა ჩემი რომანის პერსონაჟთა ბედი დასრულდება. ეს იქნება მოკრძალებული ცდა ერთგვარი ესკიზი მაინც შევქმნა „ადამიანური კომედიისა“, რომელიც არ დამიწერია და ალბათ ვეღარ

დავწერ, რაკი მარწმუნებენ, უკვე ოთხმოც წელს გადააბიჯეო.

ამ თარიღთან დაკავშირებით ჟურნალისტებმა არაერთხელ მკითხეს: „ასეთი ხანგრძლივი მუშაობის შემდეგ გრძნობთ თუ არა კმაყოფილებას? შექმენით თუ არა ის, რაზეც ჭაბუკობისას ოცნებობდითო?“ ჩემი პასუხი ასეთია: „არა, მე ვერ გავაკეთე ზუსტად ის, რაც მინდოდა, მაგრამ გავაკეთე სხვა რამ, და ეს სხვა რამ არ არის მთლად უსარგებლო, რაკი ჩემი ნაწერები დედამიწის ყველა ენაზეა თარგმნილი და რაკი მრავალრიცხოვანი უცნობი მკითხველი ყოველდღე მწერს, რომ მათში ცხოვრების აზრი ჰპოვა“. თუ ეს ჭეშმარიტებაა, მე უნდა ვუმადლიდე ალენს, რომელმაც თავის დროზე ცხოვრების სიყვარული მასწავლა, დიდი ადამიანების პატივისცემა შთამაგონა და სხვებში მათდამი აღტაცების ჩანერგვა მასწავლა.

ამასაც მეკითხებიან: „სევდას თუ გგვრით ის გარმოება, რომ მალე ოთხმოცდაორი წლისა ხდებით და უნებურად იმაზე გიხდებათ ფიქრი, რომ დიდი ხნის სიცოცხლე აღარ გიწერიათ“. ამაზეც მაქვს პასუხი: „არა“. რატომ უნდა დავღონდე? მე შეძლებისდაგვარად მძიმე და გრძელი შრომა გავწიე. ბავშვობაში ერთი მოხუცებული ძიძა მყავდა, რომელიც ყოველ საღამოს მიძახდა, წამოდი, ძილის დროაო. ყასიდად წინააღმდეგობას ვუწევდი, მაგრამ სინამდვილეში დაღლილობისგან ფეხები მეკვეთებოდა და კმაყოფილი ვიყავი, ლოგინში რომ მაწვენდნენ. დადგება ის დღეც, როცა შინაგანი ხმა დაჟინებულად გამიმეორებს: „წამოდი, ძილის დროა“. შეიძლება ცოტათი გავჟინიანდე, მაგრამ, ბოლოს და ბოლოს, აგრერიგად დამაშვრალი, სიხარულით მოვისვენებ. დღესდღეობით კი სულაც არ მეძინება. თქვენი ერთგულება, თქვენი ყურადღება, რაც სამოცი წლის მანძილზე არასოდეს მომკლებია, ახალ ძალებს მძენს და როგორც კი აქედან გავალ, იმწამსვე მუშაობას შევუდგები. გმადლობთ.



მონტენი

დღესაც შეიძლება პერიგორში ერთ ბორცვზე თვალი მოვკრათ (იმ „მთაზე"[1], საიდანაც მომდინარეობს გვარი მიშელ ეიკემ დე მონტენისა) ვეებერთელა კოშკს. ეს გახლავთ მისი ბიბლიოთეკა, სადაც დაიწერა „ცდები", ეს სიბრძნის წყარო ყველა ადამიანისთვის. მას მიმართავდნენ პასკალი და ლაროშფუკო[2], მოლიერი და მათზე ადრე შექსპირი, რომელსაც ამ წიგნის თარგმანი ჰქონდა წაკითხული, ხოლო უფრო ბოლოდროინდელ მწერალთაგან ანდრე ჟიდი და ალენი. შესანიშნავი მოვლენაა და საკმაოდ გასაკვირიც, რომ ეს პერიგორელი აზნაური, რომელმაც, თუ სათვალავში არ ჩავაგდებთ რამდენიმე მოგზაურობას სამსახურებრივი მიზნით, მთელი ცხოვრება თავისი მშობელი მხარის ხალხში გაატარა, ერთ-ერთი უდიდესი ფრანგი მწერალი გახდა და დღესაც ერთ-ერთ ჩვენს მოძღვრად რჩება.

---

[1] მთა ფრანგულად ისევე გამოითქმის, როგორც მონტენის გვარი (montagne).

[2] ლ ა რ ო შ ფ უ კ ო, ფ რ ა ნ ს უ ა (1613—1680) — ფრანგი მწერალი-მორალისტი. თავის ნაწარმოებებში „მემუარები" და „მაქსიმები" სასტიკად აკრიტიკებს არისტოკრატიული საზოგადოების ზნე-ჩვეულებებს.

დიდი მწერალი მონტენი სენ-სიმონისა და რეცის[1] მსგავსად საგნებს პირდაპირ უყურებს, საყოველდღეო სიტყვებს ხმარობს, მაგრამ ცდილობს აირჩიოს ისეთები, რომლებიც ზუსტად მიესადაგებიან მის აზრს. „მსოფლიოში თითქმის ყველა შფოთსა და არეულობას საფუძვლად გრამატიკული მიზეზი უდევს", — ამბობს იგი. მამამისი, რომლის ბადალიც დედამიწის ზურგზე არ მოიძებნებოდა, ბავშვობიდანვე ასწავლიდა ლათინურ ენას. მთელი ცხოვრების მანძილზე მას არ შეუწყვეტია ძველი ავტორების კითხვა — ისტორიკოსებისა, მორალისტებისა თუ პოეტებისა. მათგან შეითვისა „ძარღვიანი და ბარაქიანი ენა, ძლიერი თავის ბუნებრიობით... როცა ვხედავ, რაოდენ გამომეტყველია ეს დიდებული ფორმები, ესოდენ ცოცხალნი და ღრმანი, იმას კი არ ვამბობ, რა კარგი ნათქვამია-მეთქი, ვამბობ, რა კარგი აზრია-მეთქი".

ეს იმიტომ, რომ მარტოოდენ აზრი აშუქებს და ბადებს სიტყვებს. და მაშინ ისინი „ქარისანი კი არ არიან, არამედ ხორცისანი და ძვლისანი". მსგავსად ჰორაციუსისა[2], რომელსაც ეთაყვანება, მონტენი არ კმაყოფილდება ზერელე გამოთქმით; ასეთი გამოთქმა მას უღალატებდა. „ის უფრო ნათლად, უფრო ღრმად სწვდება საგნებს. მისი გონება სიტყვებსა და ფიგურებს ეჭიდება და მათს სალაროში ფათურობს, რათა თავისი თავი გამოხატოს". მონტენს არ გააჩნია ლათინურის შესაძლებლობანი, მაგრამ ფრანგულ ენაში ის საკმაოდ დიდ მასალას პოულობს, რამეთუ „არ არსებობს ისეთი რამ, რასაც ვერ იტყვი ჩვენს მონადირულ თუ სამხედრო ჟარგონზე; ეს ისეთი მადლიანი ნიადაგია სასესხებლად".

მონტენმა იცის, რომ წერს იმ თავის „ველურ ქვეყანაში", სადაც ხშირად ვერ შეხვდები ადამიანს, ფრანგული ენა რომ ესმოდეს, მაგრამ, როცა ის თავის თავს ეუბნება, ეს სიტყვა ადგილობრივია, გასკონურიაო, ეს სრულიადაც არ ეხამუშება,

---

[1] რ ე ც ი, პ ო ლ (1613 — 1679) — კარდინალი. ფრანგი პოლიტიკური მოღვაწე და მწერალი. მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა ფრონდის მოძრაობაში, როგორც ოპოზიციური პარტიის ბელადმა.

[2] ჰ ო რ ა ც ი უ ს ი, ფ ლ ა კ უ ს კ ვ ი ნ ტ უ ს ი (65—8 ძვ. წ.) — რომაელი პოეტი. ავტორი „დიდებისა", „ეპოდებისა", „სატირებისა". თავის ნაწარმოებში „პოეტური ხელოვნება" ჩამოაყალიბა პოეტური ხელოვნების თეორია, რომელმაც შემდგომ კლასიციზმზე მოახდინა ზეგავლენა.

პირიქით, სრულყოფა, რისკენაც ის მიისწრაფის, სწორედ საკუთარ ენაზე წერაა. ყოველდღიური, ნიადაგსახმარი ენა — აი, მისი იარაღი. თუნდაც აქ მას ხშირი ხმარებისგან უკვე გაცვეთილი წინადადებები ხვდებოდეს, ამბობს, ეს სრულიად არ უკარგავს მათ გემოს და მახვილი ყნოსვით დაჯილდოებულმა ადამიანმა ეს უნდა იგრძნოსო. ის კი სწორედ მახვილი ყნოსვით არის დაჯილდოებული, რაკი იმდენადვე პოეტია, რამდენადაც ფილოსოფოსი.

მონტენს კონკრეტული და ხალხური სიტყვა მუდამ უფრო მოსწონს, ვიდრე მეცნიერული და ყველაზე უკეთ თავის აზრს სახეებით გამოხატავს. მაგალითად, როცა უნდა თქვას, ნამდვილმა ექიმმა თვითონვე უნდა გადაიტანოს ყველა სნეულება, რათა მათზე სწორად იმსჯელოსო, ასე ამბობს: „აი, ასეთ ექიმს მივენდობოდი, რამეთუ სხვანი, როცა ჭკუას გვასწავლიან, იმ ადამიანს ემსგავსებიან, ვინც სახლში ზის, ზღვებს, ხომალდებს, ნავსადგურებს გვიხატავს და რაკი არავითარი საფრთხე არ ელის, მაგიდაზე სათამაშო ნავს მშვიდად წინ და უკან დაატარებს... ისინი ჩვენს ავადმყოფობას ისე აღწერენ, როგორც ქალაქის მაცნე დაკარგული ცხენის ან ძაღლის გარეგნობას აღწერს ხოლმე: ბალანი ასეთი აქვს, ამა და ამ სიმაღლისაა, ასეთი და ასეთი ყური აქვსო. მაგრამ ერთი ნამდვილი ავადმყოფი აჩვენეთ, ვერ გაიგებენ, რა სჭირს...“ მისდათავად ვერაფერს გეტყვით, გარდა იმისა, რაც ნახა და გაიგონა.

მონტენი ცოტათი კეკლუცობს, როცა ამბობს, სამეცნიერო შრომების მთხზველი მორალისტი არა ვარო. ის თავს იწონებს „გაჭიანურებული ადგილებით“, გადახვევებით, „ხტუნვითა და ჯუნტრუშით“, ხშირად სიუჟეტისაგან ეგზომ დაშორებული ანეკდოტებით, როგორც, მაგალითად, თავში „კოჭლების შესახებ“, სადაც კოჭლი კაცები და ქალები მარტო ბოლოში გამოჩნდებიან და ისიც მხოლოდ მაშინ, თუ თხრობა სასიყვარულო სიამეთა დროს რაიმე განსაკუთრებულ გზნებასთანაა დაკავშირებული. თავდაპირველად მისი წიგნი განკუთვნილი იყო ბერძენი და ლათინი ავტორების დაუღალავი მკითხველისათვის. მათგან ამოღებულ ადგილებს მონტენი სიუჟეტის მიხედვით აჯგუფებდა. ერთი სიტყვით, ეს იყო კომენტარებით აღჭურვილი უზარმაზარი კარტოთეკა. მაგრამ, რაც უფრო შორს მიდიოდა, მისთვის მით უფრო აშკარა ხდებოდა, რომ

წერის დროს ყველაზე დიდ სიამოვნებას მაშინ ღებულობდა, როცა დაკვირვებები თავისი საკუთარი გულის სიღრმეებიდან გამოჰქონდა. „ცდების“ პირველი წიგნი ბევრითაა დავალებული პლუტარქესაგან[1], სენეკასაგან[2] და სხვა სახელმოხვეჭილ მოაზროვნეთაგან. მეორე და მესამე წიგნი, თუმცა ორივე მაგრადაა დატენილი ციტატებით, თავის საუკეთესო ფურცლებს მხოლოდ და მხოლოდ მონტენს უნდა უმადლოდეს.

როგორი ადამიანი იყო მონტენი? ეს იყო თავის მამულში გამოკეტილი პროვინციელი აზნაური, ისეთივე განათლებული, როგორებიც აღორძინების ეპოქაში იყვნენ ხოლმე. თავის მამულში, რომელსაც „საშინაო მეურნეობას“ ეძახდა, წესრიგიანობას დიდად არ დაეძებდა. როგორც კი შემთხვევა მიეცემოდა, თავის კოშკში განმარტოვდებოდა, რათა იქ დედანში წაეკითხა ლათინი ავტორები, ბერძენ ავტორებს კი ზოგს ბერძნულად კითხულობდა, ზოგს კი — ფრანგულად. ამ ცოდნისმოყვარულმა კაცმა იტალიაში, გერმანიასა და შვეიცარიაში იმოგზაურა. ის დაინტერესებული იყო სხვადასხვა ადათ-წესებითა და ამ მრავალფეროვნებიდან გარკვეული ფილოსოფია გამოჰქონდა. მამამისი ქალაქ ბორდოს მერი იყო, მოგვიანებით თვითონაც მიიღო ეს წოდება და მას კეთილსინდისიერად და გაბედულად ასრულებდა.

მეფეები და დიდებულნი პატივს სცემდნენ მონტენის აზრს, რაიცა მუდამ კეთილგონიერებითა და შემწყნარებლობით გამოირჩეოდა. ხანდახან დიპლომატიურ დავალებებსაც აძლევდნენ. მეფის სამსახურში შეეძლო ჩინებული კარიერა გაეკეთებინა, ეს მარტოოდენ მასზე იყო დამოკიდებული, რამეთუ „ყველა დანარჩენ ხელობაზე უფრო სარფიანი ხელობა გახლდათ“. მაგრამ ის მარტო ერთი რამისკენ მიისწრაფოდა: მოეპოვებინა „სახელ-დიდება ისეთი ადამიანისა, რომელმაც ვერაფერი მოიგო, მაგრამ არც ქარისთვის გაუტანებია არაფერი... ღვთის

---

[1] პ ლ უ ტ ა რ ქ ე — (დაახლ. 46—126) — ძველი ბერძენი მწერალი-მორალისტი. ავტორი „რჩეული ბიოგრაფიებისა“, სადაც აღწერილია გამოჩენილ ბერძენ და რომაელ მოღვაწეთა ცხოვრება. იძლევა ვრცელ ისტორიულ მასალას.

[2] ს ე ნ ე კ ა, ლ უ ც ი უ ს (4 ძვ. წ. — 65) — რომაელი ფილოსოფოსი-სტოიკოსი, პოლიტიკური მოღვაწე. იმპერატორ ნერონის აღმზრდელი. სენეკას ეთიკური შეხედულებანი ქრისტიანობის ერთ-ერთი იდეური წყარო გახდა.

წყალობით თავის შეუწუხებლად შემიძლია ამას მივაღწიო". სიმართლე რომ ითქვას, სიზარმაცისა და თან ცნობისწადილის გამო უფრო ის სურდა, სამყაროს სცენაზე მაყურებელი ყოფილიყო და არა მოქმედი პირი. „არის ერთგვარი სიამე მბრძანებლობაში, თუნდაც კალოზე იყო მბრძანებელი. ისიც კარგია, როცა ახლობლები გემორჩილებიან, მაგრამ ეს მეტად ერთფეროვანი და დამქანცველი სიამოვნებაა".

როცა მონტენს მერად ირჩევდნენ, სურდა როგორმე თავი აერიდებინა ამ მოვალეობისათვის, მაგრამ მეფის ბრძანებამ ამის ნება არ მისცა. ბორდოში ჩასვლისთანავე ხელისუფალთ თავისი თავი აუწერა: გულმავიწყი ვარ, უდარდელი, მაგრამ უბოროტო, პატივმოყვარეობა არ გამაჩნია, ძუნწი არა ვარ და ლმობიერი გული მაქვსო. ამასაც დასძენს, ვერც ხასიათის სიმტკიცეს დავიკვეხნიო. მაგრამ მეფისადმი მიწერილი მისი წერილები საწინააღმდეგოს მოწმობენ. ამ წერილებში მონტენი ენერგიულად იცავს სუსტებს და მათ, ვინც „მარტო შემთხვევითი მონაგარით და ოფლის ღვრით ცხოვრობს". იმასაც ბედავს, თავის ხელმწიფეს უთხრას, რაკი მეფეები სახელმწიფოს მხოლოდ მართლმსაჯულებით მართავენ, აუცილებელია მართლმსაჯულება ყველასათვის ერთნაირად უანგარო იყოს და ძლიერთ ხალხის საზიანოდ არ უდგებოდესო.

იმ ტლანქსა და მკაცრ საუკუნეში მონტენი სისასტიკისადმი ისეთ მძულვარებას განიცდიდა, რომ მაშინაც საშინლად იტანჯებოდა, როცა ნადირობის დროს ძაღლები კურდღელს დაიჭერდნენ და მისი წრიპინი შემოესმებოდა ხოლმე. ბევრად უფრო მძაფრად წამების წინააღმდეგ ილაშქრებდა. მის თვალში არავითარი რწმენით არ შეიძლება იმის გამართლება, რომ ადამიანი ცეცხლზე ცოცხლად დაწვან. ის არც ერთ პარტიას არ ემხრობა მეტისმეტი გზნებით, არ უნდა, რომ ამან „წაბილწოს მისი გაგების უნარი". იმის თავისუფლებას იტოვებს, რომ მოწინააღმდეგეში საქებური რამ მოიწონოს. „მერი და მონტენი ყოველთვის ორი აშკარად ერთმანეთისაგან გამიჯნული ადამიანი იყო". თავისი დროის მნიშვნელოვანი პრობლემების გადაწყვეტას (ეს გახლდათ რელიგიური ომები) ის დიდსულოვნებაში, ადამიანურობასა და სამართლიანობაში ხედავს. „ასეთია ხალხთა ერთადერთი ნება-სურვილი: Nihil est tam populare quam bonitas". ჩვენ გვინდა ეს სიმართლე იყოს.

მონტენი სულ ახალგაზრდა იყო, როცა ბორდოს პარლამენტში მრჩევლად დანიშნეს, მაგრამ ის 1571 წელს 38 წლისა სამსახურიდან გადადგა, რათა, ჯერ ისევ ჯან-ღონით სავსე, უმწიკვლო ცოდნის წიაღში ჩაფლულიყო. „ცდების“ წერას 1572 წელს, მშფოთვარე დროში შეუდგა. რატომ დაიწყო წერა? უწინარეს ყოვლისა, იმიტომ, რომ ამაში ბედნიერებას ხედავდა. დაბადებით მწერალი, წახალისებული დიდი ავტორების მაგალითით, რომელთა შორისაც შინაურულად გრძნობს თავს, ის სიხარულს ჰპოვებს საკუთარი სტილის გამომუშავებაში და ცდილობს თავისი კვალი დატოვოს ენაში. მაგრამ ამასთანავე ისწრაფის უკეთესად შეიცნოს ადამიანი, შეიცნოს იგი თავისი თავის მეოხებით, რაკი არ ძალუძს ასე ახლოს დააკვირდეს რომელიმე სხვა არსებას. დაბოლოს, მას სურს მეგობრებს თავისი ნამდვილი პორტრეტი დაუტოვოს.

მონტენს, უწინარეს ყოვლისა, მიზნად აქვს დასახული, რომ წერით თავი დააღწიოს უქმად ყოფნას, რაც ნიადაგ ცვალებადი და სახიფათო ოცნებათა წარმომშობია. „სული, რომელსაც წინასწარ დასახული მიზანი არ გააჩნია, უსათუოდ თავს იღუპავს“. ჭკუა თავის ნებაზე რომ მიუშვა, მან „იმდენი ერთმანეთზე უწესრიგოდ დახორილი, დაუკავშირებელი ქიმერა და ფანტასტიკური ურჩხული წარმოქმნა“, რომ, როცა მოინდომა მშვიდად განეხილა, რამდენად სულელურნი და უცნაურნი იყვნენ, აამოქმედა კიდეც, ანუ მათი ქაღალდზე გადატანა იწყო. როცა მონტენი საკუთარ ნაკლოვანებებს ამზეურებს და ჰკიცხავს, მას იმედი აქვს, რომ სხვებსაც ასწავლის, როგორ აარიდონ თავი ნაკლს. ამავე დროს კარგად უწყის, რომ თავის თავზე ლაპარაკი ფრიად საშიშია. მკითხველს წინდაუხედავი აღიარებებისა უფრო სჯერა, ვიდრე გუნდრუკის კმევისა.

თუმცა მონტენმა იცის, რომ პატიოსნებით განთქმული გვარის ნაშიერი და ძალიან კეთილი მამის შვილია, მაინც რისკზე მიდის. რას უნდა უმადლოდეს ის, თავის სისხლს თუ ოჯახის მაგალითს? ან იქნებ ბავშვობაში მიღებულ კარგ აღზრდას? ფაქტი ის არის, რომ მრავალი მანკის წინაშე ბუნებრივ ძრწოლას განიცდის. მონტენი თავისი მიდრეკილებებით სამგვარი სახეობის ურთიერთობას ეტანება:

პირველია მეგობრობა. ლა ბოესის მიმართ მას ურყევი, უმ-

წიკვლო მეგობრული გრძნობები აქვს. „სხვა ასეთ მეგობრობას წიგნშიც კი ვერ წაიკითხავთ. ასეთი გრძნობა რომ წარმოიშვას, იმდენი გარემოება უნდა დაემთხვას, რომ თუ ბედმა ეს სამ საუკუნეში ერთხელ გვარგუნა, ისიც ბევრია". მეგობრულ ურთიერთობას ერთადერთი მიზანი აქვს — ერთმანეთის ხშირი ნახვა და საუბრები, ერთი სიტყვით, ყოველგვარი გამორჩენის უარმყოფელი სულთა ერთობა. წმინდა მეგობრობა ჭეშმარიტად სხვას არაფერს ეძებს, ვარდა თავისი თავისა. მასში შერეული უნდა იყოს ნდობა, მშვენიერება და სიხარული, „ჩვენ მხოლოდ იმას ვცდილობთ, დრო კარგად გავატაროთ", მაგრამ თუკი მოსაუბრეთ ამ დროს მჯელობა და თეორიები ეწვევიან, მათაც გულითადად მიიღებენ.

მეორე სახეა ურთიერთობა ლამაზ და კეთილშობილ მანდილოსნებთან. მათთან ურთიერთობის დროს ერთგვარი სიფრთხილე გვმართებს, მეტადრე მათ, ვისაც ძლიერი სხეული აქვს, და მონტენიც სწორედ ასეთთა რიცხვს ეკუთვნის. „უგუნურებაა ამაზე დახარჯო მთელი შენი ზრახვები". მაგრამ ასეთ ურთიერთობაში უსიყვარულოდ ჩაბმა ნაკლები უგუნურება როდია. აქ არ ჩაითვლება ცოლქმრობა, რაშიც მონტენი, ბალზაკისა არ იყოს, სიყვარულისთვის პირობებს ვერ ხედავს. კარგი ცოლქმრობა (თუკი ასეთი საერთოდ არსებობს), — ამბობს ის, — ეს არის სასიამოვნო არსებობა, რომელიც ერთგულებით, ნდობით და ურთიერთვალდებულებებით გამოირჩევაო. მაგრამ, როცა წინააღმდეგობა არ არის, სურვილები ჩლუნგდება. ხოლო, რაც შეეხება თავად მონტენს, მან უფრო ჩვეულების გამო შეირთო ცოლი, ვიდრე არჩევით და სრულიადაც არ რცხვენოდა იმის აღიარება, რომ სასიყვარულო სიამტკბილობას ცოლქმრულ კავშირში არ ეძებდა. ხანში შესვლისას მან განზრახ მიჰყო ხელი აღვირახსნილობას. მოწიფულობის ასაკი ადამიანს მეტისმეტი კეთილგონიერებისათვის განაწყობს, „რამეთუ კეთილგონიერებასაც აქვს თავისი უკიდურესობები და მას თავქარიანობაზე ნაკლები ზომიერება როდი სჭირდება".

მესამე სახე ურთიერთობისა, როგორც ცნობილია, წიგნებთან ურთიერთობაა, რაც მას ემსახურება არა იმდენად ცოდნის დასაგროვებლად, რამდენადაც იმისთვის, რომ ახალ საგნებთან შეხვედრისას თავს გამოთქმის სურვილი გაუღვიძოს.

კითხვისას მისი მიზანი უფრო გონების გამოჭედვაა, ვიდრე აუსება. მისთვის აუცილებელია ჰქონდეს ფიქრის საბაბი. მონტენი კოშკის მეოთხე სართულზე, თავის ბიბლიოთეკაში, ხან ერთ დაფურცლულ წიგნს კითხულობს უთავბოლოდ, ხან მეორეს. „ხან ოცნებებში გადავდივარ, ხან აზრები ქაღალდზე გადამაქვს, ხან იმ ოცნებებს ბოლთის ცემით ვკარნახობ". ციტატების ამოწერა არასოდეს ბეზრდება. „მე ხომ სხვას ვათქმევინებ იმას, რაც თავად არ შემიძლია ავრერიგად კარგად გამოვთქვა ჩემი ენისა თუ ჩემი ჭკუის სისუსტის გამო". მაგრამ მან კარგად იცის, რომ წიგნებთან ურთიერთობა, თუ ის მანიად გადაიქცა, სახიფათოა. „როცა ვწერ, — ამბობს მონტენი, — წიგნებთან ურთიერთობას ვერიდები და ვცდილობ მათზე არც ფიფიქრო იმის შიშით, ფორმა არ დამიმახინჯდეს".

რა ჭეშმარიტება აღმოაჩინა მონტენმა ურთიერთობათა ამ სამი სახეობით, თავისი აზრების, მოგზაურობების ანალიზით? უმთავრესად ზნე-ჩვეულებათა, მსჯელობათა უსასრულო მრავალფეროვნება. ყოველი ხალხი ბარბაროსობას ეძახის იმას, რაც მას ჩვეულებად არ მოსდევს. ჩვენ გვეჩვენება, რომ ჭეშმარიტების ერთადერთი ნიმუში ჩვენთვის იმ ქვეყნის შეხედულებებია, სადაც ჩვენ დავიბადეთ. მარტო აქ არის (თითოეული ჩვენგანისთვის) სრულყოფილი რელიგია, სრულყოფილი პოლიტიკა. და არა იმიტომ, რომ ისინი მართლა გონიერნი არიან, არამედ იმიტომ, რომ ჩვენ გვეკუთვნიან.

საკმარისია ადამიანმა წიგნი იკითხოს და იმოგზაუროს, რათა შეამჩნიოს, რომ ადამიანის გონება ადგილისა და დროის მიხედვით სრულიად სხვადასხვა ჩვეულებებსა და რწმენებს თანაბარ მნიშვნელობას აწერს. მონტენი მრავალგზის ერთობა ამგვარი, ხანდახან ფრიად წარმოუდგენელი, მაგალითების ჩამოთვლით. არიან ხალხები, სადაც ბავშვების გარდაცვალებას დასტირიან, ხოლო მოხუცების გარდაცვალებას ზეიმობენ, სადაც ქმრები ცოლებზე უარს ამბობენ ყოველგვარი მიზეზის გარეშე. სადაც ყველაზე მეტად იმას ნატრობენ, რომ სიკვდილის შემდეგ მათი გვამები ძაღლებს შეაჭამონ, სხვა ადგილას კი — ჩიტებს აძიძგნინონ. არის ქვეყნები, სადაც მისალმებისას თითს ჯერ მიწას მიადებენ, მერე კი ცისკენ აიშვერენ. ერთგან კაცის ხორცს ჭამენ, მეორე ქვეყანაში კი პატივისმცემელი ვაჟი ვალდებულია მოკლას მამა, რომელმაც განსაზღვრულ

ისაკს ბიაღწია. ეს სია მრავალ ფურცელს ავსებს. რა დასკვნა შეიძლება გამოვიტანოთ აქედან, თუ არა ის, რომ სამყაროს ერთადერთი მეუფე ზნე-ჩვეულებაა?

ადამიანი მერყევია. იგი ცვალებადი და მრავალსახიერია (ამიტომაც აქვს მას ისტორია). ის ჩვეულებებს მაშინაც კი მისდევს, როცა ჩვეულება გონების საწინააღმდეგოა. განა არის ამაზე უფრო საოცარი რამ, ვიდრე ის, როცა ერი ყველა თავის ოჯახურ საქმეში მის მშობელ ენაზე კი არა, სხვა ენაზე დაწერილ და გამოქვეყნებულ კანონებს ემორჩილება? განა არის უფრო ბარბაროსული რამ, ვიდრე ეროვნება, სადაც მოსამართლეები იყიდებიან, ხოლო განაჩენებისთვის ნაღდი ანგარიშით ხდება გასწორება? ჰოდა, ეს სახელმწიფო საფრანგეთია. ნიშნავს თუ არა ეს იმას, რომ ზნე-ჩვეულებებს უნდა აღეუდგეთ? ის ასე არ ფიქრობს. ასეთმა მოსაზრებამ გონიერ ადამიანს უარი არ უნდა ათქმევინოს საყოველთაოდ მიღებულ ცხოვრების ყაიდაზე. ყველა უცნაურობანი, საერთო წესებისგან ყველანაირი გადახვევები უფრო თავგუნებობიდან გამომდინარეობს, ვიდრე გონებრიობიდან.

მონტენი სოკრატეს[1] საქციელს უქებს, რაკი მან სიცოცხლე მსხვერპლად მოუტანა კანონს, თუნდაც არასამართლიანს. მუდამ საეჭვოა, შეუძლია თუ არა არსებული კანონის შეცვლას სარგებლობის მოტანა. პოლიტიკა წააგავს რამდენიმე ერთმანეთთან შეერთებული ნაწილისგან აგებულ შენობას; შეუძლებელია ერთი მათგანი შეარყიო, რომ ამან მთელ შენობაზე არ იმოქმედოს. „არავითარი სიახლე თვალში არ მოსდის, — ამბობს მონტენი, — როგორადაც არ უნდა გამოიყურებოდეს ის, და საამისო საფუძველიც მაქვს, რადგან მათი სავალალო შედეგების მოწმე ვყოფილვარ... ის, ვინც სახელმწიფოებრივ წყობილებას შეარყევს, უმეტესწილად პირველი იღუპება მის ნანგრევებში". იმიტომაც აქებს მონტენი ქრისტიანულ რელიგიას, რაკი ის ხელისუფლებისადმი მორჩილებას ქადაგებს.

მაგრამ რა ხეირს მოელის მონტენი ამ ადათ-წესების ჩამოყალიბება და ადამიანურ უგუნურებათა ჩვენებით? რატომ

---

[1] სოკრატე (469—399 ძვ. წ.) — ძველი ბერძენი ფილოსოფოსი-იდეალისტი, პლატონის მასწავლებელი. გამოდიოდა ანტიკური მატერიალიზმის წინააღმდეგ. ათენის დემოკრატიამ სიკვდილი მიუსაჯა.

უნდა ვამბილოთ ეს ყველაფერი, თუკი, ბოლოს და ბოლოს, მასში ნებაყოფლობით ვიღებთ მონაწილეობას? პასუხი ადვილია. მთავარია, ადამიანი თავის უვიცობაში დავარწმუნოთ, რამეთუ ეს ნიშნავს ჩავუნერგოთ მას მორიდება, რაც დედაა შემწყნარებლობისა. „რა ვიცი მე?“ — ამბობს მონტენი და დიდად კმაყოფილია, როცა ცნობილ „რაიმონ საბონდელის აპოლოგიაში“ ცდილობს დაამხოს მრავალი ის საშუალება, რომელთა შემწეობით ადამიანი, მისი აზრით, ჭეშმარიტებას ჩასწვდა. ფილოსოფია მხოლოდ და მხოლოდ სოფისტური პოეზიაა და მეტი არაფერი. მეცნიერება? მეცნიერება ჩვენ იმ ამბებით გვისწორებს ანგარიშს, რომლებზეც თვითონვე გვასწავლის, გამოგონებულად უნდა ჩაითვალოსო. ცდა? აქ ჩვენ კარგად ვხედავთ, რომ ერთი რამის წარმოდგენით ვწითლდებით, მეორის წარმოდგენით ვფითრდებით, თუ მოვინდომეთ, შეგვიძლია თითი გავანძრიოთ, მაგრამ რისთვის? როგორ? ვინ იცის ეს? ისტორია? მოვლენათა მსგავსებიდან არავითარი შედეგების გამოტანა არ შეიძლება, ისინი რომელიმე მხრიდან აუცილებლად ჰგვანან ერთმანეთს. მედიცინა? მედიკოსები ერთმანეთში ვერასოდეს თანხმდებიან. არა, ქვეყანაზე არასოდეს ყოფილა ორი ერთნაირი აზრი, როგორც არ არსებობს ორი ერთნაირი ბეწვი ან ორი ერთნაირი მარცვალი.

მაშ, როგორი დასკვნა უნდა გამოვიტანოთ? თუკი ჩვენ არაფერი ვიცით და არც შეგვიძლია რამე ვიცოდეთ, რა რჩევა შეგვიძლია მივცეთ ადამიანს, რომ მან ამ რჩევით ცხოვრებაში ისარგებლოს? პასკალი, რომელმაც მონტენის შემდეგ და მისი მიბაძვით მოინდომა დაემხო მთელი ადამიანური მეცნიერება, რათა უკეთ შეეერთებინა ადამიანი და ღმერთი, მონტენს სკეპტიკოსად თვლის. ეს მართალი არ არის. „რა ვიცი მე?“ არ არის მისი უკანასკნელი სიტყვა. სწორედ ისევე, როგორც „სუფთა დაფა“ არ არის დეკარტის უკანასკნელი სიტყვა. თუ ეჭვი „გონებაგახსნილი კაცისთვის“ რბილი ბალიშია, ეს მხოლოდ იმიტომ, რომ ის ფანატიზმისგან იხსნის მას. „სიჯიუტე და სულის სიფიცხე სისულელის საუკეთესო დამადასტურებელია. განა არის ქვეყანაზე სხვა, სახედარზე უფრო თვითდაჯერებული, ამპარტავანი, განმჭვრეტი, დინჯი, სერიოზული არსება?“ გიჟსაც ხომ არასოდეს არაფერში ეპარება ეჭვი.

მონტენის ეპვი პოზიტიური რჩება. ის სკეპტიკოსი როდია, აგნოსტიკოსია. რაც არ იცის, იმას არც გვიმტკიცებს. მას მიაჩნია, რომ ათეიზმი დაუმტკიცებელი, არაადამიანური და შემზარავი ვარაუდია. მაგრამ აგრეთვე მშვენივრად ხედავს, რომ „ჩვენ იმავე უფლების ძალით ვართ ქრისტიანები, რომლითაც პერიგორელები ან გერმანელები ვართ". ჩვენი რელიგია ჩვეულების მიხედვით მივიღეთ, რაკი იმ ქვეყანაში გავჩნდით, სადაც ეს რელიგია იყო მიღებული. ჩვენს გონებას არ ძალუძს ჩასწვდეს და დაამტკიცოს მეტაფიზიკური ჭეშმარიტებანი. ორი გამოსავალი გვრჩება: დავუშვათ, რომ ისინი ჩვენთვის სავსებით ჩაუწვდომელნი არიან; ან შევეცადოთ მივიღოთ ისინი არა ჩვენი საბუთებითა და მოსაზრებებით, არამედ გულს ჩავისახოთ, როგორც ღვთიური და ზებუნებრივი ჭეშმარიტებანი. მონტენი ამ მეორეს ირჩევს. როგორ შეუძლია ადამიანს დაიჯეროს ის, რომ „ეს საოცარი მოძრაობა ცის თაღისა, ეს მარადიული შუქი მის თავზე ზვიადად მბრუნავი მნათობებისა" ამდენი საუკუნის მანძილზე მის სასარგებლოდ, მის სამსახურად არსებობენ? რისი გულისთვის დაიჩემებს ეს ბეჩავი არსება სამყაროს ბატონისა და მბრძანებლის როლს, თუკი ამ სამყაროს სულ უმცირესი ნაწილაკის შეცნობაც კი არ ძალუძს? მაშ, მოდით და აქაც, ისევე როგორც სხვა ყველაფერში, ჩვეულებას მივდიოთ. მონტენს ღმერთი სწამს, როგორც ანტიკურ დეისტს და ქრისტიანია იმიტომ, რომ ის XVI საუკუნის ფრანგია.

მაგრამ მას არ სურს, რომ რელიგიამ, რომელიც მანკიერების აღმოსაფხვრელადაა შექმნილი, მათ საკვები მიაწოდოს. მას ვერ აუტანია, რომ რომელიმე მებრძოლმა კათოლიკემ ქრისტიანიზმის, სიკეთისა და სიყვარულის რელიგიის სახელით მხოლოდ იმიტომ გაჟლიტოს ქალები და ბავშვები, რომ ისინი პროტესტანტები არიან. არსებითად მორალი, რომელიც მან თავისთვის აირჩია, არის ეპიკურეიზმით ოდნავ შეფერილი შესუსტებული სტოიციზმი. ამ უდარდელ კაცს უნარი აქვს სულიერი სიძლიერე გამოიჩინოს და ეს არაერთხელ დაუმტკიცებია კიდეც, როგორც მოქალაქეობრივი განსაცდელის ჟამს, ისევე ავდმყოფობის დროს. სრულიად ახალგაზრდა იყო, როცა განიზრახა სიკვდილის შესახვედრად მომზადებულიყო. წარმოდგენილი ჰქონდა, რომ სიკვდილი შეიძლება მუდამ გვერ-

დით ყოფილიყო. „თუ ჩვენმა ცხენმა წაიბორძიკა, თუ სახურავიდან კრამიტი ჩამოვარდა... ყოველთვის გავიმეოროთ: იქნებ, ეს თვითონ სიკვდილია? ამის წყალობით ჩვენ... უფრო მტკიცენი გავხდებით". ვინც ადამიანებს სიკვდილს ასწავლის, ის მათ სიცოცხლესაც ასწავლისო, — ამბობს მონტენი. და მერე დასძენს იმას, რაც ოდნავ ეწინააღმდეგება მის გამოთქმებს: „ცოცხალი ხართ თუ მკვდარი, რაში გენაღვლებათ? თუ ცოცხალი ხართ, ხომ არსებობთ, ხოლო თუ მკვდარი ხართ, მაშინ ხომ აღარ არსებობთ". ეს კი იმას ნიშნავს, ადამიანს ძალა არ შესწევს თავისი სიკვდილი გაიაზროს.

საბოლოო ჯამში ეს არის კეთილგონივრული და გამბედავი სიბრძნე, ადამიანის შესაფერისი. ამავე დროს ეს არის მოკრძალებული და მტკიცე სიბრძნე, გლეხურიც და ფაქიზიც — ერთ-ერთი უმშვენიერესი სიბრძნე ქვეყანაზე. არ არსებობს მეორე მწერალი, რომელიც ჩვენთან ასე ახლოს იდგეს, როგორც ეს 1592 წელში გარდაცვლილი პერიგორელი აზნაური, რაზეც უნდა ვილაპარაკოთ, უცოდინარობაზე, შემწყნარებლობაზე თუ ზნე-ჩვეულებათა დაუსრულებელ მრავალფეროვნებაზე, ჩვენ შეგვიძლია მისი გამოცდილება გამოვიყენოთ. თურმე ალენი ერთ შეშის გამყიდველს იცნობდა, რომელიც ჯიბით მუდმივად მონტენის წიგნს ატარებდა. არ არსებობს უკეთესი მრჩეველი, უკეთესი მეგზური, ცხადია, ჩვენი დროის ადამიანისთვის. მსგავსად ალენისა, რომელიც ჩვენი მონტენი იყო, წიგნების ამ შემქმნელს უმთავრესად თავისი ცხოვრების წარმართვა სურდა. მას დღესაც შეუძლია ჩვენი ცხოვრება წარმართოს.

ლა ბრიუიერი

ხასიათები

არ ვიცი, როგორი იქნებიან ადამიანები, რომელთაც ორი ათასი წლის შემდეგ მოუხდებათ ცხოვრება. ვერ ვიტყვი, „ცხოვრებენ თუ არა ისინი შემაძრწუნებელი ბარბაროსობის პირობებში მოულხენლად, თუ მეცნიერების სასწაულებრივი განვითარების წყალობით სხვა პლანეტებს დაეუფლებიან და მატერიაში დამწყვდეულ ძალებს დაიმორჩილებენ. არც ის ძალმიძს წინასწარ გამოვიცნო, თავისუფლებას აირჩევენ ისინი, თუ მონობას, ყველას დაუდგება ბედნიერი ყოფა თუ ეს მხოლოდ ცალკეულთა ხვედრი გახდება. მაგრამ ის კი შემიძლია ვიწინასწარმეტყველო და არ შევცდები, თუ ვიტყვი, რომ ეს ადამიანები იმათი მსგავსნი იქნებიან, ვისზეც ლა ბრიუიერი წერს. ამ ადამიანთა შორის ჩვენ დავინახავთ მოკრძალებულთაც და ამპარტავანთაც, მაღალი გონების ადამიანებსაც და კეთილმოწყალე ადამიანებსაც, ფუქსავატებსაც და პატივმოყვარეთაც, გულჩათხრობილთაც და გონებადაბნეულთაც, შურიანთაც და გულღვარძლიანთაც, და ხანდახან კეთილშობილთაც. რამეთუ ყველანი მაინც ადამიანებად დარჩებიან.

„ჩვენ, ვინც ახლა ესოდენ თანამედროვენი ვართ, რამდენიმე საუკუნის შემდეგ ფრიად დრომოჭმულნი გამოვჩნდებით“, — წერდა ლა ბრიუიერი და თავს ეკითხებოდა, რას იტყვიან მომდევნო თაობები გადასახადების იმ გამოძალვაზე, „ოქროს საუკუნეში“ რომ ჰქონდა ადგილი, ფინანსისტების ფუფუნებიან ცხოვრებაზე, სამორინე სახლებზე და მთელ იმ მოიერიშე ჯარზე, ფავორიტთა ხარჯზე რომ ცხოერობსო. მაგრამ ჩვენი თაობა, რომლისთვისაც ლა ბრიუიერი უკვე მოძველებული კლასიკოსია, მას კითხულობს და არაფერი უკვირს. ჩვენს დროშიც მრავლად ვხედავთ ხასიათის იმავე და უფრო მეტად განსაცვიფრებელ თვისებებს. ხოლო ჩვენ, ჩვენის მხრივ, მხოლოდ იმის გვეშინია, შეილიშვილები არ შევარცხვინოთ ჩვენი ზნე-ჩვეულებებით. ისტორია მათ დაანახვებს ჩვენი დროის ადამიანებს, რომლებიც ფრთამალი მანქანების სიმაღლიდან რამდენიმე წუთში ანადგურებენ საუკუნეთა მანძილზე შექმნილ ცივილიზაციებს. ის მათ აგრეთვე დაანახვებს ჩვენს არალოგიკურ ეკონომიკას, რომლის პირობებში ზოგი ხალხები შიმშილისაგან იჟლიტებიან, ხოლო მათ გვერდით სხვა ხალხებმა არც კი იციან, როგორ გამოიყენონ თავიანთი ძალები. ისტორია მათ აჩვენებს ჩვენს ფულად სისტემას, დიდად შერყვნილს, როცა სიმდიდრის ძებნაში ზოგი იძულებული ხდება აფრიკის მიწა თხაროს, ზოგი კი ამერიკის ნიადაგში ფლავს ამ სიმდიდრეს. ისტორია მათ დაანახვებს ჩვენს აღებ-მიცემობას, რომელიც მოუწესრიგებელია იმის გამო, რომ გემები არ გვყოფნის, რაკი განუსჯელად ზღვებში ვძირავდით ესოდენ დიდი ხარჯების ფასად შექმნილ მთელ ფლოტებს.

შთამომავლები შეიტყობენ, რომ იმდენად ვიწრო ქუჩები გვქონდა, ეტლებით სიარული უფრო ძნელი იყო და მეტ დროს მოითხოვდა, ვიდრე ფეხით სიარული; რომ ჩვენი სახლები ზამთრობით არ თბებოდა; მამაკაცებსა და ქალებს საძაგელი მათრობელა სასმელებით ჰქონდათ ჯანმრთელობა და გონება შერყეული; რომ აურაცხელი სახსრები მიდიოდა ისეთი მცენარეების მოყვანაზე, რომელთა ფოთლების ხრჩოლვით დედამიწის ყველა ხალხები ჰაერს წამლავდნენ; რომ ჩვენი წარმოდგენა სიამოვნებაზე იმაში მდგომარეობდა, ღამე გაგვეტარებინა ხალხით გაჭედილ ადგილებში, სადაც ვუყურებ-

დით, როგორ ცეკვავდნენ, სვამდნენ და აბოლებდნენ ჩვენიანი მსგავსი დარდიანი ადამიანები. შერცხვებათ თუ არა ყველა ამისა ჩვენს შთამომავალთ? მოინდომებენ თუ არა მიჰბაძონ ასეთი უგუნური სამყაროს ჩვეულებებს? სრულიადაც არ შერცხვებათ. თვითონ მათ ჩვენზე უარესი სიგიჟეები ექნებათ. ისინი ისე წაიკითხავენ ლა ბრიუიერს, როგორც ის თეოფრასტეს[1] კითხულობდა, და იტყვიან: „თუ გავითვალისწინებთ, რომ ეს წიგნი ორი ათასი წლის წინათ დაიწერა, მოგვხიბლავს ის გარემოება, რომ იქ ჩვენ დავინახავთ საკუთარ თავს, ჩვენს მეგობრებსა და მტრებს. ჩვენ გაგვაოცებს ესოდენ დიდი დროით დაშორებულ ადამიანებთან ეგზომ საყოველთაო მსგავსება“.

ადამიანის ბუნება ლა ბრიუიერის შემდეგ არ შეცვლილა. და თუმცა მეფის კარი აღარ იწოდება მეფის კარად, ხოლო სახელმწიფოს მეთაური მეფე კი აღარ არის, არამედ ერთი უფლებამოსილი ადამიანი, მის გარშემომყოფთ არ აკლიათ ფარისევლობა და ნდობით აღჭურვილი პირნი იგივე ხასიათის მატარებელნი არიან. განა სამართლიანი არ არის ის აზრი, რომ ადამიანთა „განწყობილება, მათი აღტაცება და შთაგონება წარმატებითაა გამოწვეული და სულ ცოტა რამ არის საჭირო იმისთვის, რომ მოხერხებულად ჩადენილ ბოროტმოქმედებას ისევე შეასხან ხოტბა, როგორც ჭეშმარიტ სათნოებას?“ ჩვენც ხომ ვიცნობთ ადამიანებს, რომლებიც „თქვენთან პირისპირ ყოფნისას ალერსით გახრჩობენ“, ხოლო ხალხში „თქვენს შეხედვას და თქვენთან შეხვედრას გაურბიან?“ განა ცოტას ვიცნობთ ისეთ დემოფილეს, რომელიც ჩივის და მოთქვამს, გათავდა ყველაფერი, დაიღუპა მთელი ქვეყანა! ამ დროს ვი ინმაზე ზრუნავს, საით წაიღოს ფული, რა უყოს თავის ქონებას, როგორ გადაარჩინოს ცოლ-შვილი?

ახლა ეს წაიკითხეთ: „ნუ ელით გულწრფელობას, სამართლიანობას, დახმარებას, სამსახურს, კეთილმოსურნეობას, დიდსულოვნებას და ერთგულებას ადამიანისგან, რომელსაც გულში აღზევების იდუმალი სურვილი შეჰპარვია. შეგვიძლია

[1] თ ე ო ფ რ ა ს ტ ე (372—287 ძვ. წ.) — ძველი ბერძენი ფილოსოფოსი და ბუნებისმეტყველი. არისტოტელეს მიმდევარი.

თუ არა ვიცნოთ ასეთი კაცი მისი სახის გამომეტყველებით და ლაპარაკით? ის უკვე აღარ არქმევს საგნებს თავის სახელებს. მისთვის აღარ არსებობენ თაღლითები, ყალთაბანდები, რეგვენნი და თავხედნი. მას ეშინია, ვაითუ იმ კაცმა, ვისზეც უნებლიედ ნამდვილი აზრი გამოთქვა, წინ წაწევაში ხელი შეუშალოს... გულწრფელობა არა მარტო მისთვისაა უცხო, ამ თვისებას ის სხვაშიც ვერ იტანს. სიმართლე ყურსა სჭრის. თუ მეფის კარზე და კარისკაცებზე ჩამოვარდა ლაპარაკი, ცივად და გულგრილად თავს არიდებს საუბარში მონაწილეობას, რამეთუ ეშინია, არავინ იფიქროს, მოლაპარაკის თანამზრახველიაო და პასუხი არ აგებინონ". ხომ არ აღვიძებს თქვენში ეს პორტრეტი სულ ახლო დროის მოგონებას? მართალია, იმის მაგივრად, რომ ვთქვათ „კარიერის გაკეთებაო", ახლა ვამბობთ, „მიზნის მიღწევაო". მაგრამ თუმცა სიტყვები შეიცვალა, შინაარსი იგივე დარჩა.

ხასიათები განისაზღვრებიან და ყალიბდებიან ადამიანთა ურთიერთდამოკიდებულებით. აიღეთ უზენაესი მმართველი, მეფის კარი, ქვეშევრდომნი. დანარჩენი შეიძლება სათვალავში არ ჩავაგდოთ. შეცვალეთ სახელმწიფოს მეთაურის სახელი და ტიტული. მეფის კარს დაარქვით „კაბინეტი", „გარემო". დამოკიდებულებანი თითქმის უწინდებური რჩება და იგივე მიზეზები ძველ ეფექტს იძლევა. ხასიათების ურყეობა იმათ უკვდავებას განამტკიცებს, ვინც ამ ხასიათებს მხატვრულად აღწერდა.

ლა ბრიუერზე, ესოდენ თვალსაჩინო ჭწერალზე, რომელიც შესანიშნავად იცნობდა თავის თანამედროვეთ, ეს უკანასკნელნი თითქმის არაფერს ლაპარაკობენ. ბევრი როდი ვიცით ისეთი მწერალი, ვისი ცხოვრებაც ასე საიდუმლოებით იყოს მოცული. ეს ხომ სიბრძნის ნიშანია. „ნურავისთან იფარისევლებ და ნურც იმას დაელოდები, რომ სხვა მოგელაქუცოს; ეს უნეტარესი მდგომარეობაა, ოქროს ხანაა, ბუნებრივი გარემოებაა". მიუხედავად თავისი უმწიკვლო ბუნებისა, ლა ბრიუერი, რა თქმა უნდა, ამ წესის ბოლომდე მიმდევარი ვერ იქნებოდა, მით უმეტეს, რომ მეფისწულის კარზე ცხოვრობდა; მაგრამ ყოველ შემთხვევაში, ამისკენ კი მიისწრაფოდა. „მას აღმიწერ-

რდნენ, — წერდა ოლივე[1], — როგორც ფილოსოფოსს, რომელიც ძარტო იმაზე ოცნებობს, რომ მეგობრებისა და წიგნების გარემოცვაში მშვიდად იცხოვროს და ერთისგანაც და მეორისგანაც საუკეთესოები შეარჩიოს. ამიწერდნენ კაცს, რომელიც არ ეძებს სიამოვნებას და არც გაურბის. პატარა სიხარულს სჯერდება და ამ სიხარულის შექმნაც იცის. ზრდილი და თავაზიანი კაცია და ბრძნული ლაპარაკი სჩვევია. არ გააჩნია არავითარი პატივმოყვარეობა, ჭკუის გამოჩენასაც კი ერიდება". თვით მკაცრი სენ-სიმონიც კი ადასტურებს ამ სანუკვარ პორტრეტს: „ეს იყო უაღრესად პატიოსანი ადამიანი, საუცხოო მეგობარი, უბრალო, ყოველგვარ პედანტურობას მოკლებული დიდად უანგარო კაცი".

ლა ბრიუიერის შესახებ მხოლოდ ის არის ცნობილი, რომ ის 1645 წლის 17 აგვისტოს დაიბადა პარიზში და ხელს აწერდა: ჟან დელაბრიუიერი — ერთ სიტყვად, მიუხედავად იმისა, რომ კანში საფრანგეთის ხაზინადარის პოსტი შეიძინა და პრინცმა კონდემ დე ბოსიუეს რეკომენდაციით იგი თავისი შვილიშვილის, ჭაბუკ დიუკ დე ბურბონის აღმზრდელად მიიწვია. გამოქვეყნებულია რამდენიმე წერილი, სადაც ლა ბრიუიერი კონდეს თავისი საქმიანობის საკმაოდ ზუსტ ანგარიშს აბარებს. როგორც ჩანს, ლა ბრიუიერი იტანჯება კონდეს ოჯახში, „რომელიც ესოდენ ცნობილი გახლდათ თავისი ნიჭიერებით, დარბაისლურობით, სისასტიკითა და თავაშვებული ზნეობრიობით". ამ სახლში ყოფნის დროს ლა ბრიუიერმა მრავალი დაკვირვება გამოიტანა დიდ-დიდ ადამიანებსა და მღვდელთმსახურთა შესახებ, მაგრამ მუდამ კეთილსინდისიერად ასრულებდა თავის ვალდებულებებს და აღსაზრდელს რიგრიგობით ასწავლიდა ისტორიასა და გეოგრაფიას, დეკარტსა და ლაფონტენს. „სულაც არ ვუშვებ მხედველობიდან, — სწერდა ის კონდეს, — არც იგავ-არაკებსა და არც სახელმწიფოს მართვის საკითხებს... და დილიდან საღამომდე სულ იმაზე ვფიქრობ, რაც შეიძლება უკეთესი საშუალება გამოვნახო სწავლებისა, რომ სარგებლობა მოვუტანო, ისე ვასწავლო, გული არ ავუცრუო". ასეთი გულმოდგინების გასამრჯელოდ მან ის მიიღო, რომ მთელი სიცოცხლის მანძილზე კონ-

[1] ოლივე, პიერ-ჟოზეფ (1682—1768) — ფრანგი გრამატიკოსი, „აკადემიის ისტორიის" ავტორი. საფრანგეთის აკადემიის წევრი.

დეს მახლობელთა რიცხვში ითვლებოდა, მათთან ვერსალში ცხოვრობდა და იღებდა პენსიას, რომელიც არსებობისთვის ჰყოფნიდა.

რაკი ლა ბრიუიერს არაფერი აგულიანებდა მწერალი გამხდარიყო, ალბათ, არც ოდესმე გახდებოდა, ბერძნულიდან რომ თეოფრასტეს „ხასიათები“ არ ეთარგმნა. მას მიაჩნდა, თუ გვინდა სიტყვიერებაში სრულყოფას მივაღწიოთ და თუ იმის ძალა შეგვწევს, რომ ძველებს ვაჯობოთ, უნდა მათი მიბაძვით დავიწყოთო. ძალიან უხაროდა, რომ თეოფრასტეს ტექსტს თავისი ორიგინალური აზრები დაუმატა. მის ნაწერს სრული წარმატება ხვდა წილად. ახალი გამოცემები გამდიდრებულ იქნა მაქსიმებითა და ხასიათებით, თეოფრასტემ ნელ-ნელა მეორე პლანზე გადაიწია და მისი ტექსტი წალეკა ახალმა, უფრო ორიგინალურად და უფრო მკვეთრად გადმოცემულმა აზრთა ნაკადმა; ამგვარად ლა ბრიუიერმა ორმოცდასამი წლის ასაკში უკვე დიდად გაითქვა სახელი.

„ხასიათები“ პირველად 1668 წელს გამოიცა. 1693 წელს აკადემიამ ლა ბრიუიერს შეხვედრა მოუწყო, მაგრამ მის გამოსვლას მაინცდამაინც დიდი მოწიწებით არ შეხვედრიან სამი მოსაზრებით: ჯერ ერთი, ეს სიტყვა მთლად სანიმუშო არ იყო, თანაც აკადემიის წევრთა საამებლად ლა ბრიუიერმა მათი პორტრების დახატვა მოიწადინა, ეს კი დიდი მწერლისათვის მაინცდამაინც შესაფერისი როდი იყო. გარდა ამისა მან გააღიზიანა ისინი, ვისაც პიროვნულად არ შეასხა ხოტბა და საერთო მასაში გამოიყვანა. და ბოლოს ის რამდენიმე კაცი, ვინც, არცთუ უსაფუძვლოდ მძაფრად იყო აბუჩად აგდებული „ხასიათებში“, ფრიად კმაყოფილი დარჩა, ავტორის გასაკილაკად შემთხვევა რომ მიეცა. „მოვისმინე, — თქვა თეობალდმა (ფიქრობენ, რომ ეს ფონტენელი იყო), — გრძელი, უხეირო, მოსაწყენი სიტყვა, რომელმაც მთქნარება ამიტეხა და საშინლად შემაწყინა თავი“. ამაზე ლა ბრიუიერმა მკვახედ უპასუხა წინასიტყვაობაში, თავის „აკადემიაში წარმოთქმულ სიტყვას“ რომ დაურთო. „სრულიად არ მეპარებოდა ეჭვი, რომ საზოგადოება ჯერ მთლად არ არის გაბრუებული და გონმიხდილი, თუმცა უკვე მრავალი წელია ისმენს ბებერი ყვავების ჩხავილს იმ ადამიანთა ირგვლივ, ვინც თავიანთი ნაწერების მსუბუქი ფრთებით ცაში ლაღად გაინავარდა და სახელს მიაღწია“.

ეს პატარა ინტრიგა ჩვენთვის ცნობილი უკანასკნელი შემთხვევაა ლა ბრიუიერის ცხოვრებიდან, უწინ არასოდეს ასეთი რამ არ მომხდარა. ლა ბრიუიერი 1696 წელს გარდაიცვალა ორმოცდათერთმეტი წლის ასაკში, ტვინში სისხლის ჩაქცევით. „მას საკმაოდ კარგად ვიცნობდი, — თქვა სენ-სიმონმა, — და ძლიერ დამენანა თვით ავტორიცა და მისი შრომებიც, რომლებიც, მიუხედავად ხანდაზმულობისა და სუსტი ჯანმრთელობისა, შეიძლებოდა კიდევ დაეტოვებინა ჩვენთვის".

ადამიანსა და მის ხასიათზე ცნობები ცოტა მოგვეპოვება, ამ დანაკლისს უკეთ შევავსებთ, თუ თვით ლა ბრიუიერის წიგნს მივმართავთ. ჩვენ უკვე ვთქვით, რომ ის ფილოსოფოსი იყო. ცოლი არასოდეს შეურთავს, რაც დღესაც დამახასიათებელია ფილოსოფოსისათვის, მაგრამ ადვილად გამოიცნობდით, რომ დიდი მეგობრული სინაზით იყო დაჯილდოებული და მისთვის ნაცნობი იყო სიყვარულის უფაქიზესი ნიუანსები. სტენდალივით ფაქიზი სულის ადამიანი უნდა ყოფილიყო ის, ვინც დაწერა: „წმინდა მეგობრობაში საშუალო ადამიანისთვის მიუწვდომელი მშვენიერებაა დამარხული". ან: „სავსებით საკმარისია იმ ადამიანებთან იყო, ვინც გიყვარს. საკმარისია იოცნებო, მათ ესაუბრო, სდუმდე, მათზე იფიქრო, იფიქრო, რაზეც გინდა, ოღონდ კი მათ არ მოსცილდე; სხვა ყველაფერი სულ ერთია თქვენთის". „მთელ დედამიწის ზურგზე არ არსებობს უკეთესი სანახაობა, ვიდრე მშვენიერი სახეა და არ არსებობს საყვარელ ხმაზე უფრო ტკბილი მუსიკა". ამ წინადადების შემდეგ თუ კიდევ ვინმეს შეეპარება ეჭვი, რომ ლა ბრიუიერი შეყვარებული იყო, მას არ სცოდნია, რა არის სიყვარული.

ლა ბრიუიერს კეთილშობილი გული ჰქონდა და სძაგდა ყოველგვარი სიმდაბლე.

„განზე გადგომა საუკეთესო გზაა იმისთვის, ვინც პრინცის ჯარზე შერისხულია... შერისხულ ფავორიტს ყველაფერს უჯობს სადღაც მიყრუებულ ადგილას კი არ დაიმალოს და ამით თავი დაავიწყებინოს, არამედ პირიქით, თუ შეუძლია რაიმე კეთილშობილი, კარგი საქმე წამოიწყოს და მით ხალხი თავის სასარგებლოდ აალაპარაკოს". მაგრამ ლა ბრიუიერს სულაც არ ჰქონდა ილუზიები იმ ადამიანებზე, ვინც მეფის

კარზე მის გარშემო ტრიალებდა. მას საკმარისი უნარი ჰქონდა განეჭვრიტა ყოველგვარი სისაძაგლე და ამა თუ იმ საქციელის ფარული სარჩული. გარეგნული თავაზიანობის ქვეშ მისი ენა მწარე სატირიკოსის ნიჭს ფარავდა. და თუმცა წარჩინებულთა მსახური იყო, მათ გუნდრუკს როდი უკმევდა. „წარჩინებულთა ბედნიერებას შევნატრი, რადგან მათ შესაძლებლობა აქვთ სამსახურში ისეთი ადამიანები იყოლიონ, რომლებიც სულიერი თვისებებით მათი თანასწორნი არიან, ხანდახან კი მათზე მაღლაც დგანან". ლა ბრიუიერში რაღაც არის ჟიულიენ სორელისა. „ხალხს ჭკუა აქვს ნაკლები, დიდებულებს კი — სული. პირველთ კარგი საფუძველი აქვთ, არ უვარგათ გარეგნული მხარე, მეორეთ კი ყველაფერი საჩვენებლად აქვთ და ზერელენი არიან. თუ საქმე არჩევანზე მიდგა, უყოყმანოდ გიპასუხებთ: მე ვირჩევდი ვყოფილიყავი ხალხი".

ასეთი პოზიცია მის დროში საკმარისად იშვიათი იყო (გარდა ლა ბრიუიერისა ასე ფიქრობდნენ კიდევ ფენელონი და ვობანი[1]). ლა ბრიუიერი ხალხისკენ იხრება და თვითონვე უკვირს, რაოდენ უაზროა მისი საქციელი. „ზოგჯერ ისეთ სიღარიბეს შეხვდები, რომ გული შეგეკუმშება. ზოგიერთებს საჭმელ-სასმელი აკლიათ, თავზარს სცემთ ზამთარი, ცხოვრებას შიშით შეჰყურებენ. ამავე დროს ზოგი ნაადრევი ხილის ჭამით ტკბება. მათი განებივრებული გემოვნების დასაკმაყოფილებლად მთელი წლის განმავლობაში მიწას ძალას ატანენ, უბრალო მოქალაქენი, აქაოდა მდიდრები ვართო, ერთ ჯერზე იმდენს შეექცევიან, რამდენიც ასობით ოჯახის გამოკვებას ეყოფოდა. ასეთ დიდ უკიდურესობებს ვისაც უნდა ის მიემხროს, მე კი, რამდენადაც შემიძლია, თავს ვარიდებ სიღატაკესაც და სიმდიდრესაც. ჩემი თავშესაფარი საშუალო შეძლებაა". ამ ტექსტს მიუმატეთ ცნობილი გვერდი გლეხების ყოფაზე: „მათში ველურ ცხოველებს შეხვდებით"... და მწერლის გამოთქმები სასამართლოს მკაცრ განაჩენებზე, რომლებიც მას გულისტკივილს აყენებენ და აკვირვებენ: „უდანაშაულოსთვის სასჯელის მისჯა ყოველ ადამიანს ეხება". დააკ-

---

[1] ვ ო ბ ა ნ ი, ს ებ ა ს ტ ი ე ნ (1633—1707) — საფრანგეთის მარშალი, სამხედრო ინჟინერი. აშენებული აქვს სამასზე მეტი ციხესიმაგრე. უხელმძღვანელა მრავალი ციხის საალყო ოპერაციას.

ვირდით, როგორ განსაზღვრავს ის ფარისეველს: „ეს ისაა, ვინც ურწმუნო მეფის დროში თვითონ ხდება ურწმუნო“, — და მიხვდებით, რატომ ხედავდა ზოგიერთი კომენტატორი ლა ბრიუიერში XVIII საუკუნის ყაიდის „ფილოსოფოსს“ და რეეოლუციონერს რევოლუციამდე ასი წლით ადრე.

მაგრამ ეს სახელწოდებები ნაკლებად უხდება მწერალს, საფრანგეთში დაბადებულ ქრისტიანს, რომელიც სატირაში თავს იზღუდავდა და მისდევდა საფრანგეთის ზნე-ჩვეულებებსა და ქრისტიანულ სათნოებას. თუ ის ფარისეველთა ნიღბის ახდას ბედავდა, მისი ნათქვამი განკუთვნილი იყო ძლიერი გონების ადამიანებისთვის. თუ ის კარისკაცთა შესახებ ლაპარაკობდა უშელავათოდ, მეფის პატივისცემას მაინც არასოდეს კარგავდა. თუ რაიმე უნდოდა მოეპოვებინა (რაც 1789 წელში კანონზომიერი იყო), ეს მხოლოდ და მხოლოდ წესრიგის დამყარებას ეხებოდა კარის დიდებულებში. „როცა ჩვენ მეფეს „ხალხის მამას“ ვუწოდებთ, ეს იმდენად მის ქება-დიდებას როდი ნიშნავს, რამდენადაც მისთვის ნამდვილი სახელის დარქმევასა და მონარქიის ჭეშმარიტი დანიშნულების სწორად გაგებას“. ლა ბრიუიერი გვიახატავს იდეალური მეფის პორტრეტს და ყველა თანამედროვესავით, გარდა იმათი, ვინც მალულად წერდა, ის ლუი დიდს კარგი მმართველისათვის დამახასიათებელ ყველა სათნოებას მიაწერს. რაკი ლა ბრიუიერი მეფის მფარველობით სარგებლობს, მას მოლიერივით უფლება აქვს გააქილიკოს მაღალი წარმოშობის ადამიანთა უვიცობა, აჩვენოს, რამდენად უფრო მაღლა დგანან ისეთი დიდი მსახურნი სამშობლოსი, როგორნიც არიან კოლბერი[1] და ლუვუა[2], ეს „მდაბიოები“, რომლებმაც კარგად უწყიან თავადაზნაურობის ყველა ძლიერი და სუსტი მხარეები. მათ ისიც კარგად იციან, რომ კეთილშობილი აზნაური სულ მალე თავს დიდად ბედნიერად ჩათვლის, თუ მათ დაუნათესავდება. აბსოლუტური ხელისუფლების განსაკუთრებული უპირატესობაც ის გახლავთ, რომ მას შეუძლია მეფის ქვეშევრდომთა შორის ერთ-

[1] კოლბერი, ჟან-ბატისტი (1619—1683) — საფრანგეთის აბსოლუტიზმის მოღვაწე, ლუი XVI მინისტრი.

[2] ლუვუა, მიშელ (1641—1691) — ფრანგი სახელმწიფო მოღვაწე. ლუი XIV ერთ-ერთი მთავარი მინისტრი. შერისხულ იქნა 1689 წელს.

გვარი თანასწორობა დაამყაროს. მაგრამ მანძილი, რომელიც მეფეს სხვა ადამიანებისგან აშორებს იმდენად დიდია, რომ მის ქვეშევრდომთა შორის არსებული სხვაობა ვარსკვლავთშორის სივრცეებთან შედარებით სულ უმნიშვნელოდ მოგვეჩვენებოდა. არ არსებობენ კეთილი ტირანები, მაგრამ მონარქია მაინც უკეთესია ოლიგარქიაზე იმ პირობით, თუ პირველი მეორეს მფარველობას არ უწევს და თუ გლეხი ჭკვიანი მეფის ხელისუფლების ქვეშ თავის პატარა ნაკვეთზე არ დაიტანჯება ბატონის მეზობლობით.

ამგვარად, როცა ჩვენ ლა ბრიუიერზე ვლაპარაკობთ, როგორც ჟიულიენ სორელზე, უნდა გავფრთხილდეთ. ლა ბრიუიერი იგივე ჟიულიენ სორელია, რომელსაც არასოდეს მიუტოვებია თავისი ადგილი მარკიზ დე ლა მოლთან, სადაც ის ბედისწერამ ჩააგდო და სადაც გულგრილად აღნუსხავდა ქვეყნის ცოდვებს, თუმცა თვითონაც სცოდავდა სხვებთან ერთად. შემორჩენილია რამდენიმე ტექსტი, სადაც ისინი, ვინც ლა ბრიუიერს იცნობდა, მას ახასიათებენ, როგორც ბედნიერსა და მხიარულ ადამიანს. საინტერესოა, თვითონაც ხომ არ ჰქონდა ის ცოდვები, რომელთაც თავისი წრის ადამიანებს ამჩნევდა? მორალისტი მწერლები ისევე, როგორც რომანისტი მწერლები, ერთგვარად თვითონვე გვეუბნებიან აღსარებას და უნდა ვიფიქროთ, რომ ყველაზე უკეთ იმ შეგრძნებებს უკეთებენ ახალიზს, რომელთაც თვითონ განიცდიან. მარსელ პრუსტმა შესანიშნავად გახსნა სნობიზმის მავნე ბუნება, არა იმიტომ, რომ, როცა წერდა, თვითონვე ხდებოდა სნობი, არამედ იმიტომ, რომ ის უკვე სნობი იყო. ლა ბრიუიერის წერილებში ხანდახან მფარველობითი კილო და ერთგვარი თვითკმაყოფილება გაისმის იმის გამო, რომ ის კონდესი და ბატონი პირველი მკურნალის მეგობარია. „აკადემიაში წარმოთქმული სიტყვის“ წინასიტყვაობაშიც იგრძნობა ზედმეტი ღვარძლი და პოლემიკისათვის ცოტა არ იყოს შეუფერებელი გამოთქმები.

ეჭვს არ იწვევს, რომ მიუხედავად ფილოსოფიური მიდგომისა, ლა ბრიუიერს მისი ნაშრომის შესახებ გამოთქმული სხვისი მოსაზრებები გულთან ახლოს მიჰქონდა და წყენას

გულში იხვევდა. „როგორც კი ადამიანი სახელს გაითქვამს, მა შინვე მთელი ქვეყანა მის წინააღმდეგ უნდა აღსდგეს. თვით ეგრეთ წოდებულ მის მეგობრებსაც კი არ უნდათ აპატიონ, რომ ამ კაცმა თავისი ღირსებების წყალობით უკვე მოიპოვ. აღიარება და გაინაწილა სახელი და დიდება, რომელიც მათ. უკვე დიდი ხნის მოხვეჭილი აქვთ". უნდა ვივარაუდოთ, რო. ბუალოს[1] ლა ბრიუიერი მისი „ხასიათების" წარმატებამდ. უფრო უყვარდა, ვიდრე მას მერე, რაც სახელი მოიხვეჭა. მე. ფის კარზე ლა ბრიუიერი თვალნათლივ ხედავდა ადამიანთ. წარმოუდგენელ სიმდაბლეს. „რა აქვს კარგი შერისსულ ადა. მიანს: სიკეთე, ღირსება, ყველაფერი უგულებელყოფილია. ან ცუდადაა გაგებული, ან მანკიერებად ეთვლება". ამგვარად. გულგატეხილი ფიქრობს, რომ ბრძენი საქმეებს თავს უნდ. არიდებდეს. „ჩემი აზრით, დახელოვნებულ პოლიტიკოსზე მა. ღლა ისა დგას, ვინც პოლიტიკას უგულებელჰყოფს. სულ უფ. რო და უფრო მეტად ვრწმუნდები, რომ ეს ჩვენი ქვეყანა სუ. ლაც არ არის იმის ღირსი, მისთვის თავი შევიწუხოთ". რას. უნდა ველოდოთ სამყაროსგან? „არც იმის გამო ღირს აღშფო. თება, რომ ადამიანები გულქვანი, უმადურნი, უსამართლონი, ზვიადნი, თავის მოყვარულნი და გულგრილნი არიან მასლობ. ლის მიმართ. ისინი ასე არიან შობილნი, ასეთია მათი ბუნება და ამას რომ არ შევურიგდეთ, ეს იგივე იქნება, იმაზე გავ. ჯავრდეთ, რატომ ვარდება ქვა ძირს, ან რატომ მიიწევს ცე. ცხლის ალი ზემოთ". მწარე სიბრძნეა.

ეს კაცი საკმარისად თავისუფალია, ნათელი გონება აქვს, გამჭრიახია და მკაცრი, მაგრამ მის მიერ აღწერილი ხასიათები მაინც შურისძიების გრძნობითაა ნაკარნახევი. თეოდექტესგან ძალზე გაბეზრებული ჩანს: „ბოლოს და ბოლოს ვეღარ ვძლებ და მივდივარ. ძალა აღარ შემწევს ავიტანო თეოდექტე და ისინიც, ვინც მას უძლებს". შორდება, მაგრამ ისევ უბრუნ. დება თეოდექტეს, და ოციოდე შურისმაძიებლურ პწკარს წერს. ეს გახლავთ მწერლის ერთგვარი უპირატესობა. დროთა განმავლობაში ლა ბრიუიერი იცვლება. ნერვიულობს, მას

[1] ბ უ ა ლ ო; ნ ი კ ო ლ ა (1636—1711) — ფრანგი პოეტი, „კლასიციზ. მის" თეორეტიკოსი, რომლის ნორმები მან ჩამოაყალიბა თავის ნაწარმო. ებში „პოეტური ხელოვნება".

აზიანებს ყველაფერი, რასაც ეუბნებიან ან არ ეუბნებიან
წიგნზე. „ნულარ მელაპარაკებით მელანზე, ქაღალდზე, კა-
ბზე, სტილზე, მბეჭდავზე და საბეჭდ დაზგაზე! ნულარავინ
ბედავს მითხრას: „შენ ისე კარგად წერ, ანტისთენ! ნულარ
ვიანებ. ნუთუ აღარ ვეღირსებით შენგან რომელიმე in
o-ს[1]? ყველა სათნოებანი და ყველა მანკიერებანი მოიხი-
თანმიმდევრულ, მეთოდურ ნაშრომში, რომელსაც დასას-
ელი არ ექნება". ჩვენ უნდა დაგვემატებინა: „და რომელსაც
ვინ წაიკითხავს". არა, მე სამუდამოდ ვეთხოვები იმას,
აც ერქვა, ჰქვია, ანდა ერქმევა წიგნი, აგერ უკვე ოცი
ელია, რაც ჩემზე ყველა მოედანზე ლაქლაქებენ. მაგრამ ამის
ო ან უკეთესად ვქამ, ან უკეთესად მაცვია, ან ჩემს ოთახ-
სიცივე არ თარეშობს და ყურთუკის ქვეშაგებში ვნებივ-
ბ?.. უაზრობაა, სისულელეა, სირეგვნეა, — განაგრძობს ან-
ისთენე, — სახლის კარზე დაიწერო, აქ ცხოვრობს მწერალი
ფილოსოფოსიო".

მოვიყვანოთ ერთი წინადადება ამ წარმოსახვით ანტისთე-
სთან საუბრიდან, რომელიც, ალბათ, თვითონ ლა ბრიუიერ-
ც აღიზიანებდა: „მოიხილე თანმიმდევრულ, მეთოდურ ნაშ-
იმში"... კლასიკურმა საფრანგეთმა შემოინახა ტრაქტატების,
რგად მოხაზული კომპოზიციის, ციცერონისებური გადას-
ების სიყვარული. პასკალის „აზრები" ფრაგმენტულად
დაქსაქსულად გვეჩვენება მხოლოდ იმიტომ, რომ ისინი
რმოადგენენ დაუმთავრებელი ნაწარმოების ნაწყვეტებს. ლა-
ოშფუკოს „მაქსიმები" მკვიდრადაა დაკავშირებული და შე-
ითებული დებულებებით პატივმოყვარეობის თემაზე. თვით
ანტენიც კი, რომელსაც აშკარად უყვარდა გადახვევები, ცდი-
ლობს დამთავრებული ნახატი მოგვცეს. ლა ბრიუიერი პირვე-
ლი დიდი ფრანგი მწერალია, რომელიც გაბედულად დაადგა
„იმპრესიონიზმის" გზას.

ეპვს გარეშეა, თავების სათაურებს ის თვითონვე ირჩევ-
და. „გონების ნაწარმოებებზე", „საკუთარ ღირსებაზე", „ქა-

---

[1] In folio — წიგნის ფორმატი (ლათ.).

ლებზე", „გულზე", „სახოვადოებაზე და ბაასის ხელოვნებაზე", ოლი უკანასკნელის ჩათვლით: „საეკლესიო მქევრმეტყველებაზე" და „თავისუფლად ბოაზროვნეებზე". ისიც უნდა ითქვას, რომ მას ყოველ თავში შემთხვევით შეჰქონდა ზოგიერთი სხვა ბოსაზრება, რომლებსაც ხშირად შეიძლება სხვა თავებშიც შეხვედროდით. ამგვარად, მაქსიმებს, რომლებსაც ჩვენ ვჰკვდებით თავში „გულზე", სავსებით მოიხდენდა თავიც „ქალებზე". ლა ბრიუიერმა შემდეგ გამოცემებში ბევრ რამეს აღკილი უცვალა და მართლაც, „აკადემიაში წარმოთქმული სიტყვის" წინასიტყვაობაში „ხასიათების" გეგმასა და კომპოზიციის შესახებ თქვა: „ხომ არ გეჩვენებათ, რომ ამ წიგნში შესული თექვსმეტი თავიდან თხუთმეტი, რომლებიც ვნების ობიექტებსა და ადამიანთა გულითად კავშირებში შემჩნეულ სიცრუესა და სასაცილო მხარეებს ააშკარავებენ, მიმართულია ყოველგვარი დაბრკოლების დასარღვევად, იმ დაბრკოლებებისა, რომლებიც ადამიანებში ჯერ ასუსტებენ, მერე კი მთლად ახშობენ ღმერთის შემეცნებისაკენ ლტოლვას. ამგვარად, ეს ფავები ერთგვარი შემზადებაა უკანასკნელი მეთექვსმეტე თავისა, სადაც ათეიზმის წინააღმდეგ გალაშქრება და მისი გაბიაბრუებაა".

მაგრამ სავსებით შესაძლებელია, რომ აქ საქმე გვაქვს გეგმასთან, რომელიც წინასწარ არ იყო მოფიქრებული, ხოლო იმას კი უზრუნველჰყოფდა, რომ თემაც მისაღები ყოფილიყო და ამავე დროს სატირის თავისუფლებაც ჰქონოდა. სინამდვილეში, როგორც ეს ჟიულიენ ბენდამ[1] გვაჩვენა, ლა ბრიუიერმა თავისი პირველი წიგნი ისე დაწერა, რომ საერთოდ არ „შეუთანხმა" იგი კლასიკურ ლიტერატურას, მაგრამ თავის „შენიშვნებში", რომლებიც თითქოს წინ უსწრებდა სტენდალისა და ჟიდის „დღიურებსა" და ვალერის „შენიშვნებს", ამაში არასოდეს გამოტეხილა. „ამგვარად, — წერს ბენდა, — ლა ბრიუიერის ნაშრომი საფუძველშივე განუდგება თავისი დროის მთელ ესთეტიკას, თუმცა ლიტერატურის თეორიის დარგში

---

[1] ბ ე ნ დ ა, ჟ ი უ ლ ი ე ნ (1867—1956) — ფრანგი ესეისტი, თანამედროვე ლიტერატურული ტენდენციების მოწინააღმდეგე, ინტელექტუალური ტრადიციების დამცველი ლიტერატურაში.

ღიდად ერთგულია მისი. და ეს დისჰარმონია მასთან ერთად ჩაქრება. მომდევნო წლების მწერლები უარს იტყვიან კომპოზიციაზე, მაგრამ არც იმით შეიწუხებენ თავს, მის მქონებლად გამოვჩნდეთო. ლა ბრიუიერი აღნიშნავდა იმ პათეტიკურ მომენტს ლიტერატურის განვითარებაში, როცა მწერალი ისტორიული ფაქტების ზეგაკლენით ახალ ერას ხსნის, მიუხედავად იმისა, რომ თავისი სულიერი წყობით, თავისი ფესვებით ჯერ ისევ ისა სწამს, რაც გარდასულია".

ჩვენ, XX საუკუნის ადამიანებს, ვინაც შეჩვეულნი ვართ „არათანმიმდევრულ" ნაწარმოებებს, „ხასიათებთან" დართული „შენიშვნები" განსაკუთრებულ ინტერესს აღგვიძრავს. ჩვენ კარგად გვესმის, რომ ძალიან ძნელია საერთაშორისო ლიტერატურული სისტემის შექმნა, შეუძლებელია ჩვენი აზრები აუცილებლად ერთმანეთთან იქნან დაკავშირებულნი. ყოველ შემთხვევაში, კავშირი მათ შორის ყოველთვის ერთი შეხედვით არ ვლინდება. ამიტომაა, რომ ჩვენ იმპრესიონიზმს ლიტერატურაში ისევე ეღებულობთ, როგორც მხატვრობაში მივიღეთ. რასაკვირველია, ისე არ უნდა ვიფიქროთ, თითქოს ესა თუ ის მიმართულება განუწყვეტელი იქნება და ჩვენი ლიტერატურა თავის სეზანს მოიპოვებს, მაგრამ ლა ბრიუიერის მსგავსება ჩვენი დროის დიდ მწერლებთან მასთან გვაახლოებს და მის ნაწარმოებს სიახლის იერს აძლევს.

„იგი ფლობს, — ჩინებულად განჭვრიტა სენტ-ბევმა, — წიგნის წერის ხელოვნებას (რაც დიდად აღემატება თანმიმდევრული თხრობის ხელოვნებას), რომლის ნაწილებს შორისაც თითქოს არ არის აშკარა კავშირი, მაგრამ ეს კავშირი მოულოდნელად ხან სად იჩენს თავს, ხან სად. ერთი შეხედვით ადამიანს მოეჩვენება, რომ ავტორის აზრები უწესრიგო ფრაგმენტებადაა წარმოდგენილი და ისინი ერთმანეთის უკან დაბორიალებენ რაღაც უცნაურ ლაბირინთში, თუმცა მათი შემაკავშირებელი ძაფი არ წყდება. ყოველი აზრი სწორდება, ვითარდება, სხვა მის გარშემო მყოფი აზრებითაა გაშუქებული". ამავე დროს განცალკევებით მდგომიცაა და ეს გათიშულობა კიდევ უფრო აშკარასა და გამომსახველს ხდის. თანმიმდევრული თხრობა არ იძლევა შესაძლებლობას იმ „უეცარი იერიშებისა", ჩვენს მეხსიერებაში რომ შემოვინახეთ სკოლისა და ანთოლოგიების შესწავლის შემდეგ: „ო, არა, ზენობია, ის

ამბოხებები კი არა, თქვენი იმპერია რომ შესძრა“... ანდა: „ირონი არ დაეძებს დიდ ხარჯებს და ეპიდავრში მიემგზავრება“... ან კიდევ მომხიბლავი პორტრეტი ეკატერინე ტიურგოსი: „მან თქვა, ამ თვალწარმტაცი მანდილოსნის ჭკუა ისე ბრწყინავდა, როგორც კარგად თლილი ალმასიო“... ეს ჩვენ მოგვაგონებს ბეთჰოვენისა და შოპენის პირველ ტაქტებს. როცა ასე ოსტატურად არათანმიმდევრული ხარ, ეს უკვე იმას ნიშნავს, რომ კომპოზიციის კანონები იცი.

ლა ბრიუიერის სტილში ჩვენ ერთსა და იმავე დროს მისი საუკუნის სტილსაც ვხედავთ და ჩვენი საუკუნისასაც. XVIII საუკუნის სტილიდან მას განსაზღვრებათა სრული სიზუსტე ახასიათებს, როცა საქმე განყენებულ გამონათქვამებს ეხება. გადაიკითხეთ თავი „მსჯელობანი“, სადაც განსაზღვრებანი მოცემულია მომცრო ჩანახატების სახით და აქა-იქ მოტანილი აზრებით სისულელეზე, თვითკმაყოფილებაზე და თავხედობაზე. აქ შეუდარებელია მწერლის ენის სიზუსტე: „როცა ადამიანებს სურთ, სავსებით ენდობიან იმათ, ვისი იმედიც აქვთ. მართალს სჩადიან თუ არა? აყოვნებენ, თათბირობენ და ბოლოს იარაღს ყრიან“. აქ სიტყვიერი მასალა საოცრად ეკონომიურია და ლაროშფუკოს საკადრისი სიზუსტითაა გამოანგარიშებული: „ზოგიერთ ადამიანში სიდიადეს ამპარტავნობა ცვლის, სულის სიმტკიცეს — უადამიანობა, ჭკუას — ცბიერება“.

მაგრამ 1688 წელს ლიტერატურულ ცხოვრებაში მომხდარი ცვლილებების გამო, უფრო ზუსტად, იმის შემდეგ, რაც საუკუნის დიდ მწერალთა უმრავლესობა სცენიდან წავიდა, ლა ბრიუიერმა თავის წინამორბედებზე ძლიერად იგრძნო, რომ აუცილებელი იყო სტილის განახლება და გულმოყირჭებული მკითხველის ყურადღების მიპყრობა სხვადასხვანაირი ფანდებით. სხარტი გამოთქმა, ირონია, სიმეტრია წინადადებებში, სიტყვათა მოულოდნელი შეხამება, ეფექტების განუწყვეტელი თანმიმდევრობა, ინვერსიები, რომლებიც ყველასთვის ცნობილ ჭეშმარიტებებს აშკარა პარადოქსებად აქცევენ, ნელი და ძნელი აღმასვლა შემოქმედების მწვერვალზე, საიდანაც თავს ნებას აძლევს მკვეთრად ჩამოვარდეს, — ყველა ამ ილეთების ხმარებაში ლა ბრიუიერი დიდოსტატია. თავისი ჭკუის, თავისი ძიებების წყალობით ის ჩვენ წარმოგვიდგება, როგორც მონტეს-

კიეს, ფლობერის, გონკურების[1], ჟიროდუს და პრუსტის ერთ-ერთი წინამორბედი. ამ მწერლების მსგავსად მასაც უყვარს „წახნაგოვანი“ ნაწყვეტები, სადაც ყოველი სიტყვა დამოუკიდებელი ელვარებით ბრწყინავს. აქ უკვე აღარ არის ბოსიუეს ფრაზების მძლავრი რხევა, რომელიც სილამაზეს ტალღათა სრბოლაში, თავისი მოძრობის სიდიადეში იძენს. ლა ბრიუიერი თვალისმომჭრელ მოზაიკას „აკვესებს ცეცხლისგან“.

სხვა ათასთა შორის ერთი მაგალითი ლა ბრიუიერის დახვეწილი სტილისა, რომელიც ჩოგანის საპასუხო მოქნევას ჰგავს, არის მისი რეპლიკა ჰერილზე: „ჰერილს, ლაპარაკობს ის, სიტყვით გამოდის, თუ წერს, ერთთავად ციტატები მოჰყავს. ის ფილოსოფოსთა მეფის პირით ამბობს, ღვინით თვრებიანო, ხოლო როცა უნდა დაგვარწმუნოს, ღვინოს წყლით აზავებენო, რომაელი ორატორის სიტყვებს იშველიებს. დაიწყებს თუ არა მორალზე საუბარს, ახლა უკვე ჰერილი კი არა, თვით ღვთაებრივი პლატონი გვარწმუნებს მისი ენით, სათნოება საქებურია, მანკიერება კი საძაგლობაა... მას თავის მოვალეობად მიაჩნია ძველ ბერძნებსა და ლათინებს ყველაზე გაცვეთილი, ყველაზე უხამსი ჭეშმარიტებანი დაესესხოს, რომელთაც თვითონ ჰერილიც ადვილად მიხვდებოდა (დატკბით მისი დაუნდობლობით!). ამას იმიტომ კი არ აკეთებს, რომ თავის ნათქვამს მეტი წონა მისცეს ან ცოდნით გაიბრწყინოს. არა, მას უბრალოდ ციტატების მოხმობა უყვარს“. ლა ბრიუიერი წერდა: „თუ თქვენ გინდათ თქვათ, „მშვენიერი დარია“, თქვით მშვენიერი დარიაო. მაგრამ სწორედ თვითონ გაურბოდა ამას. და, მაგალითად, ინგლისის დარის აღწერა რომ დასჭირვებოდა, ასე იტყოდა: „ლონდონში დარს ისე ვერ გამოიცნობ, როგორც პარიზში. ამ დილას ქალაქი ნისლში გაეხვია. ნისლმა ოთახები და დარბაზები დაიუფლა. ბინდმა მოიცვა ყოველი. მზე დაბნელდა. წვიმა ასხამს. მშვენიერი დარია!“ ლა ბრიუიერის ხელოვნება ისაა, რომ მკითხველი ერთთავად დაძაბული ჰყავს. ის არ დაწერს: ჭკუა და გონება უფრო იშვიათია, ვიდ-

---

[1] **გ ო ნ კ უ რ ე ბ ი, ე დ მ ო ნ** (1822—1896) **და ჟ ი უ ლ** (1830—1870) — ნატურალისტური მიმართულების მწერლები, რომანებისა და მნიშვნელოვანი მემუარების ავტორები. საფრანგეთში დაარსებულია მათი სახელობის ლიტერატურული პრემია.

რე ბრილიანტები და მარგალიტებიო, არამედ: ჭკუისა და გონების შემდეგ ყველაზე იშვიათი განძი ქვეყანაზე ბრილიანტები და მარგალიტებიაო.

ამგვარად, ეს პატიოსანი კაცი, თუ პატივმოყვარეობა არ აბრმავებს, სავსებით საღ აზრებს გამოთქვამს და ჩვენ ძალიან გვიკვირს, რომ მისი დროის ზოგიერთი კრიტიკოსი გემოვნების უქონლობას უკიჟინებს. ლა ბრიუიერის გამომხატველობით საშუალებათა ძიებებში ეს კრიტიკოსები ბუნებრიობაზე უარის თქმას ხედავენ. ჩვენ სხვანაირად გვესმის. ტენმა[1] შენიშნა, რომ ლა ბრიუიერის სტილს არ გააჩნია ის უბრალოება და ძალდაუტანებლობა, რაც მისი საუკუნის სხვა მწერლებს ახასიათებთ, რომ ის განუწყვეტლივ კონკრეტულ სიტყვებს ხმარობს მაშინ, როცა კლასიკური გემოვნება მხოლოდ ამაღლებულ აზრებს და კეთილშობილ გამოთქმებს ეგუება. ეს ჭეშმარიტებაა. ლა ბრიუიერი ისეთივე რეალისტია, როგორიც მონტენი იყო, როგორიც XIX საუკუნის მწერლები იქნებიან და როგორიც არასოდეს ყოფილან მისი დროის მორალისტები. მას სიამოვნებას ჰგვრის დაკარგული ძაღლის, გატეხილი ფაიფურის აღწერა. ის აღწერს ადამიანის ბუნებას, რომელსაც კარგად დაჰკვირვებია, და იძლევა პატარა ქალაქის ცხოვრების ესკიზს, „რომელიც თითქოს მთის ფერდობზეა მიხატული". შთაგონების ხანმოკლე წუთებში ლა ბრიუიერი პეიზაჟის ჩანახატებისადმი ისეთსავე ნაზ სიყვარულს ამჟღავნებს, როგორსაც რომანტიკოსები. „არის ადგილები, რომლებიც აღტაცებას იწვევს, არის ისეთებიც, რომლებიც გულს გიჩუყებს და იმ მხარეში ცხოვრების სურვილს გიღვიძებს". სტილი სულია და ძალიან მგრძნობიარე და ფაქიზი უნდა იყო, რომ ისე ილაპარაკო, როგორც ლა ბრიუიერი ლაპარაკობდა გონების ქმნილებებზე, ქალებზე, გულზე და ბუნებაზე.

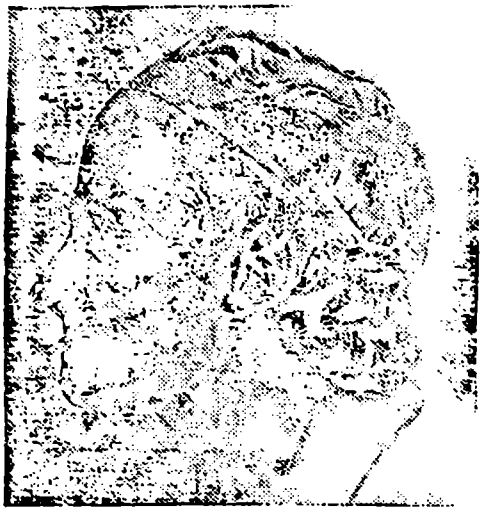
წიგნები მარტოოდენ მაშინ არიან უკვდავნი, როცა სრულყოფილი ფორმა აქვთ და ადამიანის ბუნებას დიდი სიმართლით აღწერენ. ლა ბრიუიერის წიგნის სიცოცხლეს მხოლოდ

---

[1] ტენი, იპოლიტ (1828—1893) — ფრანგი ფილოსოფოსი, ლიტერატურისა და ხელოვნების თეორეტიკოსი.

ის გაახანგრძლივებს, რომ მას უნარი აქვს ყოველი წინადადებიდან ხელოვნების ჭეშმარიტი ნაწარმოები შექმნას და ადამიანთა აღმოუფხვრელი ვნებების სწორი ასახვა მოგვცეს. ლა ბრიუიერი იარსებებს მანამ, ვიდრე იარსებებენ ფრანგები, ვიდრე მათ აზროვნების უნარი შესწევთ. არც ერთი კლასიკოსი არ არის მასზე უფრო თანამედროვე.

ვატყობ, ჩემთვის ძნელია რაიმეს თქმა ანთოლოგიაზე და მენალკესა თუ თეოდოტეს პორტრეტებზე; ოღონდ ის კი უნდა ვთქვა, რომ საუკეთესო რამ „ხასიათებში“ სწორედ ხასიათები არ არის.



ვოლტერი

რომანები და მოთხრობები

ფილოსოფიური რომანი ძნელი ჟანრია, ვინაიდან ეს არის ჟანრი-ჰიბრიდი. ის ცოტაოდნავ ესეიც არის და პამფლეტიც, რამდენადაც ავტორი მასში ან თვითონ გამოთქვამს, ან თავს ესხმის რომელიმე იდეას. ამავე დროს ეს არის მოთხრობა წარმოსახვით მოვლენებზე. მაგრამ ფილოსოფიურ რომანს არ გააჩნია არც ესეის სერიოზულობა, არც რომანის დამაჯერებლობა. თუმცა არცა აქვს ამის პრეტენზია და მისთვის დამახასიათებელია მხოლოდ გონების ინტელექტუალური თამაში. არც „კანდიდის“ შემქმნელ ვოლტერს, არც „პინგვინების კუნძულის“ დამწერ ანატოლ ფრანსს, არც ექიმ მოროს შემთხზველ უელსს წამითაც კი არ უფიქრიათ, რომ მკითხველი მათ მონაგონს სინამდვილედ აღიქვამდა. პირიქით, მათ უნდოდათ ფილოსოფიური რომანი ფანტასტიკურ ნაწარმოებად გამოეცხადებინათ.

რატომ მიმართავს ავტორი ასეთ თავისებურ, ფარულ ფილოსოფიურ ჟანრს? იმისთვის, რომ რაც შეიძლება თავისუფლად გამოთქვას ის იდეები, რომლებიც ესეიში შეიძლება სა-

ხიფათოდ, საჩოთირიოდ ან უხამსად მოეჩვენოს მკითხველს. რაც უფრო ღრმად შედის მკითხველი იმ სამყაროში, სადაც წმინდა წყლის უგუნურებაა გამეფებული, მით უფრო იოლად ერწმუნება ავტორს, მით უკეთესად ითვისებს ამ განსაცვიფრებელ ჭეშმარიტებას. სვიფტი ადამიანის ბუნებასა და თავისი დროის, უნდა ითქვას, ფრიად უმსგავს ინგლისის საზოგადოებას იმით აღწერს, რომ ხან ლილიპუტების სამყაროს ვვიჩატავს, ხან გოლიათების სამეფოს, ხანაც ქვეყანას, სადაც ცხენები მართავენ ადამიანებს. მონტესკიე მის მიერ შეთხზული სპარსელის პირით სასაცილოდ იგდებს ჩვენებს, თუმცა თავისი ფარისეველობისა და მდგომარეობის გამო მათდამი თვალთმაქცურად ბოლოს უნდა გამოეჩინა პატივისცემა.

იმ ხანებში რომანი და ფილოსოფიური პოემა ისეთ პერიოდში იბეყოფებოდნენ, როცა იდეები უფრო სწრაფ ევოლუციას განიცდიან, ვიდრე დაწესებულებანი და ზნე-ჩვეულებანი. ამის გამო მწერლები, რომელთაც თავიანთი აზრების გამოთქმის სურვილი ჰქონდათ, მაგრამ შეზღუდულნი იყვნენ პოლიციური სისასტიკით, ცენზურითა და ინკვიზიციით, ცდილობდნენ თავი შეეფარებინათ ფანტასტიკისათვის, და დევნას რომ გაჰქცეოდნენ, დაუჯერებელ სიუჟეტებს მიმართავდნენ. ასეთი იყო მდგომარეობა XVIII საუკუნის საფრანგეთშიც. მონარქია მხოლოდ გარეგნულად იყო ძლიერი. ის იცავდა ორთოდოქსულ რელიგიას და შუა საუკუნეების ფილოსოფიას. მის მოსამართლეებს მძიმე ხელი ჰქონდათ. ხოლო სინამდვილეში მწერლები და ინტელექტუალური ელიტა უკვე ითვისებდნენ ახალ იდეებს და მათი გადმოცემა სურდათ. არ შეიძლება ითქვს, რომ ეს მათ ძალიან უჭირდათ. ამის დამამოწმებელია „ფილოსოფიური ლექსიკონი", „ესეი ზნე-ჩვეულებებზე", „ენციკლოპედია". მაგრამ კიდევ იყო მრავალი ძნელად გადასაჭრელი, სახიფათო თემა. უკეთუ ეს თემები ფანტასტიკურ ჟანრში იქნებოდნენ გადაწყვეტილი, შეიძლებოდა შედარებით მფრთხალი მკითხველის და, ამგვარად, უფრო ფართო საზოგადოების ყურადღების იმედი ჰქონოდათ. ამას ისიც დავუმატოთ, რომ ამ ყაიდის მოთხრობებს მაშინ დიდი გასავალი ჰქონდათ. დაწყებული გალანის მიერ თარგმნილი „ათას ერთი ღამით" (1704—1717), შემდგომში კი „სპარსული წერილებით" (1721) ორიენტალიზმი ნიღაბი გახდა იმ მწერლე-

ბესთვის, ვინც ფრთხილობდა და მით ნიღბავდა თავის გამბედაობას. ვოლტერს, უთუოდ, სხვაზე მეტად უნდა მიეშართა ამ ხერხისათვის.

I

ვასაკვირია, რომ, როცა ვოლტერი ამ ცოცხალ, ორმაგი ბერის მქონე ჟანრამდე მივიდა, ის უკვე საკმარისად ხანდაზმული ვახლდათ. თუ ანგარიშში არ ჩავაგდებთ „ბარონ დე განგანის თავგადასავალს“, რომლის ტექსტიც არასოდეს გამოქვეყნებულა, მაგრამ რომლის არსებობას ადასტურებს ვოლტერის პიწერ-მოწერა პრუსიის კრონპრინცთან, მაშინ ვოლტერის პირველ ფილოსოფიურ მოთხრობად უნდა ჩაითვალოს „სამყარო, როგორიც ის არის სინამდვილეში“, დაწერილი 1747 წელს. ეს ის დრო იყო, როცა ვოლტერი ერთი დიდი უსიამოვნების შედეგად იძულებული გახდა ქალბატონ დიუ შატლესთან ერთად თავი შეეფარებინა დიუშეს დე მენთან. იქ მან დაწერა „ბაბუკი“, „მემნონი“, „სკარმენტადო“, „ზადიგი“. ვოლტერი ღლეში თითო თავს წერდა და მერე საღამოს დიუშესს უკითხავდა. „ხანდახან სადილის შემდეგ ის ან მოთხრობას, ან პატარა რომანს უკითხავდა, რომელსაც სწრაფად, ერთი დღის განმავლობაში წერდა ამ ქალის გასართობად“...

ეს ფილოსოფიური რომანები ყოველთვის გამიზნულია რომელიმე მაღალზნეობრივი ჭეშმარიტების დასამტკიცებლად და დაწერილია მხიარული, მომხიბლავი სტილით. დიუშეს დე მენს იმდენად მოსწონდა ეს მოთხრობები, რომ სხვებმაც ისურვეს მათი გაცნობა და ავტორს აიძულებდნენ საჯაროდ წაეკითხა ისინი. ვოლტერი დიდი მსახიობივით კითხულობდა. მოთხრობებს დიდი წარმატება ჰქონდა და მსმენელნი დაჟინებით მოითხოვდნენ ვოლტერს ისინი გამოეცა. ავტორი მეგობრებს დიდხანს უწევდა წინააღმდეგობას და ირწმუნებოდა, ეს პატარა მოთხრობები საზოგადოების გასართობადაა შეთხზული და სულაც არ არის იმის ღირსი, რომ დაიბეჭდოსო. მწერლები ცუდი მსაჯულები არიან საკუთარი ნაწარმოებებისა. თვრამეტი წლის ვოლტერს სწამდა, რომ ის მომავალ თაობას მოსაგონრად დარჩებოდა, როგორც სახელგანთქმული ტრაგედიების ავტორი. ოცდაათი წლისა ფიქრობდა, დიდი ისტორიკოსის

სახელს დავიგდებო, ორმოცი წლისას ეგონა, ეპიკურ პოეტად მაღიარებენო, როცა 1748 წელს „ზადიგს“ ჰქმნიდა, არც კი უფიქრია, რომ 1958 წელსაც სიამოვნებით წაიკითხავდა ხალხი ამ პატარა მოთხრობას, „ჰენრიადა“, „ზაირა“, „მეროპი“ და „ტანკრედი“ კი ბიბლიოთეკების თაროებზე საუკუნო ძილში იქნებოდნენ ჩაძირულნი.

ვოლტერის თანამედროვენიც მასავით ტყუვდებოდნენ ამ საკითხში: ისინი ნაკლებ მნიშვნელობას აწერდნენ პატარა მოთხრობებს, სადაც ქარაგმათა უდიდესი ნაწილი ავტორის პირად მტრებს ეხებოდა. „ვოლტერის ცნობა ადვილია გონიერი ზადიგის სახელის ქვეშ. კარისკაცთა მზაკვრობა და ბოროტი განზრახვები... გმირის შერისხვა — ეს ყველაფერი ისეთი რამაა, რისი ნამდვილი აზრიც სავსებით ნათელია. ეს იყო მისი შურისძიება მტრებზე“... დოფინის აღმზრდელმა, დიდად გავლენიანმა მღვდელთმსახურმა აბატმა ბუაიემ ძალზე იწყინა ანაგრამა, სადაც მას რეიობი ეწოდა. „ძალიან მინდა, — წერდა ქალბატონი შატლე, — რომ მთელი ეს ხმაური „ზადიგის“ გარშემო მიწყნარდეს“. და ვოლტერმაც მალე დაჰგმო „ზადიგი“, ნაწარმოები, „რომელსაც ბრალადა სდებდნენ, ჩვენი წმინდა რელიგიის საწინააღმდეგო დოგმებს ქადაგებსო“. სინამდვილეში „ზადიგის“ გამბედაობა არც ისე შორს მიდიოდა და იმის ჩვენებას სჯერდებოდა, რომ ადამიანებს სხვადასხვა რწმენა აქვთ დროისა და ადგილის მიხედვით, ხოლო საფუძველი ყველა რელიგიისა ერთი და იგივეა. ეს ჭეშმარიტება ყველასთვის ხელმისაწვდომია, მაგრამ საღი აზრი ხომ ყველას ერთნაირი ზომით არ გააჩნია.

ის, ვინც ვოლტერის თეოლოგიაზე თავდასხმას ვერ ბედავდა, მას პლაგიატობას სწამებდა. ეს მუდამ საუკეთესო ხერხი იყო დიდი მწერლის დასამცირებლად. ადვილია გააშავო ყველაფერი, რაც მან შექმნა, ვინაიდან, რაზეც ის წერს, წერდნენ სხვებიც, და პარალელების გავლებაზე ადვილიც არაფერია. მოლიერი ჰბაძავდა პლავტუსს[1], რომელიც ჰბაძავდა მე-

---

[1] პ ლ ა ვ ტ უ ს ი, ტ ი ტ უ ს-მ ა ქ ც ი უ ს ი (დაახლ. 257—184 ძვ. წ.) — რომაელი კომედიოგრაფი. ავტორი კომედიებისა „ბაქია მეომარი“, „ეთერები“, „ტყუპები“. დღემდე შემორჩენილია ოცი კომედია.

ნაწდრეს[1], ის კი, თავის მხრივ, რასაკვირველია, რომელიმე უცნობი მოდელის მიმბაძველი იყო. ფრენონი[2] ოცი წლის დაჭვიანებით ვოლტერს ბრალს დებდა, თითქოს ის „ზადიგის“ საუკეთესო თავებს დაესესხა წყაროებს, „რომელთაც ეს დიდი მიმბაძველი საიდუმლოდ ინახავდაო“. ამგვარად, ბრწყინვალე თავი „განდეგილიდან“ თურმე პარნელის პოემიდანაა ნასესხები, ხოლო თავი „ძაღლი და ცხენი“ (შერლოკ ჰოლმსის წინასწარ განჭვრეტა) აღებულია „სამი სარენდიპელი უფლისწულის მოგზაურობისა და თავგადასავლიდან“. „ბატონი ვოლტერი, – წერდა ვერაგი ფრენონი, — ხშირად განზრახ თავის სასარგებლოდ კითხულობდა ისეთ წიგნებს, რომლებიც უკვე მთლად დავიწყებული იყო... ამ უცნობი საბადოებიდან მას ძვირფასი ქვები ამოჰქონდა“...

მართლაც, დიდი დანაშაულია! მაგრამ უნდა დავტოვოთ თუ არა უყურადღებოდ გამოუყენებელი მადნის ძარღვი? ან რომელ კეთილსინდისიერ კრიტიკოსს უფიქრია ოდესმე, რომ მწერალს შეუძლია შექმნას ნაწარმოები ex nihilo?[3] არც პარნელის „განდეგილი“, არც „მოგზაურობა“ არ არის ორიგინალური ნაწარმოები. „ყველა ეს პატარა ამბავი, — ამბობს გასტონ პარი[4], — მრავალ ენაზე იყო მოთხრობილი ფრანგულამდე, რომელიც იმდენად მოქნილი და ცოცხალი ენაა, რომ ისინი ახლებურად აჟღერდნენ“... სიუჟეტურმა გამონაგონმა კი არ შესძინა ვოლტერის მოთხრობებს სისრულე და შეუდარებელი ბრწყინვალება, არამედ ნაირ-ნაირი, ერთი შეხედვით მოწინააღმდეგე თვისებების შეხამებამ, რაც ავტორის სტილზე კარგ წარმოდგენას გვიქმნის.

იეზიუტების მიერ აღზრდილმა ვოლტერმა მათგან აზრის

---

[1] მენანდრე (დაახლ. 343 — 291 ძვ. წ.) — ძველი ბერძენი დრამატურგი, ე. წ. „ახალი ატიკური კომედიის“ წარმომადგენელი. მისი ასი პიესიდან ჩვენამდე მოაღწია რამდენიმე პიესამ („სამედიატორო სასამართლო“, „გმირი“ და სხვ.).

[2] ფრენონი, ელი (1718 — 1776) — ფრანგი პუბლიცისტი და კრიტიკოსი, ვოლტერის მოწინააღმდეგე.

[3] Ex nihilo — არაფრისგან (ლათ.).

[4] პარი, გასტონ (1839 — 1903) — ფრანგი კრიტიკოსი, გამოქვეყნებული აქვს შრომა შუა საუკუნეების პოეზიაზე. საფრანგეთის აკადემიის წევრი.

სიმტკიცე და სტილის ელეგანტურობა შეიძინა. ინგლისში გადასახლებაში მყოფმა სვიფტი წაიკითხა და მისი ხელნაწერები შეისწავლა. „ეს არის ინგლისელი რაბლე, — აქებდა ის „გულივერის“ ავტორზე, — მაგრამ ეს არის რაბლე, რომელსაც ზედმეტი ლაქლაქი არ უყვარს“. სვიფტისგან ვოლტერმა გადმოიღო არაჩვეულებრივი ფანტაზიისადმი მიდრეკილება (ამის მაგალითია „მიკრომეგასი“ და „ბაბუკი“), მოგზაურობის სიყვარული, რაც სატირისათვის მშვენიერ საბაბს იძლევა, და ყველაფრისადმი აღუშფოთველი დამოკიდებულება, რაც იმის უფლებას გვანიჭებს, რომ თვით ყველაზე შემზარავი მოვლენებიც კი ისე გადმოვცეთ, თითქოს ისინი უეჭველნი და რეალურნი არიან. ამას მოჰყვა გალანის[1] მიერ „ათას ერთი ღამის“ გადაკეთება. „ფატალისტური აღმოსავლეთის წარმოსახვითი სურათის შეხამებას ფრანგულ კლასიკასთან, რომელიც დაკვირვებიდან გამომდინარეობს და დასკვნამდე მიდის, ახალი დიდი ნაწარმოებები უნდა წარმოეშვა და წარმოშვა კიდეც ისინი“ (ალენი). ვოლტერი თემებს სესხულობდა ისეთი ძველი ამბებიდან, როგორიც თვით ადამის მოდგმაა. ოსტატობას ესესხებოდა სვიფტს, აღმოსავლეთის ავტორებსა და იეზუიტებს. ვოლტერის მოთხრობა მათი შეუდარებელი სინთეზია.

ეს სინთეზი წლების განმავლობაში არსებობდა. ჩვენ დავინახეთ, რომ ვოლტერმა ამ თავისთვის ახალ ჟანრში 1747 წელს დაიწყო მუშაობა, ესე იგი, ორმოცდაცამეტი წლის ასაკში. თავისი შედევრი „კანდიდი“ კი 1759 წელს დაწერა, როცა სამოცდახუთი წლისა იყო. „მიამიტი“, რომელიც დღესაც დიდი წარმატებით სარგებლობს, სამოცდაცამეტი წლისამ დაწერა, „ადამიანი ორმოცი ეკიუთი“ — სამოცდათოთხმეტი წლისამ. ამავე ასაკში დაწერა „ბაბილონის პრინცესა“, სხვა პატარ-პატარა მოთხრობები კი, როგორიცაა „ჟენის ამბავი“, „ბრუციანი მებარგული“ და „კონტ დე ჩესტერფილდის ყურები“, როცა ოთხმოც წელს გადააბიჯა. პოლ მორანმა ამის თაობაზე შენიშნა, ფრანგი მწერლები არასოდეს არიან ისე ახალგაზრდანი და ყოველგვარი საზრუნავისგან თავისუფალნი, როგორც სამოცი წლის შესრულების შემდეგო. სწორედ ამ ასაკში თა-

---

[1] გ ა ლ ა ნ ი, ა ნ ტ უ ა ნ (1648—1715) — ფრანგი ორიენტალისტი. მან ეკუთვნის „ათას ერთი ღამის“ ფრანგული თარგმანი.

ვისუფლდებიან ახალგაზრდობის რომანტიკული მღელვარე-ბებისგან, სახელსა და პატივს აღარ დაეძებენ, რაც ისეთ ქვეყანაში, სადაც ლიტერატურა სოციალურ როლს თამაშობს, მოწიფულობის ხანში ძალიან ბევრ ძალას ართმევს ადამიანს. შატობრიანი არასოდეს ყოფილა უფრო მოდერნისტი, ვიდრე „რანსეს ცხოვრებაში“ და „საიქიოს ჩანაწერებში“ მოგვეელინა. ვოლტერმა თავისი საუკეთესო ნაწარმოებები სამოცდასუთი წლის ასაკში დაწერა. ანატოლ ფრანსმა „ღმერთებს სწყურიათ“ სამოცდაერვა წლისამ გამოაქვეყნა. ხანდაზმულმა მწერალმა ხანდაზმული მსახიობივით თავისი ხელობა უკეთესად იცის, ხოლო სტილის სიახალგაზრდავე ტექნიკური საკითხია.

II

როცა ამბობენ, ვოლტერის „რომანები ან მოთხრობებიო“, ჩვეულებრივ აერთიანებენ თავისი ხასიათითა და მნიშვნელობით სრულიად სხვადასხვაგვარ ნაწარმოებებს. მათ რიცხვში შედის ისეთი შედევრები, როგორიცაა „ზადიგი“, „კანდიდი“, „მიამიტი“. მათ რიცხვშია აგრეთვე ისეთი ნაკლებ თვალსაჩინო მოთხრობები, როგორიცაა „ბაბილონის პრინცესა“ ანდა „თეთრი ხარი“. გულისხმობენ მცირე, ათფურცლიან მოთხრობებსაც, როგორიც „Cosi Sancta“[1] ან „ბრუციანი მებარგულია“ და მთელ ასფურცლიან რომანებსაც, როგორიც, მაგალითად, „მიამიტია“. აქ არის ესკიზებიც: „სკარმენტადოს მოგზაურობა“, რომელიც „კანდიდის“ პირველსახედ გვევლინება და „ამაბედის წერილები“, რომელსაც ჩვეულებრივად „სპარსულ წერილებს“ ამსგავსებენ. არის დიალოგებიც, მაგალითად, „ადამიანი ორმოცი ეკიუთი“, რომელსაც სრულიად არაფერი სცხია რომანისა, გვესაუბრება პოლიტიკური ეკონომიის საკითხებზე და გვაგონებს აბატ გალიანის „დიალოგებს ხორბლის ვაჭრობის საკითხებზე“, აგრეთვე „კონტ დე ჩესტერფილდის ყურები“, რაც სხვა არაფერია, თუ არა საუბარი თეოლოგიურ თემაზე.

რა შეიძლება ჰქონდეს საერთო ესოდენ განსხვავებულ თხზულებებს? უპირველეს ყოვლისა კილო, რომელიც ვოლ-

---

[1] Cosi Sancta — ასეთი წმიდა (იტალ.).

ტერს მუდამ დამცინავი, სხარტი და ერთი შესედვით, სულ ცოტა, დაუდევარი აქვს. ამ მოთხრობებში თქვენ ვერ იპოვით ვერც ერთ პერსონაჟს, რომელსაც ავტორი საკუთარი სერიოზულად ეპყრობოდეს. ესენი ყველანი ან რაიმე იდეის, დოქტრინის განსახიერება არიან (პანგლოსი — ოპტიმიზმისა, მარტენი — პესიმიზმისა), ანდა, გეგონებათ, გალაქული ჩინური თეჯირიდან თუ შპალერიდან გადმოსული ფანტასტიკური გმირები არიანო. ისინი შეიძლება აწამო, ცეცხლზე დაწვა ისე, რომ ვერც ავტორს, ვერც მკითხველს ნამდვილ მღელვარებას ვერ განაცდევინებ. თვით სასოწარკვეთილებისგან სიკვდილის პირას მისული მშვენიერი სენტ-ივის ქვითინიც კი, რომელიც საყვარელი ადამიანის სახსნელად ეგრეთ წოდებულ პატიოსნებას სწირავს, არავის აღვრევინებს ცრემლს. ეს მოთხრობები კატასტროფებზე გვიამბობენ, მაგრამ მათში მუდამ პირველი ადგილი უჭირავს გონებას, ხოლო „ტემპი“ იმდენად სწრაფია, რომ ვერავინ ასწრებს დამწუხრებას. მართალია პრესტისიმო[1] არც რექვიემის შესაფერისია და არც სამგლოვიარო მარშისა, მაგრამ პრესტისიმოც და ალეგრეტოც[2] ვოლტერის განსაკუთრებულად საყვარელი ტემპებია.

ამ გააფთრებული მუსიკის ქვეშ მარიონეტები როკავენ. ვოლტერს მოსწონს სცენაზე გამოყვანა მღვდელთმსახურებისა, რომელთაც მისნებს უწოდებს, გამოჰყავს აგრეთვე მოსამართლენი, რომელთაც მუფთიებს უწოდებს, ფინანსისტები, ინკვიზიტორები, ებრაელები, მიამიტები და ფილოსოფოსები. ვოლტერს რამდენიმე საძულველი მტერი ჰყავს, რომლებიც ყოველ მის რომანში ახალი ნიღბით გამოჩნდებიან ხოლმე. რაც შეეხება ქალებს, ვოლტერი მათ ნაკლებად სცემდა პატივს. ის ეგარწმუნებს, რომ ქალები ცდილობენ შეიყვარონ ახალგაზრდა, ლამაზი, გულუხვი კაცები, მაგრამ რაკი თავისი ბუნებით მრუშნი და მხდალნი არიან, გამდიდრების მიზნით, ან იმისთვის, ბებერ ინკვიზიტორს ან ჯარისკაცს სიცოცხლე შეუნარჩუნონ, უმალვე ყველაფერს თმობენ. ქალები ცვალებადნი არიან და ქმრებს თვალს უხვევენ. მერე ცხარე ცრემლით დაბ-

[1] პრესტისიმო — მუსიკალური ნაწარმოების ძალიან ჩქარი ტემპი (იტალ.).

[2] ალეგრეტო — მუსიკალური ნაწარმოების ზომიერად ჩქარი ტემპი (იტალ.).

ტირიან და ახალი საყვარლის პოვნაზე ოცნებობენ. რაღას არ სწამებს ვოლტერი ქალებს! „ყველაფერი ვნახე, რაც დედამიწის ზურგზე ლამაზი, კარგი და მშვენიერია, — ამბობს სკარმენტადო, — მაგრამ გადავწყვიტე მშობლიური კერა აღარასოდეს დავტოვო. ცოლი შევირთე, გავხდი რქოსანი და ახლა მშვიდად ვცხოვრობ იმ რწმენით, რომ ამაზე უკეთეს ცხოვრებას ვერც ვინატრებდი“.

ვოლტერის მოთხრობების ჭეშმარიტი გამაერთიანებელი რგოლი მისი ფილოსოფიაა. მის შემოქმედებაზე ამბობდნენ, ეს არის თავიდან ბოლომდე არათანმიმდევრული ნათელი აზრების მთელი ქაოსიო. ფაგე[1] ვოლტერს უსაყვედურებდა, ყოველივე შეისწავლა და განიხილა, მაგრამ არაფერი გააღრმავაო. „ვინ არის ვოლტერი, ოპტიმისტი თუ პესიმისტი? ნებისყოფის თავისუფლება სწამს თუ ბედისწერა? სწამს თუ არა სულის უკვდავება? სწამს თუ არა ღმერთი? მეტაფიზიკას მთლიანად უარყოფს და ერთგვარად აგნოსტიკოსიცაა, თუ რაღაც ერთ საზღვარს არ სცილდება? სხვანაირად რომ ვთქვათ, მეტაფიზიკოსია თუ არა?.. მოვუწოდებ, ყოველი ნაწარმოების შეფასებით გადაჭრით მიპასუხოს, ჰო თუ არა“.

სრული ჭეშმარიტება გახლავთ. ვოლტერთან შეიძლება ყველაფერი ნახო და ამ ყველაფრის საწინააღმდეგოც ნახო. მაგრამ ეს ქაოსი მაშინვე წესრიგში მოდის, როგორც კი ამ მოჩვენებით წინააღმდეგობებს დროს შეუფარდებ. ვოლტერის ფილოსოფია იცვლებოდა მთელი მისი ცხოვრების მანძილზე, როგორც ეს თითქმის ყველა ადამიანს ემართება. „ბაბუკის ხილვა“ და „ზადიგი“ იმხანად იყო დაწერილი, როცა ვოლტერს ბედი უღიმოდა. მაშინ ის ქალბატონ დე პომპადურისა და ამგვარად მეფის კარის დიდი ნაწილის მხარდაჭერას გრძნობდა. მას იწვევდნენ მთელი ევროპის მეფეები. მისი გრძნობები მადამ დიუ შატლემ დააშოშმინა, ერთგული სიყვარულით ეპყრობოდა, დამოუკიდებლობის გრძნობა განუმტკიცა. იმ დროს ვოლტერს სიცოცხლე ისე აუტანლად აღარ ეჩვენებოდა და ამიტომაა, რომ „ბაბუკის“ უკანასკნელი თავები შედარებით შემწყნარებელია.

---

[1] ფ ა გ ე, ე მ ი ლ (1847—1916) — ფრანგი კრიტიკოსი, პროფესორი. საფრანგეთის აკადემიის წევრი.

„უნდა დაესაჯოთ თუ უნდა დავანგრიოთ პერსეპოლისი?“ — ეკითხება ბაბუკს გენიოსი ითიურიელი. ბაბუკი მიუკერძოებლად ადევნებს თვალყურს ბრძოლას, ის ესწრება სისხლისღვრას, რომლის დროსაც მოწინააღმდეგე მხარეთა ჯარისკაცებს არ ესმით, რატომ ხოცავენ და რატომ იხოცებიან; მაგრამ ამ ბრძოლის აღწერაში მრავლადაა მოცემული სიმამაცისა და ადამიანურობის მაგალითები. ის პერსეპოლისში შედის, სადაც ხედავს ბინძურ, უგვანო ხალხს, ტაძრებს, სადაც ადამიანებს არევ-დარეულობაში, ყურისწამღებ ღრიანცელში მარხავენ. ხედავს მსუბუქი ყოფაქცევის ქალებს, რომელთაც სასამართლოს მოხელეები ეარშიყებიან. ხოლო, როცა ბაბუკი გზას განაგრძობს, ის ხვდება უფრო მშვენიერ ტაძრებს, ჭკვიანსა და ზრდილ, თავისი მეფის პატივისმცემელ ხალხსა და პატიოსან ვაჭრებს. ამ ქალაქს ის საკმაოდ ჩქარა შეეთვისება. ეს ქალაქი დროდადრო ფუქსავატი და ავყიაა, მაგრამ ამავე დროს წყნარი, ლამაზი და ღირსებებით აღსავსე. როცა ითიურიელი ბაბუკის აზრს მოისმენს, ის გადაწყვეტს, კი არ დასაჯოს პერსეპოლისი, არამედ „ქვეყანა თავის ნებაზე მიუშვას, რამეთუ, ეს ყველაფერი თუ მაინცდამაინც კარგი ვერ არის, ყოველ შემთხვევაში, არც ისე ცუდია“.

„ზადიგი“ ამ აზრს ცოტა უფრო მეტად აღრმავებს. ვოლტერი ფრიად მოსწრებული ქარაგმებით გვიმტკიცებს, რომ ჩვენი მხრივ დიდი კაეხნიერება იქნება იმის მტკიცება, თითქოს სამყარო მხოლოდ იმიტომაა ცუდი, რომ ჩვენ მასში ზოგიერთ მანკიერებას ვხედავთ. ჩვენ არ ვიცით, რა იქნება მომავალში, ჩვენ არ ვიცით, რომ შ ე მ ო ქ მ ე დ ი ს მოჩვენებითი შეცდომებიდან ჩვენი კეთილდღეობა გამომდინარეობს. „არ არსებობს ისეთი ბოროტება, — ეუბნება ანგელოზი ზადიგს, — რომელიც სიკეთეს არ წარმოშობს“. „კი მაგრამ, — მიუგებს ზადიგი, — განა რა იქნებოდა, სულ რომ არ ყოფილიყო ბოროტება და მხოლოდ სიკეთე ყოფილიყო?“ „მაშინ, — მიუგებს ანგელოზი იეზრადი, — ეს ქვეყანა სხვა ქვეყანა იქნებოდა. მოვლენათა ჯაჭვი სხვა ბრძნულ წესრიგს დაამყარებდა. ეს სხვა, სრულყოფილი წესრიგი კი მხოლოდ იქ არის შესაძლებელი, სადაც უზენაესი არსების მარადიული სუფევა არისო“... ეს დასკვნა არ შეიძლება უცილობლად ჩაითვალოს იმიტომ, რომ, თუ ღმერთი კეთილია, რატომ არ შექმნა სამყარო ამ მარადი-

ული, სრულყოფილი სახით? თუ ის ასეთი ყოვლისშემძლეა, ქვეყნის შექმნისას მას ესოდენ უხვად ტანჯვა რად მიარისხა?

ვოლტერი საკმაოდ ჭკვიანი იყო, რათა თავისი თავისთვის ასეთი კითხვები არ დაესვა, მაგრამ „მიკრომეგასში“ ის ამ კითხვებზე იმედისგამაცრუებელ პასუხებს იძლევა. მიკრომეგასი სირიუსის მკვიდრია, რომელიც სატურნის მკვიდრის თანხლებით ერთი პლანეტიდან მეორეზე მოგზაურობს. ეს გოლიათი ერთ მშვენიერ დღეს აღმოაჩენს დედამიწას, სადაც თითქმის უხილავი მიკროსკოპიული არსებანი ბინადრობენ, საშინლად განცვიფრდება, როცა მათ ლაპარაკს გაიგონებს, და უკვირს ამ ატომთა ყოყლოჩინობა. და აი, ერთ-ერთი ეს ოთხკუთხაქუდიანი, ციცქნა ცხოველი მას ეუბნება, მე ვიცი ყველა საიდუმლო ყოფიერებისა, ეს ყველაფერი წმინდა თომას „კონაში“ მოიპოვებაო. ციცქნამ ცის ორივე მცხოვრები თავიდან ფეხებამდე შეათვალიერა და გამოუცხადა, თავად თქვენ, თქვენი სამყაროები, თქვენი მზეები და ვარსკვლავები, ყველაფერი მხოლოდ და მხოლოდ ადამიანისთვისაა შექმნილიო. ამ ნათქვამმა გოლიათს ჰომერული სიცილი მოჰგვარა.

მიკრომეგასის სიცილი აქ თვით ვოლტერის სიცილს ნიშნავს. ადამიანი ცუდად მოწყობილ ქვეყანას უჩივის, მაგრამ ვისთვისაა ის ცუდად მოწყობილი? ადამიანისათვის, რომელიც სამყაროს უკიდეგანო გეგმაზე მხოლოდ უმნიშვნელო ობის ლაქაა; ალბათ ყველაფერს, რაც ჩვენ ამ გეგმაზე არარაობად და შეცდომად გვეჩვენება, სხვა გეგმაზე ღრმა საფუძველი აქვს. ეს ობი ცოტათი იტანჯება, მაგრამ სადღაც სამყაროში ტანადობითა და გონებით გოლიათები თითქმის ღვთიურ ცხოვრებას ეწევიან. ასე უპასუხებს ის პრობლემას ბოროტებაზე. ეს პასუხი არ არის მაინცდამაინც დამაკმაყოფილებელი, რადგან ობი შეიძლებოდა არც გაჩენილიყო, მაგრამ მაშინ არც უზენაესი ღვთიური წესრიგი იქნებოდა საჭირო.

„მიკრომეგასი“ შედარებით მაინც ოპტიმისტურია იმიტომ, რომ ეს გაადამიანურებული მწერები, ასეთი სასაცილონი, როცა ფილოსოფიაზე ლაპარაკს ცდილობენ, ანცვიფრებენ ციურ მოგზაურთ, რაკი თავიანთ ცოდნას ასე მოხერხებულად იყენებენ და შეუცდომლად ზომავენ მიკრომეგასის სიმაღლესა და მანძილს მიწიდან სირიუსამდე. ვოლტერის დროში უკვე ის იმსახურებდა ერთგვარ აღტაცებას, ამ თითქმის უხილავმა ციც-

ქნა არსებებმა ასე ღრმად რომ შეაღწიეს სამყაროს საიდუმ-
ლოებებში, თუნდაც ეს შემთხვევითობა ყოფილიყო. ხოლო
მიკროსკოპგასს უფრო მეტად გააკვირვებდა, მას რომ ჩვენს დრო-
ში ემოგზაურა. პასკალმა და ბეკონმა[1] უკვე გამოთქვეს ასე-
თი აზრი. ადამიანი პაწაწინა მწერია, მაგრამ ის განაგებს ქვე-
ყანას და ამასთანავე მას ემორჩილება. ადამიანის სასაცილო
მხარეები მისი გონებრივი განვითარებით გამოისყიდება.

ასეთია მეორე, მოთხრობების შემქმნელი ვოლტერი. მესა-
მე ვოლტერი უფრო სევდიანია, რადგან მას ესმოდა, რომ ადა-
მიანი არამარტო სასაცილოა, ძალიან ბოროტიცაა. ავტორს
პირადი მწუხარებაც დაატყდა თავს: ქალბატონმა დე შატლემ
მის საუკეთესო მეგობართან ფღალატა და სენ-ლამბერის[2] შრო-
მებით დაორსულებული, მშობიაობას გადაჰყვა. საფრანგე-
თისა თუ პრუსიის მეფეები ცუდად მოეპყრნენ და ვოლტერი
იძულებული გახდა ლტოლვილებაში ეცხოვრა. თუმცა, უნდა
ითქვას, ეს ლტოლვილი ცხოვრება საკმაოდ იყო მოვარაყებუ-
ლი. არც დელისში და არც ფერნეში ყოფნა არ იყო საშინე-
ლება, მაგრამ ვოლტერი თავის ბედნიერებას საკუთარ სიფრ-
თხილეს უფრო უნდა უმადლოდეს, ვიდრე ადამიანებს, მით
უმეტეს, რომ ზოგიერთი მას გაშმაგებით ებრძოდა. ის მტკივ-
ნეულად განიცდის საზოგადოებრივ უბედურებებს, მეტადრე
ომებსა და შეუწყნარებლობას. და აი, 1755 წელს ადამიანთა
ულმობლობას ემატება ბუნების მტრული თავდასხმები. ეს იყო
წელი ლისაბონში მომხდარი მიწისძვრისა, რომელმაც მთლად
დაანგრია ევროპის ეს ულამაზესი ქალაქი და უდიდესი მღელ-
ვარება მოჰგვარა ვოლტერს. ჭეშმარიტად ძნელი ასატანია ამ-
დენი უბედურება! სინამდვილე საშინელებაა!

ყველაფერი რომ კარგად იქნება ერთხელ — ეგ არის
ჩვენი იმედი,
ყველაფერი რომ დღეს კარგადაა — ეგ მხოლოდ
ჩვენი ილუზიაა.

---

[1] ბ ე კ ო ნ ი, ფ რ ე ნ ს ი ს (1561—1626) — ინგლისელი ფილოსოფოსი, ინგლისური მატერიალიზმის მამამთავარი. სქოლასტიკური მეცნიერების მოწინააღმდეგე. მისი მთავარი ნაწარმოებია „ახალი ორგანონი“.

[2] ს ე ნ-ლ ა მ ბ ე რ ი, ჟ ა ნ-ფ რ ა ნ ს უ ა (1716 — 1803) — ფრანგი მწერალი, საფრანგეთის აკადემიის წევრი. დაახლოებული იყო ენციკლოპედისტებთან. ავტორია პოემისა „წელიწადის დრონი“.

ოდესმე ყველაფერი კარგად იქნება, თუ ადამიანმა საზოგადოების გარდასაქმნელად იღვაწა. ამ ლექსში ჩვენ ვხედავთ პროგრესისა და „კანდიდის“ ფილოსოფიის ვოლტერისეულ გაგებას.

„კანდიდი“ ვოლტერმა შექმნა მძიმე განსაცდელისა და უკიდურესი სასოწარკვეთილების დღეებში, რასაც მასში იწვევდა ზოგიერთი ფილოსოფოსი, მაგალითად, რუსო, რომელიც წერდა: „თუ მარადიულმა არსებამ სამყარო ამაზე უკეთესად ვერ შექმნა, ეს იმას ნიშნავს, რომ მას ამის გაკეთება არ შეეძლო“, ანდა ლაიბნიცი[1], რომელიც ირწმუნებოდა, ყველა სამყაროთაგან ამ საუკეთესო სამყაროში ყველაფერი უკეთესობისაკენ მიდისო. ვოლტერმა ეს აზრი ფილოსოფოს-ოპტიმისტ პანგლოსს ათქმევინა, მის მოწაფეს მიამიტ ახალგაზრდა კანდიდს კი მთელი ქვეყანა მოატარა, სადაც მან გამოცდილებით შეიტყო რა იყო ომები, ინკვიზიცია, მკვლელობები, ქურდობა, ძალმომრეობა, პარაგვაის იეზუიტთა ხრიკები; მოანახულებინა საფრანგეთი, ინგლისი, თურქეთი და ბოლოს და ბოლოს იმ დასკვნამდე მიიყვანა, რომ ადამიანი ყველგან დიდად ბოროტი ცხოველია. მიუხედავად ამისა, ვოლტერის წიგნის უკანასკნელი სიტყვები იყო: „უნდა დავამუშაოთ ჩვენი ბაღის მიწა“. ესე იგი: ქვეყანა უგუნური და სასტიკია. დედამიწა იძვრის, ცა კი ჭუქა-ქუხილს გვატეხს თავზე; მეფეები ერთმანეთს ებრძვიან, ეკლესიას წინააღმდეგობები ფლეთს. დავაწესოთ ჩვენი მოღვაწეობის საზღვრები და შევეცადოთ, რაც შეიძლება, კარგად შევასრულოთ ჩვენი მოკრძალებული საქმე. ეს დასკვნა „მეცნიერულიც არის და ობივატელურიც“. გოეთეს უკანასკნელი სიტყვაც ვოლტერის უკანასკნელი სიტყვა იქნება: ყველაფერი ცუდად არის, მაგრამ ყველაფერი შეიძლება გაუმჯობესდესო. ამაში მჟღავნდება თანამედროვე ადამიანიც. ეს არის მშენებლის სიბრძნეც, ჯერ კიდევ არასრულყოფილი, მაგრამ უკვე ხაყოფიერი. „ვოლტერი, — ამბობს ბენვილი[2], — ფართო მიწი-

---

[1] ლ ა ი ბ ნ ი ც ი, გ ო ტ ფ რ ი დ (1646—1716) — გერმანელი მათემატიკოსი, იდეალისტი-ფილოსოფოსი. მისი უმთავრესი ნაწარმოებია „ახალი ცდები ადამიანის გონებაზე“.

[2] ბ ე ნ ვ ი ლ ი, ჟ ა კ (1879—1936) — ფრანგი ისტორიკოსი, საფრანგეთის აკადემიის წევრი. მისი ნაშრომებია „საფრანგეთის ისტორია“, „ნაპოლეონი“ და სხვ.

ერ გზას ილუზიებისგან წმენდსო". ამ ცარიელ ადგილზე კი ახლის შენება შეიძლება.

ჩვენი დროის მწერლებმა აღმოაჩინეს, რომ ქვეყანა აბსურდულია. მაგრამ ყველაფერი, რაც შეიძლებოდა ამაზე თქმულიყო, ვოლტერმა უკვე ძალიან ჭკვიანურად დაწერა „კანდიდში", ეს კი სჯობს გარე სამყაროზე გულის აცრუებას, რაკი სამოქმედოდ ცოტაოდენ გამბედაობას გვიტოვებს.

III

„კანდიდი" ვოლტერის შემოქმედების მწვერვალია. მისი მომდევნო რომანებიდან საუკეთესოა „მიამიტი". მას ახასიათებს ვოლტერისეული tempo, იგივე სიმკვირცხლე და იგივე გონებრივი მომხიბვლელობა, მაგრამ თემა, რომლის გარშემოცაა აგებული, არ არის იმდენად მნიშვნელოვანი, რამდენადაც „კანდიდისა". „ჟენის თავგადასავალი" დეიზმის დაცვაა, „ერთადერთი ლაგამია იმ ადამიანთათის, ვინც საიდუმლო ბოროტმოქმედებას მოხერხებულად სჩადის... დიახ, ჩემო მეგობრებო, ათეიზმი და ფანატიზმი ორი პოლუსია შფოთისა და საშინელებისა სამყაროში". მოთხრობა „კონტ ჩესტერფილდის ყურები" გვიმტკიცებს, რომ ამ ქვეყანაზე ყველაფერს ბედისწერა განაგებს. მაშ რატომღა ვმეტმეცნიერობთ, რატომღა ვღელავთ? „როცა გცივათ, ცხელი სვით, პაპანებაში კი გამაგრილებელი დალიეთ. ყველაფერში ზომიერება დაიცავით. მოინელეთ, რაც რამ შეჭამეთ, კარგად იძინეთ, ისიამოვნეთ, სხვა ყველაფერს კი თქვენი ჭირიც წაუღია". „კანდიდის" დასკვნას პოეტურს ვერ დაარქმევ.

მაგრამ ვოლტერისეული პროზის უპირატესი ღირსება მის უბედნიერეს დღეებში პოეზიაა. „ყოველ დიდ ნაწარმოებში არის რაღაც ამაღლებული, — ამბობს ალენი, — თვით ვოლტერის რომანებშიც კი". ნაწარმოების პოეზია უპირატესად იმითაა გამოხატული, რომ შეშლილი სამყარო ასახულია უწესრიგო იდეებით, რომლებსაც რიტმი მართავს. ამ საქმეში შექსპირი თავისი თქმულებებით, კუდიანებით და ტყის ფერიებით პოეზიის ნამდვილი დიდოსტატია. ამავე თვისებებს ატარებენ ვოლტერის საუკეთესო მოთხრობები. აბსურდული მოვლენების შმაგი, მოულოდნელი წყალვარდნილები მოსჩქეფენ მისი

ნაწარმოებების საუკეთესო ფურცლებიდან. მოქმედების სისწრაფე, მარტენის გოდება, განსაზღვრული შუაღლედებით რომ მეორდება, კანდიდის გულმიამიტი საქციელი, პანგლოსის უბედურება და მოხუცი დედაკაცის არაკები იმ ტრაგიკულ სიმშვიდეში ამყოფებენ გონებას, რომელსაც მარტოოდენ ჭეშმარიტი პოეზია იძლევა.

ამგვარად, ვოლტერმა, რომელსაც გულით სურდა ცნობილი პოეტი გამხდარიყო და ესოდენ დაშვრა თავისი ტრაგედიებისა და ეპოპეების შესათხზველად, ბოლოს და ბოლოს თავისდა შეუცნობლად შექმნა ნამდვილი პოეზიის ნიმუშები თავის მოთხრობებში, რომელთაც ის თითქოს თავის შესაქცევად წერდა და არავითარ მნიშვნელობას არ ანიჭებდა. მას შეეძლო ეთქვა, ეს კიდევ ერთი დადასტურებაა იმისა, რომ ბოროტი კეთილია, კეთილი კი — ბოროტი, ხოლო ქვეყანას ბედისწერა განაგებსო.

ჟან-ჟაკ რუსო

ალსარება

ცოტაა ისეთი მწერალი, რომელზეც შეიძლება ითქვას, ის რომ არ ყოფილიყო, მთელი ფრანგული ლიტერატურა სხვა მიმართულებას მიიღებდაო. რუსო ერთ-ერთი მათგანია. იმ დროს, როცა საზოგადოების ცხოვრება თავისებურად აყალიბებდა მწერლებს, მიჰყავდა ისინი ერთი ლიტერატურული უცნაურობების ეტაპიდან მეორემდე, გადაჰყავდა ისინი XVII საუკუნის კეთილშობილი სტილიდან ღვლარჭნილ სტილზე და შემდეგ კი XVIII საუკუნის ცინიკურ ლიბერტინაჟზე, ჟენეველმა მოქალაქემ, რომელიც არც ნამდვილი ფრანგი იყო, არც კეთილშობილი წარმოშობა ჰქონდა და არც კეთილშობილთა მესუფრია იყო, უფრო მგრძნობიარე გულის კაცი გახლდათ, ვიდრე გალანტური, სალონურ გართობას კი სოფლის განმარტოებული ცხოვრების სიამოვნება ერჩია, ფართოდ გაიღო შვეიცარიასა და საფოიის პეიზაჟებზე გამავალი ფანჯარა და სუფთა ჰაერი შემოუშვა.

შატობრიანი მას უნდა უმაღლიდეს „რენეს“ მუსიკას, ა“-რებს და თავისი გმირის ლაპარაკსაც კი. რუსო რომ არა, ჩვენ

არც კომბურგის მერცხლები გვექნებოდა, არც ხეების ფოთლიანში მოშხაპუნე წვიმის ხმაური, არც მადმუაზელ დე ბუასტილელის სიმღერები მოთხრობიდან „საიქიოს ჩანაწერები“, რომლის აზრი შატობრიანმა „აღსარების“ იმ პასაჟიდან ამოიღო, სადაც დეიდა სიუზონის სიმღერის „ინტიმურ და კამერულ“ მგრძნობიარობაზეა ლაპარაკი. „ამ უცნაურ ხმებს ვერაფერი გავუგე, — წერს რუსო, — მაგრამ გასაკვირია, რომ ბოლომდე ისე ვერ მიმღერია, ცრემლები ყელში არ მომებჯინოს და არ შევჩერდე“... რენე სახეშეცვლილი რუსოა, კეთილშობილი მოგზაური რაინდი, ინდიელი ქალებისა და სილფიდების შეყვარებული და არა მოხეტიალე მაწანწალა, არა გრავიორის შეგირდი, ოდნავ მოთაღლითო ლაქია, მოწიფული ლამაზმანების ჩიჩისბეი[1]. შატობრიანს რომ „აღსარება“ არ წაეკითხა, მას გამორჩებოდა სილამაზის მრავალი წყარო, რომლებიც „ჩანაწერების“ მშვენიერებას წარმოადგენენ. „რუსო პირველი იყო, — როგორც სენტ-ბევი[2] ამბობს, — ვინაც ჩვენს ლიტერატურაში სოფლური სული შემოიტანა“. „ცთუნებებით, აღტაცებით და ნეტარებით აღსავსე დღეები“, რომელთაც შატობრიანი ნატალი დე ნოაისთან ატარებს, მეხსიერებაში აღადგენენ იმ „ცოცხალ, ნაზ, სევდიან და გულამაჩუყებელ“ გრძნობებს, რუსომ რომ ქალბატონ დე ვარანსის გვერდით განიცადა. ჟან-ჟაკმა ტონი მისცა რენეს.

სტენდალი ნაკლებად როდი უნდა უმადლიდეს რუსოს. ამ დიდი წინამორბედის გავლენა იგრძნობა არა მარტო მისი გმირების გრძნობათა სიმძაფრეში და მათი აღიარების სიმამაცეში, თვით ჟიულიენ სორელის სახეც კი ისეა გამოძერწილი, როგორც რუსოა „აღსარებაში“. ჟიულიენი მარკიზ დე ლა მოლთან, ეს არის რუსო კონტ გუვონთან. პირველი ცდილობს გადალახოს მატილდას სიძულვილი, მეორეს სურს მიიზიდოს მადმუაზელ დე ბრეის ყურადღება. ჟიულიენის მსგავსად რუსოც ლათინური ენის ცოდნით არღვევს სიძულვილის ზღუდეს: „მე რომ მიყურებდნენ, უსიტყვოდ ერთმანეთს გადახე-

---

[1] ჩიჩისბეი — ქმრიანი ქალის განუყრელი თანამგზავრი, რომელიც ხშირად მისი სატრფოც იყო ხოლმე.

[2] სენტ-ბევი, შარლ-ოგიუსტენ (1804—1869) — ცნობილი ფრანგი მწერალი და კრიტიკოსი. მისი ნაწარმოებებია „ლიტერატურული პორტრეტები“, „ორშაბათის საუბრები“, „XVI საუკუნის ფრანგული პოეზიისა და თეატრის ისტორიულ-კრიტიკული მიმოხილვა“ და სხვ.

დავდნენ ხოლმე. არნახული განცვიფრება ეწერა ყველას სახეზე. მაგრამ მე განსაკუთრებით მეამა კმაყოფილება, რომელიც მადმუაზელ დე ბრეის სახეს შევამჩნიე აშკარად. ამ ამაყმა ქალმა კიდევ ერთი ისეთი მზერა მითავაზა, რომელიც, სულ ცოტა, პირველს მაინც უდრიდა. მერე თვალები პაპას მიაპყრო და რაღაც მოუთმენლად თითქოს შეიცადა, რომ მოხუცს ჩემი საკადრისი ქება ეთქვა, და მანაც ისე გულწრფელად და ისეთი კმაყოფილი სახით მომიზღო ეს ქება, რომ მთელი სუფრა ერთხმად შეუერთდა მას. მოკლე, მაგრამ ყოველმხრივ შესანიშნავი წუთი იყო!..“ ხომ არ გაგონებთ ეს „წითელი და შავის“ რომელიმე ადგილს?

რუსოს რომ თავისი აღსარებებით ისეთი ბრწყინვალე მაგალითი არ მოეცა, განა შესაძლებელი გახდებოდა, რომ ასი წლის შემდეგ ჟიდს ესოდენი გულწრფელობით გამოეხატა გრძნობები თავის ნაწარმოებში „თუ მარცვალი არ კვდება“. ჟიდს მეტი ფარისევლობა მოსდევს, რუსოს მეტი შემწყნარებლობა, რაც იქიდან გამომდინარეობს, რომ ჟიდი „ბურჟუაზიის მაღალი ფენებიდანაა“, რუსო კი ქვედა ფენების ბურჟუას შვილია, მაგრამ გემოვნება და თითქმის რელიგიური მისწრაფება გულწრფელობისადმი რუსომდე არ ყოფილა ადამიანისათვის ესოდენ ბუნებრივი გულისწადილი. კლასიკოსები ზრდილობის წესების დაცვას უფრო აფასებდნენ, ვიდრე ჭეშმარიტებას. მოლიერი და ლაროშფუკო თავიანთ გულახდილობას შელამაზებულად გვაწვდიდნენ. ვოლტერი ამას არ სჩადის. რუსო თავს იმით იწონებს, ყველაფერზე დაუფარავად ვლაპარაკობო.

ნევშატელის ბიბლიოთეკაში ინახება „აღსარების“ დასაწყისის პირველი შავი ვარიანტი. აქ რუსო „თავისი ჩანაფიქრის განსაკუთრებულ ხასიათს“ ბევრად უფრო მკვეთრად გამოხატავს, ვიდრე დამთავრებული წიგნის შესავალში, რომელიც ოდნავ თეატრალურია, განკითხვის დღის საყვირების ხმითა და უზენაესი არსებისადმი მიმართვითაა გადატვირთული.

„არავის შეუძლია აღწეროს ადამიანის ცხოვრება თვით მასზე უკეთესად. ადამიანის შინაგანი მდგომარეობა, მისი ნამდვილი ცხოვრება, მხოლოდ მისთვისაა ცნობილი. მაგრამ, როცა ადამიანი თავის ცხოვრებას აღწერს, იგი ბევრს მალავს, თავს იქებს და ისეთად მოგვაჩვენებს თავს, როგორაც სურს

მოგვაჩვენოს და არა ისეთად, როგორიც არის. ყველაზე გულწრფელი ადამიანები განსაკუთრებით იმაში არიან გულმართალნი, რასაც გვეუბნებიან, მაგრამ იმაში ტყუიან, რაც მიჩუმათებული აქვთ. ამ „გულწრფელ მატყუარებს", რომელთაც სიმართლის თქმით ჩვენი მოტყუება უნდათ, მე სათავეში მონტენს ვუყენებ. მონტენი თავის ნაკლს გვიჩვენებს, მაგრამ ისეთ ნაკლს, რომელიც მიმზიდველია: ა რ ა ა რ ს ე ბ ო ბ ს ა დ ა მ ი ა ნ ი, რ ო მ ე ლ ს ა ც უ ა მ უ რ ი რ ა მ ნ ა კ ლ ი ა რ ს ჭ ი რ დ ე ს. მონტენი თავის თავს სიმართლით აღწერს, ოღონდ მარტო პროფილში. მაგრამ ხომ შეიძლება, რომ სახის მეორე, დამალულ მხარეს ლოყა ჰქონდეს დასახიჩრებული, ანდა თვალი გამოთხრილი, ეს კი მთელ ფიზიონომიას შეცვლიდა".

ეს ორიგინალური მონახაზი ორი პრობლემის წინაშე გვაყენებს: ხომ არ იყო თავად რუსო „გულწრფელი მატყუარა?" და შესაძლებელია თუ არა აბსოლუტური გულწრფელობა?

რუსოს თვითონაც რომ სჯეროდა თავისი გულწრფელობა და აბსოლუტური კეთილსინდისიერება, ეს სარწმუნოდ მიმაჩნია. მას სურდა გულწრფელი ყოფილიყო მაშინაც კი, როცა მისი აღსარება ჩვენში მისდამი ზიზღს გამოიწვევდა, როცა გვიმჟღავნებდა თავის ნაადრევად განვითარებულ მიდრეკილებას მარტოხელა კაცის სიამეთადმი, გვეუბნებოდა, ბედნიერი ვიყავი, მადმუაზელ ლამბერსიე რომ სილებს მაჭმევდაო. როცა გვიამბობს, რომ მეტისმეტი მგრძნობიარობის გამო ქალებთან მორიდებული იყო, რასაც ხშირად იმპოტენციამდე მიჰყავდა, როცა თითქმის სისხლის აღრევით კავშირში იყო ქალბატონ დე ვარანსთან და კიდევ მრავალ სხვა საქვეყნოდ გამოფენილი უცნაურობების დროს. მაგრამ ჩვენ აქ უნდა აღვნიშნოთ, რომ რუსო გულწრფელია მაშინ, როცა სექსუალურ სფეროს ეხება, და ესეც ერთგვარი ექსჰიბიციონიზმია[1]. იმის დაწერა, რომ ეს ყველაფერი მას დიდ სიამოვნებას ჰგვრიდა, იმას ნიშნავს, რომ ათასობით მკითხველს ინტერესი აღუძრა საკუთარი უწესრიგო ცხოვრების მიმართ და ამით შენი მაგალითი სხვაზეც გადაიტანო. მწერლის ამგვარი გამოთქმების

---

[1] ე ქ ს ჰ ი ბ ი ც ი ა — რაიმეს გამოფენა საჩვენებლად. საჯაროდ გამოსვლა.

ცინიზმი იმის ხერხია, რომ მკითხველის ინტიმურ სამყაროში შეიჭრა, გაიხადო ის თანამოზიარედ, შენს მსგავსად და ახლობლად. როცა მწერალს ამის გაკეთება გადაუწყვეტია, ის უფრო განწყობილია გააზვიადოს, ვიდრე დააკნინოს თავისი ნაკლი.

მართალია, რუსო თავის თავს ბრალს დებს ქურდობაში, დაბეზღებასა და ცილისწამებაში (საბრალო მარიონის ლენტი), უმადურობაში ქალბატონი დე ვარანსის მიმართ, მაგრამ ეს იყო წვრილმანი ქურდობა. დაბეზღებაზე გვეუბნება, მხოლოდ სისუსტეში მიმიძღვისო ბრალი. ღალატი, რაშიც თავის თავს ასე ძალიან ჰკიცხავს, იმ ხანებს ეკუთვნის, როცა ისა და ქალბატონი ვარანსი უკვე აღარ იყვნენ ერთმანეთთან ახლოს და მრავალი მამაკაცი მაშინ ასევე იქცეოდა. რუსო ცხარე სინანულს გამოთქვამს დანაშაულის გამო და კარგად იცის, რომ მკითხველი ცოდვებს მიუტევებს. სამაგიეროდ მხოლოდ წამით ჩერდება იმაზე, რომ ყველა შვილი მიტოვებული ჰყავს, თითქოს ეს ასეთი უმნიშვნელო რამ იყოს. საკითხავია, თვითონაც ხომ არ მიეკუთვნებოდა მწერალი იმ „გულწრფელი მატყუარების“ ჯიშს, რომლებიც თავიანთ ნაკლოვანებებზე ლაპარაკისას მხოლოდ იმ ნაკლზე გვიამბობენ, საპატიებელი რომაა?

ამ კითხვაზე რუსო გვიპასუხებს: „ერთი კაციც ვერ დაიკვეხნის, ოომ ჩემზე გულწრფელია“. ის არა ცდება. იმიტომ, რომ სრული გულწრფელობა მიუკერძოებლობას გულისხმობს, როცა კაცი თავს ისეთ მიუკერძოებელ ანალიზს უკეთებს, თითქოს ის რაიმე საგანი იყოს. მაგრამ რას იზამ, როცა თვით ყველაზე ანალიტიკური გონებაც კი ერთგვარად დეფორმირებულია. მწერალი რომ თავის წარსულზე მოგვითხრობს, მეხსიერებას ეყრდნობა, რომელიც მსახიობივით ან კაზუისტივით თვითონვე აკეთებს პირველ არჩევანს. უმთავრეს მნიშვნელობას ის აკუთვნებს ეპიზოდებს, რომლებზეც ცხოველი წარმოდგენა შემოინახა, მაგრამ ამავე დროს სრულიად დაუფიქრებლად უგულებელჰყოფს მრავალ საათს, როცა ჩვეულებრივად ცხოვრობდა. ჟორჟ გიუსდორფი „თავისი თავის აღმოჩენაში“ არჩევს ამ მექანიზმს: „აღსარება არასოდეს გვიამბობს ყველაფერს. შესაძლებელია იმიტომ, რომ სინამდვილე უალრესად რთული რამაა და ვერავითარი აღწერა ვერ მოგვცემს მის ზედმიწევნით სურათს. ამ მხრივ ფრიად ნიშანდობლივია წარსული

დროის დღიურების კითხვა. ის, რასაც ჩვენ დღითი დღე ვინიშნავდით, ყოველდღიური რეალობის ჩვენი პირველი ინტერპრეტაცია, სრულიადაც არ ეთანხმება იმას, რაც ჩვენმა მეხსიერებამ შემოინახა".

როცა მწერალი აღსარებას წერს, წარმოდგენილი აქვს, რომ თავისი წარსული აღადგინა. სინამდვილეში კი ის იმას წერს, თუ როგორი გახდა ეს წარსული აწმყოში. როცა ფუშე[1] სიბერეში რევოლუციის წლებს იხსენებდა, წერდა: „ერთხელ რობესპიერმა მომმართა: „ოტრანტის დიუკო"... ფუშეს სულ ამოუვარდა თავიდან, რომ იმ დროს ჯერ დიუკი არ იყო. ამგვარად, მომდევნო მოვლენები სხვანაირ შუქს ჰფენენ წარსულის მოვლენებს. გარდაუვალი მოთხოვნილება იმისა, რომ ეს შინაგანი წინააღმდეგობანი ერთმანეთს შეუთანხმო, გვაიძულებს გამოვნახოთ მოსაზრებანი იმ საქციელის გასამართლებლად, რომელიც თავის დროზე რაიმე შემთხვევაზე, საჭმლის მოუნელებლობაზე, თანამოსაუბრის კილოზე იყო დამოკიდებული. „რაც უფრო მეტად ვაკვირდები წარსულს, მით უფრო ვამახინჯებ მას, — წერდა ვალერი, — მით უფრო მეტად ვასხვაფერებ საგანს". ხანდახან გვეჩვენება, რომ ჩვენი ბავშვობის ზოგიერთი მოვლენა კარგად გვახსოვს, სინამდვილეში კი მხოლოდ ის გვახსოვს, რაც მათზე გვიამბეს.

ყოველ ადამიანს ახასიათებს თვალთმაქცობა. ამა თუ იმ როლს ჩვენ მარტო სხვებისთვის კი არ ვთამაშობთ, ჩვენი თავისთვისაც ვთამაშობთ. ჩვენ ნამდვილ მოთხოვნილებას ვგრძნობთ დავამყაროთ განუწყვეტელი კავშირი გამოგონილსა და ნამდვილ „მეს" შორის, რომელიც ამა თუ იმ ჩვენი ინსტინქტისათვის უცხო საქციელისკენ ვგიბიძგებს. მთელი ჩვენი მორალი დამყარებულია ადამიანის მეორე, უფრო მყარ ბუნებაზე. ყოველი ადამიანი სხვადასხვა ხასიათთა შეხამებაა და ამიტომ გულწრფელმა მწერალმა ყველა უნდა დაახასიათოს. მაგრამ ეს ხასიათები იმდენად ეწინააღმდეგებიან ერთმანეთს, რომ მწერალი ამას ძნელად ჰკიდებს ხელს. სტენდალმა თავის გმირებში და საკუთარ „დღიურებში" კარგად გვაჩვენა უგუნურობისა და ლოგიკურობის აღრევა, მაგრამ ასეთი არათან-

[1] ფ უ შ ე, ჟ ო ზ ე ფ (1759—1820) — საფრანგეთის პოლიციის მინისტრი. შექმნა სამძებრო, სადაზვერვო და ჯაშუშური სისტემის რთული ქსელი.

მიმდევრობა ლიტერატურაში უფრო ხშირად გვხვდება, ვიდრე ცხოვრებაში. რა დაემართებოდა ხელოვნებას, მას რომ ბუნებაში მეტი წესრიგი არ შეჰქონდეს, ვიდრე იქ სუფევს?

მართალია, როცა ამბობენ, აღსარება მუდამ რომანიაო. თუ მემუარისტი კეთილსანდისიერია, მაშინ მის მიერ მოტანილი ფაქტები იმდენადვეა ერთგული ისტორიული სინამდვილისა, რამდენადაც მას ნებას აძლევს მეხსიერება და ამ ფაქტების საკუთარი ინტერპრეტაცია. გრძნობები — ეს მისი წარმოდგენის სფეროა. რუსოს „აღსარება" საუკეთესო გაიძვერული რომანია. აქ ყველა რომანტიკული ელემენტი წინასწარაა მოცემული: თავის ანაბარა მიგდებული ჭაბუკი, სიტუაციების, ხასიათებისა და ადგილების დიდი ნაირფეროვნება, სასიყვარულო თავგადასავლები და მოგზაურობანი. ეს არის მაღალი საზოგადოების თანდათანობითი აღმოჩენა ადამიანის მიერ, რომელმაც ეს საზოგადოება ორმოცი წლის ასაკში თითქმის სავსებით მიატოვა. ყოველივე ამას ჩვენ ვხედავთ მგრძნობიარე რომანში „ჟილ ბლაზში", და რუსომაც ეს ყველაფერი კარგად გამოიყენა.

უცნაურია, რომ მწერალს სურს ადამიანის წარსული გრძნობები უფრო მართალი იყოს, ვიდრე წარსული მოვლენების აღწერა. „მე შემიძლია გამოვტოვო ფაქტები, გადავაადგილო, შევცდე თარიღებში. მაგრამ უფლება არა მაქვს არც იმაში მოვიტყუო თავი, რაც ვიგრძენ, არც იმაში, სადამდე მიმიყვანა ჩემმა გრძნობებმა. აი, ჩემი პრინციპი. ჩემი აღსარების ერთადერთი მიზანი ის არის, რომ მკითხველს დაწვრილებით გავაცნო ჩემი შინაგანი სამყარო ჩემი ცხოვრების ყველა გარემოებაში"... აქედან ის დასკვნა უნდა გამოვიტანოთ, რომ ადამიანი შეიძლება შემოიფარგლოს თავისი შინაგანი სამყაროს ცოდნით, რომელიც გარე სამყაროსგან მოწყვეტილია და რომ აზრი ყოველთვის პერცეფცია არ არის. ამისთანა რამეებისა მე სრულიად არ მჯერა. რუსო გულმართალი იყო არა მაშინ, როცა აღსარებას გვეუბნებოდა, არამედ ფაქტების კეთილსინდისიერი გადმოცემისას, რასაც ასე დაუდევრად ეკიდებოდა.

ის, ვინც თავის ცხოვრებაზე გვიამბობს და თავის თავს აგვიწერს, თითქმის არასოდეს გრძნობს, რომ უნებურად ყოველთვის მსგავს სიტუაციებში ხვდება. ანჟელა პიეტრაგრუას გვერდით მყოფი სტენდალი იგივეა, რაც მელანი ლუაზონის ფეხთ-

ქვეშ გარითხმული სტეხდალი, რუსო სენ-ლამბერისა და ქალბატონ უდეტოს ცოლქმრულ სამკუთხედში იგივეა, რაც რუსო ცხოვრებაში ქალბატონ დე ვარანსსა და კლოდ ანეს გვერდით. რუსოს ქცევაში ბევრი რამ მისი ცუდი ჯანმრთელობითაა განპირობებული. შარდის ბუშტის დაავადების გამო ის იძულებულია საზოგადოება მიატოვოს. ამ იძულებითი განდგომილებიდან რუსოს მთელი დოქტრინა ვამოჰყავს. ვაოცებულია, რომ „მას, ასეთი მგზნებარე გრძნობებისა და სიყვარულით აღვსილი გულის პატრონს არასოდეს ჰქონია ვნებიანი გრძნობა რომელიმე ეანსახლვრული ქალის მიმართ". ის შეუცნობლად გვაძლევს ამის განმარტებას. „საზოგადოებისაგან ჩემი განდგომისა და ქალებთან ურთიერთობის აღკვეთის მთავარი მიზეზი ჩემი სატკივარი იყო"... თვით აზრიც კი იმ ქალთან შეხვედრისა, რომელიც მიყვარდა, ისეთ მღელვარებას ჰგვრიდა, რომ პაემანზე მთლად ღონემიხდილი მიდიოდა ხოლმე. სწორედ არასრულყოფილი მექანიზმის წყალობით გადახდა თავს ამდენი ვაი-ვაველახი. ამავე უძლურების წყალობით მივიღეთ ჩვენ „აღსარება" და „ახალი ელოიზა". „მწერალი, რამდენადაც ძალუძს, თავს იჯილდოებს, თუკი ბედმა ცხოვრებაში უიღბლობა არგუნა".

თავის თავის შეცნობა სავსებით შესაძლებელი იქნებოდა, ადამიანის გონება საკმარისად ობიექტური რომ ყოფილიყო, რომ ადამიანს გრძნობებზე ლაპარაკისას გაეთვალისწინებინა თავისი წარმოშობა, ბავშვობის წლები, საზოგადოებრივი მდგომარეობა, ძვალსა და რბილში გამჯდარი ცრურწმენები, თავისი სხეულის თვისებები და ფიზიკური შესაძლებლობა, ის გარემოებები, რომლებიც ადამიანში წინააღმდეგობასა და სურვილებს იწვევენ, გაეთვალისწინებინა ეპოქა, რომელშიც ცხოვრობს, თავისი დროის უცნაურობანი, გატაცებანი და ცრუმორწმუნეობა. აქ შეიძლება მოვიგონოთ ბატონი ტესტი, რომელმაც ჩამოიშორა ყოველი, რაც მისთვის უცხო იყო. მაგრამ ამის შემდეგ შერჩება თუ არა მას რაიმე თავისი? თავისი თავის ღრმა ცოდნა ხომ არ იქნება სამყაროს შეცნობა?

რუსოს მგრძნობიარობაზე რამდენიმე შენიშვნის გაკეთება შეიძლება. ბავშვობიდანვე ისე ძლიერად და ღრმად იყო დაინ-

ტერესებული ქალებით, რომ ამან მის ნაწარმოებებს პოეტურობა შესძინა. ეს ადამიანი ერთიანად ნაზი გრძნობების ტყვეობაშია. არაფერი წამიკითხავს იმაზე მომხიბლავი, ვიდრე „ალსარების“ მეოთხე წიგნში აღწერილი მადმუაზელ გრაფენრიდსა და მადმუაზელ გალეისთან სეირნობაა და ის უმწიკვლო სიამოვნება, რომელიც ამ სეირნობამ მიანიჭა:

„მოურავის ცოლთან ვსადილობდით სამზარეულოში. მეგობარი ქალები გრძელი მაგიდის ორ მხარეს ისხდნენ მერხებზე. მათი სტუმარი კი მათ შუა იჯდა სამფეხა სკამზე. ო, რა სადილი იყო! რა დაუვიწყარი მოგონებაა! რაღად უნდა ისურვო სხვა სიამოვნებანი, როცა საშუალება გეძლევა ასე ადვილად დატკბე ესოდენ სუფთა, ესოდენ ნამდვილი სიხარულით? ამ სადილს პარიზის რესტორნების ვერავითარი ვახშამი ვერ შეედრება. მე ვგულისხმობ არა მარტო მხიარულ დროსტარებას, შეუმღვრეველ სიხარულს, არამედ თვით საჭმლისგან მოგვრილ სიამოვნებასაც. ამ სადილზე ცოტა მომჭირნეობაც გავწიეთ: იმის მაგივრად, რომ საუზმის მერე დარჩენილი ყავა დაგველია, ჩვენ ის მოვიტოვეთ, რათა მერე პირი ჩაგვეტკბარუნებინა ნაღებიანი ყავითა და ნამცხვრით, ქალებს რომ ჰქონდათ წამოღებული. მადა რომ არ გაგვეფუჭებინა, ბაღში გავედით და ჩაროზი ალუბლით დავასრულეთ. ხეზე ავძვერი და ქალებს იქიდან კუნწულებს ვუყრიდი, ისინი კი ტოტებშუა კურკებს მესროდნენ. მადმუაზელ გალეიმ წინსაფარი გაშალა, თავი უკან გადაიგდო და ისე მოხერხებულად დადგა, რომ ჩემი კარგად დამიზნებული ერთი კუნწულა პირდაპირ მკერდზე დაეცა. რამდენი ვიცინეთ! გუნებაში ვამბობდი, რატომ ჩემი ტუჩები ალუბალი არ არის-მეთქი, რა სიამოვნებით გადავუყრიდი ასე!“..

არანაკლებ მშვენიერია მწერლის იდილია ქალბატონ ბაზილთან მეორე წიგნში:

„მის გვერდით ენით აუწერელი სიტკბოება განვიცადე. ყველაფერი, რაც კი ქალების დაუფლებისას მიგრძვნია, არ ღირს იმ ორ წუთად, მის ფერხთით რომ ვიგრძენ, თუმცა კაბაზე შეხებაც ვერ გავუბედე. არა, არ არსებობს მსგავსი ნეტარება, რომელიც პატიოსან, საყვარელ ქალს შეუძლია მოგვანიჭოს. მის სიახლოვეს ყველაფერი გვეალერსება. თითის ერთი დაჭნევა, ჩემს ტუჩებზე ოდნავ მოდებული ხელი — აი,

ერთადერთი წყალობა, რაც კი ოდესმე ქალბატონი ბაუილისაგან მღირსებია, და დღესაც, როცა ამ უმნიშვნელო მოწყალებას ვიხსენებ, აღტაცებაში მოვდივარ“...

სენტ-ბევი ტყუილად როდია მოხიბლული მწერლის პირველი შეხვედრით ქალბატონ დე ვარანსთან. იგი ესალმება ფრანგულ ლიტერატურაში ახალი ფურცლების გამოჩენას, რომლებიც ვერსალის მკითხველთა და მათ გარშემო მყოფთა წინაშე სიახლითა და მზით აღსავსე მათთვის უცნობ სამყაროს ხსნის: „ეს ფურცლები წარმოადგენენ მგრძნობიარობისა და ბუნებრიობის შენაერთს, როცა მგრძნობიარობის მახვილი მარტო მაშინ იჩენს თავს, თუ ეს დასაშვები და აუცილებელია, რათა გულის ყალბი მეტაფიზიკისა და პირობითობის სპირიტუალიზმისგან გავთავისუფლდეთ“. მაგრამ სენტ-ბევი სინანულს გამოთქვამს იმის გამო, რომ მწერალი, რომელსაც უნარი შესწევს აღწეროს სიამოვნების მთელი სიწმინდე და ღირსიცაა ეს იგრძნოს, სამწუხაროდ სათანადო გემოვნებას ვერ ამჟღავნებს იმ ეპიზოდებში, სადაც მოქმედებენ საზარელი მორი, ლიონელი აბატი ან მადმუაზელ ლამბერსიე. ან ის რაღა საჭიროა, მწერალი რომ ქალბატონ ვარანსს „დედიკოს“ უწოდებს იმ წუთებში, როცა ქალი მისი საყვარელი ხდება?

უკვე გადაშენებული კლასის წარმომადგენელი სენტ-ბევი იმით ხსნის მწერლის ამ შეცდომებს და „ზოგიერთ უღირს და ზიზღის მომგვრელ თვისებებს, რომელთაც პატიოსანი კაცი გვერდს აუხვევდა და ვერც კი შეამჩნევდა“, რომ რუსო ერთ დროს ლაქია იყო და ლაქიის ლექსიკონი ჰქონდა ათვისებული. მაგრამ „იმას, ვისაც ყველა ეს მდგომარეობა განუცდია, უცნაურად არ მოეჩვენება ამ სამარცხვინო, საძაგელ ამბებს რომ თავ-თავისი სახელი ეწოდოს“. დღეს ჩვენ უარვყავით ასეთი განმარტებები და ლექსიკონის ცინიზმი ჩვენს დროში აღარ არის რომელიმე განსაზღვრული წოდების კუთვნილება. რუსოს გამბედაობა, რაც XIX საუკუნის კრიტიკოსებს ფრიად ეჩოთირათ, დღეს თითქმის მოკრძალებულიც კი გვეჩვენება.

დასანანია თუ არა, რომ რუსო და მისი მიმდევარნი იმის აღიარებას ბედავდნენ, რაც ყოველმა კაცმა იცის და ყოველმა ქალმა უნდა იცოდეს? როგორ არ არის ფარისევლობა, რომ ქება შევასხათ გულწრფელობას, როცა ის არსებითზე სდუმს,

და აღვშფოთდეთ იმით, რომ ადამიანს ისე გვიჩვენებს, როგორიც არის. სექსუალურ გულწრფელობაში არის თავისი იმზიდველი მხარე, რომელიც ასოციაციით მკითხველის თანაგრძნობას იწვევს და ძმობის გრძნობას უღვიძებს, რაც მისი ერთგვარი ნუგეშისცემაა. როცა სხვა ადამიანში, ამასთან დიდ ადამიანში მკითხველი იმავე სურვილებსა და ხუსურებს პოულობს, რომლებიც თვითონაც აქვს, ან ოდესმე ადუნებად მაინც ასჩენია, ის თავის თავისადმი ნდობით იმსჭვალება და მის მერყეობას ბოლო ეღება. მისი ხეირიც ეს გახლავთ. მაგრამ ამას თავისი საფრთხეც ახლავს. მთელი ეპოქა მგრძნობიარობის გარემოში აცხოვრო, მუდამ საზიანოა. კინიზმის დრო მუდამჟამს დაცემის დროც იყო. ჰელიოგაბალის[1] დრო სინანულით მოგვაგონებს ხოლმე კატონის[2] დროს. უკიდურესი უმანკოება შეიძლება მიზეზი გახდეს დამთრგუნველი ტანჯვისა. მეტისმეტ აღვირახსნილობას უგვანო საქციელისკენ მივყავართ.

მაგრამ ის, ვინც სიყვარულს თავგამოდებით ეძლევა, სრულიადაც იმათ რიცხვში არ შედის, ვინც სიყვარულზე ბევრს ლაპარაკობს. რუსო ამაზე ბევრს ლაპარაკობდა და აღიზიანებდა თავის მეგობრებს, რომელთაც სათნოებას უქადაგებდა, მის განხორციელებაზე კი სულაც არ ზრუნავდა. რათა გასაგები გახდეს იმ სასტიკი სიძულვილის მიზეზი, რომელიც საზოგადოებამ და ორმა ეკლესიამ რუსოს გამოუცხადა, უნდა გავიხსენოთ 1750 წელს მოულოდნელად მოდაში შემოსული ფილოსოფია. რუსომ პარიზი დაიპყრო, როგორც განათლებულმა მოქალაქემ, სიკეთის მეგობარმა, ფუჭ სიამოვნებათა მოწინააღმდეგემ, ცივილიზაციის მტერმა. მაგრამ რუსომ, თუმცა მას თეატრი არა სწამდა, ამავე დროს მეფის კარზე ოპერა დადგა. ამ ამაყმა რესპუბლიკელმა ქალბატონ პომპადურისაგან ორმოცდაათი ლუიდორი აიღო. ეს კანონიერი ცოლქმრობის მოციქული დაუკავშირდა ქალს, რომელიც ძალიან ახალგაზრდა შეაცდინა. დაბოლოს, აღზრდაზე ცნობილი ტრაქტა-

---

[1] ჰელიოგაბალი (204—222) — რომაელი იმპერატორი. ხელს უწყობდა ყოველგვარი უგვანო საქციელის გავრცელებას რომში.

[2] კატონი, მარკ პორციუსი (234—149 ძვ. წ.) — რომაელი სახელმწიფო მოღვაწე და მწერალი. ძველი წესრიგისა და არისტოკრატიული პრივილეგიების დამცველი. ავტორი თხზულებისა „მიწათმოქმედება“.

ტის ამ ავტორმა ყველა თავისი ბავშვი უპატრონოთა თავშესაფარში მიაბარა და ამით თავიც მოჰქონდა. ყველაფერმა ამან მის მტრებს ხელში ძლიერი იარაღი მისცა.

დიახ, რუსოს ბევრი მტერი ჰყავდა და „აღსარების" მთელი მეორე ნახევარი წარმოადგენს მის ცდას თავი გაიმართლოს ცილისწამებისაგან. ინგლისში, ვუტონში შექმნილი პირველი ექვსი წიგნი მიყვანილია 1741 წლამდე და გვიამბობს რუსოს ბედნიერი მოწაფეობის წლებზე. ექვსი უკანასკნელი წიგნი შექმნილია ორი წლის შესვენების შემდეგ, 1768 წლიდან 1770 წლამდე დოფინეში და ტირში. თხრობა მთავრდება 1766 წლით, როცა საფრანგეთის, ჟენევის და ბერნის მიერ დევნილი რუსო გადაწყვეტს ინგლისში ეძებოს თავშესაფარი. ეს ექვსი წიგნი მოგვითხრობს იმის შესახებ, თუ როგორ დაიპყრო პარიზი, გვიამბობს ტერეზ ლევასერთან კავშირზე, ლიტერატურული ცხოვრების დაწყებაზე, სამეჯნურო კავშირზე ქალბატონ უდეტოსთან და ამ ვნების ბედნავს შედეგებზე.

ამ მეორე ნაწილში სხვა მშვენიერ ადგილებსაც ვხვდებით. გავისსენოთ თუნდაც სიხარულის გრძნობა, რომელიც რუსოს ეუფლება, როცა ქალბატონ ეპინესთან ერთად ერმიტაჟში დადის, როცა ტკბება ბუნების სილამაზით, მას თავისი სიმწვანით, ყვავილებით, ხეებით, მოჩუხჩუხე ნაკადულებით რომ იზიდავს და ხიბლავს. „ეიული" შექმნილია ამ ბედნიერი, დამაორობელი დღეების შთაბეჭდილებით; სიყვარული სილფიდისადმი, მის წარმოდგენაში შექმნილი არსებისადმი, სეირნობა ქალბატონ უდეტოსთან, პირველ შეხვედრათა რომანტიკა, ღამის პაემანი ტყეში — ეს ყველაფერი რუსოს მიერ ისევე საუცხოოდ, ისევე გულამაჩუყებლად არის აღწერილი, როგორც შარმეტის სურათები.

მაგრამ ამ თხრობაში ნელ-ნელა იჭრება უკმაყოფილების სული. ზაფხულის კეთილსურნელებას ლპობისა და სანთლების სუნი ერევა. რუსოს ეჩვენება, რომ მას უკან სდევენ რაღაც იდუმალი ძალები. „უკვე ამოძრავდნენ ძალები ბნელეთისა, სადაც თითქმის რვა წელიწადია ყელამდე ვარ ჩაძირული. და არც უნარი შემწევს, არც რაიმე შესაძლებლობა მაქვს გამოვაღწიო ამ შემზარავი წყვდიადიდან". ხომ არ იყო ეს დევნილობის მანია? უმიზეზოდ ხომ არ წუწუნებდა მწერალი? კომენტატორები დიდხანს ასე ფიქრობდნენ იმიტომ, რომ მომ-

დევნო თაობებს სჯეროდათ რუსოს მოწინააღმდეგეებისა, რომლებიც თავად მწერლები, თანაც დიდი მწერლები იყვნენ. მაგრამ, როცა ჩვენ ვკითხულობთ ანრი გიიემენის წიგნს „ადამიანი, ორი ჩრდილი", ძნელია დაეჭვება იმაში, რომ რუსოს ჰყავდა მტრები, რომელთაც მისი დაღუპვა სურდათ, და თუმცა ისინი სხვადასხვა ხერხებით მოქმედებდნენ, ყველა ერთ მიზანს ემსახურებოდა.

მოკრძალებულმა, უბედურმა, ყველასთვის უცნობმა, ორიგინალურმა რუსომ ორმოცი წლის ასაკში მყარ მდგომარეობას მიაღწია. მოდის მიმდევარი ქალები სიამაყით აღნიშნავდნენ, რომ ახალი ტალანტი აღმოაჩინეს. შემდეგ რუსოს წარმატებაც ხვდა, რასაც ადამიანები ნაკლებად აპატიებენ ხოლმე კაცს. გრიმი[1], დიდრო, ვისაც რუსო თავის მეგობრებად თვლიდა, იძულებული გახდნენ ერთთავად მისი ქება-ხოტბა ესმინათ. გრიმს გული მოსდაოდა. დიდრო არ ბრაზობდა, მაგრამ რუსოს ვერაფრით აპატია, ქრისტიანი რომ იყო. მთელ მათ წრეს ათეიზმის პროპაგანდაში ხელს უშლიდა ის გარემოება, რომ ენციკლოპედისტებთან ხანგრძლივმა ნაცნობობამ, იმის მაგივრად, რომ შეერყია, კიდევ უფრო განამტკიცა ჟენეველი მოქალაქის რელიგიური რწმენა. მაგრამ რას ნიშნავდა მისთვის ქრისტიანული რელიგია, თუ ხან ერთ რელიგიას ემხრობოდა, ხან მეორეს? პროტესტანტი, შემდეგ კათოლიკე, მერე ისევ პროტესტანტი რუსო თავის საკუთარ რელიგიას მისდევდა — რელიგიას სავოელი ქორეპისკოპოსისა, რომელიც თავისუფალია ყოველგვარი „სიტყვების რახარუხისაგან". ასეთმა პატივისცემის ღირსმა, თუმცა სახიფათო დამოუკიდებლობამ იეზუიტები და პროტესტანტი მღვდლები მის წინააღმდეგ აამხედრა.

რუსოს რჩებოდა ქალები, ყოვლისშემძლე ქალები, რომლებიც ხანგრძლივი დროის მანძილზე მფარველობდნენ მას იმ სინაზისთვის მადლობის ნიშნად, მწერალი მათზე საუბარში რომ აქსოვდა. მაგრამ რუსომ ქალებიც დააფრთხო. ქალები

---

[1] **გ რ ი მ ი, ი ა კ ო ბ** (1785—1863) — გერმანელი ფილოლოგი-გერმანისტი. ავტორია შრომებისა „გერმანული გრამატიკა", „გერმანული ენის ისტორია". ძმასთან, ვილჰელმ გრიმთან (1786—1859) ერთად შედგენილი აქვს ზღაპრების კრებულები „საბავშვო და საოჯახო ზღაპრები".

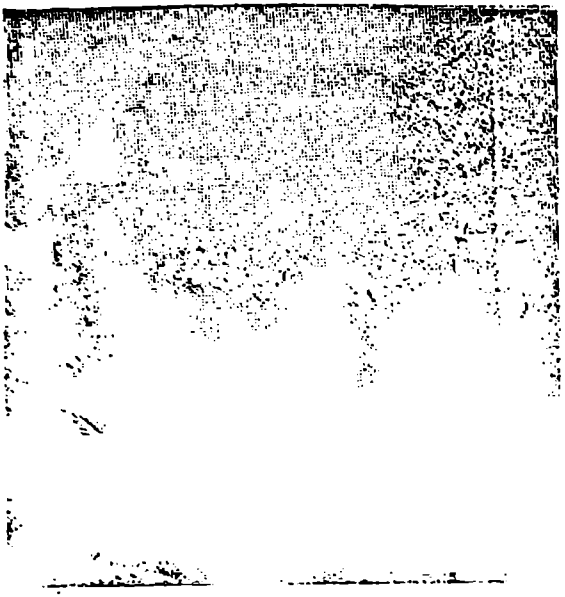
მწერალს სთხოვდნენ მათი მოწყენილობა განეფანტა, სურდათ მასთან დროსტარება. მაგრამ რუსოს ერჩია მარტოდმარტოს ეოცნება სეირნობის ჟამს, ვიდრე წარჩინებული მანდილოსნის ბუდუარი შეემკო. სნეულება ნებას არ აძლევდა კურტიზანისა და ფავორიტის ძნელი ხელობა შეესრულებინა. ქალბატონ ეპინეს მის მიმართ კეთილი სურვილები ამოძრავებდა, მაგრამ მან ამ ქალს გული სასიკვდილოდ დაუკოდა, როცა მისი რძალი, ქალბატონი უდეტო შეიყვარა და ეს მას არ დაუმალა. მერე კი ისეთი მიამიტობა გამოიჩინა, რომ ეს ახალი სიყვარელი დიდროს გაუმხილა, რომელსაც მეგობრად თვლიდა, თუმცა ის სინამდვილეში მისი მეგობარი აღარ იყო. არ არსებობს უფრო ულმობელი მტერი, ვიდრე ყოფილი მეგობარია. რათა ცუდი საქციელი საკუთარ თვალში გაამართლოს, იგი სიამოვნებით გააშავებს იმას, ვისაც ღალატობს. დიდრომ რუსოს ნდობა ბოროტად გამოიყენა და გრიმმაც ოსტატურად გადაასხა ცეცხლზე ნავთი. ბოლოს ქალბატონ უდეტოსაც მოაბეზრა თავი ამ შეყვარებულმა, პლატონურმა და ამავე დროს მოურიდებელმა თაყვანისმცემელმა, რაც ორი მიუტევებელი შეცდომაა. და მაშინ რუსომ უეცრად შეამჩნია, რომ მთელი ეს პატარა სამყარო, რომელიც ოდესღაც ესოდენ მშვენიერი ეჩვენებოდა, მის წინაალმდეგ აიფაფრა. მას მოუხდა ერმიტაჟის დატოვება. ეს იყო ნამდვილი დრამა. როცა ამას ვკითხულობთ, ჩვენ გვახსენდება ბალზაკის უბედური ტურელი მღვდელი, რომელიც ასეთივე ერთსულოვანი, მზაკვრული სიძულვილის მსხვერპლი გახდა.

დანარჩენზე შეიძლებოდა აღარაფერი გვეთქვა. დასტა-დასდა წერილები, ჰოლბახის[1] წრის განწყობილებათა სევდიანი ანალიზი, ბერნის და ვალ-ტრავერის მოქალაქეთა წვრილმანი ხასიათი, ეს ყველაფერი ლიტერატურის ისტორიკოსისათვის ერთგვარ ინტერესს წარმოადგენს. მხურვალე გულის მკითხველისთვის კი „აღსარების“ მომხიბლაობა ქრება უკანასკნელ, მეთორმეტე წიგნში, თუმცა ჟან-ჟაკი იწვევს მკითხველის აღტაცებასა და პატივისცემას. ეს შრომა ისევე მთავრდება, რო-

---

[1] ჰ ო ლ ბ ა ხ ი, პ ო ლ-ა ნ რ ი (1723—1789) — ფრანგი ფილოსოფოსი-მატერიალისტი, ფრანგული „ენციკლოპედიის“ მონაწილე. ავტორია შრომებისა: „ბუნების სისტემები“, „ნიღაბახდილი ქრისტიანობა“ და სხვ.

გორც დაიწყო — გულწრფელობის შექებით: „მე სიმართლეს ვამბობდი. თუ ვინმემ აქ ნაამბობის საწინააღმდეგო რამ იცის, მას მხოლოდ სიცრუე და ცილისწამება სცოდნია. და თუკი ის უარზეა ყოველივე შეისწავლოს და გაარკვიოს ჩემთან ერთად, მანამ ცოცხალი ვარ, ჭეშმარიტება და სამართლიანობა არ ჰყვარებია. ხოლო მე არ მეშინია ყველას გასაგონად გამოვაცხადო: თუ ვინმე, თუნდაც ჩემი წიგნები არ ჰქონდეს წაკითხული, საკუთარი თვალებით გასინჯავს ჩემს ზნეს, ხასიათს, ცხოვრების ყაიდას, მიდრეკილებებს, დროსტარებას, ჩვევებს და იტყვის, უპატიოსნო კაციაო, თვითონ იქნება სახრჩობელის ღირსი“... ჩვენ საფუძველი გვაქვს ვიფიქროთ, რომ რუსომ, რამდენადაც ადამიანის გონების სისუსტე ამის საბაბს იძლევა, სიმართლე თქვა. მან თქვა თავისი სიმართლე.



ლაკლო

სახიფათო კავშირები

ჩვენ წინაშეა წიგნი, რომელსაც უცნაური ბედი ხვდა. საქვეყნოდ არის სახელგანთქმული და ერთ-ერთ საუკეთესო ფრანგულ რომანად ითვლება, მაგრამ ადერ უკვე რამდენი დრო გავიდა და მის ავტორს ლიტერატურის ისტორიაში აქამდე ძალიან ბატარა, სულ უმნიშვნელო ადგილი უკავია. სენტ-ბევ�a. რომელსაც თითქმის სრულიად უცნობი მწერლები ინიდავდნენ, ლაკლოს რამდენიმე სიტყვა ძლივს შეაწია. ფაგემ XVIII საუკუნის ლიტერატურის განხილვისას არაფრად ჩათვალა ეს ავტორი. ზოგი სცნობდა „სახიფათო კავშირებს“, მაგრამ ფიქრობდა, დიდი ფასი არა აქვს და თანაც გოგირდის სუნი დაჰკრავსო. ჟიდს, მართალია, თავი მოჰქონდა, მომწონსო, მაგრამ მისი მოწონება ისე გაისმოდა, თითქოს ეშმაკთან მეგობრობას იკვეხნიდა.

ნუთუ სინამდვილეში ეს წიგნი ასეთი აღმაშფოთებელია? ის დაწერილია ნათელი, განყენებული სტილით და მოგვაგონებს რასინის, ლაროშფუკოს და ხანდახან ბოსიუეს სტილსაც (შემიძლია მოვიყვანო მაგალითები). ლაკლოს არც ერთი უწ-

მაწური სიტყვა არა აქვს ნახმარი. ის ჩვენი თანამედროვისათვის დიდად გასაკვირი თავშეკავებით აღწერს საჩოთირო სიტუაციებს და სცენებს. ჰემინგუეის, კოლდუელის, ფრანსუაზ საგანის ზოგიერთ გვერდებთან შედარებით ჩვენ გვეჩვენება, რომ ლაკლოს წიგნი სულით უბიწო ადამიანებისთვის არის დაწერილი. მაშ რატომღა გამოიწვია ამ წიგნმა თავისი დროის განათლებულ ადამიანებში იმდენივე ეჭვი და აღშფოთება, რამდენიც აღტაცება? ჩვენ სწორედ ამის ახსნას შევეცდებით.

ავტორი

ლაკლო, ან უფრო ზუსტად, შოდერლო დე ლაკლო, ერთ-ერთი იმ მწერალთაგანია, რომლებმაც სახელი და დიდება ერთადერთი წიგნის წყალობით მოიპოვეს. „სახიფათო კავშირები“ რომ არ ყოფილიყო, ბევრი სხვა სავსებით მიეცემოდა დავიწყებას. ლაკლოს სტენდალის მსგავსი სული ჰქონდა, ყოველთვის გაბედული იყო, მაგრამ მან ცხოვრება ნიღბით განვლო და ძნელი იყო მისი გაგება. ცნობილია, რომ ლაკლო ცივი, გონებამახვილი და არათავაზიანი კაცი იყო; მაღალ-მაღალი, გამხდარი და სახეფერმკრთალი ლაკლო მუდამ შავ ტანსაცმელში იყო გამოწყობილი. სტენდალი, რომელიც ლაკლოს მისი ცხოვრების დასასრულს შეხვდა, იხსენებს მილანის თეატრში გუბერნატორის ლოჟაში მჯდომ მოხუც არტილერიის გენერალს, „რომელთანაც მისი „სახიფათო კავშირების“ ხათრით მივედი მისასალმებლადო“.

ახალგაზრდა ლეიტენანტ ლაკლოს თითქოს არაფერი უწყობდა ხელს, რომ ფრანგი ლოველასის სახე შეექმნა. 1769 წლიდან 1775 წლამდე ოფიცრად მსახურობდა გრენობლში, ერთ-ერთ ფრანგულ გარნიზონში, სადაც ოფიცრები ფრიად მხიარულად ატარებდნენ დროს. აქ ის აკვირდებოდა ადგილობრივ თავადაზნაურობას, რომელიც მეტად მსუბუქ ცხოვრებას ეწეოდა. „ახალგაზრდა კაცები თავიანთი მდიდარი საყვარელი ქალებისგან ფულს ღებულობდნენ დ იმ ფულით მოხდენილად იცვამდნენ და აცხოვრებდნენ ღარიბ საყვარელ ქალებს“. მაგრამ თვითონ ლაკლო არ იქცეოდა ასე. ერთ-ერთი მისი ბიოგრაფი წერს, თუ სტენდალი ომში ინტენდანტი იყო, ლაკლო სიყვარულში მზვერავი გახლდათო. მას უყვარდა მან-

დილოსნებთან საუბარი და მათგან გულის საიდუმლოთა მოსმენა, მით უმეტეს, რომ ქალები მეტი სიამოვნებით ენდობიან მათი გულის არამოსაგრე მესაიდუმლეთ, ვიდრე გულების დიდ დამპყრობელთ, და შემთხვევას ეძებენ თავიანთი სამეჯნურო ამბები მოუთხრონ. ჰენრი ჯეიმსმა, მარსელ პრუსტმა და თვით ტოლსტოიმაც ბევრი გამოიტანეს ამ წმინდა ქალური „ბავშვური ტიკტიკიდან". ხანდახან პატარ-პატარა ჭორებიდან დიდი რომანი შეიქმნება ხოლმე.

ლაკლო რუსოს და რიჩარდსონის[1] თაყვანისმცემელი იყო. ის ხშირად კითხულობდა „კლარისა ჰარლოუს", „ახალ ელოიზას", „ტომ ჯონსს". ეს მას დაეხმარა რომანის ტექნიკის შესწავლაში. გრენობლმა მოამარაგა პერსონაჟებით და სხვადასხვა თავშესაქცევი ამბებით. როგორც ამბობენ, მარკიზა დე მერტეის პროტოტიპი იყო მარკიზა დე ლა ტურ დიუ პენ-მონტობანი. თუ „სახიფათო კავშირებს" XVIII საუკუნის გრენობლის თავადაზნაურობის ზუსტ სურათად მივიღებთ, გამოდის, რომ ეს ქალი საშინლად გახრწნილი ადამიანი ყოფილა. მაგრამ, როცა რომანისტები თავისი დროის ზნე-ჩვეულებებს ხატავენ, ისინი ხომ ხშირად „ორიოდე ათეული ფუქსავატი მამაკაცისა და როსკიპის აღწერით კმაყოფილდებიან". დანარჩენი მოქალაქენი კი ოჯახურ, ზომიერ ცხოვრებას ეწევიან, მორიდებულად ცხოვრობენ, ერთი მუჭა ცინიკოსები და თავაშვებული ადამიანები კი ხმამაღლა გაჰყვირიან და გაზეთებს ავსებენ თავიანთი საგმირო თავგადასავლებით.

უნდა დავძინოთ, რომ თუმცა ლაკლომ ყოველგვარი ჯაფის გაუწევლად მიიღო თავადიშვილობა, მას მაინც არ უყვარდა „მაღალი საზოგადოება" და სიამოვნებას ჰგვრიდა მათი ჩრდილოვანი მხარეების გამომზეურება. 1782 წელს რევოლუციამ ღრმა ფესვები გაიდგა მრავალი ჭკვიანი კაცის გონებაში. ლაკლოს მსგავსი ღარიბი ოფიცერი მტრულად უნდა ყოფილიყო განწყობილი წარჩინებულთა წრის მიმართ, რომლის სამხედრო კარიერა ესოდენ უსამართლოდ ადვილი აღმოჩნდა. ლაკლოს

---

[1] **რიჩარდსონი, სამუელ** (1689—1761) — ინგლისელი მწერალი. პირველმა შექმნა საყოფაცხოვრებო-საოჯახო რომანი. მისი ნაწარმოებებია: „კლარისა ჰარლოუ", „სერ ჩარლზ გრანდისონის თავგადასავალი" და სხვ.

იმის ნებაც კი არ მისცეს, როშამბოს[1] გაჰყოლოდა ამერიკაში სამხედრო სახელის მოსახვეჭად. ეს იყო წარჩინებულ ოჯახთა უფლება: სეგიურების, ლოზონების, ნოაიებისა. „სახიფათო კავშირები“ რომანის სფეროში არსებითად იგივე იყო, რაც თეატრში „ფიგაროს ქორწინება“. ეს იყო პამფლეტი ზნეობრიობას მოკლებული, ძლიერი და ანგარებიანი კლასის წინააღმდეგ. ლაკლო ცდილობდა პოლიტიკაზე არ ელაპარაკა, მაგრამ მკითხველი ხომ თვითონ ცდილობს გამოიტანოს დასკვნები.

„სახიფათო კავშირებმა“ დიდი გამოხმაურება გამოიწვია. ლაკლოს ცხოვრებაშიც კი ორმოცდაათჯერ გამოიცა წიგნი. მკითხველი პერსონაჟთა ნამდილ სახელებს ეძებდა. იმ ხანებში, როცა თავადაზნაურობა ისევე რევოლუციურად იყო განწყობილი, როგორც ბურჟუაზია, ამ ყუმბარის გავარდნა ხალხს სასიამოვნოდ ჩაესმა ყურში. საინტერესო ფაქტია, რომ რომელიც გინდათ სოციალური კლასი აიღოთ, თავადაზნაურობა იქნება ეს თუ ბურჟუაზია, ის თავის მძრახველს უკეთესი თვალით უყურებს, ვიდრე მეხოტბეს. ვერსალისა და პარიზის საზოგადოება ავტორის გაცნობას ცდილობდა. როცა ლაკლოს პოლკოვნიკი მიხვდა, რომ მისი ოფიცერი ცინიკოსი რომანისტი ყოფილა, ფრიად შეწუხდა... ეს არ იყო სერიოზული საქმე, მაგრამ ლაკლო საუცხოო არტილერისტი გახლდათ. ჯერ ზარბაზნები და მერე რომანიო, ფიქრობდა ის. ზოგი სინანულს გამოთქვამდა, რომ რომანში მოვლენები მეტისმეტად პირქუშად იყო აღწერილი. ზოგიც ნაწარმოებს აქებდა ადამიანთა ვნებების ცოდნისათვის, გენიალური ინტრიგებისათვის, დაუვიწყარი პერსონაჟების შექმნის ხელოვნებისათვის, ბუნებრივი სტილისათვის.

გასაკვირია, რომ ესოდენი ნიჭით დაჯილდოებულმა ავტორმა ასეთი დიდი ტრიუმფის შემდეგ წერას თავი მიანება. მას სამხედრო საქმე უყვარდა და ისევ რიგით ოფიცრად დარჩა. კიდევ უფრო გასაკვირი ის არის, რომ ამ თავქარიანმა კაცმა, ამ გრძნობების მაკიაველმა ცოლი შეირთო და მოსიყვარულე, ნაზი და ერთგული მეუღლე გახდა. ორმოცდასამი

---

[1] **რ ო შ ა მ ბ ო, ჟ ა ნ ბ ა ტ ი ს ტ ი** (1725—1807) — საფრანგეთის მარშალი. ამერიკის დასახმარებლად გაგზავნილი ჯარების სარდალი. ხელი შეუწყო იორკტაუნთან გამარჯვებას.

წლის ასაკში მას შეუყვარდა ლარუშელელი ქალიშვილი სოლანჟ-მარი დიუპერე, საფრანგეთის ადმირალის და. ამ ქალს „სახიფათო კავშირები“ წაეკითხა და განეცხადებინა: ბატონი ლაკლო ჩვენს ოჯახში ფეხსაც ვერ შემოადგამსო. ლაკლოს დაუქადნია: ნახევარი წელიწადიც არ გავა, რომ მადმუაზელ ღიუპერე ჩემი ცოლი გახდებაო.

შემდეგ ყველაფერი ისე მოხდა, როგორც „სახიფათო კავშირებში“. ის ვალმონივით შეაცდენს სოლანჟ დიუპერეს და ღალატობს, მაგრამ „ასწორებს“ თავის შეცდომას და ქალს ირთავს, რაც ცხადია, სრულიადაც არ არის ვალმონის ყაიდის საქციელი, და ხდება ქმართა შორის ყველაზე სანტიმენტალური ქმარი. „აი, უკვე თორმეტი წელია, — სწერს ის მოგვიანებით ცოლს, — რაც ბედნიერი ვარ და ამას შენ უნდა გიმადლიდე. წარსული მომავლის საწინდარია. უდიდეს სიამოვნებას მგვრის ისიც, რომ ბოლოს და ბოლოს შენც ბედნიერად რაცხ თავს, მაგრამ მაინც ნება მიბოძე გითხრა, რომ ამ თორმეტი წლის მანძილზე სავსებით შეგეძლო ამაში დარწმუნებულიყავი“. ლაკლო აღტაცებულია თავისი ცოლით და ამბობს, რომ ის „საუცხოო საყვარელი, მშვენიერი ცოლი და უნაზესი დედაა“. გასუქდაო? „დიახ, გასუქდა, მაგრამ ეს უხდება კიდეც“.

ჩვენ წინაშეა ბედნიერად დაქორწინებული ლოველასი. ლაკლომ მეორე რომანის გეგმაც კი შეადგინა, სადაც შეეცდება დაგვიმტკიცოს, რომ ბედნიერება მხოლოდ ოჯახშია შესაძლებელი. მაგრამ მკითხველის დაინტერესება ისეთი ნაწარმოებით, სადაც რომანტიული პერიპეტიები არ ჩანს, ძნელია, და ლაკლომ უარი თქვა თავის გეგმაზე. ეს ცხადია, გონივრული გადაწყვეტილება იყო, რამეთუ ბედნიერ ოჯახურ ცხოვრებაზე დაწერილი რომანი ხეირიანი რომანი არ გამოდის. ანდრე ჟიდი კმაყოფილი იყო, რომ ეს პროექტი, ესოდენ შეუფერებელი ლაკლოს გენიისა, არ განხორციელდა. მას არ სჯეროდა, რომ „ეშმაკის ნაშიერთა“ ამ შესანიშნავ აღმწერს გულწრფელად შეეძლო ჰყვარებოდა სათნოება. „სრულიად ეჭვს არ იწვევს, — წერდა ჟიდი, — რომ ლაკლო სატანასთან ხელიხელჩაკიდებული მიდის“. მე ამაში დარწმუნებული არა ვარ. უფრო ის არის საფიქრებელი, რომ ლაკლოს სწადდა სატანის დახმარებით მის წიგნს რაც შეიძლება მეტი მკითხველი ჰყო-

ლოდა. აკი თვითონაც ამბობდა: „მას შედეგ, რაც რამდენიმე ლექსი დავწერე, შევისწავლე ხელობა, რომელმაც, მართალია, დიდად წინ ვერ წამწია, მაგრამ გადამაწყვეტინა დამეწერა წიგნი, რომელიც ჩვეულებრივ ჩარჩოებს გასცდებოდა, ხმაურს გამოიწვევდა და ჩემს შემდეგაც განაგრძობდა გრგვინვას“. თუ ასეთი იყო ლაკლოს მიზანი, მან ამას მიაღწია.

ლაკლოს თაყვანისმცემელმა ვიკონტ დე ნოაიმ ის ორლეანის დიუკს წარუდგინა, რომელმაც ლაკლო სამსახურში აიყვანა ძდივნად. რევოლუციის დროს ლაკლო ამ მთავრის კარზე ბატონობდა (რამდენადაც შეიძლებოდა ბატონობა ესოდენ ცვალებადი ბუნების ადამიანზე) და სათავეში უდგა ჭეშმარიტად „სატანურ“ ინტრიგებს მეფისა და დედოფლის წინააღმდეგ. დიუკს ხიმედი ჰქონდა, თავის სასარგებლოდ გამოიყენებდა სახალხო ამბოხებებს, მონარქს ჩამოაგდებდა და თვითონ გახდებოდა რეგენტი. ლაკლო ამ საქმეში აქეზებდა და ცდილობდა ხელი შეეწყო.

ლაკლოს უფრო მძვინვარე იდუმალი ვნებებიც ამოძრავებდა. იაკობინელთა კლუბში შევიდა და მისი გავლენიანი წევრი გახდა. 1792 წელს დანტონმა ლაკლო არმიაში გაგზავნა მოხუცი მარშლის ლიუკნერის სამეთვალყუროდ, რათა ამ უცხოელ ჯარისკაცს ღალატი არ ჩაედო გულში. ლაკლომ, როგორც საუცხოო ოფიცერმა, არმიის რეორგანიზაცია მოახდინა და ამით შეამზადა არმიის გამარჯვება ვალმიში. მაგრამ მისი მეთაურის დიუმურიეს გამცემლობის გამო მასზეც მიიტანეს ეჭვი და დააპატიმრეს. ახალმა თერმიდორმა (ესე იგი, რობესპიერის დაცემისა და ტერორის დასასრულმა) ლაკლო გილიოტინისგან იხსნა. ბონაპარტის დროს იგი ბრიგადის გენერლად დაინიშნა და ჯერ რეინის არმიის, შემდეგ კი იტალიის არმიის არტილერიას მეთაურობდა. 1803 წელს ნეაპოლში მიურატის კორპუსში ყოფნისას ლაკლოს ტარენტის დაცვა დაევალა. აქ ის დიზენტერიით გარდაიცვალა. ამ ნიჭიერი ჯარისკაცის არაჩვეულებრივი კარიერა და მისი სახელი მარტოოდენ საუცხოო რომანის წყალობით გახდა ცნობილი.

ბუნებრივია, რომ „კლარისა ჰარლოუს“ თაყვანისმცემელმა მკითხველმა მოისურვა ეპისტოლარული რომანი დაეწერა. ეს ფორმა ოდნავ ხელოვნურია. ცხოვრება უმთავრესად საუბრებში და მოქმედებაში მიმდინარეობს. წერილებით კი შეგვიძლია მოვუთხროთ და დავხატოთ. წერილები ავტორს უფლებას აძლევს გვაჩვენოს გამჭრიახი გონება. წერილებში ერთსა და იმავე დროს ისიც არის, რისი თქმაც ავტორს უნდა და ისიც, რისი დაფარვაც სურს. წერილი ყველაფერს ამჟღავნებს, ყველაფერს ამხელს. ლაკლო ძალიან ამაყობდა, რომ მან ესოდენ მრავალფერრვანი სტილით დააჯილდოვა თავისი პერსონაჟები. უნდა ითქვას, რომ ეს ნაირსახეობა არც იმდენად მრავალფეროვანია, მას რომ ეგონა. ყველა მეტყველებს XVIII საუკუნის საუცხოო ფრანგული სტილით, იმ ეპოქის სტილით, როცა მონასტრიდან ახალგამოსული ქალიშვილი ისე კარგად წერდა, რომ ყოველ თანამედროვე მწერალს შეშურდება.

წიგნში ერთმანეთს უპირისპირდება პერსონაჟთა ორი ჯგუფი: არაკაცები და მათი მსხვერპლნი. არაკაცები არიან: მარკიზის მეუღლე დე მერტეი — წარჩინებული ქალი, გარყვნილი, ცინიკური და ვერაგი, რომელიც წარბშეუხრელად არღვევს ყოველგვარ ზნეობის წესებს, თუკი ვინმესთვის სამაგიეროს გადახდა უნდა. ვიკონტი დე ვალმონი — პროფესიონალი დონ ჟუანი, ქალთა გულების დაპყრობის დიდი მცოდნე, სინდისზე ხელაღებული კაცი. ის ხშირად ქალბატონი დე მერტეის ნებით მოქმედებს, თუმცა ხანდახან ხმასაც იმაღლებს მის წინააღმდეგ. მსხვერპლნი არიან: პრეზიდენტის მეუღლე დე ტურველი — ბურჟუაზიის წრიდან გამოსული მშვენიერი ქალი, ღვთისმოსავი და მოკრძალებული, რომლის ერთადერთი სურვილია ქმრის წყნარი და მშვიდი სიყვარული, და სესილ დე ვოლანჟი — გამოუცდელი, თავისდაშეუცნობლად ვნებიანი ქალიშვილი, რომელიც დედამისს სურს მიათხოვოს ერთ „ბებერ“ კონტ და ჟერკურს (ოცდათექვსმეტი წლის კაცს), ქალიშვილს კი უყვარს ახალგაზრდა შევალიე დანსენი. დაბოლოს, დანსენი, რომელსაც აგრეთვე უყვარს სესილი, მაგრამ მას საყვარლად გაიხდის ქალბატონი დე მერტეი, მიუხედავად იმისა, რომ მისდამი სიყვარულს არ გრძნობს.

ამ პერსონაჟთა კავშირები მრავალრიცხოვანი და დახლართულია. ჟერკური, რომელიც პატარა ვოლანჟის შერთვას აპირებს, ქალბატონ დე მერტეის საყვარელი იყო, მაგრამ მერე უღალატა. ქალს უნდა სამაგიერო გადაუხადოს და განზრახული აქვს ამ საქმეში გამოიყენოს დე ვალმონი, რომელიც ერთ დროს მისი საყვარელიც იყო. შემდგომში გაიყარნენ, მაგრამ მეგობრებად დარჩნენ. ვალმონსა და ქალბატონ დე მერტეის შორის არავითარ თვალთმაქცობას ადგილი არა აქვს. მათ ერთმანეთს სიტკბოება მიანიჭეს და იქნებ კიდეევაც მიანიჭონ ოდესმე, მაგრამ მათ შორის სრულიად არ არის ვნება. ერთმანეთის ნდობაც არა აქვთ და მხოლოდ ხრიკებისთვის უდგანან ერთმანეთს მხარში, როგორც ბანდიტები, რომელთაც ერთმანეთისადმი მარტოოდენ პროფესიონალური პატივისცემა აკავშირებთ.

რას ესწრაფის ქალბატონი დე მერტეი? ის ცდილობს, რომ დე ვალმონმა შეაცდინოს სესილ დე ვოლანჟი და საყვარლად გაიხადოს, ვიდრე ქალი ჟერკურს ცოლად გაჰყვება. ამგვარად, ჟერკური სულელურ მდგომარეობაში აღმოჩნდება, თანაც ვალმონისათვის ნათხოვ ამ სამსახურში უსიამოვნო არაფერია, პირიქით. სესილი თხუთმეტი წლის ქალიშვილია, ნაკვთად მშვენიერი. მაშ, რატომ არ მოსწყვიტოს კაცმა ვარდის ეს კოკორი? თავდაპირველად ეს გეგმა ვალმონს მაინცდამაინც არ ხიბლავს. შეაცდინოს სიყვარულის საქმეში სრულიად უვიცი ერთი მიამიტი გოგო? არა, ეს არ არის მისი ნიჭის ღირსეული საქციელი. ის გართულია სხვა საქმით, რომელიც ალბათ მეტ სახელსა და სიამოვნებას მოუტანს: მან უნდა დაიპყრას მიუწვდომელი, კდემამოსილი, მკაცრი გული პრეზიდენტ დე ტურველის მეუღლისა, დაიმორჩილოს ეს წმინდანი; აი, რა არის ვალმონის მიერ დასახული მიზანი. ხერხიც შეარჩია. სიტყვაც არ უნდა დაძრას სიყვარულზე. ქალს მხოლოდ რელიგიაზე უნდა ელაპარაკოს. პრეზიდენტის მეუღლე თანხმდება დე ვალმონის მიღებას იმ იმედით, რომ მოაქცევს განდგომილს. სატანა გადაიქცევა განდეგილად. განდეგილი ცდილობს მიჯნური გახდეს.

მალე ეს სამი ინტრიგა ერთმანეთში გადაიხლართება. ახალგაზრდა დანსენი, რომელიც სესილის დედისგან უარყოფილია, ვალმონს სთხოვს ქალიშვილს წერილი გადასცეს. ვალმონს,

რაკი მეგობრის ღალატის შესაძლებლობა ეძლევა, ეს უცხოველებს უბიწო ქალიშვილის შეცდენის სურვილს, ახლა მას უკვე იტაცებს პატარა სესილი. ვითომდა დანსენის წერილის ჯადასაცემად, ვალმონი ღამით ქალიშვილის ოთახში შეიპარება, რამდენჯერმე აკოცებს, და აი, ის უკვე საყვარელია მომხიბლავი ახლგაზრდა ქალისა, რომელსაც არაფერი ესმის, რა ხდება მის თავს, რადგან თუმცა მისმა სხეულმა იგრძნო სიტკბოება ვალმონის ალერსისა, მისი გული მაინც დანსენის ეკუთვნის.

ეს წარმატება ვალმონს ხელს არ უშლის განაგრძოს პრეზიდენტის უბედური მეუღლის გულის დაპყრობა. ბოლოს და ბოლოს როგორღაც ახერხებს სიყვარულის გამქღავნებას. ქალი ცდილობს თავი დაიხსნას, მაგრამ წინააღმდეგობა უფრო მეტად აღვივებს ვალმონის სურვილს. მას სრული საფუძველი აქვს დაიჯეროს, რომ გაიმარჯვებს, რადგან საბრალო ქალმა უკვე თავდავიწყებით შეიყვარა. საბოლოო გამარჯვებას როგორღა მიაღწიოს ვალმონმა? ყველაზე უკეთესი ხერხები ძველი ხერხებია. ის ქალს თავს მოაჩვენებს, სასოწარკვეთილი ვარო, მონასტერში უნდა აღვიკვეცოო, იქადნება. ამის შემდეგ ქალბატონი დე ტურველი ვალმონს მიიღებს. „თქვენი ფლობა ან სიკვდილი", — ეუბნება ვალმონი, მაგრამ ვინაიდან ქალი ისევ ყოყმანობს: „მაშასადამე, სიკვდილი, სიკვდილი!" — ჩურჩულებს ვალმონი კუშტად. გონდაკარგული ქალი კაცს მკლავებში უვარდება. ვალმონმა გაიმარჯვა.

ამგვარად ყველა მსხვერპლი გაუბედურებულია. დამნაშავეთათვის დგება ჟამი სასჯელისა. პრეზიდენტის მეუღლე იმედოვნებს, რომ თუ ვალმონს დაუთმობს, ამით მისი სულის ხსნას შეძლებს. ვალმონს კი ქალი თითქოს გულწრფელი სიყვარულით უყვარს. მაგრამ განა ქალბატონი მერტეი იმას აიტანს, რომ სათნოებამ ან ნამდვილმა ვნებამ იზეიმოს? ის მასხარად იგდებს ვალმონს და მოითხოვს პრეზიდენტის მეუღლესთან კავშირი გაწყვიტოს. ასეთი გამოწვევა ვალმონს აქეზებს, იგი პრეზიდენტის მეუღლეს ტოვებს და შეეცდება ისევ ქალბატონ დე მერტეის დაუბრუნდეს. ვალმონი წმინდა პატივმოყვარეობის კარნახით ტოვებს ამ მშვენიერ ქალს, რომლის დაპყრობასაც ეგზომ ცდილობდა, მას შემდეგ, რაც მას ქალბატონი დე მერტეის მიერ ნაკარნახევ საოცრად უკმეხ წე-

რილს გაუგზავნის. შეურაცხყოფილი, სასოწარკვეთამდე მისული ქალბატონი დე ტურველი თავის თავისადმი ზიზღის გრძნობით განიმსჭვალება და სულ მალე სინდისის ქენჯნისაგან სიცოცხლეს გამოესალმება.

მაგრამ შემდეგ ქალბატონი დე მერტეი ვალმონს წაეკიდება და დანსენის სიმართლეს გაუმჟღავნებს სესილ დე ვოლანჟის შესახებ. დანსენი ვალმონს მოსთხოვს ხმალდახმალ შეებას და დუელში მოკლავს. სახელგატეხილი სესილი მონასტერს აფარებს თავს. რჩება ქალბატონი დე მერტეი. ისიც სასტიკადაა დასჯილი. მისი ბედი სასამართლოს პროცესმა უნდა გადაწყვიტოს, მაგრამ წააგებს და მთლად გაუბედურდება. შეეყრება ყვავილი, გადარჩება, მაგრამ დამახინჯდება. ცალი თვალით დაბრმავებული ქალბატონი დე მერტეი ჭეშმარიტად შემაზარსენი სანახავია. „ო, დიდო ნემეზიდავ! — წესძახებს ლორდი ბაირონი. — ვინ არ შეძრწუნდება, როცა დაუფიქრდება, თუ რაოდენ დიდი უბედურების დატრიალება შეუძლია თუნდაც ერთ სახიფათო კავშირს!“ ასე მთავრდება ეს დიდად ამორალური მორალიტე. სცენა გვამებითაა მოფენილი. უნებურად გვასსენდება „ჰამლეტის“ კვანძის გახსნა.

სიყვარული ოჯიბ

დასაჯერებელია თუ არა ყველა ეს შავბნელი ავანტიურა? ცნობილია, რომ იმ დროს ძალიან თავისუფალი ზნე-ჩვეულებები იყო გამეფებული. მაღალ საზოგადოებაში ცოლ-ქმარი ძალიან იშვიათად ხვდებოდა ერთმანეთს. ისინი ერთ ჭერქვეშ ცხოვრობდნენ. ეს იყო და ეს. იშვიათი იყო ღრმა გრძნობა, იგი სასაცილოდ ეჩვენებოდათ. მიჯნურები, რომელთაც ერთმანეთი ძალიან უყვარდათ, საზოგადოებაში „უხერხულობისა და მოწყენილობის“ გრძნობას იწვევდნენ. ისინი არღვევდნენ თამაშის წესს. ესოდენ უკიდურეს აღვირახსნილობაში იკარგებოდა ყოველგვარი წარმოდგენა მორალზე, რაც საზოგადოებისათვის ხელსაყრელი იყო. „ქალები და კაცები, — ამბობს ბეზანვალი[1], — თავისი ქარაფშუტობით კეკლუცობდნენ და

[1] ბ ე ზ ა ნ ვ ა ლ ი (1722—1791) — შვეიცარიელი ოფიცერი, რომელმაც ლუი XV და ლუი XVI ეპოქაზე მეტად საინტერესო მემუარები დაწერა.

ერთთავად პიკანტურ თაეგადასავლებზე მსჯელობდნენ". არ არსებობდა ეპვიანობა: „ერთმანეთი მოიწონეთ, დაუკავშირდით, გაეყარენით, ისევ დაუკავშირდით".

კუდიანთა მთელი ეს შაბაში საკმაოდ ფარულად ხდებოდა. ხალხში ყოველივე — გარეგნობა, ჟესტები, საუბარი წესიერების ფარგლებს არ სცილდება. მოქმედების თავისუფლება სიტყვებში არასოდეს მჟღავნდება. „ლაკლოსთან, თვით ლაღობის ჟამსაც კი, პერსონაჟები მარივოს[1] ენით ლაპარაკობენ". გარეგნულად ყოველივე უმწიკვლოა. როცა ქმარი ცოლს საყვარელთან წაასწრებდა, ნაზად ეტყოდა: „რა გაუფრთხილებლობაა, ქალბატონო! ჩემ მაგივრად რომ სხვა ყოფილიყო"... ამ შემთხვევაში ფრანგული კეთილშობილება ისეთივე თვალთმაქცურია, როგორიც ინგლისური. ვალმონი ზოგიერთი თავისი თვისებით ბაირონს გვაგონებს, რომელსაც ერთ დროს ლაკლო წაეკითხა და ცდილობდა მისი გმირისთვის მიებაძა.

გადაიკითხეთ ბაირონისა და ლედი მელბურნის მიწერ-მოწერა და დაინახავთ, რომ ისინი სამიჯნურო გართობებზე ისე ლაპარაკობენ, როგორც ვალმონი და ქალბატონი დე მერტეი. მათ აინტერესებთ არა გრძნობები, არამედ „ტექნიკის" პრობლემა. როგორ ილაპარაკონ, როგორ მოიქცნენ, რომ ქალი დანებდეს? ეს ტაქტიკის საკითხია და არა სიყვარულისა. ბაირონსა და ვალმონს შორის ერთი განსხვავებაა — ბაირონი იმდენად გულქვა არ არის. მას ძალუძს შეიბრალოს ქალბ, რომელიც უთმობს, თუკი ქალი მოსწონს, როგორც ლედი ფრენსის ვებსტერი. ბაირონს ისიც შეუძლია, რომ ამ თამაშში თავისი გულიც ჩადოს. ბაირონმა შეაცდინა თავისი ნახევარდა ოგიუსტა, მაგრამ უყვარდა იგი.

ქალბატონი დე მერტეი კი, პირიქით, შებრალებას ისევე არ სცნობს, როგორც სიყვარულს. ვალმონიც ყოველგვარი სინდისის ქენჯნის გარეშე ანგრევს უდანაშაულო სესილის ცხოვრებას. საკითხავია, თუ არის ბუნებრივი ან შესაძლებელი, რომ ადამიანი ეგზომ ბოროტი იყოს? შესაძლებელია

---

[1] მ ა რ ი ვ ო, პ ი ე რ (1688 — 1763) — ფრანგი მწერალი, განაახლა ფრანგული კომედია, შემოიღო დახვეწილი, მანერული ენა, რომელსაც მარივოდაჟი ეწოდება.

თუ არა ესოდენ სასტიკი შეუბრალებლობა სიყვარულში, როცა ადამიანთა უმრავლესობას სიყვარული პარტნიორის მიმართ სინაზესა და ერთგულებას უღვიძებს? ეს გახლავთ დონ ჟუანის მთელი დრამა, რომელმაც მრავალრიცხოვანი ლიტერატურული ნაწარმოები შთააგონა და ყოველთვის ძლიერად იზიდავდა ქალებს.

როგორ ჩამოყალიბდა დონ ჟუანის ხასიათი? რატომ იყო ვალმონი ასე შეუბრალებელი? ბაირონის მაგალითი ნებას გვაძლევს ცოტათი გავერკვეთ ამაში. ბაირონი ძალიან ნაზი შეყვარებული იყო მანამ, სანამ პირველმა საყვარელმა ქალმა არ უღალატა. შემდგომში, მთელი ცხოვრების მანძილზე ის ყველა ქალს სამაგიეროს უხდიდა ამ ღალატისთვის. ყოველი ქალის დაპყრობაში უფრო მეტი შურისძიების განზრახვა, უფრო მეტი პატივმოყვარეობაა, ვიდრე სურვილი. ხოლო ვალმონი ჰგავს იმ დიქტატორებს, რომლებიც, აქაოდა კარგი არმია გვყავსო, უდანაშაულო ქვეყნებს ესხმიან თავს. მისი ლექსიკონი ხან ჯარისკაცის ლექსიკონია, ხან გეომეტრისა, მაგრამ არა შეყვარებულისა.

„ჩემო მშვენიერო მეგობარო, მე მგონია დღესდღეობით დავიმსახურე ის, რომ თქვენ აღიაროთ ჩემი უზადო მეთოდი, რომელიც სიამოვნებას მოგანიჭებთ. თქვენ დარწმუნდებით, რომ ოდნავადაც არ გადამიხვევია ასეთი ომის ნამდვილი წესებისათვის; ჩემზე ისე იმსჯელეთ, როგორც ტიურენზე[1] ან ფრიდრიხზე[2]. მე ბრძოლაში გამოვიწვიე მტერი, რომელსაც მხოლოდ დროის მოგება სურდა. ოსტატური მანევრების საშუალებით იმას მივაღწიე, რომ თავად დავიკავე ბრძოლის ველი და მოხერხებული პოზიციები. შევეცადე მოწინააღმდეგის სიფხიზლე მომეჩლუნგებინა, რათა ადვილად მივდგომოდი მის თავშესაფარს. მოვახერხე მისთვის შიში ჩამენერგა მანამ, სანამ ბრძოლა დაიწყებოდა. არასოდეს დავყრდნობივარ შემთხვევას. ეს მხოლოდ მაშინ გავაკეთე, როცა რისკი წარმატებისას დიდ უპირატესობას მიქადდა და როცა დარწმუნებული

---

[1] ტიურენი, ანრი (1611—1675) — საფრანგეთის მარშალი. საფრანგეთის არმიის სარდალი ფლანდრიის კამპანიაში (1667).

[2] ფრიდრიხ II (1194—1250) — „წმ. რომის იმპერიის" იმპერატორი, ერთდროულად სიცილიის მეფე. განუწყვეტლივ ებრძოდა პაპის ხელისუფლებას.

ვიყავი, რომ დამარცხების შემთხვევაში რესურსების გარეშე არ დავრჩებოდი. დაბოლოს, საომარი მოქმედებანი მხოლოდ მაშინ დავიწყე, ზურგი რომ გავიმაგრე, ეს კი საშუალებას მაძლევდა დამეფარა და დამეცვა ყველაფერი, რაც ადრე მქონდა დაპყრობილი".

ვალმონისთანა შეყვარებული ნამდვილი სტრატეგია. იგი მატადორთანაც ბევრჯერ შეუდარებიათ. ქალის დაცემა, მისი დაუფლება, მის სიკვდილით დასჯას უდრის. მაგრამ ქალის დაუფლება მაშინ, როცა ის თავად არ ნებდება, როგორც, მაგალითად, პატარა სესილი ან პრეზიდენტის მეუღლე, შესაძლებელია მხოლოდ ოსტატური „სვლების" შემწეობით. ეს ნამდვილი „დრამატული თამაშია". როგორც მატადორს არ უყვარს უნდილ ცხოველთან ბრძოლა, ასევე ვალმონის სტილის დონ ჟუანსაც თავისი სიამოვნებისთვის ძლიერი წინააღმდეგობა და ცრემლი სწყურია. დავესესხოთ შედარებას თუნდაც სპორტის სხვა სახეობას: „ნება მიეცეთ საბრალო ბრაკონიერს ირეწს მოსაკლავად ჩაუსაფრდეს. ნამდვილმა მონადირემ ხომ უნდა მოახერხოს ნადირის შეშფოთება". „ჩემთვის საკმარისი არაა ქალს დავეუფლო, მე მინდა ის დამნებდეს".

„მე მინდა"... აქ საქმე ეხება საკუთარი ნების განხორციელებას. ყურადღებით წაიკითხეთ ოთხმოცდამეერთე წერილი, სადაც ქალბატონი დე მერტეი ვალმონს თავის ცხოვრებას უამბობს. ჯერ არასოდეს ყოფილა ვისიმე ცხოვრება ესოდენ დიდი სიზუსტით „დაგეგმილი". უმცირესი ეჭვი, სანის გამომეტყველება, ხმა, ყველაფერი შემოწმებულია. მას შეუძლია მომარჯვებული. აქვს იარაღი საყვარელთა საწინააღმდეგოდ. ყოველთვის ძალუძს მათი დაღუპვა. „როცა წინასწარ ვეკრეტი ხოლმე უთანხმოებას, მუდამ ვახერხებდი დაცინვითა თუ ცილისწამებით ჩემთვის საშიში მამაკაცისთვის დამეხშო ნდობა, რომელიც მას შეეძლო მოეპოვებინა". როცა ამ საოცარ, ამ საზარელ წერილს კითხულობ, აღორძინების დროის სისხლისმსმელი დიპლომატები და სტენდალის გმირები გახსენდება. მაგრამ აღორძინების ხანის კაცები თუ ქალები თავიანთ ნებისყოფას იმისთვის ლესავდნენ, რომ ძალაუფლება ჩაევდოთ ხელში. დე მერტეის, ვალმონსა და მათ მსგავსთ კი ერთადერთი მიზანი აქვთ ცხოვრებაში: სექსის დაკმაყოფილება და სექსუალური შურისძიება.

შეიძლება გადაჭარბებულად მოგვეჩვენოს ასეთი მიზნისთვის ეგზომ ძლიერი ხერხების მომარჯვება. ამოდენა სტრატეგია, ამოდენა ანგარიშიანობა ესოდენ უმნიშვნელო ჯილდოსათვის! მალრო წერს: „სტენდალის მიერ თავის ქმნილებებში განდიდებული ესოდენ ენერგიული ქალი ენერგიას მარტო იმაზე რომ ხარჯავდეს, მანამდე დაასვას რქები საყვარელს, ვიდრე ის თვითონ მიატოვებდეს ქალს, უჩვეულო ამბად მოგვეჩვენებოდა, უკეთუ ეს წიგნი არ გვაჩვენებდეს, რა შეუძლია სექსუალური მიზნებისაკენ მიმართულ ნებისყოფას. მაგრამ ჩვენ აქ ვხედავთ სხვა რამეს: აქ ხდება ნებისყოფის ეროტიზაცია. აქ ნებისყოფა და ეროტიზაცია ერთმანეთშია შერეული და გამრავლებული“... ლაკლოსთან ბრძოლის, ნადირობის, იძულების იდეასთან დაკავშირებული სიამოვნება ნებისყოფასთან ერთად არის მოცემული. ასევეა სტენდალთანაც. ჟიულიენ სორელი („წითელი და შავი“) მიუხედავად საშიშროებისა, ცდილობს ხელი ხელში ჩაჰკიდოს ქალბატონ დე რენალს, მატილდას ოთახში ავიდეს და სიამოვნება, რომელსაც ის თავის თავზე გამარჯვებისას გრძნობს, ბევრად უფრო დიდია, ვიდრე სიამოვნება ქალის ფლობისა. მაგრამ სტენდალი ლაკლოს მსგავსად მორალისტთა მიერ გაკიცხული არ არის იმისთვის, რომ მას ვნების რწმენა აქვს.

ისიც უნდა ითქვას, რომ სტენდალის დროს რევოლუცია და იმპერია ნებისყოფას სხვა, მისთვის უფრო ღირსეული ობიექტებისკენ მიმართავდნენ. XVIII საუკუნის მაღალ საზოგადოებაში, და მეტადრე პროვინციის გარნიზონებში, ყმაწვილ კაცებს სხვა რამ სარბიელი არ ჰქონდათ თავიანთი ენერგიის გამოსაჩენად, გარდა სასიყვარულო თავგადასავლებისა. ვერსალის ძლიერება განპირობებული იყო მეფის კარის შესაძლებლობებით. უმრავლესობისთვის პოლიტიკური აქტიობა მიუწვდომელი იყო. ოფიცრები ნაკლებად ომობდნენ: წელიწადში სულ რამდენიმე თვეს. ყველაზე მნიშვნელოვან საქმედ, და თუ შეიძლება ითქვას, დიდ სპორტად, სიყვარული ითვლებოდა. თვითონ ლაკლომ ლაროშელში „მოინადირა“ სოლანჟ დიუპერე. და აი, ერთ მშვენიერ დღეს რევოლუცია მას შემთხვევას მისცემს თავისი ნებისყოფა და ჭკუა სხვა, უფრო მნიშვნელოვან საქმეებს მოახმაროს. მაშინ ის სულ სხვა ადამიანი გახდება.

და აი, დიდ დრამატულ მოვლენებში მონაწილე იგივე ადამიანები თავის ღირსების საქმედ ჩათვლიან მამაცურ სიკვდილს (ესოდენ ფუქსავატი ფრანგი არისტოკრატია განსაცვიფრებელი გმირობით ადის ეშაფოტზე). მანამდე კი არისტოკრატია მაღალი საზოგადოების ნაწილია, რომელიც „ღირსების საქმეს“ ასე უაზროდ ხედავს სასიყვარულო გამარჯვებებსა და ბოროტების ზეიმში ქალბატონი დე მერტეის მსგავსად. სიამოვნებაზე უფრო მეტად დე მერტეი მიისწრაფის ბატონობისაკენ, შურისძიებისაკენ. შესაძლებელია მას ბავშვობაში არასრულფასოვნების კომპლექსი ჰქონდა, რამაც სხვა გამოვლენა ვერ ჰპოვა, გარდა სასტიკი შურისმაძიებლობისა. კაცებისა თუ ქალების გარყვნა, მათი ტრაგიკულ თუ სასაცილო მდგომარეობაში ჩაყენება — ეს გახლავთ ქალბატონ დე მერტეის ბედნიერება.

და მით უფრო ტკბება ქალბატონი დე მერტეი, რომ ეს „კაბიანი ტარტიუფი“ თავისი მცდელობის შედეგად საზოგადოებაში ძალიან სათნო ქალად არის მიღებული. გენიალურად თვალთმაქცობს და ამით ვალმონის წინაშე დიდად მოაქვს თავი. „რას გააკეთებთ, თქვენ ისეთს, — სწერს ის ვალმონს, — მე რომ ათჯერ არ გადავამეტო?“ ასე მგონია აქ კორნელის ხმა მესმის:

> თუმცა, რომ ითქვას, თქვენს ცხოვრებას, ესოდენ ხანგრძლივს
> ჩემი გმირულად ნაცხოვრები ერთი დღე უდრის.

და მართლაც, ის „ღირსების საქმე“, რომელიც „სიდის“ დროში თავადიშვილებს აიძულებდა ერთმანეთი ხმლებით გაეგმირათ, ლაკლოს დროს სქესთა უაზრო ბრძოლაში ვლინდებოდა.

მაგრამ დავუბრუნდეთ მსხვერპლთ. სესილის სახე ლაკლოს შედევრად შეიძლება ჩაითვალოს. რომანისტისთვის ახალგაზრდა ქალიშვილის აღწერაზე ძნელი არაფერია, მასში ყველაფერი ესკიზს ჰგავს. მონასტრიდან ახლადგამოსული ქალიშვილი დე მერტეის ხელში მოხვდება, რომელიც მის „აღზრდას“ კისრულობს. „მართლაც, მშვენიერი ქალია, არც ხასიათი გააჩნია, არც წესები... არა მგონია, რომ მასში ოდესმე ძლიერმა გრძნობამ გაიბრწყინოს, მაგრამ ყველაფერი გვიმოწმებს, რომ ამ ქალს მგზნებარე შეგრძნებები აქვს. მას არ გააჩნია არც

ჭკუა და არც ეშმაკობა, მაგრამ აქვს, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ერთგვარი სიყალბე, რაც ხანდახან მეც კი მაკვირვებს. მის სიყალბეს მით უფრო დიდი წარმატება ელის, რომ ეს ქალიშვილი თავისი გარეგნობით ალალმართლობისა და მიამიტობის განსახიერებაა... ბოლოს, იმასაც გეტყვით, რომ ალბათ არავინ იქნება მასავით გულხმიერი მოულოდნელად მიღებული სიტკბოების მიმართ".

ვალმონი კი, თავისი ადვილი გამარჯვების შემდეგ, წერს: „ჩემს ოთახში გათენებისას დავბრუნდი. დაღლილობისგან ილაჯგაწყვეტილი ვიყავი და საშინლად მეძინებოდა. მაგრამ ისე მინდოდა დილის საუზმეს დავსწრებოდი, რომ ყველაფერი დამავიწყდა. გაგიჟებით მიყვარს ნახვა, თუ როგორ გამოიყურება ქალი მეორე დილას. თქვენ ვერ წარმოიდგენთ, როგორი იყო სესილი! უცნაური მიხრა-მოხრა ჰქონდა, ფეხებს ძლივს მიათრევდა, დაქანცულ, დასიებულ თვალებს ერთთავად ძირს ხრიდა და ამოლურჯებული ჰქონდა. მრგვალი სახე დაგრძელებოდა! არაფერი იყო ამაზე თავშესაქცევი სანახავი!" ჯალათები ხშირად ავხორცნი არიან.

რჩება პრეზიდენტის მეუღლე დე ტურველი, რომელიც ყოველგვარ ბრძოლაზე უარს ამბობს. ამ ნაზ, გულწრფელ, ერთგულ ქალს სიყვარულისა თუ ზიზღისგან მხოლოდ სიკვდილი ძალუძს. მაგრამ პრეზიდენტის მეუღლე მეშჩანია, ქალბატონი დე მერტეი კი მაღალი საზოგადოების მანდილოსანი გახლავთ, და როგორც ჩვენ აღვნიშნეთ, სწორედ ეს არის ერთ-ერთი გასაღები წიგნისა, რომელიც ჰკიცხავს მაღალი საზოგადოების უზნეობას. რევოლუცია პოლიტიკური შეცდომების წინააღმდეგ გამოვიდა, მაგრამ ამასთან ერთად მან ხმა აიმაღლა აღვირახსნილი ზნე-ჩვეულებების წინააღმდეგაც. ცხადია, პურიტანიზმს თავისი ნაკლი აქვს — ის ცხოვრებას პირქუშს ხდის. მაგრამ ის მმართველ კლასს არაჩვეულებრივ ძალას ანიჭებს.

მმართველი კლასის აღვირახსნილობა წარმოქმნის დაქვემდებარებული კლასის შურს, რისხვას, სიძულვილს და ბოლოს და ბოლოს, მის ამბოხებას.

კეთილზნეობრივია თუ არა რომანი „სახიფათო კავშირები?“ ეს უდაო შედეგრი ბევრმა კრიტიკოსმა ამორალურ წიგნთა რიცხვს მიაკუთვნა. ლაკლო თავის წინასიტყვაობაში თავს იცავს ასეთი მსჯავრისაგან. „მე ვფიქრობ, — ამბობს ის, — კეთილი ზნე-ჩვეულებებისათვის დიდი სამსახურის გაწევაა, როცა ამხილებ, თუ რა ხერხებით რყვნიან უნამუსო ადამიანები წესიერ ადამიანებს“. ლაკლო თავმომწონედ აცხადებს, რომ ორი მთავარი ქ�mარიტება დაამტკიცა: „პირველი ის, რომ ყოველი ქალი, რომელიც თანხმდება ნაცნობობა იქონიოს ამორალურ კაცთან, ბოლოს და ბოლოს მისი მსხვერპლი ხდება. მეორეც ის, რომ ყოველი დედა, რომელიც ურიგდება იმას, რომ მისმა ქალიშვილმა რომელიმე სხვა ქალს მეტი ნდობა განუცხადოს, ვიდრე საკუთარ დედას, უარესი რომ არ ვთქვათ, გაუფრთხილებელ ნაბიჯს დგამს“. ლაკლო დასძენს, რომ ერთმა ჭკვიანმა ქალმა და კარგმა დედამ ხელნაწერის წაკითხვის შემდეგ უთხრა: „მე მიმაჩნია, რომ ჩემს ქალიშვილს კარგ სამსახურს გავუწევ, თუ მისი ქორწინების დღეს ამ წიგნს ვაჩუქებ“. ყველა ოჯახის დედა რომ ასე ფიქრობდეს, თავს საშუდამოდ ბედნიერად ჩავთვლიდი, ეს წიგნი რომ გამოვაქვეყნეო.

მოვლენათა წარმოდგენის ასეთი მანერა ცოტათი გულუბრყვილო იქნებოდა, თვითონ ლაკლო ნამდვილად ასე რომ ფიქრობდეს. მართალია, წიგნის დასასრულს ბოროტნი ისჯებიან, სასამართლოს პროცესს აგებენ, ყვავილით სნეულდებიან, დუელში კვდებიან. ისიც მართალია, რომ ბოროტმოქმედება თავს ვერ ამართლებს. მაგრამ ვერც სათნოება ზეიმობს. პატიოსან ქალბატონ დე ტურველს თითქმის ისეთივე სამწუხარო აღსასრული აქვს, როგორიც ქალბატონ დე მერტეის. დაბეჯითებით ვერ ვიტყვით, რომ მკითხველი მოიშლის ცუდ ზნე-ჩვეულებებს, რაკი იმ ადამიანთა უბედურებას დაინახავს, ვინც ზნეობრიობის მაგალითი უნდა ყოფილიყო. შეიძლება ისეც მოხდეს, რომ აღვირახსნილი სიამოვნების წადილმა სძლიოს სასჯელის შიშს. ამ გახრწნილ ადამიანთა დამახასიათებელმა ძლიერმა სურვილებმა, შეუმცდარმა ანგარიშებმა, გამჭრიახმა ჭკუამ შეიძლება ზოგიერთში უფრო აღტაცების გრძნობა გა-

მოიწვიოს, ვიდრე ზიზღისა. ნაპოლეონის ბიოგრაფიის გაცნობას არასოდეს გამოუწვევია ახალგაზრდა პატივმოყვარე ადამიანებში ხელისუფლეისადმი ზიზღის გრძნობა, თუმცა წმ. ელენეს კუნძულის არსებობა კარგად იცოდნენ.

ჟიროდუ ამბობდა, მშვენივრად ვხედავ, რომ „სილამაზე, სიუჟეტი და სახელი წიგნისა“ ვალმონ-მერტეის წყვილის დამსახურებაა, ეს არის ბოროტების უღლით დაკავშირება ლიტერატურის ორი ყველაზე მაცთუნებელი უნამუსოსი — ულამაზესი, ფრიად მარჯვე მამაკაცისა თვალწარმტაც, უჭკვიანეს ქალთან. „აქ ჩვენ თვალწინაა შესანიშნავი სპექტაკლი სულ ახალ-ახალ სიამოვნებისათვის სანადიროდ გამოსული წყვილისა, სადაც ქალსა და მამაკაცს თანაბარი უნარი აქვთ წარმართონ თავიანთი ვნებები. აქ უზრუნველყოფილია ყველა პირობა, რაც აუცილებელია ამ სრულქმნილი წყვილისათვის: ერთმანეთის სრული ნდობა, საუბარი პირისპირ გარშემომყოფთაგან მოფარვით... როცა ცხოველთა ამბებს ვკითხულობთ, ყველაზე მეტად გვაღელვებს მოთხრობა ორ მტაცებელ მონადირეზე — მელიასა და ლომზე. აგრეთვე არაფერია იმაზე უფრო სასურველი ბოროტი სულისათვის, ვიდრე ჭვრეტა წარმტაცი ქალბატონი მერტეისა და ბრწყინვალე ვალმონისა, რომლებიც ერთმანეთისთვის იბრძვიან, რამეთუ პირადი გამარჯვება ერთისთვისაც და მეორესთვისაც ნაკლებ ღირებულებას წარმოადგენს. მათთვის სიამოვნების მიმნიჭებელია ის, როცა მეორე ზეიმობს გამარჯვებით“.

ბოდლერი ლაკლოს უფრო ფაქიზი მოსაზრებით ამართლებს. ის არ ეთანხმება აზრს, თითქოს ლაკლო უფრო ამორალურია, ვიდრე ჩვენი დროის ავტორები. ლაკლო მხოლოდ უფრო გულწრფელია. „განა XIX საუკუნის ადამიანები უფრო მაღალზნეობრივნი არიან“? — კითხულობს ბოდლერი და უპასუხებს: „არა, ოღონდ ის არის, რომ ბოროტების ძალა დაქვეითდა და ჭკუის ადგილი სისულელემ დაიჭირა“. ბოდლერს მიაჩნია, რომ წვრილმანების გამოკიდება სრულიადაც არ არის უფრო დასაგმობი, ვიდრე მაღალფარდოვანი სიტყვების საფარქვეშ სექსუალური სიყვარულისკენ სწრაფვა. მას ლაკლო უფრო გულახდილ და ჯანმრთელ ადამიანად მიაჩნია, ვიდრე ჟორჟ სანდი თუ მიუსე. „არასოდეს დაუწყეევლიათ თავისი თავი ისე, როგორც დღეს წყეევლიან, მაგრამ დღეს ამას

უფრო ეშმაკურად აკეთებენ... ახლა სატანიზმია მოგებაში. ეშმაკი მიამიტი გახდა. შეცნობილი ბოროტება ნაკლებად საშინელია და უფრო ადვილად განიკურნება, ვიდრე ბოროტება, რომელსაც თავის თავი არა აქვს შეცნობილი".

სამართლიანია, როცა მკაცრი მორალისტი მუდამ ამორალური სამყაროს სურათებს ხატავს, რაკი მას ვალად აძევს გაგვაფრთხილოს, ასეთი და ასეთია ეს სამყაროო. ადამიანი რომ მაღალზნეობრივი ბუნების ყოფილიყო, მორალისტები საჭირო არ იქნებოდნენ. მაგრამ ადამიანი თავისი ბუნებით ამორალურია, ბუნებრივი ინსტინქტები კი მას უბიძგებენ ინადიროს, იბრძოლოს, იმრუშოს. ზნე-ჩვეულებებს საზოგადოება აფუძნებს, მაგრამ ვინაიდან ეს საზოგადოება ფარისევლურია, მამაცი მორალისტი გვაკრთობს, გვაშინებს იმიტომ, რომ ჰეშმარიტებას გვამცნობს. ჰეშმარიტება კი შემზარავია. მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუ ეს მორალისტი თავის მოსაზრებებს ფიქრებით ან მაქსიმებით გამოთქვამს, როგორც ეს ხშირად ხდება, და არ ასახელებს პერსონაჟთა სახელებს, მისი სიმკაცრე არ გვეჩვენება ძალიან მძაფრად. აბა, წარმოიდგინეთ ლაროშფუკოს მაქსიმების მასალაზე აგებული რომანები. თქვენ იქ იპოვიდით ასობით „სახიფათო კავშირებზე" არანაკლებ მძაფრ სიუჟეტს.

კიდევ ერთი ძალიან ძლიერი ბრალდება ლაკლოს წიგნის ამორალურობაზე ის არის, თითქოს ის ლახვარსა სცემს ლეგენდას ქალის წინააღმდეგობის უნარზე. მოგვიანებით ამ იდეას განავითარებს ბერნარ შოუ და დაგვარწმუნებს, რომ სიყვარულში ქალი ძალიან ხშირად თვითონ ხდება მონადირე, კაცი კი — ნანადირევი. ქალბატონი დე მერტეი ხელმძღვანელობს ვალმონს, უკარნახებს მას ყველაზე მნიშვნელოვან წერილებს და მასხარად იგდებს, როცა ვალმონი თვითონ ცდილობს რაიმე ურჩიოს. „აქ, როგორც ცხოვრებაში, — ამბობს ბოდლერი, — გარყვნილების პალმა ისევ ქალს მიეკუთვნება". ვალმონს შესაძლებელია კიდევაც შებრალებოდა პრეზიდენტის მეუღლე, მარკიზის მეუღლე დე მერტეისგან მიღებულ შოლტს დაბრკოლება რომ არ გადაელახვინებინა მისთვის. მაგრამ, თუ მერტეის ტიპის ქალებს უნარი აქვთ კაცი დაიმორჩილონ, იმას მაინც არასგზით არ დაუშვებენ, რომ ეს ვინმემ იცოდეს, გარდა ძალიან ახლობელი თანამოაზრისა. სანტი-

მენტალურობის ნიღაბაფარებულნი თავს დიდად უმწიკვლოდ აჩვენებენ და მუდამ ჰკიცხავენ იმ რომანებს და იმ დრამატულ მწერლებს, რომლებიც მათ ამხილებენ ხოლმე. დიუმა-შვილმა ეს საკუთარ თავზე გამოსცადა.

ლაკლო ამ საკითხში მთელი თავისი სიცოცხლის მანძილზე ულმობლად იცავდა თავს. როცა უთხრეს: თქვენ შექმენით ურჩხულები, რომ მათ ვებრძოლოთო, დე მერტეისთანა ქალები საერთოდ არ არსებობენო, მან მიუგო: „მაშ რაღა საჭიროა ამდენი ხმაური? როცა დონ კიხოტმა იარაღი აიხსა ქარის წისქვილებთან საბრძოლველად, განა ვინმემ გაბედა ეს მისთვის გადაეფიქრებინა? მას იცოდებდნენ, მაგრამ ბრალს არავინ სდებდა. თუ არც ერთი ქალი არ მრუშობს და თავს ისე აჩვენებს, თითქოს ეს სიყვარულია, თუ მეორე ქალი გულარხეინად ხელს არ უწყობს თავისი „ამხანაგის“ შეცდენას, თუ მას არ უნდა დაღუპოს თავისი საყვარელი, რომელმაც ძალიან მალე უღალატა... თუ ეს ყველაფერი არ არსებობს, მაშინ სულ ტყუილად დამიწერია ყველაფერი... მაგრამ განა ვინმე გაბედავს უარყოს ჩვენი ყოველდღიურობის ეს სინამდვილე?“ მხოლოდ ერეტიკოსი და მწვალებელი!

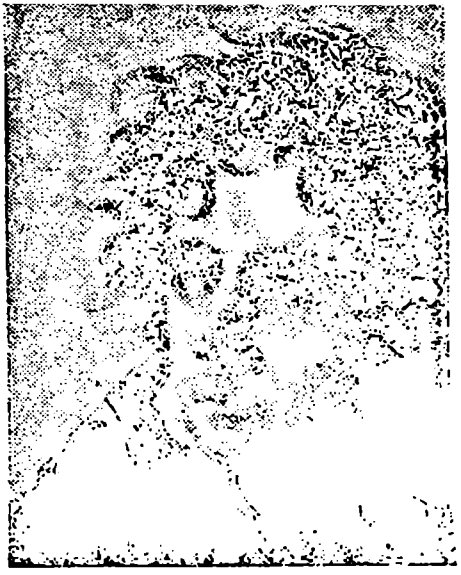
მაშ, როგორ გადავწყვიტოთ, არის თუ არა ეს რომანი მაღალზნეობრივი, როგორც მისი ავტორი გვარწმუნებს? მე ვფიქრობ, რომ ის გვასწავლის მორალს, მაგრამ არა მუქარით, კატასტროფების ნიაღვარი ბოლოს და ბოლოს წალეკავს ბოროტ ადამიანებსო, არამედ უფრო იმის თქმით, თუ რაოდენ დიდი ამაოებაა მათი სიამოვნებანი. ყველა ეს ფიგურები ულმობელი გეომეტრის შექმნილია. ისინი მხოლოდ თამაშის წესებითა და გონებით მოქმედებენ. მივუყენოთ ლოგიკა იმას, რაც ინტუიციამ უნდა გვიკარნახოს. სიმულირება ვნებისა, როცა მას არ განიცდი, გულგრილად აკვირდებოდე სხვათა სისუსტეებს იმ მიზნით, რომ სხვაზე გაბატონდე, ეს ის თამაშია, რომელსაც დე მერტეი და ვალმონი ეწევიან.

შეუძლია თუ არა ამას ბედნიერების მოტანა? ლაკლოს რომანი სრული სიცხადით გვიჩვენებს, რომ არ შეუძლია. და არა იმიტომ, რომ სიამოვნებაში არ არის ნამდვილი, სიხარულის მომტანი რეალურობა. თვითონ მარკიზის მეუღლე დე მერტეი ბოლოს და ბოლოს შეიგნებს, რომ ფიზიკური სიამოვნებანი მოსაბეზრებელია, თუ ისინი ძლიერი გრძნობებით არ

არიან გაცხოველებული. „განა არ შეგიმჩნევიათ, — წერს ის, — რომ ნეტარება, რომელიც ნამდვილად ერთადერთი ბიძგია ორი სქესის შესაერთებლად, მაინც არ კმარა იმისთვის, რომ მათ შორის კავშირი წარმოიშვას. და თუ ამ კავშირს წინ უძღვის სურვილი ორი ადამიანის დაახლოებისა, შემდეგ იგი ერთმანეთის გამთიშველი გულმოყირჭებით მთავრდება“.

პასუხი ამ შეკითხვაზე ამბობს, რომ საჭიროა ვისარგებლოთ იმ წუთით, როცა სურვილი ყველაფერს ალამაზებს, რათა ინსტინქტს დაუკავშირდეს გრძნობა და სოციალური ანუ ცოლქმრული კავშირი. ადამიანებს აქვთ ეს საუცხოო ინტუიცია, დამაკავშირებელი ფიცი დაადებინონ ერთმანეთს იმ წუთას, როცა ერთის სურვილი მეორის ამ ფიცს მისაღებად თვლის. დონ ჟუანი ან ვალმონი ამბობენ: „არავითარი ჯაჭვები. დაუსრულებელი განასლება სურვილისა და სიამოვნებისა — აი, ეს გახლავთ ცხოვრების სიმშვენიერე“. „სახიფათო კავშირები“ გვიჩვენებს, რომ ცხოვრების ასეთ ყაიდას არ მოაქვს ბედნიერება და რომ დონ ჟუანებს წარმოშობს არა სურვილი, არამედ ფანტაზია და სიამაყე.

დაბოლოს, უნდა შევნიშნოთ, რომ „სახიფათო კავშირების“ მკითხველმა ქალებმა მას დაახლოებით ისეთი წარმატება შეუქმნეს, როგორიც „ახალ ელოიზას“, სადაც სათნოების იდეა არის წარმოდგენილი. როგორც ჩანს ლაკლოს გმირების ცინიზმს არაფერი ავნო რუსოს კეთილშობილმა დეკლამაციამ. შემდეგ კი რევოლუცია და იმპერია უნდა გადაგვეტანა, რათა გაგვეგო, რანაირად შედუღდნენ უფრო ახალი გენიის ცეცხლში ლაკლოს გულცივი სისასტიკე და რუსოს მგზნებარება, და წარმოშვეს რომანები „წითელი და შავი“ და „პარმის სავანე“.



შატობრიანი

საბჭისწინა რაშაფერები

XIX საუკუნის ფრანგული ლიტერატურის ისტორიაში შატობრიანი წარმოგვიდგება, როგორც ვეებერთელა თოვლიან მთათა მასივი, რომლის მწვერვალებს, ქვეყნის რომელ კუთხეშიც უნდა იყო, მუდამ ხედავ ჰორიზონტზე. მას მონაწილეობა აქვს მიღებული საფრანგეთის ისტორიის ყველაზე დრამატული პერიოდის ყველა მოვლენაში. ორი საუკუნის მიჯნაზე დაბადებული შატობრიანი თავისი ჩამბმავლობით ძველ რეჟიმს ეკუთვნოდა, ხოლო თავისი ზრახვებით, სიმამაცითა და თავისუფლების სიყვარულით რევოლუციასთან იყო დაკავშირებული. შატობრიანი ბონაპარტს ემსახურებოდა, ნაპოლეონს კი მტრობდა, ხელს უწყობდა ბურბონთა აღორძინებას და წყეველიდა მათ უმადურებას. შარლ X დაცემა ჯერ უხაროდა, შემდეგ კი მის ოჯახს სამარადჟამო ერთგულებას ეფიცებოდა. მან საკმარისად ბევრი იცოცხლა, რათა 1848 წელს მოწმე გამხდარიყო ივლისის მონარქიის დაცემისა, ასე რომ სძულდა, და ეუწყებინა უფრო მნიშვნელოვანი რევოლუცია, რომელმაც შემდგომში ევროპის საფუძვლები შეარყია.

ლიტერატურაში შატობრიანმა განაახლა გრძნობათა განცდის მანერა და სტილი. ალბერ ტიბოდე ჩვენს მხატვრულ

ლიტერატურაში ორ ძირითად ხაზს ანსხვავებდა: ერთი ლეიტენანტისაგან მოდიოდა, მეორე — ვიკონტისგან. ესე იგი, სტენდალისგან და შატობრიანისგან. სტენდალის წინამორბედთა შორის შეიძლება დავასახელოთ ვოლტერი, მემკვიდრეთა შორის კი — ვალერი. ერთხანს შატობრიანიც გატაცებული იყო ვოლტერით, მაგრამ მისი ნამდვილი მასწავლებელი ბოსიუე გახლდათ, მისი ჭეშმარიტი მოწაფეები კი ბარესი და მორიაკი, ფლობერი და პრუსტი. „ღრუბლები ხან კეცავდნენ, ხან შლიდნენ თავიანთ ლეჩაქებს და ატლასივით კრიალა ცის კაბადონს ეფინებოდნენ, ხან მსუბუქი ქაფის ნაფლეთებად იფანტებოდნენ, ხან ცაზე თვალისმომჭრელ თეთრი ბამბის ქულებს ხატავდნენ, რაც იმდენად საამური იყო თვალთათვის, გეგონებოდათ გრძნობდით მათ სილბილესა და მოქნილობას". გასაკვირი არ იქნებოდა შატობრიანის ეს წინადადება პრუსტის „დაკარგული დროის ძიებაში" რომ შეგვხვედროდა.

შატობრიანმა უსაზღვრო გავლენა იქონია ცხოვრების სამ სფეროზე: ლიტერატურაზე, პოლიტიკასა და რელიგიაზე ნახევარი საუკუნის მანძილზე, რომლის დროსაც საფრანგეთი ხშირად იცვლიდა რეჟიმსა და იდეალებს, თუმცა ამას თავისთავად ერთგვარი დაბნეულობა შეჰქონდა თვით შატობრიანის არსებაშიც. „მას ფრიად ცვალებადი და არათანმიმდევრული ხასიათი ჰქონდა, — ამბობს სენტ-ბევი, — და ეს ნაკლებად ესმოდათ პროზაელი სულის, პოზიტიურად მოაზროვნე ადამიანებს. დიდად მჭევრმეტყველი სათნოება და მოწოდება ქრისტიანობისაკენ პატივმოყვარეობისა, პოლიტიკური ბრძოლებისა და სიამოვნებათა წიაღში; უცნაური ოცნებანი, საზეიმო ბრწყინვალებით ეგზომ გაძლიერებული მარადიული მელანქოლია რენესი, შეძახილები თავისუფლების, სიყმაწვილის, მომავლის პატივსაცემად, შერწყმული რაინდულ ბრწყინვალებასა და სამეფო კარის ძველისძველი რიტუალების ტრფიალთან, — ეს ყველაფერი საკმარისიც და მეტიც იყო, რათა დაბნეულიყვნენ წესიერი ადამიანები, რომლებიც ძლივს ახერხებდნენ ერთი რომელიმე თვისების ახსნა-განმარტება მაინც ეპოვათ"...

სენტ-ბევმა ისიც დასძინა, რომ „გარდა რამდენიმე მოულოდნელი წვრილმანისა", შატობრიანის საუცხოო ცხოვრების ერთიანობა ეს რამდენიმე წელია საკმაოდ მკაფიოდ აა მოხაზული, მაგრამ ეს სიტყვები ერთგვარად ვერაგულად

ეღერს. სენტ-ბევს არ უყვარდა შატობრიანი. ქალბატონი რეკამიეს[1] მეთვალყურეობის ქვეშ ის მთლად თავისუფლად არ გრძნობდა თავს, როცა ამ დიდ ადამიანზე ლაპარაკობდა. „მე ვემსგავსები იმ პატარა ჭრიჭინას, იძულებული რომაა ლომის ხახაში იმღეროს". მაგრამ შატობრიანს თვითონ უკეთესად ჰქონდა შეგნებული ის, რის თქმასაც სენტ-ბევი ვერ ბედავდა. ის საკუთარ დრამაში ჭკვიანი მსახიობი იყო და სურდა მისი ცხოვრებაც სრულყოფილი ეპოპეა ყოფილიყო. მაგრამ შატობრიანმა, ბევრი ადამიანური სისუსტე რომ სჭირდა, ვერ შეძლო თავის ცხოვრებისაგან შედევრის შექმნა, თუ მხედველობაში არ მივიღებთ ცალკეულ, მოკლე სცენებს. მას ერთადერთი შანსი ჰქონდა დარჩენილი: თავისი ცხოვრების „საფუძველზე" შეექმნა ისეთი პოემა, როგორიც თვით ცხოვრება არასოდეს ყოფილა.

ეს პოემა არსებობს და მისი სახელწოდებაა „საიქიოს ჩანაწერები".

I

თუ გსურთ უკეთ გაიცნოთ ეს ნაწარმოები, უნდა შეისწავლოთ მორის ლევაიანის შესანიშნავი გამოცემა. აქ სისტემაშია მოყვანილი ამ ნაწარმოების ყველა თავი, ტომი და ნაწილი. აქ საგრძნობი ხდება ის საოცარი მონაცვლეობა აწმყოსი და წარსულისა, რაც ნაწარმოებს ესოდენ დიდ სიცოცხლესა და რელიეფურობას სძენს. ჯერ კიდევ 1803 წელს, რომში პირველად ყოფნის დროს, შატობრიანმა ჩაიფიქრა დაეწერა მოთხრობა თავისი ცხოვრების სამი საუკეთესო წლის შესახებ, რომლის დროსაც მისი სავალალო არსებობა დიდებითა და სიყვარულით შეიცვალა. მაგრამ ხელნაწერის საბოლოო ვერსიას ის შეუდგა მხოლოდ ვალე-ო-ლუში, პარიზის ახლოს ტყით დაფარულ ბორცვებს შუა მდებარე მის მიერ ნაყიდ „მებაღის პატარა სახლში". აქ ერთბაშად აეწყო მონაცვლეობა აწმყოსა და წარსულს შორის. შატობრიანი მეხსიერებაში აღადგენს თავის სახლს, ხეებს: „მე მომწონდა ეს გარემო, მან შემიცვალა მშობლიური მინდვრები და ვცდილობდი მათთვის სამაგიერო მიმეზღო ჩემი ოცნების ქმნილებებით, ჩემი უძი-

[1] რ ე კ ა მ ი ე, ჟ ან-ფ რ ა ნ ს უ ა ზ (1777—1849) — რესტავრაციის დროის განათლებული მანდილოსანი. თავის სალონში აბეიე-დე-ბუაში მან შემოიკრიბა იმ დროის უბრწყინვალესი საზოგადოება. იყო შატობრიანის ერთგული მეგობარი.

ლო ღამეებით... აქ დავწერე „მარტვილნი“, „აბენსერაჟები“, „საგზაო შენიშვნები“ და „მოსე“. ამ შემოდგომაზე რაღა გავაკეთო საღამოობით? 1811 წლის 4 ოქტომბერს ჩემი დაბადების და იერუსალიმში შესვლის წლისთავია და ამან შემაგულიანა დამეწყო ჩემი ცხოვრების ამბავი“... სწორედ ამ დროს ნაპოლეონი „თავს მოახვევს ტირანიას, ვითარცა მეორე სიმარტოვეს“. „იმპერატორი აწმყოს მინგრევს, მაგრამ ჩემი წარსული სძლევს მას. და ასე მგონია, თავისუფლად შემიძლია აღვწერო ის, რაც წინ უსწრებდა მის დიდებას“. ეს აიძულებს შატობრიანს მოგონებებს ჩაუღრმავდეს, რაც სავსებით ბუნებრივი გადასვლაა ერთი საფეხურიდან მეორეზე.

1811 წლიდან 1814 წლამდე შატობრიანი ორ პირველ წიგნს წერს, ხან ვალე-ო-ლუში, ხან დიეპში. შემდეგ კარგა ხანს დუმს და მხოლოდ 1817 წელს მონბუასიეს სასახლეში ისევ აგრძელებს თავის ხელნაწერს. ამ დროის განმავლობაში იმპერია დაეცა: „ვეებერთელა რამ ჩამომენგრა ცხოვრებაში, საოცარი წარღვნისგან ჩამოქცეული რომაული ნანგრევების მსგავსი“... შატობრიანს ცხოვრებაში ბევრი მეფე უნახავს ახლოს და პოლიტიკური ილუზიებიც აღარ შერჩა. აი, თითქმის ისევ შერისხულია, მაგრამ ეს უბედურება მასში რაღაც უცნაურ, პირქუშ ნეტარებას იწვევს. აქ ჩვენ მოვიტანთ ერთ ეპიზოდს, რომელმაც აღტაცებაში მოიყვანა პრუსტი და მოაგონა წარსულის სულთა გამოწვევის საკუთარი მეთოდი: „არყის ხის კენწეროზე შემომჯდარი შაშვის გალობამ ოცნებიდან გამომიყვანა. ამ მომაჯადოებელმა ხმამ ჩემში გააღვიძა სახე მშობლიური მხარისა. გადამავიწყდა კატასტროფები, რომელთა მოწმეც გავხდი და უეცრად წარსულში გადავარდნილმა ისევ ვიხილე მინდვრები, სადაც ასე ხშირად მომისმენია შაშვის გალობა. მაშინ, როცა ამ გალობას ვისმენდი, ჩემი გული ისევე იყო აღვსილი სევდით, როგორც დღეს. მაგრამ ის პირველი სევდა ჩემში ბადებდა მხოლოდ ბუნდოვან სურვილს ბედნიერებისა, რომელიც არასოდეს მქონია განცდილი. სევდა, ახლა რომ გულს მაწვა, მომდინარეობს უკვე შეფასებულ და განსჯილ მოვლენათა ცოდნიდან. ჩიტის გალობამ კობურგის ტყეებში წინასწარ მაგრძნობინა ბედნიერება, რომელიც, მწამდა, უნდა მოსულიყო. გალობამ მონბუასიეს პარკში გამახსენა დღეები, რომელნიც მოუხელთებელი ბედნიერების

ძებნას შევალიე“... ეს ნაწყვეტი კობურგის საუცხოო სცენების პრელუდიაა.

მწუხარე, განმარტოებულად მყოფი ელჩი შატობრიანი თავის ბერლინის რეზიდენციაში განაგრძობს მოთხრობის წერას. მაგრამ შემდეგ ჩვენ უეცრად გადავდივართ 1822 წელში, როცა ლონდონში წარსულის გამოძახილი აწმყოში ჰალუცინაციის ხასიათს იღებს. შატობრიანს გულუბრყვილო სიამოვნებას ანიჭებს ის, თუ როგორი მიღება გაუმართეს ბრიტანეთის ნაპირზე გადმოსვლისას, ზარბაზნის სალუტით, ოთხი მშვენიერი ცხენით შებმული კარეტით, პასპორტით, რომელშიც ეწერა: „თავისუფალი საშვი მის უბრწყინვალესობა ვიკონტ დე შატობრიანს, საფრანგეთის პერს, მეფის ელჩს მის უდიდებულესობა ბრიტანეთის მეფის კარზე“. და ეს მით უფრო სასიამოვნოა, რომ ამ მოკრძალებული ოცნობი მოგზაურის 1793 წლის 17 მაისის დოკუმენტებში ეწერა: „ფრანსუა დე შატობრიანი, ემიგრანტთა არმიის ფრანგი ოფიცერი“ და თან იაფფასიან ეტლში იჯდა რამდენიმე მეზღვაურთან ერთად; „როგორი სინანულით ვფიქრობდი, — ამბობს ის, — მწუხარებითა და ცრემლებით აღსავსე ამ ქვეყნიერებაზე, იმ დროზე, როცა მომიხდა ჩემი ჭირ-ვარამი კოლონიების ამ ბედკრულ მცხოვრებთა ტანჯვასთან შემეერთებინა!“ ამას კი ამბობდა, მაგრამ ნანობდა თუ არა ამდენად? სინამდვილეში შატობრიანი მხიარულად იყო და დიდად ამაყობდა, რომ თვითონვე სჯედა თავის არაჩვეულებრივ ბედს. „ამას მხოლოდ იმას უნდა ვუმადლიდე, რაც აქ მოსვლისას ჩემი არსებით მოვიტანე“. ეს ჭეშმარიტება იყო.

საფიქრებელია, რომ ელჩის თანამდებობა მწერალს საკმარის მოცალეობას უტოვებდა. ლონდონში, ისევე, როგორც ბერლინში, შატობრიანი ბევრს მუშაობდა „ჩანაწერებზე“. აქ მან რედაქცია გაუკეთა იმ ნაწილს, სადაც მოთხრობილია ამერიკაში მოგზაურობაზე და იმ ადგილს, რომელიც ემიგრაციასა და მის ინგლისში ყოფნას ეხება. 1826 წლისათვის უკვე დაწერილი იყო „ბავშვობისა და სიჭაბუკის მოგონებანის“ საბოლოო ვერსია, ის, რაც დღეს „ჩანაწერების“ პირველ ნაწილს შეადგენს. უფრო მოგვიანებით ავტორი მიხვდა, რომ მისი ცხოვრება ბუნებრივად იყოფოდა ოთხ ეტაპად: 1800 წლამდე ოფიცრის კარიერა (უმთავრესად გადასახლებაში);

1800 წლიდან 1815 წლამდე მწერლის კარიერა; 1815 წლიდან 1830 წლამდე პოლიტიკური მოღვაწის კარიერა, დაბოლოს, „ორმაგი კარიერა“ მეამბოხისა და ლიტერატურის პატრიარქისა, რომელიც ივლისის რევოლუციის შემდეგ დაიწყო.

ამ რევოლუციამ შატობრიანს საშუალება მოუსპო (და ამას მისი პატიოსნებაც მოითხოვდა), ისეთი გაქანებით ეცხოვრა, როგორც მას უყვარდა, და სურვილი გაუჩინა ისევ ჩასჯდომოდა „ჩანაწერებს“, ისინი საფრანგეთის ისტორიისთვის დაეკავშირებინა და შთამომავლობას წარსდგომოდა მთელი თავისი მომხიბვლელობის ბრწყინვალებით, რაც კი თან დაჰყვა ნებისყოფისა და გენიის წყალობით. ის იწყებს ადრე დაწერილის გადამუშავებას. „რევიუ დე დე მონდი“ აქვეყნებს „ანდერძის წინასიტყვაობას“, ამის შემდეგ „სამყაროს მომავლის“ დასკვნას, ხოლო 1834 წელს იბეჭდება სენტ-ბევის ეტიუდი „ჩანაწერების“ პირველ წიგნებზე, რომელიც წაუკითხეს ო-ბუას სააბატოში, ქალბატონ რეკამიესთან, რამდენიმე პრივილეგირებულ მსმენელს.

„ამ სალონში, რომლის კედლები უთუოდ უნდა შეღებილიყო, ყველაფერი ისე იყო მოწყობილი, როგორც ველოდით. კარი ნახევრად ღია გახლდათ იმათთვის, ვინც დაგვიანებით მოდიოდა. ფანჯრები ყვავილნარით დამშვენებულ დახურულ სამონასტრო ბაღში გადიოდა. აქ კითხულობდნენ ყველაზე სახელმოხვეჭილი ადამიანის „ჩანაწერებს“ მისივე თანდასწრებით, „ჩანაწერებს“, რომლებიც მხოლოდ ამ ადამიანის სიკვდილის შემდეგ გამოქვეყნდებოდა. სიჩუმე და შორეული გუგუნი, სრული მეფობა დიდებისა, სადღაც პერსპექტივაში მავზოლეუმი, შორს ქარიშხლიანი საუკუნე და იქვე ახლოს სამუდამო სასუფეველი. მოქმედების ადგილი მართლაც კარგად იყო შერჩეული... დიდი პოეტი თვითონ არ კითხულობდა. იქნებ ეშინოდა, ერთ მშვენიერ წუთს გული უღალატებდა ან ხმა აუთრთოლდებოდა. მაგრამ, თუ ამის გამო, ცოტა არ იყოს, იკარგებოდა შთაბეჭდილება იდუმალებისა, მწერლის სახეს მაინც ყველა ხედავდა: მისი მსხვილი ნაკვეთები თხრობის ყველა ელფერს გადმოსცემდა მსგავსად იმისა, თუ როგორ გარკვევით გამოისახება ხოლმე ხის კენწეროებზე მოცურავე ღრუბელთა ლანდი“.

აუდიტორია დიდად აღტაცებული დარჩა. „ეს კითხვა ნამ-

დვილი ტრიუმფი იყო", — თქვა ნიზარმა[1]. წიგნმა „ბატონი დე შატობრიანის ჩანაწერებმა" თავი მოუყარა მის ყველაზე მნიშვნელოვან წერილებს და უკვე გამოქვეყნებულ ფრაგმენტებს. ამ დროისთვის დაწერილი იყო პირველი თორმეტი წიგნი და კიდევ მომდევნო ექვსი, სადაც მოთხრობილია მისი უკანასკნელი ელჩობა 1833 წელს, სტუმრობა განდევნილ მეფესთან და ტახტის მემკვიდრესთან, ნაამბობია ავტორის დამოკიდებულებაზე დიუშეს დე ბერისთან. უკანასკნელი ექვსი წიგნი საიდუმლოდ ინახებოდა. ბევრი მეგობარი ურჩევდა შატობრიანს პირველი ნაწილი მაინც გამოექვეყნებინა. „მათ სურვილს ვერ დავუყევი. მაშინ არ ვიქნებოდი იმდენად გულწრფელი და გულმართალი. შემდგომში ყოველთვის მეჩვენებოდა, რომ კუბოში მჯდომი ვწერდი და ამის გამო სამუშაო ცოტა რელიგიურ ხასიათს იღებდა, და ამ ელფერს ისე ვერ ვაშორებდი, რომ მისთვის ზიანი არ მიმეყენებინა. ადვილი არ იყო ჩამეხშო ეს შორეული ხმა, რომელიც თითქოს საფლავიდან მოდიოდა და მთელი მოთხრობის მანძილზე გაისმოდა"... ორმოცდაათი წელი სიკვდილის შემდეგ, — ასეთი იყო შატობრიანის მიერ დანიშნული დრო მისი წიგნის გამოსაცემად.

მაგრამ შატობრიანი ხელმოკლე კაცი იყო. რათა ეცხოვრა, ხშირად იძულებული ხდებოდა დღიური ლიტერატურული სამუშაო ეძებნა, რომელიც მას მოსაწყენი და დამამცირებელი ეჩვენებოდა. 1836 წელს შატობრიანის მეგობრებმა გამომცემლებთან დელუასა და სალასთან ერთად შექმნეს საზოგადოება, რომელიც მიზნად ისახავდა „საიქიოს ჩანაწერების" შეძენას. პოლიტიკურმა მოღვაწეებმა და მაღალი საზოგადოების ადამიანებმა თანხმობა გამოთქვეს ამ საზოგადოების წევრობაზე. გადაწყდა შეგროვილიყო კაპიტალი რვაასი ათასი ფრანკის რაოდენობით, რომელიც შედგენილი იქნებოდა ერთი ათას ექვსასი აქციისაგან, თითოეული ხუთასი ფრანკის ღირებულებით. შატობრიანი ერთდროულად იღებდა ას ორმოცდათექვსმეტ ათას ფრანკს, გარდა ყოველდღიური სამისდღეშიო რენტისა, რომელიც მისი სიკვდილის შემდეგ ქალ-

---

[1] ნ ი ზ ა რ ი, დ ე ზ ი რ ე (1806—1888) — ფრანგი ლიტერატურული კრიტიკოსი, XVII საუკუნის კლასიკური ლიტერატურის თაყვანისმცემელი. საფრანგეთის აკადემიის წევრი.

ბატონ დე შატობრიანს გადაეცემოდა თორმეტი ათასი ფრანკის რაოდენობით. ხოლო, როცა ავტორი საზოგადოებას გადასცემდა „ჩანაწერების“ ნაწილს, რომელიც ესპანეთის ომს ეხებოდა და შეიძლებოდა მაშინვე დაბეჭდილიყო, ეს რენტა ოცდახუთი ათასამდე გაიზრდებოდა. შატობრიანისთვის ეს იყო ძალზე სახეირო ხელშეკრულება, რომელიც მას მშვიდი სიბერით უზრუნველჰყოფდა. ის მაინც ჩიოდა. „ამბობენ, რაც ვალები გადაიხადა, მთლად შეიშალაო. უკვე გარკვეული და მოწესრიგებული მომავალი მძიმე ტვირთად ეჩვენება. „ჩანაწერების“ ყველა რვეული მისი თანდასწრებით ნოტარიუსის რკინის სეიფში ჩაიკეტა დიდის ამბით. შატობრიანმა თქვა, ჩემი აზრები ვალებისათვის ჩემს ნაცვლად ჩასვეს საპყრობილეშიო“...

ამგვარად, „დააგირავა თუ არა თავისი საფლავი“, შატობრიანს მოუხდა სიკვდილშემდგომი ვალდებულების შესრულება. 1836 წლიდან 1839 წლამდე ის თავგამოდებით და წარმატებით შეუდგა „ჩანაწერების“ შევსებას. დაწერა იმპერიის ისტორია, წესრიგში მოიყვანა შენიშვნები რესტავრაციაზე, გაკეთა მონახაზი წიგნისა ქალბატონ რეკამიეზე (რომელიც შემდეგ შემოკლებული იქნა), ხოლო 1840-41 წლებში დაწერა საერთო დასკვნა, რომელიც „1841 წლის 16 ნოემბერს დილის ექვს საათზე“ დაამთავრა. აქედან დაიწყო მისი გაჭირვება, რასაც წინასწარ გრძნობდა და რისაც ეშინოდა ხელშეკრულების დადების დროს. 1844 წელს „ჩანაწერების“ მფლობელმა საზოგადოებამ „პრესის“ დირექტორს ემილ დე ჟირარდენს „ჩანაწერების“ ნაწყვეტ-ნაწყვეტ გამოქვეყნების უფლება მიჰყიდა. შატობრიანი აღშფოთებული იყო: „არაერთხელ განმიცხადებია, რომ წინააღმდეგი ვარ ამგვარი ვაჭრობისა. ასეთი მოქმედება მზარავს, რადგან ის კლავს კარგ ლიტერატურას. არ მოიძევება ქვეყნად კაცი, ვისაც მუზების მიერ ნიჭი აქვს მიმადლებული, რომ განადგურებულად არ ჩათვალოს თავი ასეთი მერკანტილური გარიგების გამო, თუკი დაჯილდოებული არ არის ბედნიერი უნარით ბაზრის ცთუნებებს გაუძლოს. მაგრამ ყურს ვინ გიგდებს. უეჭველია რასინისა და კორნელის ტრაგედიებსაც და ბოსიუეს საფლავზე წარმოთქმულ სიტყვებსაც ჩვენთან „ატრიას“ გასაკეთებლად გამოიყენებდნენ, რომ, რაც შეიძლება სწრაფად გადაესრიალე-

ბინათ ყელში იმ მაჭკატების მსგავსად, კომბოსტოს ფურცელში გახვეულს რომ ყიდულობენ ცუღლუტი ბიჭები და სანამ ახალ ხიდს გაირბენენ, შეჭმას ასწრებენ".

და აი, შატობრიანი ისევ ჩაუჯდა თავისი „ჩანაწერების" ხელნაწერს. ზოგი რამ გადააკეთა, ზოგიც გააშალაშინა და უკეთესი გამოთქმები მოუძებნა. უკანასკნელ ამოსუნთქვამდე განაგრძობდა მუშაობას. ეს მდუმარე მოჩვენება, თითქმის უკვე სამარის ძილით გათანგული არსება, თუკი სევდიანი დღეების განმავლობაში ერთი წამით მაინც გაუნათდებოდა გონება, მაშინვე ხელნაწერს ჩაუჯდებოდა ხოლმე. დამბლადაცემული კაცის აკანკალებული ხელით აქა-იქ ფხეკდა მეტისმეტად არქაულ გამოთქმებს, გაბედული ეპითეტები შეჰქონდა, აგდებდა განმეორებებს, შლიდა მთელ წინადადებებს. 1847 წლის 29 მაისს შატობრიანმა თავის ანდერძის აღმსრულებელს ბატონ მანდარუ-ვერტამის „ჩანაწერების" საბოლოო ტექსტი გაუგზავნა. პირველ ფურცელზე დაწერა: „გადავათვალიერე. შატობრიანი".

ვიქტორ ჰიუგომ ეს ხელნაწერი 1848 წლის 4 ივლისს ნახა, როცა სიკვდილის სარეცელზე მწოლარე შატობრიანთან გამოსამშვიდობებლად მივიდა. „შატობრიანის ფეხთით, ოთახის კუთხეში, სადაც მისი საწოლი იდგა, ხის ორი თეთრი ყუთი იყო ერთმანეთზე დადგმული. ერთში ელაგა მისი „ჩანაწერების" სრული ხელნაწერის ორმოცდარვა რვეული. უკანასკნელ ხანებში მწერლის გარშემო ისეთი უწესრიგობა სუფევდა, რომ ერთ-ერთი რვეული იმ დილას ბატონმა პრეილმა იმ ბნელ კუთხეში იპოვა, სადაც ლამპებს წმენდდნენ"...

ანდერძის აღმსრულებლის მიერ გამოქვეყნებული ტექსტი მნიშვნელოვნად განსხვავდებოდა შატობრიანის მიერ ნებადართული ტექსტისაგან. 1898 წელს, შატობრიანის გარდაცვალებიდან ორმოცდაათი წლის თავზე, არც ედმონ ბირეს მიერ დიდი ცოდნითა და სიყვარულით დამუშავებული გამოცემა „ჩანაწერებისა" იყო სრულყოფილი, რადგან გამომცემელს ხელთ არ ჰქონია ორიგინალი და ხშირად ვარაუდს ეყრდნობოდა. მორის ლევაიანის გამოცემა, რომელიც არსებულთაგან საუკეთესოა, გამოვიდა ორიდან ერთ-ერთ დამოწმებულ ასლთან მისი ტექსტის შეჯერების შემდეგ. იგი იყო და ახლაც ინახება „ჩანაწერების" მფლობელი საზოგადოების ნო-

ტარიუსის ბატონი კაუეს შვილიშვილის ჟან დიუფურის არ-ქივში. ეს გამოცემა შეწამებული იყო ორიგინალური გამო-ცემის ტექსტთან.

II

რა ანიჭებს „საიქიოს ჩანაწერებს“ ენით აუწერელ მშვე-ნიერებას? ამ წიგნით მოჯადოებული მკითხველი არ დაი-წყებს შიგ სახოგადოების დახასიათების აღწერის ძებნას, თუმცა ეს ფრიად გაბედული, ბრწყინვალე აღწერაა მისი. შა-ტობრიანი არ იყო XIX საუკუნის სენ-სიმონი, მას არც უნ-დოდა სენ-სიმონი ყოფილიყო. მის წიგნში ჩვენ ვპოულობთ ისტორიკოსისთვის საინტერესო პორტრეტებს (მალერბის, ვილელის[1], პოლინიაკის[2], მეფის ოჯახის წევრებისა). მაგრამ ის დიდ მოვლენებთან დიდხანს არ იყო მჭიდრო კავშირში. ცხოვ-რების ყველაზე უფრო საინტერესო წლებში შატობრიანი შერისხულია. საერთოდაც ის უფრო პოეტია, ვიდრე მემუა-რისტი.

შატობრიანის წიგნის მშვენიერებას არ განაპირობებს მხი-ლება და აღსარება, რამაც ხელი შეუწყო რუსოს განდიდებას. შატობრიანმა კანონად დაისახა თავისი ცხოვრების აღწერაში არ შეეტანა სასიყვარულო ამბები. თუ ის გულახდილად ლა-პარაკობს ქალბატონ ბომონზე, ეს იმიტომ, რომ ამ დროს ქა-ლი ცოცხალი აღარ იყო. როცა ქალბატონ რეკამიეს იხსენებს, ის აღტაცებით ლაპარაკობს მის იდეალურ სილამაზეზე, ესო-დენ რომ იპყრობდა მისი დროის ადამიანთა გულებს. თა-ვის „ჩანაწერებში“ შატობრიანმა ამ ქალს ტაძარი აუგო, რომ-ლის ერთ მლოცველთაგანაც ისურვა დარჩენა და კედლებზე ოდენ სხვათა ნათქვამი ქება დააწერა. ქალბატონ დე კიუს-ტინზე, ქალბატონ დე ნოაიზე, ქალბატონ დე კასტელანზე ის ლაპარაკობს, როგორც პლატონურ შეყვარებულებზე. შატობ-

---

[1] ვილელი, ჟან-ბატისტი (1773–1854) — ფრანგი სახელმწი-ფო მოღვაწე. ულტრა-როიალისტების ბელადი რესტავრაციის დროს.

[2] პოლინიაკი, ჟიულ-ოგიუსტი (1780–1847) — ფრანგი სა-ხელმწიფო მოღვაწე. 1829-30 წლებში იყო მთავრობის თავმჯდომარე. მის მიერ გატარებულმა ბურჟუაზიის საწინააღმდეგო პოლიტიკამ გამოიწვია 1830 წლის ივლისის რევოლუცია.

რიანის „ჩანაწერებში“ არც ერთი სიტყვა არ არის ნახსენები იმ „მაცდუნებელ, მომხიბლავ და გაგიჟებული სიყვარულის დღეებზე“, რომლებიც ერთ-ერთ ამ ქალთან ესპანეთში გაატარა.

: დიახ, შატობრიანის წიგნის მომხიბლაობა არის ერთიანობა „სტილიზებული ადამიანის“ პიროვნებისა, რომლის შეგნებაშიც მოვლენები აირეკლა. „ჩანაწერებში“ შატობრიანის ხასიათს მთხზველის ხელწერა ეტყობა. თვისებები ოდნავ გაუბრალოებულია, ზოგი რამ უფრო მეტადაა ხაზგასმული, რის წყალობითაც ნაწარმოები ერთსა და იმავე დროს ეპიკურიც არის და რომანტიკულიც. აქა-იქ ენამოსწრებულობასა და იუმორსაც ვამჩნევთ, მაგრამ მთლიანად თხრობის კილო პირქუშია. შატობრიანი ჭაბუკობიდანვე მეტად მძაფრად გრძნობდა ცხოვრების ამაოებას. „მე უკეთესი ვიქნებოდი, რამის ხელის წაელება რომ შემძლებოდა“, — ამბობს ის. — მაგრამ ალბათ არაფერს, გარდა სიყვარულისა და სახელისა, იგი დიდხანს არ აუღელვებია. თვით სიყვარულსაც კი არ შეუკრავს მისთვის ხელ-ფეხი დიდხანს.

„ქრისტიანობის გენიაში“ შატობრიანი იძულებული იყო ერთგვარი როლი ეთამაშა. ენგიენის დიუკის მკვლელობისა და მისი ესოდენ გახმაურებული გადაყენების შემდეგ შატობრიანი მეფის ტახტისა და საკურთხევლის დამცველის ტრაგიკულ წამოსასხამში გაეხვია. პათოსისა და რიტორიკის ღვლარჭნილ ნაოჭებში ჩაიძირა მწერლის სტილი, რომელიც ვეღარ იტანდა შიშველ სინამდვილეს. მხოლოდღა ახლო მეგობრები და საყვარელი ქალები თუ სცნობდნენ იმ საყვარელ ბიჭს, რომელსაც ჟუბერი[1] და მადამ დე ბომონი ჯადოქარს უწოდებდნენ ხოლმე. და მარტოოდენ „ჩანაწერებში“ თუ შეიძლება აქა-იქ შეხვდეს მკითხველი მწერლის მომხიბლავ გულწრფელობასა და იუმორს, როცა ის ერთგვარი ქედმაღლობით აქილიკებს თავის ზვიად გმირს. დისჰარმონიამ, რომელიც წარმოქმნა მტკივნეული მელანქოლიისა და დამცინავი ელეგანტობის ერთმანეთში შერევამ, შატობრიანის სტილს თავისებურება შესძინა და ახლა კარგად გვესმის, რისი თქმა უნდოდა პოლინ დე

---

[1] ჟ უ ბ ე რ ი, ჟ ო ზ ე ფ (1754—1824) — ფრანგი მორალისტი, ავტორი წიგნებისა „ფიქრები“, „ესეები“, „მაქსიმები“.

ბომონს, როცა თქვა: „ის ჩემს გრძნობებზე ისე უკრავს, როგორც კლავესინზეო“.

შატობრიანის ნაწარმოების არსი სევდიანია, ის აგებულია სამწუხარო თემებზე. პირველი სიკვდილის თემაა. შატობრიანს ერთთავად თავის სიკვდილზე სწადია ლაპარაკი და წამდაუწუმ საფლავს ახსენებს. „თავს ისე ვგრძნობ, როგორც სიკვდილმისჯილი, რომელიც ყველაფერს ანადგურებს, რაც სულ მალე აღარ დასჭირდება. ლონდონში, როცა სიკვდილმისჯილი სახრჩობელას ელოდება, თავის ტყავს სასმელისთვის ჰყიდის, მე კი არ ვყიდი ჩემს ტყავს, მას მესაფლავეს ვაძლევ“. წიგნი საფლავზევე ლაპარაკით მთავრდება: „აღარაფერი დამრჩენია იმის გარდა, რომ საფლავის პირზე ჩამოვჯდე, მერე კი ხელში ჯვარცმით გაბედულად მარადიულობაში ჩავიძირო“...

გარდა სიკვდილისა, შატობრიანს უბედურებაც იზიდავს: „დამიბრუნდით ჩემი უბედურებისა და მარტოობის საუცხოო დღეებო!“ „აღსდექით ნანატრო ქარიშხლებო!“ „როცა ონეს ტყეებს ვემშვიდობები, კომბურგის ტყესთან გამოთხოვება მაგონდება; ყოველი ჩემი დღე გამოთხოვებაა“. ეს გრძნობები მას დაბადებიდანვე უჩნდება. „იმ დღიდანვე, როგორც დედამ ამ ქვეყანაზე გამაჩინა“... ეს ბავშვობის წლებშიც გრძელდებოდა: „დაბადებიდანვე სიკვდილზე მესმოდა ლაპარაკი“. მთელი სიცოცხლის მანძილზე შატობრიანს თითქოს სიამოვნებას ჰგვრიდა თავის განცდებზე ლაპარაკი, თითქოს ყოველთვის მზად იყო ეყვირა: „მადლი უფალს, ჩემი უბედურება იმას აღემატება, რასაც მოველოდი!“ ის წუწუნებს, არაფრად მაგდებენო, მდევნიანო, ღარიბი ვარო, შერისხული ვარო, ერთთავად საყვარელი ადამიანების სიკვდილის მოწმე ვარო. მაგრამ უფრო დიდად დამწუხრდებოდა, მისი ბედნიერება რომ დიდხანს გაგრძელებულიყო. „თქვენ თქვენი დაკოდილი გული ყველას დასანახად გამოგიჩენიათ“, — უთხრა ერთხელ ერთმა ახალგაზრდა ინგლისელმა ქალმა, როცა გადასახლებაში იყო. ვერტერის, ადოლფის, ობერმანის მსგავსად, მსგავსად მისივე რენესი, შატობრიანი სევდასა და სასოწარკვეთილებას საჩვენებლად აფენს და ამით მწარე სიტკბოებას გრძნობს. ის გეზს აძლევს თავისი საუკუნის ახალგაზრდობას.

დგება სიბერე და მას შატობრიანისთვის ახალი განცდები მოაქვს. ესეც კიდევ ერთი საბაბი საღრტვინველად. „რაკი მო-

მავალი დაეკარგე, აღარც ოცნება ძალმიძს. ახალი თაობებისთვის უცხო ვარ, მათ შიშველ, ძონძებში გახვეულ, ბინძურ მაწანწალად ვეჩვენები“... მის გულს ეამება, რომ თავის თავში ჰომეროსის ის ერთ-ერთი მათხოვარა დაინახოს, რომლის ძონძებქვეშ, ვინ იცის, ღმერთი იმალება, თუ მეფე. იქნებ მას, ლაერტის ვაჟივით, რომელმაც მიწები და ზღვები გადასერა, სირინოზების გალობა აცთუნებდა, ან იქნებ ზღვის ტალღები ახეთქებდნენ აქეთ-იქით? ვენეციაში, სადაც სხვები შუქს, ოქროს, ფერებს ეძებენ, ის პირდაპირ სასაფლაოსკენ მიიმართება: „თავის ქალას ისევ შერჩენოდა ცოტა თუთისფერი თმა. საცოდავო, ბებერო გონდოლიერო! იმ შენს ნავს უკეთესად თუ მაინც მართავდი, ვიდრე მე ჩემსას?“ რენეს რაღაც სცხია ჰამლეტისა, ხოლო სიცოცხლის დასასრულს, მოხუცებაში, ის მოგვაგონებს მეფე ლირის ტრაგიკულ ბედს: „მაგავსად იმ მაყურებლისა, რომელიც უკვე მიტოვებულ დარბაზში, დაცარიელებულ ლოჟებსა და ჩამქრალ სანთლებში დარჩა, მეც მარტოდმარტო დავრჩი მთელს ქვეყანაზე უკვე დაშვებული ფარდის წინ, ღამის უსასრულო დუმილში“...

არარსობისა და სიამაყის თემების მონაცვლეობით შატობრიანი ეპიკურ სიდიადეს სძენს თავისი მამის ფიგურას, კობურგის სილუეტსა და ფეოდალურ კასტურობას, რომელშიც თვითონაცაა ჩაკეტილი. მას უყვარს იმის ხაზგასმა, რომ პატიოსნება და პატიოსნების საკითხები ბავშვობიდანვე მისი იდეალი იყო. ნაპოლენისადმი მადლიერების გრძნობითაა აღვსილი, რაკი მასში ღირსეულ მეტოქეს ხედავს. იმას კი არ ამბობს, იმავე წელს ვარ დაბადებული, რომელ წელსაც ბონაპარტიო, არამედ: „ჩემი დაბადების დღეს დაიბადა კეისარიც“... ანდა: „მე დედამიწაზე გავჩნდი ბონაპარტზე ოცი დღით გვიან, მან თან მომიყვანა“.. შატობრიანი ნაპოლეონის დაბადების თარიღში მუდამ ერთი წლით ცდება და ამით კმაყოფილია. მას აგრეთვე მოსწონს აზრი, რომ იმპერატორი ფარულად ესტუმრა ერთხელ ვალე-ო-ლუს და იქ, პარკში, პატივისცემისა თუ გამოწვევის ნიშნად ხელთათმანი დატოვა.

სასოწარკვეთილებისა და სიამაყის ასეთ შეხამებას ადვილად შეეძლო ადამიანისთვის სიდიადე მიენიჭებინა, მაგრამ მომხიბლაობა კი წაერთმია. საბედნიეროდ შატობრიანის ხასიათში სხვა უკეთესი თვისებებიც იყო. ჯერ კიდევ ბავშვობის

წლებში, რომლებიც ზღვის პირად გაატარა, შემდეგ სოფლად, უსიერ ტყეებში და გუბურების ნაპირზე, ხოლო მოგვიანებით, სიჭაბუკის წლებში, როცა ოკეანის უდაბური სივრცეებისა და უღრანი, გაუვალი ტყეების სიყვარული ისწავლა, გულს ჩაესახა ბუნების რომანტიკული სიყვარული. მსგავსად პრუსტის მთხრობელისა, რომელიც ყველგან კომბრეს ყაყაჩოვარდასა და კუნელს დაეძებს შეუგნებლად, ისევე პოულობს შატობრიანი ამერიკის ტყეებში კობურგის ტყეებს. თუ მთელი სიცოცხლე ხეები უყვარდა და საკუთარი ხელით რგავდა მათ, თუ ალერსით ლაპარაკობდა შაშვებსა და ბულბულებზე და მუდამ მათი გალობით ტკბებოდა, თუ აღწერდა მთვარეს და იმ „დიდ სევდიან საიდუმლოს, რომელსაც იგი უამბობს ბებერ მუხებსა და ანტიკური ზღვების ნაპირებს", — ყველაფერ ამას უნდა უმადლიდეს ხანგრძლივ განმარტოებას კობურგში, იმ დღეებს, როცა ჩიტები ხის კენწეროებიდან უგალობდნენ დიდებისა და სიყვარულის სიმღერებს, როგორც ზიგფრიდს.

ბუნების მოყვარული მკითხველი უდიდეს სიამოვნებას გრძნობს, როცა „საიქიოს ჩანაწერებში" გამუდმებით პოულობს რელიგიური სევდის აღმძვრელ ზღვის დიად სურათებს, ანდა აღწერას მელანქოლიური მთვარისა, რომელიც შატობრიანს ბრეტანიდან მესშასებემდე[1] მიაცილებს და მას ბავარიაში დახვდება. „მომეჩვენა, თითქოს მეუბნებოდა: როგორ? ისევ აქა ხარ? გახსოვს, შენ სხვა დღეებში შეგხვდი? გაგონდება, რა ნაზად მეალერსებოდი, როცა ჯერ ახალგაზრდა იყავი?" ან კიდევ მოტივი მერცხლისა, რომელსაც კობურგის კოშკის ნივნივებში ჰქონდა ბუდე, შემოდგომაზე ტბის ნაპირას ლერწმიანში უგალობდა ხოლმე, და როცა ამერიკაში მიცურავდა, ერთხანს მის გემს ცაში მისდევდა. ერთ მშვენიერ დღეს კი ბუხრის მილში ჩავარდა და მის სამინისტრო კაბინეტში აღმოჩნდა. ხოლო, როცა პრაღიდან დაბრუნდა, ასეთივე მერცხალი ბიშოფსჰეიმში „ოქროს მზის" დროშის რკინის ანძაზე შემოჯდა და იქიდან უყურებდა თავის ერთგულ ელჩს, თითქოს მისი დიდი ხნის ნაცნობი ყოფილიყოს.

მაგრამ ჩვენ განსაკუთრებით გვიზიდავს და გვაჯადოებს მწერლის მუდმივად ახალგაზრდული გული. შატობრიანის-

---

[1] მესშასებე — მისისიპის ძველი სახელწოდება.

თვის პოზიორობა და თვითკმაყოფილება არასოდეს ყოფილა ძირითადი თვისებები. მისი თითქოსდა ოფიციალური გარეგნობის უკან ცოცხალი ადამიანი იფარებოდა. შატობრიანის ცხოვრების საიდუმლოება, როგორც თვითონ გვეუბნება, ის გახლდათ, რომ ჭაბუკობის წლებიდანვე მოჩვენებებისა და ზმანებების ტყვეობაში იმყოფებოდა. საკუთარი ბუნდოვანი სურვილების ძალით მან შექმნა ქალის სახე, რომელმაც თავის თავში განასახიერა ყველა იმ ქალის თვისებები, მას რომ ოდესმე შეხვედროდა. ეს გრძნეული უჩინრად ყველგან თან სდევდა. ამ ქალს შატობრიანი ისე ესაუბრებოდა, როგორც ცოცხალ არსებას. ეს საუცხოო ბოდვა იყო! „მე გამომაჩნდა გიჟური ვნების ყველა სიმპტომი: თვალები ჩამიცვივდა, გავხდი, აღარ მძინავს, გონებადაფანტული დავდივარ და გულში სევდამ დაინადგურა. ფიცხი და უცხვირპირო გავხდი. ჩემი დღეები არაადამიანურად, უცნაურად, გიჟურად მიედინებოდნენ, მაგრამ მაინც სიტკბოებით იყვნენ აღსავსენი“... ამ ქალთან, რომელსაც შატობრიანი თავის ნებაზე გარდასახავდა, ოცნებაში ზღაპრული რომანი ჰქონდა ხოლმე. ყველა ქვეყანა, რომელთა აღწერას წიგნებში კითხულობდა, მისთვის ერთგვარი ფონი ხდებოდა, სადაც ის თავის წარმოსახვით სატრფოსთან ერთად დროს ატარებდა. ამგვარად, ყალიბდებოდა სახიფათო მიჯნური, რომელიც ყველა ქალში თავის სილფიდას ეძებდა. ასევე ყალიბდებოდა მწერალი, რომელიც ყველა სხვა ადამიანზე უკეთესად შეძლებდა აესახა სიჭაბუკის ბუნდოვანი ვნებები.

ასეთია შატობრიანი, რომელიც ჩვენ გვიყვარს! თუ ანდრე ჟიდის გავლენა ახალგაზრდობაზე აიხსნება მისი მგზნებარებით, რაც მოწიფულობის ასაკმაც კი ვერ დააცხრო, შატობრიანი ასეთ გავლენას უმეტესწილად უნდა უმადლიდეს აღწერას ტანჯული ჭაბუკური გულისა, რომელიც პერის ტანსაცმელსა და ელჩის მუნდირს ქვეშ ჰქონდა დამალული. გაურკვეველი და თითქმის უპიროვნო სიყვარული ქალებისადმი ყოველთვის ცვალებადი ხასიათისა და ფუქსავატური ცხოვრების მაჩვენებელი როდია. პირიქით, ეს შეიძლება გამოწვეული იყოს შეუნელებელი ძებნით სილფიდასი, რომელიც ჩვენი სიჭაბუკის დროის სიზმრებსა და წაკითხულ წიგნებში მოგვევლინებიან ხოლმე და რომელსაც ვერც ერთი სინამდვილეში არსებული ქალი მთლიანად ვერ შეცვლის. ასეთი შეუპოვარი ძებნა სევდიან სიდიადესაც კი იძენს.

შატობრიანს მთელი თავისი სიცოცხლის მანძილზე არ შეეძლო მშვიდად და ფარული იმედის გრძნობით არ შეეხედა ლამაზი სახისათვის. ამერიკაში პირველი მოგზაურობის დროს ის დაუახლოვდა ნიუფაუნდლენდელ ახალგაზრდა მეზღვაურ ქალს, რომელსაც ინდურ თავსახვევში შავი თმის ზილფები მოუჩანდა. ცოტა მოგვიანებით „ცამეტ-თოთხმეტი წლის ზანგმა ქალმა, თითქმის შიშველმა და აუწერელი სილამაზის პატრონმა, კარიბჭე გაგვიხსნა, როგორც ნორჩმა ღამემ“... შემდეგ იყო ორი ფლორიდელი ქალიშვილი, რომლებიც მწერალმა ატალასი და სელიუტას მოდელებად გამოიყენა. „იყო რაღაც გაუგებარი მის ოვალურ სახეში, შავგვრემან ელფერში, რომელიც თითქოს გამოსჭვიოდა მისი კანის მსუბუქ ნარინჯისფერ ორთქლში, მის გიშრისფერ, აბრეშუმივით ლბილ თმაში, მის ნუშისებრ, ხშირწამწამიან თვალებში, ზანტად რომ გიმზერდნენ ატლასისებური ქუთუთოების ქვეშ, მოკლედ, ინდიელი და ესპანელი ქალის მაცთუნებელ გარეგნობაში“... ერთი მათგანი ამაყია, მეორე — სევდიანი. ორივენი შატობრიანში იწვევდნენ სინაზის გაურკვეველ გრძნობებს. ასე იყო მთელი მისი ცხოვრების მანძილზე და იმის შემდეგაც, როცა სილფიდა განხორციელდა პოლინასა და ნატალიში, კორდელიასა და ჯულიეტაში.

სიამოვნებით ვკითხულობ მის შეხვედრებს ახალგაზრდა ქალებთან, როცა უკვე მოხუცდა. უკვე იმედი აღარა აქვს, რომ ვინმეს შეუყვარდება, მაგრამ სილამაზე მასში რაღაც გაურკვეველ სიხარულს იწვევს. იქნებ ქოხის ზღურბლზე გამოსული მორცხვი გოგონა აგონდება? „ეს გოგო ისე დავტოვე, როგორც ჩამოიტოვებენ გზის პირად ამოზრდილ ველურ ყვავილს, მთელ გზაზე რომ სურნელებას გამოგაყოლებს“. ქვემოთ იმავე მოგზაურობის აღწერისას ვკითხულობთ: „პატარა მზიდავი გოგო შემომხვდა, ფეხშიშველი იყო, მოკლე კაბა ეცვა, კორსაჟი შემოხეოდა... აღმართზე ერთად ავდიოდით... მზით დამწვარი სახე ოდნავ ჩემკენ მოაბრუნა. ლამაზი ხუჭუჭთმიანი თავი კალათზე ჰქონდა მიდებული, შავი თვალები უბრწყინავდა, ოდნავ გახსნილი ბაგით სუნთქავდა. ტვირთისგან დამძიმებულ, მოხრილ მხრებზე ეტყობოდა, რომ მის ქალწულებრივ მკერდს ჯერ არაფერი ეგრძნო, გარდა ხილის ბაღიდან წამოღებული ნადავლისა“.

თავისთავად ცხადია, რომ ამ ქუჩისა თუ ტყის სიმღერებს, ამ წუთიერ შეხვედრებს ახალგაზრდა ქალიშვილებთან, მერცხლის ჭიკჭიკსა და მთვარის მეგობრულ დუმილს ნამდვილი ფასი არ ექნებოდა, ჩვენ რომ „საიქიოს ჩანაწერებში“ აგრეთვე არ გვესმოდეს გაუთავებელი პანაშვიდები და ვატერლოოს ზარბაზნების გრიალი. პომპეზურობამდე მისული სიდიადისა და ჭეშმარიტი ჰუმანურობის სწორედ ასეთი შეხამებაა, ამ ერთ-ერთი საუკეთესო ფრანგული წიგნის თხრობის კილოს რომ შეუდარებელს ხდის.

III

შატობრიანის სტილზე ბევრია დაწერილი. ემილ ფაგე აქებს „ნაჩეზების“, „რენეს“, „ატალას“, „გენიის“ სტილს, რომელიც მას ბრწყინვალედ, მრავალფეროვნად და ჰარმონიულად მიაჩნდა. მაგრამ ჰგმობდა „ჩანაწერების“ ენას, რომელსაც ტლანქად და არათანაბრად თვლიდა, ხშირად ისეა დაწერილი, რომ მკითხველის გაოცება გამოიწვიოსო. შატობრიანის ერთგული მკითხველი და თაყვანისმცემელი რენე ბუალევი[1] ჰკიცხავდა მის მიდრეკილებას მაღალფარდოვანი გამოთქმებისადმი, რომლებიც, მართალია, აკეთილშობილებს თხრობას, მაგრამ ასუსტებს მის ძალას. „როცა შატობრიანი ლონდონში თავის ყოფნას აგვიწერს და გვეუბნება, „ზღვებს გაღმა ჩემი ყოფნის დროსო“, მე ეს აუტანელი მეჩვენება, მიუხედავად ამ წინადადების კეთილხმოვანებისა. როცა სურს გაგვაგებინოს, ღატაკი ვიყავიო, და წერს: „იმხანად არავითარი სხვა საწერი მაგიდა არა მქონდა, გარდა ჩემი საფლავის ქვისაო“ — ეს სიცილს იწვევს“...

ეს კრიტიკოსები უსამართლონი მეჩვენებიან. თუ ის მართალია, რომ შატობრიანს მიდრეკილება აქვს განზოგადოებული ენისა და კეთილშობილი კლასიკური პერიფრაზებისადმი, სამაგიეროდ, მისი დროის არც ერთ მწერალს (სტენდალსა და ბალზაკამდე) არ გააჩნია მასავით მდიდარი ლექსიკონი. შატობრიანისთვის ჩვენ უფრო ის შეგვეძლო გვესაყვედურა,

---

[1] ბ უ ა ლ ე ვ ი, რ ე ნ ე (1867—1926) — ფრანგი მწერალი, ავტორი რომანებისა პროვინციულ ზნე-ჩვეულებებზე. საფრანგეთის აკადემიის წევრი.

რომ მან ხმარებიდან გამოსული მეტისმეტად ბევრი სიტყვა ვააცოცხლა, რომ მას მოსწონს სიტყვების სესხება, მაგრამ ეს სშირად ამშვენებს მის ნაწერს. მე მიყვარს მისი: „მოლურჯო შორეთის ჰვრეტა (beer)"; „მდინარეზე ფონით გადავედით" (guéâmes)", „მე ველური დავიბადე, მაგრამ არა ურცხვი (vergogneux)". ნაკლებად მომწონს: **ყინულოვანი** (hyemale) **წყალი**", „ღრუბლები, რომლებიც **სწრაფად-მსრბოლ** (fuitive) ჩრდილებს ჰფენდნენ". სენტ-ბევი მას აქებს გალიციზმებისათვის, რომლებიც განახლებული აქვს ლათინურიდან ნასესხები სიტყვებით („ვრცელი ზეცა", „პირფერი, მგრძნობიარე სიტყვები") და საშუალო საუკუნეებიდან ნასესხები წერის ხელოვნებისათვის: „დავიწყებული ოქროს მარცელების აკრეფა" ან „თავისი გვირგვინისათვის დამჭკნარი ღიღოლოს ჩამატება"

რაც შეეხება წყვეტილ სტილს, რომელზეც ფაგე ლაპარაკობს, ეს ტაციტუსისა[1] და კარდინალ რეცის[2] მიბაძვაა. შატობრიანი მათვან სესხულობს ისტორიული რომანებისთვის დამახასიათებელ ფორმას. „ჟერილი გადარია ბიბოს გასართობებმა" — ეს რეცის მიბაძვაა. „რევოლუციამ როგორც კი იფეთქა, მაშინვე გაიმარჯვა" — ეს ტაციტუსისგანაა. აი, სენსიმონის სტილის ნაწყვეტებიც: „დელილ დე სალს, ამ ფრიად პატიოსან კაცს, გულითადსა და მეტად შეზღუდული გონების პატრონს, ჭკუასუსტობა სჭირდა და წლებს თავშეუკავებლად ქარს ატანდა". „ჩემი ბიძაშვილი მორო, ბრგე და მსუქანი კაცი, მუდამ თამბაქოთი იყო გათხუპნული, დეევიით ჭამდა, ბევრს ლაქლაქებდა, სულ სადღაც ჩქარობდა, ქშინავდა, ქოშინებდა. პირი მუდამ ღია ჰქონდა, ენა ნახევარზე გადმოგდებული. მთელ ქვეყანას იცნობდა. ღამეებს ხან სამორინეში, ხან დერეფნებში, ხანაც სალონებში ათევდა"... „როცა თავიანთი შეცდომების წაშლა არ ძალუძთ, მათ აღმერთებენ, თავიანთი

---

[1] ტ ა ც ი ტ უ ს ი, კ ო რ ნ ე ლ ი უ ს (55 — 120) — სახელოვანი რომაელი ისტორიკოსი, რომელმაც დიდი მხატვრული და მორალური სიძლიერით აღწერა თავისი დროის ზნედაცემული რომაელი საზოგადოების ცხოვრება.

[2] რ ე ც ი; პ ო ლ (1613—1679) — კარდინალი. ფრანგი პოლიტიკური მოღვაწე და მწერალი მნიშვნელოვანი როლი ითამაშა ფრონდის აჯანყებაში, როგორც ოპოზიციური პარტიის ბელადმა.

მარცხისაგან დოგმებს ქმნიან და როცა უსამართლობის კულტის უარყოფა უხდებათ, თავს განდეგილად თვლიან". ეს წინადადება საუცხოოდ მეჩვენება. „მე ისტორიას ეტლში ვქმნი. რატომაც არა? ჯალამბერშიც ხომ ქმნიდნენ ისტორიას და თუ ის იგებდა ბრძოლებს, რომლებზეც წერდა, არც მე წამიგია ის ბრძოლები, რომლებზეც მილაპარაკია". Imperatoria brévitas[1].

მარსულ პრუსტი გვარწმუნებდა, კარგი სტილის აუცილებელი პირობა ხატოვნებაა და ამ ორი რგოლის დაუკავშირებლად კარგი სტილი შეუძლებელიაო. შატრობრიანის მეტაფორები ჩვენი ლიტერატურის მშვენებაა: „სიჭაბუკე საუცხოო რამ არის! ის თავისი ცხოვრების გზას ყვავილებით შემკული იწყებს მსგავსად ათენის ფლოტისა, რომელიც სიცილიისა და ენას თვალწარმტაცი მიწების დასაპყრობადაა წასული. თქვენ ნახული გაქვთ მშობლიურ ნაპირებს მოწყვეტილი ჩემი ახალგაზრდობა. მას არ გააჩნდა სილამაზე ასპაზიას კალთაში გამოზრდილი პერიკლეს მოწაფეებისა. მაგრამ ღმერთმა ხომ უწყის, რომ ჩემს სიჭაბუკეში იყო დილის საათები — დრო სურვილებისა და ოცნებებისა!" მოგეწონებათ, რამდენი შეუმჩნეველი ძალდაუტანებლობაა სიტყვებში „ღმერთმა უწყის", რომელიც ერთგვარად ანელებს მაღალფარდოვან მეტაფორულ წინადადებას.

მართლაც, არ არის გასაკვირი, რომ შატობრიანს ამდენი მიმდევარი დარჩა, და რომ „საიქიოს ჩანაწერებს" დღეს მეტი მკითხველი ჰყავს, ვიდრე მისი პირველად გამოქვეყნების დროს ჰყავდა. ეს არის ერთსა და იმავე დროს შრომა დიდი კლასიკოსისა, დიდი რომანტიკოსისა და თანამედროვე მწერლისა.

IV

აუცილებელია, აგრეთვე რამდენიმე სიტყვა ითქვას „ჩანაწერების" განსაცვიფრებელ დაბოლოებაზე: „დამთავრებულია 1841 წლის 16 ნოემბერს დილის ექვს საათზე". ეს წინასწარმეტყველური ნაწყვეტი დაწერილია ადამიანის მიერ, რომელ-

[1] მეფური მოკლესიტყვაობაა (ლათ.).

საც არ ჰქონდა ილუზიები, რომელმაც მოახერხა ამაღლებულიყო თავისი დროის უმნიშვნელო მოვლენებზე და საუკუნეთა თვალუწვდენელი პეიზაჟისთვის არწივისებური თვალი გადაეხედა.

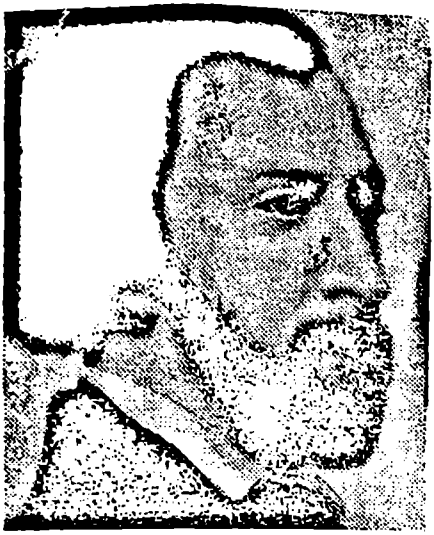
„ძველი ევროპული წესრიგი სულს ლევს და ჩვენი დღევანდელი დავა ახალ თაობებს ბავშვურ კინკლაობად მოეჩვენებათ". მას აწუხებს არა მარტო პოლიტიკური ანარქია, არამედ გონებათა აფორიაქება. „ტალანტი თუ სათნოება, ყველაფერი უარყოფილია". წარსულის ნანგრევებზე პიგმეები ადიან და თავს გოლიათებად აცხადებენ. წიგნი ერთ დღეში ძველდება: „არაფერი აღელვებს ადამიანს, გარდა ეშაფოტზე დასჯისა და გარყვნილ ზნე-ჩვეულებათა აღწერისა. ადამიანებს ავიწყდებათ, რომ ნამდვილ ცრემლებს მხოლოდ ჭეშმარიტი პოეზია იწვევს, სადაც იმდენივე აღტაცებაა, რამდენიც ელფერი".

ეკონომიურ სისტემაში შატობრიანი დიდ გარდაქმნებს ნატრობს და ელის. „მესაკუთრენი, რომელნიც დილას საკუთრებას ფლობენ, გულდამშვიდებულნი არიან, რომ საღამოზეც მესაკუთრენი იქნებიან. თავიანთ საქმეებში გართულნი, ისინი სრულიად არ ზრუნავენ დროის საჭირბოროტო მოთხოვნილებებზე, მაგრამ მათი ყოველდღიური ფუსფუსი ოკეანის ზედაპირზე მოლივლივე ჭავლსა ჰგავს. ყოველივე შეიცვლება. ახალი საზოგადოებრივი ფორმები შეცვლის დაქირავებულ შრომას. და მაშინ ერთადერთი დაქირავებული მუშა — მატერია (ალბათ, ატომური ენერგია) დაიჭერს მიწისა და სახელოსნოს ადგილს. ახალი სატრანსპორტო საშუალებანი ადამიანს სადაც უნდა, იქ წაიყვანს. გაიჭრება პანამა და სუეცი. შესაძლებელია გაჩნდეს ფუტკრის გუნდის მსგავსი საზოგადოებები. მაგრამ ეს იქნება აზრისა და ხელოვნების სიკვდილი, რამეთუ, მხოლოდ თავისუფალ ინდივიდუუმს შეუძლია გახდეს ჰომეროსი". „ისღა დაგვრჩენია, მეცნიერებას შევთხოვოთ იპოვოს პლანეტის გარდამქმნელი საშუალება".

თუ შატობრიანი თავის ხანგრძლივ ცხოვრებას ყურადღებით გადაავლებს თვალს, სიამაყით შენიშნავს მის სიმდიდრესა და სილამაზეს: „ჩემი დროის ფრანგი მწერლებიდან თითქმის მე ვარ ის ერთადერთი მწერალი, ჩემს ნაწერებს რომ ვგავარ: მოგზაური, ჯარისკაცი, პუბლიცისტი, მინისტრი. მე

ტყეში ტყეს ვუმღეროდი, ხომალდზე ოკეანეს ვხატავდი, სამხედრო ბანაკებში იარაღზე ვლაპარაკობდი, გადასახლებაში გადასახლება შევიცანი, მეფის კარზე, სამსახურში, ასამბლეებზე მეფეებს ვაკვირდებოდი, ვსწავლობდი პოლიტიკასა და კანონებს... ვმონაწილეობდი მშვიდობასა და ომში, ხელს ვაწერდი ტრაქტატებსა და ოქმებს, ვესწრებოდი სხდომებს, კონგრესებსა და კონკლავებს. მონაწილეობას ვიღებდი მეფის ტახტთა აღდგენასა და დამხობაში, ვქმნიდი ისტორიას და მის აღწერესაც ვახერხებდი"...

თუ ადამიანური კრიტერიუმებით განვსჯით, შატობრიანის ცხოვრება, დიახაც, დიდი ცხოვრებაა. მაგრამ მხოლოდ სიცოცხლის მიწურულს, თითქმის სიკვდილის წინ მიხვდა შატობრიანი, თუ რაოდენ უმნიშვნელო იყო ყველაფერი, რასაც ის ასე დიდხანს ესწრაფოდა. საფიქრებელია, ის გულწრფელად ამბობდა, რომ ერთადერთ ხსნას თავისი ბავშვობის რელიგიაში ხედავდა: „უდაბნოში განმარტოების დრო დაბრუნდა. ქრისტიანობა ხელახლა იწყებს აღდგენას უნაყოფო თებაიდაში, საშინელი კერპთთაყვანისმცემლობის წიაღში, ადამიანისაგან საკუთარი თავის გაღმერთებაში"... ამ კერპთთაყვანისმცემლობაში შატობრიანს იმდენადვე ედებოდა ბრალი, რამდენადაც ყველა სხვას, მაგრამ მან მაინც შეძლო თავის დაჭერა და „ჩანაწერებში" წარმოგვიდგა არა ისეთი, როგორადაც თავის მოჩვენება სწადდა, არამედ ისეთი, როგორსაც ჩვენ მას ვხედავთ. შატობრიანის ხელოვნების ტრიუმფი ის გახლავთ, რომ მან თავის „მეზე" გაიმარჯვა. ხოლო მისი ამბიციის ტრიუმფი ისაა, რომ მგზნებარედ დაწერილ უკანასკნელ ოცდაათ გვერდზე ყველა სხვა თავის თანამედროვეზე უკეთესად იწინასწარმეტყველა მომავალი.



ალფრედ დე მიუსე

თ ე ა ტ რ ი

არაჩვეულებრივი იყო ალფრედ დე მიუსეს თეატრის ბედი. ჩვენს დროში ბევრი მისი პიესა ფრანგული თეატრის შედევრად ითვლება. თანამედროვე რეჟისორები სიამოვნებით ჰკიდებენ ხელს მათ ახალ დადგმებს. ამ პიესებში მსახიობები როლებს ერთმანეთს ედავებიან. კრიტიკოსები მიუსეს კომედიებს მარივოს, არისტოფანეს[1] და შექპირის კომედიებს ადარებენ. ჩვენ ვფიქრობთ, რომ ისინი მართალნი არიან.

სრულიად განსხვავებულ აზრებს გამოთქვამდნენ ავტორის თანამედროვენი. თვით სენტ-ბევიც კი, ეს საკმაოდ ფაქიზი გემოვნების კაცი, როცა მას ვნებები არ აბრმავებდა, პიესაზე „ნურაფერზე ნუ დავნაძლევდებით" წერდა: „ამ პიესაში ლამაზი ადგილი საკმაოდ ბევრია, მაგრამ მე გამაოცა მისმა საშინელმა ქაოტურობამ და იმან, რომ მასში არ არის ჯანსაღი აზრი. მისი ხასიათები ჭეშმარიტად რომელიღაც ფრიად უც-

[1] ა რ ი ს ტ ო ფ ა ნ ე — (დაახლ. 446—385 ძვ. წ.) ძველი ბერძენი კომედიოგრაფი. იცავდა ატიკის გლეხობისა და ათენის დემოკრატიის პოლიტიკურ ტრადიციებს. მისი კომედიებია „კრაზანები", „ცხენოსნები", „ლისისტრატე" და სხვ.

ნაური სამყაროდანაა ნასესხები. თუნდაც ეს ძიაკაცი, გამუდმებით რომ ქადაგებს, ბუზღუნებს და ბოლოს აუცილებლად თვრება. ან ეს ყმაწვილი კაცი, უფრო ფუქსავატი და ხეპრე რომ ეთქმის, ვიდრე თავაზიანი და გონებამახვილი, თუგინდ ეს ფრიად თავაშვებული ქალიშვილი, კლარისად რომ მოგვასაღეს, სინამდვილეში კი ვივიენისქუჩელ მკერავ ქალს ჰგავს... და ეს ყველაფერი მოცემულია რაღაცნაირად უგვანოდ, ზერელად, უთავბოლოდ. ყველა პერსონაჟი გამოგონილი სამყაროდან არის მოყვანილი, ან იქნებ ავტორს მოელანდა ისინი, როცა რომელიღაც მხიარულ ქეიფზე შეზარხოშდა... ალფრედ დე მიუსე გულმოყირჭებული, თავაშვებული ეპოქის ყინია".

ასეთი სიმკაცრე საოცრად უსამართლოა, თუმცა სავსებით ადვილასახსნელი ისეთი მოტივებით, რომელთაც ლიტერატურასთან არაფერი აქვთ საერთო. მიუსემ თავდაპირველად კი მოხიბლა, მაგრამ შემდეგ უკვე აღიზიანებდა სენტ-ბევსა და მის მეგობრებს. როგორც მოგვიანებით პრუსტს, მიუსესაც ცუდი სამსახური გაუწია მისმა მეტისმეტად ბედნიერმა სიყრმემ. ის იყო შთამომავალი ფრიად შეძლებული და განათლებული ოჯახისა, ლამაზი გარეგნობა ჰქონდა, ნატიფი მანერებით გამოირჩეოდა, გაჩენილი იყო ქალთა გულის მოსაგებად და მოსწონდათ კიდეც ქალებს. თანაც საყვარელი მეგობარი გახლდათ ორლეანელი დუკისა. მიუსე იმდენად იყო დაჯილდოებული პოეტური ნიჭით, რომ რამდენიმე დღეში შეეძლო შეექმნა ისეთი პოემები, როგორიცაა „მარდოში" ან „ნამუნა". განა შეიძლებოდა ამოდენა ბრწყინვალება მშვიდად აეტანათ მის ღვარძლიან თანამოკალმეებს? როცა კლასში პირველი მოწაფე ქერუბინივით ლამაზიც არის, ძალიან არ უნდა გაგვიკვირდეს, თუ ის მწარე შურიანობას იწვევს.

ალფრედ დე მიუსეს კიდევ შეეძლო იმისთვის მიეღწია, რომ ტალანტი და სანდომიანობა მიეტევებინათ მისთვის, თავისი დროის მოდაში მყოფი ღმერთების თაყვანისმცემელი რომ ყოფილიყო. რომელიმე ლიტერატურულ სკოლას რომ მიმხრობოდა, მწერალთა ძლიერი ჯგუფის მხარდაჭერით იქნებოდა უზრუნველყოფილი. ეს ის დრო იყო, როცა კლასიკოსები და რომანტიკოსები ერთმანეთს სასტიკ ბრძოლას უცხადებდნენ, როცა ვიქტორ ჰიუგო მეამბოხეებს ხელმძღვანელობდა,

ხოლო ეს ისეთი მეამბოხეები იყვნენ, რომლებიც ფრიად ახლოს იდგნენ ხელისუფლებასთან. ეს ის დრო იყო, როცა საჟურნალო კრიტიკაში სენტ-ბევი მეფობდა. მიუსე, რომლის დებიუტი რომანტიკული ნაწარმოები „ესპანური და იტალიური მოთხრობები“ იყო, ადვილად შეძლებდა ამ სახელგანთქმულ მხედრიონში მედროშედ გამხდარიყო, მაგრამ უბედურება ის გახლდათ, რომ იგი თავის თავს ერთსა და იმავე დროს კლასიკოსადაც გრძნობდა და რომანტიკოსადაც. ის, როგორც მისი დროის ყველა ახალგაზრდა მწერალი, აღფრთოვანებით კითხულობდა შექსპირსა და ბაირონს, მაგრამ ამავე დროს თაყვანსა სცემდა ლაფონტენს, მოლიერსა და ვოლტერს.

მოგესალმებით, მე ვიბრძოდი ორ მტრულ ბანაკში,
ჩემი მარჯვენის მთელ ქვეყანამ გაიგო ფასი,
დღეს კი გახვრეტილ დოლზე მჯდომი ვგავარ ვეტერანს,
ჩემს მაგიდაზე შეხვედრა აქვს შექსპირთან რასინს,
ბუალოს მათი გაღვიძება არ ემეტება.

მიუსე, როგორც თვითონ აღიარებს, საუკუნის სნეულებით იყო დაავადებული, მაგრამ უნარი შესწევდა თვითონვე ეცინა ამაზე. პოემაში „თასი და ბაგეები“ მიუსე ჰბაძავს ბაირონს — „ჩაილდ ჰაროლდისა“ და „მანფრედის“ ავტორს, ხოლო „მარდოშსა“ და „ნამუნაში“ უფრო ბაირონისავე „დონ ჟუანის“ გავლენა მოჩანს. ჩვენ ვფიქრობთ, რომ, თუკი არსებობდა ქვეყანაზე რაიმე პოზა, რომელსაც ბაირონი სასტიკად ჰკიცხავდა და ულმობლად დასცინოდა, ეს სწორედ ეგრეთ წოდებული „ბაირონიზმი“ იყო. ბაირონის მიმდევარი მიუსე ბაირონისეულად წერდა პოემა „როლას“ და შექსპირისეულად წერდა პიესა „ლორენზაჩოს“. მაგრამ მანვე გაბედა დაეწერა „დიუპუისა და კოტონეს წერილები“, რომლებსაც შეიძლება ვუწოდოთ რომანტიზმის „წერილები პროვინციელს“. ერთი სიტყვით, მიუსე პარტიზანი იყო, ხოლო პარტიზანები მუდამ უფრო დიდ საფრთხეში იმყოფებიან, ვიდრე რეგულარული არმიის ჯარისკაცები. მისი ეპოქა, ეპოქა მაღალფარდოვანი და ღვლარჭნილი, მწერალს ირონიას უწუნებდა. „შესანიშნავი ტალანტია, ოღონდ პაროდიებისთვის თუ გამოდგება“, — აბუჩადამგდები ამპარტავნობით ამბობდა რომანტიკოსი კრიტიკოსი სენტ-ბევი. კლასიციზმის მიმდევარი აკადემიკოსი ანსე-

ლო კი შენიშნავდა: „ეს საბრალო ალფრედი კარგი ბიჭია, მიმ-ზიდველი, მაღალ საზოგადოებაში გასული კაცია, მაგრამ ჩვენ შორის დარჩეს და, ხეირიანი ლექსების წერა არასოდეს სცოდნია და ვერც ვერასოდეს ისწავლის“.

ყველაზე სასეირო ამ ამბავში ის არის, რომ სენტ-ბეკის ლექსებს დღეს ძალიან ცოტა მკითხველი ჰყავს, ანსელოს ლექსები კი მთლად მივიწყებულია მაშინ, როცა ჩვენ და ჩვენმა შვილებმა ზეპირად ვიცით მიუსეს ლექსები. დრო ყველაზე პატიოსანი კრიტიკოსია. ვიდრე მიუსეს კომედიებზე გადავიდოდეთ, პირდაპირ უნდა ვთქვათ, რომ ის ბევრად უფრო ღრმა ტალანტის პატრონია, ვიდრე მის დროს თვლიდნენ და ვიდრე ახლაც ფიქრობენ. ეშვი არ არის, რომ ის XIX საუკუნის პირველი ნახევრის ყველაზე გონიერი პოეტია. ჩვენ არ უარვყოფთ, რომ ვიქტორ ჰიუგო და ალფრედ დე ვინი[1] აგრეთვე ფრიად განათლებული და საოცრად აქტიური გონების ადამიანები იყვნენ. მაგრამ არც ერთსა და არც მეორეს არ გააჩნდა ის სინათლე გონებისა, რომელიც მიუსეს ჰქონდა. ჰიუგოც და დე ვინიც ხშირად საკუთარი ვირტუოზობის ტყვეები ხდებოდნენ. მიუსე თავის ვირტუოზობაზე თვითონვე ბატონობდა. მეტი მახვილგონიერება ჰქონდა, ვიდრე ჰიუგოს. ოღონდ იმ მიზეზთა გამო, რომლებზეც უკვე ვილაპარაკეთ, მას თითქოს არ გააჩნდა ჰიუგოს სიდიადე. მიუსე მთელი თავისი სიცოცხლე ნებიერი ბავშვის როლს თამაშობდა, ბავშვისა, რომელსაც უნდა ყველას თავი შეაბრალოს, მეტადრე ქალებს. ასეთი გზით პატივისცემას ვერ მოიპოვებ. მას ფუქსავატ ადამიანად თვლიდნენ და ეს სენი მოსდგამდა კიდეც. მაგრამ ფუქსავატობა მშფოთვარე მდგომარეობაა და მიუსესათვის ეს იყო ნიღაბი მგზნებარე, გულწრფელი ვნებების დასაფარად. ამ ვნებებს ის გამოხატავდა ლექსებში, რომლებიც სულაც არ არიან მოდაში, მოდა ხომ ხშირად ტყუის. მაგრამ ისინიც კი, ვინც დღეს მის პოეზიას ჰგმობს ფორმის დაუდევრობისათვის, სცნობს მისი კომედიების სრულყოფილ სილამაზეს.

---

[1] დ ე ვ ი ნ ი, ა ლ ფ რ ე დ (1797—1863) — ფრანგი პოეტი-რომანტიკოსი. აქვს ისტორიული რომანი „სენ-მარი“, დრამა „ჩატერტონი“. ავტორია პოემისა „მგლის სიკვდილი“, კრებულისა „ღიღბლები“.

მიუსე, როგორც დრამატურგი

შეიძლება კაცი რომანისტი ან ისტორიკოსი გახდეს, მაგრამ დრამატურგად კი უნდა დაიბადოს. იმ ადამიანს, ვინც თეატრისთვის წერს, ყოველთვის სცხია ცოტა რაღაც მსახიობისა სცენის კანონთა გაგებაში, მოძრაობებში, ეფექტური რეპლიკების გამოგონებაში. უდიდესი დრამატურგები, როგორებიც არიან მოლიერი, შექსპირი, თვითონვე იყვნენ მსახიობები. ალფრედ დე მიუსეს ახალგაზრდობაში ბევრი უთამაშია კომედიებში. მამამისს ძალიან უყვარდა მხიარული საზოგადოება და მისი სახლის სასტუმრო დარბაზში მუდამ თავს იყრიდნენ ახალგაზრდა ქალები და პოეტები. აქ თამაშობდნენ შარადებს. იმ დროს მოდაში იყო „დრამატული ანდაზები“, ჯერ ისევ კარგად ახსოვდათ კარმონტელის, კოლეს, ლეკლერკის პატარ-პატარა პიესები. ბონ-ავანტიურის და კონიეს სასახლეებში ბავშვობაში მიუსემ გაიცნო გულითადი, თავაზიანი ადამიანების საზოგადოება, რომელიც მან მოგვიანებით თავის კომედიებში გამოიყვანა. პაჟივით მგრძნობიარემ და ფუქსავატმა სიყრმიდანვე შეიცნო სიყვარულისა და შემთხვევის თამაში. ცხოვრება მას წარმოუდგებოდა ავხორცული მელანქოლიური კომედიის სახით.

მიუსეს პირველ ცდებს თეატრში წარმატებით რომ ჩაეარა, ის, შესაძლებელია, რამდენიმე წელიწადში უსარიანი დრამატურგი გამხდარიყო, დამდგარიყო ამ ხელობის სპეციალისტი, რომელიც ადვილად შეძლებდა კარგად აგებული პიესის შეთხზვას და უფრო დრამატურგიის ტექნიკით იქნებოდა დაინტერესებული, ვიდრე მისი პოეზიით. მაგრამ მას ბედმა გაუღიმა და სტვენით შეხვდნენ. პატარა პიესა „ვენეციის ღამე“ 1830 წლის პირველ დეკემბერს დაიდგა (მაშინ მიუსე ოცი წლისა იყო) და ოდეონის თეატრის მაყურებელმა ის ძალიან ცუდად მიიღო. მსახიობი ქალი, რომელიც ლორეტას თამაშობდა და თეთრი კაბა ეცვა, ახლადშეღებილ გისოსს დაეყრდნო და მის კაბაზე მწვანე ზოლები აღიბეჭდა. ამან დარბაზში სიცილი გამოიწვია. პიესა ჩაიშალა. დამცირებულმა ავტორმა დაიფიცა, საქმე აღარასოდეს დაეჭირა ამ „ულმობელ სამხეცესთან“.

მაგრამ რაკი მიუსეს თეატრი ვნებიანად უყვარდა, მაინც

განაგრძო პიესების წერა, თუმცა სრულიად არ ზრუნავდა თეატრში მათ დადგმაზე, არ ცდილობდა კრიტიკოსთა გემოვნებასთან, ჭირვეული ხალხის მოთხოვილებებთან შეგუებას და არც თეატრის დირექტორების ფინანსური სიძნელეები ადარდებდა. ამის ბედნიერი შედეგი ის იყო, რომ მწერლის ფანტაზია სავსებით გათავისუფლდა. ამ დროის თეატრი უკვე ისეთი აღარ იყო, როგორიც შექსპირის დროს, როცა თეატრალურმა ხელოვნებამ ის იყო ფეხი აიდგა და თვითონ ქმნიდა თავის კანონებს. საფრანგეთში კლასიკური ტრადიცია ახშობდა ყოველგვარ დამოუკიდებლობას. ამისგან თავის დაღწევა შეიძლებოდა მხოლოდ რომანტიკული ჯანყით, მაგრამ რომანტიკასაც თავისი შაბლონები ჰქონდა გამომუშავებული. მიუსე თუმცა თეატრალი იყო, თეატრისგან შორს იდგა და ბოლომდე განზე დარჩა. ჟურნალში „სპექტაკლი სავარძელში" მან გამოაქვეყნა პირველი პიესები: „თასი და ბაგეები", „რაზე ოცნებობენ ქალიშვილები". მომდევნო პიესები იბეჭდებოდა ჟურნალ „რევიუ დე დე მონდში", რომელიც ის იყო დააარსა ბიულოზმა[1], ხოლო შემდეგ „კომედიებისა და ანდაზებინ" ორ ტომში.

1847 წლიდან მოყოლებული ამ პიესებმა, რომელთაც თეატრმცოდნეები დასადგმელად უვარგისად თვლიდნენ, რაშიც თვით ავტორიც დაარწმუნეს, სცენაზე გზის გაკვლევა დაიწყეს. თანდათან ყველა პიესა რეპერტუარში შევიდა და უკვე სამუდამოდ იქ დაისადგურა. პირველად დაიდგა კომედია „ჟინი" „კომედი ფრანსეზში". ხშირად უამბნიათ, რომ იმ დროის ცნობილმა საუცხოო მსახიობმა ქალმა ქალბატონმა ალანმა თითქოს სანკტ-პეტერბურგში ნახა მშვენიერი სამპერსონაჟიანი კომედია, მოითხოვა ფრანგულად გადაეთარგმნათ და გაიგო, რომ კომედიის ორიგინალური ტექსტი მიუსეს ეკუთვნოდა. ეს ანეკდოტი ნაკლებ სარწმუნოა. ქალბატონი ალანი მიუსეს იცნობდა უთუოდ, „ჟინიც" წაკითხული ექნებოდა. მაგრამ ის კი ფაქტია, რომ მან ნამდვილად ჩამოიტანა რუსეთიდან ეს შედევრი, რომელიღაც წიგნის ფურცლებში ჩაჩურთული. პიესის წარმატებამ მოლოდინს გადააჭარბა.

---

[1] ბიულოზი, ფრანსუა (1804—1877) — ფრანგი პუბლიცისტი; ჟურნალ „რევიუ დე დე მონდის" დამაარსებელი და მთავარი რედაქტორი.

„ეს პატარა პიესა, — წერდა თეოფილ გოტიე, — მართლაც რომ დიდი ლიტერატურული მოვლენაა. ბევრი დიდი პიესა, რომლის გამოჩენაზე ნახევარი წლით ადრე იწყებენ ხოლმე ბუკის კვრას, ამ კომედიის ერთ პწკარადაც არ ღირს... მარივოს შემდეგ, ვისმა ტალანტმაც მახვილგონიერებით გენიალობას მიაღწია, „კომედი ფრანსეზში“ ჯერ არაფერი დადგმულა ესოდენ ნატიფი, ესოდენ დახვეწილი, ესოდენ სიცოცხლით სავსე. ალფრედ დე მიუსემ რომ მახვილგონიერებით, იუმორითა და პოეზიით აღსავსე პიესა დაწეროს, ამაში გასაკვირი არაფერია. მაგრამ მოულოდნელი ის გახლავთ, რომ ამ დრამატულ ანდაზაში, რომელიც თეატრისთვის არც კი იყო განკუთვნილი, ჩვენ ვხედავთ არაჩვეულებრივ ოსტატობას, სრულყოფილ ინტრიგას, სცენის შესანიშნავ ცოდნას. აქ ყოველივე ისეა შემზადებული, დალაგებული, მოქსოვილი, თითქოს ეს ყველაფერი ნემსის წვერზეა გაწონასწორებული“.

გოტიე შენიშნავდა, რომ ამ პიესას აღტაცებით შეხვდება არა მარტო რჩეული საზოგადოება, არამედ რიგითი მაყურებელიც და თეატრსაც მუდამ შემოსავალი ექნება, საკმარისია ქალაქში აფიშები გამოაკრასო. იგი აღშფოთებით ლაპარაკობს იმაზე, თუ რაოდენ დიდხანს ცდებოდნენ ფრანგული თეატრის მოღვაწენი. „ჩაის მაგიდასა და პიანინოს შუა სივრცეში გათამაშებულმა წარმოდგენა „ჟინმა“, რომლის დეკორაციად ერთი ჩვეულებრივი თეჯირიც იკმარებს, ის დაგვიდასტურა, რაც ისედაც ვიცოდით, მაგრამ რასაც გამოცდილი ადამიანები საფიქრად ხდიდნენ: ყველასთვის ცხადია, რომ ხალხი ფრიად ფაქიზი და ჭკვიანია, მეტად გულითადად ხვდება ყოველგვარ სიახლეს და სრულიად არ საჭიროებს იმ დათმობას, რასაც მისი სახელით მოითხოვენ. ახლა დირექტორებსა და მსახიობებზეღა მიდგა საქმე. სწორედ ესენი ებღაუჭებიან ყველაფერ დრომოჭმულს, მოძველებულსა და რუტინულს. სწორედ მათ უყვართ ყველაფერი უხამსი და ბანალური, დაუძლეველ ზიზღს გრძნობენ ყოველივე იშვიათისა, მძაფრისა და მოულოდნელის მიმართ“. გოტიე დაასკვნის, რომ სწორედ ამ მიდრეკილებამ წესიერი თეატრისადმი, რომელიც სინამდვილეში ზედმეტად წესიერი გახლდათ, ფრანგულ სცენას წაართვა ორი გენიალური დრამატურგი — მერიმე და მიუსე. შთამომავლო-

ბამ სცენო კეთილი თეოს აზრის სიმართლე ამ ორი მწერლის მიმართ.

1848 წელს სცენაზე დაიდგა პიესა „ნურაფერზე ნუ დავნაძლევდებით“, მაგრამ ეს მოხდა ივლისის რევოლუციის კვირაძალზე. და თუმცა ხალხს ამ დროს სულ სხვა საზრუნავი ჰქონდა, პიესამ გაიმარჯვა და განმეორებით დაიდგა აგვისტოს თვეშიც. „რა სიხარულის მომგვრელია სამუდამოდ ვოდევილებისა და მელოდრამების საყურებლად განწირული ადამიანისთვის, — წერდა იგივ გოტიე, — ბოლოს და ბოლოს იხილოს პიესა, სადაც ადამიანურ ენაზე საუბრობენ, წმინდა ფრანგული გაისმის, და იგრძნოს, რომ ერთხელ და სამუდამოდ გათავისუფლდა იმ საშინელი, ტლანქი ჟარგონისგან, დღეს რომ ყველგან ლაპარაკობენ. როგორი მკაფიო, ცოცხალი და მარდი ფრაზაა! რაოდენ ცეცხლს აკვესებს ყოველი დიალოგი! რამდენი ეშმაკობაა და ამავე დროს რამდენი სინაზე!.. ახლა, როცა ხალხმა ეს დრამატული ანდაზა, რომელიც წასაკითხად იყო დაწერილი, მიიღო და გვაჩვენა, თუ რა უსამართლოდ აითვალწუნეს თეატრების დირექტორებმა ხელოვნების ყოველგვარი ნაწარმოებნი, რომლებიც უფალ „დრამისმქმნელთა“ რეცეპტების მიხედვით არ არიან დაწერილნი, საჭირო იქნებოდა სცენაზე წარმოგვედგინა მათში სიტყვის შეუცვლელად ალფრედ დე მიუსეს ჭეშმარიტად პოეტური პიესები: „ფანტაზიო“, „ანდრეა დელ სარტო“, „მარიანას ახირებანი“, „სიყვარულს ნუ ეხუმრებით“, „რაზე ოცნებობენ ქალიშვილები“ და განსაკუთრებით „ლორენზაჩო“, ეს წმინდა წყლის შედევრი, რომელიც ანალიზის სიღრმით შექსპირის ქმნილებებს მოგვაგონებს“.

რამდენიმე დღის შემდეგ ოსტეინმა ისტორიული თეატრის სცენაზე დადგა „შანდალი“, „კიდევ ერთი თვალი პატიოსანი იმ ძვირფასი ზარდახშიდან, რომელიც ამდენ ხანს დაუკეტავი იყო და აზრად არავის მოსვლია შიგ ჩაეხედა“. 1850 წელს ეს პიესა კვლავ დადგა რესპუბლიკის თეატრმა (ასე ერქვა თეატრ „კომედი ფრანსეზს“ დროებით), რომელიც მიუსეს დრამატურგიის წყალობით ათი წლის მანძილზე თავის რეპერტუარს ანახლებდა. ერთმა მინისტრმა ეს პიესა ამორალურად მიიჩნია იმ მიზეზით, რომ ჟაკლინი და მისი შეყვარებული ბედნიერებას ჰპოვებენ ცოლქმრული ერთგულების საზიანოდ. მაშინ

მიუსემ ახალი კვანძი მოიგონა: შეყვარებულები სევდიანად შორდებიან ერთმანეთს. სათნოება გადარჩა, ხოლო ხელოვნებამ წააგო. ჩვენ დავუბრუნდით უფრო ჯანმრთელ და უფრო ზნეობრივ გულწრფელობას.

„ბეტინა", „ბარბერინა", „კარმოზინა", „ლუიზონი" ნაკლები წარმატებით სარგებლობდნენ და ეს სამართლიანი იყო. „სიყვარულს ნუ ეხუმრებით" სცენაზე მხოლოდ მიუსეს სიკვდილის შემდეგ დაიდგა 1861 წელს და ხალხმა საკმაოდ კარგად მიიღო, მაგრამ, როგორც მაშინდელი, ისე ახლანდელი მაყურებელიც ერთგვარ დაუკმაყოფილებელ გრძნობას განიცდის, ერთი მხრივ, კამილას ორაზროვანი და არათანმიმდევრული ხასიათის გამო, რომელიც ბოლომდე არ რჩება არც სიყვარულისა და არც რელიგიის ერთგული, ხოლო მეორე მხრივ, როზეტას დაღუპვის გამო. „ფანტაზიო" დაიდგა 1866 წელს, მაგრამ მას არ ჰქონია დიდი წარმატება, რაც გასაგებია. მაყურებელს არ უყვარს, როცა პირველ შეყვარებულს ტაკიმასხარას სამოსელში გაახვევენ. ერთი სიტყვით, მიუსეს და მარივოს დრამატურგიიდან სცენაზე მხოლოდ მათმა შედევრებმა მოიკიდეს მაგრად ფეხი. თანამედროვენი ხშირად ცდებიან, დროის კრიტიკა კი მუდამ სამართლიანია.

ᲛᲘᲣᲡᲔᲡ ᲗᲔᲐᲢᲠᲘᲡ ᲑᲣᲜᲔᲑᲐ

რატომ მოხდა, რომ თავისუფალმა ფანტაზიამ დავიწყებისგან იხსნა მიუსეს თეატრი მაშინ, როცა სკრიბის[1] ოინბაზურმა ინტრიგებმა საშინლად მოგვაბეზრა თავი? რატომ არის, რომ მიუსეს პიესები, რომელთა მოქმედება ზღაპრულ სამეფოებში და წარმოსახვით ქვეყნებში წარმოებს, ბევრად უფრო ნამდვილი გვეჩვენება, ვიდრე ბევრი ისტორიული დრამა? იმიტომ, რომ თეატრი არ არის, არ შეიძლება და არც უნდა იყოს რეალობის უბრალო გადმოღება. ხალხი თეატრში მარტო იმისთვის არ დადის, რომ სცენიდან შეუფერადებელი რეალობა ნახოს. „არლეკინის მოსასხამი" ისე ევლება გარს პიე-

[1] სკრიბი, ეჟენ (1791—1861) — ფრანგი დრამატურგი, მსუბუქი ვოდევილის ჟანრის პიესების ავტორი. მისი საუკეთესო ნაწარმოებებია „დიდების კიბე", „ჭიქა წყალი", „ადრიენ ლეკუერერი" და სხვ.

სას, როგორც ჩარჩო სურათს. მხატვრობის არც ერთი ჭეშ-მარიტი მოყვარული არ მოითხოვს, რომ პორტრეტი მხოლოდ ასლი იყოს. თეატრის არც ერთი ჭეშმარიტი მეგობარი არ თხოულობს, რომ წარმოდგენა მხოლოდ სინამდვილეს ასახავ-დეს. მაშ, რაკი ხელოვნება ბუნებისაგან განსხვავდება, და საკ-სებით აშკარაა, რომ არსებითად განსხვავდება, ხელოვნების ნაწაროები უფლებას გვაძლევს თავისუფლად ჩავუკვირდეთ ვნებათა ბუნებას.

თეატრი თავისი ჩასახვის დროს საზეიმო ცერემონია იყო. იქ წარმოადგენდნენ ღმერთებისა და გმირების ცხოვრებას. მეტყველება თეატრში უფრო კეთილშობილური და უფრო კეთილხმოვანი იყო, ვიდრე ჩვეულებრივი სალაპარაკო ენა. შეცდომა იქნებოდა გვეფიქრა, რომ თანამედროვე მაყურე-ბელს სხვა მოთხოვნილებები აქვს. დღესაც თეატრში მოსუ-ლი მაყურებელი საზეიმო სანახაობის მოლოდინშია. უკვე ის გარემოება, რომ თეატრის გარშემო უამრავი ხალხია შეკრე-ბილი, იგი უფრო ძლიერ ემოციებს უღვივებს ადამიანს, ვიდ-რე ჩვეულებრივად აქვს. ამით აიხსნება თეატრალური დიალო-გის განსაკუთრებული ბუნება. ვინ ხდება უდიდესი დრამა-ტურგი? ის ასლის გადმომღებნი, ვისაც იმედი აქვთ, რომ ბუნების უსულგულო მიბაძვითა და მრავალმნიშვნელოვანი პაუზებით წავლენ იოლად? რა თქმა უნდა, არა. ყველაზე სა-ხელგანთქმული დრამატურგები პოეტები იყვნენ. არისტოფა-ნეს წარმატება მის დროში, კლოდელის წარმატება ჩვენს დრო-ში, მიუსეს წარმატება მთელი ერთი საუკუნის მანძილზე მათი დიალოგების ჭეშმარიტი პოეტურობით აიხსნება.

მიუსესთან ისევე, როგორც არისტოფანესთან, ქორო შემო-დის მოქმედებაში და გვაუწყებს მეტრ ბრიდენისა და დამა პლუშის გამოსვლას: „ოფლში გაღვრილ სახედარზე მჯდომი დამა პლუში ნჯღრევა-ნჯღრევით ავიდა ბორცვზე. მისი მეჯი-ნიბე, რაც ძალი და ღონე აქვს, ურტყამს საცოდავ პირუტყვს, ის კი თავს იქნევს კბილებში ნარშავას ტოტგაჩრილი... გამარ-ჯობა დამა პლუშ, რა ციებ-ცხელებას ავით შემოვარდით, თქვენ-მა მოტანილმა ქარმა ხეებზე ფოთლები გააყვითლა“. განა სოფ-ლელები ყოველდღიურ ცხოვრებაში ასე ლაპარაკობენ? რა თქმა უნდა, არა. მაგრამ ფილოსოფოსმა ალენმა კარგად შე-ნიშნა: „მსახიობს განსაკუთრებული რეჩიტატივი სჭირდება,

მეტადრე ბუნებრივი კილოს მოძებნაში მან არავითარ შემთხვევაში არ უნდა მიჰბაძოს ყოველდღიურ ენას: ეს მისთვის ყველაზე საშიში ხაფანგია". მიუსემ, ისევე როგორც ჟიროდუმ, თავისი რეჩიტატივი იპოვა და მისი თეატრი გულდასმით არის „დაწერილი". ერთი მხრივ ამითაც აიხსნება მისი პიესების წარმატება და დღეგრძელობა.

მეორე მხრივ, და შესაძლებელია იმიტომაც, რომ მიუსე თავისი პიესების შეთხზვისას არ ფიქრობდა, დაიდგმებოდა ისინი თუ არა სცენაზე, მან გადაწყვიტა პიესები სცენებად დაეყო, როგორც ეს შექსპირს სჩვევია და არად აგდებს დროისა და ადგილის მთლიანობას, რასაც ერთგულად მისდევდნენ კლასიცისტებიცა და თვით რომანტიკოსებიც, ყოველ შემთხვევაში, ერთი აქტის ფარგლებში. ხშირი შეწყვეტა მოქმედებაში აძლიერებს ოცნების შთაბეჭდილებას. მოულოდნელად შეწყვეტილი დიალოგები ოცნებებში გახვევენ ისევე, როგორც დასახიჩრებული ქანდაკება იწვევს დაფიქრებას. „შექსპირი არ ზრუნავს ჩამოყალიბებულ, ეშმაკურ ინტრიგაზე, — ამბობს იგივე ალენი, — მისი ქმნილებები თითქოს ნამსხვრევებისგანაა შემდგარი: ერთ ადგილას ფეხი მოჩანს, მეორეზე — მუშტი, მოშორებით კი — გახელილი თვალი; ხან ისეთი სიტყვა გაისმის, რომელიც არაფრითაა შემზადებული და მას არაფერი მოსდევს. მაგრამ ყველაფერი ერთად აღებული ჭეშმარიტი ცხოვრებაა".

ფორმის წესების დაცვა სტილში და ერთგვარი დაუდეგრობა კომპოზიციაში — ალბათ ეს არის საიდუმლოება ყველაზე მაღალი პოეზიისა.

სიუჟეტები და ხასიათები

მიუსესთვის მხოლოდ ერთი სიუჟეტი არსებობს: ეს არის სიყვარული. მაგრამ ეს შეიძლება მრავალ სხვა დრამატურგზედაც ითქვას. განსხვავება ისაა, რომ ზოგიერთთან, მაგალითად მოლიერთან, სასიყვარულო ინტრიგა მხოლოდ ჩარჩოა მოქმედებისა, რომელშიც ავტორი ზნე-ჩვეულებათა სატირას ქმნის. მიუსეს თეატრში კი სიყვარული ყველაფერია. როგორც მარივოს კომედიებში, ისე მიუსესთანაც შეყვარებულები არ ხვდე-

ზიან გარეშე დაბრკოლებებს, როგორიცაა მამის წინააღმდეგობა, ოჯახების მტრობა. მათ ბედნიერებაში მთავარი დაბრკოლება მათივე უგუნურებაა. ოღონდ ის კია, რომ მარივოს პიესებში შეხლა-შემოხლა ნამდვილი „სიტყვიერი პაექრობაა". სწორედ „ეს ხრიკები, მოხერხებული ფანდები, მოხდენილი შემთხვევების სიმრავლე ატყვევებენ ფაქიზი გონების ადამიანებს". ერთი სიტყვით, მარივოს პიესებში თვითონ მსახიობები არ ეპყრობიან თამაშს სრული სერიოზულობით, მაშინ, როცა მიუსესთვის სიყვარული დიდად მნიშვნელოვანი გრძნობაა, ხშირად სევდიანი. ეს დამატყვევებელი სნეულება ხან სილამაზითაა გამოწვეული, ხან კი უმანკოებით და მთლიანად ეუფლება ადამიანის სულს.

ჟაკლინი, რომელიც ქმარს ერთ ხეპრე ბიჭთან ღალატობს, ეჭვების ასაცილებლად თვალთმაქცურ ინტერესს იჩენს ერთი უბრალო საქმისმწაროებლის მიმართ. მაგრამ ამ ახალგაზრდა ფორტუნიოს გაგიჟებით უყვარს ჟაკლინი და ჯავრისაგან ლამის მოკვდეს, როცა გაიგებს, რომ სხვის სიყვარულში გამოიყენეს იარაღად. ეს არის პიესა „შანდალი". პერდიკანს თავისი ბიძაშვილი კამილა უყვარს, ის კი, სიამაყისა თუ ღვთისმოშიშობის გამო, მას გაურბის. განაწყენებული პერდიკანი მშვენიერ, მაგრამ ღარიბ ქალიშვილს როზეტას შეიყვარებს. მაშინ კამილა პერდიკანს უბრუნდება, მაგრამ როზეტა ვერ გადაიტანს პერდიკანის ორგულობას. ეს არის პიესა „სიყვარულს ნუ ეხუმრებით". მეოცნებე, ნაზი ჩელიო მარიანას ეტრფის და თავის მეგობარ ოტავიოს, მოქეიფეს, სკეპტიკოსსა და ქალების მუსუსს, მისი ინტერესების დაცვას დაავალებს. ამასობაში მარიანას ოტავიო შეუყვარდება. „ქალი თქვენს ჩრდილს ჰგავს: გინდათ დაეწიოთ, ის კი გაგირბით, თვითონ გინდათ გაექცეთ, ის — გეწევათ". ეს არის შინაარსი პიესისა „მარიანას ახირებანი". თავნება მეფის ასული მზად არის სახელმწიფოს ინტერესებისათვის ცოლად გაჰყვეს ერთ ჩერჩეტ კაცს. ჭაბუკი სტუდენტი მასხარას ტანსაცმელს გადაიცვამს და სიყვარულის ინტერესები სახელმწიფოს ინტერესებზე იმარჯვებს. ასეთია პიესა „ფანტაზიოს" შინაარსი.

ეს სიუჟეტები თითქოს სახელდახელოდაა დაბლანდული. მაგრამ მერე რა? სიუჟეტი ხომ მხოლოდ საბაბია არსებითად მიუსე თავის თეატრში გვიხატავს მარტო იმ გრძნობებს, რომ-

ლებისგანაც მისი პოემები და მთელი მისი ცხოვრებაა შექმნილი. საქმე ის არის, რომ მიუსე ერთსა და იმავე დროს თითქოს ფუქსავატიც იყო და სანტიმენტალურიც. ის იყო პარიზელიც, რომელსაც უნდოდა სიყვარული ხუმრობად ჩაეთვალა, მაგრამ იყო ფრანგიც, რომელიც სიყვარულს სერიოზულ საქმედ რაცხდა. ახალგაზრდობისას მან ორჯერ გამოსცადა მტანჯველი ეპვიანობა: პირველად მაშინ, როცა სიჭაბუკეში ერთმა ახალგაზრდა ქალმა მას ფორტუნიოს როლი ათამაშა, მეორედ კი მაშინ, როცა ჟორჟ სანდი, რომელიც გატაცებით უყვარდა „ბრიყვ პაჯელოს“ გულისთვის გაექცა. ამ ღალატმა მიუსეს მძიმედ დაუკოდა გული და მთელი ცხოვრების მანძილზე უკურნებელი სევდა დაუტოვა.

ამგვარად, ყველა შეყვარებული ახალგაზრდა კაცი, რომელიც მიუსეს პიესებში მონაწილეობს, მიუსეს „ახალგაზრდობის პორტრეტს“ წარმოადგენს. ოტავიოსა და ჩელიოს სახეების შექმნისას მიუსე თითქოს გაორებას განიცდის. ის ჟორჟ სანდს სწერს: „იქნებ, გახსოვთ, ერთხელ რომ მითხარით, ვიღაცამ მკითხა, ოტავიო არის მიუსეს პორტრეტი თუ ჩელიოო. მე კი ვუპასუხე, ვფიქრობ, ორივეო. ჩემი შეცდომა, ჟორჟ, ის იყო, რომ მხოლოდ ერთი ჩემი სახე გაჩვენეთ“. მწერლის ყველა მეგობარი ამბობდა, რომ ფანტაზიოს ლირიკულ მონოლოგებში მათ იცნეს გონებამახვილობითა და პოეზიით მკვესავი ის მონოლოგები, რომელთაც თვითონ მიუსე წარმოთქვამდა ხოლმე. როცა შეყვარებული, ბედნიერი და ცოტათი ნასვამი იყო. მიუსემ ვალენტენშიც და პერდიკანშიც თავისი თავი გამოიყვანა, ხოლო მისი ძმის, პოლ დე მიუსეს სიტყვით კონტის პერსონაჟი პიესიდან „კარი ან ღია უნდა იყოს, ან დახურული“, პირწავარდნილი ალფრედის პორტრეტია.

შეყვარებული ქალები, პირიქით, მის პიესებში სრულიად განსხვავდებიან იმ ქალებისაგან, რომლებიც ყველაზე მეტად უყვარდა. მიუსე, რომელმაც თავის თავზე გამოსცადა ქალის ცვალებადობა და გარყვნილებასაც შეხვედრია, ხშირად მწარედ სატრობს სიწმინდეს. ქალწულებრივი კდემამოსილება მის გულს ატყვევებს და აღელვებს.

> იდუმალების საბინადროვ, გადეეს ბოქლომი,
> ტაბილო სიზმრებო სიყვარულის, ბაღშეურ ზრახვათა,
> რომ არაფერი გეღობება, ო, ჯადოქრობავ;

მისი პიესების ახალგაზრდა ქალები: კამილა, სესილი, კარმოზინა ყველაზე ცოცხალი არსებანი არიან მის პერსონაჟთა შორის. მიუსეს ძალიან უყვარს აღწერა, თუ რა თანდათან იღვიძებს ქალიშვილი ქალი. „მის გამოხედვაში არის რაღაც არაჩვეულებრივად ახალი და ნაზი, თვითონაც რომ ვერ გაუცნობიერებია". სესილი მიამიტი ქალიშვილია, იქნებ უფრო გვეჩვენება ასეთად, მაგრამ რაოდენ გაქნილი ხდება ეს უეშმაკო ქალი, როგორც კი მამაკაცი შეუყვარდება და რა ადვილად იპყრობს ბერბიჭა კაცს, რომელსაც ეგონა, გული უკვე მოყირჭებული მაქვს ქალებითო. კამილა უფრო რთული სახეა და უფრო მომხიბლავიც. მას სიყვარულზე იმიტომ უნდა უარის თქმა, რომ ქალებმა, რომლებიც მონასტერში მასთან ერთად იზრდებოდნენ, ბევრი რამ უამბეს მამაკაცთა ორგულობასა და სიცრუეზე. როცა პერდიკანს, რომელსაც ხელი ჰკრა, როზეტაზე შეუვარდება გული, კამილას მისდა უნებურად პერდიკანი გაიტაცებს. „ქალი თქვენს ჩრდილს ჰგავს"... რამეთუ მიუსეს დოქტრინა ისეთივეა, როგორიც რასინისა „ანდრომაქეში", როგორიც პრუსტისა რომანში „სვანის სიყვარული": ზედმეტი გულღიაობით გამოთქმული სიყვარული იშვიათად იწვევს ზიარ გრძნობას. „შენ თუ არ გიყვარვარ, მე მიყვარხარ"... ეს ძველი და სევდიანი ამბავია.

რაც შეეხება დანარჩენ მსახიობებს მიუსეს დასიდან — მოსულელო, მომთმენ ქვრივ მანდილოსნებს, ბუზღუნა, მაგრამ კეთილისმსურველ ძიაკაცებს, ღორმუცელა და ახირებულ აბატებს, მსუნაგ და ზედმეტად მორიდებულ გუვერნანტ ქალებს, ამათ მიუსე კარმონტელის[1] ანდაზებიდან და საკუთარი სიჭაბუკის მოგონებებიდან იღებდა. სენტ-ბევი მიუსეს უსაყვედურებდა ამ პერსონაჟთა ერთფეროვნებას და ვითომდა რომელიღაც საარაკო სამყაროდან მათ დასესხებას. მაგრამ, თუ სიმართლე გვინდა, ეს პერსონაჟები უფრო მოსაწყენნი როდი არიან, ვიდრე მოლიერის „პრანჭია ქალები", გაქნილი ლაქი-

---

[1] კარმონტელი, ლუი (1717—1806) — ფრანგი მწერალი და მხატვარი. ავტორი მსუბუქი კომედიებისა („დრამატული ანდაზები") და პორტრეტებისა.

ები, მარკიზები, მისი პედანტები და ექიმები. აბატი პიესიდან „ნურაფერზე ნუ დავნაძლევდებით“ სულ ათიოდე რეპლიკით არის მოხაზული, მაგრამ ის თვითონ ცხოვრებაა. ამას მსახიობები კარგად გრძნობენ. თეატრი მოითხოვს ასეთ გაზვიადებას, რადგან მაყურებელი რეპლიკას ვერ დაუბრუნდება, როგორც მკითხველს შეუძლია წაკითხულს დაუბრუნდეს. ერთხელ ერთმა სახელგანთქმულმა მსახიობმა ქალმა მითხრა: „ხალხი უფრო ხშირად საერთოდ არ უსმენს, როცა უსმენს, არ ესმის, ხოლო, როცა ყურით ესმის, ვერ იგებს“. ასეთია მსახიობის პესიმისტური და ერთგვარად აფექტირებული აზრი საშუალო მაყურებელზე. მაგრამ ამ გონებამახვილ ხუმრობაში ჭეშმარიტებაც გახლავთ, და დარბაზში რომ სიცილი და მღელვარება გამოიწვიოს, თვით ყველაზე დახვეწილი დრამატული მსახიობიც კი ხანდახან იძულებულია ვადაამლაშოს ხოლმე.

მიუსეს დრამატურგიის წყაროები

მიუსესა და ჟიროდუს საერთო ისა აქვთ, რომ ორივე ძალზე განათლებული ადამიანები არიან, ორივე მთელი ცხოვრების მანძილზე ბევრს კითხულობდა და ორივესთვის შექსპირისა და არისტოფანეს ლირიკული სტროფები ისე ეღერენ, როგორც ძალიან ახლობელი მუსიკალური ჰანგები. მიუსე ბრწყინვალე მოწაფე იყო სიტყვიერების დარგში და კონკურსზე საპატიო პრემიითაც იქნა დაჯილდოებული. ჟიროდუსგან განსხვავებით მიუსეს არ უსწავლია ეკოლ ნორმალში, მაგრამ ის აღიზარდა არა მარტო ბერძენ, ლათინ, ფრანგ კლასიკოსთა ტექსტებზე, არამედ დიდ ინგლისელ და გერმანელ ავტორთა წიგნებზეც. ის ღრმად ჩასწვდა შექსპირის საიდუმლოებას. როგორც უკვე მოგახსენეთ, მიუსე ერთადერთი ფრანგი იყო, რომელმაც ნამდვილად გაიგო ბაირონი.

ამგვარად მიუსეს დრამატურგიის ლიტერატურული წყაროები ფრიად მრავალფეროვანია. ის დიდადაა დავალებული შექსპირისაგან, აგრეთვე გოეთესაგან (იდილიური ელემენტები პიესიდან „სიყვარულს ნუ ეხუმრებით“ მოგვაგონებს „ახალგაზრდა ვერთერის ვნებებს“). ზოგიერთი რამით ის და-

ვალებულია ჟან-პოლ რიხტერისგანაც[1] (კერძოდ, უჩვეულო, ეროტესკული და ცინიკური შედარებებით). მას მუდამ იზიდავდნენ იტალიელები და არა მარტო დანტეს, ალფიერის[2], მაკიაველის ნაწარმოებებს კითხულობდა, ის სწავლობდა აგრეთვე ვარდის ქრონიკებს, როცა „ლორენზაჩოს“ წერდა და ფლორენციაში თავისი სცენებისათვის მასალას დაეძებდა. ბოკაჩოს ნოველები ისე, როგორფ ბანდელოს[3] ნოველები მისთვის სიუჟეტის წყარო იყო. მიუსეს ერთი ფართოდ ცნობილი ლექსის მიხედვით ჩვენ ვიცით, რომ ფრანგ დრამატურგთა შორის მისთვის ყველაზე სათაყვანო ავტორი მოლიერი იყო. უეჭველია, მიუსე დაწვრილებით შეისწავლიდა მოლიერის ლიტერატურულ ხერხებს, რაც ცხადია, არ ქმნის მწერლის მთელ გენიას, მაგრამ იარაღს მაინც წარმოადგენს. თავისი დრამატული ანდაზების შექმნისას მიუსე უფრო მოკრძალებულ წყაროებს მიმართავდა, მაგალითად, კარმონტელსა და თეოდორ ლეკლერკს[4], რომლებზეც გაცილებით მაღლა იდგა.

მაგრამ მიუსესთვის ჭეშმარიტი შთაგონების წყარო მისი ცხოვრება და მისი გრძნობები იყო. სავსებით მცდარია ის აზრი, თითქოს მწერლის ბიოგრაფიას არა აქვს არავითარი მნიშვნელობა. დიახაც, ყოველი შედეგრი თავისთავად მშვენიერია, ის საუცხოოდ ეჩვენა იმ ადამიანებს, რომელთაც არაფერი იციან მათი წარმოშობის თაობაზე. მაგრამ ისიც ჭეშმარიტებაა, რომ ყოველი ნაწარმოები ტემპერამენტისა და გრძნობის ნაზავია. ეს არის მოვლენათა ზემოქმედება მხატვრის გონებაზე და მისი ტალანტის საპასუხო ზემოქმედება ამ მოვლენებზე. ეს არის საოცარი, უდიდესი ინტერესის გამომწვევი ფენომენი და ჩვენ თვითონვე მოვისპობთ წარმტაცი კვლევის საშუალებას, თუ უგულებელვყოფთ ხანდახან ძალიან უმნიშვნელო,

---

[1] **რიხტერი, ჟან-პოლ** (1763—1825) — გერმანელი მწერალი; გერმანული რომანტიზმის წინამორბედი, სატირებისა და რომანების ავტორი.

[2] **ალფიერი, ვიტორიო** (1749—1803) — იტალიელი პოეტი, კლასიკური ტრაგედიის შემქმნელი იტალიაში („ვირგინია“, „პაციის შეთქმულება“ და სხვ.).

[3] **ბანდელო, მატეო** (1485—1561) — იტალიელი ნოველისტი.

[4] **ლეკლერკი, თეოდორ** (1777 — 1851) — XVIII საუკუნის ფრანგი კომედიოგრაფი.

მაგრამ ისეთ გარემოებებს, რომლებიც პიესის ან რომანის ჩასახვის უშუალო მიზეზები გახდნენ. ასეთი კვლევა, რომელიც შეიძლება შევადაროთ პიესას კულისებში, ან რომანს რომანის არშიებზე, ხშირად ხომ თავისთავადაა მშვენიერი.

მიუსე ყველა სხვა მწერალზე უფრო მეტად იძლევა ასეთი კვლევის მასალას. მაგალითად, მისი სიყვარული ჟორჟ სანდის მიმართ, სულიერი სიმდიდრე, რომელიც ამ გამოჩენილ ქალთან მეგობრობამ მოუტანა, ქალთან, კითხვა ეგზომ რომ უყვარდა და ასე ბევრს კითხულობდა, მიუსესაც რომ უნერგავდა შრომისადმი სერიოზულ დამოკიდებულებას, როცა მისი გავლენის ქვეშ იმყოფებოდა, ბოლოს, და უწინარეს ყოვლისა, სიყვარულის განცდებმა და ტანჯვამ ამ ქალთან მტკივნეული განშორების დროს, ყველაფერმა ამან მიუსეს მრავალ პიესას ღრმა და გულწრფელი ელერადობა შესძინა. ჟორჟ სანდთან ნაცნობობამდე ეს გახლდათ მომხიბლავი ჭაბუკი კაცი, მასთან განშორების შემდეგ კი — ადამიანი, რომელმაც უკვე იწვნია ცხოვრების ტრაგედია. თუ კამილას ხასიათი პიესიდან „სიყვარულს ნუ ეხუმრებით“ ასეთი რთული გამოვიდა, ეს იმიტომ, რომ ჟორჟ სანდი რთული ხასიათის ადამიანი იყო. პერდიკანისა და კამილას სახიფათო თამაში მიუსესი და ჟორჟ სანდის სახიფათო თამაშია. ჟორჟ სანდი მიუსეს სწერდა: „როგორც ხედავ, ამ ჩვენი ურთიერთობით რაღაც თამაშს ვთამაშობთ, მაგრამ ამ თამაშში ფსონად ჩვენს გულებსა და ჩვენს სიცოცხლეს ჩამოვდივართ, ამიტომ არც ისეთი თავშესაქცევია იგი, როგორც შეიძლება მოგვეჩვენოს“.

ეს ქალიან ჰგავს პერდიკანის ერთ-ერთ რეპლიკას, და არც გასაკვირია. ჟორჟ სანდის ეპისტოლარული სტილი და მისი დღიურის სტილიც წყლის ორი წვეთივით ჰგავს მიუსეს პიესების სტილს. ეს იმდენად აშკარა იყო, რომ მას შეეძლო ჟორჟ სანდის წერილების წინადადებები აეღო და სიტყვის შეუცვლელად თავის კომედიაში ჩაერთო: „მე ხშირად გავწამებულვარ, ბევრჯერ მოტყუებულიც დავრჩენილვარ, მაგრამ მიყვარდა და ვცხოვრობდი სწორედ მე და არა ჩემი ფანტაზიითა თუ მოწყენილობით შექმნილი ხელოვნური არსება“. საიდანაა ასეთი მშვენიერი ფრაზა? ეს არის ჟორჟ სანდის მიერ მიუსესადმი მიწერილი წერილის ნაწყვეტი. ის გადაიქცა პერდიკანის

ერთ-ერთ რეპლიკად. შეცდომა ხომ არ იყო საყვარელი ქალის წერილის გადაქცევა ხელოვნების ნაწარმოების ერთ-ერთ ელემენტად? მე ვიტყოდი, რომ პირიქით. ის ამით გამოთქვამდა ქალის მიმართ უდიდეს პატივისცემას. ეს აგრეთვე საუკეთესო ხერხი იყო ამ ქალს შერწყმოდა იმ უკვდავებაში, თუმცა წარმავალში, მაგრამ მაინც უკვდავებაში, რომელსაც ადამიანები გენიოსებს ანიჭებენ. პიესა „სიყვარულს ნუ ეხუმრებით“ დაიწერა 1834 წლის ზაფხულში, როცა ჟორჟ სანდის მიერ მიტოვებული მიუსე თავისი სულიერი ჭრილობების მოშუშებას ცდილობდა. რაც შეეხება „ლორენზაჩოს“, ამ პიესის მთელი სიუჟეტი მიუსეს ჟორჟ სანდმა მისცა. 1831 წელს ჟორჟ სანდმა დაწერა ისტორიული ქრონიკა, როგორსაც იმ დროს მერიმე წერდა ხოლმე. მისი სახელწოდება იყო „1537 წლის შეთქმულება“. მიუსემ უხვად ისარგებლა ამ ნაწარმოების ქარგით. დაესესხა სცენებს, რეპლიკებს, მაგრამ უნდა ვაღიაროთ, რომ ჟორჟ სანდის ტექსტი საკმაოდ დუნე იყო, ხოლო მიუსეს პიესა შესანიშნავი გამოვიდა, და ეს მით უფრო გასაკვირია, რომ ავტორი იმ დროს ოცდასამი წლისა გახლდათ.

პიესა „მარიანას ახირებაზე“ პოლ დე მიუსემ შენიშნა: „ყველას, ვინც ალფრედ დე მიუსეს იცნობდა, ესმოდა, რაოდენ ჰგავდა ავტორი ერთსა და იმავე დროს ორთავე გმირს — ოქტავიოსა და ჩელიოს“. ყოველდღიურ ცხოვრებაში ძიუსე ოქტავიო იყო, მხიარული, მომღიმარი, ხუმარა. მაგრამ შეუყვარდებოდა თუ არა ვინმე, უმალ ჩელიო ხდებოდა. „ფანტაზიოს“ გმირი ასევე ავტორის პორტრეტია, მისი გაშოსახულებაა ფორტუნიო, პიესა „შანდლის“ გმირი. პოლ დე ძიუსე ამბობს, რომ ეს პიესა გვიამბობს ერთ არასასიამოვნო შემთხვევაზე, რომელიც მის ძმას თავს გადახდა თვრამეტი წლის ასაკში. ჭაბუკ ალფრედს უზომოდ უყვარდა ერთი ფრიად გონებამახვილი, დამცინავი, ძალიან კეკლუცი ქალი. ქალი ალფრედს ისე მიმართავდა, როგორც სატრფოს, სინამდვილეში კი ისე ექცეოდა, როგორც ბავშვს ექცევიან ხოლმე. ამის გამო ალფრედი მისდამი უნდობლობას იჩენდა. და მაინც კარგა ხანი გავიდა, სანამ მიხვდებოდა, რომ მას პიესა „შანდლის“ გმირის როლს ათამაშებდნენ. ქალს თავისი კლავაროში ჰყავდა, მაგრამ მას არ გააჩნდა ჟაკლინის გული. ალფრედმა შეწყვიტა მასთან სახლში სიარული, მაგრამ არც

აბუჩად აუგდია და არც რისხვა გამოუხატავს. აი, რას გვიამ-ბობს პოლ დე მიუსე პიესაზე „ნურაფერ'ხე ნუ დავნაძლევ-დებით“: „ალფრედი ერთდროულად ორ მეტისმეტად მხიარულ წრეში ტრიალებდა. ერთ მშვენიერ დღეს გონს მოვიდა და გადაწყვიტა, რომ დრო იყო ბოლო მოეღო ასეთი თავგზააბ-ნეული ცხოვრებისათვის... მყისვე საშინაო ხალათი ჩაიცვა, სავარძელში ჩაჯდა და თავისი თავი გუნებაში ისე მკაცრად დატუქსა, რომ ამას ვერც ერთი მამა ან ბიძა ვერ იზამდა. შემ-დგომში ამ მუნჯი დიალოგიდან წარმოიშვა სცენა ვალენტენსა და ძია ვან ბუკს შორის“.

პოლ დე მიუსეს ჩვენ ვერ ჩავთვლით აბსოლუტურად სა-იმედო მოწმედ, მაგრამ გვწამს, რომ ალფრედ დე მიუსეს ნა-წარმოებნი მჭიდროდაა დაკავშირებული მის ცხოვრებასთან, რამეთუ ყველა მწერალს ასე ემართება. მაგრამ საქმე ის არის, რომ ნამდვილი შემთხვევა ცხოვრებიდან, რომელიც მწერალს გადახდა თავს, ან რომელსაც დააკვირდა, არ შეიძლება სრულ-ყოფილ დრამატულ ეპიზოდად ჩაითვალოს. ასეთ ეპიზოდს აკლია სტილი. მიუსეს საბედნიეროდ, ამ ხანებში თეატრის მოღვაწეთა შორის გამეფებული აზრის მიხედვით, ის ბუნე-ბით დაჯილდოებული იყო დრამატურგის ნიჭით და თეატრა-ლური სტილის გრძნობით. სცენა მოითხოვს რეპლიკებს, რომ-ლებიც პირდაპირ მიზანში ხვდებიან, და ყოველი სცენის ისეთ დაბოლოებას, როცა მსახიობებს სცენიდან გასვლის სრული უფლება აქვთ. სცენა მოითხოვს ყოველი მოქმედების ისეთ დასასრულს, როცა ფარდა უსათუოდ უნდა დაეშვას, როცა უნდა გაისმას აპლოდისმენტები, მაყურებელს კი ისეთი შინაგანი კმაყოფილების გრძნობა დაეუფლოს, რომელიც უსიტყვო მღელვარებით ან მგზნებარე ენთუზიაზმით შეიძ-ლება გადმოიცეს. მიუსემ ეს ყველაფერი ინსტინქტურად იცოდა.

კომიკურისა და ლირიკულის გრძნობა მიუსეს დრამატურგიაში

მიუსე, ისევე როგორც მოლიერი, კომიკურ ეფექტს გან-მეორებით და გაზვიადებით აღწევს. გადაიკითხეთ მეორე მოქ-მედების მეოთხე სცენა პიესისა „სიყვარულს ნუ ეხუმრებით“

(არაერთგზისი განმეორება სიტყვებისა „იონჯის მინდორზე“), ან მეორე მოქმედების პირველი სცენა პიესისა „ნურაფერზე ნუ დავნაძლევდებით“. დააკვირდით აგრეთვე ამავე კომედიის პირველ მოქმედებაში ვან ბუკსა და ვალენტენს შორის გათამაშებული სცენის სიმეტრიას: „ბატონო ჩემო ძმისშვილო, გისურვებთ კარგად ყოფნას. — ბატონო ბიძაჩემო, თქვენი მონამორჩილი გახლავართ“. ასეთი დასაწყისი მოგვაგონებს მოლიერის დიალოგს, მაგრამ იგი ისე გრძელდება, როგორც მიუსესთვის არის ჩვეული, სავსებით თავისებური კილოთი. მიუსეს სტილის მომხიბვლელობას შეადგენს მოჩვენებითი არათანმიმდევრობა და შეუსაბამობა და დიდი, კარგად გაშალაშინებული, მწყობრად მიმდინარე რეპლიკები, როგორიც პერდიკანისა და კამილასია. ისინი განსაკუთრებულად ძლიერ შთაბეჭდილებას ახდენენ, რადგანაც აშკარად არიან გამოკვეთილნი თითქოს პუნქტირით მონიშნულ დანარჩენ ტექსტში. მარტოოდენ შექსპირს თუ შეეძლო მიეღწია ლირიული და სახუმარო საუბრის მონაცვლეობის ასეთი ეფექტისათვის.

ერთ-ერთი დამამტკიცებელი საბუთი იმისა, რომ მიუსეს თეატრალური სტილის გრძნობა ჰქონდა, სხარტი რეპლიკებია. აი, თუ გნებავთ, მაგალითები:

პიესაში „ფ ა ნ ტ ა ზ ი ო“: — სხვა რომ არა იყოს რა, მახინჯი ხარ. ეს ხომ უეჭველია.

— თქვენს სილამაზეზე უეჭველი არ გახლავთ.

პიესაში „ჭ ი რ ვ ე უ ლ ო ბ ა“: — ხომ არა გგონიათ, რომ კაბა ხიფათისაგან ავგაროზივით გიცავთ?

— ეს ბარიერია, რომელიც მას აჩერებს.

— ან საბურველი, რომელიც მას ფარავს.

პიესაში „ლ ო რ ე ნ ზ ა ჩ ო“: — მღვდელი ლათინურად უნდა ილანძღებოდეს.

— არის ტოსკანური ლანძღვაც, რომელზეც პასუხის გაცემა შეიძლება.

პიესაში „შ ა ნ დ ა ლ ი“: — დუმილი და სიფრთხილე. მშვიდობით. მეგობარი მე ვარ. მესაიდუმლე — თქვენ. საფულე კი აგერ იქ დევს, სკამის ფეხთან.

პიესაში „შანდალი“ არის კიდევ ფინალური რეპლიკა: „ეგ მოძველებული სიმღერაა!.. მაშ, იმღერეთ, ბატონო კლავაროშ!“ ეს რეპლიკა კოხტად ეხმიანება კლავაროშის სიტყვებს, მეორე მოქმედებაში რომ გაისმოდა: „აჰ, ეგ სიმღერა ძალიან მოძველებულია! მაშ იმღერეთ, ბატონო ფორტუნიო“!

რაც შეეხება დიალოგის სიმეტრიას, ამის კარგი მაგალითი ჩვენ გვაქვს პიესაში „ნურაფერზე ნუ დავნაძლევდებით“, სახელდობრ დასაწყისში. მეორე მაგალითია კომედია „რაზე ოცნებობენ ქალიშვილების“ პირველი მოქმედების მესამე სცენა. ასეთი სიმეტრია მოლიერის ხერხია, ხოლო ტრაგედიებში — კორნელისა. საერთოდ კი ეს ძალიან დამახასიათებელია ფრანგული მეტყველებისათვის. შექსპირთან მისი პოვნა არ შეიძლება. ასეთი სიმეტრია ოდნავ არბილებს ლირიკული კუპლეტების სერიოზულობას. სამაგიეროდ, მიუსე შექსპირისაგან იმითაა დავალებული, რომ მასაც აქვს ნაწყვეტ-ნაწყვეტი ამაღელვებელი მონოლოგები: გაიხსენეთ ქალბატონი დე ლერის ლაპარაკი პიესაში „ჭირვეულობა“... ეს ვნებიანი მღელვარება გახვიადებამდე აღწევს პიესაში „შეუძლებელია ყველაფერი გავითვალისწინოთ“.

ყოველივე ეს ავტორს სავსებით შეგნებულად აქვს მოტანილი. მიუსესთან, როგორც ყველა დიდ მხატვართან, ერთადაა მოცემული სიშმაგე და მწერლური ტექნიკა. მაგრამ ტექნიკა სჭარბობს. მან მშვენივრად იცის, რომ თუ სკრიბის „პირდაპირ ხაზს“ გადაუხვია, სწორი მიმართულებით წავა. „მე კი, პირიქით, — აღიარებს მიუსე, — რომელიმე სცენისა ან პოეტური ადგილის შექმნისას, ხშირად უეცრად შევცვლი ხოლმე გეზს, სრულიად გადავასხვაფერებ პირვანდელ გეგმას, საყვარელ გმირს ზურგს ვუბრუნებ და მის მოწინააღმდეგეს გავამარჯვებინებ... როგორც იტყვიან, მადრიდში მივდიოდი და კონსტანტინეპოლში ამოვყავი თავიო“. მიუსეზე კარგად არავინ იცის მომენტის გულგრილად შერჩევა, როცა საჭიროა, მისი გამოთქმა რომ ვიხმაროთ, „საკვანძო სცენის“ მოქმედებაში ჩართვა. „იმისთვის, რომ სცენა რიგიანად გავმართოთ, — წერდა ის, — საჭიროა კარგად ვიცოდეთ ეპოქა, გარემოებანი და ზუსტად შევარჩიოთ მომენტი, როცა მაყურებლის ინტერესი და ცნობისმოყვარეობა იქამდეა აღგზნებული, რომ მოქმედების განვითარება შეიძლება შეჩერდეს, ხოლო მის მაგივრად განვი-

თარდეს ვნება და წმინდა გრძნობა. ეს ისეთი სცენებია, როცა ავტორის აზრი, ასე ვთქვათ, ტოვებს სიუჟეტს, რათა სულ მალე ისევ მას დაუბრუნდეს. ამ დროს თითქოს ინტრიგაც და მთელი პიესაც განზე რჩება და ის ზოგად საკაცობრიო იდეაში იძირება. ამდაგვარი სცენების შექმნა მეტისმეტად ძნელია". ასეთი სცენის შესანიშნავი მაგალითია ჰამლეტის მონოლოგი. მიუსემ კარგად აითვისა თავისი მასწავლებლის გაკვეთილი.

აღტაცებას იწვევს ის, თუ როგორ ეხერხებოდა მიუსეს თავის ნაწარმოებებში საკუთარი ცხოვრება გამოეყენებინა. ისიც საფიქრებელია, რომ მიუსე საკუთარ ცხოვრებას თავისი დრამატურგიის ამოცანებს უქვემდებარებდა. აუწერლად ძნელია მხატვრისთვის უარი თქვას მორალურ შეცდომებზე, რომლებმაც მისი ტალანტი წარმოშვეს. ის აღიარებს, რომ ზოგიერთი გრძნობა მასში განსაკუთრებულად ძლიერსა და სუფთა გამოძახილს იძლევა. შატობრიანმა იცოდა, რომ საჭირო იყო „ეჩვენებინა თავისი დასერილი გული". რა ტკივილიც უნდა მიაყენოს პოეტს ამა თუ იმ გრძნობამ, რა საშიშროებასაც უნდა უქადდეს ეს გრძნობა მას, ის თვითონ არასოდეს მოისურვებს განიკურნოს იმ სნეულებისაგან, რომელიც მის გენიას კვებავს. მიუსეს პოეზია მტკივნეული შენარევია სიყვარულისა და სიმწარისა, იმედისა და უგუნურებისა. პოეტის საყვარელი ქალები მუდამ პოულობდნენ მასში ორ სხვადასხვა ადამიანს: ერთი იყო „ნაზი, თვინიერი, აღტაცებული, მიამიტი, მორიდებული, მგრძნობიარე, მგზნებარე, ადვილად გულდასაკოდი". მეორე — „შმაგი, უკმეხი, დესპოტური, ეჭვიანი, ფხუკიანი" და „მწარე მოგონებათა ტვირთით დამძიმებული, როგორც ეს ახასიათებს ყოფილ დარდიმანდს". სხვანაირად რომ ვთქვათ, ოტავიოს და ჩელიოს.

მიუსე და ჩვენ

ჟიროდუს დრამატურგიის წარმატებამ და პოეტური თეატრის აღორძინებამ მიუსეს სახელს დიდი სამსახური გაუწია. და მაინც ბევრი იმათგანი, ვინც აღიარებს მისი კომედიების დახვეწილ მშვენიერებას, საკმაოდ აგდებულად ეკიდება მის პოეზიასა და ესეებს. სრულიად განსხვავებულმა პოეზიამ, რომ-

ლის სათავეებთან მალარმე დგას, ჩვენ უფრო მკაცრი მოთხოვნილებები ჩაგვინერგა ლექსის ჰარმონიის მიმართ. ჩვენი დროის უდიდესი პოეტი წერდა: პოემას გრძნობით კი არ ქმნიან, არამედ სიტყვებითო. მიუსე, რომელიც სწორედ გრძნობებით ქმნიდა პოემებს და თითქოს განზრახ უპირატესობას ღარიბ რითმასა და მარტივ ლექსს ანიჭებდა, ფრანგული პოეზიის მთავარი გზიდან აღმოჩნდა გარიყული.

მაგრამ ეს მხოლოდ შეცდომაა. იმ დროს, როცა კრიტიკოსები და ლიტერატურის ისტორიკოსები მიუსეს უდიდესი უგულებელყოფით ეპყრობიან, ის მკითხველის გულზე ბატონობს. როცა მიუსეს ლექსებს კითხულობენ ხოლმე, ხედავ, როგორ ენთება თვალები მსმენელსა და როგორ უღვიძებს მას წრფელ გრძნობებს, რომლებიც მის სულში გამოძახილს პოულობენ: „იმ საღამოს მარტო ვიყავ თეატრის დარბაზში“... „ჩემო ძვირფასნო, როცა მოვკვდე, ჩემს საფლავთან ტირიფი დარგეთ“... „ნუთუ ის დრო არ გენანებათ, როს მიწად ჩამოსული ზეცა უფლის ხალხის წიაღ სუნთქავდა და დადიოდა?“ რომელმა ფრანგმა ახალგაზრდამ არ იცის ეს ლექსები? განა ჩვენ არ დავინახეთ საოცარი მსგავსება მიუსეს ლექსებსა და იმ ლექსთა შორის, საფრანგეთში რომ უკანასკნელი ომის დროს გამოჩნდნენ? დებიუსის სიყვარული სრულიადაც არ გამორიცხავს ბეთჰოვენის სიყვარულს. შეიძლება აღტაცებული ვიყოთ ვალერის პოეზიით, მაგრამ ეს იმას არ ნიშნავს, რომ მიუსეს ლექსები მოვიძულოთ.

არა, ალფრედ დე მიუსე სრულიადაც არ არის „გულმოყირჭებული და თავისუფლად მოაზროვნე ეპოქის ყინი“, როგორც ეს სენტ-ბევმა თქვა ერთ-ერთ თავის უიღბლო დღეს. მიუსე ფაქიზი სულის ადამიანთა ერთგული მეგობარია, ის ერთ-ერთი უდიდესი ფრანგი მწერალია და, თუ გნებავთ, ჩვენი შექსპირია.

სტენდალი

წითელი და შავი

უნდა დაესესხოს თუ არა რომანისტი თავის სიუჟეტებს რეალურ სინამდვილეს? მე მინდა „წითელი და შავის" მაგალითზე გიჩვენოთ, თუ როგორ გადაიქცევა ორიგინალურ რომანად ავტორის მიერ თითქმის ზუსტად მოთხრობილი ცხოვრების ერთი შემთხვევა, როცა ის უღრმესი ინტელექტის ბრძმედში გაივლის[1].

1827 წელს ქალაქ გრენობლის სასამართლო განიხილავდა საქმეს, რომელმაც დიდი მითქმა-მოთქმა გამოიწვია. ერთ ყმაწვილ კაცს, ანტუან ბერთეს, ბრალად ედებოდა მკვლელობა, რასაც ის სხვათა შორის არც უარყოფდა. აი, ამ ახალგაზრდა კაცის თავგადასავალი:

---

[1] ეს არის ჩემი საჯარო ლექციის ტექსტი. ამის თქმას აუცილებლად ვთვლი, რათა ავხსნა წერილის ერთგვარად დიდაქტიკური, თუმცა ამასთანავე ძალდაუტანებელი კილო (ავტორის შენიშვნა).

ეს გახლდათ სოფლის მჭედლის ვაჟი, რომელიც ბრანგის მღვდელმა აღზარდა. როცა ანტუანი ცხრამეტი წლისა გახდა, მღვდელმა ის აღმზრდელად მოაწყო იქაურ მდიდარ ოჯახში, მიშუ დე ლა ტურთან. ბატონი მიშუ მრეწველი იყო. მას ჰყავდა ოცდათექვსმეტი წლის ცოლი. რა მოხდა დანამდვილებით ამ ოჯახში? ეს არავინ იცის. ერთი რამ აშკარაა: ახალგაზრდა ბერთემ ქალბატონ მიშუს არშიყობა დაუწყო. დანებდა თუ არა ქალი მას? ეს საკითხი პროცესის მსვლელობაში ნათლად ვერ გაირკვა. ასე თუ ისე, ყმაწვილი კაცი ამ სახლიდან დაითხოვეს. გავიდა რამდენიმე თვე და ანტუანის აღმზრდელმა მღვდელმა მისი სემინარიაში მოწყობა მოახერხა. ყმაწვილი კაცი არც იქ დარჩენილა დიდხანს, იქიდანაც დაითხოვეს გაურკვეველი მიზეზის გამო. მაშინ მან აღმზრდელად დაიწყო მუშაობა არისტოკრატულ ოჯახში, ვინმე ბატონ კორდონთან, მაგრამ ერთი თუ ორი წლის შემდეგ აქედანაც დაითხოვეს, რადგან აქაც გაცხარებული არშიყობა დაუწყო სახლის პატრონის ქალიშვილს, მადმუაზელ კორდონს. ის ცდილობს იშოვოს სხვა ადგილი, მაგრამ ვერ შოულობს, გაჭირვებას განიცდის და ბოლოს და ბოლოს (სწორად თუ შეცდომით) იმ დასკვნამდე მიდის, თითქოს იმიტომ ვერ შოულობს ადგილს, რომ ქალბატონი მიშუ შურისძიებისა თუ ეჭვიანობის გამო აბეზღებს და დევნის. ბერთეს შემოსავალი არა აქვს და თავს ძალიან უბედურად თვლის. ერთ დღეს ის მოულოდნელ გადაწყვეტილებას ღებულობს: კვირა დღეს მიდის იმ პატარა ქალაქის ეკლესიაში, სადაც ქალბატონი მიშუ ცხოვრობს და წირვის დროს, როცა ქალბატონი მიშუ თავს დახრის, მას ზურგიდან დამბაჩას ესვრის. ქალი ძირს ეცემა, ბერთე თავის მოკვლას ცდილობს. სისხლში მოსვრილ ბერთეს გაიტანენ, გონზე მოჰყავთ. ქალბატონი მიშუ არ კვდება. ბერთეც გადარჩება. მას სამართალში აძლევენ.

აბა, წარმოიდგინეთ ნაფიც მსაჯულთა ეს უჩვეულო სხდომა. საბრალდებო სკამზე ზის სემინარისტის შავი ტანსაცმლით შემოსილი ახალგაზრდა კაცი, თავი თეთრი ბანდებით აქვს შემოხვეული, რადგან ჭრილობა ჯერ მთლად არ შეხორცებია. გენერალური პროკურორი მას არაკაცს უწოდებს, ის კი პასუხად ყველაფერზე ერთსა და იმავეს იმეორებს:

— მომკალით, სიკვდილი მომისაჯეთ, სხვას არაფერს გთხოვთ!

დამცველიც ამასვე მოითხოვს:

— ამ კაცის მუდარის შესმენა არ ძალმიძს, თორემ აქ არ გამოვიდოდი მის დასაცავად. მას აღარ უნდა სიცოცხლე. რაღა მაქნისია მისთვის სიცოცხლე, თუ პატიოსნება დაკარგა? სიცოცხლეც თითქმის უკვე დაკარგული აქვს, თვითონვე მიუსაჯა თავს სიკვდილი. თქვენი განაჩენით მხოლოდ ხელს შეუწყობთ თავი დააღწიოს აუტანელ არსებობას.

თავად ბერთე გენერალურ პროკურორს სწერს:

„ბატონო პროკურორო, მე მხოლოდ ის მინდა, დღეს განაჩენი გამომიტანონ, ხვალ კი სასჯელი სისრულეში მოიყვანონ. სიკვდილი ის უნეტარესი პატიებაა, რაც კი შემიძლია მოვიპოვო. გარწმუნებთ, იგი სრულიადაც არ მაშინებს. უკვე საკმარისად შემაძულეს ცხოვრება და არ მინდა ახლა მეტისმეტად გაჭიანურებულმა სასამართლო განხილვამ ის ჩემთვის კიდევ უფრო აუტანელი გახადოს. ნუღარ მაიძულებთ მყრალი ჰაერით დიდხანს ვისუნთქო. ნება მიბოძეთ, ხანდახან ეზოში გავიდე, პირობას ვიძლევი, ხმა არ ამოვიღო“.

ასეთი გახლდათ ეს ამბავი, რომელმაც 1827 წელს ყველა გაზეთი შემოიარა, იზერის დეპარტამენტის გაზეთებშიც დაიბეჭდა (ნუ დავივიწყებთ, რომ სტენდალი წარმოშობით ამ დეპარტამენტიდან იყო) და თვით სტენდალმაც წაიკითხა. ჩვენ ახლა დავინახავთ, რატომ იმოქმედა მან ასე ძლიერ მწერალზე. ეს იყო რეალური მოვლენა. ხოლო, როგორი იყო გონება, რომელსაც უნდა გადაეხარშა ეს მოვლენა და ტილოზე გადაეტანა. როგორი იყო თვით სტენდალი?

სტენდალი დაიბადა 1783 წელს, ესე იგი, საფრანგეთის რევოლუციამდე ცოტა ადრე, ქალაქ გრენობლში. მისი ნამდვილი სახელია ანრი ბეილი. მწერლის მამა შერიუბენ ბეილი, ქალებში ფრიად ხელმოცარული, ნაკლებად თავაზიანი, ფულის საქმეებს გადაყოლილი კაცი გახლდათ. მისი ყველაზე ახლობელი მეგობარი და მრჩეველი იყო მისი და სერაფი, რომლის მიმართ სტენდალი მთელი ცხოვრების მანძილზე სიძულვილს გრძნობდა. მამიდა სერაფი მწერალს გამოყვანილი ჰყავს („ანრი ბრიულარის ცხოვრება“), როგორც ფარისეველი ადამიანი, რომელიც გამუდმებით ოჯახური ცხოვრების კეთილდღეობაზე მსჯელობს, მაგრამ მუდამ მზად არის ეს ოჯახური ცხოვრება ჭეშმარიტ ჯოჯოხეთად აქციოს. ეს ქალი ერთთავად იმას გაიძა-

ხოდა, პატარა ანრი ნამდვილი მტარვალიაო. ერთ დღეს შვიდი, თუ რვა წლის ანრი ჩვეულებისამებრ აივანზე თამაშობდა, როგორც საერთოდ ყველა ბავშვი თამაშობს ხოლმე: ის ცდილობდა პატარა დანით თესლი ქოთანში ჩაერგო. ბავშვს უეცრად დანა ხელიდან გაუვარდა და ქუჩაში ერთი გრენობლელი მოხუცი ქალის ფეხთით დავარდა. მამიდა სერაფი მოჰყვა ფიცილს, ანრის იმ მოხუცი ქალის მოკვლა უნდოდაო. წარმოიდგინეთ, როგორ კვალს დატოვებდა ბავშვის შეგნებაში ასეთი ცილისწამება. ის უკვე ხვდება, რა არის უსამართლობა. მზადაა მთელი საზოგადოება მოსპოს, რათა თავის მამიდაზე შური იძიოს. სტენდალს ეჯავრება მთელი ნათესაობა მამის მხრიდან.

სამაგიეროდ, აღმერთებს დედის ნათესაობას. დედის ნათესავები განიონები არიან. პაპამისი, ანრი განიონი, XVIII საუკუნის ადამიანია, რომლის ფილოსოფიას სტენდალი შემდგომში ფ ო ნ ტ ე ნ ე ლ ი ზ მ ს უწოდებს, სხვანაირად რომ ვთქვათ, ცხოვრების მშვიდად მიღებას. ჰყავს ბიძა, რობერ განიონი, იქაური დონ ჟუანი, რომლის მიმართ ბავშვი უზომო აღტაცებით არის განმსჭვალული და დეიდა ელიზაბეტი, მამიდა სერაფის სრული ანტიპოდი. სტენდალის მითოლოგიაში ერთი ახორციელებდა ფარისევლობას, მეორე — ესპანურ სულს. სტენდალისათვის ესპანური სული — ეს არის ღირსების გრძნობა, ვაჟკაცობა, სიმამაცე. დეიდა ელიზაბეტს უყვარს „სიდი“; მას უყვარს ყველაფერი, რაშიც სულის სიდიადე მჟღავნდება. მოგვიანებით ჩვენ მას შევხვდებით სტენდალის რომანების მრავალი გმირი ქალის სახით.

ჩვენ თითქმის ყველანი ბავშვობაში ვყალიბდებით. უკვე რვა წლის ასაკში ადამიანი ან პესიმისტია, ან ოპტიმისტი. შემდეგ ის უკვე აღარ იცვლება, თუკი მოვლენები ისე არ წარიმართებიან, რომ უკიდურესად გაუხარელი ბავშვობის შემდეგ ცხოვრება მისთვის უაღრესად სასიხარულოდ გადაიქცევა (ანდა პირუკუ); მაგრამ უსიხარულო ცხოვრებაგამოვლილი ადამიანის ხასიათში მაშინაც რჩება რაღაც მელანქოლიური და გაუბედავი. სტენდალის ხასიათი ბავშვობიდანვე მამამისის ასეთი ტირანიის ქვეშ ჩამოყალიბდა, რასაც მალე დაემატა მღვდლის, აბატ რაიანის ტირანია. სტენდალი ბავშვობიდანვე კაცობრიობას ორ ნაწილად ჰყოფს: ერთ მხარეს არიან ისინი, ვისაც ანრი „არამზადებს“ შეარქმევს. „არამზადების“

რიცხეს ეკუთვნიან მამამისი, აბატი რაიანი და ყველა პირმოთნე, ფარისეველი, როიალისტი (რაკი მამამისიც როიალისტია), კლასიცისტი (რაკი მამამისს უყვარს კლასიცისტი მწერლები). მეორე ჯგუფში არიან დიდსულოვანი ადამიანები: დეიდა ელიზაბეტი, განიონი, თავად ანრი ბეილი. დიდსულოვანი ადამიანები დაჯილდოებულნი არიან ისეთი თვისებებით, რომლებიც „არამზადებს" არ გააჩნიათ. ისინი რომანტიკულნი არიან, ყოველთვის შეყვარებულნი, მაგრამ ამასთან ფრიად ცინიკურნიც. მათ ანგარება არ იციან, XVIII საუკუნის ადამიანებივით თაყვანს სცემენ გონებას, მაგრამ აგრეთვე რომანტიკულნი და პოეზიის გაგიჟებული მოყვარულნი არიან.

ჩვენ ვხედავთ, რაოდენ რთული ბუნებისაა ახალგაზრდა ანრი ბეილი. მისი ფილოსოფია არისტოკრატის ფილოსოფიაა მაშინ, როცა თავისი პოლიტიკური მრწამსით ის რესპუბლიკელია. ტერორის დროს ბეილთა მთელი ოჯახი შეძრწუნებულია პარიზში მომხდარი მოვლენებით. მაგრამ ახალგაზრდა სტენდალი გულში სიხარულს განიცდის. ყველა ეს სისასტიკენი მას „არამზადების" მიმართ შურისძიებად ეჩვენება. ის აზრი, რომ ენერგია და შმაგი ძალა აუცილებელი რამაა, მას ჯერ კიდევ ბავშვობაში ჩაუნერგა იმ დაუსრულებელმა ბრძოლამ, რომელიც თავად ჰქონდა გამართული. ერთადერთი სურვილი აქვს: გრენობლი მიატოვოს და ისეთ ახალ საზოგადოებაში შევიდეს, სადაც ალბათ შესაძლებელი იქნება „ესპანურ ყაიდაზე" იცხოვროს და „დიდსულოვანი ადამიანი" გახდეს.

სიჭაბუკეშივე ანრი პარიზს მიემგზავრება, მაგრამ იქ თავიდანვე დიდი სიმორცხვე უბორკავს ხელ-ფეხს. აქ მისი ნათესავი, ბატონი დარიუ, კონსულობის წლებში, ხოლო შემდეგ იმპერიის პერიოდში, საზოგადოებაში მნიშვნელოვან როლს თამაშობს. მას ანრი ბეილი სალონებში შეყავს. აქ ის თავის სიცოცხლეში პირველად შეხვდება კარგად აღზრდილ, საინტერესო ქალებს, რომელთაც უნარი აქვთ ისაუბრონ ლიტერატურასა და მუსიკაზე. ამ ქალების გვერდით ანრი ბეილი არაჩვეულებრივად ღელავს. დაუძლეველი სურვილი იპყრობს რომელიმე ქალმა შეიყვაროს, თვითონაც შეუყვარდეს ვინმე. მაგრამ სიტყვის ამოღებასაც ვერ ახერხებს. არც ერთ კაცს ისე არ ჰყვარებია ქალები, როგორც სტენდალს უყვარდა

და არც ერთი ისე გაუბედავი არ ყოფილა მათ გვერდით, როგორც ის იყო. იმ დღიდან, როცა სტენდალი პარიზის სალონებში პირველად მოხვდა, სიცოცხლის დასასრულამდე მუდამ თან სდევდა იმის ძლიერი შეგრძნება, თუ რაოდენ დიდია ადამიანში კონტრასტი მძაფრ გრძნობასა და მოკრძალებას შორის, როცა ამ გრძნობას განიცდი. ამგვარი შეგრძნებები განუშორებელი ნაწილი გახდება მისი რომანისა „წითელი და შავი".

პარიზი, რომელიც იმ დროს სტენდალმა იხილა, მოძრაობითა და სიცოცხლით აღსავსე ქალაქი იყო. ეს ის პარიზია, უკვე რომ იწყებს ბონაპარტის აღმავალი დიდების გაზიარებას. იმ დროის ყოველი ახალგაზრდა აღმერთებს ბონაპარტს და ეს გასაგებიცაა. სტენდალი სამუდამოდ ერთგული რჩება ამ გრძნობისა. მოგვიანებით იმდროინდელი ახალგაზრდობის აღწერისას სტენდალი დაწერს:

„ჩვენს თვალში დანარჩენი ევროპის მცხოვრებნი ყოველთვის მარტოოდენ შეცოდების ღირსი რეგვენნი თუ იყვნენ... იმ დროს ყოველივეზე ის უღრმესი გრძნობა ბატონობდა, რომლის ნიშან-კვალს ახლა ვეღარ ვხედავ. თუ მკითხველი ორმოცდაათი წლისა არ არის, დაე, მან წიგნების მიხედვით მაინც წარმოიდგინოს, რომ 1794 წელს მთელი ჩვენი შინაგანი გრძნობები მხოლოდ ერთ იდეას ემსახურებოდა: ს ა ს ა რ გ ე ბ ლ ო ვ ყ ო ფ ი ლ ი ყ ა ვ ი თ ს ა მ შ ო ბ ლ ო ს ა თ ვ ი ს. დანარჩენი ყველაფერი,— ტანისამოსი, საჭმელი, კარიერა, — ჩვენს თვალში მხოლოდ უმნიშვნელო, არაფრის მაქნისი წვრილმანი იყო. რაკი არ იყო საზოგადოება, არ არსებობდა არც წარმატება საზოგადოებაში; სამაგიეროდ, ქუჩაში თვალები ცრემლით გვევსებოდა, როცა კედელზე დავინახავდით პატარა მედოლე ბარას პატივსაცემად გაკეთებულ წარწერას; ცამეტი წლის ბიჭმა თავი გასწირა და სიცოცხლის უკანასკნელ წუთამდე დოლზე უკრავდა. რაკი სხვა არავითარი ხალხმრავალი საკრებულოები არ ვიცოდით, ეს ათასნაირი დღესასწაულები, არმიის ხშირი, ამაღელვებელი ცერემონიები ჩვენს გულში ისეთ გრძნობას იწვევდა, რომელიც ყველაფერზე ბატონობდა. ეს გახდა ჩვენი ერთადერთი რელიგია. როცა ნაპოლეონი გამოჩნდა და ბოლო მოუღო იმ გაუთავებელ მარცხებს, დირექტორიის უგვანო მთავრობა რომ თავს გვახვევ-

და, ჩვენ სამხედრო დიქტატურის აუცილებლობა დავინახეთ. ნაპოლეონი გამარჯვებებით უზრუნველგვყოფდა და ჩვენც ყველა მის მოქმედებაზე იმ რელიგიის კანონებით ვმსჯელობდით, რომელიც ადრეული ბავშვობიდანვე ჩვენს გულისცემას იწვევდა. ამ დიქტატურაში მხოლოდ და მხოლოდ ჩვენი სამშობლოსათვის ღირსეულ სარგებლობას ვხედავდით... ამგვარად, თვით ტიულრის შიგნითაც, ვისაც გულწრფელად უყვარდა ნაპოლეონი, იყვნენ ისეთნიც, ვინც ახლობლებში ყოფნისას, როცა იმპერატორის მოქმედებებზე მსჯელობდა, არავითარ სხვა საფუძველს არ სცნობდა, გარდა იმისა, რაც სამშობლოს სარგებლობას მოუტანდა. ასეთნი იყვნენ დიუროკი[1], ლავალეტი[2], ლანი[3], და კიდევ რამდენიმე სხვაც. უეჭველია, ასეთებივე იყვნენ დეზე[4] და კაფარელი-დიუფალგა[5]; და გასაკვირია, მაგრამ მაინც უნდა ვთქვათ, რომ ასეთი იყო თვით ნაპოლეონიც, რადგან მას საფრანგეთი "შეყვარებული ადამიანის თავდავიწყებით უყვარდა".

სტენდალი ნაპოლეონს იტალიაში მიჰყვება. იმ დროის იტალიაში, ავსტრიელებისგან განთავისუფლებულ მილანში, სადაც საფრანგეთის არმია შედის, ქვეყანაში, სადაც ესოდენ მგზნებარე და მიამიტი სასიყვარულო ვნებები ბატონობენ, სტენდალი ფიქრობს იპოვოს ყველაფერი, რასაც პარიზში ამაოდ ეძებდა. იტალიის ამ პირველი ნახვის დამატებობელი

---

[1] დიუროკი, ჟერო-კრისტოფ-მიშელი (1772—1813) — საფრანგეთის გენერალი, დიდი მარშალი იმპერიის დროს.

[2] ლავალეტი, ანტუან-მარი დე (1763—1830) — ფრანგი პოლიტიკური მოღვაწე; რომელსაც რესტავრაციის დროს სიკვდილი მიუსაჯეს, რადგან ნაპოლეონს ხელი შეუწყო საფრანგეთში შესულიყო. ლავალეტი სატუსაღოდან გაიქცა.

[3] ლანი, ჟან (1769—1809) — საფრანგეთის მარშალი, მონაწილეობდა ეგვიპტის ექსპედიციაში, ერთ-ერთი სულისჩამდგმელი იყო 18 ბრიუმერის სახელმწიფო გადატრიალებისა. მრავალ ბრძოლაში ისახელა თავი, სასიკვდილოდ დაჭრეს ესლინგთან ბრძოლაში.

[4] დეზე, ლუი-შარლ (1768—1800) — ნაპოლეონის გენერალი, რომელმაც 1796 წელს კელთან (გერმანია) თავისი ჯარით შეაჩერა ავსტრიის არმია, სანამ ფრანგებმა იტალიის კამპანია მოიგეს. მოკლულ იქნა მარენგოსთან ბრძოლაში.

[5] კაფარელი-დიუფალგა, ლუი (1756—1799) — გენერალი, ნაპოლეონის თანამებრძოლი, დაიღუპა მისი პირველი ლაშქრობის დროს.

მოგონება მან მთელი ცხოვრების მანძილზე შემოინახა. და შესაძლებელია, სტენდალმა მილანს და იტალიელებს მიაწეროს ის ვნებები და კეთილი თვისებები, რომლებითაც ახალგაზრდობაში თვითონ იყო დაჯილდოებული.

თხუთმეტი წლის მანძილზე ის დაჰყვება ნაპოლეონის ჯარს გერმანიაში, საფრანგეთში, რუსეთში; შემდეგ უეცრად ნაპოლეონი მარცხდება და ჯერ ისევ ახალგაზრდა ბეილი (ამ დროს ოცდათორმეტი წლისაა) აღმოჩნდება გადამდგარი ოფიცრის როლში ნახევარ ჯამაგირზე. რესტავრაციის მთავრობამ არ იცის, რა საქმეში გამოიყენოს სტენდალი. აქედან იწყება მისი ცხოვრების მძიმე, უხალისო პერიოდი.

რესტავრაციის ეს დრო რომანტიული იყო, თუმცა საკმარისად პირქუშიც. ხელახლა დაბრუნებულ ბურბონებს ბონაპარტისტებისა და ძველი რესპუბლიკელების შიში ჰქონდათ. ისინი არ გრძნობდნენ მყარ ნიადაგს ფეხქვეშ და ყველგან თავისი პოლიციის ქსელს აბამდნენ. სტენდალს მთელი ცხოვრების მანძილზე აკვიატებული ჰქონდა, შესაძლებლობა არა მაქვს გამოვთქვა აზრები, რომელთაც ერთთავად გულში ვატარებო. ეს აზრები რევოლუციასთან და იმპერიასთან იყო დაკავშირებული. თვით ხელნაწერებსა და დღიურებშიც კი, რომელთაც თავისთვის წერდა, ფრთხილობს, ბავშვურად ფრთხილობს. მაგალითად, იმის მაგივრად, რომ დაწეროს „მეფე", წერს King[1]: „უმთავრესი არამზადა King-ებს შორის". უთუოდ ფიქრობდა, პოლიციაში ინგლისური არ იციანო. როცა უნდა რელიგია ახსენოს, წერს „გიარელი"... ხანდახან ისეთი შთაბეჭდილებაა, თითქოს ბავშვივით თავს იკატუნებს, შეშინებული ვარო, რადგან სიფრთხილის არავითარ ზომებს არ მიმართავს.

პარიზი აღარ არის სტენდალისათვის ნანატრი ადგილსამყოფელი. ის თავის ძვირფას იტალიას უბრუნდება და დიდხანს მილანში ხელმოკლედ ცხოვრობს, რადგან მის ნაწარმოებებს წარმატება არა აქვთ. ესენია „არმანსი", „სიყვარულის შესახებ". სტენდალი იტალიაშიც სათაყვანებელ ნაპოლეონზე ფიქრობს გამუდმებით. მე ვფიქრობ, ფრიად კეთილშობილურია მწერლის ქცევა, როცა მან მშვენივრად იცის, რაოდენ სახი-

[1] მ ე ფ ე — (ინგლ.).

ფათოა მის დროს იმპერატორზე ლაპარაკი და მაინც ბედავს ერთ-ერთ თავის წიგნს წარუმძღვაროს ნაპოლეონისადმი აღტაცებული მიძღვნა:

„მიუხედავად თქვენი შეცდომებისა, რამაც პირადად თქვენ მეტი ზიანი მოგაყენათ, ვიდრე ჩვენს სამშობლოს, პირუთვნელი შთამომავლობა მაინც დაიტირებს ვატერლოოს ბრძოლას. ის დარწმუნდება, რომ მოქმედება მოითხოვს და წარმოშობს ძალას, და თუ რომულუსი არ ყოფილიყო, არ გაჩნდებოდა ნუმაც. თქვენ საფრანგეთში ჩააქრეთ პარტიათა შორის შუღლი და ეს თოთხმეტი წლის მანძილზე გრძელდებოდა. თქვენ პირველმა აიძულეთ შუანიცა და იაკობინელიც ფრანგები, და მხოლოდ ფრანგები ყოფილიყვნენ. პირადად თქვენ კი, ხელმწიფევ, ისეთ სიმაღლეზე აიყვანეთ სიტყვა „ფრანგი", რომ, ადრე თუ გვიან, შუანები და იაკობინელები თქვენი ტრიუმფალური თაღის ძირას ერთმანეთს გადაეხვევიან. და ეს ყველაზე დიდი მადლი, რომელიც კი შეიძლება ეროვნებამ მიიღოს, ერთ მშვენიერ დღეს საფრანგეთს სამარადისო თავისუფლებას ძიანიჭებს".

სტენდალის ხასიათი საბოლოოდ ყალიბდება მილანში მისი ხანგრძლივი ყოფნის დროს. როგორია ეს ხასიათი და როგორი იყო ადამიანი, რომელსაც „წითელი და შავი" უნდა შეექმნა?

უწინარეს ყოვლისა, ეს ხასიათი შედგება იმ თვისებებისგან, რომელთაც ჩვენ ზემოთ „ესპანური სული" ვუწოდეთ, სხვანაირად რომ ვთქვათ, ეს არის კეთილშობილება, მისწრაფება იმისკენ, რომ არ იყო სამუალო ადამიანი, მდაბალი ადამიანი.

სტენდალს არავითარი პატივმოყვარეობა არ გააჩნდა. უნდა ითქვას, რომ ალბათ ჯერ არ ნახულა ადამიანი შვილი, რომელსაც ესოდენ გულახდილად და ესოდენ სიცხადით ელაპარაკოს ყველაფერზე, რაც კი სინანულის მომგვრელი, სასირცხვილო და უსიამოვნო გადახდენია თავს. სტენდალის დღიური ერთ-ერთი ყველაზე გულახდილი ლიტერატურული საბუთია დედამიწის ზურგზე. მას არ ახასიათებს ავტორის პატივმოყვარეობა, თავის წიგნებს ისე უყურებს, როგორც თავშე-

საქცევ რაიმე წვრილმანს. წიგნის დამთავრების შემდეგ, კრიტიკულ წერილებს წაიკითხავს თუ არა, კიდევ ასწორებს წიგნს. ჩვენ გვაქვს „პარმის სავანის“ ერთი ეგზემპლარი, რომელშიც სტენდალმა (ბალზაკის კრიტიკული შენიშვნების შემდეგ) ყოველ გვერდს სუფთა ფურცლები ჩაუწება, რათა მთელი წიგნი ხელმეორედ გადაეწერა, არა მკითხველისთვის, არამედ თავისი თავისთვის. ქალაქ გრენობლის ბიბლიოთეკაში მე ვნახე სტენდალის ხელნაწერები. არშიებზე გაკეთებული შენიშვნები გულუბრყვილო და გულახდილია. ხანდახან ასეთ ფრაზას წერს: „ეს აბსურდია, მაგრამ უნდა დავტოვო, რადგან მკითხველს გაართობს“. მისთვის უცხოა შეყვარებული კაცის თავმომწონეობა. თითქმის არც ერთ ქალს, რომელიც უყვარდა, ის არა ჰყვარებია და ამას გულახდილად აღიარებს. შეუფერადებლად გვიამბობს, რამდენ ხანს ეაშიკებოდა ხოლმე მათ, რა დაჟინებულად და ამაოდ სდევდა, და რომ მუდამ პირიქით ხდებოდა: სწორედ ის ქალები არ მოსწონდა, რომელთაც ის უყვარდათ.

არ გააჩნია არავითარი ძალაუფლების მოყვარეობა. ივლისის მონარქიის მთავრობისაგან არასოდეს არაფერი მიუღია, გარდა ჩივიტა-ვეკიას კონსულის მოკრძალებული პოსტისა. მაგრამ არც რაიმე მოთხოვნილება აქვს. „მეგობარო მკითხველო, ნუ გაატარებ შენს ცხოვრებას სიძულვილსა და შიშში“. და კიდევ: „ცხოვრება მეტისმეტად ხანმოკლეა, რათა ის ბეჩავი არამზადების წინაშე ხოხვაში გაატარო“. ერთი სიტყვით, სტენდალს თავისი ჭკუისა და „ესპანური ჭკუის“ წყალობით შეეძლო საშუალო ადამიანთა ვნებებზე ამაღლებულიყო.

როგორია მისი შეხედულებები? სტენდალი XVIII საუკუნის ფრანგია, ის თაყვანს სცემს გონებასა და ლოგიკას. „კარგი ფილოსოფოსი რომ იყო, ისე ნათლად უნდა აზროვნებდე, როგორც ვოლტერი და არ უნდა გქონდეს ილუზიები“. მაგრამ ამ „ლოგიკაში“ სტენდალს შერეული აქვს ნაპოლეონის პათეტიკა და კიდევ რაღაც სისტემა, რომელსაც, მისივე სიტყვებით რომ ვთქვათ, იტალიელებს დაესესხა და „ცხოვრების ხელოვნებას“ უწოდებს. სტენდალი გვიმტკიცებს, რომ ჩვენ, ფრანგები, ხშირად ბედნიერებისაკენ პატივმოყვარეობის გამო მივისწრაფით და არ ძალგვიძს ისე სრულად დავტკბეთ ვნებებით, როგორც, მაგალითად, იტალიური აღორძინების

ადამიანებს. მას მოსწონს ისინი, ვინც ვნებას თავდაიწყებით ეძლევა. უმთავრესი ვნება, ცხადია, სიყვარულია. სიყვარულის თემას სტენდალმა ნათელი ტრაქტატი უძღვნა. ის განასხვავებს სიყვარულის ოთხ სახეობას: ერთადერთი ჰეშმარიტი სიყვარული სიყვარული-ვნებაა. ეს ისეთი სიყვარულია, როცა შეყვარებული მხოლოდ და მხოლოდ თავის სატრფოზე ფიქრობს, როცა მისთვის სხვა აღარაფერი არსებობს, პატივმოყვარეობა კი სავსებით უკუგდებულია. მეორე ადგილზეა სიყვარული-სწრაფვა. ამ დროს ადამიანი საყვარელ არსებას დიდ ყურადღებას უთმობს, მაგრამ ამასთან ერთად ის ბევრ დროს ანდომებს სხვა სიამოვნებებსაც. რითაც ფულად ინტერესებსა და პატივმოყვარეობას იკმაყოფილებს. ამის შემდეგ მოდის ფიზიკური სიყვარული. სტენდალისთვის ფიზიკურ სიყვარულს მხოლოდ მესამე ადგილი უჭირავს. დაბოლოს, უკანასკნელ ადგილზეა სიყვარული-პატივმოყვარეობა. ასეთ სიყვარულს ის მტრული თვალით უმზერს.

ერთ-ერთი კლასიკური დებულება ტრაქტატისა „სიყვარულის შესახებ" არის ცნება „გრძნობის კრისტალიზაციისა". მას მოკლედ მოგაგონებთ. სტენდალის აზრით, სიყვარული სუბიექტური გრძნობაა და ის უმეტესწილად დამოკიდებულია იმაზე, ვისაც უყვარს და არა იმაზე, ვინც უყვართ. ჩვენ საყვარელ ქალს ისე როდი ვხედავთ, როგორიც არის, ჩვენ მას მივაწერთ ათასგვარ ღირსებას, რომლებიც არ გააჩნია. ზალცბურგის მარილის საბადოებში ხმელ ტოტს ტოვებენ ხოლმე. ეს შავი, მახინჯი შტოა. მაგრამ, როცა მეორე დღეს მივლენ, დაინახავენ, რომ ის მთლად მარილის კრისტალებით დაფარულა. ტოტი ერთიანად ბრწყინავს, მშვენიერი სანახავია. ქალი, რომელიც გვიყვარს, ამბობს სტენდალი, ამ ტოტს წაგავს. თავისთავად ის არაფერს წარმოადგენს, მაგრამ სიყვარულის გამო, მეტადრე განშორებისა და ეჭვიანობის დროს, ამ ჩვენი ვნების საგანს მბრწყინავი კრისტალებით ვამკობთ. მაშინ ქალიც ისეთი კი აღარ არის, როგორიც სინამდვილეშია, არამედ სახეშეცვლილი წარმოგვიდგება. მოგვიანებით ამავე აზრს პრუსტი იმეორებს. ალენი ამბობდა: „ქალების ყველაზე

დიდი ძლიერება ის გახლავთ, რომ ისინი მუდამ იგვიანებენ და ერთთავად გვერდით არ გვყვანანო".

ეს ფორმულა სტენდალს უსათუოდ მოეწონებოდა, რადგან ის შეიცავს კრისტალიზაციის ერთ-ერთ პირობას.

მაშასადამე ჩვენ აქ გვაქვს სიყვარულის სუბიექტივობა. სიყვარული სიგიჟის ერთ-ერთი სახეობაა, რამეთუ ქალის შეყვარებისას ჩვენ მას ვხედავთ არა იმ სახით, როგორიც ის არის. მაგრამ, ამბობს სტენდალი, ეს წარმტაცი სიგიჟეა, მარტო მას შეუძლია ცხოვრებას აზრი მისცესო.

სტენდალი შეეცდება ეს თავისი იდეები ზოგიერთი პერსონაჟის შემწეობით გამოხატოს. თქვენ იცით, რომ არსებობდნენ მოხეტიალე მსახიობები, რომლებიც უწინ ერთი სოფლიდან მეორეში დადიოდნენ და ტიკინებს აჩვენებდნენ. მათთან ჰქონდათ პატარა სკივრი, საიდანაც მეფე, დედოფალი, ეშმაკი და გლეხი ამოჰყავდათ... სტენდალი ამ მოხეტიალე კომედიანტებს ჰგავს. როცა ახალი სიუჟეტის დამუშავებას იწყებს, მას მზადა აქვს ტიკინებით სავსე პატარა სკივრი. რა ტიკინებია ესენი?

უწინარეს ყოვლისა, ეს გახლავთ ისეთი კაცი, როგორიც სტენდალს უნდოდა თვითონ ყოფილიყო. ეს არის ყმაწვილი კაცი, ჩვეულებრივ, ლამაზი და სიყვარულის ღირსი. მაგრამ მორიდებულია იმიტომ, რომ თვითონაც აქვს სიყვარულის უნარი და ამიტომ საყვარელი არსების გვერდით ხშირად შეცბუნებულია.

„რაც უფრო ძლიერად წარმოვიდგენთ, — ამბობს სტენდალი, — იმ არსების სიდიადეს და სილამაზეს, რომელიც გვიყვარს, მით უფრო გაუბედავნი ვხდებით".

მაგრამ მის გმირებს, როცა შეყვარებულნი არიან, თავიანთი ვაჟკაცობისა და ნებისყოფის წყალობით ყოველგვარი დაბრკოლების გადალახვა ძალუძთ. სტენდალს მოსწონდა ასეთი გმირის სულ სხვადასხვანაირ გარემოებებში წარმოსახვა. „წითელსა და შავში" ამ გმირს ის ახალგაზრდა სემინარისტად გვიხატავს, იგი ისეთია, როგორიც ბერთე იყო ცხოვრებაში, ესე იგი, ხალხის წიაღიდან გამოსული ადამიანია. „ლუსიენ ლევენში" მან მოისურვა თავისი თავი ბანკირის შვილად დაე-

ნახა. „პარმის სავანეში“ ის ცდილობს წარმოიდგინოს, როგორი იქნებოდა ანრი ბეილი, იტალიელ თავადიშვილად რომ ვაჩენილიყო. ამგვარად, სტენდალის ყველა რომანი ფანტაზიის ერთგვარი თამაშია და მათი მთავარი გმირის როლში უცვლელად გამოდის თვით სტენდალი, ცხადია, იდეალიზებული.

მეორე ტიკინაა ქალი, რომლის შეყვარებასაც სტენდალი ოცნებობს.

ქალი, რომლის შეყვარებასაც ის ოცნებობს, საერთოდ არარსებული ქალია. არაჩვეულებრივად ლამაზია, არაჩვეულებრივად წმიდაა, თუმცა, მიუხედავად ყველაფრისა, მისი საყვარელი ხდება. „მხოლოდ კეთილშობილი სულები არიან ღირსნი სიყვარულისა“, ამბობს სტენდალი. „წითელსა და შავში“ ასეთი პერსონაჟია ქალბატონი დე რენალი, „პარმის სავანეში“ — კლელია კონტი.

მესამე პერსონაჟია ქალი, რომელიც შეიძლებოდა თვით სტენდალი ყოფილიყო, ქალად რომ დაბადებულიყო. „წითელსა და შავში“ ასეთი პერსონაჟია მატილდა დე ლა მოლი, ესე იგი, ქალი, რომელიც სტენდალივით რენესანსული ენერგიითაა დაჯილდოებული. ეს არის ძლიერი ბუნების ქალი და განსხვავდება იმ ქალებისაგან, სტენდალს რომ უყვარს: მეტად სუსტი, მამაკაცის მორჩილი ქალისაგან. რომან „ლამიელში“ სტენდალს ფანტაზიამ უკარნახა თავისი თავი ქალად წარმოედგინა. ჩვენ ვიცით, რომ როცა ფლობერს ეკითხებოდნენ, ვინ არის ქალბატონი ბოვარიო, ის მიუგებდა: „ქალბატონი ბოვარი მე ვარ“.

სტენდალს შეეძლო ეთქვა: ლამიელი მე ვარო.

ან, უფრო სწორად: ლამიელი ჟიულიენ სორელიაო.

მეოთხე ტიკინა ის პერსონაჟია, რომლისთვისაც შეიძლებოდა დაგვერქმია deus ex machina[1]. სტენდალს მუდამ უყვარდა თავის რომანებში შეეყვანა ძლიერი, ქველმოქმედი პიროვნება, ერთგვარი ჯადოქარი, რომელიც კვერთხის ერთი მოქნევით სტენდალს მდიდარ და პატივსაცემ კაცად გადაიქცევდა. მას ყველა თავისი სურვილის დაკმაყოფილება შეუძლია. რომან „წითელსა და შავში“ ასეთი პერსონაჟია მარ-

---

[1] სიტყვასიტყვით: ღმერთი მანქანიდან (ლათ.). გადატანითი მნიშვნელობით პირი, რომელიც მონაწილეობს კვანძის მოულოდნელ გახსნაში.

კინი დე ლა მოლი, დიდი ბატონი, რომელიც ჟიულიენს თავის მდივნად დანიშნავს და საშუალებას აძლევს სწრაფად გაიკეთოს საოცნებო კარიერა. „ლუსიენ ლევენში“ ასეთი პერსონაჟია მსხვილი ბანკირი ლევენი. „პარმის სავანეში“ კი — გრაფი მოსკა.

ამ კეთილსა და ყოვლისშემძლე, ოდნავ დამცინავ პერსონაჟს, რომელიც თავის სულიერ გულკეთილობას ირონიით ფარავს, მუდამ უპირისპირდება პირწავადნილი არამზადა, უდიდესი არამზადა, შეიძლება ითქვას, არამზადების ღმერთი: ის მტრულადაა განწყობილი და ხელს უშლის გმირს ოცნებათა შესრულებაში.

ამგვარად, სტენდალის რომანების სქემა შედარებით მარტივია. და თუმცა ჩონჩხი თითქმის უცვლელია, ეს მათ ხელს არ უშლის იყვნენ ნამდვილი შედევრები. თემა მისი რომანებისა მუდამ არის ახალგაზრდა კაცის მიერ ცხოვრების გაცნობა და იმ უთანხმოების შეგრძნება, რომელიც ბავშვობის ჯადოსნურ სამყაროსა და რეალურ სამყაროს შორის არსებობს. სტენდალი იღებს ახალგაზრდა კეთილშობილი ვაჟის ტიპს და ახვედრებს მას ქალის ორ მოწინააღმდეგე ტიპთან, რომელთა შორის ეს ყმაწვილი ლამის შუაზე გაიჭრას. ამ გმირს მუდამ მფარველობს ძლიერი ადამიანი, ხოლო ერთი ვინმე არამზადა მას ებრძვის. ასეთია სტენდალის რომანების მუდმივად მომქმედი სქემა.

და აი, სტენდალი, რომელმაც შექმნა სამყაროს ის ფილოსოფია, მე რომ ახლა გადმოგეცით, 1827 წელს გაზეთებში კითხულობს ანტუან ბერთეს ამბავს. ამან მწერალი მრავალი მიზეზის გამო დააინტერესა: უწინარეს ყოვლისა იმიტომ, რომ ეს სასამართლოს პროცესი უკვე მზა რომანია ახალგაზრდა კაცზე, რომელსაც ცხოვრების გამოცდილება მიღებული აქვს, კიდევ იმიტომ, რომ ამ ტიპის ყმაწვილი კაცები მას მოსწონს. მას მოსწონს ენერგიულობა და ფიქრობს, რომ ენერგიით განსაკუთრებით ის არის დაჯილდოებული, ვინც ანტუან ბერთესავით ძალიან ახალგაზრდა, ძალიან ღარიბი, განათლებული, უბედური და პატივმოყვარეა. ბონაპარტიც ხომ განათლებული. მაგრამ ამასთან ღარიბი და პატივმოყვარე იყო. სწორედ ამ

ჯიშიდან გამოდიან დიდბუნებოვანი ადამიანები. ამგვარად, ანტუან ბერთე და მისი დრამა სტენდალის ყურადღებას იპყრობს. 1827 წლიდან მისი ფიქრის საგანს ამ ყმაწვილის ცხოვრება შეადგენს, მაგრამ მწერალი მაშინვე არ იწყებს წიგნის წერას. წერას 1829 წელს შეუდგა. რესტავრაციის წლებში სტენდალი ამ რომანის გამოქვეყნებას, ცხადია, ვერ მოახერხებდა. 1830 წლის რევოლუცია კი გამბედაობას აძლევს და უკვე 1831 წელს მას საშუალება ეძლევა გამოაქვეყნოს რომანი.

რა გამოადნო სტენდალმა ვიღაც ერთი სემინარიელის ამბიდან? ის თითქოს თვითონ გარდაიქმნა ანტუან ბერთედ. ქალბატონი მიშუ, პირველი ქალი, რომელსაც ბერთე გაუარშიყდა, მან ქალბატონ დე რენალად აქცია, ბევრად უფრო მშვენიერ არსებად, ვიდრე ქალბატონი მიშუ იყო. მადმუაზელ დე კორდონი მადმუაზელ დე ლა მოლად იქცა, აბატი რაიანი არამზადების ბელად საზარელ აბატ კასტანელად გადაკეთდა, ხოლო ბატონი დე კორდონი ბატონ დე ლა მოლად, ჯადოქრად მოგვეელინა. ერთი სიტყვით, მან აიღო რეალური დრამა, შიგ კი თავისი ტიკინები შეიყვანა. როცა სტენდალმა წიგნი თითქმის ჩაათავა, რეალური ცხოვრების ერთგული რომ დარჩენილიყო, ჟიულიენ სორელისთვის ქალბატონი დე რენალი უნდა მოეკვლევინებინა. ჩვენ წინაშეა რომანისა და ცხოვრების კონფლიქტს შორის ურთიერთდამოკიდებულების ფრიად საინტერესო მაგალითი. შეისწავლეთ „წითელისა და შავის“ პერსონაჟები ისეთნაირად, როგორც ისინი სტენდალმა აღწერა და დარწმუნდებით, რომ აქ აღწერილია არაჩვეულებრივი მკვლელობა. ჟიულიენი მეტისმეტად კეთილშობილი და ჭკვიანია, რათა ქალბატონი დე რენალი მოკლას, ხოლო ქალბატონი დე რენალი მეტისმეტად ამაღლებული არსებაა, რომ მისი მოკვლა გაბედოს კაცმა. მაგრამ სტენდალმა მოინდომა სინამდვილის ერთგული ყოფილიყო და მან რომანისთვის მკვლელობა შემოინახა. გამოვიდა, რომ სწორედ ამან შესძინა რომანს სიმშვენიერე. თურმე თვით ცხოვრებაა ყველაზე გენიალური შემოქმედი.

აქ აუცილებელია რამდენიმე შენიშვნის გაკეთება. არაერთმა კრიტიკოსმა მიიჩნია კვანძის გახსნა არადამაჯერებლად და

ავტორს უსაყვედურა, რომ მას სწორედ იქ აქვს აჩქარებული თხრობა, სადაც დაწვრილებითი განმარტებებია საჭირო. მერიმეც კი ფიქრობს, რომ ჟიულიენი მეტისმეტ სისასტიკეს იჩენს. მე კი, პირიქით, ალენის აზრის ვარ და ვფიქრობ, რომ ყველაზე კარგი ადგილი სწორედ ეს კვანძის გახსნაა. მოქმედება აქ სწრაფი უნდა იყოს, აქ არ არის ადგილი შინაგანი მონოლოგებისათვის იმიტომ, რომ გმირის მოქმედება თითქმის უმალვე მოსდევს გადაწყვეტილებას. გეგონებათ, ჟიულიენი თავს სამხედრო ბრძანებას აძლევს. მსგავსად იმისა, ერთ მშვენიერ დღეს რომ თავის თავს უთხრა: ამაღამ ორ საათზე ქალბატონი რენალის საწოლ ოთახში შევალო. ხოლო, როცა გაიგო, რა სიავე მიაყენა ამ ქალმა, გუნებაში თქვა: მე მოვკლავ ამ ქალსო. აქედან მოყოლებული ჟიულიენი უკვე აღარ მსჯელობს. მაგრამ საკითხავია, უყვარდა თუ არა მაინც ის ქალი? უეჭველია, უყვარდა. ოღონდ ჟიულიენის იდეალი სიყვარულისადმი ერთგულება კი არა, თავისი სიამაყისადმი ერთგულებაა. ის კლავს, მაგრამ სიძულვილის გარეშე, და ასევე უყვარს, მაგრამ უსიყვარულოდ, ნებისყოფის ძალის მოშველიებით. მთელი მისი მორალი ის გახლავთ, რომ თავს ფიცი მისცეს და ეს ფიცი შეასრულოს... სიკვდილი მისთვის არაფერია, უწინარეს ყოვლისა, იმიტომ, რომ მისი წარმოდგენა პატივზე მოითხოვს, ადამიანი სიკვდილს ვაჟკაცურად შეხვდეს, ხოლო კიდევ იმიტომაც, რომ ის არასოდეს ბედნიერი არ ყოფილა და სიცოცხლეს აგრერიგად არ ებღაუჭება.

აი, აქ იწყება საოცარი პერიპეტიები, რომლებიც ნათელს ჰფენენ ამ ნაწარმოების რთულ სიუჟეტს. ქალბატონი დე რენალის ჭრილობა სასიკვდილო არ გამოდგა. ის მალე მორჩება და არამცთუ შესჯავრდება ჟიულიენი, არც კი ჰკიცხავს მას, რომ ისეთი საქციელისთვის გადაუხადა სამაგიერო, რომელსაც ახლა თვითონვე ჰგმობს და ნანობს. ქალბატონი დე რენალი ჟიულიენთან საპატიმროში მიდის და ევედრება აპელაცია მოითხოვოს სასჯელის შესამსუბუქებლად, რაზეც ჟიულიენი ჯიუტად უარს ამბობს. ქალს ისევ უყვარს ჟიულიენი მიუხედავად იმისა, რომ მან სასიკვდილოდ გაიმეტა: „როცა გხედავ, ყოველგვარ ვალდებულებას ვივიწყებ. მთელი ჩემი არსება შენი სიყვარულითაა გამსჭვალული. სიტყვა „სიყვარული“ ვერც კი გამოხატავს ისე ძლიერად ჩემს

გრძნობას. ჩემი გრძნობა შენ მიმართ ისეთია, როგორიც მარტო ღმერთისადმი შეიძლება მქონდეს: აქ ყველაფერია — მოწიწება, სიყვარული, მორჩილება... მართალი გითხრა, არც კი მესმის, რას შთამაგონებ ასეთს"...

თავის მხრივ, ჟიულიენიც, როცა ისევ ნახავს ამ არაჩვეულებრივად უბრალო და უშუალო ქალს, რომელიც თავის გრძნობებს არასოდეს აზვიადებს, მიხვდება, რომ მის გარდა არასოდეს არავინ ჰყვარებია.

არაფრად მიიჩნევს სასიკვდილო განაჩენს, თუ ეს ქალი შეძლებს ყოველდღე მოვიდეს მის სანახავად! როგორც იყო მიხვდა: ერთადერთი ნამდვილი ბედნიერება ამ სინაზით აღსავსე წუთებშია, როცა რაღაც წვრილმანებზე ლაპარაკისას ერთმანეთს ჰკოცნიან. და აი, ასეთად მესახება ამ რომანის უდიდესი გაკვეთილი: სწორედ იმის გამო, რომ ჟიულიენი საპყრობილეში მოხვდა და მას მართლაცდა არავითარი მომავალი არა აქვს, როგორც იქნა განიკურნა პატივმოყვარეობისაგან. ახლა ის თანახმაა მხოლოდ დღევანდელი დღით იცოცხლოს და ისიამოვნოს. ქალბატონი დე რენალიც თითქმის იზიარებს მის უზრუნველ და წყნარ სიხარულს.

„წარსულში, — ეუბნება ქალს ჟიულიენი, — როცა ვერჟის ტყეებში ერთად დავხეტიალებდით, შემეძლო ასე ბედნიერი ვყოფილიყავი, მაგრამ მშფოთვარე პატივმოყვარეობას ჩემი სული რაღაც მოჩვენებითს სამყაროში გადაჰყავდა. იმის მაგივრად, რომ გულზე მიმეკრა ეს მშვენიერი ხელები, ასე ახლოს რომ იყვნენ ჩემს ტუჩებთან, მომავალს ჩემი თავი შენგან დავაშორებინე. ურიცხვ ბრძოლაში ვიყავი გაბმული და გამარჯვებული უნდა გამოვსულიყავი, რათა უმაღლესი მდგომარეობა მომეპოვებინა... არა, მე ალბათ, ასე მოვკვდებოდი და ბედნიერებას ვერ ვეღირსებოდი, ამ საპყრობილეში რომ ჩემს სანახავად არ მოსულიყავი".

ასეთია ძირითადი განსხვავება სიყვარულის ბუნებასა და პატივმოყვარეობის ბუნებას შორის. სიყვარული ცოცხლობს აწმყოსა და წარსულის მოგონებებით. ეს ანიჭებს მას გულუბრყვილო, მაგრამ ნამდვილ სიხარულს. პატივმოყვარეობა სიხარულს ელის მომავლიდან, რომელიც მას სურს შექმნას. მაგრამ პატივმოყვარეობა თითქმის ყოველთვის გაცრუებულია, რაკი მომავალი ადამიანის ნებას არ ეკუთვნის. პატივ-

მოყვარეს საბედისწერო შემთხვევა უსაფრდება, მას შეუძლია ერთ წუთში გაანადგუროს რამდენიმე ათწლეულის ნაღვაწი. უდიდეს გენიოსებს უცდიათ გაქცეოდნენ უიღბლობას, უცდიათ ყოველივე წინასწარ განეჭვრიტათ, ყველანაირად შეეფერხებინათ, თავიდან აეცდინათ ჭირ-ვარამი. მაგრამ ვერც ერთმა ვერ მიაღწია ამას. შეყვარებული ადამიანი იმ წუთებში კრეფს ყვავილებს, როცა ისინი მის თვალწინ იფურჩქნებიან და ამით დღევანდელი დღის სიხარულით ტკბება, მაგრამ სასიამოვნო მოგონებებსაც იმზადებს. სიყვარული, — მე, ცხადია, მხედველობაში მაქვს ჭეშმარიტი სიყვარული და თავის თავთან სრულყოფილი თანხმობა, რაც გულწრფელობის შედეგად წარმოიქმნება, — ერთადერთი სიკეთეა, რაშიც ადამიანი შეიძლება დარწმუნებული იყოს. ფარისევლური მოქმედება იხსნიდა ჟიულიენს და მას არ მოაკლდებოდა ძლიერი მფარველი, რაიმე პოლიტიკური ან რელიგიური მრწამსის დათმობით მათ წისქვილზე წყალი რომ დაესხა.

შესაძლებელია პირმოთნეობას მაშინვე ან მომავალში ხეირი, ქონება, წარმატება მოჰქონდეს, მაგრამ ბედნიერებასთან იგი შეუთავსებელია. ამაში მდგომარეობს სტენდალისთვის ესოდენ ძვირფასი აზრი, რომელსაც ის ყველა თავის რომანში გამოთქვამს. ჩვენ ყველამ, მწერლებმა და ხელოვნების მოღვაწეებმა, ვიცით, რომ შეპყრობილნი ვართ განსაზღვრული გარემოებებით (მოგონებებით თუ სურვილებით) და ეს გარემოებები ჩვენდაუნებურად ამა თუ იმ ფორმით თავს იჩენენ ხოლმე ჩვენი წიგნების უმრავლესობაში. რომელი პორტრეტიც უნდა დაეხატა გრეზს[1], მისი მოდელი მუდამ იქცეოდა მადმუაზელ ბაბუტად, რომელიც უყვარდა. მისი ფუნჯის ქვეშ ბონაპარტმაც კი ქალური ნაკვთები მიიღო და ბაბუტის დაემსგავსა. სტენდალი დეტალებში არაჩვეულებრივად მდგრადია. მისი გმირი მუდამ ცდილობს დაიპყროს ქალი, რომელმაც, მისი აზრით, დაამცირა. ლუსიენ ლევენიც იგივე მდგომარეობაშია ქალბატონ შასტელეს რომ შესტრფის, როგორშიც ჟიულიენი, მატილდას გულის მონადირება რომ სწადია. ორივე

---

[1] **გრეზი, ჟან-ბატისტ** (1725—1805) — ფრანგი ფერმწერი, რეალისტური პორტრეტებისა და ნახატების ავტორი („სოფლის პატარძალი", „დამბლადაცემული" და სხვ.).

შემთხვევაში ერთ-ერთი პირველი ეპიზოდი ცხენიდან ჩამოვარდნაა. უნებურად გაიფიქრებს კაცი, ალბათ თვითონ სტენდალი იყო უხეირო ცხენოსანიო. მეორდება ისიც, რომ გმირი თავის არაჩვეულებრივ ბედნიერებას კოშკის ზემო ნაწილში მოთავსებულ საპყრობილის დილეგში აღწევს: ფაბრიციო დელ დონგო პარმის ციხეში, ჟიულიენ სორელი ბეზანსონის ციხეში. რატომ ხდება ასე? იმიტომ, რომ, როგორც უკვე ვთქვით, საპყრობილე ადამიანს მოქმედების უნარს ართმევს და მისი სული ოცნებისთვის თავისუფლდება. ყოველ შემთხვევაში, ასე ფიქრობს სტენდალი. მაგრამ ისიც უნდა ითქვას, რომ თვითონ ავტორი პატიმარი არასოდეს ყოფილა და მ.ს მიერ აღწერილ საპყრობილეებში რეჟიმი ნაკლებ მკაცრია, უფრო მშვიდია და ისეთი აუტანელი არ არის, როგორც ნამღვილ საპყრობილეებში.

ყოველ ავადმყოფს, რომელიც საავადმყოფოში ან სხვა რომელიმე სამედიცინო დაწესებულებაში განმარტოებით წოლილა, ასეთივე განცხრომის გრძნობა განუცდია. თავი მისცე „მოსვენებას" იმას ნიშნავს, რომ გათავისუფლდე ცხოვრების ყოველგვარი საზრუნავისაგან, მოიცილო ყოველგვარი სოციალური და სამსახურებრივი ვალდებულებანი. მოქმედების კაეშნით შეპყრობილი ადამიანი სულიერ სიმშვიდეს ასეთ განდგომილებაში იმიტომ ჰპოვებს, რომ ყველა გადაწყვეტილებას მის მაგიერ სხვები ღებულობენ. პატივმოყვარე კაცი, რომელიც მისწრაფებათა დაღუპვის გამო უკვე აღარ უნდა ცდილობდეს მოვლენათა მსვლელობაზე გავლენის მოხდენას, ისეთსავე სიხარულს განიცდის, როგორც შვებულებაში მყოფი ჯარისკაცი. მისი უკიდურესობამდე დაძაბული გონებისათვის ახლა დამამშვიდებელია განდგომა. დამწყვდეული ჟიულიენი პატივმოყვარე ვნებების ზედმოსევისაგან ისვენებს, ხოლო ციხეში გამომწყვდეული ფაბრიციო ისვენებს თავგადასავლებისაგან. ორივენი საკუთარი ხასიათის სიძნელეებისაგან თავისუფლდებიან. საპყრობილე, ერთგვარად, თავისი თავისაგან გაქცევაა.

მოსყიდული მედილეგეების წყალობით ჟიულიენისათვის ციხეში ყოფნა არაჩვეულებრივად სასიამოვნო ხდება. გარდა იმისა, რომ ქალბატონი დე რენალი დღეში ორჯერ მოდის მის სანახავად, მასთან მოდის აგრეთვე მატილდაც, რომელიც მის-

გან ბავშვს ელის და ამ უბედურების ჟამს გმირულ სიმამაცეს იჩენს. მაგრამ, მიუხედავად ყველაფრისა, ეს ქალი არ აღელვებს ჟიულიენს და მას ეჩვენება, რომ წუთები, რომელთაც ეს ქალი ართმევს, ქალბატონი დე რენალისგან არის მოპარული და მიტაცებული. სასჯელის დღეს ჟიულიენი სიმამაცითაა აღსავსე:

„არასოდეს ყოფილა ეს თავი ისე პოეტურად ამაღლებული, როგორც იმ წუთებში, როცა უნდა დაცემულიყო. ვერეის ტყეებში ოდესღაც განცდილი უნეტარესი წუთები საშინელი სიძლიერით ირეოდნენ მის აზრებში“.

და ამას მოსდევს საოცარი ფრაზა, ერთადერთი, რომელიც გილიოტინაზე მიგვითითებს:

„ყველაფერი უბრალოდ მოხდა, როგორც წესი და რიგი იყო, უაფექტაციოდ მისი მხრით“.

გმირის ამ საქციელში უკიდურესი დენდიზმი მეჩვენება, მაგრამ იგი საუცხოოა.

რას გვასწავლის ეს ამბავი? იგი რამდენიმე გაკვეთილს გვაძლევს. პირველი ასეთია: არასოდეს სანანებლად არა რჩება, როცა ადამიანები ვნებებითაა შეპყრობილი. ეს იმასვე ნიშნავს, ვინანოთ, რომ იგი ადამიანად იშვა. რა იქნებოდა ჟიულიენი, პატივმოყვარეობა რომ არ ჰქონოდა და სიყვარული არ შეძლებოდა? პედანტიზმით აღბეჭდილი ერთი ვინმე გლეხი, შემდეგ კი უხამსი ლაქია. ვნება ერთადერთი ძალაა, რომელიც ადამიანს პირუტყვზე აღამაღლებს. ამისათვის საჭიროა ვნება იყოს „განწმენდილი“, სუბლიმირებული, მაგრამ ვნებები რომ განვწმინდოთ, უწინარეს ყოვლისა, საჭიროა ისინი გაგვაჩნდეს. ფაბრიციოს რომ სიყვარული არ ჰქონოდა, ბანალური ქალების მუსუსი იქნებოდა. გრაფ მოსკას ვნებები რომ არ ჰქონოდა, მას პარმის მთავარზე მეტი ფასი არ ექნებოდა. მხოლოდ ვნებების წყალობითაა, ლუსიენ ლევენი რომ წვრილმან ფხუკიანობას თავს აღწევს. სტენდალს იტალიური ბუნების ადამიანები უყვარს და უსიცოცხლო ხასიათს მათი მგზნებარე ხასიათი ურჩევნია.

სტენდალის მეორე, უფრო ამაღელვებელი გაკვეთილი გვეუბნება, რომ ვნებაზე მაღლა დგას ნამდვილი გრძნობა. ვნება

ავადმყოფობაა, ცხადია, აუცილებელი ავადმყოფობა, რომელიც, თუკი ადამიანი მისგან განიკურნება, მის სულს ერთგვარი ობისაგან განწმენდს, თუმცა ყოველგვარი სხვა ავადმყოფობის მსგავსად, ვნებას ძლიერი, ხშირად მტკივნეული ტანჯვა მოაქვს. ნამდვილი გრძნობა კი, პირიქით, ჯანსაღი და მყარი სულიერი მდგომარეობაა, რომელსაც ადამიანი მაშინ აღწევს, როცა ვნებათა განსაზღვრულ საფეხურებს გაივლის. პატივმოყვარეობა-ვნება გამოიხატება სხვაზე ბატონობის მისწრაფებაში, ხოლო ამაზე უფრო მაღალი პატივმოყვარეობა-გრძნობა იმისკენ მისწრაფებაა, რომ დაიმორჩილო თავი. საფიქრებელია, რომ ასეთი პატივმოყვარეობის სიმაღლეზე ავიდა წმ. ელენეს კუნძულზე ყოფნის დროს სტენდალისა და ჟიულიენ სორელის კერპი — ნაპოლეონი. და მართლაც, განა ოდესმე ყოფილა იმპერატორი ესოდენ დიადი, ვიდრე ამ კუნძულზე, სადაც სრულიად უნუგეშოდ შთენილი კორნელის ნაწარმოებებს კითხულობდა და მისი გმირების განყენებული სიდიადით ტკბებოდა?

სწორედ ასევე იმ სიყვარულ-ვნებაზე მაღლა, რაც აგრერიგად ტანჯავდა თვით სტენდალსა და მის გმირებს, არსებობს სიყვარული-გრძნობა, რომელსაც არაფერი ემუქრება, რამეთუ ის ეკუთვნის ადამიანის შინაგან სამყაროს და გარეშე მოვლენებისადმი უგრძნობელია. სასიყვარულო ლაღობის თემაზე ლაპარაკისას სტენდალი, ლაკლოსა და კრებიიონის[1] გმირების მსგავსად, ხშირად ცინიკურად მსჯელობს. მას დასაშვებად მიაჩნია და უშვებს კიდევაც, რომ ადამიანები ამას მიმართავდნენ სულიერი სიმშვიდისათვის. ოღონდ მანაც და მისმა გმირებმაც იციან, ამგვარი ლაღობა თავშესაქცევი კი არის, მაგრამ უმნიშვნელო და სწრაფწარმავალია. მან ისიც იცის, რომ სიყვარული-პატივმოყვარეობა, რომელიც ცდილობს სიამაყესა და თვითკმაყოფილებას ესალბუნოს (მაგ. ჟიულიენის სიყვარული მატილდასადმი), მწირი და ადვილად დასაკოდია. სიყვარული-პატივმოყვარეობა წვრილმანი და გაუტანელი გრძნობაა. ერთთავად იმის შიში აქვს, სხვის თვალში არ დაეცეს. მას იმდენად

---

[1] კრებიიონი, კლოდ (1707—1777) — წერდა რომანებს ზნეობრივ საკითხებზე, ხშირად უხამსი შინაარსით. მისი ამ ხასიათის ნაწარმოებია „დივანი“.

სიყვარული არ აწუხებს, რამდენადაც ის, თუ რა აზრი შეექ-
მნებათ სხვებს ამ სიყვარულის გამო. სასიყვარულო ბრძოლა-
ში ის მიმართავს კეკლუცობას, როგორც კრისტალიზაციის სამ-
ხედრო სტრატეგიას.

ჭეშმარიტ სიყვარულს თავისი საყვარელი ადამიანის შიში
არა აქვს. ის სასიყვარულო ბრძოლაში გასვლის წინ ნებაყოფ-
ლობით და შეგნებით ყრის იარაღს. „წითელი და შავის" და-
სასრულს ქალბატონ დე რენალს არც შეუძლია და არც სურს
ჟიულიენს ტანჯვა მიაყენოს ისევე, როგორც „სიყვარულის
უკუღმართობაში" ჩემს იზაბელს არ სურს ფილიპს მიაყენოს
ტანჯვა. ამ მამაკაცებმა იციან, რომ მათი შეყვარებულები ეჭ-
ვიანობის არავითარ საბაბს არ მისცემენ. და მიუხედავად ამი-
სა, მათ უყვართ ისინი, თუმცა არ არიან შეპყრობილნი ვნება-
თა გიჟური ღელვით, რამეთუ, როცა გრძნობა უსაზღვროა,
იგი სულს აღამაღლებს. ადამიანის ესოდენ არასრულყოფილ
ბუნებაში, როცა სული ამაღლებული გრძნობითაა მოცული,
ყოველივე მდაბალი გრძნობა დაძლეულია. „სიყვარული
ამაღლებული სულის ადამიანებში ერთგვარი სიდიადითაა გან-
მტკიცებული, რაც ყოველგვარ ეჭვებს გამორიცხავს". ასეთია
კორნელი, ასეთია ხშირად სტენდალი. ეს არ არის რომანტი-
კული სიყვარული, ენამზე და ზომასგადაცილებული. მაგრამ
ეს არის, როგორც შენიშნავს ალენი, სწრაფვა რომანიული-
საკენ, რაც სიყვარულს საზოგადოებრივ კანონებს ზემოთ და
მათ გარეშე აყენებს. რომანიულამდე რომ მივიდეთ, აუცილე-
ბელი არ არის მთის წვეროზე ვიცხოვროთ ან დილეგში ვი-
ყოთ გამომწყვდეული. ნამდვილად რომანტიკული ადამიანები
თვითონვე აგებენ კარგად დაცულ ციხეებს საკუთარი სულის
ფარულ მწვერვალებზე.

ასეთია „წითელი და შავის" მთავარი გაკვეთილი. მე გი-
სურვებთ კარგად გაიგოთ იგი, ამაღლდეთ საკუთარ ვნებებზე
და მიხვიდეთ ჭეშმარიტ გრძნობებთან — ამაღლებულ პატივ-
მოყვარეობასთან და ნაზ სიყვარულთან, რამეთუ სწორედ ეს
განლავთ ბედნიერების საიდუმლოება. ვიდრე ადამიანი სხვის
აზრებზე და გარეშე მოვლენებზეა დამოკიდებული, ის უაღ-
რესად ადვილად დასაკოდია და აუცილებლად უბედურია.
რომანტიკული, როგორც მშვენივრად გვიჩვენა ჰეგელმა, არის
განხეთქილება გმირში განხორციელებულ გულის პოეზიასა და

პროზაულ სინამდვილეს შორის. რაინდობის ეპოქაში გმირი ორგულებსა და ქარის წისქვილებს ებრძოდა. სტენდალის დროს კი იგი ებრძვის მთავრობასა და არამზადებს. დღესაც, ისევე, როგორც გუშინ, „ყოველი ადამიანი თავის წინაშე აბსურდულ და თითქოს მოჯადოებულ სამყაროს ხედავს, რომელიც უნდა დაიპყროს... მაგალითად, დღევანდელი ახალგაზრდა კაცები ის ახალი რაინდები არიან, რომლებმაც ჯერ უნდა გაიკვლიონ თანამედროვე სამყაროსთან ბრძოლაში, სადაც პირველ რიგში ანგარიშიანობასა და ყოველივე მატერიალურს ეძლევა მნიშვნელობა“. გმირი მხოლოდ იმ შემთხვევაში შეძლებს სულიერი სიმშვიდის მოპოვებას, თუ ის დამოკიდებული იქნება მარტოოდენ საკუთარ მსჯელობაზე, ან თუნდაც, სხვა კეთილშობილი სულის ადამიანის მსჯელობაზე, რომელსაც ისევე ენდობა, როგორც საკუთარ თავს. ასეთ შემთხვევაში ის გადარჩენილია.

აი, ჭეშმარიტებანი, რომელთაც სტენდალთან და მარტო მასთან ვპოულობთ. სწორედ ამიტომაა, რომ სტენდალს, როგორც ეს თვითონვე სწადდა და წინასწარ გრძნობდა, დღესაც ჰყავს მკითხველი.

„ჩემო მეგობარო მკითხველო, — გვეუბნება ის, — ნუ გაატარებ ცხოვრებას სიძულვილსა და შიშში“.

პატივი ვცეთ ამ რჩევას და ოდნავ შეცვლილი სახით ასე გამოვთქვათ:

„ჩემო მეგობარო მკითხველო, ცხოვრება სიყვარულსა და მაღალ მისწრაფებებში გაატარე“.

ბალზაკი

I

მამა გორიო

ბალზაკი არა მარტო XIX საუკუნის ერთ-ერთი საუკეთესო რომანისტია, იგი დღესაც, საერთო აზრით, უდიდესია ყველა რომანისტს შორის. ეჭვს არ იწვევს, რომ სტენდალის ნაწარმოებებში მეტი სტილი და მეტი ელვარე პოეზიაა, მაგრამ სტენდალი თავისი პერსონაჟების მეოხებით მარტოოდენ საკუთარ სამყაროს გვიშლის. ბალზაკმა კი ვრცელი სამყარო შექმნა და ეს სამყარო ერთსა და იმავე დროს მიეკუთვნება მის ეპოქასაც და საერთოდ ყველა ეპოქებს. ფლობერმა სიცოცხლე შთაბერა რამდენიმე დღეგრძელ ტიპს, როგორიცაა: ქალბატონი ბოვარი, ომე, ფრედერიკ მორო, ქალბატონი არნუ, ბიუვარი და პეკუშე; ბალზაკი კი ალბათ შეიძლება შევადაროთ მხოლოდ ქალაქის მმართველობას, რადგან მან დაგვიხატა ორი ათასი ქალისა თუ კაცის პორტრეტი და ეს ტიპები ბალზაკის შემოქმედების მცოდნეთათვის უფრო ცოცხალნი

არიან, ვიდრე ისინი, ვისაც ყოველდღიურ ცხოვრებაში ხვდებიან.

ბალზაკის ნაწარმოებთა ძირითადი თავისებურება ის გახლავთ, რომ მან დაგვიტოვა არა ერთმანეთისაგან განცალკევებული რომანები, არამედ დაგვიხატა მთელი საზოგადოება; მისი პერსონაჟები: ექიმები, ვექილები, მოსამართლეები, სახელმწიფო მოღვაწენი, ვაჭრები, მევახშეები, მაღალი საზოგადოების მანდილოსნები და კურტიზანი ქალები ერთი ტომიდან მეორეში გადადიან და მტკიცეს ხდიან ბალზაკის მიერ შექმნილ სამყაროს. უნდა ითქვას, როცა ბალზაკი თავის პირველ ნაწარმოებებს ქმნიდა, მას ჯერ არ ჰქონდა ეს მონუმენტური პროექტი შემუშავებული. ამ გეგმის კვალს ჩვენ ამაოდ დავუწყებდით ძებნას „შუანების“, „ოცდაათი წლის ქალის“, „შაგრენის ტყავის“, „ეჟენი გრანდეს“ და ყველა მის 1834 წლამდე გამოცემულ ნაწარმოებთა ტექსტებში. მისი დროის კრიტიკოსები ამ ნაწარმოებებს ისე უყურებდნენ, როგორც ვინმე „შემაქცევარი მწერლის“ მიერ გამოშვებულ, ერთმანეთისგან დამოუკიდებელ ოპუსებს. ბალზაკს ეს ერთობ საწყენად დაურჩა, მით უმეტეს, რომ მას თვითონვე სურდა და აუცილებლად მიაჩნდა შეექმნა დიდი, მთლიანი ნაწარმოები. „საკმარისი არ არის იყო უბრალო ადამიანი, — ამბობდა იგი, — უნდა იყო მთელი სისტემა“.

სავსებით შესაძლებელია აზრი ამ სისტემაზე და პერსონაჟთა ერთი წიგნიდან მეორეში გადაყვანაზე ბალზაკს ფენიმორ კუპერის ნაწარმოებთა გავლენით გაუჩნდა, რომელსაც მუდამ აღტაცებაში მოჰყავდა იგი. ამ ამერიკელი რომანისტის გავლენით გადაწყვიტა ბალზაკმა აეწერა „შუანები“ „უკანასკნელი მოჰიკანის“ ინდიელთა ყაიდაზე. ფენიმორ კუპერის რომანებში სახელგანთქმული ტრაპერი „ტყავის წინდა“ ყველა ინტრიგის ცენტრში იმყოფებოდა, არც ერთი მათგანი არ ინასკვებოდა და არ წყდებოდა მისი მონაწილეობის გარეშე. ერთი სიტყვით, მას კუპერის შემოქმედებაში ისეთივე ადგილი ეჭირა, როგორიც შემდგომში ვოტრენმა დაიჭირა „ადამიანურ კომედიაში“. ბალზაკი განაცვიფრა მწერლის ამ ხერხმა. მეორე ანგლო-საქსონელი რომანისტი, რომელმაც ბალზაკი შთაგონა, ვალტერ სკოტი იყო. მაგრამ ბალზაკი სინანულს გამოთქვამდა, სკოტის რომანებს შორის კავშირი არ არისო.

ყველაფერმა ამან ბალზაკს განუმტკიცა აზრი გაეერთიანებინა თავის ფანტაზიით შექმნილი სამყარო და ამით მთელი შემოქმედება გაეერთმთლიანებინა. მწერლის დამ ლორა სიურვილმა გაიხსენა, რომ ერთხელ, 1833 წელს, ბალზაკი მასთან შევიდა და მხიარულად შესძახა: „მომილოცეთ, ისეთ გზას ვადგავარ, გენიოსი გავხდები!“ და თავისი დის წინაშე ვეებერთელა გეგმა გაშალა: „ისტორიკოსი თვით ფრანგული საზოგადოება უნდა გამხდარიყო, მე მხოლოდ მისი მდივანი-ღა უნდა ვყოფილიყავი“.

„მამა გორიო“ 1834 წელსაა გამოცემული და პირველი წიგნია იმ დროისა, როცა ბალზაკმა ეს მნიშვნელოვანი გადაწყვეტილება მიიღო. მოგვიანებით მან ეპოპეაში ჩართო ამ ჩანაფიქრის წარმოშობამდე დაწერილი წიგნები, სადაც ზოგიერთი მეორეხარისხოვანი პერსონაჟის სახელი შეცვალა. ასე მაგალითად, „შუანების“ ერთ-ერთ განმეორებით გამოცემაში მან შეიყვანა ბარონი დიუ გენიკი (რომელიც რომან „ბეატრისში“ გვხვდება), რომან „ეექენი გრანდეში“ კი დიუშეს დე შოლიე და ბარონი ნუსინგენი, რომლებიც „ადამიანური კომედიის“ ხშირი სტუმრები არიან. მაგრამ თავისი ახალი მეთოდი მწერალმა უკვე „მამა გორიოს“ პირველსავე ვერსიაში გამოიყენა. ამ რომანში ისევ გამოჩნდნენ თითქმის ყველა პერსონაჟები „ცამეტის ისტორიისა“. ამგვარად, აბეზარი დე მარსე, რომელიც ერთ დროს ცამეტის რიცხვში შედიოდა და „ოქროსთვალა ქალიშვილში“ მთავარ როლს თამაშობდა, რომან „მამა გორიოში“ მოზეიმე მექრთამეობის სიმბოლო გახდა. ეს კაცი, ვინაც სილამაზით, ახალგაზრდობით, ჭკუითა და ცინიზმითაა დაჯილდოებული, საზოგადოებას შიგნიდან უტევს, თან თავი ისე მოაქვს, თითქოს მისი პირობითობების წინაშე ქედს იდრეკდეს. დე მარსე დენდად გარდასახული ბაირონისეული მეკობრეა. ასეთი როლის თამაში უწინ თვით ბალზაკს ხშირად უნატრია.

მაგრამ ანრი დე მარსე, რომელიც უფრო სიმბოლოა, ვიდრე პერსონაჟი, მხოლოდ ერთი-ორჯერ თუ გაკრთება რომანში. და სრულიადაც მას არ გადაუქცევია „მამა გორიო“ „ადამიანური კომედიის“ „მბრუნავ ფირფიტად“, ძირითად რომანად. გარდა გორიოსი, რომელზეც ქვემოთ ვილაპარაკებთ, კიდევ ორი ადამიანი ქმნის ამ წიგნის დიდებას: ორივე ბალზაკის ოცი

რომანის მთავარი გმირი გახდება და ორივე განახორციელებს ავტორის ასპექტებს: ჟაკ კოლენი, ვოტრენად სახელდებული და ეჟენ დე რასტინიაკი.

ვოტრენი მეამბოხეა, ის განაპირდა საზოგადოებისგან და მას ომი გამოუცხადა. ამ ომს ისე აწარმოებს, რომ არავითარ საშუალებას არ ერიდება. მან დაადგინა, რომ ადამიანებს ორი ენება მართავს: ოქროს სიყვარული და სიამოვნების წყურვილი, და პირველი ვნება მეორის საწინდარია. მისი აზრით სხვა ყველაფერი წმინდა ფარისევლობაა. ამრიგად ვოტრენი ნიღაბს ხდის საზოგადოებრივი ხელშეკრულების უსაფუძვლობას. ქურდობა, მკვლელობა მისთვის საძრახისი სულაც არაა. ამ გამოქცეულ კატორღელს არ მიაჩნია, რომ სხვაზე უარესია, ის მხოლოდ სხვაზე ნაკლებ მშიშარაა. „ის წარმოადგენს, — წერს ბარდეში, — ამ სავანის საშიშ მტაცებელს, პარიზის ველების ტყავის წინდას, სადაც ის თავის ნადირს იგივე სიფრთხილითა და ისევე მიპარვით მიაკვლევს, როგორც ამას ველურები სჩადიან პრერიებში"...

ბალზაკმა ვოტრენი მრავალი საკუთარი თვისებით დააჯილდოვა. მსგავსად თავისი დროის ყველა ყმაწვილი კაცისა, მწერალი ჯერ ისევ ნაპოლეონის ეპოპეის ტყვეობაშია. მას სურს თავის ძალებს გამოყენება მოუნახოს და გრძნობს, რომ უნარი აქვს მთელი სამყაროები გადააბრუნოს და მათზე გაბატონდეს. ეს მართლაც ასე ხდება და „ადამიანური კომედია" გადაიქცევა მისი ყოვლისშემძლე ნებისყოფის ტრიუმფად. მაგრამ, როცა წარმოსახვით სამყაროს ქმნის, ის ოცნებობს გამარჯვებაზე რეალურ სამყაროში, ოცნებობს ბუმბერაზულ სპეკულაციებზე, შიშისმომგვრელ პატივმოყვარულ ფრანკმასონობაზე. ბალზაკი ოცნებაში ხან დევორანების ბელადი ფერაგუსია, ხან ანრი დე მარსე, ხან კი მაქსიმ დე ტრაი. ეს იმას არ ნიშნავს, რომ ბალზაკი მონსტრი იყო. სრულიადაც არა. ადამიანის ოცნებანი, რომანისტის პერსონაჟები არ შეიძლება გავუთანაბროთ ჩადენილ საქციელს. პირიქით, ამ გზით კაცი მანკიერი ვნებებისაგან განიწმინდება. ბალზაკი არასოდეს ჩაიდენს იმას, რასაც ვოტრენი სჩადიოდა. მაგრამ ის სიმპათიას გრძნობს ვოტრენის მიმართ, თუმცა ნაწილობრივად იმიტომ, რომ შურს ვოტრენის ძლევამოსილება, მისგანვე რომ აქვს ლტოლვილ კატორღელს ბოძებული. მეტადრე კი იმიტომ, რომ ფარისევ-

ლობას ცინიზმი ურჩევნია, ხოლო უმთავრესად იმის გამო, რომ ვოტრენს უნარი შესწევს ერთგული მეგობარი იყოს. ის ბოროტმოქმედია, მაგრამ გამცემი არ არის. მადმუაზელ მიშონო, რომელიც ვოტრენს აბეზღებს, ზიზღს იწვევს ბალზაკში და საერთოდ ყველა მკითხველში.

რასტინიაკი „მამა გორიოში" გახლავთ პერსონაჟი ქმნადობის პროცესში. ის განსახიერებაა სიჭაბუკის ილუზიებიდან მამაკაცის ძნელ გამოცდილებაზე გადასვლისა. სულ ცოტა ხნის წინათ პროვინციიდან პარიზში ჩამოსული ძალიან ახალგაზრდა კაცი ერთიანად კეთილი გრძნობებითაა გამსჭვალული. დედისა და დის შემწეობით მას მუდამ თვალწინ ჰქონდა იჯახური სიყვარულისა და ყოველგვარი სათნოების მაგალითი. ამიტომ, რაც უნდა თქვას ვოტრენმა, რასტინიაკმა იცის, ქვეყანა მთლადაც არ არის წამხდარი. მაგრამ, ბალზაკისა არ იყოს, როცა ისიც, ოცი წლის ჭაბუკი, ჯიბეში გახვრეტილ გროშით რესტავრაციის დროის პარიზში მოხვდება, სადაც სიყვარული და სახელი ფულით უნდა იყიდო, სადაც ყმაწვილი კაცები ქალების შემწეობით იკეთებენ კარიერას, ხოლო ქალები ხანდაზმული კაცების დახმარებით იკვლევენ გზას, ის ამას ვერ უძლებს. ერთადერთი მისი საუნჯე ახალგაზრდობა და სილამაზეა. ვოტრენი რასტინიაკს ასწავლის, ეს თვისებები რაც შეიძლება სარფიანად გამოიყენოს. ცოტაა ბალზაკის შემოქმედებაში იმაზე უფრო მშვენიერი სცენა, როცა ვოტრენი ნიღაბს იძრობს და რასტინიაკს, ვისადმი აუწერელი სიყვარულის გრძნობითაა გამსჭვალული, გაუმხელს იმას, რაც მისი, ვოტრენის აზრით, წარმატებისკენ მიმავალი შარაგზაა (თუმცა, ისიც უნდა ითქვას, რომ ეს სიყვარული არ არის ისე გამოკვეთილი, როგორიც ამ საშინელ ადამიანს მოგვიანებით გაუჩნდება და რიუბამპრეს სამსახურში ჩააყენებს).

„ცნობილია თუ არა თქვენთვის, როგორ იკაფავენ აქ გზას? თავისი გენიის ბრწყინვალებით, ან მოსყიდვის ხელოვნებით... ცარიელი პატიოსნებით ვერაფერს მიაღწევ... გარწმუნებთ, პარიზში ორ ნაბიჯსაც ვერ გადაადგამთ ისე, ჯოჯოხეთურ მაქინაციებს რომ არ წააწყდეთ... ასეთია ცხოვრება. ეს ყველაფერი სამზარეულოზე უკეთესი როდია. აქაც ყარს ყველაფერი და თუ რამის შეთითხნა გინდა, ხელები უნდა გაისვარო. ოღონდ მერე ისიც უნდა მოახერხო, რომ ხელები კარგად დაი-

ბანო. ეს არის ჩვენი ეპოქის მთელი მორალი. თუ მე საზოგადოებაზე ასე გელაპარაკებით, ეს იმიტომ, რომ ამის უფლება მისგანვე მაქვს მოცემული, ვიცნობ ამ საზოგადოებას. არაი გეგონოთ, რომ ვლანძღავდე. სულაც არა. საზოგადოება მუდამ ასეთი იყო. და მორალისტები მას ვერასოდეს შეცვლიან. ადამიანი სრულიადაც არ არის სრულყოფილი"...

უნდა აღინიშნოს, რომ ბალზაკი თითქოს სავსებით იმსჭვალება ამ თავდასხმითი მიზანთროპიით. ამ წუთებში ის თითქოს ვოტრენად გადაიქცევა. მაგრამ, ამავე დროს, ის თავისი ბუნებით რასტინიაკივით რბილი ხასიათის კაცია. ჟორჟ სანდი, რომელმაც კარგად იცოდა, რას ნიშნავს სიკეთე, დაბეჯითებით გვიმტკიცებს: „ამ გენიალურ ადამიანზე რომ ვთქვა, უწინარეს ყოვლისა, კეთილი იყო-მეთქი, ნიშნავს, ისეთი დიდი ხოტბა შევასხა, როგორიც კი ძალმიძს". მაგრამ, როგორც რასტინიაკი და როგორც თითქმის ყველა ადამიანი, ბალზაკიც წინააღმდეგობებით აღსავსე კაცი იყო. რასტინიაკივით მანაც იცოდა ერთგული მეგობრობის ფასი. ის თაყვანს სცემდა ამაღლებულ სულთა დიდებას, ისეთებისა, როგორებიც არიან ლორა დე ბერნი და ზიულმა კარო. საკმარისია წაიკითხოთ „ტრამალის ზამბახი", „სოფლის ექიმი", რათა მისი მიამიტი, ახალგაზრდული ინსტინქტები აღმოაჩინოთ. მაგრამ ბალზაკს ჰქონდა ხელმოკლე, ცთუნებებითა და აუტანელი ტკივილებით აღსავსე ცხოვრება, და აგრეთვე, რასტინიაკის მსგავსად, სურდა, რადაც არ უნდა დასჯდომოდა, თავი დაეღწია ასეთი ცხოვრებისთვის.

რასტინიაკი რომან „მამა გორიოში" ჯერ კიდევ სავსეა კეთილსინდისიერებით. როცა ვოტრენს უსმენს, თავზარი ეცემა. მას დამცირების გრძნობას ჰგვრის ის, რომ ქალბატონ დე ნუსინგენისგან ფული აიღოს. არ სურს დაემსგავსოს მაქსიმ დე ტრაის. ორას ბიანშონის პატივისცემას დიდად აფასებს. მამა გორიოს თითქმის მამაშვილური გრძნობით უვლის და მის ცხედარს მარტო მიაცილებს (მსახურ კრისტოფთან ერთად). მაგრამ ბოლოს მაინც იარაღს ყრის და დათმობაზე მიდის. როცა მოგვიანებით ვხვდებით, ის უკვე ბარონია, მინისტრის თანაშემწეა, ცოტად თუ ბევრად შეგნებული თანამხრახველია თავისი საყვარელი ქალის ქმრისა („ნუსინგენის საბანკირო სახლი"), 1845 წელს კი რასტინიაკი მინისტრი, კონტი და საფ-

რანგეთის პერი ხდება. მას უკვე სამასი ათასი ფრანკი აქვს წლიური შემოსავალი და აცხადებს: „არ არსებობს აბსოლუტური სათნოება, არსებობს მხოლოდ გარემოებანი“ („თავისდაუნებურად კომედიანტები“, „არსის დეპუტატი“). ხშირად უთქვამთ, თითქოს ამ პერსონაჟის მოდელი ტიერი[1] ყოფილიყოს, და შესაძლებელია ბალზაკი მართლაც დაესესხა ტიერს ზოგიერთ თვისებას, როცა რასტინიაკს ქმნიდა, მაგრამ უმთავრესი თვისებები მაინც თავის თავისგან აიღო. რასტინიაკი დელფინ დე ნუსინგენთან, ის თითქმის ბავშვური სიხარული, რომელსაც ყმაწვილ კაცს პირველი კარგი შეკერილი ტანსაცმელი ანიჭებს, პირველი ლხენა დაკმაყოფილებული თავმოყვარეობისა, — ეს ყველაფერი თვითონ ბალზაკის განცდებია, როცა მარკიზ დე კასტრის მეუღლეს ეტრფოდა, ხოლო მოგვიანებით, როცა ქალბატონ ჰანსკას დაუახლოვდა.

საუკეთესო რომანები „შეგირდობის რომანებია“ („ვილჰელმ მაისტერის განსწავლის წლები“, „წითელი და შავი“, „დავიდ კოპერფილდი“, „დაკარგული დროის ძიებაში“), რომლებშიც რომანიული უმთავრესად იმ კონფლიქტით შეიქმნება, რომელიც ულმობელ სამყაროსა და ჭაბუკურ ოცნებებს შორის არსებობს. ყველაზე გულისშემძვრელი სათაური ამ რომანებისათვის „გამქრალი ოცნებანია“, ის თითქოს შეიცავს ყველა დანარჩენს. თუ „მამა გორიოს“ რასტინიაკის კუთხიდან შევხედავთ, ეს არის რომანი „შეგირდობაზე“ და ის ახალგაზრდა მკითხველს „ცთუნებით აღსავსე ულმობელი სამყაროს“ სურათებს უშლის. ქალბატონ ბოსეანს რასტინიაკი შეჰყავს მაღალ საზოგადოებაში, რომელსაც იმ ხანებში სენ-ჟერმენის გარეუბნის ოჯახები შეადგენდნენ. ქალბატონ დე რესტოს ის ნაკლებ არისტოკრატულ სფეროებში შეჰყავს, სადაც, შესაძლებელია, მოგვიანებით პრუსტის ზოგიერთ გმირ ქალს შევხვდეთ. ქალბატონი ნუსინგენი მას მიუძღვება ფინანსისტთა და საქმიან ადამიანთა წრეში. ყოველივე ეს, mu-

---

[1] ტ ი ე რ ი, ა დ ო ლ ფ (1797—1877) — ფრანგი ისტორიკოსი და საზოგადო მოღვაწე. მას ეკუთვნის თხზულება „რევოლუციის ისტორია“, რომელიც ლიბერალური სულისკვეთებითაა დაწერილი. უდიდესი როლი შეასრულა ეპოქის იდეოლოგიურ ბრძოლაში.

tatis mutandis[1], მეოცე საუკუნეშიც ხდება. ჩვენ არაერთ რასტინიაკს ვიცნობთ და კარგად ვხედებით, თუ ვინ გახდება მისი დელფინი.

რაც შეეხება გორიოს, ეს ერთ-ერთი ის ყველაზე ცნობილი მაგალითია ვნებით შეპყრობილი ადამიანებისა, რომელთაც სრულიად სამართლიანად „ბალზაკისებურს“ უწოდებენ, რამეთუ ულმობელი განვითარება ისეთი ვნებებისა, რომელსაც სრულ განადგურებამდე მიჰყავს თავისი მსხვერპლი პიროვნება, ბალზაკის ხელოვნების ერთი უაღრესად დამახასიათებელი თვისებაა. გრანდეს სიძუნწეს, ბარონ იულოს აღვირახსნილობას, კუზენ პონსის სიმსუნაგესა და მანიაკალურ მიდრეკილებებს, ანრიეტ დე მორსოფის სიყვარულსა თუ გორიოს მამობრივ სიყვარულს რომ აგვიწერს, ბალზაკი მუდამ მზადაა გვაჩვენოს, როგორ იზრდება ეს საშინელი სულიერი სიმსივნე და, ბოლოს და ბოლოს, კლავს ყველა გრძნობას. წიგნის დასაწყისში მწერალი გვიხატავს გორიოს, რომელიც ერთი შეხედვით შეიძლება კიდევ გადარჩეს. ბებერმა ნეგოციანტმა უკვე დაახარჯა ქალიშვილებს თავისი ქონების დიდი ნაწილი. ახლა ის განმარტოებით ცხოვრობს ვოკეს პანსიონში, მაგრამ რაღაც თანხები კიდევ აქვს შემონახული. ბალზაკის ჩანაფიქრი, რომელიც ყველა მის ნაწარმოებში თითქმის ერთნაირია, ის გახლავთ, რომ თავის გმირს წარუძღვეს ერთი დათმობიდან მეორემდე, ერთი მსხვერპლიდან მეორემდე, და ბოლოს სრულ დაცემამდე მიიყვანოს.

გორიო იმავე გზას მიჰყვება, რომლითაც გრანდე და ბალთაზარ კლაასი მიდიოდნენ. მისი სიყვარული ქალიშვილებისადმი თავისთავად მშვენიერი გრძნობაა, მაგრამ იმდენად ზომასგადასულია, რომ სიგიჟემდე მიდის. ასეთია ყველა მეტისმეტად ძლიერი ვნების ბედი. მათ არა სწამთ არავითარი მორალური თუ სოციალური კანონები. „გორიო როდი მსჯელობს, — ამბობს ბალზაკი, — ის როდი ასამართლებს, მას უყვარს... მას უყვარს რასტინიაკი იმიტომ, რომ ეს კაცი მის ქალს უყვარს“. გორიო, რომელიც მიწას განერთხმის, რათა თავისი ქალიშვილის კაბის ქობას ემთხვიოს, მოგვაგონებს გრანდეს, როცა ის საშინლად გაიბრძოლებს მღვდლის მიერ მის ტუჩებთან მიტანილი

[1] სათანადო შესწორებით (ლათ.).

მოოქრული ჯვარცმისათვის ხელის წასავლებად. ბალზაკის პოეტიკა ამ აბსოლუტური საშინელების სიმბოლოებს მოითხოვს და ყოველი ნამდვილი ბალზაკისმცოდნე მას უსიტყვოდ იღებს.

ამ ვნებაატანილი პერსონაჟის გარშემო, რომელსაც თავის სიშმაგეში საზოგადოებაც კი ავიწყდება, ბალზაკი თავს უყრის მეორეხარისხოვან პერსონაჟებს. რამეთუ რომანი მტკიცე სამყაროს უნდა ეყრდნობოდეს.

სწორედ „მამა გორიოშია", ბალზაკისეული სამყარო თითქმის რეალური სამყაროს სიმტკიცეს რომ ღებულობს. ამ რომანში ჩვენ ვეცნობით სტუდენტ ორას ბიანშონს, რომელსაც შემდგომში „ადამიანური კომედიის" ყველა ნაწარმოებში შევხვდებით, როგორც სახელგანთქმულ მედიკოსს. აქვე თავდაპირველად სიბნელეში გამოიკვეთა თხელ, უფერულტუჩებიანი მევახშე გობსეკი. მოგვიანებით (მოთხრობაში „გობსეკი") ჩვენ შევიტყობთ, როგორ გაიხსნება ამ მევახშის პირქუშ სადგომში კვანძი მამა გორიოს უფროს ქალიშვილს ანასტაზი დე რესტოსა და საშინელ ცინიკოს მაქსიმ დე ტრაის შორის, რომელიც ბევრით მოგვაგონებს რასტინიაკს, ოღონდ მის გენიას მოკლებულია. „მიტოვებული ქალი" გვიამბობს კლარა ბოსეანის სევდიან ბედზე; ამ ამაღლებული სულის ქალის ერთადერთი შეცდომა ის არის, რომ მას მეტისმეტად სჯეროდა სიყვარულისა. რაც შეეხება ვოკეს ქვრივს, ვინც ქალიშვილობაში გვარად კონფლანი იყო, პუარეს და შინაბერა მიშონოს — ეს მეორეხარისხოვანი პერსონაჟები დაუვიწყარნი არიან. გამოჩენისთანავე მეხსიერებაში აღიბეჭდებიან ისეთი პატარა პერსონაჟები, როგორებიც არიან მზარეული ქალი სილვია და მზარეული კრისტოფი. ამას დავუმატოთ ის, რომ ყველა ამ მოქმედ პირთ ისევე, როგორც პრუსტის პერსონაჟებს, სამი განზომილება აქვთ და მთელი რომანის მანძილზე გარდაიქმნებიან ხოლმე, რათა იმის შეგრძნება აღგვიძრან, თუ როგორ გარბის დრო.

მაგრამ მკითხველმა რომ მთელი ეს წარმოსახვითი სამყარო აღიქვას, საკმარისი არ არის მარტო მოქმედ პირთა გამოყვანა, აუცილებელია დეკორაციებიც, ოღონდ მათ არ უნდა ჰქონდეთ თეატრის დეკორაციების იერი. ამიტომ ამზადებს ასე ვულდასმით და ასე მშვენივრად ბალზაკი მოქმედებას თავის

რომანებში, რაც მუდამ აღწერილობების შემწეობითაა მოცემული. ადამიანებს, რომელთაც მწერლური ხელობისა არაფერი გაეგებათ, მიაჩნიად, რომ აქ აღწერები მეტისმეტად გაჭიანურებულია. მაგრამ საქმე ის არის, რომ მხოლოდ ასეთ აღწერებს თუ ძალუძთ შექმნან ხელსაყრელი ატმოსფერო დრამის განვითარებისათვის. ნევ-სენტ-ჟენევიევის ქუჩა ბრინჯაოს ჩარჩოსავით ევლება ადამიანთა ტრაგიკულ ჯგუფს და მკითხველი მხოლოდ „მუქი საღებავებისა და სერიოზული აზრების“ შემწეობით იმსჭვალება საჭირო განწყობილებით. ვოკეს პანსიონის აღწერა ავტორს საგულდაგულოდა აქვს დამუშავებული. „აქ მეფობს რაღაც თავისებური სუნი, რომელსაც ენაში სახელი არა აქვს, მაგრამ ჩვენ შეიძლებოდა დაგვერქვა „პანსიონის სუნი“. მასში იგრძნობა შმორი, ობი, სიდამპლე. ამ სუნისგან ტანში ერუანტელი გივლის, ნესტის სუნი გცემს, ტანსაცმელში ატანს. პანსიონიდან ისეთი სუნი გამოდის, როგორც სასადილოდან, სადაც ეს-ეს არის სადილი გაათავეს; მისგან გამოდის უხეირო რესტორნის, საბუფეტეს, დავრდომილთა თავშესაფრის სიმყრალე“... ყველაფერზე ფენა-ფენა ჭუჭყი დევს, ბუფეტები გაზინთულია, ავეჯი დამპალია, ჭიისგან დახრული, ყანყალებს. ეს არის პოეზიას მოკლებული სიღატაკე, სიღატაკე ხელმომჭირნე, გაჯერებული, დაძონძილი. ეს გულამაზრზენი სურათი ავტორს იმისთვის დასჭირდა, რომ მკვეთრად გამოჩენილიყო კონტრასტი იმ ყვითელ, პირქუშ, ჭუჭყიან სახლსა, სადაც უღიმღამოდ ცხოვრობენ გორიო და რასტინიაკი, და იმ ყვავილებით სავსე სახლებს შორის, სადაც ოქროს ვარაყით გაწყობილ სალონებში, ვარდისფერ ბუდუარებში ქალბატონი ნუსინგენი და ქალბატონი დე რესტო ნეტარებენ.

რომანის დასასრულმა სამართლიანად მოიხვეჭა სახელი. ჩვენ აქ ვხედავთ პერ-ლაშეზის სასაფლაოზე მარტო დარჩენილ რასტინიაკს, მას შემდეგ, რაც მესაფლავეები ნიჩბით უკანასკნელად მიაყრიან მიწას მამა გორიოს კუბოს. ის გადახედავს სენის ორივე ნაპირზე მიხვეულ-მოხვეულად გაწოლილ პარიზს, სადაც უკვე ინთება სინათლეები. მისი თვალები ხარბად ეჭიდებიან ვანდომის მოედნის კოლონასა და ინვალიდთა სახლის გუმბათს შორის მდებარე ადგილს, პარიზის მაღალი საზოგადოება რომ ბინადრობს და სადაც მას ფეხის შედგმა სწადია. რასტინიაკმა გამომწვევად მოავლო თვალი ამ მოზუ-

ზუნე სკას, თითქოს იგემა წინასწარ მისი თაფლი და ზვიადად წარმოთქვა: „ახლა კი ვნახოთ, ვინ ვის აჯობებს, მე — შენ, თუ შენ — მე!“

„ხოლო, როცა საზოგადოებას ეს გამოწვევა გადაუგდო, რასტინიაკი უპირველეს ყოვლისა, ქალბატონ ნუსინგენთან გაემართა სადილად“.

წრე შეიკრა. კორუფცია დასრულებულია, დაიღვარა უკანასკნელი ცრემლი. რასტინიაკიც, ბალზაკიც და მკითხველიც მზად არიან პარიზის დასაპყრობად. არავითარი გაკიცხვა. ქვეყანა ისეთია, როგორიც არის, ბალზაკი კი, ალენის თქმით, კეთილი სურვილებითაა აღსავსე. ის არ ასამართლებს. ის უფრო მაღლა დგას. არ კისრულობს ქვეყნის გარდაქმნას, მხოლოდ მხატვრულად აღწერს მას.

მსგავსად იმისა, როგორც სხვადასხვა ბიოლოგიური სახეობების შემსწავლელი ნატურალისტი ადგენს, რომ მოცემულ კლიმატურ პირობებში წარმოიქმნება განსაზღვრული წონასწორობა ცხოველურ სამყაროსა და მცენარეულ სამყაროს შორის, წონასწორობა, რომელიც არც მორალურია, არც ამორალური, არამედ მხოლოდ და მხოლოდ არსებულია, მწერალიც, რომელიც ადამიანთა საზოგადოებას შეისწავლის, აღნიშნავს, რომ საზოგადოება მოქმედებს იმის წყალობით, რომ მის შემადგენლობაში იმყოფება მეთაურების, მოხელეების, მედიკოსების, გლეხების, პარაზიტების, მოკოხტავე მამაკაცების, მევახშეების, კატორღელების, ვექილების, მაღალი საზოგადოების ქალების, სასტუმროს პატრონებისა და მოახლე ქალების განსაზღვრული რაოდენობა. შეცვალეთ საზოგადოების ფორმა, „ადამიანთა სახეობები“ ამით არ შეიცვლება. მამა გორიოს ქალიშვილები სულაც არ არიან რაღაც ურჩხულები, ისინი შვილები და ცოლები არიან.

„საქმეები აქვთ... სძინავთ... არ მოვლენ... აი, როცა სიკვდილის პირზე მიხვალ, მაშინ მიხვდები, რა არის შვილები, — ამბობს მამა გორიო, — აჰ, ჩემო მეგობარო, ნუ შეირთავთ ცოლს, ნუ გაიჩენთ შვილებს! მათ თქვენ სიცოცხლეს აძლევთ, ისინი სიკვდილს გიბრუნებენ... ეჰ, მდიდარი რომ ვიყო, ჩემი ქონება რომ არ გამეფანტა, ყველაფერი შვილებისთვის არ მიმეცა, ახლა აქ იქნებოდნენ, ლოკვით ლოყებს გამიცვეთდნენ... მამა ყოველთვის მდიდარი უნდა იყოს, მას თავისი

შვილები მუდამ სადავეზე უნდა ჰყავდეს გაქირი ცხენებივით... ვაგლახ, ჭრელია ქვეყანა“...

დიახ, ჭრელია ქვეყანა. ახალგაზრდა რასტინიაკი, რომელიც ქალიშვილების მიერ მიტოვებული, განადგურებული მამის სულთმობრძაობას ესწრება, თავზარდაცემულია ამ საშინელი სურათით. „რა -გემართება? — ეკითხება მას ბიანშონი, — სიკვდილის ფერი გადევს“. რასტინიაკი მიუგებს: „ჩემო კარგო, ამ წუთში ისეთი ჩივილი მოვისმინე, რომ შემზარა. მაგრამ ღმერთი ხომ არის! დიახ, არის ღმერთი და მან უკეთესი ქვეყანა მოგვმადლა, თუ არა და, ქვეყანა სრული უაზრობა ყოფილა“. ეს სიტყვები გვიმოწმებენ, რომ აზრი ქვეყნიერების უაზრობაზე ახალი არ არის და ბალზაკი ამას მიხვდა. მიხვდა, მაგრამ იმისათვის, რომ უკუეგდო იგი. ბალზაკს უყვარს ქვეყანა თვით მისი არაკაცებითაც კი, და ამიტომ მიაჩნდა ალენს, რომ ბალზაკი სტენდალზე უფრო ახლოს მივიდა ჭეშმარიტ გულმოწყალებასთან თავისი „თითქმის მოძღვრული აღუშფოთველობით, როგორც მღვდელი, რომელიც ძალიან სწრაფად ისმენს აღსარებას“. ბალზაკი, მართლაც, ძალიან ადვილად შეუნდობს ცოდვებს თავის გმირებს. ვინც ვოტრენის გასამართლებელი სიტყვა წაიკითხა, ყველასთვის ცხადია, რომ ვოტრენის შემქმნელი მზადაა მოუტევოს მას. რასტინიაკი რომ მაშინვე ქალბატონ ნუსინგენთან მიდის ამ ქალის მამის დამარხვის შემდეგ, ესეც ერთგვარი ცოდვების მიტევებაა, ან, ყოველ შემთხვევაში, მათთან შერიგებაა.

ხშირად უკამათიათ შედევრის რაობის შესახებ. თუ არ ვცდები, პოლ ვალერიმ თქვა, რომ ნამდვილი შედევრი შემდეგი უეჭველი ნიშნის მიხედვით შეიძლება ვიცნოთ: როცა მასში არაფრის შეცვლა არ შეიძლება. ნამდვილი შედევრი მკვიდრად არის აგებული; მისი მოქმედება შეუჩერებლად ვითარდება; მასში ყველაფერი, წინააღმდეგობებიც კი, საოცარი მთლიანობით ხასიათდება. ნამდვილ შედევრში არ არის გაჭიანურებული ადგილები, არ არის ჩავარდნები, მას დასრულებული ფორმა აქვს. ფლობერის „ქალბატონი ბოვარი“ შედევრის ნიმუშია ამ სიტყვის საუკეთესო გაგებით. ამ ნაწარმოებში დაუხვეწავი და გაუმართავი არაფერია და მკვიდ-

რადაა შეკრული. ბალზაკის „მამა გორიო“, „კუზინა ბეტა“ და თვით „ეჟენი გრანდეც“ ამავე ხასიათის ნაწარმოებებია. რა თქმა უნდა, ფაქიზი გემოვნების მკითხველს შეუძლია სიამოვნება მიიღოს სხვაგვარი ნაწარმოებების წაკითხვითაც და გონებრივი საკვები მოიძიოს ნაკლები სრულყოფით აგებულ რომანებშიც, როგორიცაა „ოცდაათი წლის ქალი“ ან „კურტიზან ქალთა ბრწყინვალება და სიღატაკე“, ან სტენდალის „ლუსიენ ლევენი“, მაგრამ არც ერთ რომანს არ შეიძლება ვუწოდოთ უფრო „დასრულებული“, ვიდრე „მამა გორიოა“.

თუ კიდევ იმასაც დავსძენთ, რომ ეს წიგნი ისეთ დიდ ეპოპეას გვიშლის, რომელსაც ვერც ერთ სხვა ლიტერატურაში ვერ შეხვდებით, რომ ამ წიგნში მონაწილეობენ „ადამიანური კომედიის“ ყველაზე მნიშვნელოვანი პერსონაჟები, რომ ამ შუამოედნიდან, როგორც ფრანსუა მორიაკმა თქვა, „გამოდიან ფართო გზები, რომლებიც ბალზაკმა თავის ადამიანურ უსიერ ტყეში გაავლო“, და რომ ამ რომანში ინასკვება ასობით დრამა, რომელთაგან თითოეული, თავის მხრივ, ახალი შედევრის თემა ხდება, მაშინ ჩვენ მივხვდებით, რომ „მამა გორიო“ ბალზაკის შემოქმედებაში არამცთუ კანონზომიერი რომანია, არამედ აუცილებელიც.

II

ცეზარ ბიროტო

1

ბალზაკის წერილში ქალბატონ ჰანსკასადმი ვკითხულობთ: „მე ახლა ვმუშაობ კაპიტალურ ნაწარმოებ „ცეზარ ბიროტოზე“. ეს იმ ბიროტოს ძმაა, რომელსაც თქვენ იცნობთ, და როგორც ის პირველი, ესეც მსხვერპლია; მაგრამ ეს არის მსხვერპლი პარიზის ცივილიზაციისა, მისი უფროსი ძმა კი („ტურელი მღვდელი“) მხოლოდ ერთი კაცის მსხვერპლია. ეს ნაწარმოები „სოფლის ექიმს“ ჰგავს, ოღონდ აქ ამბავი პარიზში ხდება. აქ გამოყვანილია მოსულელო სოკრატე, რომელიც თავის სამსალას სიბნელეში წვეთ-წვეთობით სვამს, ანგელოზი, რომელსაც ფეხებით სთელენ, პატიოსანი კაცი, რომელსაც

არაფრად აგდებენ. ოო, ნახავთ, რა საუცხოო სურათი გამოვა! ეს იქნება ყველაზე დიდი, ყველაზე ვრცელი ტილო, რომელიც კი აქამდე შემიქმნია. უკეთუ დამივიწყებთ, დაე, ჩემმა სახელმა თქვენამდე მთელი სიდიადით მოაღწიოს, როგორც საყვედურმა"...

„კაპიტალური ნაწარმოები". ეს რომანი მის გულთან ახლოსაა იმიტომ, რომ ის დაკავშირებულია მის საკუთარ ცხოვრებასთან. რასაკვირველია, ცეზარ ბიროტო ბალზაკის ავტოპორტრეტი არ არის. ქმნილება არ არის ისეთი გენიალური, როგორიც მისი შემქმნელია. მაგრამ ცეზარის ყველა დარდები ბალზაკსაც აწუხებდა. თავის დროზე მას თვითონ უხდებოდა დღე-ღამის გასწორება აქტივ-პასივის ანგარიშში. მართალია, გაკოტრებამდე არ მისულა, მაგრამ კინაღამ გაკოტრდა და ეს საკმარისი აღმოჩნდა, რათა შიში გასჩენოდა და კომერციული კანონმდებლობის მიმართ უღრმესი სიძულვილით გამსჭვალულიყო. ბალზაკს თავად მოუხდა გასცნობოდა მევახშეებს, სინდისგარეცხილ ბანკირებს, ულმობელ მომმარაგებლებს, რომლებიც წვეულების მეორე დღესვე ანგარიშებით მოადგებიან კარზე. მწერალს ბევრი არა აქვს ისეთი რომანი, რომელიც ასე ახლოა მის საკუთარ გამოცდილებასთან. ბიროტოსავით მანაც ავეჯით გაეწყო მისი შეძლების კაცისათვის მეტად მდიდრული ბინები კასინისა და ბატაის ქუჩებზე.

მთავარი კი ის არის, რომ ბალზაკიც ბიროტოსავით საქმეებში რომანტიკოსი იყო და მისი ფანტაზია მუდამ წინ უსწრებდა რეალურ შესაძლებლობებს. მართალია, ბალზაკს თვითონ არასოდეს მოუკიდია ხელი „კომაგენური ზეთის" დამზადებისათვის, მაგრამ ყველა მისი წამოწყება ბევრად უფრო დიდი უგუნურება იყო ხოლმე. ამასთან, თუ ბიროტო-კიხოტს მუდამ აჩერებდა მისი ჭკვიანი მეუღლე კონსტანსი, ბალზაკსაც გვერდით ჰყავდა ქალი-სანჩო, მშვენიერი, კეთილგონიერი ზიულმა კარო. ბიროტო მიწებს ყიდულობს მადლენის ეკლესიის მიდამოებში. ბალზაკი მონაწილეობას იღებს სარდინიის ვერცხლის საბადოებისა და ვილ დ'ავრეს მიწის ნაკვეთების საქმეში. მაგრამ მნიშვნელოვანი განსხვავება ბალზაკსა და ბიროტოს შორის ის არის, რომ ბიროტო ვერასდროს ვერ ადის თავის შეცდომებზე მაღლა, ბალზაკი კი მათზე ბატონობს და მათ რომანის მასალად აქცევს.

ცეზარ ბიროტოს ძმაზე („ტურელი მღვდლის“ გმირსე) იგი ამბობს: „საცოდავი მოკლებული იყო იმ პირუთვნელობას, რის შემწეობითაც ამაღლებული სულის ადამიანებიც და არამზადებიც ახერხებენ განსჭვრიტონ და განსაჯონ თავისი თავი“. თავად ბალზაკი დაჯილდოებული იყო ასეთი პირუთვნელობით და შეეძლო განესაჯა თავისი თავი. ანდრე ბიიმ დიდი შორსმჭვრეტელობით აღნიშნა, ბალზაკმა საკუთარი თვისებებით არა მარტო ბიროტო დააჯილდოვა, არამედ თვით ის საძაგელი დიუ ტიიეცო. დიუ ტიიეს ბინის ექსტრავაგანტური მოწყობილობა ბალზაკისას მოგვაგონებს. როგორც დიუ ტიიე იღებდა ფულს ქალბატონი როგენისაგან, ისევე ართმევდა ფულს ბალზაკი ქალბატონ დე ბერნის. ავტორის მიერ საკუთარი გემოვნებებით დაჯილდოება დიუ ტიიეს მსგავსი ავაზაკისა და გამცემისა ფრიად საინტერესო გაორების ნიშანია. „არსებითად, ბალზაკი დიუ ტიიეთი ისევე იყო აღტაცებული, როგორც გრანდეთი“. აქ ჩვენ ისეთსავე ფენომენს ვხვდებით, როგორსაც პრუსტთან, რომელიც ბლოკს იგივე თვისებებით აჯილდოებს, თავის თავში რომ ხედავს და სძულს.

დიდ მწერალს ძალუძს აღწეროს სულის ყოველგვარი მდგომარეობა, მაგრამ ზოგიერთი სფერო მისთვის სხვაზე უფრო ახლობელია. ყველაზე მგრძნობიარე ადგილები მასში უფრო მეტად მოწყვლადია. როცა მწერალი ამ ადგილებს ეხება, როცა ის ტკივილს განიცდის, მეტი შანსი აქვს ააღელვოს მკითხველი. „ცეზარ ბიროტოს“ შექმნისას ბალზაკი ისევ და ისევ განიცდიდა თავის მუდმივ ტკივილებს. აქედან გამომდინარეობს მისი წიგნის განსაკუთრებული, არნახული ზემოქმედება: XIX საუკუნის ფრანგული რომანის ერთ-ერთი შეცდომა ის გახლდათ, რომ პათეტიკურს ის თითქმის მხოლოდ სიყვარულის სურათებში ეძებდა. ბალზაკმა მოახერხა იმის დანახვა, რომ სასიყვარულო თემის ეს განუსაზღვრელი ბატონობა არ შეესაბამება საგანთა ბუნებას. გულზვიადობა, პატივმოყვარეობა, სიძუნწე, სიხარბე ისეთივე ვნებებია, რომლებიც სიყვარულთან ერთად შეიძლება რომანის საფუძველი გახდეს. „განა ცხოვრება ის მანქანა არ არის, რომელიც ფულს მოჰყავს მოძრაობაში?“ — ამბობს გობსეკი. რომანიული — ეს არის უთანხმოება ყოველდღიური ცხოვრების სასტიკ რეალურობასა და იმ იდეალს შორის, რომელიც გმირმა შეიქმნა. კომერსან-

ტი, მღვდელი, ძუნწი შეიძლება რომანის მოქმედი პირნი გახდნენ იმავე უფლებით, რომლითაც შეყვარებულები. ყოველ გაკოტრებას შეუძლია თოთხმეტი ტომისათვის მოგვცეს მასალა, რომელიც „კლარისა ჰარლოუს“[1] ბადალი იქნება. რომან „ცეზარ ბიროტოში“ სიყვარული მხოლოდ მეორე პლანზეა, მაგრამ მიუხედავად ამისა, ეს წიგნი მიეკუთვნება ყველაზე საუცხოო და მრისხანე დრამების რიცხვს „ადამიანურ კომედიაში“.

2

„ცეზარ ბიროტოც“ (როგორც „კუზინა ბეტა“, „მამა გორიო“ და „კურტიზან ქალთა ბრწყინვალება და სიღატაკე“) ერთ-ერთი იმ ნაწარმოებთაგანია, რომელთა მიხედვითაც ყველაზე უკეთესად შეიძლება შევისწავლოთ ბალზაკის სამწერლო ტექნიკა. ამ რომანის უფრო სრული სათაურია „ცეზარ ბიროტოს დიდებისა და დაცემის ისტორია“. ბალზაკის ყურადღებას მუდამ იქცევდა აღზევებანი და დაცემანი ადამიანის ცხოვრებაში. მას მოსწონდა თავისი გმირის ყველა ნატვრის დაკმაყოფილება, მისი აყვანა კეთილდღეობის მწვერვალზე, რათა შემდეგ სულ უფრო ქვემოთ ჩამოეგდო, ვიდრე ის, ბოლოს და ბოლოს, უფსკრულის პირად არ აღმოჩნდებოდა. ბარონ იულოს მსგავსად, რომანის დასაწყისში ბიროტო სახელითა და პატივით გარემოცული გვევლინება. საზეიმო მეჯლისი, საპატიო ლეგიონის ჯვარი, ახალი კომერციული საქმის წამოწყება — აი, მისი კარიერის კულმინაციური პუნქტები. მაგრამ ცნობილია, რომ ამაღლების ჟამს ჩვენ ეშმაკი გვისაფრდება და ბალზაკიც ულმობლად აცლის გმირს ერთიმეორის მიყოლებით საყრდენებს, რომლებიც ბედუკულმართ პარფიუმერს უფსკრულის პირას აკავებდნენ. კომერციის ტრიუმფატორებისთვის ისევე, როგორც რომის ტრიუმფატორებისთვის არსებობს ტარპეის კლდე და იგი კაპიტოლიუმთან ახლოს მდებარეობს. უეცარი დაცემა იზიდავს ბალზაკს.

ავტორი ამ დაცემას ჯერ კიდევ თავისი გმირის კეთილდღეო-

---

[1] „კ ლ ა რ ი ს ა ჰ ა რ ლ ო უ“ — ინგლისელი მწერლის სამეულ რიჩარდსონის (1689 — 1761) ნაწარმოები.

ბის დროს ამზადებს. მაშინ, როცა მწვერვალზე ასული გმირი თავისი სიმდიდრით ნეტარებას ეძლევა, ბალზაკი მას ფეხებში სრიალა ქვებს უყრის, ფარულ ორმოებსა და ზვავებს ახვედრებს. უბედურ ბიროტოს გარშემო ბანდიტებს ჩაუსაფრებს. რომანისტს მზად ჰყავს თავზეხელაღებული ხელქვეითები. „ადამიანური კომედიის“ მკითხველს, თუკი ის ამ გმირებს იცნობს, მათი სახელის ხსენებაზე ჟრუანტელი უვლის. ცეზარ ბიროტოს ყველასთან მოუწევს პირისპირ შეხვედრა. ესენი არიან მევახშეები: პალმა, ჟიგონე, ვერბრიუსტი, გობსეკი; მსხვილი ბანკირები: ნუსინგენი, კელერი. შემცველელი პირები, რომელთა ტიპიური წარმომადგენელია კლაპარონი, სინდისზე ხელაღებული როგენი, რომელიც ქალბატონ დეკუენსაც (რომან „ბერბიჭას ცხოვრებაში“) და ეჟენი გრანდეს ბიძას გიიომ გრანდესაც გააკოტრებს.

მაგრამ ფულისმომჭრელი მანქანა ისეთივე გულცივია, როგორც ყველა მანქანა. ის ადამიანისადმი მაშინ განეწყობა მტრულად, როცა უკიდურესობამდე გახურებული სიძულვილი მას მსხვერპლის წინააღმდეგ მიმართავს. ძმები ბიროტოები (ცეზარი და ტურელი მღვდელი) ულმობელმა მტრებმა გაანადგურეს მოფიქრებული, ზუსტად დამუშავებული, დამანგრეველი გეგმების წყალობით. პარფიუმერის ასეთი მტერი იყო მისი ყოფილი ნოქარი ფერდინან დიუ ტიიე, რომელიც ცეზარმა ქურდობაში ამხილა და რომელმაც მას ლმობიერება არ აპატია. დიუ ტიიე საშიში მოწინააღმდეგეა, რამეთუ ის ჭკვიანი, მოხერხებული, გახრწნილი და სინდისგარეცხილი კაცია. დიუ ტიიემ და ნუსინგენმა მთლად გაყვლიფეს ფილიპ ბრიდო. მისი საყვარელი გახდება „ოპერის სტატისტი ქალი“ კარაბინა, ხოლო ცოლი მარი-ეჟენი დე გრანვილი მას სენ-ჟერმენის გარეუბნის სალონებში გაუხსნის გზას.

ამგვარად, რომანი პარფიუმერზე მკვიდრად არის დაკავშირებული მთელ ბალზაკისეულ სამყაროსთან. მეჯლისი ბიროტოსთან „ადამიანურ კომედიაში“ იმავე როლს თამაშობს, რასაც დილის სტუმრობა თავად გერმანტთან პრუსტის რომანში „დაკარგული დროის ძიებაში“. ეს ერთი ის ხალხმრავალი სტუმროობაა, რომელიც შემოქმედ მწერალს უფლებას აძლევს საკუთარი კანონიერი სიამაყით ააკოსოს სასტუმრო დარბაზები მისი ხელით გამოძერწილი ადამიანებით. ბალზაკს არ

ჰქონდა შესაძლებლობა ბიროტოსთან შეეკრიბა არისტოკრატ'ის ყველა წარმომადგენელი. მაგრამ არისტოკრატები ამ ნაწარმოებში მონაწილეობენ, როგორც მაღაზია „ვარდების დედოფლის“ მუშტრები. „ღმერთო ჩემო, ცეზარ! — შეეეედრა კონსტანსი, — თუ ღმერთი გწამს, ნუ ეპატიჟები ისეთ ხალხს, ვისაც იცნობ, როგორც მარტო მიმწოდებელი... შენ იქნებ, ისიც თავში ჩაგიდია, მოიწვიო ორივე ვანდენესი, ბატონი დე მარსე, ბატონი რონკეროლი და ბატონი დ'ეგლემონი — ერთი სიტყვით, ყველა შენი მუშტარი? გადარეულხარ და ეგ არის! მაღალმა მდგომარეობამ ერთიანად თავგზა აგირია“... მაგრამ ფელიქს ვანდენესი მაინც მოვა, როგორც მეფე ლუი XVIII პირადი მდივანი და მისი სახელით ცეზარ ბიროტოს სასამართლოს მიერ ყველა უფლებებში აღდგენას მიულოცავს.

საქმე ის არის, რომ ამ რომანს მყარი აღგილი უჭირავს არა მარტო „ადამიანურ კომედიაში“, არამედ საერთოდ საფრანგეთის ისტორიაში. ეს არის რომანი რესტავრაციაზე. რევოლუციის წლებში ცეზარ ბიროტო მონარქისტი გახლდათ ნაწილობრივ ტემპერამენტის გამო, ნაწილობრივ შემთხვევის წყალობით. ცეზარის პირველი პატრონი, ბატონი რაგონი, ფანატიკოსი როიალისტი იყო, მისი მაღაზია „ვარდების დედოფალი“ ნამდვილი შეთქმულების კერა გახდა. აქ მოდიოდნენ ჟორჟ დე ლა ბილარდიერი, მონტორანი, ბოვანი, ლონგი, მანდა, ბერნიე, დიუ გენიკი და ფონტენი. დიუ გენიკს ჩვენ ვხვდებით გერანდში, კონტ დე ფონტენს კი „შუანებში“ დიდი ჟაკის სახელწოდებით. ცოლ-ქმარი რაგონები გარკვეულ როლს თამაშობენ ნაწარმოებში „ეპიზოდი ტერორის დროს“. თვით ცეზარ ბიროტო ვანდემიერში ბონაპარტის წინააღმდეგ ბრძოლაში წმ. როქის ეკლესიის კიბეზე მსუბუქად დაიჭრა და ამ პატარა ეპიზოდმა განსაზღვრა მთელი მისი შემდგომი ცხოვრება. ამან მას რესტავრაციის წლებში წარმატება მოუტანა, მუნიციპალური თანამდებობებით უზრუნველჰყო და ბოლოს საპატიო ლეგიონის ორდენით დააჯილდოვა, რაც პარფიუმერისთვის ჯერ დიდების სიმბოლო გახდა, ხოლო შემდეგ მისი დაცემის მიზეზი შეიქნა. რა ხშირი შემთხვევაა, როცა ადამიანის პოლიტიკური პოზიცია, რომელიც ერთი შეხედვით რწმენითა და დოქტრინებით განისაზღვრება. სინამდვილეში დამოკიდებულია რაიმე ერთ შეხვედრაზე ან იმპულსურ მოქმე-

დებაზე. ბალზაკს რომ ცხოვრების გზაზე ქალბატონი დე ბერნი არ შეხვედროდა, ის შესაძლებელია მონარქისტი არ გამხდარიყო. ვანდემიერში მომხდარი ეპიზოდი რომ არა, ბიროტო მხოლოდ ამბიციების მქონე ერთი უბრალო პარფიუმერი დარჩებოდა. ასეა მოწყობილი ქვეყნიერება.

3

„ცეზარ ბიროტოზე" მუშაობისას ბალზაკს ემუქრებოდა საშიშროება, რომელიც თვით რომანის სიუჟეტშია ჩაბუდებული. მწერალი შეიძლებოდა მოქცეულიყო იმ სიძულვილის ტყვეობაში, რომელსაც წვრილი მედუქნის მიმართ განიცდიდა და ნამდვილი სურათი კი არ აღეწერა, არამედ სავაჭრო ბურჟუაზიის კარიკატურა მოეცა. დიდი იყო ანრი მონიეს[1] გზით წასვლის ცდუნება. თვით ბალზაკს ეს ძალიან კარგად ესმოდა და სრულიად გულწრფელად სწერდა ერთ თავის მეგობარს: „ექვსი წელიწადი გავაჩერე შავად დაწერილი „ცეზარ ბიროტო", რადგან არ მქონდა იმედი, თუ ოდესმე ვინმეს დავაინტერესებდი საკმაოდ მოსულელო, შეზღუდული გონების მედუქნით, ვისი უბედურებანიც ობივატელურია და სიმბოლურად გამოხატავს იმას, რასაც ჩვენ გამუდმებით დავცინით — პარიზულ მეწვრილმანე ვაჭრობას. და აი, ერთ მშვენიერ დღეს ჩემს თავს ვუთხარი, უნდა გარდავქმნა-მეთქი ეს სახე და წარმოვადგინო, როგორც პატიოსნების სახეობა".

გენიალური აზრია. რომანის მთავარი პერსონაჟი არასოდეს საშუალო ადამიანი არ უნდა იყოს. აქედან გამომდინარეობს მრავალი თანამედროვე რომანისტის მარცხი. მართალია, ფლობერმა თავისი წიგნი „ბუვარი და პეკუშე" მწარე, არნახულ კარიკატურად გადააქცია, მაგრამ ეს გმირები იხსნა მათმა კვლევით გატაცებამ და კეთილსინდისიერებამ. ქალბატონი ბოვარი არ არის საშუალო ადამიანი. მამა გრანდე ისევე დიდია, როგორც მამა გორიო. კულტურითა და გარემოთი ფრიად შეზღუდული ბიროტო თავისი პატიოსნების წყალობით ამაღლებული ადამიანი ხდება. ის დიადია, როცა თავის კრედიტო-

[1] მ ო ნ ი ე; ა ნ რ ი (1805—1877) — ფრანგი მწერალი. მან შექმნა მოსულელო, ჭკუისდამრიგებელი ბურჟუას ტიპი.

რებს უტოვებს მთელ ავლა-დიდებას, „თვით პოპინოს მიერ ნაჩუქარ გრავიურას „ჰერო და ლეანდრი“ და პირად სამკაულებს... ჰალსტუხის ქინძისთავებს, ოქროს ბალთებს, ორ საათს, რასაც ყოველი პატიოსანი კაცი თან წაიღებდა და არ შეეშინდებოდა, შევცოდე პატიოსნების წინაშეო“. ბიროტო გულს გვიჩუყებს იმით, რომ უარს ამბობს სრულ რეაბილიტაციამდე საპატიო ლეგიონის ჯვრის ტარებაზე, რითაც ესოდენ ამაყობდა. კომერსანტის ღირსება მისთვის ჯარისკაცის ღირსებას ედარება. ბიროტოს სიკვდილი წამებულის სიკვდილია.

ნაწარმოების ცენტრალური პერსონაჟი მთელი ტილოს ხასიათსა და ტონს განსაზღვრავს. ბიროტოს სახის გარდაქმნისას ბალზაკს ასეთივე სიმპათიით უნდა აესახა წვრილი ბურჟუაზია, რომელიც „ხშირად დადის თავის აგარაკებზე, ცდილობს მიჰბაძოს არისტოკრატთა დახვეწილ მანერებს, მუნიციპალური პატივის მოსაპოვებლად იბრძვის. ეს ბურჟუები ყოველივეს შურის თვალით შეჰყურებენ, მაგრამ ამასთან ერთად გულკეთილნი, დაუზარელნი, ერთგულნი და მგრძნობიარენი არიან... მათს კეთილმოსურნეობას მასხარად იგდებს, აბიაბრუებს მაღალი საზოგადოება, რომელიც თავად ვერ შეედრება მას. ბურჟუაზიულ ოჯახებში ალალ-მართალ, კეთილი თვისებებით დაჯილდოებულ, შრომისმოყვარე ქალიშვილებს ზრდიან. მათში ეს თვისებები უმალვე ქრება, როგორც კი მაღალ კლასებს დაუკავშირდებიან ხოლმე. ამ უეშმაკო ქალიშვილთა შორის კეთილი ქრიზალი უსათუოდ შეირჩევდა ცოლს“... ბალზაკის მიერ აღწერილ არისტოკრატებში ბევრი როდი გვხვდება ისეთი, ვინც კონსტანს ბიროტოს, ანსელმ პოპინოსა და ძია პილეროს სიდიადითაა დაჯილდოებული.

ეს ხალხი კეთილშობილი ხასიათისაა. მათ უფერულ პიროვნებებს ვერ უწოდებ, რადგან უდიდესი ადამიანურობა მათ დიდ გამომსახველობას სძენს. პილერო ჭკვიანი და კეთილგონიერი კაცია. ჩვენ ის გვხიბლავს სისადავით, რაც თვით ყველაზე სულგრძელი მოქმედებების დროსაც კი არ ღალატობს. „ბიძაჩემო, — შესძახებს უბედური ცეზარი, — რა უბრალოდ ლაპარაკობთ უკეთილშობილეს საქციელზე! გული მღელვარებით მევსება, როცა თქვენ გისმენთ!“ მაგრამ პილერო ეკლესიის ვიტრაჟზე დახატული წმინდანი როდია. ეს

არის საქმეებში ფრიად ნაცადი, ფაქიზად მოაზროვნე ვაჭარი, რომლისთვისაც კარგადაა ცნობილი ყველა ჯურის თაღლითთა ხრიკები, კარგად იცნობს ყველა მევახშეს. ის უყოყმანოდ ურჩევს ცეზარს თავი გაკოტრებულად გამოაცხადოს, როცა რწმუნდება, რომ ეს აუცილებელია. როცა საჭიროა, პილეროს შეუძლია გაჯავრდეს კიდეც და თავისნათქვამიც იყოს. კონსტანს ბიროტოც საუცხოო მეუღლეა. მას საღმა აზრმა უწინასწარმეტყველა მომავალი კატასტროფა, მაგრამ თანდაყოლილმა სიკეთემ ნება არ მისცა ამით ეზეიმა. მიუხედავად ყველაფრისა, მასაც აქვს თავისი საიდუმლოებანი. ერთ დროს დიუ ტიიე ეარშიყებოდა, ქმარს ამაზე არაფერი უთხრა, მაგრამ რაღაც მიზეზი მოიგონა და ეს საძაგელი ნოქარი გააგდებინა. ხოლო წერილები კი, რომლებშიც ისეთი სიტყვები ერია, ცეზარისგან რომ არასოდეს სმენია, შეინახა: „მე თქვენ გაღმერთებთ, ეს კარგად იცით, ჩემო ანგელოზო"!.. კონსტანსი პატიოსანი ქალია, მას სძულს ეს მდაბალი მაცდური, მაგრამ ლამაზი ქალია და სიამოვნებას ჰგვრის თავისი ძალაუფლების შეგნება. სწორედ ამ სირთულის გამო ფლობენ ბალზაკის პერსონაჟები სამ განზომილებას და მისი სამყარო რეალურ სამყაროს გვაგონებს.

4

ბალზაკი ხასიათებს შეისწავლის, მაგრამ თავისი ნაწარმოებების მოქმედ პირთ არ ასამართლებს. მან იცის, როგენს რომ ცხვირის ლორწოვანი გარსის ანთება და ცხვირის სიმყრალე არა ჰქონოდა, ასეთი უსინდისო ნოტარიუსი არ იქნებოდა. ამ სნებამ ქალბატონ როგენში ქმრისადმი დაუძლეველი ზიზღი გამოიწვია. ცოლის მიერ მოძულებულმა და მოტყუებულმა ნოტარიუსმა თავის სანუგეშებლად და გასამხნევებლად როსკიპები გაიჩინა. ამის შედეგია ის, რომ ერთთავად ფული სჭირდებოდა, თაღლითობდა, და გაიპარა კიდეც. მაგრამ როგენი თავისი ფიზიკური ნაკლით არ შეიძლებოდა დაცემას გადარჩენოდა. ალენმა გვაჩვენა, რომ ბალზაკის პერსონაჟები არასოდეს ტყუიან. ყოველი მათგანი თავის თვალსაზრისს ვნებიანი გულწრფელობით იცავს. გობსეკს სრულიად არ აწუხებს სინდისის ქენჯნა, რომ ის მევახშეა. ყველა ამ პერსონაჟის

უბედურება ის გახლავთ, რომ „მათ ჰგონიათ, თითქოს მათი წარმოდგენა ჭეშმარიტებაზე თვით ჭეშმარიტებაა. ისინი გულალალი და შეზღუდული, და ამიტომ მერყევი და არასაიმედო ადამიანები არიან. მაგრამ ბალზაკი მათ ისეთნაირად განალაგებს და აკავშირებს, რომ ისინი ვერავითარ გარემოებაში ერთმანეთს ვერ გაექცევიან“...

დიკენსისგან განსხვავებით ბალზაკს არ სურს სათნოება დააჯილდოოს და დანაშაული დასაჯოს. ის ბიროტოს მშვენიერი სიკვდილით ასაჩუქრებს, მაგრამ არც გობსეკის სიკვდილია მოკლებული სიდიადეს. დიუ-ტიიეს ცხოვრება ტრიუმფალური სვლაა. პილეროს ნებისყოფის სიძლიერე მეტი აქვს, ვიდრე სათნოება, მაგრამ მას სიფრთხილითა და გონიერულობით უფრო ძალუძს გადაარჩინოს ბიროტოს ქონების ნარჩენები, ვიდრე მაღალზნეობრივი სიტყვების წყალობით. ანსელმი მისმა სულგრძელობამ კინაღამ დაღუპა, და დაღუპავდა კიდეც, მისი ინტერესები რომ ისეთ გამოცდილ ადამიანებს არ დაეცვათ, როგორიც პილერო და მოსამართლე პოპინო არიან. ეს რომანი მკითხველს იმდენად ცხოვრებას არ ასწავლის, რამდენადაც საქმის წარმოების ტექნიკას. იმ ბოროტ საქმოსანთათვის, ვინაც კარგად იცნობს მიზნის მიღწევის ხერხს, მხოლოდ ერთი სასჯელი არსებობს — გარშემომყოფთა სიძულვილი. კარგი ადამიანისთვის, ვინაც სათნოების გამო ხვირზე უარს ამბობს, არის ერთადერთი ჯილდო — გარშემომყოფთა პატივისცემა. ვისაც შეუძლია საქმიანობა და ზნეობრივი პრინციპები გააერთიანოს, როგორც ამას ანსელმი აკეთებს, ის ბოლოს („კუზენ პონსში“) კონტი პოპინო, საფრანგეთის პერი, სახელმწიფო მდივანი გახდება, მაგრამ „მეფე-მოქალაქის“ ლუი-ფილიპის კარის ფუსფუსიანი ატმოსფერო მაინც ვერ მიაყენებს ზიანს ასეთი ადამიანის სულიერ თვისებებს. ბიროტოსაგან განსხვავებით ანსელმ პოპინო დიდების მწვერვალზე თავმდაბალ ადამიანად რჩება და მყარ ბედნიერებას აღწევს.

საქმე ის არის, რომ ბალზაკის თვალსაზრისით დიდ შეცდომას უშვებს ის, ვისაც არ ესმის, რომ ამ ოკეანის მსგავს ქვეყანაზე, სადაც ერთმანეთს ხვდებიან ძლიერი დინებანი და თითქოს ათასობით ზვირთი აწყდება ერთმანეთს ადამიანთა ინტერესებისა და პატივმოყვარე მისწრაფებების სახით, არ შეიძლება საკუთარ კეთილდღეობაში ჩაიკეტო და სტიქიის შმაგ

ძალას წინააღმდეგობა გაუწიო. ასეთი ადამიანი დასალუპადაა განწირული. სხვისი ინტერესები ანგარიშში უნდა ჩავაგდოთ. ეს ერთადერთი საშუალებაა, რითაც ჩვენ შეგვიძლია მათზე ვიმოქმედოთ. მიამიტ ბიროტოს ჰგონია, რომ კელერი ან ნუსინგენი მას შეიბრალებენ და კრედიტს გაუხსნიან. ჭკვიანმა პილერომ კი იცის, რომ მევახშე მეტად ძლიერია და მგრძნობიარე ვერ იქნება. ხოლო კრედიტორი მეტად მოწყვლადია და მუდამ შემწყნარებელი უნდა იყოს. აქედან გამომდინარეობს აუცილებლობა იმისა, რომ უიღბლო საქმოსანმა თავი გაკოტრებულად გამოაცხადოს. ამ დროიდან მოყოლებული ვალაუვალი მოვალე გაბატონებულ მდგომარეობაშია. „მოვალე ერთგვარად უფრო ძლიერი ხდება, ვიდრე ვალის მიმცემი". ალენმა ერთხელ თქვა, საჭიროა ბალზაკი ყველა კომერციულ სასწავლებელში ყურადღებით წაიკითხონო და ის მართალია. მისგან შეიძლება ვისწავლოთ ბევრი რამ კრედიტის კანონებზე, ყიდვასა და გაყიდვაზე, რეკლამებზე. „ცეზარ ბიროტო" საუკეთესო რომანია იმის შესახებ, თუ როგორ უნდა აწარმოონ საქმე. ის არა მარტო ბალზაკის დროის მდგომარეობას აღწერს ამ სფეროში, არამედ დღევანდელ მდგომარეობასაც განსჭვრეტს.

რაკი ბალზაკს მშვიდი მეთვალყურის პოზიცია ეჭირა, მას ზოგიერთი მისი თანამედროვე კრიტიკოსი ამორალობას უსაყვედურებდა. ამაზე მწერალს გული მოსდიოდა და მართალიც იყო. ბალზაკს არ მიაჩნდა, რომ რეალური სინამდვილე დიდად მორალურია. ადამიანთა საზოგადოება ათასი ბუნებრივი კავშირითაა გადაბმული: ოჯახით, კლასებით, ბატონისა და მსახურის, მიმწოდებლისა და კლიენტის, მევალისა და მოვალის დამოკიდებულებებით. ეს ბუნებრივი კავშირები კანონზე მაღლა დგანან. ისევე, როგორც გლეხისთვისაა დამახასიათებელი ვაჭრობა, ბანკირისთვისაც ბუნებრივია სხვადასხვა სპეკულაციებში მონაწილეობა. შეუძლებელია ისე ცხოვრება, თუ ამ სინამდვილეს ანგარიში არ გაეწია. ვინც ამას ანგარიშში არ აგდებს, კატასტროფამდე მიდის. მაგრამ მორალის კანონები, თავის მხრივ, „ბუნებრივი კავშირების" ცნებაში შედიან და სწორედ ეს გახლავთ „ცეზარ ბიროტოს" გაკვეთილიც. ეს რომანში აშკარად არ არის განმარტებული. ბალზაკი მეტისმეტად დიდი მხატვარი იყო, რათა დამამტკიცებელი საბუთები არ უგულებელეყო.

გუსტავ ფლობერი

ჟალბატონი ბოვარი

I

აი წიგნი, რომელსაც კრიტიკოსთა უმრავლესობა არა მარტო საფრანგეთში, არამედ მთელს დასავლეთ სამყაროში ხელოვნების სრულყოფილ ქმნილებად თვლის. რა არის ესოდენ მაღალი შეფასების საფუძველი? უწინარეს ყოვლისა, ეს მწერლის ტექნიკაა. არასოდეს ყოფილა გონების ნაწარმოები ესოდენ დიდი მცდელობით შექმნილი. ნაწარმოების სიუჟეტი მარტივია და კარგად მოფიქრებული. ავტორმა შესანიშნავად იცის გარემო. მნიშვნელოვანი სცენები ოსტატურადაა აღწერილი და განლაგებული. დეტალები სწორად და ზუსტადაა შერჩეული. ხოლო, რაც შეეხება სტილს, ყველამ იცის, როგორ მუშაობდა ფლობერი: მისთვის ყოველი სიტყვის ადგილი, წინადადების მუსიკალობა, რიტმის შერჩევა ხანგრძლივი ძიებისა და ფიქრის საგანი იყო. ხანდახან ის სამი დღის გან-

ზავლობაში მხოლოდ ერთ გვერდს, ან სულაც რამდენიმე პწკარს დაწერდა. მისი პერიოდების წონასწორობა იმდენად ზუსტად იყო გაანგარიშებული, ერთი ბგერაც რომ შეგეცვალათ, დაიშლებოდა. როცა რაღაც მოსაზრების გამო ფლობერს ძველ ხელნაწერში არსებული სათაურის „რუანის დღიურის" მაგივრად ახალი სახელწოდების მოგონება მოუხდა, სასოწარკვეთილი მეგობრებს მოეთათბირა. იქნებ „რუანის პროცესი" უკეთესი იყოსო, ფიქრობდა იგი, მაგრამ ეს გამოიწვევდა წინადადებაში ბევრი თანხმოვნის დახვავებას და მას ძალიან დატვირთავდა. ბოლოს მწერალმა არჩევანი სათაურ „რუანის ფანარზე" შეაჩერა, რაც მასში დიდ აღტაცებას არ იწვევდა, მაგრამ რიტმულად გვარიანად ჟღერდა. სასოფლო-სამეურნეო გამოფენის სცენა კონტრაპუნქტის ჭეშმარიტად ოსტატური ნიმუშია, ნორმანდიული ქორწილის აღწერა ჰოლანდიელ ოსტატთა ტილოებს მოგვაგონებს. ფლობერი მთელი თავისი ცხოვრების მანძილზე რაღაც ზებუნებრივი სრულყოფის ძიებაში იყო. „ქალბატონ ბოვარიში" მან ამას მიაღწია.

მაგრამ მარტო ტექნიკურ სრულყოფას არ შეუძლია ახსნას არც ის ადგილი, რომელიც ამ რომანმა ლიტერატურაში დაიკავა, არც მისი დიდების ხანგრძლივობა. უფრო გასაკვირია, რომ ამან ხელი არ შეუშალა რომანის ესოდენ დიდ სახელს. რამეთუ, როგორც წესი, ხელოვნების ისტორიაში ეტაპებს ქმნიან არა სრულყოფილი ქმნილებანი, არამედ ისინი, რომლებიც თავისი სიახლის წყალობით ლიტერატურის ფართო გზაზე სავერსო ბოძებად მოჩანან. მერიმეს რომანები აღტაცებას იწვევენ შესანიშნავი კომპოზიციით, მაგრამ თავისი მნიშვნელობით ბევრად ჩამორჩებიან „დაკარგული დროის ძიებას", ამ ვეებერთელა, ალაგ-ალაგ შემზარავ, მაგრამ არაჩვეულებრივად თავისებური აღნაგობის შენობას. „დონ კიხოტი" კაპიტალური წიგნია და როგორც პრუსტი იტყოდა — „უკაპიტალურესიც", მაგრამ მისი კომპოზიცია მოისუსტებს.

ამგვარად, ესოდენ საქვეყნო, ხანგრძლივი სახელი „დონ კიხოტისა" ჩვენ გვეხმარება, როგორც კარგად აღნიშნა ტიბოდემ, განვმარტოთ „ქალბატონი ბოვარის" საყოველთაო დიდება. მართლაც, შესანიშნავია, რომ ორივე ეს თვალსაჩინო ნაწარმოები ანტირომანული რომანია. „დონ კიხოტი" გამოჩნდა ურიცხვი სარაინდო რომანების გამოსვლის შემდეგ და

დაცინვით მოსპო მათზე მოდა. „ქალბატონი ბოვარი“ ცინიკური წიგნია არა იმდენად ავტორის კომენტარებით, რომელიც სრულ აღუშფოთველობას ინარჩუნებს, რამდენადაც პერსონაჟებისა და მათი ლაპარაკის სასტიკი რეალიზმის გამო. „სიყვარული“, როგორც დაცინვით წერდა ფლობერი, რომანტიკოსების მიერ ფრიად განდიდებული იყო. ფლობერმა დიდების შარავანდი მოხსნა მეტისმეტად გადაჭარბებულ გრძნობებს. ამის გამო ის თავისი დროის ახალგაზრდა კაცებს მოდერნისტად ეჩვენებოდათ. ამიტომ, თუ გვინდა გავიგოთ, რა ადგილი უჭირავს ლიტერატურის ისტორიაში „ქალბატონ ბოვარის“, უწინარეს ყოვლისა, უნდა შევისწავლოთ რომანტიზმის რეალიზმით შეცვლის პროცესი.

II

თავდაპირველად სიყვარული ისეთივე ინსტინქტი იყო, როგორც შიმშილი ან წყურვილი. რათა ეს ინსტინქტი ვნებად, შემდეგ კი გრძნობად გადაქცეულიყო, საჭირო იყო, რომ სურვილს, რასაც ცხოველში წმინდა სექსუალური ხასიათი აქვს, ინდივიდუალური ხასიათი მიეღო. თუ მამაკაცი ელტვის არა საერთოდ ქალს, არამედ ერთ განსაზღვრულ ქალს და თუ ეს ქალიც თავისუფალი არსებაა, მაშინ წარმოიქმნება იმის პირობები, რასაც სტენდალმა გრძნობის კრისტალიზაცია უწოდა. სწორედ ასე მოხდა საშუალო საუკუნეებში, როცა ქრისტიანობამ ქალი ადამიანურ არსებად აქცია და ის აღსარებისათვის მზადებისას გრძნობების გაანალიზებას სწავლობდა. ამას ისიც დაუმატეთ, რომ ფეოდალები, საყვარლები და ქმრები იმ ხანებში წმინდა მიწაზე მოგზაურობდნენ და „ქალბატონი“ სახლში მარტო რჩებოდა. მას გარს ეხვევნენ მხოლოდ ჭაბუკი პაჟები, რომელნიც ეთაყვანებოდნენ და პატივს სცემდნენ. ეს ყველაფერი საკმარისია, რათა რაინდული რომანების წარმოშობა აიხსნას. ორი საუკუნის მანძილზე სანტიმენტალიზმი ძალას იკრებდა.

მაგრამ ფხიზელი ცხოველი, რომელიც რაინდულ აბჯარში ან მოქალაქის ტანსაცმელში განაგრძობდა ცხოვრებას, დაღალა ამოდენა კურტუაზულობამ. ადამიანი არც ანგელოზია, არც მხეცი. მეტისმეტად სანტიმენტალური ეპოქის შემდეგ

ლიტერატურა ყოველთვის ერთგვარ სიტლანქეს უბრუნდება. რატომ ხდება ასე? იმიტომ, რომ გალანტურობა ირონიას ბადებს. გრძნობები მშვენიერი და კეთილშობილურია, როცა ამაღლებულ სულებში სტიქიურად იბადებიან, მაგრამ როგორც კი მათ საშუალო დონის ადამიანები დაიჩემებენ, უმალვე სასაცილონი ხდებიან. ვნებათა ენა, რომელიც საზეიმოდ ჟღერდა იმ დროს, როცა პოეტები მას იგონებდნენ, მზა ფორმულებად იქცეოდა და მათი ბანალურობა უცნაურ კონტრასტს ქმნიდა გრძნობათა იმ მძვინვარე მგზნებარებასთან, რომლის გამომხატველადაც თავი მოჰქონდა. ჯერ ისევ ქედუხრელი მეჩვიდმეტე საუკუნის ადამიანები, როცა მათ სიყვარული დაეუფლებათ, ამაღლებულ სიტყვებს პოულობენ. მეთვრამეტე საუკუნის ადამიანები მეტისმეტად მანჭიაობენ. მათთვის სიყვარულის სიტყვები თამაშის მეტი არაფერია, რაც მალე დაცინვის საგანი ხდება.

სიტყვების ასეთ ბუნებრივ გაუფასურებას მოვლენათა მონაცვლეობა შეესაბამება. სამოქალაქო ომებისა ან ბარბაროსების შემოსევების დროს სიყვარული შეიძლება მხოლოდ ტლანქი და სწრაფი იყოს. ქალი ამ დროს ნადავლია; დრო არავის ჰყოფნის პოეტური აღსარებისათვის. როცა აღსდგება წესრიგი, როცა ისევ ჩნდება მოცალეობა, ისევ იფურჩქნება სამიჯნურო დაპყრობათა ხელოვნება. ბრანტომის[1] ეპოქა გიჟმაჟი და აღვირახსნილი იყო. ხოლო ლუი XIV კარზე ისევ უმანკო ტონი მეფდება, თუმცა სურვილები იგივე რჩება. ფედრასაც იგივე სურს, რაც რაბლეს თავაშვებულ ჭორიკანა დედაკაცებს, მაგრამ ის აბსტრაქტული გამოთქმებით ინიღბება და ამაზე სხვანაირად საუბრობს. მაგრამ „ფედრაში“ ჯერ ისევ იგრძნობა, რომ აქ „ვნება თავის თავზე სერიოზულად ლაპარაკობს“. XVIII საუკუნეში საფრანგეთის არისტოკრატია დავიწყებას მისცემს დიდებას, რომელიც მანამდე მის ძალას შეადგენდა. იმიტომ, რომ იგი მოწყენილობას გრძნობს და ცინიზმით იმსჭვალება, რასაც, ბოლოს და ბოლოს, დაღუპვის კარამდე მიჰყავს. რევოლუცია და დირექტორია მალე ისევ აღადგენს სიყვარულის ტლანქ გამოვლინებას.

---

[1] ბრანტომი, აბატი (1540—1614) — ფრანგი მწერალი, რომელმაც დიდი რეალიზმით დახატა თავისი დროის ცნობილ პირთა ყოფა-ცხოვრება და ბიწიერებანი.

ფლობერი მოწიფულობას რომანტიზმის პერიოდის დასასრულს აღწევს. 1815 წლიდან 1840 წლამდე ყველა რომანისტი, სტენდალი, ბალზაკი, ჟორჟ სანდი რომანტიკოსი იყო. სტენდალი, რომელსაც სწადდა ცინიკოსის სახელი ჰქონოდა და თავისი ტონით კლასიკოსია, სინამდვილეში რომანტიკულ გმირებს გვიხატავს. ყველანი (კონტი მოსკაც და თვით ჟიულიენ სორელიც), ბოლოს და ბოლოს, სიყვარულ-ვნების აღიარებამდე მიდიან. არც ერთი დიდი მხატვარი არ შეიძლება იყოს სავსებით კლასიკოსი ან რომანტიკოსი. კლასიკოსი სინამდვილეს ისე გვიხატავს, როგორიც არის. რომანტიკოსი სინამდვილეს გაურბის. ის მირბის წარსულში და მაშინ ჩვენ გვაქვს ისტორიული რომანი, დე ვინისა და ჰიუგოს რომანი. ის მირბის სივრცეში და მაშინ გვაქვს ეგზოტიკური რომანი; ის მირბის ოცნებაში და მაშინ ჩვენ ვიღებთ ჟორჟ სანდის რომანს, სადაც მრავლადაა ისეთი გმირები, რომლებზეც ქალები ოცნებობენ. მაგრამ ვაი, რომ ეს გმირები მხოლოდ მათ ფანტაზიაში არსებობენ. ბალზაკი რეალისტია, როცა ის ქალბატონ მარნეფს ან ბატონ იულოს აგვიწერს, და რომანტიკოსია, როცა ქალბატონ დე მორსოფს აღმერთებს.

1848 წლისთვის საფრანგეთი „ხალხურ" რომანტიზმს გაეცნო. ჟორჟ სანდი გულმოყირჭებულ პატრიციებს დარბაისელი გლეხების სიყვარულის ამბავს სთავაზობდა. შემდგომ ამისა ნაპოლეონ III-თან ერთად მოდის საყოველთაო დაქანცულობა და სიძულვილი ყოველგვარი რომანტიზმის მიმართ. სახელმწიფო გადატრიალებით აღინიშნა მაკიაველელთა გამარჯვება რომანის გმირებზე. გულგატეხილი საზოგადოება მომწიფებული იყო, რომ ისეთი წიგნი შეეფასებინა, სადაც სიმართლე იქნებოდა ნათქვამი, სადაც ფარდა აეხდებოდა სულიერ შეზღუდულობას, სადაც უარყოფილი იქნებოდა ყველაფერი, რასაც უწინ ეთაყვანებოდნენ. ერთი სიტყვით, მოხდა ისე, როგორც მოხდა ესპანელ ხალხში, რომელიც სერვანტესის დროს შემზადებული იყო ანტირაინდული რომანის მისაღებად. ცინიკოს მწერალს, ან იმას, რომელსაც ცინიკოსად მოაქვს თავი, ადვილად შესწევს უნარი მკითხველი დიდი ხნით მოაჯადოოს, თუკი შესაფერის დროს თავს ესხმის პოლიტიკურ და სულიერ წყობილებას, რომელიც აგერ-აგერ უნდა დაინგრეს. ასეთი მწერალი ლიტერატურის ისტორიაში დარ-

ჩება, როგორც დრომოჭმული სამყაროს დამანგრეველი. ეს იმას არ ნიშნავს, თითქოს მისი მემკვიდრეობა ხანგრძლივად იარსებებს, ვიდრე მის მიერ დამხობილი სანტიმენტალიზმი. მიმდინარეობათა ურთიერთმონაცვლეობა გაგრძელდება, მაგრამ ახალი სანტიმენტალიზმი უფრო სხვანაირი იქნება. „ქალბატონი ბოვარის“ შემდეგ ქალებისთვის უკვე შეუძლებელია სინამდვილიდან ოცნებაში გაქცევის ზოგიერთი ფორმა. ფლობერმა აგვისახა არა მარტო თავისი დროის ელიტა, არამედ ჩვენი დროის ფართო წრეებიც. ამიტომაა მისი რომანი დიდი მოვლენა.

III

რატომ იყო ფლობერი თითქოს იმისთვის მოვლენილი, რომ თავისი დროის უდიდესი „ანტირომანი“ შეექმნა? იმიტომ, რომ იგი ერთსა და იმავე დროს რომანტიკული და ანტირომანტიკული იყო. უფრო ზუსტად იმიტომ, რომ ის იყო შმაგი რომანტიკოსი და ამასთან ერთად რომანტიზმის სასაცილო მხარესაც ხედავდა. მასში იყო ვიკინგიც და რუანელი ბურჟუაც, ჰიუგოს მოწაფეც და მოპასანის წინაპარიც. მწერალი თავადაც გრძნობდა ამ გაორებას: „ლიტერატურის თვალსაზრისით ჩემში ორი სხვადასხვა ადამიანია, — წერდა ის ერთ წერილში 1852 წელს, — ერთი ეტრფის ღრიანცელს, ლირიზმს, არწივის მაღლა ფრენას, წინადადების ჟღერადობას, მაღალ იდეებს. მეორე ყველგან მართალს ეძებს, რამდენადაც ძალუძს გამოჩხრეკს მას, უყვარს უმცირესი ფაქტიც კი ისეთივე სიძლიერით აღნიშნოს, როგორც მნიშვნელოვანი და ცდილობს თითქმის მატერიალურად გაგრძნობინოს ის, რასაც გიხატავთ. სიცილიც სწორედ მას უყვარს და თავიც მოაქვს ადამიანის ამ ცხოველური საწყისით.

ფლობერი-რომანტიკოსი ოდესღაც გოეთემ და ჰიუგომ მოაჯადოვა. „ფაუსტის“ წაკითხვამ ერთ-ერთი ყველაზე ამაღელვებელი შთაბეჭდილება მოახდინა მის სიჭაბუკეზე. ამ წიგნს ის რუანში კითხულობდა, სუფთა ჰაერზე, სადაც გოეთეს პოეზიას ეკლესიის ზარების რეკვა უერთდებოდა.

ამან თავბრუ დაახვია და შინ გიჟივით დაბრუნდა. მაგრამ ფლობერი-რეალისტი ბავშვობიდანვე გაშმაგებით უჯანყდებოდა საყოველთაო სისულელეს. თავის მეგობრებთან ერთად მან შექმნა გოდისარის ტიპი (გარსონის სახელწოდებით), ერთი ვინმე ტეტია, და ყოველი მათგანი ამ აბუეტისთვის უხამს აზრებს იგონებდა. ფლობერი მაზოხისტივით გორავდა ამ უხამსობაში, რომელიც სძულდა. ის ოცნებობდა შეედგინა „გაცვეთილ ჭეშმარიტებათა ლექსიკონი“ და ერთ მშვენიერ დღეს მოხაზა კიდეც ასეთი წიგნი. ეს მოარული ჭეშმარიტებანი აისახა მის რომანში „ბუვარი და პეკიუშე“. ფლობერი-რომანტიკოსი პლატონურად ეტრფოდა ქალბატონ შლეზინგერს, ხოლო ხორციელი სიყვარულით — ლუიზა კოლეს. რეალისტი-ფლობერი კი ულმობელი იყო თავისი საყვარლის სასაცილო თვისებების მიმართ და ეს „ქალბატონი ბოვარის“ აღწერის დროს გამოიყენა.

ფლობერი ოცნებობდა თავისი ტვინის ორივე ნახევარსფერო ერთმანეთისთვის დაეკავშირებინა და ეს სცადა კიდეც რომანში „გრძნობათა აღზრდა“. ეს წიგნი, მისი სიტყვებით, წარმოადგენს ცდას „ერთმანეთს შეურწყას“ ორი თავისი სულიერი მიდრეკილება (უფრო ადვილი იქნებოდა ორი წიგნის დაწერა და ერთში ადამიანების მოცემა, მეორეში კი — ლირიზმისა). „მარცხი განვიცადე“, — დასძენს იგი. „წმინდა ანტუანის ცდუნებანი“ მეორე ცდა იყო იმისა, რომ წიგნში მარტო ლირიზმი მოეცა. აქ ფლობერ-რომანტიკოსისათვის სრული თავისუფლებაა: „მე აღარასოდეს დავუბრუნდები სტილის იმ გიჟურ ვარჯიშებს, რომელსაც მთელი წელიწადნახევარი დავახარჯე. როგორი გზნებით ვარჩევდი მარგალიტის თვლებს ჩემი ყელსაბამისათვის! ერთი რამ კი დამავიწყდა — ძაფი!“ სწორედ ეს წამოსძახეს მწერალს მისმა მეგობრებმა მაქსიმ დიუ კანმა და ლუი ბუილემ, როცა კრუასეში მათ „წმინდა ანტუანის ცდუნება“ წაუკითხა. სცენა, რომელიც მაქსიმ დიუ კანს თავის „მემუარებში“ მოჰყავს, ხშირად უამბნიათ ხოლმე ერთმანეთისთვის. ორივე ამხანაგმა ფლობერს ერთსულოვნად ურჩია ახალი რომანისათვის საყოველდღეო სიუჟეტი, ერთ-ერთი ისეთი შემთხვევა აეღო, რომელიც მეშჩანთა წრეში მრავლადაა და მართლად, ბუნებრივად დაემუშავებინა იგი.

ფლობერმა ეს რჩევა შეისმინა, რადგან მისი ძიებანიც ამაევე მიმართულებით მიმდინარეობდა. მან უკვე იგრძნო რომანტიზმისა და რეალიზმის აღრევით გამოწვეული სისუსტეები. ერთხელ სცადა დაეწერა სუფთა რომანტიკული სულის წიგნი, მაგრამ უშედეგოდ. ახლა ისღა რჩებოდა, ცდილიყო დაეწერა წმინდა რეალისტური სტილის წიგნი. „რაც მე საუცხოოდ მიმაჩნია და რისკენაც მივილტვოდი, ეს გახლდათ სურვილი დამეწერა წიგნი არაფერზე, წიგნი ყოველგვარი გარეგანი კავშირის გარეშე, რომელიც თავისთავად იარსებებდა, იარსებებდა თავისი სტილის შინაგანი ძალით, როგორც არსებობს დედამიწა, რომელიც არაფერს უჭირავს და თვითონ ჩერდება ჰაერში. მინდოდა დამეწერა წიგნი, რომელსაც სიუჟეტი თითქმის არ ექნებოდა, ანდა, სიუჟეტი, თუკი ეს საერთო შესაძლებელია, თითქმის უხილავი ექნებოდა. ყველაზე შესანიშნავი ნაწარმოები ისეთი ნაწარმოებია, რომელშიც მატერიალური ყველაზე ნაკლებადაა მოცემული“... ასეთი წიგნი გამოვიდა მისი რომანი „ქალბატონი ბოვარი“. ერთხელ ტოლსტოის „ანა კარენინაზე“ აგდებით ეთქვა: „დიდი არაფერია, გათხოვილი ქალის ამბავია, რომელსაც ოფიცერი შეუყვარდებაო“. მეგობრების მიერ ფლობერისთვის შეთავაზებული სიუჟეტიც დიდი არაფერი იყო: რომანტიკულად განწყობილი ქალის ამბავი, რომელიც შეზღუდული გონების კაცს მისთხოვდება, ღალატობს, გააკოტრებს და, ბოლოს და ბოლოს, თავს იკლავს. მაგრამ მწერალი სრულიადაც არ შეუწუხებია სიუჟეტის სიღარიბეს, მან, პირიქით, სიხარულისაგან შეჰყვირა: „შესანიშნავი აზრია!“ რამეთუ ფლობერმა უმალვე განსჭვრიტა, რომ ამ ბანალური, უმნიშვნელო სიუჟეტის დახმარებით იგი შეძლებდა გამოეთქვა ვნებები, რომლებიც თვითონ მას აწუხებდა.

IV

„ქალბატონი ბოვარი — ეს მე ვარ“. რას უნდა გულისხმობდეს ზუსტად ეს ცნობილი გამოთქმა? სწორედ იმას, რასაც ის გამოხატავს. ფლობერი თავის გმირ ქალში საკუთარ შეცდომებს ამათრახებს. რა არის მთავარი მიზეზი ქალბატონი ბოვარის ყველა უბედურებისა? ის, რომ ეს ქალი ცხოვრე-

ბისგან იმას კი არ ელის, რაც ცხოვრებას შეუძლია მას მისცეს, არამედ იმას, რასაც რომანისტები, პოეტები, მხატვრები და მოგზაურობათა აღმწერნი ჰპირდებიან. მას სწამს ბედნიერება, არაჩვეულებრივი ვნებები და სიყვარულით თროობა, რადგან წიგნებში ამოკითხული ეს სიტყვები მას საუცხოოდ ეჩვენება. ქალს წაკითხული აქვს „პოლი და ვირჟინი“ და ხშირად ოცნებობს ბამბუკის პატარა ქოხზე. როცა ვალტერ სკოტი წაიკითხა, ოცნებობდა სასახლეებზე, რომელთაც ქონგურებიანი კოშკები ამშვენებს. ემა თავის გარშემო ვერ ამჩნევს ნორმანდიული სოფლის ბუნების ნამდვილ სილამაზეს. სამყარო, რომელშიც მას ცხოვრება უნდა, ანრი რუსოს[1] სამყაროს ჰგავს. „იქ თქვენც იყავით, გრძელჩიბუხიანო სულთნებო, ფანჩატურებში ბაიადერათა მკლავებში რომ მიბნედილხართ; გიაურებო, თურქულო ხმლებო, ფესკებო, მაგრამ ნამეტნავად თქვენ იყავით, მკრთალი საღებავებით დახატულო სურათებო, სამოთხის კუთხეებს რომ გამოხატავთ, სურათებო, რომლებზეც ხშირად პალმებს და ნაძვებს ერთმანეთის გვერდით ვხედავთ. აქ, მარჯვნივ ვეფხვი მოჩანს, მარცხნივ კი — ლომი, უფრო შორს თათრული მინარეთია, წინა პლანზე კი — რომაული ნანგრევები, ცოტა უფრო შორს მიწაზე გაწოლილი აქლემები მოჩანან, და ეს ყველაფერი მოცემულია ხელუხლებელი, თუმცა საგულდაგულოდ გაწმენდილი ტყის ფონზე და განათებულია მზის ვეებერთელა დამრეცი სხივით, რომელიც რუხფოლადისფერ წყლის ზედაპირზე გადატეხილა. მოშორებით კი მოცურავე გედები მოჩანან თეთრ ლაქებად“... რომანტიზმი სწორედ ასეთი გაქცევაა შორეულ სივრცესა და წარსულ დროში, ასეთი მოთხოვნილებაა ეგზოტიკისა და სინამდვილისაგან განრიდებისა, სწორედ ის სნეულებაა, რომლისგანაც ფლობერი ძლივს განიკურნა. თვითონაც ხომ სწამდა მომხიბლავი ბაიადერები, აღმოსავლეთის უპირატესობა, და მისთვის აუცილებელი იყო მოგზაურობა ეგვიპტეში, იქაური მოსაწყენი კურტიზანი ქალების ნახვა, მათი თიხატეპნილი ქოხმახების ჭუჭყი, გულისდამამძიმებელი მელანქოლია

---

[1] რ უ ს ო, ა ნ რ ი (1844—1910) — ფრანგი მხატვარი-პრიმიტივისტი. აქვს პოეტური და ჰარმონიული ფერებით ოსტატურად შესრულებული სურათები.

ქუჩუკ-ხანუმთან გატარებული ღამისა, რათა მწერალი თავისი მისწრაფებების ამაოებაში დარწმუნებულიყო. ფლობერისთვის რომანტიზმი დაკავშირებული იყო მარცხთან, რომელიც მან სიყვარულში განიცადა (ლუიზა კოლეს სისულელე), წარუმატებლად დამთავრებულ მოგზაურობასთან (აღმოსავლეთის სიღატაკე) და მარცხთან ხელოვნებაში (მისი ზიზღი „წმ. ანტუანის ცდუნებისადმი"). როცა მწერალს უბედური ემა საშინელი სინამდვილის ჩიხში აქცევს, ის თითქოს საკუთარი ვნებებისაგან განიწმინდება.

ჟიულ დე გოტიემ იმ ადამიანთა სულიერ მდგომარეობას, რომლებიც ცდილობენ „თავისი თავი წარმოიდგინონ სხვანაირად, ვიდრე სინამდვილეში არიან", „ბოვარიზმი" უწოდა. თითქმის ყოველი ადამიანის ხასიათში არის ცოტაოდენი „ბოვარიზმი". „ყოველი ნოტარიუსი თავის თავში პოეტის ნამსხვრევებს ატარებს". ემა თავისი ბუნებით წმინდა წყლის ბოვარიზმია. მას შეეძლო უბრალო, მაგრამ ჭეშმარიტი ბედნიერება ეპოვა, თუ თავს შესწირავდა თავის გოგონაზე, ოჯახზე ზრუნვას, თუ შეეცდებოდა ოდნავ მაინც გარდაექმნა თავისი ქმარი, რომელსაც ის საკმარისად უყვარდა და ადვილად დაჰყვებოდა მის ნებას. ემას უყვარდა პოეზია და შეეძლო იგი აღმოეჩინა ბუნებასა და სოფლის ცხოვრებაში. მაგრამ მას არ სურს დაინახოს ის, რაც გარს აკრავს, სულ სხვანაირ ცხოვრებაზე „ოცნებობს" და „არ სწადია" იცხოვროს იმ ცხოვრებით, რომელიც აქვს. ეს გახლდათ მისი მანკიერება. ეს იყო ფლობერის მანკიერებაც. და ეს ხომ შენი მანკიერებაც არის, ფარისეველო მკითხველო.

მაგრამ ფლობერს ჭკუა ეყო მიმხვდარიყო, რომ რომანტიზმი ყოველთვის დამარცხდება, თუკი ის მიუწვდომელს მიელტვის. „ქალბატონი ბოვარის" ჭეშმარიტი სიუჟეტია სულ უფრო და უფრო მზარდი უფსკრული რეალურ გარემოებასა და ოცნებას შორის". ემა ოცნებობს შეიყვაროს ტრისტანი ან ლანსელოტი, მაგრამ ხვდება როდოლფს, გონებაშეზღუდულ ადამიანს, შემდეგ ლეონს, რომელიც როდოლფზე უარესია. ბოლოს და ბოლოს, ის მოხვდება გადამყვიდველ ლერეს ხელში, ვისშიაც განხორციელებულია ყველაზე საძაგელი რეალობა. ფლობერი თავის გმირ ქალს სჯის არა იმდენად იმისთვის, რომ ოცნებებს ეძლეოდა, არამედ უფრო იმისთვის, რომ

ის შეეცადა თავისი ოცნებები განეხორციელებინა. სანამ ემა ვალტერ სკოტის ყაიდის სატრფოებზე და მშვენიერ კაბებზე ოცნებობს, ის მხოლოდ პოეტია. ის განერიდება საზიზღარ ლერეს, რომელიც ცხოვრების ყველაზე მდაბალ ცდუნებებს ახორციელებს. მაგრამ, როგორც კი შეეცდება ერთმანეთს მიუახლოოს ოცნება და რეალობა, როგორც კი იდეალურ მიჯნურს ნებას მისცემს ტლანქ კანში გაეხვიოს, როგორც კი გადაწყვეტს საოცნებო მოგზაურობისათვის რეალური წამოსასხამის შეკვეთას, იღუპება, იგი ლერეს უვარდება ხელში. ეს ოცნება წააგავს ზამფის ბედს „სალამბოში". ადამიანს დიახაც ნებადართული აქვს თაყვანი სცეს წმინდა რიდეს, მაგრამ ვინც მას შეეხება, დაიღუპება.

მაშ სად არის გამოსავალი, თუკი ადამიანს არ ძალუძს საკუთარ თავს ოცნება აღუკვეთოს? ფლობერი მხოლოდ ერთ გამოსავალს ხედავს: უარი თქვას ცხოვრებაზე და მხოლოდ მის აღწერას დასჯერდეს. ფლობერი დიდი მისტიკოსების მსგავსად სამყაროს ილუზიად თვლის, რისგანაც უნდა გათავისუფლდე, თუ თავი გინდა იხსნა. ამით ფლობერი მოგვაგონებს პრუსტის გმირს, რომელიც სწორედ იმ დღეს მოიხელთებს დროს, როცა გადაწყვეტს დროის გარეშე იცხოვროს. ადამიანი ვერ წარმოიდგენს იმას, რაც აქვს. მხოლოდ ერთი ჭეშმარიტი სამოთხე არსებობს — დაკარგული სამოთხე. „ჩემო კარგო, შენ შეგიძლია აღწერო ღვინო, სიყვარული, დიდება მხოლოდ ერთი აუცილებელი პირობით, რომ თვითონ არ იქნები არც ლოთი, არც ვნებიანი მიჯნური, არც ჯარისკაცი".

ეს საშუალება როგორც ფლობერისთვის, ისე საერთოდ ყოველი მხატვრისთვისაა მისაღები. ოღონდ ეს არ გამოადგება ჩვეულებრივ ადამიანს, რომელიც უძლურია შექმნას ცხოვრება და იძულებულია იცხოვროს. მაგრამ ასეთი კაციც ნაკლებ უბედური იქნება, ხშირად არ წაიბორძიკებს, თუ ის მიიღებს ცხოვრებას, როგორიც არის. აი, ამას გვასწავლის „ქალბატონი ბოვარი". და მე მაინც მგონია, რომ რომანტიკოსი-ფლობერი ყოველთვის ასე უპასუხებს ამაზე: „როგორ შეუძლია ადამიანს არ შეეცადოს გარდაქმნას თავისი უღიმღამო ცხოვრება, რათა ის თავის ოცნებებს მიუახლოვოს?" და დავასაც არ ექნება ბოლო. „ქალბატონი ბოვარი — ეს მე ვარ". მართალი

რომ ვთქვათ, ქალბატონი ბოვარი ყოველი ჩვენგანია. ფლობერი ფაქტებს წარმოაჩენს მხოლოდ და არ კი აჯამებს.

ფლობერის ესთეტიკურ შეხედულებას საკუთარი შეესაბამება ის აზრი, რომ რომანმა არავითარი განსაზღვრული იდეა არ დაიცვას. მას მოსწონდა „კანდიდის" დასასრული, მშვიდი და უაზრო, როგორც ცხოვრება, დასასრული, რომელიც აშკარა საბუთია ავტორის გენიალობისა. „ჩემს აზრს თუ იკითხავთ, ხელოვნებაში ყველაზე მაღალი და ყველაზე ძნელია არა სიცილის ან ცრემლების გამოწვევის უნარი, არამედ ისეთი მოქმედებისა, როგორც თვით ბუნება მოქმედებს, ესე იგი, უნარი იმისა, თქვენ ოცნების საშუალება მოგცეთ. ყველაზე საუკეთესო ქმნილებებიც არიან ამ უნარით დაჯილდოებული. ისინი გარეგნულად მშვიდნი არიან, მაგრამ ჩვენთვის მაინც გაუგებარი რჩება მათი მეთოდი. ისინი კლდეებივით უძრავად დგანან, მაგრამ თან ოკეანესავით ღელავენ, მათში ისმის ჩურჩული, რომელიც ტყეში ფოთლების ჩურჩულს მოგვაგონებს, უდაბნოსავით სევდიანნი არიან და ცისკიდურივით ლაჟვარდისფერნი. მე ულმობელ შემოქმედებად მეჩვენებიან ჰომეროსი, რაბლე, მიქელანჯელო, შექსპირი, გოეთე. უძირონი არიან, დაუსრულებელნი, მრავალმხრივნი. პატარ-პატარა ნაპრალებში თვალი უფსკრულებს ხედავს. ამ უფსკრულებში წყვიდადი მეფობს და თავბრუსხვევას იწვევს, ხოლო ყველაფერი ერთად არაჩვეულებრივი მღელვარებით ავსებს სულს. ეს არის სინათლის იდეალი, მზის ღიმილი, ეს არის სიმშვიდე, დიახ, სიმშვიდე და ძლიერება"...

ასეთია ქალბატონი ბოვარიც. აი, უკვე ასი წელიწადია, რაც ის ადამიანებს გვაოცნებებს. რას აღნიშნავს ფანჯარასთან მჯდომი ვერმეერის[1] მსახური ქალი? რისი თქმა უნდა კოროს[2] თავისი პეიზაჟით? არაფრის. ეს ქმნილებანი უბრალოდ არსებობენ და სხვა არაფერი. „წერის დროს სულ უფრო მეტად და მეტად გაითავისუფლე თავი იმისგან, რაც

---

[1] ვერმეერი, იან (1632—1675) — ჰოლანდიელი მხატვარი, საყოფაცხოვრებო ჟანრის ოსტატი. მისი მთავარი ნაწარმოებებია: „მაჭანკალთან", „მოსამსახურე ქალი რძის ჭოთნით", „დელფტის ხედი".

[2] კორო, კამილ (1796—1875) — ფრანგი მხატვარი, ლირიკული პეიზაჟის ოსტატი. მისი ნაწარმოებებია: „ქარის ქროლვა", „ურემი თიეით". შესრულებული აქვს ქალის პორტრეტებიც.

წმინდა ხელოვნება არ არის. შენ წინაშე მუდამ უნდა ხედავ-
დე ბუნებას და არა სხვა რასმე... ხელოვნება — ეს არის გა-
მოხატვა, ჩვენ მხოლოდ გამოხატვაზე უნდა ვიზრუნოთ"..,
ფლობერი ჩვენგან არ მოითხოვს, რომ გავინაწილოთ მისი
გმირის სიძულვილი იონვილისადმი, არც იმას გვთხოვს, რომ
იონვილი დავიცვათ. ეს პატარა ნორმანდიული ქალაქი დიდ-
მა მხატვარმა აღწერა და ჩვენ შეგვიძლია მით დავტკბეთ და
მივიჩნიოთ „უძიროდ, დაუსრულებლად, მრავალფეროვნად",
უდიდესი რელიგიური მისტიკოსების მსგავსად ფლობერმა,
ხელოვნების ამ მისტიკოსმა, თავისი მისაგებელი იმაში ჰპო-
ვა, რომ შექმნა ზმანება, რომელიც დროს არ ემორჩილება. და
მსგავსად იმისა, როგორც მორწმუნე ადამიანი თავის დამცი-
რებით პოულობს ხსნას, რომანტიკოსი ფლობერიც ერთ
მშვენიერ დღეს უბრალო სიუჟეტს ირჩევს და წერს ყველა-
ზე სახელოვან, ჭეშმარიტად ყველაზე სახელოვან ფრანგულ
რომანს.

V

არ ყოფილა შემთხვევა, რომ მწერალი ასერიგად გაწვა-
ლებულიყოს თავისი პირმშოს დღის სინათლეზე გამოსატა-
ნად. ფლობერის მიწერ-მოწერა 1851 წლიდან 1856 წლამდე
ამ არაადამიანური ჯაფის დასტურია. შენიშვნები, ჩანაწერე-
ბი, მრავალჯერ წაშლილი და გადათეთრებული შავები... ზო-
გიერთი ნაწყვეტი ფლობერს ექვსჯერ თუ შვიდჯერ აქვს გადა-
კეთებული. „ბოვარი" წინ ძნელად მიიწევს — ერთ კვირაში
ორი გვერდი! საკმაო საბაბია იმისათვის, რომ, როგორც
იტყვიან, ცხვირ-პირი ამოვინაყო... არ ვიცი, წიგნი როგორი
გამოვა, მაგრამ ვფიცავ, რომ მას დავწერ... სტილი ძალიან
ძვირად მიღირს! დღეს ხელახლა ვიწყებ იმას, რაც გუშინ გა-
ვაკეთე. ორი თუ სამი ნაწყვეტი გუშინ ბუილემ დამიწუნა და
არცთუ უსაფუძვლოდ. თითქმის ყველა წინადადება უნდა გა-
დავაკეთო"... სხვა ადგილას მწერალი ამბობს, რომ თითქმის
ერთი თვეა, ოთხ თუ ხუთ წინადადებას უკირკიტებს.

რისი მიღწევა სწადია მწერალს? რას ეძებს ასეთი წვა-
ლებით? ფლობერი თვითონ გვიამბობს ამის შესახებ. მას
სურს გაათავისუფლოს წინადადებები „მათი მოთეთრო ცხი-

მისაგან და შიგ მხოლოდ კუნთები დატოვოს". ამისთვის საჭიროა მოსპოს ავტორის კომენტარები, ყველა აბსტრაქტული მსჯელობა და მხოლოდ შთაბეჭდილებები დატოვოს. გადაიკითხეთ ემასა და როდოლფის ცხენით გასეირნების აღწერა: „ცხენები ქშინავდნენ, ჭრაჭუნებდა ტყავის უნაგირები... ცა მოიწმინდა. ხეებზე ფოთლები არ იძროდა. გარშემო ვრცელი მინდვრები აყვავებული მანანით იყო მოფენილი. იისფერ ხალიჩებს სცვლიდა ხშირ-ხშირი ხეები, ალაგ რუხი, ალაგ მურა, ალაგ ოქროსფერი, იმის მიხედვით, თუ რიგორი ფოთლები ჰქონდათ. ხშირად ბუჩქებიდან ფრთების ფართხუნი მოგეყურებოდათ. ისმოდა მუხებზე შემომჯდარი ყვავების ჩახრინწული, ნაზი ჩხავილი... ისინი ცხენებიდან ჩამოხტნენ".

პრუსტმა თავის ეტიუდში ფლობერის სტილის შესახებ მისი პროზის გვერდები მოხდენილად შეადარა გრძელ, მოძრავ ტროტუარს, აღნიშნა ხანგრძლივი, ოდნავ მონოტონური და მოსაწყენი მწკრივი ნამყო დროის უსრული ასპექტის ზმნებისა, რომელსაც უეცრად კრავს ნამყო წყვეტილი... („ისინი ცხენებიდან ჩამოხტნენ"). ეს წყვეტს წინადადების რიტმს და მიანიშნებს ახალ მოქმედებაზე. იმ დროს ახალი მოვლენა იყო პერსონაჟთა სიტყვებისა და განზრახვების გადმოსაცემად ზმნათა ნამყო დროის მწკრივის შემოტანის ხერხი, აგრეთვე ის მშვენიერი დისონანსი, რომელსაც ლირიკული ფრაზა ქმნის ჩვეულებრივ წინადადებათა გრძელ მწკრივში.

წაშლითა და გადაკეთებით ფლობერი, ბოლოს და ბოლოს, წინადადებას ჰყოფდა და მას ერთგვარად მოუქნელს ხდიდა; ესოდენ საგანგებოდ დამუშავებული სტილი ლაღად მიედინება მხოლოდ პოეტურ დაბოლოებებში, გრძელ პერიოდებს რომ კრავენ, მაგრამ იგი დაუხვეწია, ნაწყვეტ-ნაწყვეტია. საქმე ის არის, რომ თავის თავისადმი მომთხოვნ მწერალს წინადადების ნაწილები ძალიან ხშირად ერთი ადგილიდან მეორე ადგილზე გადაჰქონდა. „ეს იმ ადამიანის სტილია, ბელტებს რომ აბრუნებს", — თქვა პრუსტმა. აი, ერთი მაგალითი: „რაღაც დაუძლეველი ძალა იზიდავდა ქალს მისკენ, მაგრამ, როცა ერთხელ მოულოდნელად მივიდა, კაცს სახე მოეღუშა, თითქოს ეწყინაო"... ორი გვერდის შემდეგ ვკითხულობთ: „გადასახადის ამკრები ასე ცდილობდა დაეფარა შიში, რომელიც

დაეუფლა. იმიტომ, რომ პრეფექტის ბრძანება იხვებზე ნადირობის უფლებას მხოლოდ ნავიდან იძლეოდა და ამგვარად, კანონების დამცველი ბატონი ბინე თვითვე არღვევდა ამ კანონს. ამიტომ იყო, რომ გადასახადის ამკრებ ინსპექტორს ხშირად ეჩვენებოდა, საცაა მეველე წამომადგება თავსო"... დიახ, ეს არის სტილი მწერლისა, რომელიც ბელტებს აბრუნებს და ღორღს აზვინებს. პრუსტის გამონათქვამი მშვენიერია და სამართლიანი.

და წარმოიდგინეთ, პრუსტის მიერ ფლობერის ენაში აღნიშნული რამდენი გრამატიკული თავისებურება შევიდა ხმარებაში! მაგალითისთვის მოვიტან კავშირ „და"-ს, რომლითაც წინა წინადადება დავიწყე. ეს ფლობერისეული და, წინააღმდეგ იმისა, რასაც პრუსტი ამბობს, ხშირად კავშირია, რომლითაც ჩამოთვლა მთავრდება, მაგრამ აღწერის დასაწყისში ის აგრეთვე „მიუთითებს, რომ ახლა სურათის სხვა ნაწილი იწყება, რომ უკუქცეული ტალღა ისევ მოქცევას იწყებს".

მე ვიცნობდი ბევრ კარგ მსაჯულს, მათ რიცხვში ალენსაც, რომელთაც არ მოსწონდათ ფლობერის სტილი, ვაღიარებ, რომ სტენდალის უშუალობას მეტი ხიბლი აქვს. ფლობერი, რომელიც გავარნისა[1] თუ ანრი მონიეს მანერას მოგვაგონებს, „გარსონის" დროის ფლობერი, ფლობერი, მაგალითად, „ქალბატონი ბოვარის" უკანასკნელი ფრაზისა: „ამასწინათ მან საპატიო ლეგიონის ორდენი მიიღო", არც მე მომწონს მაინცდამაინც, მაგრამ მე მიყვარს მრავალი მისი ფურცლის კეთილშობილი სევდა, მიყვარს ოდნავ გაუმართავი, თითქმის მიამიტი გამოთქმები, როგორც, მაგალითად, ასეთი ფრაზა: „ქალმა შესძახა: „აჰ, ღმერთო დიდებულო!" ამოიოხრა და გონება დაკარგა. უკვე მკვდარი იყო. რა საოცარი რამ არის!"

---

[1] გავარნი, პოლ (1804—1844) — ფრანგი გრაფიკოსი. ლითოგრაფიებში, ნახატებში და აკვარელებში ცოცხლად და გონებამახვილურად ასახა თავისი დროის ყოფა-ცხოვრება.

რამდენიმე სიტყვა უნდა ითქვას ცნობილ სასამართლო პროცესზეც. შეიძლება ეს უცნაურადაც მოგვეჩვენოს, მაგრამ ფლობერი 1856 წელს ჟურნალ „პარიზის მიმოხილვაში" „ქალბატონ ბოვარის" გამოქვეყნების შემდეგ სამართალში იქნა მიცემული საზოგადოებრივი მორალისა და რელიგიის შეურაცხყოფისათვის. სინამდვილეში ხელისუფლება ჟურნალის წინააღმდეგ ილაშქრებდა და ეს დევნა უფრო პოლიტიკურ ხასიათს ატარებდა, ვიდრე ლიტერატურულს. წიგნი „მორალური იყო, არქიმორალურიც და მონტიონის[1] პრემიას იმსახურებდა". ყველა ლიტერატორი ფლობერის მხარეზე იყო და მას იცავდა (მართალია ფრთხილად), რადგან გრძნობდა, რომ ეს საქმე მასაც ეხებოდა. გავლენიანი მანდილოსნები და თვით იმპერატორის მეუღლეც მას შუამდგომლობდნენ. მაგრამ იმპერატორმა განაცხადა, ნუ მაწუხებთ ამ საქმეზეო და საქმეს მსვლელობა მისცეს. ფლობერი დოქტორ ჟიულ კლოკეს სწერდა: „ძვირფასო მეგობარო, გატყობინებთ, რომ ხვალ, 24 იანვარს, დილის ათ საათზე პატივი მექნება დავჯდე სკამზე, რომელიც გამასწორებელი პოლიციის სასამართლოს მეექვსე პალატაში თაღლითებისთვისაა განკუთვნილი. მანდილოსნები დაიშვებიან. ტანსაცმელი შესაფერისი უნდა მეცვას, გემოვნებიანი და საპარადო... მართლმსაჯულების იმედი არა მაქვს, ალბათ ყველაზე სასტიკ სასჯელს მომისჯიან, რაც ჩემი შრომისთვის სასიამოვნო გასამრჯელო იქნება, ლიტერატორისთვის კი ღირსეული წახალისება"...

საბრალდებო სიტყვა აღსავსე იყო ძახილის ნიშნებით: „მიჯნურები ავხორცობის უკიდურეს საზღვრამდე მიდიან!" პროკურორის სიტყვებით ავხორცობით აღსავსე სურათები შეურაცხყოფენ საზოგადოებრივ მორალს. მას ორაზროვნად მიაჩნდა სიტყვები ნეფეზე, რომელიც ქორწინების მეორე დილას ისე გამოიყურებოდა, თითქოს „მან დაკარგა უბიწოება", და აღშფოთებული იყო წინადადებით — „შარლი ერ-

[1] მ ო ნ ტ ი ო ნ ი, ჟ ა ნ-ბ ა ტ ი ს ტ ი (1733—1820) — ფრანგი ქველმოქმედი. დააწესა მრავალი პრემია ლიტერატურისა თუ მოღვაწეობის სხვა დარგებში, რომელსაც საფრანგეთის აკადემია ყოველწლიურად ანიჭებდა ღირსეულთ.

თიანად წინა ღამის მომაჯადოებელ მოგონებათა ტყვეობაში იყო, უხაროდა, რომ გული საგულეს ჰქონდა, ხორცი დაკმაყოფილებული და კიდევ განიცდიდა ნეტარებას, მსგავსად იმისა, ჩვენ რომ სადილის შემდეგ ერთხანს კიდევ ვგრძნობთ ტრიუფელების გემოს, რომელთაც ვინელებთ“...

„ავტორი ათასნაირად შეეცადა, — აღშფოთებით ამბობდა პროკურორი, — მოეხმარა მისთვის ხელმისაწვდომი ყველა ლამაზი სიტყვა ამ ქალის ასაწერად. მაგრამ შეეცადა თუ არა ის ამასთან ერთად აეწერა მისი სულიერი სამყარო? სრულიადაც არა. გული? არა. მისი ჭკუა? ვაი, რომ არც ეს. მაშინ, იქნებ, მისი ფიზიკური მიმზიდველობა აწერა? ნურას უკაცრავად. ო, მე კარგად ვიცი, რომ ქალბატონი ბოვარის პორტრეტი ქმრის ღალატის შემდეგ მიეკუთვნება უბრწყინვალესი პორტრეტების რიცხვს. მაგრამ ეს პორტრეტი, უწინარეს ყოვლისა, ავხორცულია, მისი პოზები სურვილებს აღვიძებს, ხოლო ამ ქალბატონის სილამაზე გამომწვევი სილამაზეა“... როგორი უცნაური, როგორი კომიკური საბრალდებო სიტყვაა!

ავტორს განსაკუთრებით ოთხი ნაწყვეტის შექმნას უკიჟინებდნენ. ჯერ ერთი — როდოლფის სიყვარულს. „რამ მოხიბლა როდოლფი და უბიძგა ქალბატონ ბოვარისთან კავშირზე? იმან, რომ ქალბატონი ბოვარი სიარულის დროს ტანით ოდნავ ირწეოდა და მისი კაბა ადგილ-ადგილ იბერებოდა“. მეორე ნაწყვეტია „ზიარების სცენა“. მესამე ნაწყვეტი ის არის, სადაც ლეონის სიყვარულის და ეტლით რუენში გასეირნების სცენაა აღწერილი. „სადაც აღწერილი არაფერია, მაგრამ ყველაფერი იგულისხმება“. ბოლოს — მეოთხე სცენა ემას სიკვდილისა, რომელიც პროკურორის სიტყვით წარმოადგენდა „წმინდა და ავხორცული გრძნობების საშინელ აღრევას“.

ფლობერის ვექილი, ბატონი სენარი, ხელსაყრელ მდგომარეობაში აღმოჩნდა. მან საუცხოო პორტრეტი მოხაზა ფლობერის მამისა, პროვინციის მცხოვრებთა მიერ ფრიად პატივცემული დასტაქრისა: „დიდი სახელი და ამაღლებული მოგონებები გვავალდებულებს... ბატონი გუსტავ ფლობერი სერიოზული კაცია და თავისი ბუნებით მიდრეკილება აქვს მნიშვნელოვანი, სევდიანი საქმეებისადმი. ის სულაც არ გახლავთ ისეთი კაცი, როგორადაც მინისტრის ამხანაგს უნდოდა

ჩვენთვის წარმოედგინა აქა-იქ წიგნიდან ამოღებული თხუთმეტი თუ ოცი პწკარის მიხედვით; ეს ადგილები თითქოსდა იმის დამამტკიცებელია, რომ ავტორი ავხორცული სიტუაციების მოყვარულია"... „ქალბატონ ბოვარიში" აღწერილია ღალატი, მაგრამ ეს არის დაუსრულებელი ტანჯვის, სინანულისა და სინდისის ქენჯნის მწკრივი გმირი ქალისთვის. ეტლის სცენა რუენში? მაგრამ მერიმემაც ხომ აღწერა „ორმაგ შეცდომაში" საფოსტო კარეტაში მომხდარი სცენა? ემა ტანსაცმელს იხდისო? კი მაგრამ, ფლობერი ხომ არ აღწერს თავისი გმირი ქალის სიშიშვლეს, როგორც ამას შენიე[1], მიუსე და სხვა პოეტები აკეთებენ. ავხორცულ სურათებზე ბრძანებთ? ფლობერს მათი აღწერისას წინ ედო წიგნი, რომელსაც დღედაღამ ფურცლავდა, ეს იყო ბოსიუეს სიტყვა „აკრძალული სიამოვნებანი". უნდა ავკრძალოთ თუ არა ბოსიუეც, უნდა ავკრძალოთ თუ არა „სპარსული წერილები", ან „აღსარება"? ცხადია, არა, თუმცა მონტესკიესა და რუსოს ნაწარმოებებში ბევრად უფრო თამამი ნაწყვეტებია, ვიდრე „ქალბატონ ბოვარიში".

განაჩენი წარმოადგენდა კომპრომისის ბრწყინვალე ნიმუშს. სასამართლო ჰგმობდა წიგნს, მაგრამ „იღებდა მხედველობაში, რომ ნაწარმოებმა, როგორც ჩანს, მწერლისაგან ხანგრძლივი ლიტერატურული შრომა მოითხოვა... რომ აღნიშნული ნაწყვეტები, თუმცა განკიცხვის ღირსია, არც იმდენად მრავალრიცხოვანია მთელი ნაწარმოების მოცულობასთან შედარებით... ისიც მიიღეს მხედველობაში, რომ გუსტავ ფლობერი კრძალვით ეკიდება ზნეობრიობასა და ყველა იმას, რაც რელიგიურ მორალს ეხება, რომ მისი წიგნი, სხვა ნაწარმოებებისაგან განსხვავებით, უთუოდ იმ მიზნით არ იყო დაწერილი, რომ ხორციელი ვნებანი წაექეზებინა, შეეგულიანებინა აღვირასხნილობა და გარყვნილება და აგრეთვე აბუჩად აეგდო ისეთი ცნებები, რომლებიც საყოველთაო პატივისცემის ღირსია; თუ ამას ყველაფერს გავითვალისწინებთ, მაშინ ფლობერის დანაშაული მხოლოდ ის არის, რომ ის ხანდახან

[1] შენიე, ანდრე (1762—1794) — ფრანგი პოეტი და პუბლიცისტი. იყო იაკობინელთა მოწინააღმდეგე. დაწერილი აქვს ოდა „შარლოტა კორდეს", ელეგიები ანტიკურ თემებზე.

მხედველობიდან უშვებდა წესებს, რომელთაც არც ერთმა თავისი თავის პატივისმცემელმა მწერალმა არ უნდა გადაბიჯოს, რამეთუ მუდამ უნდა ახსოვდეს, რომ ლიტერატურა, როგორც ყველა სხვა ხელოვნება, თუ სარგებლობის მოტანა სურს (ხოლო სწორედ ეს გახლავთ მისი ნამდვილი მოწოდება), ვალდებულია დაიცვას სიწმინდე და უბიწოება, როგორც თავისი ფორმით, ისე თავისი გამოსახვით". სასამართლომ გაამართლა ჟურნალი „პარიზის მიმოხილვა" და რომანის ავტორი და არც სასამართლოს ხარჯების ანაზღაურება მოუთხოვია.

მიუხედავად გამართლებისა, ფლობერი განაცვიფრა და ზიზღის გრძნობით აღავსო ხელოვნებისათვის ესოდენ უცხო სასამართლოს პროცესმა: „ყველაფერს რომ თავი დავანებოთ, მომავალი მაშფოთებს. მაშ რაღაზე შეიძლება წერა, თუ ესოდენ უვნებელი, საცოდავი ჩემი ქალბატონი ბოვარი თმებით ისე წაათრიეს გამასწორებელ პოლიციაში, თითქოს ქუჩის ქალი ყოფილიყოს"? მწერალმა იცოდა, რომ ხელოვნება და მორალი ორი განსხვავებული კატეგორიაა. მან თავის აგარაკს მიაშურა და იქ, ადამიანთაგან მოშორებით, ახალი სიმების გაბმა დაიწყო „თავის საცოდავ გიტარაზე, რომელსაც ტალახის კოშტები ესროლეს". ეს სახე გვიჩვენებს, რომ რომანტიზმის ეს უდიდესი დამანგრეველი გულში რომანტიკოსად დარჩა. „ბატონო ჩემო, თქვენ იმ ადამიანთა რიცხვს ეკუთვნით, ვინაც ჩვენს თაობას წინ მიუძღვის, — სწერდა მას პროცესის შემდეგ ვიქტორ ჰიუგო, — დაიცავით და მის წინაშე მაღლა დაიჭირეთ ხელოვნების ჩირაღდანი. მე წყვდიადში ვარ დანთქმული, მაგრამ სინათლე მიყვარს. ამით იმის თქმა მინდა, რომ მიყვარხართ"...

ამ სიტყვებმა ფლობერს უთუოდ ღიმილი მოჰგვარა, მაგრამ ასიამოვნა კიდეც.

ანატოლ ფრანსი

ანუ იუმორი და ზომიერების გრძნობა

სიცოცხლეში ანატოლ ფრანსი მრავალი წლის მანძილზე სარგებლობდა საყოველთაო სახელით, ხოლო სიკვდილის შემდეგ მას ხშირად უსამართლოდ ექცეოდნენ. ფრანსის ჰუმანიზმი, მისი ირონია და თვით მისი გულშემატკივრობა ადამიანებისადმი მხოლოდ აღიზიანებდა მძვინვარე, ულმობელ თაობას. მისთვის დამახასიათებელი ძიება ჰარმონიისა არ აინტერესებდათ სტილისტებს, რომლებიც დისონანსისა და ტეხილი ხაზისკენ მიისწრაფოდნენ. მაგრამ თავის დროზე ისიც ხომ მეამბოხე იყო, ახლა კი მისი კეთილსინდისიერება და გონივრულობა აღარ გახლდათ მოდაში. ორ მსოფლიო ომს შორის ფრანსს სულ უფრო ნაკლებად კითხულობდნენ, დღეს კი მრავალრიცხოვანი მკითხველი ეწაფება. ჯიბის წიგნად გამოცემულ ზოგიერთ მის ნაწარმოებს დიდძალი ხალხი ეტანება. ფრანსის ინგლისელი გამომცემელი მისი ხელახალი გამო-

ცემისთვის ემზადება. როგორც ჩანს, ბატონ ბერჟერეს სალხინებელში ყოფნის ვადა გაუვიდა.

ნანსის უნივერსიტეტის პროფესორმა ჟან ლევაიანმა ანატოლ ფრანსს ვეებერთელა გამოკვლევა უძღვნა, რომლის ცხრაასი გვერდი ხარბად გადავიკითხე. თუმცა ეს შრომა ბიოგრაფია არ არის, მწერლის ცხოვრების ძირითადი ასპექტები მასში გულმოდგინებითა და სიყვარულითაა გაშუქებული. ამ შრომაში ფრანგული აზროვნების ისტორია 1860 წლიდან 1920 წლამდე ყოველგვარი პედანტიზმის გარეშე დაკავშირებულია ამ სკეპტიკური და ტანჯული სულის მიწიერი ცხოვრების ისტორიასთან. ნაშრომში თვალსათლივ ვხედავთ ფრანსის შემოქმედების ხშირად ძალიან მოულოდნელ წყაროებს. ამასთან ერთად ავტორი დამაჯერებლად აშუქებს ანატოლ ფრანსის მიერ ლიტერატურაში შეტანილ წვლილს.

ცხოვრების დასაწყისში, სტენდალისა და ბალზაკისა არ იყოს, ბავშვობისა თუ ჭაბუკობის ხანაში ფრანსსაც მრავალგზის განუცდია გულგატეხილობა. მწერლის მამა, წიგნით მოვაჭრე ნოელ ფრანსი ლეგიტიმისტი და მილიტარისტი გახლდათ და დიდი პატივისცემით იყო გამსჭვალული თავისი მდიდარი კლიენტებისადმი. დედამისს, მოკრძალებულ, ავადმყოფურ, ღვთისმოსავ ქალს, გაგიუებით უყვარდა ერთადერთი შვილი. დედამ თავდაპირველად შვილი თავის სანუკვარ კათოლიკურ რწმენას აზიარა. პარიზში, სენის ნაპირას, წიგნის მაღაზიაში გაზრდილი ბავშვი, ბუნებას თითქმის არ იცნობს. მისი მგრძნობელობა ურბანისტულ და წიგნურ ხასიათს ატარებს. მდინარე, ლურჯ-მწვანე ტალღებს რომ მოაგორებდა გამუდმებით, მისთვის თანდათანობით ყოველივე არსებულის სწრაფმავლობის სიმბოლოდ გადაიქცა. წმ. სტანისლავის კოლეჟში ფრანსი თეოლოგიით ოდნავ შეფერილ კლასიკურ განათლებას იღებს. თითქის ყველა მისი მეგობარი კოლეჟში კეთილშობილ თუ მდიდართა ოჯახებს ეკუთვნის და მას თავის დამცირების შეგნება ტანჯავს. თვით ფრანსში არის რაღაც პიედანიელისა ისევე, როგორც ჟიულიენ სორელისა იყო რაღაც სტენდალში. როცა ის სტანისლავის კოლეჟს დატოვებს, უკვე დასრულებული მეამბოხეა და მეამბოხედვე რჩება მთელი ცხოვრების მანძილზე. აქ აღსანიშნავია აგრეთვე მისი ჭაბუკური სიყვარული „კომედი ფრანსეზის" მსახიობი

ქალის ელიზ დეკოიოს მიმართ, რომელსაც შორიდან ეტრ-ფის, რაც ჭაბუკ ფრანსს აიძულებს დაიოკოს მგრძნობელობა. მოგვიანებით ის თავის ნაწარმოებებში აღწერს ჭირვეულ და ვნებიან მსახიობ ქალებს.

პირველი გავლენები? უწინარეს ყოვლისა, მიშლეს[1] გავლენა ეტყობა. ფრანსი მისგან მემკვიდრეობით იღებს „ძლიერი და ვნებიანი სიძულვილის" უნარს. ის საერთოდ ვითარდება „მიღებული განათლების საწინააღმდეგო მიმართულებით". ამას მოსდევს ვოლტერის გავლენა. მისი წყალობით ფრანსს უჩნდება ირონიისა და გულშემატკივრობის გრძნობა. ფრანსი რევოლუციით აღტაცებულია, მაგრამ სძულს სისხლისმოყვარული ადამიანები. „სისასტიკე მუდამ სისასტიკედ დარჩება, რომელმა ხალხმაც არ უნდა მიმართოს მას". გოეთესაგან ფრანსი სწავლობს ანტიკურობის მხსნელ ჰარმონიასა და ქალღმერთ ნემეზიდას კულტს, რომელიც შურისძიებას კი არ ასახიერებს, არამედ ზომიერების გრძნობას და მიუკერძოებელ სამართლიანობას. საქმე ის გახლავთ, რომ ეს მეამბოხე ჭაბუკი წესრიგის კაცია. მეორე იმპერიის რეჟიმი მას იზიდავს, მაგრამ არცთუ ძლიერ. პარიზის კომუნის მძვინვარე ძალა შიშის ზარსა ჰგვრის. მას აშინებს, ვერ ურიგდება რევოლუციების ტლანქ გამოვლინებას, მათ სისასტიკეს, დარწმუნებულია, რომ რევოლუციას უეჭველი მარცხი მოელის.

1871 წელს მარტო ფრანსი როდი ფიქრობდა ასე. საფრანგეთის სამხედრო მარცხმა, პარიზის აჯანყებამ იმ დროს კონსერვატიული მოაზროვნეები წარმოშვა. ტენი ფიქრობს, რომ ადამიანის საქციელი ქვესკნელის ძალებით განისაზღვრება, ახალგაზრდა ფრანსი ამ ფატალიზმს იზიარებს, მაგრამ მას სურს იწამოს, რომ ომი, შიმშილი და სიკვდილიანობა ხალხს ისეთი საზოგადოების თანდათანობით ჩამოყალიბებამდე მიიყვანს, რომელიც უმაღლესი ჰუმანიზმით იქნება აღბეჭდილი. იღლიაში ამოჩრილი დარვინის ტომით იგი ბუნებისმეტყველების მუზეუმში მიდის და იქ, წინაისტორიული ცხოველების სასწაულებრივი ჩონჩხების მიღმა, მომავალ მწერალს

---

[1] მიშლე, ჟულ (1798—1874) — ფრანგი ისტორიკოსი. მისი ძირითადი ნაწარმოებია „საფრანგეთის რევოლუციის ისტორია" შვიდ ტომად.

წარმოუდგება მარმარილოს ვენერა, რომელიც მის მგრძნობელობასაც და მის იმედებსაც უპასუხებს. აქედან მოყოლებული ფრანსის შეგნებაში ყალიბდება წყვილი: ირონია-უტოპია. „ოქროსვარაყიან პოემებში“ მწერალი გამოთქვამს თავის დაუკმაყოფილებელ ლტოლვას ერთიანობისაკენ. ის ოცნებობს შეუცნობელ ცხოვრებასა და შეგნებას შორის სრულ ერთიანობაზე. ფრანსის სკეპტიციზმი ერთგვარი რეაქცია იქნება ამ მეტისმეტად მშვენიერი შეწყვილების წინააღმდეგ, მაგრამ ეს მირაჟი კიდევ არაერთხელ იჩენს თავს მის შემოქმედებაში.

სწავლის წლებში ფრანსის გონება XVIII საუკუნის მოაზროვნეთა იდეებით იკვებება. მაგრამ ამოდენა უწესრიგობისა და მღელვარე მოვლენების შემდეგ მას უკვე აღარ შეუძლია გაიზიაროს ამ მოაზროვნეთა მომავლის რწმენა. მოწტენის მსგავსად მას ერთთავად აკვიატებია რწმენა, რომ ბოლოს და ბოლოს, ყოველივე წარმავალია. ფრანსის პოეზიის ნამდვილი წყარო მდგომარეობს წარსულის მწარე და მელანქოლიურ გახსენებაში, წარსულისა, რომელიც მეტისმეტად წაგავს აწმყოს. და მაინც, დიკენსივით, მასაც გულაჩუყებით უყვარს ცხოვრება. 1890 წელს ფრანსი მთლად უარს ამბობს აბსოლუტის ცნებაზე, როგორც სარწმუნოების, ისე მეცნიერების სფეროში. დადგა დრო მთლიანად მიანებოს თავი აბსოლუტის უშედეგო ძებნას და ოდენ შეფარდებითს დასჯერდეს. მაგრამ რომელ შეფარდებითს? მისი თანამედროვენი — ბურჟე[1], ბარესი, ბრიუნეტიერი[2], მორასი[3], გვიპასუხებენ: უნდა დავეყრდნოთ საუკუნეებით განმტკიცებულ კანონებსო. ფრანსი კი შედარებითის სხვა ფორმას ირჩევს: ყოველდღიური ცხოვრების შეფერადებას თავშეკავებული ოპ-

---

[1] ბ ურ ჟ ე, პ ო ლ (1852—1935) — ფრანგი მწერალი, საფრანგეთის აკადემიის წევრი, ესეებისა და ფსიქოლოგიური რომანების ავტორი.

[2] ბ რ ი უ ნ ე ტ ი ე რ ი, ფ ე რ დ ი ნ ან (1849—1906) — ფრანგი ლიტერატურული კრიტიკოსი, საფრანგეთის აკადემიის წევრი. თავის შრომებში ილაშქრებდა ნატურალისტური სკოლის წინააღმდეგ.

[3] მ ო რ ა ს ი, შ ა რ ლ (1868—1952) — ფრანგი მწერალი, ანტიდემოკრატიული პოლიტიკური გაზეთის „აქსიონ ფრანსეზის“ რედაქტორი. 1945 წელს მიესაჯა მუდმივი პატიმრობა გერმანელ დამპყრობლებთან თანამშრომლობის გამო.

ტიმიზმისა და იუმორის მოშველიებით, ერთგვარად განზე დგომას.

ამის შემდეგ ფრანსი თითქოს რაღაცნაირად გაორებულია იუმორის წყალობით. ამის გამოა, რომ „ხდება მობრუნება ჰიუგოსეული კოსმოსურიდან ფრანსისეულ კომიკურისაკენ". „სილვესტრ ბონარის დანაშაულში" იგივე თემაა დამუშავებული, რაც „საბრალონში", მაგრამ ყოველივე გააზრებულია სტერნისა[1] და დონ კიხოტის ტონში. ფრანსის რომელი რომანიც უნდა აიღოთ, ავტორი ორი პერსონაჟის სახით გვევლინება: ერთია მიამიტი ენთუზიასტი, მეორე სკეპტიკოსი, (წყვილები: ტიუდესკო — ჟან სერვიენი, კუანიარ — ტურნებროში, ბერჟერე — მისი მოწაფეები, ბროტო — გამლენი). „ფრანსი ქმნის დამატებით „მეს", „მეს" მესამე პირში... ის მიეკუთვნება ეპოქას, რომელმაც თავისი „მე" დაკარგა... ფრანსი კი არ იხსენებს, ის ქმნის თავის თავს". დიდ მწერლებს, ვისი შემოქმედებაც მოგონებების პრინციპს ემყარება (მაგალითად, პრუსტს), დაუდგებათ ხოლმე წუთი, როცა წარსულის სიმართლე ხელშესახები ხდება. ფრანსს არაფერი აქვს ამდაგვარი: „ხელახლა მოპოვებული დრო დაკარგულ დროდ რჩება". მაგრამ 1888 წელს, როცა ფრანსს პირველი ნამდვილი ვნება ესტუმრება, რაც აგრეთვე მისი უკანასკნელი ვნება იყო (სიყვარული ქალბატონ დე კაიავეს მიმართ), მას ეჩვენება, რომ ბოლოს და ბოლოს, მისწვდა აბსოლუტს: შემეცნებას სიყვარულის გზით.

„მთხზველის შემოქმედებითი ფანტაზია სულაც არ არის ცარიელი თხზვა. მისი ფანტაზია ექვემდებარება არა ისტორიის ზუსტ საბუთებს, არამედ გრძნობათა იდუმალ მისწრაფებებს". ეს სიმართლეა. მწერლის ფანტაზია რეალური გრძნობისაგან იბადება. იმ ხანებში ფრანსი აღწევს ყოვლისმომცველ სიყვარულს იმიტომ, რომ მას განიცდის. „ახლა სიყვარული მას აჯილდოებს ნაცვლად უნაყოფო წლების წარუმატებლობისა".

---

[1] სტერნი, ლორენს (1713—1768) — ინგლისელი მწერალი, ლიტერატურული „სანტიმენტალიზმის" მამამთავარი. მისი ნაწარმოებებია „ტრისტრამ შენდის ცხოვრება და აზრები" და ღღიურები „სანტიმენტალური მოგზაურობა".

რომანი „თაისი“ ერთგვარი ტრანსპოზიციაა. პაფნუციუსს, რომელიც ხანგრძლივი წლების მანძილზე უაზრო ცხოვრებას ეწეოდა, უეცრად გონება უნათდება: ბედნიერება თურმე ხორციელ სიყვარულშია. მაგრამ რომანი „თაისი“ ერთგვარად „ანტი-ფაუსტია“ და პაფნუციუსი ვნების საზღვართან ჩერდება. მისი შემქმნელი ვნებას ეძლევა. ქალბატონი დე კაიავე, გამორჩეული სულის ბრძოლისუნარიანი ქალი ფრანსის უკანდამსევ სკეპტიციზმს მოიერიშე სკეპტიციზმად გარდაქმნის. „მისი წყალობით ფრანსი თავს მთელი ქვეყნის მეუფედ გრძნობს, მაგრამ მაინც ქვეყნის მოძულედ რჩება. არის თუ არა ეს, ბოლოს და ბოლოს, აბსოლუტი? არა. ეს ბედნიერებაც თურმე ბავშვობის ხილვები ყოფილა, რომლებიც სულ მალე იფანტებიან წარსულისადმი ეჭვიანობის გაელენით. აქედან იქმნება რომანი „წითელი შროშანი“. მისი გმირი დეშარტრი ეჭვიანობის ნიადაგზე კვდება. ფრანსი ცოცხალი რჩება სწორედ ისევე, როგორც გოეთე რჩება ცოცხალი ვერთერის შემდეგ. მაგრამ მასაც მოიცავს სასიყვარულო ვნების კაეშანი. და ერთხანს გულმოწყალება იმარჯვებს კრიტიკულ ირონიაზე.

1889 და 1894 წლებში ფრანგ მწერალთა შორის თავს იჩენს ცხარე დავა ეგრეთ წოდებული მეცნიერების გაკოტრების საკითხზე. რენანი[1] წერდა: „კაცობრიობას მართავს გონება, ანუ, სხვანაირად, ცოდნა“. ბრიუნეტიერი ერთ თავის ცნობილ წერილში, ხოლო ბურჟე რომანში „მოწაფე“ ილაშქრებენ მეცნიერებისა და დეტერმინიზმის წინააღმდეგ. მეტაფიზიკის მსაჯული ზნეობრიობა არისო, — ამბობენ ისინი, — ხოლო არ არსებობს ზნეობრიობა ნებისყოფის თავისუფლების გარეშეო. დაგმეს ტენიც და რენანიც. ჟიულ ლემეტრმა[2] თქვა, ამ დავამ ფრანსი იძულებული გახადა აღმოეჩინა XVIII

---

[1] **რ ე ნ ა ნ ი, ე რ ნ ს ტ** (1823—1892) — ფრანგი მწერალი, ფილოსოფოსი, ავტორი შრომისა „ქრისტიანობის წარმოშობის ისტორია“; სადაც წამოაყენა მეცნიერებასთან შეთავსებული ახალი რელიგიის შექმნის იდეა.

[2] **ლ ე მ ე ტ რ ი, ჟ ი უ ლ** (1853—1914) — ფრანგი მწერალი, ლიტერატურული და დრამატული კრიტიკოსი. საფრანგეთის აკადემიის წევრი.

საუკუნის მთელი მემკვიდრეობა, რომელიც სისხლსა და ხორცში ჰქონდა გამჯდარიო. ჟან ლევაიანი უსწორებს, მთელი XIX საუკუნის მემკვიდრეობაო. ფრანსისთვის მღელვარება უფრო დამახასიათებელია, ვიდრე გულდამშვდება. ის აღიარებს, რომ არ არსებობს არც წმინდა ჭეშმარიტება, არც აბსოლუტი, არამედ არსებობს მხოლოდ დახლართული მოვლენების წყება, რომლებიც გამუდმებულ მოძრაობასა და ბრძოლაში იმყოფებიან. „ჩვენ გვინდა ვიცოდეთ ყველაფერი, ვიცოდეთ დაუყოვნებლივ, მაგრამ ცოტა რამ გავიგეთ და ისიც დიდი დაგვიანებით", მორალი? არაფერი გვეჩვენება ისე იმორალურად როგორც მომავლის მორალი. „ჩვენ არ შეგვიძლია ვიყოთ მომავლის მსაჯულები". ფრანსის ირონია თავის ირგვლივ თითქოს რაღაც სიცარიელეს ქმნის, მსგავსად ვოლტერის „კანდიდისა", ის სამოქმედოდ არ აღგვძრავს. აბატ ჟერომ კუანიარს მარტო უწესრიგობა მოაქვს.

ბატონი ბერჟერე რომანებიდან „ხეივნის თელები" და „ტირიფის მანეკენი" პოლიტიკას ირონიული მეთვალყურის პოზიციიდან უყურებს. ბერჟერე ანატოლ ფრანსის ყველა დანარჩენ პერსონაჟზე უფრო მეტად უახლოვდება თავის შემქმნელს. ისიც მასავით ზიზღითაა გამსჭვალული ადამიანის არსებობის პირქუში ტაკიმასხარაობის მიმართ. ძნელი გასაგებია ხუმრობს თუ სერიოზულად ლაპარაკობს ეს გმირი. ამაში მდგომარეობს ეგრეთ წოდებული „ბერჟერეს ეფექტი", ხერხი, რომელიც ერთგვარი მანძილით გვაშორებს სამყაროს და პერსონაჟებს მარიონეტებად აქცევს. გენერალი კარტიე დე შალმო, პრეფექტი ვორმს-კლავლენი, გენერალური მდივანი ლაკარელი მუდამ ერთნაირად იქცევიან. ბატონი ბერჟერე სამყაროს, ასე ვთქვათ, „მოვლენათა პერიფერიიდან" უმზერს. მაგრამ ის ცხოვრებას აკვირდება არა პარიზში, სადაც მთავარი მოქმედი პირნი ისტორიას ქმნიან, არამედ სადღაც მივარდნილ ქალაქში, სადაც მუყაოს ჯამბაზები კომედიას თამაშობენ. „თანამედროვე ისტორია" — ეს არის ქრონიკის ფორმით დაწერილი წიგნების სერია, რომელიც ცხოვრების ყოველდღიურ მსვლელობას აგვიწერს, ყველა წიგნი გვიხატავს ადამიანთა აზრებისა და ჩვეულებების ამაოებას. ეს რომანი ნიღბების რომანიაო, თქვა გონებამახვილურად ჟან ლევაიანმა.

ბატონი ბერჟერე, როგორც თვით ფრანსიც, როგორც ჩანს, გუნებაში ხალხს აძლევს უპირატესობას. მართალია, ხალხში ის არ გულისხმობს მშომელთა ფართო მასებს, არამედ წვრილ ხელოსნებს, მაგალითად, დურგლებს, ან უბრალო წიგნით მოვაჭრეებს, რომელთაც ჰაბუკი ავტორი იცნობდა და უყვარდა, როცა სენის ნაპირას ცხოვრობდა. დრეიფუსის საქმე ბატონ ბერჟერეს (და თვით ფრანსსაც) აიძულებს მასში მონაწილეობა მიიღოს. ამიერიდან ისინი პოლიტიკას ისე კი აღარ უყურებენ, როგორც სპექტაკლს, არამედ, როგორც ხსნის საშუალებას. უნდა ჩაითვალოს თუ არა სოციალიზმი აბსოლუტად? დრეიფუსის საქმე ფრანსს ჟორესთან ააახლოებს. რომანები „ამეთვისტოს ბეჭედი“ და „ბატონი ბერჟერე პარიზში“ მოქმედებისაკენ მობრუნებას მოწმობენ. ხალხის ინსტინქტური გრძნობები ფრანსს უფრო ცხოვრებისეულად წარმოუდგება, ვიდრე ინტელექტუალთა აბსტრაქტული წარმოდგენები. მართალია, ხალხმაც ვერ დაიკავა ზწორი პოზიცია დრეიფუსის საქმის საწყის პერიოდში. მაგრამ საქმე ის იყო, რომ ხალხი მოტყუებული დარჩა „ერთი მუჭა ბიუროკრატების“ მიერ, რომლებიც ცდილობდნენ თავი ჭეშმარიტ ჯარისკაცებად გაესაღებინათ. ბოლოს და ბოლოს, უფლებას მოგვცემს თუ არა სოციალიზმი აზრისა და მოქმედების ჰარმონიამდე მივიდეთ? ერთხანს ფრანსთან უტოპია იმარჯვებს ირონიაზე. მწერალი ფიქრობს, რომ სოციალური ჰარმონიის მიღწევის შედეგად შესაძლებელი გახდება ერთმანეთში შეირწყას მისი საოცნებო სილამაზე და მისი საწადელი სამართლიანობა.

მაგრამ ვაი, რომ ფრანსს, ისევე როგორც პეგის, დრეიფუსის საქმის შემდგომმა მოვლენებმა გულგატეხილობის მეტი არაფერი მოუტანა. შეიძლება მოგვეჩვენოს, რომ ისტორიის უცნაური კანონის ძალით რაიმე მიმართულების გამარჯვება ხელისუფლების სათავეში მის ურყევ მომხრეებს კი არა, უბრალოდ მოხერხებულ ადამიანებს მოაქცევს... 1910 წელს ფრანსს უდიდესი პირადი მწუხარება დაატყდება თავს — გარდაიცვლება ქალბატონი დე კაიავე. ფრანსი გაოგნებულია, მაგრამ კვლავინდებურად მონაწილეობს ომის, ეკლესიის პრობლემებთან დაკავშირებულ პოლიტიკურ საქმიანობაში. მაგრამ ახლა მისი ნაწარმოებები „კრენკებილი“, „კომიკური ისტორია“, „პინგვინთა კუნძული“ აღბეჭდილია გულგატეხილი სკ-

ტიციზმისკენ შემობრუნებით. დგება სინამდვილის ტრაგიკული შეცნობის ჟამი. რომანში „ღმერთებს სწყურიათ“ აშკარად იგრძნობა, რომ ყოფილი მოიჯარე ბროტო, ეს სკეპტიკოსი ეპიკურელი, აკტორის აზრით, უფრო ამაღლებული სულის ადამიანია, ვინემ მიამიტი და სასტიკი გამლენი. რომანი „ანგელოზთა აჯანყება“ ამბოხებულთა ბელადის, სატანის ტრიუმფით მთავრდება. მაგრამ სატანა სიზმარში ხედავს, რომ გამარჯვებულია და თავს ღმერთად აცხადებს. და აი, სიბრალულისთვის დახშულია მისი გულის კარი. ძალაუფლებას რომ ხელთ იგდებს, სიმართლეს უსამართლობად აცხადებს, ჭეშმარიტებას კი სიცრუედ. ეს არის მუდმივი წრებრუნვა...

1914 წლის ომი უფრო მეტად ამძაფრებს ფრანსის წინააღმდეგობებს და მათ გაუსაძლისად ხდის. ისევ ყოველივე ეჭეს ქვეშაა დაყენებული. მწერალი ისევ განმარტოვდება, ავადმყოფურად განიცდის გულის სიღრმეში ნალოლიავები იმედის წარკვეთას, ხალხთა აჯანყების იმედისა. „გონებას ვკარგავ: ყველაზე მეტად ადამიანთა სისულელე შიკლავს გულს და არა ბოროტება“. შეუძლია თუ არა რუსეთის რევოლუციას მწერალს იმედი ჩაუნერგოს? ძალუძს თუ არა მას გაამართლოს ძალმომრეობა? ყოველივე ეს უცხოა ფრანსის ბუნებისათვის, მაგრამ ახლა ის სინამდვილეს აღარ გაურბის, აღარ დასცინის მას. იმ ხანებში, როცა ფრანსი ერთი შეხედვით ყველაზე მეტად ემიჯნება თავის დროს, სინამდვილეში, შესაძლებელია, ყველაზე ახლოა მასთან. „ამ ახალ ნაპირზე, სადაც ახალი თაობა მას უცხოდ თვლის, ფრანსი თითქოს ძველ პრობლემებს აყენებს, მაგრამ ეს პრობლემები მოგვიანებით ისევ სადღეისონი ხდებიან“.

თავის ორ უკანასკნელ წიგნში „პატარა პიერი“ და „სიცოცხლის ყვავილობა“ ფრანსი ცდილობს თავისი თავი აღწეროს, მაგრამ არა ისეთი, როგორიც იყო, არამედ ისეთი, როგორიც თანდათან, სიბერისა და სიკვდილის მოახლოებით ხდება. პიერ ნოზიერს თავისი მასწავლებელი ჰყავდა, ბატონი დიუბუა, ისევე, როგორც ჟაკ ტურნებროშს ჰყავს თავისი მასწავლებელი. მაგრამ ერთად აღებული ეს ორივე პერსონაჟი „მათ მიერ მოპოვებული ერთიანობის ნიადაგზე, მათი ავტორის საიდუმლოებას — მისი გაორებული არსებობის საიდუმლოებას გვიხსნის“. ფრანსს ეჭვი სიბრძნის წყაროდ გადა-

ექცევა. ცხადია, არიან და მუდამ იქნებიან ფანატიკოსები და უკიდურესი შეხედულების მქონე ადამიანები. ანატოლ ფრანსი სხვანაირი იყო. „ჯერ ვერავის უთქვამს გადაწყვეტით, — დასკვნის ჟან ლევაიანი, — რომ ზომიერების გრძნობაც აუცილებელი პირობა არ იყოს ადამიანის ხსნისათვის“. ასეთია ჩემი დასკვნაც. ო, დიდო ნემეზიდავ!

მარსელ პრუსტი

ვფიქრობ, ცხრაასიანი წლების მწერლები ფრიად გაკვირვებულნი დარჩებოდნენ, მათთვის რომ გეთქვათ, ერთ-ერთი უდიდესი მწერალი თქვენ შორის, ის, ვისაც წილად ერგება რომანის ხელოვნება განაახლოს და ხელოვნების სამყაროში ფილოსოფოსთა იდეები და თავისი ეპოქის მეცნიერთა ლექსიკონი შეიტანოს, მუდამ ავადმყოფი, ფართო საზოგადოებისათვის და ლიტერატორთათვის უცნობი ახალგაზრდა კაციაო. ვინც მას ხვდებოდა, როგორც საზოგადოების კაცს, შესაძლებელია იგი ინტელექტუალურ პიროვნებად მიაჩნდა, ოღონდ არა ისეთ მწერლად, რომელსაც უნარი აქვს დიდი ნაწარმოები შექმნას. ეს შეცდომა, რომელიც დიდხანს გრძელდებოდა მას შემდეგაც, რაც „დაკარგული დროის ძიების“ პირველი ტომი გამოქვეყნდა, ანალოგიურია იმისა, სენტ-ბევს ბალზაკის შეფასებისას რომ დაემართა და მიგვანიშნებს, თუ რაოდენ ფრთხილნი და თავშეკავებულნი უნდა იყვნენ კრიტიკოსები.

I

ადამიანი

მარსელ პრუსტის გასაცნობად ჩვენს ხელთაა ლეონ-პიერ კენის მიერ დაწერილი მშვენიერი ბიოგრაფია, თვით პრუსტის წერილები და მეგობართა ცნობები. მისი ცხოვრების, ხასიათისა და შემოქმედების შესანიშნავად დასაბუთებულ ანალიზს იძლევა ამერიკელი ედმუნდ უილსონი თავის წიგნში „აქსელის ციხესიმაგრე“.

მარსელ პრუსტი დაიბადა პარიზში 1871 წელს; იგი იყო ვაჟი ფართოდ ცნობილი ჰიგიენისტ-მედიკოსის, პროფესორ ადრიენ პრუსტისა. დედა, ჟან ვაილი, ებრაული წარმოშობის ქალი, როგორც ჩანს მგრძნობიარე და ფაქიზი ბუნების ადამიანი გახლდათ, არც განათლება ჰკლებია და თავისი ვაჟის, მარსელისათვის, სამუდამოდ დარჩა სრულყოფილების ნიმუშად. სწორედ დედისგან დაჰყვა „სიცრუის სიძულვილი, კეთილსინდისიერება და, რაც მთავარია, უზომო გულკეთილობა“, ბატონმა ანდრე ბერჟმა რომელიღაც ძველ ალბომში მიაკვლია ერთ კითხვარს, რომლითაც იმ დროის ქალიშვილები ვაჟებს გულს უწყალებდნენ, და სადაც თოთხმეტი წლის პრუსტი ასეთ პასუხებს იძლევა:

„როგორ წარმოგიდგენიათ უბედურება?“

„დედასთან განშორებით“.

„რა არის თქვენთვის ყველაზე საძულველი?“ — ეკითხებიან ქვემოთ.

„ადამიანები, რომლებიც ვერ გრძნობენ, რა არის სიკეთე, — უპასუხებს ის, — რომელთაც არ იციან ნაზი გრძნობების სიტკბოება“.

სიძულვილი ადამიანებისადმი, რომელთაც არ იციან „ნაზი გრძნობების სიტკბოება“ მას მთელ სიცოცხლეში შერჩა. სხვისი გულისტკენის შიში მისთვის სამუდამოდ დარჩა გაბატონებულ ინსტინქტად.

რეინალდო ჰანი[1], რომელიც უთუოდ მისი საუკეთესო მე-

---

[1] ჰ ა ნ ი, რ ე ი ნ ა ლ დ ო (1875 — 1947) — ფრანგი კომპოზიტორი, ლირიკული ნაწარმოებების ავტორი.

ვობარი იყო, გვიამბობს, როგორ ურიგებდა პრუსტი კაფედან გამოსვლისას გასამრჯელოს ყველას. როცა მომსახურე ოფიციანტს ფული გადაუხადა, კუთხეში მეორე ოფიციანტი შენიშნა, და თუმცა ის არც გაჰკარებია, სწრაფად გაემართა მისკენ, რომ მისთვისაც მიეცა დაუმსახურებელი და მეტისმეტად დიდი თანხა. თან დააყოლა: გულს დააკლდებოდა, უყურადღებოდ რომ დამეტოვებინაო.

ბოლოს, როცა უკვე მანქანაში ჩაჯდომას დააპირებდა, უცებ ისევ კაფეში შებრუნდებოდა. „მგონი ოფიციანტთან გამომშვიდობება დაგვავიწყდა, — იტყოდა, — ეს არ იქნება თავაზიანი საქციელი“.

თავაზიანი... ეს სიტყვა მის ლექსიკონსა და მის მოქმედებაში მნიშვნელოვან როლს თამაშობდა. თავაზიანი უნდა ყოფილიყავით, არავინ გეწყენინებინათ, ყველასთვის სიამოვნება მიგენიჭებინათ. ამისთვის ის არ იშურებდა მეტისმეტად ძვირფას საჩუქრებს, რომლებიც უხერხულ მდგომარეობაში აყენებდა მათ, ვისთვისაც განკუთვნილი იყო, აგზავნიდა ქათინაურებით აღსავსე წერილებსა და ყურადღებასაც არ იშურებდა. საიდან მოდიოდა ასეთი თავაზიანობა? ნაწილობრივად იმის შიშით, ვაითუ მოწონება არ დაემსახურებინა, იმის სურვილით, რომ ყველასთან მოეპოვებინა და შეენარჩუნებინა კარგი განწყობილება, რაც სუსტი და ავადმყოფი კაცისათვის აუცილებელია. ამას იწვევდა აგრეთვე მისი მგრძნობიარე და ზუსტი წარმოდგენის უნარი, რაც საშუალებას აძლევდა მტანჯველი სიცხადით დაენახა სხვისი სატკივარი და სურვილები.

რასაკვირველია, ამ თანდაყოლილ გამახვილებულ მგრძნობიარობას პრუსტს ავადმყოფობაც უმძაფრებდა, აკი ცხრა წლის ასაკიდან სენი ღრღნიდა. ასთმის შეტევების გამო იძულებული გახლდათ ერთთავად გაფრთხილებულიყო; ხოლო მის ნერვულობას მარტო დედამისი თუ ამშვიდებდა თავისი ალერსიანი ხასიათით.

ადვილი წარმოსადგენია, როგორი იქნებოდა გასული საუკუნის ოთხმოციანი წლების ბურჟუაზიული ოჯახის პარიზელი ბავშვის ცხოვრება: ელისეს მინდვრებზე სეირნობა მოხუც გამზრდელთან ერთად, შეხვედრები და თამაში გოგონებთან, რომლებიც შემდგომში „გაფურჩქნილი ახალგაზრდა ქალიშვილები“ დადგებიან, ხანდახან კი აკაციების ხეივანში გასეირ-

ნება, სადაც შეეძლო თვალი მოეკრა ლამაზი ღია ეტლით მოსეირნე, ვნების აღმძვრელი, დიდებული ქალბატონი სვანისთვის.

მარსელ პრუსტი არდადეგებს ატარებდა შარტრის მახლობლად ილიერში, რომელიც მამამისის სამშობლო იყო; ბოსისა და პერშის სანახები მის წიგნში კომბრეს პეიზაჟებად გარდაიქცევა. აქედან მოგზაური შეიძლება „სვანების მხარეს“ და „გერმანტების მხარეს“ გაემართოს.

პარიზში პრუსტი სწავლობდა კონდორსეს ლიცეუმში, მწერალთა ამ სამჭედლოში, სადაც მისი კლასი განსაკუთრებული ბრწყინვალებით იყო მოსილი. ამ საოცარი ნიჭით დაჯილდოებულ ბავშვს, რომელსაც დედისგან კლასიკოსთა სიყვარული ჰქონდა ჩანერგილი, უკვე მოთხოვნილებად ქცეოდა ყოველივე დანახული წინადადებებში ჩამოეყალიბებინა.

„...ანაზდად რომელიმე სახურავი, მინდორზე არეკლილი მზის სხივები, გზის სურნელი ადგილზე შემაჩერებდა მათგან გამოწვეული რაღაც თავისებური სიხარულის გრძნობით, თითქოს ისინი გარეგნული შესახედაობის მიღმა თავის თავში მალავდნენ და მთავაზობდნენ რაღაც ისეთს, რისი ამოხსნა, თუმცა კი ბევრს ვცდილობდი, ვერასოდეს შევძელი. რაკი ვგრძნობდი, რომ მათში ასეთი ამოუცნობი თავისებურება იმალებოდა, ადგილზე ვქვავდებოდი, ვაკვირდებოდი, მათი სურნელით ვსუნთქავდი, ვცდილობდი აზრით გადავსულიყავი დანახული სახისა თუ სუნის მიღმა. და თუ წინ მიმავალ პაპაჩემს უნდა დავწეოდი, თვალდახუჭული განვაგრძობდი გზას. ყოველნაირად ვცდილობდი ზუსტად დამემახსოვრებინა სახურავის ხაზი, ქვის ელფერი; ჩემს ძალას აღემატებოდა იმის მიხვედრა, თუ რატომ მეჩვენებოდა, რომ იგი პირთამდე სავსე იყო, მზად იყო გადახსნილიყო და ჩემთვის იმის შინაარსი ეჩვენებინა, რასაც გულში იმარხავდა“.

ცხადია, ბავშვმა ჯერ გარკვევით არ იცოდა, რას ნიშნავდა ეს უცნაური მოთხოვნილება. მაგრამ, როცა ერთხელ შეეცადა ქაღალდზე გადაეტანა ერთ-ერთი ასეთი სურათი და გვაჩვენა, როგორ ტრიალებდა, ერთმანეთს შორდებოდა, ხვდებოდა ან ერთმანეთს ფარავდა გზაზე მიმავალი ადამიანის მოძრაობის კვალად სამი სამრეკლოს გუმბათი დაბლობზე, იმ ერთი გვერდის დამთავრებისას ის უზომო ბედნიერება დაეუფლა, შემ-

დგომშიც რომ ხშირად განუცდია — ბედნიერება მწერლისა, რომელიც გათავისუფლდა გრძნობისა თუ შეგრძნებისგან, როცა ხელოვნების ეშხით შემოსა და ადამიანის გონებისთვის მისაწვდომი ფორმა მიანიჭა.

„და მე ვიგრძენი, — წერს იგი, — რომ ამ აღწერამ სავსებით გამათავისუფლა იმ სამრეკლოებისა და მათი შემცველი საიდუმლოებისაგან, და რაც შეიძლებოდა ხმამაღლა დავიყვირე, თითქოს ქათამი ვიყავ და ის იყო, კვერცხი დავდე“.

ამასობაში კონდორსეს ლიცეუმში პრუსტი ფილოსოფიის შესწავლას იწყებს. ყოველი განათლებული ფრანგი ჭაბუკის ცხოვრებაში ეს დიდმნიშვნელოვანი მოვლენაა. ამ გადამწყვეტ წელს პრუსტს ჰყავს საუცხოო პედაგოგი დარლიუ, და მთელი ცხოვრების მანძილზე გაჰყვა ფილოსოფიური სისტემებისადმი სიყვარული. მოგვიანებით ის ცდილობს რომანული ხერხებით გადმოსცეს თავისი დროის ყველაზე ცნობილი ფილოსოფიის, ბერგსონის ფილოსოფიის მთავარი თემები.

როგორ აპირებდა პრუსტი თავისი ცხოვრების წარმართვას? დანიელ ჰალევისთან, რობერ დე ფლერთან, ფერნან გრეგთან და კონდორსეს ლიცეუმის კიდევ რამდენიმე ამხანაგთან ერთად მან დააარსა პატარა ლიტერატურული ჟურნალი „ლხინი“. მამას უნდოდა მისი ვაჟი სავაჭრო პალატაში შესულიყო, მას კი ეს ჭკუაში არ უჯდებოდა. მას უყვარდა წერა, უყვარდა აგრეთვე მაღალ საზოგადოებაში ტრიალი. აჰ, რამდენჯერ უსაყვედურებიათ მისთვის სალონების ეს სიყვარული! ლიტერატურულ წრეებში სნობისა და მაღალი წრის კაცის სახელი მიაკერეს. მაგრამ, რომელი იყო მისი ფასი ამ ბრაზმორეულ მოსამართლეთაგან? სინამდვილეში მწერლის მიერ აღწერილ საზოგადოების წრეებს უფრო ნაკლები მნიშვნელობა აქვს, ვიდრე იმას, თუ როგორ ხატავს იგი მათ.

„ყოველი სოციალური წოდება, — ამბობს პრუსტი, — თავისებურად საინტერესოა. და მხატვრისათვის ერთნაირად საინტერესო შეიძლება იყოს როგორც რომელიმე დედოფლის მანერების, ისე მკერავი ქალის ჩვევების აღწერა“.

მაღალი საზოგადოება ყოველთვის ერთ-ერთი ხელსაყრელი გარემო იყო ისეთი მხატვრის ჩამოყალიბებისათვის, რომე-

ლიც ადამიანის ვნებებს აკვირდება. მოცალეობის წყალობით გრძნობები უფრო ინტენსიური ხდება. სწორედ XVII საუკუნის მეფის კარზე, XVIII საუკუნის სალონებში, XIX საუკუნის მაღალ წრეში პოულობდნენ რომანისტები ნამდვილ ტრაგედიებსა თუ კომედიებს, რომელთა განვითარებასაც ხელს არაფერი უშლიდა. უწინარეს ყოვლისა, ეს იმის გამო ხდებოდა, რომ მათ გმირებს დრო უხვად ჰქონდათ, და კიდევ იმიტომაც, რომ საკმაოდ მდიდარი ლექსიკონი მათ საშუალებას აძლევდა თავიანთი გრძნობები სრულად გადმოეცათ.

იმის თქმა კი, ვითომდა პრუსტს გაგიჟებით უყვარდა მაღალი წრის საზოგადოება, იმდენად სნობი იყო, ისიც არ ესმოდა, რომ ყოველი კლასი, დედოფლიდან დაწყებული და მკერავი ქალით გათავებული, შეიძლება საინტერესო იყოს, — იმას ნიშნავს, რომ პრუსტი ცუდად წაიკითხო და ცუდად გაიგო. იმიტომ, რომ პრუსტი არასოდეს დაუბრმავებია მაღალ წრეს. ცხადია, ის ამ წრეშიც იჩენდა თავაზიანობას, საოცარ ზნეკეთილ ხასიათს და გულითადობასაც, ვინაიდან მაღალ წრეში ისევე, როგორც ყველა სხვა ადამიანურ სფეროში არიან არსებანი, ღირსნი სიყვარულისა. ხშირად მისი გარეგნული თავაზიანობის ქვეშ ირონია იმალებოდა. ის მუდამ პირისპირ უყენებს რომელიმე მანკიერ შარლიუსს ან ეგოისტ ქალბატონ გერმანტს ბურჟუაზიის წრიდან გამოსულ საოცრად გულკეთილ ქალს, როგორიც დედამისი იყო (რომელიც მის წიგნებში ბებიამისადაა წარმოდგენილი), ახალგაზრდა, ხალხიდან გამოსულ კეთილგონიერ ქალიშვილს, როგორიც ფრანსუაზაა, ან იმათ კეთილშობილებას, ვისაც ის ეძახის „ფრანგებს სენტ-ანდრე-დე-შანიდან“, სხვანაირად რომ ვთქვათ, ისეთ ფრანგ ხალხს, როგორადაც ეს ხალხი ერთმა გულუბრყვილო მოქანდაკემ გამოსახა ტაძრის პორტალზე. მაგრამ მისი დაკვირვების არე მაღალი საზოგადოება იყო და უმისოდ გაძლება უჭირდა.

რათა პრუსტი ისეთად დავინახოთ, როგორსაც მისი სიჭაბუკის მეგობრები ხედავდნენ, უნდა ის პრუსტი წარმოვიდგინოთ, ლეონ-პიერ კენმა რომ აგვიწერა: „ფართო, მუქი, მოელვარე თვალები, მეტისმეტად მოალერსე მზერა აქვს. კიდევ უფრო ალერსიანი, აქოშინებული ხმა, უაღრესად დახვეწილი გემოვნების ტანსაცმელი აცვია, აბრეშუმის ფართო გულისპი-

რი ამკობს. რედინგოტის კილოში ვარდი ან ორქიდეა უბნე-ვია, ბრტყელფარფლიანი ცილინდრი ახურავს, რომელსაც ხმ ხანებში ვიზიტებზე სავარძელთან იატაკზე დებდნენ ხოლმე. მოგვიანებით კი, რაც უფრო მოერია ავადმყოფობა და რამ-დენადაც ხალხთან სიახლოვე უფლებას აძლევდა უფრო გაბე-დულად ჩაეცვა თავისი სურვილებისამებრ, სალონებშიც კი ზამთარ-ზაფხულ ბეწვის ქურქით დადიოდა, რადგან ერთთა-ვად შემციენული იყო".

1896 წელს, ოცდახუთი წლის პრუსტმა გამოსცა თავისი პირველი წიგნი „სიამოვნებანი და დღეები". წიგნმა სრული მარცხი განიცადა. მას ისეთი გაფორმება ჰქონდა, რომ ცოტად თუ ბევრად მომთხოვნ მკითხველს უსათუოდ იმედგაცრუე-ბულს დატოვებდა. პრუსტმა მოისურვა ყდა მადლენ ლემერს[1] მოეხატა, წინასიტყვაობა დაეწერა ანატოლ ფრანსს, ხოლო მისი საკუთარი ტექსტი შერეული ყოფილიყო რეინალდო ჰა-ნის მელოდიებში. გამოცემის წრეგადასული სიმდიდრე და მფარველთა ესოდენ ჭრელი სია არ სტოვებდნენ სერიოზუ-ლობის შთაბეჭდილებას: და მაინც, რომელიმე კარგ კრი-ტიკოსს რომ წიგნის ფუყე ქანში მცირეოდენი ძვირფასი ლი-თონი ეპოვა, ეს მას წინასწარმეტყველების ძალიან კარგ სა-ბაბს მისცემდა.

„სიამოვნებანი და დღეების" კითხვისას ადამიანი უკვე ამ-ჩნევს ზოგიერთ ისეთ თემას, რომელიც დამახასიათებელი გახ-დება „დაკარგული დროის ძიების" ავტორ მარსელ პრუსტი-სათვის. „სიამოვნებანი და დღეები" არის უცნაური, არარეა-ლური ნოველა, გმირი ბალდასარ სილვანდი სიკვდილის ჟამს მეფის ასულს, რომელსაც ეტრფის, სთხოვს ერთი-ორი სა-ათით მასთან დარჩეს. ქალი უარს ეუბნება, ვინაიდან იმ სა-ღამოს მეჯლისზე მიდის, ეგოიზმი ქალს ნებას არ აძლევს სი-ამოვნება მოიკლოს, თუნდაც ეს მომაკვდავისთვის იყოს აუცი-ლებელი. ჩვენ ამ თემას ისევ შევხვდებით, როცა მომაკვდავი სვანი თავის წუხილს დიუშეს დე გერმანტს გაანდობს, ის კი, მიუხედავად ყველაფრისა, მაინც წავა წვეულებაზე.

წიგნში „სიამოვნებანი და დღეები" არის კიდევ ერთი მო-

---

[1] ლ ე მ ე რ ი, მ ა დ ლ ე ნ (1845—1928) — ფრანგი მხატვარი-ილუს-ტრატორი.

თხრობა „ქალიშვილის აღსარება“, სადაც გულით ავადმყოფი დედა ქალიშვილის უსაქციელობის გამო კვდება, როცა სარკეში დაინახავს, რომ მის ქალიშვილს ვაჟი ჰკოცნის. ამ თემას ჩვენ ისევ შევხვდებით, როცა მადმუაზელ ვენტეი ძლიერ მწუხარებას მიაყენებს მამამისს, მეორე მხრივ კი მთხრობელი (იგივე პრუსტი) გულს სტკენს ბებიამისს იმით, რომ სუსტია და შრომის უნარს არ იჩენს.

ყოველ ხელოვანში შეიძლება აღმოვაჩინოთ ამგვარი დაუკმაყოფილებელი „კომპლექსები“, რომლებიც მაშინვე ათრთოლდებიან, როგორც კი იმავე რეზონანსის რომელიმე სიუჟეტი ააჟღერებს. ეს ის ერთადერთი სიუჟეტია, რომელსაც ძალუძს წარმოქმნას ის განსაკუთრებული მუსიკა, რის გულისთვისაც ჩვენ სწორედ ეს ავტორი გვიყვარს და არა სხვა. და ამიტომაცაა, რომ ზოგი მწერალი ხშირად ხელახლა გადაწერს ხოლმე ერთსა და იმავე წიგნს. ამიტომაა, რომ ფლობერი ყველა თავის რომანში ცდილობს თავისი მოურჯულებელი რომანტიზმი მოათვინიეროს, ამიტომაა, რომ სტენდალს სამგზის გამოჰყავს ახალგაზრდა ბეილი ჟიულიენ სორელის, ფაბრიციო დელ დონგოს და ლიუსიენ ლევენის სახელით, და ამიტომაა, რომ ოცდახუთი წლის პრუსტს „სიამოვნებანი და დღეების“ მოუქნელი მელოდიებით სურს მოხაზოს რომან „დაკარგული დროის ძიების“ დიდებული სიმფონია.

მაგრამ იმჟამად პრუსტი ჯერ ისევ მეტისმეტადაა ჩაძირული ცხოვრებაში, რომ ის საჭირო მანძილიდან აღწეროს. მწერალი თვითონვე გვიხსნის, თუ გინდა დიდი მხატვარი გახდე, საკუთარ არსებობას უნდა გადაავლო თვალიო. საქმე ის კი არ არის, რომ ეს არსებობა განსაკუთრებულად საინტერესო იყოს, და არც ის, რომ ავტორს ძლიერი ინტელექტუალური აპარატი ჰქონდეს, არამედ ის, რომ ამ აპარატს, როგორც ავიატორები იტყვიან, შეეძლოს მიწას „მოსწყდეს“. პრუსტს რომ „მოწყვეტა“ შესძლებოდა, საჭირო იყო მოვლენებს ის რეალური ცხოვრებიდან გამოეგლიჯა.

გარემოებებმა და ამასთანავე, ცხადია, იდუმალმა წინათგრძნობამ, გენიოსი ვარო, სასურველი ეფექტი მოახდინეს. ჯერ ასთმა გაურთულდა. სულ მალე მისთვის აუტანელი გახდა

ბუნების წიაღში ყოფნა. არა მარტო ხეები და ყვავილები, არამედ სულ უმცირესი სურნელიც კი რომელიმე მეგობრის მიერ მოტანილი მცენარისა სულს უხუთავდა. ახლა ის დიდხანს რჩება ზაფხულობით ზღვის პირას ტრუვილში ან კაბურგში; მოგვიანებით იძულებულია ამ ყოველწლიურ მოგზაურობაზეც უარი თქვას.

ამასობაში პრუსტმა ისეთი რამ აღმოაჩინა, რასაც მის ცხოვრებასა და მის ხელოვნებაში უდიდესი როლი უნდა ეთამაშა: ეს იყო რესკინი[1]. მან რესკინის ორი წიგნი თარგმნა: „ამიენის ბიბლია" და „სეზამი და შროშანები", და მათ შენიშვნები და წინასიტყვაობა დაურთო. ამ ორ მწერალს ბევრი რამ ჰქონდა საერთო: ორივე მშობლების ალერსსა და მზრუნველობაში იზრდებოდა, ორივე მდიდარ ხელოვნებისმოყვარულთა ცხოვრებას ეწეოდა, არსებობას, რომელსაც ის საშიშროება ემუქრება, რომ ადამიანს მძიმე რეალურ ყოველდღიურობასთან კონტაქტს უსპობს, მაგრამ აქვს თავისი დადებითი მხარეც: იგი კაცს აღქმის სიმძაფრეს უნარჩუნებს და ასეთნაირად თავდაცულ ესთეტს უფაქიზესი ნიუანსების დაჭერის საშუალებას აძლევს. სწორედ რესკინისაგან ისწავლა პრუსტმა, თვით რესკინზე ბევრად უკეთესად, ხელოვნების ნაწარმოებთა გაგება. სახელდობრ რესკინმა გაუღვიძა პრუსტს მომლოცველობის სურვილი ამიენისა და რუანის ტაძრებში; რესკინი მკვდარი ქვების გამაცოცხლებელ სულად წარმოუდგა. პრუსტმა, რომელიც უკვე ვეღარ მოგზაურობდა, თავს ძალა დაატანა და ვენეციაში გაემგზავრა, რათა იქ რესკინის აზრების განხორციელება „განადგურების გზაზე მდგარ, მაგრამ ჯერ ისევ ცოცხალ და ვარდისფერ" სასახლეთა ხუროთმოძღვრებაში ეხილა.

ჩვენ ჭეშმარიტებას მუდამ დიდ ხელოვანთა შემწეობით ვიგებთ. რესკინი პრუსტისთვის ერთ-ერთი ის შუამავალი მწერალია, რომლებიც ჩვენთვის აუცილებელი არიან რეალურობასთან კონტაქტის დასამყარებლად. რესკინმა მას ასწავლა დაჰკვირვებოდა ყვავილების ბუჩქს, ღრუბლებს და ტალღებს

---

[1] **რ ე ს კ ი ნ ი, ჯ ო ნ** (1819—1900) — ინგლისელი მწერალი, ხელოვნების კრიტიკოსი და სოციოლოგი, „პრერაფაელისტური" სკოლის იდეოლოგი.

და ისინი ისეთი გულმოდგინებით დაეხატა, რაც ჰოლბეინისა[1] და იაპონელ მხატვართა ნამუშევრებს მოგვაგონებს. რესკინს თითქმის მიკროსკოპული მხედველობა აქვს. პრუსტმა მისი მეთოდი გადაიღო, მაგრამ თავის მასწავლებელზე ბევრად უფრო განავითარა და გულდასმით გამოხატა გრძნობები, რის ნიშუშსაც რესკინის შემოქმედება აძლევდა. შესაძლებელია, ამ დიდი სიყვარულის გარეშე, რესკინის შემოქმედებისადმი რომ ჰქონდა, პრუსტი ვერასოდეს გაშლიდა თავის ნიჭს. ამიტომაა, რომ პრუსტის მრავალრიცხოვანი მიმდევრები საფრანგეთში, ამავე დროს, რესკინის მიმდევრებიც არიან, რაც თავად არ უწყიან, რამეთუ საკმარისია რომელიმე წიგნის მარტო ერთი ეგზემპლარიც კი შემთხვევის წყალობით გადაინერგოს და შევიდეს შეგნებაში, რომელიც ხელსაყრელ ნიადაგს წარმოადგენს სამყაროს ესოდენ არაჩვეულებრივი აღქმისათვის, რომ იმ ქვეყანაში წარმოიშვას სრულიად ახალი ლიტერატურული ჟანრი, ისევე, როგორც, მაგალითად, საკმარისია ქარმა მარტო ერთი მარცვალი ჩააგდოს სხვა ნიადაგში და მცენარე, რომელიც იქ არ ხარობდა, უეცრად გაიფურჩქნოს და გავრცელდეს.

1903 წელს პრუსტს მამა გარდაეცვალა, 1905 წელს — დედა. რა იყო მიზეზი იმისა, რომ ამის შემდეგ განდგომილ ცხოვრებას მიჰყო ხელი და სრულიად გამოეთიშა საზოგადოებას — სინდისის ქენჯნა დედის მიმართ, რომელსაც ასე სჯეროდა მისი და ვერ ეღირსა მისი შრომის შედეგს, თუ მხოლოდ მისი ავადმყოფობა? შეიძლება ავადმყოფობა და სინდისის ქენჯნა მხოლოდ საბაბი იყო, რითაც ისარგებლა მასში დასადგურებულმა შეუცნობელმა მოთხოვნილებამ დაეწერა ნაწარმოები, რომელიც მის შეგნებაში უკვე შექმნილიყო? ეს ძნელი სათქმელია. ყოველ შემთხვევაში, სწორედ იმ ხანებში იწყება ის ლეგენდად ქცეული ცხოვრება პრუსტისა, რომელზეც მისმა მეგობრებმა მოგონებები შემოგვინახეს.

ეს ის დროა, როცა პრუსტი ცხოვრობს ოთახში, სადაც კედლებზე კორპია აკრული, რათა ჭუჩის ხმაური არ შემოიჭრას. ფანჯრები მუდამ დაგმანული აქვს, რათა ბულვარის წაბ-

---

[1] ჰ ო ლ ბ ე ი ნ ი; ჰ ა ნ ს (1497—1543) — გერმანელი მხატვარი, აღორძინების ეპოქის ერთ-ერთი უდიდესი წარმომადგენელი. მას ეკუთვნის ფერწერულად და ფანქრით შესრულებული მრავალი რეალისტური პორტრეტი და ილუსტრაცია.

ლის ხეების ოდნავ შესამჩნევმა დამასნეულებელმა სუნმა ბი-ნაში არ შეაღწიოს. ის ცხოვრობს ინჰალატორების გარემოცვაში, შემხუთველი ოხშივარი რომ ასდით, ტანზე თბილი ნაქსოვი საცვალი აცვია, რომელსაც ჩაცმის წინ აუცილებლად ცეცხლთან ათბობს, და ეს საცვალი ტყვიისაგან დახვრეტილი ძველი დროშების მსგავსადაა დაცხრილული. ეს ის დროა, როცა პრუსტი თავისი წიგნის ოც რვეულს ავსებს თითქმის ლოგინიდან აუდგომლად. ის მარტო ღამღამობით გამოდის სახლიდან და მხოლოდ იმისთვის, რომ თავისი ნაწარმოებისთვის რაიმე საჭირო დეტალი მოიძიოს. ხშირად მისი მთავარი შტაბი ხდება რესტორანი „რიცი", სადაც ოფიციანტებსა და მეტრდოტელ ოლივიეს დაეკითხება ხოლმე, რის შესახებ საუბრობენ რესტორნის ხშირი სტუმრები. თუ მას სჭირდება ერთხელ კიდევ მოინახულოს ბავშვობაში ნანახი კუნელის ყვავილი, რათა უკეთესად აღწეროს, დახურული მანქანით ქალაქგარეთ მიემგზავრება.

ასე წერს პრუსტი 1910 წლიდან 1922 წლამდე წიგნს „დაკარგული დროის ძიებაში". იცის, რომ მისი წიგნი მშვენიერია. შეუძლებელია მან ეს არ იცოდეს. კაცი, რომელიც პაროდიებს წერდა ფლობერზე, ბალზაკზე, სენ-სიმონზე, რაც იმას მოწმობს, რომ ამ დიდ მწერლებს შესანიშნავად იცნობდა, მეტად დახვეწილი ლიტერატურული კრიტიკოსი იყო და კარგად მოეხსენებოდა, რომ მანაც შექმნა ფრანგული ლიტერატურის თვალსაჩინო ძეგლი. მაგრამ როგორ მიაღებინოს იგი მკითხველს? პრუსტს არ გააჩნდა არავითარი „ლიტერატურული მდგომარეობა", და კიდევაც რომ ჰქონოდა რაიმე სახელი, როგორც წელან მოგახსენეთ, იგი უარყოფითი გახლდათ. პროფესიონალი მწერლები უნდობლობას იჩენდნენ ყველაფრისადმი, რაც ამ დილეტანტი მწერლისგან წარმოსდგებოდა, რაკი ის მდიდარი იყო და სნობად თვლიდნენ.

პრუსტმა ხელნაწერი „ნუველ რევიუ ფრანსეზის" გამომცემლობას შესთავაზა. იქ უარი მიიღო. ბოლოს 1913 წელს მან მოახერხა, მართალია, თავის ხარჯზე, მაგრამ მაინც გამოექვეყნებინა ბერნარ გრასესთან წიგნის პირველი ტომი „სვანის მხარეს". წიგნს არ ხვდა დიდი წარმატება, ესეც არ იყოს, ომმა თითქმის მაშინვე შეაფერხა წიგნის გამოქვეყნება, და მეორე ტომი 1919 წელსღა გამოვიდა, ამჯერად „ნუველ რევიუ

ფრანსეზში". მარსელ პრუსტის „აღმოჩენის პატივი ლეონ დოდეს[1] ეკუთვნის. დოდეს წყალობით პრუსტმა 1919 წელს მიიღო გონკურების პრემია, რომელსაც აგრეთვე მრავალი ნიჭიერი მწერლისთვის მოუტანია დიდება. ახლა პრუსტმა სახელი გაითქვა და არა მარტო საფრანგეთში, არამედ ინგლისშიც, ამერიკაშიც და გერმანიაშიც ჰპოვა მკითხველი, რისი ღირსიც უთუოდ იყო.

„საოცარია, — წერს იგი ერთ 1910 წლით დათარიღებულ წერილში, — რომ არც ერთ ლიტერატურას არა ჰქონია ჩემზე ისეთი გავლენა, როგორიც ინგლისურ და ამერიკულ ლიტერატურას ყველა თავიანთი მრავალფეროვანი მიმართულებებით — ჯორჯ ელიოტიდან მოკიდებული ჰარდიმდე, სტივენსონიდან[2] ემერსონამდე[3]. გერმანელების, იტალიელების და ფრიად ხშირად ფრანგების მიმართაც გულგრილი ვრჩები. მაგრამ ორიოდე გვერდი წიგნისა „წისქვილი ფლოსზე" ცრემლს მაღვრევინებს. ვიცი, რესკინი ვერ იტანდა ამ რომანს, მაგრამ მე ყველა ამ მოქიშპე ღმერთებს ჩემი აღტაცების პანთეონში ერთმანეთთან ვარიგებ".

პირველივე ტომებიდან ყველასთვის ცხადი გახდა, რომ მათ წინაშე იყო არა მხოლოდ დიდი მწერალი, არამედ ერთ-ერთი ის იშვიათი „შემოქმედი", რომელსაც ლიტერატურის ისტორიაში რაღაც სრულიად ახალი რამ შემოჰქონდა.

ეს დიდება პრუსტთან 1919 წელს მოვიდა. სიკვდილმა კი 1922 წელს უსწრო. ესე იგი, იმ დროს, როცა პრუსტს ფართო მკითხველი საზოგადოება გაუჩნდა, დიდი ხნის სიცოცხლე აღარ ჰქონდა დარჩენილი. მან ეს იცოდა და ერთთავად თა-

---

[1] დ ო დ ე, ლ ე ო ნ (1868—1942) — ფრანგი მწერალი და ჟურნალისტი, შარლ მორასთან ერთად დააარსა გაზეთი „აქსიონ ფრანსეზი".

[2] ს ტ ი ვ ე ნ ს ო ნ ი, რ ო ბ ე რ ტ (1850 — 1942) — ინგლისელი მწერალი, სათავგადასავლო რომანების ავტორი. მისი ნაწარმოებებია: „განძეულთა კუნძული", „შავი ისარი" და სხვ.

[3] ე მ ე რ ს ო ნ ი, რ ა ლ ფ (1803 — 1882) — ამერიკელი ფილოსოფოსი-იდეალისტი, პუბლიცისტი და პოეტი. ილაშქრებდა მონათმფლობელობის წინააღმდეგ ამერიკაში. რომანტიკული პოზიციებიდან აკრიტიკებდა კაპიტალისტურ საზოგადოებას. იყო ბელადი ჯგუფისა „ტრანსცენდენტალისტების" სახელწოდებით.

ვის ავადმყოფობასა და მოახლოებულ სიკვდილზე ლაპარაკობდა. არ უჯერებდნენ. მეგობრებს ეღიმებოდათ, მას ეჭვით ავადმყოფად თვლიდნენ, ის კი ლოგინში იწვა, მუშაობდა, ასწორებდა, თავის ნაწარმოებებს ამთავრებდა, დამატებები შეჰქონდა, ახალ ადგილებს აწებებდა და მისი კორექტურის ფურცლები მისივე სათბურა საცვალივით ძველ დროშებს ჰგვანდნენ. მაგრამ სასიკვდილო რამ სენი სჭირდა თუ არა, ყოველ შემთხვევაში, თავს იკლავდა საშინელი რეჟიმით, ძილის წამლებით, და მით უფრო გაცხარებით მუშაობდა, რაკი თვითონაც არ იყო დარწმუნებული, მოასწრებდა თუ არა სიკვდილამდე წიგნის დასრულებას. დაახლოებით იმ ხანებში პოლ მორანს სწერდა: „გრძელ წერილს გწერთ, რაც უაზრობაა იმიტომ, რომ ამით სიკვდილს ვიახლოებ“.

იქნებ კიდევ რამდენიმე წელიწადს ეცოცხლა, ცოტა უფრო გონიერულად რომ მოეარა თავისთვის, მაგრამ ფილტვების ანთება დაემართა, ექიმები ახლოს არ გაიკარა და გარდაიცვალა. რამდენიმე დღით ადრე, სანამ ავად გახდებოდა, უკანასკნელი რვეულის უკანასკნელ გვერდზე დაწერა „დასასრული“.

ხშირად საინტერესო ამბავს გვიამბობენ ხოლმე მის უკანასკნელ საათზე: თურმე ძალიან ცდილობდა ვინმესთვის ეკარნახა დამატებითი შენიშვნები და შესწორებანი წიგნის იმ ადგილისა, სადაც მის მიერ შეთხზული დიდი მწერლის ბერგოტის სიკვდილია აღწერილი. მას უთქვამს, ამ ადგილს ჩემი სიკვდილის წინა წუთებში დავამთავრებო. სცადა კიდეც ეს გაეკეთებინა და ერთ-ერთი მისი უკანასკნელი სიტყვა მისი გმირის სახელი იყო. ბერგოტის სიკვდილის აღწერას პრუსტი ასეთნაირად ამთავრებს:

„ის მოკვდა. სამუდამოდ მოკვდა? ვის შეუძლია ეს გვითხრას? ცხადია, სპირიტული ცდები ისევე, როგორც რელიგიური დოგმები არ გვაძლევს იმის საბუთს, რომ სული არსებობას განაგრძობს. შეიძლება მხოლოდ ის ითქვას, რომ ცხოვრებაში ყველაფერი ისე ხდება, თითქოს ჩვენ მასში რაღაც უწინდელ ცხოვრებაში მიღებულ ვალდებულებათა ტვირთით შევდივართ. ჩვენს ცხოვრებაში არავითარი საფუძველი არა გვაქვს იმისა, რომ მაინცდამაინც სიკეთე ჩავიდინოთ, ვიყოთ გულთბილი და ზრდილიც კი, ისევე, როგორც

არა აქვს საფუძველი განათლებულ ხელოვანს თქვას, ვალდებული ვარ ოცჯერ გადავაკეთო ესა და ეს ფრაგმენტიო, რათა ამით გამოიწვიოს აღტაცება, რაც მისი მატლებით დაქმული სხეულისთვის ისევე სულერთი იქნება, როგორც საუკუნოდ უსახელოდ დარჩენილი მხატვრის მიერ არანაკლები ხელოვნებითა და სინატიფით მოხატული ყვითელი კედლისთვის... ამქვეყნიური ცხოვრებით გაუმართლებელი ყველა ეს ვალდებულებანი უთუოდ განეკუთვნება სხვა სამყაროს, რომელიც სიკეთეზე, სინდისიერებაზე და მსხვერპლის მოტანაზეა დამყარებული, განეკუთვნება ჩვენი სამყაროსგან სრულიად განსხვავებულ სამყაროს — სამყაროს, რომელსაც ჩვენ ვტოვებთ, რათა ამ ქვეყანაზე დავიბადოთ... ამგვარად ის აზრი, რომ ბერგოტი სამუდამოდ არ მომკვდარა, არ არის დაუჯერებელი.

ბერგოტი დაკრძალეს, მაგრამ მთელი ის ღამე განათებულ ვიტრინებში მისი წიგნები სამ-სამად იყო გამოწყობილი. წიგნები ფსიზლობდნენ, როგორც ფრთაგაშლილი ანგელოზები და იმისთვის, ვინც ამ ქვეყანაზე აღარ იყო, თითქოს ხელახალი აღდგომის სიმბოლო გახდნენ“...

ეს ფურცელი საუცხოოა; შევეცადოთ მისი სულის ერთგული დავრჩეთ და ნაწარმოების გასაცოცხლებლად ჩვენი ყურადღების შუქით გავანთოთ ეს უზარმაზარი ნაგებობა, რომელსაც „დაკარგული დროის ძიება“ ეწოდება. ახლა ნუღარაფერს ვიტყვით თვით მარსელ პრუსტზე, ვილაპარაკოთ მის წიგნზე. მისი ცხოვრებიდან დავიმახსოვროთ მხოლოდ ის, რაც შემოქმედების გაგებაში დაგვეხმარება: ბავშვობიდანვე დაჰყვა გადაჭარბებული მგრძნობიარობა, რომელიც, სამაგიეროდ, შემდგომში ნებას აძლევს გრძნობათა სრულიად შეუმჩნეველი ნიუანსები განასხვავოს; დიდი მოკრძალება სიკეთისადმი, რაც დედის სიყვარულითაა შთაგონებული; ხშირად სინდისის ქენჯნამდე მისული სინანული, გამოწვეული იმით, რომ დედა ვერ გაახარა; ავადმყოფობა, რაც კარგი იარაღია და შემოქმედს უფლებას აძლევს სამყაროს განერიდოს; დაბოლოს, ბავშვობაში წარმოქმნილი მოთხოვნილება მხატვრული სტილით მოახდინოს რთული. და წუთიერი შთაბეჭდილებების ფიქსირება. არასოდეს ყოფილა მწერლის მოწოდება ესოდენ აშკარა; არასოდეს ესოდენი სისრულით არ ყოფილა ცხოვრება შემოქმედებისადმი მიძღვნილი.

II

უნებლიე მოგონება

როგორია ამ ნაწარმოების თემა? დიდი შეცდომა იქნებოდა გვეფიქრა, რომ „დაკარგული დროის ძიებაში“ შემდეგი სიტყვებით შეიძლება აიხსნას: „ეს არის ავადმყოფური ფანტაზიის მქონე ბავშვის თავგადასავალი, ამბავი იმისა, თუ როგორ დაიწყო მისი გაცნობა ცხოვრებასა და ადამიანებთან, მოთხრობა მის მეგობრებსა და ახლობლებზე, მის სიყვარულზე რამდენიმე ქალიშვილის მიმართ, ჟილბერტსა და ალბერტინის მიმართ, იმაზე, თუ როგორ მისთხოვდა ჟილბერტ სვანი სენ-ლუს, ან როგორი არაჩვეულებრივი სასიყვარულო გატაცებები ჰქონდა ბატონ დე შარლიუსს“. რაც უფრო მეტ ასეთ ფაქტს დაახვავებთ, მით უფრო ძნელი გახდება თქვენთვის იმის განსაზღვრა, თუ რა არის პრუსტის ორიგინალურობა. როგორც ესპანელმა კრიტიკოსმა ორტეგა-ი-გასეტმა კარგად შენიშნა, ეს იმასვე ნიშნავს, მონეს მხატვრობის განმარტება რომ გთხოვონ, თქვენ კი უპასუხოთ: მონე ის მხატვარია, რომელიც ხატავდა ტაძრებს, სენის პეიზაჟებს და წყლის დუმფარებსო. თქვენ ამით რაღაცას კი ახსნიდით, მაგრამ სრულიად ვერ მიანიშნებდით მონეს ხელოვნების არსს. სისლეიც[1] ხატავდა სენის პეიზაჟებს, კოროც ხატავდა ტაძრებს. მონე გამოირჩევა არა თავისი სიუჟეტებით, რომელთაც შემთხვევის წყალობით შეხვდებოდა ხოლმე, ის გამოირჩევა ბუნების ხილვის განსაკუთრებული მანერით. ორტეგა-ი-გასეტს თავისი აზრის განსამარტავად ერთი სიმბოლური შემთხვევა მოჰყავს: „ერთ ბიბლიოთეკაში, — ამბობს ის, — კუზიანი ქონდრის კაცი დადიოდა და ყოველ დილას ლექსიკონს თხოულობდაო. რომელი მოგცეთო, ეკითხებოდა ბიბლიოთეკარი; სულ ერთია, რომელი იქნება, ზედ უნდა დავჯდეო, მიუგებდა კუზიანი“. იგივე შეიძლება ვთქვათ მონესა და პრუსტზე. მათ-

---

[1] სისლეი, ალფრედ (1839—1899) — ფრანგი მხატვარი, 70-იან წლებში „იმპრესიონისტთა“ ჯგუფის წევრი, ინტიმური ლირიკული პეიზაჟის ოსტატი. მისი სურათებია „სოფელი სენის ნაპირას“, „წყალდიდობა მარლიში“ და სხვ.

თვის რომ გეკითხათ: რომელ სიუჟეტს მიმართავდით?.. ვის დახატავდითო? გვიპასუხებდნენ: ეგ სულ ერთია, სიუჟეტები და პერსონაჟები იმისთვის არსებობენ, რომ უფლება მომცენ ის დავრჩე, რაც ვარო.

და თუ მოსე ბუნების ხედვის განსაზღვრული ყაიდაა, პრუსტი, უწინარეს ყოვლისა, **წარსულის აღდგენის განსაზ-ღვრული მანერაა.**

არსებობს თუ არა წარსულის აღდგენის რამდენიმენაირი ხერხი? ცხადია, არსებობს. წარსულის აღდგენა, უწინარეს ყოვლისა, ინტელექტის მეშვეობით შეიძლება, უკეთუ შეეცდებით აწმყოს საშუალებით აღვადგინოთ წარსულის გარემოებანი, რომლებმაც ეს აწმყო შეამზადეს. მაგალითად, მე ამ წუთში ვწერ ეტიუდს პრუსტზე. თუ თავს ჩავეკითხე, რატომ ვაკეთებ-მეთქი ამას, მომაგონდება, რომ ლექციათა ციკლის წაკითხვა ჩვენი ეპოქის სახელოვან ფრანგებზე მაშინ ჩამაგონეს, როცა ნაცნობებთან ერთად ბულონის ტყეში ესაუბრობდი; თუ თავს ძალას დავატან, იქნებ ისიც წარმოვიდგინო, როგორი იყო იმ დროს ბულონის ტყე, მოვიგონო ისინი, ვინც ამ საუზმეზე იყვნენ, და თანდათანობით, გონებრივი ოპერაციების წყალობით მე შევძლებ მეტ-ნაკლები სიზუსტით აღვადგინო წარსულის ის სურათი.

ხდება ხოლმე, როცა წარსულის აღდგენას მასალების შემწეობით ვახერხებთ. მაგალითად, თუ მინდა წარმოვიდგინო, როგორი იყო პრუსტისდროინდელი პარიზი, წავიკითხავ პრუსტს, გამოვკითხავ ადამიანებს, რომლებიც მას იცნობდნენ, გადავათვალიერებ ამავე დროს დაწერილ სხვა წიგნებს და ნელ-ნელა შევძლებ ისეთი სურათის დახატვას, რომელიც 1900-იანი წლების პარიზის მსგავსი იქნება (ან არ იქნება მსგავსი). პრუსტის აზრით აღდგენის ასეთი მეთოდი სრულიად გამოუსადეგარია მხატვრული ნაწარმოების შესაქმნელად. დროის ნამდვილი შეგრძნება და წარსულის გაცოცხლება სრულიადაც არ ხდება გონებრივი აღქმის საშუალებით. ამისათვის აუცილებელია აღდგენა უნებლიე მოგონებით.

როგორ ხდება ეს უნებლიე აღდგენა? ეს ხდება **უშუალო შეგრძნებისა და რაღაც მოგონების დამთხვევის** შემწეობით. პრუსტი გვიამბობს, რომ ერთხელ, ზამთარში, როცა ის კომ-

ბრეწნე სრულიად აღარ ფიქრობდა, დედამ შენიშნა, რომ სიცივისგან კანკალებდა და ჩაი შესთავაზა. დედამ ნამცხვარი „მადლენიც“ მოატანინა. პრუსტმა უნებლიეთ პირთან მიიტანა კოვზით ჩაი, სადაც მოტეხილი მადლენის ნაჭერი იყო დამბალი და როცა ნამცხვარი მის ხახას შეეხო, ისეთი სიამოვნება იგრძნო, რომ ნეტარებისგან ჟრუანტელმა დაუარა და ვერ მიხვდა, რა მოხდა. ამ ნეტარი წუთის წყალობით ის ცხოვრების სიდუხჭირისადმი გულგრილი დარჩა, ხოლო მისი სწრაფმავლობა ილუზორული ეჩვენა.

რამ გამოიწვია მასში ეს ძალუმი სიხარული? გრძნობდა, რომ ეს სიხარული დაკავშირებული იყო ჩაისა და ნამცხვრის გემოსთან, მაგრამ ამ მიზეზებზე უსასრულოდ უფრო ვრცელი იყო. საიდან მოდიოდა და რას ნიშნავდა ასეთი სიამოვნება? კიდევ ერთხელ მოსვა ჩაი და თანდათან იგრძნო, რომ გემო, რომელმაც მასში ასეთი ძლიერი შეგრძნება გამოიწვია, იყო გემო „მადლენის“ პატარა ნაჭრისა, რომელსაც დეიდა ლეონი, როცა პრუსტი კომბრეში კვირადილაობით მის ოთახში მისასალმებლად შედიოდა, ჩაის ნაყენში ჩამბალს შესთავაზებდა ხოლმე. და ეს შეგრძნება, რომელიც ზუსტად იმეორებს მისი წარსულის შეგრძნებას, ახლა მასში ბევრად უფრო ზუსტად აღადგენს მოგონებას ყველაფერზე, რაც მაშინ კომბრეში ხდებოდა, ვიდრე ეს გონებისმიერი მოგონებისთვისაა ჩვეული.

რატომ არის აღდგენის ეს მეთოდი ასერიგად ძლიერი? **იმიტომ, რომ ამ დროს მოგონებათა სახეები სწრაფწარმავალნი არიან, რადგან არ არიან დაკავშირებულნი ძლიერ შეგრძნებებთან და მხოლოდ იმწუთიერ შეგრძნებაში პოულობენ საყრდენს.**

თუ გინდათ ცხადად წარმოიდგინოთ, რა ხდება მაშინ დროის სფეროში, გაიხსნეთ ის, თუ რას წარმოადგენს **სივრცის** მიმართ ხელსაწყო, რომელსაც სტერეოსკოპი ეწოდება: მასში თქვენ ორ გამოსახულებას გიჩვენებენ. ეს არ არის ზუსტად ერთნაირი გამოსახულებანი, რადგან ყოველი მათგანი ერთი თვალისთვისაა განკუთვნილი და სწორედ იმ მიზეზით, რომ იდენტურნი არ არიან, რელიეფის გრძნობას გვიქმნიან. რაღაეთუ რეალურად ამოზნექილ საგანს ჩვენი თვალები სხვადა-

სხვანაირად ხედავენ. ყველაფერი ისე ხდება, ადამიანმა რომ თქვას: „ყოველთვის, როცა ვუყურებდი ერთსა და იმავე საგნის ორ გამოსახულებას, რომლებიც ერთმანეთს ზუსტად არ ემთხვეოდნენ, მესმოდა, რომ ამის მიზეზი ორი სხვადასხვა კუთხით დანახული რაღაც მოცულობა იყო. და რაკი ახლა მიჭირს ორი გამოსახულების შეთავსება, ეს იმას ნიშნავს, რომ ჩემ წინაშე რაღაც მოცულობა ყოფილა“. აქედანაა სტერეოსკოპით გამოწვეული სივრცითი რელიეფურობის ილუზია. პრუსტმა აღმოაჩინა, რომ **ამწუთიერი შეგრძნებისა და შორეული მოგონების შეხამება** დროის მიმართ იგივეა, რაც სტერეოსკოპი სივრცის მიმართ. ის ქმნის დროის რელიეფურობის ილუზიას. იგი უფლებას გვაძლევს ვიპოვოთ, „შევიგრძნოთ“ დრო.

გამოვიტანოთ დასკვნა: **პრუსტის შემოქმედების საფუძველში დევს წარსულის აღდგენა უნებლიე მოგონების მეშვეობით.**

III

კვლავ ნაპოვნი დრო

ვნახოთ, რას ხედავს მარსელი (წიგნის გმირი), როცა ამ ხერხით წარსულს აღადგენს. შუაში ის ხედავს სოფლის სახლს კომბრეში, სადაც ცხოვრობენ მისი ბებია, დედა, დეიდა ლეონი (ღრმა და ძლიერი კომიზმით აღსავსე პერსონაჟი) და რამდენიმე მსახური. ის ხედავს სოფლის ბაღს. ხშირად საღამობით მის მშობლებთან სტუმრად მოდის მათი მეზობელი ბატონი სვანი. მარტო მოდის, ქალბატონი სვანი თან არ ახლავს. როცა ბატონი სვანი ბაღის ჭიშკარს აღებს, პატარა ზარი ჩამორეკს ხოლმე. პეიზაჟი სახლის გარშემო ბავშვის შეგნებაში ორ „მხარედ“ იყოფა: **„სვანის მხარე** ის მხარეა, სადაც ბატონი სვანის სახლი მდებარეობს, **გერმანტის მხარეზე** კი გერმანტთა სასახლე აღმართულა. გერმანტები მარსელს იდუმალ და მიუწვდომელ არსებებად ესახება. მას უთხრეს, გერმანტები ჟენევიევ ბრაბანტელის[1] შთა-

[1] ჟენევიევ ბრაბანტელი — საშუალო საუკუნეების პოპულარული ლეგენდის გმირი ქალი.

მომავლები არიანო. ისინი რაღაც ზღაპრული ქვეყნის ბინადართ ჰგვანან. **ამრიგად ცხოვრება იწყება სახელების ხანიდან.** გერმანტები — მხოლოდ სახელია. თვით სვანიც, და განსაკუთრებით ქალბატონი სვანი და მათი ქალიშვილი ჟილბერტი, სახელებია.

სახელები ერთიმეორის მიყოლებით ადგილს უთმობენ არსებებს. გერმანტები ახლოს გაცნობისთანავე დიდად კარგავენ თავიანთ მომხიბლაობას. უფრო მოგვიანებით პარიზში მარსელი ცხოვრობს დიუშეს დე გერმანტის სახლში, რომელიც ბავშვს მანამდე ვიტრაჟზე გამოსახულ წმინდანად წარმოუდგებოდა. ის ყოველდღე მოწმეა, როგორ გადის ქალი სასეირნოდ. მარსელი შეესწრება ქალის კინკლაობას ქმართან და თანდათან უკეთესად ესმის, რაოდენ ჭკვიანია ეს ქალი, მაგრამ ამასთან — რამდენად ეგოისტი და გულცივი. ერთი სიტყვით, ხვდება, რომ ამ ქალებისა და კაცების სახელებში, რომლებიც ბავშვობაში ასე ლამაზად ეჩვენებოდა, საკმაოდ უხამსი სინამდვილე იმალება. რომანტიკული რეალურობაში კი არ ძევს, არამედ იმ მანძილში, რომელიც რეალურ სამყაროსა და ფანტაზიის სამყაროს ერთმანეთისგან სთიშავს.

ასევეა სიყვარულშიც. პრუსტი აგვიწერს **სიტყვათა ერას,** როცა ადამიანს სწამს, რომ უნარი შესწევს სავსებით შეერწყას სხვა არსებას და მიისწრაფის ამ შეუნელებელი მთლიანობისაკენ. მაგრამ იმ არსებას, რომელიც ჩვენ წარმოდგენილი გვყავს, საერთო არაფერი აქვს რეალურ არსებასთან, რომელსაც ცხოვრების თანამგზავრად ვუხდებით. სვანი ცოლად ირთავს მის წარმოდგენაში არსებულ ოდეტს და აღმოჩნდება იმ ქალბატონი სვანის გვერდით, რომელიც არ უყვარს და მას რომ მოსწონს არც იმ ქალთა ტიპს განეკუთვნება. მთხრობელს, მარსელს, ბოლოს და ბოლოს შეუყვარდება ალბერტინი, თუმცა პირველივე შეხვედრისას ქალიშვილი ვულგარული, თითქმის მახინჯი მოეჩვენება. ისიც აღმოაჩენს, რომ სიყვარულის დროს არაფრის ხელში ჩაგდება არ შეიძლება, რომ არასოდეს შეიძლება შენად გაიხადო სხვა არსება. ის შეეცდება ჩაკეტოს ალბერტინი, დაატუსაღოს იგი. იმედი აქვს, რომ ასეთი იძულებით დააკავებს, დაეუფლება. მაგრამ ეს აუხდენელი ოცნებაა. სიყვარულიც, ისევე, როგორც მთელი სამყარო, ილუზიაა.

თაკისი ბავშვობის ორთავე მხარე, „სვანების მხარეცა“ და „გერმანტების მხარეც“, რომლებიც მარსელს ერთნაირ ვეებერთელა იდუმალ სამყაროდ წარმოუდგებოდა, მან შეისწავლა, მაგრამ ისეთი ვერაფერი აღმოაჩინა მათში, რასაც შეეძლო ცხოველი ინტერესი გამოეწვია. ეჩვენებოდა, რომ ეს ორი მხარე გადეულახავი უფსკრულით იყო გაყოფილი. მაგრამ აი, თითქოს რაღაც ძლიერი თაღი გადაიჭიმა მის ნაწარმოებზე და ეს ორი მხარე შეერთდა, როცა სვანების ქალიშვილი ჟილბერტი ცოლად გაჰყვა სენ-ლუს გერმანტების გვარიდან. მაშასადამე, ორი მხარის ასეთი დაპირისპირება მცდარი ყოფილა. სინამდვილე თავიდან ბოლომდე ხელის გულზეა გადაშლილი და ის ერთიანად ილუზორულია.

მაგრამ წიგნის ბოლოს მარსელი კვლავ იღებს ერთგვარ გაფრთხილებას, იმის მსგავსს, ნამცხვარ „მადლენთან“ რომ იყო დაკავშირებული. ეს არის ნიშანი, რომელიც მხატვრულ გარდასახვაში იმავე როლს თამაშობს, როგორსაც მადლი თამაშობს რელიგიურ გარდასახვაში. როგორც კი გერმანტებთან ფეხს შეადგამს, ორი ფილისგან შეკოწიწებულ საფეხურზე წაიფორხილებს, მაგრამ გასწორდება და ახლა ფეხს დაადგამს „უხეიროდ გაჩორკნილ და ცუდად მორგებულ ფილებზე“. ყველა სევდიანი ფიქრი, მანამდე რომ გულზე აწვებოდა, გაინიფანტება იმავე კმაყოფილების წინაშე, ოდესღაც რომ ნამცხვარ „მადლენის“ გემომ მიანიჭა.

„მაშინდელივით, ნამცხვარ „მადლენის“ გემოთი რომ ეტკბებოდი, ახლაც ყოველგვარი დარდი, ყოველგვარი სულიერი ეჭვები გამეფანტა... ცის უძირო ლაჟვარდი ხიბლავდა ჩემს თვალებს, შთაბეჭდილება სიგრილისა მეუფლებოდა, თვალისმომჭრელი შუქი კაშკაშებდა თვალწინ ყოველთვის, როცა ერთი ფეხით უფრო მაღალ ფილაზე მდგარი, მეორეთი კი — დაბალზე, გუნებაში ამ ნაბიჯს ვიმეორებდი... მოვახერხე დამევიწყა გერმანტები და აღმედგინა ის, რაც ვიგრძენი... თითქოს თვალისმომჭრელი ბუნდოვანი მოჩვენება მეხებოდა და მეუბნებოდა: „აბა, დამიჭირე ასეთ ქროლვაში, თუ ამის ძალა შეგეწევს და სცადე ამოხსნა ბედნიერების გამოცანა, რომელსაც მე გთავაზობ“... და თითქმის იმავე წუთში მივხვდი, რომ ეს იყო ვენეცია, რომლის აღწერა ვცადე, მაგრამ ამან არაფერი მითხრა... თუმცა ეს ახლა ჩემში იმ დღის ყველა სხვა შთა-

ბეჭდილებებთან ერთად აღადგინა ოდესღაც წმ. მარკოზის ტაძარში განცდილმა შთაბეჭდილებამ, სადაც ორ არათანაბარ ფილაზე ვიდექი".

და ახლაც, უშუალო შეგრძნებისა და შორეული მოგონების ასეთი შეთანხმების წყალობით პრუსტი შემოქმედის სიხარულს განიცდის. რამდენიმე წუთის შემდეგ, როცა ხელების დაბანა მოინდომა და ხაოიანი პირსაწმენდი მიაწოდეს, მისი თითებით შეხება არ ეამა და ამ უსიამო გრძნობამ ზღვა მოაგონა. რატომ? იმიტომ, რომ ძალიან დიდი ხნის, ოცდაათი თუ ორმოცი წლის წინათ ზღვისპირად ერთ სასტუმროში სწორედ ასეთი პირსაწმენდები იყო. ეს აღმოჩენა ისეთივეა, როგორც ის პირველი, „მადლენთან" რომაა დაკავშირებული. მწერალმა ერთხელ ვიდევ დაიჭირა, „კვლავ იპოვნა" დროის რაღაც მონაკვეთი. ის შედის რეალურობის დროში, უფრო სწორად, ერთადერთ რეალურობაში, რომელსაც ხელოვნება წარმოადგენს. გრნობს, რომ მას ახლა ერთადერთი მოვალეობა დარჩენია — სახელდობრ, დაიწყოს ამგვარი შეგრძნებების ძიება, დაკარგული დროის ძიება. ისეთ ცხოვრებას, როგორსაც ჩვენ ვეწევით, არავითარი ფასი არა აქვს, ის მხოლოდ დაკარგული დროა. „თუკი რაიმე ნამდვილად შეიძლება დავიჭიროთ და შევიცნოთ, ეს მხოლოდ მარადიულობის ასპექტში შეიძლება გაკეთდეს, რაც აგრეთვე სახეა ხელოვნებისა". მოგონებით აღადგინო დაკარგული შთაბეჭდილებანი, დაამუშაო ის უდიდესი საბადოები, მოწიფულობის ასაკს მიღწეული ადამიანის მეხსიერება რომ წარმოადგენს და ამ მოგონებათაგან შეთხზა ხელოვნების ნაწარმოები, — ასეთია ამოცანა, რომელსაც პრუსტი ისახავს.

„...სწორედ ამ წუთებში გერმანტებთან ისევ ჩემი მშობლების ნაბიჯების ხმა შემომესმა, ბატონ სვანს რომ აცილებდნენ. ეზოდან მოვარდნილმა ჭიშკრის ზარის ლითონისებურმა გაბმულმა, გამჭვალავმა, სუფთა წკრიალმა მაუწყა, რომ ბატონი სვანი წასულიყო და დედა ახლა ალბათ ზევით ამოვიდოდა. ეს ხმები ისევე გავიგონე, როგორც უწინ გავიგონებდი ხოლმე, თუმცა ახლა ისინი ასეთ შორეულ წარსულში ბინადრობდნენ... ის, შორეული და ამავე დროს ახლო დრო, როცა კომბრეს ბაღის ზარის წკრიალი მესმოდა ხოლმე, ერთგვარი ორიენტირი იყო იმ ვეებერთელა განზომილებაში,

რომელიც თურმე ჩემში სახლობდა. თავბრუ მესხმოდა, როცა სადღაც ჩემს ქვემოთ და აგრეთვე ჩემში ამოდენა წლებს ვხედავდი, თითქოს სიმაღლის კილომეტრები მავსებდნენ ყელთამდის...

მე რომ საკმარისი დრო მაინც მრჩებოდეს ჩემი ნაწარმოების დასამთავრებლად, უწინარეს ყოვლისა, მას აუცილებლად აღვბეჭდავდი იმ ძველი დროის ნიშნებით, რომლის აზრები დღეს ასეთ ძლიერ შთაგონებას იწვევენ. მე ისეთ ადამიანებს აღვწერდი, თუნდაც ამით ურჩხულებს დაემსგავსონ, რომელთაც ბევრად უფრო მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავთ იმ შეზღუდულ ადგილთან შედარებით, მათ რომ სივრცეში აქვთ დათმობილი. ეს ადგილი, პირიქით, თავისი სიგრძით განუზომელი იქნება დროში. რამეთუ ეს ადამიანები, როგორც ჟამთა მსვლელობაში ჩაძირული გოლიათები, ერთდროულად ეხებიან ერთმანეთისგან ესოდენ დაშორებულ ეპოქებს, რომელთა შუა თანდათანობით ამდენმა დღემ მოიკალათა"...

ამგვარად, რომანი იმითვე დამთავრდა, რითაც დაიწყო — დროის იდეით.

როცა პრუსტის ნაწარმოებს ერთხელ კიდევ გადაიკითხავ თავიდან ბოლომდე, გაკვირვებული რჩები, რატომ უკიჟინებდა ზოგიერთი კრიტიკოსი პრუსტს, მის ნაწარმოებს გემგა არა აქვსო. პირიქით, მთელი ეს ვეებერთელა რომანი სიმფონიის მსგავსადაა აგებული. ვაგნერის ხელოვნებამ უეჭველად დიდი გავლენა იქონია იმ ეპოქის ყველა შემოქმედზე. შესაძლებელია, რომანი „დაკარგული დროის ძიებაში" ვაგნერის ოპერას უფრო ჰგავს აგებულებით, ვიდრე სიმფონიას: პირველი გვერდები პრელუდიაა, სადაც უკვე წარმოდგენილია მთავარი თემები: დრო, ბატონი სვანის ზარი, ლიტერატურული მოწოდება, ნამცხვარი „მადლენი". შემდგომში სვანებიდან გერმანტებამდე მძლავრი თაღი გადაეჭიმება, და ბოლოს ყველა თემა ერთიანდება, როცა კიბის საფეხურებთან და ხორკლიან პირსაწმენდებთან დაკავშირებით „მადლენი" მოიხსენიება. მერე ისევე, როგორც პირველ გვერდებზე, ბატონი სვანის ზარი წკარუნებს და ნაწარმოები მთავრდება სიტყვით დრო, რაშიც მისი ცენტრალური თემაა გამოთქმული.

ზერელე მკითხველი იმ გარემოებას შეჰყავს შეცდომაში, რომ ესოდენ ოსტატურად და მკაცრად შექმნილ გეგმაში მოგონებათა აღდგენა ხდება არა ლოგიკური და ქრონოლოგიური წესით, არამედ, როგორც სიზმარში — მოგონებათა შემთხვევითი ასოციაციისა და წარსულის შეუცნობელი აღდგენის გზით.

IV

გრძნობათა ფარდობითობა

რა არის ამ ნაწარმოების ორიგინალურობა? უწინარეს ყოვლისა ის, რომ პრუსტის ხელოვნება შეიარაღებულია ესთეტიკური, მეცნიერული და ფილოსოფიური კულტურით. პრუსტი თავის პერსონაჟებს აკვირდება იმ ნატურალისტის გატაცებული, მაგრამ ამავე დროს გულგრილი ცნობისმოყვარეობით, რომელიც მწერებს შეისწავლის. იმ სიმაღლიდან, სადამდეც მისი შესანიშნავი გონება ადის, მოჩანს, თუ როგორ იკავებს ადამიანი ადგილს ბუნებაში, ადგილს მრავალ სხვა პირუტყვთა შორის ყველაზე ავხორცი პირუტყვისა. მისი მცენარეული საწყისიც კი კაშკაშა შუქითაა განათებული. „გაფურჩქნილი ქალიშვილები" უფრო მეტია, ვიდრე იერსახე, ეს აუცილებლად საჭირო დროა ადამიანური მცენარის მოკლე სიცოცხლეში. მათი სიქორფით აღტაცებული პრუსტი ადრევე განასხვავებს მათში შეუმჩნეველ ნიშნებს, რომლებიც ნაყოფს, მომწიფებას, შემდეგ კი თესლსა და ჭკნობას გვაუწყებენ: „როგორც მცენარეზე, ყვავილები რომ სხვადასხვა დროს იფურჩქნებიან, ისე დავინახე ეს ქალები მოხუც ქალბატონებად ამ ბალბეკის პლაჟზე, დავინახე გახევებულ თესლებად, გამოფიტულ ბოლქვებად, ერთ მშვენიერ დღეს ჩემი მეგობარი ქალები რომ გადაიქცევიან".

აქ კარგი იქნებოდა მოგვეტანა ერთი ნაწყვეტი, რომელშიც ფრანსუაზა, ეს პარაზიტი სოფლის მცენარე, აღწერილია, როგორც თავის პატრონებთან სიმბიოზში მცხოვრები, სადაც „სოდომ და გომორის" დასაწყისში შარლიუსი შედარებულია დიდ კრაზანასთან, ჟიუპიენი კი ორქიდეასთან, და სცენა ოპერაში, სადაც ზღვის ტერმინები თანდათანობით ფარავენ ხმე-

ლეთის ტერმინებს და გეგონებათ, თითქოს ზღვის ურჩხულებად გადაქცეული პერსონაჟები გაშვერილა სილაჟვარდეში მოჩანან. საუკეთესო ბერძნულ მითებში ამაზე უკეთესად როდია გამოხატული ადამიანური დრამის „კოსმოსური მხარე“.

სიყვარული, პატივმოყვარეობა, ეჭვიანობა პრუსტისთვის ავადმყოფობაა ამ სიტყვის პირდაპირი გაგებით. „სვანის სიყვარული“ ერთ-ერთი ასეთი შემთხვევის სრული ევოლუციის კლინიკური აღწერაა. გრძნობის ამ პათოლოგიის დაწვრილებითი ავადმყოფური ანალიზი ისეთ შთაბეჭდილებას ქმნის, თითქოს დამკვირვებელმა თავად განიცადა მის მიერ აღწერილი ტანჯვა. მაგრამ ზოგიერთი მამაცი ექიმის მსგავსად, რომელნიც სავსებით აცალკევებენ თავის ტანჯულ „მეს“ მოაზროვნე „მესაგან“ და შეუძლიათ დღითი დღე აღნიშნონ კიბონ ან დამბლის განვითარება, ისიც საკუთარი ავადმყოფობის სიმპტომებს გმირული ოსტატობით უკეთებს ანალიზს.

შესანიშნავია მისი სტილის მეცნიერული მხარე. ბევრი საუკეთესო იერსახე ნასესხებია ფიზიოლოგიისაგან, ფიზიკისაგან, ქიმიისაგან. აი, სხვადასხვა გვერდზე ალალბედად შერჩეული რამდენიმე მათგანი:

„სამი წლის განმავლობაში დედაჩემი სრულიად ვერ ამჩნევდა, რომ ერთ-ერთი მისი ძმისშვილი ტუჩსაცხებელს ისვამდა, თითქოს ეს საღებავი შეუმჩნევლად რაღაც ხსნარში იჟღინთებოდა. ასე იყო იმ დღემდე, სანამ ერთმა ზედმეტმა ნაწილაკმა, თუ რაღაც სხვა მიზეზმა არ გამოიწვია მოვლენა, რომელსაც მეტნაჯერობა ეწოდება: მთელი ეს მანამდე შეუმჩნეველი საღებავი დაკრისტალდა და როცა დედაჩემმა ასე უცნაურად წასმული ტუჩსაცხებელი დაინახა, განაცხადა, სამარცხვინო რამ არისო. და თავის ძმისშვილთან ყოველგვარი ურთიერთობა გაწყვიტა“...

„ის ადამიანები, ვინც შეყვარებულნი არ არიან, ფიქრობენ, რომ გონიერი ადამიანი მარტო მაშინ იტანჯება ვინმეს გულისთვის, თუ ის ვინმე ამას იმსახურებს. ეს თითქმის იგივეა, რომ გაგიკვირდეს, ვიღაცას ქოლერა შეეყარა, თუმცა ქოლერის ბაქტერია ერთი ბეწო არისო“...

„ნევრასთენიკები არ დაიჯერებენ, მათი დარწმუნება რომ სცადოთ, თანდათან დამშვიდდები, თუ ლოგინიდან არ ადგე-

ბი, წერილებს არ მიიღებ და გაზეთებს არ წაიკითხავო. ასე-ვე შეყვარებულებს ვერ დააჯერებ უარის სასიკეთო გაკეთ-ნას, რადგან ამ უარს ისინი საწინააღმდეგო მდგომარეობიდან ხედავენ და ჯერ ვერ მოუსწრიათ მისი გამოცდა"...

ამ შესანიშნავ, ზუსტ ანალიზს იმ შედეგამდე მივყავართ, რისთვისაც შეიძლებოდა გვეწოდებინა **კლასიკურ გრძნობათა** დაშლა. მორალისტები დიდი ხნის განმავლობაში სჯერდე-ბოდნენ ფრიად გაურკვეველი აზრის ბუნდოვან ცნებებს და ფიქრობდნენ, რომ ისეთი აბსტრაქტული არსებანი, როგორი-ცაა სიყვარული, ეჭვიანობა, სიძულვილი, გულგრილობა, ჩვე-ნი ემოციური ცხოვრების კარგად დადგმულ საბალეტო წარ-მოდგენას თამაშობენ. სტენდალი შეეცადა ნათელი მოეფინა ბუნდოვანი ცნებებისათვის და გაერკვია განსხვავება სიყვა-რულ-გატაცებასა, სიყვარულ-ვნებასა და სიყვარულ-პატივ-მოყვარეობას შორის, და განმარტა ფენომენი, რომელსაც „კრისტალიზაცია" დაარქვა. ამასთან, მან იგივე გააკეთა, რაც უკვე გაკეთებული იყო XVIII საუკუნის დასასრულის ქიმი-კოსთა თაობის მიერ, რომელთაც აღარ სწამდათ ოთხი ელე-მენტი და მოახერხეს გამოეყოთ მარტივ სხეულთა განსაზ-ღვრული რაოდენობა. მაგრამ პრუსტმა გვიჩვენა, რომ თვით ეს განუყოფელი ატომები სინამდვილეში რთული სამყარო-ები არიან, რომლებიც აურაცხელი ოდენობის გრძნობებისგან შედგებიან და რომელთაც, თავის მხრივ, უსასრულობამდე შე-უძლიათ დანაწევრება.

რეალურ ცხოვრებაში შემდეგი ხდებაო, — გვეუბნება ის, — ჩვენი არსებობის რაღაც პერიოდებში (მეტადრე ყრმობის ასაკში, ანდა, როცა შუადღის დემონი გვეწვევა) განსაკუთრებით გვიმახვილდება ათვისების უნარი ისევე, რო-გორც სისუსტისა და დაღლილობის წუთებში უძლურნი ვართ ხშირად ჩვენს ორგანიზმზე იერიშით მოსული ყოველი მიკ-რობის წინაშე. ჩვენ შეგვიყვარდება ხოლმე არა რომელიმე გარკვეული არსება, არამედ ის, რომელიც რაღაც შემთხვევის წყალობით იმ დროს აღმოჩნდება ჩვენ წინაშე, როცა შეხ-ვედრის ამ გაუგებარ მოთხოვნილებას ვგრძნობთ. ჩვენი სიყ-ვარული დახეტიალებს იმ არსების საძებნელად, რომელზეც თავის არჩევანის შეჩერებას შეძლებს. კომედია სავსებით მზა-დაა ჩვენს არსებაში და მხოლოდ მსახიობი ქალი აკლია მთა-

ვარი როლის შესასრულებლად. ის უსათუოდ მოვა, და მისი სახე შეიძლება ხშირად შეიცვალოს. ისევე, როგორც თეატრში, როცა როლს ჯერ ძირითადი მსახიობი თამაშობს, მერე კი დუბლიორებს შეუძლიათ ითამაშონ, კაცისა (თუ ქალის) ცხოვრებაშიც საყვარელი არსების როლში ერთიმეორის მიყოლებით გამოდიან არათანაბარ ღირსებათა მქონე შემსრულებლები.

„ქალი, რომლის სახეს უფრო ხშირად ვხედავთ, ვიდრე სინათლეს, — რამეთუ თვალდახუჭულიც კი განვაგრძობთ მისი მშვენიერი თვალებით, მისი მშვენიერი ცხვირით ტკბობას და ყველაფერს ვაკეთებთ, რომ ის კიდევ და კიდევ წარმოვიდგინოთ, — ვიცით, რომ ასეთი ქალი, ასეთივე ერთადერთი ქალი ჩვენთვის შეიძლებოდა სხვა ყოფილიყო, იმ დროს რომ სხვა ქალაქში ვყოფილიყავით, სხვა კვარტალში რომ გვესეირნა, ან სხვა სალონები მოგვენახულებინა. ის ერთადერთი ქალი, ჩვენი აზრით, უამრავია. მაგრამ ჩვენს მოსიყვარულე თვალებში ის მაინც ისევ მთლიანი, ისევ ურყევია და ხანგრძლივი დროის მანძილზე შეუძლებელია სხვა ვინმემ შეცვალოს. საქმე ის არის, რომ ამ ქალმა რაღაც მაგიური მოწოდების შემწეობით მხოლოდ აამოძრავა ჩვენში აქამდე გაფანტული სინაზის ათასი ნაწილაკი, წაშალა ყოველგვარი შეუთანხმებლობანი მათ შორის, შეაგროვა და შეაერთა. ხოლო გარკვეული ნაკვთები ჩვენ თვითონ მივეცით მას, შევქმენით საყვარელი არსების მყარი სუბსტანცია“.

ჩვენი თავის წინაშე რომ გულწრფელი ვყოფილიყავით, საკუთარ თავში გამოვიცნობდით გრძნობას, რომელიც ჩვენი ობიექტის არჩევას წინ უძღვის, გულახდილად შევეკითხებოდით თავს: „ვინ მინდა შევიყვარო?“ და მივხვდებოდით, რომ განცდილი ბედნიერებაც და უბედურებაც მარტო შემთხვევით თუა დაკავშირებული რომელიმე გარკვეულ პიროვნებასთან, და რომ სინამდვილეში ჩვენი გმირი ქალები ისევე, როგორც პრუსტისა, მარტო მთავარ როლს თამაშობენ იმ კომედიის რამდენიმე წარმოდგენაში, რომელიც იქამდე გასტანს, სადამდეც გასტანს ჩვენი სანტიმენტალური ცხოვრება.

რატომ ვირჩევთ ამ გმირ ქალებს? მათი სილამაზისთვის? არაო, — ფიქრობს პრუსტი. ცივილიზებულ ადამიანს უფრო მეტად აღელვებს იდუმალებითა და სიძნელით აღძრული ცნო-

ბისმოყვარეობა. აქ შესაფერისი იქნება პოლ ვალერის შესანიშნავი ლექსის მოყვანა:

ის, რაც ცხადია, მიმზიდველი არ არის თქვენთვის,
ულანდო მხარე მშმუნვარების საბინადროა,
თუმც სულს სიმშვიდეს არ ანიჭებს არასდროს ღმერთი,
მაგრამ ჭმუნვისთვის მაინც ეთქმის უფალს მადლობა,
რამეთუ სული ნაღვლიანი ოცნებას ეღტვის.
არ ისვენებს და თქვენს თვალებში ბრწყინავს გონება,
მიზანს ესწრაფვის, შეუცნობელს არ ემონება.
კეთილშობილი სიდიადე და სათნოება
სულს მუდამ წმინდა ნეტარებით ასაზრდოებდა
და სიყვარულის საგანძური და სალაროა.
იგი გულების ცეცხლი არის და ათრთოლება;
ხოლო დუმილი ლექსისა და სიტყვის წყაროა.

საიდუმლოება სიყვარულის განსაცვიფრებელი წყაროა... ბედნიერებაო, გვასწავლის პრუსტი, სინამდვილეში არ არსებობს, იგი ჩვენს წარმოდგენაშიაო. ჩვენი სასიხარულო წუთები ოცნებისგან რომ განვძარცვოთ, მათ არარაობამდე დავიყვანთო. მისი აზრით სიყვარული, რომელიც ჩვენში მანამდე ცხოვრობს, ვიდრე თავის ობიექტს იპოვიდეს, ეს მოხეტიალე და მოძრავი სიყვარული „რომელიღაც გარკვეული ქალის სახეზე უბრალოდ, იმიტომ ჩერდება, რომ ეს ქალი თითქმის ყოველთვის მიუწვდომელი აღმოჩნდება ხოლმე. ამ დროიდან უფრო ნაკლებად ფიქრობენ ქალზე, რომელიც ხეირიანად ვერც კი წარმოუდგენიათ, ვიდრე იმაზე, როგორ გაიცნონ იგი. მიმდინარეობს მტკივნეული პროცესი, და ეს საკვლევით კმარა, რომ ჩვენი სიყვარული დავუკავშიროთ ქალს, რომელსაც ხეირიანად არც კი ვიცნობთ. სიყვარული ძალიან ძლიერდება. ჩვენ უკვე აღარ ვფიქრობთ იმაზე, თუ რა ცოტა ადგილს იქერს ამ სიყვარულში რეალური ქალი... რა ვიცოდი მე ალბერტინის შესახებ? მხოლოდ ერთი-ორჯერ თუ ვნახე ზღვის ფონზე მისი პროფილი“...

ჩვენ შეიძლება სულაც არაფერი ვიცოდეთ საყვარელ არსებაზე. ბალბეკში მიმავალი მარსელის მატარებელი ერთ ბაქანზე შეჩერდება და იქ, ხანმოკლე გაჩერებაზე პრუსტი დაინახავს ლამაზ ქალიშვილს, რომელიც მგზავრებისთვის რძეს ჰყიდის. მატარებელი თითქმის იმწამსვე დაიძვრის და მას ამ ქალიშვილის მხოლოდ წამიერი და კეთილშობილი სახე მი-

ჰყვება. მაგრამ სწორედ იმ მიზეზით, რომ ასეთი იერსახე სრულიად მოკლებულია შინაარსს, შესაძლებლობა იქმნება, რომ ჩვენი ყველაზე ცხოველი გრძნობები მას დაუკავშირდნენ.

პრუსტი დარწმუნებულია, რომ სიყვარულში ფანტაზია ყველაფერია; იმდენად დარწმუნებულია, რომ იმ ფიზიკური გამოელინებების აღწერისას, რომელნიც ადამიანებს გულუბრყვილობით თავისი სურვილების მთავარ საგნად ეჩვენებათ, მათ ოდნავ სასაცილოდ, ხან კი აშკარად უსიამოვნოდ გვიხატავს ხოლმე. გადაიკითხეთ ჟიუპიენისა და შარლიუსის საშინელი სცენა, ანდა ის, რომელშიც მთხრობელი ხანგრძლივი ლოდინის შემდეგ ალბერტინის კოცნას ბედავს:

„ძალიან მინდოდა კოცნამდე ეს ქალი კვლავ ამევსო იდუმალებით, რომლითაც ჩვენს პლაჟზე გაცნობამდე იყო მოსილი. მინდოდა კვლავ მეპოვა მასში სამყარო, სადაც უწინ ბინადრობდა, ყოველ შემთხვევაში, მიმეგნო ეს ადგილი. არ ვიცნობდი, მაგრამ ის ხომ მაინც შემეძლო, ბალბეკში ჩვენი ცხოვრების მოგონებებით ამევსო, ამევსო ჩემს ფანჯრებქვეშ მღელვარე ტალღათა ხმაურით, ბავშვების ყვირილით. მაგრამ, როცა მზერა მის მშვენიერ ვარდისფერ ღაწვებზე დასრიალებდა, რომელთა ნაზი ამოზნექილი ნაკვთები საუცხოო შავი თმის ზილფებში იკარგებოდნენ, დაგრეხილ ჯაჭვებად რომ ეშვებოდნენ, მრგვალ დალალებად ეფინებოდნენ და ლამაზად ძერწავდნენ მისი პირისახის ტალღისებურ ზედაპირს, არ შეძეძლო გულში არ მეთქვა: „მართალია, ბალბეკში მარცხი განვიცადე, მაგრამ იმედი მაქვს, ერთხელაც იქნება და ვიგემებ იმ უცხო ვარდს, ალბერტინის ლოყებად რომ მესახებიან“.

ამას იმიტომ ვფიქრობდი, მჯეროდა, რომ არსებობს შეცნობა ტუჩების საშუალებით. ჩემს თავს ვეუბნებოდი, ახლა შევიგრძნობ-მეთქი ამ ვარდის ხორციელ გემოს, რადგან თავშიც არ მომდიოდა, რომ ადამიანს, არსებას, რასაკვირველია, არა ისე მარტივს, როგორც ზღვის ზღარბი ან ვეშაპია, მაინც აკლია ზოგიერთი მნიშვნელოვანი ორგანო, კერძოდ, მას არ გააჩნია კოცნისთვის გამოსადეგი ორგანო. ამ ორგანოს ის ტუჩებით ცვლის და ამგვარად, ცოტა უფრო მეტად დამაკმაყოფილებელ შედეგს იღებს, ვიდრე იმ შემთხვევაში მიიღებდა, თავისი შეყვარებულის ალერსი ეშვებით რომ დასჭირვებოდა. მაგრამ ჩვენი ტუჩები, შექმნილნი საიმისოდ, რომ პირში შეი-

ტანონ მიმზიდველი გემო იმისა, რაც წადილს აღუძრავთ, უნდა დაკმაყოფილდნენ, თუნდაც არ ესმოდეთ თავიანთი შეცდომა. არ უნდა გამოტყდნენ, რომ გულაცრუებულნი დარჩნენ, მხოლოდ ზედაპირზე უნდა ისრიალონ და შეეხონ მიუკარებელი და სასურველი ლოყის ზღუდეს. გარდა ამისა, ამ წუთებში, ესე იგი, სხეულთან შეხების დროს, თუ იმასაც კი დავუშვებთ, რომ ტუჩები უფრო გამოცდილი და უფრო მგრძნობიარენი არიან, რა თქმა უნდა ვერ შეძლებდნენ უკეთ დამტკბარიყვნენ იმ გემოთი, რომლის მოხელთების საშუალებას ბუნება დღეს მათ არ აძლევს, ვინაიდან იმ უღიმღამო არეში, სადაც საკვების შოვნა არ შეუძლიათ, მარტონი არიან, დიდი ხანია ისინი მხედველობამაც და მერე ყნოსვამაც მიატოვა. როცა ჩემი პირი მიუახლოვდა ლოყებს, რომელთა კოცნა ჩემმა თვალებმა შესთავაზეს, ეს თვალები სხვა ადგილზე გადავიდნენ და ახალი ლოყები დაინახეს. თითქოს გამადიდებელ შუშაში ახლოდან დანახულმა ყელმა ხორკლიანი აღნაგობა და სიმაგრე გამოამჟღავნა, რამაც ალბერტინის სახე სულ ახლებურად დამანახვა. ერთი სიტყვით, თუმცა ალბერტინი ბალბეკშიც ხშირად მეჩვენებოდა სხვადასხვანაირად, ახლა, ამ პატარა მანძილზე, ჩემი ტუჩებიდან მის ლოყამდე, ათი ალბერტინი მაინც დავინახე. ეს ქალიშვილი მრავალთავიან ღმერთქალს ჰგავდა და ის, რომელსაც ბოლოს დავინახავდი, ჩემი მიახლოებისას მეორეს უთმობდა ადგილს. ვიდრე არ შევეხე, თავს მაინც ვხედავდი, მისგან ჩემამდე მსუბუქი სუნი მოდიოდა, მაგრამ ვაი რომ საკოცნელად ჩვენი ნესტოები და ჩვენი თვალები ისევე ცუდად არიან განლაგებულნი, როგორც ჩვენი ტუჩებია უხეიროდ მოწყობილნი. უეცრად ჩემმა თვალებმა ველარაფერი დაინახა. ლოყაზე მიჭეჭყილი ჩემი ცხვირი კი ველარ აღიქვამდა ვერავითარ სურნელს და მე სრულიად ვერ შევიგრძენი სასურველი ვარდის გემო. ამ საძაგელი ნიშნების მიხედვით მივხვდი, რომ ბოლოს და ბოლოს ალბერტინის ლოყას ვაკოცე".

ამ „საძაგელი" შეგრძნებების აღწერა შეადარეთ იმ ნეტარებას, რომელსაც რუსო განიცდის, როცა ჟიულისა და სენ-პრეს კოცნას აღწერს, და თქვენ გაიგებთ, რაოდენ დიდია მანძილი, რომელიც ერთმანეთს აშორებს სიყვარულის ობიექტურ ფილოსოფიას, ესე იგი, ფილოსოფიას აშენებულს სიყვარულის რეალურობის რწმენაზე და მის ობიექტზე და

სუბიექტურ ფილოსოფიას, ესე იგი, პრუსტის ფილოსოფიას, რომელიც ასწავლის, რომ სიყვარულს მხოლოდ თვით ჩვენში შეუძლია არსებობა, ხოლო ყველაფერი, რაც მას რეალურობას უბრუნებს, ყველაფერი ის, რაც აკმაყოფილებს, კლავს კიდეც მას.

მსგავსად მზვერავისა, რომელიც თვითმფრინავიდან ერთსა და იმავე დროს თავის და მტრის პოზიციებს არჩევს და ერთგვარ მტანჯველ, მაგრამ აუცილებელ გულგრილობას იძენს, შეყვარებული პრუსტიც ერთსა და იმავე დროს აღწევს შეყვარებულისა და საყვარელი ქალის შეგნებაში და ერთის იერსანეს მეორეში ხედავს. ის წინაც იხედება, თან თავის ახლანდელ დაფლეთილ სულს საოცრად მშვიდი სისასტიკით ადარებს ხვალინდელ გამოჯანმრთელებულ სულს. არაფერი იწვევს მასში ისეთ ღრმა ინტერესს, როგორც ამგვარი საუცხოო პანორამული ხედები: ვერდიურენების კლანი სენ-ჟერმენის გარეუბნის თვალით და სენ-ჟერმენის გარეუბანი ვერდიურენების კლანის წარმოსახვაში; ჩვენი ეპოქის ხელოვნება მომავლის თვალში და იმპრესიონიზმი თანამედროვეობის თვალში; დრეიფუსარების ბანაკი და ნაციონალისტური ბანაკი, რომლებიც რომელიმე გულგრილმა და სრულყოფილმა ობიექტივმა ერთ სურათზე გვერდიგვერდ მოათავსა.

მაგრამ, რატომ ხდება, რომ მკვლევარის გულგრილობა, ეს აღუშფოთველობა მაქსიმალურ ესთეტიკურ განცდას იწვევს? იმიტომ, რომ ხელოვნება თავისი არსით უთუოდ მოწოდებულია გრძნობები ქმედით ცხოვრებას განარიდოს და ისინი იმ დამხმარე მამოძრავებელს გადააბას, რომელსაც ფანტაზია წარმოადგენს. **მორალური ხასიათის ფანტაზია** ჩემულობს შემოგვთავაზოს **ქმედების წესები** და ამის შედეგად სწორედ ყველა იმ ძალას აღვიძებს, რომლებიც უნდა მიეძინებინა. როგორც კი მორალური მსჯელობა იჩენს თავს, იმავე წუთში ქრება ესთეტიკური განცდა იგივე მიზეზით, რომლითაც ქანდაკება ხელოვნების ნიმუშად გვევლინება, ხოლო შიშველი ქალი კი — არავითარ შემთხვევაში.

სტენდალს ეს კარგად ესმოდა და თავის ენაში, რომელიც სამოქალაქო კოდექსის ენას მოგვაგონებს, ცდილობდა უდიდესი გულგრილობის კილო შეეთვისებინა. პრუსტი კი უფრო

მეტს აკეთებს, ის ახერხებს თავის ნაწარმოებს მისცეს შეურ-
ყეველი ობიექტურობის ხასიათი, რაც სილამაზის ერთ-ერთი
აუცილებელი ელემენტია.

„უკეთუ სამყაროში მომხდარი ამბები, — ამბობს ფლობე-
რი, — ისე გეჩვენებათ, თითქოს ისინი გადაადგილებულნი არი-
ან იმ ილუზიის შესაქმნელად, რომელიც უნდა აიწეროს, და
ქვეყანაზე ყოველივეს, თვით თქვენს არსებობასაც კი სხვა
რამ დანიშნულება არა აქვს... მაშინ მათ აღწერას ხელი მოჰ-
კიდეთ". ქალბატონ სენტ-ევერტთან წვეულებაზე მყოფი სვა-
ნი, რომელიც ისეა შეყვარებული, რომ გარშემო ყოველივე-
სადმი გულგრილია და სამყაროში რაღაც ისეთ მომხიბლაობას
ხედავს, „რაც ჩვენი ნებისყოფის მისწრაფებას აღარ საჭირო-
ებს, თავისთავად გვიდგება გონების თვალწინ", წარმოადგენს
ჭეშმარიტ სიმბოლოს მხატვრისა, იმ სრულყოფილი სარკისა,
რომელთანაც პრუსტი ხშირად ისე ახლოს იყო, რომ სავსე-
ბით ემთხვეოდა მას.

V

პრუსტი და ფლობერი ერთმანეთს ეთანხმებიან იმაში, რომ
ერთადერთი რეალური სამყარო ხელოვნების სამყაროა და
ერთადერთი ნამდვილი სამოთხე ის არის, რომელიც დავკარ-
გეთ. შეუძლია თუ არა რიგით ადამიანს იწამოს ეს ფილოსო-
ფია? რა თქმა უნდა, არა. „ქარი ამოვარდა. ვესწრაფოთ
ცხოვრებას"[1]. ცხოვრება კი ძნელია, თუ გრძნობათა რეალუ-
რობა არ გწამს. და მართლაც, ხომ არსებობს სიყვარულის
სახეობა, რომელიც სრულიად არ ჰგავს პრუსტის მიერ აღ-
წერილ სიყვარულ-ავადმყოფობას — ბედნიერი, საიდუმლო,
უსაზღვრო და ერთგული სიყვარული, სრული მიღება სხვა
არსებისა, ის სიყვარული, რომლის რომანიულ გმირებად
გვევლინებიან ქალბატონი დე რენალი და ქალბატონი დე
მორსოფი, ხოლო ცოცხალ გმირ ქალებად — ათასობით ქალი.
პრუსტმა ასეთი სიყვარული მხოლოდ დედობრივი სიყვარუ-
ლის სახით დაგვიხატა, მაგრამ მის მიერ შექმნილი ბებიის
სახის მიხედვით ჩვენ ვიცით, რომ ერთგულებისა და თავგან-

[1] პწკარი პოლ ვალერის ლექსიდან „ზღვის სასაფლაო".

წირვის გრძნობები სულაც არ იყო მისთვის უცხო.

თავად პრუსტი მთელ თავის ერთგულებას ხელოვნებას ახმარდა, ხოლო ხელოვნება, რომელიც ესოდენ დიდ თვითშეგნებამდე, თავისთავისადმი მომთხოვნელობამდე ადის, უცნაურად წააგავს რელიგიას. იმ ადგილას, სადაც ბერგოტზე გვიამბობს, პრუსტი ცდილობს წარმოგვიდგინოს მოწიწებული თავდაიწყება, რითაც, მაგალითად, ვერმეერის მსგავსი მხატვარი უკიდურესი ოსტატობის ჩვენებას ყვითელი კედლის ნაწილის გამოსახვით ცდილობდა. სწორედ ასეთად გვეჩვენება ის გულმოდგინე მოთმინება, რითაც პრუსტი ზუსტ სიტყვებს ეძებდა რომელიმე შადრევნისა, კუნელის ბუჩქისა ან ნამცხვარ „მადლენის" საიდუმლოების გადმოსაცემად. რეინალდო ჰანმა აგვიწერა ერთ-ერთი ასეთი მდგომარეობა მწერლის ლოცვისა და მეც სწორედ ლოცვად შემდგარი პრუსტის ჩვენებით მინდა გამოვეთხოვო მკითხველს:

„ჩემი ჩასვლის დღეს ბაღში გავედით სასეირნოდ. გავიარეთ ხეივანში, რომელსაც ორსავ მხარეს ბენგალიური ვარდის ბუჩქები დაჰყვებოდა. ის უეცრად გაჩუმდა და ადგილზე შედგა. მეც გავჩერდი, მაგრამ მერე მან გზა განაგრძო და მეც გავყევი. მერე ისევ შედგა და იმ ბავშვური და ოდნავ სეუდიანი სინაზით, რაც მუდამ ჟღერდა ხოლმე მის კილოში, მითხრა: „ხომ არ გამიწყრებით, ცოტათი რომ ჩამოგრჩეთ? იმ პატარა ვარდის ბუჩქებს მინდა კიდევ ერთხელ დავხედო"... წინ წავედი. ხეივნის მოსახვევში უკან მოვიხედე. ვარდებთან მიბრუნებულიყო. როცა სასახლეს შემოვუარე, ისევ იმ ადგილზე დამხვდა, ვარდებს ყურადღებით აკვირდებოდა. თავდახრილი, სერიოზული სახით, მოჭუტული თვალებით, ოდნავ შეჭმუხვნილი წარბებით, თითქოს დაძაბული ყურადღებით ფიქრობდა რაღაცაზე და მარცხენა ხელით ერთთავად შავ ულვაშს აწვალებდა და პირით წიწკნიდა. ვგრძნობდი, ჩემი ფეხის ხმა ესმოდა, მხედავდა, მაგრამ არც ლაპარაკი სურდა, არც განძრევა. და მე ისე ჩავუარე, რომ ხმაც არ გამიცია. ერთი წუთი რომ გავიდა, გავიგონე, მარსელი მეძახდა. შევდექი. ჩემკენ მოეშურებოდა, რომ მომიახლოვდა, მკითხა, ხომ არ ჯავრობო? მე გავიცინე და დავამშვიდე. მერე შეწყვეტილი საუბარი განვაგრძეთ. ვარდების ეპიზოდთან დაკავშირებით არავითარი შეკითხვები არ მიმიცია. არაევითარი შენიშვნები არ გამიკე-

თებია, არც მიხუმრია ამაზე. ბუნდოვნად ვგრძნობდი, საჭირო არ იყო...

შემდგომში კვლავ ბევრჯერ ვყოფილვარ ამდაგვარი სცენის მოწმე. რამდენჯერ დავკვირვებივარ მარსელს იმ იდუმალ წუთებში, როცა საესებით ერწყმოდა ბუნებას, ხელოვნებას, ცხოვრებას; იმ ღრმა წუთებში ის მთელი თავისი არსებით იძირებოდა ჩაწვდომა-გათავისების უდიდეს ცდაში, თითქოს ტრანსშიც შედიოდა, როცა ხან მეყსეული გონების განათებით, ხან კი ნელი, მაგრამ დაუძლეველი ძალით საგანთა ფესვებში აღწევდა და იმას აღმოაჩენდა, რაც არავის შეეძლო დაენახა, რასაც მის შემდეგ ვეღარავინ დაინახავს".

ასეთ კურთხეულ წუთებში მხატვრის მისტიციზმი ძალზე უახლოვდება მორწმუნე ადამიანის მისტიციზმს.

ჟან კოკტო

კოკტოზე მიუკერძოებლად მსჯელობა ძნელია, თუ მას კარგად იცნობდი. ხოლო მას კარგად იცნობდე იმას ნიშნავს, რომ კიდეც გიყვარდეს. მისი მომხიბვლელობა, ბრწყინვალე მჭევრმეტყველება ყოველგვარ ზომას აღემატებოდა. მისი ტანჯვა, მისი განცდები მეგობრებში გულითად თანაგრძნობას იწვევდა. ამბობენ, თითქოს კოკტოს ბრწყინვალება არაბუნებრივი იყო, ხოლო მისი აზრები საუბრის დროს სწრაფად გადაიქცეოდა ხოლმე გაზეპირებულ „ნომრებად", რომელთაც ფირფიტებივით ერთთავად იმეორებდაო. შესაძლებელია, ეს ასეც იყო. არავის ძალუძს ყოველწუთიერად მთლიანად განახლდეს. ეს იმას ნიშნავს, რომ ის აღარ იყო, რაცა ხარ. მაგრამ მისი „ნომრები" გხიბლავდათ. კოკტომ ძრწოლა მომგვარა, როცა მისი სიკვდილის შემდეგ უკანასკნელად ტელეგადაცემაში მოეუსმინე.

ზოგიერთი მასში ხედავდა თავქარიან უფლისწულს, როგორიც ახალგაზრდობიდან ახსოვდათ, ხედავდნენ აკრობატსა და ილუზიონისტს, მაგრამ ამ აკრობატს ჩინებულად ეხერხებოდა ყველა ოინი, ხოლო მისი უდარდელი ხასიათის უკან ღრმა

უფსკრულები იხსნებოდა. ზოგი იმას უკიჟინებდა, მოდის მიმდევარიაო. „მე მოდას არ მივდევდი, — ამბობდა ის, — მას ვქმნიდი, მერე კი ხალხში გავუშვებდი, რათა სხვები გაჰყოლოდნენ“. ეს მართალი იყო: კოკტო უმალვე სულს ჩაუდგამდა, უმალვე მხარს დაუჭერდა ყოველ ახალ ცდას ხელოვნების ყველა დარგში. ის იყო დიაგილევის[1] მგრძნობიარე საყვირი, აგრეთვე პიკასოსი; მან აღმოაჩინა და გააერთიანა თავისი დროის საუკეთესო მუსიკოსები, მხატვრები, საუკეთესო ძწერლები. ეს შემოქმედი აგრეთვე ნიჭიერი შთამაგონებელიც იყო.

კოკტოს საოცარი ნაირსახოვანი ნიჭი დიდხანს ხელს უშლიდა თანამედროვეებს სათანადოდ შეეფასებინათ მის ნაწარმოებთა ღირსებები. კრიტიკოსებს ანცვიფრებდა და იმედს უცრუებდა არაჩვეულებრივი აქტიურობა ამ ადამიანისა, რომელიც ადვილად სძლევდა ყოველგვარ დაბრკოლებას და იმდენს ახერხებდა, რომ ერთდროულად იყო გამოჩენილი პოეტიც, ორიგინალური რომანისტიც, დრამატურგიც, კინოს ნოვატორიც, უზადო ნახატის შემქმნელი მხატვარი-გრაფიკოსიც. მის კრიტიკოსებს ძნელად დააჯერებდით, რომ ასეთი განფანტვა შეიძლებოდა გენიოსის გამომჟღავნების ფორმა ყოფილიყო. კოკტოს შეგნებული ჰქონდა საშიშროება, მაგრამ რისკზე მიდიოდა, ის მუდამ მიდიოდა რისკზე. ყოველთვის, როცა რომელიმე ჟანრში სრულყოფას აღწევდა, მას ხშირად თავს ანებებდა, რომ მეორე, სრულიად საწინააღმდეგო ჟანრისთვის მოეკიდა ხელი. ჩაუდგებოდა თუ არა სათავეში ავანგარდს, უმალვე მას არიერგარდად თვლიდა. კოკტოს ასეთი აქეთ-იქით წყდომა ნაკლებად უნივერსალური ჭკუით დაჯილდოებულ ადამიანებს, ცოტა არ იყოს, ეჩოთირებოდათ. კოკტოს ირგვლივ შექმნილი ლეგენდა მის საიდუმლოებას ეკავშირებოდა: შრომას, სამოცი წლის გულმოდგინე მუშაობას, გრძელ და მკაცრ საგრობას ხელოვნების ასპარეზზე: „მე ლეგენდების წამოსასხამში გახვეული ფარულად ვცხოვრობ“, — ამბობდა იგი. კოკტომ თვითონვე შეუწყო ხელი ამ

---

[1] დიაგილევი, სერგეი (1872 –1929) — რუსი თეატრალური მოღვაწე და ანტრეპრენიორი. „რუსული სეზონების“ ორგანიზატორი პარიზში. აწყობდა სიმფონიურ კონცერტებს, ოპერებს, საბალეტო სპექტაკლებს.

წამოსასხამის მოქსოვას, რადგან მიაჩნდა, რომ გულში ღრმად ჩამარხული საიდუმლოება პიროვნებისა ასეთი წამოსასხამის ქვეშ უხილავია. კოკტოზე ამბობდნენ, ოსკარ უაილდის მსგავსად მთელი თავისი გენია ცხოვრებას მოახმარა, ტალანტი კი შემოქმედებასო. არა, ის გენიალური შემოქმედი იყო, ხოლო ცხოვრებაში თავისი დიდნიჭიერება ჩადო, დიდნიჭიერება შერეული თითქმის ბავშვურ უგერგილობასთან, რადგან მთელი სიცოცხლე აღტაცებულ, ნაზ და მფრთხალ ბავშვად დარჩა.

I

ცხოვრება

კოკტოს ცხოვრება გაქცევათა და დაბრუნებათა რიგი იყო. მას სახიფათო ბედი ხვდა წილად: უზრუნველყოფილი ბავშვობა. დაიბადა 1889 წელს მეზონ-ლაფიტში, ოჯახში, რომელიც ეკუთვნოდა ძველ პარიზელ ბურჟუაზიას და უყვარდა ხელოვნება, განსაკუთრებით მუსიკა „იმ ეკლექტიზმით, რომელიც მსჯელობას გამორიცხავს". ბაბუამისი სარასატესთან[1] ერთად უკრავდა მოყვარულთა კვარტეტში და კარგად იცნობდა როსინის. ჟანს პირველი ნაბიჯებისთანავე აედევნა მხატვრობა, მუსიკა და პოეზია. საღამოობით ბავშვი შეჰყურებდა, როგორ იცვამდა ნელსაცხებლისა და იისფერი ბრინჯის პუდრის ღრუბელში გახვეული დედამისი, რომელიც ოპერაში ან „კომედი ფრანსეზში" მიიჩქაროდა ხავერდის კაბით შემოსილი, ყელზე შემოხვეული ბრილიანტის ფარღულით. „მერე თაიგულებსა და კარში მოკიაფე შუქის ხანჯლებს ბეწვის ქურქი დაფარავდა, დედა დაიხრებოდა, სწრაფად მაკოცებდა და ხმაურის, ძვირფასი სამკაულების, მელოტი თავების შესახვედრად გაეშურებოდა, რათა ჩაძირულიყო წითელ მდინარეში და თავისი ხავერდი თეატრის ხავერდისთვის შეენივთებინა, თავისი ბრწყინვა ჭაღებისა და კანდელაბრების ბრწყინვასთან შეეერთებინა". ბიჭიც ოცნებობდა იმ წითელ მდინარეში ცურვაზე,

---

[1] სარასატე, პაბლო (1844—1908) — ესპანელი კომპოზიტორი და მვიოლინე. ვიოლინოს ნაწარმოებების ავტორი („ესპანური ცეკვები", „ბოშური სიმღერები" და სხვ.).

იმ ვეებერთელა ოქროს დარბაზებში ფეხის შედგმაზე, რაც ბავშვებს ათ წლამდე აკრძალული ჰქონდათ.

კოკტოც პრუსტივით იმ ადამიანთა რიცხვს ეკუთვნოდა, ვისაც მთელი სიცოცხლის მანძილზე ბავშვობის დაღი აზის. ეს ერთსა და იმავე დროს ძლიერებაცაა და სისუსტეც. ძლიერებაა იმიტომ, რომ ჯადოსნური სამყარო, რომელშიც ეს ადამიანები ცხოვრობენ, მათ იმ გახევებისაგან იცავს, წლების მოძატებასთან ერთად რომ უჩნდებათ. სისუსტე კი იმიტომ არის, რომ ადამიანებს ძალა არ შესწევთ იმ დაკარგულ სამოთხეს გამოეშვიდობონ, უფროსთა სამყაროს სიმკაცრით სხვაზე მეტად იტანჯებიან და სიბერემდე ოცნებობენ დედობრივი სინაზით გამთბარ ოთახზე, სადაც შეძლებდნენ გემოზე მოკალათებულიყვნენ სათამაშოებისა და თავისი საყვარელი ადამიანების გვერდით. კოკტოსთვის ბავშვობის სამოთხე პარიზისგან განუყოფელია. მამამისი 1899 წელს გარდაიცვალა, როცა ყმაწვილი ათი წლისა იყო. დედამისი ლა ბრიუიერის ქუჩაზე დაბინავდა. „მე პარიზულ ენაზე ვლაპარაკობ და გამოთქმაც პარიზული მაქვს", — ამბობდა იგი. კოკტო პარიზს უნდა უმადლიდეს ცხოველ ჭკუას, უტყუარ გემოვნებასა და თანამედროეობის გრძნობას. ის დადიოდა ახალ ცირკში, შატლეში, „კომედი ფრანსეზის" კლასიკური დადგმების დილებზე. აქ ის ჩასწვდა თეატრის კერპების უცილობელ პოეტურ მომხიბლაობას. კონდორსეს ლიცეუმში ის შეხვდა „საშინელ ბავშვებს" და ერთ საოცრად უქნარა მოსწავლეს, გვარად დარჟელოს. მის პოემებსა, რომანებსა და ფილმებში ჩვენ თვალწინ გაიელვებენ იმ წლების სახეები: მოსწავლისჩანთიანი აბჯარასხმული რაინდები, მომაკვდინებელი თოვლის გუნდა, ბავშვის ცხვირზე შემხმარი სისხლის ჭავლი.

კონდორსეს ლიცეუმში ის სწავლით თავს არ იწუხებდა და, როგორც თვითონ ამბობს, ჯილდოები ზარმაცების საგნებში მიიღო: ხატვაში, ტანვარჯიშსა და გერმანულში (იმიტომ, რომ გერმანელმა გუვერნანტმა ქალმა აღზარდა). მაგრამ მასში ძალიან ადრე გაიღვიძა წერის სურვილმა. „პოეზია თანდაყოლილი უბედურებაა". როგორც ყოველი ნიჭიერი ახალგაზრდა, კოკტოც ოცნებობდა თავი დაეღწია მის გარემოში გაბატონებული გემოვნებისათვის (უნდა ითქვას, ფრიად არამყარი გემოვნებისათვის), მაგრამ საით მიუწევდა გული, ჯერ

თავადაც არ ჰქონდა გარკვეული. ის სცენის ტრფიალი იყო და მთელი სიჭაბუკე სცენის კერპთა თაყვანისცემაში გალია: აღმერთებდა მიუნე-სიულის[1], სარა ბერნარს[2], რეჟანს[3], დე მაქსს[4]. მისმა ამხანაგმა კონდორსეს ლიცეუმიდან, რენე როშემ, რუმინელი ტრაგიკოსის ოჯახში შეიყვანა. „ამ მაღალი სულის ადამიანმა, — ამბობს კოკტო, — გემოვნებაში სხვა შეცდომებს შორის კიდევ ერთი შეცდომა დაუშვა, როცა ჩემი პირველი პოემებით აღტაცებულმა მათ სცენაზე გზა გაუხსნა“. დე მაქსმა 1906 წელს თეატრ „ფემინაში“ საღამო მოაწყო, რომელიც ამ ჩვიდმეტი წლის პოეტის ლექსებისადმი იყო მიძღვნილი.

ამაზე დიდი განსაცდელი ჟან კოკტოს არასოდეს შეხვედრია. ქათინაურებით თავბრუდასხმული უსმენდა, როგორ ცამდე აჰყავდათ მისი ცუდი ლექსები სახელგანთქმულ მსახიობებს. ოჯახი სიხარულისგან ცას ეწეოდა. ოჯახს ლიტერატურა უყვარდა და არავითარი წარმოდგენა არა ჰქონდა, რა იყო შემოქმედების დრამა. კოკტოს წარმატებით გაამაყებულმა ნათესავებმა იზრუნეს ლექსების გამოცემაზე, რომლებიც მალე თვითონვე უვარგის ლექსებად გამოაცხადა. „ჩემი ცხოვრება იმას მოხმარდება, — იტყვის კოკტო, — რომ ეს დებიუტი ხალხს დავავიწყებინო“. ეს მეტისმეტია. აშკარაა, კოკტო „თავქარიანი უფლისწულის“ რეპუტაციას, ცხოვრების ამგვარ დასაწყისს, იმ წრეგადასულ ხოტბას უნდა უმადლიდეს. მაგრამ მერე რა? მის შემოქმედებაში ჭაბუკურმა ლექსებმა იგივე როლი შეასრულეს, რაც ნაწარმოებმა „სიამენი და დღეები“ პრუსტის შემოქმედებაში. დებიუტანტი, ვიდრე თავის თავს იპოვიდეს, თავისი დროის მოდის ამყოლი ხდება. მსგავსად იმ მოლეკულებისა, რომლებიც ერთმანეთთან შეხლის შემდეგ მოულოდნელად ტრაექტორიას იცვლიან, ახალგაზ-

---

[1] მიუნე-სიული (1841—1916) — ფრანგი მსახიობი, თეატრ „კომედი-ფრანსეზში“ ასრულებდა ტრაგიკულ როლებს.

[2] სარა ბერნარი (1844—1923) — ფრანგი ტრაგიკოსი მსახიობი ქალი. გამოირჩეოდა დახვეწილი ტექნიკით და ვირტუოზული ოსტატობით.

[3] რეჟანი, გაბრიელ (1856—1920) — ფრანგი მსახიობი ქალი. ასახიერებდა თავის თანამედროვე გმირ ქალებს.

[4] დე მაქსი, ედუარ (1869—1924) — ფრანგი. დრამატული მსახიობი, წარმოშობით რუმინელი.

რდა კაციც დამოკიდებულია შემთხვევით შეხვედრებზე, რომ-ლებიც მას გაუთვალისწინებელი მიმართულებით გადააგ-დებს, ვიდრე ახალი მასწავლებელი ან ახალი ამხანაგი ხვალ სხვა გზით არ წაუძღვება.

უნდა ითქვას, რომ კოკტოს პირველი ლექსები არ არის აგრერიგად ცუდი. ისინი ეპოქის გავლენას ემორჩილებიან. ანდრე ჟიდმა, მართალია, ერთგვარი თავშეკავებით, მაგრამ მაინც შეაქო ისინი „ნუველ რევიუ ფრანსეზში". 1912 წელს დიაგილევის რუსულმა ბალეტმა პარიზი თავისი ცხოველი ფერებით დააბრმავა. მან აღტაცებაში მოიყვანა და გამო-აფხიზლა კოკტო. სწორედ დიაგილევმა, რომელსაც იმ ხანებში დაუმეგობრდა, უთხრა ის ცნობილი სიტყვა, მისი ბედი რომ განსაზღვრა შემოდგომში: „გამაკვირვეო". საჭირო კია გაკვირ-ვება? ხელოვნებაში უსათუოდ საჭიროა. შოკით მკურნალობა ადამიანს თვალებსა და სულს უხსნის. მაგრამ შოკი თავისი ბუნებით დღემოკლეა. ამქვეყნად ყველაზე მალე სიახლე ძველდებაო, ამბობდა ვალერი. გატაცებები დიდხანს არ გრძელდება. ავანგარდის ხელოვნება ძალიან სწრაფად იქცევა შტამპად. ხალხის გონება ისევ ძილს ეძლევა. ამიტომ არის, რომ თუ მისი გაღვიძება გინდა, მასზე ყოველთვის მოულოდ-ნელ წერტილში უნდა მიიტანო იერიში და განუწყვეტლივ გა-ნახლდე. ჟან კოკტო სიურპრიზის ამ სტრატეგიას ინსტინქტით მიხვდა და ამ დღიდან დაიწყო მისი ტრიალი, რაც ასე ხშირად ანცვიფრებდა ხალხს.

კოკტო მიხვდა, რომ პოეზია თხოულობდა ძალების სრულ-ად გაღებას. „პოეტი, — ამბობს ის, — მის არსებაში მყოფ ისეთ ძალას ემსახურება, რომელსაც თვითონ ცუდად იცნობს. ის ამ ძალას მხოლოდ ფორმის მიღებაში უნდა დაეხმაროს". აქედანაა ის ვარჯიში სულისა, რომელიც საზოგადოებისგან და პარიზისგან სრულ განმარტოებას მოითხოვს. კოკტო მთელი თავისი სიცოცხლე სადღაც გარბოდა სამუშაოდ. ჩაიკეტებო-და ხოლმე ოფრანვილში ჟაკ-ემილ ბლანშთან, შემდეგ ლეი-ზენში, სადაც სტრავინსკისთან[1] ერთად წერდა „პოტომაკს", ამ რთულსა და ორაზროვან ნაწარმოებს, რომელმაც მიუხე-დავად ყველაფრისა, სასარგებლო ბიძგი მისცა მაღალი ჭკუის

[1] სტრავინსკი, იგორ (1882—1971) — რუსი კომპოზიტორი. მოღვაწეობდა პარიზში, შემდეგ ამერიკაში. მუსიკალური მოდერნიზმის წარმომადგენელი. აქვს ოპერები, ბალეტები, კანტატები, სიმფონიები.

ადამიანებს. მე ვაღიარებ ჩემს სისუსტეს მადლენის მოედნის მღვიმეში მცხოვრები ამ ვარდისფერყურიანი ლაღი ურჩხულის წინაშე ეჟენთა მისი სერიის გამო, რაიცა იმ დიდ ამერიკელ მხატვართა განშვრეტა გახლავთ, ჯეიმს თიურბერი რომ წარმოადგენს. ჩვენს ეპოქაში არავის გამოუჩენია ისეთი გამომგონებლობა ახალ ფორმათა შექმნაში, როგორც კოკტოს. 1913 წლის უკანასკნელ მშვიდობიან დღეებში ის დაუახლოვდა პიკასოსა და ბრაკს[1], რომელთა ძიებანი რაღაც იდუმალი გზებით გადაეხლართნენ კოკტოს ძიებებს.

დაიწყო ომი. კოკტო გათავისუფლებულ იქნა სამხედრო ვალდებულებებისაგან, მაგრამ სანიტრად დაინიშნა საველე ჰოსპიტალში, რომელსაც მოხალისენი ემსახურებოდნენ. ეს გაძბედავი, სანდომიანი ყმაწვილი საზღვაო ფეხოსნებს მოეწონათ და იშვილეს, რის შემდეგ ის დიქსმიუდში და ნიუპორში ხიფათით აღსავსე სანგრულ ცხოვრებას ეწეოდა. სილაში გაჭრილი სანგრები წყლით იყო სავსე. ჭურვები თავის კოხტა ხელწერას სიკვდილისა და მეხის შავი ლაქებით ასრულებდნენ. „სწორედ მაშინ, როცა კოკტოს დაჯილდოებას უპირებდნენ ჯვრით „საომარი დამსახურებისათვის", გამოირკვა, რომ მან სამხედრო დისციპლინა დაარღვია. შტაბის უფროსმა ის ჟანდარმებს გადაარჩინა და სიკვდილსაც, ვინაიდან საზღვაო ფეხოსანთა მთელი პოლკი განადგურებულ იქნა. როცა მხატვრული ჩანაფიქრის მომწიფების ვადა დასრულდა, ამ ამბიდან შეიქმნა მშვენიერი რომანი „ცრუ თომა".

1916 წლის პარიზი. კოკტო გაროსთან[2] ერთად დაფრინავს. ის ხშირად ხვდება ერიკ სატის[3], მაქს ჟაკობს[4], პიკასოს. 1917

---

[1] ბ რ ა კ ი, ჟ ო რ ჟ (1882—1963) — ფრანგი მხატვარი, კუბიზმის მიმდინარეობის ორგანიზატორი პიკასოსთან ერთად. ავტორია ნატიურმორტებისა. მას ეკუთვნის ლუვრის ეტრუსკული დარბაზის პლაფონის მოხატულობა.

[2] გ ა რ ო, რ ო ლ ან (1888 — 1918) — ფრანგი ავიატორი. 1913 წელს პირველმა გადაკვეთა ხმელთაშუა ზღვა.

[3] ს ა ტ ი, ე რ ი კ (1866 — 1925) — ფრანგი კომპოზიტორი. იმპრესიონიზმის, ხოლო შემდეგ კონსტრუქტივიზმის ერთ-ერთი ფუძემდებელი. აქვს საფორტეპიანო ნაწარმოებები: „მსხლის ფორმის სამი პიესა", „ბიუროკრატიული სონატინა" და სხვ.

[4] ჟ ა კ ობ ი, მ ა ქ ს (1876 — 1944) — ფრანგი მწერალი და მხატვარი. გუაშით დახატული აქვს პარიზის ხედები და თეატრალური ცხოვრების სცენები.

წელს დიაგილევის დასი დგამს მის ბალეტს „აღლუმი“, სატის მუსიკითა და პიკასოს დეკორაციებით. ბალეტმა დიდი სკანდალი გამოიწვია. დღეს ძნელია იმის თქმა, თუ რატომ მოხდა ეს: თემაში არაფერი იყო სკანდალური. ეს იყო სამი საესტრადო ნომერი, საბალაგანო აღლუმი საბაზრო თეატრის წინ, ხალხის თვალწინ, რომელსაც არ ესმის, რომ ნამდვილი სპექტაკლი შიგნით თამაშდება. მაგრამ პიკასოს და სატის არევდარევა შეჰქონდათ. კოკტო თავის ტაქტიკას მისდევდა და ხალხში გაკვირვებას იწვევდა. იმ საღამოს რომ აპოლინერი[1] ოფიცრის ფორმით მხსნელად არ მისულიყო, ავტორებს ხალხისგან ძალიან მოხვდებოდათ. 1921 წელს ასეთივე სკანდალი გამოიწვია მეორე აღლუმმაც — „ახლადდაქორწინებულნი ეიფელის კოშკიდან“.

და აი, კიდევ ახალი გამოსვლა სკანდალური ახალგაზრდა კაცისა: ამჯერად მან კლასიციზმს მიმართა, მაგრამ ისევ „შოკისმიერს“. ეს მისთვის ბუნებრივი ნაბიჯი იყო. ეპოქა არ სცნობდა არავითარ ჩარჩოებს, არავითარ წესრიგს. „მოწოდება წესრიგისაკენ“ განახლების ფორმად მოგვევლინა. „მამალსა და არლეკინში“ (1918 წ.) კოკტომ თავისი ესთეტიკა ჩამოაყალიბა. აქ მან ლაკონიურობის ნიჭით გაიბრწყინა. ზოგმა აფორიზმმა თავის ავტორზე მეტხანს იცოცხლა. „გამბედაობის ტაქტი ის გახლავთ, იცოდე, რომელ საზღვრამდე შეიძლება ძალიან შორს შეიჭრა“... „მე ვიცი, პოეზია აუცილებელია, მაგრამ არ ვიცი, რისთვის“... „ახალგაზრდა კაცმა არ უნდა შეიძინოს აღიარებული ფასეულობანი“... „შემოქმედმა უნდა იცხოვროს, სანამ ცოცხალია, სახელი კი დაე, სიკვდილის შემდეგ მოვიდეს“... „ბურჟუაზია საფრანგეთის ნოყიერი ნიადაგია. ყველა ჩვენი ხელოვანი მისგან გამოვიდა. ბოდლერი ბურჟუა იყო“. ეს ყველაფერი სიმართლეა. ოღონდ ამის სათქმელად გამბედაობა იყო საჭირო.

„მამალმა და არლეკინმა“ კოკტო „ექვსეულის“, მუსიკა-

---

[1] აპოლინერი, გიომ (1880 — 1918) — ფრანგი პოეტი, თანამშრომლობდა სიმბოლისტურ ჟურნალებში. მისი შემოქმედებისთვის დამახასიათებელია ფორმალისტური ექსპერიმენტატორობა. ავტორია ლექსების კრებულისა. ლიტერატურაში შემოიტანა ტერმინი „სიურრეალიზმი“.

ლური ანტივაგნერული მოძრაობის და კუბისტური მხატვრობის საყვირად აქცია. „უფრთხილდით ფერწერას!“ — ამბობს ზოგიერთი პლაკატი. მე ვუმატებ: „უფრთხილდით მუსიკას!“. პოეტის ლექსიკონში ყოველთვის მეტისმეტად ბევრი სიტყვაა, მხატვრის პალიტრაში მეტისმეტად ბევრი საღებავია, მუსიკოსის კლავიატურაში მეტისმეტად ბევრი ნოტია“. ეს იყო წმინდა ფრანგული შემობრუნება სიზუსტისა და სტილის სიწმინდისაკენ.

მონპარნასმა კოკტო ანჟუს ქუჩას მოგლიჯა, სადაც მისი ოჯახი ახალ მდიდრულ სახლში ცხოვრობდა. პიკასო პირველი მიხვდა, რომ მონპარნასიც ისევე მკვდარი იყო, როგორც ანჟუს ქუჩა. კოკტო ახალი გენიოსის სკოლას მიებარა: რაიმონ რადიგეს[1], რომელიც მაშინ თხუთმეტი წლისა იყო. ეს ნაადრევად მომწიფებული ჭაბუკი ჩია, ფერმკრთალი, ბეცი ბიჭი იყო. „ის შლამისგან წმენდდა შტამპებს, ქერქს აცლიდა გაცვეთილ ჭეშმარიტებებს“. მისი რომანები ისეთივე განსაკუთრებული მოვლენებია, როგორც რემბოს[2] ლექსები. ოცი წლის ასაკში დაწერილი კარგი რომანი მუდამ სასწაულია. რადიგემ ხელი შეუწყო კოკტოს კლასიციზმისკენ მიბრუნებას, აგულიანებდა, თავი აერიდებინა ახლისათვის, თუ მას ძალიან ახალი იერი ჰქონდა, წინააღმდეგობა გაეწია ავანგარდისტული მოდისთვის და ძველ ოსტატებთან ეძებნა ნიმუშები. მხატვარი თავის ხელობას შედევრების გადმოხატვით სწავლობს. კორნელი ესპანელების მიბაძვით გახდა კორნელი. რადიგეც მაშინ გახდა რადიგე, როცა „კლევის პრინცესას“ მიბაძვით დაწერა „მეჯლისი ორჟელის კონტთან“.

თავისი ჭაბუკი მეგობრის ამ კეთილისმყოფელი გავლენით კოკტომ ნიმუშად აიღო „პარმის სავანე“, როცა „ცრუ თომა“

---

[1] **რ ა დ ი გ ე, რ ა ი მ ო ნ** (1903—1923) — ფრანგი მწერალი, კლასიკური ხასიათის ფსიქოლოგიური რომანების ავტორი.

[2] **რ ე მ ბ ო, ა რ ტ უ რ** (1854—1891) — ფრანგი პოეტი-სიმბოლისტი. თავის ლექსებში გამოთქვამს სიძულვილს მეშჩანობის წინააღმდეგ. დიდი გავლენა მოახდინა თავის თანამედროვე პოეზიაზე.

დაწერა. ხოლო მალერბსა[1] და რონსარს[2] მიმართა, როცა „საეკლესიო გალობა“ შექმნა. თუ სულ ცოტა ხნის წინათ ის მეტეორივით მიქროდა თავისი უცნაური აღლუმებისკენ, ახლა, რადიგესთან შეხვედრის შემდეგ, მკვეთრად დაამუხრუჭა და კლასიციზმის გზას დაადგა. ამით კოკტომ თავი სახიფათო მდგომარეობაში ჩაიყენა. მემარცხენენიც და მემარჯვენენიც აღშფოთებულნი იყვნენ.

> თქვენ შეადგინეთ ლექსიკონი? დაწერეთ „კონცხი“?
> და თქვენ წერთ ასე! მომაწონოთ მეტად ძნელია.
> მაგრამ კაცს მხოლოდ იგი უყვარს, რაც უცველია.

დიახ, კოკტომ გაბედა გამოეცვალა ფორმა, როცა რადიგე მოულოდნელად ტიფით გარდაიცვალა და ერთხანს მეგზური გამოეცალა ხელიდან. ახლა ის სხვაზე უფრო მეტად იყო დამოკიდებული თავის მეგობრებზე. „მათ გარეშე ჩემი ტყეია ძიზანს არ ხვდება, — ამბობდა იგი, — მათ გარეშე ჩემი ცეცხლი ნელდება, უმათოდ მე აჩრდილი ვარ“.

ვერ იქნა და ვერ გადაიგდო გულიდან დარდი. ცდილობდა თავდავიწყება ოპიუმში ეძებნა, და ამ მანკისაგან შემდგომში დიდი გაჭირვებით მოახერხა განკურნება. ეს მუშაობამ შეაძლებინა. გაოცებას იწვევს, რამდენი დაწერა 1923 წლიდან 1956 წლამდე. სამი რომანი — „ცრუ თომა“, „დიდი უკანდახევა“, „საშინელი ბავშვები“, რომლებიც ეპოქის ლიტერატურული საგანძურის საუკეთესო მარგალიტთა რიცხვს მიეკუთვნებიან. ლექსების რამდენიმე ტომი. შესანიშნავი ესეები, როგორიც, მაგალითად, „პროფესიული საიდუმლოება“ და „ყოფნის სიმძიმეა“. ამავე ხანებში ის, როგორც იყო, შეცურდა თეატრის მოწითალო-ოქროსფერ მდინარეში. ჯერ კიდევ რადიგე მიხვდა, რაოდენ ღრმად გრძნობდა კოკტო მითოსებს და ურჩია ბერძენ ტრაგიკოსებზე გადაეტანა ყურადღება. თავდაპირველად კოკტო მათ ჰბაძავდა, მაგრამ ამასთან ერთად განაახლებდა კიდეც („ანტიგონე“), და ამგვარად გზა გაუხსნა ჟიროდუს და ანუის[3]. ამის შემდეგ კოკტო თხზვას შეუდგა

[1] მალერბი, ფრანსუა (1555—1628) — ფრანგი პოეტი, ოდებისა და ჰიმნების ავტორი. ფასდაუდებელი წვლილი შეიტანა ეროვნული ლიტერატურული ენის ნორმების შედგენაში.

[2] რონსარი, პიერ (1524—1585) — აღორძინების ეპოქის დიდი ფრანგი პოეტი. პოეტური სკოლის „პლეადის“ მეთაური.

[3] ანუი, ჟან (1910) — ფრანგი დრამატურგი. ავტორი ოჯახური დრამებისა. მისი საუკეთესო პიესებია „ანტიგონე“ და პატრიოტული პიესა „ტოროლა“.

(„ჯოჯოხეთის მანქანა“, „ორფეოსი“). მას ფატალურობის თემა ჰქონდა აკვიატებული და სასოწარკვეთილმა თავშესაფარი ძველ ტაძართა დანგრეულ სვეტებში ჰპოვა. კოკტომ გამაყრუებელი რეკვით გადალახა ჩვეულთა კედელი და ანგარიში გაუსწორა ბულვარულ თეატრს.

...მერე ერთ მშვენიერ დღეს ეს ნოვატორი-დრამატურგი მიხვდა, რომ დადგა დრო მისი ხელოვნების განახლებისა, თუნდაც ეს განახლება მისსავე საწინააღმდეგო ყოფილიყო. დადგა დრო, როცა მას უნდა მოეძებნა, როგორც სტრავინსკი ამბობდა, „გრილი ადგილი ბალიშზე“. „სკანდალი ჭეშმარიტად სკანდალური ხდება, როცა ის მაცოცხლებელ და გამაჯანსაღებელ ძალას კარგავს, დოგმად გადაიქცევა და შემოსაელიანი გახდება“. კოკტო ცდილობს აღადგინოს კავშირი სცენასა და დარბაზს შორის, ავტორსა და მაყურებელს შორის, „დაწეროს ნატიფად ტლანქი პიესები და დიდი მსახიობები დიდი როლებით მიიტყუოს“. „ავანგარდის“ თეატრის შემდეგ მან იმედი დაამყარა მასიურ თეატრზე და გაიმარჯვა კიდეც ივონ დებრეის, ედვიგ ფეიერის, ჟან მარეს[1] დახმარებით. წარმატება ხვდათ „საშინელ მშობლებს“, „კერპებს“, „ორთავიან არწივს“, „ჯოჯოხეთის მანქანას“. უნდა ითქვას, რომ იმ ორმაგ თამაშში, რომელსაც კოკტო თამაშობდა, წინააღმდეგობა არ არსებობდა. ხელოვნებაში ჭეშმარიტებანი მუდმივია, ოღონდ ისინი ფორმას იცვლიან. მუშაობას ხშირად აწყვეტინებდა ავადმყოფობა და მოგზაურობა (მათგან იშვა „80 დღე დედამიწის გარშემო“) და აგრეთვე ახლის გაბედული ძიებები. „კომედი ფრანსეზის“ კარი მას გაუღო „ადამიანის ხმამ“ — მონოლოგმა ტელეფონით, და მოეჩვენა, თითქოს ამ მარმარილოს დარბაზში, მისი ახალგაზრდობის დიადი აჩრდილებით რომ იყო დასახლებული, თვალწინ გაუელვა პატარა ჟან კოკტომ, რომელსაც თავის ჩვეულ ადგილზე ვარდისფერბაფთანი ჭაღარაულვაშიანი მებილეთე ქალი მიუძღვებოდა. ამ მოხეტიალე პოეტმა „საშინელი მშობლები“ მონტარჟის სასტუმროში დაწერა, „პოტომაკის დასასრული“ კი ექსიდეილში (დორდონი). კოკტო ფიგაროში გამოვიდა წერილების ბრწყინ-

---

[1] ივონ დებრეი, ედვიგ ფეიერი, ჟან მარე — ფრანგი მსახიობები.

ვალე სერიით: „პორტრეტები-მოგონებანი“. შემდეგ დაიწყო მეორე მსოფლიო ომი, რომელიც უმეტეს წილად პარიზში გაატარა, და თუმცა ყოველი მხრიდან გამალებით უტევდნენ, მაინც განაგრძობდა მუშაობას. ტრისტანის მოტივების მიხედვით დაწერა „მარადიული დაბრუნება“ და ტრაგედია ლექსად „რენო და არმიდა“, რომელიც „კომედი ფრანსეზში“ დაიდგა.

კოკტოს კინო დიდი ხნიდან იზიდავდა. მის მიერ 1931 წელს გადაღებული მოკლემეტრაჟიანი არაპროფესიული ფილმი „პოეტის სისხლი“ დღემდე მთელ მსოფლიოშია ცნობილი (უკვე ოცდაათი წელია, რაც მას ნიუ-იორკში და ბერლინში აჩვენებენ). ჩვენ შეევცდებით მოგითხროთ, თუ რა წვლილი შეიტანა კოკტომ ეკრანის ხელოვნებაში. თავის ნაწარმოებთა კლასიფიკაციის დროს კოკტოს ჩვეულებად ჰქონდა მათთვის იარლიყები გაეკეთებინა: რომანის პოეზია, თეატრის პოეზია, კინოს პოეზია. კერძოდ, იგი ჩასწვდა კინოს უზარმაზარ პოეტურ შესაძლებლობებს, რომელთათვის ხელმისაწვდომია ყოველგვარი სასწაული, სწრაფი ცვლილებების თავისუფლება, განსახიერებული სიმბოლოები. „ორფეოსი“, „მზეთუნახავი და ურჩხული“ დღემდე არიან და სამუდამოდ დარჩებიან ყველაზე ორიგინალურ ქმნილებათა შორის, რაც კი კინოკამერას აღუბეჭდია. ამ ცოტა ხნის წინათ ჩვენ ისევ ვიხილეთ ისინი ტელევიზიით. ეს ფილმები არ მოძველებულან და არც ოდესმე მოძველდებიან.

მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ კოკტო ხან სამხრეთ საფრანგეთში ცხოვრობდა, ხან ფონტენბლოს მახლობლად მიილა-ფორეში, საკუთარ სახლში, რომლისგანაც მან დეკორატიული ხელოვნების, მეგობრობის, გაგრძელებული ბავშვობის თავისებური შედეგი შექმნა. თითქოს XVIII საუკუნის რომელიღაც კარუსელიდან გადმოსულ ერთ ვეებერთელა ხის ცხენს მეზობლად ჰყავდა საოცარი სირინოზი და ჰერალდიკური ლომი. თავისი დროის დიდ ნაწილს ის ხარჯავდა დეკორატიულ სამუშაოებზე, გააფორმა სამრეკლოები (ვილფრანშ-სიურ-მერსა და მიიში) და მერიის შენობა (მენტონში), სადაც მან გვიჩვენა კომპოზიციისა და ნახატის ჭეშმარიტად სასწაულებრივი ოსტატობა. ამავე დროს ის წერს ლექსებს („შუქ-ჩრდილი“), ესეებს („უცნობის დღიური“) და პიესებს („ბა-

სუსი"). ეს არაადამიანური შრომა საშინლად ღლიდა კოკტოს. გულის მძიმე შეტევებმა მას სიკვდილის მოციქულები მიუვლინეს. კოკტოს გარშემო ერთთავად მითქმა-მოთქმა და ავყიობა იყო, მას უტევდა ათასნაირი მტერი. კოკტომ გადაწყვიტა, საფრანგეთის აკადემია უნდა გახდეს იმ დევნილ ხელოვანთა თავშესაფარი, რომელთაც ინდივიდუალიზმში ადანაშაულებენო.

ერთ საღამოს, ერთ-ერთ ჩვენს მეგობართან გამართული სადილის შემდეგ, როცა სუფრიდან წამოვდექით, მან ხელი დამიჭირა და მითხრა: „სალაპარაკო მაქვს თქვენთან... აი, თქვენ, ალბათ, გითხრეს, რომ მე არავითარი სურვილი არა მაქვს საფრანგეთის აკადემიაში შევიდე, და კიდევაც რომ შემომთავაზონ, უარს ვიტყვი. იმიტომ, რომ ეს ჩემს სტილს არ უდგება, იმიტომ, რომ ეს მთელი ჩემი ცხოვრების უარყოფა იქნებოდა... მაგრამ სტყუიან... თუ აკადემია ჩემს მიღებას მოისურვებს, ეს ჩემთვის უდიდესი სიხარული იქნება... მიუხედავად ჩემზე შექმნილი ლეგენდისა, ტრადიციების დიდი პატივისცემა და დიდი სიყვარული მქონდა მუდამ. არაფერი შიმაჩნია ისეთ სისულელედ, როგორც კონფორმიზმი და ანტიკონფორმიზმი. ამას გარდა არის კიდევ სხვა მიზეზიც. მე დასაყრდენი მჭირდება, მინდა მეგობართა ხელშეწყობას ვგრძნობდე. თქვენ წარმოდგენაც არ შეგიძლიათ, როგორ მიტევდნენ, როგორ მავიწროებდნენ, მდევნიდნენ... დიახ, ეს ყველაფერი კარგად ვიცი. ბევრი კი, პირიქით, განებივრებულ, ჟინიან ბავშვად მთვლის. ამ მცდარი აზრის გამო მთელი ცხოვრება ვიტანჯები... მაგრამ მე ლიტერატურული საამქროს მუშაკი და ხელოსანი ვარ... ჰოდა, ახლა თვითონვე განსაჯეთ. თუ ფიქრობთ, რომ სერიოზული შანსი მაქვს, თუ გადაწყვეტთ ჩემს დახმარებას, წარვადგენ ჩემს თავს".

გავიფიქრე, თუ კოკტოს წინადადებაზე არ დავთანხმდებით, ორმაგ უსამართლობას ჩავიდენთ-მეთქი: მის მიმართაც და ჩვენი სახლის მიმართაც. „ყველანაირად ხელს შეგიწყობთ", — ვუთხარი მას. კოკტო ყოველგვარი დაბრკოლების გარეშე იქნა არჩეული. მისმა ვიზიტებმა მოაჯადოვა მომავალი თანამოძმენი. მოგვიანებით, როცა აკადემიის კედლებში მივესალმეთ, მე ვუთხარი: „ესოდენ სწრაფმა არჩევამ, რაც ჩვენთან საკმაოდ იშვიათი მოვლენაა, ზოგიერთი ავგური ფრიად გააკ-

ვირვა. მათ არ სჯეროდათ თქვენი წარმატებისა. თვითონაც არ გჯეროდათ ეს. თქვენ ფიქრობდით, რომ ყოველი ნამდვილი პოეტი ბავშვია, და რომ მისი მხრიდან უბრალოდ თავხედობა იქნებოდა მოსულიყო და უფროსებს შორის დამჯდარიყო. მაგრამ უფროსებს უყვართ პოეტები და ბავშვები. თქვენ თქვენი ვიზიტები ხელოვნების შედევრებად აქციეთ. თქვენმა საუბრებმა, კეთილგონივრულმა პარადოქსებმა, არაერთი ხმა მოიპოვეს. თქვენ შეეძლოთ მარტო გელაპარაკათ და მოსაუბრენი ამისთვის ნაწყენი არ დარჩებოდნენ. მაგრამ სიკეკლუცის გამო საუბარში მასპინძელსაც ითრევდით და უფლება გქონდათ გეთქვათ იმ ინგლისელი მეფის სიტყვები, თავის ერთ დიდებულს რომ უთხრა, „ხანდახან სცადეთ შემეპასუხოთ, ვიგრძნო მაინც, რომ ორნი ვართო“.

კოკტოს აკადემიაში მიღების ცერემონიალი (1955 წლის 20 ოქტომბერი, ხუთშაბათი) ტრიუმფალურად ჩატარდა. კონტის სანაპიროზე გაჭედილი ხალხი მოწმობდა, რაოდენ ვრცელი იყო მისი აუდიტორია. მას მოეწონა ხანგრძლივი დოლის ცემა, რაც თან სდევს აკადემიაში მიღებას, გვარდიელების სალაში, დედოფლებითა და პოეტებით სავსე პარტერი. როცა მის სამადლობელ სიტყვას ვუპასუხე, ერთი ლამაზი ამბავი მოვაგონე, მან რომ მიი-ლა-ფორეში მიამბო:

„თქვენს პატარა ძმისშვილს მშობლებმა უთხრეს, ანგელოზმა ძმა გაჩუქაო. „არ გინდა ნახო შენი პატარა ძმა?“ — ჰკითხა მამამ. „არა, — მიუგო გოგონამ, — მე მინდა ანგელოზი ვნახო“. ჩვენ, ბატონო, ყველანი თქვენი ძმისშვილივით ვართ. აღარ გვინდა კიდევ ერთი აკადემიკოსი, ჩვენ გვინდა ვნახოთ ანგელოზი“.

იმედები არ გაგვცრუებია. ჩვენ ვნახეთ ანგელოზი, უფრო სწორად, გულთბილი, ჭკვიანი და ერთგული თანამოძმე, რომელიც მუდამ თანაბრად ამჟღავნებდა თავის საუკეთესო თვისებებს. გამუდმებით ერთი პატარა ხალისიანი ოთახის კუთხეში იჯდა ხოლმე მარსელ აშართან[1], ტრუაიასთან[2]; მარსელ

---

[1] აშარი, მარსელ (1899) — ფრანგი დრამატურგი, კომედიების ავტორი. საფრანგეთის აკადემიის წევრი.

[2] ტრუაია, ანრი (1911)—ფრანგი რომანისტი, წარმოშობით რუსი. ავტორი რომანების ციკლისა „ეგლეტიერები“, „თესვა და მკა“, „მართალთა სინათლე“ და სხვ. საფრანგეთის აკადემიის წევრი.

პანიოლთან[1], გაქსოტთან[2] ერთად, რომელთაც შემდგომში რენე კლერიც[3] შეუერთდა. მის ურჩ თმას, დაკაპიწებულ სახელოებს, სახის მსხვილ ნაკვთებს ჩვენს წრეში ორიგინალური და დახვეწილი ნოტი შემოჰქონდა. ის ჩვენს სიყვარულსა და პატივისცემას გრძნობდა და ვფიქრობ, ბედნიერი იყო ჩვენთან ყოფნით. მაგრამ კოკტო, თვით ბედნიერიც კი, სიკვდილს არასოდეს ივიწყებდა. „ყოველი ადამიანი სადღაც შორს ინახავს თავის სიკვდილს და თავს იმშვიდებს ათასნაირი გამონაგონით იმის შესახებ, რომ სიკვდილი მხოლოდ და მხოლოდ ალეგორიული ფიგურაა, რომელიც მარტო უკანასკნელ აქტში მოგვეელინება ხოლმე. ეს გაწაფული ოინბაზი სწორედ მაშინ გამოგვეცხადება, ჩვენი ცხოვრების ბედნიერ წუთებშიც კი, როცა გვგონია, ცხრა მთას იქით არისო. ის ჩვენი ახალგაზრდობაა, ის ჩვენი მოწიფულობაა. ის ჩვენი სიყვარულია“.

და აი, 1963 წლის რომელიღაც დილას ხელთათმნით შემოსილი ხელის მკვეთრი მოძრაობით სიკვდილმა თავის ჯალათებს ნიშანი მისცა:

> რადგან სიკვდილ თვითონ არ კლავს, ჰყავს საამისოდ
> სიკვდილს მკვლელები.

კოკტოს დაკრძალვა მიი-ლა-ფორეში არაჩვეულებრივად სრულქმნილი მოვლენა იყო, ასეთ დაკრძალვას მხოლოდ ისეთ ადამიანებს უწყობენ, ვინც ხალხის უზომო სიყვარული დაიმსახურა. ოქტომბრის ცა, აქა-იქ პაწაწკინა ღრუბლის ფთილებით მოწინწკლული, ისეთი სუფთა ლაქვარდისფერი იყო, გაზაფხულის ცა გეგონებოდათ. პატარა ქალაქი მზის უხვ სხივებში ცურავდა. მეგობრები გარს ეხვივნენ სამფერრვანი აბრეშუმით და საუცხოო ყვავილებით შემკულ კუბოს. მერიის წინ მდებარე მოედანი თავისი თეთრი სახლე-

---

[1] პ ა ნ ი ო ლ ი, მ ა რ ს ე ლ (1895—?)—ფრანგი მწერალი და კინემატოგრაფისტი. ფილმების („კეისარი“, „ანჟელა“) და კომედიების („თოპაზი“, „მარიუსი“) ავტორი.

[2] გ ა ქ ს ო ტ ი, პ ი ე რ (1893—?) — ფრანგი მწერალი. ისტორიული ეტიუდების ავტორი. საფრანგეთის აკადემიის წევრი.

[3] კ ლ ე რ ი, რ ე ნ ე (1898—1981) — ფრანგი კინორეჟისორი. მისი ფილმებია „პარიზმა დაიძინა“, „პარიზის სახურავებქვეშ“, „უკანასკნელ მილიარდერს“ და სხვ.

ბით უტრილოს[1] საუკეთესო ტილოებს მოგაგონებდათ. აკადემიკოსებისა და პრეფექტის გარშემო სპილენძისჩაფხუტიანი შეხანძრენი ჩარიგდნენ. ამ ოფიციალურ და სოფლის ფერთა შეხამება თვით ჯადოქარ კოკტოსაც მოაჯადოებდა. ვფიქრობ, თვითონ კოკტოს რომ მოეწყო ეს ცერემონია, იგი ზუსტად ასეთივე იქნებოდა: ეს იქნებოდა სადა და უბრალო ჰიმნი მეგობრობაზე. სენტ-ესტაშის მგალობელთა გუნდი დიდებულად მღეროდა. მერე კორტეჟმა მთელი ქალაქი გადაკრა და გაემართა კოკტოს მიერ მოხატულ სამლოცველოსაკენ. მის უკან, მინდორზე, უბრალო სამკურნალო ბალახი იზრდებოდა, რომელიც ჟანმა თავისი ფრესკების ორნამენტად გამოიყენა. აქ საფლავი იყო გათხრილი. ასეთივე სადა და ჩვეულებრივი, მაგრამ მშვენიერი და გულამაჩუყებელი იყო სიტყვები. ალაგ-ალაგ, გაყვითლებული ხეების ტოტებზე, დაგვიანებული ჩიტები ისვენებდნენ. დაუვიწყარი დღე ალერსით აცილებდა მიძინებულ პოეტს. ჩვენ მისი დაკარგვის გამო გულზე სევდა გვაწვა, მაგრამ სიხარული გვავსებდა, რომ ყოველივე მივეცით, რასაც კი ინატრებდა. ვგლოვობდით სიკვდილს და მივაცილებდით იმ უკვდავს, რომელსაც ამკობდა არა ბეჩავი დაფნის გვირგვინი ოფიციალური აღიარებისა, არამედ ის ჭეშმარიტი, მტკიცე უკვდავება, რომელიც გულებსა და გონებაში ბინადრობს.

II

თემები. წითელი ძაფი

ერთ მშვენიერ ნოველაში, რომლის სახელწოდებაა „ხალიჩის მოტივი", ჰენრი ჯეიმსი გვარწმუნებს, რომ მხატვრის ცხოვრებასა და შემოქმედებაში მუდამ არსებობს რაღაც განსაკუთრებული მოტივი, ერთმანეთში გადახლართულ არაბესკებში რომაა დამალული, და სწორედ ეს შეადგენს მის საიდუმლოებას. თავისი თავის გამოსახატავად კოკტო სულ სხვა-

[1] უ ტ რ ი ლ ო, მ ო რ ი ს (1883—1955) — ფრანგი მხატვარი, მისი შემოქმედება ჩამოყალიბდა იმპრესიონიზმის გავლენის ქვეშ. მოგვიანებით იძლევა სინამდვილის უფრო რეალისტურ ასახვას. ქალაქური პეიზაჟის ოსტატია. დახატული აქვს მონმარტრის ხედები.

დასხვა ფორმებს მიმართავდა. მაშ, რომელია ის თემა, წითელი ძაფივით რომ მისდევს ყველა მის ნაწარმოებს და ასეთი სხვადასხვანაირი რომ გვეჩვენება?

ამ ძაფის დაჭერა ძნელია, და ეს კოკტომ თვითონაც იცოდა, რაც აწუხებდა და ამშვიდებდა კიდეც. იტანჯებოდა, რადგან გრძნობდა, რომ თუმცა სახელმოხვეჭილი ადამიანი იყო, მაგრამ თითქმის არავინ იცნობდა.

ვიყავ ფარული და ჯიუტი, როგორც ობობა,
სიტყვის ქსოვილში გამოხვეული,
თქვენს ქვეშას ჩემი ანაბეჭდი არ ეტყობოდა,
რადგან მსუბუქი მქონდა სხეული.

მუდამ ხალხში ტრიალებდა, მაგრამ თითქოს ვერ ხედავდნენ, და თუ მისსავე ორაზროვან და მრავალმნიშვნელოვან გამოთქმას გავიმეორებთ, „ალმაცერად უყურებდნენ". რაღაც თავშემაწყენ ლეგენდაში იყო გახვეული და ეს მას სახეს უფარავდა. ამ ლეგენდამ ჯერ ქარაფშუტა ჭაბუკად აქცია, რომელიც დიაგილევის პროექტორების ფერად-ფერადი კაშკაშა სხივებით იყო განათებული, შემდეგ კი ჯადოქრად, ვისთვისაც საკმარისი იყო ჯადოსნური კვერთხი დაექნია და წარმოიქმნებოდნენ ლექსები, რომანები, პიესები, ფილმები, ბალეტები, ნახატები და პასტელები. რეალურ, სერიოზულსა და შრომისმოყვარე ჟან კოკტოს სძულდა ეს პერსონაჟი და როგორც ჭირს, ისე გაურბოდა, მას ხელსაც არ გაუწვდიდა. ამიტომ იყო, რომ ერთთავად გარბოდა და ასე ხშირად ცხოვრობდა პარიზს მოშორებით. „წადი, ღმერთმა მშვიდობა მოგცეს, ჩემო ორეულო. რაც გინდათ, ის უყავით მას. ასეთია ტაკიმასხარათა ხვედრი".

ამ მითიურ ორეულს კოკტოსთან თითქმის არაფერი ჰქონდა საერთო. სულ უკიჟინებდნენ, ყველაფერს ხელს ჰკიდებსო, მაგრამ ეს ბრალდება უსაფუძვლო იყო. ის საშუალებებს ცვლიდა, მაგრამ სულ ერთსა და იმავე ჭეშმარიტებას ქადაგებდა. ბოთლში შეიძლება თეთრი, წითელი, მწვანე ან შავი სითხე ჩავასხათ, მაგრამ ეს მის ფორმას სრულიად არ შეცვლის. ის ცხრავე მუზას შესთხოვდა თავის შრომასა და ჭირვარამზე ეამბნათ, და ამ ცხრიდან ყოველ თავის ახალ დას უმალ ტოვებდა, როგორც კი მისგან ყველაფერს ისწავლიდა,

რაც კი ბუნებას მისთვის შეეძლო მიეცა. „მე თუ ვწერ, ვწერ, — აძბობდა ის, — თუ ვხატავ, ვხატავ. თუ ეკრანისთვის ვმუშაობ, თეატრს ვტოვებ, თუ თეატრს ვუბრუნდები — კინოს ვტოვებ. და ენგრის ვიოლინო მუდამ საუკეთესო ვიოლინოდ მეჩვენება"[1].

მისი ალქიმიის ინგრედიენტები პოემებში თუ რომანებში, ფორმებსა თუ თეატრში, თუმცა დაუსრულებელ კომბინაციებში არიან წარმოდგენილნი, მაგრამ მაინც უცვლელნი რჩებიან. ესენია: ანგელოზი, ვარდი, მამალი, ქანდაკება, ცხენები, მარმარილო, ყინული, თოვლი, ტირი, ტყვიები, წყლის ჭავლზე მოცეკცავე კვერცხის ნაპუპი, სასიკვდილოდ დაჭრილი ბავშვი, ტუჩებთან შემხმარი სისხლის ნაკადი, აწეწილ-დაწეწილი ოთახი. კოკტო გამუდმებით ერთსა და იმავე პიესას წერს, ერთსა და იმავე წიგნს წერს, იგივე პოემას თხზავს, ერთთავად იგივე გრძნობასა და იდეას გამოხატავს. მაინც რა გრძნობებს გამოხატავს კოკტო? ან რა იდეებს? ვინ იყო ის ბოლოს და ბოლოს?

უწინარეს ყოვლისა, პოეტი იყო და სრულიად სამართლიანად სდებდა ამ სიტყვაში ბევრად უფრო ფართო მნიშვნელობას, ვიდრე უბრალოდ ლექსების მთხზველი. მისთვის პოეტი მითების შემქმნელია, რომელიც თავისი ჯადოთი და შელოცვებით შუქსა ჰფენს სამყაროს სილამაზესა და საიდუმლოებას, რაც საგანთა უკანაა დაფარული. რიტმების შექმნით, სიტყვების შერჩევით, რომლებიც მითოლოგიური მნიშვნელობით არიან დატვირთულნი, მანამდე უხილავი ნაწილების გაშუქებით პოეტი თავიდან ქმნის სამყაროს. მან თვითონაც არ იცის, როგორ გამოუდის ეს. რომელიღაც ანგელოზი, — საუკეთესო ნაწილი მისი სულისა, — მასში ბინადრობს. ეს არის „ანგელოზი ყინულისა და პიტნისა, თოვლისა, ცეცხლისა და ეთერისა". თავის შინაგან ანგელოზს კოკტომ სახელი დაარქვა: ერტებიზი. ამაოდ ცდილობდა კოკტო ამ გადამთიელისაგან თავისი სიმშვიდე დაეცვა, იგი უფრო მეტად იყო კოკტო, ვიდრე თვით კოკტო.

---

[1] „ენგრის ვიოლინო" აქ ნახმარია „მეორე გატაცების" მნიშვნელობით. ცნობილი ფრანგი მხატვარი ენგრი (1780—1867) ვიოლინოზე ჩინებული დამკვრელი იყო.

ჩემი სურვილი თუმც სხვაა და მეუცხოვება,
ვერ გამიწყვია მე ვერაფერი,
მიილტვის ლექსის მოლოდინში ჩემი ცხოვრება
და რაც მეძლევა, მას ვეწაფები.

მუზას რა უნდა, ან სურვილი რაა მზაკვრისა?
არ ვიცი-მეთქი, რა უნდა ღმერთსაც;
მაგრამ მე ვიცი, ამ ქვეყანამ რაც დამაკისრა,
ვერ გაეექცევი მე იმას ვერსად.

სინამდვილეში ანგელოზი ერტებიზი სულაც არ არის ანგელოზი. ეს ის პიროვნებაა, რომელსაც ყოველი ადამიანი თავის თავში დაატარებს. უმჯობესი იქნებოდა სიტყვა „შთაგონება" „შესუნთქვისაგან" კი არ გვეწარმოებინა, არამედ „ამოსუნთქვისაგან"[1]. „ჩვენ ყველაფრისგან ვიწმინდებით, — ამბობს კოკტო, — ჩვენ ამოვთქვამთ, ამოვისუნთქავთ. ყოველ ჩვენგანში ანგელოზი ბინადრობს და ჩვენ მისი მფარველები უნდა ვიყოთ". გასაკვირი არ არის, რომ კოკტოს ასე იზიდავდა მითი ორფეოსზე. ეს ერთსა და იმავე დროს ორფეოსიც იყო და ანგელოზი ერტებიზიც. ერთ მის ნახევარს მეორე ნახევარი ჰადესში ჩაჰყავდა, რათა მისი ოცნების ევრიდიკე ეხსნა. ანგელოზი მას აწვალებდა: „მე სიცოცხლე მინდა, — ამბობდა ანგელოზი, — რა ჩემი საქმეა, შენ მოკვდები თუ არა". მაგრამ ეს მისი მწვალებელი მისი ერთადერთი მანუგეშებელიც იყო. ქვენა ვნებები ხელ-ფეხს უბორკავდნენ კოკტოს, როგორც ყველა ადამიანს, მას ჭაობში ითრევდნენ; ისე ცხოვრობდა, როგორც შეეძლო; მერე ანგელოზი ხელს ჩაავლებდა და ამოათრევდა ხოლმე „ადამიანთა სიბინძურეში ნაზად ჩაფლულს". ანგელოზი მას თავისი ნიჭის დაძლევაში ეხმარებოდა. ადვილი არ არის შენი თავი აღზარდო, კიდევ უფრო ძნელია ახლებურად აღზარდო თავი. მაგრამ კოკტომ მაინც აღზარდა ახლებურად თავისი თავი, მან სძლია თავის ზერელეობას. უფრო და უფრო სწრაფად მუშაობდა, სულ უფრო და უფრო ძუნწად ხმარობდა სიტყვებსა და ჟესტებს. როგორც თვითონ ამბობდა, უფრო ცდილობდა შიგ წრეში მოეხვედრე-

[1] ფრანგულ ენაში „შესუნთქვა" (Inspiration) და „შთაგონება" ერთი სიტყვით აღინიშნება. ამიტომ ავტორი აქ „შესუნთქვას" უპირისპირებს „ამოსუნთქვას".

ბინა, ვიდრე ტირის პატრონი გაეკვირვებინა. რაც წლები ემატებოდა, მით უფრო მკაცრი და მომთხოვნი ხდებოდა. ანგელოზი თავის სამფლობელოს აფართოებდა.

მაგრამ რეალური სამყარო ცუდად იტანს პოეზიის მიერ შეთავაზებულ ფორმებს. ვულგარული და ტლანქი არაკაცები პოეტის დევნას შეუდგებიან. კოკტო მათთვის რჩეული ნადავლი იყო. ის მძაფრად გრძნობდა მარტოობას, რითაც ადამიანი იტანჯება, გრძნობდა, რომ შეუძლებელია შეუერთდე იმათ, ვინც გიყვარს, მოკლედ რომ ვთქვათ, არსებობის ტვირთი სხვაზე მეტად აწვა მხრებზე. ჩვენ აღტაცებით ვეწაფებოდით მისი ჰკუის ცეცხლისმფრქვევ ბრწყინვალებას და არ ვფიქრობდით იმაზე, რომ, როცა ღამე დგება მოედანზე, სადაც წეღან ბენგალური ცეცხლის ალები ჯადოსნურად ბრწყინავდნენ, ბოლოს გადამწვარი ჩხირებიღა რჩება. პოეტის სიცოცხლე ცეკვას ჰგავს, მაგრამ აკრობატის მსგავსად ის უფსკრულის თავზე ცეკვავს. ერთი ბეწო შეცდომაც რომ მოუვიდეს, შიგ ჩაიჩეხება. ჩვენი რომანტიკოსების საყვარელი აზრი, თითქოს პოეტი თავისი სისხლით წერს, კოკტოს მიერ დაუვიწყარ სახეშია განსახიერებული.

ცისფერი სისხლი, მე რითიც ვწერ, იმ გედისაა,
მიტომ რომ კვდება, სიკვდილით რომ უფრო გაცოცხლდეს.

მისი ცხოვრების წითელმა ძაფმა ძალიან მალე შემოხაზა სიკვდილის სახე. სიკვდილი მას წარმოუდგება ახალგაზრდა თეთრხალათიან მოწყალების დად, ძალიან ლამაზ ქალად, რომელსაც რეზინის ხელთათმანები აცვია და ჩქარი, მშრალი, ჩამქრალი ხმით ლაპარაკობს. მისი დამხმარე შავით მოსილი მოტოციკლისტები მის გრძელ მანქანას მოაცილებენ.

სიკვდილი სისხლით არ ისვრის ხელებს,
თავის საყვარელ საქმეს ავალებს
სისხლის მორევში მცურავ მტარვალებს,
ბოროტმოქმედებს და-კაცისმკვლელებს.

ამ ქალის სტერილური, ადმინისტრაციული გულგრილობა ბევრად უფრო საშარელია, ვიდრე ჩონჩხთა სიკვდილის როკვა. და რადგანაც ამ ავბედითმა განმკარგულებელმა ჯერ კიდევ ადრეულ ახალგაზრდობაში წაართვა ისინი, ვინც უყვარდა, კოკტო გამუდმებულ კონტრაპუნქტში თავს უყრის სიყვა-

რულისა და სიკვდილის მელოდიებს. ჯერ ოცდაათი წლისა იყო, როცა წერდა:

> მე ვხედავ სიკვდილს, მივაღწიე მშვენიერ ასაკს,
> შუა გზაში ვარ და მე ვხედავ გასავლელ გზასაც;
> ახალგაზრდობა მეთხოვება გამოგლოვილი,
> ვარდების გვირგვინს ის სიცილით უცვლის მისამართს,
> თუკი სიცოცხლემ გვქსოვა წაღმა, სიკვდილისაა
> მეორე პირი ჩვენი ქსოვილის.

კოკტოსთვის არ არსებობდა არავითარი საიმედო საფარი სიკვდილისა და უბედურებისაგან თავდასაცავად. ის არამარტო ფატალისტი იყო, არამედ ისიც სწამდა, რომ ბედისწერის ბოროტი ძალები ადამიანის წინააღმდეგ შეთქმულებას აწყობენ. ოიდიპოსის ტრაგედია მის გულთან ისევე ახლოს იყო, როგორც ორფეოსის დრამა. როგორი ღრმა სერიოზულობით მიმართა მან „ჯოჯოხეთური მანქანის“ დასაწყისში საზოგადოებას და სასტიკი გაფრთხილება მისცა: „შეხედე, მაყურებელო, აი, ისეთნაირად აწყობილი მექანიზმი, რომ მისი ზამბარა ადამიანის ცხოვრების მთელ მანძილზე ნელ-ნელა იშლება; ის ერთ-ერთი ყველაზე სრულყოფილი მანქანაა, რომელიც კი ჯოჯოხეთის ღმერთთა მიერ ოდესმე შექმნილა იმ მიზნით, რომ მოკვდავნი მათემატიკური სიზუსტით განადგურდნენ“. სიცოცხლის უკანასკნელ წლებშიაც კი, მიუხედავად იმისა, რომ სახელი და დიდება არ აკლდა, მიუხედავად გარშემო მყოფ მეგობართა სიყვარულისა, კოკტო ვერა და ვერ გათავისუფლდა აკვიატებული აზრისაგან იმ ჯოჯოხეთურ მანქანაზე, რომელიც, მართლაც, ყველა ჩვენგანს გვისაფრდება და ბოლოს გვანადგურებს. ისიც უნდა ითქვას, რომ რაკი სხვაზე მგრძნობიარე გახლდათ, კოკტო სხვაზე მოწყვლადიც იყო.

და მაინც საჭიროა იცხოვრო. კოკტოსაც ამისთვის თავისი რეცეპტები ჰქონდა. პირველი იყო უჩინარი ცხოვრება. ამას თავის ვალდებულებად თვლიდა:

> რომ შეიბღალოს ადვილია უმანკოება,
> გაშიშვლებული ჩვენს სხეულზე უფრო სულია;
> საჩვენებელი რომ არ გახდეს თითით, პოეტმა
> სული შემოსოს ვალდებულია.

ყალბი პერსონაჟი, რომელიც კოკტოსგან შექმნეს, მის პიროვნებას იცავდა. და როცა ისინი, ვისაც უნდოდა კოკტო

დაეკოდა, ნემსებით ჩხვლეტდნენ მათ მიერ გაკეთებულ ვი-თომდა კოკტოს მსგავს ცვილის ფიგურას, ეს პოეტს სრულიად არ სწყინდა, რადგან ფიგურა მას სულ არ წააგავდა. მას მი-აჩნდა, რომ ყოველი შედეგრი მოქსოვილია უცნაური გამოცა-ნებისა და გულში ღრმად ჩამარხული აღიარებებისაგან. „ჩვენ წყვდიადში ვცხოვრობთ. აჰ, როგორი აღტაცებული ვარ ისე-თი ადამიანებით, რომლებმაც იციან, რას აკეთებენ!“ კოკტო თავის საიდუმლოებას ფარავდა იმიტომ, რომ საიდუმლოება თუ არ დაფარე, მას საიდუმლოება აღარ ეთქმის. მტრები, ასე ხშირად რომ ესროდნენ, ვერასდროს მიზანში ვერ ახვედ-რებდნენ, იმიტომ, რომ **უჩინარი** არასდროს იქ არ იყო, სა-დაც ელოდნენ.

დაცვის მეორე ხერხი იყო გართობა, ამ სიტყვის პასკალი-სებური გაგებით. ზოგი მისი ფრაზა ძალზე გვაგონებს ცნო-ბილ „აზრებს“. „ასი წლის სიცოცხლეც რომ მომითვალოს ბედმა, — წერდა კოკტო, — ეს მხოლოდ რამდენიმე წამია. მაგრამ ცოტა ვინმეს თუ უნდა ირწმუნოს, რომ ჩვენ საქმე-ებს ვაკეთებთ და ბანქოს ვთამაშობთ ექსპრესში, რომელიც სიკვდილისკენ მიგვაქანებს“. კოკტო თვითონაც თამაშობდა ბანქოს იმ სწრაფ მატარებელში, საუკუნეთა წყვდიადს რომ ჰკვეთდა. მე მინდა ვთქვა, რომ ის წარმართავდა დღესასწა-ულს, კორიდას. მეგობრულ წვეულებებზე ყველას ხიბლავდა. ასობით სახეს აყენებდა თავისსა და მის ფეხთქვეშ გართხმულ უფსკრულს შორის. „რა უნდა ქნას ადამიანმა, — ამბობდა კოკტო, — სიცარიელის ამ შიშის წინააღმდეგ? ის მე მფიტავს. უნდა როგორმე დავივიწყო და სწორედ ამას ვცდილობ. ასე გასინჯეთ, საბავშვო წიგნებსაც კი ვკითხულობ ხოლმე. თავს ვარიდებ კონტაქტებს, რომლებიც დროის სრბოლას მაგრძნო-ბინებენ“. პრუსტი დაკარგულ დროს იბრუნებდა. კოკტო ცდილობს მოატყუოს დრო.

ვერ მოვატყუე ჟამი, რადგან საათი კედლის
მე მქონდა მუდამ აუწყობელი;
მე მძაგდა ხოტბას რომ ასხამენ, იმათი ხვედრი;
და გულგრილობა კეთილშობილი.

სინამდვილეში მარტო მუშაობა იყო მისთვის ჯავშანი იმ სასიკვდილო ნაწილაკების წინააღმდეგ, აზრს რომ შლის. ყვე-

ლაფერს ეჭვით უყურებდა — ცხოვრებას, ღმერთებს, მაგრამ ერთი რამის რწმენა კი ჰქონდა: ეს იყო მისი მოწოდება პოეტისა. იგი სიჭაბუკიდანვე თავდავიწყებით ებრძოდა სიტყვებს. „იდუმალი სამყაროს პარლამენტიორები“ ლექსებს მხოლოდ იმათ უკარნახებენ, ვინც მთლიანად ჩადგება მუზების სამსახურში. ეს ახალგაზრდა ღმერთქალები წერის სურვილს გვინერგავენ. ისინი არ მართავენ მწერლის ხელს.

დაჰყავთ და მათი მფარველობის ადგას კარავი,
მათ რომ მორჩილებს, მისი სულია,
თუმც ეშინია, მაგრამ ტლანქი და შემზარავი
მშვენიერებით მოხიბლულია.

მე კი დროდადრო გამომწყვდევა რახან შევძელი
ჩემს მარწუხებში ველური ძალის,
ძალმიძს მომაკალს მივეახლო სულით დღეგრძელი
და ბედნიერმა დაეხუჭო თვალი.

კოკტოს მესამე თავშესაფარი მეგობრობა იყო. მან მოიპოვა თავისი დროის ყველაზე გამოჩენილი ადამიანების მეგობრობა: პიკასოსი და მაქს ჟაკობისა, დიაგილევისა და სტრავინსკისა, ჟიდისა, რადიგესი და მრავალი სხვისა. რა სულგრძელობით ლაპარაკობს ის თავის მეგობრებზე:

მავიწროებენ გემებივით მუზეუმები,
მათი სიმდიდრე არ დაილევა,
მაგრამ იმათზე მეტს ღალადებს თავის დუმილით
პიკასოს თუნდაც ერთი ქმნილება.

აი, რას წერს კოკტო მუსიკოსთა ერთ ჯგუფზე, რომელიც მისმა მეგობრობამ შექმნა და წარმოაჩინა:

ტეიფერს, ორიკს და მიიოს, ონეგერს, პულენკს[1]
ლარნაკში ჩაგდებთ თაიგულად და ნაზი რხევით
ფსკერზე ერთმანეთს ეჭიდებით, ხოლო თქვენს სულებს
ცისკენ ეწევა შთაგონება ლარნაკის ზევით.

„მეგობრული დამოკიდებულების გარეშე მე ვერ შევძლებდი არსებობას, — ამბობდა ის, — მაგრამ ჩემს მეგობრებს

---

[1] ტ ე ი ფ ე რ ი, ე ე რ მ ე ნ (1892—?), ო რ ი კ ი, ე ო რ ე (1899—?), მ ი ი ო, დ ა რ ი უ ს ი (1892—?), პ უ ლ ე ნ კ ი, ფ რ ა ნ ს ი ს (1899—1963), ო ნ ე გ ე რ ი, ა რ ტ უ რ (1892—1955) — ფრანგი კომპოზიტორები, რომლებიც ცნობილ „ექვსეულს“ ეკუთვნოდნენ.

ბევრს არა ვთხოვ". ვინც უყვარდა, იმათთვის თავს ადვილად ივიწყებდა და ცდილობდა რითიმე დახმარებოდა. მისი გემოვნებით ჩამოყალიბდნენ რომანისტი რადიგე, მსახიობი ჟან მარე და მხატვარი ედუარ დერმი.

სიყვარულზე კოკტო იდუმალებით წერდა:

ათი თითი გვაქვს, სიყვარულო, თავზე თითებით
როგორ დაგადგათ გვირგვინი, გვითხარ,
სანამ შენს ქებას მე არ ვიტყვი, ვერ დავმშვიდდები,
ვალი მაქვს შენი, ვითმინე დიდხანს.

ხან მყინავდი და ხან მბუგავდი შენ სამუშვით,
რომ ყრუდ და მუნჯად გადაგექცია
შენი მსახური, სიყვარულო, რადგან დუმილი
კვლავ ერთადერთი შენი ლექსია.

მისი საყვარელი მუსიკალური მელოდიაა კლაკნილი სახეებით ერთმანეთში გადაწვნა სიყვარულისა და ძილისა — სიკვდილის ამ ღვიძლი ძმისა:

მძინარნ სახით მე მაშინებს მოჩვენებითი
როცა სიწყნარე და სიჩუმეა,
მთელი სიცოცხლე ოცნებაა მხოლოდ ეგვიპტის
და ოქროს ნიღბით შენ ხარ მუმია.

ჩვენ ვხედავთ, რომ კოკტოს თემები მისი ცხოვრების მანძილზე ნაკლებად იცვლებოდა და ყოველთვის ტრაგიკული იყო: ძილი, სიყვარული, რომელსაც სიკვდილი ემუქრება, მეტადრე კი სიკვდილი, რომელსაც მისი ფიქრი მუდამ უტრიალებს:

სიკვდილზე ვფიქრობ, ასე სწრაფად რომ ახლოვდება
ბევრი ჩვენგანის დასაძინებლად.

და კიდევ:

გადიან და შედიან,
შედიან და გადიან,
ცლიან მუცელს, სიცოცხლის
აზრი ცხადზე ცხადია...
მივალთ ერთი ღამიდან
ჩვენ მეორე ღამეში,
გვიცვლის სევდას ღიმილით,
ზეცა უკაშკაშესი.

არ შეიძლება ითქვას, რომ მას სიკვდილის ეშინოდა: მე ვხედავდი, როგორ უყურებდა სიკვდილს თვალებში, როცა იგი უკვე მის ოთახში შევიდა. უფრო იმას ვიტყოდი, ის ცდილობდა თავი დაერწმუნებია, რომ თუ ადამიანი თავის სიკვდილს გაჰყვა, მას შეუძლია სიკვდილთან ერთად მომავლის აკრძალულ საზღვრებში შეაღწიოს. „პოეტის ამოცანაა ხაფანგში მოიმწყვდიოს იდუმალება". ეს, რასაკვირველია, ამაო დევნაა, რამეთუ ორფეოსი, რომელმაც გაბედა წყალთა ზედაპირი გადაეკვეთა, უხილავ ხაფანგში მოემწყვდია. მაგრამ ჯოჯოხეთური მანქანის ასეთი გამოწვევა ბრძოლაში განუმეორებელ, საუცხოო ტრაგედიას წარმოშობს.

III

ტექნიკა

ყოველი შემოქმედისთვის სტილი ტექნიკის საფუძველია. კოკტოს, რასაც არ უნდა ქმნიდეს, — პოეზიას, პროზას, ფილმს თუ ნახატს, სტილი არსებითად უცვლელი აქვს. ის მუდამ სწრაფია და მკაცრი, მაგრამ სიტყვებსა და მოკაზმულობას მომჭირნედ ხმარობს და დიდხანს უმიზნებს, რომ რადაც არ უნდა დაუჯდეს, შიგ მიზანში მოახვედროს. ხატვის დროს ხშირად მიდევნებია მისთვის თვალი. საჭირო ხაზი უყოყმანოდ და შეუცდომლად ჯდებოდა ქაღალდზე უზადო ოსტატობით. ეს თითქმის წარმოუდგენელი რამ იყო. ჯერ გეგონებოდათ, მეორედ აპირებს შემოხაზოს წინასწარ მოხაზული ნახატი, მაგრამ ხელუხლებელი ქაღალდის სითეთრე შემოქმედების უტყუარობის გარანტიას იძლეოდა.

ასევე ხდებოდა ლექსებისა და პროზის წერის დროსაც. მოფიქრებას დიდ დროს ანდომებდა, ცოტას შლიდა. მის პოეზიაში ორი სტილი შეიმჩნევა. თავისი დაუდეგარი სიჭაბუკის ხანებში კოკტო გატაცებული იყო ბალაგნური წარმოდგენებისა და ბაზრული ორკესტრების სტილით, სიტყვიერი ფანტაზიითა და სიტყვათა თამაშით. ეს ხანდახან ტრაგიკული თამაშები იყო. მაგალითად, „ანგელოზ ერტებიზში":

შენი სიკვდილით მკლავენ, იარალს
მესვრიან. ეკვდები მე, შენ კი არა,
ცეცხლი არის თუ ანგელოსია?
გვიანი არის ახლა გაქცევა.
ცეცხლი!
დაცხრილეს იგი ღმერთის ჯარისკაცებმა.

ყურადღება მიაქციეთ ადგილს, სიტყვა „ცეცხლს" რომ უჭირავს. მას სწამდა მალარმეს[1] სტილის თამაში, ჰბაძავდა მის პოემას „კამათელის გაგორება", მაგრამ ამ ჟონგლიორობისა და დეკორატიული ზედმეტობებისგან მალე დაიღალა და გადაინაცვლა მეორე პოეტურ სტილზე, რომელიც თავისი თამამი ინვერსიებით XVI საუკუნის დიდ პოეტებს მოგვაგონებს:

ჩვენ ზღვას ვუყურებთ, ზღვა გვაოცებს, ის ჩვენკენ; შეხეთ,
როგორ მოცოცავს, იმის სუნთქვას ავსულს და ბოროტს
ჩვენ ეგრძნობთ ფეხებთან, ის გვილოკავს ალერსით ფეხებს,
ნაკეცის პირზე რძისფერია არშიის ბოლო.

ან კიდევ ეს სტროფი, რომელიც თითქოს დიუ ბელეს[2] სონეტიდანაა ამოღებული:

ფული არა მაქვს და სიმდიდრე ვინ დამაბრალა;
ვინ დამაბრალა გულგრილობა, თუ ვარ გულღია.
დაქედებული ჩემს სახლზე თუ სულ ეს აბრაა,
როდის წაიღებს არწივი, თუ არ წაუღია?

„მიბაძვაარ", — ამბობდნენ მისი მაძაგებელნი, მაგრამ პრუსტი და ვალერი ირწმუნებოდნენ, მიბაძვა მხატვრისთვის სკოლაარ, და მათ ეს თავიანთი მაგალითით დაამტკიცეს. პროზაში კოკტო მაგარ, კუნთოვან სტილს მისდევს. ის მუდამ მუზის ნაკარნახევ პირველ სიტყვას ხმარობს, მაშინაც კი, თუ ამ სიტყვას ოდნავი დისონანსი შეაქვს, და მით უმეტეს, თუ მას დისონანსი შეაქვს. „იდეა ისევე იბადება წინადადებიდან, როგორც სიზმრები მძინარის მდგომარეობიდან. მისი მასწავ-

---

[1] მ ა ლ ა რ მ ე, ს ე ფ ა ნ (1842—1898) — ფრანგი პოეტი, სიმბოლიზმის წარმომადგენელი. ცნობილია მისი კრებული „ლექსები". აქვს კრიტიკული ეტიუდები, პოემები.

[2] დ ი უ ბ ე ლ ე, ი ო ა ქ ი მ (1522—1560) — ფრანგი პოეტი, სონეტის ოსტატი. ლიტერატურული ჯგუფის „პლეადის" თეორეტიკოსი.

ლებელი პროზაში მონტენი იყო, რომელიც მუდამ იმას ამ-ბობდა, რისი თქმაც სურდა და როგორც თავში მოუვიდოდა. ზოგჯერ კოკტოს სტილი ცოტა გაუმართავიც არის. მაგრამ, როცა თავის ნაწერს ხელახლა გადაიკითხავდა ხოლმე, მარტო ზედმეტი სამკაულებისა რცხვენოდა. კოკტო ჩარლი ჩაპლინს იმისთვის აქებს, რომ ეს უკანასკნელი ყოველი ფილმის შემ-დეგ, მისი გამოთქმა რომ ვიხმაროთ, ხეს არხევს. მარტო ის უნდა დავტოვოთ, რაც ტოტებს შერჩებაო, ამბობდა ჩაპლინი. კოკტომ იცოდა, რომ მხოლოდ იმ შემთხვევაში შეინარჩუნებ-და სტილს, თუ ერთგული დარჩებოდა თავისი ნამდვილი ბუ-ნებისა, და რომ ნავარდი ძალიან პატარა სივრცის საზღვრებ-ში შეიძლებოდა.

კოკტო ხშირად იმეორებდა, შემოქმედის წინსვლა მის ზნეობრივ პროგრესთანაა დაკავშირებულიო. სტილის სიწმინ-დისათვის აგრეთვე საჭიროა თავმდაბლობა, შეუცდომელი მსჯელობა, სულიერი გულუხვობა. ვიქტორ ჰიუგო იტყოდა: ვირტუოზულობაში არის ერთგვარი სათნოებაო. კოკტო ამ-ბობდა: „რომ შემძლებოდა, სილამაზის ინსტიტუტს გავხსნი-დი სულებისათვის, თუმცა სრულიად არ მიმაჩნია, რომ ჩემი სული მშვენიერია და არც იმის იმედი მაქვს, სასწაულებს მო-ვახდენ-მეთქი, მაგრამ ამას იმისთვის გავაკეთებდი, რომ კლი-ენტებმა თავიანთ შინაგან სილამაზეზე იზრუნონ". და მართ-ლაც, გარეგნული სილამაზე ხომ მხოლოდ ანარეკლია შინაგა-ნისა. ყოველი ნაწარმოები მუდამ პორტრეტი-სუვენირია თა-ვისი შემქმნელისა.

რომანში კოკტოს ტექნიკა თანდათანობით სრულყოფილი ხდება. „დიდი უკანდახევა" ავტობიოგრაფიულია. გმირს, ჟაკ ფორესტიეს, ავტორივით ურჩი თმა აქვს, მუდამ დაუვარცხ-ნელია, მის მორჯულებას ვერ ახერხებს და ერთთავად გა-ბურძგნილი დადის. „ცოცხალი ჭკუის გამო უჭკვიანესი კაცის სახელი აქვს. რითმები ჯანდაბიდანაც კი შეუძლია მოიტანოს. რითმებში ჩვენ ყველაფერს ვგულისხმობთ, რაც კი გნებავთ... ის მწერ ნიადაგს ამუშავებს და სარეველა ჯიშებს აუმჯობე-სებს, რის გამოც გარეგნობაში რაღაც სიმკვეთრე გაუჩნდა, რაც მის ბუნებრივ სინაზეს ცუდად ეხამება. ისედაც გამხდარ-გამხდარი კაცი მთლად ჩამოხმა. ისედაც ნერვებმოშლილს მთლად აეწეწა ნერვები". ფორესტიეს პორტრეტში ჩვენ ვცნობთ თვით კოკტოსა და მის სტილს.

„ცრუ თომაც“ ერთგვარად ახლოს დგას თავის ავტორთან. ვიიომ თომა დე ფონტენუას ბევრი საერთო თვისება აქვს კოკტოსთან. მათი საომარი თავგადასავალი ძალიან ჰგავს ერთმანეთს. „როგორც ყველა ბავშვს, თომასაც თავისი თავი ის როდი ეგონა, ვინც იყო: ხან მეეტლე იყო, ხან ცხენი“. როცა ომობანას თამაშობდა, იმდენი ითამაშა, სანამ მართლა არ მოკვდა. ეს კინაღამ თვითონ კოკტოსაც არ დაემართა. ამ რომანში კოკტოს ძალიან კარგად გამოუვიდა ომში მიმავალი მაღალი საზოგადოების მანდილოსნების, ექიმებისა და მღვდლების სატირული პორტრეტები.

„საშინელი ბავშვები“ მრავალი დაუვიწყარი სურათით შედეგრს უახლოვდება: ულმობელი მოსწავლის დარეკელოს სილამაზე, ლიცეუმელები თოვლში და განსაკუთრებით ბავშვთა ოთახი. არიან ოჯახები, რომელთა არსებობას განცვიფრებაში მოჰყავს ყოველი საღად მოაზროვნე ადამიანი. კოკტო ამგვარი აღწერის დიდი ოსტატია. მაგრამ კოკტოს მთავარი და მეტად იშვიათი უპირატესობა ის გახლავთ, რომ მან თვითონვე შეინარჩუნა საკმარისი ბავშვურობა, რათა ბავშვები ჰყვარებოდა და მათი წმინდა თამაშები აღეწერა: „ამას დებენ? რას დებენ? სად დებენ? საგანძურში. რას დებენ საგანძურში? იმ ტიპის პორტრეტს, რომელმაც თოვლის გუნდა მომარტყა“. ბავშვები ოცნების სამყაროში „გადადიან“. მერე კი, როცა იზრდებიან, უკვე აღარსად „გადადიან“ და თამაშში თაღლითობენ. მაგრამ ეშმაკი ფხიზლადაა და ყველანი ახალგაზრდები კვდებიან. ამ თავის პატარა მოთხრობებში კოკტოს არ სწამდა არც ერთი სხვა დაბოლოება, გარდა სიკვდილისა, მაგრამ არსებობს კი სხვა დასასრული?

ჩვენ უკვე აღვწერეთ მისი თეატრალური კარიერის მრუდი. როცა კოკტო ეგრეთ წოდებულ „ბულვარის“ თეატრში შივიდა, ეს თეატრი უკვე კვდებოდა. „საჭირო იყო სხვა სავარჯიშოები“. ამითაა გამოწვეული მისი მიბრუნება ანტიკურობისაკენ („ანტიგონე“, „ორფეოსი“, „ოიდიპოსი“), შუა საუკუნეებისაკენ („მრგვალი მაგიდის რაინდები“) და სიურრეალისტურ ფარსისაკენ („აღლუმი“, „ახალდაქორწინებულნი“). ამის მერე კოკტოს თავის თავთან წინააღმდეგობის ხანა დაუდგა. „რასინი, კორნელი, მოლიერი თავისი დროის ბულვარული ავტორები იყვნენ. თავს ნუ მოვიტყუებთ. ბულვარი ნიშ-

ნავს მასიურ საზოგადოებას. თეატრი კი სწორედ მასიურ საზოგადოებას მიმართავს". აქედანაა მისი დაბრუნება „ბულვარული" ტრაგედიისაკენ: „საშინელი მშობლები", „წმიდა ურჩხულები", „ჯოჯოხეთური მანქანა", „ორთავიანი არწივი".

შეუდარებელია კოკტოს წვლილი კინემატოგრაფიაში. ეს იყო ერთ-ერთი პირველი მწერალი, რომელიც მიხვდა, რომ კინოს ისევე შეუძლია შექმნას ხელოვნების ნაწარმოები, როგორც რომანსა და თეატრს. კინემატოგრაფისტი შუქის მელნით წერს, მაგრამ სტილის კანონები უცვლელი რჩება: მკაცრი სისადავე, რიტმი, პროფესიის მოთხოვნილებებისადმი თავმდაბალი მორჩილება. თუ კამერა და რელსები საქმეს აძნელებს, სამაგიეროდ მათ აქვთ საკუთარი აღმოჩენები, რომლითაც დიდი ხელოვანი სარგებლობს. მიქელანჯელოსაც ხომ ასე შეეძლო იშვიათი სილამაზის გამოტანა თვით ზადიანი მარმარილოს ზოდისგან. კოკტოს უნდოდა კინოში ყოფილიყო არა პოეტი, რომელიც წუწუნითა და ჩივილით როგორმე შეიწყნარებს ტექნიკას, არამედ ყველაფერში ხელმარჯვე ოსტატი, რომელიც გადასაღებ მოედანზე არავითარ სამუშაოს არ ერიდება. „ჩემი მეთოდი უბრალოა, — ამბობდა ის, — თავი არ შევიწუხო პოეზიისთვის. ის თავისთავად უნდა მოვიდეს. მისი სახელიც რომ ვახსენო, შეიძლება დაფრთხეს".

საიდუმლოებაც, მსგავსად პოეზიისა, უფლებას არ გვაძლევს მოვიშინაუროთ. საიდუმლოება გაურბის თავის მძებნელს. კოკტოს კი, რომელიც მოგონებებში ჩაფლული, სულგანაბული უცდიდა ხოლმე სტუდიაში საიდუმლოებას, ხელში უვარდებოდა ის. უმშვენიერესი მითები ჩვენთან საუკუნეების სიღრმიდან მოდიან. კოკტო ამ მითებს იღებდა, გააახალგაზრდავებდა ხოლმე და განაახლებდა. ცნობილი ფაქტია, რომ ბიუნუელთან[1] და რენე კლერთან ერთად კოკტო ერთ-ერთი პირველი შემქმნელია ფილმი-პოემისა. „პოეტის სისხლი", „მზეთუნახავი და ურჩხული", „სამარადისო დაბრუნება", „ორფეონი" უცვლელ შედევრებად დარჩებიან ჩვენს ფილმოთეკაში. მსგავსად სვიფტისა, კოკტო მიხვდა, რომ რაც უფრო უჩვე-

---

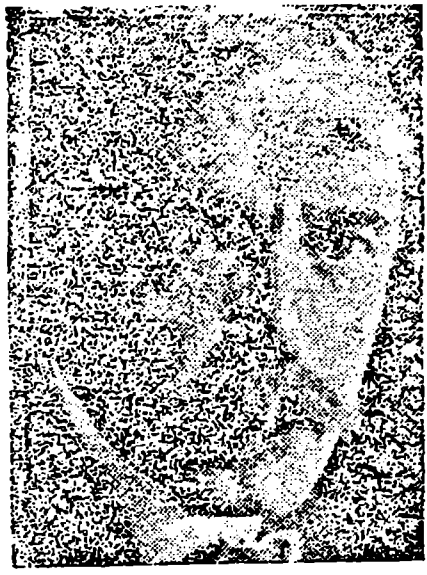
[1] ბიუნუელი, ლუი (1900—1983) — ესპანელი კინორეჟისორი. მისი ფილმებია „ოქროს ასაკი", „ვირიდიანა", „მსახური ქალის დღიური" და სხვ.

ულია მოთხრობილი ამბავი, მით უფრო საჭიროა მთხრობელი რეალისტი იყოს. საჭიროა დაიშიფროს უხილავი და მკვეთრად მოიხაზოს წარმოუდგენელის კონტურები. მხოლოდ იმ შემთხვევაში ერწმუნებიან, როცა ავტორი საიდუმლოებას ყოველდღიური ცხოვრებით მოსავს. ამიტომ არის, რომ კოკტოს ნაწარმოებებში სიკვდილს თან ახლავს მოტორიზებული ესკორტი, ჯოჯოხეთის ეშმაკებს ის პიჯაკიანი ბიუროკრატებით ცვლის, რადიოთი კი გადმოსცემენ კოდირებულ ცნობებს საიქიოდან. ამით ის განსაკუთრებულ სილამაზეს და იდუმალებას აღწევს. დიდი მითების მნიშვნელობა უკვე ის არის, რომ ისინი არსებობენ.

IV

რა დარჩება კოკტოს შემდეგ? საერთო ჯამში ძალიან ბევრი. ორი ფილმი, რომლებიც საუკეთესოთა რიცხვს ეკუთვნის ჩვენს ეპოქაში შექმნილ ფილმთაგან, ჩვენი ეპოქა კი კინემატოგრაფიისთვის შუა საუკუნეებია; ტრაგედიები; რომანები; ლექსები; რამდენიმე ღრმა ესე ხელოვნებაზე; დარჩება ყველაფერი ისიც, რაც მართალია, მის სახელს არ ატარებს, მაგრამ მისი წყალობითაა შექმნილი: რუსული ბალეტებიდან მოკიდებული „ექვსეულის“ მუსიკამდე, რადიგეს რომანებიდან მოკიდებული ედუარ დერმისა და ჟან მარეს სურათებამდე. დარჩება დახვეწილი, კეთილშობილი ფრესკები, სამლოცველოები, ქორწინების დარბაზი. და, რაც მთავარია, ვიდრე ერთ-ერთი ჩვენგანი ცოცხალი იქნება, დარჩება მოგონება ჟან კოკტოზე, სიტყვის ჯადოქარზე, გემოვნების კანონმდებელზე, უხილავის პოეტზე. დარჩება ის ურჩი ხშირი თმა, ის ცოცხალი მოალერსე თვალები, დაბოლოს ის მკერდისმიერი, სულში ჩამწვდომი ხმა, რომელიც დამაჯერებლად, მაგრამ თითქოს უზრუნველად იღვრებოდა დაუვიწყარ არაბესკებად.

პოლ ვალერი



I

საყურადღებოა ის ფაქტი, რომ ვალერის სიოცარ და მარტივ ცხოვრებას ბევრი რამ აქვს საერთო იმ დიდი მწერლის ცხოვრებასთან, რომელსაც ის ყველაზე მეტად მოგვაგონებს, — მე ვგულისხმობ დეკარტს. პროზას ორივე ორმაგი გზით მიადგა — პოეზიისა და მეცნიერების გზით. დეკარტმაც, ვალერის მსგავსად, იმით დაიწყო, რომ „პოეზიას გაუმიჯნურდა". იგი ბოლომდე ასეთი დარჩა და მისი უკანასკნელი ნაწარმოები იყო პიესა ლექსად, რომელიც სტოკჰოლმში შექმნა. დეკარტს არ უნდოდა ლიტერატურული საქმიანობისთვის მოეკიდა ხელი და ჯარში გამწესდა, რათა „დედამიწის ზურგი მოეარა და იქ გათამაშებულ კომედიაში უფრო მაყურებლად დარჩენილიყო, ვიდრე მონაწილედ". ვალერიც დიდხანს უარზე იყო მაყურებლის გარდა სხვა რამ როლი შეესრულებინა ცხოვრებაში. დეკარტი ჰოლანდიაში განაპირდა, „საქმეებით გართული ხალხის უდაბნოში", რათა თავისი აზრები მოეწესრიგებინა. „აქ შემიძლია სავსებით უჩინრად ვიცხოვრო, ეს მარტო ჩემ-

ზეა დამოკიდებული. ამ მილეთის ხალხში ყოველდღე ისევე მშვიდად დავსეირნობ, როგორც თქვენ დასეირნობთ თქვენს ხეივნებში. აქაური მცხოვრებნი ისეთ შთაბეჭდილებას მიქმნიან, თითქოს თქვენი ტყეების ხეებსა და თქვენი სოფლების კორომებს ვხედავდე. აქაურ მოვაჭრეთა ყაყანიც კი ნაკადულის რაკრაკივით ჩამესმის ყურში". განა ეს უკვე ბატონი ტესტი არ არის?

დეკარტის მსგავსად ვალერიმაც ოცი წელიწადი განმარტოებულ მედიტაციებში გაატარა და დეკარტივით მხოლოდ ოცი წლის შემდეგ გადაწყვიტა მკითხველისთვის გაეზიარებინა თავის კვლევათა ერთი ნაწილი. თუ ამას დავუმატებთ, რომ ორივემ გონებრივი სიმამაცე გამოიჩინა, რაც გამოიხატა აზროვნების მთელი სისტემის გარდაქმნაში მისი საფუძვლებიდანვე, დამეთანხმებით, რომ ამ ორი ადამიანის შედარება ნაძალადევი არ არის და შესაძლებელია, იმის უფლებაც გვქონდეს, რომ გავაკეთოთ მონახაზი სათაურით „მსჯელობა ვალერის მეთოდზე". მით უმეტეს, რომ ის თავად გვაძლევს საამისო მასალას.

II

მაგრამ საჭიროა რამდენიმე სიტყვა ითქვას იმ ადამიანზე, ვინც ამ ფიქრების წყარო გახდა. პოლ ვალერი 1871 წელს დაიბადა ქალაქ სეტში. თავდაპირველად სეტის კოლეჯში სწავლობდა, შემდეგ ქალაქ მონპელიეს ლიცეუმში. აი, მისი პირადი მოგონებანი: „ჩემი მასწავლებლები თავიანთ ძალაუფლებას შიშზე ამყარებენ. ლიტერატურაზე მათ ისეთი წარმოდგენა აქვთ, როგორიც კაპრალს. სისულელე და უგრძნობლობა, მე მგონია, პროგრამაშია ჩაწერილი. სულიერი უფერულობა და ფანტაზიის სრული უქონლობა ახასიათებს კლასის საუკეთესო მოსწავლეებს. ამეებში ვხედავ სწავლაში წარმატების პირობას. აქედან გამომდინარეობს საშინელი სულიერი მდგომარეობა, წინააღმდეგობა, სწავლების მიღებული სისტემისადმი ოპოზიცია".

შესაძლებელია, ეს „სწავლებისადმი ოპოზიცია" არც იყოს აუცილებელი გამორჩეული გონებისათვის, მაგრამ ის დაუკმაყოფილებლობის გრძნობას ჰბადებს და ყველაფრის გარდაქ-

ძნის მოთხოვნილებას იწვევს. ხშირად „პირველი მოწაფე“ ის მოზარდია, რომელიც თავისი მასწავლებლებისაგან უკვე გადაღებული საკვების მიღებით კმაყოფილდება. თუ ბედმა არ გაუღიმა და მასწავლებელთა რიცხვში რომელიმე სოკრატე ან ალენი არ შეხვდა, რომლებიც არ თანხმდებიან მზამზარეული ჭეშმარიტებების სწვალებაზე, მის წინაშე დიდი საფრთხე წარმოიშვება იმისა, რომ ძილში დაინთქმება და ჯერ მთლად ჭაბუკი განსვენებულთა დასს შეუერთდება. ოფიციალური ჭეშმარიტებით დაუკმაყოფილებელი მეამბოხე მოწაფე თავის ხსნას სხვა გზებით ეძებს და ხანდახან პოულობს კიდეც.

ვალერი შრომობდა, ოღონდ სრულიადაც არა ისე, როგორც ეს მის პროფესორებს უნდოდათ მონპელიეში. ის იურიდიულ ფაკულტეტზე მართლმსაჯულებას კი სწავლობდა, მაგრამ სინამდვილეში ნანობდა, რომ მეზღვაური არ გახდა (ეს სინანული ისე ხანგრძლივად შერჩა, რომ, როცა მეზღვაურ ოფიცერს შეხვდებოდა ხოლმე, სევდით გული ეესებოდა). ამ ხანებში მან თავისთვის ახალი პოეტები აღმოაჩინა: ბოდლერი, ვერლენი, მოგვიანებით რემბო და მალარმე. უკვე იმხანად ხელოვნება ვალერის ქვეყნად ერთადერთ მყარ რამედ მიაჩნდა. მეტაფიზიკა უაზრობაა, — ამბობდა ის, — მეცნიერება მეტად სპეციფიკური ძალაა, ხოლო პრაქტიკული ბოღვაწეობა გადაგვარებაა, საზიზღრობაა და მას ადამიანი ამაო ფუსფუსისკენ მიჰყავსო. იგი იცნობდა რამდენიმე მწერალს: პიერ ლუისს[1], რომელიც მონპელიეში გაიცნო, ანდრე ჟიდს, რომელიც ლუისმა გააცნო. ჟიდმა მას „ანდრე ვალტერის რეეულები“ წაუკითხა, რამაც ვალერიზე დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა. ვალერის წერა არ უნდოდა. რამდენიმე ლექსი შეთხზა, ძალიან ჩქარა გამოაქვეყნა რამდენიმე ახალ ჟურნალში და მცოდნეთა ქებაც დაიმსახურა. მაგრამ ეჩვენებოდა, რომ „პროფესიონალ“ მწერლად გახდომა ერთსა და იმავე დროს აღემატებოდა კიდეც და ვერც სწვდებოდა მის შესაძლებლობას. უთუოდ უნდოდა რაიმე მიუწვდომელი მიზანი დაესახა თავისი თავისთვის. ეს ის სურვილი იყო, რომელსაც

---

[1] ლ უ ი ს ი, პ ი ე რ (1870—1925) — ფრანგი მწერალი, აეტორი პოემებისა პროზად („ბილიტისის სიმღერები)“, ზღაპრებისა („მეფე პოზოლის თავგადასავალი“), ანტიკური რომანისა („აფროდიტე“).

თითქმის ასევე ფორმით გოეთეც გამოთქვამდა თავის დროზე.

, ვალერიმ ერთი წელიწადი სამხედრო სამსახურში გაატარა. ის აღტაცებულია წესდების სტილით. „შეუძლებელია იყო ზუსტი ისე, თუ არა ხარ ბუნდოვანი, თუ გინდა, სიტყვათა და წინადადებათა რიცხვი მინიმუმამდე დაიყვანო". „კვირაობით ჩემი სულის სახსნელად ლექსებს ვთხზავდი ხოლმე". ოცდაერთი წლის ჭაბუკი პარიზს ჩადის. ცხოვრების არავითარი გეგმა, არავითარი მიზანი არა აქვს. ის-ის იყო გადაიტანა სულიერი სასოწარკვეთილების კრიზისი, რამაც უფრო მეტად გააღრმავა მისი ინტელექტუალური სასოწარკვეთილება. „ოცი წლის ვიყავი და მწამდა აზრის ძლევამოსილება. უცნაურად მტანჯავდა ყოფნისა და არყოფნის აზრი. დროდადრო საკუთარ თავში ვგრძნობდი განუზომელ ძალებს, რომლებიც პრობლემების წინაშე იმსხვრეოდნენ და სასოწარკვეთილებაში ძაგდებდა საკუთარი გონებრივი შესაძლებლობების სისუსტე. პირქუში ვიყავი, თავქარიანი, ერთი შეხედვით ხათრიანი, გულის სიღრმეში კერპი, სიძულვილიც უკიდურესი ვიცოდი, აღტაცებაც უზომო, შთაბეჭდილებებს ადვილად ვემორჩილებოდი, ვერავინ ახერხებდა ჩემს დარწმუნებას რამეში... ლექსების წერა შევწყვიტე, თითქმის აღარ ვკითხულობდი".

როგორ შეებრძოლოს ადამიანი რომანტიზმს, ესოდენ ფხიზელს, რათა ლირიკული გახდეს? ედგარ პოს კითხვამ აზრი ჩაუნერგა, იმაში მოეძებნა ხსნა, რომ სრულად შეეცნო **თავი თვისი.** სატკივარი, მას რომ ტანჯავს — გონების დაავადებაა. იქნებ შეიძლებოდეს მას თავი დააღწიო, თუ უკიდურესი სიზუსტით ანალიზს გაუკეთებ მექანიზმს, რომელიც მას წარმოშობს?

ამგვარად, მსგავსად ჟიდისა, ვალერი სიჭაბუკეში ტრაგიკულ კრიზისს განიცდის და გათავისუფლებას ეძებს არა გრძნობადობაში, როგორც თითქმის ყველა ადამიანი, არამედ დეკარტივით თვითაღკვეთასა და თვითგანვითარებაში. ვალერი დაბინავდება პარიზში, გეი-ლუსაკის ქუჩაზე, იმ ოთახში, სადაც ოგიუსტ კონტს გაუტარებია ცხოვრების პირველი წლები. აქ ის ურიცხვ რვეულს აკრელებს ფიქრებით დროზე, ოცხებებზე, ყურადღებაზე, ჭეშმარიტებაზე მეცნიერებაში, უფრო ზოგადად — ადამიანის გონების მოქმედებაზე. რასაკვირველია, ის დადის მალარმესთან, რომელსაც თაყვანს სცემს

და უყვარს, ჰიუსმანსთან[1], მარსელ შვობთან[2], მაგრამ უკვე ისეთ მდგომარეობაში აღარ არის, როცა „ლიტერატურულ მუშაობას“ ეწევიან. მას მალარმეს ხელოვნებაც კი, უწინარეს ყოვლისა, ლოგიკური და ესთეტიკური მხრით აინტერესებს. როგორ უნდა აიგოს ამგვარი ლექსები? „ისე დავდევ დასაჭერად გაუგებარსა და თვითნებურს, როგორც პრეფექტი დასდევს დასაჭერად მაწანწალებს“.

ბატონი ტესტი ამ „საკუთარი ნებელობით დათრობის პერიოდში“ იშვა. ვალერის ჟურნალ „კენტავრში“ რაიმე ტექსტის მიტანა სთხოვეს. მან მოისურვა გაეგრძელებინა ახალდაწყებული ხელნაწერი სათაურით „დიუპენის მოგონებები“ (ედგარ პოს დეტექტივის გმირი). ეს ის ხელნაწერი იყო, რომელიც იწყებოდა წინადადებით: „სისულელეში მე აგრერიგად ძლიერი არა ვარ“. ეს ხელნაწერი გააგრძელა და მასში გამოიყენა შენიშვნები, რომლებიც თავად მას ეხებოდა:

„მე შეპყრობილი ვიყავი სიზუსტის მწვავე სენით. გაგების უაზრო სურვილი უკიდურესობამდე მიმყავდა... ყველაფრისადმი, რაც ადვილად მესმოდა, გულგრილი და თითქმის ძტრულად განწყობილი ვიყავი... არ ვენდობოდი ლიტერატურას, თვით საკმაოდ ზუსტ პოეტურ ქმნილებებსაც კი... უგულებელვყოფდი არა მარტო სიტყვიერებას, არამედ თითქმის მთელ ფილოსოფიასაც მასავით ბუნდოვან და უწმინდურ საგნად მივიჩნევდი და მთელი ჩემი არსებით უკუვაგდებდი. სწორედ ასეთ გუნებაგანწყობილებათა შედეგად წარმოიშვა ერთ მშვენიერ დღეს ბატონი ტესტი. სხვანაირად რომ ვთქვათ, ის მე ისევე მგავს, როგორც იმ წუთებში ჩასახული ბავშვი, როცა მამა თავის არსებაში უღრმეს ცვლილებას განიცდიდა. და ბავშვი ამგვარად გარდასახულ მამას წააგავს“.

ერთი სიტყვით, ტესტი ვალერის ახალგაზრდობის პროექციაა, სრულყოფილი, დასრულებული ჭაბუკია, რომელსაც ჯერ არც ადამიანური პირობითობები აქვს შეცნობილი და არც ის,

---

[1] ჰ ი უ ს მ ა ნ ს ი, ჟ ო რ ჟ (1848—1907) — ფრანგი მწერალი, ნატურალიზმიდან ქრისტიანულ მისტიციზმამდე მივიდა. მისი ნაწარმოებებია „წყენინება“, „გზაში“, „ტაძარი“.

[2] შ ვ ო ბ ი, მ ა რ ს ე ლ (1867—1905) — ფრანგი მწერალი, ჟურნალისტი. აქვს შრომა ფრანსუა ვიიონზე, სატირული წიგნი „ყოველდღიური ჩვეულებანი“, ზღაპრების ორი კრებული, ლექსები პროზად და სხვ.

რომ თვითნებობა აუცილებლობის ერთადერთი ნამდვილი ფორმაა. ის უარს ამბობს ყოველივე მოქმედებაზე, თვით მხატვრულ შემოქმედებაზეც კი. საჭიროა კარგად გვესმოდეს, რომ აქ უარყოფა უძლურებით კი არ არის ნაკარნახევი, არამედ ჭარბი ძალებით.

„რასაც ისინი უზენაეს არსებას უწოდებენ, არის არსება, რომელიც შეცდა. რათა მან გაგვაკვირვოს, უნდა დავინახოთ, და რომ დავინახოთ, უნდა გვეჩვენოს. ის კი მიჩვენებს, რომ თავისი სახელის სულელური მანიითაა შეპყრობილი. ამგვარად ყოველ დიდ ადამიანს თავის შეცდომათა ჩირქი აქვს მოცხებული. ყოველი ძლიერ გონებად მიჩნეული გონება შეცდომებით იწყებს და ამით იხვეჭს სახელს“.

და რაკი ყოველი დიდი ადამიანი მოჩვენებითადაა დიდი (ვინაიდან ნამდვილად დიდი ადამიანი რომ ყოფილიყო, შეეცდებოდა ჩვენ ეს არ გვცოდნოდა), ვალერი თავს იქცევს აზრით, რომ უძლიერესი გონების ადამიანები უცნობნი უნდა დარჩნენ: მას მოსწონს იმაზე ფიქრი, რომ განდეგილი გენიოსია და მისი ცხოვრება ნაწილობრივად თვით ვალერის ცხოვრებას წააგავს, ნაწილობრივად მალარმესას, თუ მას მიმდევრებსა და პოეზიას ჩამოვაშორებთ, და აგრეთვე დეკარტისა და სპინოზასი[1], როცა მათ ჯერ სახელი არ ჰქონდათ მოხვეჭილი.

როგორ აღვწეროთ ბატონი ტესტი? მისი ყველაზე ნიშანდობლივი თვისება სწორედ ის არის, რომ არავითარი თვისება არ გააჩნია. „ამ კაცს ყურადღებას არავინ აქცევს, ლაპარაკისას ხელებს არ იშველიებს, არ იღიმება, არც „გამარჯობას“ გეუბნებათ, არც „მშვიდობას“, ის შლის საკმაოდ ცოცხალ აზრებს, ხოლო მათი ხელახლა პოვნა აღარ აკმაყოფილებს“.— იდეა არაფერს წარმოადგენს, ვიდრე ის ხორცს არ შეისხამს, ჩვეულად არ გადაიქცევა. რა აღმოაჩინა ბატონმა ტესტმა? არაჩვეულებრივი მეთოდები, რათა ცოტა უფრო მეტად მიეღწია აზრის სიზუსტისათვის, შეექმნა სიტყვარი, იქიდან განედევნა მრავალი სიტყვა, რაც ბუნდოვნად და გაურკვევლად მიაჩნდა. თავად ტესტი არასოდეს ბუნდოვნად არ ლაპარაკობს,

[1] სპინოზა, ბარუხ (1632—1677) — ჰოლანდიელი ფილოსოფოსი, მეტაფიზიკური მატერიალისტი. უარყოფდა ღმერთს, როგორც სამყაროს შემქმნელს, ღმერთს უწოდებდა ბუნებას. მისი ძირითადი ნაწარმოებია „ეთიკა“.

.მისი გონების სიძლიერე ისეთია, რომ თუ მოიწადინა, ყველა დარგში პირველობას მიაღწევს. იმისთვის, რომ ხალხის მიერ აღიარებული გენიოსი გახდეს, მას მხოლოდ სისუსტე აკლია.

როგორი იქნება ედმონ ტესტი, როცა ის სნეული ან შეყვარებულია? ცხადია, ყველა ადამიანივით სასიამოვნო ან მტანჯველი შეგრძნებები ექნება სხეულში, მაგრამ მისი გონება ამ შეგრძნებათა კანონზომიერებებს შეისწავლის და მოაწესრიგებს. მთხრობელი ტესტს ოპერის თეატრამდე მიჰყვება და მერე სახლამდე მიაცილებს. ის ერთ პაწაწკინა, ავეჯით გაწყობილ ბინაში ცხოვრობს. არც წიგნები აქვს, არც სამუშაო მაგიდა, მის გარშემო პირქუში აბსტრაქტული გარემოა. ეს არის „სხვათაგან არაფრით გამორჩეული ბინა, მსგავსი იმ „რომელიღაც“ თეორემის „რაღაც“ კუთხისა, რომელიც შესაძლებელია, მასავით სასარგებლო იყოს“. და მართლაც, ტესტს, რომელმაც „თავის თავში ჩაკლა მარიონეტი“, მხოლოდ და მხოლოდ „სუფთა და ბანალურ ადგილას“ შეუძლია იცხოვროს. და როცა ამ დროს მას, ხნიერ და სნეულ კაცს, კრიზი ეწყება, რასაკვირველია, ის ყველა ტკივილს „იაზრებს“.

„მოიცადეთ, არის წუთები, როცა ჩემი სხეული ნათდება... ძალიან საინტერესოა. ამ დროს ჩემს თავს თითქოს შიგნიდან ვხედავ... საკუთარი სხეულის შრეებში ღრმად ვიჭრები და ტკივილებს ზოლებად, რგოლებად ვგრძნობ, ვგრძნობ მის წერტილებს, მის პოლუსებს. ხომ არ ხედავთ თქვენ ამ ცოცხალ ფიგურებს, ჩემი წამების ამ გეომეტრიას? მასში ისეთი აფეთქებებია, სავსებით რომ ჰგავს იდეებს.

რა ძალუძს ადამიანს? მე ყველაფერს ვებრძვი ჩემი სხეულის ტკივილების გარდა, ერთგვარი სიდიადის საზღვარს მიღმა“...

ესე იგი, ტესტი იტანჯება, მერე ტკივილები უამდება. ჩაეძინება და ძილსა და სიზმრებს ანალიზს უკეთებს. მშვიდად ხვრინავს. მთხრობელი სანთელს იღებს და ოთახიდან ფეხაკრეფით გადის.

III

როცა დაიწერა „საღამო ბატონ ტესტთან“, ვალერი მხოლოდ ოცდაოთხი წლისა იყო. მაგრამ ის უკვე ვალერი იყო. ტესტის დამახასიათებელი თვისებები თვით ვალერის უმთავ-

რენი თვისებებია: სიზუსტის მოთხოვნილება, სიძულვილი ბუნდოვნებისა და იმ მოჩვენებითი სიცხადის მიმართ, რითაც თითქმის ყველა ადამიანი კმაყოფილდება. ხოლო ამ სიზუსტის მოთხოვნილების შედეგად ჩვენ ვიღებთ ენის ისევ და ისევ გამოკვლევისა და სიტყვებისაგან ნათელი აზრის გამოტანის მოთხოვნილებას.

სიზუსტისადმი ასეთ სწრაფვას იმ ხანებში ვალერი იქამდე მიჰყავს, რომ ის სახელმოხვეჭილი პიროვნება დააინტერესებს, რომელსაც მასავით ახასიათებს ასეთი მისწრაფება. ეს არის ლეონარდო და ვინჩი. და ამ შემთხვევაშიც დუმილის დარღვევას ერთმა მოულოდნელმა გარემოებამ შეუწყო ხელი. ერთხელ მარსელ შვობთან მან ისე ბრწყინვალედ ილაპარაკა ლეონარდოზე, რომ იქ დამსწრე ლეონ დოდემ, რომელიც იმ ხანად „ნუველ რევიუში" მუშაობდა, სულ მალე ქალბატონი ადამის პირით შემოუთვალა, ამ თემაზე წერილი დაგვიწერეთო. ასე შეიქმნა „ლეონარდო და ვინჩის მეთოდის შესავალი", სინამდვილეში ლეონარდო და ვინჩი აქ უმთავრესად საბაბია და მასზე მსჯელობისას ვალერი საკუთარ პრობლემებს აშუქებს.

1895 წლიდან მოყოლებული, მის მიერვე არჩეულ უჩინარ ცხოვრებაში ვალერი მისდევს ძიებას, რისი ერთადერთი მიზანი საკუთარი გონებისა და მეტყველების გარდაქმნაა. თავის გასატანად ის სამუშაოს ეძებს. ჯერ სესილ როდთან[1] ერთად „შარტრედ კომპანის" პრესის ბიუროში მუშაობს, შემდეგ სამხედრო სამინისტროში, სადაც კარგა ხნის განმავლობაში საარტილერიო მომარაგების უწყებაში იღვწის. ბოლოს ჰავასის სააგენტოში გადადის. მას თითქოს სამუდამოდ გადაწყვეტილი აქვს უცნობი დარჩეს: „ადამიანი, რომელიც სამყაროს განერიდება, მისი გაგების პირობებს იქმნის". მაგრამ გენიოსის ცხოვრების გზები იდუმალია და ვალერიც ვერ დარჩა ისეთი უცნობი, როგორც ეწადა. ლიცეუმებსა და უნივერსიტეტებში მოსწავლე ახალგაზრდები იწერენ პატარ-პატარა ჟურნალებ-

---

[1] **რ ო დ ი, ს ე ს ი ლ** (1853—1902) — ინგლისელი საქმოსანი, კოლონიური პოლიტიკის თავგამოდებული დამცველი. განახორციელა კოლონიზაცია აღმოსავლეთ-აფრიკის ერთ-ერთი რეგიონისა, რომელსაც შემდგომში როდეზია ეწოდა.

ში დასტამბულ მის ლექსებსა და „საღამოს ბატონ ტესტთან“, ზოგმა მისი ლექსები ზეპირად იცოდა და, ჰომეროსის პოემებისა არ იყოს, უკვე მათი ზეპირად გადმოცემის ტრადიციაც არსებობდა. სხვა ესეები, როგორიც მაგალითად, „ტვინში აღმოჩენილი ხელნაწერი“, ავტორის გარდა არავინ იცოდა, არ დაბეჭდილა და არც დაიბეჭდება.

„დავიწყება. მუშაობა საკუთრად შენთვის. საქაღალდეებში დაგროვილი ჩანაწერები. დაოჯახება. ცხოვრება. ბავშვები“...

ამგვარად გადის ოცი წელიწადი ადამიანთა შორის და მათგან შორს, „საქმიანი ხალხის უდაბნოში“. დაგროვილი ჩანაწერები რომ მოეწესრიგებინა, რამდენიმე დიდტანიანი წიგნის მასალად ეყოფოდა. ერთი მათგანი იქნებოდა „დიალოგი ღვთიურ საგნებზე“. მეორე კი, „გლადიატორი“, იქნებოდა ესე ვარჯიშის, წვრთნის ბუნებაზე, ოჯახზე. ყველა საინტერესოა. ზოგიერთი — საუცხოოც. ეს მასალა რომ შეგროვდეს და დაჯგუფდეს, ფრანგები განცვიფრდებიან აღმოჩენით, რომ თურმე კიდევ ერთი კლასიკური საუნჯის მფლობელნი ყოფილან. ვალერიმ თვითონაც არ იცის თავისი ძალა, მისი ძალა კი უდიდესია. „ხანგრძლივი წლების განმავლობაში გრდემლზე გამოკვერილი მისი გონება ზიგფრიდის მახვილივით გამოიჭედა“[1].

ომის დაწყებამდე ცოტა ადრე ანდრე ჟიდმა, რომელმაც რამდენიმე მეგობართან ერთად ის იყო „ნუველ რევიუ ფრანსეზი“ დააარსა, ვალერის ნებართვა სთხოვა მისი ძველი ლექსები ერთ ტომად შეეკრა. ვალერიმ უარი უთხრა, მაგრამ მეგობრებმა თავისი გაიტანეს, მოძებნეს ყველა ჟურნალი, სადაც ეს ლექსები იყო დაბეჭდილი და ავტორს გადაბეჭდილი ტექსტი წარუდგინეს.

„ცუდ გუნებაზე ვარ. ჩემს ლექსებში ვიჩხრიკები. ვასწორებ“.

და აი, ვალერი იწყებს ამ „მახინჯი ქმნილებების“ გასწორებას, ცდილობს მიაღწიოს მის მუსიკალობასა და სისავსეს, მერე კი ეს მუშაობა გაუტკბება და გადაწყვეტს, რომ ურიგო არ იქნება, თუ დაუმატებს მოკლე, ასე, ორმოც თუ ორმოცდაათსტრიქონიან პოემას, რითაც საერთოდ გამოემშვიდობება

---

[1] შარლ დიუ ბო — „მიახლოება“.

პოეზიას. ეს მუშაობა ვალერიმ 1913 წელს დაიწყო. იფეთქა ომმა, მაგრამ ვალერი მუშაობას განაგრძობდა და ისეთ სულიერ მდგომარეობაში იმყოფებოდა, თითქოს მეექვსე საუკუნის რომელიმე ბერი იყო და ლათინურ ჰეგზამეტრებს თხზავდა მტრის შემოსევის დროს. ის იმ ადამიანის უკიდურესად დიდ გულმოდგინებას იჩენდა, რომელსაც სწამს, ჩემი ცივილიზაციისა და ენის ანდერძს ვწერო. ბოლოს, 1917 წელს, პოემა დამთავრებულ იქნა. ეს იყო „ნორჩი პარკა“.

პოემას დიდი წარმატება ხვდა წილად, არა მისი გაქანების, არამედ მისი ღირსების გამო. ამის შემდეგ „ძველი ლექსები“ კვლავ გამოიცა, მერე გაიხსნა ჩანაწერებით სავსე საქაღალდეები და ფრანგებმა, ყოველ შემთხვევაში, მათ შორის ყველაზე ჭკვიანებმა, დაინახეს, რომ მათ ერთსა და იმავე დროს დიდი პოეტი და დიდი პროზაიკოსი ჰყავდათ. როგორც ეს მუდამ ხდება, სამყარომ სწორედ იმას მოჰფინა კაშკაშა შუქი, ვისაც ჩრდილში დარჩენა სურდა. ვალერის ცხოვრების ამ მონაკვეთზე არაფერს გიამბობთ. არა იმიტომ, რომ ის არ არის ეგზომ მშვენიერი. შეუძლებელი იყო ადამიანს უფრო მეტის მოკრძალებით, უბრალოებით, კეთილშობილებითა და ირონიით მიეღო დიდება და სახელი. მაგრამ ვალერის გმირული პერიოდი მაინც „ბატონ ტესტთან“ და „ნორჩ პარკასთან“ არის დაკავშირებული. როგორც თვით ვალერიმ თქვა, „დანარჩენი ყურის წამღები ღრიანცელია“.

ვიდრე, რამდენადაც ძალა შემწევდა, შევეცდებოდი წარმოედგინა ვალერის მეთოდი, აუცილებლად ჩავთვალე შემემზადებინეთ ამ კეთილშობილური შესავლით, მისი ცხოვრება რომ წარმოადგენს, რამეთუ, როგორც უკვე მოგახსენეთ, ეს მეთოდი, ეს შეუპოვარი სიზუსტე, ეს სურვილი ყველაფრის ხელახლა დაწყებისა, ხელახლა აშენებისა, გონების უბრალო თამაში როდია, არამედ მიზანსწრაფული კვლევაა. დეკარტის მსგავსად, ვალერისთვისაც თავისი მეთოდი ცხოვრების წესი იყო და ამიტომაა, რომ ბატონი ტესტი ადვილად იმარჯვებს ბატონ ბერჟერეზე.

IV

პოლ ვალერის მეთოდის შესავალი

1 სიზუსტე

„არა სიმპათია, ნათანაელ, არამედ სიყვარული“... ვკითხულობთ „მიწიერი საკვების“[1] დასაწყისში... პოლ ვალერის მეთოდის პირველ სტრიქონებად მე დავწერდი: „არა სიცხადე, ერიქსიმაქე, არამედ სიზუსტე“. რა არის ცხადი? არიან კრიტიკოსები და მკითხველები, რომელთაც მიაჩნიათ, რომ ვალერი ბუნდოვანია. „დიდად შეურვებული ვარ, — ამბობს ის, — რომ ეს სინათლის მოყვარულნი დავამწუხრე. არაფერი ისე არ მიზიდავს, როგორც სინათლე. მაგრამ ვაი რომ, უნდა გამოგიტყდეთ, მას თითქმის ვერაფერში ვხედავ. სიბნელე, მე რომ მომაწერენ, მკრთალი და მოჩვენებითია იმასთან შედარებით, რასაც გარშემო ყველგან ვამჩნევ. ბედნიერნი არიან სხვები, ერთურთს რომ უთანხმდებიან, თითქოს მშვენივრად ესმით ერთმანეთისა! მე, ჩემო მეგობარო, ერთი რაღაც ბეჩავი გონების პატრონი ვარ და ჩემს დღეში არა ვარ დარწმუნებული, ჩავწვდი თუ არა გონებით მოვლენებს ჩემდა შეუცნობლად. ძალიან ცუდად ვასხვავებ იმას, რაც თავისთავად ცხადია, იმისგან, რაც აშკარად ბინდითაა მოცული“.

ბნელი სიცხადე ხშირად ისეთი ქმნილებიდან წარმოიშვება, რომელიც მსუბუქ და ნათელ ნაწარმოებად ითვლება. როცა ვალერის საფრანგეთის აკადემიაში ირჩევდნენ, სიტყვით გამოვიდა. იგი ანატოლ ფრანსს შეეხო და ამ უკანასკნელის სიცხადე ირონიით შეზავებული სიტყვებით განმარტა:

„თავიდანვე შევიყვარე ენა, რომლითაც შემეძლო დავმტკბარიყავი ისე, რომ ძალიან არ ჩავფიქრებოდი, ენა, რომელიც მხიბლავდა ესოდენ ბუნებრივი გარეგნული იერით და რომლის გამჭვირვალებაშიც, რაღა თქმა უნდა, ხანდახან ნაიდუმალევი აზრებიც გამოსჭვიოდა, მაგრამ არამც და არამც არ იყო რაიმე საიდუმლოებით მოცული... მისი წიგნები უმნიშვნელოვანეს იდეებსა და პრობლემებს აღძრავდა უზადო ოს-

[1] „მიწიერი საკვები“ ანდრე ჟიდის ნაწარმოებია.

ტატობით. მათზე მხერას არაფერი აჩერებდა, თუ ის სასწაულნი არ ჩავთვალეთ, რომ მათი მხრიდან არავითარი წინააღმდეგობა არ გვეღობებოდა.

რა შეიძლება იყოს იმაზე უფრო ძვირფასი, ვიდრე სიცხადის წარმტაცი ილუზიაა, რომელიც ისეთ გრძნობას გვიქმნის, თითქოს ძალდაუტანებლად ვმდიდრდებოდით, უშრომლად ვეძლეოდით ნეტარებას, ყოველივეს აზრის დაუძაბავად ვწვდებოდით, მუქთად ვტკბებოდით სანახაობით?

ბედნიერნი არიან მწერლები, რომლებიც აზრის ტვირთისაგან გვათავისუფლებენ და მსუბუქი ხელით ქსოვენ ბრწყინვალე სამოსს საგანთა სირთულისათვის. მაგრამ, ბატონებო, ვაი რომ ზოგიერთმა, ვინაც ჩვენდა საეალალოდ ქვეყანაზე არსებობს, სრულიად მოპირდაპირე გზა აირჩია!.. მათ გონების მუშაობა თავიანთ სიტკბოებათა გზაზე დააყენეს. ესენი გამოცანებს გვახვევენ თავს. უსულგულო არსებანი არიან"!

მაგონდება, ერთხელ ვიე-კოლომბიეს თეატრში გამოსულმა ვალერიმ დაახლოებით ასეთი რამ თქვა:

„ბუნდოვანი? მე ვარ ბუნდოვანი? ამას ხშირად მეუბნებიან და მეც თავს ძალას ვატან, დავიჯერო. მაგრამ ვფიქრობ, მიუსეზე, ჰიუგოზე, ვინიზე ნაკლებ ბუნდოვანი ვარ. გატყობთ, გიკვირთ. აბა, დააკირდით მიუსეს. ვეჭვობ, თქვენგან ვინმემ შეძლოს ასეთი ლექსის განმარტება:

ულამაზესი— უსასოო სიმღერებია;
მარადიული სიმღერები სულ ქვითინია[1].

მე თუ მკითხავთ, ასეთი რამის დაწერა ჩემს ძალას აღემატება! როგორ შეიძლება უკვდავი ლექსი გაბმული გოდება იყოს? ჩემთვის ეს მიუწვდომელია. სიმღერა რიტმია, გაბმული გოდება კი უფორმოა".

ამ დროს დარბაზში ახალგაზრდა კაცი წამოდგა, აშკარად აღელვებული ჩანდა:

— ბატონო ჩემო, — თქვა მან, — ეს დაცინვაა! მაგ ორ პწკარში ბუნდოვანს ვერაფერს ვხედავ, და სიამოვნებით შევეცდები ეს აგიხსნათ.

---

[1] სიტყვა-სიტყვით: ყველაზე მშვენიერი ლექსები ყველაზე უნუგეშონი არიან, და მე ვიცი უკვდავი ლექსები, რომლებიც გაბმული გოდებაა.

— გთხოვთ, ბატონო, — მიუგო ვალერიმ, — სიხარულით გითმობთ ადგილს.

ის წამოდგა და სიგარეტს მოუკიდა. გაგულისებული ახალგაზრდა კაცი სცენაზე ავიდა... მიუსეს განმარტებით მან ვერ მოახერხა დაეკმაყოფილებინა ვერც სიზუსტის მაძიებელი ვალერი და ვერც საზოგადოება, რომელიც ამ მხრივ ნაკლებად მომთხოვნი იყო.

სხვათა შორის, ლექსში აუცილებელი არ არის არც სიცხადე, არც სიზუსტე. დე ვინის პწკარი: J'aime la majesté des souffrances humaines[1] ვალერის „აუხსნელ" ლექსად ეჩვენება, ვინაიდან ადამიანურ ტანჯვაში არ არის სიღრმე: კბილის ტკივილში, კაეშანში არაფერია ამაღლებული. მაგრამ ეს საუცხოო ლექსია, ვინაიდან „სიდიადე" და „ტანჯვა" **ზეიშვნელოვანი სიტყვების მშვენიერ აკორდს ქმნიან.**

ასევეა ჰიუგოსთან: Un affreux soleil noir d'où rayonne la nuit...[2]

ეს მიუწვდომელი, ძნელად წარმოსადგენი ნეგატივი-საუცხოოა.

ვალერი-პოეტი თავს ნებას აძლევს ბუნდოვანი იყოს, ან უფრო ზუსტად რომ ვთქვათ, იყოს „მუსიკალური", და ამის უფლებას სხვა პოეტებსაც აძლევს. მაგრამ როგორც კი ვალერი-პროზაიკოსი შეეცდება ააგოს აზრთა წყობა, ის ცდილობს სიზუსტე დაიცვას. მას არ სწადია იხმაროს ისეთი სიტყვები, რომლებიც ვერ განსაზღვრა, ხოლო იმათში, რომლებსაც ხმარობს, მხოლოდ იმ აზრს დებს, საყოველთაოდ მიღებულ განმარტებას რომ შეიცავს. ბოლოს, ის ცდილობს პროზის ენას შთაბეროს ყველაფერი, რაც ამ უკანასკნელს მათემატიკური სიზუსტით შეუძლია დაიტიოს.

„მე ყოველ სიტყვას სიფრთხილით ვეპყრობი, ვინაიდან სულ მცირე დაფიქრებაც კი ცხადჰყოფს მათი ხმარების შეუსაბამობას. დიახ, უკვე იქამდე მივედი, რომ ერთმანეთს ვადარებ სიტყვებს, რომელთა შემწეობით ჩვეულებრივად ასე უდარდელად ჰკვეთენ აზრთა სივრცეს. ეს უფსკრულზე გადებული თხელი ფიცრებია, რომლებიც გადასვლას კი უძლებენ,

---

1 სიტყვა-სიტყვით: მიყვარს ადამიანურ ტანჯვათა სიდიადე.

2 სიტყვა-სიტყვით: საზარელი შავი მზე, საიდანაც სხივს ჰფენს ღამე.

მაგრამ შეჩერებას ვერა. ადამიანი მათ სწრაფი მოძრაობით ეხება და წინ მიიწევს. ოდნავადაც რომ შეჩერდეს, ხიდი თვალის დახამხამებაში ჩაიქცევა და ყოველივე უფსკრულში დაინთქმება".

არაფერს შეუძლია შეაჩეროს ვალერი, როცა ის სიზუსტეს მისდევს. ამიტომაა, რომ მე მის ძიებას „გმირულს" ვუწოდებ. ის არ იღებს იოლ ჭეშმარიტებებს, არც საყოველთაო შეხედულებათა წინაშე, არც ავტორიტეტულ მცოდნეთა წინაშე ხრის თავს. ვალერი ყველა საგანზე თავის თავს გადამჭრელ კითხვას უსვამს: „რაში მდგომარეობს აზრის არსი?" დეკარტის მსგავსად, ის ყოველ ძიებას თავიდან იწყებს და თავისი თავისაგან მეთოდურ დაეჭვებას მოითხოვს. თუმცა მე ვცდები, როცა ვამბობ, მოითხოვს-მეთქი, ვინაიდან ასეთი დაეჭვება მას ბუნებით მოსდგამს.

2. სუფთა დაფა

რა ვიცით ჩვენ? რა გვასწავლეს სკოლაში ენებისა და ზუსტი მეცნიერებების გარდა? მეტაფიზიკა? ვალერი იმიტომ კი არ უსვამს თავის თავს ამ კითხვას, რომ რომელიმე ამ მეცნიერებას მისდიოს, არამედ აინტერესებს, შესაძლებელია თუ არა საერთოდ რაიმე მეტაფიზიკური შემეცნება: „ჩვენ მხოლოდ იმის ცოდნა შეგვიძლია, რაც ჩვენივე არსებით იგულისხმება... თუ მაინც ვივარაუდებთ, რომ არსებობს საგანთა რაღაც იდეა, სამყაროს გამოცანის რაღაც **განმარტება** — პასუხი **ყველაფერზე** — ასეთი განმარტება ჩვენთვის მხოლოდ ჩვენი მოღვაწეობის კერძო შემთხვევა იქნება".

ვიდრე ერთ მთლიანობად მიჩნეულ სამყაროს განმარტებას მოვუძებნით, ჯერ უნდა ვიწამოთ, რომ ასეთი განმარტება შესაძლებელია. ვალერის ეს არ სჯერა. როცა „ადამიანის სულელურ მისწრაფებათა" ნუსხას ადგენს, ის წერს: „იცოდე მომავალი, იყო უკვდავი, გჯეროდეს, რომ არსებობს ერთადერთი პასუხი". რაიმე „უმაღლესი აზრი" რომ არსებობდეს, მისი შეცნობისას ისღა დაგვრჩებოდა მოვმკვდარიყავით, რადგან ამ უმაღლეს აზრს არ შეიძლება კიდევ მოჰყვეს სხვა აზრი". ამის თაობაზე საჭიროა წავიკითხოთ „ევრიკას" საუცხოო შესავალი. „საგანთა ერთობლიობის პრობლემას და ამ მთლიანის

წარმოშობის პრობლემას ყველაზე უფრო გულუბრყვილო აზრები წარმოქმნის. ჩვენ გვინდა გავიგოთ, რა უძღოდა წინ შემეცნებას".

მთელი სამყაროს ამ მთლიანის მიმართ საკმარისი იქნებოდა ჩვენი აშკარა უცოდინარობა გვეღიარებინა, მაგრამ ადამიანს თავისი გრძნობები კერპებში გადააქვს. „მას სიყვარული ერთ კვარცხლბეკზე ჰყავს დაყენებული, სიკვდილი — მეორეზე. ხოლო ყველაზე მაღალ სიბრტყეზე ათავსებს იმას, რაც არ იცის და არ შეუძლია იცოდეს, და რასაც არავითარი აზრი არა აქვს". ფილოსოფოსთა დისკუსიები საგანთა ბუნებას კი არ ეხება, არამედ ცალკეული სიტყვების ურთიერთობას. ეს სიტყვები საკმაოდ აბსტრაქტულნი არიან, რათა ცარიელნი და ბუნდოვანნი იყვნენ. რეალისტები და ნომინალისტები, იდეალისტები და მატერიალისტები მოწინააღმდეგე ბანაკებია გონების ერთგვარ თამაშში. ამ საჭადრაკო პარტიებში ყოველ ადამიანს თავისი პაიკი მიღებული წესების მიხედვით დაჰყავს. „ბოლოს და ბოლოს, ჯერ სხვა არაფერი დამტკიცებულა, გარდა იმისა, რომ ა უფრო დახელოვნებული მოთამაშეა, ვიდრე ბ".

ამაზე ფილოსოფოსები მოგვიგებენ, ფილოსოფიის ავად ხსენება იგივე ფილოსოფოსობაა. მაგრამ მე ვფიქრობ, ვალერი მათ ნებას არ მისცემდა ამგვარი ფანდებით თავი დაეცვათ. ვინაიდან ფილოსოფოსები ერთმანეთს ეკამათებიან, რათა იმას მიაღწიონ, რომ ერთმა სიტყვამ მეორეზე გაიმარჯვოს, ხოლო ვალერის პოზიცია მთლად საწინააღმდეგოა. ის გვეუბნება, რომ არც ერთ ამ სიტყვას ზუსტი განსაზღვრება არ შეესაბამება. „როცა საქმე ფილოსოფოსებთან გვაქვს, სულაც არ უნდა გვეშინოდეს ვერგაგებისა. უზომოდ უნდა გვეშინოდეს გაგებისა".

„ის, რაზეც რეალურად ვფიქრობთ, როცა ვამბობთ, რომ სული უკვდავია, ყოველთვის შეიძლება გამოითქვას ნაკლებად ძაღალფარდოვანი სიტყვებით... ყოველგვარი ასეთი მეტაფიზიკა შეიძლება განვიხილოთ, როგორც უზუსტობა, უნიათობა ენისა, იმისკენ მისწრაფება, რომ აზრს გარეგნულად მეტი წონა მიეცეს. მოკლედ რომ ვთქვათ, აგებული გამოთქმიდან უფრო მეტი გამოვიტანოთ, ვიდრე შიგ იყო ჩადებული და დახარჯული, როცა მას აყალიბებდნენ". „დრო, სივ-

რეა, ფილოსოფოსობა — უხერხული სიტყვებია. ყოველგვარი მსჯელობა, როცა ის ზუსტი ხდება, ამ სიტყვებისგან თავისუფლდება". უმრავლესობა მეტაფიზიკურად წოდებული პრობლემებისა სინამდვილეში ენის პრობლემებია, და ფრიად გულუბრყვილო პრობლემებიც. საკუთარ თავს ჩაეკითხო, არსებობს თუ არა რეალურობაო, როგორც ამას ზოგიერთი ფილოსოფოსი სჩადის, ივივეს ნიშნავს, თავს ჰკითხო, შეესაბამება თუ არა მეტრს მედონში არსებული მისი ეტალონი.

კიდევ რა გვასწავლეს? ისტორია... „ისტორია ინტელექტის ქმნილით გამომუშავებული ყველაზე სახიფათო პროდუქტია. მისი თავისებურებანი კარგადაა ცნობილი. ის გვიწევს საოცნებოდ, ხალხებს ათრობს, მათში ცრუ მოგონებებს ჰბადებს, აძლიერებს მათ რეფლექსებს, ძველ იარებს აღიზიანებს, სიმშვიდეს ურღვევს, განდიდებისა და დევნილობის მანიისაკენ მიჰყავს. ის ეროვნებებს ღვარძლიანს, თავმომწონესა და აუტანელს ხდის".

აქვს თუ არა ისტორიას რაიმე რწმენა იმისა, რომ ხალხებს უკარნახოს, როგორ მოიქცნენ? არავითარი. შეუძლებელია ამ რწმენის გამოცნობა. საფრანგეთის რევოლუციის ისტორიკოსები ერთმანეთს ზუსტად ისევე ეთანხმებიან, „როგორც დანტონი და რობესპიერი[1] ეთანხმებოდნენ, თუმცა ნაკლებ სერიოზული შედეგებით, ვინაიდან საბედნიეროდ, გილიოტინა ისტორიკოსთა განკარგულებაში არ არის".

დიდმა მხატვარმა დეგამ ვალერის უამპო, როგორ მიიყვანა ერთ დღეს თავისი დედა კონვენტის სახელგანთქმული წევრის ლებას მეუღლესთან. როცა ქალბატონმა დეგამ წინაოთახში რობესპიერის, კუტონის[2] და სენ-ჟიუსტის[3] პორტრე-

---

[1] **რობესპიერი, მაქსიმილიან** (1758—1794) — საფრანგეთის ბურჟუაზიული რევოლუციის მოღვაწე. იაკობინელთა ერთ-ერთი ხელმძღვანელი. მნიშვნელოვანი როლი ითამაშა ჟირონდელების განადგურებაში. დასჯილ იქნა კონტრრევოლუციური გადატრიალების დროს 1794 წელს.

[2] **კუტონი, ჟორჟ** (1755—1794) — საფრანგეთის ბურჟუაზიული რევოლუციის მოღვაწე. იაკობინელთა დიქტატურის ერთ-ერთი ხელმძღვანელი. დასჯილ იქნა რობესპიერთან ერთად.

[3] **სენ-ჟიუსტი, ლუი** (1767—1841) — საფრანგეთის ბურჟუაზი-

ტები დაინახა, თავი ვერ შეიკავა და აღშფოთებულმა შეუ-ძახა:

— როგორ?.. ამ ურჩხულების სურათები კიდევ აქ გიკიდიათ?

— გაჩუმდი, სელესტინ! — გაცხარებით შეაგება ქალბატონმა ლებამ, — გაჩუმდი... ესენი წმიდანები იყვნენ...

ასეთივე დიალოგი შეიძლება წარმოვიდგინოთ მიშლესა და ჟოზეფ დე მესტრს[1] შორის, ტენსა და ოლარს[2] შორის. „ტრაგიკული ეპოქის ყოველი ისტორიკოსი მოჭრილ თავს გვთავაზობს, რომელიც მისი განსაკუთრებული ყურადღების საგანს წარმოადგენს".

თუმცა არის ისეთი ისტორიული ფაქტები, რომელთა უტყუარობას ყველა ისტორიკოსი ცნობს. კარლოს დიდი 800 წელს აკურთხეს იმპერატორად, მარინიანის ბრძოლა კი 1515 წლის 15 სექტემბერს მოხდა. ეს ასეა, მაგრამ მოვლენებისა და საბუთების შერჩევა მეისტორიეს უფლებას აძლევს ისტორიის თხრობისას წინასწარ აკვიატებული აზრითა და მიდრეკილებით იხელმძღვანელოს. ისტორია, რასაც მოისურვებს, ყველაფერს გაამართლებს. ის ზუსტად არაფერს გვასწავლის, ვინაიდან ყველაფერს შეიცავს და ყველაფრის მაგალითს იძლევა. „არაფერია იმაზე სასაცილოო, — ამბობს ვალერი, — ვიდრე „ისტორიის გაკვეთილებზე" ლაპარაკი. ისტორიიდან შეიძლება ყოველგვარი პოლიტიკა, ყოველგვარი მორალი, ყოველგვარი ფილოსოფია გამოვიტანოთ".

კერძოდ, უგუნურებაა იმაზე ფიქრი, თითქოს ისტორიას ოდესმე შეეძლოს მომავლის წინასწარგანჭვრეტის საშუალება მოგვცეს. „ისტორია, — გვეუბნებიან მოხუცები, — უსასრულო განმეორებაა". ეს აზრი, უწინარეს ყოვლისა, სადავოა. მაგრამ თუ დავუშვებთ, რომ ის „საერთო ჯამში" სამართლი-

---

ული რევოლუციის მოღვაწე, იაკობინელთა ერთ-ერთი ხელმძღვანელი; დახვრიტეს კონტრრევოლუციური გადატრიალების დროს.

[1] **დე მესტრი, ჟოზეფ** (1753—1821) — ფრანგი მწერალი და ფილოსოფოსი. ილაშქრებდა საფრანგეთის რევოლუციის წინააღმდეგ, ემხრობოდა პაპისა და მეფის ხელისუფლებას.

[2] **ოლარი, ალფონს** (1849—1928) — ფრანგი ისტორიკოსი. მისი ძირითადი ნაშრომია „საფრანგეთის რევოლუციის პოლიტიკური ისტორია".

ანია, დეტალებში იმდენად მცდარია, რომ ყოველგვარი წინასწარი განჭვრეტა უაზრობად მოჩანს. როცა ვალერი ჟანსონდე-საიის ლიცეუმის მოსწავლეებს მიმართავს, ცდილობს მათ აუწეროს, როგორი იყო თვითონ მათ ასაკში 1887 წელს და აუხსნას, რომ მაშინდელი თვალით სამყაროს შემყურე კაცისათვის შეუძლებელი იყო წარმოდგენა, თუ როგორი გახდებოდა შემდგომში ეს სამყარო.

„1887 წელს ჰაერი მხოლოდ ფრინველებისთვის იყო განკუთვნილი. მყარი სხეულები ჯერ ისევ საკმაოდ მყარი იყო. გაუმჭვირი სხეულები ჯერ ისევ გაუმჭვირი... ნიუტონი და გალილეი მშვიდობიანად მეფობდნენ. ფიზიკა განცხრომაში იმყოფებოდა, აბსოლუტური იყო მისი ორიენტირები. დრო მშვიდ დღეებად მიედინებოდა... სივრცე ნეტარებდა თავისი დაუსრულებლობით და ერთგვაროვნებით... ეს ყველაფერი ახლა სიზმარია და კვამლივით განიფანტა. ყოველივე გადასხვაფერდა, როგორც ევროპის რუკა... როგორც ჩვენი ქუჩების იერი... ყველაზე დიდ მეცნიერს, ყველაზე გამჭრიახ პოლიტიკოსს 1887 წელში განა შეეძლო ოდნავ მაინც წარმოედგინა ის, რასაც ჩვენ დღეს ვხედავთ სულ რაღაც საცოდავი ორმოცდახუთი წლის შემდეგ? იმის მიხვედრაც კი ძნელია, როგორი ოპერაციების შემწეობით მოახერხებდა გონება 1887 წლამდე დაგროვილი მთელი ისტორიული მასალის მიმოხილვით, თვით წარსულის უფაქიზესი გაგებითაც კი, თუნდაც ტლანქი მიახლოებით გამოეცნო ის, რასაც 1932 წელი წარმოადგენს“ .

ეგრეთ წოდებული ზუსტი მეცნიერებები წინასწარ განჭვრეტის შესაძლებლობას გვაძლევენ დამთავრებული სისტემის შიგნით და განსაზღვრული მასშტაბით, მაგრამ ისტორიაში სისტემათა იზოლირება არ შეგვიძლია, ხოლო მასშტაბი ჩვენზე არ არის დამოკიდებული. ამიტომ ყოველგვარი წინასწარმეტყველება სიცრუეა. „მომავალში ჩვენ უკან დახევით შევდივართ“. ისტორია მეცნიერება როდია, იგი ხელოვნებაა. მისი ადგილი მუზებს შორისაა. ასეთი განსაზღვრით ვალერის ისტორია სასიამოვნოდ მიაჩნია, ოღონდ მან თავისი ადგილი უნდა იცოდეს. დაღუპულია ის, ვინც უცნობი წარსულის დახმარების იმედით ცდილობს თავისი მოქმედება წარმართოს. ბონაპარტი რომ კეისრის ამბით არ ყოფილიყო შეპყრობილი,

თავს იმპერატორად არ გამოაცხადებდა. „ის მგზნებარე მოყვარული იყო ისტორიული წიგნებისა და კაცი, შექმნილი შემოქმედებისათვის, წარსულის პერსპექტივებში გაიხლართა. ის მაშინვე დაეცა, როგორც კი გაუკვალავ გზებზე შეწყვიტა სიარული“.

მაგრამ ვალერი მაინც ცნობს წარსულზე დაფიქრების სარგებლობას. „ის გვაჩვენებს, რომ მეტისმეტად მოახლოებული წინასწარმეტყველება უცილობლად მარცხს განიცდის, ხოლო პირიქით, გვეუბნება, რომ ყოველმხრივ დიდი უპირატესობა აქვს გამუდმებულ მზადებას, რომელიც არ ჩემულობს, მე გამოვიწვევ, ან წინ აღვუდგები მუდამ გაუთვალისწინებელ მოვლენებსო. ფიქრები წარსულზე ადამიანს უფლებას აძლევს წინასწარ მიიღოს ზომები მოულოდნელობათა წინააღმდეგ“. მაგრამ ეს გაკვეთილები უთუოდ ზნეობრივი ხასიათისა უფროა, ვიდრე მეცნიერულისა.

ზუსტი მეცნიერებების პრაქტიკული მიღწევებით თავბრუდახვეული XIX საუკუნის უდიდესი შეცდომა იყო ამ მეცნიერებათა მეთოდების აღრევა იმ ცრუმეცნიერებათა მეთოდებთან, რომლებიც მან „ფსიქოლოგიად“ და „სოციოლოგიად“ მონათლა. „არსებობს მარტივ მოვლენათა მეცნიერება და რთულ მოვლენათა ხელოვნება. მეცნიერებანი მაშინ გვაქვს, როცა შესაძლებელი ხდება ცვალებადი სიდიდეების ჩამოთვლა. მათი რიცხვი პატარაა, მათი კომბინაციები მკაფიო და გარკვეული“, მაშინ, როცა ბუნებისმეტყველებაში საგანთა გულუბრყვილო დანახვას ობიექტური კონტროლი შეენაცვლა, ისტორიულ-პოლიტიკურ „მეცნიერებებში“ სუბიექტური მეთოდებისა და ობიექტური დასკვნების თანაარსებობა მოვისურვეთ. ისტორიასა და მის ღვიძლ შვილს — პოლიტიკას საჭიროა ჩირქი მოვცხოთ და მიწასთან გავასწოროთ ისევე გულმოდგინედ, როგორც ფილოსოფია. „არ შეიძლება ადამიანი პოლიტიკას მისდევდეს და აზრი არ გამოთქვას ისეთ რამეებზე, რაზეც ვერც ერთი გონიერი კაცი ვერ დაიჩემებს, ეს საკითხები ვიციო. მტკნარი სულელი უნდა იყო, ან მთლად უბირი, რომ აზრის გამოთქმა გაბედო იმ უმრავლეს პრობლემაზე, რასაც პოლიტიკა გვიყენებს“. და კიდევ: „თავდაპირველად პოლიტიკა იყო ხელოვნება, ადამიანებისათვის არ დაენებებინა ის, რაც მათ ეხებათ... მომდევნო ეპოქაში ამას დაემა-

ტა ხელოვნება ადამიანთა იძულებისა აზრი გამოეთქვათ იმაზე, რაც არ ესმოდათ".

რაღა რჩება ჩვენს დაფაზე? მეცნიერება? მეცნიერება წარმოადგენს იმ რეცეპტებისა და მეთოდების ერთობლიობას, რომლებსაც მუდმივი წარმატება აქვთ, და ამ მხრივ სასარგებლო და პატივსაცემია, მაგრამ „დანარჩენი ყველაფერი ლიტერატურაა". მეცნიერება არ იძლევა სამყაროს განმარტებას, როგორც ამას ერთობ მიამიტად ფიქრობდნენ ზოლას თაობის ადამიანები. ვერც მოგვცემს ამგვარ განმარტებას. სამყაროს განმარტებას ვერავინ მოგვცემს, რამეთუ სამყარო მხოლოდ და მხოლოდ მითოლოგიური გამოთქმაა. „როგორ შეიძლება განისაზღვროს ცნება იმისა, რაც არაფერს ეწინააღმდეგება, არაფერს უარყოფს, არაფერს ჰგავს? რამეს რომ ჰგავდეს, მაშინ ის არ იქნებოდა ყველაფერი".

რა რჩება კიდევ? საღი აზრი? „საღი აზრი — ეს არის ჩვენი ოდინდელი უნარი ბრწყინვალედ დაგვეცვა და უკუგვეგდო ანტიპოდების არსებობა... საღი აზრი — ეს არის სავსებით კერძო ხასიათის ინტუიცია. მას მენციერებანი ყოველდღიურად აბიაბრუებენ, აბათილებენ, მისტიფიკაციის საგნად აქცევენ... ახლა საღი აზრისაკენ მხოლოდ უვიცობა თუ მოუწოდებს. საშუალო სიცხადის ფასი არარაობამდე დაეცა... ჩვენი ფანტაზიის მიერ შექმნილი თითქმის ყველა ოცნება — ფრენა, არმყოფი საგნების მოჩვენება, ერთი ადგილიდან მეორეზე სიტყვების გადაცემა და კიდევ უამრავი საკვირველი რამ, რაც უწინ არავის დაესიზმრებოდა, ახლა შეუძლებელის სფეროდან გამოვიდა. ზღაპრული ახლა ვაჭრობის საგანი გახდა". საღი აზრი ჩვენს დროში აშკარად სახელგატეხილია. და თუ იგი ყველასა აქვს მიმადლებული, აქ დასაკვეხნი არაფერია.

ამგვარად მკაცრი განაზრება თანმიმდევრულად განზე ტოვებს ყველაფერს, რაც მისივე ნაშობია. „ერთგვარი ნიჰილიზმი ხომ არ არის ჩადებული ვალერისეული აზროვნების საფუძველში"? — ეკითხება თავს შარლ დიუ ბო. „ინტელექტუალურ სფეროში არ არსებობს სანახაობა, რომელიც იმაზე უფრო ამაღლებული ტრაგიზმით იქნებოდა შეფერადებული, ვიდრე ის, როცა აზროვნებითი უნარი თავისივე სიმახვილის მიზეზით არარსობასა და თვითუარყოფამდე მიდის. აი, სწორედ აქ არის

ჭეშმარიტი მეუფება მარტოობისა და გამოუვალი სიცხადისა“, მაგრამ ჩვენ ახლა დავინახავთ, რომ ვალერი ამ მარტოობაში აშენებს თავის ქალაქს, რაც ყოველი ადამიანის სამყოფელიცაა.

8. პირობითობანი

აი, ჩვენ წინაშეა სუფთა დაფა, გადაწმენდილი შავი ფიცარი. რა შეგვიძლია ავაგოთ ამ დაფაზე, ან რა შეგვიძლია დავწეროთ ამ ფიცარზე? რამეთუ არსებობს კიდევ „რაღაცა“: ადამიანები აზროვნებენ და ხანდახან თავიანთ აზრებსა და მოქმედებებს ერთმანეთს უთანხმებენ. ადამიანთა საზოგადოებები ცოცხლობენ და არსებობას განაგრძობენ. ნანგრევთა ამ ქაოსში ჩვენ ერთგვარი წესრიგის ელემენტებს ვპოულობთ. „რა ელემენტებია ეს?“ — გვინდა ვკითხოთ ვალერის. ვფიქრობ, გვიპასუხებს: „პირობითობანი, ან, თუ გნებავთ, ფიქციები“.

რა არის პირობითობა? ეს არის ერთი ან რამდენიმე ადამიანინ მიერ მიღებული წესი. ერთი ადამიანი, რომელიც პასიანსს შლის, მხოლოდ იმიტომ ერთობა ამით, რომ ერთი რაღაც პირობითობა აქვს მიღებული. იგივეს სჩადის ორი ადამიანი ეკარტეს თამაშისას... ასეთი თანხმობა არ არის აბსოლუტური ჭეშმარიტების გამოხატულება. ამ თანხმობის ერთადერთი ღირსება ის არის, რომ მას მისდევენ. მაგალითად, ჩვენ შევთანხმდით, რომ ერთი საათის განმავლობაში მე ვილაპარაკებ, თქვენ კი მომისმენთ. ასეთი შეთანხმებით ამ დარბაზში გარკვეული წესრიგი მყარდება. ჩვენ შეგვეძლო სხვა რამეზეც შევთანხმებულიყავით: თქვენ გუნდურად იმღერებდით, მე კი მოგისმენდით. ასეთი შეთანხმება სხვა წესრიგს დაამყარებდა. მაგრამ რატომ მივდევთ პირობითობებს? იმიტომ, რომ ამ დარბაზში კანონმდებლობას თავისი წარმომადგენლები ჰყავს. და თქვენც მათი ძლიერების გამო კი არა (ისინი ვერ შეძლებდნენ ძალით გაეჩუმებინეთ), წინასწარ მიღებული ფიქციის გამო ჩუმდებით. ხოლო ადამიანთა საზოგადოებების თავისებურება ის გახლავთ, რომ მათ არ შეუძლიათ არსებობა ასეთი ფიქციების გარეშე. „რამეთუ არ არსებობს ძალა, რომელსაც უნარი შესწევს წესრიგი დაამყაროს მარტოოდენ ერთი ორგანიზმის მეორეზე ძალდატანებით“.

ინსტინქტებს სძლევენ იდეები, სახეები და მითები. საზოგადოების სწრაფვა ცივილიზაციისაკენ, — ფიქრობს ვალერი, — ეს არის სწრაფვა სიმბოლოებისა და ნიშნების სამეფოსკენო. ყოველი საზოგადოება ეყრდნობა ენას, რაიცა უპირველესი და უმნიშვნელოვანესი პირობითობაა, და დამწერლობას, ჩვეულებს, ძველთაგანვე დაცულ პირობითობებს. ყოველი საზოგადოება ჯადოქრობის სისტემაა. ჩვენ ვერ ვამჩნევთ ჩვენი კანონების ფიქტიურ ხასიათს, ვინაიდან მრავალი მათგანი თვით ჩვენივე ნაწილი გახდა და ინსტინქტად გადაგვექცა. ჩვენ ქუდს ვიხდით, ერთგულებას ვიფიცებთ, ტაშს ვუკრავთ, ფულს ვიხდით, ხურდას ვიღებთ. ყოველი ეს მოქმედება ვარაუდობს აურაცხელ ძველისძველ ფიქციას. მაგრამ ცხოვრება ხალხისა, რომელსაც გრძელი ისტორია აქვს, იმდენად მრავალრიცხოვანი კავშირებით არის ნაქსოვი, რომ არც ერთმა მოქალაქემ აღარ უწყის მისი წყაროები.

რა ხდება ასეთ შემთხვევაში? მნიშვნელოვანი ის არის, რომ წესრიგის დროს შესაძლებელი ხდება სულიერი თავისუფლება. ბარბაროსულ ყოფაში თავისუფლება არ არსებობს. წარმოიდგინეთ დიდრონი მაიმუნების ან მღვიმის ადამიანთა ოჯახი. ახალგაზრდა მამრები მამას იმიტომ ემორჩილებიან, რომ მისი ეშინიათ, ან იმიტომ, რომ მათ გარედან რაიმე საფრთხე ემუქრებათ. ასეთია ფაქტიური მგდომარეობა. მაგრამ რომელიმე პარიზულ ოჯახში საშიშროება ჩვენს დროში ძალიან შორეულად გვეჩვენება, ხოლო თუკი გვიახლოვდება, სულ ერთია, ისეთი მაინც არ არის, რომ მამის ძალ-ღონემ აგვაშოროს. მაშინ ახალგაზრდობა გვეკამათება, რატომ დავემორჩლოთ მამას? ეს ხომ პირობითობაა? „რა არის პირობითობაზე უფრო დიდი უაზრობა?“ — ფიქრობს ახალგაზრდობა. „რად გვინდა მისი თაყვანისცემა?“ ასე ეკითხებოდნენ თავს XVIII საუკუნის საფრანგეთში: „რად გვინდა მეფე?“

ამგვარად, ადამიანისთვის ყველაზე აუცილებელი ის არის, რაც მისი ქმნილებიდან უფრო მეტად თვითნებურია. ცივილიზაციის ყველაზე მყარი ბურჯი ჯადოქრობის სისტემაა. მორალში სასარგებლოა არა თავად წესები, რომელთაც ის გვაწვდის (ხშირად ცვალებადნი დროისა და ადგილის მიხედვით), არამედ ის გარემოება, რომ ის ამ წესებს გვაწვდის. რომელიმე ქვეყნის სიცოცხლისათვის ის კი არ არის აუცილებელი,

რომ მონარქიული, რესპუბლიკური, ან არისტოკრატული იყოს. საჭიროა, რომ პოლიტიკური მრწამსი მოქალაქეთა უმრავლესობამ გაიზიაროს. მათემატიკა ქმნის ჭეშმარიტებათა სისტემას, რომელიც სწორედ იმიტომ გვეჩვენება აუცილებლად, რომ ეს ჭეშმარიტებანი არსებულ ჭეშმარიტებათა შორის ყველაზე მეტად არიან პირობითნი. ლექსის სიმშვენიერის აუცილებლობას თვით იმ წესთა პირობითობა ქმნის, რომელთაც მისი შექმნის უფლება მოგვცეს...

ამრიგად, ვალერის განაზრება მიედინება ყოველი ძლიერი გონებისათვის ბუნებრივ გზაზე. თუ ახალგაზრდობაში მან ყოველივე ერთიანად მოსპო, სიმწიფის ხანაში ისევ აღადგენს ოდესღაც უარყოფილ პირობითობებს, მაგრამ მისი აზრის განვითარება იმით ხასიათდება, რომ ახლა ის მათ ცნობს, როგორც პირობითობებს და არა როგორც აბსოლუტურ ჭეშმარიტებებს. მე ეს მიმაჩნია ვალერის პოზიციის ორიგინალობად, აგრერიგად რომ განსხვავდება ბურჟეს პოზიციისაგანაც, რომელიც პირობითობას თაყვანს სცემს, თითქოს ის ტრანსცენდენტური ჭეშმარიტება ყოფილიყოს, და ჟიდის პოზიციისგანაც, რომელიც მას გამოუსწორებელი მოზარდის მტრული და ეჭვიანი განწყობილებით უყურებს.

4. მხატვრული შემოქმედება

მაგრამ ჩვენ რომ სამყარო ისეთად განგვეხილა, თითქოს ეს მხოლოდ და მხოლოდ ადამიანთა პირობითობებისგან შემდგარი რამ იყოს, ისეთი პარადოქსი იქნებოდა, რომელიც კრიტიკას ვერ უძლებს. არსებობს რაღაც რეალობა, რომელიც წინ უსწრებს ფიქციებსა და მითებს. მაგრამ, როგორ შეძლებს აზრი მისწვდეს იმ რეალობას, რომელიც არსებითად მისთვის მთლად უცხოა? მე ვფიქრობ, ვალერი, ისევე, როგორც პრუსტი, სიამოვნებით გვიპასუხებდა: „მხატვრული შემოქმედების გზით, და უწინარეს ყოვლისა, პოეზიის წყალობით, რაც ყველაზე ფართო მნიშვნელობით უნდა გავიგოთ“.

ადამიანის ენა აბსტრაქტულისკენ მიისწრაფის და სულ უფრო მეტად შორდება კონკრეტულს. პოეზია გონებას უფლებას აძლევს კონტაქტი აღადგინოს რეალურობასთან, რომელიც წინ უსწრებდა ამ გონების მიერ წარმოქმნილ მექანი-

კურ ურჩხულებს. ჩვენი ვარაუდები და ჩვენი ცოდნ· ·ამ არის. ვნახოთ, რა ხერხებით, რა ჯადო-თილისმით ·ებს პოეზია ამ როლის თამაშს?

პოეტის დანიშნულებაა სიტყვებს მათი ჰარმონიული ღირებულება დაუბრუნოს და მათი შეხამებით, გადაადგილებით, როცა ისინი უჩვეულო პოზიციაში იმყოფებიან, მათ გარშემო გააცოცხლონ იდუმალების ის ატმოსფერო, რომელიც წარმოქმნის წუთებში მათ გარს ერტყა. „ლექსი არც იდეებით იქმნება, არც გრძნობებით. ლექსი სიტყვებით იქმნება". ვალერის უყვარს დაგვიხატოს პოეტი, როგორც წესიერი, დაფიქრებული ოსტატი, რომელიც ისე „აწარმოებს" თავის ლექსს, როგორც მანქანას აგებენ ხოლმე და ცდილობენ განსაზღვრულ შედეგს მიაღწიონ. პო, ბოდლერი, მალარმე, ესაა „შეგნებულ" პოეტთა ხაზი, რომელსაც ასე შესანიშნავად აგრძელებს ვალერი. „ლექსი გონების დღესასწაული უნდა იყოს". სხვა არაფერი შეიძლება იყოს ლექსი. აქ ჩვენ ისევ პირობითობის იდეას ვხედავთ. ლექსი დღესასწაულია, ეს არის ისე ჩინებულად აგებული თამაში, რომ მისი სხვანაირად წარმოდგენა შეუძლებელია. „სილამაზე, რომელსაც ესოდენ თავდავიწყებით ეძიებენ და რომლის განსაზღვრასაც ამაოდ ცდილობენ, უთუოდ სხვა არაფერია, თუ არ შეგრძნება იმისა, რომ ცვლილების შეტანა შეუძლებელია". სწორედ ამით გვამშვიდებს ლექსი და ამის გამო მოგვწონს ის. იგი ამშვიდებს და ერთ საგანზე ძაბავს გონებას. „კვლავ პოულობს" და აჩერებს დროს. ტალღების ცემა კლდეს ანგრევს, მაგრამ რა სტიქიური ძალები შეძლებდნენ ერთი სიტყვა მაინც ამოეგლიჯათ ბოდლერის საუკეთესო ლექსებიდან? აქაც თვითნებური შობს აუცილებლობას.

ასეთი აზრი პოეზიაზე ალბათ გამორიცხავს შთაგონების იდეას. ვალერი ხშირად იგდებს აბუჩად ლირიზმს, რაც მხოლოდ და მხოლოდ „წამოძახილის განვითარებაა". „ვის არ შერცხვება პითიად ყოფნა?" „შთაგონება ჰიპოთეზაა, რომელიც ავტორს დამკვირვებლის როლს აკუთვნებს". ასეთია პარადოქსული ფორმულები, რომლებშიც ვალერი სხვა დროს აუცილებელ დაზუსტებას შეიტანს. ჭეშმარიტებაა, რომ ოსტატის მიერ ფორმის ძებნა ყოველი ხელოვნების უპირველეს საგანს წარმოადგენს. სადაც ოსტატობა არ არის, იქ არც გე-

ნიაა. მაგრამ წყურვილი ასეთი ძიებისა არ იქნება სევდისა თუ სიხარულის გრძნობათა გარეშე. „შთაგონება პოეზიაში და ყველა სხვა ხელოვნებაში ღრმადაა დამალული". მაგრამ ის არსებობს. დაკარგული დრო რომ არ ყოფილიყო, არ იქნებოდა დრო, რომელიც კვლავ უნდა მოიპოვო.

ეს ყველაფერი ვალერიმ თვითონაც კარგად იცის და ამის შესახებ კიდეც თქვა სხვაზე უკეთესად: „მწერალს როგორც ძალუძს, ისე აჯილდოებს თავის თავს ბედის რაღაც უსამართლობისათვის". თუმცა ვალერის ლექსებშიც კი სურს დარჩეს როგორც სიზუსტის, ობიექტურობის, სისტემურობის განსახიერება, მისი გაგება შეუძლებელია, თუ სათანადოდ არ შეაფასებ უკიდურესად ცოცხალ მგრძნობიარობას. ეს ყოველთვის გამოსჭვივის მის ნაწერებში. „ყოველი განაზრების უმაღლესი წერტილი ამოოხვრაა". თუმცა ბატონმა ტესტმა კარგად აითვისა თავისი მექანიზმი, ტანჯვა მისთვის მაინც არ იყო უცხო. ჩვენ არ უნდა წარმოვიდგინოთ ვალერი, როგორც წმინდა, მაგრამ არაადამიანური გონების შემოქმედი. პირიქით, მისი დროის არც ერთი ადამიანი არ ყოფილა ეგზომ მგრძნობიარე, ეგზომ ერთგული და კეთილშობილი. მაგრამ, თუ ტანჯვა მისთვის ნაცნობია, ის ამით პასკალივით არ ტკბება. „რას ვასწავლით ჩვენ სხვა ადამიანებს, როცა ვეტყვით, რომ არარაობას წარმოადგენენ? რომ ცხოვრება ამაოებაა, ბუნება მტრულადაა განწყობილი, ცოდნა ილუზორულია? რა საჭიროა თავი შევაწყინოთ ამ უბედურთ და ზედმეტად გავუმეოროთ ის, რაც თავადაც იციან"?

დასასრულ, მე მინდოდა თქვენთვის წარმომედგინა ვალერი მისი წმინდა ადამიანური სახის ჩვენებით. წარმოიდგინეთ ყოველ დილას ხუთ საათზე ამდგარი კაცი, რომელიც, რაც უნდა დაღლილი იყოს, უთენია მუშაობას იწყებს. ასე გრძელდება მთელი მისი ცხოვრების მანძილზე. ყავას თვითონ იდუღებს, რადგან ამ დროს ყველას სძინავს. შემდეგ „ყელთამდე გვავსებს თავისი პროზის ბურბუშელათი, ამაღლებული შრომის შემთხვევითობებით. საუცხოო რამაა გონების ძლიერება. რამდენიმე საუკუნის შემდეგ დაინახავენ, რომ არავის ჰქონია ეგზომ დიდი გავლენა ჩვენს დროზე, ვიდრე ამ ერთ მეტად მოკრძალებულ ადამიანს"[1].

[1] ციტატა ალენისაა.

მეცხრამეტე საუკუნე მთელი თავისი მონანიებებითა და ბედუკულმართობით პოზიტიური ცოდნისა და მისი აქტიური ნაყოფის — მანქანების საუკუნე იყო. ჩვენ ვნახეთ, როგორი იმედები ჩაუსახა ხალხს ამ „ფორმულების ტრიუმფმა". ინტელექტუალური იმედები: იმედი იმისა, რომ იპოვიდნენ „სამყაროს გამოცანის ახსნას". სოციალური იმედები: საზოგადოებრივ შენობებში სიამოვნებით შეამკობდნენ პლატონებს მეცნიერების გამოსახულებით, რომელსაც კაცობრიობისთვის ბედნიერება მოაქვს.

დიდ იმედებს დიდი გულგატეხილობა მოჰყვა. მეცნიერული მეთოდების წარმატებით გამხნევებულ, ზუსტი მეცნიერების განვითარებით გაბრუებულ მწერლებს სჯეროდათ, რომ ამ მეთოდებს ადამიანის შესასწავლადაც გამოიყენებდნენ. მეცხრამეტე საუკუნეში სულიერი ფასეულობები ბევრმა ფილოსოფოსმა უკუაგდო, თანაც დაუსაბუთებლად და უსაფუძვლოდაც, ვინაიდან, დაკვირვება გვიჩვენებს, რომ ადამიანში სული არ არის ნაკლებად მნიშვნელოვანი, ვიდრე ფიზიკურ-ქიმიური კავშირები. ადამიანის დამოკიდებულება თავისი თავისადმი იცვლება. მას უკვე აღარ სწამს საკუთარი ძლიერება. „მეცნიერების ეპოქაში პიროვნება კარგავს უნარს თავი ენერგიის წყაროდ შეიგრძნოს". ინდოელ ასკეტს და კათოლიკე წმიდანს სწამთ ადამიანის იდუმალი ძალაუფლება საკუთარ სხეულზე და გარეშე სამყაროზე, მეცხრამეტე საუკუნის მეცნიერს კი მიაჩნია, რომ ჩვენში ყველაფერი მექანიკურად ხდება. სამწუხარო ხვედრია, რომელიც ადამიანს ადამიანისადმი რწმენას უკარგავს.

1900-იანი წლების აზროვნებას დაქანცულობა ახასიათებს. ფრანსი, ლემეტრი, ბარესი სკეპტიკოსები არიან. მე კარგად მესმის, თავბრუ რომ არ დასხმოდათ, სამივენი წამდაუწუმ საკმაოდ სუსტ მოაჯირებს ებღაუჭებოდნენ. მაგრამ ამას უფრო იმიტომ აკეთებდნენ, რომ სურდათ რაღაც დასაყრდენი ეპოვათ, თავად კი არ არჩევდნენ ამ საყრდენს.

მას შემდეგ, რაც მთელი საუკუნის მანძილზე აღმოჩენები ხდებოდა, რის წყალობითაც სპეციალისტთა ჭეშმარიტად ბარბაროსული შემოტევები განეიცადეთ, კაცობრიობას სჭირდება

პოეტები, ესე იგი, ადამიანები, რომელთაც სიტყვათა ოსტატური ხმარებით უნარი შესწევთ პრობლემათა ძირითადი არსის შეგრძნება დაგვიბრუნონ. ევროპა იღუპება ცუდი ენის გამო. ჯერ მეტისმეტად ადრეა ჩვენი ეპოქის უმთავრესი ნიშანთვისების გამოსავლენად, მაგრამ უკეთუ ჩვენი ისტორია კატასტროფით არ დამთავრდება, ნიშანთვისება იქნება არა ის, რომ უარყოფილ იქნას მეცხრამეტე საუკუნის მონაპოვარი, არამედ ის, რომ მეცნიერების ღირებულებასთან ერთად და იქნებ მეტადაც აღიარებულ იქნა გონებით გასხივოსნებული პოეტური წვდომის ფასეულობა.

ამიტომ სავსებით ბუნებრივია, რომ ჩვენი ეპოქის საუკეთესო გონებრივი ძალა პოეტი უნდა იყოს, და ეს პოეტი სწორედ ვალერია.

ჟან ჟიროდუ

ჟიროდუ ჩვენი თაობის პლეადაში პირველი სიდიდის ვარსკვლავი იყო. იყო დრო, როცა ჟუვეს[1], რენუარის[2], ვალენტინ ტესიეს[3] მიერ შესრულებული მისი პიესები აღტაცებას გვგვრიდა და კეთილსინდისიერებას გვინერგავდა. ჩვენ, მისი თანამემანულენი, სიამაყის გრძნობით ვივსებოდით, როცა ამ დიდ მწერალსა და მისი ნიჭის ღირსეულ მსახიობებს ვუყურებდით. დღეს მკაცრმა მოსამართლეებმა ხელახლა გადასინჯეს ჩვენი აღტაცებული თვალსაზრისი. მათი ფიქრით, ეს სიტყვიერი ფეიერვერკი ჩაქრა და მხოლოდ ფერფლი და გარუჯული ჩხირებიღა შეგვრჩა ხელთ. მაგრამ მე ახლახან გადავიკითხე მთელი ჟიროდუ, მისი რომანები და პიესები, და თუმ-

---

[1] ჟ უ ვ ე, ლ უ ი (1887—1951) — მსახიობი და თეატრის დირექტორი. დგამდა მოლიერისა და ჟიროდუს პიესებს.

[2] რ ე ნ უ ა რ ი, ჟ ა ნ (1894—1979) — თეატრის და კინოს ფრანგი რეჟისორი. მისი დადგმებია „დიდი ილუზია", „თამაშის წესი", „მდინარე", „ოქროს ეტლი" და სხვ.

[3] ტ ე ს ი ე, ვ ა ლ ე ნ ტ ი ნ (1892—?) — ფრანგი მსახიობი ქალი. თამაშობდა თეატრ „ვიე კოლომბიეში", შემდეგ ჟუვესთან ასრულებდა ყველა მთავარ როლს ჟიროდუს პიესებში, თამაშობდა კინოფილმებშიაც.

ცა დროდაროო მღლიდა ხშირად გამეორებული მსუბუქი და ბრწყინვალე სიუჟეტური ხერხები, მან ისევ დამიპყრო და ერთგული დავრჩი მისი. სიტყვიერი ლაღობის მიღმა მე კვლავ ვიგრძენი სიწმინდე და კეთილსინდისიერება, სიყვარული ერთი განსზღვრული საფრანგეთისა, რომელიც სწორედ ნამდვილი საფრანგეთია, და ერთი განსაზღვრული ტიპის ადამიანისა, რომელიც ნამდვილი ადამიანია. ჟიროდუს ნაწარმოებთაგან ყველაფერი ვერ იცოცხლებს მის შემდეგ (ეს ყოველი მწერლის ხვედრიცაა), მაგრამ დარჩება რამდენიმე შესანიშნავი ფურცელი, საუცხოო მონოლოგი, რამდენიმე ფრაზა, რომლებმაც ისეთი მუსიკალურობა შესძინა ჩვენს ენას, ბადალი იშვიათად რომ მოეძებნება ჩვენში. ის ჟიროდუ, როგორსაც მე ვიცნობდი, — მომღიმარე და სერიოზული, დამცინავი და დარბაისელი, დიპლომატი და ბოჰემის კაცი, — მუდამ იცოცხლებს თავის ესეებში, „ბელაში", „ინტერმეცოში". ვიდრე საფრანგეთში არ მოისპობიან პატარა ქალაქები, წვრილი მოხელეები, ახალგაზრდა ქალიშვილები, ციყვები და დარჩება მოგონება ლაფონტენისა, ჰაერში მუდამ რაღაც იცოცხლებს ჟიროდუსეული.

I

„ბელაკი, ზემო-ვიენის ოლქის მთავარი ქალაქი 4600 მცხოვრებით. ტყავის მთრიმლავი დაბახანები. ჟან ჟიროდუს სამშობლო". აი, რას ვკითხულობთ დღეს ლარუსის მცირე ლექსიკონში. ეს სიტყვები ჟიროდუს აღტაცებაში მოიყვანდა. ბელაკი, მთელი სიცოცხლის მანძილზე მისთვის საყვარელი მითოსი, პროვინციული საფრანგეთის სიმბოლოდ დარჩა. ამ პატარა ქალაქში, სადაც მამამისი რკინიგზის უწყებაში მუშაობდა, მან გაიცნო და შეისწავლა ფრანგული ცხოვრებისათვის დამახასიათებელი პერსონაჟები: წონისა და ზომის პალატის ჩინოვნიკები, სასწავლებლების ინსპექტორი, სკოლის მასწავლებელი. მისი წყალობით არამარტო ბელაკი, არამედ ბელაკის შეზობლად მდებარე ლიმუზენის ყველა პატარა ქალაქი — ბესინი, სენ-სულპის-ლორიერი, შატო-პანსაკი პოეტური ბურუსით არიან გარემოცულნი ისევე, როგორც შატო-ტიერი ლაფონტენის წყალობით, ფერტე-მილონი რასინის წყალობით.

მისი რომანების სპეტაკი ქალიშვილი მუდამ ბელაკელია.

რკინიგზის უწყებაში მომუშავე მამამისის ლეჟე ჟიროდუს გამუდმებული მოგზაურობა „პატარა ქალაქებსა და დაბებში", სამსახურებრივ ვალად რომ ედვა, ის ერთადერთი საშუალებაა, რომელსაც შეუძლია ფრანგული ცხოვრება გააცნოს ჟან ჟიროდუს. იმის მაგივრად, რომ მოწიწებული მომლოცველივით შემოეარა პრეფექტურები „მარშრუტით: ბორდო-ანგულემი-პარიზი, რომაელი ლეგიონერები რომ აძლევდნენ უპირატესობას, დღეს კი პატივმოყვარე მოხელეები ამჯობინებენ", მას მოუხდა სიარული საფრანგეთის პატარა ქალაქებსა და დაბებში, საფრანგეთის რუკის ამ „ლიმფურ კვანძებზე", რაც „ბევრად უფრო ნაყოფიერი იყო ეროვნული მდგომარეობის შესასწავლად". „ინტერმეცოს" პოეზია, რომელიც შეუძლებელი და გაუგებარი იქნებოდა ყველა სხვა ქვეყანაში, ამ პროვინციული ბავშვობის ელვარე მოგონებებიდან წარმოსდგება.

ჟიროდუ მთელი სიცოცხლის მანძილზე სუპრეფექტურებისა და საოლქო სასამართლოების ქომაგია. მას მოსწონდა ვრცელ ბაღებში ჩამჯდარი ეს შენობები ქალაქის ცენტრში, სადაც შესასვლელში ერთთავად ვეებერთელა საუცხოო კედარი იზრდება. სუპრეფექტურები და საოლქო სასამართლოები ხომ სწორედ იმხანებში დააწესეს, როცა ჟიუსიემ[1] თავისი კედარი ლიბანიდან შემოიტანა. უკეთუ სუპრეფექტურები გაუქმდება (რასაც ერთთავად იმუქრებიან, მაგრამ ჯერაც ვერ შეასრულეს), ჩვენ თვალწინ გაქრება ეს „პატარა ქალაქი, საღამოობით რომ ასე სასიამოვნოდ გამოიყურება თავისი საოლქო სასამართლოს შენობით, საყდრით და საპატიმროთი, სადაც ერთადერთ ტუსაღს სძინავს, მაგრამ ისევე აუცილებელია უდანაშაულო კაცისათვის, როგორც ერთი შეცოდება მაინც. გაქრება ფენა იმ პროკურორებისა, სასამართლოს აღმასრულებლებისა, გენერალური მდივნებისა, რომლებიც სამკერვალოებსა და ქუდების სახელოსნოებს ტანსაცმელს უკვეთენ და მათ დღემდე კეთილშობილ სტილს უნარჩუნებენ. დღეის

[1] ჟიუსიე, ანტუან (1748—1836)— ფრანგი ბოტანიკოსი, მცენარეთა „ბუნებრივი კლასიფიკაციის" შემდგენელი.

ამას იქით საფრანგეთის ყველა პატარა ქალაქში მდიდარი მებაყლე ქალები მხოლოდ მდიდარ მეწაღეებს გაჰყვებიან ცოლად“... მის კილოში ნაზი ირონია გამოსჭვივის და მაინც ჩვენ სერიოზულად უნდა მივიღოთ ჟიროდუს სიყვარული ჩვენი ცივილიზაციის ამ ჰარმონიული კონტრაპუნქტისადმი, რომელიც კორსიკელ მოსამართლეებს ლილში გზავნის, პიკარდიელებს კი — მარსელში.

პატარა ქალაქში ყველა ერთმანეთს იცნობს. მომხიბლავი მეაფთიაქე ქალი მამაკაცებს იზიდავს. ჟანდარმი თქვენი ამხანაგი ხდება. ბავშვი აქ ცხოვრებას გულმინდობილად ეკიდება. ბუნება აქვეა, ქალაქთან, ლიმუზენისა თუ ბერიშონის სოფლებში, მინდვრებზე, სადაც „პანტის ტოტებში კაკაბი იმალება, შვრიის ყანას კი კურდღელი აფარებს თავს“. აი, კიდევ რა აახლოებს ჟიროდუს ლაფონტენთან: უყვარს ცხოველები და იცნობს მათ. თავის ნათესავებზე ის ნაკლებად ლაპარაკობს. მაგრამ, როცა „პათეტიკურ სიმონს“ ვკითხულობთ, შეიძლება მივხვდეთ, რომ ისინი ამ ლამაზი და ჭკვიანი პატარა ბიჭის მიმართ წმინდა ფრანგული პატივმოყვარეობით იყვნენ გამსჭვალულნი: „სიმონ, სულ ტყუილად გატან ძალას, იმეცადინო. ან უნდა ისწავლო, ანდა ულუკმაპუროდ დარჩენა მოგიხდება. აქეთ მოიხედე, სიმონ, მაგ კაკლებს თავი დაანებე... შენ ძალიან იღბლიანი ბავშვი აღმოჩნდი... ცხოვრების ბრძოლაში ისე შედიხარ, ზურგზე ტვირთი არ გაწევს... მთელი შენი ოჯახი მარტო მე ვარ... მაგ შენს სახელს, როგორც გინდა, ისე მოექეცი, ჯერ არავინ გიცნობს... შენს თავს მიულოცე ეგ უპირატესობა და ეგ ვაშლი ადგილზე დადე... ის კი არ წარმოიდგინო, აქაოდა სტიპენდიანტი ვარ, სხვისი არაფერი მმართებსო... ლიცეუმში იმისთვის არ დადიხარ, რომ იქ დრო ცუდმადობაში ატარო“. ბავშვმა ეს ყველაფერი იცოდა. ლიცეუმშიც იმისთვის დადიოდა, რომ კარგად ესწავლა და პრეფექტი ან მინისტრი გამხდარიყო. „ყოველ საღამოს იმეორე, რესპუბლიკის პრეზიდენტი უნდა გავხდეო. ამის მიღწევა ძნელი არ არის, საკმარისია ყველაფერში პირველი იყო. დღემდე ეს კარგად გეხერხებოდა“.

შატორუს ლიცეუმში, რომელიც დღეს მის სახელს ატარებს, ჟიროდუ მართლაც ყველაფერში პირველი იყო. სამაგალითო პირველი მოწაფე გახლდათ არა მარტო კლასიკოსების

ცოდნით, არამედ ხასიათით, სიამაყით, გონების დამოუკიდებლობით. „მოკრძალებული ვიყავი, მაგრამ არა მორჩილი, ბეჯითი ვიყავი, მაგრამ არა მეტისმეტად გულმოდგინე. მსხვილად, სუფთად ვწერდი, რვეულებზე ორმაგი არშიები მქონდა". მასწავლებლები აფასებდნენ, ისიც უმადლოდა მათ, რომ „ცხოვრებაზე ფართო შეხედულებები, უსაზღვრო სულიერი მოთხოვნილებები ჰქონდა". „ჩემს მასწავლებლებს უნდა ვუმადლოდე, რომ კუზიანის დანახვაზე ტერსიტზე ვფიქრობდი ხოლმე, სახედანაოჭებული დედაბრის დანახვაზე ჰეკუბა მაგონდებოდა. იმდენად ბევრ გმირს ვიცნობდი, რომ მხოლოდ გმირულ სილამაზესა და სიმახინჯეს ვამჩნევდი... მე ვეთაყვანებოდი და ახლაც ვეთაყვანები ტირიფებს, ქნარებსა და პალმებს. მეც ისევე, როგორც მთელი ჩემი კლასი, გენიას ვეთაყვანებოდი... პროვინციაში ყველაფერი სძულთ, რაშიც კი ნიჭიერება არ ჩანს. ჩვენ ზეპირად ვიცოდით ყველა ლექსი, ყველა საქვეყნოდ ცნობილი მოსწრებული პასუხი".

მწერლობაში ჟიროდუმ შემოინახა კეთილშობილი სკოლარული სული. მის ყოველ წინადადებაში გაცნობიერებული მკითხველი იგრძნობს გადაკვრით მინიშნებულ რომელიმე ცნობილ ციტაციას, და მის წინაშე ციტაციურზე გაიქროლებს დიდი ადამიანის ლანდი. „ელპენორში" ჰომეროსს ჰბაძავს, მაგრამ მას ჟიროდუსეულად ასხვაფერებს. ის მუდამ სიამოვნებით ლაპარაკობს მწერლებზე, რომლებითაც აღტაცებულია: რასინზე, ნერვალზე[1], ლაფონტენზე. პირველი მოსწავლე ფრანგულში, ბერძნულში, ლათინურსა და ისტორიაში, სირბილშიაც პირველია. სრულყოფილ მოზარდს ისეთივე სრულყოფილი სხეული უნდა ჰქონდეს, როგორიც სული აქვს. თავისი მსუბუქი ნაბიჯით მან ძალდაუტანებლად გადალახა გამოცდები და დაბრკოლება 110 მეტრიან დისტანციაზე. ჟიროდუს პარიზის ერთ-ერთი ლიცეუმის დირექტორი გამოიძახებს. 1900 წელს ის პირველად შეადგამს ფეხს პარიზში. ლაკანალში, უმაღლეს სასწავლებელში, ის ისმენს ნიცშეს მთარგმნელისა და კომენტატორის, შესანიშნავი პროფესორის შარლ ანდლერის ლექციებს, რომელიც მას უნერგავს გერმანული ლიტერა-

[1] ნერვალი, ჟერარ (1808—1855) — ფრანგი მწერალი. წერდა ბოთხრობებს, ლექსებს. ბოდლერის, მალარმეს და სიურრეალისტთა წინაპრობდი.

ტურის სიყვარულს („ზიგფრიდისა“, „უნდინისა“), შემდეგ კი შედის უმაღლეს ნორმალურ სკოლაში. მას შეუყვარდება პარიზი, რომელიც მუდამ ესოდენ დიდებულად ადგამს გვირგვინს პროვინციულ საფრანგეთს.

„ლოცვა ეიფელის კოშკზე“: „და აი, ჩემ თვალწინ იშლება ხუთი ათასი ჰექტარი მიწა, რომელზეც აზროვნებდნენ, მეტყველებდნენ და წერდნენ იმდენს, რამდენსაც არსად. ყველაზე თავისუფალი და ელეგანტური, ყველაზე ნაკლებად ფარისევლური გზაჯვარედინი პლანეტისა... აი, ჰექტარი, სადაც თვალის გარშემო ნაოჭებს ყველაზე ხშირად ვატოს[1] სურათების ჭვრეტა აჩენს. აი ჰექტარი, სადაც ადამიანებს ვენების გაგანიერება ემართებათ იმიტომ, რომ კორნელს, რასინს და ჰიუგოს იძენენ და საფოსტო განყოფილებაში დარბიან მათ გასაგზავნად... აი კვადრატული დეციმეტრი, რომელზეც მომაკვდავი მოლიერის სისხლი დაიღვარა“. ჟიროდუს ამ ტექსტშიც ისევე, როგორც სხვა ათასში, გამოსჭვივის მისი უდიდესი სიამაყე და თითქმის ფიზიკური სიყვარული საფრანგეთისა, მისი ლიტერატურისა, მისი ხელოვნებისა. სიყვარული, რომელსაც შოვინიზმის არაფერი სცხია (განა ვინმეს ულაპარაკია ჟიროდუზე უკეთესად დიდ გერმანელებსა და ამერიკელებზე? განა ვინმეს გამოუმჟღავნებია მასზე უფრო სასტიკად ცრუ-პატრიოტული და მეომრული მიეთ-მოეთობა რებანდარისა?), სიყვარული, რომელიც წააგავს მიამიტი ყმაწვილი ქალის ბედნიერებას, ბედს რომ სილამაზით დაუჯილდოებია. რა ბედნიერებაა იყო ფრანგი საფრანგეთში! რა ბედნიერებაა იყო ჟიროდუ!

ერთი ადგილიდან მეორეზე გადასვლამ ვერ დათრგუნა მასში სრულყოფილება. პარიზში ისევე პირველი იყო, როგორც ბელაკსა და შატორუში. 1905 წელს ჟიროდუ ნორმალურ სკოლას წარჩინებით ამთავრებს და „ბედნიერია შეგნებით, რომ ის ერთი იმ ათას ფრანგთაგანია, ვინაც კლასიკურ ავტორებსა და ყოველდღიურ გრძნობებს შორის კავშირს აბამს ხოლმე. მაგრამ იმის მაგივრად, რომ პროფესორის წოდების მიღებაზე დაიწყოს ზრუნვა, გერმანიაში თავად საქს-მაინინგენების ოჯახში იწყებს აღმზრდელად მუშაობას. ამის შემდეგ ფთელს ევროპას შემოივლის და მიდის ამერიკაში, სადაც ჰარ-

[1] ვატო, ანტუან (1684—1721) — ფრანგი მხატვარი. XVIII საუკუნის ფრანგული რეალიზმის ერთ-ერთი თვალსაჩინო წარმომადგენელი. ხატავდა ჟანრულ სცენებს, პორტრეტებს.

ვარდის უნივერსიტეტში ფრანგულ ენას ასწავლის. ეს არის უცნაური კოსმოპოლიტური მარშრუტი სამშობლოში სხვაზე მეტად ფესვგადგმული ფრანგისა. საფრანგეთში დაბრუნებისას ჟიროდუ მდივნად იწყებს მუშაობას მეტად ძლიერ და ფრიად შემზარავ პიროვნებასთან, გაზეთ „მატჯნის" დირექტორ მორის ბიუნო-ვარილასთან. აქ ის ხელმძღვანელობს ლიტერატურულ გვერდს. ეს გარემოება მას აწერინებს პირველ ზღაპრებს და კარს უღებს ლიტერატურის სამყაროში. ჟიროდუ ხშირი სტუმარია კაფე „ვაშეტისა", უმეგობრდება ახალგაზრდა გამომცემელს ბერნარ გრასეს, რომელიც დიდი გამბედაობით და გემოვნებით გამოირჩევა. 1909 წელს სწორედ ეს გრასე ბეჭდავს ჟიროდუს პირველ წიგნს „პროვინციელ ქალებს", ხოლო 1911 წელს „გულგრილთა სკოლას". და აი, გამოჩნდა კიდევ ერთი მწერალი. ჟიდი მას მიუძღვნის წერილს დაახლოებით იმავე ხანებში, როცა ბარესი მორიაკს აღმოაჩენს. კიდევ ერთი თაობა აღწევს ლიტერატურულ მოწიფულობას.

მიუხედავად იმისა, რომ გერმანულ ლიტერატურაში ლიცენციატის ხარისხი ბრწყინვალედ დაიცვა, იგი სულ სხვა კარიერას ირჩევს. მან აირჩია **დიდი კარიერა**. 1910 წელს, მას შემდეგ, რაც (ძალიან ადვილად) გაიარა კონკურსი, მუშაობას იწყებს საგარეო საქმეთა სამინისტროში ვიცე-კონსულის თანამდებობაზე. იმ ხანებში მინისტრთა კაბინეტს სათავეში ედგა ფილიპ ბერტელო, ადამიანი მრავალმხრივ დაჯილდოებული, განათლებული, უბადლო ჭკუისა, ბანქოს მოთამაშე და დიდად მომხიბლავი პიროვნება. ჟიროდუს ფრაზამ „მერკიურ დე ფრანსში": „ცხენმა გაიარა. იმედით აღვსილი ქათმები მას უკან გაჰყვნენ", გააცინა ბერტელო. მან ავტორი თავის კაბინეტში მიიპატიჟა. შეფს მოეწონა ახალგაზრდა ვიცე-კონსული, ელეგანტური, მაგრამ არა დენდი, ამაყი, მაგრამ არა უტიფარი, ლამაზი, მაგრამ არა უხამსი, გონებამახვილი, მაგრამ არა გესლიანი. ამის შემდეგ ბერტელო ჟიროდუს საგარეო საქმეთა სამინისტროს კულუარებში შეუძღვა ისევე, როგორც მოგვიანებით შეიყვანა აგრეთვე კლოდელი[1], მორანი და

[1] კ ლ ო დ ე ლ ი, პ ო ლ (1868—1955) — ფრანგ მწერალი და დიპლომატი. საფრანგეთის აკადემიის წევრი. მისი პოეზიის წყაროა მისტიკური შთაგონება.

ლეჟე[1]. მაგრამ 1914 წლის აგვისტოს მობილიზაციამ პოეტი სერჟანტად აქცია.

სერჟანტი მაინც პოეტად დარჩა და ომიდან რამდენიმე შესანიშნავი წიგნი ჩამოიტანა: „ჩრდილში საკითხავი", „თვალწარმტაცი ელიო". მამაცი, როგორც ყოველ მხრივ დაჯილდოებულ პიროვნებას შეჰფერის, უტრაბახო და ოდნავ იუმორის მოყვარული ჟიროდუ ოფიცერი ხდება და (ბუნებრივია) ეს გახლავთ პირველი სამხედრო წოდებით დაჯილდოებული მწერალი. არშიებზე მინაწერი ზოგიერთი მისი თვალსაზრისის მიხედვით ომმა (რომელიც სასტიკად სძულდა) ახალი შესაძლებლობა მისცა ფრანგებს დაჰკვირვებოდა. ქვეითი ჯარის ასეული სოფელს ჰგავს. იქ ყველას სახელით იცნობ. ყოველ კაცის ხუშტური იცი. ორჯერ, ჯერ ენში, მერე დარდანელებთან დაჭრილი ლეიტენანტი ჟიროდუ ბერტელოს წყალობით, რომელსაც ცხადია, არ უნდოდა ეს საუცხოო ჭკუით დაჯილდოებული კაცი უბრალოდ დაღუპულიყო, თავდაპირველად პორტუგალიაში იქნა გაგზავნილი სამხედრო ინსტრუქტორად, შემდეგ შეერთებულ შტატებში (აქედან წარმოიშვა „ერთი დღე პორტუგალიაში" და „Amica America"). ამგვარად, მსოფლიო ომი „ძალიან კარგი" შეფასებით რომ განვლო, ჟიროდუ მშვიდობის დამყარებისთანავე საგარეო საქმეთა სამინისტროში ბრუნდება, სადაც თავისი ჯილდოების, ნიჭისა და გავლენიან პიროვნებასთან მეგობრობის წყალობით საზღვარგარეთ ფრანგული გამოცემების განყოფილების ხელმძღვანელად ინიშნება. ცოლს ირთავს, შეეძინება ვაჟი (ჟან-პიერი) და 1921 წელს აქვეყნებს საუცხოო რომანს „სიუზანა და წყნარი ოკეანე".

სწორედ იმ ხანებში გავიცანი ჟიროდუ. კუს ბაკნის ჩარჩოიან სათვალეში ჩამჯდარი ცოცხალი თვალები, საუცხოო მანერები, ჰაეროვანი მეტყველება ჰქონდა; ის ხომ ზოგჯერ განსაკუთრებულ „ჟიროდუსეულ ენაზე" ლაპარაკობდა. მე უკვე მისი სტილის თაყვანისმცემელი ვიყავი. მხიბლავდა ავტორეთვე მისი ხასიათი; როცა ჟიროდუს შეფი ფილიპ ბერტელო პუ-

---

[1] ლ ე ჟ ე, ფ ე რ ნ ა ნ (1881—1955) — ფრანგი მხატვარი, თავდაპირველად კუბისტური მიმართულებისა. უკანასკნელ პერიოდში მას ახასიათებს შრომის დიდების ასახვა თავისებური პლასტიკურ-დეკორატიული მეთოდით.

ანკარეს[1] მიერ შერისხულ იქნა, მან ეს ორი პიროვნება მეტად მკაცრ რომანში „ბელაში“ დახატა. მას მერე, რაც ჟიროდუმ თავის წიგნებში ისტორია და მის მიერ წარმოქმნილი ვნებები შეიტანა, მისმა წიგნებმა სულ სხვა განზოგილება მიიღეს. „ეგლანტინი“, „ჟერომ ბარდინი“, „ბრძოლა ანგელოზთან“ და „რჩეულთა არჩევანი“ იმდენად ბრწყინავდნენ ჭკუითა და პოეზიით, რომ ადვილად მოუპოვებდნენ სახელს მკითხველთა წრეში, თუმცა ეს საზოგადოება ფრიად შემოსღუდული იქნებოდა. ჟიროდუ საკმაოდ რთული მწერალი ჩანდა. მისი სახეების ზედმოსევა სუსტ თვალებს აბრმავებდა. ეუვესთან შეხვედრამ დრამატურგად აქცია; ჟიროდუ ახალგაზრდობის ერთ-ერთი კერპი გახდა, თეატრმა საქვეყნო სახელი მოუპოვა.

„მსახიობი, — წერდა ჟიროდუ, — მარტო განმასახიერებელი როდია. ის შთამაგონებელიცაა“. ეუვე, ეს თეატრის მძაფრი გრძნობით დაჯილდოებული მსახიობ-რეჟისორი პოეტის მრჩეველიც ხდება. და, როცა ავტორი ეჩვევა ერთი რომელიმე დასისთვის მუშაობას (როგორც შექსპირი, როგორც მოლიერი), მასა და მის მსახიობებს შორის ისეთი სიახლოვე მყარდება, რომ მისი პერსონაჟები თითქოს თავისთავად თავსდებიან ამ ცოცხალ ფორმებში. და მაშინ, როგორც ჟიროდუ ამბობს, დრამატურგი შეიგნებს თავის პირველდაწყებით მისიას: იყოს თეატრალურ დასში პიესების შტატიანი მიმწოდებელი, დასს გასტროლებზე თან გაჰყვეს და შეასრულოს მსახიობთა დაკვეთები. „ანრი ბეკსა[2] და ლოპე დე ვეგას შორის უფრო ბრძენი, რა თქმა უნდა, არა ანრი ბეკია, რომელმაც ორი თუ სამი პიესა დაწერა, არამედ ლოპე დე ვეგა, მან სამი ათასი დაწერა და ოთხმოცი წლისა ძაძით მოსილი კიდევ ახერხებდა ორი აქტი დაეწერა, თავისი ბაღი მოერწყა, დარჩენილ დროს კი კანტატა შეეთხზა სიმღერის ნიჭის მქონე მსახიობთათვის“.

ჟიროდუს ამ თეატრზე, რომელიც არც ერთ სხვა თეატრს არა ჰგავს, შესაძლოა, არისტოფანეს თეატრის გარდა, და, რომელმაც კლოდელის თეატრთან ერთად სცენურ სტილს ოდინ-

---

[1] პუანკარე, რაიმონ (1860—1934) — ფრანგი პოლიტიკური მოღვაწე, საფრანგეთის პრეზიდენტი 1913-დან 1920 წლამდე.

[2] ბეკი, ანრი (1837—1899) — ფრანგი დრამატურგი და თეატრალური კრიტიკოსი.

ბელი მნიშვნელობა დაუბრუნა, ცოტა ქვემოთ გვექნება საუბარი. ოცდაათიან წლებში თეატრს პირველი ადგილი ეკავა ჟიროდუს შემოქმედებაში. ამასთან არ წყვეტდა თავის დიპლომატიურ კარიერას. ერთხანს საგარეო საქმეთა სამინისტროს ინფორმაციისა და პრესის განყოფილებას ხელმძღვანელობდა, მაგრამ რაკი „ბელას“ გამოქვეყნებით დანაშაული ჰქონდა ჩადენილი, გულღვარძლიანმა პუანკარემ იგი სათადარიგო ხაზზე გადაისროლა: თურქეთში დანიშნა საკავშირო რეპარაციების კომისიაში. პუანკარეს სიკვდილის შემდეგ, 1934 წლიდან მოყოლებული, ჟიროდუ ბევრს მოგზაურობს და ხდება „დიპლომატიური პოსტების ინსპექტორი“, რაც უფლებას აძლევს თვით ყველაზე შორეულ კუნძულებსაც კი ერთთავად გულწრფელი პატიოსნებით შეიარაღებული და თეთრი ტილოს ტანსაცმელში გამოწყობილი მოევლინოს. ამასობაში კი ეს სრულყოფილი მოქალაქე იტანჯება, რომ არასრულყოფილ საფრანგეთში ცხოვრობს. ჟიროდუ კარგად ამჩნევდა განხეთქილებას საერთაშორისო ცერემონიების გამგებელ საფრანგეთსა და წვრილმან, ბუზღუნა საშუალო ფენის ფრანგს შორის, საფრანგეთსა, რომელიც მიუკერძოებელი სიმტკიცის განსახიერებაა და ცვალებადსა და თავდაუჭერელ ფრანგს შორის. ერთ თავის პოლიტიკურ წიგნში „სრული ხელისუფლება“ ის გამოთქვამს სურვილს, რომ „ყოველი ფრანგი საფრანგეთისთვის სასარგებლო საქმეს აკეთებდეს“.

ეს იყო 1938 წელს. გოეთეს გერმანია, საქს-მაინინგენის გერმანია ჰიტლერის გერმანიამ შეცვალა...

იმ ხანებში მე რამდენიმე კვირის განმავლობაში მომიხდა ჟიროდუს გვერდით ყოფნა და მოწმე გავხდი, თუ რაოდენ სპეტაკი ადამიანი იყო, რაოდენ სძულდა სიცრუე. როცა ფრონტზე მივდიოდი, მითხრა, მშურს თქვენიო. 1940 წელს საფრანგეთის განადგურების შემდეგ მან გამოაქვეყნა წიგნი „უხელისუფლებოდ“, სადაც ამხილა ემიგრანტთა გაქცევის მსგავსი მობილიზაცია და არმია, რომელიც ერთ გარნიზონად იქცა. ამის შემდეგ ჟიროდუ განმარტოებით ცხოვრობდა და რწმენით იყო აღსავსე. მან იცოდა, რომ გონდაკარგული სამშობლო ერთ მშვენიერ დღეს მოსულიერდებოდა. მაგრამ 1944 წელს ჟიროდუ მოულოდნელად გარდაიცვალა. რისგან? არავინ იცის. მოიწამლაო, ამბობდნენ ზოგიერთნი. იმ აპოკალიფსურ

დროში ყველაფერი შესაძლებელი იყო. „თუკი რამეში დარწმუნებული ვარ, — წერდა ჟიროდუ, — ეს არის ის, რომ, როცა ჩემი ჯერი დადგება, ჩემგან ჩინებული ლანდი გამოვა... იმიტომ, რომ სუფთა სინდისი მქონდა“. სიმონი არასოდეს ასეთი პათეტიკური არ ყოფილა.

II

მწერლის დასახასიათებლად ფრანგი კრიტიკოსი მონდომებით იკვლევს, თუ ვისი შთამომავალია იგი. ტიბოდე[1] განასხვავებდა ვიკონტის (შატობრიანის) და ლეიტენანტის (სტენდალის) მემკვიდრეობას. ჟიროდუ არც ვიკონტისა და არც ლეიტენანტის ხაზს არ ეკუთვნის. ზოგიერთი მასში ხედავდა XVIII საუკუნის პრეციოზული ლიტერატურის რესტავრატორს, ესე იგი, რიტორიკის ერთ-ერთი ფორმისა, რომელიც სტილისტურ ძიებას მეტ მნიშვნელობას ანიჭებს, ვიდრე იდეას. ჟიროდუ კი, პირიქით, იდეას მიაკუთვნებს უპირველეს მნიშვნელობას. სხვანი ახსენებდნენ ბაროკოს და „მის ჟირანდოელებს, რომლებიც ისე ჰკიდია რომანის შუაგულში, როგორც კრისტიან ბერარის[2] ჭაღები „ცოლების სკოლის“ დეკორაციებში“ (კრის მარკე). ზოგი ახსენებდა XV და XVI საუკუნის „რიტორიკოსებს“. ყველაზე ერუდირებულნი ერთგვარ მსგავსებას ხედავდნენ საშუალო საუკუნეების ლიტერატურასთან. „სიმონ პათეტიკურს“ ისევე ამბობენ, როგორც „პერსევალ გალიელს“, — წერს ტიბოდე. და მართლაც, ჟიროდუ, ისევე როგორც შუა საუკუნეების პოეტები, ჩვეულებრივი ამბების უკან ცხოვრების არსს ეძებს. მათსავით უყვარს ჩამოთვლა, ალეგორიები.

მაგრამ, თუ გვინდა გამოვიკვლიოთ ავტორის შემოქმედებითი საწყისები, სჯობს მასვე მივმართოთ. მან სხვაზე უკეთესად იცის, რომელი მასწავლებლები შთააგონებდნენ და ეხმარებოდნენ ნიჭის გაფურჩქვნაში. მე ვერ ვიტყვი, რომ ჟირო-

---

[1] ტიბოდე, ალბერ (1874—1936) — ფრანგი ლიტერატურული კრიტიკოსი.

[2] ბერარი, კრისტიან (1902—1949) — ფრანგი თეატრის დეკორატორი, აგრეთვე მრავალი პორტრეტის ავტორი.

დუ ბევრს ლაპარაკობდეს „რიტორიკოსებზე“ და პრეციოზულ ლიტერატურაზე. ერთი კი სავსებით აშკარაა, რომ მას კვებავდა ბერძნული ტრაგედია და ჰომეროსი, რომ მას „მუდამ აწვალებდა სურვილი ცხოვრების გემო ამ მარადიულ ქვებზე აელესა“. და ისიც არანაკლებ ცხადია, რომ ჟიროდუს ღრმად, მუდამ ერთგული სიყვარულით უყვარდა რასინი და ლაფონტენი. ან როგორ არ უნდა შეეტკბო რასინი მას, ვისაც სწავლა და სწავლის სიხარული ახალგაზრდობის წლებში ცხოვრებასთან ყველა სხვა კავშირის მაგივრობას უწევდა. შატორუს ლიცეუმის მესერს უკან ჟიროდუს მშვენივრად ჰყავდა წარმოდგენილი პორ-როიალში მყოფი რასინი. „რასინს არა აქვს არც ერთი გრძნობა, ლიტერატურული რომ არ იყოს. ლამაზმა, გონებადამჯდარმა, ელეგანტურმა რასინმა სოფოკლესა და გოეთესთან ერთად ბრწყინვალედ განვლო დიდ მწერალთათვის დანიშნული ეს საატესტაციო კომისია“. როცა ჟიროდუს ესეს კითხულობ რასინზე, გეჩვენება, თითქოს თვით ჟიროდუს მემუარებს კითხულობ თავიდან ამ საუცხოო დასკვნით წინადადებამდე: „ბედისწერა ხშირად არ თაკილობს კეთილშობილად გააცუროს დიდსულოვანი ადამიანი. ჯერ უეცრად მისი სიცოცხლის მთავარ საქმეს ჩამოაშორებს, რათა უკანასკნელად ერთხელ კიდევ რამდენიმე კვირით დაუბრუნოს შემოქმედებას“.

თუ ჟიროდუმ ლაფონტენის ხუთ ცთუნებას ხუთი ლექცია მიუძღვნა, ეს იმიტომ, რომ ეწადა ფრანგული ხასიათი განემარტა და ამ ფანდის საშუალებით საკუთარი ხასიათიც აეხსნა. რამეთუ ყოველ ფრანგში, გარდა არიფი ჟაკისა და რეზონერი ჟოზეფისა, გარდა წუხილისა და თვითკმაყოფილებისა, ბრის კიდევ იმ სასწაულებრივი უზრუნველობისა და საოცარი თავისუფლების რაღაც ელემენტები, რაც ლაფონტენში იყო. მისი ცხოვრება შადრევნის ანკარა ჭაელია. მისი თემა ლაფონტენის დაცვაა მყვირალა ცივილიზაციის მახეთაგან, რომელიც ცდილობდა ამ უბრალოებით ესარგებლა, რათა მწერალი კაცობრიობასთან ადამიანურ კომპრომისზე წაეყვანა. როგორია ეს მახეები? ცხოვრება, ბურჟუაზია, ქალები, მაღალი საზოგადოება, ლიტერატურა, სკეპტიკური ფილოსოფია. ამ ცთუნებებს ჟიროდუც ლაფონტენივით განიცდიდა. ჟიროდუმ მათ ნაწილობრივად თავი დააღწია, თუმცა არა საე-

სებით, როგორც მისმა გმირმა, და ცხადია, უფრო ნაკლებად, ვიდრე თვითონ სურდა...

ლაფონტენს არა აქვს მძაფრად გამოხატული წინააღმდეგობა ბურჟუაზიული საზოგადოებისადმი. რეგისტრატურის მოხელის ვაჟი, შემდგომში წყლებისა და ხეების მეთვალყურე, ახალგაზრდობაში დაოჯახებული, სრულიად არაფრით ჰგავს მეამბოხეს. „თუ არ ჩავთვლით იმას, რომ ჯამაგირი კარგი დამინიშნეს და ცოლსაც გვარიანი შეძლება ჰქონდა". პროვინციულ მხიარულებას ლაფონტენი თავშესაქცევი დროსტარების საშუალებით გაურბის. ეს დროსტარება მისთვის ფიზიკურ ნეტარებაში გამოიხატება. მას უყვარს განმარტოება და ძილი. იერარქიაში ბევრად უფრო მტკიცედ ჩამჯდარი ჟიროდუ კი ფანტაზიის შემწეობით შველოდა თავს, ხან კი უბრალოდ გარბოდა ხოლმე. ჟერომ ბარდინის მრავალგზისი გაქრობა ეთგვარი გულახდილობაა. მე მოწმე ვარ, რომ ერთ-ერთ საერთაშორისო კონფერენციაზე მაშინდელი პრემიერ-მინისტრის ერიოს მიერ მოწვეული ჟიროდუ პირველსავე დღეს გაქრა და უკანასკნელ დღემდე არ გამოჩენილა. „ჟიროდუ, — უთხრა ერიომ, — თქვენ ყველაზე თავაშვებული ატაშე ხართ"[1]. დიახ, თავაშვებული იყო, როგორც ლაფონტენის მგელი. ვერაფრით ეგუებოდა ცალუღებს.

მეორე ცთუნება: ქალები. სუფთა, ელეგანტური, მოკოხტავე, ჟიროდუსავით ძალიან კარგად ჩაცმული ლაფონტენი სასიყვარულო საკითხებში ზნეობრიობით არ გამოირჩევა. ჭაბუკი რასინი ჯიბით სოფოკლესა და ევრიპიდეს ატარებდა. ლაფონტენი კი რაბლესა და ბოკაჩოს. ლაფონტენი ცვალებადია. ის აღტაცებულია აღმოჩენით, რომ მის მიერ ზღაპრებში აღწერილ ლაქლაქა, თვალთმაქც ქალებსა და სრულყოფილ, არარსებულ ქალთა შორის, რომელთაც „ადონისში" შეასხა ქება, შუალედური ნაირსახეობაც არსებობს: მაღალი საზოგადოების ქალი, ისიც ცრუ, მაგრამ ლამაზი და ჭკვიანი. მაგალითად: ქალბატონი დ'იუქსელი, ქალბატონი დე სევინიე, მადმუაზელ დე სკიუდერი. „ბუდეებზე, ცვარზე, იონჯაზე მოლაპარაკე ეს დაბნეული შლეგი ქალებს უნდა მოსწონებოდა", —

[1] აქ სიტყვათა თამაშია: Vous êtes le plus detaché des attachés (ფრ.).

შენიშნავს ფარგი. მაგრამ ურთიერთისადმი ლტოლვა ლაფონ-ტენსა და საზოგადოების ქალებს შორის არასოდეს მიდიოდა უფრო შორს, ვიდრე „ალეგორიის ის ზეიმია, რასაც მეგობ-რობა წარმოადგენს". სხვაფრივ კი, როგორც თვითონ ამ-ბობს, მას აკმაყოფილებდნენ ბოშა ქალები, ადგილობრივი ლა-მაზმანები, რომელთაც მოგზაურობის დროს პუატიესა და ბე-ლაკში ხვდებოდა.

მესამე ცთუნება: მაღალი საზოგადოება. ლაფონტენმაც და ჟიროდუმაც გამოსცადეს ის. პირველისთვის მაღალი საზოგა-დოება აკადემია იყო, მეორისთვის — მისი კარიერა. მაგრამ თავისუფლება მაღალი წრის ადამიანთა შორის ორივემ შეი-ნარჩუნა. ლაფონტენი იცავდა შერისხულ ფუკეს[1], როგორც ჟიროდუ ბერტელოს, და დაწერა „შავპირშეყრილი მხეცე-ბი" — მძაფრი სატირა კარის დიდებულებზე. რასინი და ბუ-ალო ხოტბას ასხამდნენ ლუი XIV; რაც არც ლა ბრიუერსა და არც ლაფონტენს არ უქნიათ. ჟიროდუ საფრანგეთის საბე-ლის განდიდებას ცდილობდა, მაგრამ არასოდეს უცდია რებან-დარის ქება.

ცთუნება ლიტერატურით: ლაფონტენმა თავს უფლება მისცა რამდენიმე გმირული ოდა დაეწერა, როგორც ეს მისი დროის ყველა პოეტს სჩვეოდა, მაგრამ გართობის სურვილსა და ფუქსავატობას ის მიჰყავდა ერთი შეხედვით თითქოს უმ-ნიშვნელო მუზისკენ, რომელიც მისი შედეგრის —„იგავ-არა-კების" შთაგონება გახდა. სწორედ ასევე დარჩება „სრული ხელისუფლების" ავტორი ჩვენთვის, უწინარეს ყოვლისა, „ინტერმეცოს" და „უნდინას" ავტორად.

დაბოლოს, ცთუნება სკეპტიციზმითა და რელიგიით: სა-მოცდათოთხმეტი წლის თავაშვებული ცხოვრების შემდეგ ლა-ფონტენმა საჯაროდ მოინანია ცოდვები, როცა მიტევება სთხოვა სენ-როქის ქორეპისკოპოსს და „უფალთ საფრანგეთის აკადემიის წევრებს" იმისთვის, რომ „საძაგელი ზღაპრების" წიგნი შეთხზა. ჟიროდუ ღმერთზე ძალიან ცოტას ლაპარა-კობს. შესაძლებელია, ვოლტერიანელი იყო. „განა ასე სჭირ-

---

[1] ფუკე ჟან (1420—1470) — საფრანგეთის ფინანსთა მინისტრი ლუი XIV დროს. მფარველობდა მწერლებს. სახელმწიფო ხაზინის გაფ-ლანგვის ბრალდებით დაპატიმრებულ იქნა. გარდაიცვალა პატიმრობაში. იგი შეცვალა კოლბერმა.

დება ღმერთს, რომ მასზე ვილაპარაკოთ? მწერალმა საკმარისია უმღეროს ხეებს, მდინარეებს, სულიერ სიტკბოებას, არა ღმერთისათვის, ვისთვისაც ეს ყველაფერი მას არ დაუწერია, არამედ ადამიანებისათვის". ბროსარი, რომელიც „ანგელოზთან ბრძოლაში" თითქმის არისტიდ ბრიანის[1] განსახიერებაა, ამბობს: „ათეისტი? არც კი იფიქროთ. არსებობა საშინელი დაცემაა... არსებობის ამ განსაზღვრების მიყენება ღმერთისადმი ისეთივე მკრეხელობა და სიყალბეა, როგორც ღმერთის წარმოდგენა ადამიანის ხატად და მსგავსად. წარმოდგენა ღმერთის არსებობაზე და მისი თეთრი წვერი ერთსა და იმავე აქსესუარის დუქნიდანაა". ერთადერთი რამ, რაც ღმერთებს შეუძლიათ ადამიანისთვის გააკეთონ, ის არის, რომ მათ ცხოვრებაში არ ჩაერიონ და მათ სულში არ ჩაუძვრნენ. „ღმერთის რწმენაში მხოლოდ ის შეინარჩუნებს ნათელ სულს, ვინც მას არავითარ კითხვას არ დაუსვამს".

ჟიროდუს შემოქმედებას არ გააჩნია მეტაფიზიკური მიმართვები. როცა ჩვენ რაიმეს გვასწავლის, როცა თავის იდეებს იცავს, ის ეხება მიწიერ ცხოვრებას, საოლქო ქალაქებს, შეყვარებულ წყვილებს, ბავშვებს, მოგონებებს. მისი რომანების მოყოლა შეუძლებელია. მათი შინაარსის გადმოცემა იმას ნიშნავს, რომ ისინი საერთოდ მოსპო. ეს რომანები კი არ არის, პოეტური და იუმორისტული ვარიაციებია თემებზე, რომლებიც თანდათან უნდა გაფართოვდნენ. ის არამცთუ არ ცდილობს იყოს რეალისტი, არამედ გაბედულად ქმნის სრულიად ირეალურ სამყაროებს. მე მხედველობაში მაქვს არა ტრადიციული რომანები, განსაკუთრებით პირველი ჯგუფისა, რომელიც შეიძლება „სიმონის" გარშემო დაჯგუფდეს, არამედ ბალეტები, სადაც პროვინცია და პარიზი, გმირები და ადამიანები რაღაც ფანტასტურ და სიმეტრიულ როკვას იწყებენ. ჟიულ რენარის[2] მსგავსად, ჟიროდუც აჩერებს ყურადღებას

---

[1] ბ რ ი ა ნ ი, ა რ ი ს ტ ი დ (1862—1932) — თვალსაჩინო ფრანგი პოლიტიკური მოღვაწე. საუცხოო ორატორი. მრავალგზის იყო არჩეული საფრანგეთის პრემიერ-მინისტრად და საგარეო საქმეთა მინისტრად. მომხრე იყო გერმანიასთან შერიგებისა. მიღებული აქვს ნობელის პრემია მშვიდობის დაცვის ხაზით.

[2] რ ე ნ ა რ ი, ჟ ი უ ლ (1864—1910) — ფრანგი მწერალი, ავტორი რომანებისა „მოქმედმკვლელა", „წითური ბიჭი". დატოვა დღიურები, სადაც გამოთქვამს აზრებს ლიტერატურაზე.

სასეირო დეტალებზე, მაგრამ თუ რენარი შეუბრალებლად აღწერს თავისი პერსონაჟების ტაკიმასხარაობას, ჟიროდუს ურჩევნია თავისი გმირები სიდიადითა და სილამაზით შემოსოს.

მაგრამ ჟიროდუს იუმორიც უყვარს. როცა ომზე მოგვითხრობს, მაშინაც მამაცური და თან ძალდაუტანებელი კილო აქვს. „ლეიტენანტმა გამომიძახა. ოფიცრების ხუშტურებს შეჩვეული ვარ. ყაზარმაში თქვენ შეიძლება მოულოდნელად გამოგიძახოს რომელიმე უცნობმა კაპიტანმა, რომელსაც ჩინეთში, გზად მდებარე ყველა კუნძულის გავლით, მიმავალი სამგზავრო გემების განრიგი უნდა გაიგოს, ან კიდევ სამართლის დოქტორის ხარისხის უფლების მოსაპოვებელი გამოცდების პროგრამის გაგება სურს“. ტელეფონისტი კაპრალი პატარა-პატარა შეკინძულ წიგნებს კითხულობს, რომელსაც სერჟანტი ჟიროდუ იმწამსვე ხელს სტაცებს ხოლმე, როგორც კი ხაზი გაწყდება და კაპრალი იძულებული ხდება თავის ადგილს მოშორდეს. „კაპრალი ძალიან სწრაფად კითხულობს და ყოველთვის ახალ-ახალი წიგნი მხვდება ხოლმე. დროდადრო ამხანაგი ეკითხება: „რას კითხულობ?“ — „გული ხელზე“. — „ახლა რას კითხულობ?“ — „ჟერმინალს“. „ატყობინებენ, ალუბლის ხესთან, სადაც ცენტრალური პოსტია განლაგებული, ხაზი გაწყდაო. კაპრალი იქით გარბის და ამჯერზე ჩემს ხელთაა „ეგვიპტელ მოცეკვავეთა სევდა“. ამ სცენებს შორის ადამიანები იხოცებიან, მაგრამ კომედია კომედიად რჩება.

სრულ საპარადო ფორმაში გამოწყობილი ლეიტენანტი ჟიროდუ პორტუგალიაში ჩადის. ერთი ხანშესული ბატონი უკან მისდევს და აღტაცებით შესცქერის. მას სურს გაიგოს, რატომ მოღუნულა ლეიტენანტის ხმლის ქარქაში: „ომში? ბრძოლები მოგიხდათ?“ — მეკითხება იგი. „არა-მეთქი, — ვუპასუხებ, — ჩემოდნის ბრალია“. ამერიკაში „ჩვენს ფორმას ყურადღებით ათვალიერებენ. ჩვენ ხომ ფრონტიდან მოვდივართ. რა მაქვს ისეთი, რაც ომში თან მექნებოდა? სანთებელა? ყველა თავს სწევს, სიგარას აქრობს და ხელახლა უკიდებს ამ უკვე მოშინაურებულ გერმანულ ტყვიაზე, რომელმაც ყველას ჩამოუარა. აგერ იმ ქალაქის დელეგატები, რომელსაც საფრანგეთის ქალაქ პერონას შეფობა უკისრია. მათ ხელთა აქვთ პერონას რუკა, გეგმა, ფოტოსურათები. მაგრამ უნდათ შეიტყონ ფრან-

გისაგან, უყვართ თუ არა საფრანგეთში მათი ნაშვილები ქალაქი. მე ვარწმუნებ, უყვართ-მეთქი. მიუხედავად იმისა, რომ თავად ცენტრალური საფრანგეთიდან ვარ, პერონა ძალიან მიყვარს. თუ არ ვცდები, იქ დაიბადა ჟანა აშეტი[1]. ამასაც ვეუბნები. კმაყოფილებით მშორდებიან".

ჟიროდუმ ამერიკელები მოხიბლა, ომის შემდეგ, მიუხედავად ცუდი მოგონებებისა, მოთხოვნილება იგრძნო ხელახლა შეხვედროდა გერმანელებს და კავშირი განეახლებინა ბერლინელ და მიუნხენელ მეგობრებთან. აღსანიშნავია ეს უცილობელი ფენომენი, ეს ლტოლვა გერმანული რომანტიზმისაკენ ფრანგთა შორის ყველაზე უფრო ფრანგი მწერლისა, ლიმუზენელისა, რომელსაც ასერიგად უყვარდა ვატო, დებიუსი და ლაფონტენი. ლა მოტ-ფუკეს[2] ზღაპრები მას ისევე აღელვებდა, როგორც პეროსი[3]. იმხანად საფრანგეთი და გერმანია მტრებად ითვლებოდნენ. ჟიროდუს აზრით ეს ქვეყნები უფრო ავსებენ ერთმანეთს. ის გრძნობს, რომ ძნელი გასაძლისი იქნება ცხოვრება მისი დემონური, რომანტიკული ბავარიელი და საქსონელი მეგობრების გარეშე. ესენი ხომ მას აზიარებენ ირაციონალურ საიდუმლოებებს და ჭეშმარიტებებს, რომლებიც ბელაკის ნიადაგზე არ იზრდებიან.

ამით გამოწვეულ გულისტკივილში შეიქმნა წიგნი „ზიგფრიდი და ლიმუზენი". ომის შემდეგ სახელმოხვეჭილი გერმანელი ლიტერატორის ზიგფრიდ ფონ-კლაისტის ნაწარმოებებში მთხრობელი ცნობს ჟიროდუს სიყრმის მეგობრის, უგზო-უკვლოდ დაკარგული ფრანგი მწერლის ფორესტიეს სტილსა და წინადადებებსაც. სინამდვილეში ეს კლაისტი თავად არის ფორესტიე, რომელიც დაჭრილი უგონოდ წაიყვანეს ბრძოლის ველიდან და გერმანელთა ჰოსპიტალში ხელახლა გამოწვრთნეს. ეს ფრანგი გერმანელი ახალგაზრდობის ბელადი

---

[1] ა შ ე ტ ი, ჟ ა ნ ა (1456—?) — ფრანგი გმირი ქალი. იცავდა თავის ქალაქს, ბოვეს, რომელსაც ჯარლოს ლომგულმა 1472 წელს ალყა შემოარტყა.

[2] ლ ა მ ო ტ-ფ უ კ ე, ფ რ ი დ რ ი ხ (1777—1843) — გერმანელი მწერალი, ავტორი დრამებისა, რომანებისა და რომანტიკული ზღაპრებისა.

[3] პ ე რ ო, შ ა რ ლ (1628—1703) — ფრანგი მწერალი, ავტორი თხზულებისა „პარალელები ძველსა და თანამედროვე ადამიანებს შორის", და შეშაეებული აქვს ხალხურ ზღაპრები.

ხდება. „სკოლებში უკვე ჩვეულებად შემოიღეს მოსწავლეებისთვის ეკითხათ, როგორ წარმოგიდგენიათ ზიგფრიდ ფონ-კლაისტის ცხოვრება მანამდე, ვიდრე ომში დაიჭრებოდაო“. და ჟიროდუს რომ ამის ნება მიეცა, ბიოგრაფები ნამდვილი კლაისტის, „გოეთესი ან ვერთერის“ მეჩვენდრად გამოაცხადებდნენ. მთხრობელი ცდილობს ამ მეხსიერებადაკარგულ ადამიანს ფრანგული მოგონებები გაუღვიძოს. ის ფორესტიეს უამბობს, როგორ ცხოვრობდა, როცა ფრანგი იყო. „ყოველ ტყეში ვჩერდებოდით სოკოების საკრეფად... ჯიბეში თქვენ ვოვენარგის[1] პირველი ტომი გედოთ... ორ საათზე ქალაქის მერს შევხვდით, რომელიც ბერძნული ენის თაყვანისმცემელი გახლდათ... სამ საათზე კი ვნახეთ ლიმოჟელი რიტორიკის პროფესორი, კლასიკური განათლების გაუქმების მომხრე“. წიგნის ბოლოში მთხრობელს ზიგფრიდი ლიმუზენში მიჰყავს, რითაც მკითხველს საშუალება ეძლევა დატკბეს მწერლის სამშობლოს ჰაერისა და პროვინციის კანტონების შესანიშნავი აღწერით.

რომანია თუ არა ეს ნაწარმოები? უეჭველია, რომანია, მაგრამ, უწინარეს ყოვლისა, ეს არის ესე საფრანგეთსა და გერმანიაზე, დაწერილი ისეთი მწერლის მიერ, რომელიც არა მარტო კარგად იცნობდა ორივე ქვეყანას, უყვარდა კიდეც ეს ქვეყნები. ჩვენ მოწმე გავხდით იმისა, რომ შემდგომში ამ ნაწარმოებიდან შეიქმნა პიესა, რომელმაც ჟიროდუს პირველი თეატრალური წარმატება მოუტანა. აქვე საჭიროა აღინიშნოს იდეა მეხსიერებადაკარგული კაცისა, რომელსაც წარსული აღარ გააჩნია, მაგრამ შეუძლია კვლავ დაიწყოს ახალი ცხოვრება. ამ იდეას ჩვენ ხშირად ვხვდებით ჟიროდუს შემოქმედებაში, სადაც წარმატებული კაცი ხალისით ამბობს უარს თავის ცხოვრებაზე. ამ მოტივს შემდეგ ანუის შემოქმედებაშიც ვხვდებით.

„ზიგფრიდს“ კიდევ ბევრი სიტყვიერი თამაში და „ჟირანდოლები“ ამკობს, მაგრამ ეს მხოლოდ ჩუქურთმაა. ცენტრალური თემა, რომელსაც ფრანგულ-გერმანული მეგობრობა წარმოადგენს, ჟიროდუსთვის მეტად მნიშვნელოვანია. „ბელადან“ მოყოლებული, რომელშიც თუმცაღა შენარჩუნებუ-

[1] ვ ო ვ ე ნ ა რ გ ი, ლ უ კ (1715—1747) — ფრანგი მორალისტი. მისი ნაწარმოებია „შესავალი ადამიანის გონების ცოდნისა“.

ლია იგივე ფორმა, რაც „სიუზანსა და წყნარ ოკეანეში“ და „ჟიულიეტა ადამიანთა ქვეყანაში“ (რომელსაც კოკტო „რომანის პოეზიას“ დაარქმევდა), შინაარსი უფრო დატვირთული ხდება, ვინაიდან ავტორის მიერ საზოგადოების შესწავლა აღარ არის იმდენად სკოლარული. „ბელაში“ მთხრობელია ფილიპ დიუბარდო, ეაჟიშვილი დიდი დიუბარდოსი, საგარეო საქმეთა სამინისტროს მსხვილი მოხელისა, ესე იგი, ფილიპ ბერტელოსი. ეს გახლავთ სურათი ბერტელოს ოჯახისა, ამ გენიოსთა კრებულისა; აქ ასტრონომი ძია გასტონი ცის ნამდვილ რუკას აჩვენებს, დასტაქარი, ქიმიკოსი და ფინანსისტი თავიანთ უკანასკნელ ექსპერიმენტებზე ჰყვებიან, და ეს ყველაფერი დიდებულად არის აღწერილი. „ეს იყო გამოუცნობის უკიდურეს მიჯნაზე მყოფი კაცობრიობა, რომელიც თავის თავს ესაუბრებოდა. ეს იყო უკანასკნელი პასუხები აინშტაინს, ბერგსონს... დარვინს და სპენსერს“[1]. ზოგ ოჯახში იქნებ ნათესავებზე ავყიობას დაიწყებდნენ, აქ კი აღიარებენ უთანხმოებას, თუმცა დროებითს, ლაიბნიცთან, ჰეგელთან. აქ სკოლარი გენიოსობას უახლოვდება.

დიპტიქის მეორე ნაწილი, სადაც აღწერილია რებანდარის (პუანკარეს) პორტრეტი, შეუბრალებელია, ვინაიდან არაფერი ისე არ აღიზიანებდა ჟიროდუს, როგორც ომის ექსპლოატაცია პოლიტიკური მიზნებით. „ყოველ კვირა დღეს ის ხსნიდა თავის ყოველკვირეულ ძეგლს დაღუპულთათვის, იდგა ამ თუჯის ჯარისკაცების ქვეშ, რომელნიც ბევრად მასზე უფრო მოქნილნი იყვნენ, თავს იკატუნებდა, თითქოს სჯეროდა, რომ დახოცილები უბრალოდ განზე გადგნენ, რათა გერმანული რეპარაციების თანხებზე იმსჯელონ და ამ მდუმარე ჟიურის იმით უწევდა შანტაჟს, რომ დუმილისაკენ მოუწოდებდა. ჩემი ქვეყნის მკვდრები კომუნებში იყვნენ გაერთიანებულნი, რომელთა რიცხვიდან სასამართლოს აღმსრულებლებს იწვევდნენ, და ჯოჯოხეთში გერმანელ მკვდრებთან დაობდნენ... ამ გრძელ აჩრდილად თუ ნისლად გადაქცეული მკვდრების სახელით ის ხოტბას ასხამდა ჩვენს სიცხადეს, ჩვენს საანგარიშო სისტემას, ჩვენს ლათინურს თავისი ვითომდა ზუსტი, გაპოხილი, მოჯუჯლუნე, ბინძური გამოსვლებით... ომი იყო? დიახ, მაგრამ

[1] სპენსერი, ჰერბერტ (1820—1903) — ინგლისელი ბურჟუაზიული ფილოსოფოსი და სოციოლოგი. პოზიტივიზმის ერთ-ერთი დამაარსებელი.

ყოველდღე ხომ არ მოგეცემა ასეთი საპატიო საბაბი, საკუთარ თვალში გაამართლო ესოდენ საძაგელი პოლიტიკური პატივმოყვარეობა". ეს, შესაძლებელია, უსამართლო იყო, გადაჭარბებული, მაგრამ მშვენივრად იყო ნათქვამი.

რებანდარისა და დიუბარდოს ვენდეტას ფონზე იფურჩქნება სიყვარული ახლადმოვლენილ მონტეგებსა და კაპულეტებს შორის, — ახალგაზრდა ფილიპ დიუბარდოსი და რებანდარის ვაჟის ქვრივის, ოცდახუთი წლის მაღალ-მაღალი, ტანწერწეტა, მდუმარე ბელას შორის. საფრანგეთის ყველაზე ლაქლაქა კაცს ყველაზე უსიტყვო ქალი ჰყავს რძლად. „და ყოველთვის, როცა რებანდარი თავის მკვდრებთან გამოსალაპარაკებლად გაემართებოდა ხოლმე, მისი რძალი ცოცხლებთან მიდოდა დასადუმებლად". ეს არის რომეო და ჯულიეტა, როდრიგო და ქიმენე, მათი სიყვარული ერთთავად საფრთხეშია, რადგან რებანდარი დღენიადაგ იმუქრება, რომ ბელას საყვარლის მამას რაღაც თანამდებობრივი დანაშაულის გამო დაატიმრებინებს. ბელა ცდილობს დაიცვას თავისი ბედნიერება. „ის ერთი ხელით მამაჩემის ხელს ჩაეჭიდა, მეორით — რებანდარისას და მათი შეერთება სცადა". შეუძლებელი განიზრახა და მარცხით ზარდაცემული ბელა უსულოდ დაეცემა. „ეს ფანდი, რომ გულის შეტევისაგან მომკვდარიყო, ბელამ მამაჩემის საპატიმროდან გასათავისუფლებლად მოიგონა".

უცნაური რომანია, არცთუ ისე მკვიდრად ნაგები. ერთი მხრივ დაუვიწყარი სცენებია, რომელთაც სიუჟეტთან კავშირი არა აქვთ, თუმცა, შეიძლება ითქვას, ნახევრად მაინც არ გამოვიდა. მაგრამ ჟიროდუ არც ცდილობდა ეს წიგნი ბრწყინვალედ შეესრულებინა. „ინგლისური რომანი, — წერდა ის, — თავის საუკეთესო ნიმუშებში ყოველთვის ბრწყინვალე რომანია. ინგლისური რომანი იმისთვისაა დაწერილი, რომ ის წაიკითხონ. ფრანგული რომანი იმისთვისაა დაწერილი, რომ დაწერილ იქნას". ჟიროდუს ყველა რომანი მოელვარე კუპლეტების ფარღულებია, სტილიზებული პერსონაჟების ბალეტებია. „ეგლანტინი" მას გამოჰყავს როგორც ბელას ძუძუმტე, რომელიც დაფრიალებს აღმოსავლეთსა და დასავლეთს შორის, მოსესა და ფონტრანჟს შორის, ორ მფარველს შორის (ამ სიტყვის უღრმესი მნიშვნელობით, სრულიად უსაფუძვლოდ რომ არის დაგმობილი). ეს არის წარსულს მოკლებული ნაზი

და გამჭვირვალე ახალგაზრდა ქალი. მოსეს უყვარდა თავისი ცოლი სარა, რომელსაც არასოდეს ტყუილი არ უთქვამს, არასოდეს არაფერი გაუზვიადებია და ერთხელაც არ წამოსცდენია ავი სიტყვა. ეგლანტინში ის პოულობს განსვენებული ცოლის თვისებებს. უფრო მეტიც, ეგლანტინს ძალიან უჭირს დუმილი, როცა საქმე მის მეგობარს ეხება. ის წითლდება, როცა არ შეუძლია ადამიანზე რაიმე კარგი თქვას. მასთან დამოკიდებულებაში მოსე, რომელიც ულამაზო, თითქმის გონჯი იყო, ლამაზი ხდება იმიტომ, რომ სიყვარული და დიდსულოვნება ადამიანს ამშვენიერებს. მაგრამ მერე ისევ მახინჯდება, როცა ეგლანტინს ფონტრანჟი შეუყვარდება. ხელოვნურია? რასაკვირველია. მაგრამ რომელ ხელოვნებაში არ არის ხელოვნურობა? ორთავ სიტყვა ამას ადასტურებს. ავტორისთვის ეს იყო სტილისტური ვარჯიში, ამასთანავე ის სიამოვნებას განიცდიდა, რომ ქმნიდა ესოდენ მშვენიერ მდუმარე ახალგაზრდა ქალებს. ამ ქალთა ხმა არასოდეს ყალბად არ გაისმის, რადგან ისინი ხმას არ იღებენ. ეს ქალები განთიადზე უყვართ, იმ წუთებში, როცა ძილით განწმენდილი ქალები ფხიზლდებიან „ურცში და ცვარში ჩაძირულნიო“, როგორც ავტორის ორეული ამბობს.

რომანების მეორე ჯგუფი „ჟერომ ბარდინის“ ირგვლივაა განლაგებული. ჟერომი ჟიროდუს ღვიძლი ძმაა. ის ოცნებობს განერიდოს ცხოვრებას, საკუთარ ცხოვრებასა და ადამიანებს. ამ ბარდინის, ორმოც წელს მიღწეულ კაცს, უყვარს თავისი ცოლი რენე, მაგრამ მას ცხოვრებასთან პირველ შეჯიბრებაში ვერ გაუმარჯვნია და ახლა ერთი სული აქვს წარსულისგან გათავისუფლდეს და ყოველივე ახლიდან დაიწყოს, გარდაიქმნას სულ სხვა ადამიანად, სხვანაირად აღზარდოს ის მეორე ბარდინი, სხვანაირად შეაიარაღოს და აღაზევოს. ერთი სიტყვით, ის ოცნებობს გახდეს თავისი საკუთარი შვილი. რენე მიხვდება, რომ ქმარს წასვლა უნდა: მას ბოლო დროს არ მოუმარაგებია საპონი, არც ოდეკოლონი. ეს ხომ წინასწარი ნიშნებია. ჟერომი ტანსაცმელს სენის ნაპირზე ტოვებს და ცხოვრებასთან ახალ ჭიდილს იწყებს. მაგრამ ჟერომი ქალებს თავს არიდებს და ბოლოს და ბოლოს ბედნიერებას ჰპოვებს ერთი ბავშვის გვერდით, რომელიც მასავით შინიდანაა გაქცეული.

შეიძლება კაცმა იფიქროს, რომ ჟიროდუს, რომელსაც ასე უყვარდა თავისი ბავშვობა, ამ ბავშვობის ნოსტალგია ტანჯავს. ის ყოველთვის ბავშვებისა და ცხოველების მხარეზეა მოზრდილებისა და ადამიანების წინააღმდეგ. მარტოოდენ ბავშვობის ასაკია დაჯილდოებული იმ სიახლის გრძნობით, რომელიც უფლებას გვაძლევს პოეზია და ბედნიერება შევქმნათ ყველაფრისაგან, „სასკოლო თხზულებისაგან", მეტრიკული სისტემისაგან და „პროვინციული მოწყენილობისაგან". მხოლოდ ბავშვებისთვის არიან განკუთვნილნი თანამგზავრებად დიდი ადამიანები, რომლებიც ისტორიაში და ქრესტომათიებში მოიხსენებიან. მათ ერთნაირად სდევნიან „ზედამხედველნი" როგორც საფრანგეთში, ისე ამერიკაში (The Kid)[1]. ჟერომ ბარდინის ბავშვები ისე უყურებენ, როგორც თავიანთ ძმას, რაკი მან ერთი ბეწო ფანტაზია შეინარჩუნა. მაგრამ ბატონი დინი (რომელიც იშვიათი პიროვნებაა, დიდად ჭკვიანი ზედამხედველია) ჟერომს აფრთხილებს, ბავშვობის თაყვანისცემაში ადამიანი შეიძლება მოტყუვდესო: „აბა, დაუფიქრდით, რა დარჩება თქვენი ღვთაებისგან რამდენიმე წლის შემდეგ: ჩვეულებრივი კაცი". ჟიროდუს ეს ნევროზი გვაგონებს კოკტოსას, რომელსაც აგრეთვე მიაჩნდა, რომ მოზრდილნი ჩაგრავენ პოეტს და დიდხანს ვერ გადაწყვიტა, ეთხოვა თუ არა ადგილი მოზრდილთა აკადემიაში.

„რჩეულთა არჩევა" (1939 წ.) ჟიროდუს უკანასკნელი და, შესაძლებელია, ყველაზე ადამიანური რომანია. ოცდაცამეტი წლის ედმე თავისი ინჟინერი ქმრით და ორი შვილით — ჟაკითა და კლოდით კალიფორნიის ერთ-ერთ ქალაქში ცხოვრობს. ოთხივეს უყვარს ერთმანეთი. თითქოს ბედნიერნი არიან. მაგრამ ედმეს სიტყვა „ბედნიერების" გაგონებაზე თვალზე მუდამ ცრემლი ერევა. მის გულს კაეშანი დაუფლებია, დანაშაულისა და სიცრუის გრძნობა ტანჯავს. მიუხედავად სათნოებისა, ერთგულებისა, სიყვარულისა, გულს უმძიმებს მწუხარება და სინდისის ქენჯნა, რასაც ქმრის მოღალატე ქალი განიცდის ხოლმე. რატომ? იმიტომ, რომ მისი და პიერის დამოკიდებულებაში რაღაც იდუმალი ბზარია. პიერი, პოლიტექნიკური განათლების მქონე ლამაზ-ლამაზი, მამაცი და ჭკვიანი კაცი,

[1] „ბეკეკა" (ინგლ.) — ბავშვის საალერსო სახელი ინგლისსა და ამერიკაში.

იტანჯება, რადგან გრძნობს, რომ ედმეს ერთგულებას საკუთარი პატიოსნება უკარნახებს და არა ის, რომ ქმარი ყველა ადამიანურ სათნოებათა ნიმუშად ესახება. გრძნობს, რომ ცოლს ის ცოლქმრული ვალდებულების კარნახით უყვარს, და ის აზრი, რომ ქალი ყოველი მამაკაცის ერთგული იქნებოდა, რომელიც მის სარეცელს გაინაწილებდა, პიერს სასოწარკვეთილებაში აგდებს.

სიყვარულისა და ალერსის შემდეგ ედმე იძინებს ხოლმე, მაგრამ პიერი ხომ ყველაზე ჭკვიანი მსმენელი იყო პოლიტექნიკური ინსტიტუტისა. ის სრულყოფილი ადამიანია. ედმეს კი ძოსწონს ფუქსავატი, არასაიმედო, უქნარა მამაკაცები, მას მოსწონს თავქარიანი სენატორები, ქარაფშუტა ზარბაზნით მოვაჭრენი. „რაკი ყოველგვარი ვალდებულების შესრულება უმძიმდა, ცვალებადი ადამიანები უყვარდა. ერთგვარი შინაგანი წინააღმდეგობის გამო, რასაც პიერი სიმმაგემდე მიჰყავდა, ამ ნაკითხ ქალს ყოველგვარი ლიტერატურული პაექრობაც სძულდა". როცა კლუბი ანდრე ზიგფრიდის შეხვედრაზე მოიწვევდა ხოლმე, ქალი ბაღში გადიოდა და იქ რომელიმე ჩვეულებრივ, არასაინტერესო კაცთან პინგ-პონგს თამაშობდა, სუფრაზე რომ დასხდებოდნენ და ქმარი და ვაჟიშვილი განდიზე[1] ან რასინზე დაიწყებდნენ საუბარს, ედმე და მისი ქალიშვილი იმაზე მსჯელობდნენ, როგორ დაელაგებინათ სამარილეები და დახეხილი იყო თუ არა ქვაბები. ოჯახური წესრიგით დაღლილი პიერი შარლოტა კორდზე[2] და მადამ დიუ შატლეზე[3] ოცნებობს. ედმე სრულიად მოკლებულია პოეტურობას. ის ბავშვებს ძალიან ცუდად უამბობს „ჩექმიანი კატის" და „გერიას" ზღაპრებს. „პიერი ყოველთვის ჩაერეოდა ხოლმე და დაუზუსტებდა, რამდენ წელიწადს იძინა ტყეში მზეთუ-

---

[1] **განდი, მაჰათმა** (1869—1948) — ინდოელთა ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის მოღვაწე. მის მოძღვრებას საფუძვლად დაედო პრინციპი ფართო მასების დისკრიმინაციის წინააღმდეგ ბრძოლაში ჩარევისა ძალმომრეობის გარეშე.

[2] **კორდე, შარლოტა** (1768—1792) — ფრანგი კონტრრევოლუციონერი ქალი, რომელმც მარატი მოკლა.

[3] **დიუ, შატლე, ემილი** (1706—1749) — ვოლტერის მეგობარი და შთამგონებელი, რომელსაც ის ხანგრძლივად მასპინძლობდა თავის სასახლე დე სირეიში.

ნახავმა და რა მანძილს ფარავდა კილომეტრებზე გადაყვანით ჯადოსნური ჩექმები, რომელთაც ედმე შვიდმილიან ჩექმებს უწოდებდა. პოლიტექნიკური განათლების მქონე ადამიანისთვის ჩვეული სიზუსტით დაჯილდოებული პიერი მტკივნეულად განიცდიდა ზომის ამ ფეერიულ ერთეულთა ხელყოფას".

ედმე გრძნობს ამ ნაპრალის არსებობას და, ყერომ ბარდინისა არ იყოს, გაქცევას ლამობს. მას ის კი არ სურს, რომელიმე კაცს გაჰყვეს, თავისუფლება უნდა, უნდა თავი დააღწიოს მასა და ქმარს შორის გაუგებრობით გამოწვეულ ალერსს, რათა განერიდოს მის უცნაურობებს. ამ დროსაც კი აღიზიანებს ედმე პიერს. „თუკი ოდესმე პიერს თავგზა აებნა და სწორ გზას ასცდა, მას სადმე კორფუს განაპირას, პართენონის რომელიმე კუნჭულში ან შარტრის ტაძრის პორტალთან იპოვით. ედმე კი რომელიმე სკვერში იქნება"... ედმე მალე უბრუნდება ქმარს, მაგრამ იგივე დრამა ეწყება მის ქალიშვილ კლოდს. ამ მარტივი ოჯახის პაიკები ახლებურად გადაიდგმება: მამა, დედა, ვაჟიკაცი ცოლით, ქალიშვილი და სიძე. მათ დიდი გრძნობები გამოსცადეს.. არაერთხელ აიღეს და დათმეს სიყვარულის და ს-ძულვილის ციხესიმაგრეები. ახლა კი, სადილობისას, წარსულ ამბებზე საუბრობენ, როგორც აკრობატები ნომრების შესრულების შემდეგ. ყველაფერი თავის რიგზეა; ყოველივემ ფუჭად ჩაიარა.

ამგვარად, ჟიროდუს რომანებში ვნებათა ღელვა ხშირად ნელდება და ცხოვრებასთან შერიგებით მთავრდება. მას აღტაცებას ჰგვრის განთიადი, ბავშვი, ახალგაზრდა ქალი, მაგრამ აგრეთვე უყვარს სპეტაკი ქალები, მოხუცები. ზარსა სცემს ტლანქი, გრძნობას აყოლილი ადამიანები. ჟიროდუს სურს, რომ გრძნობადობას ეფარებოდეს ჭკუა, იუმორი და სათნოება. ვ. ჰ. დებიდურმა სამართლიანად შენიშნა, ჟიროდუს აზრით, პარისმა და ელენემ არ იციან სიყვარულიო. მათთვის სიყვარული გართობაა. მას ურჩევნია პატარა, ფეხმსუბუქი ინდიანა[1], რომელიც ამბობს: „აჰ, ჩემო ძმაო, სიყვარული არც ეგეთი სასეირო საქმეა!"

უნდა ითქვას, რომ პერსონაჟები ჟიროდუსთვის მხოლოდ

[1] ინდიანა — ჟორჟ სანდის ამავე სახელწოდების გმირი ქალი.

საბაბია. მწერალი სულაც არ ფიქრობს, რომ 1930 წლის მკითხველი თავისი ავტორებისაგან ისეთ რომან-შედევრებს მოელის, როგორიც „ქალბატონი ბოვარი“ ან „კლევის პრინცესაა“. მართალი რომ ითქვას, ამ მკითხველისათვის სულ ერთია ლიტერატურული ნაწარმოები ესეა თუ რომანია. მას სურს წიგნს ჰქონდეს განსაკუთრებული სურნელება, სიტყვების განლაგების თავისებური მანერა, ამა თუ იმ მწერლის საკუთარი სტილი. მინდვრად სასეირნოდ იმისთვის არ მიდიან, რომ პეიზაჟის ცქერით ისიამოვნონ, არამედ დატკბნენ ყვავილებითა და მარცვლოვანი მცენარეებით, მწერებითა და ფრინველებით. შედევრები ის ქანდაკებებია, რომლებიც ლიტერატურის გზაჯვარედინებზე უნდა დაიდგას. თუ შედევრი ბევრია, ისინი გზას ხერგავენ. „საქმე ის კი არ არის, ინტრიგისა და ფანტაზიის საშუალებით აღაგზნო გულმოყირჭებული საზოგადოება, არამედ ის, რომ ყველა ამ გამოფიტულ უჯრედში — ჩვენს გულებში, მომავალზე წარმოდგენა განაახლო“. ჟიროდუს შემოქმედების ჭეშმარიტი მოყვარული მის რომანებში ეძებს არა ნამდვილი ადამიანებიდან ზუსტად გადმოღებულ პერსონაჟებს, არამედ გონების ელვარებას, ხასიათის კეთილშობილებას და კულტურის პოეზიას.

III

თეატრში ჟიროდუ ზუსტსა და მარტივ იდეებს ქადაგებდა. 1900—1910 წლებში ავტორები თეატრში რეალიზმისკენ მიისწრაფოდნენ. მაშინ ამას თავისუფალ თეატრს ეძახდნენ. „ეს რა თავისუფალი თეატრია! მსახიობი ამბობს, ახლა ხუთი საათიაო და ნამდვილი საათიც ხუთჯერ რეკს. განა ეს არის საათის თავისუფლება? აი, როცა საათი ორასჯერ ჩამოჰკრავს, მაშინ არის ნამდვილი თეატრი... **თეატრი — ეს არის იყო რეალური ირეალურში**“, შექსპირს სცენაზე გამოჰყავდა სულები და არაკაცები, ჟიროდუს გამოჰყავს მოჩვენება და უნდინა. ალენი ამბობს, „ცხადზე ცხადია, რომ ადგილის პირობითობა, საგანგებოდ მოწყობილი შეხვედრები გმირებისა, მონოლოგები და მესაიდუმლენი სულაც არ არის პოეტური თავისუფლე-

ბის მაჩვენებელი, არამედ ისინი თვით თეატრალურ ფორმას მიეკუთვნებიან". საჭიროა „დრამა სინამდვილეში იმ მომენტში დამთავრდეს, როცა პოეტი მას წარმოგვიდგენს. ამიტომაა, რომ თეატრში ძველი ამბები ასე მოსწონთ. საქვეყნოდ ცნობილი უბედურებები ყოველთვის წინასწარაა ცნობილი ისე, რომ მაყურებელმა იცის, რაზე მიდის, რომ ის დაშორებულია თავის ეპოქას და თავის თავს". ეს გახლავთ ჟიროდუს ერთ-ერთი საიდუმლოება.

ანალოგიური მიზეზების გამო სცენის მეტყველება არ უნდა იმეორებდეს ყოველდღიური ცხოვრების მდაბალ მეტყველებას. მას ყველა კრიტიკოსმა ვერ გაუგო. ის პიესები, სადაც ფრანგული ენა არ იყო შერყვნილი და დაძაბუნებული, მათ დააჯილდოეს „ეპითეტით, რომელიც ალბათ ყველაზე დიდ შეურაცხყოფას უდრის — ისინი ლიტერატურულ პიესებად მონათლეს... თუ თქვენს ნაწარმოებებში პერსონაჟები გაურბიან სიტყვისა და სტილის ამ მოდუნებას... მათი პირიდან გაისმის კავშირებითი, პირობითი კილო, თუ განარჩევენ დროსა და სქესს, ესე იგი, თუ დახვეწილნი, ნებისყოფიანნი და ფაქიზნი არიან, თუ პერსონაჟები მიმართავენ მონოლოგს, თხრობას, პროზოპოპეას, რამისკენ მოუწოდებენ, სხვანაირად რომ ვთქვათ, თუ ისინი შთაგონებულნი არიან, თუ შეუძლიათ დანახვა, დაჯერება, მაშინვე გეტყვიან... რომ თქვენ დრამატურგი კი არა, ლიტერატორი ხართ". ერთი სიტყვით, ეს ადამიანები, სულ ტყუილად მიჩნეულნი დრამატურგებად, რომელნიც ყოველ ტირადას, რაოდენ მშვენიერი და ღრმა უნდა იყოს ის, იწილო-ბიწილოს უძახიან, ალბათ, ფიქრობენ, რომ ლიტერატურისათვის მოღვაწეობის ყველა სფერო ხსნილია: მოდა, სავაჭრო ნაოსნობა და ბანკი, გარდა ერთისა — თეატრისა. ჟიროდუ აღსდგა ამ ერესის წინააღმდეგ და გაამარჯვებინა თავის ლიტერატურულ თეატრს, რომელიც კარგი ლიტერატურა გახლდათ.

მეორე ერესი: ამბობენ, საზოგადოებას აქვს გაგების უფლება. „წადით და მარტო ის ნახეთ, რაც თქვენ გესმით", უმეორებენ მას აგერ უკვე ნახევარი საუკუნეა. „ნახეთ „ტოსკა". როცა გაჩვენებენ, როგორ ესვრის თორმეტი კარაბინერი მუშკეტებს მის საყვარელს, ყველა შანსი გაქვთ იმისა, მიხვდეთ,

რომ მას კლავენ. ნახეთ „დაზარალებულნი“[1] და მიხვდებით, რომ თქვენი ქორწინების წინადღეს სულაც არ მოისურვებთ თქვენი ბერბიჟული ცხოვრება დაქირავებული ჯარისკაცების მკლავებში დაასამაროთ“... ბედნიერება ის არის, რომ ნამდვილ საზოგადოებას კი არ ესმის, არამედ გრძნობს. ხოლო, ვისაც თეატრში გაგება სურს, ის ხალხია, თეატრი რომ არ ესმის... „თეატრი თეორემა არ არის, სანახაობაა. თეატრი გაკვეთილი კი არ არის, სიყვარულის სამსალაა. თქვენ იმყოფებით თეატრში, ესე იგი, იმყოფებით ბენდიერებისა და შუქის, თვალწარმტაცი პეიზაჟებისა და წარმოდგენით შექმნილ არსებათა ქვეყანაში. დატკბით ამ ბუნებით, ყვავილებით, ტყეებით, ამ წარმოდგენის მწვერვალებით და ფლატეებით. დანარჩენი ყველაფერი გეოლოგიაა“.

თეატრსა და რელიგიურ დღესასწაულს შორის კავშირის არსებობა არავისთვის საიდუმლო არაა და ისეთივე ჭეშმარიტებაა, როგორიც ბევრი სხვა ცნობილი ამბავი. პირველი ტრაგედიები რიტუალური დრამები და მისტერიები იყო. „თეატრის საუკეთესო ადგილი ტაძრის კარიბჭესთანაა“. ხალხი იქ იმისთვის კი არ მიდის, რომ თავისი ყოველდღიური ცხოვრება ნახოს, არამედ იმისთვის, „რომ საკუთარი ბედ-ილბლით გაშუქებული აღსარება მოისმინოს. კალდერონი არის კაცობრიობა, რომელიც მარადიულობის სურვილისაკენ მისწრაფებაში აღსარებას გვეუბნება, კორნელი გამოხატავს მისი ღირსების გრძნობას, რასინი — მის სისუსტეს, შექსპირი მისი ცხოვრების გემოს, კლოდელი — ცოდვიანობასა და ხსნას“...

ამგვარად, ჟიროდუ თეატრში უყოყმანოდ სარგებლობს განათლებული პოეტის პირადი მომხიბლაობით, საუცხოო ენით, ბერძნული და ლიმუზენური სახეებით. ის აქაც ჟიროდუდ რჩება. ამასობაში კი თეატრის დისციპლინასა და მოთხოვნილებებს მისთვის მხნეობა და სარგებლობა მოაქვს. დიალოგის თავის დროზე ჩართვის აუცილებლობა შუაზე წყვეტს გაჭიანურებულ ჩამოთვლებს. თავისდა უნებურად ის იწყებს ძებნას ეფექტური თეატრალური სიტყვებისა, მოსწრებული ფრაზისა, კუპლეტისა, რითაც ხალხში ტაშს იწვევს,

---

[1] „დაზარალებულნი“ („Avariés“) — ეჟენ ბრიეს (1838—1932) პიესა.

და პოულობს კიდეც. ის ინტრიგებს ხსნის ჟუვეს გავლენით, რითაც ეს ინტრიგები იგებენ. რომანი „ზიგფრიდი და ლიმუ-ზენი“ ხანდახან თითქოს წვრილმანებში იფლობა, თეატრში კი პიესა ცოცხლად და ლაღად მიმდინარეობს.

ჟიროდუს პიესების თემები თითქმის იგივეა, რაც მისი რომანებისა და ისინი მას თან სდევენ ჯერ კიდევ უმაღლესი ნორმალური სკოლიდან (ეკოლ ნორმალიდან), შატორუსა და ბელაკიდან. ეს არის ფრანგულ-გერმანული თემა, რომელიც ანდლერისაგან, გოეთესაგან და საქს-მაინინგენისგან მოდის. ეს არის თემა პროვინციის პატარა ქალაქის პოეზიისა, რომელიც მას „ინტერმეცოს“ შექმნას შთაგონებს. ეს არის თემა მოყვარული ადამიანების გათიშულობისა, როგორებიც იყვნენ პიერი და ედმე „რჩეულთა არჩევაში“, მოგვიანებით კი ჟანი და ლია „სოდომსა და გომორში“. ეს არის თემა ომის სიძულვილისა, რაც დიუბარდოს ლეიტმოტივი იყო „ბელაში“, ბროსარისა „ანგელოზთან ბრძოლაში“ და შემდგომ ჰექტორის ლეიტმოტივი გახდება პიესაში „ტროას ომი არ იქნება“.

ჟიროდუს თეატრი არც ერთ სხვა თეატრს არა ჰგავს. ხანდახან შეიძლება მოგვეჩვენოს, რომ ის იხრება მარიეოსკენ, მიუსესკენ, არისტოფანესკენ. მაგრამ ეს შთაბეჭდილება სწრაფად ქრება. ეს მხოლოდ მოჩვენებითი მსგავსებაა. „ამფიტრიონი 38“ იქნებ ჟიროდუს ოცდამეთვრამეტე პიესა იყოს, რომელიც იუპიტერისა და ალკმენეს ლეგენდითაა შთაგონებული. მაგრამ ის ისევეა დაშორებული მოლიერისგან, როგორც პლავტუსისაგან. ჟიროდუს თემაა ალკმენეს ადამიანური სისპეტაკე, რომელიც ღმერთთა თვითნებობაზე იმარჯვებს. ღმერთებმა მოკვდავებთან ლაპარაკი არ იციან. რათა ადამიანებს თავი მოაწონონ, მათ თვალების ღვთაებრივი სხივი უნდა შეასუსტონ. მოლიერის კომიკური გაუგებრობანი აქ ადგილს უთმობს ალერსიან მარივოდაჟს და სასაცილო ანაქრონიზმებს, რომლებიც ხაზს უსვამენ ამ ამბის ირეალობას.

რა მომავალი აქვს ასეთ თეატრს? ამის თაობაზე სულ სხვადასხვა აზრი გამოითქვა. ერთნი კვლავ არ ფარავენ აღტაცებას და ფიქრობენ, რომ ჟიროდუს მრავალი პიესა მალე ფრანგ კლასიკოსთა ქმნილებების გვერდით დაიჭერს ადგილს. ზოგი კი ფიქრობს, მხოლოდ ცალკეული ხეირიანი ფურცლები (როგორც, მაგალითად, ჰექტორის მიმართვაა მკვდრებისადმი

„ტროას ომში“) ამოტივტივდებიან ანთოლოგიებში, ხოლო თვით პიესა დავიწყებას მიეცემაო. ბოლოს, არიან ისეთებიც, ვისაც ჟიროდუს იუმორი აღიზიანებს. მათი აზრით ეს თეატრი განწირულია იმიტომ, რომ თავს სერიოზულად არ ეკიდებება. რასინსო, — ამბობენ ისინი, — არც წინასწარ მოფიქრებული ანაქრონიზმები ჰქონდა, არც პრეციოზულობაო.

მე მეჩვენება, რომ ეს ძალიან პირქუში პესიმიზმია. დარწმუნებული ვარ, ჟიროდუს საუკეთესო პიესები ჩვენს დროში წარმატებით დაიდგმებოდა. ვეთანხმები იმ აზრს, რომ „ამფიტრიონი“, „ტროას ომი“, „ელექტრა“, „სოდომი და გომორი“ განზრახ ანაქრონიულია, მაგრამ ეს ერთი მხრივ აიხსნება ირეალურში მკვიდრად ფეხის მოკიდების სურვილით, მეორე მხრივ კი იმით, რომ ჟიროდუს დროს თეატრი „პარადული“ ხასიათისა იყო. უბუს[1] სული ცოცხლდება პიესაში „შეშლილი ქალი მაიოდან“, ანას ენათესაქება „ახალშეუღლებულნი ეიფელის კოშკიდან“. ჩვენ შემთხვევა მოგვეცა იმის მოწმე ვყოფილიყავით, თუ როგორი წარმატება ხვდა „უნდინას“ ნიუიორკში. უკეთუ „კომედი ფრანსეზი“ მოისურვებს „ტროას ომის“ დადგმას, საზოგადოება მას ძალიან კარგად მიიღებს. „ზიგფრიდი და ლიმუზენის“ თემა ახლაც აქტიური რჩება. მცდარია აზრი, თითქოს ეს დრამატურგია სერიოზული არ იყოს. ჟიროდუ ისეთ იდეებზე ლაპარაკობს სიმსუბუქით, რომლებიც სულაც არ არიან მსუბუქნი. „აპოლონ ბელაკელი“ პატარა პიესაა, მაგრამ მისი თემა დიდია: ეს არის ადამიანთა უსაზღვრო პატივმოყვარეობა. „დამატება კაპიტან კუკის მოგზაურობისა“ ისევე სერიოზულია, როგორც ვოლტერისა და დიდროს ნაწარმოებები და მათსავით ჭკვიანურიცაა.

მე კი განსაკუთრებით მიყვარს „ინტერმეცო“, ერთადერთი პიესა, რომელიც სცენაზე პოეტური სიმართლით ხატავს პროვინციულ, კანტონების საფრანგეთს. წინააღმდეგობა, რომელიც არსებობს იზაბელას, ახალგაზრდა ფრანგი ქალის უცვლელ სახესა (ამ ანრიეტასი „განსწავლული ქალებიდან“, ასე ელეგანტურად და დამაჯერებლად რომ განასახიერა ვალენტინ ტესიემ), ამ იზაბელასა, პატარა გოგონებს რომ არითმეტიკას ასწავლის, და ანტიპოეტურობის განსახიერება ზედამხედველს

[1] უ ბ უ — ფრანგი დრამატურგის ა. ჟარის „მეფე უბუს“ პერსონაჟი.

შორის, არსებობს თვით ჟიროდუშიც, სახეებით მობურთავე ამ ჟონგლიორსა და ამ წესიერ მოხელეში, იგი არსებობს მთელ საფრანგეთში, რომელიც ვოლტერული და რაციონალისტურია, მაგრამ მაინც დროდადრო სიამოვნებით ნახავს მინდვრებში ბურუსიან მდინარის პირას წყლიდან ამოსულ მოჩვენებას.

IV

ჟიროდუ თავის თემებს მუსიკოსის დარად ხმარობს ხოლმე. უკვე გადმოცემული რომელიმე იდეა ყველა ტონებშია დამუშავებული, მარჯვენა ხელისთვის, მარცხენა ხელისთვის, ფლეიტისთვის, ჰობოისთვის, კონტრაბასისთვის. მაგალითად, „ზიგფრიდში“ მთხრობელი „ფრანკფურტერ ცაიტუნგში“ წაიკითხავს წინადადებებს და მოეჩვენება, რომ ისინი ჰგვანან მისი მეგობრის ჟან ფორესტიეს აზრებს. მერე სხვა ქვეყნების გაზეთებზე გადადის. „მივიღე „ჩიკაგო ტრიბიუნი“, რომელსაც უინტერესოდ ვკითხულობდი, ვინაიდან ბატონ მაკ-კორმიკს თავის დღეში ჭკუაში არ მოსვლია ანდრე ჟიდის მიბაძვა; „კორესპონდანსია დე ესპანია“, რომლის რედაქტორს ფანტაზიის უნარი არ ეყო ტექსტში მარსელ პრუსტის აზრები შეეტანა და „ვესტმინსტერ გაზეტი“, სადაც უელსს იშვიათ შემთხვევებში ჰქონდა გადმოწერილი ფრანსის ვიელე-გრიფენი“.

ასეთი უცნაური ჩამოთვლები ყოველთვის კარგად შექმნილი ფუგის ყაიდაზეა შედგენილი. რას ასწავლიან ქალიშვილებს ბელაკში? „ჩვენ გვასწავლიდნენ, რომ მთლად ლიქენით დაფარულ შვედეთში შვედი ქალები თოვლიან ვულკანებს და ყინულოვან ცეცხლის ალს ჰგვანან, რომ მალოროსიელ ქალებს უნარი აქვთ მიჰბაძონ ოცი კაცის ხელწერას, ვისაც ეტრფიან, ისინი თურმე თვითონ წერენ თავიანთ თავს წერილებს წინადადებით, ცოლად გამომყეეიო, მათზე ოცი დასაბუთებული უარით უპასუხებენ, ხოლო შემდეგ ყველას ათვალისწუნებით შეჰყურებენ. ჩვენ გვასწავლიდნენ, რომ ამერიკელი ქალები და სტუდენტებიც კი პარიზში მხოლოდ არქიტექტურის შესასწავლად ჩამოდიან, ოღონდ ის კი არ ვიცი, ბედნიერების რა არქიტექტურას იხატავენ ფრანგი ქალების გულებიდან. ჩვენ ყველაფერი გვასწავლეს თურქესტანზე, სადაც მუხლუხებისა

და ჭიაღუების დიდი მტერი სულთანი სასეირნოდ ბაღში გასელისას წინ სამ გოგონას წარიმძღვარებს, რომლებიც თითებით ჭყლეტენ მწერებს"...

ქვეყნებისა და მათთან დაკავშირებული სასაცილო ფაქტების ასეთ ჩამოთვლას სამი გვერდი უჭირავს. კაცს ეგონება, ენციკლოპედიური კულტურის მწერალ ჟიროდუს მიზნად დაუსახავს უცნაური სახუმარო ცნობების კოლექციის შეგროვება. ერუდიციის, ფანტაზიისა და ირონიის ასეთი ნაზავის გამო ზოგიერთი მისი რომანი გენიალურ აბდაუბდად მოგეჩვენებათ. ჟიროდუს ძალიან უყვარს სიმეტრიული ფორმულირება: „ზოგჯერ ეს იმ კვირაში ხდებოდა, როცა აკაციები სურნელს აფრქვევდნენ და ჩვენ მათ ფუნთუშებით ვჭამდით. როცა ტოროლები ზეცას სერავდნენ და ჩვენ მათ ღვეზელში ვჭამდით. ზოგჯერ ეს ის დღე იყო, როცა ჭვავი მთლად ოქრონფერი ხდება და სილამაზით ხორბალს სჯობნის: ჩვენ მაშინ ჭვავის ბლინებს ვჭამდით". ასეთი შეთანასწორება თავისთავად ირეალურია.

ზოგჯერ ჟიროდუ ამ ხერხს თავისი პერსონაჟების მიმართაც ხმარობს: „ჟიულიეტ ლარტიგს უამრავი რეფლექსი ჰქონდა და ყველა ყალბი იყო: საღმრთო დღესასწაულებზე სილის გაწვნაზე იყო მარდი, გარეთ ხელს გაჰყოფდა გასაგებად, კარგი დარია თუ არაო, და როცა ლოყაზე წამწამი დაეცემოდა, პირში ჩაიდებდა და დაღეჭავდა. ეს ქალი შეწყვილებული კონტრასტული წინადადებებით ლაპარაკობდა. პირველი იწყებოდა სიტყვით „ფიზიკურად", მეორე — სიტყვით „მორალურად". „ფიზიკურად ის ძალიან ცუდია, — ამბობდა ჟიულიეტი, — მორალურად საუცხოოა. ეს ქალი გრძნობადობის მხრივ სერიოზულია, მორალურად თავქარიანია".

ჩამოთვლა, სიმეტრია, ერუდიცია — აი ზოგი ელემენტი ჟიროდუს სტილისა. თუ კარგი თემა იგდო ხელთ, თავს ვერ იკავებს, რომ არ გაიმეოროს. თუ დაწერა: „როცა ზელტენი რაინში ბანაობდა ხოლმე, ყოველთვის იმ ხიდთან ყურყუმელაობდა, საიდანაც შუმანი გადავარდა წყალში", აუცილებლად დასძენს: „ცხენზე შემჯდარი ის სწორედ იმ კედელს გადაეკვლებოდა ხოლმე, საიდანაც ბეთჰოვენი გადმოვარდა, რაც, როგორც ამბობენ, მისი დაყრუების საბაბი გახდა". ზოგჯერ შეიძლება კაცს მოეჩვენოს, რომ ავტორი ჩამოთვლის მანი-

ითაა შეპყრობილი. „ახლა ყველამ გაიღვიძა საფრანგეთში. ყველამ გაიღვიძა ვალანსესა და ბუზანსეში და ყველის ქვეყნებში, როკფორდსა და ლივრუში, სადაც ახალთახალ ყველს უკვე ჭამენ და ზედ ღვინოს აყოლებენ. ყველამ თვალი გაახილა, უაზელმა ისრის მსროლელებმაც კი, რომლებიც პაპილოტებიანი და თაყვანისმცემლის გარეშე დარჩენილი მეუღლის თვალწინ (აქ მაღლა, ცაში, პენელოპეს აჩრდილი გაიქროლებს) წითელი ხის მშვილდებს ჭიმავენ... ყველამ გაიღვიძა, მონემ[1], ბერგსონმა, ფოშმა[2]. ლუანგ-პრაბანგში, კაიენში, ბრაზავილში ალბათ ახალგაზრდა თუ მოხუცი მოხელეები გულში ფიქრობენ, რა კარგი იქნება ახლა სადმე ბაიეში, პერიგეში, გაპშიო“...

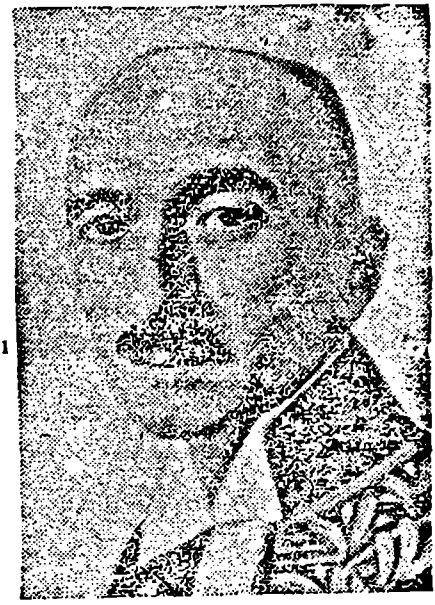
დიდი ადამიანებისა და პატარა ქალაქების ეს სია შეიძლებოდა უსასრულოდ გაგრძელებულიყო. მე ძალიან კარგად მაქვს წარმოდგენილი, რომ ჟიროდუ ასეთ რამეს დაწერდა: „სოფლის ექიმს სული ეკვროდა. კორნიაკში კიბო იყო, პეიზაკში პლევრიტს დაებუდებინა, რონიაკში — წითელას“. ანდა: „ბერგენში 35 გრადუსი სიცხე იდგა, რომში — ერთი, ნიცაში — 0. კანბიერაში თოვდა, ისლანდიაში მთლად შიშველნი იწვნენ ზღვის პირას“. ყველგან სუფევის პოეზია აერთიანებს ინდივიდსა და მსოფლიოს, კიურეს ბაღსა და პლანეტას. გეგონებათ, რომ ჟიროდუ ფიზიკურ სიამოვნებას გრძნობს, როცა რომელიმე მუსიკალური ფრაზის ტრანსპონირებას ახდენს ყველა განედებზე. რაბლესაც და ვიქტორ ჰიუგოსაც გამოუცდიათ ასეთი სიტყვიერი თრობა, მაგრამ რაბლესებური მდინარე მხიარულებითა და გონებამახვილობით ქუხდა, ხოლო ჰიუგოს წყალვარდნილი — დიდებული ეპითეტებით. ჟიროდუსეულ ნაკადულს ანკარა, სუფთა სიტყვები, ყმაწვილქალებისა და საფრანგეთის პატარა ქალაქების სახელები მოაქვს.

---

[1] მ ო ნ ე, კ ლ ო დ (1840—1926) — ფრანგი ფერმწერი-პეიზაჟისტი. იმპრესიონიზმის თვალსაჩინო წარმომადგენელი. შექმნილი აქვს მთელი რიგი მდიდარი კოლორიტის ხალისიანი სურათებისა, რომლებშიც გადმოცემულია მზის შუქისა და ჰაერის უფაქიზესი ნიუანსები.

[2] ფ ო შ ი, ფ ე რ დ ი ნ ა ნ (1851—1922) — საფრანგეთის მარშალი, გენერალური შტაბის უფროსი. 1918 წელს მოკავშირეთა ძალების უმაღლესი მთავარსარდალი დასავლეთ ევროპის ფრონტზე. ავტორია წიგნისა „ომის წარმოების“ შესახებ.

არიან მკითხველები, რომელთაც წერის ასეთი უცნაურობა აღიზიანებს და ამბობენ, ამაში თავმომწონეობა, პედანტიზმი და მანჭვა-გრეხაო. სიმართლე უნდა ითქვას, რომ ჟიროდუს პედანტიზმი უვნებელია, ის მუდამ მისი იუმორითაა გამოსყიდული. ეს არის „ძალიან კარგი მოწაფე, რომელიც თავის კეთილგონიერებას ზარმაცის იდუმალ მომხიბლაობას უხამებს", ამბობდა კოკტო. აი არაგონის სიტყვებიც: „არ ვიცი, როდის მოხდა, მაგრამ ის კი ნამდვილია, რომ გამოვიცვალეთ ერთ მშვენიერ დღეს შევნიშნე, რომ ჟიროდუ მომეწონა. აღარ მაღიზიანებდა... დიახ, შევიყვარე კიდეც. შევიყვარე მისი ყველაფერი... და მეპატიოს, მაგრამ ვფიქრობ, რომ თვით საფრანგეთი შევიყვარე"; მეც სწორედ ასეთად ვხედავ ჟიროდუს: ყველაზე ფრანგულს ყველა სრულყოფილ ფრანგთა შორის, ცხადია, არიან კიდევ არასრულყოფილი ფრანგები, მაგრამ ეს უკვე სხვა ამბავია.



ფრანსუა მორიაკი[1]

დიდ ფრანგ პროზაიკოს ფრანსუა მორიაკს შატობრიანისა და ბარესის მიმდევართა შორის ერთ-ერთი პირველი ადგილი უჭირავს. ის აგრეთვე ქრისტიანული მორალისტია, რომელიც ცდილობს თავისი რწმენის შესაბამისად იცხოვროს. ჩვენ არ გვინდა ერთმანეთს დავაშოროთ ადამიანისა და მწერლის ისტორია. მორიაკისთვის, როგორც ადამიანისთვის, დამახასიათებელი იყო მრავალი თვისება, წინაპართაგან, პროვინციელ ბურჟუათაგან რომ დაჰყვა. მერე თანდათანობით გათავისუფლდა ამ ცრურწმენათაგან. მორიაკი-მწერალი ღრმად შეიპრა ადამიანთა სულში და იქ სიბინძურის სქელი ფენის ქვეშ ანკარა, მჩქეფარე შადრევნები აღმოაჩინა. „მწერალი, — წერდა მორიაკი, — შეიძლება შევადაროთ მიწის ნაკვეთს, სადაც გათხრებს აწარმოებენ: იგი გადათხრილი და ოთხივ კუთხით გადახსნილია, ამ სიტყის პირდაპირი მნიშვნელობით". გადახსნილი თხრილი საშუალებას გვაძლევს ვიპოვოთ და გამოვიკვლიოთ თვალისთვის საჩინო ერთმანეთზე დაშრევებული ფენები. ასევე შეგვიძლია გამოვიკვლიოთ მორიაკის შემოქმედებაც.

[1] წერილი თარგმნილია შემოკლებით.

I

ურმოება და სიბაბუკე

ფრანსუა მორიაკი დაიბადა ბორდოში და იქვე გაიზარდა, ყოველ შემოდგომაზე ის ჩადის მალაგარში, ბორდოსთან ახლოს მდებარე თავის საგვარეულო მამულში, რომელიც ყოველი მხრიდან ვენახებითაა გარშემორტყმული. ფრანსუა მორიაკს ჟირონდელი ბურჟუას მრავალი თვისება ახასიათებს და ამაყობს კიდეც ამით. ის სამართლიანად ფიქრობს, რომ თუ ფრანგ რომანისტს სურს კარგად შეისწავლოს თავისი სამშობლო მხარე, თავის პროვინციასთან კავშირი არ უნდა გაწყვიტოს. „ფრანსსა და ვოლტერს, ამ პირწმინდა პარიზელებს, არ გამოუდით ადამიანის უშუალო აღწერა... პარიზი ვნებას მის დამახასიათებელ ნიშნებს ართმევს. აქ ფედრა ყოველდღე აცდუნებს იპოლიტს, თესევსი კი ამას თითქოს ვერც ხადავს. პროვინცია ცოლ-ქმრულ ღალატს რომანტიკულ იერს უტოვებს. პარიზი ანადგურებს ტიპებს, რომელნიც პროვინციას, პირიქით, სააშკარაოზე გამოჰყავს“... ბალზაკს ეს კარგად ესმოდა და მიუხედავად იმისა, რომ პარიზში ცხოვრობდა, ყოველ წელს პროვინციაში მიდიოდა, რათა კვლავ დაჰკვირვებოდა ადამიანურ ვნებათა ღელვას.

მაგრამ ბალზაკისაგან განსხვავებით, რომელიც ხან არჟანტანში მიდიოდა, ხან სომიურში, ხან ანგულემში და ხან ჰავრში, მორიაკი მარტო ერთ ადგილთანაა დაკავშირებული. ყველა მისი რომანის მოქმედება წარმოებს ბორდოსა და მის მიდამოებში, საფრანგეთის სამხრეთ-დასავლეთ ნაწილში. „ჩემი ბედი, — წერდა ის, — მჭიდროდაა დაკავშირებული ამ ქალაქთან და მის ახლომახლო მდებარე სოფლებთან“. მორიაკი ბორდოს ახლო მდებარე სოფლებთან უფრო მეტადაცაა დაკავშირებული, ვიდრე თვით ქალაქთან, რადგან მამის მხრიდან ის არ მიეკუთვნება იმ ზვიად, კარჩაკეტილ საქმიან არისტოკრატიას, რომელსაც კომერციული ნაოსნობა და ღვინით ვაჭრობა უჭირავს ხელში, ამ „ნეგოციანტთა და გემისმფლობელთა რასას, ვისი ბრწყინვალე სახლები და ღვინის სარდაფები შარტრონის ჭუჩის სიამაყედ ითვლება“, ის არ მიეკუთვნება ქედმაღლობით აღსავსე კასტას, ვისმა ვაჟიშვილებმაც, შავი უფლისწულისგან მოყოლებული, ბრიტანეთის შვილთა გა-

რეგნული სახე და ენა შეინარჩუნეს. ეს „ვაჟიშვილები“, მათი ანგლო-საქსონური სახელები, მათი მიამიტი ადგილ-უფროსობა, ყველაფერი მორიაკის პირველ წიგნებში ერთ-ერთი ის სამიზნო გახდება, რომელსაც ავტორი თავის ყველაზე მახვილ ისრებს დაუშენს, ხოლო ქვით აგებული მშვენიერი ქალაქის მიმართ, რომელიც ყველა სხვა ქალაქზე უფრო მეტად იწვევს კლასიკურ საფრანგეთზე წარმოდგენას, მორიაკი მხოლოდ სინაზეს გრძნობს. „ბორდოს სახლები, ქუჩები, ჩემი ცხოვრების ნამდვილი მოვლენებია. როცა მდინარე გარონაზე გადებულ ხიდზე მატარებელი სვლას შეანელებს ხოლმე და მე საღამოს ბინდბუნდში დავინახავ ქალაქის ვეებერელა სხეულს, მდინარის გასწვრივ რომ გადაჭიმულა, მის ქუჩაბანდებში სამრეკლოთი ან ეკლესიით მინიშნებულ ადგილს ვეძებ, ადგილს, დაკავშირებულს წარსულის სიხარულთან თუ მწუხარებასთან, ცოდვებსა თუ ოცნებებთან“.

მორიაკის წინაპრები მამისა და დედის ხაზით თითქმის ყველა ეკუთვნოდა სოფლის იმ ბურჟუაზიას, რომლის სიმდიდრის წყაროს XIX საუკუნის დამლევს წარმოადგენდა ვენახები ჟირონდის ხეობაში და დეპარტამენტ ლანდების წიწვოვანი ტყეები, ესე იგი, ღვინო, სადგარე მასალა მაღაროებისათვის და ხის ფისი. როგორც რუანში ან მიულუზში იტყვიან მრეწველზე, ეს კაცი ამდენი და ამდენი „დაზგის“ მფლობელიაო, ლანდების ბურჟუაც ასევეა დაფასებული ხალხში მისი კუთვნილი ნაძვის ხის რაოდენობის მიხედვით. საინტერესო ადამიანები არიან საფრანგეთის სამხრეთ-დასავლეთის ეს მესაკუთრეები! მორიაკი თავის შემოქმედებაში მათ არ ინდობს, მაგრამ მთავარი ის კი არ არის, გაკიცხო, მთავარი მათი არსის გაგებაა. ეს ვენახები და ტყეები მათი ხორცი ხორცთაგანია. მათ თავიანთი მემკვიდრეობითი ქონება უნდა დაიცვან დაქუცმაცებისაგან, სახელმწიფო ხაზინისაგან, ხანძრისა და ავდრისაგან. ასეთი მოვალეობა აქვთ ნაანდერძევი მათი წინაპარი გლეხების მრავალი თაობისაგან. ეს ნაკლებად ამაღლებული ვალდებულება ხშირად ეწინააღმდეგებოდა სულგრძელობას და გულმოწყალებას, მაგრამ ოცდაათი თაობა ამ ქაღალდზე დაუწერელ კანონს რომ არ გაჰყოლოდა, საფრანგეთის მიწა დღეს ისეთი არ იქნებოდა, როგორიც არის. მალაგარის მებატონე მორიაკი მთელი თავისი სიცოცხლის მან-

ძილზე შესცქერის, მოსავალს რა მშიერი მგელივით დასდგომია თავს ავდრის ღრუბელი ჟირონდის თვალუწვდენელ ხეობაში და შეწუხებული თვალყურს ადევნებს დამწვარი ნაძვებიდან ამოსულ ბოლს.

ფრანსუა ორი წლისაც არ იყო, მამა რომ გარდაეცვალა. ბავშვს მამაზე არავითარი მოგონებები არ დარჩენია. ხუთი ბავშვი დაზარდა ახალგაზრდა ქვრივმა დედამ, დიდად ღვთისმოსავმა კათოლიკე ქალმა. პოლიტიკასთან მჭიდროდ გადაწნული რელიგია სამხრეთ-დასავლეთ საფრანგეთის ბურჟუასთვის გამუდმებული უთანხმოების საგანი იყო. ერთმანეთს ეწინააღმდეგებოდნენ ანტიკლერიკალური და ღვთისმოსავი ოჯახები და ხშირად ერთ გვარში ორივე მოქიშპე ტენდენცია იყო გაბატონებული. როცა ფრანსუა მორიაკი და მისი ძმები საღამოობით დედის გვერდით მუხლს იყრიდნენ, მათ სულში არავითარი ეჭვი არ ბუდობდა. ყველანი ერთხმად ამბობდნენ მშვენიერ ლოცვას, რომელიც შემდეგი სიტყვებით იწყებოდა: „დიდებულო ღმერთო, შენ წინაშე განრთხმული, მადლობას გწირავ იმისათვის, რომ მიბოძე სული, რომელსაც ძალუძს გაგიგოს და შეგიყვაროს შენ“, ხოლო უკანასკნელი წინადადება იყო: „მეუფეო ჩემო, ეჭვების ტყვეობაში მყოფი, თუკი ამაღამ უეცრად სიკვდილი არ მომეწია, სულს შენ მოგანდობ, და წყრომით ნუ განსჯი“... როცა პატარა ფრანსუა ამ ლოცვის სიტყვებზე ფიქრობდა ხოლმე, მის ყურში მუდამ ჟღერდა: „ეჭვების ტყვეობაში მყოფი, თუკი ამაღამ უეცრად სიკვდილი არ მომეწია, აჰ, ამაღამ...“ ეს იყო მომავალი შემოქმედის პირველი ოხვრა.

ოთხივე ძმა, მოუსვენარი და სულით ძლიერი დედის მიერ გამოძერწილნი, შემდგომში თვალსაჩინო ადამიანები დადგნენ. უფროსი, ვექილი, ერთ დღეს რომანს დაწერს და გამოაქვეყნებს ფსევდონიმით რაიმონ უსილანი; მეორეს წილად ხვდა გამხდარიყო მღვდელმსახური, ბორდოს ლიცეუმის კაბელანი; მესამე ძმა, პიერი, თავისი რაიონის გამოჩენილი ექიმია; ყველაზე უმცროსი ძმა ფრანსუა კი ერთ-ერთი უდიდესი მწერალი ხდება საფრანგეთში.

ფრანსუა ნაღვლიანი ბავშვი იყო, ადვილად შეიძლებოდა მისი წყენინება. „ბავშვობაში, — იგონებს მორიაკი, — ავადმყოფური და საცოდავი შესახედავი ვიყავი“. იქნებ აზვიადებს

თავის მოგონებებში ამ სევდიანობას? შესაძლებელია. მაგრამ, ყოველ შემთხვევაში ეს გამოგონილი არ არის. როცა პირველად სკოლაში წაიყვანეს, — ჯერ წმინდა ოჯახის სავანის მონაზვნებთან, ხოლო შემდეგ კოლეჟში, სადაც დამრიგებლად წმინდა ქალწულის კონგრეგაციის მამები იყვნენ, — მას სისუსტისა და შიშის გრძნობა დაეუფლა. „შიში მეუფლებოდა, გაკვეთილი რომ არ ვიცოდი, დავალება არ მქონდა მზად, შიში მიპყრობდა, რომ თამაშის დროს სახეში ბურთს მომაკერებდნენ“... ჩარლზ დიკენსის მსგავსად მას დიდი წარმატებები სჭიროდა, რათა თავისი თავის რწმენა მოეპოვებინა. ბავშვობაში ის მხოლოდ დედის გვერდით ჰპოვებდა სიმშვიდესა და ბედნიერებას. გაზისა და ლინოლეუმის სუნი მამისეული სახლის კიბეზე უსაფრთხოების, სიყვარულის, სასიამოვნო წიგნის კითხვის, სითბოსი და სულიერი სიმშვიდის გრძნობას იწვევდა მასში.

„ფრანსუა პირდაპირ ყლაპავს წიგნებს, აღარ ვიცით, კიდევ რა მივცეთ“; საღამოობით, როცა ოჯახი გადასატან ღუმელს შემოუჯდებოდა ხოლმე, ის „ვარდისფერი ბიბლიოთეკის“ ტომებს, ჟიულ ვერნს კითხულობდა, თან „ქრისტეს მიბაძვასაც“ არ ეშვებოდა და ხარბად ისრუტავდა „მხურვალე სიტყვებს, რომლებიც სამუდამოდ აღებეჭდა სულში“. ფრანსუა ლექსებსაც ბევრს კითხულობდა. უნდა ითქვას, რომ პოეტებს, რომელთა კითხვის ნებას აძლევდნენ, საუკეთესონი არ ეთქმოდათ. მის ანთოლოგიაში ლამარტინის[1] გვერდით იყვნენ სიული პრიუდომი[2], ალექსანდრ სუმე[3] და კაზიმირ დე ლა ვინიც[4]; მაგრამ პოეტად დაბადებული ბავშვი ყველაფრისგან გამოიტანს პოეზიის ელემენტებს. ფრანსუა ლექსების პოეზიაზე

---

[1] ლ ა მ ა რ ტ ი ნ ი, ა ლ ფ ო ნ ს დ ე (1790—1869) — ფრანგი პოეტი და პოლიტიკური მოღვაწე. საფრანგეთის აკადემიის წევრი. თებერვლის რევოლუციის შემდეგ 1848 წელს შედიოდა დროებით მთავრობაში.

[2] ს ი უ ლ ი პ რ ი უ დ ო მ ი, რ ე ნ ე (1839—1907) — ფრანგი პოეტი, საფრანგეთის აკადემიის წევრი, ნობელის პრემიის ლაურეატი.

[3] ს უ მ ე, ა ლ ე ქ ს ა ნ დ რ (1788—1845) — ფრანგი მწერალი. პირველ ლექსებში ნაპოლეონის მეხოტბე. რესტავრაციის დროს ემხრობა ბურბონებს. დაწერილი აქვს ტრაგედიები.

[4] დ ე ლ ა ვ ი ნ ი, კ ა ზ ი მ ი რ (1793—1843) — ფრანგი პოეტი, ტრაგედიებისა და პატრიოტული ელეგიების ავტორი. საფრანგეთის აკადემიის წევრი.

უფრო მეტად მგრძნობიარე იყო ბუნების, ვენახების პოეზიისადმი, ამ ტანჯულთა პოეზიისადმი, უკიდეგანო ცის თაღიდან მოვარდნილ ზარდამცემ სეტყვაზე რომ იყვნენ დამოკიდებული და მინდობილი. მის სულს აღელვებდა ძველი საოჯახო სახლების პოეზია, „სადაც ყოველი თაობა წასვლისას ტოვებს ალბომებს, ზარდახშებს, დაგეროტიპებს, კარსელის ლამპებს ისევე, როგორც ზღვის უკუქცევა ტოვებს ნაპირზე ნიჟარებს“. იგი მგრძნობიარეა ბავშვთა ხმების პოეზიისადმი, ღაღაბობით ნაძვების ძირში გუნდად რომ მღერიან. ამ წუთიდან მოყოლებული, როცა გაიგო ლეგენდა კიბელას შეყვარებულ მშვენიერ ჭაბუკ ატისზე, რომელიც ზევსმა მარადმწვანე ხედ აქცია, ქარზე მოშრიალე ფოთლებში გაწეწილ თმას ხედავს და ნაძვების კვნესაში ჩურჩული ესმის. ჩურჩული კი თანდათანობით ლექსში გადადის:

ო, წინათგრძნობით ჩემს ბავშვურ სულს თქვენ ათრთოლებდით,
ტრფობავ, მუსიკავ იდუმალო, სიცოცხლის სიტკბოვ...

ეს წარმართული კრიზისი არ შეიძლებოდა დიდხანს გაგრძელებულიყო ჭაბუკში, რომელსაც ღრმა ქრისტიანული აღზრდა ჰქონდა მიღებული, ჭაბუკში, ვისი კვირა დღეებიც წმინდა ქალწულის კონგრეგაციის კოლეჯში შემდეგნაირად იყო განაწილებული:

7 საათზე — ადრიანი ლიტურგია.
9 საათზე — გვიანი ლიტურგია.
10 საათსა და 30 წუთზე — კატეხიზმო.
1 საათსა და 30 წუთზე — ჟამის წირვა.

ჭაბუკი აღტაცებაში მოჰყავდა ლიტურგიის სილამაზეს, მაგრამ დამრიგებლები მას კულტის შესრულებას კი აზიარებდნენ, საეკლესიო დოქტრინებს აღარ ასწავლიდნენ, და მორიალი მოგვიანებით ამის გამო მათ საყვედურს ეუბნება: „ჩემს სულიერ მამებს, წმინდა ქალწულის კონგრეგაციის წევრთ, ვთხოვ, მომიტევონ, მაგრამ არ შემიძლია არ ვაღიარო, რომ XX საუკუნის დასაწყისში რელიგიური აღზრდა ჩვენს სასწავლებელში ძალიან ცუდად იყო დაყენებული... შემიძლია დავადასტურო, რომ ჩვენს კლასში ვერც ერთი მოწაფე ზოგადადაც კი ვერ იტყოდა, რა მოთხოვნილებებს უნდა უპასუხებდეს კათოლიკე... სამაგიეროდ ჩემს დამრიგებლებს შესა-

ნიშნავად შეეძლოთ შეექმნათ ღვთიური ატმოსფერო, რომელშიაც მთელი დღე ვიყავით გახვეული. ისინი კათოლიკურ შეგნებას კი არა, კათოლიკურ გრძნობას გვიყალიბებდნენ"...

უნდა შევნიშნოთ, რომ მორიაკისთვის ჭაბუკობიდანვე მტკიცედ ფესვგამჯდარ რწმენასთან ერთად ნიშანდობლივია ერთგვარი ზიზღი იმ ღვთისმოსავთა მიმართ, რომელთა ქცევა, მისი აზრით, განისაზღვრება არა იმდენად რელიგიური გრძნობით, რამდენადაც სხვაზე ბატონობის სურვილით. მოგვიანებით, როცა რომანისტი გახდება, ის მოწიწებული პატივისცემით დაგვიხატავს ეკლესიის წმინდა და კეთილშობილ მსახურთ, მაგრამ ამავე დროს სასტიკად ამასხარავებს მეტისმეტად ხათრიან ეკლესიის მსახურთა შემპარავ ქცევას. ყველა მისი გმირი ზიზღის გრძნობითაა გამსჭვალული ტარტიუფისადმი, რომელიც განასახიერებს „საეკვო, მოურიდებელ თავაზიანობას, ყველგან წინ რომ გხვდებათ და ფრიად მიახლოებულია ინკვიზიციასთან... ღვთიური ნადირის - მდევნელნი ყოველთვის როდი გამოირჩევიან გერგილიანობით და ხშირად აფრთხობენ ნადირს, რომლის მიყვანა ზეციერ მამასთან ვალად აძევთ". მაგრამ ასეთ უკანდახევას დოგმისაგან, ასეთ გულისწყრომას მორიაკის შემოქმედებაში მხოლოდ ზედაპირი მოუცავს. მისი მსოფლმხედველობის ბირთვი, გრანიტის ფენა, რომელსაც ის ებჯინება, კათოლიციზმია. „რაც უფრო მეტად ვანჯღვევდი რიკულის კადონს, მით უფრო მეტად ვგრძნობდი მის ურყეობას".

განათლების გასაგრძელებლად მორიაკი ჯერ ლიცეუმში შედის, შემდეგ ბორდოს უნივერსიტეტის ფილოლოგიურ ფაკულტეტზე, სადაც მან მიიღო კაზმულსიტყვიერების ლიცენციანტის მეცნიერული ხარისხი. სტუდენტობისას მორიაკი კითნულობდა ბოდლერის, რემბოს, ვერლენის ლექსებს და ეს ავტორები მისთვის ისეთივე თაყვანისცემის საგანი გახდნენ, როგორც უწინ რასინი[1], პასკალი, მორის დე გერენი[2] იყ-

---

[1] **რ ა ს ი ნ ი, ჟ ა ნ** (1639—1699) — ფრანგი დრამატურგი, კლასიციზმის წარმომადგენელი. მისი ტრაგედიებია „ანდრომაქე", „ბრიტანიკუსი"; „მითრიდატე", „ფედრა" და სხვ.

[2] **დ ე გ ე რ ე ნ ი, მ ო რ ი ს** (1810—1839) — ფრანგი მწერალი. ფრანგული რომანტიზმის ერთ-ერთი ყველაზე ორიგინალური წარმომადგენელი. მისი პოეზია არ განიცდის რაიმე გავლენას.

ვნენ. ის იმ აზრისა იყო, რომ „წყეული“ პოეტები არცთუ ბევრად შორს იდგნენ „წმინდა“ პოეტებისაგან. ახლა საჭირო იყო ბორდოს მოშორებოდა, თუ სურდა ბორდოს რომანისტი გამხდარიყო. და მორიაკიც მიეშგზავრება პარიზს, „ქალაქში, სადაც ყოველი ადამიანი თავისთავად არსებობს და საკუთარი მშვიდობიანად ასრულებს თავის საქმეებს“.

პარიზში მორიაკი სულ იოლად შედის ხელნაწერთა სასწავლებელში. მაგრამ მისი ნამდვილი მოწოდება, მისი ერთადერთი სურვილი მწერლური შრომაა, მისი ნიჭი კი იმდენად ამკარაა, რომ წარმატება ეპვს არ იწვევს. ამ პროვინციელმა თითქმის მაშინვე დაიპყრო პარიზი. სუსტი აღნაგობის ყმაწვილი იშვიათი, გამომწვევი სილამაზის ვაჟკაცი დადგა, მისი თავი ელ გრეკოს[1] ფუნჯით გარდაქმნილი ესპანელი გრანდის თავს მოგაგონებდათ. იგი დაჯილდოებული იყო ჭკუით, დამცინავი ხასიათითა და მეტად მძაფრი სატირული ნიჭით, მაგრამ ამის გამო პარიზს მისი გაკიცხვა არც უფიქრია. მორიაკის პირველი ლექსები თაყვანისმცემელ მეგობრებში ხელიდან ხელში გადადიოდა. 1909 წელს მან გამოაქვეყნა ლექსების პატარა კრებული „გადაჭდობილი ხელები“. „ლიტერატურაში ისე შევდიოდი, როგორც სამოსთსაცავის ქერუბიმი, პატარა ორგანზე რომ უკრავს“.

უფროსი თაობიდან, რომლითაც აღტაცებული იყო, მხოლოდ ერთადერთ მწერალს, მორის ბარესს, არ გაუგზავნა თავისი კრებული იმიტომ, რომ ის სხვებზე მეტად უყვარდა. მაგრამ პოლ ბურჟემ ბარესს მორიაკის ლექსები წააკითხა და მალე მორიაკმა ბარესის წერილში ასეთი სტრიქონები ამოიკითხა: „აი, უკვე ოცი დღე იქნება, უცნობი ჭაბუკის ლექსების საუცხოო მუსიკით ვტკბები, მასზე კი არაფერი მსმენია. ის თავისი ბავშვობის მოგონებებზე ხმადაბლა მღერის. კათოლიკური სარწმუნოებით აღზრდილი ბავშვის უდარდელ, განმარტოებულ, უბრალო, მეოცნებე ცხოვრებას აგვიწერს... ეს არის პოემა ბედნიერი ოჯახის ბავშვისა, პოემა პატარა, ჭკვიან, ზრდილ, თავაზიან ბიჭებზე, რომელთა სულიერ სიცხა-

[1] ელ გრეკო (1541—1614) — ესპანელი მხატვარი. მისთვის დამახასიათებელია რელიგიური სპირიტუალიზმი, სახეთა დრამატული ექსპრესიულობა. მისი სურათებია „პეტრე და პავლე მოციქულნი“, „გრაფ ორგასის დაკრძალვა“, პორტრეტები.

დეს არაფერი ამკრთალებს, თუმცა მეტისმეტად მგრძნობიარენი არიან და მათში თავშეკავებულად ჟღერს დიდი სიამოვნებისადმი ლტოლვა“. თვით მორიაკს ბარესი სწერდა: „შეინარჩუნეთ სიმშვიდე; შეინარჩუნეთ რწმენა იმისა, რომ თქვენი მომავალი უზრუნველყოფილია, ნათელი და იმედიანია, დიდებითაა მოსილი; დარჩით ბედნიერ ბავშვად“.

II

ჯოჯოხეთი

არა, ეს ბავშვი სულაც არ იყო ბედნიერი. ბედნიერი არ იყო ეს სახეგამხდარი ჭაბუკი ტრიუმფატორი, ვისმა პირველმა რომანებმა: „ჯაჭვით დამძიმებული ბავშვი“, „პატრიციული ტოგა“, „ხორცი და სისხლი“, „სიცოცხლის მომნიჭებელი“, „კოცნა კეთროვანს“ ზღაპრული სიმსუბუქით დაიპყრო ყველაზე გემოგახსნილი მკითხველი. ეს იყო ადამიანი, რომელსაც შინაგანი წინააღმდეგობა ფლეთდა და მისი ტილოები, ამსახველნი შეძლებული, მორწმუნე პროვინციული ბურჟუაზიისა, საიდანაც თვითონ გახლდათ გამოსული, საკმაოდ კუშტნი იყვნენ და სულს გიფორიაქებდნენ. „სამოსთსაცავის ქერუბინს“ თავის ბავშვურ ოცნებებზე დიდხანს არ უმღერია ნაზი, ლირიული ხმით. ის, რასაც ახლა ორგანის მძლავრი ხმებით უმღეროდა, უკვე სამგლოვიარო მარში იყო მთელი სოციალური ჯგუფისა, რომელთანაც ავტორი ხორცითა და მიწით იყო დაკავშირებული.

ეს ჯგუფი თავადაც ჯაჭვების ტვირთს ატარებდა და მისი ყველაზე მძიმე ტვირთი ფული იყო. ამ წრის ქალები და კაცები გლეხების შთამომავალნი იყვნენ, გლეხებისა, რომლებიც საუკუნეთა განმავლობაში გულმოდგინედ ჩიჩქნიდნენ და ამუშავებდნენ ამ მიწას. ამიტომ ვენახები და ნაძვის ტყეები მათთვის უფრო ძვირფასი იყო, ვიდრე სულის ხსნა. „კიბელას მეტი. თაყვანისმცემელი ჰყავს, ვიდრე ქრისტეს“, — მკაცრად წერდა მორიაკი. ის აღწერდა ავბედით ხრიკებს პატივცემული არაკაცებისა, რომლებიც იმის გულისთვის, რომ მა-

მაპაპეული ქონება გადაერჩინათ, სიბრალულს ივიწყებდნენ და ყოველგვარ სირცხვილს კარგავდნენ. მორიაკის ერთ-ერთი გმირი ქალი, ლეონი კოსტადო („არსაით მიმავალი გზა"), რა გაიგებს, რომ ნოტარიუსი რევოლუ გაკოტრდა, პატივახდილია და ლამის თავი მოიკლას, შუაღამისას უყოყმანოდ მირბის მის ცოლთან, თავის საუკეთესო მეგობრ ლუსიენ რევოლუსთან, რათა გამოგლიჯოს ხელმოწერილი ქაღალდი, რომელიც, თუ მთლიანად არა, ნაწილობრივად მაინც დაიცავს ხელყოფისაგან კოსტადოს ბავშვების ქონებას. ამ ოჯახებში დაქორწინება ორი არსების კავშირს კი არ ნიშნავს, ორი რიცხვის მიმატება, ორი მამულის შეერთებაა. როცა ბერნარ დეკეირუ ტერეზაზე ჯვარს იწერს, ეს იმას ნიშნავს, რომ ერთ ნაძვის ტყეს მეორე მიემატება. ღარიბ, ლამაზ ქალიშვილს, რომელზედაც დიდი მამულის პატრონ ერთ უქმურ, ხეიბარ ბერბიჭას გული შესვლია, თავშიც არ მოსდის ცოლობაზე უარი უთხრას, ამ კეთროვანს კოცნას აჩუქებს და ამ კოცნას გადაჰყვება კიდეც.

ფული თვით ოჯახის წიაღშიაც სპობს ყოველივე წმინდა გრძნობას. ბავშვები მოუთმენლად ელიან მემკვიდრეობას და ამიტომ ხარბად თვალს ადევნებენ მამის ახალ ნაოჭებს სახეზე, გულის შეღონებას, ქოშინს. მამამ კი იცის, რომ ბავშვები ერთთავად უთვალთვალებენ და ცდილობს თავის უღირს ნაშიერთ მოხერხებული და კარგად მოფიქრებული ფანდების შემწეობით მემკვიდრეობა წაართვას. თვით ყველაზე კეთილშობილი ბუნების ადამიანებიც კი ბოლოს და ბოლოს ემორჩილებიან ამ გადამდებ სენს — სიხარბესა და სიძულვილს. იმას, ვინაც ფიქრობდა, რომ გაექცა ამ გადამდებ სენს, მალე უჩნდება ხრწნის ლაქა, რომელიც თანდათან ფართოვდება. ტერეზ დეკეირუ სულ სხვა ცხოვრებაზე ოცნებობდა, მაგრამ მას უნებურად გაიტაცებს სხვისი ქონების შეფასება. ტერეზს უყვარდა მამაკაცებთან დარჩენა და მათი საუბრის მოსმენა არენდატორებზე, მაღაროს დგარებზე, ფისზე და სკიპიდარზე. რობერ კოსტადოს თავდაპირველად ბუნდოვანი სურვილი ჰქონდა თავისი საცოლის ერთგული დარჩენილიყო, თუმცა ქალიშვილი უკვე გაკოტრებული იყო. მაგრამ დედამისი, ეს ბურჟუაზიული წრიდან გამოსული ეკატერინე მედი-

ჩი[1] გაფაციცებით თვალყურს ადევნებს, რომ შვილმა ქორწინების დროს დინასტიური ინტერესები დაიცვას: „ყველაფერზე მბრძანებლობს მორალის საკითხი. ჩვენ ოჯახურ ავლადიდებას ვიცავთ“. და თავდაცვის ინსტინქტი, მარცხის შიში სძლევს სიყვარულს.

მამონის ეს კულტი თავის მოხალისე წამებულთ წარმოშობს. ერთი მატრონა, როცა კიბოთი დაავადდება, ირჩევს ადრე მოკვდეს, რათა თავის ოჯახს ქირურგიული ოპერაციის ხარჯები არ გააღებინოს. ადამიანური გრძნობები უკან იხევენ ანგარებიანი ინტერესების წინაშე. მოხუცი მემამულე სულთმობრძავი შვილის სასთუმალთან ზის და ფიქრობს: „ნეტავი ჩემი რძალი მეორედ არ გათხოვდებოდეს!“ ცოლის გვერდით მომაკვდავი სიმამრის საწოლთან დაჩოქილი სიძე ორ ლოცვას შორის ცოლს ჩასჩურჩულებს: „შენი მშობლების ქონება ორივე შვილს გეკუთვნით? შენი ძმა რა, უკვე სრულწლოვანია?“ მემკვიდრეობის ინსტინქტს დამორჩილებული მორიაკის გალო-რომანელები დავაქრები ხდებიან. საკუთრების ფლობით გადარეულნი გამწარებით ებღაუჭებიან თავიანთ უფლებებს. ახალგაზრდებიც კი, თუმცა ფიქრობენ, წინაპართა ატავისტური სიხარბისგან თავისუფალნი ვართო, უნებლიეთ მის ტყვეობაში ექცევიან: „მაგათი ბილწი ფული?.. ჭირივით მძულს ეგ ტიალი, რადგანაც ერთიანად მის ხელში ვარ. საშველი არ არის... ამაზე დიდხანს ვიტეხე თავი, ვერ დავუსხლტებით. ჩვენ ხომ ისეთ ქვეყანაში ვცხოვრობთ, სადაც ყველაფრის არსი ფულია“...

ეს გამოცარიელებული სულის ადამიანები ფულის გარდა კიდევ ერთ კერპს ეთაყვანებიან: ეს არის **მდგომარეობა საზოგადოებაში.** ყოველმა ბურჟუაზიულმა ოჯახმა ხელი უნდა შეუწყოს „საზოგადოებაში თავისი მდგომარეობის განმტკიცებას“. რა ქმნის ცნებას — **მდგომარეობა საზოგადოებაში?** უვიცთათვის ეს საიდუმლოებაა, მცოდნენი კი არ შეცდებიან. ერთი ბურჟუა, რომელიც ისე გაკოტრდა, რომ ლამის შიმშილისგან სული ამოსძვრომოდა, დიდ ხარჯებს არ დაერიდა,

---

[1] **მედიჩი, ეკატერინე** (1519—1589)—საფრანგეთის მეფის ანრი II ცოლი, რეგენტი თავისი ვაჟის შარლ IX მცირეწლოვანობის დროს. ერთ-ერთი მთავარი როლი ითამაშა ბართლომეს ღამის მოწყობაში.

რათა გარდაცვლილი და საგვარეულო აკლდამაში გადაესვენებინა, რადგან „რიგიანი დასაფლავება“ შედის ცნებაში „მდგომარეობა საზოგადოებაში“. ამავე მიზეზით, აუცილებელია დაეხმარო ხელმოკლე ნათესავებს, ოღონდ იმ პირობით, რომ ისინი „არც მოსამსახურეს დაიქირავებენ, არც სტუმრებს მოიწვევენ ხოლმე“. ოჯახის ცხოვრების აზრი ის გახლავთ, რომ ყოველ ოჯახის წევრს დანარჩენებმა მეთვალყურეობა გაუწიონ. პროვინციაში ოჯახს, რომელიც შესაფერისად იცავს „საზოგადოებაში მდგომარეობის ღირსებას“, უნდა ჰქონდეს „სასტუმრო ოთახი“, ხოლო გასათხოვარი ქალი იძულებულია უარი თქვას გათხოვებაზე იმიტომ, რომ ახლადდაქორწინებულებს უფულობის გამო მოუხდებოდათ ეს სასტუმრო ოთახი დაეკავებინათ და საზოგადოების თვალში დაეცემოდნენ. რამდენი ადამიანური მსხვერპლი ეწირება ფულისა და მდგომარეობის საკურთხეველს! თვით რელიგიაც კი მრავალი ბურჟუასთვის **საზოგადოებრივი მდგომარეობის** მხოლოდ ერთი ელემენტია და მას უსირცხვილოდ ურევენ ფულის ინტერესებს: „ის თვალებს აცეცებდა, — წერს მორიაკი ბებერ ქალზე, — და ფიქრობდა თავის სულთმობრძაობაზე, სიკვდილზე, განკითხვის დღეზე, ქონების გაყოფაზე“... მრავალმნიშვნელოვანი ჩამოთვლაა, სადაც ცნებები მზარდ პროგრესიაშია მოცემული!

ფულისა და საზოგადოებაში მდგომარეობის გარდა რიღასთვის იცხოვრებდნენ ეს ბეჩავი ფანატიკოსები? მათ წრეში ვნება-სიყვარული იშვიათი ხილია, მაგრამ ისინიც ხომ ადამიანები არიან და მათთვისაც ნაცნობია ხორციელი ტანჯვა. ვენახებისა და ლანდების მემკვიდრე ხნიერი უცოლო კაცები ქორფა, ლამაზ ცოლებს ყიდულობენ, ანდა ბორდოსა და ანგულემში საიდუმლო ბინებში მალავენ საყვარლებს, რომელთაც ღარიბად ინახავენ და ზიზღითა და სიმკაცრით ექცევიან. ყმაწვილ კაცებს აქეთ ხორცის ხმა სტანჯავთ, იქით ცოდვის ჩადენის შიში. ცხოვრებაში ისინი სისპეტაკის იდეალზე ოცნებით შედიან, მაგრამ ძალა არ შესწევთ ამ იდეალის ერთგულება შეინარჩუნონ. „განა საჭიროა ძველ მეტაფიზიკურ წარმოდგენებს, ბუნდოვან ჰიპოთეზებს მსხვერპლად მოვუტანოთ სიყვარულის, ალერსის სიტკბოება, ხორცის ზეიმი?“ მაგრამ განა ის კი ბედნიერია, ვინც ცთუნებას ვერ უძლებს? მორი-

აკი ქრისტიანი მორალისტის მკაცრი თვალით აკვირდება ლოუ-
რენსის ერთ რომანში წაკითხულ აღვირახსნილ წყვილს და მას
თავისი მსოფლმხედველობის ულმობელი სინათლით აშუ-
ქებს: „რა საცოდავი შესახედი არიან! პირდაპირ დატკეპნილ
ძიწაზე, ზედ ქათმის სკინტლზე გორაობენ. რად მოვარიდო
თვალი? შეხედე მათ, სულო ჩემო: იმ მონადირის მხარზე, იმ
ქალის მხარზე პირველქმნილი ცოდვის ძველი ჭრლობაა გა-
დახსნილი“.

დიდი სიტკბოება ადამიანს ატყუებს. ქალები ამაოდ ეძე-
ბენ მასში რაღაც საიდუმლო ერთობას. „ჩვენ ერთადერთ შე-
საძლებელ გზას ვირჩევთ, — ამბობს მარია კროსი, — მაგრამ
მას არ მივყავართ იმისკენ, რასაც ვეძებთ... ჩემსა და იმათ
შორის, ვისიც მინდოდა ვყოფილიყავი, ერთთავად გადაჭიმუ-
ლი იყო მყრალი მიწები, ეს ჭანჭრობი, ეს ტალახი... მათ არა-
ფერი ესმოდათ... ეგონათ იმისთვის ვეძახდი, რომ ერთად
ჩავფლულიყავით ამ სიმყრალეში“... ტერეზ დეკეირუ კი ასე
ლაპარაკობს თავის ქმარზე: „ის თავით ფეხებამდე სიამოვნე-
ბაში იყო ჩაძირული იმ ქორფა, ლამაზი გოჭების მსგავსად,
რომელთაც ცნობისმოყვარეობით ვუყურებთ ხოლმე, როცა
გობებში დინგჩაყოფილნი ნეტარებისაგან ღრუტუნებენ. ეს
გობი ხომ მე ვიყავი“.

ავხორცებისათვის ნამდვილი ფლობა შეუძლებელია. „ისი-
ნი ყოველთვის აწყდებიან რაღაც კედელს, იმ დახურულ
მკერდს, იმ დახშულ სამყაროს, რომლის გარშემო ჩვენ, გან-
წირული თანამგზავრნი, ისე ვბრუნავთ, როგორც მზის
გარშემო“... და ყველაზე უფრო გულგატეხილი ავხორ-
ცი ქრისტიანი რჩება, რამეთუ მისი არსება იფლითება ჟინსა
და მადლის წყურვილს შორის. „მე ვნება არავისთვის მო-
მაქვს“, — ამბობს ხორცი. „რატომ უნდა ჩაითვალოს სიამოვ-
ნება ბოროტებად?.. შენც კარგად იცი, რომ სწორედ ეს არის
ბოროტება. აბა, რომელიმე კაფეს ტერასაზე დაჯექი და გამ-
ვლელთა სახეებს დააკვირდი. ო, შერცხვენილო სახეებო!“ ქა-
ლიშვილებიც კი ბუნდოვნად გრძნობენ, რომ ყველაფერი,
რაც ხორცს ეხება, ცუდია. „ჩვენ ბოროტებას არ ჩავდი-
ვართ, — ამბობს სათნო ემანუელი დრამაში „ასმოდეა“, — ან
იქნებ სწორედ ეს არის ბოროტება?“ მაგრამ ვაითუ ხეების
შრიალში თვით ასმოდეას ჩურჩული გვესმის ბაღის სიღრმი-
დან: „ჰო, სწორედ ეგ **არის ბოროტებაო**“.

მაგრამ ხომ არსებობს კანონიერი სიყვარულიც, რითაც ნდამიახს შეუძლია თავი დაიხსნას საშინელი მარტოობის ტყვეობისგან, გაექცეს ავხორცობის ჭირს: ოჯახი, მეგობრები? „მე ეს კარგად მესმის, მაგრამ ასეთი გრძნობები სიყვარული არ არის და როგორც კი მას სიყვარული მიემატება, ყველაზე მძიმე დანაშაულად იქცევა ხოლმე: სისხლის აღრევა, მამათმავლობა“. ყველა ოჯახში, რომელთაც მორიაკი აგვიწერს, მოჩვენებებივით დაბორიალებენ უსაშინელესი ცდუნებანი. დები და ძმები ერთმანეთს ზვერავენ, ერთმანეთის ნდომით ოხრავენ. ქმრები და ცოლები, თითქოს ერთი ჯაჭვით გადაბმული კატორღელები ყოფილიყვნენ, სასოწარკვეთილნი და ერთმანეთის მოძულენი, უხილავი დანით სულს უკოდავენ ერთურთს. „არსებითად, არავინ არავის დაეძებს, ყოველი ადამიანი მარტო თავის თავზე ფიქრობს“. და როცა ცოლ-ქმარი შეეცდება ეს სიჩუმის კედელი გადალახოს, სირცხვილი და დიდი ხნის ჩვეულებები მათ სულს უყინავს. ისინი სასეირნოდ გადიან, რომ ერთმანეთში გულახდილად ისაუბრონ, ილაპარაკონ ვაჟიშვილზე, რომლის ბედიც ორივეს ასე აღელვებს, მაგრამ ერთმანეთს ორ სიტყვასაც ვერ ეტყვიან და ისევ შინ ბრუნდებიან. გადაიკითხეთ ეს საუცხოო სცენა მორიაკის რომანიდან „სიყვარულის უდაბნო“.

„იმ წუთში ქალბატონი კურეჟი გაკვირვებისაგან ადგილზე გაშეშდა, რადგან ქმარმა ბაღში გასეირნება შესთავაზა. ქალმა უთხრა, წავალ, შალს მოვიტანო. ქმარმა შენიშნა, როგორ უჩვეულოდ მკვირცხლად ავიდა ქალი კიბეზე და სწრაფადვე დაბრუნდა.

— ხელი გამიყარე, ლუსი, მთვარე მიიმალა, თვალთან მიტანილი თითი არა ჩანს.

— ხეივანი ხომ თეთრადაა განათებული.

ქალი ქმრის მკლავს ოდნავ დაეყრდნო და კაცმა უეცრად შენიშნა, რომ ლუსის კანს იგივე სურნელება ჰქონდა, როგორიც მაშინ, როცა ჯერ ჯვარდაწერილები არ იყვნენ და ივნისის გრძელ საღამოებში საათობით ისხდნენ ხოლმე ბაღში. ამ სურნელმა და საღამოს ბინდმა მას ჯვრისწერის სურნელება გაახსენეს.

ქმარმა ჰკითხა, შეამჩნიე, როგორ შეიცვალა ჩვენი შვილიო. არა, დედისთვის რომ გეკითხათ, მისი შვილი ძველებუ-

რად უკმური, ბუზღუნა და ჯიუტი იყო. ქმარი თავისას არ იშ-ლიდა: „რაიმონი ახლა თითქოს ისეთი თავაშვებული აღარ არის, უწინ რომ იყო, ახლა უკეთესად ფლობს თავის თავს, ოღონდ ეს არის, ახალი ჟინი დასჩემდა, მეტისმეტად ზრუნავს ჩაცმა-დახურვაზე“.

— ჰო, კარგი, ამაზე ვილაპარაკოთ! გუშინ ჟიული ჩიოდა, რაიმონი მთხოვს, კვირაში ორჯერ გამიუთოე შარვალიო!

— ეცადე, ჟიული როგორმე დააშოშმინო, ეგ ხომ რაიმონის დაბადების მომსწრეა.

— ჟიული ჩვენი ერთგულია, მაგრამ ერთგულებასაც საზღვარი აქვს. მადლენმა ბევრიც რომ ილაპარაკოს, მისი მსახურები ხელს არ ანძრევენ. გეთანხმები, ჟიულის ხასიათი არ უვარგა, მაგრამ ისიც მესმის, რომ გაჯავრებულია. ეზოს კიბესაც ისა წმენდს და სადარბაზო კიბის ნაწილსაც.

ბულბულმა სამი ნოტი ძუნწად დაიმღერა და დადუმდა. ცოლ-ქმარმა კუნელის ბუჩქებს ჩაუარა, რომლებიც ნუშისმაგვარ მწარე სუნს აფრქვევდნენ.

ექიმმა ხმადაბლა განაგრძო:

— ჩვენი საყვარელი რაიმონი...

— უნდა გვახსოვდეს, რომ ჟიულიზე უკეთესს ვერავის ვიშოვით. შენ მეტყვი, მაგის გულისთვის ვერც ერთი მზარეული ვერ გავიჩერეთო. მართალია, მაგრამ ძალიან ხშირად ჟიული არის ხოლმე მართალი... აი, ის ლეონი რომ გვყავდა...

კაცმა მორჩილად იკითხა:

— რომელი ლეონი?

— შენ იცი, ის სქელ-სქელი ლეონი... უკანასკნელი კი არა... სამი თვის მეტი რომ არ გაგვიჩერდა, ისა. სასადილო ოთახის დალაგება არ უნდოდა. და განა ჟიულის ევალება...

კაცმა თქვა:

— ახლანდელი მოსამსახურეები ძველებს ვერაფრით შეედრებიან.

კაცს ისეთი გრძნობა გაუჩნდა, თითქოს მასში მოქცევამ დაიხია და უკუქცევამ ყველა გულისნადები, ყველა აღიარება, ნდობის სურვილი, ცრემლები ერთიანად წალეკა.

— უმჯობესია, სახლში შევიდეთ.

— მადლენი სულ იმას ჩივის, მზარეული ქალი მებუტე-

ბაო, მაგრამ ეს ჟიულის ბრალი არ არის. მზარეულს ჯამაგირის მომატება უნდა, მეტი არაფერი. აქ მათ გამორჩენა ნაკლები აქვთ, ვიდრე ქალაქში. მართალია, სანოვაგეს ბევრს ვყიდულობთ, მაგრამ ეს რომ არ იყოს, მზარეულებს რას გაარჩერებდი.

— დაბრუნება მინდა.

— უკვე?

ქალმა იგრძნო, რომ რაღაცით ქმარს იმედი ვერ გაუმართლა. ალბათ უკეთესს იზამდა, ცდილიყო მისთვისაც მიეცა ლაპარაკის საშუალება, და წაილუღლუღა:

— არც ისე ხშირად გვიხდება საუბარი...

თუმცა ლუსი კურეჟი თავისდაუნებლიეთ უბადრუკ სიტყვებს ჰკინძავდა ხოლმე, თუმცა მის აბეზარ ბანალურობას ცოლ-ქმარს შორის დღითი დღე უხილავი კედელი აჰყავდა, ქალის ყურს ეს ცოცხლად დამარხულის ჩახშული ძახილი მაინც საამოდ ესმოდა. დიახ, მის ყურს სწვდება მეწყერით ჩაშვავებული მაღაროელის ეს ყვირილი, ძალიან ღრმად რომ იყო თვით მის არსებაშიც ჩაბუდებული. ამ ხმას რაღაც ხმა უპასუხებდა და მის სულში სინანზე იღვიძებდა.

ქალმა დააპირა თავი ქმრისთვის მხარზე დაედო, მაგრამ მაშინვე იგრძნო, როგორ მოიკუნტა ქმარი, როგორ ჩამოუბნელდა სახე. მან სახლს გახედა, თავი ვერ შეიკავა და შენიშნა:

— ისევ დაგიტოვებია შენს ოთახში სინათლე.

და მაშინვე ინანა, ეს სიტყვები რომ თქვა".

ამ ორმა ადამიანმა მაინც ვერ შეძლო იმ ღამეს სიყვარულის უდაბნო გადაელახა.

III

ყალბი ხსნა

ზოგიერთი კათოლიკე მკითხველი მორიაკს უსაყვედურებდა ესოდენ პესიმისტურ შეხედულებას სამყაროზე. ის კი მათ ამ საყვედურზე საყვედურითვე მიუგებდა: „ვინც ყველას გასაგონად აცხადებს, პირველქმნილი ცოდვა და ხორციელი გარ-

ყვნილება მჯერაო, — ამბობს მორიაკი, — ამის დამადასტურებელ ნაწარმოებებს ვერ იტანს". ზოგი მკითხველი კიცხავდა ავტორებს, რომლებიც რელიგიას ურევენ იმ კონფლიქტებში, სადაც ხორცი ბატონობს. „ასეთი მწერლები, — მიუგებდა მორიაკი, — სულაც არ ისწრაფიან თავიანთი მონათხრობის ფასი თუნდაც მათთვის იოტისოდენა ბუნდოვანი მისტიციზმის მიმატებით გაზარდონ. არც იმისკენ მიისწრაფიან, რომ ღვთიური ამბები ერთგვარი სარკაზმის სახით მოგვაწოდონ. მაგრამ როგორ აღვწეროთ სულიერი ძვრები, თუ ამასთან ღმერთი არ ვახსენეთ?" ეს „წყურვილი აბსოლუტისა", რომელიც მის მრავალ გმირს შეჰქონდა სიყვარულის საკითხებში, განა ისევე ქრისტიანული არ არის თავის საფუძველში, როგორც მათი ეჭვები? იმისთვის, რომ ხორციელი ტანჯვები უარვყოთ, იმისთვის, რომ ვწეროთ რომანები, სადაც ლაპარაკი არ იქნება ადამიანის გახრწნილ ბუნებაზე, უნდა ვისწავლოთ ის, რომ ყურადღება მოვაცილოთ ყოველ ფიქრს, ყოველ მზერას, უნდა აღვიკვეთოთ მცდელობა იქ ჟინის ჩანასახის, შესაძლო ბიწიერების აღმოჩენისა. უარი უნდა ვთქვათ რომანისტობაზე.

თუ მწერალი ან მხატვარი გულწრფელია, როგორ შეუძლია მას შეცვალოს წერის ყაიდა, რაც სხვა არაფერია, თუ არა გარეგნული ფორმა, პროექცია მისი ხასიათისა? ხომ არავინ უსაყვედურებდა მანეს[1], რომ ის მანეს ყაიდის ტილოებს ხატავდა, ხომ არავინ უსაყვედურებდა გრეკოს, რომ ის გრეკოს ყაიდაზე ქმნიდა ტილოებს. „ნუ მელაპარაკებით ბუნებაზე, — ამბობდა კორო, — მე ვერაფერს ვხედავ, გარდა კოროს ნახატებისა"... მორიაკიც ამასვე აცხადებს: „დავჯდები თუ არა სამუშაოდ, გარშემო ყველაფერი ჩემი მუდმივი საღებავებით იღებება... ჩემი პერსონაჟები მაშინვე გოგირდოვან ბურუსში ეხვევიან, რაც განუყრელია ჩემი წერის ყაიდასთან. არ ვამტკიცებ, რომ ის სწორია, მაგრამ ეს საკუთრივ ჩემი ყაიდაა". ფრანსუა მორიაკის კალამქვეშ ყოველი ადამიანი მწერალ მორიაკის პერსონაჟი ხდება.

---

[1] მ ა ნ ე, ე დ უ ა რ (1832—1883) — იმპრესიონიზმის ერთ-ერთი ფუძემდებელი. ავტორი პორტრეტებისა, პეიზაჟებისა, ნატურმორტებისა. მისი სურათებია „ოლიმპია", „ბარი ფოლი-ბერჟერში", „საუზმე სახელოსნოში" და სხვ.

მაგრამ მართალს წერს თუ არა მორიაკი? ნუთუ ჩვენ ყველანი ამ მწერლის პერსონაჟები ვართ; ჩვენ, მკითხველნი, მძვიდად მცხოვრები ადამიანები, გულწრფელ პროტესტს ვაცხადებთ. „მე არავითარი ბოროტმოქმედება არ მიმძიმებს სინდინსს". მაგრამ ასეა თუ არა სინამდვილეში? ცეცხლმსროლი იარაღით არავინ მოგვიკლავს, მთრთოლავ ყელში ხელი არავისთვის წაგვიჭერია. მაგრამ განა არასოდეს ჩამოგვიშორიებია ჩვენი ცხოვრების გზიდან, — თანაც შეუბრალებლად, — ადამიანები, რომლებისთვისაც ერთ ჩვენს სიტყვას შეეძლო სიკვდილისკენ ეპიძგა? განა ჩვენ არასოდეს გვითქვამს უარი ერთი ან რამდენიმე ადამიანისთვისაც კი, რომელთათვისაც ჩვენი დახმარება ხსნა იქნებოდა? განა არასოდეს დაგვიწერია წინადადებები თუ წიგნები, რომლებიც სხვისთვის სასიკვდილო განაჩენი ყოფილა? როცა სოციალისტმა მინისტრმა სალენგრომ პრესაში მის წინააღმდეგ ატეხილი კამპანიის გამო თავი მოიკლა, მორიაკმა გაზეთ „ფიგაროში" წერილი გამოაქვეყნა, სადაც დიდი მწერლის ოსტატობით დახატა, რაოდენ ღრმა ადამიანური დრამა იმალებოდა ამ პოლიტიკურ დრამაში. მან მოგვითხრო, თუ როგორ დარჩა მარტო უბედური მინისტრი ლილში თავისი ბინის სამზარეულოში და სიკვდილისთვის სწორედ ის ადგილი შეარჩია, სადაც ერთი წლის წინათ მისი უსაყვარლესი ცოლი გარდაიცვალა. თვლიდა თუ არა მკვლელად თავს ის, ვინც ამ კამპანიას აწარმოებდა პრესაში და ეკისრება თუ არა პასუხისმგებლობა სალენგროს დაღუპვაში? ცხადია არა, რაკი ეს კაცი არ იყო იმდენად შორსმჭვრეტელი, რომ წინასწარ გაეზომა თავისი პასუხისმგებლობა. მაგრამ ღმერთის თვალში განა ეს კაცი ნაკლებადაა დამნაშავე, ვიდრე ისინი, ვინც თავიანთ დანაშაულს ეშაფოტზე გამოისყიდის? ახლა ისიც ვიანგარიშოთ, რამდენი დანაშაული იმალება გრძნობათა სამყაროში! „რა გზით შეუძლია აარიდოს თავი ჯალათის როლს მან, ვინც სხვისთვის ტრფობის საგნად ქცეულა?" ყველა, ვინც შეგნებით თუ შეუგნებლად სხვას ვნებას უღვივებს, თვითონ კი არ ინაწილებს, უნდა ეს მას თუ არ უნდა, წამების იარაღი ხდება.

- სიყვარულის უდაბნოში მოსიარულე წყვილები გამუდმებით აწამებენ ერთმანეთს თავიანთი მძვინვარების დროს. როცა მწერალი უკიდურესად შეპყრობილია თავისი აზრებით და

ჰგონია, რომ ვალდებული არ არის ვინმეს ანგარიში ჩააბაროს, რაკი მისთვის ყველაფერი ნუბადართულია, იგი ისეთივე საშიშია, როგორც შარაგზის მაწანწალა. ასეთ მწერალს მიაჩნია, რომ ის თავისუფალია ყოველი ვალდებულებისაგან, რაც სხვას აძევს კისრად. „ასეთი ელიტა ყველაფრით იკვებება, გარდა პურით ჩვენი არსობისა". ასეთი მწერალი, თუ ამას მისი შემოქმედება მოითხოვს, უყოყმანოდ მოჰყვება გარშემო ადამიანების წვალებას, რათა მათ მკერდიდან ამოგლიჯოს ყვირილი, ასე რომ სჭირდება უცნაური კეთილხმოვანებისათვის. რატომ უნდა ჩავთვალოთ ეს ვივისექცია უმანკო საქმედ? ჭეშმარიტება ის არის, რომ ყოველ ადამიანს საზარელი უნარი გააჩნია სხვა ადამიანს ვნება მიაყენოს... მოყვასისადმი სიყვარული თვლემს ჩვენში წადილის შხამით გაბრუებული. მაინც ვინა ვართ, მოყვასი რომ განვსაჯოთ? თავმდაბლობა და სიბრალული ერთადერთი გრძნობაა, რომელთაც ჩვენ, მანკიერნი, ბოროტების წინაშე უნდა განვიცდიდეთ.

„და მაინც, — გვეწინააღმდეგება ოპტიმისტი, რომლისთვისაც შეიძლებოდა აგრეთვე ანგელოზისებური ხასიათის ადამიანი გვეწოდებინა, — მაინც არიან კეთილი ადამიანები, ღვთისმოსავი ადამიანები". არიანო, უპასუხებს ფხიზელი გონებამახვილობით მორიაკი, არიან ადამიანები, რომლებიც თავს წათნო ადამიანებად თვლიან, მაგრამ თუ ისინი ძალიან ადვილად მივიდნენ ამ დასკვნამდე, შესაძლებელია, ტყუვდებოდნენ თავიანთ თავში და სწორედ ესენი არიან ძალიან ცუდებიო. მორიაკი მთელ თავის შემოქმედებაში ულმობლად დევნის ფარისეველთ. ასეთ ფარისეველს მის დრამატურგიაში ვხვდებით, ეს არის ბატონი კუტიური, საერო კონგრეგაციის წევრი, შეშფოთების აღმძვრელი პერსონაჟი, რომელიც ერთთავად ქალებს უტრიალებს და ავხორცულ სურვილებს რელიგიური სენტენციებით ნიღბავს. ასეთ პერსონაჟს ჩვენ კვლავ ვხვდებით მის უკანასკნელ რომანში „ფარისეველი ქალი": ეს ბრიჟიტ პიანია. ამ ქრისტიან ქალს თავისი სათნოება ფრიად ეამაყება და თავი ამაღლებული სულიხ ადამიანად წარმოუდგენია. ის თავის გარშემო სრულყოფილების ბადეს ქსოვს. თვითონ სიყვარულის უნარი არ გააჩნია და დიდი სიბოროტით დევნის სხვათა სიყვარულს. „ამგვარად, ეს ცივი სულის ადამიანი საკუთარი გულცივობითაა აღტაცებული და

თავის დღეში არ უფიქრდება იმას, რომ ერთი შემთხვევაც კი არ ყოფილა მის ცხოვრებაში, მაშინაც კი, როცა სრულყოფილების გზის ძებნა დაიწყო, იმ გრძნობის თუნდაც ნატამალი განეცადა, რომელიც შორეულად მაინც იქნებოდა სიყვარულის მსგავსი, და მუდამ მხოლოდ იმისთვის მიმართავდა ღმერთს, „რომ თავის არაჩვეულებრივ სათნოებათა მოწმედ გაეხადა“.

თვითონ ფარისეველი ქალი ცდილობს არ შეიმჩნიოს სიძულვილი და სისასტიკე, მის გულს რომ ავსებს. მაგრამ სხვებს ეს კარგად ესმით: „უცნაური ქალია, — ამბობს მღვდელი, — რაღაც იშვიათი სიმახინჯეა... ღრმა ბუნების ადამიანია... მაგრამ ისევე როგორც აკვარიუმში შეხედვისას მზერა თევზების უმცირეს ხვეულებს იჭერს, ქალბატონ ბრიჟიტ პიანის შეხედვისასაც შეიძლება შეუიარაღებელი თვალით აღმოაჩინოთ მისი მოქმედების ყველაზე საიდუმლო მიზეზები“. მაგრამ, როგორც ჩვენ ყველანი, ისიც პოულობს საშუალებებს თავისი სინდისის დასამშვიდებლად და თავისი ყველაზე უგვანო ვნებების ანგელოზისებურად წარმოსაჩენად. ეს ყოველთვის ადვილი როდია. „ქალი იმით იყო შეცბუნებული, რომ არ შეეძლო საკუთარი თავისთვის დაემალა სიხარული, რომელსაც ამ უბედურების დანახვაზე განიცდიდა, თუმცა ამას სირცხვილი და სინანული უნდა მოეგვარა მისთვის. სურდა მოენახა საბაბი, რომელიც მის კმაყოფილებას გაამართლებდა და ასე ვთქვათ, უფლებას მისცემდა ეს კმაყოფილება სრულყოფისადმი მისწრაფების ერთ რგოლად ექცია... ვაი, რომ ქალბატონი პიანი პოულობდა ასეთ საბაბს, როგორც ჩვენც ვპოულობთ ხოლმე, როგორც კი საქმე შეეხება საკუთარი ანგელოზისებური სახის განადგურებისგან გადარჩენას, ესოდენ სათუთად რომ დავატარებთ.

იგივე შეიძლება ითქვას ლანდონზე, ბილწ, იდუმალებით აღსავსე ლანდონზე, „არსაით მიმავალი გზის“ მოქმედ პირზე. „როგორც ყველა მისმა ვნებამ, სიძულვილმაც, რომელსაც განიცდიდა, ვალდებულების სახე მიიღო: ანგარიშმიუცემელი თვალთმაქცობა დასჩემდა სათნოებისადმი თანდაყოლილი თაყვანისცემით. ყველა საზარელი ნიშანი, რომელსაც შეეძლო ამ კაცისთვის დაენახვებინა ყოველივე, რაც მასში ბუდობდა, მხოლოდ სხვისთვის იყო თვალსაჩინო. სხვები ამჩნევდნენ მის ეპვიან მზერას, მისი სიარულის ყაიდას, მის ხმას. თავად კი

ეჩვენებოდა, რომ სათნოებით აღსავსე ადამიანი იყო. და გულწრფელად ტყუვდებოდა“... კათოლიკე მორალისტის შორსმჭვრეტელობა აქ ჩვენ ბევრი თავისი თვისებით მოგვაგონებს ფსიქოანალიტიკოსის შორსმჭვრეტელობას. ერთმაც და მეორემაც იცის ფარული ვნებების აღმოჩენა სიტყვებსა და მოქმედებებში, რაც მხოლოდ და მხოლოდ მათი გარეგნული ნიშნებია. „არც ერთი უფსკრული ჩვენი სულისა არ გამომეპარება. საკუთარი თავის ნათელხედვა კათოლიციზმის ერთ-ერთი უპირატესობაა... ო, პოეტო, შენ ზვარაკი ხარ ღვთისა!“ ლიტერატურული კარიერის დასაწყისში მორიაკი თავის მოვალეობად თვლიდა რომანის ბოლოში, ფრიად გამჭვირვალე ოსტატური ხერხის შემწეობით, ღმერთთან მიეყვანა ის, ვინც ავხორცობამ ან სიძუნწემ უფალს დააშორა. „მთელი ეს დიდებული საზოგადოება, — წერდა ერთი კრიტიკოსი, — პირდაპირ სამოთხეში იგზავნებოდა“. მოგვიანებით მორიაკი უფრო შეუბრალებლად ეჭცევა ამ **ყალბ ხსნას**, რაც ფორმალურობაა, რამეთუ არ არის დაკავშირებული ჭეშმარიტ მონანიებასთან, არ გულისხმობს იმ ერთადერთ ღრმა ცვლილებას თვით ადამიანის არსებაში, რომელიც მადლის ნიშნად შეიძლება ჩაითვალოს. მწერალი ნაკლებ სიმკაცრეს იჩენს ცუღლუტ და გარყვნილ, ყველაზე მეტად დაცემულ ჭაბუკთა მიმართ, ვიდრე იმათი მოქმედების მიმართ, ვინც „იმის კარიკატურაა, რაც ქვეყანაზე ყველაზე წმინდაა“. მორიაკს ხანდახან ათეისტიც კი ღმერთისგან ნაკლებ დაშორებულად მიაჩნია, ვიდრე მისი ფარისეველი ცოლი, რომელიც ყოველი თავისი სიტყვით, ყოველი მოქმედებით ქრისტეს უარყოფს: „არ ყოფილა ნეტარების არც ერთი სახეობა, — სწერს თავის ცოლს რომან „ასპიტთა ბუდის“ გმირი, — რომელიც შენს მოწინააღმდეგედ არ გადაგექციოს“.

რაც უფრო მეტ სულიერ სიმწიფეს იძენს მორიაკი და რაც უფრო უკეთესად სწვდება ადამიანის არსს, მით უფრო შეურიგებელი ხდება ის ყალბი სათნოებისადმი. საკუთარ თავზეც, საკუთარ გარდამავალ წარმატებებზეც კი ისეთივე ულმობელი სიფხიზლით მსჯელობს, როგორც სხვებზე: „უნდა გვეყოს იმდენი ვაჟკაცობა, — წერს ის თავისი უდიდესი ტრიუმფების პერიოდში, — ვაღიაროთ, რომ წარმატება ჭეშმარიტი პატივმოყვარეობის საზომია: ამ დროს ისეთ დახელოვნებულ პა-

ტივმოყვარეობასთან გვაქვს საქმე, როცა ადამიანი თითქოს არც კი ფიქრობს ამაზე. წინდაუხედაობა, გულღიაობა, გაბედული ძალდაუტანებლობა, რწმენის გულახდილი აღიარება, ძძაფრი სიუჟეტებისადმი მიდრეკილება, მოჩვენებითი უგუნურება, — ეს ყველაფერი ხომ არ არის შედეგი იმ ადამიანის საქციელისა, რომელმაც ყველა იმ ღრმა ანგარიშების ამაოება იცის, სინამდვილე რომ უცვლელად ჩაფუშავს ხოლმე და თავის ინსტინქტს ენდობა? ეს ინსტინქტი მოგვაგონებს ჯორების ინსტინქტს, როცა ისინი მთებში მშვიდად მიაბიჯებენ უფსკრულის პირას“.

„აქ თავდაცვის ინსტინქტი თითქოს ფართოვდება და გადაიზრდება დაწინაურების ინსტინქტში, თანაც მისი გამოვლინება არაჩვეულებრივად საიმედოა. უნდა ითქვას, რომ ეს ინსტინქტი სავსებით უთავსდება ერთგვარ განდგომილებას, ის მაშინ ჩნდება, როცა წარმატება უკვე მოპოვებულია. მიაღწიო ყველაფერს, მაგრამ არა იმისთვის, რომ მიღწეულით დატკბე, არამედ იმისთვის, რომ ამაზე მეტი აღარ იფიქრო, ეს ის მეთოდია, რომელსაც ქრისტიანები მიმართავენ, როცა პატივმოყვარეობის სენისგან სურთ განიკურნონ. პატივის მოპოვება სავსებით ბუნებრივი გზით, ყოველგვარი ხიმანკლობის გარეშე, ისეთნაირად, რომ არავითარმა ამაო ფუსფუსმა აღარ გადაახვევინოს კაცს ჭეშმარიტი მიზნისაგან... რამდენადაც ჩვენთვის ცნობილია, არც ერთი წმინდანი ამ გზით არ წასულა, რადა ღმერთთან მიახლოებულიყო. მხოლოდ ბოსიუე, ფენელონი[1], ანდა ლაკორდერი[2] თუ წავიდნენ ამ გზით“...

ესე იგი, ბოსიუე ან ფენელონი... დიახ, რა თქმა უნდა, ისინიც ხომ ადამიანები იყვნენ და აღბეჭდილნი იყვნენ პირველქმნილი ცოდვის ნიშნით. ყოველ ჩვენგანში, — ეპისკოპოსი იქნება იგი, ვაჭარი თუ პოეტი, — შეიძლება აღმოვაჩინოთ „ძძვინვარე მხეცი და საცოდავი გული“. ყოველ ჩვენგანში...

---

[1] ფ ე ნ ე ლ ო ნ ი, ფ რ ა ნ ს უ ა (1651—1715) — ფრანგი მწერალი, ლუი XIV შვილიშვილის აღმზრდელი. ავტორია რომანისა „ულისეს ვაჟის, ტელემაქეს თავგადასავალი“, რომელშიც არკვევს ხელმწიფის ზნეობრივ ვალდებულებებს თავის ქვეშევრდომთა მიმართ.

[2] ლ ა კ ო რ დ ე რ ი, ა ნ რ ი (1802—1861) — ფრანგი სასულიერო პირი (მეუფე), მქადაგებელი. საფრანგეთის აკადემიის წევრი.

და მორიაკი დიდხანს დასჯერდება იმას, რომ გვაჩვენოს და არ კი გაიცინოს ადამიანები, რომლებიც სიწმინდისადმი ბუნდოვან მისწრაფებასა და საშინელ ცდუნებათა შორის ფართხალებენ. „შეუძლებელია, — ეუბნება თავის თავს მწერალი, — აღწერო თანამედროვე სამყარო ისეთი, როგორიც ის არის, თუ ამასთან არ აღმოაჩინე, რომ რომელიღაც წმინდა კანონი დარღვეულია". მწერალს ეჩვენებოდა, რომ ათეისტურ სამყაროში მსუფევ მადლს მოკლებულ ადამიანთა სულები ქრისტიანობის საუკეთესო აპოლოგიაა. მაგრამ შემდგომში, მისი სიცოცხლის შუაგზაზე მზის სხივმა გაპკეთა მწერლის შემოქმედების წყვდიადი.

IV

NEL MEZZO DEL CAMIN[1]

„იშვიათად ხდება ხოლმე, როცა ადამიანს მისი შინაგანი სამყაროს კონტურები ყრმობაშივე გამოესახებიან. ჩვეულებრივ მხოლოდ ცხოვრების პირველი ნახევრის განვლისას გვენიჭება სიხარული დავინახოთ, ბოლოს და ბოლოს, როგორ დასრულდება ჩვნი პიროვნება, ვიხილოთ ის სამყარო, რომლის შემქმნელი, უფრო ზუსტად, მომწყობი, ყოველი ჩვენგანია. ცხადია, ხდება ხოლმე ისეც, რომ ეს თითქოს უკვე დასრულებული სამყარო ისევ იცვლება. ქარიშხლები, უეცარი და ძლიერი მოქცევანი ხანდახან ცვლიან მის სახეს. ასპარეზზე გამოდის ადამიანური ვნებები, გვეფინება ღვთაებრივი მადლი; იწყება გამანადგურებელი ხანძრები, ჩნდება მიწის გამაპოხიერებელი ნაცარი. მაგრამ კატაკლიზმების შემდეგ მთის მწვერვალები ისევ მოჩანან, ჩრდილებით ივსება იგივე გელები, და ზღვებიც აღარ გამოდიან მათთვის მიჩენილი საზღვრებიდან".

მორიაკს ყოველთვის უყვარდა ეს სურათი: „პიტალოკლდე, რომელსაც გარშემო ზღვის მიქცევ-მოქცევა უელის — სახე, რომელიც გამოხატავს ადამიანის ბუნების ერთიანობა-

---

[1] „ამ ცხოვრების ნახევარგზაზე" — დანტეს „ღვთაებრივი კომედიის" პირველი პწკარი (იტალ.).

საც და ცვალებადობასაც, მის მორევებსა და ზვირთბრუნვას“. მის გონებაში პიტალო კლდე „კათოლიკური რელიგიის გრძნობას“ უთანაბრდება. თვით მწერლის მორწმუნეობა უმწიკვლო რჩება, მაგრამ მან თანდათანობით გამოიმუშავა ჩვევა, რომელიც ადვილი და საკმაოდ სასიამოვნო იყო მწერლისთვის, მიუხედავად გარეგნული სიმწარისა. ეს ჩვევა დაუსრულებელი კომპრომისია ხორცსა და სულს შორის. ამათი კონფლიქტი კვებავდა მის შემოქმედებას. ქრისტიან მორიაკს რომ მოენდომებინა ეს კონფლიქტი სულის გამარჯვებით დაეგვირგვინებინა, რომანისტი და პოეტი მორიაკი უეჭველად ქრისტიანს ყურში სოფიზმებს უჩურჩულებდა. ამგვარად, მწერალი, როგორც მორწმუნე ესთეტი, შეიძლება ითქვას, ამ შეიარაღებული ზავის მდგომარეობაში იმყოფებოდა, მაგრამ ის თავისი თავით კმაყოფილი არ იყო: „ეჭვს გარეშეა, არ არსებობს იმაზე უარესი საქციელი, ვიდრე ყველაფერზე სანახევროდ ხელის აღებაა... ის ღმერთისთვისაც დაკარგულია და ქვეყნისთვისაც“.

მორიაკის შინაგანი სამყაროს უდიდესი ნგრევა სრულიად მოულოდნელად მოხდა. 1928 წელს ანდრე ბიიმ, რომელიც ერთი პარიზელი გამომცემლის დავალებით ამზადებდა წიგნების სერიას „გაგრძელება სახელგანთქმული ნაწარმოებებისა“, ფრანსუა მორიაკს შესთავაზა დაეწერა გაგრძელება ბოსიუეს ტრაქტატისა „ავხორცობის შესახებ“. ამის შედეგად გამოვიდა მომცრო წიგნი, მოკლე, მაგრამ მწვავე, „ქრისტიანის ვნებანი“, რომელსაც მორიაკმა მოგვიანებით „ცოდვილის ვნებანი“ უწოდა. ამ წიგნში მწერალმა განიხილა საკმაოდ ქვენა მოთხოვნილება — მოთხოვნილება სხეულისა. ქვენა მოთხოვნილება იყო თუ არა, არ ვიცი, მაგრამ ფრიად პათეტიკური კი იყო. ტექსტში ბევრი საუცხოო ადგილი გვხვდება. მისი თემაა ქრისტიანობის შეურიგებელი სიმკაცრე სხეულის მიმართ. „ქრისტიანობა არ ანიჭებს სხეულს არავითარ უფლებას, ის მას სპობს“. ტუნისში ყოფნისას მორიაკმა შეისწავლა ისლამი, „ფრიად მოსახერხებელი რელიგია, რომელიც ადამიანისაგან შეუძლებელს არაფერს მოითხოვს, საცოდავ ხვასტაგს არ ერეკება არც სარწყულებლისგან, არც ნეხვისგან, სადაც ისთბილად გრძნობს თავს. ისლამში ქრისტიანობის მკაცრ მოთხოვნილებათა მსგავსი არაფერია“.

მაგრამ მწერალმა ისიც შეამჩნია, რომ ისლამის მიმდევარი ხალხები ასევე იტანჯებიან ქვენა ინსტინქტებისაგან. სადღაა ჭეშმარიტება? „დამიმტკიცე, რომ ეს ყველაფერი ამაო ოცნებებია, — მიმართავს სხეული სულს. — მრუშობისათვის საკმე კუნჭულში შევიყუჟები და არ შემეშინდება, თუ ვინმეს შეურაცხყოფას მივაყენებ"... და განა ხორციელი სიყვარულის ტანჯვას არ შეუძლია ადამიანი მონანიებამდე მიიყვანოს? „თუ ენებათა ქურაში გაიარა, თუ დახრუკული ფეხებით ნაცარში იდგა, თუ წყურვილისაგან კვდება", ბოლოს და ბოლოს, შეიძლება ავხორცი ადამიანი ღმერთს მიუახლოვდეს. ვაი, რომ ამისთვის საჭირო იქნებოდა თავისი ტანჯვის დასრულება გულწრფელად მოენდომებინა, მაგრამ განა ეს ტანჯვა არ შეადგენს მთელ მის ცხოვრებას? „ჟინი, რითაც ენებებისგან დაფლეთილი კაცობრიობაა მოზელილი, შეიძლება დათრგუნვილი იყოს მხოლოდ უფრო ძლიერი სიტკბოებით, რასაც იანსენიზმი მადლის სულიერ სიტკბოებას უწოდებდა... როგორ განვიკურნოთ ავხორცობისაგან? იგი არ არის შეზღუდული რაიმე ცალკეული მოქმედებებით: ეს არის კიბო, რომელიც მთელ ორგანიზმს მოსდებია, ინფექცია ყველგან აღწევს. აი, ამიტომ არ არსებობს ქვეყანაზე იმაზე უფრო დიდი სასწაული, ვინემ ღმერთისკენ მოქცევაა."

სწორედ ეს სასწაული მოხდა იმხანად მორიაკის შეგნებაში. წიგნი „ქრისტიანის ენებანი", რომელსაც კრიტიკოსებმა სტილისა და აზროვნების შედევრი უწოდეს, მტკივნეული შეშფოთებით მიიღეს მისმა კათოლიკური რწმენის მეგობრებმა. წიგნში შეინიშნებოდა ერთგვარი თავმომწონეობა სასოწარკვეთილებით, რელიგიურ გრძნობასთან შერეული მგრძნობელობა, და ეს მათ სახიფათოდ მოეჩვენათ. შარლ დიუ ბოს და აბატ ალტერმანის გავლენით მორიაკმა გადაწყვიტა დასაფიქრებლად დროებით განმარტოებულიყო. ამან შეძრწუნების მეტი არა მოუტანა რა. მალე, თითქოს თავისი თავის საპასუხოდ, აქვეყნებს წიგნს „ქრისტიანის ბედნიერება". აქ ის მსჯავრს სდებს „უნიათო მღელვარებას" და „დაფარულ იანსენიზმს" იმ ადამიანისა, ვინც თავის თავთან განხეთქილებაშია და ასეთი ცხოვრება თავისი ნებით აქვს არჩეული. ავხორცობის პირქუშ მონოტონურობას ის უპირისპირებს მადლისათვის ხელახლა შობის სიხარულს. მიწიერ სიყვარულს, რო-

მელიც სიყვარულის საგნის ახლო ყოფნის წყალობით სუსტდება და გადაგვარებას განიცდის, ის უპირისპირებს ღვთაებრივი სიყვარულის მარადიულ განახლებას... და სწორედ მაშინ ავტორი ცვლის თავისი წიგნის სათაურს „ქრისტიანის ვნებანი" სათაურით „ცოდვილის ვნებანი".

მორიაკის სულში მომხდარ სასწაულს კიდევ ერთი მოვლენა დაასრულებს. ამას ჩვენ სავსებით საფუძვლიანად შეიძლება ვუწოდოთ მისი მოქცევა, თუმცა ეს უფრო ღმერთთან მიბრუნება იყო. როცა მორიაკმა შუახანს მიაღწია, საშინელმა სენმა, რომელსაც ყელის კიბოდ თვლიდნენ (საბედნიეროდ ეს შიში არ გამართლდა), სიკვდილის კარამდე მიიყვანა. რამდენიმე თვის განმავლობაში მეგობრებს, ოჯახს განწირული ეგონათ და ის, ვისაც ასე ეპარებოდა ეშვი სიყვარულის არსებობაში, დარწმუნდა, როგორი სიყვარულით ზრუნავდნენ მასზე მახლობლები და ყოველგვარი ეშვები განეფანტა. „მრავალი კრიტიკოსი და მრავალი მკითხველი მისაყვედურებდა პესიმიზმს, როგორც რაღაც ცუდ საქციელს, რომელმაც ამდენი ავი პერსონაჟი შემაქმნევინა. ავადმყოფობის დროს თავადაც ვუსაყვედურე ჩემს თავს, როცა დავინახე, რომ ამდენი კეთილი და ერთგული ადამიანი მეხვია გარს და ზრუნავდა ჩემზე. ჩემი ექიმით ხომ აღტაცებული ვიყავი. ერთთავად იმ ადამიანებზე ვფიქრობდი, ვისაც დაბადების დღიდანვე ვუყვარდი. ახლა აღარ მესმოდა, როგორ შემეძლო უწინ ასეთი საშინელი ადამიანის მოდგმა დამეხატა. სწორედ იმ ხანებში ვიგრძენი სურვილი დამეწერა წიგნი, რომელზეც ახლა ვმუშაობ".

ეს წიგნი სათაურით „ფრონტენაკის საიდუმლო" მართლაც ყველაზე მგრძნობიარე, ყველაზე ლაღი, ყველაზე უშუალოა მორიაკის რომანებში. ეს არის სურათი ოჯახური ცხოვრების ნაზი, ნათელი მხარეებისა. სურათი გვიხატავს მეგობრობას დებსა და ძმებს შორის, რომელთაც დედა თავგანწირულებითა და ამაყი ღირსების გრძნობით ზრდის. ამ გმირებში შეიძლება ვიცნოთ თვით მორიაკი, ჭაბუკი პოეტი და მისი უფროსი ძმა პიერი, იშვიათად გულთბილი და ყურადღებიანი ბავშვი. დიდების პირველი სხივები შუქს ჰფენენ ამ ახალგაზრდების შუბლს. წვრილ ამონაყარს მზის სხივები ანათებენ. ნიავი უბერავს. „მკაცრი კანონებით შექმნილ სამყაროში სიყვარული შემოდის და აუწერელი ბედნიერება შემოაქვს".

სიყვარული? როგორც ჩანს, შეიძლება სუფთა იყოს. და ჩვენც, ალბათ, შეგვიძლია გადავრჩეთ, უკეთუ ვაჯობებთ ჩვენი ბუნების გახრწნას. „დიახ, — გვიპასუხებს მორიაკი თავის უკანასკნელ წიგნებში, — თუ ჩვენ, უწინარეს ყოვლისა, მივხვდებით ამ ხრწნას და მთელი გულახდილობით ვაღიარებთ საკუთარ ხორციელ სისუსტეს“.

მორიაკი არ უარყოფს ყველა იმ არაკაცებს, ყველა იმ „შავ ანგელოზებს“, რომელთაც აგვიწერს. მათ ის ხელახლა ქმნის: „საკმარისია გაიწმინდოს წყაროები, — ვამბობდი უწინ... — მაგრამ მავიწყდებოდა, რომ გაწმენდილი წყაროც კი ინახავს სიღრმეში პირველქმნილ შლამს, საიდანაც გამოდიან ჩემი შემოქმედების ფარული ფესვები. ჩემს ქმნილებათაგან ისინიც კი, რომლებზეც მადლი გადმოფენილა, წარმოიქმნენ იმ ყველაზე ამღვრეული შლამიდან, ჩემში რომ არის, იზრდებიან იმ ნიადაგში, რომელიც ჩემდაუნებურად დაფარულია“. ოღონდ ახლა მორიაკი ფიქრობს, რომ „შავი ანგელოზები“ შეიძლება გადარჩნენ უკვე არა რაიმე უხეირო კვანძის გახსნით, მათი აუხსნელი მოქცევით ღმერთისაკენ, არამედ გულწრფელი მოქცევის შედეგად, ღრმა სულიერი გადატრიალებით, რასაც ისინი საკუთარი თავის შეცნობით და იესო ქრისტეს მიბაძვით განიცდიან.

„სიყვარულს ადამიანისთვის რწმენის გრძნობა მოაქვს: ულმობელი და პესიმისტური ანალიზი ვინმე ლაროშფუკოსი უძლურია წმინდანთა რწმენის წინაშე, მას არ შეუძლია შეარყიოს მათი ბუნების მთავარი თვისება — გულმოწყალება: წმინდანთა რწმენის წინაშე ეშმაკი თავის ძალას კარგავს“.

თავად მორიაკი ასეთი რწმენის მორალური ძალის ცოცხალი დამამტკიცებელი საბუთია. მას სრულიად არ დაუკარგავს არც თავისი გონებამახვილობა, არც იუმორის ნიჭი და შეძლო „ცხოვრების ნახევრის გავლის“ შემდეგ გამხდარიყო ერთ-ერთი ყველაზე ვაჟკაცური ფრანგი მწერალი, ყველაზე ერთგული იმ პრინციპებისა, რომლებიც მას სამართლიანად მიაჩნია, თუნდაც ამ პრინციპებს ბევრი არ იზიარებდეს. მის ასეთ არჩევანს შეიძლება დავეთანხმოთ ან არ დავეთანხმოთ, მაგრამ კეთილსინდისიერმა მკითხველმა არ შეიძლება არ აღნიშნოს, რომ მორიაკი ყველა გარემოებაში ცდილობდა დაეწერა და გაეკეთებინა ის, რაც, მისი აზრით, ქრისტიანის მოვალეობა

იყო. ომისა და ოკუპაციის დროს ის გახლდათ ერთ-ერთი ძლიერი ხმის მქონე მწერალი, წინააღმდეგობის მოძრაობის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი და უკეთილშობილესი მომღერალი.

V

მორიაკის მწერლური ტექნიკა

ანგლო-საქსონური რომანი შეიძლება სოფლის შარაგზას შევადაროთ: მას ჰკვეთენ ღობეები, დაჰყვებიან აყვავებული მესრები, ხან მინდვრებში იკარგება, ხან ტრიალებს და მიიკლაკნება, მიგიძღვის მიზნამდე, რომელსაც მკითხველი მხოლოდ მისვლისას ამჩნევს, ხან კი სულაც ვერ ამჩნევს. ფრანგული რომანი პრუსტამდე, მსგავსად კლასიკური ტრაგედიისა, თუ ყოველთვის არა, უმრავლეს შემთხვევაში მაინც, რაიმე კრიზისის აღწერას წარმოადგენდა. მასში ბერსონაჟები აღწერილნი იყვნენ არა ისე, როგორც, მაგალითად, „დავიდ კოპერფილდში“, სადაც გმირის ცხოვრება მისი დაბადების დღიდანაა მოთხრობილი, არამედ აღწერილნი არიან მათი ცხოვრების რომელიმე დრამატულ პერიოდში. გმირის წარსულზე კი მხოლოდ გადაკვრითაა საუბარი, ანდა ჩვენ მას ვიგებთ წარსული ეპიზოდების მოთხრობით.

სწორედ ასე იქცევა მორიაკი. ის კითხულობდა პრუსტს, ძალიან უყვარდა და მე ვფიქრობ, ბევრიც ისწავლა მისგან გრძნობების ანალიზის დარგში. მაგრამ მორიაკის მწერლური ტექნიკა რასინის ტექნიკის მსგავსია. მისი რომანები სულიერი კრიზისის რომანებია. ახალგაზრდა გლეხი მღვდლობაზე უარს ამბობს, ტოვებს სასულიერო სემინარიას და ამქვეყნიურ ცხოვრებას უბრუნდება. ამ დღიდან იწყებს მორიაკი მის აღწერას („სისხლი და ხორცი“). მდიდარი ბურჟუაზიული ოჯახი, რომლისთვისაც ფულია ყველაფერი, შეიტყობს, რომ გაკოტრებულია. რომანი ამ კატასტროფით იწყება („არსაით მიმავალი გზა“). ერთი კაცი პარიზის კაფეში შემთხვევით შეხვდება ქალს, რომელთან დაახლოებას სიჭაბუკეში ნატრობდა, მაგრამ საწადელს ვერ ეწია. ასეთია შეტევითი დასაწყისი მორიაკის ერთ-ერთი წიგნისა („სიყვარულის უდაბ-

ნო"), და როცა ავტორი მკითხველს ამ in medias res[1] შეიყვანს, მხოლოდ მაშინ მიმართავს წარსულის მოვლენებს.

მორიაკის რომანებში მოქმედება სწრაფად ვითარდება. გრძნობ, რომ წიგნი ერთი ამოსუნთქვითაა დაწერილი. გეგონება, თხრობა გადმოღვრილია მძაფრი შინაგანი ვნებების მოწოლით. ავტორი თითქოს მოუთმენლობას აუტანია. იგი გაშმაგებით მოგვითხრობს. „წერო, ეს იმას ნიშნავს, რომ მთლიანად გადაიხსნა გული". არიან მწერლები, რომელთაც არაფერი აქვთ სათქმელი. მორიაკი იმისთვის წერს, რომ მას მეტისმეტად ბევრი სათქმელი დაუგროვდა. ხალხური გამოთქმა „გული პირთამდე სავსე აქვსო", მორიაკს ერთთავად იმაზე აფიქრებს, თუ როგორი უნდა იყოს რომანისტის ხელოვნება: „ვნებათა აუტანელი ტვირთის ქვეშ დაკოდილი გული გეფლითება, სისხლი შადრევანივით ჩქეფს და ამ დაღვრილი სისხლის ყოველი წვეთი ის განაყოფიერებული უჯრედია, საიდანაც წიგნი წარმოიქმნება".

„მწერალი, უპირველეს ყოვლისა, ისეთი კაცია, რომელიც მარტოობას ვერ ურიგდება... ლიტერატურული ნაწარმოები ყოველთვის ხმაა მღაღადებლისა უდაბნოსა შინა, ჰაერში ბარათით გაშვებული მტრედია, ზღვაში ჩაგდებული ბოთლია წერილით"... ვერ ვიტყვით, რომ რომანი აღსარება იყოს. უფრო სწორი იქნებოდა გვეთქვა, რომ რომანი იმ ადამიანის აღსარებაა. რომელიც შეიძლებოდა ვყოფილიყავით, მაგრამ ვერ კი გავხდით.

პრუსტი ამბობდა, საკმარისია მწერალმა ერთი წუთით იგრძნოს ეპვიანობა და ის აქედან ყველა საჭირო ელემენტს ამოკრებს ეპვიანი პერსონაჟის დასახატადო. მორიაკი კი დაწერს: „თითქმის ყველა ჩვენი პერსონაჟი ჩვენი სისხლისა და ხორცისაგან წარმოიშვა და ჩვენ ზუსტად ვიცით, თუმცა ამას ყოველთვის არ ვამხელთ, რომელი ნეკნიდან შევქმენით ის ევა, რომელი თიხიდან გამოვძერწოთ ის ადამი. ყოველი ჩვენი გმირი ვანახორციელებს ჩვენთვის ნაცნობ სულიერ მდგომარეობას, განაზრახებს, მიდრეკილებებს, ავსა თუ კარგს, ამაღლებულსა თუ მდაბალს, თუმცა ყველა ისინი სახეს იცვლიან

[1] საქმის არსში, საფუძველში (ლათ.).

და გარდაიქმნებიან. სულ სხვადასხვა პერსონაჟების შესაქმნელად მუდამ ერთი და იგივე აზრები და გრძნობები გვემსახურებიან. ჩვენ ჩვენი შემოქმედების ასპარეზზე მოხეტიალე მსახიობთა მუდმივ დასს ვუშვებთ, რომელთა შესახებაც პოეტი ლაპარაკობს".

იმის მიხედვით, თუ როგორ წყვეტენ რომანისტები პერსონაჟთა შექმნის პრობლემას, ისინი ორ ჯგუფად შეიძლება დაიყოს: ერთი ჯგუფი გამუდმებით შეისწავლის უწინ მისთვის უცნობ სოციალურ წრეებს და იქ ადამიანთა ტიპებს აღმოაჩენს და გამოიკვლევს (ასე წერდა ბალზაკი), მეორე ჯგუფის მწერლები ხსნიან თავისი მოგონებების ყველაზე ღრმა შრეებს და შემოქმედებაში იყენებენ საკუთარ და მათთვის კარგად ნაცნობ ადამიანთა თვისებებს (ასე წერდა მორიაკი). თუმცა ამ ორი მეთოდის შერწყმაც შეიძლება, და ძნელი არ არის წარმოვიდგინოთ რომანისტი, რომელიც სულ ახლახან მის მიერ აღმოჩენილი სოციალური წრიდან რომელიმე ადამიანის გარეგნულ ნაკვთებს თუ ვნებებს სესხულობს. მაგრამ, როცა ის პერსონაჟის სახეს ქმნის, ავტორისათვის ბავშვობიდანვე ნაცნობი ხასიათით აჯილდოებს, ან მხოლოდ საკუთარი გამოცდილების ნაყოფით ამდიდრებს. „ქალბატონი ბოვარი, ეს მე ვარ", ამბობდა ფლობერი, და სვანი, რომლის მოდელიც, როგორც გვარწმუნებენ, შარლ ჰაასია, მნიშვნელოვანწილად თავად მარსელ პრუსტიც გახლავთ.

იმ რომანისტებთან, რომლებიც ახალ როლებს ყოველთვის თავის შინაგან მუდმივ „დასს" უნაწილებენ, ხოლო სცენაზე ახალ ვარსკვლავებს იშვიათად ეპატიჟებიან, ხშირად ერთსა და იმავე მსახიობს შეხვდებით სხვადასხვა სახელებით. ასეთი იყო სტენდალი, ვისთანაც ჟიულიენ სორელი, ლუსიენ ლევენი, ფაბრიციო დელ დონგო წარმოადგენენ თვით სტენდალისგან მოგლეჯილ სამ ნეკნს. მორიაკის ნაწარმოებებში ჩვენ საკმაოდ ჩქარა გავიცნობთ ხოლმე მის დასს. აქ გახლავთ პატივსაცემი ბორდოელი ბურჟუა ქალი, ოჯახის მზრუნველი დედა, საგვარეულო ქონების თავგამოდებული მცველი, რომელიც ხან დიდებამოსილების განსახიერებაა, ხან კი — არაკაცური თვისებების მატარებელი. აქ გახლავთ აგრეთვე ეგოისტი ბერბიჭა, რომელიც ახალგაზრდა ქალებსაა დახარბებული, მაგრამ უფრო ფრთხილია, ვიდრე ვნებიანი. აქ თქვენ

შეხვდებით შავ ანგელოზს, ბოროტებას რომ განახორციელებს, მაგრამ შიგადაშიგ ხსნის იარაღადაც გვევლინება. აქ არის აგრეთვე ქალი, რომელსაც რწმენა არ გააჩნია, განათლებულია, სკეპტიკოსია, იმდენად მამაცია, რომ დანაშაულის ჩადენასაც არ დაერიდება, მაგრამ ამასთან ისეთი უბედურია, რომ ლამის თავი მოიკლას. არის აქ, აგრეთვე, ორმოცი წლის ქალიც, ღვთისმოსავი, სათნო, მაგრამ იმდენად ვნებიანი, საკმარისია გვერდით რომელიმე საკინძეშეხსნილმა, კისერგაოფლილმა ჭაბუკმა ჩაუაროს, რომ უკვე თრთოლვა იპყრობს. აქ ჩვენ გავიცნობთ ურჩ, თავხედ, ხარბ, მაგრამ, ვაგლახ, რომ მეტად მომხიბლავ ყმაწვილკაცებს. არის ამ დასში ტარტიუფი-კაცი და ტარტიუფი-ქალი (ბლეზ კუტიური და ბრიჟიტ პიანი), აქ არიან გაბედული და გონიერი მღვდლები და უმწიკვლო ქალიშვილები. სხვა რაღაა საჭირო, მთელ საზოგადოებას რომ სიცოცხლე შთაბერო და „ღვთაებრივი კომედია“ გაითამაშო? მორიაკის შემოქმედებაში მუდმივი განახლება თავს იჩენს არა დეკორაციებსა და დასში, არამედ ვნებათა ანალიზისას. მწერალი გამუდმებით ერთსა და იმავე ადგილას აწარმოებს გათხრებს, მაგრამ ყოველთვის უფრო და უფრო ღრმად შედის ნიადაგში. კათოლიკე მოძღვრებმა დიდი ხნის წინათ მოახდინეს ის აღმოჩენები, რომლებიც ფროიდმა და მისმა მიმდევრებმა, მათივე თქმით, ადამიანის ქვეშეცნეულ სამყაროში შეღწევით მოახდინეს. მათ პირველებმა განდევნეს სულის დაჭაობებული წიაღიდან ოდნავ შესამჩნევი ურჩხულები. მორიაკიც მათსავით დევნის ამ ურჩხულებს, მათ მიაშუქებს თავისი მწერლური ნიჭის ულმობელ სხივს.

მორიაკს შესანიშნავი სტილი აქვს. იგი პოეტია. ის ამ პოეზიას უნდა უმადლოდეს ცალკერძ მშობლიური მხარის ღრმა და მგზნებარე შესწავლას, საფრანგეთის ფიჭვნარი ტყეების მხარისა, სადაც გარეული მტრედები აფარებენ თავს და იმ ზვრების საფრანგეთისა, რომელმაც ამოდენა სახეები მიუბოძა. ცალკერძ იგი შედეგია სახარების და ფსალმუნის გაცნობის, პოეზიის ამ წყაროთა ცოდნისა, და აგრეთვე რამდენიმე მისთვის განსაკუთრებულად ძვირფასი მწერლის შემოქმედების შესწავლისა, როგორნიც არიან მორის დე გერენი, ბოდლერი, რემბო. რემბოს მორიაკი დაესესხა მრავალ სათაურს თავისი წიგნებისათვის და შეიძლება იმ ცეცხლოვან

ლექსიკონსაც, რომელიც მის წინადადებას, ლანდების[1] გამანადგურებელი ხანძრის მსგავსად, პირქუში ალით აშუქებს.

ამას საჭიროა დავუმატოთ, რომ მორიაკი მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ თვალსაჩინო ჟურნალისტი გახდა. ის იყო თავისი დროის საუკეთესო ჟურნალისტი და საშიში პოლემისტი. მართალია მან კიდევ რამდენიმე რომანი გამოაქვეყნა („მაიმუნი", „კრავი", „გალიგაი"), მაგრამ მისმა ნიჭმა უმთავრესად გამოხატულება ჰპოვა ერთსა და იმავე დროს პირად და პოლიტიკური ხასიათის თავისებურ დღიურში, რომელსაც „შენიშვნები" უწოდა. 1936 წელს მორიაკი იმ დასკვნამდე მივიდა, რომ ყოველი ქრისტიანის ვალია დაიჭიროს გარკვეული პოზიცია. და თვითონაც ასე მოიქცა მისთვის დამახასიათებელი მგზნებარებით. გრძნობები, რომლებიც მწერალში აღმაფრენას იწვევენ, საკმარისად რთული გრძნობებია: ეს არის მძაფრი შეურიგებლობა ბურჟუაზიული ფარისევლობის მიმართ, ეს არის სიძულვილი პირმოთნეთა და მლიქვნელთა მიმართ, რომლებიც არა იმდენად თაყვანს სცემენ რელიგიას, რამდენადაც მას თავისი მიზნებისათვის იყენებენ. ეს არის მხურვალე ერთგულება ზოგიერთი ადამიანის, მაგალითად, მენდეს-ფრანსისა, ხოლო უფრო გვიან გენერალ დე გოლის მიმართ. ზიზღი მათ მიმართ, ვინც ეწინააღმდეგება მისი იდეალების განმახორციელებელ ადამიანებს. მორიაკის პუბლიცისტიკა მაღალი კლასის პუბლიცისტიკაა, ის ენათესავება პასკალის „წერილებს პროვინციელისადმი". მორიაკ-პუბლიცისტის სტილი ახლოსაა ბარესის სტილთან. ამ სტილში აგრეთვე შეიმჩნევა გარკვეული კვალი პორ-როაიალის პუბლიცისტთა გავლენისა. პოლიტიკური გზნება მის პუბლიცისტიკაში შენელებულია ბავშვობის მოგონებებითა და სიკვდილზე ფიქრით. მალაგარის შროშანები და რელიგიური დღესასწაულები დღიურის ფურცლებს თავის სურნელებასა და კეთილშყოფელ სიტკბოებას სძენენ, და ეს არბილებს მსჯელობის სიმკვეთრეს. ამ შეხამებაშია მორიაკის „დღიურის" უცილობელი მშვენიერება, ხოლო ზოგიერთი მისი ფურცელი დღევანდელ კამათსაც სძლევს და ხანგრძლივ სიცოცხლეს დაიმკვიდრებს მომავლის ანთოლოგიებში.

---

[1] ლ ა ნ დ ე ბ ი — მიწები დასავლეთ გერმანიაში (გერმ.).

როჟე მარტენ დიუ გარი[1]

როჟე მარტენ დიუ გარიც, როგორც მისი თაობის ფრანგი რომანისტების უმრავლესობა, ბურჟუაზიული წრიდან იყო გამოსული. მამამისი ვექილი იყო, დედა — ბირჟის მაკლერის ქალიშვილი. დაიბადა 1881 წელს ნეიი-სიურ-სენში, კათოლიკურ ოჯახში, იღებს რელიგიურ განათლებას, ხოლო თხუთმეტი წლისა უკვე კარგავს რწმენას. მარტენ დიუ გარი ჯერ კონდორსეს ლიცეუმში სწავლობს, შემდეგ ჟანსონ-დე-საიიში. უქნარა ვიყავიო, წერს თავის თავზე, მაგრამ ეს მთლად ასე არ არის. ბევრს კითხულობდა და წერასაც ცდილობდა. მასწავლებელი მელერიო, ვის ოჯახშიც როჟე ცხოვრობდა, მას კომპოზიციის ხელოვნებას ასწავლიდა. და მწერალი მთელი ცხოვრების მანძილზე გეგმის მკაცრი მიმდევარი დარჩება.

მარტენ დიუ გარიც, მორიაკისა არ იყოს, ეკოლ დე შარტის აღზრდილია. მას წერის დაუძლეველი სურვილი აქვს და 1908 წელს აქვეყნებს პირველ რომანს „ქმნადობა". თვითონ ამ რომანზე ლაპარაკობს, როგორც ჭაბუკობისდროინდელ უვარგის ნაწარმოებზე, და ეს მართალიცაა. მაგრამ არ შეიძ-

[1] წერილი თარგმნილია შემოკლებით.

ლება ითქვას, რომ ეს წიგნი უიმედოდ ცუდია. ის, ვინც მას „ტიბოს ოჯახის“ მერე წაიკითხავს, შიგ იპოვის ჟაკისა და ანტუან ტიბოს პირველსახეებს, რომლებიც ერთგვარად მარტენ დიუ გარის ხასიათის ორ პოლუსს წარმოადგენენ (ჯანყი და რეალიზმი). ეს არის კლასიკური რომანი მოზარდებზე, პორტრეტი ახალგაზრდა ავტორისა, რომელიც ცხოვრებაში გამარჯვების იმედით შედის. ავტორს აშკარად ეხერხება დიალოგი.

იმ ხანებში პარიზში ყალიბდებოდა მწერალთა ჯგუფი, რომელსაც ჩვენი ქვეყნის ლიტერატურულ ცხოვრებაში პირველხარისხოვანი როლი უნდა შეესრულებინა. ისინი გაერთიანებული იყვნენ „ნუველ რევიუ ფრანსეზის“ გარშემო. ანდრე ჟიდი მათი შეფი კი არა, უფრო მისაბაძი მაგალითი და მეგობარი იყო, რომლის გარშემოც თავს იყრიდნენ შედარებით ახალგაზრდა მწერლები: ანრი გეონი, ჟან შლიუმბერჟე, ჟაკ კოპო[1] და კიდევ სხვანი. რა აერთიანებდა მათ? რასაკვირველია, არა დოქტრინა, არამედ პატივისცემა ლიტერატურისადმი, ნაწარმოებთა შერჩევაში ერთგვარი მომთხოვნელობა, ურთიერთდამოკიდებულებაში — მკაცრი გულწრფელობა. შემთხვევამ აიძულა როჟე მარტენ დიუ გარი ამ ჯგუფს მიმხრობოდა. ის შეხვდა კონდორსეს ლიცეუმის ძველ მეგობარს, გასტონ გალიმარს, რომელიც მონაწილე იყო მწერალთა ამ ჯგუფისა („ჟიდის გუნდისა“). იმ ხანებში მარტენ დიუ გარმა ის იყო დაასრულა თავისი წიგნი „ჟან ბარუა“. გალიმარმა მას შესთავაზა ხელნაწერის წაკითხვა. სამი დღის შემდეგ ჟიდისგან დეპეშა მოვიდა: „უყოყმანოდ გამოაქვეყნეთ“. ამას მოჰყვა წერილი: „ამ`წიგნის დამწერი შესაძლებელია, მხატვარი არ არის, სამაგიეროდ, ყოჩაღი კაცია“. და მართლაც, მარტენ დიუ გარი, რომელიც მხატვრობაში ჟიდს ჩამოუვარდებოდა, უფრო გამბედავია, როგორც მწერალი, ჟიდზე ნაკლებად ეშინია ბანალურობისა და ყოველდღიურობისა, რაც „ადამიანისთვის და რომანისთვის არის პური მათი არსობისა“. „ჟან ბარუამ“ თითქმის იმდენადვე შესძრა ფრანგი მკითხველი, რამ-

---

[1] კ ო პ ო, ჟ ა კ (1879—1949) — ფრანგი მწერალი და მსახიობი. მოღვაწეობდა თეატრ „ვიე კოლომბიეში“, სადაც სიახლე შეიტანა დრამატულ ტექნიკასა და რეჟისორულ საქმეში.

დენადაც „ჟან-კრისტოფმა“. ომის შემდეგ ის იწყებს „ტიბოთა ოჯახის“ წერას. ეს არის რომანი ერთ ოჯახზე, გრძელი საგა, რომლის ნაწილებიც საკმაოდ სწრაფად მისდევენ ერთმანეთს, თუ არ ჩავთვლით ხუთწლიან პაუზას 1923 წლიდან 1928 წლამდე. დიუ გარი 1930 წელს ისევ იწყებს მუშაობას, დამთავრებით კი ამთავრებს ახალი მსოფლიო ომის დაწყებამდე. ის უმეტესწილად პროვინციაში ცხოვრობს, მაგრამ არა სადმე მივარდნილ კუთხეში, არამედ ერთ განმარტოებულ და წყნარ სოფელში.

მე მარტენ დიუ გარი პონტინის სააბატოში გავიცანი 1922 წელს. „ჟან ბარუას“ წაკითხვის შემდეგ აღტაცებული ვიყავი მისი ნიჭით. ადამიანური თვისებებითაც უხვად აღმოჩნდა დაჯილდოებული. პონტინიში ცხოვრების დროს ის არასოდეს იღებდა მონაწილეობას საჯარო განხილვებში და მიუხედავად ყოველგვარი ცდისა, დისკუსიებში ჩაებათ, ჯიუტად დუმდა... მაგრამ დროდადრო პატარა უბის წიგნაკს ამოიღებდა ხოლმე და რაღაცას ინიშნავდა. ყველაფერი, რაც ესმოდა, რასაც ხედავდა და ფიქრობდა, ლაგდებოდა ერთგვარ ჭყორვილში, საიდანაც მერე თანდათანობით იღებდა ყველაფერს, რაც წიგნისთვის დასჭირდებოდა. მარტენ დიუ გარი წერილებს არასოდეს წერდა. არ კითხულობდა ლექციებს. „ყველაფერი, რაც სათქმელი მაქვს, — გვარწმუნებდა ის, — თავისთავად შედის „ტიბოთა ოჯახში“. მოგვიანებით, როცა რამდენჯერმე ნიცაში ვინახულე მისი შემოქმედებითი განდგომილების დროს, იქ ვნახე გულდასმით დახარისხებული ბარათები, რომლებიც ტიბოთა წარსულსა და მომავალს შეიცავდნენ. „ტიბოთა ოჯახზე“ მუშაობა მან რამდენჯერმე შეწყვიტა მხოლოდ მაშინ, როცა თეატრისთვის შეეცადა ეწერა. ეს იყო „ძია ლელეს ანდერძი“, „წყალმანკი“, „მდუმარე“, და 1933 წელს დაწერილი ძალიან პირქუში სურათი გლეხობის ცხოვრებიდან — „ძველი საფრანგეთი“. მარტენ დიუ გარი არ იყო იმის მომხრე, რომ მწერალი პოლიტიკაში გარეულიყო და მანიფესტებზე მოეწერა ხელი. „მწერლები, — ამბობდა ის, — რომლებიც თავის მოვალეობად თვლიან, თანამედროვეობას შეეხონ, ძალიან ხშირად მას ცუდ სამსახურს უწევენ... საუკუთესო მწერლები, რომლებიც მუდამ გამოირჩევიან უტყუარი გემოვნებით და ეგზომი სიფაქიზით ეკიდებიან სიტყვათა შერჩევას,

პოლიტიკაზე ლაპარაკის დროს უყოყმანოდ ხმარობენ პოლიტიკოსთა გაცვეთილ, არაფრისმთქმელ სიტყვებს". ეს მტკიცება მე სადავოდ მიმაჩნია და არ უდგება არც ბენჟამენ კონსტანს[1], არც ფრანსუა მორიაკს. მაგრამ ეს მოსაზრება თვით მარტენ დიუ გარის თვალში საკმაო გამართლება იყო საიმისოდ, რომ პოლიტიკაზე კრინტი არ დაეძრა.

ტიბოს გარჩევისას ჩვენ დავინახავთ, როგორია ამ მწერლის ფილოსოფია. რაზე ფიქრობდა, რა სწამდა? როგორ ეცვლებოდა შეხდულებები ცხოვრების მანძილზე? ამის გაგება ძნელია, ვინაიდან მარტენ დიუ გარს არ უყვარდა გულის გადახსნა. „ლიტერატურა, — ამბობდა ის, — თუ გნებავთ, წერეთ, მაგრამ თუ ღმერთი გწამთ, ნუ ილაპარაკებთ მასზე"[2], ისეთი შთაბეჭდილება რჩებოდა, რომ ეს კაცი მზად არის უერთგულესი მეგობრობა გაუწიოს ყველას, ვინც ამის ღირსია, მაგრამ მისი ღრმა, კრიტიკული ჭკუა ხან მეგობრებსაც კი არ ინდობდა, და ადამიანზე, რომელსაც ცხოველური სამყაროს ერთ-ერთ სახეობად მიიჩნევდა, ის სულ უფრო და უფრო მზარდი სიმკაცრით მსჯელობდა.

„ტიბოთა ოჯახს" ისევე, როგორც „ჟან ბარუას", ფართო საზოგადოება კითხულობდა. ეს ერთი ის იშვიათი ნაწარმოებთაგანია, რომელსაც საშუალო მკითხველიც თბილად მიიღებს და მისი დროის დახვეწილი გემოვნების მკითხველიც პატივისცემით მოეკიდება.

1937 წელს მარტენ დიუ გარი ნობელის პრემიას ღებულობს. ეს ჯილდო სამართლიანი იყო არა მარტო იმის გამო, რომ „ტიბოთა ოჯახი" საუცხოო რომანების სერიაა, არამედ იმიტომაც, რომ ძნელი წარმოსადგენია მწერალმა უფრო ღირსეული ცხოვრებით იცხოვროს, ვიდრე მარტენ დიუ გარი ცხოვრობდა. ომის შემდეგ მარტენ დიუ გარს ნიცაში ხშირად ვხვდებოდი. ის ყურადღებით ეკიდებოდა ყველაფერს, რასაც სხვები წერდნენ, დაჯილდოებული იყო კრიტიკული ალღოთი, შეფასებისას მკაცრი იყო, მაგრამ ამავე დროს იცოდა აღტა-

---

[1] კონსტანი, ბენჟამენ (1767—1830) — ფრანგი მწერალი. რესტავრაციის დროს ბურჟუაზიული ლიბერალიზმის ერთ-ერთი ლიდერი. ავტორია „კონსტიტუციური პოლიტიკის კურსისა" და რომანისა „ადოლფი".

[2] ციტატა ამოღებულია კლემან ბორგალის წიგნიდან „როჟე მარტენ დიუ გარი".

ცებაც. თვითონ არაფერს აქვეყნებდა. 1941 წლიდან ის მუშაობდა დიდი სუნთქვის ნაწარმოებზე — „პოლკოვნიკ მომორის დღიური". „მე ვფიქრობ, ყველაფრისმომცველი წიგნი შევქმნა, — წერდა ანდრე ჟიდს. — მასში ყველაფერი შევა: ათასნაირი ფიქრი თანამედროეობაზე, განსწავლული მოხუცის ფიქრები ადამიანებსა და ცხოვრებაზე, თანამედროვეთა პორტრეტები, თავსგადანახადი ამბები".

დიუ გარს უნდოდა შეექმნა წიგნი-შეჯამება, მაგრამ არ გამოუვიდა. ევიწროებოდა მემუარული ჟანრი. სურათის შექმნა ძალმიძს, გრძნობის ანალიზი კი არაო, ამბობდა იგი (ტოლსტოისა და არა პრუსტის სკოლა). რა იქნებოდა ნატაშა,—ეკითხებოდა თავს, — ჩვენ რომ ის მარტო „თავად ანდრეის დღიურით" გვცნობებოდაო. მე ვხედავდი, რომ წლიდან წლამდე მარტენ დიუ გარი სულ უფრო და უფრო თავშეუკავებლად ლაპარაკობდა თავის ახალ ნაწარმოებზე. „უკვე გადავცდი დიდ აღსრულებათა ასაკს", — როგორღაც თქვა მან. მე კი მისი მსჯელობა წუნდაუდებელი მეჩვენებოდა. არასოდეს ყოფილა მისი ინტელექტუალური კეთილსინდისიერება ესოდენ განუხრელი. იქნებ იდუმალ სიხარულს ანიჭებდა იმის შეგნება, რომ აღარ იბეჭდებოდა. „რა შეუდარებელ სიმშვიდეს გრძნობ, როცა სიკვდილისშემდგომ ნაწარმოებზე მუშაობ!" 1951 წლის თებერვალში დიუ გარი ანდრე ჟიდის სიკვდილს დაესწრო და იმავე წელს გამოაქვეყნა „შენიშვნები ანდრე ჟიდზე", 1955 წელს კი მოკლე ავტობიოგრაფიული მოგონებები დაბეჭდა. დიუ გარი თითქმის უეცრად გარდაიცვალა ბელემში, თავის მამულ ტერტრში 1958 წლის აგვისტოს. ანდერძში მისი ჭადალდების გამოცემის უფლება ეძლევა მეგობრებს და, უპირველეს ყოვლისა, ჟან დელეს[1], რაც იმედს გვაძლევს, რომ მარტენ დიუ გარზე ისეთსავე მაღალხარისხოვან, ისეთსავე სერიოზულ გამოკვლევას მივიღებთ, როგორიც „ანდრე ჟიდის ახალგაზრდობაა".

[1] დ ე ლ ე, ჟ ა ნ (1907) — ფრანგი ფსიქიატრი. მისი კვლევის საგანია მეხსიერება, განცდები და ფსიქოზის მედიკამენტური მკურნალობის ეფექტიანობა. საფრანგეთის აკადემიის წევრი.

დიახ, შესაძლებელია, „ჟან ბარუა“ არ იყოს ხელოვნების ნაწარმოები, მაგრამ ეს არის წიგნი, რომელმაც ფრანგთა მთელი თაობა ააფორიაქა. რატომ? იმიტომ, რომ იგი სვამს ჩვენი დროის რამდენიმე უმნიშვნელოვანეს პრობლემას. როჟე მარტენ დიუ გარმა თავისი წიგნის დასაწყისში მიქელანჯელოს „შებორკილი მონის“ რეპროდუქცია მოათავსა. ჟან ბარუა, მართლაც, ისეთი კაცია, რომელიც ჯაჭვების დამსხვრევას ლამობს, ცდილობს თავი დაიხსნას მონობისაგან და ცხოვრებაზე გაბატონდეს. თვით ამას ვერ ახერხებს, მაგრამ სხვას უღვივებს გულში გამარჯვების იმედს. აი მისი ბრძოლის ორი მთავარი მომენტი: ა) რელიგიური კრიზისი. კათოლიკედ დაბადებული ბარუა ცდილობს გათავისუფლდეს რწმენისაგან და აღარაფერი სწამს, გარდა მეცნიერებისა. ბ) დრეიფუსის საქმე. 1895 წლიდან 1905 წლამდე ეს საქმე ფრანგებს არჩევანის წინაშე აყენებდა. ან ერთ პარტიას უნდა მიმხრობოდნენ, ან მეორეს. „ჟან ბარუაში“ რომანიზებულმა ამ საქმემ ააღელვა მკითხველი, რამეთუ იგი ადამიანთა გონებას კვლავ აფორიაქებდა.

მარტენ დიუ გარი რომანს ურთავს რეალურად მომხდარ ამბებს, რენის პროცესის სცენებს, საჟურნალო სტატიებს, სადაც არაფერს ცვლის. უფრო გვიან, „ტიბოთა ოჯახში“, ასე აღარ იიოლებს საქმეს.

ჟან ბარუა სუსტი სულიერი აღნაგობის, დედით ობოლი ბავშვია, რომლის თავსაც ერთმანეთს ეცილებიან დიდად მორწმუნე ბებია და მეცნიერ-ათეისტი მამა. სიჭაბუკეში ჟანი ღვთისმოსავია, და მით უფრო მხურვალე მორწმუნეა, რომ გატაცებით უყვარს ღვთისმორწმუნე ქალიშვილი სესილ პაკლენი. მაგრამ პირველად განცდილი ეჭვების დროს ის ავადმყოფურ მოთხოვნილებას გრძნობს რაიმე კომპრომისი იპოვოს რწმენასა და ცხოვრებას შორის. იყოს ქრისტიანი, ამ სიტყვის უფრო ფართო, სიმბოლური მნიშვნელობით. მაგრამ მამამისის in extremis[1] მოქცევა, სესილზე დანიშვნა, ბარუას კათოლიციზმთან უფრო მჭიდროდ აკავშირებს. ის ცოლს ირ—

[1] In extremis — უკიდურესად (ლათ.).

თავს და ღვთისმეტყველების კოლეჟში საბუნებისმეტყველო მეცნიერებათა პროფესორი ხდება. იქ მალე სინდისის ქენჯნა დაეუფლება, რადგან ხელმძღვანელობა სახეობათა ცვალებადობის მოძღვრების სწავლებას უკრძალავს. ჟანი ერთ შეგობარ მღვდელს სწერს: „მე ქრისტიანობის ისტორიულ როლს არ უარვყოფ, მაგრამ დროა ვაღიაროთ, რომ დღეს მისი დოგმატებიდან რაიმე ცოცხალის გამოტანა უკვე შეუძლებელია“.

ეს რელიგიური კრიზისი ოჯახურ კრიზისს იწვევს. სესილი ჟანს ემუდარება ეკლესიაში წაჰყვეს.

„სესილი: — როგორ შეგიძლია ამაზე უარი მითხრა.

ჟანი (ხელებს დაუჭერს): — ნუთუ არ გესმის, რა უნდა ჩამადენინო? ამ საქმეში იმდენად ბრმა ხარ, რომ ვერ ხედავ შენს მიერ შემოთავაზებული საქციელის სიმახინჯეს. განა არ იცი, რომ ლოცვის, სანთლების მოქმედების ძალა არა მწამს?. მაშ, რაღად გინდა ამ კომედიაში მონაწილეობა მიმაღებინო?.. შენ არ გიკრძალავ გწამდეს, მაგრამ მეც დამანებე ის ვიწამო, რაც მინდა.

სესილი (ყვირის): — ეს სულ სხვა რამეა!“

მალე ჟან ბარუა იმ დასკვნამდე მიდის, რომ ვისაც სურს თავისი მრწამსის ბატონ-პატრონი დარჩეს, ცოლი არ უნდა შეირთოს. ცოტა მოგვიანებით მას კოლეჟის დატოვება მოუხდება, რადგან დირექტორი არ არის კმაყოფილი მისი მასწავლებლობით. მიატოვებს სესილიც. ქალი ქმარს არ ეყრება, რადგან ძიაჩნია, რომ ცოლქმრული კავშირის დაშლა არ შეიძლება, მაგრამ ცალკე ცხოვრობს. ახლა ბარუა თავისუფალ ადამიანად გრძნობს თავს და რამდენიმე მეგობართან ერთად აარსებს ჟურნალ „მთესველს“. გამოცემას მფარველობს ცნობილი მწერალი მარკ-ელი ლიუსი, უმრევლო ეკლესიის მღვდლის შვილი, სოციალისტი-სენატორი, „ყოველგვარი რწმენის გარე მდგარი კაცი“, რაღაც საშუალო პიროვნება ჟორესსა და ზოლას შორის. ლიუსი წაიკითხავს „მთესველის“ პირველ ნომრებს, მიიღებს ბარუას და ეუბნება: „თქვენმა აღტაცებამ ამაღელვა, მაგრამ თქვენ სექტანტები ხართ“. ბარუა და მისი მეგობრები მართლაც ამაყობენ იმით, რომ შეურიგებლები არიან. ლიუსი მათ შემწყნარებლობისაკენ მოუწოდებს.

იწყება დრეიფუსის საქმე. ლიუსი, ბარუა და მისი ამხანა-

გები დრეიფუსს ემხრობიან. ბრძოლა ხანგრძლივია. მოდის გამარჯვება, მაგრამ ეს გამარჯვება საშინელ გულის გაცრუებას იწვევს მისტიკოს დრეიფუსარებში[1]. ისინი განცვიფრებულნი და შეშინებულნი არიან იმ ურჩხულისგან, რომელიც თვითონ-ვე წარმოშვეს. მათი ხელშეწყობით ხელისუფლების სათავეში ჩამდგარი ადამიანები ბევრით ჰგვანან იმათ, ვინც ჩამოაგდეს. ახალი პატრონები ძველებზე უკეთესნი როდი არიან. ბატიოსანი მისტიკოსები მკაცრად კიცხავენ ანგარებიან გამარჯვებულებს. „მათ ხელიდან წაგვგლიჯეს ჩვენი უბრალო, მაგრამ საამაყო დროშა, — ამბობს ლიუსი, — და ახლა საქვეყნოდ იქნევენ ჩვენს მაგივრად... ახლა, გამარჯვების მეორე დღეს, ისინი ყველაფერს დაეპატრონნენ. ნება მიბოძეთ, აქ მოვიყვანო განსხვავება, რომელიც ჩემთვის ძალიან ძვირფასია: უწინ ჩვენ მხოლოდ ერთი მუჭა დრეიფუსისტები ვიყავით, ახლა დრეიფუსარების მთელი არმია გვახვევია თავს“.

ჟან ბარუა ანტიკლერიკალიზმის დამცველი გახდება და მეამბოხე თავისუფალმოაზროვნეობას ქადაგებს. მაგრამ ერთ დღეს ტრამვაის ქვეშ ჩავარდება და იმ წუთში, როცა ჰგონია, ვკვდებიო, თავისდაუნებურად წაიჩურჩულებს: „დიდება შენდა, უწმინდესო ქალწულო მარიამ“... მაგრამ, როცა გონს მოეგება, ეს სისუსტე აგონდება და ეშინია იმის, რაც სადღაც, მისი სულის სიღრმეში ბინადრობს. ბარუა სულიერ ანდერძს წერს: „მე არა მწამს უკვდავება ადამიანის სულისა, რომელიც ვითომდა სხეულისგან ცალკე არსებობს... მე მწამს საყოველთაო დეტერმინიზმი და ის, რომ ადამიანის ნება აბსოლუტურად განპირობებულია. დარწმუნებული ვარ, რომ როცა მეცნიერება ადამიანებს შეუცნობელის იგნორირებას ასწავლის, შეეცდება ისეთი სულიერი თანასწორობა შესძინოს, როგორიც მათთვის არც ერთ რელიგიას არ მიუცია“...

მაგრამ ამ დროიდან მასში თავს იჩენს განხეთქილება. ბარუა თავის გარშემო ხედავს ახალგაზრდობის მზარდ თაობას, რომელიც უფროსთა მეამბოხე რომანტიზმის წინააღმდეგ პროტესტის გამოსათქმელად დოგმატურ კათოლიციზმს და ტრადიციულ პოლიტიკას უბრუნდება. ბარუასი და სესილის ქალიშვილი მარი მონაზვნად აღკვეცას აპირებს. თვით ბარუ-

[1] იხ. წერილი ჰეგიზე (ავტორის შენიშვნა).

აც ყოყმანობს. სიცოცხლის მიმწუხრისას ის მეცნიერების უშინაარსობაზე ფიქრობს. „მე იმან დამქანცა, რომ მეცნიერება ყველაფერს უარყოფს! ეს უარყოფა უფრო დამაჯერებელი არ არის, ვიდრე მტკიცებანი“... ფიქრები, ფიზიკური უძლურება. და აი, ერთ დღეს ჟან ბარუა მღვდელს უხმობს: „ჩემო მეგობარო, იმისთვის მოგიყვანეთ, რომ აღსარება გითხრათ“... ცოტა ხნის შემდეგ მხურვალედ ეკონება ჯვარცმას, გაშმაგებით ყვირის — „ჯოჯოხეთი!“ და კვდება. სესილი ცხედართან ლოცულობს, მერე უჯრას აღებს და ათეისტის აღსარებას პოულობს: „მე არა მწამს ადამიანის სულის უკვდავება, მე მწამს საყოველთაო დეტერმინიზმი“... ქალი ფურცლებს ცეცხლში ყრის. ოთახს კაშკაშა ალის შუქი ედება.

ამ რომანის დაწერა უფრო ბუნებრივი იქნებოდა ანატოლ ფრანსსა და ბრიუნეტიერს შორის დავის შემდეგ, როდესაც მიმდინარეობდა იმ დროისათვის ჩვეული გაცხოველებული დებატები მეცნიერების უშინაარსობის შესახებ. მოაქვს თუ არა მეცნიერებას სულიერი ფასეულობანი, რომლებიც შეცვლიან რელიგიურ ფასეულობებს? როგორ შევუთავსოთ იგი ქრისტიანულ დოგმებს? მარტენ დიუ გარი არ ცდილობს ამ კითხვებზე პასუხის გაცემას, მაგრამ მას სცენაზე გამოჰყავს ადამიანები, რომლებთაც ეს აღელვებთ. ის ამ კითხვებს პრობლემის კარგად ნაცნობი ორი საწინააღმდეგო ასპექტის სრული გონივრულობით სვამს. მხოლოდ ის არის დასანანი, რომ ლიუსი, რომელიც გამოყვანილია როგორც თავისი თაობის ერთ-ერთი საუკეთესო გონების ადამიანი, არც ერთ ცოტად თუ ბევრად ნათელ აზრს არ გამოთქვამს ამ საკითხზე, არც ერთ გარკვეულ დოქტრინას არ იძლევა. მაგრამ გენიოსის აღწერა ყოველთვის ძნელია. აკი ამ საქმეში ბალზაკსაც ხელი მოეცარა. „გენიოსს ყველაფერი შეუძლია შექმნას, გარდა გენიოსისა“...

III

ჩვენი ეპოქის მრავალი მწერლისთვის პატივმოყვარული ზრახვა იყო თავისი დროის ამსახველი ფრესკები შეექმნა. ასეთი ოცნება საკმაოდ ახალი იყო, მას არ იცნობდნენ გასულ საუკუნეებში, როცა „განზოგადების“ ყოველივე ცდა თეო-

ლოგიური, ფილოსოფიური ან ენციკლოპედიური აზროვნების კუთვნილებად ითვლებოდა. იგი იშვა, ერთი მხრივ, ბალზაკისა და ტოლსტოის შესანიშნავი მიღწევების წყალობით, მეორე მხრივ, ცივილიზაციის განვითარებით. მარტენ დიუ გარმა არ აირჩია არც ცენტრალური ფიგურა („ჟან-კრისტოფი"), არც რაიმე ერთი იდეით გაერთიანებული ჯგუფი („კეთილი ნების ადამიანები"). ის თავის რომან-ნაკადს აგებს ერთი ოჯახის გარშემო, ან, უფრო სწორად, ორივე ოჯახის გარშემო — კათოლიკე ტიბოსი და პროტესტანტ ფონტანენის ოჯახებისა. წინააღმდეგობანი ამ ორ რელიგიურ მიმდინარეობას შორის, მისი აზრით, დიდ როლს თამაშობს XX საუკუნის საფრანგეთის საზოგადოებაში, და ეს სინამდვილეში ასეც არის.

ზოლას „რუგონ-მაკარებში" ოჯახური კავშირი საკმაოდ სუსტი და ზერელეა იმიტომ, რომ აქ ხანდახან ისეთ ნაოესავებზეა ლაპარაკი, რომლებიც ნათესავებად აღარც მოხვდებიან ერთმანეთს. რომანი „ტიბოთა ოჯახი" შემოსაზღვრულია მამით, ორი ვაჟიშვილით — ანტუანითა და ჟაკით და რომანის ბოლოს გამოჩენილი შვილიშვილით. ჩვენ ძალიან კარგად ვიცით, რას წაროადგენენ ფრანგი კათოლიკე ბურჟუები — ტიბოები. მათ ყველას ერთნაირი ღირსებები აქვთ: დიდი შრომისუნარიანობა, ნებისყოფა, შეუპოვრობა. მათ ნაკლოვანებებიც ერთნაირი აქვთ: გულზვიადობა, სიმკაცრე, სიჯიუტე. „ყველა ტიბოს შეუძლია სურვილები ჰქონდეს", — ამაყად ეუბნება ანტუანი ჟაკს. „ამიტომაც, ყოველ ტიბოს შეუძლია ყველა საქმეს მოეჭიდოს! სხვებს გაუსწროს! თავისი თავისადმი პატივისცემა შთააგონოს! ეს საჭიროა. საჭიროა, რომ მთელს გვარეულობაში დაფარულმა ამ ძალამ ბოლოს და ბოლოს ამოხეთქოს".

რომანი „ტიბოთა ოჯახი" არა მარტო თავისი აღნაგობით განსხვავდება „კეთილი ნების ადამიანებისაგან", არამედ თემითაც. ჟიულ რომენს განსაკუთრებით აინტერესებს საზოგადოების ფარული ურთიერთმამოძრავებელი ძალა: ეკლესიები, ფარული საზოგადოებები, საქმიანი გარიგებები, ეროტიზმი. მარტენ დიუ გარისათვის მთავარი პრობლემა იგივეა, რომლის გადაწყვეტას ის ჯერ კიდევ „ჟან ბარუაში" ცდილობდა: რა არის აზრი ყველაფრისა? რისთვისაა ამდენი მწუხარება? და არის თუ არა საერთოდ ყველა ამაში რაიმე აზრი?

რაც შეეხება რომანის კომპოზიციას, ის ძალიან თავისუფალია. მარტენ დიუ გარი თანმიმდევრულად როდი აღწერს თავის პერსონაჟთა მოქმედებებს. ის დაწვრილებით აღწერს რამდენიმე ეპიზოდს, რომლებიც ჩვენთვის უცნობი პერიოდებითაა გაყოფილი. მასაც, ეიდისა არ იყოს, უყვარს ნაირ-ნაირი ფაქტები და არაჩვეულებრივი პერსონაჟები. წიგნის მთელ პირველ ნახევარში ავტორი ან გაკვრით ეხება ისტორიულ და საზოგადოებრივ პრობლემებს, ან სულაც არ ეხება მათ. ფონი უფერულია. შესაძლებელია, იმ მიზეზით, რომ ყმაწვილი კაცისათვის მთავარი მნიშვნელობა ინდივიდუალობის განვითარებას აქვს. სერიის ბოლოში, პირიქით, ომი, საერთაშორისო რევოლუცია გადმოდის წინა პლანზე. ანტუანი და ჟაკ ტიბო თავის დროს ერწყმიან. ინდივიდუუმები გაწადგურებული არიან. გულგრილი სამყარო არსებობას გაწყვეტს.

უნდა მოკლედ აღინიშნოს მთავარი ეპიზოდები. „ნაცრისფერ რვეულში" ჩვენ გეცნობით ტიბოთა ოჯახს: მამას — სასულიერო კონგრეგაციის წევრს, რელიგიური ლიტერატურის დიდ მცოდნეს, მოაზროვნესა და მბრძანებლური ხასიათის კაცს. ორ ვაჟიშვილს: ანტუანს — ახალგაზრდა ექიმს, ჟაკს — ჯერ ისევ ლიცეუმის მოსწავლეს. იმ დღეს, საიდანაც მოთხრობა იწყება, ჟაკი არ არის დაბრუნებული ლიცეუმიდან. მერხში ნაპოვნი ნაცრისფერი რვეულიდან მეცნიერდება, რომ ჭაბუკ ტიბოსა და პროტესტანტ ახალგაზრდა დანიელ დე ფონტანენს უგულითადესი მეგობრობა აკავშირებთ. არაფერია მოზარდების აღწერაზე ძნელი. აქ კი, რომანში, ეს სახეები უაღრესი სიმართლითაა მოცემული. ძალიან ფაქიზად და ძალიან ცოცხლადაა დახატული დანიელის დედის, ქალბატონი ფონტანენის, პორტრეტი. ეს მორწმუნე ჰუგენოტი ქალი ცოლი ფრიად თავაშვებული კაცის, ჟერომ დე ფონტანენისა. მოგვიანებით მათი შვილი დანიელი პირწავარდნილი მამამისი დადგება, მაგრამ ჯერჯერობით სიჭაბუკე თავისი ნაზი სხეულით ფარავს მისი გრძნობების სიმძაფრეს.

მომდევნო ტომში — „გამასწორებელი კოლონია", ჟაკს ოჯახიდან გაქცევისათვის და პროტესტანტთან მეგობრობისათვის მამა სჯის და გამასწორებელ კოლონიაში ათავსებს. ანტუანს ეჩვენება, რომ ჟაკს ცუდად ექცევიან ამ ღვთისმოსავ

სახლში, მოულოდნელად მივა კოლონიაში, თუმცა იქ არ აღმოჩნდება ის, რასაც ეძებდა. მაგრამ დაინახავს, რომ ჟაკი უხალისოდაა, მორჩილია, აპათიური და მოტეხილი. რატომ არის ასე? ანტუანი თანდათანობით მიხვდება, რომ მის ძმას ნელ-ნელა ანადგურებს უმოქმედობა, მორალური მარტოობა, შეზღუდული ცხოვრება და შიში იმ მდაბალი ადამიანებისა, ვისზედაც დამოკიდებულია. როცა ანტუანი შეეცდება ეს მდგომარეობა მამას აუწეროს, მისთვის გასაგები ხდება ტიბოთა ჯოჯოხეთური ქედმაღლობა და მოხუცის ფანატიზმი. ანტუანს თავი კარგად უჭირავს. ის თავის თავზე ამბობს: „ამ ბიჭს დაუცხრომელი ნებისყოფა აქვსო". ანტუანი ჟაკს გადაარჩენს, მაგრამ ამის შემდეგ ჟაკი გამუდმებულ კონფლიქტში რჩება თავის ოჯახთან და საზოგადოებასთან. ანტუანსა და ჟაკს იგივე სულიერი სიძლიერე ახასიათებთ, რაც ყველა ტიბოს, მაგრამ ანტუანში ეს სიძლიერე საზოგადოებისკენაა მიმართული, ჟაკი კი მას საზოგადოების წინააღმდეგ იყენებს.

„საამო სეზონი": ანტუანი ხვდება მშვენიერ ებრაელ ქალს რაშელს და გრძნობად ბედნიერებას განიცდის. თავს შემცოდედ სულაც არა გრძნობს. ჟაკი ეკოლ ნორმალში შედის და დანიელთან უთანხმოება მოუვა. მას, როგორც იმ ხანებში იტყოდნენ ხოლმე, „ფლირტი "ჰქონდა დანიელის დასთან, ჟენი დე ფონტანენთან, და პატარა ობოლ კვარტერონ გოგონა ჟიზთან, რომელიც ტიბოთა ოჯახში იზრდებოდა და ძმებს დად მიაჩნდათ. ფონტანენებთან უთანხმოების შემდეგ ჟაკი გაქრება და ოჯახმა დიდხანს არ იცის მისი ასავალ-დასავალი. ამასობაში ანტუანი შესანიშნავი ექიმი დადგება. ის ამაყობს თავისი პროფესიით, საქმეში ზუსტია, შრომისმოყვარე და გულმოწყალე ტანჯულთა მიმართ, გულმოწყალებაც ხომ მკურნალობის ერთ-ერთი სახეა („ექიმის რჩევა-დარიგება"). ყველაფერი, რაც კი რომანში ანტუანის პროფესიულ საქმიანობას ეხება, შესანიშნავადაა აღწერილი.

ერთ დღეს ჟაკის ყოფილი მასწავლებელი ეკოლ ნორმალიდან ანტუანს წასაკითხად აძლევს მოთხრობას „სორელინა", რომელიც, მართალია, ფსევდონიმით არის გამოქვეყნებული, მაგრამ ყველა ნიშნის მიხედვით ჟაკს ეკუთვნის. ჟაკი ბედნიერია, ის ლოზანაში ცხოვრობს, რევოლუციონერთა წრეში ტრიალებს და ფიქრობს, მწერალი გახდეს. მოთხრობა ანტუ-

ანს ჟაკზე ბევრ რასმე ეუბნება. ნოველის გმირს უყვარს თავისი და (ჟიზი) სისხლისაღმრეველი სიყვარულით, ხოლო მეორე ქალიშვილი (ჟენი) მას ამაღლებული სივყარულით უყვარს. მართალია, „სორელინაში“ ჟაკი ანტუანს კარგად არ მოექცა, მაგრამ მას ჟაკი ძველებურად უყვარს და შვეიცარიაში მიდის, რომ ის სახლში დააბრუნოს სულთმობრძავი მამის სასთუმალთან. „მამის სიკვდილი“ ყოვლად ულმობელი წიგნია. ბატონი ტიბოს ავადმყოფობა და ფიზიკური გახრწნილება სასტიკი სიზუსტითაა აღწერილი. ეს იმისთვის, რომ დავინახოთ, როგორ ამცირებს და იმორჩილებს ავადმყოფობა ამპარტავნობას და როგორი ამაოებაა ადამიანის არსებობა. ეს არის საშინელი ამქვეყნიური მოძღვრება. თვალისთვის საჩინო ჯოჯოხეთი.

„რა ვიცოდი მასზე? — ფიქრობს ანტუანი, — მოხელეა, მამის მოვალეობის აღმსრულებელი მოხელე!.. ეპისკოპოსი სამოქალაქო ტანსაცმელში, პატივისცემისა და შიშის აღმძვრელი პიროვნება. მაგრამ თვითონ, თვითონ? თვითონ ვინ იყო, როცა თავის თავთან მარტო რჩებოდა? მე ეს არ ვიცი... მან რაღა იცოდა ჩემზე? უფრო ნაკლები! არაფერი!“ მამასა და შვილს შორის არ არსებობს არავითარი საერთო ენა, არავითარი სიახლოვე, არავითარი საშუალება ურთიერთობისა: უცხონი არიან ერთმანეთისთვის! „ახლა ძალიან გვიანაა, — დაასკვნის ანტუანი. — ყველაფერი გათავებულია, გათავებულია სამუდამოდ“... ეს ის გახლავთ, რასაც ჩვენ „სიყვარულის უდაბნომდე“ მივყავართ, სადაც მორიაკის მიერ ასე კარგადაა აღწერილი, თუ რა ტრაგიკულად შეუძლებელია ხანდახან ადამიანთა ურთიერთობა.

„1914 წლის ზაფხული“. მამის სიკვდილის შემდეგ ჟაკი ისევ შვეიცარიაში ბრუნდება თავის მეგობარ ინტერნაციონალისტ-რევოლუციონერებთან, რომლებიც ომის მოახლოებას გრძნობენ და მის თავიდან ასაცილებლად იბრძვიან. ჟაკი ძალიან მტრულადაა განწყობილი თავისი კლასის, ბურჟუაზიის მიმართ და მზადაა საქმეს ყველაფერი შესწიროს. მიუხედავად „სორელინასი“, ანდა, უფრო სწორად, ამ მოთხრობის წყალობით, მას ესმის, რომ არასოდეს დიდი მწერალი არ დადგება: ხელოვნება შეიძლება გამხდარიყო დამცველი სარქველი მისი ვნებებისათვის, მაგრამ რაკი მარცხი განიცადა, როგორც მწერალმა, ის ტიბოთა დამახასიათებელი მთელი მგზნებარე-

ბით ჩაებმება რევოლუციურ მოძრაობაში. მაგრამ საშინლად გულგაცრუებული რჩება. ცალკეულ ადამიანთა აზრები ვერ აროყევენ მის მტკიცე მორალურ ღირსებას. გარდა ზოგიერთი ღვთის მოციქულისა და ზოგიერთი კარგი სპეციალისტისა, წარმოშობით ბურჟუა ჟაკ ტიბო თავის ამხანაგებზე უკეთესია. სწორედ ის გამოდის ყველაზე გულწრფელად ცილისწამების, შეუწყნარებლობის, კლასობრიობის, ომის საშიშროების წინააღმდეგ. ჯგუფის ხელმძღვანელი მეინესტრელი უღირსი, უძლური ადამიანი აღმოჩნდება, რომელსაც ყველაფერთან ერთად ფიზიკური ნაკლიც აქვს. ეს დამანგრეველი პირწავარდნილი ნიჰილისტია. სრულიადაც არ მიისწრაფის მშვიდობის განმტკიცებისაკენ.

რევოლუციონერებმა ხელი ვერ შეუშალეს ომის აფეთქებას და ჟაკი ხელახლა ნაპოვნ ჟენისთან მოკლე რომანის შემდეგ იღუპება მაშინ, როცა თვითმფრინავიდან მტრის არმიას პაციფისტურ ფურცლებს აყრის, რაც იმთავითვე წაგებული საქმე იყო მისთვის. ეს მწუხარე, საზარელი, არაფრის მაქნისი სიკვდილი ისევე პირქუშად არის აღწერილი, როგორც მამა ტიბოს სიკვდილი. ნაწარმოები ეპილოგით მთავრდება. დანიელი, რომელიც მამამისივით მხიარული და დროსტარების მაძებარი კაცი დადგა, ომის დროს საცოდავად დასახიჩრდება. აირით სასიკვდილოდ მოწამლული ანტუანი, თავად ექიმი, საკუთარი სხეულის დაშლის მოწმე ხდება. მის თვალწინ იზრდება ჟაკისა და ჟენის შვილი ჟან-პოლ ტიბო და ეს ცოტათი ანუგეშებს მას. როცა ხედავს, რა გაშმაგებით არბის გორაკზე ეს სამი წლის ბიჭუნა, ანტუანი სიამოვნებით ფიქრობს: „ჩვენი ენერგია აქვს, ნამდვილი ტიბოა! მამაჩვენის მბრძანებლური ხასიათი გამოჰყვა, ბატონობის სურვილი... ჟაკს ურჩი, მეამბოხე სული აქვს, მე — შეუპოვრობა... ამას როგორიღა ხასიათი ექნება? რა სახეს მიიღებს ძალა, ეს პატარა ბიჭი თავის სისხლში რომ ატარებს?“

IV

შესაძლებელია თუ არა მარტენ დიუ გარის შემოქმედებიდან რაიმე ფილოსოფიის გამოტანა? ვფიქრობ, ამ კითხვაზე თვითონ ავტორი ასეთ პასუხს მოგვცემდა: „თუ თქვენ

ამას შეძლებთ, დავიღუპები", რადგან ფლობერის მსგავსად ისიც ფიქრობდა, რომ ხელოვნების ნაწარმოები არაფერს არ უნდა ამტკიცებდეს. „ასეთია ქვეყანა, — გვეუბნება ის, — ადამიანები ისეთნი არიან, როგორადაც მათ აღვწერ". ასეთია ჭეშმარიტი რომანისტის თვალსაზრისი.

მაგრამ, ერთი მხრივ, ადამიანებს, რომელთაც ეს რომანისტი აღწერს, აქვთ რწმენა, თავიანთი აზრები ცხოვრებაზე, წინააღმდეგ შემთხვევაში ისინი ადამიანები ვერ გახდებოდნენ. მეორე მხრივ, შეუძლებელია მკითხველმა მათი ცხოვრების მაგალითზე თავისთვის რაიმე ზოგადი დასკვნები არ გამოიტანოს. „ტიბოს ოჯახის" წაკითხვის შემდეგ ჩვენ არ განვიცდით იმ ფიზიკურ და ემოციურ გრძნობებს, რასაც „დაკარგული დროის ძიების" შემდეგ განვიცდით. ყოველი რომანისტი მისთვის საინტერესო ეპიზოდების გადარჩევით ხომ არ ქმნის იმ განსაკუთრებულ სამყაროს, რომელიც მხოლოდ მისთვისაა დამახასიათებელი და რომელსაც თავისი კანონები, პრობლემები, მორალი აქვს.

როგორიღაა მარტენ დიუ გარის სამყარო? რასაკვირველია არა ისეთი, როგორიც მორიაკისა, სადაც დაუსრულებელი ბრძოლა მიმდინარეობს, სადაც ფსონში ჩასვლა ადამიანის ხსნაა, ბრძოლაა სხეულსა და სულს შორის და სადაც ადამიანს იხსნის ღმერთისკენ მოქცევა. შესაძლებელია, ეს იგივე სამყაროა, რომელიც ჟიულ რომენის „კეთილი ნების ადამიანებშია". „ტიბოს ოჯახში" ბევრია კეთილი ნების ადამიანი. ჟაკი ერთი მათგანია. ანტუანიც ყველანაირ გარემოებაში ისე იქცევა, როგორც პატიოსან კაცს შეეფერება. ქალები სიყვარულში უსაზღვრო ერთგულებას ამჟღავნებენ. საუცხოონი არიან ობოლი ბავშვები, რომლებიც ერთმანეთს უძმობილდებიან და უფროსი უმცროსზე ზრუნავს... ექიმები მრავლად არიან წარმოდგენილი რომანში. ისინი კეთილსინდისიერად ასრულებენ თავიანთ მოვალეობას. ასეთივეა აბატი ვეკარიც. დიახ, უდავოა, მარტენ დიუ გარსაც, ჟიულ რომენის მსგავსად, მიაჩნია, რომ არიან ქვეყანაზე ადამიანები, რომლებიც პატივს სცემენ თავიანთ ვალდებულებას და ხანდახან სიცოცხლის ფასადაც კი, ყოველგვარი იმედის გარეშე, რომ ამქვეყნად თუ იმქვეყნად სამაგიერო მიეზღვებათ, პირნათლად ასრულებენ მოვალეობას.

მაგრამ ამ ნაწარმოებში მრავალად არიან ურჩხულები. ჟიდისა და მორიაკის მსგავსად ის მოთხოვნილებას გრძნობს აღწეროს ლოქორა-ადამიანები, მანკიერი, საეჭვო, ვულგარული არსებანი. ასეთია კრუის გამასწორებელი კოლონიის დირექტორი ბატონი ფემი, მოხუც ოსკარ ტიბოს მდივანი ბატონი შალი, მისი მომვლელი მოწყალების და. თავად ბატონი ტიბოც ურჩხულია. ის თავს რელიგიურ ადამიანად თვლის, მაგრამ ეს რელიგია სინამდვილეში ეგოიზმის, ფანატიზმის და პატივმოყვარეობის საძაგელი ნარევია. თუმცა ბატონი ტიბო ახალგაზრდობაში მგრძნობიარე კაცი იყო და სიყვარულის უნარიც ჰქონდა. ამას მოწმობს ანტუანის მიერ ნაპოვნი წერილები. მაგრამ ასაკმა, წარმატებამ, ფულმა მასში ჩაკლეს სულიერი კეთილშობილება, როგორც, შესაძლებელია, ამავე მიზეზებს ჩაეკლათ კეთილშობილება მის ვაჟიშვილებში, რომლებიც მას ჰგვანდნენ, ორივე რომ ადრე არ დაღუპულიყო.

მარტენ დიუ გარი არასოდეს ბრალს არ დებს ურჩხულებს, რომელთაც გვიხატავს. მხატვარი, როგორც ის ფიქრობს, მსაჯული არ არის. რომანისტი ვექილი არ არის, უფრო სწორი იქნება ვთქვათ, რომ ის მათ აკვირდება როგორც ნატურალისტი, რომელიც რაღაც იშვიათ სახეობებს იკვლევს; რაშელი რომ აბსოლუტურად ამორალურია, ეს მარტენ დიუ გარს ბუნებრივად ეჩვენება. როცა ის „ძველ საფრანგეთში“ აღწერს სოფელს, რომლის მცხოვრებნი გაბოროტებული, მატყუარა და უგულო ადამიანები არიან, ამას მშვიდად და სინანულის გარეშე აკეთებს. იცის, რომ ყველა ადამიანი მსხვერპლია ინსტინქტებისა, რომელთაც ის წინააღმდეგობას ვერ უწევს. ზოგი, ვინც უფრო მოხერხებული და უფრო იღბლიანია, ახერხებს ეს ინსტინქტები სათნოების ნიღბით შემოსოს. ზოგი კი სცოდავს. არიან თუ არა ესენი დამნაშავენი? ამაზე ავტორი არაფერს გვეუბნება. მე მგონია, ამას არც კი უფიქრდება. „ცოდვა ისაა, რაც საშუალებას გვაძლევს შევიცნოთ საგანთა არსი და წინ წავიდეთ“. აღშფოთებული ბრძანდებით? კი მაგრამ, განა თქვენ თვითონ კი საესებით უნაკლო ხართ? ნორმალური ადამიანები ხომ ძალიან ცოტანი არიან. უეჭველია, საზოგადოება ისეთ კანონს გამოსცემს, რომელიც ყველასთვის მისაღები იქნება, მაგრამ თითქმის ყველა ადამიანი ამ საზღვრის ერთ ან მეორე მხარეზე იცხოვრებს. „როგორც

კი თავს მარტო ვიგულვებთ ხოლმე, ისე ვიქცევით, როგორც გიჟები".

ადამიანის მიღწევათა შორის მარტენ დიუ გარი ყველაზე მეტად მეცნიერებას სცემს პატივს. „ჟან ბარუაში" მეცნიერი ისეთ ერისკაცს წააგავს, რომელსაც წმინდანივით არ ძალუძს უღალატოს ჭეშმარიტებას. საინტერესოა, რომ რელიგიის საკითხებში ესოდენ სკეპტიკური მარტენ დიუ გარი ასეთი მოკრძალებული პატივისცემით ეკიდებოდა მეცნიერულ ჰიპოთეზებს მაშინაც კი, როცა ისინი რწმენის დოგმატებად ქცევას ლამობდნენ. „ტიბოს ოჯახში" მისი სკეპტიციზმი მეცნიერებაზეც კი ვრცელდება (სავსებით კანონიერად). ნამდვილი მეცნიერები უარს ამბობენ მეცნიერებისგან რელიგია შექმნან. „ტიბოს ოჯახის" ერთ-ერთი პერსონაჟი, ექიმი ფილიპი, ზოგიერთ შემთხვევაში ცდილობს თვითონ განაპირდეს და ერთმანეთის პირისპირ დატოვოს ბუნება და ავადმყოფობა. მაგრამ ექიმმა და მეცნიერმა გამოცდილებით იციან, რომ მათ შეუძლიათ პათოლოგიურ მოვლენაზე გავლენა მოახდინონ, მართალია, ერთგვარად შეზღუდული, მაგრამ ეფექტური. მეცნიერების „რეცეპტებს" წარმატება აქვთ. მეცნიერება არც ყოვლისმცოდნეა, არც შეუცდომელი, მაგრამ მეცნიერული მეთოდი ერთადერთი პატარა შუქია, რომელიც საშუალებას გვაძლევს ცოტა უფრო ნათლად დავინახოთ ამ ვეებერთელა მტრულად განწყობილ წყვდიადში. ასეთია ანტუან ტიბოს ფილოსოფია.

ლირიკულ გმირს ჟაკს დიდხანს სჯეროდა, რომ პოლიტიკაში რევოლუციის გზაა სწორი. მას სრულიად გულწრფელად სწამდა, რომ მშვიდობის დამყარება ამბოხების გზით შეიძლება. მარტენ დიუ გარს ეს გმირი უყვარს და მას პატივს სცემს. მაგრამ მაინც გვაჩვენებს ჟაკის სრულ დამარცხებას და მას იმედგაცრუებულს კლავს. ანტუანს, ექიმს, შეუცნობლად გადააქვს პოლიტიკაში მეცნიერული მეთოდი. ის ეძებს წამალს, მაგრამ უკვე აღარ სჯერა, რომ შესაძლებელია ომის აცილება, ისევე, როგორც ის, რომ შესაძლებელია ავადმყოფობა სამუდამოდ ამოიფხვრას. „არიან თუ არა გულწრფელნი ადამიანები, როცა მშვიდობას მოითხოვენ, — ფიქრობს ის, — ადამიანები მხოლოდ მაშინ მოითხოვენ მშვიდობას, როცა ის უკვე დარღვეულია. მშვიდობიანობის დროს ერთმანე-

თანადმი შეუწყნარებლობა, მეოცეროული ინტრიგები მშვიდობის საქმეს საფრთხეში აგდებს. ომიანობაში ბრალი მთავრობასა და პოლიტიკოსებს დასდო, ეს ცხადია, სწორია, მაგრამ როცა ამ პასუხისმგებლობაზე ვლაპარაკობთ, ადამიანის ბუნებაც უნდა ჩავაგდოთ საფეხურში".

მართალია, ანტუანს სჯერა ადამიანის მორალური პროგრესი, მაგრამ ისიც მიაჩნია, რომ საჭიროა ევოლუციის ათასწლეულები, რათა ჰირველყოფილი ველურობა დავამარცხოთ: „რამდენიც უნდა ვირტყა მკერდზე ხელი, ის საუცხოო მომავალი ნუგეშს ვერ მცემს, თუ თანამედროვე მტაცებელთა შორის მიხდება ცხოვრება"... დღესდღეობით კი ადამიანი სისხლისმსმელი მხეცია. მაშ, რა აკავებს მას შინაგანი და გარეგანი მშვიდობის დროს? მოკრძალება, შიში მოსალოდნელი შედეგების წინაშე, საზოგადოებრივი ცხოველის ინსტინქტები, როჟელსაც ურდოს ხელშეწყობისა და მოწონების გარეშე ცხოვრება არ შეუძლია?.. დიახ, უეჭველად ასეა, მაგრამ ანტუანი კარგად გრძნობს, რომ ეს ჯერ ყველაფერი არ არის, და მას მორალის კანონი ტანჯავს: „ყველაფერს რომ თავი დავანებოთ, ერთი რამ უცილობელია: ჩემთვის მორალი არ არსებობს. უნდა... არ უნდა... კარგი, ცუდი — ჩემთვის ეს ლიტონი სიტყვებია. სიტყვები, რომელთაც მე სხვებივით ვხმარობ. ეს არის საუბარში კარგად სახმარი ცნებები. მაგრამ მთელი ჩემი არსების სიღრმეში, — ეს ასჯერ მაინც შემინიშნავს, — ისინი რეალურს არაფერს ესადაგებიან. და მე ყოველთვის ასეთი ვიყავი... არა, ეს გადაჭარბებაა, მე ასეთი მას შემდეგ გავხდი (რაშელის სახემ გაიელვა მის თვალწინ)... ყოველ შემთხვევაში, უკვე დიდი ხანია ასეთი ვარ". რამდენიმე წუთს ანტუანი კეთილსინდისიერად ცდილობდა გაერკვია, რა პრინციპები წარმართავდნენ მის ყოველდღიურ ცხოვრებას, მაგრამ ვერაფერი იპოვა. ბოლოს, როცა უკეთესი ვერ მოიძია, გადაწყვიტა: „ალბათ, ერთგვარი გულწრფელობა. — მერე დაფიქრდა და დააზუსტა: — უფრო სწორად, ერთგვარი გამჭრიახობა". მისი აზრი აქამდე ბუნდოვანი იყო, მაგრამ იმ წუთში ამ ალმოჩენამ სიამოვნება მიანიჭა. „ეს, რა თქმა უნდა, ცოტაა. მაგრამ, როცა ჩემს თავში ვიხედები, მაშინ ერთი ზუსტი მონაცემი იმ მცირერიცხოვანთაგან, რომელიც შემიძლია ვიპოვო. სწორედ ის მოთხოვნილებაა, რომ გარშემო ყვე-

ლაფერი იმ გამჭრიახი გონების თვალით დავინახო... სავსებით შესაძლებელია, ამისგან ჩემდაუნებურად ერთგვარი მორალური პრინციპი გამოვიყვანე, რათა თვითონვე ვიხელმძღვანელო იმით... ეს პრინციპი ასე შეიძლებოდა ჩამოგვეყალიბებინა: სრული თავისუფლება ნათლად ხილვისას... საბოლოო ჯამში ეს საკმაოდ სახიფათოა. მაგრამ ურიგოდ არ გამომდის. ყველაფერი ხედვის უნარზეა დამოკიდებული. ნათლად უნდა ხედავდე... უნდა აკვირდებოდე თავს იმ თავისუფალი, გამჭრიახი, უანგარო თვალით, რომელსაც ლაბორატორიაში იძენ. უნდა ცინიკურად უთვალთვალო შენს აზრებს და მოქმედებას. დაბოლოს, მიიღო შენი თავი ისეთი, როგორიც არის... მერე? მერე კი თითქმის მზად ვიქნები იმის სათქმელად: ყველაფერი ნებადართულია, რაკი შენს თავს არ ატყუებ, რაკი შეგნებული გაქვს, რას აკეთებ, და, რამდენადაც შესაძლებელია, რისთვის აკეთებ!"

თითქმის იმწამსვე მწარედ გაეღიმა: „მაგრამ ყველაზე მეტად ის მიბნევს თავგზას, თუ ჩემს ცხოვრებას ყურადღებით დავაკვირდი, აღმოჩნდება, რომ ის ნაქები „სრული თავისუფლება", რომლისთვისაც არც სიკეთეა, არც ბოროტება, სინამდვილეში თითქმის მთლიანად ეგრეთწოდებულ სიკეთეს მივუძღვენი. სადამდე მიმიყვანა ამ სახელგანთქმულმა გათავისუფლებამ? იქამდე, რომ მარტო იმას კი არ ვაკეთებ, რასაც საერთოდ სხვები აკეთებენ, არამედ უმთავრესად იმას, რასაც აკეთებენ ისინი, ვისაც მოარული მორალი საუკეთესოებს უწოდებს"...

უმთავრესი მნიშვნელობა ისეთი კაცისათვის, როგორიც ანტუან ტიბო იყო, იმას ჰქონდა, რომ არ დაეკარგა დამოუკიდებელი და ნათელი აზროვნების უნარი, არ გაებრიყვებინა თავი... არც სხვისთვის დაენებებინა თავის გაბრიყვება.

„რაც უფრო ბუნდოვანი ეჩვენება გზა ადამიანს, მით უფრომ დიდი სურვილი აქვს, რადაც უნდა დაუჯდეს, გამოძვრეს ლაბირინთიდან მზამზარეული თეორიის მოშველიებით, ოღონდ კი ამან იმედი მისცეს, გამოსავალი უჩვენოს. ყოველი ოდნავ დამაჯერებელი პასუხი იმ საკითხებზე, რომელთაც ჩვენ თავს ვუსვამთ და რომელთა გადაწყვეტაც საკუთარი ჭკუით არ ძალგვიძს, საიმედო გამოსავლად გვეჩვენება, მეტადრე თუ ვიფიქრებთ, რომ უეჭველად უმრავლესობის მოწონე-

ბას დაიმსახურებს. აი, სად არის საშიშროება! გამაგრდი! უარი თქვი ლოზუნგებზე! ნებას ნუ მისცემ მიგიმხრონ. გირჩევხია დაურწმუნებლობისგან იტანჯო, ვიდრე ზანტ მორალურ კეთილდღეობას დათანხმდე, რასაც დოქტრინერები ყველას სთავაზობენ, ვინც კი თანახმაა მათ გაჰყვეს! სიბნელეში მარტოდმარტო ხელის ცეცება ვერაფერი დროსტარებაა, მაგრამ ეს ნაკლები ბოროტებაა. უარესია, მორჩილად გაჰყვე მბჟუტავ ჭრაქს, რომელსაც შენი მეზობელი ლამპრად ასაღებს. გაფრთხილდი! მამის ხსოვნა შენთვის მაგალითი იქნება! დაე, მისი მარტოხელა ცხოვრება, მისი მოუსვენარი, ერთთავად მაძებარი აზრი შენთვის პატიოსნების მაგალითი იყოს, იყოს მაგალითი კეთილსინდისიერებისა, შინაგან ძლიერებისა და ღირსებისა“.

მაგრამ რა საჭიროა მეტისმეტი კეთილსინდისიერება, რად გვინდა ამოდენა ძალდატანება ღირსების დასაცავად, თუ ჩვენ მხოლოდ საცოდავი ცხოველები ვართ და იმ გაუგებარ კანონს ვმონებთ, დაუსრულებელ სივრცეში უსარგებლოდ მბრუნავ ტალახის კოშტის ზედაპირზე რომ ბატონობს? რა აზრი აქვს ყველაფერ ამას?

„ბოლომდე თავის დახსნა შეუძლებელია იმ უსარგებლო კითხვისაგან, თუ რა შეიძლება იყოს ცხოვრების აზრი. და როცა ჩემს წარსულს გაუთავებლად ვეეჯავ, ხშირად თავს ვეკითხები ხოლმე: „რა სარგებლობა აქვს ყველაფერ ამას?.. არავითარი. სრულიად არავითარი სარგებლობა. ამის გაფიქრებისას რაღაც უხერხულობას გრძნობ, ვინაიდან ქრისტიანიზმის ცხრამეტი საუკუნე ტანში გაქვს გამჯდარი. მაგრამ, რაც უფრო მეტს ფიქრობ, რაც უფრო მეტად იყურები გარშემო, შენს თავში, მით უფრო მეტად იმსჭვალები ამ უცილობელი ჭეშმარიტებით: „ამას არავითარი სარგებლობა არ მოაქვს“. მილიონობით არსებანი წარმოიშვებიან დედამიწის ზურგზე, ცოტა ხნით ფუსფუსებენ, შემდეგ იხრწნებიან და ქრებიან, ადგილს უთმობენ ახალ მილიონებს, რომლებიც ხვალ ასევე გაიხრწნებიან. მათ ხანმოკლე მოვლინებას არავითარი სარგებლობა არ მოაქვს. ცხოვრებას აზრი არა აქვს. საერთოდ, არაფერს არავითარი მნიშვნელობა არა აქვს, მხოლოდ იმას უნდა ეცადო, რაც შეიძლება ნაკლებ უბედური იყო ამქვეყნად, ამ მსწრაფლწარმავალი სტუმრობის განმავლობაში... ეს დასკვნა არც იმ-

დენად გულისგამაცრუებელია, არც იმდენად უიმედო, როგორც შეიძლება მოგვეჩვენოს. იგრძნო თავი განბანილად, პირწმინდად გათავისუფლებულად ყველა ილუზიისაგან, რითაც თავს ისაზრდოებენ ცხოვრებაში მაინცდამაინც რაღაც აზრის დანახვის მსურველი ადამიანები — ამას შეუძლია სიმშვიდის, სიძლიერის, თავისუფლების საუცხოო გრძნობა მოგვმადლოს. უფრო მეტიც: ამ იდეას საკმაოდ გამამხნევებელი თვისებაც აქვს, თუკი მას გამოვიყენებთ“...

ეს ფილოსოფია უღრმესად პესიმისტურია, მაგრამ სიდიადეს როდია მოკლებული. ისეთი გონებისათვის, რომელსაც რწმენა არ გააჩნია, ადამიანის ბრძოლა ამ „წარმავალი სტუმრობის“ განმავლობაში საკმაოდ უსარგებლოდ გვეჩვენება. უფრო სწორად, იგი უსარგებლოდ გვეჩვენება, თუ მას სამყაროსა და მსოფლიოს საერთო მასშტაბით განვიხილავთ. მაგრამ ასეთი არ ეთქმის, თუ ინდივიდუუმს მივუსადაგებთ. თუ მხედველობაში მივიღებთ საუკუნეთა დაუსრულებლობას, ჩვენი ცხოვრება დროის მიხედვით მკვეთრად განსაზღვრულია, მაგრამ ის განუსაზღვრელია ჩვენს საკუთარ შეგნებაში იმიტომ, რომ ჩვენ ვერასოდეს გავიგებთ, როდის შეწყდება მისი მოქმედება. სანამ ჩვენ სიკვდილზე ფიქრი შეგვიძლია, ცოცხალი ვართ. თანხმობას საკუთარ თავთან, თანხმობას შეგნებასთან, ცხადია, არავითარი მნიშვნელობა არა აქვს კოსმოსურ მოვლენათა სკალაზე, მაგრამ მას საოცრად დიდი მნიშვნელობა აქვს ადამიანური ურთიერთობის სკალაზე.

ჩვენთვის აუცილებელია თავი მოგვწონდეს და რაღაც განსაზღვრული კავშირი გვქონდეს ჩვენს შინაგან, პირად სამყაროსთან. ეს საკმარისია, რათა ჩვენგან შეიქმნას მაღალზნეობრივი არსებანი, გვინდა ჩვენ ეს თუ არა. ცინიკოსიც კი გრძნობს აუცილებლობას, გაამართლოს თავისი ცინიზმი. რისთვის? იმისთვის, რომ შეინარჩუნოს შინაგანი თანხმობა, ურომლისოდაც ადამიანს არსებობა არ შეუძლია. ეგეც არ იყოს, — იტყოდა ანტუანი, — არსებობს მეცნიერებაო. ის სრულყოფილი არ არის, მაგრამ ხომ მაინც **არსებობსო**. ეს სამყარო თითქოს შეშლილია, მაგრამ ის ემორჩილება რაღაც მუდმივ კანონებს, რომელთა ახსნა მეცნიერს შეუძლია. რა სასწაული აიძულებს სამყაროს დაემორჩილოს ამ მუდმივ კანონებს? ეს ჩვენ არ ვიცით. არცა აქვს მნიშვნელობა! კანონე-

ბი — ეს ფაქტებია. იქნებ, ეს სტატისტიკური ფაქტებია? ჩვენ ხომ არაფერი ვიცით ინდივიდუმებზე, ადამიანებზე ან ატომებზე? რასაკვირველია, მაგრამ კანონი დიდი რიცხვებისა, ეს კიდევ ერთი კანონია და სხვა არაფერი. ჩვენ ჯერ კიდევ ვერ ვძლევთ ყველა სენს, მაგრამ ბევრ მათგანს უკვე ვიცით, როგორ ვებრძოლოთ. ზოგიერთ შემთხვევაში ჩვენ ძალგვიძს გავაყუჩოთ ტკივილი და მომაკვდავს სიკვდილი შევუმსუბუქოთ. ვინ გაბედავს იმის თქმას, რომ ეს უსარგებლო რამაა? თუ ცოდნის შუქი ჯერ მხოლოდ ვიწრო ადგილს ანათებს, განა უფლება გვაქვს ეს სათვალავში არ ჩავაგდოთ?

ყველაფერი, რაც მედიცინის მიმართ ითქმის, — იტყოდა კიდევ ანტუანი, — ასევე სამართლიანია პოლიტიკისთვისო. ეს სფერო არ არის ჭეშმარიტად მეცნიერული. მასში არ არის განსაზღვრული და მყარი კანონები. არც ექსპერიმენტირების საშუალებაა. მაგრამ განა ეს იმის საბუთია, რომ არ ვცადოთ შევქმნათ ორგანიზაციის რაიმე გონივრული ფორმა? ანტუანი კარგი ექიმია, მას არ შეუძლია დაუშვას, რომ წამალს სარგებლობა არ მოჰქონდეს. სიკვდილის წინ ის ვილსონზე და გაერთიანებული ერების ორგანიზაციაზე ამყარებს იმედებს. იქნებ მათ მოუღონ ბოლო ომებს. ეს არავინ იცის, მაგრამ ანტუანი ექიმია და მას მაინც უნდა, რომ ეს ექსპერიმენტით იქნას გამოცდილი. ცნობილია, რომ ასეთი ცდა ორჯერ იქნა ჩატარებული, მაგრამ ორივეჯერ იმდენად უხეიროდ, რომ მასზე მსჯელობა შეუძლებელი შეიქნა. მაგრამ საკითხის შესწავლა მაინც საჭიროა. ამ დარგში ექსპერიმენტი შეიძლება საუკუნეობით გაგრძელდეს.

რაც აქამდე ვილაპარაკე, ანტუან ტიბოს ფილოსოფიას შეეხებოდა და არა მარტენ დიუ გარისას. იმიტომ, რომ მწერალი თავის თავს უკან სწევს და სურს მხოლოდ თავისი პერსონაჟების „საყვირი“ იყოს. რამდენადაც ამის მიხვედრა შეიძლება (მხოლოდ ვარაუდით), მარტენ დიუ გარი ორპოლუსიანი ბუნების ადამიანია. ის დიდხანს მერყეობდა მეამბოხე ლირიკოს ჟაკსა და ფხიზელ სტოიკოს ანტუანს შორის. მისი ცხოვრება, როგორც სხვა მრავალი ადამიანისა, რა თქმა უნდა, თავის თავთან ხანგრძლივი დიალოგი იყო. ანტუანი, მისი შემქმნელის აზრით, სულაც არ არის უზადო პიროვნება. მისი ბედნიერება არ არის ეგოიზმს მოკლებული. ბურჟუაზიულ წრეში დაბადე-

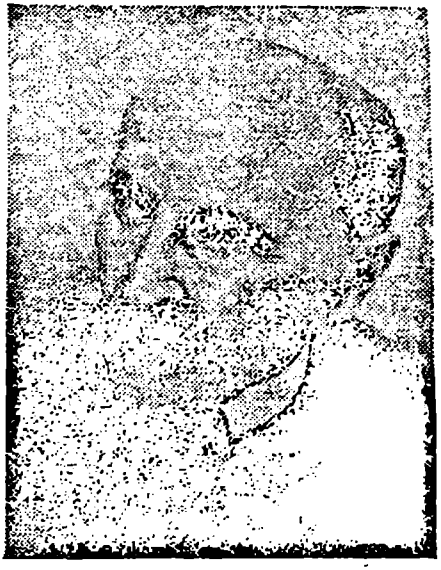
ბულმა ანტუანმა ცხოვრებაში წარმატებას მიაღწია და ახლა იმ აზრისკენ იხრება, რომ საზოგადოება, რომელშიც ცხოვრობს, ამქვეყნად ყველა შესაძლებელ საზოგადოებაზე უკეთესია და რომ „საერთოდ ყოველ ადამიანს შეუძლია თავისთვის სახლი აირჩიოს უნივერსიტეტის ქუჩაზე, იქ ექიმის პატივსაცემ შრომას მოჰკიდოს ხელი“ და თავის გემოზე იცხოვროს. მარტენ დიუ გარმა იცის, რომ ეს ასე არ არის. და აი ანტუანი თანდათანობით აღმოაჩენს, რომ ის ქვეყანაზე მარტო არ არის, რომ თავგანწირვა ბედნიერებაა, რომ სულგრძელობა მისი ბუნების, მისი მოთხოვნილების ნაწილი ყოფილა. ეს იერსახე რომანში სულ უფრო მეტ მნიშვნელობას იძენს და ჩვენ უფლება გვაქვს ვიფიქროთ, რომ ამ გმირმა თავისი შემქმნელი თავის მიმდევრად გამოიყვანა.

V

ადამიანმა სიჭაბუკიდანვე მიზნად აირჩია, კი არ ბატონობდეს ცხოვრებაზე, არამედ მისი მხატვარი იყოს. ის მოელ თავის დროს ბენედიქტელი ბერის თავგანწირულობით ვეებერთელა რომანის შექმნას ანდომებს. დიუ გარი რეალისტი იყო, და თუ გნებავთ, ნატურალისტიც. მაგრამ ეს იყო რეალისტი, რომელსაც სწამდა, რომ რეალურ ცხოვრებაში სულიერი მხარე თამაშობს როლს, დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა მორალურ კონფლიქტებს. ზოგიერთი ფრანგი კრიტიკოსი მარტენ დიუ გარს ზოლას მიმდევრად თვლის. მაგრამ, რაკი ის გათავისუფლდა ზოლას რომანიტიზმისაგან და ჩვენი დროის იდეოლოგიური კონფლიქტების კვლევისას უფრო ღრმა და, ყოველ შემთხვევაში, ერთი შეხედვით ვნებებისგან უფრო თავისუფალი ახალი განმარტება მოგვცა, უფრო სამართლიანი იქნება ის დიდ რუს მწერლებს შევადაროთ. ფრანგ რომანისტთაგან როჟე მარტენ დიუ გარი თავისი შემოქმედებით ყველაზე მეტად უახლოვდება ტოლსტოის, „მაგრამ ამავე დროს, — ამბობს ალბერ კამიუ, — ის, შესაძლებელია ერთადერთი მწერალი იყოს (ჟიდზე და ვალერიზე მეტადაც), ვინც დღევანდელ ლიტერატურას წარმოგვიდგენს, მას მემკვიდრეობით გადასცემს პრობლემებს, რომელნიც აღელვებს. ზოგიერთ იმედსაც განგვიმტკიცებს“. მე ვიცნობდი კაცს უბრალოს, იდუმალებით

მოცულს, მოკრძალებულს, ჟიდზე ბევრად უფრო ერთგულ მსახურს ხელოვნებისეული ასკეტიზმისა, რაც ამ ორივესთვის იდეალი იყო. „ძნელი ის კი არ არის, — წერდა მარტენ დიუ გარი, — ვინმე იყო, ძნელი ის არის, თავს არ უღალატო“. მარტენ დიუ გარი ბოლომდე დარჩა იმად, ვინც იყო „თავისი უკიდურესად გამჭრიახი“ სათნოებით, რაც ამართლებს კარგ ადამიანს მისი მრავალი სისუსტის მიუხედავად, ხოლო ცუდ ადამიანს — მისი კეთილშობილი მისწრაფებებისათვის; ორივეს კი შეუნდობს მთელ ტანჯულ და სასოების მქონე კაცობრიობასთან განუწყვეტელი კავშირის გამო.

რომენ როლანი



რომენ როლანს ბევრი ინსტინქტურად წინამავალ თაობას მიაკუთვნებს, ამიტომ მათ ამ წიგნში რომენ როლანზე ნარკვევის წაკითხვა გაუკვირდებათ. მაგრამ ის ხომ ჟიდზე სამი წლით ადრე დაიბადა და პეგიზე ოცდაათი წლით გვიან გარდაიცვალა. ან ის როგორ უნდა დავივიწყოთ, რა როლი ითამაშა მისმა „ჟან-კრისტოფმა“ ჩემთვის და ბევრ სხვისთვის ჩვენი ახალგაზრდობის ასაკში? ჩვენს თვალში ეს იყო უდიდესი რომანი, მართალია, ტექნიკურად არა ისეთი სრულყოფილი, როგორიც „ომი და მშვიდობაა“, მაგრამ ეს იყო წინაპარი ყველა ჩვენი „რომან-ნაკადებისა“, „ტიბოს ოჯახისა“, „კეთილი ნების ადამიანებისა“, რომელიც ჭეშმარიტ აღტაცებას გვგვრიდა. ესეც არ იყოს, 1914—1918 წლების ომის დროს რომენ როლანი იმ ფრანგ პატრიოტთა რიცხვში აღმოჩნდა, რომლებიც არ ფიქრობდნენ, რომ პატრიოტიზმი უსათუოდ უნდა გამოიხატებოდეს სიცრუესა, ფასების გაბერვასა და სიძულვილში. ამის გამო მას საფრანგეთში მთელი სიცოცხლის მანძილზე ოფიციალური ლიტერატურული წრეებისაგან ერთგვარი ათვალწუნება და კრიტიკის დუმილი სდევდა. ხოლო საზ-

ღვარგარეთ უდიდესი პატივისცემა, მკითხველთა მრავალრიცხოვანი წრე, 1918 წელს კი ნობელის პრემია ხვდა წილად. მისი ინტელექტუალური ვაჟკაცობა ღირსია იმ პატივსაცემი ადგილისა, რომელსაც მას ვაკუთვნებთ. რომენ როლანის ლირიზმი, მისი მგზნებარე გრძნობები აფრთხობს ჩვენი დროის ზოგიერთ მკითხველს, ისეთს, ვინც უფრო ცინიკურადაა განწყობილი, ვისაც სტენდალისებური რომანტიკა ურჩევნია. მაგრამ მე მაინც ვურჩევ მათ წაიკითხონ „ჟან-კრისტოფი", „დღიურები", უხვი კორსპონდენცია. ისინი ამ ნაწარმოებებში ჭეშმარიტ გრძნობებს იპოვიან. ალენს მიაჩნდა, რომ დრამა „ლილული" უდიდესი ქების ღირსია. დაე, ამ გრძნობათა ბობოქარმა სიუხვემ აგრე სწრაფად არ ააყრევინოს გული მწერალზე ფაქიზი გონების მკითხველს! ისეთ სიუჟეტებში, როგორიცაა ომი, სიღატაკე, მლიქვნელობა, რომენ როლანი ვიქტორ ჰიუგოსა და ტოლსტოის მჭევრმეტყველებას მოგვაგონებს. მაგრამ განა ეს დანაშაულია? დღევანდელ მკითხველს აკვირვებს მისი ეგზალტაცია, მაგრამ იგი გულწრფელი იყო და ვფიქრობ, კეთილისმყოფელიც. განა თავშეკავება გვმართებს, როცა აღტაცებას გამოვთქვამთ იმათ მიმართ, ვინც აღტაცების ღირსია? როცა, მაგალითად, ბეთჰოვენსა და მიქელანჯელოს ვასხამთ ხოტბას. „უნდა ვიცოდეთ, — ამბობს ალენი, — რომ ეს სახელოვანი ადამიანი არასოდეს ქედს არ იხრიდა არავითარი ძლიერების წინაშე და არავის რჩევას არ ეკითხებოდა, გარდა საკუთარი თავისა".

I

სიუმაწვილე და დებიუტი

რომენ როლანი დაიბადა კლამსიში (ნიევრში) ნოტარიუსის ოჯახში, სადაც ხუთი თაობის განმავლობაში შთამომავლობით გადადიოდა სანოტარო კანტორა.

„მე დავიბადე შეძლებულ ბურჟუათა ოჯახში, მოსიყვარულე ახლობლების გარემოცვაში, ჩემი ქვეყნის საუცხოო მხარეში, რომლის სიცოცხლით სავსე მშვენიერებასაც მოგვიანებით ჩემი კოლას ხმით ვუმღერე". მთელი სიცოცხლის მანძილზე იგონებს რომენ როლანი ოქსერის მახლობლად მდება-

რე პაპის მამულს. მას ერთთავად თვალწინ უდგას, ყნოსვით შეიგრძნობს ამ მხარის სურათებს და ბალახის, ყურძნის, თაფლის, აკაციისა და თბილი თუ ნოტიო მიწის სურნელებას.

მაშ, რატომ გრძნობდა ბავშვობაში თავს ტყვედ? რატომ უწოდა ცხოვრებას „ხაფანგი"? თუმცა მშობლები ჯანსაღი, წარმოსადეგი და მაგარი ჰყავდა, თვითონ მთელი სიცოცხლის მანძილზე სუსტი არსება დარჩა. ჯერ ერთი წლისაც არ იქნებოდა, რომ მოსამსახურე ქალის დაუდევარმა საქციელმა კინაღამ სიკვდილის პირას მიიყვანა. ამის გამო ფილტვები მუდამ სუსტი ჰქონდა, ქოშინი განუვითარდა. უმცროსი და სამი წლისა ანგინისგან მოუკვდა. თვითონ ერთთავად იტანჯება ბრონქიტით, ანგინით, ხშირად ცხვირიდან სისხლი სდის. „არ მინდა სიკვდილი", — იმეორებს თავის პატარა საწოლში. ამ გაფითრებულ და ღონემიხდილ, ყბებჩაცვივნულ კაცს, ვოლტერივით მარად გაუტეხელ მომაკვდავს ბედმა არგუნა სამოცდათვრამეტ წლამდე ეცოცხლა. „როლანის ჩამოგრძელებული სახის ნაკვთები, სახის ფერი, გამოხედვა, — გვიმოწმებს შარლ დიუ ბო, — მოგვაგონებს ჟენევის ახლოს მდებარე რომელიმე სატუსაღოში წყლისა და პურის რეჟიმზე მყოფ პატიმარს". ასეთი ავყიობა არ არის შარლის საკადრისი, მაგრამ როლანი არასოდეს ყოფილა მისი საყვარელი ავტორების რიცხვში.

როლანის მთელმა ბავშვობამ ბრძოლაში გაიარა. ყმაწვილს სული ეხუთება ფიზიკურადაც და სულიერადაც. მაგრამ დედისგან მემკვიდრეობად დაჰყვა „მუსიკის გრძნობა და მუსიკის სიყვარული, რელიგიურობა, ადამიანებისა და შეხედულებებისაგან ჯიუტად დამოუკიდებელი სული". სწავლას იწყებს კლამსის კოლეჟში, შემდეგ კი, 1880 წელს, მამამისი ყიდის სანოტარო კანტორას და ოჯახი გადადის პარიზში, სადაც როლანს შესაძლებლობა ეძლევა სწავლა განაგრძოს ჯერ სენ-ლუის, ხოლო შემდგომ ლუი-დიდის ლიცეუმში. „როდის გაიღვიძა მასში მოწოდებამ და დააყენა იგი გზაზე? რომელ დროს უნდა მივაკუთვნოთ მისი: „მე არ ვღებულობ", რასაც დეკიზად გაიხდის მომავალში? უეჭველია, პარიზში ჩამოსვლის დროს. „ლიცეუმის არაჯანმრთელი ატმოსფერო, ვნებააშლილი მოზარდებით სავსე ეს ყაზარმა, ლათინური კვარტალის ფუსფუსიანი ცხოვრება, ქუჩების მაცდუნებელი მიმზიდველობა, ქალაქის მოჩვენებითი სახე — ეს ყველაფერი გულს მიმძი-

მებდა“... იწყებოდა ულმობელი ბრძოლა არსებობისათვის და შძიმე ტვირთად აწვებოდა თოთხმეტი წლის ყმაწვილის სუსტ მხრებს. არსად ჩანდა რაიმე დასაყრდენი. გაქრა პროვინციიდან გამოყოლილი რწმენის ნატამალიც. იმდროინდელი ყმაწვილები ზედ აფურთხებდნენ რელიგიას. მატერიალისტური პოზიტივიზმი, უხამსი და ბინძური, დამძაღლებული ზეთივით ედებოდა თევზების ტბორის გამჭვირვალე ზედაპირს“.

ასეთი მკაცრი გადანერგვით გამოწვეული სნეულების წინააღმდეგ ორი წამალი არსებობს: ბუნება და მუსიკა. ბუნება ძას მუდამ უყვარდა, უყვარდა ანგარიშმიუცემლად. მაგრამ „ბეჭედი, რომლითაც ეს წიგნთა წიგნი იყო დაბეჭდილი, 1881 წელს გატყდა ჩემთვის ფერნეს ტერასაზე. მაშინ ამეხილა თვალი, მაშინ დავიწყე კითხვა თავდავიწყებამდე“. რატომ მაინცდამაინც ფერნეში მოხდა ეს? დედამ შვეიცარიაში წაიყვანა. ისინი ვოლტერის სახლში დაბინავდნენ. პეიზაჟის სიმშვიდე და ჰარმონიულობა, ფართო თვალსაწიერები, ტბასთან მიმდებარე მხიარული მდელოები, შორს კი, როგორც პასტორალურ სიმფონიაში, დამცხრალი ქარიშხალი, დიადი ალპების პანათენური ფრიზი... „რატომ მაინცდამაინც აქ მეწვია გამოცხადება და არა სადმე სხვაგან? არ ვიცი, მაგრამ თითქოს ლიბრი გადამეცალა თვალთაგან“. და უეცრად ნივერნეს პეიზაჟებმა, მისი ბავშვობის სანახებმა რაღაც განსაკუთრებული მნიშვნელობა შეიძინეს. „იმ წუთში, როცა გაშიშვლებული ბუნება დავინახე, როცა მე იგი „შევიცან“, მხოლოდ იმ წუთში მივხვდი, რომ უწინაც მყვარებია და მას ვეკუთვნოდი დღიდან ჩემი გაჩენისა“. ამის შემდეგ როლანი ხშირად დადიოდა შვეიცარიაში, რათა იქ ფართო თვალსაწიერებითა და მთების სუფთა ჰაერით დამტკბარიყო.

სიმფონიური კონცერტები პარიზში მისთვის მთათა სიმღერის ძვირფასი ერზაცი გახდა. 1883 წელს როლანი ჩასწვდა მუსიკის საიდუმლოებას და ისევ ჰპოვა რწმენა: „მოცარტის წყალობით რწმენამ კვლავ დაისადგურა ჩემში“. მომავალ 1884 წელს კი მან დაასრულა წინადადება: „ხოლო ბეთჰოვენისა და ბერლიოზის წყალობით მასზე უარი ვთქვი“. მაგრამ ეს სხვა რწმენა იყო. მეორედ აეხილა თვალი თექვსმეტსა და თვრამეტ წლებს შორის, როცა სპინოზას „ეთიკას“ გაეცნო. „სავსებით აუცილებელია, — ამბობდა სპინოზა, — ყველა ჩვე-

ნი წარმოდგენა ფიზიკური არსობიდან, ესე იგი, რეალური არსობიდან გამოვიტანოთ და მიზეზთა მწკრივის გაყოლით ერთი რეალური არსობიდან მეორეზე გადავიდეთ, რომ არ გადავუხვიოთ აბსტრაქტულ და უნივერსალურ მსჯელობებზე... მაგრამ უნდა შევნიშნო, რომ „მიზეზთა მწკრივსა“ და „რეალურად არსებული საგნების“ ცნებაში მე სრულიადაც არ ვგულისხმობ განსაკუთრებულ და ცვალებად არსობათა რიგს, არამედ იმას, რაც მუდმივად არსებობს“. სპინოზას წაკითხვა მისთვის „პასკალის ღამე“ იყო. როლანმა აღმოაჩინა თავისი „ღმერთი“, ერთადერთი, დაუსრულებელი, ყველგანმსუფევი, რომლის გარეშე არაფერი არსებობს. „ყოველივე არსებული ღმერთში არსებობს“. „და მეც ღმერთში ვარსებობ, — ამბობს მეოცნებე ლიცეუმის მოსწავლე, — ამიტომ სამუდამო სულიერი სიმშვიდე უნდა მოვიპოვო. ადექ! წადი! იმოქმედე! იბრძოლე!“

მოქმედება, შექმნა, ბრძოლა, ამას იქით ეს არის მისი ცხოვრების მიზანი. ამაში მას დაეხმარებიან ბეთჰოვენი და ვაგნერი, შექსპირი და ჰიუგო. და კიდევ ტოლსტოი, რომელიც ის იყო აღმოაჩინა და რომელმაც მასზე „ძლიერი გავლენა მოახდინა ესთეტიკური თვალსაზრისით, საკმარისად ძლიერი მორალური თვალსაზრისით, ხოლო სრულიად არავითარი — ინტელექტუალურად“. 1886 წლის ივლისში როლანს ეკოლ ნორმალში იღებენ და ულმის ქუჩის სენაკში მას დიდი რუსებიც შეჰყავს. 1887 წელს წერილს სწერს ტოლსტოის, რომელიც პასუხს უგზავნის და თავის „ძმას“ უწოდებს. მანამდე ოთხი წლით ადრე შვეიცარიაში ვიქტორ ჰიუგოს ხვდება, „მოხუც ორფეოსს, მთლად გათეთრებულს, სახედანაოჭებულს, რომელიც საუკუნეთა სიღრმიდან გამოსულ ადამიანად მომეჩვენა... ხალხი გაუმაძღარი თვალებით ჭამდა მხცოვან მგოსანს. ჩემ გვერდით ვიღაც მუშამ თავის ცოლს გადაულაპარაკა: „მახინჯი ყოფილა, მაგრამ მშვენიერი კია“.

სკოლამ მეგობრები შესძინა: სუარესი[1], ლუი ჟიიე[2], მას-

---

[1] **სუარესი, ანდრე** (1868—1948) — ფრანგი მწერალი, ესეებისა და მისტიციზმით აღბეჭდილი მოთხრობების ავტორი.

[2] **ჟიიე, ლუი** (1876—1943) — ფრანგული ხელოვნების სპეციალისტი, ავტორი ეტიუდებისა საფრანგეთის ხელოვნების ისტორიაზე. საფრანგეთის აკადემიის წევრი.

წავლებლები კი — ცოტა. მას არ უყვარდა ფილოსოფია და ლიტერატურული კრიტიკა, „ფარისეველური სპირიტუალიზმით" რომ იყო ალბეჭდილი, რაც იმ დროს ულმის ქუჩაზე მეფობდა (ამბობს ის) მოხუც ბუასიესა[1] და ახალგაზრდა ბრიუნეტიერს შორის; ამიტომ აირჩია ისტორია, რასაც მაშინ იმ განუხრელი მისწრაფებით ასწავლიდნენ, რომ სიმართლე არ შეგლალულიყო. ჩააბარა ისტორიის მასწავლებლის საკანდიდატო გამოცდა და გაიგზავნა სამუშაოდ რომის ფრანგულ სკოლაში. ასე გაიცნო როლანმა იტალია. არავითარი სურვილი არ ჰქონია არქეოლოგიისთვის მოეკიდა ხელი, მას უფრო ხელოვნების ისტორია აინტერესებდა, მეტადრე მუსიკის ისტორია. ჭეშმარიტი მოწოდება მას თეატრისა და ლიტერატურისკენ იზიდავდა. ოცნებობდა დაეწერა მუსიკალური რომანი, რომელიც უფრო გრძნობათა კონტრაპუნქტზე იქნებოდა აგებული, ვიდრე მოქმედებებისა.

რომში ის კვლავ შეხვდა სამოცდაათი წლის მანდილიანს, რომელიც უწინ პარიზში შეხვედრია მონოს ოჯახში. საოცრად ახალგაზრდული გულის მალვიდა ფონ მაიზენბუგი, ვაგნერისა და ლისტის, ნიცშესა[2] და ლენბახის[3] მეგობარი, იცნობდა აგრეთვე მაზინისა[4] და გერცენს. მათ ყველაფერი აახლოებდა: სიყვარული დიდი ქმნილებებისადმი, მაღალსაზოგადოებრივი ცხოვრებისადმი ზიზღი. და სურვილი, რომ განათლებული ბურჟუაზიისა და ხალხის დაახლოებისათვის ძალა და უნარი არ დაეზოგათ. მათმა ათწლიანმა მეგობრობამ ჩამოაყალიბა როლანი: „ამ თვალსაზრისით მე მალვიდას მიერ ვიყავი შექმნილი". ამ ქალმა მას ჩაუნერგა რწმენა საკუთარი თავისა,

---

[1] ბუასიე ჟან-ბატისტი (1806—1885) — ფრანგი ლექსიკოგრაფი, ავტორი „ფრანგული ენის ანალოგიური ლექსიკონისა".

[2] ნიცშე, ფრიდრიხ (1844—1900) — გერმანელი ფილოსოფოსი. მოცემული აქვს ანტიკური ისტორიისა და კულტურის ირაციონალური განმარტება. ქადაგებდა „ზეკაცის" კულტს. მისი ნაწარმოებებია: „ძალაუფლების ნება", „ასე ამბობდა ზარატუსტრა" და სხვ.

[3] ლენბახი, ფრანც (1836—1904) — გერმანელი მხატვარი. ხატავდა ისტორიულ პირთა პორტრეტებს.

[4] მაზინი, ჯუზეპე (1805—1872) — ერთ-ერთი ბელადი რევოლუციურ-დემოკრატიული ფრთისა იტალიის ეროვნულ-განმათავისუფლებელ ბრძოლაში. საიდუმლო ორგანიზაციის — „ახალგაზრდა იტალიის" დამაარსებელი. მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა იტალიის ერთიანი ეროვნული სახელმწიფოს შექმნაში.

მომავალი შემოქმედებითი წარმატებებისა. „თქვენ უნდა გიმადლოდეთ იმას, რომ თქვენი წყალობით ამეხილა თვალი საკუთარ თავზე... თქვენ გამიღვიძეთ ჩემი ძალის რწმენა... თქვენს გულში მე გავიგონე ჩემი საკუთარი გულის გამოძახილი. მე ხომ ვგრძნობდი, რომ არა ვცდებოდი, როცა იმად ვრჩებოდი, რაც ვიყავი“.

1892 წელს როლანმა ცოლად შეირთო კლოტილდ ბრეალი, კოლეჟ დე ფრანსის ფილოლოგიის პროფესორის ქალიშვილი. საერთო გემოვნებამ დაახლოვა იგი ამ ქალიშვილთან. ცოლის ოჯახმა როლანი მაშინვე უნივერსიტეტის, აკადემიის წრეში და მაღალ საზოგადოებაში შეიყვანა. მაგრამ 90-იანი წლების პარიზის ზერელე და ფუქსავატური ცხოვრება აღფოთებას იწვევდა ახალგაზრდა კაცში. მისი სიმამრი მიშელ ბრეალი, რომელიც როლანს უყვარდა, თხოულობდა, რომ მის სიძეს სადოქტორო დისერტაცია დაეცვა. ცოლ-ქმარი რომში წავიდა, სადაც როლანმა სულ ადვილად დაწერა „ოპერის წარმოშობის ისტორია სკარლატიმდე[1] და ლიულიმდე[2], რამაც როლანს დოქტორის წოდება და მუსიკის ისტორიის კათედრა მოუპოვა თავდაპირველად ეკოლ ნორმალში, ხოლო შემდეგ სორბონში.

როლანის ცხოვრების გზა თითქოს გაკვალული და ადვილი სავალი გახდა, მაგრამ მას არ უყვარდა ადვილი გზები. „უკვე რამდენიმე წელიწადია რაღაც სიშმაგის დემონი მიზის არსებაში და ვერ ვერევი. ასეთ დროს მზად ვარ ყველა კავშირი გავწყვიტო“. თუ ერთხელ დაისახავდა მიზანს და გზას აირჩევდა, ველარაფერი დაახვევინებდა უკან. იმ დროს მისი მიზანი იყო ბრძოლის თეატრი, რომელიც ხალხური თეატრი უნდა გამხდარიყო. სწორედ ამ ხანებში შავად მოხაზავს „ღვთაებრივ ტრაგედიას“ („აერტი“, „სენ-ლუი“), რომელშიც ქრისტიანულ-მისტიკური ტენდენცია იგრძნობა. ამას მოსდევს

---

[1] სკარლატი, ალექსანდრო (1660—1725) — იტალიელი კომპოზიტორი. საბოლოოდ დაადგინა იტალიური „სერიოზული ოპერის“ სტრუქტურა. დაწერილი აქვს მრავალი ოპერა, კანტატა, მესა და სხვ.

[2] ლიული, ჟან-ბატისტი (1632—1687) — კომპოზიტორი, ფრანგული კლასიკური ოპერის შემქმნელი. მისი ოპერებია „ალცესტი“, „თეზევსი“, „არმიდა“ და სხვ. წერდა ბალეტებს, მუსიკას მოლიერის პიესებზე.

რიგი პიესებისა საფრანგეთის რევოლუციაზე (მხედველობაში აქვს 1789 წლის რევოლუცია). პირველმა ამ სერიიდან „მგლები“ („Morituri“) დიდი ხმაური გამოიწვია, რადგან დაიდგა 1898 წელს, სწორედ მაშინ, როცა დრეიფუსის საქმე მძვინვარებდა და მაყურებლები მასში ხედავდნენ (შეცდომითო, — ამბობს ავტორი) დრეიფუსს, პოლკოვნიკ პიკარს, გენერალ მერსიეს. დარბაზში ორივე პარტიის მეთაურები სხედან და ეს საშინლად აღიზიანებს რომენ როლანს. თავად დრეიფუსელია, მაგრამ მეტისმეტად პატივს სცემს თავის ხელოვნებას, რათა ხალხისთვის თავის მოსაწონებლად ან არმოსაწონებლად თავის ნაწარმოებში ილუზიები გაურიოს იმჟამინდელ სინამდვილეზე.

1901 წელს, ქორწინებიდან ცხრა წლის შემდეგ, ცოლს ეყრება. მალვიდა ფონ მაიზენბუგს სწერს: „არასასიამოვნო ამბავს გატყობინებთ: ცოლს ვეყრები... კლოტილდასა და ჩემ შორის არაჩვეულებრივი არაფერი მომხდარა, არაფერი, გარდა იმისა, რომ ერთმანეთისგან ძალიან განსხვავებული ცხოვრება გვაქვს და ერთმანეთს ფატალურად დავშორიშორდით. თქვენ გახსოვთ, როცა კლოტილდა შევირთე, ის დედის სიკვდილს გლოვობდა და ცეზარ ფრანკს დასტიროდა, რომელიც მისი დიდი, კეთილშობილი მეგობარი იყო. კლოტილდა დიდად იტანჯებოდა იმ ფარისევლურ გარემოცვაში, სადაც იმყოფებოდა და შრომითს, გონიერ ცხოვრებაზე ოცნებობდა... მაგრამ ეტყობა, ძალიან გადააფასა თავისი შესაძლებლობანი... მისი იდეალიზმი მალე განიფანტა და ისევ შეეყარა უწინდელ პარიზელ მეგობართა გადამდები სენი. დღეს ჩვენ უკვე საბოლოოდ წაგვერთვა ძალი. ჩვენი ერთად ცხოვრება მხოლოდ მაშინაა შესაძლებელი, თუ რომელიმე ჩვენგანი მეორის გულისთვის თავს გაწირავს. მე ეს არ უნდა გავაკეთო, მას კი ამის სურვილი არა აქვს“. ერთი კვირის შემდეგ კი სწერს: „ეს-ეს არის დასრულდა ეს საზარელი კვირა... ყველაზე მეტად გულს ის მიკლავს, რომ არ ვიცი კლოტილდას რა მოელის და მეშინია მისი ბედისა. ახლა მარტო დარჩა, უსუსურია, მეგობრებიც საშიში ჰყავს“.

ერთხანს რომენ როლანმა თვითონვე დაუკავშირა თავისი ლიტერატურული ბედი შარლ პეგის ბედს. მას სურდა რომელიმე გამომცემლობაში დაესტამბა „Morituri“ („მგლები“),

მაგრამ ეს იოლი საქმე როდი იყო. პიესამ ორთავ ბანაკში გამოიწვია უკმაყოფილება. „რა მენაღვლება. მე ის ვთქვი, რაც სიმართლე მგონია. ახლა თუნდაც შემიძულონ! სიძულვილისა არ მეშინია". მაგრამ არც ერთ გამომცემელს, არც ერთ ჟურნალს არ სურდა „Morituri"-ის დაბეჭდვა. „გადაჭრით მიპასუხებენ, ამ ნაწარმოების სიუჟეტის გულისთვის ხელისმომწერთა დიდი ნაწილი ჟურნალზე უარს იტყვისო". გამბედავმა და ერთგულმა ლუი ჟიიემ ურჩია მიემართნა პეგისთვის, მეორე მებრძოლისთვის, რომელმაც ცოლის მზითვის წყალობით (25 წლის ასაკში) ის იყო დააარსა გამომცემლობა „ჟორჟ ბელე".

ლუი ჟიიეს დაბეჯითებითი თხოვნის შედეგად პეგიმ რომენ როლანს ნაწარმოების გამოგზავნა სთხოვა და მანაც სიხარულით გაუგზავნა პიესა. პიესა საიმედო ხელში მოხვდა. პეგის, როგორც კეთილსინდისიერ გამომცემელს, სურდა მის მიერ გამოცემული პირველი წიგნი პოლიგრაფიული შედევრი ყოფილიყო. ეს მოახერხა კიდეც, მაგრამ საქმე ის არის, რომ პეგი ცდილობდა ეს საუცხოო გამოცემა იაფად გაეყიდა, ორ ფრანკად, რამაც გამომცემელთა წრეში სკანდალი გამოიწვია. ნაწარმოებს ბოიკოტი გამოუცხადეს. წიგნი თანდათან მაინც გაიყიდა, მაგრამ ძალიან ნელა. მთლიანად „რევოლუციის თეატრი" მოგვიანებით, 1909 წელს გამოვიდა შემდეგი წარწერებით: „14 ივლისი" — პარიზელ ხალხს, „დანტონი" — მაპაჩემს, „მგლები" — შარლ პეგის.

1899 წლის დამლევს პეგიმ დააარსა „კაიე დე ლა კენზენი". როგორც სოციალისტი-მისტიკოსი და არა პოლიტიკოსი, ის დევიზად აირჩევს: „რევოლუცია ან ზნეობრივი იქნება, ან სრულიად არ იქნება". ამ დროიდან იღებს სათავეს არათუ მეგობრობა, არამედ უფრო სულიერი ერთობა ორი, ერთნაირად დამოუკიდებელი პიროვნებისა. აი, რას სწერს როლანი მალვიდა ფონ მაიზენბუგს: „მე ვიცნობ რევოლუციისთვის თავდადებულ რამდენიმე ადამიანს, განსაკუთრებით ერთს, რომლის სახელია შარლ პეგი (თუ ჟიიეს ნახავთ, მასზე ყველაფერი დაწვრილებით გამოიკითხეთ). პეგიმ დამოუკიდებლად დააარსა ჟურნალი, რომლის ფურცლებზე ფრიად მჭევრმეტყველად ლაპარაკობს და ბედავს უთხრას ძალზე თამამი ჭეშმარიტებანი გავლენიან პირთ, რომელ პარტიაშიც უნდა იყვნენ ისინი".

სწორედ როლანმა ჩააგონა პეგის აზრი „კაიეში“ ადგილი მიეჩინა გამოუცემელი მხატვრული ნაწარმოებებისათვის. ამ დროიდან მოყოლებული ჟურნალი გადაიქცა ხელოვნების „რვეულებად“ და ყოველ მათგანში მთლიანად იბეჭდებოდა რომელიმე ნაწარმოები. მეექვსე რვეულში დაისტამბა „დანტონი“.

1901 წლიდან რომენ როლანი რეგულარულად თანამშრომლობს „კაიეში“. ჯანმრთელობა ხშირად აიძულებს დატოვოს პარიზი და შვეიცარიაში ან რომში წავიდეს. 1902 წელს ის პეგისთვის ამთავრებს „ბეთჰოვენს“ და დრამას ტრანსვაალის ომის თემაზე „დადგება ჟამი“. მაგრამ მთავარი ის არის, რომ იწყებს „რომან-ნაკადს“. „ეს რომანი ერთი ადამიანის თავგადასავალია დაბადებიდან სიკვდილამდე. ჩემი გმირი გამოჩენილი გერმანელი მუსიკოსია, რომელსაც გარემოება აიძულებს 16-18 წლისამ დატოვოს გერმანია და იცხოვროს მის საზღვარს გარეთ, პარიზში, იტალიაში, შვეიცარიაში და კიდევ სხვაგან. მოქმედების ადგილი დღევანდელი ევროპაა. ჩემი გმირის ტემპერამენტი არ ჰგავს ჩემსას... ჩემს საკუთარ თვისებებს მეორეხარისხოვან პერსონაჟებში იპოვით. დასასრულ, მინდა ვთქვა, რომ მთავარი გმირი, ეს არის ბეთჰოვენი თანამედროვე სამყაროში... ეს სამყარო გმირის სულითაა აღქმული, გმირისა, რომელიც მოვლენათა ცენტრში იმყოფება“.

როლანი ერთსა და იმავე დროს მუშაობს „სახელოვან ადამიანთა ცხოვრებაზე“ (ბეთჰოვენი, მიქელანჯელო, ტოლსტოი) და ამ მრავალტომიან რომანზე. ყველა ეს რომანი დაიბეჭდება „კაიე დე ლა კენზენში“, სადაც „ბეთჰოვენის“ წარმატებამ (1903 წ.) ყოველგვარ მოლოდინს გადააჭარბა. წიგნი ერთ თვეში გაიყიდება და კიდევ იბეჭდება მეორე გამოცემა სამი ათასიანი ტირაჟით, რაც საგრძნობლად აუმჯობესებს პეგის ჟურნალის ფინანსურ მდგომარეობას. 1903 წლის ზაფხულის არდადეგებზე როლანი ასრულებს თავისი რომანის პირველ ტომს (მაგრამ განა ეს რომანია? — ეკითხება თავის თავს. მას უფრო მოსწონს სახელწოდება „გმირული ბიოგრაფია“). ბოლოს როლანმა შეარჩია საერთო სახელწოდება: „ჟან-კრისტოფი“ და სათაური პირველი ტომისთვის: „რიჟრაჟი“. ამავე დროს მეორე ტომი „დილა“, ყოველგვარი პირობების გარეშე,

გადაეცა „კაიეს“. ათი წლის მანძილზე ავტორი თავს აფარებს ამ წარმოსახვითი მუსიკოსის ცხოვრებას.

წარმატებამ არ დააყოვნა. რომენ როლანისთვის უკვე ვიწროა „კაიეს“ ჩარჩოები მისი ორი ათასიანი მკითხველით. გაბრიელ მონო პეგის სწერს: „ჟან-კრისტოფი“ შედევრია, მაგრამ გექნებათ თუ არა წარმატება, როცა მას უფრო ფართო მკითხველს მიაწოდებთ, არსებობს კი ისეთი ფართო საზოგადოება, რომელიც მის ღირსებებს შეაფასებს?“ სულ მალე გამოირკვა, რომ ასეთი მკითხველი საზოგადოება არსებობდა. ერთმა გამომცემელმა, გვარად ოლენდორფმა, იკისრა „ჟან-კრისტოფისთვის“ უფრო ფართო მკითხველი საზოგადოება მოეპოვებინა. ბუნებრივია, ავტორიც ამაზე ოცნებობდა. მაგრამ პეგისა და როლანის მეგობრობა შეირყა. ოლენდორფის გამომცემლობამ „კაიეს“ გამომცემელს ზარალი მიაყენა. უკეთუ რომენ როლანი უპირატესობას ამ უკანასკნელს აძლევდა შეშდგომში, სურდა, უფლება ჰქონოდა თავისი ნაწარმოებების ბედი თვითონვე გადაეწყვიტა. უთანხმოება ჩამოვარდა, მაგრამ ამან დიდხანს არ გასტანა. პეგიმ „ჟან-კრისტოფის“ ყველა ხელნაწერი ოლენდორფს დაუთმო[1].

რომენ როლანის დღიურში ვკითხულობთ: „უსამართლო ვიქნები, თუ ანგარიში არ გავუწიე იმას, რომ ხუთი წლის მანძილზე პეგის ძალზე დატვირთული ცხოვრება ჰქონდა და სულ მუდამ დაძაბული იყო. ბოლოს, ჩემთვის ისიც ცნობილია, რომ მისი უდიდესი ნაკლოვანებები და სიგიჟის თესლი წყაროა მისი ძლიერებისა და იმ საოცარი ქმნილებებისა, რომლებიც მან არაფრისგან შექმნა“.

II

ჟან-კრისტოფი

აღტაცებას იწვევს „რევოლუციის თეატრი“ („თოთხმეტი ივლისი“, „დანტონი“, „მგლები“) და საჭიროა მას დავუბრუნდეთ. იგი გვხიბლავს თავისი კილოთი, სერიოზულია და ამაღლებული, ყოველგვარი მაღალფარდოვნების გარეშე;

[1] „რომენ როლანის რვეულები“, რვეული 67, „ფრანგული მეგობრობა“.

მშვენიერია ხალხის მოქმედების გამოხატვით, რომელიც მსგავსად აბობოქრებული ზღვისა, დაუოკებლად ბორგავს. მშვენიერია თვით ავტორის მგზნებარე ვნებებით. მართალია, იგი ცდილობს ეს ვნებები სტილის არტახებში მოამწყვდიოს, მაგრამ მისდაუნებურად მაინც გამოსჭვივის ზიზღი უგუნურებისა და ძალმომრეობისადმი, სტოიკური პურიტანიზმი, სიმართლის სიყვარული, მაშინაც კი, თუ ეს სიმართლე მისსავე ცრურწმენებს ეწინააღმდეგება. რომენ როლანს შეეძლო განეცხადებინა, და ეს უეჭველად ალალ-მართალი განცხადება იქნებოდა, „მგლები“ დრეიფუსის საქმეს არ ეხებაო. თუმცა პერსონაჟი, რომელიც უსამართლოდ იქნა მსჯავრდებული ერთი წერილის გამო, მას აშკარად რომ არ დაუწერია, ძალიან მოგვაგონებს დრეიფუსს. ტელიე კი, მართალი ადამიანი, რომელიც ცდილობს დაიცვას კაცი, მაინცდამაინც გულზე რომ არ ეხატება, ერთსა და იმავე დროს პოლკოვნიკ პიკარსაც მოგვაგონებს და თვით რომენ როლანსაც. და ეს ჩინებულია! განა შეიძლება ავუკრძალოთ სხვადასხვა ეპოქის ადამიანებს მსგავსი გრძნობები განიცადონ? ჩვენს დროშიც ხომ გვხვდებიან მონპარნასის კაფეში მეფე ლირი, ტიმონ ათენელი და ჰამლეტი, ან ტელიე, რომელიც რენის პროცესზე მოწმის ჩვენებას იძლევა.

მაგრამ უპირველესად და ყველაზე ძლიერად რომენ როლანთან ჩვენ „ჟან-კრისტოფი“ გვაკავშირებს. საჭიროა აზრით იმ დროში გადავიდეთ და თავი წარმოვიდგინოთ „კაიე დე ლა კენზენის“ ხელმომწერად, მოუთმენლად და სიამოვნებით რომ მოელის ამ რომანის გაგრძელებას, ამ სიმფონიის ყოველ ახალ ნაწილს. რატომ მოაჯადოვა მთელი ახალგაზრდობა „ჟან-კრისტოფმა?“ იმიტომ, რომ ის დაწერილია მნიშვნელოვან საკითხებზე: სიყვარულზე, ხელოვნებაზე, სიკვდილზე, სიცოცხლის დასასრულზე, და ყველაფერი დიდი სიძლიერით არის გაშუქებული. რომენ როლანმა „ჟან-კრისტოფს“ ოცი წელიწადი მოანდომა. ათი წლის მანძილზე გულში ატარებდა მას. როცა პარიზში როლანი აუტანელ მარტოობას განიცდიდა, ის თავის თავში ატარებდა, „როგორც ქალი ატარებს ნაყოფს“, ამ „სიმშვიდის კუნძულს“, ამ ერთადერთ ნაპირს, რომელთანაც მას შეეძლო მიდგომა ესოდენ მტრულად მღელვარე ზღვაში. ათი შემდგომი წელიწადი რომანს წერდა: თავდაპირ-

ველად ეპიზოდებს ქმნის, ხოლო 1903 წელს დასრულებულ რედაქციას იძლევა.

რომენ როლანისთვის „ჟან-კრისტოფი“ მეტია, ვიდრე ლიტერატურული ნაწარმოები, ეს მისთვის მისიაა. საფრანგეთის მორალური და სოციალური გახრწნილების ეპოქაში მას უნდოდა „გაეღვიძებინა ცეცხლი სულისა, რომელიც ფერფლში თვლემდა. მას უნდოდა ჰაერის მომშხამავი და დღის სინათლის ჩამახშობელი „მოედნის ბაზრისთვის“ დაეპირისპირებინა „მამაც სულთა პატარა ლეგიონი“. ესე იგი, მას სჭირდებოდა ისეთი გმირი, რომელიც დამოუკიდებელი, საღი და პატიოსანი თვალით გაბედულად შეხედავდა ყველაფერს, რაც მის დროს უაზრო და დანაშაულებრივი იყო. ეს სწორედ ის ჰეროინია, რომელიც ვოლტერს პარიზში მიჰყავს, რათა მისი პირით ევროპა გაასამართლოს. ბუნებრივი იყო, რომ ბეთჰოვენი მან შესაფერის მოდელად მიიჩნია, რაკი ის არა მარტო დიდი მუსიკოსი იყო, არამედ გმირული სულის პიროვნებაც. დიდად მაცდუნებელი იყო ბეთჰოვენის გამოყენანა თანამედროვე სამყაროში და იქ მისი ენებების, ტრიუმფებისა და მარცხის ჩვენება. მაგრამ ის კი არ უნდა ვთქვათ, ჟან-კრისტოფი ბეთჰოვენიაო. ბეთჰოვენის ცხოვრების ამბები აქ გამოყენებულია როგორც რეინის ერთ-ერთ ქალაქში დაბადებული მუსიკოსის ვაჟის, გერმანელი პიანისტის ბავშვობისა და ჩამოყალიბების ელემენტები; ამ ფაქტებს ავტორი პირველი ტომების მხოლოდ რამდენიმე ეპიზოდში იყენებს. დიახ, ახალგაზრდა ჟან-კრისტოფი „ძველი გერმანიის და ძველი ევროპის ატმოსფეროთია გარშემორტყმული“. მაგრამ შემდგომ ის თანამედროვე სამყაროში გადმოდის და დამოუკიდებელი ხდება. ჭიპლარი მასა და ბეთჰოვენს შორის გადაჭრილია.

ეს ვეებერთელა სიმფონია შეიძლება ოთხ ნაწილად დაიყოს: პირველი ნაწილი: „რიჟრაჟიდან სიჭაბუკემდე“ — ეს მუსიკის აღმოჩენაა, რომელიც ტანჯვაშია აღმოცენებული, მაგრამ მას შესანიშნავი ადამიანის, ძია გოტფრიდის, წყალობით ნუგეშიც მოაქვს. მეორე ნაწილი: „ჯანყი“, რომელშიც ჟან-კრისტოფი გაილაშქრებს გერმანული პროვინციული გარემოს მონური ყოფის წინააღმდეგ. ის ჩაერევა გლეხებისა და ჯარისკაცების ჩხუბში, ოფიცერი შემოაკვდება და სირცხვილნაჭამი საფრანგეთში გარბის. მესამე ნაწილი: „ბაზრობა მოედანზე“,

სადაც ასახულია ომისწინანდელი ბულვარული, ქარაფშუტა პარიზის ფრიად სამწუხარო, მაგრამ, ვაი რომ, ხშირად სწორი სურათი. თუმცა ამ დროს ჟან-კრისტოფი პოულობს მეგობარს ოლივიე ჟანენს, რომელიც ავტორის პიროვნების პროექციაა. (სინამდვილეში კი რომენ როლანი, როგორც სხვა მრავალი მწერალი, თითქოს გაორდა: მისმა ძალამ ჟან-კრისტოფ კრაფტი წარმოშვა, მისმა ფრანგულმა დახვეწილობამ კი — ოლივიე). მეოთხე ნაწილი: „მეგობრები". ოლივიემ ცოლი შეირთო, მაგრამ მისი ქორწინება უიღბლო აღმოჩნდა. ოლივიე აჯანყებინ დროს კვდება. ჟან-კრისტოფი, რომელსაც პოლიციელი შემოაკვდა, იძულებულია შვეიცარიაში გაიქცეს. ის იქ გაებმება დანაშაულებრივ მიჯნურობაში, რამაც ლამის თვითმკვლელობამდე მიიყვანოს, მაგრამ მთებში განმარტოებულს კვლავ უბრუნდება სიმამაცე და შემოქმედების უნარი. მან განვლო უწვი მაყვლოვანი, შემოესმა ხმა ღვთისა. ჟან-კრისტოფი გადარჩენილია.

რატომ გვიზიდავდა სხვა წიგნზე უფრო ძლიერად ეს წიგნი ჩვენ, ვინც მაშინ, 1906 წელს ოცი წლისანი ვიყავით?

უწინარეს ყოვლისა, როგორც ყველა სხვა განსწავლის რომანის კითხვის დროს („გამქრალი ოცნებანი", „ვილჰელმ მაისტერი", „წითელი და შავი") ჩვენთვის ბედნიერება იყო ბავშვისა და ჭაბუკის ცხოვრებასთან ამ პირველ კავშირში კვლავ შეეხვედროდით ჩვენს გულის ვარამს, ჩვენს იმედებს, ჩვენს მიდრეკილებებს. გვიზიდავდა აგრეთვე ფილოსოფია, ძალიან მარტივი ქცევის წესები, რომლებსაც, მაგალითად, გულმიამიტი, შესანიშნავი ძია გოტფრიდი ღაღადებდა ხოლმე: „მოწიწებით შეხვდი ყოველ ცისმარე დღეს. იმაზე ნუ ფიქრობ, ერთი თუ ათი წლის შემდეგ რა მოხდება. დღევანდელ დღეზე იფიქრე. დაეხსენ თეორიებს. ყველა თეორია, თვით ყველაზე მაღალზნეობრივიც კი, უვარგისი და სულელურია და ბოროტებას თესს... გიყვარდეს ყოველი დღე, თუნდაც ისეთი სევდიანი და მოღუშული იყოს, როგორიც დღევანდელი დღეა. თავს ნუ იწუხებ. შეხედე, ახლა ზამთარია, ყველაფერს სძინავს. მაგრამ ბარაქიანი მიწა უსათუოდ გაიღვიძებს და მას დაელოდე. თუ თავად კეთილი ხარ, ყველაფერი რიგზე იქნება. მაგრამ თუ სუსტი ხარ, თუ ბედმა გიმტყუნა, ეგ არაფერს ნიშნავს, მაინც ბედნიერად უნდა ჩათვალო თავი.

ეს იმის მაჩვენებელია, რომ შენ მეტის უნარი არ შეგწევს, მაშ, რაღად უნდა ინდომო მეტი, რაღად უნდა ინაღვლო იმაზე, რისი გაკეთებაც არ ძალგიძს? ის უნდა გააკეთო, რაც შენს ძალას შესწევს... als ich kann[1]. გმირი ის არის, ვინც იმას აკეთებს, რისი გაკეთებაც შეუძლია, სხვები კი ამას არ აკეთებენ". თავად რომენ როლანმა ძალიან მძიმე პირობებში ყველაფერი გააკეთა, რაც კი შეეძლო. ის ჩვენც გვიღვიეებდა გამბედაობას, რომ რაც კი შეგვეძლო, ყველაფერი გაგვეკეთებინა; ამისთვის მისი მადლიერი ვართ.

გარდა ამისა, ჩვენ ამ წიგნში მუსიკა ვპოვეთ. ეს იყო დრო, როცა ყოველ კვირა დღეს პროვინციიდან პარიზში ჩამოვდიოდი კონცერტზე დასასწრებად, სადაც ბეთჰოვენის სიმფონია, როგორც დიდი მდინარე, სადღაც მიმაქანებდა, სადაც მეხუთე სიმფონიის ანდანტე ალერსიანად მიმშვიდებდა დაღლილ შუბლს. „ჟან-კრისტოფში" ჩვენ ერთგვარად მუსიკის დაბადების მოწმენი გავხდით. კრისტოფმა თავდაპირველად არ იცოდა თუ მუსიკოსი იყო, მაგრამ სულ მალე თვით ბუნებამ და მასწავლებლებმა დაანახვეს თავისი გენია. ბუნებრივია, ავტორს არ შეეძლო მოეცა რაიმე წარმოდგენა ჟან-კრისტოფის მუსიკაზე. ჩვენ ვერასოდეს გავიგებთ, რა იყო მისი სიჭაბუკის Lieder[2]-ები. „სამაგიეროდ, — ამბობს ალენი, — მთელი წიგნი მუსიკაა თავისი ეპიკური მოძრაობით, რომელიც დროის კალაპოტით მოედინება. ნელი Adagio[3] კი არ იცდის, თან მიგვათრევს, და მით უკეთესად იგრძნობა კანონის სიმტკიცე ამ დიად მოძრაობაში, სადაც არც სიშმაგეა, არც სისუსტე... მუსიკის სული სწორედ დროის ეს კანონია, რომელსაც ექვემდებარებიან ქმნილების უკანასკნელი, მაღალი აკორდები და უფრო მნიშვნელოვანი საწყისი აკორდები. ახლა მე უკეთესად მესმის, რატომ არ უყვარს ჟან-კრისტოფს ბრამსი"[4]. დიახ, ახლა მეც მესმის, რატომ არ მიყვარს ბრამსი.

მესმის, რატომ „დიდხანს არ იბანაკებს სიყვარულში კრის-

---

[1] ისე, როგორც შემიძლია (გერმ.).

[2] Lieder — სიმღერა (გერმ.).

[3] Adagio — მუსიკალური ნაწარმოების შესრულების ნელი ტემპი.

[4] ბ რ ა მ ს ი, ი ო ჰ ა ნ ე ს (1833—1897) — გერმანელი კომპოზიტორი, პიანისტი, დირიჟორი. სიმფონიებას, სერენადების, უვერტიურების, კვარტეტებისა და სხვ. ავტორი.

ტოფი, ველურივით არსად ჩერდება, არსად იკიდებს ფეხს. მისი პირველი სიყვარული გზადაგზა აშუქებს ჯერ ერთ სხეულს, მერე მეორეს. მათ იმის დრო არა აქვთ, რომ იარსებონ. ასევეა თვით მუსიკის არსებობაც". ასევე ვითარდება მუსიკოსის სიყვარულიც. მაგრამ იყო ჟან-კრისტოფის მეორე სიყვარულის ამბავი, რომელიც უფრო მაღელვებდა. ეს არის კრისტოფის მეგობრის ოლივიეს სიყვარული. ოლივიე ისეთივე ფრანგია, როგორიც კრისტოფი გერმანელი. მან ჟაკლინი შეირთო. მათ უყვარდათ ერთმანეთი. მარტონი იყვნენ მთელ სამყაროში, სადაც არავითარი კანონი არ არსებობდა. ეს იყო სიყვარულის ქაოსი. „შმაგო ხვევნავ, ოხვრავ და საცოდავო სიხარულის ცრემლებო, რაღა რჩება შენგან, ბედნიერების მტვერო?" თავდაპირველად ჟაკლინს სურდა გაენაწილებინა ქმრის ბედნიერი მოგონებებიც და შრომაც. „მისი გონება გაუჭირვებლად ითვისებდა ყველაზე განყენებულ ნაწერებს, რაც მისი ცხოვრების სხვა მომენტებში არც ისე ადვილი იქნებოდა. სიყვარულმა თითქოს აამაღლა. დააშორა დედამიწის ზედაპირს. თავად ქალი ამას ვერ ამჩნევდა. სახურავზე მოსიარულე მთვარეულივით მშვიდად, უკანმოუხედავად მისდევდა თავის სანუკვარ, ნათელ ოცნებას... ბოლოს მან თანდათან შეამჩნია სახურავები, მაგრამ არ შემკრთალა, მხოლოდ თავის თაკს ჰკითხა, აქ, მაღლა, რას ვაკეთებო, და ისევ ქვევით დაეშვა".

ეს წააგავდა რომენ როლანის პირველი შეუღლების ამბავს, დიდ სიყვარულს დიდი გულგატეხილობა რომ მოჰყვა. ეს მტკივნეული ამბავი იყო და რაკი თვითონ გამოცდილი ჰქონდა, ამაზე გულისტკივილით გვიამბობს. და ყველაზე სამწუხარო ის არის, რომ ჟაკლინი, რომელსაც თავდაპირველად სიყვარული თავის თავზე აამაღლებს, ისევ „მოედნის ბაზრის" პარიზში ბრუნდება. კრისტოფს სძულს ეს კარიკატურული საფრანგეთი, ეროტიკული ლიტერატურა, კულისებისა და ბუდუარების ლიტერატურული ლაქლაქი. თავს შეურაცხყოფილად გრძნობს, როცა უმტკიცებენ, ფრანგული მუსიკა გერმანულზე მაღლა დგასო. ის „მათი" ახალი მუსიკის მოსასმენად დადის. ეს დებიუსის ეპოქაა. „მას ეჩვენებოდა, თითქოს გარშემო განუწყვეტელი ბინდბუნდი იდგა. ისეთი შთაბეჭდილება ჰქონდა, თითქოს ყოველივე რუხ ფერებში იძირებოდა, სადაც ხაზები იცრიცებოდნენ, ქრებოდნენ, დროდა-

დრო ისევ ჩნდებოდნენ და ისევ ქრებოდნენ... იცვლებოდა ნაწარმოებთა სათაურები, ხან საუბარი იყო გაზაფხულზე, ხან შუადღეზე, ხან სიყვარულზე, ხან სიცოცხლის სიხარულზე. მაგრამ მუსიკა არ იცვლებოდა: ის მუდამ ერთფეროვნად მდორე, მკრთალი, ჩახშული, ანემიური და მშლე იყო. იმ დროის საფრანგეთში დახვეწილი გემოვნების მქონეთა შორის მოდაში იყო მუსიკაზე ჩურჩულით საუბარი". რაც შეეხება საზოგადოებას, საკმარისი იყო თეატრალური აფიშები წაგეკითხათ, რომ მისი გემოვნება გაგეგოთ. აქ მუდამ შეხვდებოდით მეიერბერს[1], გუნოს[2], მასნეს[3], ნახავდით მასკანის[4] და ლეონკავალოს[5]. ცნობილი ფრანგი კრიტიკოსები სცნობდნენ მხოლოდ „წმინდა" მუსიკას, ხოლო სხვას ყველაფერს ბრბოს უტოვებდნენ განსასჯელად. ამგვარად, მთელი ექსპრესიული და დესკრიპტიული მუსიკა „უწმინდურად" იყო გამოცხადებული. ყოველ ფრანგში რობესპიერი ზის. ფრანგს ერთთავად უნდა ვიღაცას და რაღაცას თავი მოჰკვეთოს, რომ განწმინდოს". „მოედნის ბაზრობის" საწინააღმდეგო საბრალდებო სიტყვის პასუხად ოლივიე საფრანგეთს იცავს: „შენ მხოლოდ ჩრდილებსა და სინათლის ანარეკლს ხედავ. ვერ ამჩნევ ჩვენი მრავალსაუკუნოვანი სულის შინაგან შუქს". როგორ უნდა მისცე თავს ნება ცილი დასწამო ისეთ ხალხს, რომელიც უკვე ათ საუკუნეზე მეტია მოქმედებს და ქმნის, ხალხს, რომელმაც თავის ხატად და მსგავსად შექმნა მთელი სამყარო, შექმნა გო-

---

[1] მ ე ი ე რ ბ ე რ ი, ჯ ა კ ო მ ო (1791—1864) — კომპოზიტორი, პიანისტი. მისი ოპერებია „ჰუგენოტები", „წინასწარმეტყველი", „აფრიკელი ქალი".

[2] გ უ ნ ო, შ ა რ ლ (1818—1893) — ფრანგი კომპოზიტორი, ორგანისტი და დირიჟორი. ფრანგული ლირიკული ოპერის თვალსაჩინო წარმომადგენელი. მისი ოპერებია „ფაუსტი", „დედოფალი საბაისა" და სხვ. წერდა ორატორიებს, მესებს.

[3] მ ა ს ნ ე, ჟ ი უ ლ (1842—1912) — ფრანგი კომპოზიტორი, ლირიკული ოპერის ერთ-ერთი თვალსაჩინო წარმომადგენელი. მისი ოპერებია „მანონი", „ვერთერი". აქვს საორკესტრო და ვოკალური ნაწარმოებები.

[4] მ ა ს კ ა ნ ი, პ ი ე ტ რ ო (1863—1945) — იტალიელი კომპოზიტორი, „ვერიზმის" წარმომადგენელი. ფართოდ ცნობილია მისი ოპერა „სოფლის პატიოსნება".

[5] ლ ე ო ნ კ ა ვ ა ლ ო, რ უ ჯ ე რ ო (1858—1919) — იტალიელი კომპოზიტორი, „ვერიზმის" წარმომადგენელი. ავტორი მრავალი ოპერისა, მათ შორის „ჯამბაზებისა".

თური ხელოვნება, კლასიციზმამდე აიყვანა გონება, ხალხს, რომელმაც ორჯერ მაინც განვლო გამოცდა ცეცხლით და მხოლოდ გაკაჟდა, ხალხს, რომელიც ერთხელაც არ მოსპობილა, ოცჯერ აღსდგა მკვდრეთით... „ყველა შენი თანამემამულე, როცა საფრანგეთში ჩამოდის, ვერაფერს ხედავს, გარდა პარაზიტებისა, რომლებიც გელრღნიან, გარდა თავიანთი მომმარაგებლებით, კლიენტებითა და მეძავი ქალებით გარშემორტყმული ლიტერატურული, პოლიტიკური და ფინანსური წრეების ავანტიურისტებისა. ესენი საფრანგეთზე მისი მშთანთქმელი არამზადების მიხედვით მსჯელობენ". როცა რომენ როლანი ამბობდა „საუკეთესონი ჩვენ შორისო" იმათზე, ვინც ხელოვნებისა და ცხოვრების მიმართ პატივისცემას ინარჩუნებდა, ჩვენ, მისი დროის ახალგაზრდობას, ის გვყავდა მხედველობაში.

კრისტოფი კვდებოდა და თავისი ბავშვობა ახსენდებოდა. „ზარმა წყნარად სამჯერ ჩამორეკა, ფანჯარაში ბეღურები ყღურტულებდნენ, რომ მისთვის გაეხსენებინათ, დროა საუზმის ნამცეცები გადმოგვიყაროო... კრისტოფს თავისი პატარა საბავშვო ოთახი ეზმანა... ზარები რეკენ, გათენდა კიდეც! ხმების საამური ტალღები ილვრებიან გამქვირვალე ჰაერში. ეს ხმები ძალიან შორიდან, აგერ იმ სოფლებიდან მოდიან... სახლს უკან მდინარის ჩუხჩუხი მოისმის... მთელმა მისმა ცხოვრებამ თვალწინ ჩაუარა რაინის მსგავსად". ყველაფერი ჩაწყნარდა. ყოველივე თავისთავად აიხსნა. „ჩემი აზრით ხელოვნება უმაღლეს წერტილს აღწევს მაშინ, როცა ნაწარმოები კომენტარებს არ საჭიროებს"[1].

III

სისხლის ღვრაზე მაღლა

ერთხელ სტეფან ცვაიგმა რომენ როლანს მისწერა: „რა კარგად მოეწყო ყველაფერი თქვენს ცხოვრებაში! სახელი ძალიან გვიან მოიპოვეთ, მაგრამ ეს სწორედ იმ დროს მოხდა, როცა სისხლის ღვრაში თქვენი ავტორიტეტი იყო საჭირო. აბა, წარმოიდგინეთ, რა მოხდებოდა, 1914 წლის ომის დროს

[1] ციტატა ალენისაა.

თქვენი ხმისათვის რომ არავის დაეგდო ყური... არაფერი იყო შემთხვევითი, ყველაფერი აუცილებლობა იყო: მალვიდა ფონ მაიზენბუგი, ტოლსტოი, სოციალიზმი, მუსიკა, დიდი ომი, თქვენი ტანჯვა იმის მისაღწევად, რაც გახდით... თქვენი ცხოვრება ერთ-ერთი ის იშვიათი ცხოვრებაა, რომლის მოვლენები ხელოვნების ნაწარმოებისას ჰგავს, როცა მიხვეულ-მოხვეული გზები უცნობი მიზნისკენ მიგიძღვებათ. ჩემი თვალსაზრისით, სწორედ ეს მიზანი გახდა თქვენი იდეების მორალური გამოცდა ომში".

1914 წლის ომი რომენ როლანისთვის მართლაც სასინჯი ქვა იყო. საქმე ის არ არის, რომ ომი თავისთავად შიშის ძრწოლას იწვევდა მასში. უმთავრესი ის იყო, რომ როლანი ომს საფრანგეთსა და გერმანიას შორის როგორც ძმათა კვლას, ისე უყურებდა. ის აღიზარდა და ჩამოყალიბდა გერმანულ მუსიკაზე. გერმანიაში უამრავი მეგობარი ჰყავდა. მაგრამ ამასთან ერთად ის, ყველაზე მეტად, თავს ფრანგად გრძნობდა, ფრანგის შვილად, თავისი ქვეყნის მხურვალედ მოყვარულ მრავალ თაობათა შთამომავალ ფრანგად. მას კარგად ესმოდა, რომ 1914 წლის აგვისტოში ყველა ახალგაზრდა ფრანგს ბრძოლის ველზე წასვლის გარდა სხვა არაფერი დარჩენოდა. ხოლო მისთვის რომ გეკითხათ, რაკი უკვე გასვლოდა გაწვევის ასაკი და ჯანმრთელობაც ლაშქრობისთვის ხელს აღარ უწყობდა, თავისი ვალდებულება სხვაგან უნდა ეძებნა.

საჭირო იყო ცივილიზაციის გადარჩენა. ის აშკარად ხედავდა, რომ დასავლეთის ცივილიზაციას, ჩვენს ცივილიზაციას, ყველაზე მდიდარსა და დასაფასებელს, ამ სამოქალაქო ომის საფრთხე ემუქრებოდა. ის ხედავდა, რომ იმ გმირულმა ახალგაზრდობამ, რომელიც შეუპოვრად მიდიოდა ბრძოლის ველზე, არ იცოდა, საით მიდიოდა. ვალდებულება, რა თქმა უნდა, ნათელი იყო: დაეცვათ ჩვენი მიწები, ჩვენი კერები, მაგრამ მერე? როგორ შეეთავსებინათ სამშობლოს სიყვარული და ხსნა ევროპისა? ეს საკითხი სწრაფ გადაწყვეტას მოითხოვდა. ღამის წყვდიადში დანთქმული მოელოდა, რომ ხმამაღალ ძახილს გაიგონებდა: „აქეთ!" მაგრამ არაფერი ისმოდა, გარდა ომიდან მოსული ხმებისა. ისინი, ვინც დრეიფუსის საქმის დროს შეტევაზე მიდიოდნენ — ანატოლ ფრანსი, ოქტავ მირ-

ბო[1] — ახლა დუმდნენ. ყველა განზე გადგა, ჟორესიც მოკლეს. „ყველგან სუფევს ორატორთა მიერ გაღვივებული ზიზღი, რომლებიც თვითონ არავითარ რისკს არ ეწევიან". როლანის მეგობრები — პეგი, ლუი ჟიიე, ჟან-რიშარ ბლოკი[2] ფრონტზე იყვნენ, თვითონ კი შვეიცარიაში იმყოფებოდა. როლანი ფიქრობდა, რომ ვალდებული იყო ეთქვა ყველაფერი, რის თქმასაც მანამდე ვერავინ გაბედავდა ვერც საფრანგეთში და ვერც გერმანიაში.

„ომში ჩათრეულ დიდ ხალხებს მარტო თავიანთი საზღვრები როდი აქვთ დასაცავი. მათ თავიანთი აზრიც უნდა დაიცვან. დიდმა ხალხებმა თავისი გონება უნდა დაიცვან ჰალუცინაციებისგან, უსამართლობისგან, სისულელეებისგან, რომელთაც ეს უბედურება აღვირსა ხსნის. ყველას თავისი მოვალეობა აკისრია. არმიებს სამშობლოს მიწების დაცვა მართებთ, გონების მუშაკებს თავიანთი აზრების დაცვა აკისრიათ. უკეთუ ეს ადამიანები თავის გონებას ხალხის ვნებების სამსახურში ჩააყენებენ, შესაძლებელია ისინი ხალხისთვის სასარგებლო იარაღი გახდნენ. მაგრამ მათ ემუქრება საშიშროება, რომ უღალატებენ გონებას, რომელსაც ამ ხალხის მემკვიდრეობაში პატარა ადგილი როდი უჭირავს".

როლანს იმედი ჰქონდა, თუ სიმართლისკენ მოუწოდებდა, ყველაზე გამოჩენილი გერმანელები მის ხმას უპასუხოდ არ დატოვებდნენ. 1914 წლის 29 აგვისტოს, როცა მან უდიდესი კულტურული ცენტრის, ლუვენის დანგრევის ამბავი შეიტყო, გერჰარდ ჰაუპტმანს[3] მისწერა: „მე არ ვეკუთვნი იმ ფრანგთა რიცხვს, ვინც გერმანიას ბარბაროსულ ქვეყნად თვლის. მე ვიცნობ თქვენი ძლიერი რასის ინტელექტუალურ და მორალურ სიდიადეს... მე არ გისაყვედურებთ ჩვენს ძაძებს, თქვენი ძაძებიც ნაკლები არ იქნება. თუ საფრანგეთი გა-

---

[1] მირბო, ოქტავ (1848—1917) — ფრანგი მწერალი, რომანებისა და კომედიების ავტორი.

[2] ბლოკი, ჟან-რიშარ (1884—1947) — ფრანგი მწერალი-კომუნისტი. მწერალთა ჯგუფის „კლარტეს" აქტიური წევრი. მისი ნაწარმოებებია „სიბილა", „ესპანეთი! ესპანეთი!", დრამა „ტულონი" და სხვ.

[3] ჰაუპტმანი, გერჰარდ (1862—1946) — გერმანელი დრამატურგი, გერმანული ნატურალიზმის წარმომადგენელი. მისი პიესებია „მზის ჩასვლის წინ", „მარტოხელა ადამიანები", „ფეიქრები", „ჩაძირული ზარი" და სხვ.

ნადგურდება, გერმანიასაც იგივე მოუვა". მაგრამ როლანი გერმანელებს უსაყვედურებდა არაადამიანური, უსარგებლო სისხლისღვრისათვის. „თქვენ ბომბებს უშენთ მალინს, თქვენ სწვავთ რუბენსს. ლუვენისგან ერთი მუჭა ფერფლიღა დარჩა, სხვა არაფერი... ვინა ხართ, ბოლოს და ბოლოს? ვისი შთამომავლები ხართ, გოეთესი თუ ატილასი[1]... ჰაუპტმან, თქვენგან პასუხს ველი, პასუხს, რომელიც მოქმედების თანაბარი იქნება".

როლანს უარყოფითი, უხეში პასუხი მოუვიდა. ოთხმოცდაცამეტი გერმანელი ინტელიგენტი თავიანთ მანიფესტში კაიზერის განდიდების მანიის დასაცავად გამოვიდა. განრისხებული თომას მანი შელახული ამპარტავნობით იცავდა გერმანელებს ყველაფერში, რაშიც ბრალს სდებდნენ, თითქოს ეს გერმანიისათვის საომარი დიდების საკითხი იყო. ინტელიგენციამ ომის დროს თვითდაცვის ინსტინქტის გამო თუ საზოგადოებრივი აზრის შიშით, გონიერებაზე უარი თქვა. მაშინ რომენ როლანმა „ჟურნალ დე ჟენევში" გამოაქვეყნა ცნობილი სტატია „სისხლის ღვრაზე მაღლა", რომლის თავდაპირველი სათაური იყო „სიძულვილზე მაღლა". ამ წერილმა საფრანგეთში არაჩვეულებრივი მრისხანება გამოიწვია. ავტორს არა მარტო პირწავარდნილი ნაციონალისტი მწერლები სდებდნენ ბრალს, ფრანგი აღარ არისო, არამედ მეგობრებიც, რომელთაც უყვარდათ როლანი და აღმერთებდნენ. მათაც მიაჩნდათ, ომის დროს ერთსულოვნება გეშართებს და ტყუილად გაგვემიჯნაო.

დღეს, როცა უკვე ყველა ვნება დამცხრალია, ამ წერილის წაკითხვისას გრძნობ, რაოდენ გონივრული და ზომიერი ყოფილა იგი. რას ამბობდა როლანი? უწინარეს ყოვლისა, ის მიმართავდა იმ ადამიანებს, ვინც იბრძოდა, ლუი ჟიიეს, ჟან-რიშარ ბლოკს: „ჩემო მეგობრებო, საბოლოოდ რა ხვედრიც უნდა გვქონდეს, თქვენ ცხოვრების მწვერვალებზე ახვედით და იქ თქვენი სამშობლო თან აიტანეთ... თქვენ კი ასრულებთ თქვენს ვალს, მაგრამ სხვები?" არა, საზოგადოებრივი აზრის

---

[1] ა ტ ი ლ ა (?—453) — ჰუნების მეფე. მის დროს ჰუნების ტომთა კავშირმა უმაღლეს ძლიერებას მიაღწია. დალაშქრა აღმოსავლეთისა და დასავლეთის ქვეყნები. მისი სიკვდილის შემდეგ ჰუნების ტომთა კავშირი დაიშალა.

ბატონ-პატრონებმა არ შეასრულეს თავიანთი ვალი. „როგორ! თქვენს ხელთ ცხოვრების ამოდენა სიმდიდრე იყო, გმირობის ამოდენა საუნჯე! ვისი გულისთვის ხარჯავთ მას?“ ევროპის ომის გულისთვის, „ამ მკრეხელური შეტაკებისა, სადაც ჩვენს თვალს წარმოუდგება შეშლილი, კოცონზე მიმავალი და ჰერკულესივით საკუთარი ხელებით ნაგვემი ევროპა“. როლანი უსაყვედურებდა არა მეომრებს, არამედ ზურგის იმ ფსევდოგმირებს, ვინაც ისეთი მერმისი შეამზადა, რომელსაც ვერაფრით გამოისყიდი: „ამ გონებრივ ელიტას, ამ ეკლესიებს, ამ მუშათა პარტიებს სულაც არ უნდოდათ ომი... კეთილი და პატიოსანი, მაგრამ რა გააკეთეს მათ, რომ ომისთვის ხელი შეეშალათ? რას აკეთებენ მის შესანელებლად? ხანძარს აღვივებენ. ყოველი მათგანი ცეცხლში ფიჩხის კონას უკეთებს“.

საწინააღმდეგოდ იმისა, თუ რას ლაპარაკობდნენ მისი მტრები, რომენ როლანი ამტკიცებდა, ყველაზე დიდი საშიშროება ისევ და ისევ გერმანული იმპერიალიზმია, ფეოდალური და სამხედრო კასტის ინტერესთა გამომხატველიო. „უწინარეს ყოვლისა, სწორედ ეს იმპერიალიზმი უნდა დაინგრეს. მაგრამ მარტო ის არა. ცარიზმსაც მოუვა თავისი დრო“. როლანი დარწმუნებული იყო, რომ დამნაშავეთ სამაგიერო მიეზღვებოდათ. „ევროპა დავიწყებას ვერ მისცემს იმას, თუ რა მტარვალებივით მოექცნენ კეთილშობილ ბელგიელ ხალხს... მაგრამ ზეცას ვევედრები, ეს ბოროტმოქმედება ამგვარივე ბოროტმოქმედებით ნუ იქნება გამოსყიდული! ნუ იქნება ნურც შურისძიება, ნურც დამსჯელი ზომები! ეს ზარისმომგვრელი სიტყვებია. დიდი ხალხი შურს არ იძიებს, ის თავის უფლებებს აღადგენს“.

მე ამ აზრებში დასაგმობს ვერაფერს ვხედავ. მაგრამ 1914 წელს როლანის ეს სიტყვები არ მიიღეს და მწერალს არ აპატიეს. „ამ სისხლში მცურავი ერთობიდან განდევნილი მარტო მე დავრჩი“. მარტო? მთლად მარტო არა. რამდენიმე ადამიანმა გაბედა მისთვის მიეწერა: ჟიდმა, სტეფან ცვაიგმა, მარტენ დიუ-გარმა, ჟიულ რომენმა, აინშტაინმა, ბერტრან რასელმა[1]. ქალბატონ ლამბლენს მისთვის მოჰყავს რამდენიმე

[1] **რ ა ს ე ლ ი, ბ ე რ ტ რ ა ნ** (1872—1970) — ინგლისელი მათემატიკოსი, ფილოსოფოსი და საზოგადო მოღვაწე. ათეისტი. ავტორი შრომებისა „რატომ არა ვარ ქრისტიანი?“, „მათემატიკის პრინციპები“, „სულის ანალიზი“, „მატერიის ანალიზი“.

სტრიქონი ალენის წერილიდან: „რომენ როლანს უნდა გადასცეთ, რომ ალენი გულით და სულით მასთან არის და ათასობით მეომარიც მის აზრებს ეთანხმება. ძალიან კარგია, რომ რომენ როლანმა ყველაფერზე შესაფერისი კილოთი იცის ლაპარაკი. სწორედ აქედან შეიცნობთ ჭეშმარიტ მოაზროვნეს“... „აქედან“ ნიშნავს ფრონტს, სადაც ალენი მოხალისედ იყო წასული და ერთ-ერთ ბატარეაში მსახურობდა.

მაგრამ ერთგული მეგობრები თითზე ჩამოითვლებოდა, მტრის ხროვა კი ლეგიონი იყო. მან თავის დროზე ნიღაბი ახადა „მოედნის ბაზრობას“ და მის თაღლითურ ხასიათს. ახლა ის უხდიდა სამაგიეროს. თვით ისეთი უბოროტო მწერლებიც კი, როგორიც მორის დონე იყო, კვანტს უდებდნენ შერისხულს. სტატიის სათაური იყო „სიმღერა როლანზე“. „ბატონი რომენ როლანი თავისი ორი ფრთით ასეთი სიმაღლიდან დაჰფარფატებს შეტაკებას... ბატონი რომენ როლანი დურანდალს სოლომონის ახალი სამსჯავროსთვის უფრთხილდება[1]. ის ბავშვს ორად ჰკვეთს. ერთ ნახევარს გერმანიას ჰკერძავს, მეორე ნახევარს — საფრანგეთს... ბატონი როლანი თავს ბეთჰოვენის, ლაიბნიცის და გოეთეს შვილს უწოდებს. ჩვენ არ შეგვიძლია გავიზიაროთ თქვენი მაღალფარდოვანი და მდაბალი გერმანოფილია, რომელიც თქვენს ფრანგულ გერბს ამშვენებს“. სხვები ამაზე უფრო შეურაცხმყოფელი წერილებით გამოდიოდნენ: „მიიართმევს თუ არა ბატონი რომენ როლანი თავის გულს მომხიბლავ ბოშებს, რომელთაც ასეთი მონდომებით თავს ევლება?“ ანდა კიდევ: „დავუთმოთ როგორმე თავის უსიცოცხლო ყბედობას კაცთმოყვარე ფილოსოფიის ის სახეგაცრეცილი პიერო“.

1914 წლიდან მას უკვე ეშინია ევროპისთვის არამეგობრული ზავის შედეგებისა: „რას შეცვლიდა ეს ზავი, გარდა იმისა, რომ რევანშის სურვილს გააღვიძებდა უფრო მეტად? ფხიზლად იყავით, რომ მომავალმა ზავმა ახალი ომის საშიშროება არ წარმოშვას. ფხიზლად იყავით, რომ შეცდომათა გამოსწორებამ ახალი, უფრო სერიოზული შეცდომები არ გამოიწვიოს.

---

[1] ეპიკური გმირის როლანის სახელი და ფრანგი მწერლის გვარი ფრანგულად ერთნაირად იწერება. დურანდალი — როლანის ხმალია ეპოსში „სიმღერა როლანზე“.

ფხიზლად იყავით, რათა მოკავშირეთა წმიდათაწმიდა ფიცი დავიწყებული არ იქნას... და რომ გერმანიის იმპერიის წინააღმდეგ მებრძოლმა რესპუბლიკურმა საფრანგეთმა არასოდეს დაკარგოს თავისუფლების სიყვარული".

1918 წელს როლანი დარწმუნებული იყო, რომ მოკავშირენი, რომელთაც ამერიკელები უწევდნენ შემწეობას, უკანასკნელ სიტყვას იტყოდნენ. მაგრამ დასავლეთს დანგრევა ელოდა და ყველაზე მეტად საფრანგეთს. „ჩემი აზრით, არც ერთ დროში არავის უნახავს სახელმწიფოს მეთაურთ და ევროპის ეროვნებათა მთავრობებს ამოდენა სისულელე ჩაედინოთ... ოთხი წლის მანძილზე ყველა სახელმწიფოს მშვენიერი შემთხვევა ჰქონდა თავისდა სასარგებლოდ დაემთავრებინა ომი. მაგრამ ყველა სახელმწიფო ყოველ ღონეს ხმარობდა გაეცამტვერებინა ეს შემთხვევა, რათა განადგურების თავიდან აცდენის შესაძლებლობას განრიდებოდა".

1917 წლის რუსეთის რევოლუციამ როლანში ცხოველი თანაგრძნობა გამოიწვია, თუმცა მისი ინდივიდუალიზმი ცუდად ეთანხმებოდა კომუნიზმს. მას ეჩვენებოდა, რომ მშვიდობის კონფერენციამ გამარჯვება დაამახინჯა. ვილსონზე რაღაც იმედებს ამყარებდა, მაგრამ მალე მიხვდა, რომ იგი მხოლოდ პატივმოყვარე, გაუბედავი და გულჩათხრობილი მქადაგებელი იყო. მშვიდობის კონფერენციაზე ხელისუფლება კლემანსოს ეპყრა, დიდ, მაგრამ არაშორსმჭვრეტელ პიროვნებას. პარიზში დაბრუნებული რომენ როლანი გრძნობდა, რომ საზოგადოებრივ აზრზე გავლენა არ ჰქონდა. ერთხელ კიდევ დადასტურდა, რომ ის წყალს აღმა მიჰყვებოდა. მის „კოლა ბრონიონს" გამუდმებით ბოიკოტს უწყობდნენ. გაზეთები წერილების დაბეჭდვაზეც და ნაწარმოებთა რეკლამირებაზეც უარს ეუბნებოდნენ. „ჟურნალის" დირექტორი ლიუსიენ დესკავი აღტაცებული იყო „კოლათი" და წერილის დაწერა მოისურვა, მაგრამ თავისი სტატიის გამოქვეყნება ვერ მოახერხა.

1919 წლის 23 ივნისს „საღამოს ექვს საათზე, როცა სუარესს ვესაუბრებოდი მის ბინაში, კასეტის ქ. 20-ში, გრგვინვა შემომესმა. ჯერ გავიფიქრე, ჰექა-ქუხილია-მეთქი. მაგრამ გრგვინვა გაგრძელდა. თურმე ზავზე ხელის მოწერას აღნიშნავდნენ. ზარბაზნები მას თანაბარი შუალედებით ბათქით ესალმებიან, თითო ჯერზე ოცი ბათქი გაისმის. ფრიად სამ-

წუხარო ზავიას! სასაცილო ანტრაქტია ხალხთა ორი ჟლეტის შუალედში! მაგრამ ვინ ფიქრობს ხვალინდელ დღეზე?“

ვინ ფიქრობდა ხვალინდელ დღეზე? რომენ როლანი ფიქრობდა და მართალიც იყო, როცა ამაზე წუხდა, რადგან ის ხვალინდელი დღე 1939 წელს დადგა.

IV

მოგზაურობის დასასრული

იმათთვის, ვინც 1905 წელს ჩემსავით ოცი წლისა იყო, დიდი რომენ როლანი ახლაც „ბეთჰოვენის ცხოვრების“, „მიქელანჯელოს“ დიდ შემოქმედად რჩება, რჩება ავტორად „რევოლუციის თეატრისა“, „ჟან-კრისტოფისა“ და ცოტათი უფრო გვიან წერილისა „სისხლის ღვრაზე მაღლა“. მაგრამ მისი შემოქმედება ამით არ მთავრდება. წერილიდან „სისხლის ღვრაზე მაღლა“ წარმოიქმნება ალეგორიული ფარსი „ლილული“ და რომანი „კლერამბო“, რომელიც წარმოადგენს „თავისუფალი შეგნების ამბავს ომის დროს“. ესე იგი, ამბავს მარტოხელა კაცის ტრაგიკული ვნებებისა, რომლის იერსახე ერთგვარად გამოხატავს თვით ავტორის თვისებებს. ლილული არის ილუზია, სადაც ავბედითი არიელი ხრამის ორ მოწინააღმდეგე მხარეზე მცხოვრებ ერთმანეთის მსგავს გლეხებს შეაჯახებს. წარმართი ღმერთქალი ლოპ'იჰი უმნიშვნელო, მაგრამ საბედისწერო როლს ასრულებს. უფალი ღმერთი, ლამაზი შესახედაობის, წარმოსადეგი, ცოტა კოხტაპრუწა ბერიკაცი, ორივე ბანაკში ღმერთის პატარა-პატარა ფიგურებით ვაჭრობს და მებრძოლთ ერთმანეთის წინააღმდეგ აქეზებს.

„მე წესრიგის მიმდევარი კაცი ვარ, — ამბობს უფალი ღმერთი, — პატივსა ვცემ მთავრობას, ყველა მთავრობებს. მე წესადა მაქვს, ბატონო, მუდამ კარგ დამოკიდებულებაში ვიყო მათთან, ვინც ძლიერია. ვინც არ უნდა იყვნენ, ისინი მშვენიერნი არიან, კეთილნი არიან, ისინი... ძლიერნი არიან. ამით ყველაფერი ითქმის. მართალია, ისინი ხანდახან იცვლებიან, მაგრამ მეც მათთან ერთად ვიცვლები, ხან თხუთმეტი წუთით უფრო ადრეც. ო, არა, ამისთანა რამეს ვერ მისაყვედურებთ! მე მუდამ იმის მხარეზე ვარ, ვინც სუსტს ჩაგრავს“.

ეს მძაფრი სატირაა. მარადიული პოლონიუსი ხალხს სიტყვით მიმართავს: „სად გირჩევნიათ წუთისოფელს გამოგასალმონ, მიწაზე, მიწაში თუ წყალში? (მე რომ მკითხოთ, წყალი სულაც არ მიყვარს, ღვინო ბევრად მირჩევნია)... როგორი ტყვია გინდათ მოგხვდეთ მუცელში, მრგვალი თუ წვეტიანი, მურისფერი თუ ოქროსფერი, შრაპნელი თუ ჭურვის ნამსხვრევი. ძძიმე ჭურვი თუ ნალმი? იქნებ გირჩევნიათ ხიშტი გატაკონ ლამაზად, რაც თქვენთვის უკვე ჩვეული და სასიამოვნოა? იქნებ უკეთესია გაგსრისონ, ან გამოგშიგნონ და შამფურზე შეგწვან? თვალები დაგთხარონ, ან როგორც ახლა შემოიღეს, სხეულში ელექტროდენი გაგიტარონ?.. ჩვენ არაფერზე გეტყვით უარს. ჩვენ თქვენივე კეთილდღეობისთვის მხოლოდ იმას ავარიდებთ თავს, რაც ბარბაროსულია, ტლანქია: წყალქვეშა ნავებს, მხრჩოლავ აირებს, უკადრის სიკვდილს, არაცივილიზებულ ომს. არაფრით დაგაზარალებთ იმიტომ, რომ ომს ჩვენ ერთთავად ვეზიარებით, დიახ, ბატონებო, ერთთავად ვეზიარებით. რა ვიქნებოდით უმისოდ? განა ომის წყალობით არ არის, რომ ზავს ესოდენ დიდი ფასი აქვს? განა ომის შემწეობით არ შეექმენით ჩვენ in saecula per pocula[1] ეროვნებათა ლიგა? აბა, დააკვირდით, როგორ არის ყველაფერი ერთმანეთზე გადაბმული! ეროვნება რომ არ ყოფილიყო, არ იქნებოდა ეროვნებათა ლიგა, ეროვნება რომ არ ყოფილიყო, არ იქნებოდა ომი, ომი რომ არ ყოფილიყო, არ იქნებოდა ეროვნება. ესე იგი, ყველაფერი თავის რიგზეა და მომავალში საქმე კიდევ უკეთესად წავა“.

თხრობის კილო თავისი რიტმით, ალიტერაციებით, მრავალრიცხოვანი თავშესაქცევი ჩამოთვლებით, რაბლეს[2] მოგვაგონებს. ასეთივე კილოთია დაწერილი „კოლა ბრონიონიც“, რაც თითქოს წარმოადგენს „ჟან-კრისტოფის“ ჯავშანში ათწლიანი შებოჭილობით გამოწვეულ რეაქციას.

„გადაულახავი მოთხოვნილება ვიგრძენი გალური ლაღი

---

[1] ღვინის ჭიქით ვეზიარეთ მარადისობას (ლათ.).

[2] რ ა ბ ლ ე, ფ რ ა ნ ს უ ა (1483—1553) — ფრანგი მწერალი, ავტორი წიგნისა „გარგანტიუა და პანტაგრიუელი“, რომელიც წარმოადგენს აღორძინების ეპოქის ყველაზე მნიშვნელოვან ნაწარმოებს.

ძნიარულებისა, დიახ, კადნიერებამდე ბისული მხიარულებისა". ამავე დროს მშობლიურ მხარეში, ნიველინის ბურგუნდიაში დაბრუნებამ გააღვიძა ყველა კოლა ბრონიონი, ვისაც კი როლანი თავის თავში ატარებდა. ჰეშმარიტი უგუნურებაა კოსმოპოლიტად გამოაცხადო ეს წარმოშობითა და კულტურით ფრანგი ადამიანი, რომლის საყვარელი მასწავლებლები, როგორც თვითონ არაერთგზის გაუმეორებია, მონტენი და რაბლე იყვნენ. მას, რასაკირველია, უყვარდა შექსპირი და დანტე, ბეთჰოვენი და ტოლსტოი. ცხადია, მისთვის ახლობელია ინდოელი მისტიკოსები. არაფერი დიდებული მისთვის უცხო არ არის. მას სწამს, თუ ცივილიზაციის გადარჩენა გვინდა, ადამიანები უნდა დავაახლოვოთ არა სიტყვებით, როგორც ამას პოლონიუსი აკეთებდა, არამედ მოქმედებით. მისი აზრით, აუცილებელია ევროპის გაერთიანება, შესაძლებელია, ევრაზიის შექმნაც, მაგრამ ეს ისე უნდა გაკეთდეს, რომ არ წარიშალოს ყოველი ეროვნების თავისებურება. „არასოდეს არ მომივა აზრად ვთქვა, რასებისა და ადამიანების ინდივიდუალური თვისებები წაიშალოს-მეთქი. არ შეიძლება სამყაროს გალარიბება".

მუსიკა ხელს უწყობს ამ დისონანსური ჰარმონიის გაგებას. „ჩვენც ხომ ისე არა ვართ შექმნილი, — ამბობდა შელი, — როგორც მუსიკალური ნოტები: ერთი სხვებისთვის, მაგრამ ყველა ასეთი სხვადასხვანაირი". მუსიკა უნივერსალური ენაა, ის გულებს აახლოებს. ბეთჰოვენი ერთნაირად გასაგებია როგორც ფრანგისთვის, ისე გერმანელისთვის, როგორც ამერიკელისთვის, ისე იტალიელისთვის. რომენ როლანის, როგორც რომანისტის, გამოხატვის საყვარელი ხერხები მუსიკალური ხერხებია. „მუდამ მათ ვუბრუნდები, — ამბობს ის, — როცა ამ ადამიანური ეპოპეისთვის ისეთი კვანძის გახსნა მჭირდება ხოლმე, რევოლუციის დრამისთვის რომ მინდოდა: ვნებები და მძულვარება ბუნების სიმშვიდეში ერწყმიან ერთმანეთს. ადამიანური მღელვარებანი დაუსრულებელი სივრცეების მდუმარებით არიან გარემოცულნი. როგორც ქვა იძირება წყალში, ისე იძირებიან ისინი მასში". ჰარმონიაში ერთმანეთს ერწყმიან სიყვარულისა და სიძულვილის, გმირობისა და განდგომილების, ტანჯვისა და სიხარულის წყვილები. „Durch Leiden Freude" — „ტანჯვის გზით სიხარულისაკენ", — აი,

რა არის ჟან-კრისტოფის მთელი ცხოვრება. ეს თვით როლანის ცხოვრებაცაა.

ტანჯვა რომენ როლანმა მთელი თავისი სიღრმით განიცადა, როცა ქმნიდა „სისხლის ღვრაზე მაღლას". ომის შემდეგ მას პირადი ბედნიერება ეწვია. 1934 წელს დედით ფრანგი ახალგაზრდა რუსი ქალი შეირთო, რომელიც მისი მეგობარი და თანაშემწე გახდა. როლანმა ისევ იგრძნო შემოქმედების ბედნიერება, როცა ქალის თავგადასავალი, დიდი რომანი „მოხიბლული სული" დაწერა. „სიყვარულისა და სიკვდილის თამაშით" მან გააგრძელა თავისი „რევოლუციის თეატრი", დაწერა ვრცელი, მუსიკათმცოდნეობითი გამოკვლევა „ბეთჰოვენი, შემოქმედებითი ეპოქები". რომენ როლანი, რომელიც ყველა ენაზეა თარგმნილი, მათ, ვინაც მისი ცხოვრება არ იცის, მოეჩვენება თავისი ქვეყნის ერთ-ერთ ყველაზე ცნობილ და ყველაზე მარტოსულ ფრანგად. მაგრამ ეს ასე არ არის. თვით საფრანგეთშიც მას ჰყვანან მეგობრები: კლოდელი, ლუი ჟიე, არაგონი, ჟან-რიშარ ბლოკი, როჟე მარტენ დიუ-გარი, ალენი. რამდენიმე გამონაკლისს გარდა მისი მეგობრული ურთიერთობანი „მარცხნივ" იხრება. როლანი ძალიან უყვართ საბჭოთა რუსეთში. ინგლისში კი — ბერნარდ შოუს და ბერტრან რასელს, რომელნიც ხშირად მოინახულებენ ხოლმე. მათ რომენ როლანი შეითვისეს ომისადმი მისი სიძულვილის გამო, იმისათვის, რომ ცდილობდა ამაღლებულიყო კასტურობაზე; მაგრამ ის მაინც რჩება გონების არისტოკრატად. ამას ამყღავნებს მისი გარეგნობა, მისი დახვეწილობა. მართალია, რომენ როლანი რევოლუციას იღებს და სწადია ის, მაგრამ შიში აქვს რევოლუციის სახიფათო შედეგებისა და უგუნურებებისა. ის უფრთხის ბრბოს ისტერიას, როცა ბრბო სისხლს ღვრის, ჭკუა აღარ მოეკითხება. როლანმა თავის „14 ივლისში" სისხლს მოწყურებული ბრბო აგვიწერა. „ჟან-კრისტოფში" ბრბო ოლივიეს წუთისოფელს გამოასალმებს. კაცი კაცისთვის მგელია. მაშ, რა უნდა ვქნათ? თუ რჩეულნი პოლონიუსის მსგავს სიტყვებს ენდობიან და „მოედნის ბაზრობის" მსუბუქ თამაშებს ეძლევიან, თუ ბრბო უბირი და სასტიკია, თუ თავად მართლმასაჯულება უსამართლოა, რისიღა იმედი უნდა ვიქონიოთ? რა გასაკვირია, რომ უღრმესმა პესიმიზმმა მოგვიცვას?

რომენ როლანი არც პესიმისტია, არც ოპტიმისტი. ისიც, მსგავსად გოტფრიდისა, ფიქრობს, რომ ცხოვრებით ყოველ-დღიურად უნდა დატკბე და ეცადო ერთმანეთს ჰარმონიულად შეუთანხმო საწინააღმდეგო მიდრეკილებანი, რომლებიც ყოველ ჩვენგანშია ჩაბუდებული. როლანი უარს ამბობს ყოველ-გვარი პარტიის წევრობაზე, რომელიც არ უნდა იყოს ეს პარ-ტია. მან იტვირთა ებრძოლოს სიმკაცრესა და სიძულვილს, როგორც მეგობრებში, ისე მტრებში. მაშ, ვინ უნდა მას, რომ იყოს? მას უნდა იყოს მორალისტი ამ სიტყვის ფართო გაგე-ბით, ესე იგი, არა ისეთი ადამიანი, ვინც სხვას ჭკუას ასწავლის ან გარანდული მაქსიმების ოსტატია, არამედ უნდა, იყოს მწე-რალი, რომელიც სულის აღზრდას შესდგომია, გვეხმარება დავინახოთ ყველაფერი, რაც მასში მაღალი და მშვენიერია, რა გზით? ბუნებასთან, ხელოვნებასთან, მშვენიერებასთან ურ-თიერთობის გზით. „მე მივხვდი, რომ სწორედ ამაში ვეწინა-აღმდეგები ტოლსტოის: უმთავრეს მნიშვნელობას მე ჯანსაღ სილამაზეს ვანიჭებ. დიდი ხელოვნების საფუძველი ჰარმო-ნიაა და ის სულს სიმშვიდეს, ჯანმრთელობას და წონასწორო-ბას აძლევს. ამას ის ერთსა და იმავე დროს ჩვენს გრძნობებსა და გონებას გადასცემს, რადგან ერთსაც და მეორესაც სიხა-რულის უფლება აქვს“.

— აი იმის მიზეზი, თუ რატომაა ჩემთან ასე ახლოს რომენ როლანი, ძიუხედავად მოდისა. ის დიდია ყველა თავის საუ-კეთესო ნაწარმოებში. აშკარად ხედავს, რომ ხელოვნება ბუ-ნებას „ერთვის“. ხელოვნება, მხატვრობა, წიგნები ყველაზე სასარგებლო საშუალებანია, რათა სამყაროს ქაოსში ადამია-ნისთვის მისაწვდომი ჰარმონია შევიტანოთ. „ხელოვნება ბუ-ნებაზე დაცემული ადამიანის ჩრდილია... ბუნების უდიდესი საუნჯე ჩვენს თვალსა და ხელს შუა გადის. ადამიანის გონე-ბას სურს დააკავოს წყალი, რომელიც ბადის ნასვრეტებში იქონება... გონებას ეს სიყალბე სჭირდება, რათა ჩასწვდეს გა-უგებარს, და რაკი მას უნდა, რომ ეს სწამდეს, სწამს კიდეც... დროდადრო რომელიმე გენიოსი, წუთიერ რომ შეხვდება ბუ-ნებას, უეცრად ამჩნევს რეალურის სწრაფ დინებას, რომელიც ხელოვნების ჩარჩოებში ვერ ეტევა“. ჟან-კრისტოფის ცხოვ-რებაში იყო ხოლმე წუთები, როცა ბუნებით მოხიბლული მზად იყო ხელოვნებას გამომშვიდობებოდა. თვით რომენ რო-

ლანი ზოგიერთი პეიზაჟის ჭვრეტისას მასში რაღაც ისეთს ხედავდა, რისი ხელახალი შექმნა ადამიანს არ ძალუძს. მაგრამ როლანიც, თავისი გმირივით, ერთთავად თავის ხელოვნებას უბრუნდება, რამეთუ ადამიანია, ხოლო ადამიანი ბუნებას სწორედ ხელოვნების შემწეობით შეიცნობს უკეთესად.

„ო, მუსიკავ, ჩემო ძველო მეგობარო, შენ მჯობიხარ. მე, უმადური, გაგაძევებ ხოლმე, მაგრამ შენ, შენ როდი მტოვებ. გული არ მოგდის ჩემს ჭირვეულობაზე. მომიტევე! შენ ხომ კარგად იცი, რომ ეს უბრალო ხუსტურებია. მე შენთვის არასოდეს მიღალატნია, არც შენ გიღალატნია ჩემთვის; გვჯერა ერთმანეთისა. ჩვენ ერთად წავალთ, ჩემო მეგობარო, ნურასოდეს მიმატოვებ".

V

1937 წელს, მას შემდეგ, როცა ოცდაექვსი წელიწადი შვეიცარიაში გაატარა, რომენ როლანმა სახლი იყიდა საფრანგეთში, ვეზლეში, იქ, სადაც ყველა ჯვაროსნული ლაშქრობა გადიოდა; ეს ადგილი სავსებით ღირსეული იყო ამ ჯვაროსნისაც. როგორც კი ახალ ადგილზე დაისადგურა და „რობესპიერზე" დაიწყო მუშაობა, დადებული იქნა მიუნხენის შეთანხმება. 1939 წლის სექტემბერში მან პრემიერ-მინისტრ დალადიეს მისწერა, რომ დემოკრატიულ ბანაკს ემხრობოდა. რაკი ამჯერზეც დასაცავი საქმე ისეთივე მნიშვნელოვანი იყო, როგორც შეტაკება ვალმიში, ის მთელი არსებით ჩაება ამ საქმეში. ვეზლეს ტერასიდან ის ხედავდა ბარში, იქ, სადაც ოდესღაც წმინდა ბერნარს ექადაგნა, „როგორ გარბოდა მტვრის კორიანტელში გახვეული ჯარი". მას ზემოთ, ზაფხულის კრიალა ცაზე ლილული თავის ბოტიჩელისებურ[1] მშვენებასა და თავის იღუზიებს აბნევდა.

რომენ როლანი ახალგაზრდობას ურჩევდა, დამარცხებისას სასოწარკვეთას არ მისცემოდა. „ასეთი განსაცდელი მხოლოდ გაძაჯანსაღებლად იმოქმედებს ძლიერ, კუნთმაგარ რასაზე. და

[1] ბოტიჩელი, სანდრო (1445—1510) — აღორძინების ეპოქის იტალიელი მხატვარი. მოღვაწეობდა ფლორენციაში. მისი სურათებია „გაზაფხული", „ვენერას დაბადება" და სხვ. ავტორია ფრესკებისა, დანტეს „ღვთაებრივი კომედიის" ილუსტრაციებისა.

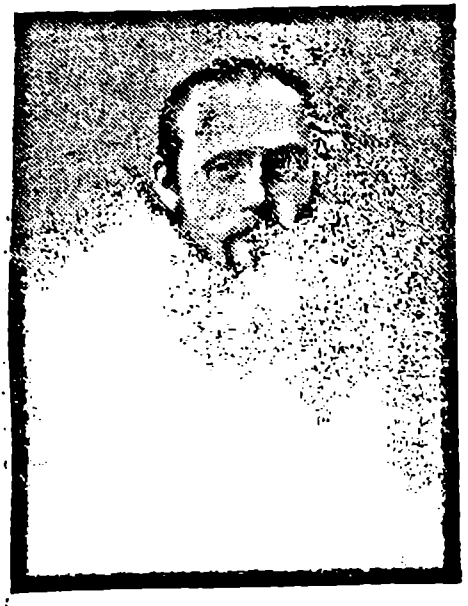
მე ვხედავ, როგორ წამოდგება ძლევის სილრმიდან გაჯანსაღებული და გაახალგაზრდავებული საფრანგეთი, თუკი ის მოინდომებს. მე მწამს ჩემი სამშობლოს და მთელი ქვეყნის ნათელი მომავალი. და თუმცა გარშემო ომი მძვინვარებს, ახალგაზრდობას გულდამშვიდებული ვეთხოვები, ამ მიწის ზანზარში ჩემს სულში სრული სიწყნარე სუფევს. ვითარცა კანდიდი, მე ვუბრუნდები ჩემს ბაღს, ჩემს შემოუღობავ ბაღს“. ეს შისი სიცოცხლე მთავრდებოდა, როგორც ბეთჰოვენის სიმფონია მრავალგზის გამეორებული საუცხოო აკორდით. ქრისტეფორემ მდინარე გადალახა. „მთელი ღამე წყალს ალმა მიჰყვებოდა... ვინც წყალში შესული ნახა, ამბობდა, უკან აღარ დაბრუნდებაო. დიდხანს მისდევდა უკან დაცინვა და ქილიკობა... დღეს ქრისტეფორე უკვე ძალიან შორსაა და ბაბ ვეღარ სწვდება მეორე ნაპირზე დარჩენილთა ყვირილი... ძალგამოლეული ქრისტეფორე ძლივს აღწევს ნაპირს. ის მხრებზე შესმულ ყრმას ეუბნება:

— აი, გამოვაღწიეთ ნაპირს! როგორი მძიმე იყავი! ვინ ხარ, ყრმავ?

ყრმა მიუგებს:

— მე ვარ დღე მომავლისა“.

ოპტიმისტური დასკვნაა? სრულიადაც არა. ვინაიდან იმ ხვალინდელ დღეს ვერც ქრისტეფორე და ვერც როლანი ვერ შოესწრებიან. ესეც არ იყოს, ის დღეც გუშინდელ დღესავით მძიმე იქნება. მაგრამ განთიადიდან განთიადამდე შრომა დასრულებულია. ყრმა ნაპირზეა გამოყვანილი. ახალგაზრდებო, ახლა თქვენი ჯერია!



შარლ პეგი

I

შარლ პეგი დაიბადა ორლეანში, 1873 წლის 7 იანვარს. ის არის შვილი და შვილიშვილი მევენახე გლეხებისა, „შეუპოვარი წინაპრებისა, რომლებმაც ლუარის ქვიშებზე ურიცხვი არპანი სანაქებო ვენახი გააშენეს. „მას სიამოვნებას ჰგვრიდა წინაპართა აღწერა: „ვაზივით ჩაშავებული, ლერწივით მჭიდე, ახალი ყლორტივით წვრილი მამაკაცები. ქალები საჯანდრავებით, გაბერილი თეთრეულის ფუთებით დატვირთულ ურიკებს რომ მიაგორებენ და მდინარეზე სარეცხს რეცხენ“. ბებიამისმა კითხვა არ იცოდა. დედამისი, რომელიც თითქმის ვაჟიშვილის დაბადებისთანავე დაქვრივდა, სკამებს წნავდა, დე პეგი ძალიან ამაყობდა იმით, რომ დედა ამ საქმეში დახელოვნებული ოსტატი იყო.

თავდაპირველად დედამ შვილი ადგილობრივ სკოლაში მიაბარა. იქ ბიჭს ინსპექტორმა მიაქცია ყურადღება და ორლეანის ლიცეუმის კონკურსზე დაუშვა. მოგვიანებით, როცა პეგიმ ბაკალავრის ხარისხი მიიღო, ამ ლიცეუმმა, როგორც ეს

პროვინციის კოლეჯებშია მიღებული, შარლი, ერთ-ერთი თავ-ვისი საუკეთესო მოწაფე, პარიზს გაგზავნა. პეგი ეკოლ ნორ-მალში შესასვლელად ემზადებოდა და სურდა მასწავლებელი გამხდარიყო, მაგრამ გამოცდებზე ჩაიჭრა და გადაწყვიტა და-უყოვნებლივ სამხედრო სამსახური გაეარა. ყაზარმაში გატა-რებულმა ერთმა წელიწადმა მთელ მის ცხოვრებას დაღი და-ასვა. სხვებმა ამაზე ცუდი მოგონებები შემოინახეს. პეგის კი უყვარს პოლკი. ან როგორ არ ეყვარებოდა? ჯარისკაცი ის ადა-მიანია, ვინც წესრიგს ამყარებს, ყაზარმას და საგუშაგო უბანს ალაგებს, პეგი კი მთელი თავისი ბავშვობა მარტო იმას უყუ-რებდა, როგორ უელიდნენ ვენახს, როგორ უელიდნენ ყანებს, როგორ ალაგებდნენ სახლს, რომ იქ მუდამ სისუფთავე ყოფი-ლიყო. ჯარისკაცი ის ადამიანია, რომელიც ხანგრძლივად და-დის სალაშქრო წყობით და პეგიც ხომ სიარულის ტრფიალი იყო. მარშების სიმღერათა რიტმი მისი პროზის რიტმი გახდა. დაბოლოს, ჯარისკაცი ის ადამიანია, ვინც იბრძვის, და იმ გლეხ ჯარისკაცთა შთამომავალი, რომლებმაც საფრანგეთი შექმნეს, ეს ჟანა დ'არკის თანამოქალაქე, თავადაც გულით და სულით მებრძოლი იყო.

ერთწლიანი სამხედრო სამსახურის შემდეგ ის შედის სენტ-ბარბის კოლეჯში და ლუი-დიდის ლიცეუმში ლექციებს ის-მენს. „ჩვენ ბარბისტთა იმ პატარა ჯგუფს მივეკუთვნებით, რომელიც რამდენიმე წლის მანძილზე უმაღლესი ეკოლ ნორ-მალისთვის ემზადებოდა და ლუი-დიდის ლიცეუმში კაზმულ-სიტყვაობის ლექციებს ისმენდა. „აბა, წამოდით, ჩვენს „დარ-ბაზში" წავიდეთ, ვიტყოდით ხოლმე ჩვენი ჭაბუკობისდროინ-დელ ჟარგონზე". ძმები ტაროები, რომლებიც იმ წლებში პეგის იცნობდნენ, მას ღაჟღაჟა, ჩასკვნილ გლეხის ბიჭად გვიხატავენ, რომელიც მოკლებულია გარეგნულ მოხდენილობას, მაგრამ იმ იდუმალი ნიჭითაა დაჯილდოებული, რასაც თავისი თავისად-მი პატივისცემის აღძვრის უნარი ეწოდება. საიდან წარმოს-დგებოდა ასეთი უნარი? ერთი მხრივ იქიდან, რომ სენტ-ბარ-ბის მოწაფე უკვე ჯარგამოვლილი იყო, მაგრამ მეტადრე იქი-დან, რომ ის ზნეობრივი სიძლიერით იყო დაჯილდოებული. პეგის თავისი იდეები ხალხიდან გამოსული ადამიანის თავგამო-დებით სწამდა. ბავშვობაში ის ვიქტორ ჰიუგოს ნაწარმოებებ-ზე იზრდებოდა და ჰიუგომ რესპუბლიკელის სული ჩაუდგა.

ოცი წლის პეგი სოციალისტი იყო, მაგრამ მისი სოციალიზმი, ტაროს სიტყვით, „წმინდა ფრანცისკ ასიზელის სოციალიზმს უფრო ჰგავდა, ვიდრე კარლ მარქსისას“. იგი სოციალისტი იყო იმიტომ, რომ ის უბრალო ხალხი უყვარდა, რომელსაც ორლეანში ბურგონის ქუჩაზე იცნობდა.

ლუქსემბურგის ბაღში სეირნობა, კითხვა ოდეონის გალერეებში, დილის წარმოდგენები „კომედი-ფრანსეზში“... ეს პროვინციელი მოჯადოებული იყო პარიზის სილამაზით: „პარიზი, ძეგლთა ძეგლი, ქალაქი-ძეგლი, დედაქალაქი-ძეგლი... ჩვენთვის, ფრანგებისთვის, ეს არის საფრანგეთის ყველაზე უფრო ფრანგული ქალაქი“. სხვას რომ თავი დავანებოთ, ეკოლ ნორმალში („ინტელიგენციის ამ ინკუბატორში“) 1894 წელს მიღებულ პეგის მასწავლებლებად ჰყავდა ბერგსონი, ანდლერი[1], რომენ როლანი. ის გახდა ჟორესის მიმდევარი, რომელსაც აგრეთვე ეკოლ ნორმალი ჰქონდა დამთავრებული, უკვე სოციალისტური პარტიის მეთაური იყო და დროგამოშვებით ბრუნდებოდა ხოლმე იქ. ჟორესისაგან, იმხანად მისი გულის კერპი რომ იყო, კლასიკოსების მცოდნე პოლიტიკური მოღვაწისაგან, პეგი მოელოდა თავისი ოცნების სოციალიზმს, რაც ერთგვარი მისტიკური ძმობის სახით ჰქონდა წარმოდგენილი. ჟორესისათვის რომ დახმარება გაეწია, პეგი გაზეთის დაარსებაზე ოცნებობდა და ვინაიდან არასოდეს თავის ძალაში ეჭვი არ შეჰპარვია, ეს ჯიბეგამოფხეკილი სტუდენტი ხუთასი ათასი ფრანკის შეგროვებას შეუდგა.

„იმ ხანებში ეკოლ ნორმალი შესანიშნავად იყო მოწყობილი სამხედრო საქმის თვალსაზრისით... ჩვენ ვქმნიდით პატარა, საკმაოდ მოქნილ, მოძრავ და არაჩვეულებრივად მტკიცე ჯგუფს. ჩვენ უმაგალითო სისწრაფით შეგვეძლო მობილიზება. რამდენიმე წუთში ვახერხებდით ჩვენი პირადი შემადგენლობის ულმის ქუჩიდან სორბონის საშიშ პუნქტებში გადაყვანას... იმ დღეებში, როცა შეტაკება გვიხდებოდა, მე სამხედრო მეთაური გახლდით... და რაკი ერთი და იგივე ადამიანის უნარი მაინცდამაინც დიდად არ იცვლება, მე ამ სამოქალაქო-სამხედრო სამსახურში, ცხადია, ისეთივე მეთაური ვიყავი,

[1] ანდლერი, შარლ (1866—1933) — ფრანგი გერმანისტი, სორბონის პროფესორი. თავის შრომებში იძლევა გერმანული სოციალიზმის ანალიზს.

როგორიც შემდგომში სამხედრო-საველე სამსახურში გავხდი, სხვანაირად რომ ვთქვათ, საუკეთესო ოცეული მყავდა".

სწავლის წლებში პეგის თავისი აზრები ჰქონდა მასწავლებლებზე, ზოგჯერ აღტაცებული (ბერგსონზე), ზოგჯერ ირონიული (ლანსონზე). „როცა ეკოლ ნორმალში ვსწავლობდი, ბატონმა ლანსონმა დაიწყო იქ მუშაობა... აი, ამას ერქვა მუშაობა... ყველაფერი თავის ადგილზე გახლდათ. მან ყველაფერი იცოდა, ყველაფერში გარკვეული იყო. თუ ამან და ამან „იფიგენია" დაწერა, ეს იმიტომ, რომ ის ძმისწულის შვილი იყო იმ ადამიანისა, ვინც ასეთი ნაწარმოების შავი მონახაზი გაიკეთა... ერთხელ ამის მიზეზი იყვნენ ავტორები, სხვა დროს მსახიობები, ზოგჯერ ავყიობის ბრალი იყო, ზოგჯერ ფიცარნაგებისა. ის ხან მეფის კარს ამტყუნებდა, ხან ქალაქს... მოხდა კატასტროფა. ეს იყო კორნელის თეატრი... ლანსონი იმით კმაყოფილდებოდა, რომ კორნელის შემოქმედებასაც იმავე მეორეხარისხოვანი მიზეზებით გვიხსნიდა... რისთვის იყო საჭირო, რომ კორნელის მარტოოდენ სახელს ყველა მისი წინამორბედი გაეცამტვერებინა"... ეს სიმკაცრე, ეს სამართლიანი სიმკაცრე ყალბი კულტურის მიმართ პეგის შეხედულებათა ერთი მნიშვნელოვანი მხარე გახდება.

ეკოლ ნორმალის აღზრდილს შეეძლო მიეღწია ფრანგული სიტყვიერების მასწავლებლის კარიერისთვის. მისი ცხოვრება ოითქოს მთლიანად იმ მიმართულებით წარიმართა, რომელიც მის ბავშვურ ოცნებებს ეთანხმებოდა. მაგრამ უეცრად პეგიმ, სოციალისტ-ათეისტმა, გადაწყვიტა ეკოლ ნორმალი მიეტოვებინა და ორლეანში გადასახლებულიყო, რათა იქ ჟან დ'არკზე პოემა დაეწერა. რატომ? იმიტომ, — წერს ტარო, — სურვილი ჰქონდა გამოეხატა ის ძლიერი გრძნობები, რომლებითაც შეპყრობილი იყო, და მიხვდა, რომ „ამ გრძნობებმა ამაღლებული სახე მიიღეს და განსახიერდნენ მისთვის კარგად ნაცნობ პიროვნებაში, ორლეანელ ქალიშვილში". ეს „მიამიტად მამაცი" ქალიშვილი, რომელიც არავითარ ავტორიტეტს პატივს არ სცემდა, არავითარ დაბრკოლებას არ უშინდებოდა და წარმატებას აღწევდა ყველგან, სადაც დიდი მხედართმთავრები მარცხდებოდნენ, პეგის თვალში იმ გმირობის განსახიერება იყო, რაიცა აუცილებელია როგორც ომსა, ისე საშოქალაქო ბრძოლაში.

უკან დაბრუნებულმა ჩემოდნით ვეებერთელა ხელნაწერი ჩამოიტანა და დიდად გაიტაცა დრეიფუსის საქმემ. მისთვის ეს საქმე ფორმა იყო მისტიკასა და პოლიტიკას შორის გამუდმებული დავისა. მისტიკოსი პირდაპირ მიიმართება არსებასა და საგნებისაკენ, მისტიკოსი მოქმედებს სიყვარულითა და რწმენით. პოლიტიკოსს უმთავრესად შედეგები და საშუალებები აინტერესებს. 1900 წლების პოლიტიკოსი-სოციალისტი არჩევნების კამპანიას ამზადებდა, ხმებსა და ადგილებს თვლიდა. ანტიდრეიფუსელი პოლიტიკოსი ამბობდა: „დამნაშავეა თუ არა დრეიფუსი, ამას ნაკლები მნიშვნელობა აქვს. არ შეიძლება დიდი ხალხის შეშფოთება ერთი უდანაშაულოს გულისთვის". „მაგრამ თვით პეგის,—ამბობს ტარო, — არ უნდოდა საფრანგეთს თავისი სული დაეღუპა და დროებითი ხსნის მოსაპოვებლად თუნდაც ერთი უდანაშაულო კაცი მოეტანა მსხვერპლად".

რა სარგებლობა შეეძლო მოეტანა პეგის ამ საქმისთვის, ამ ორი საქმისთვის: სოციალიზმისა და დრეიფუსიზმისთვის? ეწერა, მეგობრები ეიძულებინა ეწერათ, გამოექვეყნებინა ეს ნაწერები. და მან ლათინთა უბანში ერთი „კუთხის დუქანი" დაიქირავა (ძალიან ამაყობდა, რომ დუქანი კუთხეში იყო) და ჟან დ'არკივით ბრძოლაში შეიჭრა, ამ სიტყვის პირდაპირი მნიშვნელობით, ვინაიდან ბრძოლა მისი დუქნის გარშემო წარმოებდა. „ჩვენ ისევ ის ერთი მუჭა ფრანგები ვიყავით, — წერს იგი, — განუწყვეტელი ცეცხლის ქვეშ მასებს რომ უკუაქცევენ, იერიშზე მიჰყავთ, ბრძოლაში პოზიციებს ხელთ იგდებენ"... ოთხი წლის ბრძოლის შემდეგ დრეიფუსელებმა მართლაც ხელთ იგდეს პოზიციები, მაგრამ პარტიის მისტიკოსები შოპოვებული გამარჯვებით გულგატეხილნი დარჩნენ. გამარჯვებას დრეიფუსელი პოლიტიკოსები ზეიმობდნენ, ისინი მართავდნენ, ისინი დევნიდნენ თავიანთ ყოფილ მოწინააღმდეგეებს და საფრანგეთს რელიგიური და სამოქალაქო შუღლით ასუსტებდნენ. პეგი ერთნაირად ამტყუნებდა ფანატიკურ ანტიკლერიკალიზმსა და ანტიდრეიფუსისტური ყაიდის კლერიკალიზმს. მისტიკოს დრეიფუსელებს უკვე ზიზღს ჰგვრიდათ მათი ტრიუმფი.

ახალ დუქანში, სადაც თავის მიერ დაარსებული ჟურნალის „კაიე დე ლუ კანზენის" რედაქცია მოათავსა, პეგი ყოველ

ლონეს ხმარობდა იმისთვის, რომ, „თავისი უწინდელი მეგობრების საწინააღმდეგოდ, შეენარჩუნებინა გმირული გულმოდგინება, მგზნებარე ერთგულებითა და თავგანწირვით ეზრუნა სამ უდიდეს მიზანზე, რომელსაც „კაიე“ იცავდა: სრულ დრეიფუსიზმზე, წმინდა სახის სოციალიზმზე და სულის მაღალ კულტურაზე“.

მართალი უნდა ითქვას, რომ პეგისთან მეგობრობა არც ისე ადვილი იყო. ჟან დ'არკის მსგავსად, ის მბრძანებელი და მომთხოვნი მხედართმთავარი იყო. პეგიმ, პოლიგრაფიული საქმის დიდოსტატმა, თავისი „კაიე“ ტიპოგრაფიული ხელოვნების შედევრად აქცია, თანამშრომლებს და ხელისმომწერთ კი მკაცრად ეპყრობოდა. „ვინც ჩემთან არ არის, — ამბობდა იგი, — ის ჩემს წინააღმდეგაა“. ბევრი უწევდა წინააღმდეგობას: ერთხანს წაეჩხუბა დანიელ ალევის, რომელიც „კაიეს“ რიგიან, მაღალხარისხოვან მასალას აწვდიდა, ჟორჟ სორელს, რომელზეც კარგა ხნის განმავლობაში ამბობდა „ჩვენი პატრონი ჟორჟ სორელიო“. ძმებთან ტაროებთან, ჟიულიენ ბენდასთან, რომენ როლანთან თანხმობით იყო, მაგრამ არა ყოველთვის. რომენ როლანი (გიიომენის სიტყვით) იგონებს არა „ნაზს, გატაცებულს, მშვიდს, ზლაზნია პეგის, არამედ გოროზს, მკაცრს, შეურიგებელს“. მას შეტაკებები ჰქონდა კათოლიკეებთან, ხოლო უფრო ცხარე და სერიოზული შეხლა-შემოხლა ხელისმომწერ ანტიკლერიკალებთან.

დრეიფუსის საქმის დროს დაარსებულ „კაიეს“ აბონენტები იყვნენ მასწავლებლები, ალმზრდელები, ურწმუნონი, რომლებიც პეგის ნეომისტიციზმს განცვიფრებაში მოჰყავდა, ხანდახან ეჩოთირებოდათ კიდეც, რადგან 1908 წელს პეგი თავისი ბავშვობის კათოლიციზმს, ორლეანის კატეხიზმოს დაუბრუნდა. ის ამას უბრუნდებოდა ჟან დ'არკის სიყვარულის გზით, საფრანგეთის სიყვარულის გზით, რადგან ეჩვენებოდა, რომ ეკლესიის ცხოვრება მჭიდროდაა დაკავშირებული ქვეყნის ცხოვრებასთან. სამოქალაქო წესით დაქორწინებულს მრუნათლავი ბავშვები ჰყავდა, რადგან ცოლი ბავშვების მონათვლაზე უარს ეუბნებოდა. პეგი ორჭოფულ მდგომარეობაში იმყოფებოდა, მაგრამ ჟან დ'არკის მსგავსად საკუთარი ხელებით დარწმუნებული იყო, რომ ამ საქმეს პირდაპირ ღმერთთან მოაგვარებდა. რამდენჯერმე სალოცავად გაუდგება გრძელ გზას,

ფეხით მიდის შარტრში, რათა იქ ქალწულ მარიამს შვილები შეავედროს. როცა პეგიმ თავისი ახალი თხზულება — „ჟან დ'არკის გულმოწყალეობის საიდუმლოება" გამოაქვეყნა, ეს ხატება ურჩი „მრევლთაგანისა", ამ მეამბოხე წმინდანისა, კათოლიკებს შიგ გულში მოხვდათ. „რას იზამ, — უთხრა პეგიმ ტაროს, — ჟან დ'არკი ასე იყო შექმნილი, მას აბატ კონსტანტენს წმინდა მიშელი ერჩია".

გიიომენი სხვა პეგის აგვიწერს (ვინაიდან ის თავისთავად „მთელი ხალხი, ლაბირინთი იყო"), შვილების მოყვარულ, ოჯახის კარგ მამას, ბედნიერს იმით, რომ მისი შვილი მარსელი მეორე ადგილზე აღმოჩნდა ბერძნულ თარგმანში. „ეს იმას ამტკიცებს, რომ მასწავლებლის როლში არც ისეთი ჩერჩეტი ვყოფილვარ, როგორც ამბობენ". ოჯახის მამა არ ჰგავდა „კაიეს" ბრაზიან გამომცემელს. მაგრამ ვიმეორებ, პეგი, ეს მთელი ხალხია, ლაბირინთია, პატიოსან ათეისტთა პატივისმცემელი კათოლიკეა, ოღონდ იმ პირობით, რომ ესენი გულმოწყალენიც უნდა იყვნენ. ეს იყო ალცესტი, რომელიც სორელს წარმოდგენილი ჰყავდა, როგორც „მეტად ცბიერი" ადამიანი, 1902 წლის მეამბოხე, რომელიც 1911 წელს მისმა პოლკოვნიკმა შეამკო „უფროსებისადმი მისი დიდი მოწიწების გამო". მეამბოხე, რომელიც აკადემიისაკენ მიილტვოდა, მაგრამ მაინც მეამბოხე იყო, ხოლო „რიგიანი ხალხი" ამ საქმეში თავს არ იტყუებდა და მის გენიას მანამდე უარყოფდა, სანამ ჯარისკაცი პეგი ომში არ დაიღუპა. აი, მაშინ, სიკვდილის შემდეგ, ესენი დაეუფლნენ პეგის.

1905 წლიდან 1914 წლამდე გამოცემულ თითქმის ყველა „კაიეში" პეგი მომავალ ომზე ლაპარაკობდა, მისთვის ემზადებოდა და სხვასაც ამზადებდა. როგორც კი ვილჰელმ II ტანჟერში შემოვიდა, პეგიმ თავისი საომარი ჩექმები გააპრიალა და ფორმის ტანსაცმელი შეივსო. ამ ომის მას არ ეშინოდა, თითქმის ოცნებობდა კიდეც მასზე. ომი მას დაეხმარება გახდეს ის, რაც გულის სიღრმეში იყო: გახდეს გმირი. ხოლო, როცა სიკვდილს წარმოიდგენს, მისთვის ქვეყანაზე აღარაფერი არსებობს, აღარც კონკურენცია, აღარც ხელისმომწერთა დავა. „ოცი წლის ჯღაბნა და ქაღალდის თხუპნა ერთ წამში გაცამტვერდა". ლეიტენანტი პეგი, ოცეულის მეთაური, ძველი მტვრისაგან განიწმინდა. „იცი, როგორი ბიჭები მყავს, იცი? —

ამბობდა ის, — ამ ბიჭებით 93 წელს დავიბრუნებთ"[1]. მას იმედი ჰქონდა, რომ საფრანგეთი უფრო გამობრძმედილი გამოვიდოდა ომის ქურიდან. მისი აზრით, ისტორია ნაწილდებოდა დაკნინებულ პერიოდებად და დიად ეპოქებად. პერიოდების დროს ცხოვრება მას უიღბლობად მიაჩნდა. როცა მობილიზაციის უწყება მოუვიდა, დეკარტზე ამთავრებდა თხზულებას (სადაც ამტკიცებდა, როცა დეკარტი წერდა, ის, საბოლოო ჯამში, უფრო ბერგსონელი იყო, ვიდრე კარტეზიანელი). პეგი უკვე მზად იყო. მან მუნდირი ჩაიცვა, მეგობრებს გამოეთხოვა და კვლავ შეუერთდა 276 ქვეით პოლკს, „276 სახაზო პოლკს", როგორც ხშირად იტყოდა ხოლმე ძველებურად. ხუთ სექტემბერს, მარნასთან ბრძოლის კვირაძალზე, როცა ფეხზე წამომდგრი მიწაზე გართხმულ ჯარისკაცებს უყვიროდა: ისროლეთ, ისროლეთ, თუ ღმერთი გწამთო, შუბლში მოხვედრილმა ტყვიამ განგმირა.

პეგი წერდა: ჩემი გაღებული სისხლი ისეთივე წმინდა იქნება, როგორიც დამყვაო. ეს იყო მისი კორნელისეული წესი და პატიოსნება. ეს იყო აგრეთვე ქრისტიანული წესი და პატიოსნება. 1914 წელს პეგის სწორედ ის გადახდა, რაზეც მუდამ წერდა.

II

პეგის ცხოვრების ეს მოკლე აღწერა უკვე ნებას გვაძლევს დავინახოთ მისი დიდებული ხასიათის ნიშნები.

უწინარეს ყოვლისა, პეგი ფრანგი ხალხის შვილი იყო ფრანგი ხალხის ღირსებებითა და ნაკლოვანებებით, ფრანგი მუშაკაცისთვის დამახასიათებელი შრომისმოყვარეობით, მათივე დამახასიათებელი უნდობლობითა და დაუცხრომელი სწრაფვით თანასწორობისაკენ. მწერალი პეგი იმავე გულმოდგინებით შრომობდა, როგორც მისი მევენახე მამა და ჩალის სკამების მწვნელი დედა. ის ისევე მუყაითად წნავდა წინადადებებს, როგორც დედამისი ჩალის ღეროებს. რამდენჯერ უნახავს დედა, ეს მკლავმოუღლელი დიასახლისი, როგორ სანთ-

[1] ციტირებულია გიიომენის მიხედვით (ავტორის შენიშვნა).

ლავდა და სარკესავით აპრიალებდა ავეჯს ერთი და იგივე შალის ჩვრით. „შევძლებ თუ არა ოდესმე ისე ვწერო, — ამბობდა იგი, — როგორც ავეჯს, ბუფეტს, საწოლებს აპრიალებენ... შევძლებ თუ არა ბუფეტივით გულდასმით გაპრიალებული წინადადებებისადმი ის ცოცხალი, მუყაითი, ის შემოქმედებითი მტკიცე რწმენა ვიქონიო, რომ უწვრილესი ჩუქურთმის ყველაზე ღრმა ჭრილშიც იოტისოდენა მტვერი არ დარჩება“.

ორლეანში მან გაიცნო ძველი საფრანგეთისგან კიდევ შემორჩენილი ერთი ნაწილი: ხელოსნები, მხიარული, სიმღერის მოყვარული ადამიანები. „იმ ხანებში სამშენებლო მოედანი დედამიწაზე ისეთი ადგილი იყო, სადაც ადამიანები ბედნიერნი იყვნენ. დღეს სამშენებლო მოედანი ისეთი ადგილია, სადაც ადამიანები კინკლაობენ, ერთმანეთს მტრობენ, ჩხუბობენ და ერთმანეთს ხოცავენ“. ეს ის დრო იყო, როცა შრომის ღირსებაზე არაჩვეულებრივი წარმოდგენა არსებობდა. „ჩვენ შრომით მამაცობას ისევე ვცემდით პატივს, როგორც იმ სიქველეს, საშუალო საუკუნეებში რომ მართავდა ხელსა და გულს... ჩვენ მაშინ თავმოწონება გვჩვეოდა კარგად შესრულებული საქმის გამო, რომელიც უმკაცრეს მოთხოვნილებათა შესაბამისად ბოლომდე იქნებოდა მიყვანილი. მთელი ჩემი ბავშვობა ვუყურებდი, რომ ზუსტად ისევე საზრიანად, ძალდაუტანებლად და ხელმარჯვედ წნავდნენ სკამებს, როგორც ოდესღაც ტაძრებისთვის თლიდნენ ქვას“.

პეგი ამაყობდა, და ფრიად სამართლიანადაც, იმ ხალხის ყოფაქცევის წესებით, სიფაქიზით, ღრმა კულტურით, საიდანაც თავად იყო გამოსული.

ზნეობას, სიკეთილს და ღირსებას ამოუტვიფრავთ
და უწერიათ ისტორია იმათ ბაღებში.

მას ეზიზღებოდა „დემოკრატიული, მაგრამ მკაცრი“, პიჯაკებში ჩამჯდარი სორბონის უფალი სოციოლოგები. იგი არსებითად ვერ ეგუებოდა, ვერ იტანდა ბურჟუებს, და თვით რადიკალებსა და სოციოლოგებსაც. მას ბურჟუაზიის წრიდან მეგობრები ჰყავდა, თითქმის ყველა მისი მეგობარი ბურჟუა იყო, მათი პატივისცემა, მათი სიყვარულიც კი შეეძლო, მაგრამ უნდობლად და ეჭვის თვალით უყურებდა იმ „მდაბიოს სიფიცხით, რომელიც კლასს იცვლის“. ფაქტია, რომ პეგის

ბუნებაში ისევე, როგორც მრავალი ფრანგის ბუნებაში, რაღაც არის ჟიულიენ სორელისა.

ბურჟუაზიის წრიდან გამოსულ თავის მეგობრებს ის წესიერი გამოთქმებით, მაგრამ უსიამოვნოდ და უსამართლოდ უსაყვედურებდა, რომ ისინი ბურჟუებად დაიბადნენ, თითქოს ეს მათი დანაშაული ყოფილიყო. „ჰალევი, რა საჭიროა დიმალოს ის გარემოება, რომ ჩვენ ორ სხვადასხვა კლასს ვეკუთვნით. დამეთანხმებით, რომ თანამედროვე სამყაროში, სადაც ფული ყველაფერია, ეს ძალიან მნიშვნელოვანი განსხვავებაა, დიდი მანძილია, რომელიც ჩვენ ერთმანეთს გვაშორებს. რაც უნდა გაგაჩნდეთ, რასაც უნდა აკეთებდეთ, როგორი ტანსაცმელიც უნდა გეცვათ, როგორი წვერი, კილო, ჭკუა თუ გული უნდა გქონდეთ და როგორადაც ამას არ უნდა უარყოფდეთ, თქვენ მიეკუთვნებით ერთ-ერთ ყველაზე მაღალ, ყველაზე ძველ, ყველაზე ნამდვილ, ყველაზე წარჩინებულ და, — რაკი ერთმანეთს ჩვენს აზრს ვუზიარებთ და შევთანხმდით, რომ ერთმანეთს პირში არ ვეფეროთ, — ძველი ორლეანის ლიბერალურ-რესპუბლიკური ტრადიციის ყველაზე კეთილშობილ ოჯახს. თქვენ ეკუთვნით ძველ ბურჟუაზიულ ფრანგულ ტრადიციას, ლიბერალურ ფრანგულ ტრადიციას“.

ცხადია, არაფერია საუგო იმაში, რომ ეკუთვნოდე ძველ ბურჟუაზიულ და ლიბერალურ ტრადიციას, ვერც იმას ჩავთვლით არათავაზიანობად, რომ მეგობარს გაახსენო, ამ ტრადიციულ ოჯახს მიეკუთვნებიო, მაგრამ იმ ხერხში, რომელსაც პეგი ხმარობს, არის რაღაც მტრული, რაღაც შეუმჩნეველი სიმწარე, მედიდური მორჩილება, მეამბოხე მორჩილება, დაკოდილი თავმოყვარეობის ჩივილი, რასაც შეიძლება მხოლოდ იმის შეგნებამ სცეს ნუგეში, რომ ლათინურში, ბერძნულში, ფილოსოფიაში და „ყველა სასწავლო საგანში“ პეგი არ ჩამოუვარდებოდა მეგობრებს და, შესაძლებელია კიდევაც სჯობნიდა.

მისთვის დიდი და კანონიერი ბედნიერების მომნიჭებელი იყო ის გარემოება, რომ ეკოლ ნორმალი ჰქონდა დამთავრებული, ზეპირად იცოდა ყველა გამოჩენილი ფრანგი პოეტის მნიშვნელოვანი ლექსი, ჰქონდა უნარი ენისა და სიტყვის შერჩევისა, რასაც მხოლოდ და მხოლოდ დედაენის ზედმიწევნითი ცოდნა იძლევა, ღრმად ესმოდა ცნობილი ფილოსოფიური

სისტემები და დეკარტზე ისევე უბრალოდ მსჯელობდა, როგორც ჟან დ'არკზე. არც ერთი მწერლის პროზა არ არის ეგზომ დატვირთული ციტაციებით, თუ მონტენსა და რაბლეს არ ჩავთვლით. შესაძლებელია, ეს ანალოგიურ მიზეზებზე იყო დამოკიდებული. საქმე ის არის, რომ მონტენი და რაბლე იმ ეპოქას ეკუთვნოდნენ, რომელმაც ბერძნული და ლათინური აღმოაჩინა და უხაროდა ეს აღმოჩენა. საფიქრებელია, რომ იგივე მოუვიდა გენიალურ ბავშვს პეგის, როცა ის ადგილობრივი სკოლიდან ორლეანის ლიცეუმში მოხვდა.

მაგრამ პეგი ლათინურზე და ბერძნულზე უფრო მეტად ჰიუგოს და კორნელის ციტაციას იძლევა. ეს უნივერსიტეტის აღზრდილი ჯარში სამსახურის დროს ტექსტების შესწავლითა და განმარტებით ივსებს ცოდნას. როცა ვატერლოო გაახსენდება, იქვე „პირქუშ ველს" და „მრგვალ ბორცეს" წარმოიდგენს:

„მრგვალ ბორცეს უკან შეჯგუფდნენ გუშაგნი"...

როცა სიტყვა „ხვალს" ხმარობს ხოლმე, თავს ვერ იკავებს, რომ არ წამოიწყოს: „აჰ, ხვალ დიდი ამბავი გველის"...

მერე ამას მთელ დიდ ნაკვეთს მოაყოლებს. იმეორებს სიმღერების ტექსტებსაც, მეტადრე სამხედრო სიმღერებისა: „ო-ლა-ლა, აგერ მოდის გენერალი, კუზიანი, მოკაკული, ულაზათოდ ტანჩაცმული"...

ეს გატაცება ციტატებით, გატაცება, რითაც ის საყოველთაოდ ცნობილ ტექსტებში იძირებოდა, საკმაოდ ბუნებრივია ფრანგებისათვის, და მას თავისი სილამაზე ახლავს. ეს ჩვენ გვაერთიანებს სიყვარულში, ერთი და იგივე მოვლენებისადმი აღტაცებაში. ის გვკვებავს სეირნობის საათებში, ოცნებებში.

„ბედნიერნი არიან ადამიანები, — ამბობს პეგი, — ბედნიერია ორი მეგობარი, რომელთაც საკმარისად უყვართ ერთმანეთი, საკმარისად უნდათ ურთიერთს თავი მოაწონონ, საკმარისად იცნობენ და ესმით ერთმანეთისა, საკმარისად ენათესავებიან ერთურთს, საკმაოდ ერთნაირად ფიქრობენ და გრძნობენ, და თუმცა ყოველი მათგანი თავისთავად არსებობს, საკმაოდ ახლოსაა მეორესთან. ბედნიერნი არიან ადამიანები, რომლებიც იმდენად ერთნაირნი არიან, რომ ერთად

დუმილიც ძალუძთ". ეკოლ ნორმალის ეს აღზრდილი მიწიერი ადამიანია. მას უყვარს ტექსტები, მაგრამ სძაგს პედანტები. მას უყვარს დაზუსტებანი, ფრჩხილები, წესიერად დასმული მძიმეები, მაგრამ სძულს სააღრიცხვო ბარათები. უცხოეთის ქვეყნების უნივერსიტეტებიდან შემოტანილი ერუდიციის ამგვარი ფორმა მისთვის აუტანელია. არ მოიპოვება დედამიწის ზურგზე ადამიანი, რომელსაც მასავით უყვარდეს და იცოდეს საფარნგეთის ისტორია. მაგრამ არ მიაჩნია, რომ ისტორია მარტო საბუთებია. და მართლაც, თვით ყველაზე საუკეთესო ისტორიები თუკიდიდესი[1], ტაციტუსისა, ისეთი ადამიანების მიერ არის დაწერილი, რომელთაც არც არქივები გააჩნდათ, არც კარტოთეკა. „ანტიკური სამყაროს ისტორიისთვის, — ამბობს კლიო[2], — მე მაკლია ცნობები. თანამედროვე სამყაროს ისტორიისთვის მე მაკლია მათი უქონლობა". პეგი ილაშქრებდა თავისი დროის უნივერსიტეტების წინააღმდეგ. „კაიე" „მუგუზალია სორბონის ფერდში" იმიტომ, რომ პეგი საშიში, მოხერხებული პოლემისტია. შავი დღე დაადგა შარლ-ვიქტორ ლანგლუას, უნივერსიტეტის ამ ყოვლისშემძლე პედაგოგს, შარლ V ისტორიის მცოდნეს, რომელმაც გაბედა და (ფსევდონიმით) პეგის მისამართით თქვა, „მას აქვს სწრაფვა დისკურსიული თხრობისადმი, რომელსაც არც თავი აქვს და არც ბოლო; მიდრეკილია ალიტერაციისა და გაჭიანურებული საგალობლებისადმი ფსიქიატრებისათვის კარგად ნაცნობი ნევროპათიული გამეორებების სიმპტომებითა და ბავშვური აბდაუბდით". პეგის ოცი გვერდის შემდეგ შარლ-ვიქტორ ლანგლუასაგან აღარაფერი დარჩა. ამ უკანასკნელმა, როგორც ჩანს, პეგის ბრალად დადო, კათოლიციზმს ანგარებით მიემხრო მკითხველის მოსაზიდადო. „კეთილი და პატიოსანი, ამ საკითხში მე ძალა შემწევს სავსებით დავამშვიდო ბატონი ლანგლუა... ბატონ ლანგლუას რომ ისტორიაში რაიმე გაეგებოდეს, ეცოდინებოდა, რომ მას შემდეგ, რაც ქვეყნიერება არსებობს, კათოლიკენი თავიანთ ხალხს ხელს არაფრით

---

[1] თ უ კ ი დ ი დ ე (დაახლ. 460—395 ძვ. წ.) — ძველი ბერძენი ისტორიკოსი. მისი „ისტორია" ძველი ბერძნული ისტორიოგრაფიის მწვერვალია.

[2] კლიო — ეპიკური პოეზიისა და ისტორიის მუზა ბერძნულ მითოლოგიაში.

უწყობენ, კათოლიკენი რომ თავიანთ ხალხს ეხმარებოდნენ, საფრანგეთის მთავრობა თავის დღეში ბატონ ლანგლუას ხელში არ ჩაუვარდებოდა... განა თავხედობა არ არის, როცა ადამიანს იმდენი ფული აქვს, რამდენიც ლანგლუას, ანგარებას კი ჩემისთანა უქონელ კაცს აბრალებს?"

გარდა ამისა, დიდი ხანი არ გასულა, რაც ბატონმა ლანგლუამ მონაწილეობა მიიღო ერთ „სასაცილო ცერემონიალში", რომელიც სორბონში გაიმართა ბატონი ლავისის[1] ეკოლ ნორმალში შესვლის ორმოცდაათი წლისთავის აღსანიშნავად. „ბატონი ლავისის ეკოლ ნორმალში შესვლის პატივსაცემი საზეიმო დღესასწაულის გამართვა იმას ნიშნავს, რომ ოჯახში შესაფლავის მოსვლა გაგიხარდეს. ასეთი ახირებული აზრი მხოლოდ ბატონ ლანგლუას თუ მოუვიდოდა. ბატონი ლანგლუას მეთოდით ხომ ისე გამოდის, რომ ბატონი ლავისი ისტორიკოსიც კი არ არის. და აი, როცა ხედავ, როგორი ზარ-ზეიმით, როგორი დიდის ამბით ხვდება ბატონი ლანგლუა ბატონ ლავისს, როგორ აჰყავს ის სამეფო ტახტზე, როგორ მფარველობს, ძალაუნებურად თავს ეკითხები, ქედს ხომ არ იხრის დროებით სიდიდეთა წინაშე ესოდენ ჩინებული და მბრძანებლური, ესოდენ სახელმოხვეჭილი მეთოდი, რომელიც არც წმინდანისა და არც გმირის წინაშე არა დრკება... ამ უზადო მეისტორიეებს წირვის შესრულება არ სურთ, სამაგიეროდ მათ ძალიან უნდათ ლავისისადმი მიძღვნილი ცერემონია იდღესასწაულონ". აქედან ასეთი მკაცრი დასკვნა გამოდის: „ძნელი სათქმელია, რას დაარქმევდნენ შარლ V დროს ჩემს გამტყუნებას მექრთამეობაში და ხელის მოწერას ფსევდონიმით „პონს დიმლა", როცა ბატონი შარლ-ვიქტორ ლანგლუა ბრძანდებით, პუანკარეს დროს კი ვიცი, რომ ამას უნამუსობა ჰქვია".

ბატონ ლანგლუას დროის სორბონს სწამს, რომ ისტორია საბუთებით იქმნება. პეგი ფიქრობს, რომ ისტორია საბუთების გარეშეც იწერება. „სინამდვილე, ნამდვილი მოვლენა, ჭეშმარიტი მოვლენა დიდი რუდუნებით ნაძერწი ჩუქურთმაა. ისტორია, ისტორიული მოვლენები ის თაბაშირის ფილებია, რომელთაც ნაძერწი ჩუქურთმების ადგილზე ვსვამთ, როცა

---

[1] ლ ა ვ ი ს ი, ე რ ნ ე ს ტ (1842—1922) — ფრანგი ისტორიკოსი, „საფრანგეთის ისტორიის" ავტორი. საფრანგეთის აკადემიის წევრი.

ისენი ჩამოცვივიან ხოლმე. აი, შესაძლებელია, ამიტომ არიან პოეტები ჭეშმარიტი ისტორიკოსები. ბერგსონმა უზარმაზარი როლი შეასრულა პეგის ჩამოყალიბებაში იმიტომ, რომ ის იმდენადვე პოეტია, რამდენადაც ფილოსოფოსი და მასაც ბევრად უფრო მეტად აღელვებდა სინამდვილე, ვიდრე წესიერად გაბალაგებული ბარათები. როცა ბერგსონის ფილოსოფიაზე მარჯვნიდანაც და მარცხნიდანაც გააფთრებული იერიში მიიტანეს, პეგიმ მისი მხარე დაიჭირა და ეს სავსებით ბუნებრივი იყო.

ბერგსონი მარტოოდენ მისი სათაყვანებელი მასწავლებელი როდი იყო ეკოლ ნორმალში. ეს ის ფილოსოფოსი გახლდათ, რომელიც უფლებას აძლევდა ფილოსოფიური დასაბუთებით დაეცვა ქრისტიანიზმი პოზიტივიზმისა და მატერიალიზმის წინაშე. ეკლესია მუდამ იმას ასწავლიდა, რომ სულიერი სიკვდილი შედეგია სულის გახევებისა, და რომ მოუნანიებლობა ამ გახევების საბოლოო ფორმაა. მაგრამ რას წარმოადგენს ეს სკლეროზი მეტაფიზიკური თვალსაზრისით? საჭირო გახდა ბერგსონის მოსვლა, რათა ჩაეღწიათ ჩვეულებრივის, სულის სიბერისა და გახევების არსში. „ვინაიდან გამხმარი ხე — ეს არის ხე, აღსავსე დრომოჭმულით, სავსებით მუმიფიცირებული, ეს არის ხე, აღსავსე თავისი ჩვეულებით და თავისი მეხსიერებით... მსგავსად ამისა მკვდარი სული — ეს არის სული მთლად აღსავსე დრომოჭმულით... ერთიანად გაქვავებული... ეს ის სულია, რომლის მოქნილობა ასევე თანდათანობით ქვავდება“. ბერგსონი, რომელიც ცდილობს გადაარჩინოს ის, რაც მოძველებულია, მეტად საჭიროა პეგისთვის. ფილოსოფოსი მხარს უბამს პოეტს.

III

„რიგითი მოქალაქე, რიგითი ქრისტიანი, ჩვეულებრივი ქალაქის მკვიდრი, ჩვეულებრივი მრევლის ქრისტიანი. და ყველაზე ჩვეულებრივი ჯურის ცოდვილი. ეს სწორედ ის ადამიანია, რომელსაც ერთთავად ჩვეულებრივი ქსოვილის ტანსაცმელი აცვია, მუდამ ჩვეულებრივ ქაღალდზე წერს, და მხოლოდ საერთო სუფრაზე ზის“. ამგვარად უყვარს თავისი თავის აღწერა პეგის, თავთავს იმ ვეებერთელა ყანისა, რომელ-

საც მისი თაობა წარმოადგენს. და როცა ამ „ჩვეულებრივს“ ამბობს, ის არ გულისხმობს „ვულგარულს“, სრულიადაც არა. ეან დ'არკი ჩვეულებრივი ქალიშვილი იყო, ერთი უბრალო გლეხის ქალი, უბრალო მწყემსი გოგო. შარლ პეგიც ასევე ჩვეულებრივი ლეიტენანტი იყო, ჩვეულებრივი გმირი, მარნის მრავალრიცხოვანი არმიის რიგითი ჯარისკაცი.

არაფერი ყოფილა მის ცხოვრებაში უფრო მნიშვნელოვანი, ვიდრე სამხედრო სამსახური, თადარიგის ოფიცრის როლი და ტერიტორიულ არმიაში ყოფნა. მას უყვარდა არმიის ლექსიკონით საუბარი. ხანგრძლივი სეირნობების სიყვარულს, ტაროს თქმით, ის მუდამ სამხედრო ცხოვრების მოგონებას უკავშირებდა. როცა პეგი ხანგრძლივად დადიოდა ხოლმე, იდუმალი სინანული მოიცავდა, რომ ეს სიარული მხოლოდ უბრალო სეირნობაა და სხვა არაფერი. მას გულით და სულით სურდა, რომ ყოველი მისი ნაბიჯი ისტორიაში ისევე გახმიანებულიყო, როგორც დიდი არმიის ყოველი ნაბიჯი. პეგის სურდა ერთ პერიოდში კი არა, მთელ ეპოქაში ევლო. მსგავსად მისი სათაყვანებელი ჰიუგოსი, ისიც თავს თვლიდა და იყო კიდეც პაციფისტი. 1914 წლის აგვისტოში პეგი ფრონტზე წავიდა, რაღა მოეკლა ომი, რათა მიეღწია საყოველთაო განიარაღებისათვის. მაგრამ მსგავსად ჰიუგოსი, პეგი ამ სიტყვებს უფრო საკუთარი სინდისის დასამშვიდებლად ამბობდა. მას გულით უყვარდა არმია. ხანდახან დასცინოდა ჰიუგოს პაციფიზმს, იმ ბებერი ცუღლუტისა, იმ გაიძვერა მოხუცისა, რომელიც ასე კარგად ლაპარაკობდა მშვიდობაზე, მაგრამ ბედნიერი იყო, რაკი ჰყავდა იმპერატორი, „წითელი ულანები შუბების ტყეში“, ჰქონდა ინვალიდთა ზარბაზნები, „ნადავლი ზარბაზნები დიად თაღებქვეშ“, ვანდომის სვეტი და ტრიუმფალური თაღი; და ეს ყველაფერი მის პოეზიაში შევიდა და ასეთი შესანიშნავი ლექსები დააწერინა.

ვოლტერის მხარეე და ვაგრამის დროშის ტკაცუნო!
პატიოსნებაე და ღირსებაე ჯარისკაცულო!

ჰიუგოს ეს ორი პწკარი პეგის შესაძლებელია იმიტომ აღელვებდა, რომ მათში მთელი მისი ცხოვრება გამოიხატა.

მას საფრანგეთის წარსული დაწყებითი სკოლის მოსწავლის ბავშვური, აღტაცებული სიყვარულით უყვარდა, ისტო-

რიკოსის სიყვარულთან რომ იყო შერწყმული. ამ წარსულს განურჩევლად ილებდა. დიდ სიძულვილს ამჟღავნებდა ქრესტომათიების იმ (რესპუბლიკელ) ავტორთა მიმართ, რომელთაც მიაჩნდათ, რომ ღამის წყვდიადი უეცრად დღით შეიცვალა 1789 წლის პირველ იანვარს და ბოროტების უკანასკნელი დღე საფრანგეთში 1788 წლის 31 დეკემბერი იყო. პეგი ისე მოჰყავდა აღტაცებაში ჟან დ'არკის ჯარისკაცებს, როგორც ვალმის ჯარისკაცებს, ტიურენის ჯარისკაცებს, როგორც აუსტერლიცთან მებრძოლ ჯარისკაცებს. პეგიმ იცოდა, რომ ესენი ყველანი ერთი და იმავე ოჯახებიდან იყვნენ გამოსულნი, ესენი იყვნენ „ჯარისკაცები, ჯარისკაცთა შვილები, ერთსა და იგივე დროშებქვეშ მებრძოლნი".

მისი რესპუბლიკა მისტიკის რესპუბლიკელთა რესპუბლიკა იყო, ის, რომელიც „მეხუთე რესპუბლიკის დროს მშვენიერი რესპუბლიკა" იყო, ის, რომელიც ხალხს ძმობას ჰპირდებოდა, და არა ის, რომელიც ძმებს სდევნიდა, იყო რესპუბლიკა ლამარტინისა და არა უფალი კომბისა[1]. სინამდვილეში რესპუბლიკა მისთვის ჰიუგოსთან ერთად მოკვდა. იმ დღეს მოკვდა, როცა შეწყდა მისი არსებობა, როგორც მისტიკისა, რათა პოლიტიკად გადაქცეულიყო. არ ღირს თავის შეწუხება, — ფიქრობდა ის, — წერო და იბრძოლო იმისთვის, რომ ხელისუფლების სათავეში პოლიტიკოს-კონსერვატორთა ხროვის მაგივრად პოლიტიკოს-რადიკალთა ხროვა დააყენოო. და რაკი ფრანგები უყვარდა და პატივს სცემდა, მათ დაცემას პირწმინდად პოლიტიკოსებს აბრალებდა. „ჩვენ თქვენთან მოვდივართ", — თქვა მან შარტრის ღვთისმშობლის ტაძარში:

ჩვენ ახლა თქვენკენ მოვიჩქარით იმ პარიზიდან,
სადაც მთავრობა ზის და არის დედაქალაქი,
თავისუფლების ირგვლივ სადაც ფუჭი ლაქლაქით
დროს კარგავს ხალხი და ლაყბობა სულს ვერ იზიდავს.

ამგვარად, შარლ პეგი სრული განსახიერებაა იმ გაორებისა, რაც თვით ფრანგ ხალხსაც ახასიათებდა და რომელზეც ჟაკ შლუმბერჟე ლაპარაკობს. საფრანგეთს ვერავითარი ახსნა-

---

[1] კ ო მ ბ ი, ე მ ი ლ (1835—1921) — ფრანგი პოლიტიკური მოღვაწე. ეწეოდა ანტიკლერიკალურ პოლიტიკას, წამოაყენა ეკლესიისა და სახელმწიფოს გაყოფის კანონი.

განმარტება ვერ მიესადაგება, კიდევაც რომ მოვინდომოთ მისი გაანალიზება და ლოგიკური განმარტება. ვინაიდან ის ერთსა და იმავე დროს რელიგიურიც არის და ანტიკლერიკალურიც, რელიგიურიც და ცინიკურიც, რევოლუციურიც და კონსერვატულიც, მშრომელიც და მეამბოხეც. საფრანგეთი მილიტარულიცაა და მშვიდობისმოყვარეც, ხალხურიც და არისტოკრატიულიც, რესპუბლიკურიც და მონარქისტულიც, რესპუბლიკურიც და იმპერიალისტურიც, ანარქისტულიც და დისციპლინიანი, სერიოზულიც და ქარაფშუტაც, გონიერიც და გიჟიც, ქრისტიანიც და თავისუფლადმოაზროვნეც, ღარიბულიც და მდიდრულიც, მიმნდობიც და სასოწარკვეთილიც. მაგრამ თუ ყველა ეს ელემენტი შევაერთეთ, ავზილეთ და ავურიეთ, ისეთ გამორჩეულ ადამიანს მივიღებთ, როგორიც პეგი იყო და მაშინ მივხვდებით, რომ წინაალმდეგობა აქ მხოლოდ სიტყვებშია, ხოლო ცოცხალ არსებაში მათი შერიგება სავსებით შესაძლებელია. და სწორედ ამის გამო შარლ პეგი მისი თაობის ყველა წარმომადგენელზე უფრო მეტადაა ერთ-ერთი საუკეთესო განსახიერება საფრანგეთისა, ამ ქვეყნის ყველა სისუსტითა და სიდიადით.

საფრანგეთია ყველგან დიდშიც და პატარაშიც,
საფრანგეთია გადაშლილი ხოდაბუნებად,
საფრანგეთია ვენახით და მზით გაბრუება,
საფრანგეთია ეს ტრამალი და ეს ლაქაში.

IV

პეგიზე ამბობენ, ძნელად წასაკითხი მწერალიაო. ეს არ არის მართალი. ერთი კია, რომ ის ხმამაღლა უნდა წაიკითხო ბარშის ტემპით. ეს კაცი, რომელსაც ასე უყვარდა ფეხით ხანგრძლივად სეირნობა და „სასიარულო ადგილები", ეს ქვეითი ბარისკაცი, ეს მომლოცველი ყარიბი, პროზას და ლექსებს ისე წერდა, როგორც სალაშქრო სიმღერებს. მთელი ჩვენი პოლკი მღეროდა მის გაუთავებელ შაირებს, სადაც ყოველი კუპლეტი წინა კუპლეტის უკანასკნელი სიტყვებით იწყებოდა. ასეთია პეგის საყვარელი ხერხი. მას უყვარს რომელიმე წინა ფრაზის სიტყვაზე მთელი წინადადების მიბმა. უყვარს აზრები-

სა და სიტყვების გამეორება. ზოგიერთ აზრსა და სიტყვას რეფრენივით იმეორებს.

პეგის პროზა პოლკის სიმღერებს მოგვაგონებს. მისი ლექსები საეკლესიო ლიტანიებს ჰგავს. მას არ აშინებს რიტმისა და ფორმის დაუსრულებელი მონოტონურობა, ის თავის აზრებს თითქოს ხანგრძლივ ლაშქრობაში გზავნის. ერთი ნაბიჯი ძალიან მოკლეა, მაგრამ, როცა ნაბიჯი ნაბიჯს ემატება, ბატალიონი ბოლოს და ბოლოს დასაბანაკებელ ადგილს აღწევს. პეგის გეგმა არა აქვს. მას სურს გზადაგზა გამოთქვას მოვლენებით ნაკარნახევი გრძნობები და აზრები. „ერთი განსაზღვრული გეგმა მისთვის სრულიად უცხოა, — ამბობს ტარო, — უფრო მეტიც, მას ეჩვენება, რომ ეს მხატვრული ნაწარმოების ძტერიც კია იმ აზრით, როგორადაც მას ასეთი ნაწარმოები ესმის. მას, უწინარეს ყოვლისა, უნდოდა შეენარჩუნებინა შთაბეჭდილება, მთრთოლვარე აზრის სიახლე, თითქოს ის უეცრად წარმოიშვა ნათელი შეგნებიდან. ამის გამო მისი ბუნებრივი მიდრეკილება საუცხოოდ ეთანხმებოდა მისი მასწავლებლის ბერგსონის იდეას იმ განუმეორებელ წამებზე, რომლებიც ჯერ კიდევ წარსული არ არის, მაგრამ უკვე აღარც მომავალია, არამედ აწმყოა, თვითონ ცხოვრებაა, ახლად გამოხეთქილი კვირტია, სწრაფი მომენტი, რაც სამყაროს მუდმივ სიყმაწვილეს ქმნის და იმწამსვე გარდაიქმნება, რათა მოგონებად დარჩეს, მოძველდეს, გახევდეს“.

ზოგიერთი მხრით — ძალდაუტანებლობით, აუცილებელი სურვილით, რომ მხოლოდ აზრის შინაგან კარნახს დაუკავშირდეს, განმეორებების მანერით, ის გერტრუდ სტაინს[1] წააგავს, უფრო სწორად, გერტრუდ სტაინი ჰგავს პეგის, რომელსაც, უეჭველია, ის არ იცნობდა. მაგრამ მათი მანერულობა ძალიან სხვადასხვაგვარია. სიმღერა-მარშების რიტმის პარალელურად პეგის საყვარელი ხერხებია მოულოდნელი, არაჩვეულებრივი ჩართული წინადადებები, მრავალრიცხოვანი გაოთხმაგებული განსაზღვრებანი უმძიმოდ და ტექსტში ჩართული ციტატა ისე, თითქოს ეს განათლებული ადამიანის ბუნებრივად განვითარებული აზრის ნაწილს წარმოადგენს. აი, მაგალითი:

[1] სტაინი, გერტრუდ (1874—1946) — ამერიკელი მწერალი ქალი, მუშაობდა პარიზში. დიდი გავლენა მოახდინა თავის თანამედროვე ამერიკულ რომანზე.

„სულ ტყუილად ვცდილობდი, სულ ტყუილად ვიცავდი თავს. ჩემში, ჩემ გარშემო, ჩემ ზემოთ, ისე, რომ აზრსაც არავინ მეკითხებოდა, ყველამ პირი შეკრა, ყველამ გადაწყვიტა ჩემგან გლეხი გამოეყვანა, მაგრამ არა დუნაისპირელი, რაც ცოტათი მაინც უფრო რომანტიკული იქნებოდა, არამედ ლუარისხეობელი; ყველას უნდოდა დაენახა ჩემში ხისმჭრელი, არა, მაგალითად, გასტინგსის უკვდავი ტყისა, არამედ დაღუპვის გზაზე მდგარი ორლეანის ტყისა, ჩემგან უნდოდათ გამოეყვანათ ლუარის ნაპირებისა და ქვიშრობების მევენახე“... დიახ, მევენახე, მაგრამ მევენახე, რომელმაც ლიცეუმი და ეკოლ ნორმალი დაამთავრა და ყოველ წუთში მზად არის ლაფონტენის შემდეგ რონსარი წაიკითხოს ზეპირად. „და მაინც უნდა განვაცხადო, რომ სწორედ ჩვენ, ლუარის შვილები, ვლაპარაკობთ დახვეწილ ფრანგულ ენაზე“.

დიახ, ის ნატიფ ფრანგულ ენაზე ლაპარაკობდა, მაგრამ ბედუკულმართი შარლ ვიქტორ ლანგლუა მთლადაც არ ცდებოდა, როცა პეგის ბრალს სდებდა, მას მიდრეკილება აქვს უთავბოლო დისკურსიული თხრობისადმი, ლიტანიებსა და ალიტერაციებს ეტანებაო. ისიც მართალია, რომ „კაიეში“ ისეთ წერილებს, როგორიცაა „ფული“, „კლიო“, „ვიქტორ-მარი კონტ ჰიუგო“, „წერილი ბატონ დეკარტზე“, არც თავი ჰქონდათ, არც ბოლო, არც პროლოგი, არც ეპილოგი. ისიც მართალია, რომ პეგის საუცხოო ციტატებით აჭრელებული სიმღერები წინა აქვს წაგდებული, თვითონ კი არ იცის, საით მიდის. მაგრამ ისიც სიმართლეა, რომ ეს წერილები „კაიეში“ ძალიან კარგი წერილებია, მათ დღესაც, როცა საჭირბოროტო სიმწვავე დაკარგეს, თავიანთი ღირსება არ დაუკარგავთ და ამ პროზას ისე მისდევ, როგორც პოლკის მუსიკას. ჰიუგოს ერთი პოემა აქვს სათაურით Ibo (მე წავალ), რომელიც არსაით არ მიემართება, მაგრამ ალენის სიტყვებით, ერთ-ერთი საუკეთესო პოემაა. ასეთია პეგიც. ის ასახიერებს „ასეულებს და ათასეულებს, ასობით და ათასობით ადამიანებს, რომლებიც ფეხაწყობით მიდიან, ერთი და იგივე სიკვდილით იხოცებიან, მაგრამ უკვდავნი რჩებიან უკუნითი უკუნისამდე“...

V

დიახ, ასეთნი არიანო ჩვენი ფრანგები, თქვა ღმერთმა,
დიახ, უნაკლონი არ არიანო.
იმდენი ნაკლი მოეძებნებათ, რომ მათ არც ნაკლში
არა აქვთ ნაკლი.
ნაკლში ისინი სხვებსაც სჯობნიან.
მაგრამ ისინი უფრო მიყვარან თავისი ნაკლით, ვიდრე ისინი,
ვისაც აქვს უფრო ნაკლები ნაკლი,
და როგორებიც არიან, აი, სწორედ ისეთნი მიყვარან. ღმერთმა
თქვა, ქვეყნად მე ვარ მხოლოდ უნაკლო.

პეგისაც უყვარს ფრანგები ისეთნი, როგორიც არიან. და ეს ერთადერთი ხერხია სიყვარულისა. ჩვენც შევიყვაროთ პეგი ისეთი, როგორიც არის. ზოგჯერ მძიმე და ქაოტური. მოუკირწყლავი გზა, რომელზეც აზრი ტალახში იფლობა. დამრეცი აღმართები, წინადადებები, რომლებისგანაც სული გეხუთება, მაგრამ საუცხოო სურათებად იშლებიან თვალწინ. ეს გზა გრძელია, არასრულყოფილი, ციცაბო მთებში მიმავალი, ბნელი, მაგრამ მას პირდაპირ ზარბაზნის ყუმბარებით ათხრილი ველისკენ მივყავართ.

როცა პეგიზე ვლაპარაკობთ, ყოველთვის უნდა დავამთავროთ მისი ყველაზე მშვენიერი სტრიქონებით, რომელთაც თავისი სისხლით მოაწერა ხელი:

ის ნეტარია, ამ მიწისთვის ვინც დღეს მკვდარია,
მაგრამ ნეტარი არის მხოლოდ სიკვდილი ზოგთა:
ვინც იბრძოდა და სამართლიან ბრძოლაში მოკვდა,
ამ სიხარულით ვინც დაეცა, ის ნეტარია.

ის, ვინც მოკვდა და დაუბრუნდა მშობლიურ წიაღს,
დედას, სიცოცხლე რომ უბოძა, და ვინც დალია
სიმართლისათვის ომში სული, ის ნეტარია,
მწიფე მარცვალი მიწისაა და მიწას მიაქვს.

გამართავს ღმერთი სამსჯავროს და დასდებს პინაზე,
რაც მათთვის იყო უწმინდესი: მიწის მტკაველი,
ცოტა ვენახი ბორცვზე, ცოტა პურის თაველი,
სადღაც ველური ნაკადული, ცოტა სინაზე...

დედაო, ბრძოლით დაქანცული და დატანჯული
შენი შვილები წვანან სხვათა შვილების გვერდით,
მათთვის უფალი ნუ იქნება მკაცრი მსაჯული,
მათი ცხოვრება სავსე იყო ჭმუნვით და სევდით...

დედაო, ველზე შენს შვილებთან კიდევ ურიცხვი
დაეცა, მაგრამ წმინდა ვალი მათ აღასრულეს,
თუმცა გასწირა, მაგრამ მისი სიყვარულისთვის
უფალმა უნდა უპატრონოს მზეგადასულებს.

განა შესაძლებელია უკეთესად გამოითქვას ის, რაც ჩვენ 1940 წელში გვსურდა გვეთქვა სამყაროსთვის, როცა საფრანგეთი სისხლისგან იცლებოდა?

სასტიკი ხვედრი, მეგობრებო, არგუნა ბედმა
ჩვენს შვილებს, მაგრამ მათ ვერაფერს ვუსაყვედურებთ...

დააწყვეთო, — ვიტყოდით ჩვენ, — სასწორის ერთ მხარეზე, რაც მათ მოგვცეს: ტაძრები, მონტენის სიბრძნე, პასკალის რწმენა, ვოლტერის სული, რუსოს მუსიკა, ხუთი საუკუნის ძხატვრობა, ათი საუკუნის ომები, და მაშინ, დარწმუნებული ვარ, თქვენს გონებაში სათნოების მხარე გადასწევს შეცდომების მხარეს და თქვენც ისევე იტყვით, როგორც პეგის ლმერთი ამბობს: „დიახ, ასეთნი არიან ჩვენი ფრანგები, დიახ, უნაკლონი არ არიან. და როგორებიც არიან, აი სწორედ ისეთნი მიყვარან“.

ანტუან დე სენტ-ეგზიუპერი

ავიატორი, სამოქალაქო და სამხედრო მფრინავი, ესეისტი და პოეტი ანტუან დე სენტ-ეგზიუპერი დე ვინისა, სტენდალისა და ვოვენარგის შემდეგ, მალროს, ჟიულ რუასა[1] და რამდენიმე სხვა ჯარისკაცთან და მეზღვაურთან ერთად, მიეკუთვნება რომანისტებისა და ქმედების ფილოსოფოსთა იმ მცირერიცხოვან ჯგუფს, რომელიც ჩვენმა ქვეყანამ წარმოშვა. სენტ-ეგზიუპერი, კიპლინგის დარად, ქმედების ადამიანების მარტოოდენ თაყვანისმცემელი როდი იყო, კონრადის[2] მსგავსად, თვითონვე იღებდა მონაწილეობას მის მიერ აღწერილ საქმეებში. ათი წლის მანძილზე ის ხან რიო-დელ-ოროზე დაფრინავდა, ხან ანდების კორდილიერზე. ერთხელ უდაბნოში დაიკარგა და ქვიშნარი სივრცეების მბრძანებლებმა გადაარჩი-

---

[1] **რ უ ა, ჟ ი უ ლ** (1907) — ფრანგი მწერალი. ოფიცერი, თავდაპირველად ქვეითი ჯარის შემადგენლობაში, შემდეგ ავიაციაში. აქვს მოთხრობები, რომანები.

[2] **კ ო ნ რ ა დ ი, ჯ ო ზ ე ფ** (1857—1924) — ინგლისელი მწერალი, წარმოშობით პოლონელი (კორზენიოვსკი) — ავანტიურული რომანების ავტორი („ლორდი ჯიმი", „ტიფონი" და სხვ.).

ნეს; მეორედ ხმელთაშუა ზღვაში ჩავარდა, ერთხელ კი გვატემალის მთაგრეხილს დაენარცხა. 1940 წელს ცაში იბრძოდა და უფრო მოგვიანებით, 1944 წელსაც. სამხრეთ-ამერიკის დამპყრობლები, მფრინავები მერმოზი[1] და გიიომე[2] მისი მეგობრები იყვნენ. აქედანაა ის სიმართლე, რომელიც მის ყოველ სიტყვაში ჟღერს, აქედანვე გამომდინარეობს სიცოცხლისუნარიანი სტოიციზმიც, რამეთუ სწორედ მოქმედებისას იჩენს თავს ადამიანის საუკეთესო თვისებები.

მაგრამ ლიუკ ესტანი, რომელმაც დაწერა მშვენიერი წიგნი „სენტ-ეგზიუპერი თავისი თავის შესახებ" მართალია, როცა ამბობს, რომ მოქმედება სენტ-ეგზიუპერისთვის თვითმიზანი არასოდეს ყოფილა. „თვითმფრინავი მიზანი არ არის, მხოლოდ საშუალებაა. ადამიანი თვითმფრინავის გულისთვის არ ეწევა რისკს, როგორც გლეხი არ ხნავს მიწას გუთნის გულისთვის". ლიუკ ესტანი დასძენს: „არც იმისთვის ხნავს გლეხი, რომ მხოლოდ კვალი გაავლოს, არამედ იმისთვის, რომ შიგ თესლი ჩაყაროს. მოქმედება თვითმფრინავისთვის იგივეა, რაც ხვნაა გუთნისთვის. როგორ ნათესს გვპირდება ეს ხვნა და როგორ ჭირნახულს მივიღებთ საბოლოო ჯამში?" მე მგონია ამის პასუხი შეიძლება ასეთი იყოს: ცხოვრების წესებს თესავ, ხოლო ჭირნახული — ადამიანებია. რატომ? იმიტომ, რომ ადამიანს არ შეუძლია სრულად გაიგოს ისეთი რამ, რაშიც მას მთელი თავისი არსებით მონაწილეობა არ მიუღია. აი, ამით იყო გამოწვეული ის კაეშანი, რომელიც 1943 წელს ალჟირში მას გულს უფლეთდა, და მე მოწმე გავხდი იმისა, რომ მას ფრენის უფლებას არ აძლევდნენ. და რაკი ცაში აღარ უშვებდნენ, თითქოს მიწასთანაც აღარაფერი ჰქონდა საერთო.

---

[1] მ ე რ მ ო ზ ი, ჟ ა ნ (1901—1936) — ფრანგი ავიატორი. 1930 წელს დაამყარა პირველი საპაერო კავშირი საფრანგეთსა და სამხრეთ-ამერიკას შორის. დაიღუპა დაკარის ნაპირებთან კატასტროფის დროს.

[2] გ ი ი ო მ ე, ა ნ რ ი (1902—1940) — ფრანგი ავიატორი. თავდაპირველად მუშაობდა სამხედრო ავიაციაში, შემდეგ „ერ ფრანსის" კომპანიაში გადავიდა. დაიღუპა ხმელთაშუა ზღვაზე, 1940 წელს, სირიაში ტვირთის გადატანის დროს.

I

უუალედური ეტაპები

მრავალი თანამედროვე გვიამბობს სენტ-ეგზიუპერის მოკლე და მჩქეფარე ცხოვრებაზე. ეს იყო „ჯანიანი, მხიარული, გულღია“ ბიჭი, რომელმაც თორმეტი წლისამ ველოსიპედი-აეროპლანი გამოიგონა და განაცხადა, ამით ცაში ავფრინდები, ხალხი კი იყვირებს, გაუმარჯოს ანტუან დე სენტ-ეგზიუპერისო! ერთნაირი მონდომებით არ სწავლობდა და თუმცა დროდადრო თავს იჩენდა მისი უებრო ნიჭი, კარგად ეტყობოდა, რომ სასკოლო მეცადინეობისთვის არ იყო გაჩენილი. ოჯახში მზე-ხელმწიფეს ეძახიან ქერა თმის გამო, გვირგვინივით რომ ადგა თავზე. მეგობრებმა „ვარსკვლავთმრიცხველი“ შეარქვეს იმის გამო, რომ პაჭუა ცხვირი სულ ცისკენ ჰქონდა აბზეკილი. სინამდვილეში იმთავითვე უკვე „პატარა უფლისწული“ იყო, ამპარტავანი და გონებადაფანტული, „მუდამ სახეგაბრწყინებული და გულმაგარი“. მას მთელი სიცოცხლის მანძილზე არ დავიწყებია ბავშვობის წლები. ბუნებით მუდამ აღტაცებული იყო, ცნობისმოყვარე, კარგად ასრულებდა ჯადოქრის როლს, და თითქოს ერთთავად ამ შეძახილის მოლოდინში იყო: გაუმარჯოს ანტუან დე სენტ-ეგზიუპერისო. ასეთი შეძახილები ისმოდა კიდეც, ოღონდ უფრო ხშირად ამბობდნენ: „სენტ-ეგზ“, „ანტუან“ ან „ტონიო“, ვინაიდან ეს კაცი უცვლელად შეადგენდა ყველა იმ ადამიანის შინაგანი ცხოვრების ნაწილს, ვინც იცნობდა, ან მის წიგნებს კითხულობდა.

ალბათ ესოდენ აშკარად არასოდეს გამომჟღავნებულა ადამიანში ავიატორის მოწოდება და ალბათ ეგზომ არასოდეს არავის გასძნელებია საწადლის აღსრულება. სამხედრო ავიაცია თანახმა იყო სათადარიგო მფრინავად ჩაერიცხათ. ოცდაშვიდი წლის რომ გახდა, მარტო მაშინ დართო ნება სამოქალაქო ავიაციამ მფრინავად ემსახურა. ხოლო მაროკოში აეროდრომის უფროსად რომ დანიშნეს, ეს სწორედ ის დრო იყო, როცა ამქვეყნად არეულ-დარეულობა სუფევდა. „პატარა უფლისწული დიდი ბელადი გახდა“. ის აქვეყნებს წიგნს „სამხრეთის საფოსტო თვითმფრინავი“ და ერთმანეთს უხამებს

ლიტერატურასა და ცას, რაც ხელს არ უშლის ენერგიულ და ზამაც პილოტად დარჩეს, ხოლო შემდეგ გიიომესა და მერ-მოზთან ერთად კომპანია „აეროპორტალის“ ფილიალის ტექ-ნიკური დირექტორიც გახდეს. მას ხშირად მოსდის ავარიები, ხანდახან ძალიან მძიმე ავარიებიც, მხოლოდ სასწაულით თუ შეიძლება აიხსნას მისი გადარჩენა. 1931 წელს სენტ-ეგზიუ-პერი ცოლად ირთავს ესპანელი მწერლის, გომეს კარილოს, ქვრივს კონსუელოს. სამხრეთამერიკელი ქალის ფანტაზიას ალ-ტაცებაში მოჰყავს პატარა უფლისწული. ავარიას ავარია მოსდევს. სენტ-ეგზი ხან ისე ეცემა, ლამის ნაწილ-ნაწილ და-იმსხვრას, ხან კი იძულებული ხდება ქვიშის უდაბნოში და-ეშვას, სადაც მისი კვალის მიგნებაც კი შეუძლებელია. უდაბ-ნოში აუტანელი წყურვილით გაწამებულს ისევ „ადამიანთა მიწის“ პოვნა სწადია!

1939 წელია. იწყება ომი. და თუმცა ექიმები დაბეჯითე-ბით იმეორებენ, რომ სენტ-ეგზიუპერი სრულიად აღარ გა-მოდგება ფრენისთვის (მრავალი მოტეხილობისა თუ კონტუ-ზიის გამო), მას ბოლოს და ბოლოს ჩარიცხავენ 2/33 მზვე-რავთა ავიაჯგუფში. მტრის შემოსევის პირველი ბრძოლების შემდეგ ამ ჯგუფს ალჟირში გზავნიან და იქ დემობილიზაციას უკეთებენ. ამავე წლის ბოლოს სენტ-ეგზი ნიუ-იორკში ჩამო-დის, სადაც ერთმანეთს ვხვდებით. იქ ის წერს წიგნს „სამხედ-რო მფრინავი“, რომელმაც უდიდესი მოწონება დაიმსახურა შეერთებულ შტატებში და იმ დროის უკვე ოკუპირებულ საფ-რანგეთშიც. მე გულით და სულით დავუმეგობრდი მას და სიამოვნებით გავიმეორებდი ლეონ-პოლ ფარგის[1] სიტყვებს: „ძალიან მიყვარდა და მის დაკარგვას უცრემლოდ ვერ მოვი-გონებ“. ან როგორ არ უნდა გყვარებოდა ეს კაცი? კაცი, ერ-თსა და იმავე დროს ძლიერიც და ნაზიც, ჭკვიანიც და ინტუ-იციურიც. მას უყვარდა რიტუალების შესრულება, იდუმალე-ბის ბურუსში გახვევა. უეჭველი მათემატიკური ნიჭით დაჯილ-დოებულს ბავშვივით უყვარდა თამაშობები. საუბრის დროს ან თვითონ წარმართავდა საუბარს, ან ოცნებაში იყო წასუ-ლი, თითქოს რომელიღაც სხვა პლანეტაზე ქროდა მისი გონება.

---

[1] ფ ა რ გ ი, ლ ე ო ნ-პ ო ლ (1876—1947) — ფრანგი პოეტი; ავტორი კრებულისა „პარიზის ქუჩების ქვეითად მოსიარულენი“.

მე ხშირი სტუმარი ვიყავი მის დიდ სახლში, რომელიც ლონგ-აილენდზე კონსუელოსთან ერთად ჰქონდა დაქირავებული. ის „პატარა უფლისწულს“ წერდა. ღამღამობით მუშაობდა. ნასადილევს ვსაუბრობდით. ის მუდამ რაღაცას გვიამბობდა, მღეროდა, ბანქოს ქაღალდით ფოკუსებს გვიჩვენებდა, მერე კი, შუაღამისას, როცა დასაძინებლად წავიდ-წამოვიდოდით, მაგიდას მიუჯდებოდა. მე ვიძინებდი. ღამის ორ საათზე კი კიბიდან ყვირილი გვესმოდა და გვაღვიძებდა: „კონსუელო!. კონსუელო!.. მომშივდა... ჩამოდი, ერბო-კვერცხი გამიკეთე“. კონსუელო ძირს ჩადიოდა, მეც ვიღვიძებდი და მათ ვუერთდებოდი. სენტ-ეგზი კი კვლავ გვითრევდა საუბარში. საუბარი ძალიან კარგი იცოდა. გულს რომ მოიჯერებდა, ისევ საქმეშაოს მიუჯდებოდა. ჩვენც ვცდილობდით დაგვეძინა, მაგრამ ძილი დიდხანს მაინც არ გვეწერა, რადგან ორი საათის შემდეგ ისევ მთელ სახლში ჟღერდა მისი ხმა: „კონსუელო! მომწყინდა, ჩამოდი, ჭადრაკი ვითამაშოთ!“ მერე ისევ დაწერილ ფურცლებს გვიკითხავდა, კონსუელო კი, თვითონაც პოეტი, ოსტატურად მოგონილ ეპიზოდებს ურთავდა მის ნაწერში.

როცა გენერალი ბეთუარი შეერთებულ შტატებში ჩამოვიდა საომარი აღჭურვილობის მისაღებად, მე და სენტ-ეგზმა ვთხოვეთ ისევ ჩავერიცხეთ აფრიკაში მყოფ საფრანგეთის არმიის რიგებში. სენტ-ეგზი რამდენიმე დღით ჩემზე ადრე წავიდა ნიუ-იორკიდან, და როცა ალჟირში თვითმფრინავიდან გადმოვედი, აეროდრომზე დამხვდა. გაუბედურებული ადამიანის იერი ჰქონდა. ეს კაცი, ვინაც მუდამ ძლიერად გრძნობდა ადამიანთა შორის გამაერთიანებელ კავშირს, კაცი, რომელიც ერთგვარ პასუხისმგებლობას კისრულობდა საფრანგეთის ძომავალი ბედის საკითხში, დარწმუნებულიყო, რომ საფრანგეთი დაქუცმაცებულია. ორი გენერალური შტაბი უტევდა ერთმანეთს. ის „სარდლობის სათადარიგო ნაწილში“ ჩაერიცხათ, მაგრამ დარწმუნებული არ იყო, მისცემდნენ თუ არა ფრენის უფლებას. ეს ორმოცდაოთხი წლის კაცი ჯიუტად და დაჟინებით მოითხოვდა თვითმფრინავ P-33-ზე ფრენის ნებართვას. ეს კი სწრაფი მანქანა იყო და მასზე ფრენას მხოლოდ ახალგაზრდა გულის პატრონი თუ აიტანდა. ბოლოს, პრეზიდენტ რუზველტის ერთ-ერთი ვაჟის საქმეში ჩარევის

წყალობით, ნებართვაც მიიღო. ამის მოლოდინში კი მუშაობდა წიგნზე (თუ პოემაზე), რომელსაც შემდგომში „ციტადელი“ დაერქვა.

მიიღო თუ არა მაიორის წოდება, სენტ-ეგზმა მოახერხა დაბრუნებოდა თავის საყვარელ ნაწილ 2/33-ს, „სამხედრო მფრინავის“ ნაწილს. მაგრამ რაკი უფროსები მის ჯანმრთელობაზე ზრუნავდნენ, დავალებების მიცემაზე ძუნწობდნენ. ხუთჯერ გაფრენის ნებართვას შეჰპირდნენ, მან კიდევ სამჯერ მოითხოვა ნებართვა. იმხანად ოკუპირებულ საფრანგეთის თავზე მერვედ რომ გაფრინდა, აღარც დაბრუნებულა. დილის ცხრის ნახევარზე გაფრენილი, ორის ნახევარზე ჯერ არსად ჩანდა. ოფიცერთა სასადილოში თავმოყრილი მისი ესკადრილიის ამხანაგები საათებს დაჰყურებდნენ. მარტო ერთი საათის სამყოფი საწვავიღა ჰქონდა დარჩენილი. სამის ნახევარზე იმედი გადაიწყვიტეს. დიდხანს დუმდა ყველა. მერე ესკადრილიის უფროსმა ერთ-ერთ პილოტს უთხრა:

— მაიორ დე სენტ-ეგზიუპერის დავალებას თქვენ შეასრულებთ.

ყველაფერი ისე დამთავრდა, როგორც სენტ-ეგზის რომანში, და შეიძლებოდა ადვილად წარმოგვედგინა, რომ, როცა საწვავი გამოელია და ალბათ იმედიც დაეშრიტა, მან ერთი თავისი გმირის მსგავსად თვითმფრინავი ვარსკვლავებით მოჭედილი ცის გუმბათის ვრცელი ველებისკენ გააქანა.

II

მოქმედების კანონები

გმირული სამყაროს კანონები მუდმივია, და უნდა მოველოდეთ, რომ სენტ-ეგზიუპერის შემოქმედებაში მათ თითქმის ისეთივე სახით ვიპოვით, როგორითაც კიპლინგის მოთხრობებში ვხვდებით.

ქმედების პირველი კანონი დისციპლინაა. დისციპლინა მოითხოვს, რომ ხელქვეითი უფროსს პატივს სცემდეს. ის აგრეთვე მოითხოვს, რომ უფროსი ამ პატივისცემის ღირსი იყვეს, და თავადაც პატივს სცემდეს კანონს. ძალიან ძნელია იყო უფროსი! „აჰ, ღმერთო ჩემო! მე ვცხოვრობდი, როგორც

ყოველისშემძლე, მაგრამ მარტოსული ვიყავი!“ — ამბობს მოსე ალფრედ დე ვინისთან. მფრინავთა უფროსი რივიერი მოთხრობა „ღამის ფრენაში“ თავისი სურვილით იკეტება მარტოობაში. თუმცა პირქუში კაცია, თავისი ბიჭები მაინც ნაზად უყვარს. როგორ შეუძლია აშკარად გამოამჟღავნოს მეგობრული გრძნობები, თუ ვალდებულია მკაცრი, მომთხოვნი, შეუბრალებელი იყოს? დასჯა მეტად უჭირს, ხშირად ისიც ესმის, რომ სასჯელი ყოველთვის სამართლიანი არ არის, რომ ადამიანს არ შეეძლო სხვანაირად მოქცეულიყო. და მაინც, მხოლოდ სასტიკი დისციპლინა თუ იცავს სხვა მფრინავთა სიცოცხლეს და უზრუნველყოფს რეგულარულ სამსახურს. „კანონები, — წერს სენტ-ეგზიუპერი, — რელიგიურ რიტუალებსა ჰგავს, უაზროდ გვეჩვენებიან, მაგრამ ადამიანის ჩამოყალიბებას უწყობენ ხელს“. ხან ისიც აუცილებელია, რომ ერთმა ადამიანმა სხვა მრავალი ადამიანის გადასარჩენად თავი მსხვერპლად მოიტანოს. უფროსს უმძიმესი პასუხისმგებლობა აკისრია — მან უნდა აირჩიოს მსხვერპლი და თუ ეს მსხვერპლი მისი მეგობარია, უფროსს მაინც არა აქვს უფლება შეყოყმანდეს ან თავისი მწუხარება გამოამჟღავნოს. „გიყვარდეთ თქვენი ხელქვეითნი, მაგრამ მათ ამ სიყვარულს ნუ გაუმჟღავნებთ“.

რას აძლევს უფროსი თავის ხელქვეითთ მათი მორჩილების სანაცვლოდ? ის მათ „დირექტივებს“ აძლევს. ის შუქურაა მათი მოქმედების წყვდიადში. მისი გონება კაშკაშა სხივებს ჰფენს, რომლებიც პილოტს გზას უნათებენ. ცხოვრება ქარიშხალია. ცხოვრება ჯუნგლებია. თუ ადამიანი ტალღებს არ ებრძვის, არ ებრძვის ლიანების ტევრს, იღუპება. ძლიერი ნებისყოფის უფროსისაგან ერთთავად წაქეზებული ადამიანი ადვილად ამარცხებს ჯუნგლებს. ის, ვინც უფროსს ემორჩილება, სამართლიანად თვლის უფროსის სიმკაცრეს, თუ ეს სიმკაცრე მუდმივი, საიმედო აბჯრის როლს ასრულებს. „ამ ადამიანებს თავიანთი სამუშაო იმიტომ უყვართ, **რომ მე მკაცრი ვარ**“, — ამბობს რივიერი.

კიდევ რას აძლევს უფროსი იმათ, ვისაც ხელმძღვანელობს? ის მათ აძლევს გამარჯვებას, დიდებას, ხანგრძლივ ხსოვნას მათზე. რივიერს მოეჩვენება ინკების მიერ მთაზე აღმართული ტაძარი, ერთადერთი რომ შემორჩენილა გამქრალი

ციილიზაციებისგან, და თავს ეკითხება: „რა შეუბრალებელ-
მა აუცილებლობამ თუ საოცარმა სიყვარულმა აიძულა უძველესი ხალხების ბელადი თავის ქვეშევრდომთათვის მთის მწვერვალზე აეგებინა ეს ტაძარი და ამით მათთვის სამარადისო ძეგლი დაემკიდრებინა?“ ამაზე რომელიმე კეთილ-
ნების ადამიანი აუცილებლად უპასუხებდა: განა უკეთესი არ იქნებოდა ეს ტაძარი სულაც არ აშენებულიყო და არავინ დატანჯულიყო მისი აგებისასო. მაგრამ ადამიანი კეთილშობილ ცხოველია და მას დიდება ურჩევნია ფუფუნებასა და ბედნიერებას.

როცა ადამიანები ბრძანების შემდეგ მოქმედებას იწყებენ, მაშინ გმირული სამყაროს კანონების მიხედვით თავს იჩენს მეგობრული გრძნობა ბრძანების შემსრულებელთა შორის. საერთო საფრთხის, საერთო თავგანწირულების, საერთო ტექ-
ნიკურ საშუალებათა კავშირი ჯერ წარმოშობს ამ მეგობრობას, მერე კი ხელს უწყობს მის გაღრმავებას.

„ასეთია გაკვეთილები, რომლებიც მერმოზმა და სხვებმა მოგვცეს. შესაძლებელია ყოველი ხელობის სიდიადე, უპირ-
ველეს ყოვლისა, სწორედ იმაში მდგომარეობდეს, რომ ის ადამინებს აერთიანებს. რამეთუ არ არსებობს ქვეყანაზე იმაზე უფრო დიდი სიმდიდრე, ვიდრე ადამიანთა შორის ურთიერთკავშირია. მატერიალური კეთილდღეობისთვის ბრძოლა? ეს ხომ თავის მოტყუებაა! ამგვარი გზით ადამიანისაგან მხოლოდ ერთი მუჭა ფერფლი და მტვერი თუ დარჩება. ამან არ შეიძლება ადამიანს მოუტანოს ის, რისთვისაც ღირს ცხოვრება. როცა ჩემს ყველაზე წარუშლელ შთაბეჭდილებებს მოვიგონებ, როცა გამომყავს შედეგი იმისგან, რაც ყველაზე მწვავედ განმიცდია, ვრწმუნდები, ყველაზე მნიშვნელოვანი, ყველაზე ძვირფასი ის საათები იყო, რომელთაც მთელი ქვეყნის სიმდიდრეც ვერ მომანიჭებდა“. მდიდარ კაცს თანამესუფრენი და მუქთამჭამელები ახვევია, ძალაუფლებით მოსილ ადამიანს — პირმოთნენი, ქმედების ადამიანს კი ამხანაგები, რომლებიც მისი მეგობრებიც არიან.

„ჩვენ ოდნავ აღგზნებული ვიყავით, როგორც სადღესასწაულო სუფრაზე არიან ხოლმე, თუმცა თითქმის ცარიელ სუფრას ვუსხედით. ნიავი, ქვიშა და ვარსკვლავები იყო ჩვენი სიმდიდრე. ეს იყო ჭეშმარიტად ტრაპისტთა შესაფერისი

მკაცრი სილატაკე! მაგრამ ამ ძუნწად განათებულ სუფრაზე ექვსი თუ შვიდი კაცი, რომელთაც ქვეყანაზე არაფერი გააჩნდა, გარდა მოგონებებისა, ერთმანეთს უხილავ საუნჯეს უნაწილებდა... როგორც იყო, თავი მოვიყარეთ... ხშირად ხდება, რომ ადამიანების გვერდით დიდხანს გულჩათხრობილი მდუმარედ მიაბიჯებ, ანდა თითო-ოროლა არაფრისგამომხატველი სიტყვით ესაუბრები. მაგრამ აი, მოდის განსაცდელის ჟამი და მაშინ ადამიანები ერთმანეთს მხარში ვუდგებით. მაშინ აღმოჩნდება, რომ თურმე ერთსა და იმავე მრევლს ვეკუთვნით. ერთმანეთის კეთილსინდისიერებას ვეზიარებით და ვმდიდრდებით. ერთურთს ვუღიმით, მსგავსად იმ გათავისუფლებული ტუსაღისა, რომელიც ხმელეთსაც შეჰხარის და ზღვასაც", — წერს სენტ-ეგზიუპერი.

ადამიანი, რომელიც ესკადრილიაში, არმიაში, ქარხანაში თუ სპორტულ გუნდში სხვებთანაა დაკავშირებული, თავს ივიწყებს, მაგრამ ჰპოებს კიდეც თავის თავს.

„მხოლოდ მაშინ ვსუნთქავთ თავისუფლად, როცა ჩვენს ძმებთან ჩვენს გარეშე მყოფ საერთო მიზნით ვართ შეკავშირებული. და გამოცდილება გვიჩვენებს, რომ სიყვარული ერთმანეთის ცქერას არ ნიშნავს, გიყვარდეს, იმას ნიშნავს, რომ ერთი მიმართულებით იყურებოდე სხვასთან ერთად. ამხანაგები ისინი არიან, ვინც ერთი თოკითაა გადაბმული და ერთსა და იმავე მწვერვალისკენ მიემართება"... სწორედ იმის გამო, რომ საერთო საქმით დაამხანაგებულებს სჯერათ ადამიანისა და მასაც უნდა ღირსი იყოს ამ ნდობისა, ის თავის რაზმში ნამდვილი ადამიანი ხდება ამ სიტყვის სრული მნიშვნელობით.

და თუნდაც თავისი რაზმისგან შორს იყოს, მას გულში მუდამ ენდომება, რომ ამხანაგებმა გაუგონ და საქციელი მოუწონონ. თოვლიან ტრამალებში დაკარგულ, ქანცგამოლეულ გიიომეს ერთი სული აქვს მიწაზე დაწვეს და სიცოცხლეს გამოესალმოს: „მაგრამ ამხანაგებს სწამთ, რომ მე ფეხს არ შევანელებ, ყველას სჯერა ჩემი, და არამზადა ვიქნები, თუ მათ ვუღალატე"... მაგრამ ამ მეგობრობას, ამ ამხანაგობას, თავის მხრივ, ერთგვარი სიმკაცრეც ახლავს: „როცა ამხანაგი გველუპება, ეს არავის გვაოცებს, თითქოს ესეც ბუნებრივია ჩვენს ხელობაში". და მაინც არც ერთ ახლად შეძენილ მეგობარს

არ შეუძლია დაკარგული მეგობარი შეცვალოს: „ძველ მეგობარს სახელდახელოდ ვერ გამოაცხობ“.

როგორია ქალის როლი ამ გმირულ სამყაროში? კიპლინგის შემოქმედებაში ქალი გვევლინება ან როგორც თანამგზავრი ხიფათსა და შრომაში („შიმშილი“), ანდა როგორც მაცდური, რომელიც მამაკაცს თავის საქმიანობას სწყვეტს („გეტსბის ოჯახის ამბავი“). ზოგჯერ სენტ-ეგზიუპერის რომანების უკანა პლანზე ჩაივლიან მფრინავთა ცოლები — ნაზი, მოსიყვარულე ქალები, თავი რომ გაუწირავთ და დაუსრულებელ მოლოდინში არიან კაცისა, რომელიც ყოველდღიურად .სიკვდილის განსაცდელს ელის. იყო დრო, როცა ქმედების მამაკაცი აიდეალებდა ქალს, რომელთანაც განშორებული იყო. ამგვარად წარმოქმნეს ჯვაროსნულმა ლაშქრობებმა „მშვენიერი მანდილოსნები“, „წაჩინებული მანდილოსნები“ ძველი საგმირო სიმღერებისა. მაგრამ როცა სენტ-ეგზიუპერის გმირებს აკვირდები, გეჩვენება, რომ ავიატორს ბევრად ნაკლები დრო აქვს იოცნებოს შორს მყოფ ქალზე, ვიდრე ჯარისკაცსა თუ მეზღვაურს. მფრინავისთვის თავის პროფესიასთან დაკავშირებული განსაცდელი უფრო ახლობელი და მუდმივია. თუ ძრავა ჩაქრა — ეს უკვე სიკვდილია. თუ დიდ სიმაღლეზე ფრენისას ჟანგბადის მილსადენი დაიხშო, მფრინავი საუკუნო ძილით იძინებს. რა არის ასეთი ადამიანისთვის ქალაქები და ქალები? მხოლოდ და მხოლოდ შუალედური აეროდრომები. ახალგაზრდა ქალიშვილი, რომელიც ერთი წუთით გაიელვებს გმირის თვალწინ, მას თავისი სადა სილამაზით ააღელვებს („სამხედრო მფრინავი“), მაგრამ რა ქნას, რომ ისევ უნდა გაფრინდეს?

სხვა ქმედების ადამიანებისგან ავიატორი იმითაც განსხვავდება, რომ მისი სამყარო უჩვეულოდ აბსტრაქტულია. ესოდენ დიდი სიმაღლიდან დანახული დედამიწა თითქოს ცარიელი გეჩვენება. ათი საათიდან ცხრა საათის განმავლობაში თვითმფრინავი ოკეანის, უდაბნოს, ან ჯუნგლების თავზე დაფრინავს. მარაკეშსა და დაკარს შორის, როცა ქვემოთ იყურები, ასე გგონია, თითქოს ადამიანები ხეირიანად არც კი არიან მიწაზე დამკვიდრებულნი. დაკარსა და ბრაზილიას შორის საერთოდ ვერ ხედავ ძეხორციელს. თვით ბრაზილიაშიც კი უამრავი დაჭაობებული ადგილი და ტყეა, სადაც ადამიანს

არასოდეს დაუდგამს ფეხი. საჰაერო მოგზაურისათვის ჰავასა და წელიწადის დროს არავითარი მნიშვნელობა აღარა აქვს. ის გახაფხულიდან ზამთარში გადადის, რათა რამდენიმე საათის შემდეგ ისევ ზაფხულში დაბრუნდეს. ცხოვრება მისთვის ჭეშმარიტად სიზმარია. მას სჩვევია უგუნურებები და უეცარი ცვლილებები. სენტ-ეგზიუპერი გვიამბობს, როცა აფრიკის მიწაზე პირველად დადგა ფეხი, იქ მხოლოდ ოცდაათი წამი დაჰყო, რადგან მეორე თვითმფრინავი უცდიდა და დაეშვა თუ არა, მან ანიშნა, მომიახლოვდიო. „ახლავე საფრანგეთში უნდა გაფრინდეთ ფოსტის წასაღებად", — უთხრა უფროსმა და სენტ-ეგზიუპერის წუთითაც არ დაუყოვნებია, მაშინვე გაფრინდა. განა აფრიკა ისეთივე იქნებოდა მფრინავისთვის, როგორიც სპაჰისა და კოლონიური ჯარის მსროლელი ჯარისკაცისთვისაა? მფრინავისთვის ბევრი ქალაქი სხვა არაფერია, თუ არა ასაფრენი და დასაჯდომი მოედანი. სადაც არ უნდა მივიდეს, მელბურნი იქნება ეს თუ ჩუნ-ცინი, კალკუტა თუ ნიუ-იორკი, ტუნისი თუ რიო-დელ-ორო, მხოლოდ ასაფრენ გზებს, ანგარებს, ბენზინის საზიდებს, ქვიშას, დატკეპნილ გრუნტსა და იქნებ მოშორებით მდგარ რამდენიმე ხესაც დაინახავს, მეტს არაფერს.

რეალურობა მისთვის სხვაგან არის. რეალურობა ადამიანთა საზოგადოებისა მისი ესკადრილიაა, მისი საჰაერო ხაზის მეგობრებია. ბუნების რეალობას კი ის თავისი თვითმფრინავის შემწეობით ეცნობა. აქ ის გლეხს ჰგავს: „მიწა ისე გვეხმარება ჩვენი თავის შეცნობაში, როგორც ვერც ერთი წიგნი ვერ დაგვეხმარება. იმიტომ, რომ მიწა წინააღმდეგობას გვიწევს. ადამიანი მაშინ შეიცნობს საკუთარ თავს, როცა ის დაბრკოლებებთან შეჭიდებაში ძალასა ცდის. მაგრამ ამ ბრძოლაში მას იარაღი სჭირდება. ან რანდა უნდა, ან გუთანი. როცა გლეხი თავის მინდორს ამუშავებს, ის ცოტ-ცოტათი მიწას ზოგიერთ საიდუმლოს გამოსტყუებს ხოლმე და ეს მოპოებული ჭეშმარიტება ყოვლის შემცველია. ასეა თვითმფრინავიც. საჰაერო ხაზების გამყვანი მანქანა ადამიანს ყველა მარადიული პრობლემის მონაწილედ ხდის". ზღვა, დინებანი, ქარიშხლის მაუწყებელი ნიშნები, ცისკიდურის გასხივოსნება — ეს ყველაფერი მეზღვაურმა იცის და მისთვის გასაგებია, რაკი მან იმაზე უნდა იზრუნოს, რომ თავისი ხომალდის ხისა

ცეცხლის კორპუსი გადაარჩინოს. ავიატორი კი უნდა შეეჩვიოს ღრუბლებთან საუბარს, საჰაერო გზების ორმოებს, დაბრკოლებებს, უსწორმასწორო ნიადაგი რომ უქმნის. აბა, ბიაქციეთ ყურადღება, „ადამიანთა მიწაში“ როგორ აღუწერს ნაცადი პილოტი ესპანეთს ამხანაგს, რომელიც იქ პირველად უნდა გაფრინდეს. ის არც ქალაქებს ახსენებს, არც ადამიანებს, ერთ ღელეს აღწერს, რომელიც მინდორს მუხანათურად უქადის ჩარეცხვას, ლაპარაკობს სამ ხეზე, ხელს რომ უშლის მიწაზე დაშვებას, დაბნეულ ცხვრის ფარაზე, საფრთხეს რომ უქმნის. აბა, გადაიკითხეთ სტრიქონები, 1940 წლის უკანდახევას რომ ეხება და დაინახავთ, როგორ გამოიყურებოდა ეს ყველაფერი ჩიტის თვალსაწიერიდან: „და აი, მე მივფრენ გზებზე, სადაც დაუსრულებლად მიედინება კუპრიეით შავი მდინარე“. როცა მფრინავი ადამიანთა დაუსრულებელ მდინარეზე ლაპარაკობს, ეს მისთვის პოეტური სახე არ არის, ეს იმის მარტივი, ნამდვილი აღწერაა, რასაც ის ხედავს. სურათის აღწერა აზრს მაშინ იძენს, როცა ის პროფესიის პრიზმაშია გატარებული. პილოტი თანავარსკვლავედებისა და კონტინენტების მასშტაბით ცხოვრობს. აბა, რა შეიძლება იცოდეს ქვეყნიერების შესახებ რომელიმე ჩინოვნიკმა?

„მოხუცო ჩინოვნიკო, ჩემო მეზობელო, შენ თავისდღეში არავინ შეგიწყო ხელი გაქცევით გეხსნა თავი, მაგრამ ამაში შენ არ გიდევს ბრალი. შენ აიშენე საკუთარი მშვიდი სამყარო, ჩაგმანე ყველა გამოსასვლელი დღის სინათლეზე, როეორც ამას ტერმიტები აკეთებენ. საკუთარ ბურჟუაზიულ კეთილდღეობაში, დამყაყებულ ადათებში, პროვინციული ცხოვრების სულისშემხუთველ ჩვევებში ჩაიკეტე. შენ აღმართე ეს სუსტი კედელი ქარის შემოტევის, ზღვის მოქცევასა და ვარსკვლავთა საწინააღმდეგოდ. აღარ გსურს დიდი ამოცანებისთვის თავი შეიწუხო. ისიც ძვირად დაგიჯდა, რომ შენი ადამიანური არსებობა დაგევიწყებინა. შენ აღარა ხარ სივრცეში მოხეტიალე პლანეტის მცხოვრები, აღარ აძლევ შენს თავს კითხვებს, რომლებზეც პასუხი არ არსებობს. შენ ერთი უბრალო ტულუზელი ბურჟუა ხარ და მეტი არაფერი. თავის დროზე არავინ მოგიყვანა ჭკუაზე. ახლა კი თიხა, რისგანაც გამოძერწილი ხარ, ჩამოყალიბდა, გახმა და გამაგრდა და ამიერიდან აღარავის ძალუძს გააღვიძოს შენში მიძინებული მუ-

სიკოსი, ან პოეტი, ან ასტრონომი, რომლებიც, შესაძლებელია, კიდევ ცხოვრობენ შენში... მე აღარ ვემდური წვიმას, როცა ის ფანჯრის მინებს უშხაპუნებს. ჩემი ხელობის ჯადოსნური ბალა ისეთ სამყაროს მიშლის, სადაც ერთი-ორი საათის შემდეგ შავ ურჩხულებს და ლურჯ ელვისფაფრიან გვირგვინებით შემკულ მთის მწვერვალებს შევეჭიდები, ხოლო როცა ღამე ჩამოწვება, სამშვიდობოს გამოსული, ვარსკვლავებში გავიკაფავ გზას“...

ქმედების კაცი პოეტია ამ სიტყვის უმაღლესი მნიშვნელობით, რამეთუ იგი „ის არის, ვინც მოღვაწეობს, ვინც ქმნის“. მე მიყვარდა სენტ-ეგზის მოსმენა (ახლა მასზე ისე ვლაპარაკობ, როგორც ადამიანზე და არა როგორც მწერალზე), როცა ის რაიმე ამბავს აღწერდა. ხანდახან მაშინაც, როცა მეგობრების წრეში იყო, დიდხანს იჯდა ხოლმე მდუმარედ. თუ საუბარი ისეთ თემაზე ჩამოვარდებოდა, მას რომ აღელვებდა, გამოცოცხლდებოდა და გამალებით ჩაებმებოდა საუბარში. სტრატეგიისა და პოლიტიკის რომელიმე საკითხს ის უბრალოდ და ნათლად ხსნის, რამეთუ ყველაფერს როგორღაც ზემოდან დასცქერის. ის ლაპარაკობს, როგორც მეცნიერს შეჰფერის, უზუსტეს სიტყვებს ხმარობს და უტყუარი დასკვნები გამოაქვს. მაგრამ ამავე დროს ის ლაპარაკობს, როგორც პოეტი. მის ხმაში თითქოს ცოცხლდებიან ადამიანები და თვით საგნებიც. მისი წინადადება თავისუფლად მიედინება, მოკლე პერიოდებადაა დაყოფილი, არასოდეს ორატორულ ხერხებს არ მიმართავს და თითქოს ჟესტით ადასტურებს აზრს. სახეები სიახლითა და მოულოდნელობით გამოირჩევა და ხშირად მის პროფესიაში იღებს სათავეს. გარშემომყოფნი აღტაცებით უსმენენ, ვიდრე თავის პოემას ან მსჯელობას არ დაამთავრებს. როცა სენტ-ეგზი ისევ დადუმდება, სათამაშო ქაღალდით ფოკუსებს აკეთებს, ან შეიძლება რაიმე სიმღერაც წამოიწყოს. რამეთუ არსებობს კიდევ ერთი კანონი გმირული მოქმედებისა — იგი წარმოშობს ადამიანებს, რომელნიც ძნელად ეგუებიან მაღალსაზოგადოებრივ და სოციალურ პირობითობებს.

ᲨᲔᲛᲝᲥᲛᲔᲓᲔᲑᲐ

შეიძლება თუ არა სენტ-ეგზიუპერის წიგნებს რომანები დაერქვას? ეჭვი მეპარება. ერთი ნაწარმოებიდან მეორემდე შათში მცირდება წილი გამონაგონისა. უფრო სწორად რომ ვთქვათ, ესენია ესეები მოღვაწეობაზე, ადამიანებზე, მიწაზე, ცხოვრებაზე. დეკორაციის ფონი თითქმის ყოველთვის საფრენ მინდორს წარმოადგენს. იმიტომ კი არა, რომ მწერალს უნდა თავი საავიაციო საქმის დიდ მცოდნედ მოგვაჩვენოს, არამედ იმიტომ, რომ გულწრფელი იყოს. სწორედ ასე ცხოვრობს და აზროვნებს ავტორი. რატომ არ აგვიწეროს მან პილოტის პროფესიის პრიზმაში გადამტყდარი სამყარო, თუკი მხოლოდ ამ ხელობის საშუალებით ამყარებს კონტაქტს გარემომცველ სამყაროსთან?

სენტ-ეგზიუპერის ყველაზე მეტად რომანიული წიგნი „სამხრეთის საფოსტო თვითმფრინავია". კომპანია „აეროპოსტალის" პილოტი ჟაკ ბერნი პარიზში ბრუნდება და იქ თავისი ბავშვობის მეგობარს, ჟენევიევ ერპენს, ხვდება. ქალს გონებაშეზღუდული ქმარი ჰყავს; ბავშვი უკვდება; მას უყვარს ბერნი და თანხმდება ცოლად გაჰყვეს. მაგრამ ბერნიმ თავიდანვე იცის, რომ ისინი ერთმანეთისთვის არ არიან შექმნილნი. რას ეძებს ის ცხოვრებაში? „საუნჯეს", რომელსაც ᲔᲔᲨᲛᲐᲠᲘᲢᲔᲑᲐ ᲰᲥᲕᲘᲐ. ის ეძებს ცხოვრების „ამოცანის გასაღებს". თავდაპირველად ის ფიქრობს ეს გასაღები ქალში იპოვოს, მაგრამ ეს მარცხით მთავრდება. მოგვიანებით, კლოდელის მსგავსად, იმედი ჰქონდა, ეს პარიზის ღვთისმშობლის ტაძარში ეპოვა, სადაც ბერნი იმისთვის შევიდა, რომ თავს დიდად უბედურად გრძნობდა. ეს იმედიც გაუცრუვდა. იქნებ ამ ამოცანის პასუხი მის ხელობაში ძევს? და ბერნისაც შეუპოვრად, ვაჟკაცურად დაჰყავს საფოსტო თვითმფრინავი დაკარში რიო-დელოროს თავზე გადავლით. ერთ დღეს ავტორი იპოვის არაბთა ტყვიით მოკლული ჟაკ-ბერნის გვამს. მაგრამ ფოსტა გადარჩება და მას დაკარში დანიშნულ დროზე მიიტანენ.

„ღამის ფრენა" მიეკუთვნება სენტ-ეგზიუპერის ცხოვრების სამხრეთ-ამერიკულ პერიოდს. იმისათვის, რომ პატაგო-

ნიიდან, ჩილედან, პარაგვაიდან გამოგზავნილი ფოსტა ბუენოს-აირესს დროზე მიაწოდონ, კომპანია „აეროპოსტალის“ მფრინავებს ღამით უხდებათ ფრენა ვეებერთელა მთაგრეხილებზე. თუ იქ მათ ქარიშხალმა მოუსწრო, თუ მხარი ექცათ, განწირულნი არიან. მაგრამ მათმა უფროსმა, რივიერმა, იცის, რომ ასეთი რისკის გაწევა აუცილებელია. რივიერთან, მის ერთ-ერთ ინსპექტორ რობინოსთან, მფრინავ ფაბიენის ცოლთან ერთად ჩვენ თვალს ვადევნებთ სამი თვითმფრინავის ფრენას ავდარსა და ჭექა-ქუხილში. ერთი მათგანი, ფაბიენის თვითმფრინავი, ქარიშხალში კურსს ასცდება. მის წინაშე თითქოს ერთ კედლად შეიკვრება კორდილიერის მთაგრეხილები. მფრინავს ესმის, რომ გადარჩენის იმედი აღარ არის, რადგან საწვავი ნახევარი საათის სამყოფილა დარჩენია. მაშინ ის თვითმფრინავს ვარსკვლავებისკენ გააქანებს, სადაც ძეხორციელი არ ჭაჭანებს მის გარდა. უცხო საუნჯეთა დამპყრობი მფრინავი ფაბიენი იღუპება. ახალგაზრდა ქალი, განათებული ლამპა, ესოდენ ფაქიზი სიყვარულით მომზადებული სადილი ამაოდ ელოდებიან მას. რივიერს თავისებურად უყვარს ფაბიენი, და თუმცა სასოწარკვეთილებაშია ჩავარდნილი, მაინც განაგრძობს საფოსტო თვითმფრინავების გაგზავნას ევროპაში. რივიერი ყურს უგდებს, როგორ „აღმოცენდება, ჩაიგრიალებს და მინელდება“ ტრანსატლანტიკური თვითმფრინავის გუგუნი, თითქოს ვარსკვლავებში მიმავალი არმიის მრისხანე სვლა იყოს. რივიერი ფანჯარასთან დგას და ფიქრობს: „გამარჯვება... მარცხი... ამ სიტყვებს აზრი არა აქვთ... გამარჯვება ხალხს ადუნებს, დამარცხება მასში ახალ ძალებს აღვიძებს... მხოლოდ მოვლენათა მოძრაობაა სათვალავში ჩასაგდები. ხუთ წუთში რადისტები ყველა აეროდრომზე განგაშს ატეხენ, მთელი თხუთმეტი ათასი კილომეტრის მანძილზე იგრძნობენ ცხოვრების გულისცემას. და ეს გადაწყვეტს ყველა პრობლემას. უკვე ადის ცაში ორგანის მელოდია — თვითმფრინავი. რივიერმა წყნარი ნაბიჯით ჩაუარა ხელქვეითებს, რომლებიც მისი მკაცრი მზერისგან წელში მოიღუნენ და თავის სამუშაოს დაუბრუნდა. რივიერი უდიდესია, ძლევამოსილია. იგი მხრებით ეზიდება გამარჯვების მძიმე ტვირთს“.

„ადამიანთა მიწა“ ესეების საუცხოო კრებულია, რომელ-

თაგან ზოგიერთი ნოველის ფორმითაა წარმოდგენილი. მოთხრობაა პირენეებზე პირველი გაფრენის შესახებ, იმაზე, თუ როგორ აზიარებენ ხელობას ახალგაზრდებს გამოცდილი მფრინავები, იმაზე, თუ როგორ ებრძვიან ფრენის დროს „სამ უპირველეს ღვთაებას: მთას, ზღვასა და ქარიშხალს“. ავტორის მეგობართა პორტრეტებია: ოკეანეში დაკარგული მერმოზისა, თავისი ვაჟკაცობისა და შეუპოვრობის წყალობით ანდებში გადარჩენილი გიიომესი; ესეა „თვითმფრინავზე და პლანეტაზე“, ციური პეიზაჟებია, ოაზისები... ნაამბობია, როგორ დაეშვა თვითმფრინავი უდაბნოში, მავრების შუაგულ ბანაკში; მოთხრობაა იმაზე, თუ როგორ ჩაიკარგა თავად ავტორი ლივიის ქვიშაში და კინაღამ წყურვილისაგან არ დაიხრჩო. მაგრამ სიუჟეტებს აქ ცოტა მნიშვნელობა ენიჭება. უფრო მნიშვნელოვანი ის არის, რომ კაცმა, რომელიც ამოდენა სიმაღლიდან დასცქერის ადამიანთა პლანეტას, იცის, რომ „მხოლოდ სულს ძალუძს თიხის შეხებისთანავე შექმნას ადამიანი“. უკანასკნელი ოცი წლის მანძილზე ძალიან ბევრმა მწერალმა გამოგვიყურუა ყური ადამიანის სისუსტეებზე ლაპარაკით. და აი, გამოჩნდა ერთი მწერალი, რომელიც ადამიანის სიდიადეზე გვესაუბრება. „ღმერთმანი, ისეთ რამეს გავუძელ, რასაც ვერც ერთი პირუტყვი ვერ გაუძლებდა“, — ამბობს გიიომე.

დაბოლოს, „სამხედრო მფრინავი“ სენტ-ეგზიუპერიმ დაწერა 1940 წლის ხანმოკლე ლაშქრობისა და დამარცხების შემდეგ... საფრანგეთზე გერმანიის თავდასხმის დროს კაპიტანი სენტ-ეგზიუპერი და მისი ეკიპაჟი თავისი უფროსის მაიორ ალიასისგან ბრძანებას იღებს, დაზვეროს არასი. ადვილი შესაძლებელია ამ ოპერაციის დროს დაიღუპონ, დაიღუპონ უაზროდ, რადგან დავალებული აქვთ შეაგროვონ ცნობები, რომელთაც უკვე ვეღარავის გადასცემენ. გზები ხალხით იქნება გაჭედილი, სატელეფონო ხაზები დაზიანებული, გენერალური შტაბი სხვა ადგილზე გადასული. ამ ბრძანების გაცემისას მაიორმა ალიასმა თვითონაც კარგად იცის, რომ ეს უაზრობაა, მაგრამ რა უნდა ქნას? განა ვინმეს აზრად მოუვა დაიჩივლოს? ხელქვეითის პასუხია: „გისმენთ, ბატონო უფროსო... დიახ, ბატონო უფროსო!“ და ეკიპაჟიც მიდის ამ უაზრო დავალების შესასრულებლად.

წიგნი შეიცავს პილოტის ფიქრებს, როცა ის არასისკენ მიფრინავს, ხოლო შემდეგ უკან ბრუნდება მტრის გამანადგურებლებით გარემოცული, საარტილერიო ცეცხლში გახვეული. ეს არის ამაღლებული ფიქრები. „დიახ, ბატონო უფროსო!..“ რატომ გზავნის მაიორი ალიასი თავის მეგობრებს ესოდენ უაზრო სიკვდილის შესახვედრად? რატომ არის, რომ ათასობით ვაჟკაცი თანახმაა თავი დადოს, როცა ბრძოლა თითქოსდა უკვე წაგებულია? იმიტომ, რომ მათ ესმით, ამ უიმედო ბრძოლაში მონაწილეობით ისინი არმიის დისციპლინასა და საფრანგეთის ერთიანობას უწყობენ ხელს, თუმცა კარგად იციან, რომ რამდენიმე წუთში, რამდენიმე გმირული საქციელით, რამდენიმე სიცოცხლის შეწირვით დამარცხებულთ გამარჯვებულად ვერ აქცევენ. მაგრამ მათ ისიც იციან, რომ დამარცხებიდან შეიძლება დაიწყოს გზა აღორძინებისაკენ. რატომ იბრძვიან? სასოწარკვეთილებისგან? სრულიადაც არა:

„არსებობს უფრო მაღალი ჭეშმარიტება, ვიდრე გონების ხმისგან ნაკარნახევია. რაღაც შემოდის ჩვენში და გვხელმძღვანელობს; ჩვენ მას ვემორჩილებით, თუმცა, იქნებ, ჯერ ვერც შევიგრძნეთ კარგად. ხეს ენა არა აქვს. ჩვენ ხის ტოტები ვართ. არის სავსებით აშკარა ჭეშმარიტებანი, რომელთა სიტყვებით გამოთქმა არ ხერხდება. მე იმიტომ კი არ ვიღუპები, რომ შემოსევას გავუწიო წინააღმდეგობა, რადგან არ არსებობს ისეთი საფარი, სადაც ჩემს საყვარელ ადამიანებთან ერთად თავს შევაფარებ. სულაც არ ვკვდები იმისთვის, რომ ჩემი პატივი დავიცვა, რადგან არა ვთვლი, რომ აქ ვინმეს პატივი ილახება: მე უარვყოფ მსაჯულებს. რა თქმა უნდა, არც სასოწარკვეთილებისგან ვკვდები. მაგრამ მაინც ვიცი, რომ დიუტერტრი, რომელიც რუკას ათვალიერებს, იანგარიშებს, რომ არასი სადღაც იქით, ას სამოცდათხუთმეტი გრადუსის კუთხით ძდებარეობს, და ნახევარი წუთის შემდეგ მეტყვის:

— კურსი ას სამოცდათხუთმეტი, ბატონო კაპიტანო...

მეც ამ კურსს დავადგები“.

ასე ფიქრობდა ფრანგი მფრინავი, როცა ცეცხლში გახვეულ არასის თავზე მიფრინავდა სიკვდილის მოლოდინში, და მანამდე, ვიდრე ასეთ ადამიანებს ამგვარი აზრები ექნებათ

და სანამ ისინი ამ აზრებს ასეთი ლამაზი ენით გამოხატავენ, ფრანგული ცივილიზაცია არ დაიღუპება. „მესმის, ბატონო მა-iororo“... სენტ-ეგზი და მისი ამხანაგები უსათუოდ ასე იტყვი-ან. „არც ხვალ ვიტყვით სხვა რამეს. ხვალ მოწმეთათვის ჩვენ დაპყრობილები ვიქნებით. დაპყრობილები უნდა დუმდნენ, როგორც დუმს თესლი“.

დიდ გაკვირვებას იწვევს ის, რომ გამოჩნდნენ კრიტიკო-სები, რომლებმაც ეს საუცხოო წიგნი „მარცხმოსურნე“ წიგ-ნად ჩათვალეს. თავად მე არ მეგულება სხვა წიგნი, რომე-ლიც საფრანგეთის კეთილი მომავლის ასეთ დიდ რწმენას ვინერგავდეს.

„დამარცხება... გამარჯვება... (იმეორებს ის რიეიერის სიტ-ყვებს). ცუდად ვერკვევი ამ ფორმულებში. არის გამარჯვე-ბები, რომელთაც აღფრთოვანებით მიიღებენ ხოლმე, ზოგ გა-მარჯვებას კი დამცირება მოაქვს. ზოგ დამარცხებას სიკვდილი მოაქვს, ზოგი კი სიცოცხლეს შთაბერავს. სიცოცხლე მოსვე-ნებაში არ ვლინდება, იგი ვლინდება მოქმედებაში. ერთად-ერთი გამარჯვება, რომელიც ჩემში ეჭვს არ იწვევს, ეს არის თესლის ძალაში მოქცეული გამარჯვება. შავმიწა ნიადაგში ჩაგდებული თესლი უკვე გამარჯვებულია, მაგრამ უნდა დრომ გაიაროს, რომ მისი ზეიმის მოწმენი გავხდეთ მოწეულ ხორ-ბალში“.

ფრანგული თესლი აღმოცენდება. მან უკვე გამოიღო ყლორტები მას შემდეგ რაც „სამხედრო თვითმფრინავი“ დაი-წერა, და ახალი მკაც უკვე ახლოვდება. ხოლო საფრანგეთი, რომელიც დიდხანს იტანჯებოდა და მოთმინებით ელოდა ახალ გაზაფხულს, სენტ-ეგზიუპერის მადლიერია იმის გამო, რომ არასოდეს განდგომია მას.

„რაკი მათი მოდგმისა ვარ, ჩემებს არასოდეს გავეთიშები, რაც არ უნდა ჩაიდინონ. სხვებთან მათ არასოდეს დავძრახავ. თუ მათი დაცვის შესაძლებლობა მომეცა — დავიცავ. თუ შე-ურაცხყოფა მომაყენეს, სირცხვილს გულში ჩავიკლავ და კრინტს არ დავძრავ. რასაც არ უნდა ვფიქრობდე მათზე, ბრალდების მოწმედ არასოდეს გამოვალ... ამიტომ არ ვიხსნი პასუხისმგებლობას დამარცხებისათვის, რის გამოც ხშირად ვიგრძნობ დამცირებას. მე საფრანგეთის ნაწილი ვარ. საფრან-

გეთმა წარმოშვა რენუარები[1], პასკალები, პასტერები[2]. გიიოშეები, ჰოშები[3]. მან წარმოშვა აგრეთვე უნიჭოები, პოლიტიკანები და არამზადები. მაგრამ მე ძალიან მოსახერხებლად შიმაჩნია განვაცხადო, პირველთა რიცხვში ჩამთვალეთ, მეორეებთან კი არავითარი ნათესაობა არ მაკავშირებს-მეთქი: დამარცხება ადამიანებს ერთმანეთისგან თიშავს. დამარცხება ანგრევს ყველაფერს, რაც უწინ აშენებულა, ჩვენ აქ სიკვდილის საშიშროება გველის. ასეთ გათიშულობას მე ვერ გავინაწილებ და პასუხისმგებლობას ამ უბედურებაზე ვერ დავაკისრებ იმ ჩემს თანამემამულეთ, რომლებიც ჩემსავით ასე არ ფიქრობენ. ასეთი უმოსამართლო დავა არას გვარგებს. ჩვენ ხომ ყველანი დავმარცხდით"....

მარცხმოსურნეობა ის არ არის, როცა დამარცხებაში მარტო სხვას კი არ დებ ბრალს, არამედ საკუთარ პასუხისმგებლობასაც სცნობ. ეს სამართლიანობაა. მარცხმოსურნეობა არც იმას ეთქმის, როცა ფრანგებს მოუწოდებ ისე გაერთიანდნენ, რომ მომავალი განდიდება შესაძლებელი გახდეს. ეს პატრიოტიზმია. „სამხედრო მფრინავი", ეჭვს გარეშეა, ფრანგული ლიტერატურის ისტორიაში ისეთივე მნიშვნელოვან წიგნად დარჩება, როგორიცაა „ჯარისკაცის მონობა და სიდიადე".

ცხადია, მე არც კი შევეცდები განვმარტო „პატარა უფლისწული". ამ უფროსებისათვის განკუთვნილ საბავშვო წიგნში უხვად არის სიმბოლოები. ესაა მშვენიერი სიმბოლოები, ვინაიდან ისინი გამჭვირვალედაც გვეჩვენებიან და ბუნდოვნადაც ერთსა და იმავე დროს. ხელოვნების ნაწარმოების მთავარი ღირსება ის გახლავთ, რასაც თავისთავად გამოხატავს

---

[1] **რენუარი, ოგიუსტ** (1841—1919) — ფრანგი მხატვარი-ფერწერი, იმპრესიონიზმის მიმდინარეობის წარმომადგენელი. მისთვის დამახასიათებელია პორტრეტები და ყანრული სცენები.

[2] **პასტერი, ლუი** (1822—1895) — ფრანგი ბიოლოგი. მისმა გამოკვლევებმა საფუძველი ჩაუყარა სამედიცინო მიკრობიოლოგიის განვითარებას. დამუშავებული აქვს აცრების მეთოდი, განსაკუთრებით ცოფის საწინააღმდეგოდ. საფრანგეთის აკადემიის წევრი.

[3] **ჰოშე, ლაზარ** (1768—1797) — საფრანგეთის გენერალი რევოლუციის დროს. ტერორის პერიოდში ერთხანს დაპერილი იყო, როგორც ეჭვმიტანილი. შემდგომში გაიგზავნა ვანდეის აჯანყების დასაშოშმინებლად. ბოლოს დაინიშნა მთავარსარდლად ექსპედიციაში ირლანდიის წინააღმდეგ.

აბსტრაქტული კონცეფციების დაუხმარებლად. მაგალითად, განმარტებას არ მოითხოვს კათედრალური ტაძარი, ახსნა არ უნდა აგრეთვე ვარსკვლავებით მოჭედილ ცისკიდურს. მჯერა, რომ პატარა უფლისწული ბავშვ ტონიოს ერთგვარი განსახიერებაა. მაგრამ, როგორც „ალისა საოცრებათა ქვეყანაში“ ერთსა და იმავე დროს გოგონების ზღაპარიც იყო და სატირაც ვიქტორიანულ ეპოქაზე, ასევე „პატარა უფლისწულის“ პოეტური მელანქოლიაც მთელ ფილოსოფიას შეიცავს. მეფეს აქ მხოლოდ იმ შემთხვევაში ემორჩილებიან, როცა ის ისეთ რამეს ბრძანებს, რაც უმისოდაც გაკეთდებოდა. მეფარნეს აქ იმისთვის სცემენ პატივს, რომ ის სხვა საქმეებითაა გართული და არა თავისი თავით. საქმოსანს აქ სასაცილოდ იგდებენ იმისთვის, რომ მას ჰგონია, ვარსკვლავებსა და ყვავილებს შემიძლია „დავეუფლოო“. მელა აქ ადვილად ნებდება მომშინაურებელს, რომ პატრონის ნაბიჯების ხმა ათასი სხვა ხმისგან გამოარჩიოს. „მხოლოდ ის შეიძლება იცნო, რასაც მოაშინაურებ, — ამბობს მელა, — ადამიანები მაღაზიებში მზამზარეულ საგნებს ყიდულობენ. მაგრამ რაკი მეგობრებით მოვაჭრენი არ არსებობს, ამიტომ ადამიანებსაც არ ჰყავთ მეგობრები“. „პატარა უფილისწული“ ქმნილებაა ჭკვიანი და ნაზი გმირისა, რომელსაც ბევრი მეგობარი ჰყავდა.

ახლა სიტყვა უნდა ჩამოვაგდო „ციტადელზე“, სენტ-ეგზიუპერის სიკვდილისშემდგომ გამოცემულ წიგნზე. მან ამ წიგნის მრავალი მონახაზი და შენიშვნა დატოვა. მაგრამ აღარ დასცალდა კომპოზიციურად ჩამოეყალიბებინა და გაეშალაშინებინა. ამიტომ გვიჭირს ამ წიგნზე მსჯელობა. თვით ავტორი „ციტადელს“ დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს. ეს იყო ერთგვარი შეჯამება, მიმართვა, ანდერძი. ჟორჟ პელისიე, რომელიც ალჟირში სენტ-ეგზის ზრახვათა მესაიდუმლე იყო, გვარწმუნებს, ამ ნაწარმოებში მწერლის აზრთა კვინტესენციას უნდა ვხედავდეთო. ის გვეუბნება, პირველი შავი ვარიანტის სახელწოდება „ბერბერთა მბრძანებელი“ იყო, ხოლო ერთ დროს მას უნდოდა ამ პროზაული პოემისთვის „ყადი“ დაერქვა, მაგრამ შემდგომში ისევ პირვანდელი სახელწოდება „ციტადელი“ დატოვაო. კიდევ ერთი მისი მეგობარი ლეონ ვერტი წერს: „ციტადელის“ ტექსტი მხოლოდ გარსია, ყველაზე უფრო გარეგანი გარსი. ეს არის დიქტოფონით ჩაწერილი შე-

ნიშვნები, ზეპირი შენიშვნები... „ციტადელი“ იმპროვიზაციაა“.

სხვები უფრო თავშეკავებით გამოთქვამენ აზრს. ლიუკ ესტანი, ესოდენ აღტაცებული რომ არის სენტ-ეგზიუპერის „ღამის ფრენითა“ და „ადამიანთა მიწით“, გულახდილად გვეუბნება, რომ მის გულს არ ეკარება ამ „აღმოსავლეთის პატრიარქის მონოტონური რეჩიტატივი“. ასეთი „მონოტონური რეჩიტატივი“ კი ასობით გვერდზეა გაჭიმული. თითქოს ქვიშა შოედინება და მოედინება. „მუჭით სილას აიღებ. ბრწყინავენ სილის მარცვლები, მაგრამ იმწამსვე ქრებიან მონოტონურ დინებაში, სადაც მკითხველიც იფლობა. ყურადღება იფანტება. აღტაცებას მოწყენილობა ენაცვლება“. ეს სიმართლეა. თვით ნაწარმოების ბუნება შეიცავს საფრთხეს. მუდამ რაღაც ხელოვნურობა არის იქ, სადაც ჩვენი დროის დასავლეთევროპელი კაცი იობის წიგნისთვის ჩვეულ კილოს ითვისებს. სახარების იგავები ამაღლებული, მაგრამ ლაკონიურნი და იდუმალებით აღსავსენი არიან, ხოლო „ციტადელი“ გაჭიანურებული და დიდაქტიკურია. უდავოა, ამ წიგნში არის რაღაც ისეთიც, რაც „ზოროასტრასგან“ და ლამენეს[1] „მორწმუნე კაცის სიტყვებიდან“ მოდის, მაგრამ ცხადია, მისი ფილოსოფია „საშხედრო მფრინავის“ ფილოსოფიად რჩება, ოღონდ მასში შთავარი ძარღვის უკმარობა იგრძნობა.

და მაინც ის სილის მარცვლები, რომლებიც ამ წიგნის წაკითხვის შემდეგ რჩება, ბაჯაღლო ოქროა. მისი თემა უაღრესად დამახასიათებელია სენტ-ეგზიუპერისათვის. უდაბნოთა ბებერი მბრძანებელი, რომელიც თავის სიბრძნეს და გამოცდილებას გვიზიარებს, წარსულში მომთაბარე კაცი იყო. მაგრამ ბოლოს მიხვდა, რომ ადამიანი სიმშვიდეს ვერ მოიპოვებს, თუ მან თავისი ციტადელი არ ააგო. ადამიანისთვის საჭიროა საკუთარი სახლ-კარი, საკუთარი ადგილი, ქვეყანა, რომელიც უნდა უყვარდეს. აგურისა და ქვის გროვა არაფერია, თუ მას ხუროთმოძღვრის სული არ უდგას. ციტადელი, უწინარეს ყოვ-

---

[1] ლამენე, ფელიციტე-რობერ (1782—1854) — ფრანგი მწერალი. რელიგიური თავისუფლების აპოლოგეტი. დააარსა ჟურნალი „მომავალი“, რომლის გარშემო შეკრიბა ლიბერალური კათოლიკური ახალგაზრდობა. შემდგომში ეკლესიას ჩამოშორდა. მისი ნაწარმოებია „მორწმუნე კაცის სიტყვები“ და სხვ.

ლისა, ადამიანის სულში უნდა აიგოს. ის მოგონებებისა და ზნე-ჩვეულებებისაგან არის დაწნული. და მთავარი ის არის, ამ ციტადელის ერთგული დარჩე, „ვინაიდან მე ვერასოდეს გავამშვენიერებ ტაძარს, თუკი მის აგებას ყოველთვის თავიდან დავიწყებ“. როცა ადამიანი თავისუფლების მოსაპოვებლად კედლებს ანგრევს, ის თავად ემსგავსება „დანგრეულ ციხესიმაგრეს“ და მას შეშფოთება ეუფლება იმიტომ, რომ საკუთარ არსებობას ვეღარ გრძნობს. „ჩემი სამფლობელო ჯოგები და მინდვრები არ არის, არც სახლები და მთებია, არამედ სულ სხვა რამაა, ჩემი სამფლობელო ის არის, რაც მათზე მბრძანებლობს და მათ ერთად კრავს“.

ციტადელი და საცხოვრებელი ადგილი გარკვეულ დამოკიდებულებათა კვანძით არიან შეკრულნი. „წეს-ჩვეულებებსაც იგივე ადგილი უჭირავთ დროში, რაც საცხოვრებელ ადგილს უჭირავს სივრცეში“. კარგია, რომ დროც ერთგვარ ნაგებობას წარმოადგენდეს და ადამიანი გადადიოდეს დღესასწაულიდან დღესასწაულზე, ერთი წლისთავიდან მეორე წლისთავზე, ერთი რთველიდან მეორეზე. ჯერ კიდევ ოგიუსტ კონტი, ხოლო მის შემდეგ ალენი გვიმტკიცებდნენ ცერემონიებისა და საზეიმო წეს-ჩვეულებათა მნიშვნელობას, ურომლისოდაც საზოგადოება არ არსებობსო, ამბობდნენ ისინი. „მე აღვადგენ იერარქიას, — აცხადებს უდაბნოს მეუფე. — დღევანდელ უსამართლობას ხვალინდელ სამართლიანობად გარდავქმნი. და ამგვარად გავაკეთილშობილებ ჩემს სამეფოს“. სენტ-ეგზიუპერიც, ვალერის მსგავსად, პირობითობებს ასხამს ხოტბას. ვინაიდან, თუ პირობითობები მოისპო, ადამიანი ისევ ველურად გადაიქცევა. „სულელი ყბედი“ კედარს უსაყვედურებს, რატომ პალმა არა ხარო, მას უნდა ყველაფერი ერთმანეთში აურიოს და ქაოსი დაამკვიდროს. „მაგრამ ცხოვრება წინააღმდეგობას უწევს უწესრიგობას და სტიქიურ მიდრეკილებებს“.

ასეთსავე სიმკაცრეს ვხედავთ სიყვარულის საკითხებში. „ქალს მე ცოლქმრობის უღელში ვაბამ და მოვითხოვ ქვებით ჩაქოლონ ქმრის მოღალატე ცოლი“. ცხადია, მას ესმის, რომ ქალი მთრთოლავი არსებაა, ის ტყვეა ძნელად დასაოკებელი სურვილისა, ალერსიანი იყოს. ამიტომ არის, რომ ღამის წყვდიადში სიყვარულს მოუწოდებს. მაგრამ ქალი სულ ტყუილად ეცდება ერთი თავშესაფრიდან მეორეში გადავიდეს,

რამეთუ არც ერთ მამაკაცს არ ძალუძს მისი სურვილი სავსებით დააკმაყოფილოს. მაშ, რაღად მივცეთ ქმრების გამოცვლის ნება? „მე მხოლოდ იმ ქალის ხსნა მსურს, რომელსაც სიყვარული კი არ უყვარს თავისთავად, არამედ ის მამაკაცი უყვარს, რომლის ხატება მისმა სიყვარულმა განასახიერა". ქალმაც უნდა აიგოს ციტადელი თავის გულში.

ვინ იძლევა ასეთ ბრძანებას? უდაბნოს მეუფე. უდაბნოს მეუფეს ვინღა მბრძანებლობს? ვინ უკარნახებს თაყვანი სცეს პირობითობებსა და მყარ კავშირებს? „მე ჯიუტად მივისწრაფოდი ღმერთისაკენ, რათა მისგან საგანთა აზრი გამეგო. მაგრამ მთის წვერზე შავი გრანიტის მძიმე ლოდის მეტი ვერაფერი შევნიშნე. და სწორედ ეს იყო ღმერთი". ის ღმერთს ეევედრება, შთაგონებას ნუ მომაკლებო. მაგრამ გრანიტის ლოდი მიუწვდომელია. და მუდამ მიუწვდომლად უნდა დარჩეს. ღმერთი, რომელსაც გული აუჩვილდება, ღმერთი აღარ არის. „ის არც მაშინ არის ღმერთი, როცა ლოცვა მოალბობს ხოლმე. პირველად ჩავწვდი ჩემს ცხოვრებაში ამას: ლოცვის სიდიადე, უწინარეს ყოვლისა, იმაში მდგომარეობს, რომ იგი მუდამ უპასუხოდ რჩება, რომ ურთიერთობა ღმერთსა და მორწმუნე კაცს შორის უგვანო გარიგებით არ არის შერყვნილი და ლოცვის გაკვეთილი დუმილის გაკვეთილია. და, რომ სიყვარული მხოლოდ იქ იწყება, სადაც უკვე ძღვენს აღარ ელიან. სიყვარული, უწინარეს ყოვლისა, ლოცვაში ვარჯიშია, ხოლო ლოცვა — დუმილში ვარჯიში".

შესაძლებელია, ეს მისტიკური გმირობის უკანასკნელი სიტყვაა.

IV

ფილოსოფია

იყვნენ ადამიანები, რომელთაც უნდოდათ სენტ-ეგზიუპერი დასჯერებოდა იმას, რომ მწერალია, ციური მოგზაურია, და ამბობდნენ: რად უნდა, გაუთავებლად რომ ფილოსოფოსობს, სულაც არ არის ფილოსოფოსიო. მე კი, თუ მკითხავთ, სწორედ ის მომწონს, რომ სენტ-ეგზიუპერი ფილოსოფოსობს.

„უნდა ჩვენი ხელებით ვიფიქროთ", — წერდა თავის დრო-

ზე დენი დე რუჟმონი[1]. მფრინავი თავისი სსეულით და საფრენი აპარატით ფიქრობს. სენტ-ეგზიუპერის მიერ შექმნილი ყველაზე კარგი სახე, თვით რივიერის სახეზე უკეთესიც, არის სახე ისეთი უბრალო სიმამაცით დაჯილდოებული მამაკაცისა, რომ მის ვაკაცურ საქციელზე ლაპარაკი სასაცილოდაც კი ეღერს:

„ოშედე ყოფილი სერჟანტია, დიდი ხანი არ არის უმცროსი ლეიტენანტის ხარისხი მიანიჭეს. ცხადია, დიდად განსწავლულიც არ ეთქმის. იმასაც კი ვერ მოახერხებს, თავისი თავი როგორღაც აგვიწეროს. მაგრამ მკვიდრად ნაგები, დასრულებული კაცია. როცა საქმე ოშედეს ეხება, სიტყვა „ვალდებულება“ ყოველგვარ მაღალფარდოვნებას კარგავს, ყველას უნდა ის შეასრულოს თავისი ვალდებულება, როგორც ამას ოშედე ასრულებს. როცა ოშედეზე ვფიქრობ, ჩემს თავს უგულისყურობისათვის, ხოლო ყველაზე მეტად უნებლიე სკეპტიციზმისთვის ვკიცხავ. ეს არ არის ჩემი სათნოების მანიშნებელი, ეს მხოლოდ შურის ჯანმრთელი გრძნობაა, ოშედეს მიმართ რომ აღმეძვრის ხოლმე. ჩემი სურვილია ისეთნაირად ვარსებობდე, როგორც ოშედე არსებობს. ეს არის მშვენიერი ხე, თავისი ფესვებით ნიადაგში ღრმად წასული. საუცხოოა ოშედეს შეურყეველობა. ამ კაცში არასოდეს მოტყუვდები“.

სიმამაცეს ვერ წარმოშობს მარჯვედ შედგენილი სიტყვა, იგი იბადება ერთგვარი ინტუიციით, მოქმედებად რომ იქცევა ხოლმე. სიმამაცე ფაქტია. ხეც ფაქტია. პეიზაჟიც ფაქტია. ჩვენ შეგვეძლო ეს ცნებები დაგვენაწილებინა და გაანალიზებით გაგვერჩია, მაგრამ ეს ამაო ცდა იქნებოდა და მათ სარგებლობას არ მოუტანდა. ოშედე მოხალისე არ არის **სხვა და სხვა მიზეზთა გამო...** მისთვის მოხალისედ ყოფნა საკუთარი ბუნებრივი საქმეა.

სენტ-ეგზიუპერი ათვალწუნებით უცქერს განყენებულ აზროვნებას. მას სრულიად არ სწამს იდეოლოგიური ცნებები, ის სიამოვნებით გაიმეორებდა ალენის სიტყვებს: „ჩემთვის ყოველი დასაბუთება წინასწარვე აშკარად მანკიერია“. განა

---

[1] **რ უ ჟ მ ო ნ ი, დ ე ნ ი დ ე** (1906) — ფრანგი მწერალი, წარმოშობით შვეიცარიელი. მაღალნიჭიერი ესეისტი. წერს ჩვენი ცივილიზაციის პრობლემურ საკითხებზე („სიყვარული და დასაელეთი“, „ევროპის ოცდარვა საუკუნე“ და სხვ.).

შეიძლება აბსტრაქტული ცნებები ადამიანზე ჭეშმარიტებას შეიცავდნენ? „ჭეშმარიტება სულაც არ არის ის, რაც თვალითა ჩანს. თუ ფორთოხლის ხეები სწორედ ამ ნიადაგში და არა რომელიმე სხვაში უშვებენ მაგარ ფესვებს და უხვ ნაყოფს ისხამენ, მაშ სწორედ ეს ნიადაგი ყოფილა ჭეშმარიტება ფორთოხლის ბაღებისათვის. თუ სწორედ ეს რელიგია, ეს კულტურა, საგანთა ეს საზომი, მოღვაწეობის ეს ფორმა, და არა რომელიმე სხვა, აძლევს ადამიანს იმ სულიერი სისრულის, ძლიერების შეგრძნებას, როშელსაც ის თავის თავში ვერ გრძნობდა, ეს იმას ნიშნავს, რომ სწორედ ეს საგანთა ზომა, ეს კულტურა, მოღვაწეობის ეს ფორმა ყოფილა ჭეშმარიტება ადამიანისა. ლოგიკას სადღა მივუჩინოთ ადგილი? მისი საქმე ცხოვრების განმარტებაა და მან ამ ამოცანას, როგორც უნდა, ისე გაართვას თავი“...

მაშ რა ყოფილა ჭეშმარიტება? ჭეშმარიტება არ არის არც დოქტრინა, არც დოგმა. მას ვერ მისწვდები რომელიმე სექტასთან, სკოლასთან ან პარტიასთან მიმხრობით. „ჭეშმარიტება ადამიანისთვის ის არის, რაც მას ადამიანად ხდის“...

„რათა შეიცნოთ ადამიანი, მისი საჭიროებანი, რათა ჩასწვდეთ ყოველივე არსებითს მასში, საჭირო არ არის ერთმანეთს დაუპირისპიროთ თქვენი აშკარა ჭეშმარიტებანი. დიახ, თქვენ მართალი ხართ. ყველანი მართალი ხართ. ლოგიკურად ყველაფრის დასაბუთება შეიძლება. ისინიც კი მართალნი არიან, ვინც ყველა ადამიანურ უბედურებას კუზიანებს აბრალებს. საკმაოა, კუზიანებს ომი გამოვუცხადოთ, რომ ჩვენ მაშინვე მათდამი ზიზღით განვიმსჭვალებით. მაშინვე შევუდგებით სამაგიეროს გადახდას ყველა მათი დანაშაულისათვის. ცხადია, კუზიანებს შორისაც არიან ბოროტმოქმედნი... რისთვის ვიკამათოთ იდეოლოგიებზე, თუ ყოველი იდეოლოგია შეიძლება დასაბუთებით შევამაგროთ და ყველანი ერთმანეთს ეწინააღმდეგებიან. ამ კამათში ხომ მხოლოდ ადამიანთა ხსნის ყოველივე იმედს კარგავ. ადამიანები კი ჩვენ გარშემო, ყველგან, ერთსა და იმავე მიზნისკენ მიისწრაფიან... ჩვენ გვინდა თავისუფალი ვიყოთ. მას, ვინც წერაქვით მუშაობს, უნდა, რომ წერაქვის ყოველ დარტყმაში აზრი იყოს. როცა წერაქვით კატორღელი მუშაობს, ყოველი წერაქვის დარტყმა მას შეურაცხყოფს, ეს მაძიებლის მუშაობას როდი უდრის, რადგან ამ

შემთხვევაში მაძიებლის დარტყმა მას აღამაღლებს. კატორღა იქ არის, სადაც წერაქვით მუშაობენ. წერაქვი მძიმე შრომის გამო კი არ არის შემზარავი. კატორღა იქ არის, სადაც წერაქვის დარტყმები ყოველგვარ აზრს მოკლებულია, სადაც ის მუშაკს ადამიანებთან არ აკავშირებს".

მას, ვინც ესოდენ შეფარდებითი წარმოდგენა შექმნა ჭეშმარიტებაზე, არ შეუძლია სხვას უსაყვედუროს, თქვენი რწმენა ჩემი რწმენისგან განსხვავდებაო. თუ ჭეშმარიტება ყოველი ადამიანისთვის ის არის, რაც მას განადიდებს, მაშინ თქვენ და მე, თუმცა სხვადასხვა ღმერთებს ვეთაყვანებით, ძალა შეგვწევს ურთიერთისადმი სიახლოვე ვიგრძნოთ სიდიადისაკენ ჩვენი საერთო სწრაფვისა და თვით სიყვარულის გრძნობისადმი ჩვენი საერთო სიყვარულის წყალობით. ინტელექტს ისე ფასი არა აქვს, თუ ის სიყვარულს არ ემსახურება.

„ინტელექტის როლის თაობაზე დიდხანს ვიტყუებდით თავს. ჩვენ უგულებელვყოფდით ადამიანის არსს. ჩვენ ვფიქრობდით, რომ მდაბალი სულის ადამიანთა ყოველგვარ ხრიკებს შეუძლიათ ხელი შეუწყონ კეთილშობილი საქმის გამარჯვებას, რომ მარჯვე ეგოიზმს შეუძლია ადამიანი თავგანწირვისთვის შეაგულიანოს, რომ გულცივობასა და ჰაიჰარა ლაქლაქს შეუძლია ძმობა და სიყვარული დაამკვიდროს. ჩვენ უგულებელვყოფდით არსს. კედარის მარცვალი ასე თუ ისე კედარად იქცევა, კვრინჩხის მარცვალი კვრინჩხადვე იქცევა. ამიერიდან მე უარს ვამბობ განვსაჯო ადამიანები მათი გადაწყვეტილებების გამამართლებელი საბუთების მიხედვით"...

არ არის საჭირო ვიკითხოთ ადამიანზე, რა დოქტრინას ემხრობაო, რომელ ეტიკეტს მისდევსო, რომელ პარტიას ეკუთვნისო. საჭიროა მასზე ვკითხულობდეთ, რა ადამიანიაო. სწორედ რომ, რა ადამიანია, და არა რა ინდივიდუუმია. რადგან მხედველობაში გვყავს ადამიანი, რომელიც ამა თუ იმ სოციალურ ჯგუფს, ქვეყანას თუ ცივილიზაციას მიეკუთვნება. ფრანგებმა თავიანთი საზოგადოებრივი შენობების ფრონტონებზე წარწერა გააკეთეს: „თავისუფლება, ერთობა, ძმობა". კარგადაც მოიქცნენ. ეს საუცხოო დევიზია. მაგრამ იმ პირობითო, — დასძენს სენტ-ეგზიუპერი, — თუ შეგნებული აქვთ, რომ ადამიანებს შეუძლიათ იყვნენ თავისუფალნი, თანასწორნი და ერთმანეთის ძმები მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუ მათ ვინმე ან რამე აერთიანებსო.

„რას ნიშნავს გათავისუფლება? თუ მე უდაბნოში გავათავისუფლე ჯაცი, რომელიც არსაით მიისწრაფის, რა ფასი აქვს ასეთ თავისუფლებას? თავისუფლება მხოლოდ ისეთი ვინმესთვის არსებობს, ვინც საითკენღაც მიისწრაფის. გაათავისუფლო ადამიანი უდაბნოში, ნიშნავს გაუღვიძო მას წყურვილი და ჭისკენ ასწავლო გზა. მარტო მაშინ შეიძენს აზრს მისი მოქმედება. არავითარი აზრი არა აქვს ქვის გათავისუფლებას, თუ არ არსებობს სიმძიმის ძალა. იმიტომ, რომ გათავისუფლებული ქვა ადგილიდან ვერ დაიძვრის“...

ამავე აზრით შეიძლება ითქვას, რომ „ჯარისკაცი და მისი მეთაური ეროვნებაში თანასწორნი არიან“. მორწმუნენი ღმერთში იყვნენ თანასწორნი.

„ღმერთს რომ გამოხატავდნენ, ისინი თანასწორი უფლებებით იყვნენ აღჭურვილნი. ღმერთს რომ მსახურებდნენ, თანასწორი მოვალეობა ეკისრებოდათ. მე მესმის, რატომ არ იწვევდა არც წინააღმდეგობას, არც უწესრიგობას ღმერთში თანასწორობა. დემაგოგია მაშინ წარმოიშვება, როცა საერთო რწმენის უქონლობის გამო თანასწორობის პრინციპი იგივეობის პრინციპად გადაგვარდება. მაშინ ჯარისკაცი უარს ამბობს სალამი მისცეს თავის მეთაურს, იმიტომ, რომ უფროსისთვის მიცემული სალამი ნიშანი იქნებოდა არა ეროვნების, არამედ პიროვნების პატივისცემისა“.

დაბოლოს, ძმობა:

„მე კარგად მესმის ადამიანთა შორის ძმობის წარმოშობა. ადამიანები ძმები იყვნენ ღმერთში. აუცილებლად რამეში უნდა ვიყოთ ძმები. თუ არ არსებობს ადამიანთა შემკვრელი კვანძი, ისინი კი არ დაუკავშირდებიან ერთმანეთს, არამედ გვერდიგვერდ იქნებიან განლაგებულნი. არ შეიძლება ადამიანები უბრალოდ ძმები იყვნენ. ჩემი მეგობრები და მე ძმები ვართ 2/33 ჯგუფში. ფრანგები საფრანგეთში არიან ძმები“.

შევაჯამოთ: ქმედების კაცის ცხოვრება ხიფათითაა აღსავსე. მას ყოველი მხრიდან სიკვდილი უდარაჯებს. არ არსებობს აბსოლუტური ჭეშმარიტება, მაგრამ თავგანწირვა აყალიბებს ადამიანს, რომელიც სამყაროს მეუფე გახდება, ვინაიდან ის თავისი თავის მეუფეა. ასეთია მფრინავის მკაცრი ფილოსოფია. საოცარი ის არის, რომ სენტ-ეგზიუპერის აქედან ერთგვარი ოპტიმიზმი გამოაქვს. მაგიდასთან მჯდომი მწერლები, ვისშიც

ნელ-ნელა ქრება სულის სიცხოველე, პესიმისტები ხდებიან იმიტომ, რომ სხვა ადამიანებისგან გაკიდეგანებულნი არიან. ქმედების კაცისათვის ეგოიზმი უცხოა იმიტომ, რომ ის თავს ეგობართა ჯგუფის ნაწილად თვლის. მეომარი უგულებელყოფს ყოველგვარ ადამიანურ წვრილმანებს, ვინაიდან მიზანს ხედავს. ის, ვინც სხვებთან ერთად იღვწის, ვინც პასუხისმგებლობას სხვებთან ერთად ინაწილებს, სიძულვილზე მაღლა დგება.

სენტ-ეგზის გაკვეთილი დღემდე ცოცხლობს.

„შენ მოგეჩვენება, თითქოს მოვკვდი, მაგრამ ეს სიმართლე არ იქნება". — ამბობს პატარა უფლისწული. და კიდევ ამას ამბობს: „როდესაც თავს ინუგეშებ (ბოლოს და ბოლოს ხომ ყველა მშვიდდება), მოხარული დარჩები, რომ ოდესღაც მიცნობდი. შენ ყოველთვის ჩემი მეგობარი იქნები".

ჩვენ მოხარული ვართ, რომ ოდესღაც მას ვიცნობდით და შუდამ მისი მეგობრები ვიქნებით.

ალენი

ჩვენ საკმაოდ ბევრნი ვართ ქვეყანაზე, ვინც ვფიქრობთ, რომ ალენი ჩვენი დროის ერთ-ერთი უდიდესი ადამიანი იყო და არის. მე თუ მკითხავთ, სიამოვნებით ვიტყვი „უდიდესი“-მეთქი და სულით და გულით დავეთანხმები იმ აზრს, რომ ალენს გვერდით ამოვუყენოთ მისი თანამედროვენი: ვალერი, პრუსტი და კლოდელი.

I

ცხოვრება

ალენი, რომლის ნამდვილი სახელია ემილ შარტიე, 1869 წლის 3 მარტს დაიბადა მორტანში. სწავლა ამავე ქალაქის კათოლიკურ კოლეჯში დაიწყო. მასწავლებლებმა მასში ყველანაირი ტალანტი აღმოაჩინეს. რომ ნდომებოდა, ის გახდებოდა ფიზიკოსი, პოეტი, მუსიკოსი, მწერალი. მან კი მოისურ-

[1] სტატია თარგმნილია შემოკლებით.

ვა დარჩენილიყო თავისუფალი და ზუსტი აზროვნება ესწავ-
ლა. თავდაპირველად პოლიტექნიკურმა სკოლამ მიიზიდა,
მაგრამ მალე გადაიფიქრა და გადაწყვიტა შესულიყო ეკოლ
ნორმალში (სიტყვიერების განყოფილებაზე), „რადგან ეს უფ-
რო ადვილი იყო" და მიიღო სტიპენდია ვანვის მიშლეს ლიცე-
უმში. იქ ის ისმენდა ფილოსოფიის მასწავლებლის მიშელ ლა-
ნიოს ლექციებს, „დიდი ლანიოსი, რომელიც, უნდა გამოვ-
ტყდე, ერთადერთი ადამიანი იყო, ღვთაებად რომ მიმაჩნდა".

ლანიო ღრმად მოაზროვნე ადამიანი იყო და მტკიცე ხასი-
ათითაც გამოირჩეოდა. მისი კურსი შედგებოდა ორად-ორი
თემისგან: ერთი აღქმაზე გახლდათ, მეორე — მსჯელობაზე.
ლანიომ წარუშლელი კვალი დატოვა თავისი მოწაფის გულში.
შარტიე ეკოლ ნორმალში 1889 წელს შევიდა. ბრიუნეტიერი,
რომელიც იმ ხანებში ეკოლ ნორმალს ხელმძღვანელობდა,
გულითადად ამხნევებდა ახალგაზრდა მგზნებარე ფილოსო-
ფოსს, რომელმაც სულ ადვილად დაიცვა დისერტაცია, ხო-
ლო შემდეგ პონტივის კოლეჟში მასწავლებლის კარიერა და-
იწყო. ამ ძნელ პროფესიას ალენი ჯერ პონტივიში ეზიარა,
მერე ლორიანში. ის კითხულობდა თავისუფალ ლექციებს, იმ-
პროვიზაციებს მიმართავდა. ამდიდრებდა მათ პოეტების,
მწერლებისა და ყოველდღიური ცხოვრებიდან აღებული მაგა-
ლითებით. მსმენელები აღტაცებულნი იყვნენ ალენის ლექ-
ციებით. სულ მალე მოწაფეები ისევე აღმერთებდნენ ალენს,
როგორც თვითონ აღმერთებდა ლანიოს. სწორედ ლორიანში
ყოფნის დროს ემთხვევა მისი დრეიფუსის საქმით გატაცება
და პოლიტიკაში გარევა. ის იყო რადიკალური მიმართულების
პოლიტიკოსი, ესე იგი, ლოიალური, მაგრამ არა მორჩილი
მოქალაქე, არამედ „ხელისუფლებათა მოწინააღმდეგე მოქა-
ლაქე". ალენი გამოდიოდა სახალხო უნივერსიტეტებში, შემ-
დეგ კი ქალაქის რადიკალური გაზეთის მხადაჭერის მიზნით,
მასში აქვეყნებდა ქრონიკებს.

კორნელის სახელობის რუანის კოლეჟში დანიშვნის შემ-
დეგ ალენი აქაც უმალვე იხვეჭს ავტორიტეტს. 1906 წელს
ალენის ფსევდონიმით იწყებს „დეპეშ დე რუან ე დე ნორ-
მანდიში" ყოველდღიური „მსჯელობების" გამოქვეყნებას. ეს
იყო ორმოცდაათპწკარიანი კორესპონდენციები, რომლებიც
იმდროინდელი ჟურნალისტიკის ყველაზე საოცარი მოვლენა

გახდა. აღტაცებას იწვევს ის, რომ მრავალი წლის მანძილზე პოლიტიკურ გაზეთს შეეძლო ყოველ დილას დაებეჭდა გაბედული და ხშირად ძნელად საკითხავი ტექსტი და ის არამც თუ არ აფრთხობდა მკითხველს, აღტაცებაშიც კი მოჰყავდა. „მსჯელობების“ სტილი მკაცრი იყო, აზრი — ამაღლებული და ყოველგვარ პირფერობას მოკლებული. მაგრამ მაინც კითხულობდნენ. ამ შედეგრებს ბევრი ჭრიდა და ინახავდა, ბუნდოვნად გრძნობდნენ, რომ გენიოსთან ჰქონდათ საქმე. მოგვიანებით ამ მსჯელობებიდან საუკეთესონი ერთ ტომად შეკინძეს სახელშწოდებით „ალენის ას ერთი მსჯელობა“ (1908, 1909, 1911, 1914, 1928 წლები). გარდა ამისა, კრიტონის ფსევდონიმით ის „რევიუ დე მეტაფიზიკ ე დე მორალისთვის“ შესანიშნავ დიალოგებს წერდა.

1902 წელს პედაგოგიურ მოღვაწეობაში მიღწეული წარმატების წყალობით ალენი პარიზს მიიწვიეს, სადაც თავდაპირველად კონდორსეს ლიცეუმში ასწავლის, შემდეგ მიშლეს ლიცეუმში და ბოლოს ანრი IV ლიცეუმში ინიშნება. აქ ეკოლ ნორმალში ხელმძღვანელობს მოსამზადებელი განყოფილების კათედრას, სადაც ახალგაზრდა ფრანგთა რამდენიმე თაობა აღზარდა. გარდა ამისა, ქალიშვილთა კლასსაც უძღვება სევინიეს კოლეჟში. მისი ლექციები იმდენად საუცხოო იყო, რომ მას ესწრებოდნენ ეკოლ ნორმალის სტუდენტებიცა და უფროსებიც. მისი ხელიდან გამოვიდნენ სულ სხვადასხვა პროფესიის ადამიანები. მწერლები: სიმონ ვაილი, ჟან პრევო, პიერ ბო, ანრი მასისი, სამუელ დე სასი, მორის ტოესკა. პოლიტიკური მოღვაწენი, როგორიცაა მორის შუმანი და სხვ.. საზოგადო მოღვაწეები და მასწავლებლები, როგორიცაა მიშელ ალექსანდრი, რომელიც მოგვიანებით „მსჯელობების“ გამომცემელი ხდება.

„ყველას, ვინც ალენმა აღზარდა, — წერს ჟილბერ სპირი[1], — მან შთაუნერგა მთელი რიგი პრინციპებისა, განსაზღვრული მრწამსი, მიუხედავად იმისა, რა რელიგიურ თუ პოლიტიკურ დაჯგუფებას მიემხრნენ, ან რა იარლიყი მოირგეს მოგვიანებით. ჩვენ მისგან ვისწავლეთ, რომ პატიოსნება და გამ-

---

[1] სპირი, ჟილბერ (1914—1975) — ფრანგი ფილოსოფოსი, ჟურნალ „რევიუ დე მეტაფიზიკ ე დე მორალის“ თანამშრომელი.

ბედაობა გონების უმთავრესი თვისებებია; რომ ყოველი ადამიანის გონებრივი შესაძლებლობა ისეთია, როგორსაც ის იმსახურებს; რომ სისულელე ყველა ჩვენგანს უდარაჯებს გაღიზიანების დროს, ან როცა თვითკმაყოფილება, შიში დარევს ხელს და თავისი ძალების რწმენა გაუქრება; რომ უმარტივესი საკითხებიც კი ძნელი გადასაწყვეტია, თუ მათ ახლოდან აკვირდები; რომ ყველაზე ჩახლართული პრობლემებიც კი ადვილდებიან, თუ მათ მართებულად და შეუპოვრად მიუდექი; დაბოლოს, ჩვენ მისგან ისიც ვისწავლეთ, რომ თავისუფლება ადამიანისთვის უპირველესი ფასეულობაა". არ უნდა დაგვავიწყდეს ისიც, რომ ალენი, უპირველეს ყოვლისა, ფილოსოფიის მასწავლებელი იყო და თავისი საქმე კარგად იცოდა.

1914 წელს, უკვე მოწიფულობის ასაკში, სამხედრო სამსახურისგან გათავისუფლებულმა ალენმა გადაწყვიტა ჯარში მოხალისედ წასულიყო. ის ყოველგვარი ომის წინააღმდეგი იყო, მაგრამ ფიქრობდა, რომ ომში მონაწილეობა უეჭველად მართებდა, რათა ომზე მსჯელობის უფლება ჰქონოდა. მან უარი თქვა ოფიცრის წოდებაზე და მთელი ომის განმავლობაში მძიმე არტილერიაში რიგით ჯარისკაცად იმსახურა. ამ მძიმე ცხოვრების შესახებ ალენმა ორი ჩინებული წიგნი დაწერა: „მარსი, ანუ მსჯელობა ომზე" (1921 წ.) და „მოგონებები ომზე" (1937 წ.). სწორედ ომში ყოფნისას, ბრძოლასა და ბრძოლას შუა იძულებითი შესვენების დროს მან დაწერა „ხელოვნების თეორია" და „ოთხმოცდაერთი თავი გონებისა და ვნებების შესახებ".

და აი, ალენი ავტორი გახდა. ერთ-ერთმა მისმა მეგობარმა მიშელ არნომ გამომცემელ გალიმარს „რუანის მსჯელობათა" კრებული მიუტანა. მასვე შესთავაზეს „მარსი" და „ხელოვნების ისტორია" და მანაც მაშინვე მიიღო ორთავე. ალენმა განაახლა თავისი ლექციები ანრი IV და სევინიეს ლიცეუმებში. „მარსში" გამოთქმული მძვინვარება თანდათან დაცხრა: „მე ისევ შევურიგდი ადამიანს, — ამბობს ის. — ეს პოეტი თავის სიკეთითაც და თავის ბოროტებითაც მიყვარდა. თანდათანობით იმასაც მივხვდი, თუ როგორ გარდიქმნებიან პოეზიად უბედურებაცა და ბედნიერებაც, და იმასაც, რომ მითოლოგია, ხელოვნება და რელიგია ჩვენი ყოველდღიური სამოსელია"... ალენის ლექციებში მეტი თავისუფლება, დახვეწი-

ლობა, ბრწყინვალე მჭევრმეტყველება განჩდა. ეს ხელახლა შეძენილი სულიერი სიმშვიდე აისახა წიგნში „იდეები და ეპოქები," რომელიც დაწერილია კარგი გუნებაგანწყობილებით და ჰომეროსის მეომართა „დაბრუნების" ელფერი ადევს.

ამ დროიდან მოყოლებული ერთმანეთს მოსდევს დიდი ნამუშევრები. „ღმერთებში" ალენი გადმოგვცემს თავის იდეებს რელიგიებზე. ის მათში ხედავს უნდილ სამყაროში ადამიანის მიერ თავისი საკუთარი ვნებების, შიშისა და იმედების ასახვას. ის გვაჩვენებს, რომ ერთმანეთის მომდევნო რელიგიები, დაწყებული ზღაპრების მისნობით და გათავებული ქრისტიანობით, ეპოქები კი არა, ადამიანის განვითარების დონეებია, რადგან ისინი ყოველ ჩვენგანში განაგრძობენ არსებობას. ნაწარმოებში „საუბარი ზღვის პირას", რომელიც, შესაძლებელია, ყველაზე ძნელი, მაგრამ ყველაზე შინაარსიანი იყოს მის შრომებში, ალენი გადმოგვცემს თავის მეტაფიზიკას. „იდეებში" ის არჩევს პლატონს, დეკარტსა და ჰეგელს, და მოკლედ კი არ მოგვითხრობს, არამედ ხელახალი გააზრებით აღწერს მათ. „იპოვო ის, რისი თქმაც უნდოდათ საუკეთესო გონების ადამიანებს, — აი, სწორედ ეს არის აღმოჩენა".

ალენი, რომელსაც არასოდეს ნდომებია დაეშვა, რომ ფილოსოფია არის ადამიანის ცოდნის სხვა დარგებისგან, რელიგიისგან და ხელოვნებისგან განსხვავებული ცოდნის დარგი, მთელი თავისი სიცოცხლე რომანების მგზნებარე მკითხველად და საუცხოო ლიტერატურულ კრიტიკოსად დარჩა. მის „აზრებს ლიტერატურაზე" (1934 წ.) ერთგვარად განავრცობს „სტენდალი", „დიკენსის კითხვისას" და, რაც მთავარია, „ბალზაკთან ერთად", რაც უდავოდ ერთ-ერთი საუკეთესოა იმ წიგნთა შორის, სადაც განიხილება „ადამიანური კომედიის" ჭეშმარიტი აზრი და მისი იდუმალი მშვენიერებანი. უნდა აღინიშნოს, რომ ალენს არ უყვარდა ბევრი სხვადასხვა ნაწარმოების კითხვა, ცოტა მათგანი ჰქონდა სათავისოდ ამოჩემებული და მათ ზედმიწევნით იცნობდა. ალენს რამდენიმე დიდი მოაზროვნე ჰყავდა თანამგზავრად, სხვები მისთვის არ არსებობდნენ.

წარსულის ოსტატთა გვერდით ალენი დიდ ადგილს უთმობდა კლოდელსა და ვალერის. ამ უკანასკნელთან მან ანრი

მონდორის[1] შემწეობით მეგობრობა დაამყარა და საინტერესო „არშიაზე მინაწერი“ კომენტარები გაუკეთა „ხიბლსა“ და „ნორჩ პარკას“. ვფიქრობ, ალენი თვითონ იყო ბუნებით პოეტი, მაგრამ პროზით წერა ირჩია, ვინაიდან პროზა უფრო მკაცრია და ნებას არ გვაძლევს სიმღერები აზრებად გავასაღოთ. ის აგრეთვე მორალისტიც იყო და ნაშრომში „გულის თავგადასავლები“ ჩვენ ვპოულობთ ვნებათა ანალიზს, სიყვარულის, პატიემოყვარეობის, სიხარბის ანალიზს, რაც ბევრად სჭარბობს ლაროშფუკოს, ლაბრიუერის, და თვით სტენდალის ნაწერებს ამ თემაზე.

იმ ხანებში, როცა ალენი პენსიაზე გავიდა, უკვე დიდი ხნის პოლიართრიტი აწუხებდა. ეს ავადმყოფობა სწრაფად გაურთულდა და მთელი დანარჩენი სიცოცხლე განმარტოებულმა გაატარა თავის პატარა სახლში ვეზინეში, სადაც მხოლოდ საწოლიდან შეეძლო თავის მაგიდამდე მისვლა და მთელი დღე წერდა ან კითხულობდა. არასოდეს ჩიოდა და იმდენად ცოცხალი გონება ჰქონდა, რომ მნახველებს შთაბეჭდილება ექმნებოდათ, თითქოს თავად უფრო ახალგაზრდანი და ჭკვიანნი ხდებოდნენ ამ ოთხმოცი წლის მოხუცთან საუბრის წყალობით. მრავალი მოწაფე, რომელიც მისი მიმდევარი გახდა, ყოველ კვირა ერთგულად დადიოდა მასთან ვეზინეში. ღრმა მოხუცებულებაში ავადმყოფი, პარალიზებული, გაწამებული ალენი ეპიქტეტის ღირსეულ სტოიკურ სიმშვიდეს იცავდა ისევე, როგორც 1914 წელში თანახმად თავისი პრინციპებისა, მტკიცედ გადაწყვიტა ომში უბრალო ჯარისკაცად წასვლა, ისევე, როგორც დრეიფუსის საქმის დროს შეურყეველად გამოდიოდა რესპუბლიკის დასაცავად.

ალენი მთელი სიცოცხლე თავს არიდებდა ოფიციალურ აღიარებას. მან უარი თქვა ჯილდოებზე, წოდებებზე და სორბონში კათედრის განმგებლობაც არ ისურვა. სიკვდილამდე სამი კვირით ადრე ალენს მოულოდნელი ჯილდო მიენიჭა — ეროვნული ლიტერატურული პრემია, რომელიც მანამდე არავისთვის მიუნიჭებიათ. მისი დაკრძალვა პერ-ლაშეზის სასაფლაოზე სადა, მაგრამ ამაღელვებელი ცერემონიალი გახდა. აქ

---

[1] მ ო ნ დ ო რ ი, ა ნ რ ი (1885—1962) — ფრანგი დასტაქარი და მწერალი. აქვს ეტიუდები მალარმეზე. საფრანგეთის აკადემიის წევრი.

შეიკრიბნენ სხვადასხვა თაობები, მაგრამ ყველას საერთო გრძნობები ჰქონდა. აღარ იყო ადამიანი. მისი შემოქმედება მხოლოდ იმ ხანებში იწყებდა თავის სახელოვან არსებობას. წინამდებარე წიგნის ავტორს პატივი ჰქონდა იმ დღეს ალენის მეგობართა სახელით სიტყვით გამოსულიყო. ეს სიტყვა აქ არის მოტანილი, რამეთუ მასში გულწრფელი მღელვარებითაა აღდგენილი ამ ადამიანის დიადი სახე.

II

სიტყვა თქმული ალენის საფლავზე

„ჩვენ ამ სამგლოვიარო ადგილას შევიყარეთ, რათა პატივი მივაგოთ ჩვენი მასწავლებლისა და მეგობრის ხსოვნას. მკვდრები აღარ არიან მკვდრები, როცა ცოცხლები მათ მოწიწებით აცოცხლებენ. ჰომეროსმა მშვენივრად თქვა: „მკვდართა აღდგომა ცოცხალთა წყალობით ხდება. მათი წყალობით შეიცნობენ ისინი სამყაროს, იძენენ ლაპარაკის უნარს. ეს იმ ახალთახალი სისხლის წყალობით ხდება, რომელსაც მკვდართა ლანდები სვამენ, ერთხანს რომ მათ მეხსიერებას უბრუნებს“. ჩვენ სიქაბუკიდანვე ვიკვებებოდით ალენის აზრით. დადგა დღე, როცა ალენის აჩრდილი ჩვენი აზრით უნდა იკვებებოდეს. დღეიდან ალენი მარადიულობაში შედის იმის გამო, რომ ის ყოველ ჩვენგანში იმყოფება.

ყველაფერი რჩება, რაც ჩვენ მასში გვიყვარდა, რაც ჩვენში აღტაცებას იწვევდა. ჩვენი იდეები, ჩვენი ნაწერები, ჩვენი გრძნობები, მოქმედებანი და ჩვენი ოცნებანიც კი მისი სიდიადის ნიშანს ატარებენ. ჩვენ აქ ბევრნი ვართ, ვინაც მოწმენი ვიყავით ესოდენ სახელოვანი ცხოვრებისა. მასზე ხსოვნასა და მის მაგალითს ჩვენ შემდგომ თაობებს გადავცემთ. სოკრატე არ მომკვდარა, იგი პლატონში ცოცხლობს. პლატონი არ მომკვდარა, იგი ალენში ცოცხლობს. ალენი არ მომკვდარა, იგი ჩვენში ცოცხლობს.

არიან ადამიანები, რომლებიც მხოლოდ სიკვდილის შემდეგ იწყებენ ცხოვრებას. ალენს უყვარდა სიტყვა „ლეგენდა“, რამეთუ ლეგენდა, რა დასამალია, დროითა და დავი-

წყებით უკვე განწმენდილი ცხოვრების ამბავია. მაგრამ ჩვენი მასწავლებლის ცხოვრება უკვე თავისთავად იყო ლეგენდა. ჩვენ მასში მუდამ ვპოულობდით იმ უკეთილშობილეს საწყისს, რომელსაც ვეძებდით. ჩვენ ის მუდამ უხვად გვაჯილდოებდა ამაღლებული აზროვნებით, ლამაზი მეტყველებით, თამამი გადაწყვეტილებებით. „მე ლანიო მიყვარდაო", ამბობდა ალენი თავის მასწავლებელზე. ჩვენ კი ალენი გვიყვარდა ერთგული სიყვარულით.

ჩვენ, მისი ჭაღარა მოწაფეები სიხარულით მივდიოდით ვეზინეში, მის სახლში, რომელიც ჩვენთვის გონების ერთ-ერთი ტაძარი იყო, რათა ამ ბრძენკაცის გვერდით რამდენიმე საათი გაგვეტარებინა. მას მძიმე მოხუცებულობა ჰქონდა. დამახინჯებული, გახევებული სახსრები აღარ ემორჩილებოდა. იტანჯებოდა, მაგრამ არასოდეს წუწუნებდა. მისი სათნო ღიმილი მოწმობდა ჩვენდამი ურყევ მეგობრობას. სოკრატეს მეთოდის ერთგული მოხუცი ოსტატი სტუმრის აზროვნებას რაიმე მძაფრი, მაგრამ მეგობრული გამოხდომით აღაგზნებდა და მაშინ ელვარებას იწყებდა პოეტური გენიით შექმნილი მისი ბრწყინვალე ნაკვესები ბუნებაზე. მშვენიერი ცოლი, რომელიც მზრუნველად და ნაზად უმსუბუქებდა ავადმყოფობის მძიმე ტვირთს, ყურადღებით და მორიდებით იღებდა მონაწილეობას საუბრებში. სულ მალე მოგვევლინებოდნენ ხოლმე დიადი აჩრდილები — დეკარტი, სტენდალი, ბალზაკი, ოგიუსტ კონტი. დაუვიწყარი შეხვედრები იყო!

როცა უკანასკნელ კვირა დღეს მის პატარა ოთახში შევედით, ჩვენი მასწავლებლის ხანგრძლივი მარხვისაგან გამხდარი სხეული საწოლზე ესვენა. მის სამუდამოდ გაშეშებულ სახეს, რომელზეც სიკვდილს დაესვა დაღი, რაღაც ძლიერი, მაგრამ გულითადად დამცინავი გამომეტყველება ჰქონდა. რამდენიმე წამის განმავლობაში მომეჩვენა, თითქოს ხელახლა ეხედავდი იმ იდუმალ, მხიარულ ახალგაზრდა მასწავლებელს, რომელიც ორმოცდაათი წლის წინათ რუანში ჩვენს კლასში შემოვიდა და შავ დაფაზე დაწერა: „მთელი ჩვენი სულიერი ძალებით ჭეშმარიტებისაკენ უნდა მივისწრაფოდეთ". დიდხანს დავყავი მის სარეცელთან. ბუნებრივია, რომ ჩვენი ფიქრები იმ მიცვალებულებისაკენ მიიმართებიან, რომლებიც ნიმუშად გვესახებიან, რათა მათგან მაგალითი და რჩევა მივიღოთ. რა-

მოგვიწოდებდა ჩვენი მასწავლებელი და რა ფიცის მიცემა გვმართებს ამ დიდსულოვანი ადამიანისთვის?

ვფიქრობ, ეს ფიცი ერთი სიტყვისგან შედგება: იმედი. ალენი მოგვიწოდებს ვენდოთ ადამიანს, რასაც ადამიანის თავისუფლებების პატივისცემამდე მივყავართ. ვენდოთ ჩვეს გონებას, რათა შეცდომათა გადალახვით გზა გავიხსნათ ჭეშმარიტებისაკენ, და ვენდოთ ჩვენს ნებისყოფას, რათა ვიპოვოთ გზები იმ უსაზღვრო, სხვადასხვა ძალებისგან შემდგარ სამყაროში, რომელიც თავისთავად არსაით არ მიისწრაფის. ვისაც შეუძლია ერთსა და იმავე დროს ეჭვობდეს და სწამდეს, ეჭვობდეს და მოქმედებდეს, ეჭვობდეს და სურვილი ჰქონდეს, ის გადარჩენილია. ასეთი იყო მისი მრწამსი, ასეთია სახე, რომელიც ჩვენს გულში ცოცხლად უნდა შემოვინახოთ, რათა არ ჩაქრეს ალენის სული. დღევანდელი ჩვენი მასთან გამომშვიდობება პირობის მიცემაა. ჩვენ ფიცს ვღებთ, შეძლებისდაგვარად ვიყოთ ერთგულნი მისი მაგალითისა და მისი გაკვეთილისა.

ამას ადვილად შევასრულებთ, თუ ჩვენ, მისი მოწაფეები და მეგობრები, მოვახერხებთ შევინარჩუნოთ კარგი ძმობა, რამაც დღეს მის კუბოსთან შეგვაკავშირა. ჩვენ ვიცით, რომ მას უყვარდა მიცვალებულის ხსოვნის აღნიშვნა, როცა სახელოვანი მიცვალებულნი ცოცხლებს გზას უჩვენებენ, და რომ ის დიდად აფასებდა იმას, როცა ადამიანი მოწიწებული ჟესტით საფლავის პირამიდას ერთ თავის ქვას კიდევ უმატებს. ყოფნა, არყოფნა, — ალენისა თუ ჩვენი, — აი ჩვენი არჩევანი. იცოცხლებს თუ არა ალენი, ეს ჩვენზეა დამოკიდებული, აზროვნების ამ მონუმენტს ჩვენ დღეს პირველ ქვას ჩაეუდებთ".

III

მსჯელობანი

ალენის შემოქმედება შეიძლება ორ ნაწილად დაიყოს. ეს ნაწილები ერთმანეთისგან განსხვავდებიან არა თეორიული თვალსაზრისით, ან მეთოდით, არამედ შემადგენლობით. პირველშია „მსჯელობათა" ვეებერთელა მასა, მეორე შედგება

დასრულებული შრომებით, როგორიცაა: „ლმერთები“, „ხელოვნების ისტორია“, „ჩემი აზრების ისტორია“, ანდა „საუბარი ზღვის პირას“.

მსჯელობა, როგორც ლიტერატურული ჟანრი, ალენმა შექმნა. ეს არის ორი გვერდის მოცულობის ლექსები პროზით, საღამოობით დაწერილი ყოველდღიური გაზეთისათვის. „გენიალობა ან არის, ან არ არის“, — იტყოდა სტენდალი. გენიალობა საკმარისზე მეტი იყო. მაგრამ, „რომ არ ყოფილიყო მტკიცე გადაწყვეტილება ყოველდღე წერისა, ეს პატარა პოემები თავის დღეში არ დაიწერებოდა“. ყოველ ავტორს, ისევე, როგორც ყოველ მორბენალს, თავისი მანძილი აქვს. ას მეტრზე მორბენალ მავანსა და მავან ჩემპიონს უფრო გრძელ მანძილზე ეული ამოუვარდება. ალენი „მსჯელობებში“ ძალდაუტანებლად ავლენდა მთელ თავის ძალებს. ის თავს პირობად უდებდა ზუსტად ორი გვერდი შეევსო და დარწმუნებული იყო, რომ ასეთი შეზღუდვა მისთვის ისეთივე საყრდენი იქნებოდა, როგორიც პოეტისთვის სტროფია.

არის კიდევ სხვა პირობაც: არავითარი შელამაზება. მისი ძლიერი, გაკრული ხელით დაწერილი ყოველი სიტყვა ხელუხლებლად უნდა დარჩენილიყო. წინადადება უნდა შეთანხმებოდა იმას, რაც მას წინ უძღოდა. ნაწარმოები თავისი თავის ნიმუში ხდებოდა. ის გულდაჯერებით მიდიოდა დასასრულისაკენ და თავიდან იშორებდა ყოველგვარ აზრებს, რომლებიც შეაყოვნებდნენ. ამის შემდეგ ისინი თავს იჩენდნენ ამა თუ იმ ‘ტრიხში ან მეტაფორაში. „აქედანაა, — ამბობს ალენი, — ერთგვარი პოეზია და ძალა. ასე ხდება, როცა კომპოზიტორებს ფუგის შექმნისას ხანდახან გაიტაცებს ხოლმე Strette-ი, მომენტი, როცა ყველაფერი თავს იყრის, რათა ბოლოს და ბოლოს რკალად შეიკრას. ყოველივე უწესრიგოდ შემოიჯარება და საჭიროა შემჭიდროვდეს, საჭიროა წინ დაიძრას, და ეს უნდა სწრაფად გაკეთდეს. ასეთია ჩემი აკრობატული ილეთი, რამდენადაც შემიძლია მასზე ვიმსჯელო. უნდა გამოვტყდე, რომ მე ამას ას შემთხვევაში მარტო ერთხელ თუ მივაღწიე“.

ეს ნავარდი, რომელიც ყოველდღე დაბრკოლების გადალახვით, ესე იგი, უკანასკნელი პწკარით მთავრდებოდა, „დეპეშ დე რუენში“ 1914 წლის ომის დაწყებამდე გაგრძელდა. მანამდე არავის გაუბედნია ესოდენ მაღალი სტილის ჟურნა-

ლისტიკისთვის მოეკიდა ხელი. მე არა მგონია, რომ ჩვენ კიდევ კიხილავთ ამგვარ რასმე. მკითხველი აღტაცებული იყო. ბევრი ალენის „მსჯელობებს“ ახალ ამბებზე ადრე კითხულობდა. ომის შემდეგ მისი კილო შეიცვალა. ყოფილ რიგით ჯარისკაცს გული დამძიმებული ჰქონდა, თავში მწარე აზრები უტრიალებდა. ახლა „მსჯელობანი“ რვეულებად გამოდიოდა და უფრო გრძელი გახდა. მაგრამ აკრობატი მის მიერ არჩეული ილეთის ერთგული დარჩა, ისევე, როგორც ფილოსოფოსია თავისი თემებისა და თავისი სტილის ერთგული. რადგან ეს გახლდათ საფუძველთა საფუძველი. „ჩვენ იქითკენ მივისწრაფოდით, რომ ფილოსოფია ლიტერატურად გადაგვექცია, მეორე მხრივ კი ლიტერატურა გადაგვექცია ფილოსოფიად“. „ეს ორივე მიზანი მიღწეულ იქნა. ალენს სამუდამოდ შერჩა განსაკუთრებული სიყვარული პირველი წლების თავის „მსჯელობათა“ მიმართ. ერთ-ერთი წიგნის მოძღვნისას ის მწერდა: „ამ მშვენიერ გამოცემას „მსჯელობათა“ უკეთეს დროში გადავყავარ. აქ მოთავსებული მსჯელობები მეტაფორული არიან. მკითხველს დიდი მიხვედრა სჭირდება. ამ ფურცლებზე მე ვხედავ მიამიტობას, რომელიც ახლა უკვე აღარ გამაჩნია“. კიდევ ერთი წარწერა მაგონდება უფრო გვიანდელ კრებულზე: „ამაში მე ნაკლებ პოეზიას და მეტ მოჩვენებით სერიოზულობას ვხედავ. აი, რას ნიშნავს დაბერება, მით უარესი ჩემთვის“. ალენი მართალი არ იყო. მისი უკანასკნელი „მსჯელობანი“ მე ისევე მომწონს, როგორც პირველნი. ესენი უფრო პირქუშნი არიან, მაგრამ ეპოქაც ხომ ასეთი იყო.

ისიც მეჩვენება, რომ ალენის „მსჯელობათა“ მომხიბლაობა იმაში მდგომარეობს, რომ ისინი ისევე იცვლებიან, როგორც იცვლებიან სხვადასხვა წლები და პერიოდები. ჩვენ მასში ვხედავთ, როგორ ადის და ჩადის ორიონის ფარი. იქ ფერხულს უვლიან წელიწადის დროები, დღესასწაულები თავიანთი რიგით მიედინებიან. აღდგომა, სამება, „უფლის გვამისა“ და „ყოვლადწმინდის“ დღესასწაულები, შობა, მუდამ ახალი მედიტაციების საბაბი ხდება. უკანა პლანზე თქვენ არჩევთ წელიწადის დროებს სხვადასხვა პერსპექტივაში, სადაც მთავარი როლი დაკისრებული აქვს ბუნიობის პრეცესიებს და დიდ გამყინვარებას, რომელიც ხელახლა გადააადგილებს ცივილიზაციის ცენტრებს ბაბილონსა და ტირში.

მკითხველმა, რომელსაც გული მოყირჭებული აქვს იმის მეტისმეტად ხანგრძლივი ძიებით „რაც სიახლედ იწოდება და ამქვეყნად ყველაზე სწრაფად ძველდება“, საჭიროა მშვენიერი ქმნილებებით იმკურნალოს. საჭიროა იმ გამოცდილ წიგნებს მიუბრუნდეს, რომლებიც არჩევის აუცილებლობისაგან გვათავისუფლებენ და საფიქრელად აღგვძრავენ. „ჩვენში არსებული ნამდვილი ომის საწინააღმდეგო საშუალება გიმნასტიკაა, — ამბობს ალენი. — ეს არის ჩვენთვის „ილიადა“. მე კი დავსძენ: „მსჯელობანიც ასევე-მეთქი“.

„მსჯელობათა“ ამ გრძელ მწკრივში ალენს თავისი საყვარელი თემები აქვს. მას ყველაფერი აინტერესებს და ცხენების გახედნაზე ისე ლაპარაკობს როგორც სიყვარულის ვნებებზე, პოლიტიკურ მზაკვრობებზე ისევე, როგორც მხატვრის ხელოვნებაზე, ომსა და ღმერთზე. მაგრამ მასთან ყოველი მსჯელობა შემაგრებულია რამდენიმე ცენტრალური იდეით, რაც ერთგვარად მისი აზრების ჩონჩხს წარმოადგენს. ის მათ გამუდმებით უბრუნდება, რათა უკეთ გააშალაშინოს. მეორდება თუ არა ალენი? რასაკვირველია, მეორდება. „ამბობენ, თითქოს მე ჩემს აზრებს ვიმეორებ, — წერდა ვოლტერი. — მართალია, მაგრამ იქამდე გავიმეორებ, სანამ არ გამოსწორდებიან“. ალენიც მეორდება, რომ თავი გამოისწოროს, რათა უფრო ძლიერად და პოეტურად თქვას ის, რაც მნიშვნელოვნად მიაჩნია.

მისი ამოსავალი წერტილი მუდამ რეალური სამყაროა. ჩიტი, ხე, მუშაკაცი, ცისკიდურზე ამომავალი მზე, რეცისა თუ სენ-სიმონის ნაწერებში შეხვედრილი რომელიმე ლამაზი ურჩხული. აი, სად იღებს საწყისს მისი აზრი. საგანთა სამყარო არ შეიძლება არსებობდეს გონების გარეშე. მაგრამ რეალურობა, პირუკუ, ერთადერთი რამაა, რაც ჩვენს აზრებს წარმართავს. დიალექტიკოსს[1] ურჩევნია იზოლირებულ სამყაროში, იდეების სამყაროში იცხოვროს. მაგრამ სამყარო ერთია და ჩვენ, როგორც პლატონი ამბობს, მიწის შვილები, მიჯაჭვულ-

[1] ამ კონტექსტში „დიალექტიკოსი“ „მეტაფიზიკოსის“ აზრით იხმარება.

ნი ვართ ხეებთან და ველდეებთან. არც ერთი მოაზროვნე, გარდა პლატონისა, არ ყოფილა ალენივით მჭიდროდ დაკავშირებული ადამიანურ საქმიანობასა და ხელოვნებასთან. მას უყვარს აზრის განმარტება სხეულის მაგალითით. იცის, რომ გაღიზიანება ხშირად იმით აიხსნება, რომ ადამიანი დიდხანს ფეხზე იდგა. „ნუ შეეცდებით მის დაშოშმინებას, სკამი შესთავაზეთ". ის აღნიშნავს, რომ სათვალიანი ადამიანები სხვებს მართავენ, რადგან მათი მზერის დაჭერა შეუძლებელია. „მინის ანარეკლი გვატყუებს, ეს კი დროს აგებინებთ". ალენი აღტაცებული დარჩა, როცა ვუამბე, რომ დიზრაელიმ, რომელიც თამბაქოს არ ეწეოდა, ბისმარკის მიერ შეთავაზებული სიგარა მიიღო, რათა წევის დროს პაუზის ჩაგდების უპირატესობა არ მიეცა მისთვის. ალენს მიაჩნდა, რომ პოეზია სხვა არაფერია, თუ არა აზრი, რომელიც მას წინ უსწრებს.

სხეული ხასიათს გამოხატავს. როცა ალენი გარეულ თხას ან ცხვარს უყურებს, შენიშნავს, რომ ისევე, როგორც ცხვარი რჩება ცხვრად, თხა კი — თხად, ძუნწიც მუდამ ძუნწად დარჩება, მლიქვნელი კი მლიქვნელად. გობსეკს არ სჭირდება პოპინოს სათნოება, და სხვა რომ არა იყოს, ეს მას არც ძალუძს. მაგრამ გობსეკს ძალა შესწევს გობსეკური სათნოება გამოიჩინოს. სწორედ იმის გამო, რომ ხასიათები უცვლელია, შეიძლება მათ დავენდოთ. ალენიც ბალზაკივით ბრწყინვალედ გვაჩვენებს, როგორ აყალიბებს პროფესია ადამიანს და, მსგავსად მონტესკიესი[1], ავლენს მექანიზმს, რის მეოხებითაც ხალხებს გადაეცემათ იმ ადგილების ხასიათი, სადაც ცხოვრობენ. ინგლისის ყურეები ვენეციის ლაგუნებთან შედარებით უფრო ღრმა რომ იყო, ამას გაცილებით ადრე წინასწარმეტყველებდნენ ბევრად უფრო მამაც მეზღვაურთა საუკეთესო აფრიანი გემებიც. „ასე მიერეკება თავისი ბუნდოვანი იდეების ჯოგებს კონტინენტი ყოველი მხრიდან ზღვაში ჩამჯდარ კუნძულებზე. მათ კი მეზღვაური დარვინი კრეჭს".

ზღვის მსგავსად ადამიანის სხეულსაც აქვს მოქცევა და უკუქცევა, და აუცილებელია, რომ აზრი ამაღლდეს და დაე-

---

[1] მ ო ნ ტ ე ს კ ი ე, შ ა რ ლ-ლ უ ი (1689—1755) — ფრანგი განმანათლებელი, იბრძოდა აბსოლუტიზმის წინააღმდეგ. მისი მთავარი ნაწარმოებია „სპარსული წერილები", „კანონის სულის შესახებ".

ცეს მასთან ერთად. მრისხანების შემდეგ ადამიანს ეწვეევა უკუქცევა, რაც დაღლილობა გახლავთ. ეს ასეა და რაც უნდა შოვიმოქმედოთ, ადამიანს ვნებებს ვერ წავართმევთ. ეს იმას არ ნიშნავს, რომ ადამიანს არ შეეძლოს თავისი თავის წარმართვა ცოტ-ცოტა ღონის დახარჯვით. თუ მეზღვაურმა მართვა იცის, აფრიანი გემი საჭირო ადგილზე მისასვლელად ქარის, მოქცევისა და უკუქცევის ძალას კარგად გამოიყენებს. გამოცდილი პოლიტიკოსისთვის ბრბოს ბრმა ძალა ნაცნობია, ცდილობს არ გააღიზიანოს იგი და ნაპირს ზიგზაგებით უახლოვდება. „მკაცრად უნდა იცავდე საშუალოს ორ უგუნურებას შორის: იმ რწმენასა და იმ რწმენას შორის, რომ ყველაფერი შეგიძლია და არაფერი ძალგიძს".

„ყველა ეს მსჯელობა ერთდროულად **ნებისყოფიდან** გამომდინარეობს და მას ეკუთვნის". **ნებისყოფიდან გამომდინარეობს**, რამეთუ წარმოიშვა მტკიცე გადაწყვეტილებიდან, ყოველ დილას კვლავ შეუდგე მუშაობას და ხელი აღარ ახლო უკვე გაკეთებულს. **ნებისყოფას ეკუთვნის**, რამეთუ წარმოადგენს მრავალგზის გამეორებულ მაგალითს, თუ როგორ ბატონობს კაცი ცხოვრებაზე და თავის თავზე. ეს ვეებერთელა სამყარო ჩვენს ირგვლივ არც მტრულია და არც კეთილმოსურნე, ყოველ ადამიანს შეუძლია იმოქმედოს, თუკი მონდომების უნარი აქვს. და არსებობს მოქმედების მხოლოდ ერთი შესაძლებლობა, ეს სწორედ მოქმედებაა. მონდომება ის არის, რომ საქმეს შეუდგე და ეს საქმე გააგრძელო. „მე გავაკეთებ", — ეს არაფერს ნიშნავს. „მე ვაკეთებ", აი, ეს გახლავთ გადაწყვეტილება, ერთადერთი გადაწყვეტილება. კარგი გლეხი ვიშვიშს კი არ დაიწყებს ნარშავას დანახვაზე, მოთხრის მას. დაწყებული ნაწარმოები უფრო მრავლისმეტყველია, ვიდრე მიზეზები და სურვილები. „ბედნიერია ის, ვინც წინადღით გაკეთებულ საქმეში თავისი ნებისყოფის კვალს ხედავს".

თავის დროზე „მსჯელობათაგან" ამოღებულ იქნა ნაწილი, რომელმაც შეადგინა ტრაქტატი ბედნიერებაზე. ეს ჩინებული საქმე იყო. „მსჯელობამ ბედნიერებაზე" დიდძალი მკითხველი ვადაარჩინა სასოწარკვეთილებას, რასაც ვერავითარი ნამდვილი უბედურება ვერ ამართლებდა. მაგრამ ცალკე გამოტანილი ეს მსჯელობანი იმის შესახებ, თუ როგორ გაუძ-

ღვე ცხოვრებას, რეცეპტების მიცემას წააგავდა. ისინი დიდებულად გამოიყურებიან, როცა იდეათა ფართო პეიზაჟის ნაწილს შეადგენენ. ანტიკური მითების გარემოცვაში, ქრისტიანიზმის მოძღვრებით გაჟღენთილნი, ისინი თავის სრულყოფილებით ბრწყინავენ. უამრავი შენიშვნის წყალობით იმაზე, თუ რა არის საგანთა ხილვადობა, უკეთესად გვესმის, როგორ გვატყუებს ჩვენი ფანტაზია და რაოდენ არასწორია, მაგალითად, იმის მტკიცება, რომ საკუთარ სიკვდილზე ჩვენ შიშით ვფიქრობთ, ვინაიდან თვით სიკვდილის არსი უსაგნოა: ჩვენ ჩვენი თავი მარტოოდენ ცოცხლებად ძალგვიძს წარმოვიდგინოთ. წარმოდგენილი კატასტროფა რომ თითქმის ყოველთვის უფრო საშიშია, ვიდრე ნამდვილი კატასტროფისგან მიყენებული ტანჯვა, ავადმყოფი რომ უფრო სხვანაირად იტანჯება, ვიდრე ჯანმრთელი, ხოლო ამ უკანასკნელს ძალა არ შესწევს წარმოიდგინოს ავადმყოფის ტანჯვის ხასიათი — აი, რისი ღრმა ახსნაა საჭირო, რამეთუ ასეთ გაგებას სულის სიმშვიდე ემყარება...

IV

ალენის პოლიტიკა

„მსჯელობებში“ ბევრია პოლიტიკური წერილიც. ამ საკითხებში ალენს მტკიცე შეხედულებები ჰქონდა. ვნებებს მისგან შეეძლო გამოეყვანა ჟიულიენ სორელის მსგავსი პიროვნება, ამხედრებული გავლენიან პირთა წინააღმდეგ. მას საღი გონება აიძულებდა ეცნო ხელისუფალთა აუცილებლობა, მაგრამ უარს ამბობდა მათ თაყვანისცემაზე. საზოგადოებას ხელმძღვანელობა სჭირდება, უამისოდ ის იღუპება. მაშასადამე ჩვენც მორჩილება გვმართებს. ყოველგვარ ურჩობას, თუნდაც სამართლიანობის სახელით, ახალ ბოროტმოქმედებამდე მივყავართ. ალენი, რომელიც ნაპოლეონს თაყვანს სცემს, შენიშნავს, რომ ის ანგარიშების გასინჯვისას შარიანობდა და თუმცა ქურდებს ძალიან უფრთხოდა, მათი სამსახურით მაინც სარგებლობდა. ფაქტად რჩება, რომ კორსიკელი კაციჭამია ყველას ჭიტლაყით უმასპინძლდებოდა, — მარშლებს, ეპისკოპოსებს, მინისტრებს, გამოპრანჭულ მანდილოსნებს, — და ჩვენი რიგითი ჯარისკაციც ამაში რაღაც სამართლიანობას ხედავდა.

ტიურლიურისა[1] და ნაპოლეონის პოლიტიკა ისეთივე ხელობაა, როგორიც ცხენების ხედნა. ერთადერთი გონების პოლიტიკა ტოვებს აზრთა თავისუფლებას, და თუმცა მორჩილების აუცილებლობას აღიარებს, პატივის მიგებაზე უარს აცხადებს. რევოლუციონერია თუ არა ალენი? ამას ვერ იტყვი. მას მიაჩნდა, რომ ყოველი გადატრიალების შემდეგ ისეთივე ხელისუფლებანი მოდიან, და რომ ყოველი ხელისუფალი, თუ მას საშუალება მიეცი, ცდილობს ტირანი გახდეს. ამის წამალი შეიძლება იყოს მოქალაქეთა სიფხიზლე, რომელთაც სრული საფუძველი აქვთ არ ენდონ თავიანთ წარმომადგენლებს. აღმასრულებელი ხელისუფლებაც კი უნდა იცავდეს მოქალაქის ინტერესებს ყოვლისშემძლე ადმინისტრაციის წინაშე, რომელიც, უკეთუ მას ხელები შევუხსენით, სახელმწიფოს დაღუპვამდე მიიყვანს. ალენს იმ ადამიანების შიში აქვს, ვინც სხვის სახსრებს განაგებს. „მსჯელობებში“ ერთ-ერთი მისი საყვარელი პერსონაჟია კასტორი, ფრიად ფრთხილი საქმოსანი, ცოტათი ხელმოჭერილიც, ყველაფერს დამოუკიდებლად რომ აკეთებს. კასტორის მსგავსი რაღაც ნაპოლეონშიც იყო, გამუდმებით ყუთებში ყუმბარებს რომ ითვლიდა.

„თქვენი მმართველი ან თქვენი მნე, — ამბობს კასტორი, — უსათუოდ გაგაკოტრებთ. ის თქვენს საქონელს იაფად გაყიდის, რადგან მყიდველს თანაუგრძნობს. ძვირად იყიდის, რადგან არახელსაყრელი გარიგებებისთვის ჯილდოს იღებს“. „თქვენ გაკოტრდებით. ხართ კიდეც გაკოტრებული. თქვენი კეთილდღეობა დაინგრა. ალბათ, საჭირო იქნება მიმართოთ ძუნწის მეთოდს, რომელსაც ყველაფერზე თვითონ უჭირავს თვალი. მმართველი ხომ თავისთავად არარაობაა. მაშ რაღა უნდა ვთქვათ მმართველთა მთელი რაზმის შესახებ, რომელიც კარგხელფასიან, მაგრამ ცუდი ზედამხედველობის ქვეშ მყოფ ადმინისტრაციას წარმოადგენს“? მკაცრი კანონი, რომლის ძალით მმართველს უნიათო პატრონი გაკოტრებამდე მიჰყავს, ასევე მოქმედებს სახელმწიფოს უმაღლესი მასშტაბითაც. „ერთ მშვენიერ დღეს თქვენი ათასსახიანი მმართველი გაუწყებთ, რომ თქვენ დაკარგეთ ქონების ოთხი მეხუთედი და რომ ის,

---

[1] ტიურლიური — ნაპოლეონისდროინდელი პრეფექტი, ერთ-ერთი პერსონაჟია ბ. კლოდელის პიესისა „მძევალი“ (1909).

მმართველი, მიიღებს ხუთჯერ მეტს, რასაც სამართლიანობაც მოითხოვს“.

ასეთი იყო ალენი, ეკონომისტი, ბალზაკის სტილის დამკვირვებელი, რომელსაც მშვენივრად ესმოდა, რატომ ღლეტენ გენერალ მონკორნეს თავისი გლეხები მაშინ, როცა გრანდე მდიდრდება. მარქსისგან მან აითვისა იდეა იმის შესახებ, რომ პოლიტიკას ეკონომიკა განსაზღვრავს. „მოხელის თავი ჯამაგირზე ფიქრითაა გართული“. ალენი ხშირად ლაპარაკობს ბურჟუებსა და პროლეტარებზე, მაგრამ ამ სიტყვებში იმ აზრს არ გულისხმობს, რომელსაც მარქსისტები გულისხმობენ. მის წარმოდგენაში ბურჟუა ის ადამიანია, ვინც იმით ცხოვრობს, რომ სხვას მოაწონოს თავი და დაარწმუნოს, როგორც ვაჭარი ან ვექილი არწმუნებს ხოლმე. პროლეტარი კი ის არის, ვინც შრომით ცხოვრობს, როგორც მაგალითად, კალატოზი ან ფეიქარი. დამკრძალავი პროცესიის განმკარგულებელი, პირობითი ნიშნების ეს გამგებელი, უპირატესად ბურჟუა გახლავთ. მეორე მხრივ, არსებობს ხელის ისეთი სიმარჯვე, რაც ნიშნებს სრულიად ზედმეტს ხდის. „და მართლაც, ონკანის დასაკეტად ან საათის მოსამართად სრულიადაც საჭირო არ არის მბრძანებლური გადახედვა“. ეს არც იმისთვისაა საჭირო, ქარხანას რომ უხელმძღვანელო. რამდენადაც უკეთესად იცის ინჟინერმა თავისი სპეციალობა, იმდენად ნაკლებ არის ის ბურჟუა. არც ლუი რენო[1], არც ბუსიკო[2] არასოდეს პირწავარდნილი ბურჟუები არა ყოფილან.

ერთხელ, სიჭაბუკეში, ალენმა დაინახა, რომ ერთი მოხუცი, რომელიც მას უყვარდა, ბანალური ქათინაურებით მიესალმა ვიღაც გაქნილ ჩინოვნიკებს. მან მაშინვე თავის თავს უთხრა: „ყური მიგდე, ყმაწვილო, ასეთნაირად შენს დღეში არავის მიესალმო. ახლავე შემომფიცე“. უმრავლესობა ჯოხზე წამოცმულ ქუდს აძლევს სალამს, როგორც „ვილჰელმ ტელშია“, თანაც ამით დიდად მოაქვს თავი. ალენს გესლერის ქუდისთვის არასოდეს სალამი არ მიუცია.

ამ მორჩილებანარევი უპატივცემლობის შენარჩუნება

---

[1] რ ე ნ ო, ლ უ ი (1877—1944) — ფრანგი ინჟინერი, საავტომობილო ინდუსტრიის ერთ-ერთი პიონერი.

[2] ბ უ ს ი კ ო, ა რ ი ს ტ ი დ ი (1810—1677) — ფრანგი ნეოციანტი, დიდი მაღაზიის ხელმძღვანელი პარიზში.

ეთუოდ ძნელი იქნებოდა მას. შემდეგ, რაც ფილოსოფოსი არტილერისტი გახდა. მაგრამ, მიუხედავად ყველაფრისა დისციპლინებულმა მოხალისე ჯარისკაცმა, რომელსაც უფროსებზე პუდამ თავისი აზრი ჰქონდა და მათთან არასოდეს მლიქვნელობდა, მაინც შეინარჩუნა თავისი მრწამსი. მან ისწავლა ომის სიძულვილი არა იმდენად მისი საშიშროების გამო (ის შამაკი იყო ბუნებითაც და რწმენითაც), არამედ იმის გამო, თუ რაოდენ აუტანელ მონობას ახვევს თავს ომი მოქალაქეებს, რომელთაც ჰგონიათ, თავისუფალნი ვართო. ბოლოს იმ რწმენამდე მივიდა, რომ ომი და საომარი მზადება საზოგადოებისათვის უდიდესი ბოროტებაა. ომის დროს ტირანები სრულიად არ ექვემდებარებიან რაიმე კონტროლს. აბა, დაუკვირდით, ვინ წყვეტს შეიარაღების საკითხებს თვით მშვიდობიანობის დროსაც კი. საკითხს არმიის რიცხვით შემადგენლობაზე? ვინ წყვეტს სხვადასხვა კავშირთა საკითხებს? სულ ერთი მუჭა ადამიანები, რომლებიც მცოდნეებად ითვლებიან და თავიანთ გამოსვლებში სიტყვებს გაცვეთილი ფრაზებით ავსებენ. ხოლო მილიონები კედლებზე გაკრულ ბრძანებებს კითხულობენ, მერე კი სიცოცხლეს ეთხოვებიან.

„მსჯელობანის“ ომისშემდგომი ნაწილი შეფერილია ძლიერი, სამართლიანი გულისწყრომით. უწინარეს ყოვლისა, საჭირო იქნებოდა ომის საფრთხის კონტროლირება, ურომლისოდაც ყველა სხვა კონტროლს აზრი დაეკარგებოდა. ვიმყოფებით თუ არა ჩვენ ფულის ბატონობის ქვეშ? მდიდართა ბატონობის ქვეშ? დიახ, რა თქმა უნდა. მაგრამ საჭიროა განსხვავებაც დავინახოთ. შეიძლება პატრონი გამოიცვალო, შეიძლება ის არაფრად ჩააგდო, შეიძლება მას შეედავო. „პროფკავშირები ძლიერნი არიან. ეს იმას გვიჩვენებს, რომ კაპიტალიზმის ძლიერება სრულიად ვერ შეედრება სამხედრო ძლიერებას. ის, რაც ჩვენს დროში მონობიდან რჩება, ომისა და მისი საშიშროებისგან არის წარმოშობილი. სწორედ აქეთკენ უნდა იყოს მიმართული თავისუფალ ადამიანთა მსჯელობა, მხოლოდ აქეთკენ“. თავისუფალმა ადამიანებმა ვერ გაიგეს ეს კატეგორიული იმპერატივი. თავისუფალმა ადამიანებმა სულელური ჩხუბი ატეხეს და ამით საშუალება მისცეს მარადიულ ტირანის წარმოშობას. ალენი დღენიადაგ შეუპოვრად იცავდა მშვიდობასა და რესპუბლიკას, რომელსაც „მისი საუკეთეს-

ძეგობრები ყოველ ცისმარე დღეს, მამლის ყივილამდე, სამჯერ უარყოფენ, სამჯერ დაწყევლიან, სამჯერ უღალატებენ. ჭეთილი და პატიოსანი. მაგრამ მაშინ დაე მამლის ყივილი ჩვენთვის გაფრთხილება იყოს". ის ისეთ წარმომადგენლებს ნატრობდა, რომლებიც აპლოდისმენტების მაძიებელი ტრაგიკული ‘ძსახიობები არ იქნებოდნენ, და მოითხოვდა, რომ საზოგადოებრივმა აზრმა ნიღაბი ახადოს მათ, ვინც მზად იყო უშიშრად ეომა სხვების ხელით. „გმირებმა მშვენიერად იციან, რომ ბატონი მესაყვირენი და მებუკენი მათ უკანასკნელ შლაგბაუმთან ჩამოშორდებიან. გმირებმა შესანიშნავად იციან, რომ ყველაზე მყვირალა მეთაურები ბორდომდე დაიხევენ უკან".

ბრძენკაცს ყური არავინ ათხოვა. ბორდომ კიდევ ერთხელ იხილა თავწაგლეჯილი მყვირალა მეთაურები[1]. დაე, ამ მამალთა ყივილი ჩვენთვის გამაფრთხილებელი ნიშანი იყოს.

V

ხელოვნების თეორია

რათა გავიგოთ ხელოვნების როლი საზოგადოებაში, უნდა წარმოვიდგინოთ ის ყველაზე მფრთხალი ტყავის ტომარა[2], რომელიც წმინდა სისხლის ბედაურის კისერივით ცახცახებს და თავისი გრძნობები და შიში ადვილად გადააქვს გარშემო მყოფ საგნებზე. წარმოდგენა დედაა შეცდომებისა, მეოცნებეობა კი მუდამ საშიშია, თუ მას რაიმე საგანი არ გააჩნია. ხელოვნების როლი ის გახლავთ, რომ ის რეალურსა და მყარ ობიექტებისკენ წარმართოს. ბევრს მიაჩნია, რომ ხელოვნებასთან ერთგვარ გაშმაგებას მივყავართ. ეს მაშინ არის მართალი, თუ ასეთი გაშმაგება გადალახულია. მშვენიერი გამოეყოფა კონვულსიურს, მაგრამ მის ჭარბ ძალებს გამოიყენებს, რათა ბუნებას ფორმა შესძინოს. მუსიკალური ხმა იგივე ყვირილია, მაგრამ ისეთი, რომელიც შეიძლება წარვმარ-

---

[1] ავტორს მხედველობაში აქვს საფრანგეთის არმიის დამარცხება მეორე მსოფლიო ომში.

[2] ავტორს მხედველობაში აქვს პლატონის „სახელმწიფოში" მოყვანილი შედარება ადამიანის სულის დაბალი ნაწილის დახასიათებასა, რომელსაც „ნორმალურ სახელმწიფოში" განსაზღვრული საზოგადოებრივი კლასი შეესაბამება.

თოთ. რომანი იგივე ვნებაა, მაგრამ მოწესრიგებული. პირველ-ყოფილი მოქანდაკე, ხის უცნაური გრეხილებით განცვიფრებული, ღმერთის სახის შექმნით ასრულებს მის ფორმას და როცა გაამაგრებს, მისგან თავისუფლდება. მხატვარი მაშინ ხდები, როცა დამოუკიდებლად ქმნი იმას, რისი დანახვა ან გაგონება გინდა. თუ ბიზონის ან ქოხის ჩვენება გინდა, ამისთვის საჭიროა პირველი დახატო, მეორე კი ააშენო. ოცნების ამნაირად წარმართვა რაიმე გარკვეულ საგანზე უკვე იმითაც არის სასარგებლო, რომ აზრთა გაურკვევლობა უფრო დიდი ბოროტებაა, ვიდრე გარდუვალი აუცილებლობის იდეა. როცა სერიოზულ დაბრკოლებას შევხვდები, რასაც ისევე, როგორც რეალურ სამყაროს, ჩვენს მიმართ არც სიყვარული და არც სიძულვილი არა აქვს, მე შემიძლია მასზე ვიფიქრო. ხელოვნების ნაწარმოების თავისებურება სწორედ ის გახლავთ, რომ მასში არაფრის შეცვლა არ იქნება და არც არაფერი გინდა შეცვალო. შარტრის ტაძარი და ბოდლერის სონეტები ისეთებია, როგორებიც არიან. ეს ასეა.

ხელოვანს მაყურებელივით შეუძლია დაინახოს თავისი ნაწარმოები, მხოლოდ იმ პირობით, თუ მან ის შექმნა. იმის ცდა, რომ ნაწარმოები მარტოოდენ ოცნებებისგან გამოიყვანო, ყოველთვის დამღუპველია ხელოვანისთვის. მწერლის წარმოდგენაში რომანების აჩრდილები ირევიან, მაგრამ მათში თავების დათვლა ისევე ძნელია, როგორც პანთეონის ფოტოზე სვეტების დათვლა. მხატვარს ისევე სჭირდება ბუნების წინააღმდეგობა, როგორც მსუბუქ მტრედს ჰაერის წინააღმდეგობა და, სწორედ ამ აზრით, ბუნება უპირველესი მასწავლებელია. რეალური მოვლენა რომანისტისთვის იგივეა, რაც ის მარმარილოს ლოდები, რომლებსაც მიქელანჯელო დახედავდა ხოლმე, ხოლო შემდეგ ისინი მისთვის მასალა და პირველი მოდელი ხდებოდა. აი, სწორედ ეს განცდაზე გამრავლებული წინააღმდეგობა საგნებისა წარმოშობს ნაწარმოებს. მოცემულ თემაზე დაწერილი რომანისთვის დამახასიათებელი აბსტრაქტული იდეა მარტოოდენ სერიულ ლიტერატურას წარმოქმნის. ამ შემთხვევაშიც ქვემოდან ზევით საქმე კარგად ხიდის. ზემოდან ქვევით კი — არასოდეს. მხატვარი-პორტრეტისტი არასოდეს ამოდის მკაფიო იდეიდან. იგი მუშაობის პროცესში ზოდის. იგი მასთან მოგვიანებითაც კი მოდის, რო-

გორც მაყურებელთან. საჭიროა, რომ თვითონ გენიოსი განცვიფრდეს.

სრულიად შიშველი აზრი არ შეიძლება რაიმე ფორმას დაუკავშირდეს. გრძნობებით ატანილი სხეულის აგზნებას ახალ კავშირებამდე, ახალ ცდამდე მიჰყავს შემოქმედი და ამას მოაქვს მხატვრისთვის სწორედ ის მარმარილოს ლოდი, რომელიც სჭირდება. ვნებათა ღელვით გაწამებული კაცი ბუტბუტებს, კვნესის, ხროტინებს და ყვირის. კომპოზიტორის მანერაც ასეთია. ისიც შესაძლებელია, რომ მოძრაობაში მოვიდეს და ნაწარმოების იერსახეს რაღაც ფორმა მისცეს: ასე წარმოიშობა გამოქვაბული, სახლი, საწოლი, ამფითეატრი, სტადიონი. „ხელოვნება არის ადამიანი გამრავლებული ბუნებაზე", ამბობს ბეკონი. ხელოვნებანი თავისი არსით ადამიანის სხეულის დისციპლინებია და როგორც არისტოტელე[1] ამბობს, ვნებათა განწმენდაა. ამასთან შეიძლება გავარჩიოთ გრძნობათა მოწესრიგების ორი წესი: ერთი მათგანია ჩვენი სხეულის, მისი მოძრაობის და შეძახილების დისციპლინა, საიდანაც ხელოვნების პირველ სახეობათა მწკრივი გამომდინარეობს: ცეკვა, სიმღერა, მუსიკა, პოეზია. მეორე წესია: გარე სამყაროს ჩამოყალიბება იმ მიზნით, რომ გრძნობები რომელიმე საგნისკენ მივმართოთ: ეს არის ხუროთმოძღვრება, ქანდაკება, ფერწერა, ხატვა. ამ ორ წესს შორის არის სანახაობითი ხელოვნება: პროცესია, ცერემონიები, თეატრი, სადაც სხეული ერთსა და იმავე დროს სანახაობასაც წარმოადგენს და მაყურებელსაც.

სოფლური ცეკვა შესანიშნავად განმარტავს განწმენდის არისტოტელესეულ იდეას. სიყვარულის გზნება თავდაპირველად გამოიხატება ერთგვარ გაუბედაობაში, რაც უარის შიშითაა შეპირობებული და უუგუნურესი ვნებების წყაროდ გვევლინება. თავის თავისადმი მინდობილმა ამ გრძნობამ შეიძლება სასოწარკვეთამდე და მძვინვარებამდე მიგვიყვანოს. ცეკვაში სიყვარული ფორმას იძენს. სასურველი მოძრაობები ნებადართული ხდება, რადგან ისინი დაკანონებულნი არიან. ყველა მოცეკვავის თანხმობა ნებას იძლევა ცხოველური სურ-

---

[1] **ა რ ი ს ტ ო ტ ე ლ ე** (384—322 ძვ. წ.) — ძველი ბერძენი მოაზროვნე. მისი ნაშრომები მოიცავს იმ დროის ცოდნის ყველა დარგს. მისი თხზულებებია: „ფიზიკა", „მეტაფიზიკა", „კატეგორიები", „პოლიტიკა", „პოეტიკა", „ორგანონი" და სხვ.

ვილი ადამიანურ გარემოს შევურწყათ. მოწესრიგებულ რიტმულ მოძრაობებში სიყვარული იჩენს თავს. ის უფრო დაჯერებული ხდება. ის უკვე აღარ ბუტბუტებს. ცეკვა გამორიცხავს უწესრიგობასა და სიშმაგეს. ყველა ლამაზ სასიყვარულო ცეკვაში რაღაც უძრაობაც იგულისხმება, როგორც ამას ჩვენ ესპანეთში შევნიშნავთ.

სწორედ ასევე, კარგი პორტრეტი წმენდს წარმოდგენას მოდელზე იმიტომ, რომ არ გვაჩვენებს განწყობილებას და ბუნდოვან ბობოქარ გრძნობებს და ტოვებს მხოლოდ მუდმივს. პორტრეტი კი არ ჰგავს მოდელს, მოდელი ჰგავს პორტრეტს. აქ ალენის თვალსაზრისი კანტისას ემთხვევა. „მშვენიერი, — გვასწავლის კანტი, — ეს ის არის, რაც ობიექტში გვაგრძნობინებს ჩვენი ორი ბუნების, მაღალისა და მდაბალის ჰარმონიას, აზრისა და ვნებების ჰარმონიას". მშვენიერი დაფიქრების გარეშე მიიღწევაო, ამბობს კანტი სხვა ადგილას. რამეთუ იდეა მასში შედის, როგორც ბუნების წესრიგის ნაწილი. ტაძარი აბსოლუტური სიმბოლოა, რაც მორწმუნესათვის გასაგებია ყოველგვარი დამამტკიცებელი საბუთის გარეშე.

ამაღლებული მაშინ იბადება, როცა ბუნების ილუზორულ უსასრულობას, ჭექა-ქუხილი იქნება ეს, ქარიშხალი, მთა თუ უდაბნო, გონება მოიცავს და გაზომავს. პასკალის „მოაზროვნე ლერწამი" ამაღლებულია. ბეთჰოვენისა თუ ვაგნერის რიტმით შეკავებული და თემატური გზნებით განათებული ქაოტური ნაკადები ამაღლებულია. მაგრამ ამაღლებული მაშინაც იჩენს თავს, როცა ფილოსოფოსი ან რომანისტი ვნებათა ქარიშხალს თრგუნავს. არ არსებობს წმინდა ესთეტიკური განცდები. თვით ჩვენი ვნებები — სიყვარული, პატივმოყვარეობა, სიძუნწე — განწმენდისას ესთეტიკურ ხასიათს იძენენ. ადამიანი მშვენიერთან იმის შემდეგ არ უნდა მივიდეს, რაც უკვე განიწმინდა. თორემ მაშინ ესთეტი იქნება და არა მხატვარი. მას, ვინც უბედურებისგან გამოწვეული მღელვარებით არ არის შეპყრობილი და არ ელის მის საშინელ დასასრულს, არც აღტაცება შეუძლია ამაღლებულით, არც მისი შექმნა. მშვენიერი თავის თავში უნდა ატარებდეს შემონახულ ემოციებს, რაც ისე წარმოგვიდგება, როგორც საშიში ქაოსი, რომელიც შემდეგ დამშვიდებითა და გათავისუფლებით იცვლება. ამის ძალიან კარგი მაგალითია რასინის ტრაგედიები. „კანდი-

დი", რომელშიც ძალმომრეობა და საშინელება მოთხრობის prestissimo[1]-ან გამოსვლის, ისეთივე მშვენიერია, როგორც მოცარტი. მეკრმეტყველება მშვენიერია, თუ ყოველ მსმენელში საერთო ხმაურს აწესრიგებს. საფლავზე თქმული სიტყვა და რეკვიემი ორატორისაგან და კომპოზიტორისაგან ერთნაირად მოითხოვენ სევდის გადალახვას.

პოეზია ერთგვარად ნათელს ჰფენს ხელოვნების საიდუმლოებას. მისი სილამაზე სიუჟეტში მდგომარეობს: ცუდი პოეტი ნავზიკაეზე[2] ცუდ ლექსებს დაწერს. მისი სილამაზე არც იდეაშია: ჰიუგო ბანალურ თემაზე შესანიშნავ ლექსს დაწერს. ეს სილამაზე მდგომარეობს რაღაც მოულოდნელში, რასაც თვით მელოდია, ჰარმონიული კეთილხმოვანება, რითმა წარმოშობს. ყველა ხელოვნებაში მშვენიერებას შესრულება ქმნის და არა ჩანაფიქრი. მხოლოდ იმ სიტყვათა ძებნაში, რომელთაც საზომი მოიხდენს, პოეტი პოულობს გამომსახველობით საშუალებებს და სწვდება საკუთარ აზრს. საჭიროა აგრეთვე, რომ მასალა მას ეწინააღმდეგებოდეს. დიდი პოეტი უარს არ ამბობს ლექსის მკაცრ კანონებზე. ვალერი წესიერი ზომის ლექსებს წერდა, ისევე როგორც მიქელანჯელო სარგებლობდა მარმარილოს ზოდებით. თვითშეზღუდვა საგანთა ბუნებაშია და გონების საყრდენია. უფერულია სწორედ ის სტილი, რომელიც თავისი სრული გონივრულობით გვაიძულებს ბუნებისა და სულის ჰარმონია დავივიწყოთ. აი, ამიტომ არის პოეტი პირველი მოაზროვნე. მას, ვინც ნამდვილს ზემოდან, ლოგიკის მეშვეობით ეძებს, ექსტრავაგანტობის საშიშროება მოელის. ამიტომ ჰომეროსს ფილოსოფიის ისტორიის კურსში თავისი ადგილი უჭირავს. ჭეშმარიტება ადამიანის შესახებ თვით ადამიანშივე არსებული ჰარმონიის წყალობით, — აი, რას გვასწავლის პოეზია.

რომანის შესახებ კი, ყველაფერს აჯობებს, მოვუსმინოთ თვით ალენის მსჯელობას, რომელიც საუკეთესო მკითხველია, ვინც კი ბალზაკს, სტენდალს, სანდს და ტოლსტოის ოდესმე ჰყოლიათ. ჩვენ მხოლოდ იმას ვიტყვით, რომ რომანის ხელოვ-

---

[1] Prestissimo (მუს.) — ძალიან სწრაფად.

[2] ნ ა ვ ზ ი კ ა ე — ფეაკების მეფის ალკინოეს ქალიშვილი, რომელმაც ქარიშხლისგან ნაპირზე გამორიყული ოდისევსი იპოვა, ტანთ ჩააცვა და მამის კარზე მიიყვანა (მით.).

ნებაში, როგორც, მაგალითად მებაღეობის ხელოვნებაში, ორგვარი მოძრაობა უნდა განვასხვავოთ. რომანიული ხელოვნების საფუძველია ნებისყოფა გმირისა, რომელმაც თავისი ბედი აირჩია. რომანიული სიყვარული, ეს არის შერჩეული სიყვარული. მაგრამ გმირის ოცნებები და გრძნობები ჯერ კიდევ არ არის საკმარისი, რომ რომანს სიცოცხლე მიეცეს. განყენებული აღიარებანი მომაბეზრებელია. საჭიროა, რომ ისინი შემაგრებული იყვნენ გარეშე მყარი სივრცით. „როგორ მოეწევიან გულად კაცს გარეშე ძალები, როგორ გაუხდება მისი ნება სხვა, უფრო სუსტ ან ჩვეულებით შეზღუდულ ადამიანებს ბედ-იღბლად, და როგორ ხდება, რომ ამის შედეგად ყოველგვარი მექანიკური ძალები ადამიანში თავისი ბრჭყალებით ხელთ იგდებენ და ფლეთენ რომანიულს". ასეთია შინაარსი „პარმის სავანისა", „ველის შროშანისა" და ყველა დიდი რომანისა. ამიტომაა, რომ გრძელი მზადება, რითაც ბალზაკი თავის რომანებს იწყებს და ჯერ რომელიმე სახლს ან ქალაქს გვიხატავს, — მაგ. უფრო ადრე გერანდს და მერე ბეატრისას, ჯერ სომიურს და მერე გრანდეს, — აუცილებელია, როგორც აუცილებელია აგრეთვე ტიკინების ის გუნდი, ჰოშონები, სიბოები, ლისტომერები რომ არიან. ესენი მისი ობიექტებია. ერთადერთი პერსონაჟი შიგნიდან მოჩანს და მკითხველის მაგივრად ფიქრობს. ეს ხან მთავარი გმირია, როგორც სტენდალთან, ხან კი თვით ავტორის განსჯაა ღმერთის სიმაღლიდან...

რას წარმოადგენს მწერლის ფანტაზია? ხედავს თუ არა ის მის მიერ შექმნილ არსებებს, ან თუ ესმის მათი ხმა? არ შეიძლება არსებობდეს იერსახე აღქმის გარეშე ისევე, როგორც შეუძლებელია აღქმა რეალური საყრდენის გარეშე. და მართლაც, სტენდალმა „წითელისა და შავის" სიუჟეტი რეალური პროცესიდან ამოიღო, ხოლო „პარმის სავანის" სიუჟეტი ერთი იტალიური ქრონიკიდან. ბალზაკის პერსონაჟები იყვნენ ადამიანები, რომელთაც ის ხვდებოდა: ტიერი, დიუშეს დე კასტრი, ლისტი და ქალბატონი დ'აგუ, პოლიციელი ვიდოკი. მაგრამ ეს ბუნებრივი მონაცემები მწერლისთვის იგივეა, რაც მრჭანდაკისთვის მარმარილოს ლოდი. როგორც კი მის დამუშავებას დაიწყებს, ჩაფიქრებულ ნაწარმოებში რაღაც სხვა მონახაზებს გაარჩევს ხოლმე. ამავე დროს ის ცხოვრებასთან შეწების წყალობით გარეშე სამყაროში ხედავს რაღაც ელე-

შენტებს, რომლებსაც იმისთვის იყენებს, რომ შეურიოს საერთო მასას, რომელსაც ძერწავს. მხოლოდ ამგვარი ხელოვნისა და კალმის შემწეობით ძალუძს ფანტაზიას შექმნას რაიმე. რომანის ჩანაფიქრი ჯერ არ არის რომანი ისევე, როგორც ქანდაკების ჩანაფიქრი ჯერ არ არის ქანდაკება. ხელოვნება იმ გარემოებით განისაზღვრება, რომ შესრულება მუდმივად წინ უსწრებს ჩანაფიქრს. შთაგონება იმ რეალურ მოძრაობას ეწოდება, რომელიც ჩვენს იმედებს უსწრებს.

საჭიროა ისიც დავსძინოთ, რომ ალენის ეს შრომა ხელოვნებაზე თავად არის ხელოვნების ნაწარმოები.

VI

მოკლე თხრობაში იდეები უკვე აღარ არიან იდეები. ეს განსაკუთრებით ალენის იდეებზე ითქმის, რომელთა ღირებულებაც მათ ლოგიკურ აღნაგობაში კი არა, მეტაფორებსა და იგავებში, უღრმეს პოეზიაშია. ყოველთვის სასარგებლოა გავიხსენოთ, რომ თავის კურსს ალენი, ლანიოს მსგავსად, სამთვიანი ლექციებით იწყებდა აღქმაზე, როგორც ჩვენი ცოდნის, ისე ჩვენი შეცდომების წყაროზე. მე შევეცადე სისტემაში კი არ მომეყვანა მისი იდეები, არამედ, უწინარეს ყოვლისა, მკითხველისთვის სურვილი გამეღვიძებინა, რათა მას მოენახულებინა ის უხვმოსავლიანი ბაღები, სადაც შევაგროვე ეს ნაყოფით დახუნძლული კალათი. ამასთან ერთად, მე მინდოდა მკითხველისთვის ჩამეგონებინა, რომ მას თავისი ცხოვრება გარდაექმნა, ჩამეგონებინა ეს სიბრძნე, რომლებიც ადამიანებს უფრო იმედს ჩაუნერგავდა, ვიდრე შიშს.

ჟან-პოლ სარტრი[1]

1942-46 წლებში სარტრის ფენომენი მნიშვნელოვან მოვლენად იქცა ლიტერატურის ისტორიაში. ომამდე სარტრი მხოლოდ ინტელიგენციის პატარა წრეში იყო ცნობილი თავისი ნოველების კრებულით „კედელი" და რომანით „გულზიდვა". ომის დროს და მის შემდეგ მან უფრო ფართო მკითხველი საზოგადოება მოიპოვა თავისი თეატრისა და ფილოსოფიის („ყოფიერება და არარას") წყალობით. სარტრს განსაზღვრული სკოლის ბელადად თვლიდნენ: ეგზისტენციალიზმისა, რომელიც ახალგაზრდობის ერთ ნაწილს ცხოვრებისა და აზროვნების კანონებს უკარნახებდა. სინამდვილეში კი უმეტესობამ, ვინც ეგზისტენციალიზმზე ლაპარაკობდა, თითქმის არაფერი იცოდა ამ დოქტრინაზე. არ იცოდნენ სარტრის დოქტრინა რით იყო დავალებული კიერკეგორის[2], ჰაიდეგერისა[3]

---

[1] სტატია იბეჭდება შემოკლებით.

[2] კ ი ე რ კ ე გ ო რ ი, ს ე რ ე ნ ა ა ბ ი (1813—1855) — დანიელი ფილოსოფოსი და თეოლოგი. ავტორი შრომისა „კაეშნის კონცეფცია", სადაც პესიმისტური ფილოსოფიაა გატარებული.

[3] ჰ ა ი დ ე გ ე რ ი, მ ა რ ტ ი ნ (1889—1976) — გერმანელი ფილოსოფოსი, ეგზისტენციალიზმის ფუძემდებელი.

და ჰუსერლისაგან[1]. ამ ფილოსოფოსებს არასოდეს ჰქონიათ სარტრისნაირი საყოველთაო აღიარება. ამ უკანასკნელმა თავისი პიესების პერსონაჟებში განასახიერა ფრიად რთული იდეები, რომლებიც საზოგადოებისთვის მიუწვდომელი დარჩებოდა, აბსტრაქტული ფორმით რომ ყოფილიყო გადმოცემული. ისე მოხდა, რომ ეს იდეები უპასუხებდნენ იმ ახალგაზრდათა გონებრივ მოთხოვნილებებს, რომლებიც ომით იყვნენ შეძრწუნებულნი, ცხოვრების აბსურდულობით გაწბილებულნი, ფარისევლობით გულამღერეულნი. გაჩნდა ლეგენდა, რომელმაც სავსებით ხელოვნურად გადააბა ეგზისტენციალიზმი სენ-ჟერმენ-დე-პრეს კაფეებს. ამან ხელი შეუწყო სარტრის ნაწარმოებთა გავრცელებას თავისუფალი ცხოვრების სურათის ჩვენებით. და რაკი, მეორე მხრივ, სარტრიც დაჯილდოებული იყო საუცხოო ჭკუით, ჭეშმარიტი დრამატული ნიჭით და იშვიათი დიალექტიკური უნარით, წარმატება ხანგრძლივი გამოდგა. ეს წარმატება კიდევ უფრო გაზარდა ბრწყინვალე ავტობიოგრაფიულმა წიგნმა „სიტყვები", რომელიც სარტრის ნაწარმოებთა შორის ყველაზე ადამიანურია და ყველაზე უკეთესად არის დაწერილი.

I

ცხოვრება

დაბადებით ჟან-პოლ სარტრი (როგორც თავადაც ხშირად უთქვამს) საფრანგეთის წვრილ ბურჟუაზიას მიეკუთვნება. მამის ხაზით იგი სოფლის ექიმის შთამომავალია. პაპამისი ტივიეში (დორდონი) სამედიცინო პრაქტიკას ეწეოდა. მამა — ინჟინერი, საზღვაო ოფიცერი, 1907 წელს ტროპიკული ციებცხელებით გარდაიცვალა კოხინხინში. დედამისმა, ან-მარი შვაიცერმა, ხელზე ორი წლის შვილით მარტო დარჩენილმა, თავის მშობლებს შეაფარა თავი თავდაპირველად მედონში,

---

[1] ჰუსერლი, ედმუნდ (1859—1938) — გერმანელი ფილოსოფოსი, ფენომენოლოგიური მეთოდის თეორეტიკოსი.

შემდეგ კი, პარიზში. შვაიცერები ელზასელი პროტესტანტები იყვნენ. სახელმოხვეჭილი ალბერტ შვაიცერი[1] ამავე ოჯახიდან იყო გამოსული.

სარტრის პაპა დედის მხრიდან, წვეროსანი პატრიარქი, ვის სახლშიაც მან მთელი ბავშვობა გაატარა, „იმდენად ჰგავდა მამაზეციერს, რომ ხშირად ის ეგონათ ხოლმე". ეს მუდმივად ორ თეატრალურ ეფექტს შორის მყოფი კაცი ორი ტექნიკური დარგის მსხვერპლი გახდა: ფიტოხელოვნებისა და ბაბუად ყოფნის ხელოვნებისა. „ის გამუდმებით პოზაში იდგა ხოლ-ოდ". საკუთარი ვაჟიშვილები დაჯაბნილი ჰყავდა, მაგრამ შვილიშვილს აღმერთებდა, მის სიტყვებს ქება-დიდებას ასხამდა, მისი სიანცით თავს ირთობდა და მასწავლებლად ზრდიდა. რამეთუ თვით შვაიცერი-პაპა მასწავლებელი გახლდათ, თუმცა მეცნიერული ხარისხები არ ჰქონდა. მან ჩამოაყალიბა „ცოცხალ ენათა ინსტიტუტი", სადაც ფრანგულ ენას ასწავლიდა გავლით ჩამოსულ უცხოელებს, მეტადრე გერმანელებს.

„ძე ისე დავიწყე ცხოვრება, როგორც ალბათ დავამთავრებ კიდეც: წიგნთა შორის". ეს მნიშვნელოვანი თვისებაა. სარტრმა ადამიანები უმეტესწილად წიგნებიდან გაიცნო. „დიდმა ლარუსმა" მას ცხოვრების გამოცდილების მაგივრობა გაუწია. იგი სიტყვებში მეტ სინამდვილეს ხედავდა, ვიდრე საგნებში. „სწორედ წიგნებში შევხვდი პირველად სამყაროს... და ჩემი უწესრიგო წიგნიერი გამოცდილება რეალურ მოვლენათა ჭირვეულ მსვლელობას შევუერთე. სწორედ აქედან გამომდინარეობს ის იდეალიზმი, რომლისგან გათავისუფლებასაც სამი ათეული წელიწადი მოვანდომე". მაგრამ საბოლოოდ გათავისუფლდა კი ამ იდეალიზმისაგან?

რაც შეეხება სარტრის ათეიზმს, რომელმაც ძალიან ადრე იჩინა თავი, ეს შესაძლებელია იყოს შედეგი იმ გარემოებისა, რომ მისი ოჯახი ნახევრად კათოლიკური და ნახევრად პროტესტანტული გახლდათ, ესე იგი, ორად იყო გაყოფილი მოგვიანებით. მოზარდის ეჭვებმა საყრდენი ჰპოვეს მომწიფებული კაცის ფილოსოფიაში. მთლიანობაში სარტრს სძულდა თავისი (გარეგნულად ბედნიერი) ბავშვობა. ბავშვობამ ჩამო-

[1] შ ვ ა ი ც ე რ ი, ა ლ ბ ე რ ტ (1875—1965) — ექიმი, მოაზროვნე, ხელოვნებისმცოდნე. სამედიცინო სამსახურის ორგანიზატორი აფრიკაში.

ყალიბა ისეთად, რაც გახდა. „განა ყურს დავუგდებდი პაპა-ჩემის თითქოს ფირზე ჩაწერილ სიტყვებს, როცა უეცრად მაღ-ვიძებდა ხოლმე და მაგიდისკენ მიმარბენინებდა. განა მას დავეთანხმებოდი, ეს რომ ჩემი საკუთარი ხმა არ ყოფილიყო, რვა წლიდან ათ წლამდე გულში რომ არ ამომეჭრა, ამ ბრძა-ნების შესრულება ჩემი ცხოვრების უმთავრესი საქმეა-მეთქი?“

პაპამისის და ოჯახის მიერ მოცემული განჩინებით, უწი-ნარეს ყოვლისა, მასწავლებელი უნდა გამხდარიყო. თვითონ შარლ შვაიცერს არავითარი მეცნიერული წოდება არა ჰქონია, შვილიშვილს კი ეს ხარვეზი უნდა შეევსო. მაგრამ ბავშვ „პუ-ლუს“ მეტი უნდოდა. ის გრძნობდა, რომ უფრო მნიშვნელო-ვანი მისია ჰქონდა დაკისრებული. 1912 წელს მისი საყვარე-ლი საკითხავი წიგნი ჟიულ ვერნის „მიშელ სტროგოვია“. „მე აღტაცებული ვიყავი მასში ჩამალული ქრისტიანით, თვით მე რომ ნება არ მომცეს გავმხდარიყავი... ეს წიგნი ჩემთვის შხამი გამოდგა. გამოდიოდა, რომ არიან ქვეყანაზე რჩეულნი და მათ უმაღლესი აუცილებლობა უკაფავს გზას. წმიდანობა მე ზიზღს მგვრიდა. მიშელ სტროგოვში ამან მხოლოდ იმიტომ მიმიზიდა, რომ გმირობად მომაჩვენა თავი“.

მაგრამ იყო თუ არა სარტრი შექმნილი აქტიური გმირობი-სათვის? როცა თავის ტოლებს, თავის მეგობრებს, თავის მსა-ჯულებს შეხვდა, აღმოაჩინა, რომ პატარა და სუსტი იყო; ამან თავზარი დასცა და გულგატეხილი იმით იყრიდა ჯავრს, რომ ოცნებებში ასობით ხოცავდა დაქირავებულ რეიტრებს. „მაინც არაფერი გამოდიოდა. ბოლოს პაპაჩემმა გადამარჩინა: მან თავისდაუნებურად ახლა სხვა სიცრუე მომახვია თავს, რა-მაც მთლად შეცვალა ჩემი ცხოვრება“.

ეს სიცრუე, ან უფრო სწორად, ეს გაქცევა, მწერლად გახ-დომა იყო. პატარა ჟან-პოლი „ხმლისა და მოსასხამის“ რომა-ნების შეთხზვას შეუდგა. თავისი სიუჟეტები ბულვარული რო-მანებიდან და კინოდან ჰქონდა ნასესხები. სხვადასხვა სახელ-წოდებებით უკუაქცევდა მთელ არმიებს, მარტო იბრძოდა ყველას წინააღმდეგ. „წერის დროს ვგრძნობდი, რომ ვარსე-ბობდი, უფროსებს კი გავურბოდი“. სარტრი ოცნებობდა გამ-ხდარიყო შფოთისთავი, გამხდარიყო კაპიტანი. მაგრამ მას მო-უხდა ხმალი ქარქაშში ჩაეგო, ხელი კალმისთვის მოეკიდა და შერეულიყო უდიდეს მწერალთა არმიაში, რომელსაც თით-

ქმის მთლიანად დაუძლურებული უფროსები, ავადმყოფი ბებრუცუნები შეადგენდნენ. „გმირის წმინდა სიძლიერე მწერალს გადავეცი. მე, გამოგონილი ბავშვი, ნამდვილი პალადინი ვხდებოდი, რომლის საგმირო საქმენი ჭეშმარიტი წიგნები უნდა ყოფილიყო". ეს რვა წლის რომანისტი, რომლის პირველი უსუსური ცდები ოჯახურ წრეში იკითხებოდა, სასწაულებრივი ბავშვის როლს თამაშობდა. გრძნობდა, რომ საჭირო იყო. გრძნობდა, ქვეყნიერებას ვჭირდებიო: „რჩეული ვიყავი, მაგრამ ნიჭი არა მქონდა. ყოველივეს მივაღწიე მოთმინებითა და ჭირ-ვარამის ატანის წყალობით". ასეთი იყო მოწოდების დასაწყისი: მოწოდება ღმერთად ქცევისა უმთავრესი „პროექტი" გახლდათ ბავშვისა, რომელიც „გაღმერთებული მოხუცის ორეულს წარმოადგენს". ჩვენ ვიცით, რომ ღმერთად გახდომა მის თანამოკალმეს ონორე ბალზაკსაც ეწადა.

სარტრმა სწავლა დაიწყო ანრი IV ლიცეუმში. 1916 წელს დედამისი მეორედ გათხოვდა ინჟინერზე, „საზღვაო მშენებლობის" დირექტორზე ლაროშელში. სწორედ აქ, როგორც რ. მ. ალბერესი წერს, „გაიცნო მან თავის უსაფრთხოებაში, თავის მოვალეობაში და მეტადრე თავის უფლებებში დარწმუნებული ბურჟუაზია, რომელიც შემდგომში მისი სატირის საგანი ხდება". შესაძლებელია, ასეც იყოს, მაგრამ „სიტყვების" კითხვის დროს ჩვენ ვიგებთ, რომ ეს რწმენა და ეს სიცრუე მასში იმ დროს წარმოიშვა, როცა ბავშვი მამაზეციერის წვერით შემკული პაპამისის სახლში ცხოვრობდა. ჭაბუკურ ასაკში ის უკვე განწყობილი იყო პროვინციული ფორმალიზმისა და ბურჟუაზიული თვითკმაყოფილების წინააღმდეგ. 1924 წელს სარტრი „ეკოლ ნორმალში" შედის ულმის ქუჩაზე, ხოლო 1929 წელს პირველი გადის კონკურსში და იღებს მეცნიერულ ხარისხს და უმაღლეს სასწავლებლებში ფილოსოფიის სწავლების უფლებას.

სწორედ აქ შეადგენს ის „პატარა ამხანაგთა" ჯგუფს, რომლებიც მისი მეგობრები გახდებიან. ესენი არიან რაიმონ არონი[1], პოლ ნიზანი[2] და, უმთავრესად, სიმონ დე ბოვუარი,

[1] ა რ ო ნ ი, რ ა ი მ ო ნ (1905) — ფრანგი სოციოლოგი, ლიბერალური ბურჟუაზიის მარჯვენა ფრთის იდეოლოგი.

[2] ნ ი ზ ა ნ ი, პ ო ლ (1905—1940) — ფრანგი ფილოსოფოსი და მწერალი.

თვითონაც ფილოსოფიის მასწავლებლის ხარისხიანი, რომელიც მისი ცხოვრებისა და მისი აზრების ერთგული მოზიარე ხდება. ჩვენ ცოტა მოგვეპოვება მაგალითი ორ ერთნაირად ძლიერ ინტელექტს შორის ესოდენ ხანგრძლივი ურთიერთთანხმობისა და ესოდენ გულწრფელი თანაარსებობისა. არმიის მეტეოსამსახურის უფროსის რაიმონ არონის წყალობით სარტრი ახერხებს პარიზის ახლოს გაიაროს სამხედრო სამსახური. 1931 წლის თებერვალში ის დაინიშნა ფილოსოფიის პროფესორად ჰავრში, სადაც ექვს წელიწადს დაჰყო, თუ არ ჩავთვლით იმ ერთ წელიწადს, როცა ბერლინში, საფრანგეთის ინსტიტუტში ჰუსერლის ფენომენოლოგიას ეცნობოდა. ჰავრის სასწავლებლის კეთილგანწყობილმა ინსპექტორმა სარტრს ეს ადგილი ჰავრში შეუნახა, სიმონ დე ბოვუარს კი რუენში. ისე რომ, მათ შეეძლოთ განეგრძოთ თავიანთი ახლო მეგობრობა. ამის მერე ლანში ერთი წლის მასწავლებლობის შემდეგ სარტრი დანიშნეს პასტერის ინსტიტუტში ნეიიში, რაც არსებითად პარიზს გადმოსვლას ნიშნავდა.

ამრიგად, პაპის ნანატრი პირველი კომპენსაცია — მასწავლებლობა — უკვე სრული წარმატებით იყო მიღწეული. მოწაფეები სარტრს აღმერთებდნენ. მისმა ნანატრმა მეორე კომპენსაციამ კი, მწერლობამ, 1938 წელს შეისხა ხორცი, როცა გამოაქვეყნა რომანი „გულზიდვა“ (რომლის მოქმედებაც ჰავრში წარმოებს). ამას კი 1939 წელს მოჰყვა ნოველების კრებული „კედელი“. ამ ორმა ფრიად თავისებურმა წიგნმა კრიტიკისა და ინტელიგენტი მკითხველის ყურადღება მიიპყრო. დაიწყო ომი. სარტრი ჯარში სანიტრად გაიწვიეს, მერე ტყვედ მოხვდა, გაათავისუფლეს. თანამშრომლობდა „ლეტრ ფრანსეზში“[1] და სხვა არალეგალურ გამოცემებში. ამის შემდეგ, 1943 წელს პიესა „ბუზების“ გამოქვეყნებისთანავე, უეცრად სახელი და დიდება ეწვია. ამ პიესაში მან სიმბოლურად გამოთქვა ის, რასაც მთელი ხალხი გრძნობდა. მისი ფილოსოფია ღია ზღვაში უნდა გასულიყო წინააღმდეგობისგან გაკვალული გზით. 1944 წელს პარიზს თავმოყრილი ამერიკელებისთვის

---

[1] „ლეტრ ფრანსეზი“ — ყოველკვირეული ლიტერატურული გაზეთი, დაარსებული 1942 წელს, როგორც წინააღმდეგობის იატაკქვეშა გამოცემა. გამოდიოდა 1972 წლამდე.

კაფეები „ფლორი“, „დე მაგო“, „ტაბუ“ და „როზ რუჟი“, სადაც სარტრი ხშირი სტუმარი იყო ხოლმე, ეპიკური ლეგენდის ნაწილი გახდა, ლეგენდისა, რომელიც თავად სარტრს აგრერიგად არ უყვარდა. თუ ის ახალგაზრდები, რომლებიც ამერიკელი ჯარისკაცებისაგან ნაყიდ ჭუჭყიან წითელუჯრედიან პერანგებს იცვამენ, კითხულობენ ამ წიგნებს, „ამას საერთო არაფერი აქვს ჩემს ფილოსოფიასთანო“, — ამბობს იგი. მაგრამ ამას რაღაც ჰქონდა საერთო იმასთან, ასე უეცრად რომ მოიხვეჭა დიდება. როგორც ვალერი იტყოდა — „დანარჩენი ღრიალცელია და მეტი არაფერი“.

ღრიანცელი, ესე იგი, სახელი, პოპულარობა, პატივი, რომელსაც მიაგებენ და რომელზეც უარს ამბობს. ჟან დ'ორმესონმა[1] შენიშნა, რომ სარტრი, როგორც ჩვენ ამას მისი ბავშვობა გვიწინასწარმეტყველებდა, ბევრ რამეში მიშელ სტროგოვად დარჩა, ან, უფრო სწორად, სირანო დე ბერჟერაკად[2]. სახელმოხვეჭილი სარტრი ლამაზი ჟესტების, სიტყვიერი ბატალიების მოყვარული, თავმომწონე კაცი ხდება. „მე ჩემი ნობელის პრემია მორალურად უკვე მიღებული მაქვს“. ისევ ჟან დ'ორმესონის სიტყვები მომაქვს: „იმ სურათების კოლექციაში, მომავალი როკანტენები რომ დატკბებიან ლიტერატურული დიდების პინაკოთეკაში, კეთილშობილ სულთა პორტრეტები არამზადებთან ერთად იქნებიან გამოფენილნი... და სკოლის მოსწავლეები კიდევ დიდხანს შეინარჩუნებენ განსაკუთრებულ სიყვარულს ვენესუელელი მაკიების ამ ბებერი სირანოს მიმართ“.

ბებერი სიმპათიური სირანო არ არის მოკლებული სულგრძელობას, მაგრამ ის იძულებულია ყოველი ჩვენგანივით იმ „სიტუაციაში“ დარჩეს, რომელიც მისმა წარმატებამ შექმნა. კაცი, რომელიც უარს ამბობს კორნუელის უნივერსიტეტში გამოსვლაზე ვიეტნამში შეერთებული შტატების პოლიტიკის წინააღმდეგ პროტესტის ნიშნად, „მიშელ სტროგოვის“ მკითხველია. უნდა ვიფიქროთ, რომ სარტრი მშვიდობის საქმეს

---

[1] დ'ორმესონი, ჟან (1925) — ფრანგი მწერალი და პუბლიცისტი.

[2] იგულისხმება ედმონ როსტანის (1868—1918) ამავე სახელწოდების პიესის გმირი.

უკეთეს სამსახურს გაუწევდა, კორნუელის უნივერსიტეტში რომ წასულიყო და იქ სიმართლე ეთქვა, რის მოსასმენადაც ამერიკელი სტუდენტობა მზად იყო. მაგრამ უარი ლამაზი ჟესტი გახლდათ. ეფექტურობასა და სიწმინდეს შორის კამათი მარადიული და გადაუწყვეტელი საკითხია, და ის, ვინაც ეფექტურობა ირჩია, ერთთავად სიწმინდის ნოსტალგიით ცხოვრობს.

არ ვიცი, ინარჩუნებს თუ არა სარტრი ნოსტალგიას ქმედითობის მიმართ. „სიტყვებში" მან განაცხადა, რომ ვეღარ გრძნობს თავს „გულზიდვის" ავტორად. „გამოვიცვალე. მოგვიანებით გიამბობთ, რომელმა სიმძაფრეებმა ამოჭამეს დამამახინჯებელი გამჭვირვალება, მე რომ გარს მეკრა, როდის და როგორ შევიცან ძალმომრეობა, როდის აღმოვაჩინე საკუთარი სიმახინჯე, რაც დიდხანს დარჩა ჩემს ნეგატიურ საყრდენად, დამწვარ კირად, რომელმაც ეს საუცხოო ბავშვი გაანავა, რა მიზეზებმა მიმიყვანეს იქამდე, რომ სისტემატურად ჩემი თავის საწინააღმდეგოდ მეაზროვნა, იმდენად საწინააღმდეგოდ, რომ რაც უფრო ძლიერად მტკენდა გულს ჩემი საკუთარი მსჯელობა, მით უფრო ცხადი ხდებოდა ჩემთვის მისი ჭეშმარიტება. რეტროსპექტული ილუზია გაცამტვერდა: ტანჯვა, მონანიება, უკვდავება, ყოველივე დაინგრა, ჩემი შენობისაგან ნანგრევებიღა დარჩა. სულიწმიდას სარდაფებში წამოვეწიე და გავდევნე. ათეიზმი სასტიკი წამოწყებაა და ხანგრძლივ გამძლეობას მოითხოვს: ვფიქრობ, საქმე ბოლომდე მივიყვანე. ყველაფერს ცხადად ვხედავ, თავს არ ვიტყუებ, ვიცი ჩემი ამოცანები. მოქალაქეობრიობისათვის ნამდვილად ჯილდოს ვიმსახურებ. თითქმის ათი წელია, რაც მე ვარ გრძელი, მწარე და სასიამო სიგიჟისაგან გამოფხიზლებული, განკურნებული ადამიანი, ის ადამიანი ვარ, რომელიც ძნელად მოდის გონს, არ შეუძლია სიცილის გარეშე მოიგონოს თავისი ცდომილებანი და აღარ იცის, რა უყოს თავის სიცოცხლეს".

ტრანსცენდენტალური კოტაობაა, რამეთუ მან მშვენივრად უწყის, რა უნდა უყოს თავის სიცოცხლეს: ის ამაზე მოგვიყვება და გვიჩვენებს, რომ სწორედ ამ ბავშვობიდან გამოვიდა მისი მორალი, კატეგორიული უარყოფა ტყუილისა და „წესიერ ადამიანთა" არაკეთილსინდისიერებისა. სწორედ

იმიტომ ებრძოდა შემდგომში ასე თავგამოდებით ამ არაკეთილსინდისიერებას, რომ ბავშვობაში იგი ახლობლებსა და თავის თავში ჰქონდა შენიშნული.

II

ფილოსოფია

სარტრი მანამდე იყო ფილოსოფოსი, სანამ რომანისტი გახდებოდა. მისი რომანები, ნოველები, პიესები — მისი ფილოსოფიის განსახიერებაა. სწორედ ამ ფილოსოფიაზე „წამოეგენ" მისი თანამედროვენი. იმავე იდეამ, რომელმაც სახელი მოუხვეჭა, გააერთიანა მისი ლიტერატურა და ფილოსოფია. მას მუდამ მიაჩნდა, რომ ყოველ ეპოქაში მხოლოდ ერთი ცოცხალი ფილოსოფია არსებობს — ის, რომელიც საზოგადოების საყოველთაო მოძრაობას გამოხატავს. ამგვარად, იმ დროს, როცა საფრანგეთის არისტოკრატიის მსხვილი მტაცებლები იძულებულნი იყვნენ ახალგაზრდა მონარქიას დამორჩილებოდნენ, დეკარტმა ახსნა, რაში მდგომარეობდა მათი სიქველე, რაც დღემდე აცოცხლებს კორნელის ტრაგედიებს. ასევე შლეგელის[1] რომანტიზმმა მისცა ამორფულ გერმანიას თვითშეგნება. ასევე წარმოქმნა პრუსტი ბერგსონმა. თეორია ყოველწუთიერ ანაყოფიერებს ლიტერატურას. სწორედ ასეთი გახლდათ ფრანგული ეგზისტენციალიზმის როლი XX საუკუნის შუა წლებში.

ეგზისტენციალიზმის თეორიას ორი წყარო აქვს. პირველია კიერკეგორი, დანიელი ქრისტიანი, რომელმაც ფილოსოფიაში ადგილი გაუწმინდა ცოცხალ ინდივიდუუმს. ადამიანი, რომელიც არსებობს, არ შეიძლება გამოიხატოს ცნებათა სისტემით. „ფილოსოფოსი იდეათა სასახლეს აგებს, თვითონ კი ქოხში ცხოვრობს", ეს ქოხი თვითონაა. ყოველი ადამიანის ყოფიერება სხვა ადამიანებთან და ღმერთთან შეპირისპირებით, — აი, რას უწოდებს კიერკეგორი არსებობას. ეს არსებობა მის წარმოდგენაში ტრაგიკულია, კაეშნითაა გაჟღენთილი, თრთოლას აუტანია. მეორე წყაროა ჰუსერლის ფენომე-

[1] შლეგელი, ფრიდრიხ ფონ (1772—1829) — გერმანელი მწერალი და ფილოსოფოსი, რომანტიზმის ერთ-ერთი ფუძემდებელი.

ნრლრგია, რომელმაც შეისწავლა, თუ როგორ გამოელინდება შეგნებაში ფაქტები. ის, რასაც ჩვენ „სამყაროს“ ვუწოდებთ, მხოლოდ და მხოლოდ ამ ფენომენებისგანაა შემდგარი. „თანამედროვე აზრმა მნიშვნელოვანი პროგრესი მოახდინა, როცა არსებული იმ ოპერაციათა რიგზე დაიყვანა, რომლებიც მას ამჟღავნებენ“.

რა ვიცით ჩვენ გარეშე სამყაროზე? არაფერი, გარდა იმისა, რომ შეგნება არსებობს. მეორე მხრივ, შეგნება მუდამ რაღაცის შეგნებაა. „ჰეშმარიტი შინაგანი სამყარო ჰეშმარიტი გარე სამყაროა“. არ არსებობს სულისა და მატერიის დუალიზმი. „საგანი თავის თავში“ მხოლოდ შეგნებითაა ობიექტივებული. თვით შეგნება კი „თავის თავისთვის“ არსებობს; საგნის თვისებაა იყოს ის, რაც არის: ბრმა და ინერტული. შეგნება ხედავს თავის თავს: მას უნარი აქვს მოსწყდეს თავის წარსულს და მომავალში მოახდინოს პროეცირება; იგი თავისუფალია. ეს გახლავთ ეგზისტენციალიზმის ბირთვი. ეს არის თავისუფლების ფილოსოფია, რომელიც ყოველი საგნის პირველსაფუძვლად ადამიანის ნებისყოფას აცხადებს. „ადამიანს მისჯილი აქვს თავისუფალი იყოს“. ვიდრე ჩვენ სხვები გვაყალიბებენ, მათ ფასეულობებს ვაღიარებთ. მაგრამ როგორც კი თვითონ შევქმნით ფასეულობებს, მათზე სრულ პასუხისმგებლობას ჩვენ ვკისრულობთ. „როგორც კი თავისუფლება ადამიანთა გულში თავის შუქურას აანთებს, ღმერთები მასზე ძალაუფლებას კარგავენ“.

ადამიანი არსებაა, რომლის არსებობას წინ უძღვის არსი. სკამი დურგლის გონებაში არსია მანამდე, სანამ ეს სკამი არსებობას მოიპოვებს. მაგრამ ადამიანი? ვის შეუძლია მისი მოდელირება არსის მიხედვით? ღმერთს? სარტრს არ სწამს ღმერთის არსებობა. „ღმერთი მოკვდა“ — თქვა ნიცშემ. რაც შეეხება სარტრს, მან ღმერთი თავისი მორწმუნე ოჯახისაგან მიიღო. მაგრამ „მან ვერ გაიდგა ფესვი ჩემს გულში, ერთხანს იზრდებოდა იქ, ბოლოს კი გახმა. ახლა, როცა მასზე მეკითხებიან, გუნებაში ვქირქილებ ისე, ძველი მუსუსი ყოფილ ლამაზმანს რომ შეხვდება და ეტყვის, „აი, უკვე ორმოცდაათი წელი გავიდა იმ გაუგებრობის შემდეგ. ჩვენ რომ ერთმანეთს დაგვაშორა, ეს რომ არ ყოფილიყო, იქნებ რომანიც გაგვება“.

გვაქვს თუ არა უფლება ადამიანის თავისუფლება ფსონში

ჩავიდეთ, როცა მთელი მეცნიერება დამყარებულია დეტერმინიზმზე და ბუნების კანონთა რწმენაზე? გვაქვს, რამეთუ დეტერმინიზმი მხოლოდ მეცნიერთათვის სასარგებლო სამუშაო ჰიპოთეზაა. მას არ შეუძლია თავს მოეხვიოს შეგნებას, როგორც თვით შეგნება ახვევს თავს ამ დეტერმინიზმს. აქ არის რეალურობა, მაგრამ მისი რეალურობა **ჩემთვის** იმაზეა დამოკიდებული, თუ როგორ რეალიზაციას უკეთებ მას. ადამიანის თავისუფლება **აბსოლუტურია.** ამბობენ, არსებობს ფსიქოლოგიური დეტერმინიზმიო, შეიძლება ავწონ-დავწონოთ მოტივებიო, მაგალითად, შეიძლება ვთქვათ, ბრძოლას შევწყვეტ **იმიტომ, რომ** იგი უიმედოაო, **იმიტომ, რომ** საბრძოლო იარაღი აღარ გამაჩნიაო. მთაზე აღარ ავდივარ **იმიტომ, რომ** ღამდება, **იმიტომ, რომ** გული ძალუმად მიცემს. „საბოლოო ჯამში მოტივთა ამ ანალიზს მივყავართ დებულებამდე: უარს ვამბობ იმიტომ, რომ უარის თქმა გადავწყვიტე".

თავისთავად ცხადია, ეს თავისუფლება იმას არ ნიშნავს, რომ ყოველ ადამიანს შეუძლია ის გააკეთოს, რაც მოეპრიანება. ჩვენ ვარსებობთ და ყოველ მოცემულ სიტუაციაში რაღაც გვინდა. მე არ შემიძლია გავხდე ინგლისის მეფე; მე არ შემიძლია გამოცდების ჩაბარება, თუ უვიცი ვარ. ვერ შევძლებ ათ წამში ასი მეტრის გარბენას, თუ სუსტი ვარ. ადამიანი თავისი გეგმაა, ესე იგი, ის, რადაც მას სურს გახდეს, მაგრამ მან თავისი პროექტი საკუთარი გარემოების მიხედვით უნდა ააგოს. შეუძლია თუ არა ადამიანს არ მიიღოს თავისი სიტუაცია? დიახაც შეუძლია, მაგრამ ამით ის საშიშროება მოელის, რომ პროექტი შეუსრულებელი დარჩება. მთელი სისწრაფით გაქანებულ მანქანას გასაჩერებლად ბორბლებში რომ ჩავუვარდეთ, ეს იმას ნიშნავს, სიტუაციას არ ვიცნობდეთ. ანგაჟირებულად ყოფნა — საგანთა ფაქტიური მდგომარეობაა. ყოველი ჩვენგანი თავისი საქციელითაა ანგაჟირებული. ის, ვინც აცხადებს, არ მსურს ანგაჟირებაო, უკვე ამით ხდება ანგაჟირებული, რამეთუ უარიც ქმედებაა. უკეთუ მწერალი ზერელეობას რჩეულობს, ეს ზერელეობაც ანგაჟირებაა.

როგორიც არ უნდა იყოს ჩვენი სიტუაცია, არჩევანის თავისუფლება მაინც მნიშვნელოვანი რჩება ჩვენთვის. პროლეტარი თავისი კლასით არის პირობადებული, მაგრამ „ის თა-

ვისი ნებით წყვეტს, თუ როგორია მისი და მისი ამხანაგების სოციალური მდგომარეობის აზრი". ხეიბარი თავისი ხეიბრობითაა პირობადებული, მაგრამ მასზეა დამოკიდებული, ეს ხეიბრობა აუტანელი, დამამცირებელი გახადოს, თუ პირიქით, იგი ისე მიიჩნიოს, როგორც საამაყო რამ, ანდა მორალური სიძლიერის წყარო. „მე თავად ვირჩევ ჩემს თავს არა ჩემს ყოფიერებაში, არამედ ჩემი ცხოვრების ყაიდაში". ჩვენი წარსული ის იყო, რაც იყო. მაგრამ მისადმი ჩვენი დამოკიდებულების მიხედვით შეგვიძლია შევცვალოთ მოქმედება, რომელსაც ის აწმყოზე ახდენს. საქმე იმას ეხება, რომ გამოვიგონოთ ხსნა. თამაში ჯერ ნათამაშევი არ არის. იგი მხოლოდ სიკვდილის ჟამს გათამაშდება, მაშინ, როცა ჩვენ სხვათა შემოხედვისგან თავს ვერ ვიცავთ. აქედან ჩანს, რომ უსამართლობა იქნება, თუ ეგზისტენციალიზმი სავსებით პესიმისტურ დოქტრინად ჩავთვალეთ. იგი ყველას, ყოველწუთიერ, რაიმე იმედს, სურვილის შესაძლებლობას უტოვებს.

ყველას, იმათ გარდა, ვინც ბლანტ „თავისთავში" ჩაიფლო; ისინი, ვინც თავის ტოტალურ თავისუფლებას თავს უმალავენ, „მხდალნი" არიან. აქ სარტრის ლექსიკონი არ ეთანხმება საერთო სალაპარაკო ენას. ის „მხდალთ" იმ ადამიანებს არქმევს, ვინც თავისი ნებით კი არ მოქმედებს სულგრძელად, არამედ ჩვეულებად გადაქცეული პრინციპებისა და ტაბუს პატივსაცემად მოქმედებს. კაცი, რომელიც „ვალდებულების გრძნობის" გამო თავს სწირავს, ქალი, რომელიც „საქორწინო კონტრაქტის პატივისცემის" გამოა ერთგული, მის ლექსიკონში „მხდალად" იწოდება. ვინც ფიქრობს, რომ მათი არსებობა საჭიროა, ვისაც სწამს, რომ ყველაფერს ღმერთი აწესრიგებს — „არამზადები" არიან. ალალმართალნი, ფარისეველნი, ბურჟუაზიის უმეტესი ნაწილი სარტრის თვალში „არამზადანი" არიან. „არამზადანი" თაღლითობენ. ისინი „არაკეთილსინდისიერნი" არიან. როცა ჭამენ, ამბობენ, იმისთვის ვჭამთ, რომ სიკეთის გასაკეთებლად აღვიდგინოთ ძალები. რომელ სიკეთეზეა ლაპარაკი? ამ უკაცრიელ კუნძულზე შემოგდებული ადამიანი არავის წინაშე არ არის პასუხისმგებელი. მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ის მაინც გრძნობს პასუხისმგებლობას, პასუხისმგებლობას ყველაფერზე, იმაზეც კი, რაც არ სურდა, რამეთუ იცხოვრო, ეს იმას ნიშნავს, რომ არჩევანი გააკეთო;

მაშ ვის წინაშეა ადამიანი პასუხისმგებელი, თუკი არ არსებობს ღმერთი და თუ სარტრი არ სცნობს საზოგადოების აზრს? ეს პასუხისმგებლობა აუხსნელია, აბსურდულია, მაგრამ ჩვენ ის ყველას შეგნებული გვაქვს. აქ კაფკა[1] გვაგონდება. ჩვენ ვდგავართ არარეალური და უხილავი სამსჯავროს წინაშე.

აქედანაა კაეშნის გრძნობა (კიერკეგორის თემა). რაკი ადამიანი „არ არის", მაგრამ „თავს იქმნის" და რაკი „თავის შექმნის" დროს თავის თავზე იღებს პასუხისმგებლობას მთელ ადამიანურ მოდგმაზე, რაკი არ არსებობს აპრიორულად მოცემული არც ფასეულობანი, არც მორალი, მაგრამ რაკი ყოველთვის ჩვენ თვითონვე უნდა გადავწყვიტოთ, ყოველგვარი საყრდენი წერტილის გარეშე, ხელმძღვანელობის გარეშე, როგორ შეგვიძლია არ განვიცადოთ შეშფოთება, როცა მოქმედებაა საჭირო?" ეს შეშფოთება იმით ძლიერდება, რომ მე ვარსებობ ჩემს მსგავსთათვის, რომელნიც აგრეთვე დაჯილდოებულნი არიან შეგნებით: „სხვები". „სხვათა" მზერა მეუფლება და საგნად გადამაქცევს. სიყვარულში „მოყვარული არ ცდილობს დაეუფლოს საყვარელს, როგორც საგანს ფლობენ ხოლმე, ის მოითხოვს მითვისების განსაკუთრებულ სახეობას: თავისუფლების ფლობას, როგორც თავისუფლებისა". ქალი-ობიექტის მთელი ისტორია ხანგრძლივი მისწრაფებაა იმისკენ, რომ სუბიექტის მდგომარეობა მოიპოვოს. სიყვარულს ქალი ერთსა და იმავე დროს ობიექტადაც და სუბიექტადაც უნდა.

ამასწინანდელ შრომაში („დიალექტური გონების კრიტიკა") სარტრმა გამოიკვლია ეგზისტენციალიზმისა და მარქსიზმის ურთიერთდამოკიდებულება. ბურჟუაზიული ჰუმანიზმით აღზრდილმა კაცმა ძალიან ადრე იგრძნო ისეთი ფილოსოფიის საჭიროება, „რომელიც მას მოგლეჯდა ბურჟუაზიის მკვდარ კულტურას, თავისი წარსულის მოგონებებითღა რომ არსებობდა". მას წარმოედგინა, რომ ასეთი ფილოსოფია შეიძლებოდა მარქსიზმი ყოფილიყო. „ჩვენ დარწმუნებული ვიყავით, რომ მარქსიზმს შეეძლო ერთადერთი ღირებული განმარტე-

---

[1] კ ა ფ კ ა; ფ რ ა ნ ც (1883—1924) — ავსტრიელი მწერალი. თავისი შემოქმედებით ახლოს დგას ეგზისტენციალიზმთან. მისი რომანებია „პროცესი", „ციხესიმაგრე", „ამერიკა". აქვს ნოველები; დღიურები.

ბა შოეცა ისტორიისა, ხოლო ამავე დროს ეგზისტენციალიზმი დარჩებოდა რეალურობასთან ერთადერთ კონკრეტულ მიდგომად". ახალგაზრდობაში ის ფიქრობდა, რომ ეს ორი მოძღვრება ერთმანეთის შემავსებელი იქნებოდა. მაგრამ აქ თავი იჩინა კონფლიქტის საწყისებმა. მარქსიზმი დეტერმინიზმია. ის გვასწავლის, რომ ყოველი ეპოქის აზროვნება წარმოებისა და განაწილების მეთოდებითაა პირობადებული.

რა დასკვნა უნდა გამოვიტანოთ აქედან? სარტრი, ცხადია, არ უარყოფს მარქსიზმს, ის ცდილობს ცოცხალი ადამიანი მარქსიზმის ჩარჩოებში აღადგინოს. ისტორია არ არსებობს ცოცხალი და განსაკუთრებული ადამიანების გარეშე. ჰეგელმა უკვე შენიშნა, რომ მოპირდაპირე დებულებები მუდამ აბსტრაქტულია გადაწყვეტილებასთან შედარებით, რომელიც კონკრეტულია (ამგვარად, კონკრეტული გადაწყვეტილებით დამთავრდება აბსტრაქტული და დრომოჭმული კამათი თავისუფალ და ადმინისტრირებულ ეკონომიკას შორის). და სარტრი ბევრად უფრო ახლოს აღმოჩნდა ცხოვრებასთან თავისი დრამატურგიული ნაწარმოებებით, ვიდრე თავისი ფილოსოფიით.

ამ ფილოსოფიამ დიდი ხმაური გამოიწვია. გავლენაც დიდი მოახდინა. მაგრამ საერთო ჯამში იგი მთლად კარგად ვერ გაიგეს. ხალხში ეგზისტენციალისტებს გრძელთმიან გოგონებსა და ბიჭებს ეძახდნენ. სინამდვილეში კი ეგზისტენციალიზმი თავისუფლების სერიოზული, ღრმა ფილოსოფიაა, რომელიც სარტრმა ბრწყინვალედ გადმოსცა, მაგრამ თავად არ გამოუგონია. როგორც უკვე მოგახსენეთ, მისი ფუძემდებლები არიან კიერკეგორი, ჰაიდეგერი და ჰუსერლი. ფრანგ მწერალთა ჯგუფმა კი (უწინარეს ყოვლისა სარტრმა და სიმონ დე ბოვუარმა) ეს ეგზისტენციალისტური ფილოსოფია წარმატებით გადანერგა რომანებსა და დრამებში, რომელთაც მან წონა და რეზონანსი შესძინა, ხოლო ამავე დროს ამ რომანებმა და დრამებმა, თავის მხრივ ეგზისტენციალიზმს მოუპოვეს გავლენა და მეუფება თანამედროვე ადამიანთა გონებაზე, რასაც ის ვერასოდეს მოიპოვებდა მხატვრული განხორციელების გარეშე.

III

რომანები

შეიძლება თუ არა „გულზიდვას“ რომანი დავარქვათ? დიახ, რამეთუ საქმე ეხება გამონაგონს, ავტორის მიერ შექმნილ პერსონაჟებს და წარმოსახვით ქალაქს ბუვილს (რომელიც გვაგონებს ჰავრს, სადაც იმ ხანებში სარტრი მასწავლებლობდა). მაგრამ ამ რომანში არ არის მოვლენები. ეს არის მეტაფიზიკური დღიური სხვა ქვეყნიდან გადმოხვეწილი, ნიადაგგამოცლილი ინტელიგენტის როკანტენისა, რომელიც სასტუმროს ოთახში ცხოვრობს. ამ კაცმა თვითონაც არ იცის, რატომ აღწერს ვინმე მარკიზ დე როლბონის ცხოვრებას, სძინავს კაფეს დიასახლისთან, თუმცა ეს ქალი არ უყვარს და მთელი კვირის მანძილზე დროს უხალისოდ ატარებს მოწყენილობაში. მის გარშემო ადამიანიშვილი არ ჭაჭანებს. მაგრამ სად არიან ბუვილის მცხოვრებნი? როკანტენს მათგან თავი შორს უჭირავს.

„ასე მეჩვენება, თითქოს მე სხვა ჯიშს ვეკუთვნი. სამუშაო დღის დამთავრების შემდეგ ისინი თავიანთი კანტორებიდან გამოდიან. ყმაყოფილი სახეებით შეჰყურებენ სახლებსა და სკვერებს, ფიქრობენ, რომ ეს მათი ქალაქია, ლამაზი, ბურჟუაზიული ქალაქი. გულარხეინად არიან, ისინი ხომ თავიანთ ქალაქში ცხოვრობენ... ბრიყვები! მე იმის ფიქრიც კი მზარავს, რომ ერთთავად მათ ფართო, დამშვიდებულ სახეებს უნდა ეუყურებდე“. კიდევ უფრო მეტად სძაგს ეს ხალხი, როცა მუზეუმში ბუვილის ძველ ბურჟუათა პორტრეტებს უყურებს, რომლებიც „ისე გაშეშებულან ღირსების გრძნობისა და ქედმაღლობისაგან, რომ გაღიზიანებენ“. ადვილი მისახვედრია, რომ ისინი თანხმობაში არიან ღმერთთან, კანონთან, თავიანთ სინდისთან. „მშვიდობით, მშვენიერნო შროშანნო, ჩვენო სიამაყევ და ჩვენი ცხოვრების აზრო, მშვიდობით, არამზადებო“.

როკანტენის გვერდით ერთადერთი პერსონაჟია თვითნასწავლი კაცი, რომელიც კულტურულობის ილუზიას წარმოადგენს. თვითნასწავლი კაცი სასამართლოს აღმასრულებლის კანტორაში კლერკად მუშაობს, ცოდნის ვნებითაა შეპყრობილი და გადაწყვეტილი აქვს ყველა წიგნი, რაც კი მუნიციპალურ ბიბ-

ლიოთეკაში არსებობს, ანბანური წესით წაიკითხოს. აქ ჩვენ გვაგონდება სარტრი ბავშვობაში, როცა ის ლარუსს იზუთხავს. უეჭველია, მან ამ პერსონაჟში რაღაც თავისიც მოგვცა, ის, რაც მასაც ახასიათებდა სწავლების განსაზღვრული დროის მანძილზე, როგორც ფლობერი იყო ხოლმე ხან ბიუვარი და ხან პეკიუშე. მაგრამ სარტრი ამასთანავე აგვიწერს თავისი თავის განსაზღვრულ ასპექტს როკანტენში; კაცში, რომელმაც აღმოაჩინა, რომ არსებობას არაფერი ამართლებს, და რომელსაც აღარ სჯერა ბუვილელთა მაღალსაზოგადოებრივი ილუზიებისა, პატივმოყვარეობისა და თვით კულტურისაც. რაღა რჩება მას? აღარაფერი. როცა ამ არარსობას შესცქერის, გული ერევა.

გულისრევა ზიზღია ყველაფრისადმი, მარტო ადამიანებისადმი კი არა, საგნებისადმიც. საგნები მას უსაფუძვლოდ და შემთხვევითად ეჩვენება. რისთვისაა ეს რიყის ქვა? რისთვისაა ეს ფესვი? რისთვისაა ეს ხეები? აქ კი არიან, მაგრამ რისთვის არიან? „არსებობა აუცილებელი არ არის. არსებობა, უბრალოდ, აქ ყოფნაა. ის, რაც არსებობს — მოგვეევლინება, შეგვხვდება. მაგრამ არ შეიძლება რისამე შედეგად გამოვიტანოთ... ყველაფერი უმიზნოა, ეს ბაღი, ეს ქალაქი და თვით მეც. როცა ამ დასკვნამდე მიხვალ, გული გემღვრევა და გარშემო ყველაფერი ტორტმანებს, აი, ეს არის გულზიდვა. ეს ის არის, რის დამალვასაც ცდილობენ არამზადები თავიანთი უფლების წარმოდგენით. მაგრამ რა უბადრუკი ტყუილია ეს!“ ამის უფლება არავისა აქვს. „არამზადები ისევე უმიზნონი არიან, როგორც ყველა სხვა ადამიანები“. ისინი „ზედმეტნი“ არიან, ჩვენ ყველანი ზედმეტნი ვართ.

მიუხედავად ამისა, ჩვენ არ ძალგვიძს თავს ავუკრძალოთ არსებობა და აზროვნება. და მაშინ, ამ უფრო და უფრო მოშატებული აზრის, ამ საგნების (ტყავგადაკრული სკამის, წაბლის ხის ფესვის) ცქერაზე, რომლებიც გროტესკულნი და სასწაულებრივნი არიან, როკანტენს სევდა შეიპყრობს, ისევე, როგორც ერთ დროს კიერკეგორს შეიპყრობდა ხოლმე. ისევე, როგორც ყოველ ადამიანს შეიპყრობს, რომელიც კი კაცის ყოფას დაუფიქრდება. ადამიანი მშვიდად მიცურავს თბილ ზღვაში, მაგრამ უეცრად იგრძნობს, რომ მორევის პირზეა დაკიდებული. ანდა, პასკალივით დაინახავს, რომ ორ უფ-

სკრულს შორისაა მოქცეული. „არამზადები" გულდაჯერებით ცურაობენ, ისინი უფსკრულზე სულაც არ ფიქრობენ. როკანტენი (და სარტრი) არსებობის არაბუნებრიობას ხედავენ.

როგორ გადავარჩინოთ სიცოცხლე უაზრობისაგან? ანდრე ჟიდი რჩევას გვიკარნახებდა: უანგარო მოქმედებითო. ანი, ქალი, რომლის მეგობარიც ერთ დროს როკანტენი იყო, ამბობდა: „სრულყოფილი წუთებით"... პრუსტი ფიქრობდა, რომ ადამიანი შეიძლება ხელოვნებამ გადაარჩინოს, პასკალი კი ფიქრობდა, რწმენამო. როკანტენი არ იღებს ცხოვრების არც რელიგიურ, არც ესთეტიკურ გამართლებას. „არამზადებს" ეს პრობლემა არაფრად მიაჩნიათ. მათ თავიანთი არსებობა გამართლებულად ეჩვენებათ. სარტრი, მსგავსად პასკალისა, ცდილობს შეარყიოს ასეთი მცდარი თვითდამშვიდება, რაიც მათი მამების მორალს ეყრდნობა; ადამიანი ამ მორალის მცნებებს ასრულებდა და თავის სიცოცხლეს გამართლებულად თვლიდა. მაგრამ ეს მორალური ფასეულობები პირობითობებად გადაგვარდნენ. ის ინდივიდუუმი, რომელიც პირობითობებს უგულებელჰყოფს, თავისი პასუხისმგებლობის პირისპირ რჩება.

როკანტენის გულისრევა საშუალო ადამიანს წარმოუდგება, როგორც იშვიათი და არაჯანსაღი მგრძნობიარობა. რატომ იწვევს ესოდენ ძლიერ ზიზღს რიყის ქვა ან ფესვი? სარტრთან ჩვენ ვხედავთ „განსაკუთრებულ გულისრევის უნარს". ის არაჩვეულებრივ ძრწოლას განიცდის ყველაფრისადმი, რაც ბლანტია, დუნეა, წებოვანია, და ეს იქამდე მიდის, რომ სექსუალურ აქტშიც კი მხოლოდ მის უხამს ასპექტებს ხედავს. მაგრამ თუ სარტრი თავისი ზიზღის გრძნობით სხვებთან შედარებით ავანგარდშია, ისიც უნდა ვაღიაროთ, რომ მარტოდ ყოფნისა და კაეშნის გრძნობა მრავალ მის თანამედროვეს დაუფლებია. ეს გრძნობა ზოგს იმიტომ უჩნდება, რომ „ღმერთი მოკვდა" და ისინი თავიანთი თავის ანაბარა დატოვა; ზოგს კი იმის გამო, რომ ჩვენი დროის ძალმომრეობამ და სულმოკლეობამ მათ ტრადიციულ ფასეულობათა მიმართ ყოველგვარი ნდობა წაართვა.

ადამიანის შეგნების ამოცანა ის გახლავთ, რომ ცხოვრებას ფასი მისცეს. ერთადერთი ფასეულობა თავისუფლებაა. დიდი რომანი „თავისუფლების გზები", რომლის დაწერას სარტრი

ომის შემდეგ შეეცადა, აღწერს ადამიანს, რომელსაც თავდაპირველად არ გააჩნია ნებისყოფა, მაგრამ თანდათანობით ძიხვდება, თუ რა აკლია მას: ცოდნა იმისა, როგორ გამოიყენოს თავისუფლება.

პირველი ტომის სახლწოდებაა „შეგნებული ასაკი". მოქმედება ხდება 1938 წელს, იმ სამყაროში, რომელიც სარტრისთვის კარგადაა ნაცნობი: პარიზის კაფეებსა და ქუჩებში. ინტელიგენტი პროფესორი მატიე დელარიუ გარკვეულ დრომდე თავს არიდებდა ყოველგვარ პასუხისმგებლობას. მან არ შეირთო ცოლად თავისი საყვარელი მარსელი, რომელიც ფეხძძიძედაა, და ფიქრობს აბორტი გააკეთებინოს. მას მონაწილეობა არ მიუღია ესპანეთის ომში, მიუხედავად იმისა, რომ ესპანელ რესპუბლიკელებს თანაუგრძნობდა. თავისუფლება შეგნებული აქვს, მაგრამ არ სურს ვალდებულებაც იკისროს. ამიტომ (როკანტენივით) ისიც მოწყენილია. ყველაფერი მოიპოვა, რასაც ნატრობდა: თანამდებობა პარიზში, სატრფო. მაგრამ მას შურს ამხანაგებისა, რომლებიც არ შეუშინდნენ ვალდებულება ეკისრათ. მაგალითად, თავისი მეგობრის ბრიუნესი, რომელიც კომუნისტია. ბრიუნეს შეუძლია მშვიდად იცხოვროს, იყოს დარწმუნებული. აქვს თავისი ადგილი და თავისი სამუშაო პარტიაში. მან უკვე გააკეთა არჩევანი.

რატომ ვერ გადააბიჯა მატიემ იმ არცთუ ღრმა თხრილს, რომელიც ქმედებასთან აშორებს? იმიტომ, რომ ამ ნაბიჯში გამართლებას ვერ ხედავს. ომი მას დაანახვებს იმას, რასაც შეიძლება „საყოველთაო პასუხისმგებლობა" დავარქვათ. იმ ადამიანებს, რომლებმაც ომის შესაფერხებლად არაფერი გააკეთეს, ამ ომის გამო პასუხისმგებლობა აწევთ. ყოველი ადამიანი, რაოდენ მცირეც არ უნდა იყოს მისი წონა, ბედის წონას აწევება თავისი სიმძიმით. 1940 წელს მატიე აღმოაჩენს, რომ დამარცხებაში მასაც მიუძღვის ბრალი. პოლიტიკაში რომ არ ჩაება — ესეც პოლიტიკაა. მეორე ტომის სახელწოდებაა „ვადის გაგრძელება", სადაც მოქმედება ხდება მიუნხენის დღეებში. იგივე პერსონაჟები თავიანთ პირად ცხოვრებას განაგრძობენ. მაგრამ, როცა მათი ცხოვრება შეჯამდება, მათი არჩევანი გადაწყვეტს, მშვიდობა იქნება თუ ომი.

ამრიგად, მატიეს ეს უბადრუკი თავისუფლება მსოფლიო პრობლემის პირდაპირ აღმოჩნდება, რომელიც მასაც ეხება.

რათა უკეთესად გვაჩვენოს ბედისწერათა ეს ურთიერთდამოკიდებულება, სარტრს თავისი იდეის განვითარებაში შეჰყავს როგორც კერძო პირთა ბედისწერა, ისე სახელმწიფო მოღვაწეთა ბედისწერა: ჩემბერლენისა[1], ჰიტლერისა, ბენეშისა[2] და შატიესი. ეს უკანასკნელი სრულიადაც არ არის ტოტალურად თავისუფალი არარსობის წინაშე (როგორც როკანტენს მიაჩნდა თავი), იგი თავისუფალია მხოლოდ **განსაზღვრულ სიტუაციაში.** მესამე ტომის სახელწოდებაა „სულის სიკვდილი", სადაც დამარცხებაა ნაჩვენები. დარცხვენილ მატიეს გულით სწადია დაადასტუროს თავისი თავისუფლება. როგორ? რაიმე საქციელზე აიღოს ვალდებულება, თუნდაც უშედეგო საქციელზე, მაგრამ ისეთზე, რომელიც მას წარსული სიფრთხილისაგან გაათავისუფლებს. ის სამრეკლოდან ვერმანელთა ტანკებს ერთ საცოდავ თოფს ესვრის. უაზრო ჟესტია. და მაინც...

„ეს ნამდვილი რევანში იყო. ყოველი გასროლით ის თავს სამაგიეროს უხდიდა ამ უკვე წარსული ყოყმანის გამო. ერთი გასროლა ლოლასთვის, რომლის გაუპატიურება ვერ გავბედე, ერთი გასროლა მარნელისთვის, რომელიც უნდა მიმეტოვებინა, ერთი გასროლა ოდილისთვის, რომლის კოცნა არ მოვისურვე... ის ისროდა, კანონები ჰაერში დაქროდნენ, გიყვარდეს მოყვასი შენი ვითარცა თავი შენი. არა კაც ჰკლა ამ სულელურ ომში, ჰკარ შუბლში იმ გადამთიელს. ის ესროდა **ადამიანს, სათნოებას, სამყაროს.** ეს სროლა აბსურდულია, უსარგებლოა. და მაინც მატიე მოქმედებით თავისუფლების ჭეშმარიტ აზრს იძენს. მაგრამ არის კი ნამდვილი თავისუფლება წარსულის რევანში? გულღვარძლიანობაც იძულებითი რამაა.

მატიეს გაქრობის შემდეგ (არ ვიცით, იღუპება თუ რა ბედი ეწვევა), მას ბრიუნე შეენაცვლება. სამხედრო ტყვეთა ჯგუფთან ერთად მას გერმანიაში გზავნიან. აქ თავს იჩენს ეგზისტენციალიზმის თემა. ტყვეს, რომელიც თავისუფალი აღარ არის, აღარ ძალუძს დიდი გეგმების განხორციელება. მაგრამ

---

[1] ჩ ე მ ბ ე რ ლ ე ნ ი, ა რ ტ უ რ (1869—1940) — ინგლისის პრემიერ-მინისტრი 1937—1940 წლებში. მიუნხენის შეთანხმების მონაწილე.

[2] ბ ე ნ ე შ ი, ე დ უ ა რ დ (1884—1948) — ჩეხოსლოვაკიის პრეზიდენტი 1935—1938 წლებში და 1946—1948 წლებში. გადადგა 1948 წლის თებერვლის მოვლენების შემდეგ.

რაოა თავი შეინახოს, პატარა გეგმები უნდა დაისახოს. პურიტანი მარქსისტი ბრიუნე თავის ამხანაგთა შორის კომუნისტებს ეძებს და ამზადებს საგანში, რაზედაც ომის შემდეგ უნდა იმუშაონ. მეოთხე ტომის სახელწოდებაა „უკანასკნელი შანსი", საიდანაც სარტრმა მხოლოდ რამდენიმე ფრაგმენტი გამოაქვეყნა, მაგრამ იგრძნობა, რომ ეს წიგნი არასოდეს დასრულდება. გმირი და რომანი ჩიხში მოემწყვდნენ. ბოლოს ბრიუსეც დაეშვდება პარტიის ხაზის სისწორეში. ჩვენი აზრით სარტრის, როგორც რომანისტის ტრაგედია ის გახლავთ, რომ მართალია, ანგაჟირებას ქადაგებს, მაგრამ თავად მხოლოდ მოქმედებისთვის უვარგის არსებათა შექმნა ძალუძს.

სარტრს მისი მძაფრი ანტიბურჟუაზიული გადანაშთები უძნელებენ ცოცხალი არსებების შექმნას. თუ მისი პერსონაჟები ბურჟუანი არიან, ავტორი თავისი სიძულვილით მათ იმდენად ამახინჯებს, რომ ისინი კარიკატურულები ჩანან. როცა უმწიკვლო ადამიანები გამოჰყავს, მაშინ ავტორი თავისი სიმპათიით მათ არაჩვეულებრივი სიკაშკაშის შარავანდით მოსავს. ინგლისელი კრიტიკოსი ჯონ უეიტმანი აღნიშნავს როკანტენის ერთ წინადადებას „გულზიდვაში", სადაც ნათქვამია, რომ თუმცა ხელოვნებაში შვებას ეძებს, მაინც არ უნდა გაუტოლდეს ბებერ დეიდას, რომელიც ამბობდა, შოპენის პრელუდიებმა დიდად შემიმსუბუქეს დარდი, როცა უბედური ბიძაშენი გარდაიცვალაო. „ეს ერთ-ერთი გამოვლინებაა სარტრის მძვინვარე ანტიბურჟუაზიული გონებისა, — წერს უეიტმანი, — როცა მას უნარი არ შესწევს სცნოს, რომ ერთი ვინმე მეშჩანი დეიდა შეიძლება აბსოლუტს მისწვდეს, როცა ის გულწრფელი დარდის დროს შოპენს უსმენს".

კრებულ „კედლის" ნოველები ეგზისტენციალისტური თეორიის ილუსტრაციებია. ნოველაში „ოთახი" ერთი ქალი ევა იმის მაგივრად, რომ თავისი სულიერად დაავადებული ქმარი შეშლილთა თავშესაფარში მოათავსოს, როგორც ამას მამამისი, საღად მოაზროვნე ბურჟუა ურჩევს, გადაწყვეტს ოთახში ჩაკეტილმა მარტო იცხოვროს ამ ჭკუაზე შეშლილ კაცთან. ნოველა „ჰეროსტრატე" წარმოადგენს სადისტის მონოლოგს, რომელიც შეურაცხყოფას აყენებს მეძავ ქალს, ხოლო „სხვათაგან" თავდაცვის მიზნით ხალხს თოფს ესვრის. „ბელადის ბავშვობა" ბრწყინვალე ეტიუდია ახალგაზრდა გონებაშეზღუ-

დული ბურჟუას აღზრდის თემაზე. ამ კაცმა არ იცის, „ვინ არის ის“ და თავისი თავის ძებნაშია, ვიდრე არ იგრძნობს, რომ გაამჟღავნა თუ არა თავისი ანტისემიტიზმი, ზოგიერთებმა პატივისცემით დაუწყეს ცქერა. მხოლოდ აგრესიული სისულელე ისხსნის მას საკუთარი არარსობისგან.

IV

თ ე ა ტ რ ი

სარტრმა თავისი იდეები უფრო ცოცხლად დრამატურგიაში განასახიერა. სწორედ თავისი პიესებით დაიმსახურა მოწონება ყველა ქვეყნის საზოგადოებაში. მისმა პირველმა პიესამ „ბუზები“, რომელიც ოკუპაციის დროს დაიდგა, წარმატება ნაწილობრივ იმ ალუზიების წყალობით მოიპოვა, რომლებიც მაყურებელმა ამ პიესაში აღმოაჩინა. მაგრამ მას მუდმივი ფასეულობაც აქვს. სიუჟეტურ ქარგას წარმოადგენს კლიტემნესტრას და აგამემნონის ვაჟიშვილის ორესტეს არგოსში დაბრუნება. ორესტეს მამა დედის საყვარელმა ეგისთემ მოკლა. ამ მკვლელობის შემდეგ არგოსს შემოესია მილიონობით ბუზი, რომლებიც ხალხს ძალიან აწუხებენ. ეს ბუზები სიმბოლოა სინდისის ქენჯნისა, მთელ ხალხს რომ ღრღნის.

პიესის დასაწყისში ახალგაზრდა, მდიდარი, ლამაზი ორესტე სკეპტიკოსია და დარწმუნებულია, რომ „უმაღლესი წყობის ადამიანი“, როგორადაც ის თავს თვლის, არასოდეს არ უნდა იყოს ანგაჟირებული. ორესტე თავისუფალია, მაგრამ ეს არარსობის თავისუფლებაა. ეს სასახლე უკვე მისი აღარ არის. აღარც ეს ქალაქია მისი. აჰ, როგორ უნდოდა გამხდარიყო ადამიანი ადამიანთა შორის! „აჰ, გამიგონე! მე რომ შემეძლოს ისეთი საქციელი ჩავიდინო, რომელიც მათ შორის მოქალაქეობის უფლებას მომცემდა... ამის გულისთვის საკუთარ დედასაც კი მოვკლავდი“... მაგრამ სუსტი ხასიათის ორესტე ხელსაც არ გაანძრევდა, ისე გადაწყვეტდა არგოსიდან წასვლას, რომ არ გამოჩენილიყო მისი და ელექტრა, რომელმაც მთელი ცხოვრება მკვლელ ცოლ-ქმართან გაატარა და აგერ უკვე თხუთმეტი წელიწადია ძმას ელოდება — შურს იძიებს და არგოს გაათავისუფლებსო.

იუპიტერიც კი არწმუნებს ორესტეს იქაურობას გაეცალოს, უარი თქვას ჩანაფიქრზე. დასჯა ყოველთვის ხომ არ არის საჭირო? — ამბობს იუპიტერი. ღმერთებმა ეს შფოთი ზნეობრივი წესრიგისკენ მიმართეს. ორესტე ჯიუტობს. „ის კეთილი ყმაწვილი კაცია, საუცხოო სულის პატრონია", მაგრამ ყველაფერს საზღვარი აქვს: „ესე იგი, ეს არის სიკეთე? წყნარად ავითესო. სულ უჩუმრად. ყოველთვის ესა ვთქვა, „ბოდიშს ვიხდი" და „გმადლობთ"-მეთქი... ესა, არა?" აქ დრამატურგიული ნახტომია. ორესტემ არჩევანი გააკეთა. ის გამოუსწორებელ საქციელს სჩადის, კლავს მამამისის მკვლელს, კლავს საკუთარ დედას და დისგან უარყოფილი, იუპიტერისგან შერისხული, არგოსიდან გარბის. რატომ ამბობს მასზე უარს ელექტრა? იმიტომ, რომ ორესტემ მას ცხოვრების აზრი წაართვა. მას წაართვა გულს დამარხული სიძულვილი, რაც მხოლოდ ოცნება იყო.

ორესტე კი, ეს ეგზისტენციალური გმირი, უყოყმანოდ კისრულობს პასუხისმგებლობას თავის საქციელზე. „თავისუფალი ვარ, ელექტრა, თავისუფლება ისე დამატყდა თავს, როგორც მეხი". იუპიტერი კი, რომელმაც თავისუფალი ადამიანი შექმნა, აღარ არის მათი თავისუფლების პატრონი. ორესტე მას უკვე აღარ მონებს. „რადგანაც მე ადამიანი ვარ, იუპიტერ, ხოლო ყოველმა ადამიანმა თავისი გზა უნდა გამოიგონოს", არავითარი ბედი არ შეიძლება მოეხვეს თავზე ადამიანს, რომელსაც სურვილები აქვს. „ადამიანები უძლურნი მაშინ არიან, როცა თვითონვე ჩათვლიან თავს უძლურად". ოღონდ ის არის, რომ ორესტე თავისი საქციელით მოსწყდა თავის სიჭაბუკეს. ის მოწიფულობაში გადავიდა, იმ ასაკში, როცა პასუხისმგებელი ხარ — კაცურ ასაკში. მის მიერ გადარჩენილი არგოსელი მოქალაქენი ქვებით უპირებენ ჩაქოლვას იმიტომ, რომ ეშინიათ მისი. როცა გარბის, ბუზები (იგივე ერინიები) უკან დაედევნებიან. მათი გაქრობა არგოსის გადარჩენას ნიშნავს, არგოსელებს კი ორესტეს ხელით გადარჩენა არ სწადიათ.

შემდგომ პიესებში სარტრი იმავე თავისუფლების თემას უბრუნდება, მაგრამ გვაჩვენებს მის მრავალ მარცხსა და დაბრკოლებას, რომელთაც სიკვდილი, სოციალური უსამართლობანი, მრქმედებით გამოწვეული აუცილებლობანი უქმნის. „დახშული კარი" სარტრის ერთ-ერთი საუკეთესო პიესაა. იგი

აზრით უხვად დატვირთული მითია. მოქმედება წარმოებს ჯოჯოხეთში, არა იმ ჯოჯოხეთში, რომელსაც შუა საუკუნეებში ასახავდნენ. ამ ჯოჯოხეთში არ არიან ეშმაკები, არ არის მდუღარე ფისით სავსე ქვაბები. ადამიანთა საწამებლად კი სხვა ადამიანებიც კმარა. აქ სამი პერსონაჟი ერთადაა სამუდამოდ გამოკეტილი ერთი ჩვეულებრივი სასტუმროს ოთახში. რადგან „ჯოჯოხეთი — ეს სხვებია". ჯოჯოხეთი ფიზიზელი მზერაა, რითაც ჩვენ **სხვები** გვიყურებენ. გაშიშვლებული გულები სხვა თავისუფლებათა სამსჯავროზე არიან გაგზავნილნი. სინამდვილეში ეს ჯოჯოხეთი ცხოვრებაშიც არის, სადაც **სხვები** დაბადების დღიდანვე განსაზღვრულ სიტუაციაში გვათავსებენ, რომელიც იძულებით უნდა მივიღოთ. რას ნიშნავს იყო ქარსნის მუშა? მუშის დაზგა, მუშის ხელფასი მბრძანებლობენ მისი ცხოვრების ყაიდაზე. მაგრამ ჩვენი სიკვდილის შემდეგ **სხვები** სამუდამოდ გვათავსებენ განსაზღვრულ სიტუაციაში და გვისპობენ მოქმედების ყოველგვარ საშუალებას, უარვყოთ მათი მსჯავრი, ავკრძალოთ იგი ან გავექცეთ.

სარტრს არ სწამს არც სულის უკვდავება, არც ჯოჯოხეთი, მაგრამ „იყო მკვდარი იმას ნიშნავს, ცოცხალთა მსხვერპლი გახდე". ცოცხლები მკვდარს ასამართლებენ, ვინ დაიცავს მას? ამას ემატება აზრი, რომ მკვდრისთვის „ფსონი ჩასულია" (ასე ასათაურებს სარტრი ფილმის სცენარს). ფსონი ჩასულია, რამეთუ ცხოვრება დამთავრებულია და სიკვდილს მასში არც რამის წაშლა შეუძლია და არც რამით შევსება. ისღა დაგრჩენია, ხაზი გაუსვა და დააჯამო. ამის მიხედვით განსჯიან ადამიანს, შეაფასებენ მის ნამოქმედარს, რაკი ის სხვა არაფერია, თუ არა მისი ნამოქმედარი. „დახშული კარი" მორიაკის სიტყვების ექვივალენტურია: ჩვენი თხზულება ჩაბარებულიაო. ცხოვრების ეს შეუქცევადობა პიესის ერთ-ერთი იდეაა. მეორე იდეაა: ცხოვრება **სხვათა** მზერის ქვეშ წამებაა. ბალზაკის „შაგრენის ტყავის" მსგავსად სარტრი ქმნის მდიდარი და უხვი აზრების მითს, რომელშიც უფრო მეტი მნიშვნელობა ძევს, ვიდრე ეს თავად ავტორმა იცის.

„მოკრძალებული როსკიპი" არის პიესა სოციალური პირობითობებით განადგურებულ თავისუფლებაზე. ერთ შავკანიანს მიაწერენ დანაშაულს, რომელიც მას არ ჩაუდენია. ლიზიმ, თეთრკანიანმა მეძავმა, სიმართლე იცის და შეუძლია იგი გა-

დაარჩინოს. მაგრამ ზანგიც და როსკიპიც ორიეენი მსხვერპლნი არიან საზოგადოებისა, სადაც ბატონობენ „არამზადები“, რომელნიც მათ არა მარტო თავიანთ სამართალს და თავიანთ პოლიციას ახვევენ თავს, არამედ მათ შეგნებასაც ადუნებენ.

პიესაში „ეშმაკი და მამა ღმერთი“ პროფესიონალი ჯარისკაცი გეცი ალყას შემოარტყამს ვორმსს, როგორც ეპისკოპოსის მიერ დაქირავებული ჯარისკაცი და იფიცება, რომ თუ ქალაქი აიღო, ყელს გამოჭრის ოცი ათას ქალსა და ბავშვს. ის ყოველთვის ბოროტებას სჩადიოდა. სიბრალულის ნატამალიც არ გააჩნია. ერთ მშვენიერ დღეს ერთი ბეჩავი მღვდელი ჰენრიხი აუხსნის, რომ სიკეთის ჩადენა ბევრად უფრო ძნელია, ვიდრე ბოროტებისა. გეცს არც ღმერთი სწამს, არც ეშმაკი. ის კომედიანტია და სურს აბსოლუტის როლი ითამაშოს, თავად იყოს ღმერთი ან ეშმაკი. კოჭს ააგდებს, — ალჩუ თუ თოხანი, — მაგრამ თაღლითობს, რომ თავს სიკეთის ჩადენა აიძულოს. მას იზიდავს ეს ახალი როლი. რატომ არის გეცი ასერიგად გაბოროტებული, ასე გაორებული? იმიტომ, რომ ის ნაბიჭვარია და თავი იმის გამოც კი მიაჩნია დამცირებულად, ბავშვობაში რომ სულგრძელად ეპყრობოდნენ. ახლა გაცემას იწყებს, ხოლო თავად არავისგან არაფერს იღებს, რათა ახლა თვითონ მიაყენოს სხვას შეურაცხყოფა. „სიკეთე ყველას ჯიბრზე უნდა ჩავიდინო“, — წვრილ თავადაზნაურთა გამოსაჯავრებლად, რომელთაც სძულთ, რაკი ნაბიჭვარია და გლეხებისა და ხალხის ჯიბრზე, რომელთაც (ჰიუგოსავით) ვერაფრით შეესისხლხორცა. ამათ გეცი თავის მიწებს ურიგებს, მაგრამ სულ ტყუილად. ეუბნებიან, შენი საქციელი საყოველთაო ამბოხებას გამოიწვევს და გლეხებს დაამარცხებენო. ამას აინუნშიაც არ აგდებს. ის ღმერთის მხარეზე თამაშობს და ძალმომრეობას უარყოფს. გეცის მიერ დაარსებულ მზის ქალაქში ერთადერთი კანონი სიყვარული იქნება.

სინამდვილეში კი საქმე ეხება თავის თავის სიყვარულს. კომედიანტი გეცი მარტო ღმერთის მხარეზე როდი თამაშობს, ის თვით ღმერთის როლის შემსრულებელიცაა. ეს მას კარგად ესმის და როცა ერთი წლისა და ერთი დღის შემდეგ ბეჩავი მღვდელი ჰენრიხი მოდის სანახავად, შეასრულა თუ არა გეცმა სანაძლეო, ის თვითონვე გამოუტყდება, რომ ითაღლი-

თა, რადგანაც უნდა, რომ მის მიერ ჩადენილმა სიკეთემ მეტი ბოროტება მოიტანოს, ვიდრე ოდესღაც ჩადენილმა მისმა სისასტიკემ მოიტანა. „ყველაფერი სიცრუე და კომედია იყო“. სად არის გამოსავალი? უნდა ჩადგე გლეხთა არმიის სათავეში და ისევ შეასრულო მეთაურის საქმე, რომელსაც არც სისუსტე ახასიათებს, არც შებრალება იცის. „ნუ გეშინია, არ შეედრკები, მათ თავზარს დავცემ, რადგან სიყვარულის სხვა ხერხი არ გამაჩნია. მათ ბრძანებებს მივცემ, რადგან დამორჩილების სხვა ხერხი არ გამაჩნია. მარტო დავრჩები ამ ცარიელ ცასთან, ჩემს თავზე რომ გადაშლილა, რადგან ყველასთან ყოფნა სხვაგვარად არ ძალმიძს. ამ ომში უნდა გავიმარჯვო და გავიმარჯვებ კიდეც“... რაკი არც ეშმაკი და არც ძამა ღმერთი არ არსებობს, ერთადერთი გადაწყვეტილება ის არის, შენი კაცური საქმე აკეთო.

ფრანსის ჟანსონი ბრწყინვალე წიგნში „სარტრი თავის თავზე“ აშუქებს უკანონო შვილის თემის მნიშვნელოვანებას სარტრის შემოქმედებაში. გეცი ნაბიჭვარია, ჰიუგოც ნაბიჭვარია თავისი ორმაგი მიმართულებით და თუ სარტრს სიამოვნებას ჰგვრის დიუმას „კინის“ გადაკეთება, ეს იმიტომ, რომ კინი „მსახიობია, რომელიც განუწყვეტლივ თამაშობს, თავის ცხოვრებაშიც კი თამაშობს, თავის თავს ვეღარ სცნობს, და უკვე აღარ იცის, ვინ არის თვითონ. და საბოლოოდ არც არავინ არის“. ამრიგად მსახიობის მითი შეერწყმის ინტელიგენტის მითს, უკანონოდ შობილისა და თანაც კომედიანტისა. „იმისთვის კი არ თამაშობენ, რომ თავი ირჩინონ, — ამბობს სარტრის კინი, — იმიტომ თამაშობენ, რომ იცრუონ, თავი მოიტყუონ, იყვნენ ის, რადაც არ შეუძლიათ ყოფნა, იმისთვისაც თამაშობენ, რომ მობეზრდათ იმად ყოფნა, რაც არიან... გმირებს იმიტომ თამაშობ, რომ თავად სულმოკლე ხარ, წმინდანებს იმიტომ თამაშობ, რომ შენ თვითონ ბოროტი ხარ... თამაშობ იმიტომ, რომ თუ არ ითამაშე, ჭკუაზე შეიშლები“ მაგრამ კინის ეს ჩივილი ჯერ კიდევ ორესტესგან, ჰიუგოსგან მატიესგან მოდის. როგორც ყველა ესენი, კინიც ქმედებით იძენს თავისუფლებას. ის საზოგადოებას და უელსის პრინცს სცენიდან შეურაცხყოფას აყენებს. „ქმედება იყო ეს თუ მხოლოდ ჟესტი?“ ქმედება იყო, რამეთუ მან ეს ისე გააკეთა, როგორც კომედიანტმა. „მე თავი კინად ჩავთვალე, რომელი

თავს ჰამლეტად თვლიდა, ის კი თავის მხრივ, თავს ფორტინ-ბრასად თვლიდა“.

„ალტონელი ტყვეები“ სარტრის ერთ-ერთი ყველაზე შესანიშნავი პიესაა, საოცარი, ბუნდოვანი, შემზარავი. ჰამბურგის ახლოს ინდუსტრიის ერთი მაგნატის სახლში ოჯახის ვაჟი-შვილი თავის ოთახში ჩაკეტილი ცხოვრობს, საჭმელი მასთან დას შეაქვს. ვაჟი არავის ეჩვენება, ის შეშლილია. სიგიჟე მისთვის თავშესაფარია, გაქცევაა საკუთარი ფიქრებისგან, ომის საზარელი მოგონებებისგან, მკვლელობისგან, რაშიაც მას მიუძღვის ბრალი. მამას ყელის კიბო სჭირს და იცის, რომ ნახევარი წლის სიცოცხლეღა დარჩენია. ამ ღვთისაგან შეჩვენებულ სახლში ყველა სარტრისეული აკვიატებული აზრები დაბორიალებენ: სისხლის აღრევა, მამისადმი სიძულვილი, კარჩაკეტილობა. ოთახი, სადაც შეშლილი მაღალფარდოვნად ლაქლაქებს, ერთგვარად წააგავს „დახშული კარის“ ოთახს. ფრანცი ვერ ახერხებს გაექცეს წარსულს.

„აბა, წარმოიდგინე შავი მინა, რომელიც ჰაერზე უფრო თხელია. ზემგრძნობიარეა. მასზე სუნთქვაც კი აღიბეჭდება, სულ უმცირესი სუნთქვაც. მასზე მთელი ისტორიაა აღბეჭდილი საუკუნეთა დასაბამიდან ამ თითების გატკაცუნებამდე... ყველაფერი აღსდგება. ჰა, რაო? ყველა ჩვენი საქციელი“. თავის ოთახში ჩაკეტილ ფრანცს აქამდე ჰგონია, რომ დამარცხებული გერმანია ჯერაც ვერ აღმდგარა ნანგრევებიდან. რომ სულს ღაფავს, რომ ამ ცამეტი წლის მანძილზე მის ქუჩებს ბალახი მოერია. ის უეცრად სინამდვილეს აღმოაჩენს: გერმანია ისე აყვავებულა, როგორც არასდროს, მამამისის საწარმოები მთელი ძლიერებით მუშაობენ. რაკი სიგიჟე წართმეული აქვს, სიცოცხლე აღარ ძალუძს. მამა-შვილი ერთად იკლავენ თავს მანქანაში: თვითმკვლელობა უბედური შემთხვევით იქნება შენიღბული.

სარტრის დრამატურგიის ძალა იმაშია, რომ ეს პიესები „განსაზღვრული თეზისებით“ კი არ არიან დაწერილნი, არამედ ისინი ტრაგედიებია, და შესაძლებელია იმის თქმის უფლებაც გვაქვს, რომ ეს ტრაგედიები მისი საკუთარი ტრაგედიებია, ვინაიდან არავინ უწყის ქმედებაა თუ ჟესტი ნობელის პრემიაზე უარის თქმა, ან კორნუელის უნივერსიტეტში გამოსვლაზე უარი? ვინ არის სარტრი, ჰედერერი თუ ჰიუგო?

მართალი რომ ვთქვათ, ეს კითხვა უხერხულადაა დასმული. ასევე შეიძლებოდა გვეკითხა, ბალზაკი ვოტრენია თუ დ'არტეზიო? ბალზაკი არის ხელოვანი, რომელსაც ძალუძს შექმნას ვოტრენი და დ'არტეზი, სარტრი ის ხელოვანია, რომელსაც ძალუძს შექმნას ჰედერერი და ჰიუგო.

V

სარტრის რომანებისა და პიესების ლაიტმოტივი თავს იჩენს მის ესეებშიც. სარტრი გამოდიოდა როგორც ლიტერატურის კრიტიკოსი და ეს კრიტიკა ჭკვიანური იყო. მაგრამ იგი უმთავრესად ეხება განზრახვებს, ხასიათებს. მას ბოდლერში აინტერესებს არა იმდენად პოეტი, რამდენადაც ის, რომ ბოდლერს არ სურდა თავისი თავის მიმართ კეთილსინდისიერი ყოფილიყო. ბოდლერი მისთვის „გულზიდვის" ადამიანი ხდება.

„ბოდლერმა ვერ მოახერხა სერიოზულად მისდგომოდა თავის წამოწყებებს... თუ მას შეეძლო ასე ხშირად ეფიქრა თვითშკვლელობაზე, ეს იმიტომ, რომ თავს „ზედმეტ" ადამიანად გრძნობდა... უეჭველია, რომ მისი გონების ერთ-ერთი ყველაზე სწრაფი რეაქცია იყო ის ზიზღი და ის მოწყენილობა, რომელიც შეიპყრობდა ხოლმე რომელიმე მონოტონური, ბუნდოვანი, მუნჯი და უწესრიგო პეიზაჟის დანახვაზე".

არა მგონია, ეს სრული სიმართლე იყოს. ბოდლერი აგრეთვე განიცდიდა ენთუზიაზმსა და ბედნიერებას, მაგრამ იგი სარტრს იმდენად აინტერესებს, რამდენადაც სარტრის გმირად გვევლინება.

ჟან ჟენე[1] („წმინდა ჟენე") სულ სხვა საქმეა. ბოდლერი თავს დამნაშავედ აღიარებს, უფრო მთლიანი ბუნების ჟენე თავის მანკიერებას იცავს და ბრძოლაში იწვევს „არამზადებს". მას, ლატაკ ბავშვს, უფროსებმა დანაშაულზე წაასწრეს, როცა რაღაც წვრილმანს იპარავდა. წმინდანობაზე კი ოცნებობდა, მაგრამ საზოგადოებისაგან გარიყული აღმოჩნდა. საზოგადოება მოითხოვდა, რომ მას დანაშაული მოენანიებინა. საზოგა-

[1] ჟენე, ჟან (1910) — ფრანგი მწერალი და მსახიობი.

დოება ადამიანს ყველაფერს აპატიებს, გარდა სიამაყის ცოდვისა. ის უპასუხებს, ქურდი ვარო და სიამაყით კისრულობს ამაზე პასუხისმგებლობას ისევე, როგორც სქესობრივ გარყვნილებაზე კისრულობს პასუხისმგებლობას. თავისი თავის ავად გაძოცხადებით იგი კვლავ იბრუნებს თავის მეობას. „თავიდანვე რომ მისტიფიკაციის მსხვერპლი არ გამხდარიყო, ჟენეს ნამდვილი მორალი შეაცდუნებდა". ის წმინდანის თიხისგან იყო გამოძერწილი. როგორც ქრისტიანი წმინდანი უარს ამბობს ცოდვაზე, და მერე ამ სოფელზე, რათა ღმერთს მიენდოს, ჟენე ასევე უარს ამბობს სიკეთეზე და საზოგადოებაზე, რათა მხოლოდ ბოროტებას მიეცეს. სარტრი ხოტბას ასხამს ამ საკუთარი ეგოიზმით პარადოქსულ პოზიციას.

ბოდლერის შეცდომა (სარტრის აზრით) ის გახლავთ, რომ მან შემოინახა თავისი ნიღაბი, სერიოზულად მიიღო თავისი როლი, ვერ მოახერხა ღმერთის იდეისგან თავი დაეღწია. მაგრამ თუკი ღმერთი არსებობს, ადამიანი არარა ყოფილა. სარტრის ათეიზმი თავისუფლების თანდათანობითი გამარჯვებაა თეოლოგიაზე. მას იოტისოდენა ეჭვიც კი არ ეპარება ათეიზმის საბოლოო გამარჯვებაში. ღმერთი არის ცნება, რომელიც გარკვეულ მოთხოვნილებას პასუხობს და რომელიც მაშინვე „ამოიქამს თავს", როგორც კი ადამიანები თავისუფლებას შეიგნებენ. სხვათა შორის, დღეს უკვე აღარ არიან ნამდვილად მორწმუნე ადამიანები. „დღეს ღმერთი მკვდარია თვით მორწმუნეთა გულშიც".

ის, რასაც („წმინდა ჟენეშიც" და „სიტყვებშიც") ვხედავთ, არის 1945 წელს დაწყებული გადასვლა სარტრისა წმინდა ნეგატიური პოზიციებიდან პოზიტიურ პოზიციებზე.

წერილში „სიტყვების გამო" კრიტიკოსი რობერ კანტერი წერს: „როცა ბატონი სარტრი თავს ანგარიშს აძლევს თავისი პოლიტიკური მოღვაწეობის ქმედითობაზე, გრძნობს თუ არა, რომ ის ფრიად სუსტი, ფრიად უტოპიური იყო მოვლენათა ძლიერებისა და პარტიათა წინაშე? როცა ის თავს ანგარიშს აძლევს თავის ყველაზე ბრწყინვალე ინტელექტუალურ კონსტრუქციებზე, ხომ არ ხედავს იქ რაიმე უფრო მეტს, ვიდრე სარკეთა თამაშია, რომელშიც მისი გონება ცდილობდა თავისი სახე დაეკარგა?" და კანტერი უპასუხებს, რომ აქ საქმე სასოწარკვეთილებას არ ეხება. აქ უფრო გაბედულ სიფრთხი-

ლეზეა ლაპარაკი. მ'შვენიერება ის გახლავთ, რომ ეს აღსარება ადამიანისა, რომელიც გამოფხიზლდა „ხანგრძლივი, მწარე, დამატკბობელი სიგიჟისაგან", სადაც თავისი თაობის ნაწილი ჩაითრია, მის სასარგებლოდ ჩაითვლება. „სიტყვები" ყველაფერი არ არის, მაგრამ როცა ისინი კარგად არიან შერჩეულნი, იხსნიან სიტყვის ოსტატს.

ალბერ კამიუ

სიზიფეს მითი

(ნაწყვეტი წერილიდან „მწერლის როლი თანამედროვე სამყაროში")

თანამედროვე მწერალთა შორის, შესაძლებელია, ალბერ კამიუს ყველაზე არაჩვეულებრივი ლიტერატურული ბედი ხვდა წილად. ჯერ სულ ახალგაზრდა იყო, როცა გახდა არა „სულთა მბრძანებელი" (ეს გამოთქმა მას სიცილს მოჰგვრიდა), არამედ ცოცხალი სარკე მთელი თაობისა. უცხოეთის მკითხველმა კეთილად მიიღო და ნობელის პრემია მიანიჭა ისეთ ასაკში, როცა სხვები გონკურის პრემიის მიღებაზეც ამაოდ ოცნებობენ. მაგონდება 1946 წელი, როცა ორივე ამერიკა შემოვიარე, ყველა სტუდენტი სარტრსა და კამიუზე მეკითხებოდა. რას ემყარებოდა ეს საერთაშორისო სახელი? ეს იყო პატარა რომანი „უცხო", პიესა „კალიგულა", რამდენიმე ესე და მათ რიცხვში „სიზიფეს მითი". მაშ რა იყო მიზეზი? ამის მიზეზი ის გახლდათ, რომ კამიუმ გამოთქვა ყველაფერი, რასაც ომისა და ომის შემდგომი ახალგაზრდობა ბუნდოვნად ხვდებოდა.

ალბერ კამიუ ალჟირში დაიბადა. მზისა და მხიარულების მოტრფიალემ, ბავშვობაშივე იწვნია სიღარიბე, ხოლო სიჭაბუკეში — ომი. მისი სიჭაბუკისდროინდელი ნაფიქრის შედეგად შეიქმნა „მითი სიზიფეზე", კაცზე, რომელსაც ღმერთების მიერ მისჯილი ჰქონდა მთელი ცხოვრება მთის წვეროამდე ეზიდა ლოდი, რომელიც თავისი სიმძიმის გამო ისევ და ისევ ქვევით მოგორავდა. ეს მითი ადამიანის ცხოვრების სიმბოლოა. რა არის ჩვენი ყოფა დედამიწაზე, თუ არა ასეთი უნაყოფო შრომა? თუ აუტანელი შრომის შედეგად მაინც მოვახერხეთ ლოდის ატანა მთის წვეროზე, მაშინვე ან რაიმე ავადმყოფობა ან ომი ისევ დაანარცხებს მას მთის ძირში და როგორიც არ უნდა იყოს სიცოცხლე, სულ ერთია, იგი მაინც სიკვდილით, საბოლოო დაცემით მთავრდება. შევიგნოთ უაზრობა ასეთი მოქმედებისა, ეს იმას ნიშნავს, აღმოვაჩინოთ ადამიანის არსებობის აბსურდულობა. ამ ქვეყანაზე, სადაც არ არსებობს იმედი, არ არსებობს ილუზიები, ადამიანი თავს „უცხოდ" გრძნობს.

მაშ რა არის გამოსავალი? თვითმკვლელობა? იმის იმედი, რომ შენი საქმეებისა და შენი ქმნილებების შემწეობით სიკვდილს გადაურჩები? არა. ახლა, როცა ამ სიტყვებს ვამბობ, კამიუს აჩრდილი ხელშესახებად მაგრძნობინებს, რომ აბსურდის კედლებს შორის ვარ გაჭედილი. მართლაც, რისთვის ვწერთ? რაღა საჭიროა ამდენი შრომა, თუკი ხვალ მაინც უნდა შოვკვდე? სახელის გულისთვის? სახელი საეჭვო რამაა და თუ შემთხვევით მან ჩემზე მეტი იცოცხლა, ამას მე მაინც ვერ გაიგებ. თვით იმ ტიპის საზოგადოება კი, რომელსაც ასეთი ნაწარმოები იზიდავდა, ძალიან ჩქარა გაქრა ისევე, როგორც ოდესმე გაქრება თვით დედამიწა. მაშ რისთვისღა ვიღვწით? ჩვენ ბავშვობიდანვე მომავლით ვცხოვრობთ: „ხვალ... მოგვიანებით... გაიზრდები და გაიგებ". მაგრამ ხვალ — ეს სამარეა. ერთ მშვენიერ დღეს ადამიანი ხვდება ამ თვალთმაქცობას, მაგრამ აღშფოთებას უკვე აზრი აღარა აქვს.

მაშ რა გამოსავალი გვქონია? კამიუ, როგორც მზის შვილი, სანოწარკვეთას ვერ ეგუება. თუ მომავალი არ არსებობს, კეთილი, დავტკბეთ აწმყოთი. გავხდეთ სპორტსმენი ან პოეტი, ან ერთიც და მეორეც. აბსურდის იდეალია ამწუთიერი ტკბობა. სიზიფეს შეგნებული აქვს თავისი მძიმე ხვედრი, და თავისი

ნათელხედვა გამარჯვებას უქადის. აქ კამიუ პასკალის თვალსაზრისს იზიარებს. ადამიანის სიდიადე ის გახლავთ, რომ მან იცის, მოკვდავი ვარო. სიზიფეს სიდიადე ის გახლავთ, რომ მან იცის, ქვა ყოველთვის უკან ჩამოვარდება. „და ასეთი ცოდნა ბედისწერას ადამიანის საქმედ აქცევს, რაც სწორედ ადამიანთა შორის უნდა მოგვარდეს“.

ადვილი წარმოსადგენია, როგორი შთაბეჭდილება მოახდინა 1942 წელს გამოცემულმა ამ წიგნმა ახალგაზრდა ფრანგებზე. მანამდე არასოდეს მოსჩვენებია ხალხს სამყარო ესოდენ აბსურდული. ომი, ოკუპაცია, მოჩვენებითი ტრიუმფი სისასტიკისა და უსამართლობისა, ყველაფერი მძაფრად უარყოფდა რაციონალურად მოწყობილი სამყაროს იდეას. სიზიფემ, ესე იგი, ადამიანმა საუკუნის დასაწყისში მოახერხა თავისი ქვა საკმარისად მაღლა აეტანა საბედისწერო ფერდობზე. 1914 წლის ომამდე დიახაც, არ იყო ყველაფერი წესრიგში, მაგრამ მაინც ბევრი რამ, ყოველ შემთხვევაში, საფრანგეთში, გაუმჯობესდა. ამ დროს სიტყვები „იმედი“, „პროგრესი“ აზრით იყო აღსავსე. პირველი მსოფლიო ომის ოთხი წლის მანძილზე ლოდი ძალიან დაბლა ჩამოგორდა, მაგრამ სიზიფე ისევ ვაჟკაცურად შეუდგა თავის მუდმივ შრომას. მეორე მსოფლიო ომმა ყველა იმედი განფანტა. ქვის ლოდმა ყოველივე გააცამტვერა. დაუძლურებული და სასოწარკვეთილი სიზიფე ნანგრევებში დარჩა ჩაფლული. მაშინ გაისმა ახალგაზრდული ხმა: „დიახ, ასეა, ქვეყანა აბსურდულია. ღმერთებისგან სასიკეთოს აღარაფერს უნდა მოველოდეთ. მაგრამ მაინც ჩვენი ვალია ულმობელ ბედისწერას სახეში შევხედოთ, შევიცნოთ იგი, არ შეეპუოთ და იმდენად, რამდენადაც ეს ადამიანურ ძალას შესწევს, გადავაკეთოთ“. გასაგებია, რომ ეს ხმა ყველამ გაიგონა. რჩებოდა მხოლოდ ეს ან არაფერი. და აი, მოგვევლინა ახალგაზრდა მწერალი, რომელმაც პირველივე ნაწერებით დაისადგურა თანამედროვე სამყაროს გულში. მოკლედ რომ ვთქვათ, მისი როლი იმაში მდგომარეობდა, რომ ეს ქვეყანა იმედდაკარგული ახალგაზრდობისათვის მისაღებად გადაექცია, თან ისიც ეღიარებინა, უიმედობისთვის ყველა საფუძველი გვაქვსო. „უცხო“ — ეს არის სიზიფეს მითი მოქმედებაში, აბსურდული დანაშაულისათვის სიკვდილმისჯილი ადამიანი, რომელსაც იხსნის ის, რამაც დაღუპა. „შავი ჭირი“

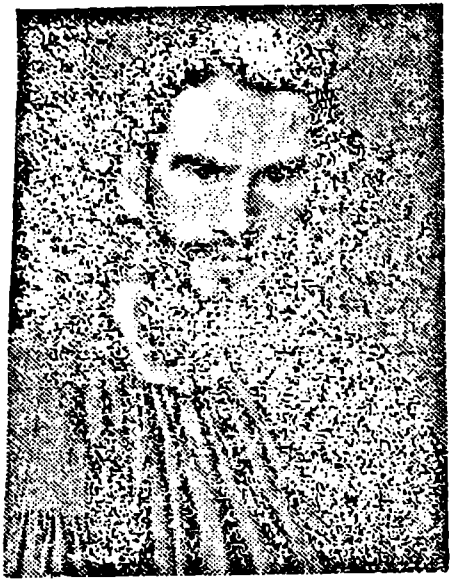
კოლექტივის მიმართ იგივე როლს ასრულებს, რასაც „უცხო“ ასრულებს ინდივიდუუმის არსებობის მიმართ. როგორც მერსომ სიცოცხლის მშვენიერება დიდი ელდის მეშვეობით აღმოაჩინა და აღშფოთდა, ასევე მთელ ქალაქ ორანში მაშინ გაიღვიძებს შეგნება, როცა შავი ჭირის მარწუხებში აღმოჩნდება მომწყვდეული.

მაგრამ კამიუს დიპტიქს მეორე ნაწილიც აქვს: ეს არის „მეამბოხე ადამიანი“. „მე მწამს, რომ არაფერი მწამს, — ამბობს მეამბოხე ადამიანი, — მაგრამ არ შემიძლია დავეჭვდე ჩემს პროტესტში“. მეამბოხე ადამიანი ის ადამიანია, რომელიც ამბობს „არას“, მაგრამ მას არ შეუძლია უთხრას „არა“ არსებულს, თუ არ უთხრა „ჰო“ სხვა რამეს. რას უნდა უთხრას „ჰო“? წიგნის დასასრული ვაჟკაცურად ეღერს. კაშიუ ამბოხებაზე უარს არ ამბობს, მას არ სძულს მოქმედება. მაგრამ აღიარებს და მოითხოვს ზომიერების გრძნობას. „ჩვენი დაფლეთილი ევროპა შეურიგებლობას კი არ საჭიროებს, არამედ შრომას და თანამოაზრეობას“. „ჭეშმარიტი გულუხვობა მომავლის მიმართ სწორედ ის გახლავთ, რომ ყველაფერი აწმყოს მივცეთ“.

აქვე, დღესვე, ახლავე — აი, როგორ გვმართებს გარჯა. ეს ძნელი საქმე იქნება. უსამართლობასა და მის წინააღმდეგ ბრძოლას არასოდეს ბოლო არ მოეღება. ეს ეშმაკია, ყურში რომ ჩაგვძახის: „Eritis sicut dii“ — თქვენ ღმერთებივით იქნებითო. დღეს რომ ადამინი იყო, ღმერთად ყოფნაზე უარი უნდა თქვა. კამიუ ვოლტერის სიტყვებს როდი იმეორებს: უნდა დაამუშაოთ თქვენი ბაღიო. ჩემი აზრით ის უფრო იმას გვეუბნება, რომ ბეჩავთ დავეხმაროთ მათი ბაღის დამუშავებაში. ჭეშმარიტად ანგაჟირებული შემოქმედი ის არის, ვინც ბრძოლაზე უარს არ ამბობს, მაგრამ რეგულარული არმიის რიგებში ჩადგომას უარჰყოფს. მე მინდა ვთქვა, პარტიზანი-მეთქი. ასეთია კამიუს უკანასკნელი განხორციელება და არ უნდა დავივიწყოთ, რომ ბრძოლის ყველა მონაწილეთა შორის ყველაზე ადვილად გასაგმირავი სწორედ ეს პარტიზანია.

კამიუ ვერ იტანდა, როცა მას ინდივიდუალური თუ სოციალური მორალის მქადაგებლად თვლიდნენ. „მე უბიწო კაცი არა ვარ“, — ამბობდა ის. ვფიქრობ, რომ მას უსათუოდ ექნებოდა თავისი პატარა ცოდვები. საბედნიეროდ, დიდი მხატვა-

რი, უწინარეს ყოვლისა, დიდად ცხოველმოქმედი ადამიანიც არის. კამიუმ თავის უბის წიგნაკში ბედნიერების ოთხი პირობა ჩაინიშნა, როგორც ეს ედგარ პოს ესმოდა: 1. ცხოვრება ბუნების წიაღში. 2. იყო საყვარელი. 3. სრულიად უარი თქვა პატივმოყვარეობაზე. 4. შემოქმედება. ეს პროგრამა ურიგო არ არის და ვფიქრობ, კამიუ მას მისდევდა. მას აღიარებდნენ და აკრიტიკებდნენ კიდეც. „სულ უფრო და უფრო ნაკლებ მაღელვებს, რას იტყვიან ჩემზე სხვები", — ვკითხულობთ მის უბის წიგნაკში. მან დაგვიტოვა საოცარი მთლიანობისა და წმინდა ფორმის შემოქმედებითი მემკვიდრეობა. ალბერ კამიუ დიდი კლასიკოსი იყო და ამავე დროს თავის ეპოქასთან მჭიდროდ დაკავშირებული თანამედროვე მხატვარიც. იგი სამუდამოდ რჩება ისეთი მწერლის ნიმუშად, ვინც არასოდეს ფარ-ხმალს არ ჰყრის.



დიდთაგან უდიდესი

ამბობენ, შექსპირის, ბალზაკის და ტოლსტოის ქმნილებანი სამი უდიდესი ძეგლია, რომლებიც კაცობრიობამ კაცობრიობისთვის აღმართაო. ეს ჭეშმარიტებაა.

ამ ბუმბერაზთა ქმნილებებში (რომელთაც მე ჰომეროსს დავუმატებდი) ყველაფერია: დაბადება და სიკვდილი, სიყვარული და სიძულვილი, დიდება და უხამსობა, ბატონი და მსახური, ომი და მშვიდობა. მაგრამ ტოლსტოი ისეთი უბრალოებითა და ბუნებრიობით აღწერს ადამიანებს, როგორისთვისაც არც ერთ რომანისტს არ მიუღწევია. ბალზაკი და დოსტოევსკი ყოველთვის ოდნავ ამახინჯებენ. ტოლსტოი კი, როგორც უზადო სარკე, არსებობის მთელ სიღრმეს აირეკლავს. მკითხველი წყალუხვი მდინარის მდოვრე დინებას მიაქეს. აქ თვით ცხოვრება მიედინება.

რათა რომანისტმა ადამიანთა გულები მოხიბლოს და ააღელვოს, მათდამი ჭეშმარიტ სიმპათიას უნდა განიცდიდეს. მან უნდა შექმნას შეფასებათა სისტემა. მე არ ვამბობ, რომ მის წიგნებში გატარებული უნდა იყოს მოძღვრება ზნეობრიობაზე. პირიქით, მწერალი ისევე, როგორც მკვლევარი, ვალ-

დებულია სამყაროს ისეთად ხედავდეს, როგორიც არის. მაგრამ კეთილშობილი ხასიათები ამ ნამდვილი სამყაროს ნაწილს შეადგენენ. მიუკერძოებლობა სულაც არ ნიშნავს უგრძნობლობას და კიდევ უფრო ნაკლებად ნიშნავს სისასტიკეს. ისიც ხომ მართალია, რომ სერვანტესიდან მოყოლებული ტოლსტოიმდე ყველა უდიდესი მწერლის წარმატება იმით უნდა აიხსნას, რომ მათ შესანიშნავად ეხერხებოდათ ისეთი გმირების შექმნა, რომელთა შეყვარებაც შეიძლება მთელი მათი ღირსებებითა და ნაკლოვანებებით. მათ შორის თვით ყველაზე სუსტნიც არ ეცემიან სულიერად, როგორც ჩვენი დროის დამარცხებული გმირები. პრუსტმაც კი შეინარჩუნა ზოგიერთ ფასეულობათა რწმენა: რწმენა ხელოვნების განვითარებისა და მაღალი და მოკრძალებული სათნოებისა, რისი განსახიერება მისი ბებია იყო.

ტოლსტოის რომანები ბევრად უფრო მეტია, ვიდრე რომანები. „ანა კარენინას", აგრეთვე „ომისა და მშვიდობის" და „ივან ილიჩის სიკვდილის" უკანა პლანზე ჩვენ ვხედავთ ფილოსოფიურ დრამას. კონსტანტინე ლევინი, თავადი ანდრეი ბოლკონსკი თავიანთი შემქმნელის სულიერ ცხოვრებას განასახიერებენ. ტოლსტოი ინაწილებდა თავისი გმირების გულგატეხილობას, სინდისის ქენჯნასა და იმედებს. მათსავით ისიც სიბრძნეს რუსი გლეხობისგან სწავლობდა. თედორესგან „ანაში", პლატონ კარატაევისგან „ომსა და მშვიდობაში", „ივან ილიჩის სიკვდილში" კი შესანიშნავი გერასიმესგან, ამ უბრალო და კეთილი კაცისგან. აი, ვინ არის მისაბაძი. მაგრამ როგორ? როგორ და ისე, რომ მათსავით გვიყვარდეს ადამიანები. ეს არის და ეს. ლევინმაც იცის და თვით ტოლსტოიმაც, რომ ის მომავალშიც ისევე დატანჯავს ცოლს, ისევე გაუწყრება ივან-მეეტლეს, ტყუილუბრალოდ აუხირდება... მერე რა ვუყოთ! „მაგრამ ჩემი ცხოვრება ახლა, მთელი ჩემი ცხოვრება, დამოუკიდებლად ყველაფრისგან, რაც უნდა დამემართოს, ჩემი ცხოვრების ყოველი წუთი (...) აღსავსეა სიკეთის ჭეშმარიტი აზრით"... რატომ? ბევრი იტყვის, ეს საკმაოდ ბუნდოვანიაო. მაგრამ სრულიადაც არ არის საჭირო, რომ ცხადი იყოს. არ არის საჭირო იმიტომ, რომ მან უკვე გააკეთა არჩევანი.

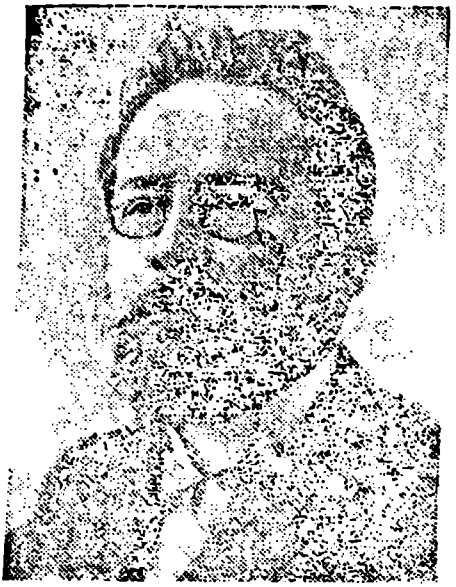
რითია ტოლსტოი დავალებული ბალზაკისგან, ფლობერი-

საგან? ის ამ მწერლებს კითხულობდა, მაგრამ ჩვენ არ გვეჩვენება, რომ წერის ტექნიკას მათ დასესხებოდეს. ტოლსტოის მისი რუსი თანამედროვენი „რეალისტს“ უწოდებდნენ, მაგრამ მისი რეალიზმი არ ჰგავს ჩვენი „ნატურალისტების“ რეალიზმს. მას მოსაწყენად ეჩვენება დაწვრილებითი აღწერა ოთახების მოწყობილობისა და ქალთა ტუალეტებისა, რაც ასე იტაცებდა ბალზაკს. მისთვის უცხოა ფლობერისეული დახვეწილი ლიტერატურული ხერხები. ტოლსტოი თავისი გზით მიდის, ის გართულია მარტო თავის გმირთა გრძნობებითა და აზრებით, რომელთაც არ ასამართლებს. ბალზაკი ჰკიცხავს იულოს, კიდევ უფრო მეტად ფერდინან დიუ ტიიეს... ფლობერს სძულს თავისი ბურჟუები და როცა ომს აღწერს, მის კილოში გულისწყრომა გამოკრთის. ტოლსტოი-დემიურგი ყველას ერთნაირ შუქს ჰფენს.

როცა მის მიერ შექმნილ თვალშეუდგამ, საოცრად ცოცხალ სამყაროს სტოვებ, უნებურად კითხვა გებადება, რას დაუჟინებიათ იმ ეშმაკის კერძ კრიტიკოსებს, ვითომდა რომანი „მოძველებული“ ლიტერატურული ფორმა იყოს. არასოდეს დაწერილა „ომსა და მშვიდობაზე“ და „ანა კარენინაზე“ უფრო მშვენიერი, უფრო ადამიანური, უფრო აუცილებელი რომანი. მე სავსებით ბუნებრივად მიმაჩნია, როცა ახალგაზრდა რომანისტები ახალ ფორმებს ეძებენ. ხანდახან უმართლებთ კიდეც. მაგრამ ისინი არასოდეს არაფერს შექმნიან უკეთესს, ვიდრე შექმნა ამ თვითმყოფადმა მხატვარმა, რომელსაც თავისი შემოქმედების ყველაზე ნაყოფიერ პერიოდში არც ერთ ლიტერატურულ დოქტრინაზე არ უზრუნია. მასთან უკვე ვპოულობთ ყველაფერს, რასაც ჩვენს დროში სიახლედ აცხადებენ. გაუცხოების, სიმარტოვის გრძნობას, სულიერ მღელვარებას. ვის გამოუცდია ეს გრძნობა ლევინზე უფრო ძლიერად, როცა ის გლეხებთან ერთად მუშაობისას მთელი დღე გუნებაში იმეორებს: „რა ვყოფილვარ მე? სად ვიმყოფები ან რისთვის ვარ აქ?“ განა ფროიდიც აქ არ არის თავისი ქვეშეცნეულის თეორიით? აბა, წაიკითხეთ: „სტეპან არკადიევიჩმა ქუდი აიღო და შეჩერდა, უნდოდა გაეხსენებინა, ხომ არაფერი დამავიწყდაო. თურმე არაფერი დავიწყნოდა, გარდა იმისა, რისი დავიწყებაც სურდა — ცოლისა“. გაიხსენეთ პრუსტის წიგნი „გაფურჩქნილი ქალიშვილების ჩრდილში“. გაიხსენეთ, რომ

იდუმალების ატმოსფერო, რითაც ლევინის შეგნებაში დები შჩერბაცკები არიან გარემოცული, საბოლოოდ ატყვევებს მის გულს.

ყველაფერი, რაც ჩვენ ლიტერატურაში გვიყვარს, ჭეშმარიტად უკვე ჰქონდა ტოლსტოის. მაგრამ ეს იმას არ ნიშნავს, რომ ახალგაზრდები ამაოდ ცდილობენ ექსპერიმენტირებას: ეძიებდეთ და ჰპოებდეთ!



ჩეხოვის ხელოვნება

თუ ჩვენ გვინდა გავიგოთ ჩეხოვი, როგორც ადამიანი, ამისთვის საჭირო არ არის ისე წარმოვიდგინოთ, როგორც უკანასკნელი წლების პორტრეტებზე ვხედავთ. მოღლილი სახე, პენსნეს უკან ჩამქრალი გამოხედვა, წვრილი ბურჟუას წკერი — ეს არ გახლავთ ნამდვილი ჩეხოვი. სნეულებამ, მოახლოებულმა სიკვდილმა, არაადამიანურმა დაღლილობამ დაღი დაასვეს მისი სახის ნაკვთებს. უმჯობესი იქნება ვნახოთ როგორი იყო ის ოცი წლის ასაკში. გულღია, თამამი მზერა უშიშრად მიმართულია სამყაროსკენ. უკვე გადატანილი აქვს დიდი ტანჯვა, რასაც უფრო გაუმაგრებია იგი. ვფიქრობ, ჯერ არასოდეს ჰყოლიათ ადამიანებს ესოდენ პატიოსანი ჭკუის დამკვირვებელი. ჩვენ დავინახავთ, რომ ის იყო დიდი, შესაძლებელია ერთ-ერთი უდიდესი მხატვარი ყველა დროისა და ყველა ხალხისა. მისი ნიჭით აღტაცებული იყო ტოლსტოი. გრძნობათა მუსიკალური სინატიფით იგი შოპენს გვაგონებდა. ჩეხოვი არ იყო უბრალოდ მხატვარი, ეს იყო ადამიანი, რომელმაც თავისთვის აღმოაჩინა და ყოველგვარი დოგმატიზმის გარეშე ადამიანებს შესთავაზა ცხოვრებისა და აზროვნების გან-

საკუთრებული ყაიდა, გმირული, ყოველგვარი რახარუხის გარეშე, იმედისჩამსახველი თვით სასოწარკვეთილებაშიც კი. ჩეხოვი აღტაცებული იყო მარკუს ავრელიუსით და ღირსიც იყო მისი. ხოლო იმის უფლებას არავის აძლევდა, ეს მისთვის ეთქვათ — ეს იყო მისი ერთადერთი სუსტი მხარე.

იოლი როდია საუბარი ჩეხოვის ხელოვნებაზე. აკი მის თანამედროვეთა მოგონებებიდან ვიცით, რა ულმობლად ასამართლებდა ის თავის კრიტიკოსებს. თავდაპირველად ჩეხოვს მოპასანის ადეპტად თვლიდნენ. მაშინ, მართლაც, პატარ-პატარა საუცხოო მოთხრობებს წერდა, თუმცა ისინი სიღრმით არ გამოირჩეოდნენ. ხოლო, როცა დიდი მწერალი გახდა, აღიარება არ სწვევია და ამას საშინლად განიცდიდა. ეს იყო რთული, მაგრამ, არსებითად, მოკრძალებული სულის ადამიანი. ამასთან ერთად, მისი საუკეთესო ქმნილებანი არ იყო გაანგარიშებული ეფექტზე, არ იყო თვალში მოსახვედრი. მყვირალა მწერლები ახშობდნენ მის ხმას. ამაზეც წუხდა. „ერთთავად ასეა, კოროლენკო და ჩეხოვი, გორკი და ჩეხოვი", — ამბობდა ის.

შემდეგ „პირქუში მწერალი", „ნაღვლიანი განწყობილების მომღერალი" შეარქვეს. ბუნინი გვიამბობს, როგორი აღშფოთებული იყო ამაზე ჩეხოვი. „განა მე პირქუში ადამიანი ვარ?" „ახლა კი მეორე უკიდურესობაში ვარდებიანო, — განაგრძობს ბუნინი, — დაუყინიათ: „ჩეხოვისებური სინაზე და სითბოო"... წარმოდგენილი მაქვს, რა გრძნობები დაეუფლებოდა, როცა წაიკითხავდა, სინაზეს მომაწერენო. ეს სიტყვა იშვიათად და ძალიან ფრთხილად უნდა ვიხმაროთ, როცა ჩეხოვზე ვლაპარაკობთ. კიდევ უფრო საძაგლად მოეჩვენებოდა მას სიტყვები „თბილი" და „ნაღვლიანი", რომლებითაც იმ დროს ამკობდნენ".

მას აღიზიანებდა „ამაღლებული სიტყვები". მაღალფარდოვან ოქროპირებს მკვახედ მოუჭრიდა ხოლმე სიტყვას. როცა ერთმა ნაცნობმა შესჩივლა: ანტონ პავლოვიჩ, რა ვქნა, დაფიქრების უნარი დამეკარგაო, მან უპასუხა, ნაკლები არაყი სვითო. ერთ დღეს სამი გამოპრანჭული მანდილოსანი ეწვია. როცა ქალბატონებმა ოთახი აბრეშუმის კაბების შარიშურით

და მძაფრი ნელსაცხებლის სურნელით აავსეს, მწერალს პოლიტიკის საკითხებზე ჩამოუგდეს ლაპარაკი.

— ანტონ პავლოვიჩ, თქვენი აზრით, როგორ დამთავრდება ომი?

მან ჩაახველა და ნაზი, სერიოზული ხმით მიუგო:

— ვფიქრობ, მშვიდობით დამთავრდება.

— დიახ, მაგრამ ვინ გაიმარჯვებს, ბერძნები თუ თურქები?

— ჩემი აზრით ის გაიმარჯვებს, ვინც უფრო ძლიერია.

— ძლიერი ვინღაა?

— უფრო ძლიერი ის იქნება, ვინც უკეთესად იკვებება და უფრო განათლებულია...

— თქვენ კი ვინ უფრო გიყვართ, ბერძნები თუ თურქები?

ჩეხოვმა ქალს ალერსიანად შეხედა და თავაზიანი ღიმილით მიუგო:

— მე მარმელადი მიყვარს... თქვენა?

ჩეხოვი ვერ იტანდა ისეთ სიტყვებს, როგორიცაა „მშვენიერია", „ძარღვიანია", „ფერადოვანია". აღშფოთებული იყო მოსკოველი მოდერნისტების ღვლარეჩნილი სტილით. „როგორი დეკადენტები არიან ეგენი! ჯან-ღონით სავსე ხალხია და მეტი არაფერი! მაგათი ადგილი გამასწორებელ სახლებშია!.. ეგ ახალი ხელოვნება მიეთმოეთობაა. მახსოვს ტაგანროგში ერთ აბრას ეწერა: „ხელოვნური მინერალური წყლების საწარმო". ესეც ასევეა. ახალი მხოლოდ ის არის, რასაც ტალანტი ახლავს თან". მას შეეძლო პოლ ვალერის სიტყვებით ეთქვა: ქვეყანაზე არაფერი ისე სწრაფად არ ძველდება, როგორც სიახლეო. სულელური პატივმოყვარეობა მას ისევე სძულდა, როგორც ფლობერს, მაგრამ ფლობერი გულისწყრომას ვერ ფარავდა, ჩეხოვი კი მეცნიერის გამჭრიახი გონებით აკვირდებოდა და ანალიზს უკეთებდა უგუნურებისა და ქედმაღლობის გამომწვევ მიზეზებს.

ჩეხოვს ხშირად უყვარდა გამეორება, ადამიანი, რომელიც არ მუშაობს, მუდამ სიცარიელეს იგრძნობს და თავი უნიჭოდ მოეჩვენებაო. თავად კი მაშინაც მუშაობდა, როცა სხვას უსმენდა. მისი უბის წიგნაკები სავსეა გზადაგზა ჩაწერილი სიუჟეტებით. ხანდახან მაგიდის უჯრიდან უბის წიგნაკი ამოჰქონ-

და, თავაწეული პენსნეს კრიალა მინებში იყურებოდა, წიგნაკს იქნევდა და ამბობდა: „ასი სიუჟეტია, არც მეტი, არც ნაკლები! დიახ, ბატონებო! თქვენ, ახალგაზრდებო, მე ვერ გამიტოლდებით! ხომ არ გინდათ ერთი-ორი ცალი მოგყიდოთ?“

ჩეხოვი რომ დაინტერესებულიყო, სიუჟეტი უბრალო უნდა ყოფილიყო. მაგალითად: ერთი პროფესორი გაიგებს, რომ ჯანუკურნებელი სენითაა დაავადებული და უკანასკნელი დღეების დღიურს წერს. ამ სიუჟეტიდან მან შექმნა შედევრი („მოსაწყენი ისტორია“). ამ თემაში მას იზიდავდა კონტრასტი მოახლოებული სიკვდილის ტრაგიზმსა და ადამიანის უკანასკნელ მოქმედებათა ბანალურობას შორის.

აი, სხვა სიუჟეტებიც უბის წიგნაკიდან: „ადამიანი, რომელსაც მატარებელმა ფეხი გადააჭრა, წუხს, რომ მოკვეთილი ფეხის ჩექმაში ოცდაერთი მანეთი ედო“, „X, ყოფილი მეწარმე, ყველაფერს რემონტის თვალსაზრისით უყურებს და ჯანსაღ ცოლს ეძებს, რათა გულარხეინად იყვეს, რომ მის ფასადს ბათქაშით შელესვა აღარ დასჭირდება“. „N მას იმით აჯადოებს, რომ თუმცა ვეებერთელა ქალია, წყნარად და ნარნარად დადის, ესე იგი, ეს ქალი ყველაფრით მკვიდრადაა შეკრული“ (დიდი ნაწარმოები მკვიდრად უნდა იქნას შეკრული).

„სათაური „მოცხარი“. X დეპარტამენტში მუშაობს, საშინლად ძუნწია, ფულს აგროვებს. მისი ოცნებაა ცოლი შეირთოს, იყიდოს მამული. მზეზე დაიძინოს ხოლმე. გადის ოცი წელი, ორმოცი წელი. ცოლის შერთვაზე უარს ამბობს. სამოცი წლის ასაკში უკვე მდიდარია. სამსახურიდან გადადგება. კომისიონერის შემწეობით პატარა მამულს ყიდულობს ტბის ნაპირას. ერთხელ ბაღს შემოიცლის და იგრძნობს, რომ რაღაც აკლია. თურმე ბაღში მოცხარი არა აქვს. სანერგეში მოცხარს ყიდულობს. ორი-სამი წლის შემდეგ, როცა კუპის კიბო დაემართება და სიკვდილი შორს აღარ არის, თეფშით მოცხარს მიართმევენ. „დასწყევლოს ღმერთმა, ამის მეტი არაფერი გაიმეტა ცხოვრებამ“. ამ დროს მეორე ოთახში უკვე ფუსფუსებს და ყვირილით ბრძანებებს იძლევა მისი მკერდგათქვირული ძმისშვილი“.

აი, კიდევ მის მიერ დამუშავებული სიუჟეტები: „მეეტლე, რომელსაც ცოტა ხნის წინათ ვაჟიშვილი დაეღუპა და იძულე-

ბულია იმუშაოს, ცდილობს თავისი გულის დარდი კლიენ-ტებს გაუზიაროს, მაგრამ პასუხად მხოლოდ გულგრილობას ხვდება". ან: „მანევრებზე მყოფ ოფიცრებს ეპატიჟებიან ოჯახში, სადაც ახალგაზრდა ქალიშვილები არიან. ერთ მო-რიდებულ და თავშეკავებულ ოფიცერს სიბნელეში ერთი ქა-ლიშვილი ჰკოცნის. კაცი ქალს დაეძებს, მაგრამ აშაოდ". ან-და: „ძალიან ხანდაზმულ ადამიანთა შეხვედრა. ერთ-ერთ მათგანს ცხოვრებაში რაღაც დიდი ცოდვა ჩაუდენია, ბორო-ტად გამოუყენებია სხვისი ნდობა. რა ხანია ყველაფერი და-ვიწყებას მიეცა და ეს ამბავი აღარავის აგონდება". „ძალიან მდიდარი ქალი მემკვიდრეობით იღებს დიდ ქარხანას, თავს უბედურად გრძნობს და ცდილობს დაუახლოვდეს მუშებს. ეჩვენება, თითქოს ერთ-ერთი მათგანი შეუყვარდა კიდეც. მაგრამ ყველაფერი მარცხით მთავრდება. ქალი განაგრძობს ცხოვრებას, რომელიც სძულს, მისი უფრო გამბედავი ქალიშ-ვილი კი მოსკოვში გარბის".

ჩეხოვის სიუჟეტები მარტივია და არ არის წინასწარ მო-ფიქრებული. „ჩეხოვის მოთხრობებში ისეთი არაფერია, რაც სინამდვილეში არ ხდებაო, — ამბობს გორკი, — მისი ტალან-ტის საშინელი ძალა სწორედ ისაა, რომ თავად არასოდეს არა-ფერს იგონებს". ჩეხოვს შეეძლო, როგორც სხვა მრავალ მწე-რალს (მაგალითად, ზოლას და მოპასანს, რომელთაც თაყვანს სცემდა), მეტი დრამატიზმი შეეტანა ნაწარმოებში, მაგრამ პათეტიურობა ზიზღს ჰგვრიდა: „ლიტერატორი ისეთივე ობიექტური უნდა იყოს, როგორც ქიმიკოსი. მან თავი უნდა აარიდოს ყოველდღიური ცხოვრების სუბიექტივიზმს". ის მხოლოდ მაშინ უნდა დაჯდეს საწერად, „როცა თავს ყინული-ვით ცივად გრძნობს". როცა იცის, რომ „ნეხვის გროვასაც დი-დად პატივსადები როლი აქვს პეიზაჟში" და რომ „ბოროტი ვნებები ისევე ჩვეულია ცხოვრებისთვის, როგორც კეთილი ვნებები".

ჩეხოვს, როგორც ექიმს, შეეძლო დაკვირვებები მოეხდინა ადამიანებზე უკიდურესი შეჭირვებისა და კრიზისის მომენ-ტებში. სენი და სიღატაკე აშიშვლებს სინამდვილეს. ჩეხოვს ადამიანი წარმოუდგება, როგორც „ტანჯული და ხშირად თავი-სი სისაძაგლით პირუტყვთან მიახლოებული არსება". მას თა-

ვისი თვალით უნახავს ორკაპით მუცელგამოფატრული გლეხ-კაცი; ქალი, რომელმაც მეტოქეს ბავშვი ცხელი წყლით დაუმ-დუღრა; გოგონა, რომელიც ისეთ ჭუჭყში ჰყავთ, რომ ყურე-ბი მატლებით აქვს სავსე. ის ჩაიწერს: „როცა მშვიდად ცხოვ-რობ, შინ ზიხარ, ცხოვრება ჩვეულებრივი გეჩვენება, მაგრამ საკმარისია ქუჩაში გახვიდე, მაგალითად, ქალებს დაეკითხო რასშე, და მაშინვე იგრძნობ, რომ ცხოვრება საშინელია“.

მაგრამ თუ ცხოვრება საშინელია, როგორ გინდა ის აიტა-ნო, ან სხვისთვის გახადო ასატანი? უწინარეს ყოვლისა, ქმე-დითი გულშემატკივრობით. არც ერთ მწერალს არ უმოქმედია ესოდენი გულმოდგინებით ადამიანთა ტანჯვის შესამსუბუქებ-ლად, როგორც ჩეხოვს — ექიმსა და მრჩეველს. ერთგვარ წარ-მოდგენას იმის შესახებ, თუ როგორი შეიძლებოდა ყოფილ-ყო სამყარო, სიყვარული გვაძლევს. ქალიცა და კაციც, როცა მათ უყვართ, შორს არიან ეგოიზმისა და პატივმოყვარეობი-საგან. მაგრამ არის კიდევ ერთი, სიყვარულზე უფრო მაღალი რამ — ეს სიმართლეა. არასოდეს არ უნდა იცრუო. და რომ არ იცრუო, თავს თვალყური უნდა ადევნო.

ერთხელ ჩეხოვმა ბუნინს უთხრა: „იცით, კაცმა უნდა იმუ-შაოს.. თავაუღებლად უნდა იმუშაოს... მთელი თავისი სი-ცოცხლე“. და მცირე დუმილის შემდეგ, თითქოს ყოველგვარი კავშირის გარეშე, დასძინა: „მე მგონია, მოთხრობას რომ და-წერ, თავი და ბოლო უნდა წაშალო, ჩვენ, პროზაიკოსები ამ შემთხვევაში ყველაზე მეტად ვტყუით... მოკლედ უნდა ვწე-როთ, რაც შეიძლება მოკლედ“. და უეცრად: „ძალიან ძნელია ზღვის აღწერა. იცით, ამას წინათ ერთი მოსწავლის რვეულში როგორი ზღვის აღწერა წავიკითხე? „ზღვა დიდი იყო“. მეტი არაფერი. ვფიქრობ, საუცხოოა“... ვიღაცას კიდევ უთხრა: „პირველი ნახევარი ყოველთვის უნდა დახიო. სერიოზულად ვამბობ. ჩვეულებრივად დამწყები მწერლები ცდილობენ, რო-გორც იტყვიან, „მკითხველი თხრობაში შეიყვანონ“ და ზედ-მეტს წერენ. საჭირო კია ისე წერო, რომ მკითხველი ავტორის განმარტებების გარეშე, მოთხრობის მსვლელობის დროს, მო-ქმედ პირთა საუბრისა და საქციელის მიხედვით თვითონვე მიხვდეს, რა ხდება... რასაც თხრობასთან პირდაპირი დამოკი-

დებულება არა აქვს, ყველაფერი ულმობლად უნდა ამოვაგდოთ. თუ თქვენ პირველ თავში ამბობთ, კედელზე თოფი ჰკიდიაო, შემდეგ თავებში თოფმა აუცილებლად უნდა დაიქუხოს“.

თავის თავისადმი მომთხოვნელობისა და მხოლოდ და მხოლოდ სიმართლის, „მეცნიერული სიმართლის“ თქმის სურვილით ჩეხოვი უკანასკნელ წლებში შეუბრალებლად ამოკლებდა თავის ნაწარმოებებს.

— ეს რას ჰგავს, — შფოთავდნენ მისი მეგობრები, — თუ ხელნაწერები არ წავართვით, ბოლოს და ბოლოს ალარაფერს დატოვებს მოთხრობებში, გარდა „ისინი ახალგაზრდები იყვნენ, ერთმანეთი შეუყვარდათ, მერე იქორწინეს და გაუბედურდნენ“.

ამაზე ჩეხოვი მიუგებდა:

— მომიტევეთ, მაგრამ განა სწორედ ასე არ ხდება სინამდვილეში?

ერთ დღეს თქვა: „მე რომ მილიონერი ვიყო, ხელისგულსოდენა ნაწარმოებებს დავწერდი“.

ტოლსტოის ჩეხოვის პიესები არ უყვარდა. „ერთადერთი ნუგეში ისა მაქვს, — გვიამბობს ჩეხოვი, — რომ ერთხელ მითხრა: „იცით, სულაც არ მიყვარს შექსპირი, მაგრამ თქვენი პიესები უარესია. შექსპირს კისერში ხელის ჩავლებით მიჰყავს მკითხველი უცნობი მიზნისაკენ, საშუალებას არ გაძლევს გადაუხვიო. თქვენი გმირები კი, რა ვიცი, მიდიან სადმე?“

ანტონ პავლოვიჩი ამის მოყოლისას თავს უკან გადააგდებს და ისე იცინის, რომ ცხვირიდან პენსნე უვარდება...

— ტოლსტოი ავად იყო, — განაგრძობს იგი, — საწოლთან ვუჯექი და როცა წასასვლელად ავდექი, ხელი მომკიდა, თვალებში შემომხედა და მითხრა: „თქვენ კეთილი ხართ, ანტონ პავლოვიჩ, ძალიან კეთილი ხართ“! მერე გაიღიმა, ხელი გამიშვა და დასძინა: „მაგრამ თქვენი პიესები მაინც უსენირონი არიან“.

რაოდენ პატივსაც უნდა ვცემდე ტოლსტოის, დარწმუნებული ვარ, ის ცდებოდა, და ჩეხოვის თეატრი, მართალია, მისნოველებზე უკეთესი არ არის (ეს შეუძლებელია), მაგრამ მათ—

სავით კარგია. ეჰვს გარეშეა, რომ მისი პიესები დიდი ბრწყინვალებით ადასტურებენ თავიანთი ავტორის დიდებას, რამეთუ მათ მთელ დედამიწის ზურგზე ასრულებენ, ხოლო სცენას მუდამ უფრო ძლიერი გამოძახილი აქვს, ვიდრე წიგნს.

ჩეხოვის ოთხი სახელგანთქმული, სავსებით დამსახურებულად სახელგანთქმული პიესაა: „თოლია“, „ძია ვანია“, „სამი და“ და „ალუბლის ბაღი“. ყველა ამ პიესაში, გარდა „სამი დისა“, მოქმედება პროვინციაში, წვრილ მემამულეთა წრეში მიმდინარეობს. ეს არის სურათი საზოგადოებისა, რომელიც იმსხვრევა და დროს მოწყენილობაში ატარებს. მათი პერსონაჟები ოცნებობენ როგორმე თავი დაალწიონ თავიანთ გარემოცვას და გადავიდნენ ან მოსკოვში, რომელიც ოცნებებში ბედნიერების დედაქალაქად წარმოუდგენიათ, ან, როგორც „ალუბლის ბაღში“, პარიზს გაემგზავრონ.

„ძია ვანია“ შედევრია და მას უცრემლოდ ვერ ვუყურებ. ჯერ კიდევ გორკი ამბობდა: „ამას წინათ „ძია ვანია“ ვნახე და დედაკაცივით ვიცრემლებოდი“. რატომ ხდება ასე? იმიტომ, რომ ეს არის სამი მეტად პატიოსანი ადამიანის თვითგანწირვის და დამარცხების ამბავი: თვით ძია ვანიასი, სონიასი, რომელიც ღირსია სიყვარულისა, მაგრამ ულამაზოა და ამიტომ დაწუნებულია, და განსაკუთრებით სოფლის ექიმის ასტროვისა, რომელიც მომავლის უკეთილშობილეს ოცნებებს ელოლიავება, მაგრამ კარგად ესმის, რომ მისი ხვედრი უღიმღამო არსებობა, ყველა იმედის წარკვეთაა. რისთვის არის ეს ყველაფერი? იმისთვის, რომ ერთხელ გაიბრწყინონ, შემდეგ კი გაქრნენ ადამიანები, მსგავსნი სახელმოხვეჭილი, მაგრამ ძნელად ასატანი პროფესორ სერებრიაკოვისა და მისი ახალგაზრდა ცოლის, ძალიან ლამაზი, მეტისმეტად ლამაზი ცოლის, ელენა ანდრეევნასი. მე მეჩვენება, რომ ჩეხოვს მხოლოდ სამი ტიპის ქალი წარმოუდგენია: მეოცნებე და სუფთა ახალგაზრდა ქალი; ოდნავ თავგუნება და საშიში, დამაბრმავებლად ლამაზი ქალი; ულამაზო, მაგრამ მეოცნებე, კდემამოსილი უბედური ქალი; პიესის დასასრულს ამპარტავანნი ამ პირქუშ ადგილებს სტოვებენ. მოკრძალებულნი მარტო რჩებიან. თუმცა პიესის უკანასკნელ რეპლიკებში ჩეხოვი ამათ უდიდეს იმედს უტოვებს.

ახლა შევეცადოთ გავერკვეთ, თუ რით გამოირჩევა ჩეხოვის თეატრი სხვებისგან. ეს თეატრი, უწინარეს ყოვლისა, ისევე, როგორც მოთხრობები, უბრალოა, პერსონაჟები ბუნებრივად ლაპარაკობენ. ინტრიგა თითქმის არ არსებობს. მაყურებელი განიცდის სიტუაციას, და განიცდის დროში, რაც პიესას რომანთან აახლოებს. ჩეხოვთან განსხვავება ამ ორ დარგს შორის თითქმის საერთოდ არ იგრძნობა.

დიალოგები პიესებში მნიშვნელოვანია არა იმდენად იმით, რაზეც ისინი მეტყველებენ, არამედ იმით, რაზეც სდუმან. მათ უკან დგას მუნჯი და შემაშფოთებელი ქვეტექსტი. მხოლოდ იშვიათ წუთებში ის ბედავს ხმის ამოღებას თავის ტკივილებზე თუ გულისწყრომაზე, ვინც ძლიერად იტანჯება (მაგ. ძია ვანიას აფეთქება ცრუ დიდკაცის წინააღმდეგ). მაგრამ მნიშვნელოვან როლს პაუზები ასრულებენ. დროდადრო რომელიმე გმირი გრძელ მონოლოგს წამოიწყებს, მას აწყვეტინებს მეორე პერსონაჟი თავისი მონოლოგით, რასაც წინა მონოლოგთან არავითარი კავშირი არა აქვს. რეპლიკებს ჩეხოვი ასევე იყენებს, და ცხოვრებაშიც ხომ ასეა, რომ ხშირად ადამიანები თავიანთ აზრს ისე აგრძელებენ, რომ სხვას ყურს არ უგდებენ.

სტანისლავსკი გვიამბობს, ერთხელ ჩეხოვმა საზღვარგარეთიდან დეპეშა გამოგზავნა, სადაც თხოულობდა „სამი დიდან" ამოეშალათ მშვენიერი მონოლოგი, რომელშიც ანდრეი აღწერს, რა არის ცოლი პროვინციელი, სულიერად დაგლახავებული ადამიანის აზრით. „მან მოითხოვა დაუყოვნებლივ ამოგვეღო მთელი მონოლოგი და შეგვეცვალა იგი ორი სიტყვით: „ცოლი — ცოლია". ამ წინადადებას მოჰყვებოდა განწყობილებათა მთელი წყება და ამით ყველაფერი ითქმებოდა. „არ ვიცი, რატომ, — წერდა ის, — მაგრამ უაღრესი ბედნიერებისა და უკიდურესი უბედურების გამოხატვა უფრო ხშირად მდუმარებით ხდება. შეყვარებულებს ერთმანეთისა მაშინ უკეთესად ესმით, როცა სდუმან".

ამაში ჩეხოვი ემსგავსება დიდ მუსიკოსებს, რომელნიც პაუზის შემწეობით იწვევენ ან ხელს უწყობენ მღელვარებას, ან იძლევიან აუცილებელ შესვენებას იმისთვის, რომ ახლა

სხვა თემაზე გადავიდნენ, უფრო გამოკვეთონ იგი და წინ წაიწოსწიონ, თუმცა ჩეხოვთან პაუზებს ხშირად მუსიკა ავსებს, ვინმე უსტვენს, მღერის ან გიტარაზე და ბალალაიკაზე უკრავს რაიმე სულისშემძვრელ მელოდიას. სადღაც, შორს, სამხედრო მელოდია ყუჩდება. „თოლიაში“ ერთთავად რომანსებს მღერიან. „ალუბლის ბაღში“ გაისმის სევდიანი სიმღერები, ჩიტების გალობა, გიტარის ხმა და „შორეული, თითქოს ციდან მომავალი სიმღერა, რომელიც ისე ჟღერს, როგორც ძალიან დაჭიმული სიმი“. ეს ხმა უბედურებას მოასწავებს, უბედურებას, რომელიც იმით დასრულდება, რომ ჩვენ გვესმის ცულის დარტყმის ყრუ ხმა. ალუბლის ბაღს ჩეხენ.

ერთხელ ჩეხოვმა ერთ მეგობარს უთხრა: „ახალ პიესას ვამთავრებ“... „რა პიესაა? რა ჰქვია? როგორი სიუჟეტი აქვს?“ „ამას მაშინ გაიგებთ, როცა მზად იქნება. აი, მაგალითად, სტანისლავსკის, — გაიღიმა ანტონ პავლოვიჩმა, — პიესა წაკითხული არა ჰქონდა, მაგრამ სიუჟეტზე არაფერი მკითხა. მას აინტერესებდა, როგორი ხმები იქნებოდა შიგ. წარმოიდგინეთ, მიხვდა, რა იყო საჭირო. მთელი ერთი სცენის მანძილზე რთული ხმები უნდა გაისმოდეს კულისებში. ჩემთვის ძნელი ასახსნელია, მაგრამ ეს სწორედ ისე უნდა იყოს, როგორც მე მესმოდა. სტანისლავსკიმაც სწორედ ის იპოვა, რაც საჭირო იყო... სტანისლავსკი პიესას ნისიად იღებს ხოლმე“, — დასძინა მან და ისევ გაიღიმა. „ნუთუ ეგ ხმები აგრერიგად აუცილებელია?“ — ვკითხე მე. ანტონ პავლოვიჩმა მკაცრი სახე მიიღო და მოკლედ მომიგო: „საჭიროა“.

და მართლაც, ჩეხოვის პიესა მუსიკალური კომპოზიციაა. მას უყვარდა „მთვარის სონატა“ და შოპენის „ნოქტიურნები“. ადვილად შეგვიძლია წარმოვიდგინოთ, რომ ის ცდილობდა თავისი პიესებით ამ შედევრებიდან რაღაც გადმოეცა: სიმშვიდის, ჰაეროვანი სიმსუბუქის, სევდიანი და ნაზი სილამაზის რაღაც შეგრძნება. მან ეს მოახერხა და როცა ჩვენ მის პიესებს ვისმენთ, ვფიქრობთ, რომ თუ ცხოვრება საკმარისად სევდიანია, ის ამავე დროს საუცხოოც არის და შეიძლება მას უწმინდესი წუთები გამოვტაცოთ. ჩეხოვის საავტორო რემარკები იაპონურ ჰაი-კაის მოგვაგონებს. „სცენა ცარიელია. ისმის, როგორ

კეტენ გასალებით ყველა კარს. შემდეგ დაიძვრებიან ეტლები. სიჩუმე ჩამოვარდება. სიჩუმეში ეულად და სევდიანად გაისმის ცულის ყრუ დარტყმა ხეზე". „საღამოა. ოთახს ერთადერთი აბაჟურიანი ლამპა აშუქებს. საკვამლე მილებში ხეების შრიალი და ქარის ღმუილი ისმის. ღამის დარაჯი რაღაცაზე თითებს აკაკუნებს".

ხშირად ლაპარაკობდნენ ჩეხოვის რეალიზმზე. ეს არის პოეტური, გარდაქმნილი რეალიზმი. შემსრულებლებისადმი მის მითითებებში იყო რაღაც ირეალური, რაღაც ნახევაროცნება. სამხატვრო თეატრის მსახიობი კაჩალოვი გვიამბობს: „თოლიას" დადგმის დროს მე ტრიგორინის რეპეტიციებს გავდიოდი. და აი, ანტონ პავლოვიჩმა თვითონვე მიმიწვია როლზე სალაპარაკოდ. მე კანკალით გავემართე მისკენ.

— იცით, რა, — მითხრა ანტონ პავლოვიჩმა, — ანკესები... შინ გაკეთებული უნდა იყოს... ტრიგორინი ანკესებს თვითონ აკეთებს ჯიბის დანით... სიგარა კარგი აქვს... სინამდვილეში შეიძლება არც იყოს ძალიან კარგი, მაგრამ უსათუოდ ვერცხლის ქაღალდში უნდა იყოს გახვეული...

დადუმდა, ერთხანს დაფიქრდა და მერე დასძინა:

— უმთავრესად ანკესები უნდა იყოს...

მერე ისევ გაჩუმდა.

მე ჩავაცივდი, როგორ წავიყვანო პიესაში ესა და ეს ადგილი-მეთქი. ერთი-ორჯერ ჰმ-ჰმ-ო, ჩაახველა და თქვა:

— აბა, რა გითხრათ... ისე, როგორც საჭიროა.

აღარ მოვეშვი.

— იცით, რა, — მიპასუხა ჩემს დაჟინებაზე, — როცა ტრიგორინი მაშასთან ერთად არაყს სვამს, ამ დროს აუცილებლად აი, ასე გავაკეთებდი...

წამოდგა, ჟილეტი გაისწორა და ორჯერ თუ სამჯერ მძიმედ შეისუნთქა.

— აი, ასე... იცით, როცა დიდხანს ზახარ, ყოველთვის ასე გინდა გააკეთო.

როცა ჩეხოვი „თოლიას" რეპეტიციაზე მეორედ მოვიდა 1898 წლის 11 სექტემბერს მოსკოვის სამხატვრო თეატრში, ერთ-ერთმა მსახიობმა უთხრა, წარმოდგენის დროს კულისე-

ბიდან პაყაყების ყიყინი, კალიების ჭრიჭინი და ძაღლების ყეფა შემოგვესმებაო.

— რა საჭიროა ეს ყველაფერი? — უკმაყოფილოდ იკითხა ჩეხოვმა.

— ეს რეალურია, — მიუგო მსახიობმა.

— რეალურია, — გაიმეორა ანტონ პავლოვიჩმა, ჩაიცინა, ცოტა დაახანა და თქვა:

— თეატრი ხელოვნებაა. კრამსკოის დახატული აქვს ერთი ჟანრული სურათი, რომელზეც სახეები მშვენივრად არის გამოსახული. რა იქნებოდა, ერთ სახეზე ცხვირი რომ ამოგვეჭრა და ნამდვილი ცხვირი ჩაგვესვა? ცხვირი რეალური იქნებოდა, სურათი კი გაფუჭდებოდა.

მეორე მსახიობი სიამაყით გვიამბობს, რომ „თოლიას" რეპეტიციაზე მესამე აქტის ბოლოში რეჟისორს უნდა სცენაზე ყველა მოჯალაბე გამოიყვანოს, ერთი ქალი კი — მტირალა ბავშვით ხელში.

ანტონ პავლოვიჩმა უთხრა:

— არ არის საჭირო, ეს იმას უდრის, თქვენ როიალზე pianissimo-ს უკრავდეთ, ამ დროს კი როიალის სახურავი ბრახუნით დაეცეს.

— ცხოვრებაში ხშირად ხდება, რომ ჩვენთვის სრულიად მოულოდნელად pianissimo-ში შეიჭრება ხოლმე forte, — სცადა შესიტყვება რომელიღაც მსახიობმა.

— დიახ, მაგრამ სცენა ერთგვარად პირობითობას მოითხოვს, — მიუგო ანტონ პავლოვიჩმა. — ჩვენ მეოთხე კედელი არ გაგვაჩნია. უფრო მეტიც, თეატრი ისეთი ხელოვნებაა, რომელიც თავის თავში ცხოვრების კვინტესენციას აირეკლავს. სცენაზე ზედმეტი არაფერი არ უნდა შევიტანოთ.

ჩეხოვს არ უყვარდა „გამომაცოცხლებელი" ჟესტები. როცა „ალუბლის ბაღის" მეორე აქტში დაინახა, რომ მსახიობები კოღოებს იჭერდნენ, თქვა: „ჩემს შემდგომ პიესაში რომელიმე პერსონაჟს უსათუოდ ვათქმევინებ: „ეს რა უცნაური ადგილია, არც ერთი კოღო არ არის". ერთხელ „ძია ვანია"

ნახა. მესამე აქტში, როცა სონია მუხლზე იჩოქებდა, მამას ხელზე ჰკოცნიდა და ამბობდა, მამა, გულმოწყალე უნდა იყოო, ანტონ პავლოვიჩმა თქვა:

— ამის გაკეთება საჭირო არ არის. ეს ხომ დრამა არ არის. აქ ტრაგედია შინაგანად უნდა წარმოვიდგინოთ. სონიას ცხოვრებაში დრამა ამ მომენტამდე იყო, დრამა მერეც იქნება. თოფის გასროლა ტრაგედია კი არ არის, ეს მხოლოდ შემთხვევაა.

გორკი ჩეხოვს სწერდა: „ამბობენ, რომ „ძია ვანია“ და „თოლია“ დრამატული ხელოვნების ახალი სახეობაა, რომელშიც რეალიზმი ზეშთაგონებული სიმბოლიზმის დონეზე მაღლდება. ჩემი აზრით, ეს ძალიან ზუსტადაა ნათქვამი. როცა თქვენს პიესას ვუსმენდი, მე ვფიქრობდი კერპისთვის მსხვერპლად მოტანილ ცხოვრებაზე, ადამიანთა ბედკრულ არსებობაში სილამაზის შეტანაზე და სხვა მრავალ მთავარ და მნიშვნელოვან რასმეზე. სხვა დრამებს არ გადააქვთ მაყურებლის ყურადღება რეალურობიდან ფილოსოფიურ განზოგადოებებამდე — თქვენი დრამები კი ამას აკეთებენ“.

სწორედ ეს არის მთავარი. ჩეხოვთან კონკრეტულსა და უბრალო შემთხვევას მუდამ მივყავართ ადამიანის ბუნებასა და იდეათა სამყაროში ღრმად წვდომის ვრცელ პერსპექტივებთან. ყოველ პიესაში არის ინტელიგენტური გონების, მოაზროვნე პერსონაჟი, რომელიც დროდადრო ამაღლდება ხოლმე თავის პირად ხვედრზე, რათა იქიდან სამყარო ისეთი დაინახოს, როგორიც არის და როგორიც იქნება. ასეა, მაგალითად, „სამ დაში“.

ტუზენბახი: იცინეთ! (ვერშინინს) არამც თუ ორასი თუ სამასი, არამედ მილიონი წლების შემდეგაც ისეთივე დარჩება ცხოვრება, როგორიც იყო. იგი არ იცვლება, მუდმივი რჩება და მისდევს თავის საკუთარ კანონებს, რომლებთანაც თქვენ საქმე არა გაქვთ, ან, ყოველ შემთხვევაში, თქვენ ვერასოდეს გაიგებთ. მძლევარი ფრინველები, მაგალითად, წეროები, მიფრინავენ და მიფრინავენ, და როგორი მაღალი თუ მდაბალი აზრებიც არ უნდა ტრიალებდნენ მათ თავში, მაინც ასე იფრე-

ნენ და არ ეცოდინებათ საით და რატომ მიფრინავენ. ფრინველები ფრენენ და მუდამ იფრენენ, როგორი ფილოსოფოსებიც არ უნდა გაჩნდნენ მათ შორის. და რამდენიც უნდათ, იმდენი იფილოსოფოსონ, ოღონდ კი იფრინონ...

მაშა: მაშ რა აზრი აქვს ყოველივე ამას?

ტუზენბახი: აზრი... აი, თოვს, რა არის ამის აზრი? (პაუზა).

ამას ჩვენ მივყავართ კითხვამდე, როგორი იყო ჩეხოვის ფილოსოფია. კადნიერი კითხვაა, რამეთუ ჩეხოვი ამბობდა, რომ მას არ გააჩნია არავითარი ფილოსოფია. ასე იყოს. თუ არ შეიძლება ითქვას სიტყვა „ფილოსოფია", ვთქვათ Weltanschaunug, მსოფლმხედველობა. იგი ყოველ მოაზროვნე ადამიანს აქვს. ჩეხოვის მსოფლმხედველობა მამაცური და თვითმყოფადია.

მაგრამ, ვიდრე ამ ახალ თავს გადავშლიდეთ, უნდა შევაჯამოთ ის, რაც თეატრზე ვთქვით. დღეს ჩეხოვის თეატრი მთელს დედამიწის ზურგზე აღტაცებას იწვევს, და სამართლიანადაც. არა იმისთვის, რომ ამ პიესებს მკვიდრი დრამატული ჩონჩხი აქვთ, ჩეხოვს ეს არაფრად ენაღვლებოდა. ყველა მისი სიუჟეტი შეიძლება დავიყვანოთ (რაც მას თვითონაც სურდა) სამ ფრაზაზე: ადამიანები უბედურნი არიან; არ არსებობს ნუგეში ადამიანთათვის; ერთადერთი, რაც მათ ასულდგმულებთ, ეს არის სრულიად გაურკვეველი მომავლის უსაფუძვლო იმედი. ჩეხოვი თავისი პიესების მუსიკალობის მხრივ „დრამატურგიის შოპენია". მისი სიჩუმეები, პაუზები, მისი რეპრიზები და მისი ნახევარტონები ვიზუალურ პლანში, მისი „ნაზი აკვარელის საღებავები" უბადლო სანახაობას ქმნიან, რაც სრულიად გამორიცხავს ყოველგვარი გამოსახვისა თუ გრძნობის ვულგარულობას.

ჩეხოვის მსოფლმხედველობა რომ გავიგოთ, უნდა გვახსოვდეს:

ა. იგი იცვლებოდა მთელი თავისი ცხოვრების მანძილზე. თავდაპირველად ხალისიანად ქადაგებდა მორალს ჯერ ისევ ახალგაზრდა პოლონიუსის ყაიდაზე. მაგალითისთვის ავიღოთ

მისი წერილები ძმებთან. მოგვიანებით სრულიად უარი თქვა სხვათა საქციელის განსჯაზე.

ბ. მთელ თავის პოეტურობასთან ერთად მისი გონებრივი თვალსაწიერი, უწინარეს ყოვლისა, მეცნიერული იყო და საგნებსა და ადამიანებს ექიმის თვალით უცქერდა. „ასეა, მაგალითად, როცა უბრალო კაცი მთვარეს შეჰყურებს და გული უჩუყდება, რომ საოცრად იდუმალსა და მიუწვდომელ რასმე ხედავს... მაგრამ ასტრონომს ხომ არ შეუძლია ამ საკითხზე ძვირფასი ილუზიები ჰქონდეს... მეც, რაკი ექიმი ვარ, ცოტა მაქვს ილუზიები... ეს, რასაკვირველია, დასანანია, რადგან სისხლიდან ცლის ცხოვრებას“.

მოქმედების წესები, რომლებიც პირველ პერიოდს განეკუთვნება, გამოთქმულია მის ცნობილ წერილში ძმის ნიკოლაისადმი და დაწერილია, როცა ჩეხოვი ოცდაექვსი წლისა იყო. ამ დროისათვის თვით ანტონ პავლოვიჩი თითქმის ჩამოყალიბებულია როგორც პიროვნება და თავის ნიჭიერ, მაგრამ გზააცდენილ ძმას მოუწოდებს დაიკავოს ადგილი იმათ შორის, ვისაც ჩეხოვი „კულტურულ“ ადამიანებს უწოდებს, მე კი „ცივილიზებულ“ ადამიანებს დავარქმევდი.

„ჩემი აზრით, — წერს ის, — კულტურულმა ადამიანებმა უნდა დააკმაყოფილონ შემდეგი პირობები:

1. ისინი პატივს უნდა სცემდნენ ადამიანის პიროვნებას და ამიტომ მუდამ კეთილნი, რბილნი, ზრდილნი და დამთმობნი უნდა იყვნენ. მათ ერთი ამბავი არ უნდა ატეხონ დაკარგული ჩაქუჩისა თუ თვალს მოფარებული კალოშის გულისთვის. როცა სხვასთან ცხოვრობენ, თავი ისე არ უნდა დაიჭირონ, ვითომ მოწყალებას იღებენ, წასვლისას არ უნდა წამოსძახონ, აუტანელია თქვენთან ცხოვრებაო. ადამიანს უნდა შეუნდონ ხმაური, სიცივე და გადახრაკული ხორცი, ყოველგვარი ოხუნჯობა და სახლში უცხო ადამიანის ყოფნა.

2. ისინი შემბრალებელნი უნდა იყვნენ არა მარტო მათხოვრებისა და კატებისადმი. მათმა გულებმა სისხლი უნდა დაათხიონ იმაზეც, რასაც უბრალო თვალით ვერ ხედავ. მათ ღამეები უნდა გაათენონ იმის ფიქრში, როგორ დაეხმარონ მეგობრებს, როგორ გადაიხადონ სტუდენტი ძმების სწავლის

ფული უნივერსიტეტში, როგორ უყიდონ ტანსაცმელი დედას;

3. მათ პატივი უნდა სცენ სხვის ქონებას და ამიტომ ვალი დროულად დააბრუნონ.

4. ისინი გულმართალნი უნდა იყვნენ და ჭირივით უნდა სძულდეთ სიცრუე. წვრილმანებში კი არ უნდა ტყუოდნენ; სიცრუე მსმენელისთვის შეურაცხმყოფელია და მას მოლაპარაკის თვალში ამცირებს. კულტურული ადამიანები თავმომწონენი არ უნდა იყვნენ, ისინი ქუჩაშიც ისევე უნდა იქცეოდნენ, როგორც სახლში, და უმცროსებს თვალში ნაცარს არ უნდა აყრიდნენ... ბევრს არ უნდა ლაქლაქებდნენ და არამკითხე მოამბეობისაგან თავს უნდა იკავებდნენ... სხვის ყურებს პატივს უნდა სცემდნენ და ურო ხშირად უნდა სდუმდნენ, ვიდრე ლაპარაკობდნენ.

5. კულტურული ადამიანები თავს არ უნდა იმცირებდნენ იმისთვის, რომ სხვაში თანაგრძნობა გამოიწვიონ. ისინი არ უნდა ეხებოდნენ სხვათა სულის სიმებს, რათა პასუხად ოხვრა გამოიწვიონ და საქმის მნიშვნელობა გააზვიადონ. მათ არ უნდა თქვან: „ჩემი არ ესმით!" ან „ჩემი ფასი არავინ იცის!" რამეთუ ეს ყველაფერი იაფფასიან ეფექტს იწვევს, ეს ყველაფერი ვულგარული, ყალბი და არასერიოზულია.

6. მათ არ უნდა უყვარდეთ ამაო ფუსფუსი. მათ არ უნდა უყვარდეთ ისეთი ყალბი ბრილიანტები, როგორც გამოჩენილი ხალხის ნაცნობობაა, მთვრალი პლევაკოს[1] ხელის ჩამორთმევაა, არც იმან უნდა მოიყვანოს აღტაცებაში, ლუდხანაში გაცნობილ კაცს სურათების გამოფენაზე რომ შეხვდება...

განა ეს მორალია? იკითხავს წმინდანი. არა, მორალი ამით არ ამოიწურება, მაგრამ ეს, როგორც შარლ დიუ ბო იტყოდა, ზრდილობის წესების დაცვაა, საკუთარი თავისა და სხვისადმი პატივისცემის ის მინიმუმია ურომლისოდაც ცივილიზაცია არ არსებობს. **ამ ნორმების დაკარგვას ადამიანური სამყარო დალუპვამდე მიჰყავს.** მოიქცე „როგორც ჭეშმარიტი ნაციონალ-სოციალისტი", როგორც ამას ჰიტლერი მოითხოვდა, სწორედ იმას ნიშნავს, რომ უგულებელჰყო წესიერების ნორ-

---

[1] პ ლ ე ვ ა კ ო, თ ე დ ო რ ე (1843—1903) — რუსი ბურჟუაზიული იურისტი: ცნობილი სასამართლოს ორატორი.

ზები. ჩეხოვი ოცნებობდა, რომ წესიერების ნორმები ყოველი ადამიანისთვის ბუნებრივი ყოფილიყო. „სურვილი იმისა, რომ საერთო კეთილდღეობას ემსახურო, აუცილებლად სულის მოთხოვნილება უნდა იყოს, უნდა იყოს პირობა პირადი ბედნიერებისა. რამეთუ იმ შემთხვევაში, თუკი ის გამომდინარეობს თეორიული ან სხვა მოსაზრებებიდან, ეს უკვე ის სურვილი აღარ არის"... თვითონ მასში ეს მოთხოვნილება ნამდვილი და მყარი იყო. და თუმცა მისი ცხოვრება არ იყო ადვილი, დიდხანს ხელმოკლედ ცხოვრობდა და მუდამ ავად იყო, მისგან ჩივილი არავის სმენია. ყველაზე მძიმე განსაცდელის დღეებში მისი ტანჯვის შესახებ არავის არაფერი გაუგია. როცა შეიცოდებდნენ ხოლმე, საუბარს სხვა საგანზე გადაიტანდა და რბილი, სევდიანი იუმორით იწყებდა უმნიშვნელო წვრილმანებზე ლაპარაკს.

მოგვიანებით, როცა მსოფლმხედველობა და საკუთარი მწერლური ეთიკა შეეცვალა, მათ დოგმატური ფორმით აღარ წარმოგვიდგენს. ისინი გამოსჭვივიან მის მოთხრობებსა და პიესებში. ჩეხოვს მიაჩნია, რომ მწერალმა უნდა დაგვიხატოს და არა განსაჯოს. „თქვენ ის გინდათ, რომ, როცა ცხენიპარიებს აღვწერ, ისიც ვთქვა, ცხენების პარვა ბოროტებაა-მეთქი. ეს ჩემი საქმე არ არის. დაე ცხენის ქურდები მსაჯულებმა განსაჯონ".

და კიდევ: „მე მგონია, რომ ბელეტრისტებმა ისეთი საკითხები კი არ უნდა გადაწყვიტონ, როგორიცაა ღმერთი, პესიმიზმი და სხვა მისთანანი, ბელეტრისტის საქმეა, მხოლოდ ის დაგვიხატოს, ვინ, როგორ და რა გარემოებაში ლაპარაკობს ან ფიქრობს ღმერთზე და პესიმიზმზე... თქვენ ერთმანეთში ურევთ ორ ცნებას: საკითხის გადაწყვეტას და საკითხის რაც შეიძლება სწორად დაყენებას. ხელოვანისათვის მხოლოდ მეორეა აუცილებელი. „ანა კარენინაში" და „ონეგინში" არც ერთი საკითხი გადაწყვეტილი არ არის, მაგრამ ეს ნაწარმოებები თქვენ სავსებით გაკმაყოფილებთ, და ეს მხოლოდ იმიტომ, რომ მათში ყველა საკითხი სწორადაა დასმული".

სიკვდილამდე სამი თვით ადრე ცოლს სწერდა: „შენ მეკითხები, რა არის ცხოვრებაო, ეს იმას ნიშნავს, მკითხო, რა

არის სტაფილოო. სტაფილო სტაფილოა და ამაზე მეტი ჩვენ არაფერი ვიცით".

უნდა კარგად გვესმოდეს, რომ თუმცა განსჯაზე უარს ამბობდა, ჩეხოვი მაინც მზად იყო ყველა ტანჯულისთვის დახმარება გაეწია. ჩვენ გვახსოვს, რა დიდი როლი ითამაშა ქოლერის ეპიდემიის დროს მისმა ვაქკაცურმა სულმა, მისმა თავგანწირულებამ, მისმა სამედიცინო და მორალურმა დახმარებამ, მელიხოვოს გლეხობას რომ გაუწია. ჩეხოვს მიაჩნდა, რომ „მწერლის საქმე ის კი არ არის, გაამტყუნოს და დევნოს, არამედ დამნაშავესაც კი გამოექომაგოს, რაკი ის უკვე მსჯავრდადებულია და სასჯელს იხდის". მით უმეტეს ვალად აძევს გამოექომაგოს უდანაშაულოს. დრეიფუსის საქმის დროს ჩეხოვმა საჯაროდ მოიწონა ზოლას პოზიცია და თითქმის წაეჩხუბა სუვორინს, რომელიც ანტიდრეიფუსარი იყო. „როგორიც უნდა იყოს განაჩენი, ზოლა სასამართლოს შემდეგ მაინც ნასიამოვნები დარჩება, მისი სიბერე კარგი სიბერე იქნება, და ის ძშვიდი სინდისით მოკვდება".

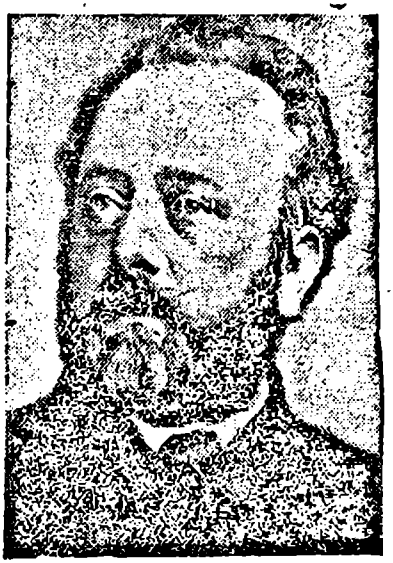
თვითონ ჩეხოვს სიბერე არ ეღირსა. მაგრამ ჩვენ ვიცით, რომ წმინდა სინდისით მოკვდა. ის რომელიღაც ნაწარმოებში წერდა, დიდმა მწერალმა მკითხველი დიდი მიზნისკენ უნდა წაიყვანოსო. რა მიზანს ისახავს თვით ჩეხოვი? „... გათავისუფლება ძალისა და სიცრუისაგან, რაშიც არ უნდა გამოიხატებოდეს ეს ორი რამ. აი, ის პროგრამა, რომელსაც მე მივემხრობოდი, დიდი მწერალი რომ ვყოფილიყავი".

ასეთი იყო ჩეხოვის პროგრამა, თუ მას დავუმატებთ აქტიურ გულშემატკივრობას. ჩეხოვისეული სკეპტიციზმისა და აგნოსტიციზმის უკან იფარება რწმენა ადამიანისა, რამეთუ ადამიანის გულის სიღრმეში არსებობს სიყვარულის ნამდვილი გრძნობა. ის ყველაზე ადვილად კაცისა და ქალის სიყვარულში გამომჟღავნდება ხოლმე, მაგრამ, „რასაც ჩვენ განვიცდით, როცა შეყვარებული ვართ, იქნებ, ნორმალური ძდგომარეობაც იყოს. სიყვარული ადამიანს მიუთითებს, როგორი უნდა იყოს ის".

როგორი უნდა იყოს ადამიანი... ესე იგი, ის უნდა იყოს კეთილი, უანგარო, სხვისი პატივისმცემელი. აი, როგორია ის, უფრო სუფთა ცხოვრება, რომლისკენაც ჩეხოვი გვიჩვენებს

გზას თავის პიესებსა და მოთხრობებში. არა, მწერალი ამაზე პირდაპირ არ ლაპარაკობს. ის ამას აკეთებს ზღვარდაუდებელი უმწიკვლოებითა და მოკრძალებით. მაგრამ ჩვენ ხომ ვიცით, რომ უკეთესნი ვხდებით, როცა „ძია ვანიას“ ან „ალუბლის ბაღის“ ნახვის შემდეგ თეატრიდან გამოვდივართ. ეს კი ხელოვანისათვის ჭეშმარიტი და ერთადერთი დიდებაა.

ტურგენევის ხელოვნება



ლიტერატურული პაექრობანი იმ გაშმაგებულ და უმიზნო თამაშებს მიეკუთვნებიან, რომელთა შემწეობით ადამიანები დროს კლავენ, თითქოსდა მათთვის მიცემული სიცოცხლე ისედაც ძალიან მოკლე არ იყოს. როცა ორი სხვადასხვა მწერლის ქმნილებებით ვტკბებით, ასე გვგონია ისეთ ემოციებს განვიცდით, რომლებიც ერთმანეთს არც შეედრება, არც გამორიცხავს. მაგრამ XVII საუკუნეში რასინის თაყვანისმცემლები, ეპვიანი შეყვარებულების მსგავსად, ცდილობდნენ კორნელის სახსენებელიც კი გაედევნათ თავიანთი მიჯნურების შეგნებიდან. მსგავსად ამისა, ჩვენი დროის დასავლეთ ევროპაში მოულოდნელ და მიამიტ ვნებებს აღძრავს რუსული ლიტერატურა. დოსტოევსკი ჩვენთან თავდავიწყებით შეიყვარეს (ამის ყველა საფუძველიც ჰქონდათ), მაგრამ როგორღაც ტურგენევის და ტოლსტოის საზიანოდ შეიყვარეს. „იმთავითვე ასე მოდის, — ამბობს რობერ ლენდი, — რომ ერთ რუს მწერალს აუცილებლად სხვა მწერლის ხარჯზე აქებენ. ისე გამოდის, თითქოს, როცა ადამიანები რომელიმე ლიტერატურულ კერპს ეთაყვანებიან, მაინცდამაინც ერთღვთაებრიობას აღიარებენ და

ვერ აუტანიათ, თუ სხვანი მათი თანდასწრებით მეტოქე ღვთაების გამოსახულებას უკმევენ გუნდრუკს".

როგორც ყოველთვის, როცა საქმე ადამიანის ხასიათის გამოვლინებასთან გვაქვს, აქაც ფრიად თვალშისაცემ შეუსაბამობათა უკან ხშირად ნამდვილი გრძნობა იმალება ხოლმე. როცა რომელიმე მწერლის თავისებურებას გააფთრებით ვიცავთ, სინამდვილეში მის შემოქმედებას კი არ ვიცავთ, არამედ საკუთარ იდუმალ მიდრეკილებებს. ჩვენი ლიტერატურული გემოვნებები, უპირატესობა, რომელსაც ამა თუ იმ მწერალს ვახიჭებთ, ჩვენი ემოციური და სულიერი მოთხოვნილებებით განისაზღვრება. როცა რომელიმე რომანში იმის სრულ წარმოსახვას ვპოულობთ, რაც გვაღელვებს ან გულს გვისერავს, ავტორისადმი მტრულად განწყობილ კრიტიკოსს ისე ვექცევით, როგორც პირად მტერს. დოსტოევსკის თაყვანისმცემლები, რომლებიც ცოტანი როდი არიან ჩვენ შორის, ტურგენევისადმი იგივე გრძნობებს განიცდიან, როგორსაც თვით დოსტოევსკი განიცდიდა. მკითხველთა სამყაროში ისევე, როგორც მწერალთა სამყაროში ერთმანეთს ხვდება და უპირისპირდება სხვადასხვა ტემპერამენტი. ეს სავსებით ბუნებრივი მოვლენაა და, შესაძლებელია, ჯანსაღიც. მაგრამ იმის ცდა, რომ ამდაგვარი მიკერძოებანი ისე განვიხილოთ, როგორც სასჯელი, რომელიც გასაჩივრებას არ ექვემდებარება, ფრიად საეჭვო მეთოდია კრიტიკისათვის. ვუსაყვედუროთ ტურგენევს, რომ ის დოსტოევსკივით არ წერს, ეს იგივეა, რომ სინანული გამოვთქვათ, რატომ თუთის ხეზე ატამი არ იზრდებაო. მაგრამ ხომ არ იქნება მაინც კანონიერი იმ წესრიგით განვალაგოთ ნაყოფი, რომელს როგორ უპირატესობას მივანიჭებთ? რასაკვირველია, არ შეიძლება თუთის ხეს მოვთხოვოთ ატამი მოისხას. ეს ცხადია. მაგრამ იქნებ მაინც დასაშვებია იმის მტკიცება, რომ ნაყოფთა იერარქიაში ატამი თუთაზე მაღლა დგას. როცა ერთმანეთს ვუდარებთ სამი დიდი რუსი რომანისტის მიერ შექმნილ სამყაროებსო, გვარწმუნებენ ტოლსტოისა და დოსტოევსკის ფანატიკოსი თაყვანისმცემლები, სავსებით შეგნებული გვაქვს, რომ ტურგენევის სამყარო მთლიანად უპასუხებს მისი შემქმნელის ბუნებას, რომ ყველა შესაძლებელ სამყაროთა შორის ეს ყველაზე ტურგენევისეული

სამყარო. ჩვენ ვაღიარებთ, რომ მას ახასიათებს ამაღელვებელი სილაზათე, იმასაც ვაღიარებთ, რომ ეს სამყარო რამდენადმე უტყუარიცაა, მაგრამ ამავე დროს იმასაც ვხედავთ, რამდენად მცირეა იგი. სულ ადვილად შეიძლება ერთი ბოლოდან მეორემდე შემოუარო. საკმარისია ორი რომანი წაიკითხოთ, რათა მათთვის დამახასიათებელი გარემო გაიგოთ. როგორც წესი, ეს არის სოფლის სახლი, რომელიც გაღატაკებულ აზნაურებს ეკუთვნის. „ბრინჯაოს ჩუქურთმებით შემკული გაბერილი კომოდები, ოვალურ საზურგეებიანი თეთრი სავარძლები, საკიდრებიანი ბროლის ჭაღები, ვიწრო საწოლი ძველებური ზოლიანი ფარდებით, სასთუმალთან ჩამოკიდული ხატი, იატაკზე გაცრეცილი, სანთელდაღვენთილი ხალიჩა. იცნობ მის უცვლელ პეიზაჟსაც: ორლოვის მაზრის სტეპები, არყისა და ვერხვის ტყეები, მოღრუბლული ცა, შეუჩერებლივ მსრბოლი ღრუბლები. უკვე ტურგენევისეული ხასიათებიც იცი: ისინი არც ძალიან ბევრია და თითქმის ყველა ტიპიურია. მას რუსი ჰამლეტიც ჰყავს: ბაზაროვი, რუდინი. არის მოხუციც — XVIII საუკუნის რელიკვია. მეევრმეტყველი, მაგრამ უძლური რევოლუციონერი. თავისი თავით კმაყოფილი და პატივმოყვარე ახალგაზრდა ჩინოვნიკი. არიან ქალები, რომელთა შორისაც ორი თუ სამი ტიპია: ნაზი, უნაკლო ქალიშვილი, ხშირად ღვთისმოსავი: ტატიანა „კვამლში“, ლიზა „აზნაურთა ბუდეში“; საშიში, ჭირვეული, იდუმალებით მოსილი ქალი — ირინა „კვამლში“; დაბოლოს, ძლიერი ქალწულებრივი ხასიათი — მარინა „სიახლეში“, რუხთვალა, სწორცხვირა, თხელტუჩა ქალი, რომელიც თითქოს ერთგულებისა და ბრძოლის შეუდრეკელ წყურვილს გვაუწყებს. ეს ლაქლაქა, უნებისყოფო მამაკაცები, ეს ვნებიანი და სულგრძელი ქალები ვიწრო, შეკრულ სამყაროს ქმნიან. რა შორსაა ეს ყველაფერი იმ ვეება მასასთან, რომელიც ტოლსტოისა და დოსტოევსკის მოძრაობაში მოჰყავთო, გვიმეორებენ ჩვენ.

შესაძლებელია, მაგრამ ჩემთვის ძნელია იმის გაგება, თუ როგორ შეიძლება მხატვარს ვუსაყვედუროთ, რომ მის მიერ შექმნილი სამყარო მცირეა. ნაწარმოების ხარისხი არ განიზომება არც მისი მასშტაბებით, არც ასახული ობიექტის მნიშვნელოვნებით, როგორ შეიძლება ვუსაყვედუროთ ნატურ-

ზორტების ზხატვარს უმნიშვნელო სიუჟეტი. როგორ შეიძ-ლება იმის მტკიცება, რომ ვერმეერი დიდი მხატვარი არ არის, რაკი ის უბრალო ინტერიერებს ხატავს. ან რომ შარდენი[1] — ფერმწერი ჩამოუვარდება კორმონს[2], რაკი შარდენის პერსონაჟები ვიწრო სოციალურ ჯგუფს მიეკუთვნებიან (პარიზის მშრომელ ბურჟუაზიას). ჩემი აზრით, პირიქით, ჭეშმარიტება ის გახლავთ, რომ მხატვრისთვის დიდად სასარგებლოა, თუკი მას უნარი აქვს, თავისი კვლევის არე შემოფარგლოს. ადამიანს არ გააჩნია ყველაფრის ზედმიწევნითი ცოდნა და სიზუსტით დახატული მცირე ტილო კაცობრიობაზე უფრო მეტს გვეუბნება, ვიდრე „არაზუსტი ბუმბერაზული ფრესკა". რომანისტს, დიახაც, ძალუძს სიმართლით აგვიწეროს სამი თუ ათი გერმანელი, მაგრამ მას არ შეუძლია გვითხრას, თუ რას წარმოადგენს მთელი გერმანია. უფრო სწორად, ის ამაზე მაშინ ლაპარაკობს, როცა უკიდურესი გამომსახველობით, თავისი ნიჭის მთელი სიძლიერით აღწერს იმ გერმანელთა მცირე რაოდენობას, რომელთაც კარგად იცნობს. დაე ტურგენევმა „მონადირის ჩანაწერებში" სულ რამდენიმე სპასკელი გლეხი დაგვიხატოს, მან ხომ გასული საუკუნის ოცდაათიანი წლების რუსეთი უკეთესად დამანახვა, ვიდრე რუსეთის ნებისმიერი ვრცელი ისტორია დამანახვებდა.

Მაგრამ თუ ტურგენევის პერსონაჟთა ხასიათები მართლაც ადვილად დაიყვანება რამდენიმე ტიპზე, ამ ტიპთა შიგნით არსებობს მრავალი ნაირსახეობა და ყოველი მათგანი საოცრად ზუსტადაა დაწერილი. ჩვენ გვეუბნებიან: ტურგენევის რომელი რომანიც უნდა აიღოთ, იქ ჭირვეული ქალი და რუსი ჰამლეტი დაგხვდებათო. არ გეკამათებით, მაგრამ ეს ურიცხვი რაოდენობის ჰამლეტები სრულიად არ ჰგვანან ერთმანეთს. ბაზაროვი ძალიან განსხვავდება რუდინისაგან. ბაზაროვი იმდენადვე სიტყვაძუნწია, რამდენადაც ლაქლაქაა რუდინი. ბა-

---

[1] შ ა რ დ ე ნ ი, ჟ ა ნ-ბ ა ტ ი ს ტ ი (1699—1779) — XVIII საუკუნის გამორჩენილი რეალისტი მხატვარი. ნატურმორტების, პორტრეტების, ჟანრული სცენების და სხვათა ავტორი.

[2] კ ო რ მ ო ნ ი, ფ ე რ ნ ა ნ (1845—1924) — ფრანგი მხატვარი. უმეტესწილად აღწერს ბიბლიურ სცენებს და პრეისტორიულ თემებს.

ზაროვი მიუკარებელი და კუშტია, მას შეუძლია შეიყვაროს ქალი, რუდინს კი ამის უნარი არ შესწევს. პირქუში ლავრეცკიც „აზნაურთა ბუდიდან" ჰამლეტია, მაგრამ უბრალო და გულმართალი კაცია. ნეჟდანოვი „სიახლეში" ჟიულიენ სორელის თვისებებით დაჯილდოებული ჰამლეტია, ოღონდ კეთილშობილი ჟიულიენის თვისებები აქვს და ეს მის სახეს სრულიად ახლებურად წარმოგვიდგენს. იგივე შეიძლება ითქვას გლეხებზე „მონადირის ჩანაწერებში". მათ საერთო თვისებები აქვთ, თუმცა სრულიად განსხვავებული. იქნებ უფრო მეტი საფუძვლიანობით შეგვიძლია ვუსაყვედუროთ ტურგენევს ქალთა პორტრეტების ერთფეროვნება, მაგრამ ეს ნაკლი ხომ მრავალ სხვა დიდ რომანისტსაც ახასიათებს. თითქმის ყოველ მამაკაცს აქვს თავისი განუყრელი ქალის იდეალი, რომლისკენაც მთელი სიცოცხლის მანძილზე მიილტვის. ხშირად ის სწორედ იმისთვის წერს, რომ ეს მიმზიდველი სახე წარმოსახოს. როცა ჩვენ ვამბობთ, „რასინის ქალიო", მხედველობაში გვაქვს საკმაოდ ფართო ცნება, რათა გამოვარჩიოთ როქსანა, ესთერი, ფედრა, მაგრამ ამავე დროს ეს საკუთარი განსაზღვრული ტიპია. შეიძლება თუ არა ეს ვუსაყვედუროთ რასინს? როგორც ყველა დიდმა მხატვარმა, რასინმაც და ტურგენევმაც ადამიანურ არსებათა უსაზღვრო მრავალფეროვნებიდან სწორედ ისინი შეარჩიეს, რომლებიც მათი ხელოვნებისთვის იყო მისაწვდომი. არაფერია ასეთ მიდგომაზე უფრო ბუნებრივი, უფრო კანონიერი.

აბის ასეთი საყვედურიც: ტურგენევის ტალანტი შემოქმედებითი არ არისო.

საჭიროა შევთანხმდეთ სიტყვა „შემოქმედებითის" მნიშვნელობაზე: ვალდებულია თუ არა რომანისტი ამოკრიბოს თავისი გმირები ერთგვარი მიუწვდომელი სიცარიელიდან, თუ იგი უბრალოდ უნდა შეეცადოს აღადგინოს ბუნება-ხასიათი, რომელსაც აკვირდება? მე ახლა შევეცდები ავხსნა, თუ რატომ მიმაჩნია ეს კითხვა არაკანონზომიერად, ხოლო ტურგენევის პასუხი ამაზე ჩვენთვის ცნობილია. ის ერთთავად თავს იწონებდა, ფანტაზია არა მაქვსო. „საკუთარი თავიდან არასოდეს შემეძლო სახეების შექმნა... რომელიმე შეთხზული

პირის გამოსაყვანად ჩემთვის მუდამ აუცილებელი იყო შემერჩია ცოცხალი ადამიანი, რომელიც წამყვან ძაფად გამომადგებოდა". ტურგენევის პარიზში დარჩენილი შავად ნაწერებისა და გეგმების ჩინებული მკვლევარის, ბ-ნი მაზონის, წყალობით ჩვენ დღეს შეგვიძლია თვალი მივადევნოთ თვით პროცესს, თუ როგორ გარდაიქმნება ლიტერატურულ სახეებში ავტორის მიერ ათვისებული ცოცხალი დაკვირვებები. ეს არქივი გვაცნობს მწერლის მუშაობის ყაიდას. როცა ტურგენევი რომანის წერას შეუდგებოდა, უწინარეს ყოვლისა, პერსონაჟთა სიას შეადგენდა და ხშირად მოდელის რეალური სახელი რომანის გმირის სახელის გვერდით ეწერა. მაგალითად, „პირველი სიყვარულის" გეგმაში ვკითხულობთ:

მე, ბიჭი — 13 წლისა,
მამაჩემი — 38 წლისა,
დედაჩემი — 36 წლისა.

შემდეგ ის 13 წელს გადაასწორებს 15-ად, ალბათ, იმ დასკვნის შემდეგ, რომ მასში გრძნობებმა ჩვეულებრივზე ადრე გაიღვიძა და რომანში ეს შეიძლება დაუჯერებლად მოსჩვენებოდათ. „წინადღით"-ში აღწერილ პერსონაჟთა სიაში კარატაევი, რომელიც წიგნის ცხოვრებისეული პროტოტიპია, საკუთარი სახელითაა აღნიშნული ისევე, როგორც ბულგარელი კატრანოვი.

ამგვარი სიის შემდეგ ტურგენევი თავისი გმირების ბიოგრაფიული ცნობების სიას ადგენდა. ჩვენ ვპოულობთ გარეგნობის აღწერილობას, შენიშვნებს წინაპრებზე. მაგალითად: „ოჯახში მემკვიდრეობით ბნედა ჰქონდათ, დედის ბიძაშვილი სულით ავადმყოფი იყო". ხშირად ზნეობრივ შეფასებას იძლევა: „ვნებისგან დაცლილი, მაგრამ ავხორცი ადამიანი... გაუბედავი... კეთილი და პატიოსანი — ეს მას არაფრად უღირს... მისტიციზმისკენ აქვს მიდრეკილება"... ამ შენიშვნებში ხშირად დასახელებულია რამდენიმე რეალური პროტოტიპი, რომელთა თვისებები პერსონაჟში ერთმანეთს უთავსდებიან. „სახის გამომეტყველება ისეთი აქვს, როგორც განსვენებულ სატინს და ჭკუაზე შეშლილ ნ. ვერევკინს"; „გალუშკინს სურს... სოლდატენკოვივით პროგრესისტის სახელი მოიხვეჭოს"

ყველა, ვისაც სხვადასხვა რომანისტის მუშაობის მეთოდი შეუსწავლია, დაინახავს, რომ ტურგენევი ახლოს დგას უდიდეს მწერლებთან. ბალზაკს არაერთხელ უხსენებია „ვივარიუმი", საიდანაც თავისი რომანების მკვებავ მასალას კრებდა. ჩვენთვის ცნობილია ტოლსტოის რამდენიმე მოდელიც. დოქტორი პრუსტი ალბათ ოდესმე გამოაქვეყნებს მარსელ პრუსტის უბის წიგნაკებს და ჩვენ აღმოვაჩენთ, როგორ გროვდებოდა შენიშვნები, რისგანაც თანდათანობით ყალიბდებოდა პერსონაჟი: აქ, ისევე, როგორც ტურგენევის ქაღალდებში, ჯერ კიდევ იხსენიება მოდელების სახელები. მხატვრული შემოქმედება არ არის ქვეყნიერების შექმნა ex nihilo, ეს სინამდვილის ელემენტთა გადაჯგუფებაა. ადვილი საჩვენებელია, რომ ყველაზე არაჩვეულებრივი ისტორიებიც, რომლებიც რეალური დაკვირვებებისაგან ფრიად დაშორებულად გვეჩვენებიან, მაგალითად, „გულივერის მოგზაურობა", ედგარ პოს მოთხრობები, დანტეს „ღვთაებრივი კომედია" ან ჟარის „იუბიუ-ხელმწიფე", აკინძულია ცხოვრებისეული მოგონებებისგან, მსგავსად იმისა, როგორც ლეონარდო და ვინჩის ურჩხულები ან შუასაუკუნეებრივი ქიმერები არიან შედგენილნი ადამიანისა და სხვადასხვა ცხოველთა სხეულის ნაწილებისგან. თვით ტექნიკური გამოგონებებიც ხომ არ არიან მატერიის ქმნილებანი, ისინი მხოლოდ და მხოლოდ ადრე ცნობილი დეტალებისგან შექმნილი ახალი კონსტრუქციებია. „მხატვარი, — ამბობს ვალერი, — კრებს, აგროვებს, ერთმანეთს უხამებს, რის დროსაც **სარგებლობს სუბსტანციით** მრავალი სურვილისა, განზრახვისა და სიტუაციისა, რომლებიც მის მიერ სულისა და ყოფიერების ყველა დარგიდანაა ამოკრებილი. ამასთან საჭიროა ხაზი გავუსვათ, რომ ამგვარი მხატვრული მექანიზმი თუ ერთხელ შეიქმნა, თვით ხდება ცხოვრების გენერატორი მისთვის დამახასიათებელი თვითმოძრაობის წყალობით. ამგვარად, პრუსტი, რომელმაც მონტესკიეს საფუძველზე შექმნა შარლიუსი, სულ მალე ახერხებს „შარლიუსის ყაიდაზე" ლაპარაკს და არ საჭიროებს მოდელს. ბალზაკთან პერსონაჟთა ეს დამოუკიდებელი ცხოვრება შესანიშნავი სიცხადით მჟღავნდება, განსაკუთრებით მწერლის ცხოვრების დასასრულს.

მაგრამ თუ შემოქმედება ex nihilo წარმოუდგენელია, ეს სრულიადაც არ ეწინააღმდეგება იმ ჭეშმარიტებას, რომ ერთი რომანისტი მიისწრაფის, ხოლო მეორე არ მიისწრაფის ცხოვრების სიმართლით აღწერისაკენ. „მე რეალისტი ვარ, — ამბობს ტურგენევი და მწერლის ერთ-ერთ მოვალეობად მიიჩნევს იმის კეთილსინდისიერ ასახვას, რასაც გარშემო ხედავს. მაგრამ ეს არც ისე უბრალო საკითხია. მხატვრობა ის არის, რასაც ხედავ, ცხოვრების ასახვა ძალიან კარგია, მაგრამ საკითხავია, რაგვარად ასახო ცხოვრება. ის ამოუწურავია, ფრაგალფეროვანია, როგორც დროში, ისე სივრცეში. ერთი საათის მანძილზე ადამიანის ტვინში იმდენი სახე და აზრი გაივლის, რომ ოთხასგვერდიან წიგნს ეყოფა. ხოლო თუ ჩვენ გვინდა წიგნში შევიტანოთ არა ერთი ადამიანის, არამედ ადამიანთა მთელი ჯგუფის ცხოვრება, ალბათ ჩვენმა რეალიზმმა უნდა რაღაც დათმოს, რაღაც უკუაგდოს, რაღაც მოკვეთოს, რათა გაარჩიოს ის, რაც აუცილებელია. დელაკრუა[1] აუგად ახსენებს რეალიზმს მხატვრობაში. „თუ რეალური სურათების შექმნა გსურთ, — ამბობდა ის, — გამოძერწეთ ადამიანის ფორმის ქანდაკებები, გააფერადეთ ბუნებრივი საღებავებით და გააცოცხლეთ შიგ ჩადებული ზამბარის დახმარებით. მაშინ მიაღწევთ „რეალურობას“, მიუახლოვდებით ცხოვრებას, მაგრამ შექმნით თუ არა ხელოვნების ნაწარმოებს: უთუოდ არა, რაღაც სრულიად საწინააღმდეგოც კი გამოგივათ“. ხელოვნება ბუნება არ არის; ხელოვნება თვით თავისი არსით ადამიანის ქმნილებაა. ადამიანს რომ ხელოვნების მოთხოვნილება აქვს, ეს სწორედ იმის მოთხოვნილებაა, რომ ბუნება (რომელიც ყოველთვის ნათელი არ არის) ადამიანისთვის ადვილგასაგები გახდეს კონსტრუქციული ფორმების გამოყენებით, რომელთა გარჩევაც თვალით არ ხერხდება. ტურგენევს ეს შესანიშნავად ესმოდა. მას უყვარდა ბეკონის სიტყვების ციტირება: „ხელოვნება არის ბუნებას მიმატებული ადამიანი“, და გოეთეს სიტყვები: „უნდა ავამაღლოთ ბუნება პოეზიის დონემდე“.

---

[1] **დელაკრუა, ეჟენ** (1798—1863) — მხატვარი, ფრანგული სახვითი ხელოვნების უდიდესი წარმომადგენელი, რომანტიკული სკოლის ბელადი.

ხელოვნების ნაწარმოების განსჯისათვის აუცილებელია გვესმოდეს (ტურგენევის მხატვრული დოქტრინაც აქამდე მიდის), რომ რეალიზმის იდეა და პოეზიის იდეა არ გამორიცხავენ ერთმანეთს. რომანი ცხოვრებას არ ჰგავს, ეს ცხადია. ის შეზღუდულია, ორგანიზებულია, შეკრულია. მაგრამ ეს მოწესრიგებული ერთიანობა უნდა შედგებოდეს ნამდვილი დეტალებისაგან და დამაჯერებელი იყოს. შექსპირის ტრაგედია „ერთი ცხოვრების ნაწყვეტი" არ არის, მაგრამ მისი პერსონაჟები ცოცხალი ადამიანები არიან. პოლონიუსი ჭეშმარიტი კარისკაცია, ჰამლეტი—რეალური ახალგაზრდა კაცი. რომანისტს, ისევე როგორც დრამატურგს, არ ეგების სდიოს ყველაფერ „თვალში მოსახვედრს". ტურგენევის რომანებში არც ერთი პერსონაჟი არ არის, რომელიც შეიძლება მელოდრამის მოთამაშე მსახიობს მიემსგავსოს. მონადირე იქ თავის ჭეშმარიტ შეგრძნებებს იპოვის. გლეხები გლეხურად ლაპარაკობენ და ბუნებაზე მხატვრების ენით არ მსჯელობენ. ქალები ნაზნი და ქალურები არიან. ჩვენ უკვე მოგახსენეთ, რომ ტურგენევის სამყარო დიდი არ არის; მაგრამ სწორედ იმ მიზეზით, რომ მწერალს გამბედაობა ეყო თავისი სამყარო საკუთარი დაკვირვებების სამყაროთი შემოეზღუდა, ის ერთ-ერთი იმ იშვიათ რომანისტთაგანია, რომელნიც თითქმის არასოდეს ყალბნი არ არიან.

მაგრამ თუ ტურგენევი წვრილმანების ასახვაში რეალისტია, ის უდიდესი მხატვარია ამ წვრილმანების გადარჩევის უნარით. პოლ ბურჟემ ერთხელ, ტენთან ყოფნის დროს, მოისმინა, როგორი დასკვნა გამოუტანა ტურგენევმა აღწერის ხელოვნების მისეულ თეორიას. მისი აზრით, აღწერის ტალანტი ის გახლავთ, რომ უნარი გქონდეს გამოარჩიო მნიშვნელოვანი დეტალი. მას მიაჩნდა, რომ აუცილებელია აღწერა ყოველთვის არაპირდაპირი (ირიბული) იყოს და უფრო **კარნახობდეს**, ვიდრე **აჩვენებდეს**. ასეთი იყო მისი საკუთარი ფორმულირება, და ის აღტაცებით გვიკითხავდა ერთ ადგილს ტოლსტოიდან, სადაც მწერალი მხოლოდ ერთი დეტალის შემწეობით აღგვიძრავს მშვენიერი ღამის სიჩუმის შეგრძნებას მდინარის პირზე: „ღამურა აფრინდება და გაისმის მისი ფრთების ბოლოების ფრთხიალი"... ტურგენევის აღწერები

ერთთავად სავსეა ისეთი დეტალებით. ალალბედზე რამდენიმე მაგალითს მოვიტან. აი, უწინარეს ყოვლისა, „ველის მეფე ლირი“, სადაც ის აღწერს სექტემბრის ტყეს: „ისეთი მდუმარება იყო, რომ ას ნაბიჯზე გაიგონებდით ციყვის ხტუნვას ხმელ ფოთოლზე, გაიგონებდით, როგორ ეკონწიალება მოწყვეტილი რტო სხვა ტოტებს და ბოლოს რბილ ბალახში ვარდება სამუდამოდ, და სანამ არ დალპება აღარ შეირხევა“...

აი, მეორე აღწერაც, რომელიც „აზნაურთა ბუდიდან“ ამოვიღე: „ოთახში ყველაფერი მიჩუმდა, მხოლოდ სანთლის სუსტი ტკაცუნიღა ისმოდა, ხან მაგიდაზე დარტყმული ხელის ხმა აღწევდა ყურს, ხან შეძახილი და ქულების თვლა, დროდადრო ცვრის სიგრილესთან ერთად ფანჯრებში ვეება ზვირთებივით იჭრებოდა ბულბულის მძლავრი, თამამი, წკრიალა გალობა“.

ასეთი მაგალითები, რომელთა შედარება ფლობერის აღწერებთან ინტერესმოკლებული არ იქნებოდა, საკმაოდ ბევრია და ნათელ წარმოდგენას გვიქმნის ტურგენევისათვის დამახასიათებელ ხერხებზე. მის აზრებში ჩნდება რაღაც სურათი და ავტორი აღნიშნავს იმ თავისებურებას, რომელიც პირველად მოუვა თავში და ასახავს მის ყველაზე მნიშვნელოვან თვისებას ისე, რომ დანარჩენი ყველაფერი თითქოს ამას მისდევს.

ხელში მოიგდო მთავარი დეტალი, უფრო გადაკვრით თქვა, ვიდრე მიანიშნო, — ასეთია წესები, ასეთია დახვეწილი და ამავე დროს ძლიერი ხელოვნების გარკვეული ფორმის ხერხები. ტურგენევის ხელოვნებას ხშირად ბერძნულს ადარებდნენ, და ეს შედარება ზუსტია იმიტომ, რომ, როგორც პირველ, ისე მეორე შემთხვევაში წარმოდგენა სრულს ერთობლიობაზე იქნება მცირერიცხოვანი, მაგრამ ზუსტად შერჩეული წვრილმანების დახმარებით.

არც ერთი რომანისტი არ ყოფილა ამ ზომამდე „მომჭირნე საშუალებებში“. ვინც რამდენადმე მაინც იცნობს რომანის ტექნიკას, არ შეიძლება არ გააკვირვოს იმან, რომ ტურგენევმა სულ რამდენიმე პატარა წიგნში მოახერხა შეექმნა განფენილობისა და სიცოცხლის სისავსის ესოდენ დამაჯერე-

ბელი შეგრძნება. მისი მეთოდის გაანალიზებისას აღმოაჩენთ რომანიზაციის ღრმად ჩამალულ და არაჩვეულებრივად სრულყოფილ ხელოვნებას. რომელიმე მერედიტს[1], ან ჯორჯ ელიოტს უყვარს გმირის თავგადასავლის ბავშვობიდანვე დაწყება. ტოლსტოიც კი შორიდან მიდის ნაწარმოების ცენტრალურ ეპიზოდთან. ტურგენევი თითქმის ყოველთვის ერთბაშად იფლობა სიუჟეტის შუაგულში. „მამები და შვილები" სულ რამდენიმე კვირის ამბავია, „პირველი სიყვარულიც" ასევე, „აზნაურთა ბუდე" იწყება ლავრეცკის სამშობლოში დაბრუნების დღეებში, „კვამლი" ირინასთან ნაცნობობის მომენტში. და უკვე მერე, როცა მკითხველს გულზე მოხვდება, როცა გმირის განცდებს უკვე თვითონაც განიცდის, ავტორი თავს უფლებას აძლევს უკან დაბრუნდეს და შეეხოს წარსულის ზოგიერთ ეპიზოდს, რომელთა გაშუქებაც აუცილებლად მიაჩნია. ტურგენევის კითხვისას აღმოაჩენ, რომ ის უახლოვდება ფრანგული კლასიკური ტრაგედიის დროის ერთიანობას, იგი სინამდვილეშიც უდიდესი კლასიკოსია. ისევე, როგორც ჩვენი უდიდესი კლასიკოსები, ტურგენევი უგულებელჰყოფს „ინტრიგას", მსგავსად მოლიერისა, რომელსაც არ ეშინოდა ყველაზე გაცვეთილი სიუჟეტებისა და ყველაზე ჩვეულებრივი კვანძის გახსნისა, ტურგენევი, უწინარეს ყოვლისა, ისწრაფის დახატოს ხასიათი, აღბეჭდოს გრძნობის რომელიმე ელფერი. თუ რომან „სიახლეს" მივმართავთ, ბატონი მაზონის მიერ გამოკვლეული საბუთების მიხედვით დავინახავთ, რომ ამ რომანის სიუჟეტი ტურგენევმა მხოლოდ მას შემდეგ იპოვა, რაც წლინახევრის მანძილზე იმუშავა და იფიქრა მის გმირზე. მოლიერის მსგავსად იგი კმაყოფილდება თითქმის არქაული სიმეტრიით: საბედისწერო ქალს (ვარვარა, ირინა) უპირისპირდება სუფთა ქალი (ლიზა, ტატიანა), მხატვარს უპირისპირდება პრაქტიკოსი, მამებს — შვილები. ტურგენევის რომანების კომპოზიცია ბევრად უფრო მარტივია, ვიდრე ტოლსტოისა და დოსტოევსკისა.

ასევე მომჭირნეა ხასიათების დახატვის საშუალებანი. აქაც, როგორც პეიზაჟების აღწერაში, რამდენიმე ზუსტად შერ-

---

[1] მ ე რ ე დ ი ტ ი, ჯ ო რ ჯ (1828—1909) — ინგლისელი მწერალი, პოეტი, ფსიქოლოგიური რომანების ავტორი.

ჩეულმა დეტალმა სხვა დანარჩენი უნდა გვიკარნახოს. მაგალითი: „აზნაურთა ბუდეში“ ლავრეცკი შორდება თავის კეკლუც ცოლს, ვარვარა პავლოვნას, რომელიც მას ღალატობდა. ლავრეცკი ფიქრობდა, რომ მისი ყოფილი ცოლი ცოცხალი აღარაა, მაგრამ ქალი მას მოულოდნელად სახლში დახვდება. ლავრეცკი ცოლს გამართლებული სიმკაცრით მიიღებს. ქალი ცდილობს პატარა გოგონას ჩვენებით მოულბოს გული.

— „Ada, vois, c'est ton père[1], — ჩაილაპარაკა ვარვარა პავლოვნამ, ბავშვს თვალებიდან კულულები გადაუწია და მაგრად აკოცა, — prie le avec moi[2].

— C'est ça papa?[3] — წაიტიტინა გოგონამ ენამოჩლექით.

— Oui, mon enfant, n'est ce pas, que tu l'aimes?[4]

ეს უკვე ვეღარ აიტანა ლავრეცკიმ.

— რომელ მელოდრამაშია სწორედ ასეთი სცენა? — წაიბუტბუტა მან და გარეთ გავიდა.

ვარვარა პეტროვნა ერთხანს ადგილზე იდგა, მერე ოდნავ შეარხია მხრები, ბავშვი მეორე ოთახში გაიყვანა, გახადა და ლოგინში ჩააწვინა. მერე წიგნი ამოიღო, ლამპასთან დაჯდა, ერთ საათს შეიცადა და თვითონაც ლოგინში ჩაწვა.

— Eh bien, madame?[5] — ჰკითხა მას პარიზიდან წამოყვანილმა ფრანგმა მოახლე ქალმა და კორსეტის გახდა დაუწყო.

— Eh bien, Justine[6] — მიუგო მან, — ძალიან დაბერებულა, მაგრამ ასე მგონია ისევ ისეთი კეთილია, როგორიც იყო. ღამის ხელთათმანები მომაწოდეთ. ხვალისთვის ნაცრისფერი გულდახურული კაბა მომიმზადეთ. არ დაგავიწყდეთ ადას ცხვრის კოტლეტები მოუტანოთ. მართალია, აქ ძნელი საშოვარია, მაგრამ უნდა შეეცადოთ.

— A la guerre, comme à la guerre[7], — მიუგო ჟიუსტინმა და სანთელი ჩააქრო“.

---

[1] ადა, ეს მამაშენია (ფრანგ.).

[2] შეეხვეწე მას, ჩემსავით (ფრანგ.).

[3] მაშ, ეს მამაჩემია? (ფრანგ.).

[4] ჰო, შვილო, ხომ გიყვარს მამაშენი? (ფრანგ.).

[5] როგორ არის საქმე, ქალბატონო? (ფრანგ.).

[6] ისე, ჟიუსტინ (ფრანგ.).

[7] თუ ომია, ომი იყოს (ფრანგ.).

ამ სცენის ულმობელი ხასიათი დაუვიწყარია. ვარვარა პავლოვნას უგულობა, ეგოიზმი და თავდაჯერებულობა ამ ლამაზი ქალისა, მისი ქმრის სისუსტე, ყველაფერი ერთ გვერდზე გადაგვეშლება სწორედ ისე, როგორც ერთბაშად აშკარა გახდებოდა ჩვენთვის ყველაფერი, ამ ხალხს ცხოვრებაში რომ შეეხვედროდით. არსებითად ხომ თითქმის არაფერი იყო ნათქვამი. არ იყო არავითარი გულმოდგინე ანალიზი, რაც ჩვენ წინაშე გააშიშვლებდა ვარვარა პავლოვნას შინაგანი განზრახვების მთელ სისტემას. ამგვარი მტკივნეული სცენის შემდეგ ერთი დეტალი: ქალს არ დავიწყნია თავისი ხელების სილამაზეზე ზრუნვა და ღამისთვის ხელთათმანები მოითხოვა. ეს საკმარისია: ჩვენ უკვე ვიცით, რას წარმოადგენს ეს ქალი.

უკვე შენიშნული იყო, რომ ტურგენევის შემოქმედების დასახასიათებლად საკმარისი არ არის ეპითეტი „რეალისტური", აუცილებელია დამატება, რომ ტურგენევი პოეტური რეალისტი იყო. რას ნიშნავს ეს? სიტყვა „პოეზია" ერთ-ერთი ის სიტყვაა, რომლისთვისაც აქამდე დამაკმაყოფილებელი განსაზღვრება რა მიუციათ, მაგრამ არ უნდა დავივიწყოთ, რომ ეტიმოლოგიურად პოეტი „ეს ის არის, ვინც აკეთებს". პოეზია არის ხელოვნება ადამიანისთვის სამყაროს გადაკეთებისა, გადააზრებისა, ესე იგი, ხელოვნება სამყაროსთვის ფორმის, და რაც მთავარია, რიტმის მიცემისა. გარდაქმნა ეს იდუმალი ერთიანობა, შეუხამო ბუნება ადამიანის სულიერ ემოციებს, ჩაურთო ინდივიდუალური ცხოვრება ღრუბლებისა და მზის, გაზაფხულისა და ზამთრის, სიჭაბუკისა და სიბერის მოძრაობათა ვრცელ რიტმებში, ნიშნავს იყო პოეტი და ამავე დროს რომანისტი.

როცა ტურგენევის რომელიმე რომანს იხსენებ, უნებურად გეწვევიან ბუნების საუცხოო სურათები, რაც თითქოს ადამიანს თან ახლავს მის განცდებში. „კვამლში" ჩვენ არ ძალგვიძს მზერა მოვწყვიტოთ მინდვრებზე წყნარად გაფანტულ ქათქათა ღრუბლებს. არ შეიძლება დავიწყება „პირველი სიყვარულის" ბაღისა, „ბეჟის კორდის" ღამისა, ტბორის ნაპირისა, სადაც დიმიტრი რუდინი უკანასკნელად შეხვდება ახალგაზრდა ქალიშვილს, რომელსაც ასე მალე უღალატებს.

პოეტურმა რეალისტმა იცის, რომ ადამიანის ცხოვრება

არ არის დაწნული მხოლოდ ყოველდღიური წვრილმანებისგან, რომ ის განუყოფელია დიდი გრძნობებისაგან, იდუმალი სულიერი აღმაფრენისა და კეთილშობილი ილუზიებისაგან. ოცნება სინამდვილის ნაწილია. ოცნების უგულებელყოფა, სისტემატურად მისი უკუგდება ნიშნავს გააღარიბო სინამდვილე, წაართვა ის, რაც ამ სინამდვილეს ადამიანურს ხდის. სწორედ ეს ჰქონდა მხედველობაში ტურგენევს, როცა წერდა: „ზოლას უდიდესი უბედურება ის არის, რომ არასოდეს შექსპირს არ კითხულობდა“.

ეს სიტყვები კომენტარს მოითხოვს, რამეთუ ზოლას პოეზიაზე ბევრი რამ შეიძლება ითქვას. მთლად გასაგები არ არის, რატომ აკლდა ზოლას ხელოვნებას მძლავრი სუნთქვა ტურგენევის თვალში. ტურგენევი ფიქრობდა, რომ ცხოვრების რომელი სურათიც უნდა აიღო, იგი საზიანო და ყალბი იქნება, თუ მხატვარი არად ჩააგდებს გრძნობათა სინაზეს და ბედნიერების ქროლვას. რეალისტური შაბლონები არაფრით არიან რომანტიულ შაბლონებზე უკეთესი. ტრემოლოში[1] სრულიადაც არ იმალება ნაკლები საშიშროება, ვიდრე რულადებში[2]. „მე ნატურალისტი არა ვარ“, — ამბობდა ტურგენევი და ეს აბსოლუტური სიმართლეა. მის მეგობრებს (ფლობერს, ძმებს გონკურებს, ზოლას) სწორედ ყველაზე უბრალო და ყველაზე ძლიერი ადამიანური გრძნობების საკმაო ცოდნა არ გააჩნდათ. ედმონ დე გონკურმა ეს გულმართლად შენიშნა ერთი სადილის შემდეგ, რომლის დროსაც ტურგენევმა მისთვის ჩვეული დელიკატურობით ახსნა, რატომ არის სიყვარული ყველაფრისათვის განსაკუთრებული კოლორიტის მიმცემი გრძნობა და რომ ზოლა მცდარი გზით წავა, თუ ამის დანახვას არ მოინდომებს. „ყველაზე სავალალო ამაში ის არის, — ჩაიწერა გონკურმა, — რომ არც ფლობერი, მიუხედავად თავის წარმატებებზე გაუთავებელი ბაქიბუქისა, არც ზოლა, არც თვითონ მე, არასოდეს ვყოფილვართ სერიოზულად შეყვარებულნი და უნარი არ შეგვწევს სიყვარული ავსახოთ“, მათ

---

[1] ტრემოლო (მუს.) — ორი ბრამეზობელი ბგერის სწრაფი მონაცვლეობა ან ერთი და იმავე ბგერის ძალიან სწრაფი გამეორება.

[2] რულადა (მუს.) — ვირტუოზული პასაჟი სიმღერაში.

მართლაც არ შესწევდათ ამის უნარი. „იმიტომ კი არა, რომ მათ ნიჭი არ ჰქონდათ, — ამბობდა ტურგენევი, — (...) ისინი ნამდვილი გზით არ მიდიან და მეტისმეტად თხზავენ. ლიტერატურით ყარს მათი ლიტერატურა“...

თავად ტურგენევი კი შეყვარებული იყო. მას მოუხდა თეთრი დათვის ერთ-ერთ თათზე ჯდომა. იგი „რომანტიული“ იყო. მის დამოკიდებულებაში პოლინ ვიარდოსადმი იყო რაღაც რაინდული. რაც უნდა ყოფილიყო, მეგობრობა თუ სიყვარული, ის განიცდიდა ყოვლისშემძლე და ხანგრძლივ გრძნობას, ისეთს, რომელიც, თუკი შეეხო ადამიანს, დიდი ხნით იხსნის ხოლმე წვრილმანობისაგან, სულს იმ განსაკუთრებულ „კოლორიტს“, იმ შუქმფენ სულგრძელობას სძენს, რომლის მიხედვითაც თვით სახელმწიფო მოღვაწეშიც და საქმოსან კაცშიც კი იცნობ ნამდვილი სიყვარულით შეპყრობილ ადამიანს. ტურგენევის წიგნების მაღალი ღირსებები მნიშვნელოვანწილად სწორედ ამით იყო განპირობებული.

ამ თვისებებს, რომლებზეც ახლა ვილაპარაკეთ (მისწრაფება მხოლოდ იმაზე წერისა, რაც თვითონ კარგად იცოდა, მის მიერ პირადად განცდილი ღრმა გრძნობებით გამსჭვალული შემოქმედება), შეეძლოთ შეექმნათ ფრიად სუბიექტური ყაიდის ხელოვნება. ტურგენევი კი, პირიქით, დაჟინებით აცხადებდა, რომ რომანისტი ვალდებულია ობიექტური იყოს, „გაქრეს თავისი გმირის უკან“. „აუცილებელია, — ეუბნებოდა იგი ბატონ ტენს, — პერსონაჟებსა და შენს შორის ჭიპი მოიჭრას“[1]. ერთ ახალგაზრდა კაცს, რომელსაც ლიტერატურული საქმიანობისთვის სურდა მოეკიდა ხელი და მას რჩევას ეკითხებოდა, ტურგენევი სწერს: „თუ ადამიანის ფიზიონომიის, სხვისი ცხოვრების შესწავლა უფრო გაინტერესებთ, ვიდრე საკუთარი გრძნობებისა და აზრების გამოხატვა, თუ უფრო მიმზიდველად გეჩვენებათ ზუსტი და სწორი აღნიშვნა ადამიანის გარეგნობისა და თვით რაიმე ნიადაგსახმარი საგნის შესახედაობისა, ვიდრე დიდი მოხდენილობით და მგზნებარეებით გამოთქმა იმისა, რაც ამ საგნისა თუ ამ ადამიანის დანახვისას იგრძენით, ეს იმას ნიშნავს, რომ ობიექტური

[1] ციტატა მოტანილი აქვს წწერალ პოლ ბურჟეს.

მწერალი ხართ და შეგიძლიათ ხელი მოჰკიდოთ მოთხრობის ან რომანის წერას“...

ამგვარი შეხედულებები, რომლებსაც ფლობერიც ტურგენევივით მისდევდა, ჩვენ თანამედროვე რომანისტების მეთოდის სავსებით საწინააღმდეგო მეთოდად გვეჩვენება. ჩვენი აღწერილობანი უმეტესწილად საკმაოდ სუბიექტურია. ჩვენ უმთავრესად იმისკენ ვისწრაფით, რომ ჩვენში რაიმე მნიშვნელოვანი მოვლენით გამოწვეული გრძნობა მკითხველს გადავადოთ უფრო თვით ემოციის ანალიზით, ვიდრე იმ ფაქტის დახატვით, რომელმაც ეს ემოცია გამოიწვია. მართალი მოგახსენოთ, მე ორივე მეთოდი ერთნაირად მისაღებად მეჩვენება და ვფიქრობ, არავითარი საფუძველი არ გაგვაჩნია გავკიცხოთ პრუსტი და ტურგენევის მხარე დავიჭიროთ. რატომ უნდა დავუჭიროთ მხარი მაინცდამაინც ან ობიექტურ, ან სუბიექტურ მწერალს. ცხოვრებაზე ლაპარაკის არაერთი ხერხი არსებობს, მაგრამ ჭეშმარიტება, ჩემი აზრით, იმაში მდგომარეობს, რომ როგორადაც უნდა ცდილობდეს მწერალი იყოს სუბიექტური, სულ ერთია, ნაწარმოებში მაინც გამოჩნდება მისი ინდივიდუალობა. ყოველ ჩვენგანს აქვს თავისი, სახელდობრ მისთვის ჩვეული მღელვარებანი. უნდა ეს თუ არა, ისინი თავს იჩენენ მის ნაწერში. შეუძლებელია მერედიტის წაკითხვისას არ მიხვდე, რომ მას, — და სინამდვილეში სწორედ ასეც იყო, — უკვე ხნიერს, ახალგაზრდა ქალიშვილი შეუყვარდა. მის წიგნებში ვხედავთ ყმაწვილი ქალის განსაკუთრებულ ტიპს, რომელიც იმდენად გრაციოზული და სრულყოფილია, რომ მისი განუყრელობა ღრმა გრძნობასთან სავსებით ნათელია. სწორედ ასევე, ტურგენევის რომანებში შეგვიძლია დავინახოთ მისი პიროვნება — რბილი, მგრძნობიერი, პატიოსანი ადამიანი, უსიტყვოდ მაევდრებელი ძლიერი ქალისა, რომელსაც იგი მგზნებარე, ვნებიანი სიყვარულისთვის ჰყავს განწირული. სწორედ ავტორის ეს ბუნება ერთგვარ შინაგან ერთიანობას აძლევს შემოქმედებას და მას ცოცხალს ხდის. შეიძლება მოიჭრას ჭიპლარი პერსონაჟებსა და წარმოდგენას შორის, რომელმაც ისინი წარმოშვა, მაგრამ არ შეიძლება მოისპოს არც მათი ბუნებრივი მსგავსება იმასთან, ვისაც სიცოცხლეს უნდა უმადლოდნენ, არც მათი ნათესაობა ერთმანეთს შორის.

მაგრამ ტურგენევი თვითანალიზს სრულიადაც არ ადებდა ყადაღას. პირიქით, მას მიაჩნდა, რომ მხატვარი ვალდებულია ყველაფერს, თავის თავსაც კი ისე ეპყრობოდეს, როგორც დაკვირვების საგანს. „მწერალს, — ამბობდა ის, — არც შეუძლია, არც ეგების თავი დარდს მისცეს: მან ყველაფრისგან სარგებლობა უნდა გამოიტანოს. ამბობენ, მწერალი ნერვული ადამიანია, სხვებზე ძლიერად გრძნობსო. სწორედ ამიტომაც ის ვალდებულია მუდამ თავსაც და სხვასაც აკვირდებოდეს. აი, მაგალითად, რაიმე დიდი უბედურება დაგატყდა თავს, დაჯექი და ჩაიწერე, ესა და ეს მოხდა, ამასა და ამას განვიცდიო. დარდი გაგიქარვდება, მშვენიერი ფურცელი კი დარჩება. ხანდახან ასეთი ფურცელი შეიძლება შეიქნას დიდი ქმნილების ბირთვი, რომელიც მხატვრული იმიტომ იქნება, რომ მართალი, ცოცხლად ამოგლეჯილი გახლავთ ცხოვრებიდან“. სხვა ადგილას ამბობს: „ყველა უბედური მხატვარი რომ შუბლში ტყვიას იკრავდეს, ერთიც აღარ დარჩებოდა, აკი ყველანი, ცოტად თუ ბევრად, უბედურნი არიან. მხატვარი არ შეიძლება ბედნიერი იყოს. ბედნიერება სიმშვიდეა, სიმშვიდე კი არაფერს ქმნის“...

როგორც ვხედავთ, ტურგენევი ერთსა და იმავე დროს ობიექტურიც იყო და სუბიექტურიც. ისიც უნდა ითქვას, რომ მას არ უყვარდა კლასიფიკაცია და სისტემები. მას მიაჩნდა, რომ მხატვარს თავისუფლება სჭირდება: „თუ გრძნობთ, რომ გული სიხარულითა და ბავშვური რწმენით გევსებათ, აჰყევით მას. იქნებ, პირიქით, ყველა ემოცია გინდათ ჩაიხშოთ? იქნებ, სიამოვნებას უფრო ის მოგანიჭებდათ, რომ ყველაფერს ინკვიზიტორული თვალი მოავლოთ, რომ თქვენი ანალიზის ქვეშ საგნები კაკლებივით დაიმსხვრნენ? ასეც მოიქეცით. მხატვარი ვალდებულია ერთგული იყოს მხოლოდ თავისი თავისა და არა რომელიმე სისტემისა“.

და მხოლოდ ერთ აზრს მისდევს ულმობლად. მისი აზრით რომანისტი არასოდეს შეგნებულად არ უნდა ცდილობდეს რამეს მტკიცებას. მხატვარი და მქადაგებელი სრულიად სხვადასხვა ადამიანები არიან. „თქვენ გინდათ, რომ მე ცხენიპარიები აღვწერო, — წერდა ჩეხოვი, — და ვთქვა, ცხენების პარვა ბოროტებაა-მეთქი. მაგრამ ეს ხომ უჩემოდაც დიდი ხანია

ცნობილია. დაე ისინი მოსამართლეებმა განსაჯონ, ჩემი საქმე კი ის არის, აღვწერო, როგორი არიან ცხენიპარიები". ხელოვნება გაქცევაა და არა დამტკიცება. ეს იმას არ ნიშნავს, რომ მწერალს იდეები არ უნდა აინტერესებდეს. განსაზღვრულ იდეათა გამოხატვა ისევე, როგორც გრძნობათა გამოხატვა, ადამიანის ცხოვრების იმ სურათში შედის, რომელსაც ის აღწერს, მაგრამ იდეები მის ნაწარმოებში ისე უნდა იყოს წარმოდგენილი, როგორც პერსონაჟთა სულიერი ცხოვრების ანარეკლი. ისინი ხასიათებიდან უნდა წარმოიშვან და ხასიათების მოდელირებას არ კი უნდა ცდილობდნენ. ისინი ერთმანეთს უნდა შეეჯახონ, ჩვენ კი არჩევანის თავისუფლება მოგვცენ. ტურგენევი არ ლამობს „გაიგოს ცხოვრება". ის არ გვთავაზობს მორალს, მეტაფიზიკას, ფილოსოფიურ დოქტრინებს. ეს მისი ხელობა არ არის. ის რაიმე ამბავს გვიამბობს; გვაცნობს ვიღაც ადამიანებს. ამ ბოლო დროს საფრანგეთში ხშირად ლაპარაკობენ წმინდა პოეზიაზე. ტურგენევი ერთ-ერთი ყველაზე დამაჯერებელი მაგალითია წმინდა რომანისა.

ამ მხრივ მან ძალიან დიდი გავლენა მოახდინა თავის ფრანგ მეგობრებზე. მას დიდად უნდა უმადლიდეს ახალგაზრდა მოპასანი, რომელმაც ფლობერზე უფრო ტურგენევისგან აითვისა თხრობის სიყვარული. „მიუხედავად ასაკისა, — წერს მოპასანი, — ლიტერატურის მიმართ ტურგენევი მისდევდა უკიდურესად თანამედროვე და მოწინავე შეხედულებებს, უარყოფდა რომანის ყველა ძველ ფორმას, დრამატული და ოსტატური კომბინაციებით აგებულ ინტრიგებს, მოითხოვდა, რომ მწერალს დაეხატა „ცხოვრება", მხოლოდ ცხოვრება, „ცხოვრების ნაკვეთები ინტრიგებისა და ტლანქი თავგადასავლების გარეშე". ტურგენევი თავის მხრივ ფრიად აფასებდა მოპასანს. ტოლსტოი გვიამბობს, რომ იასნაია პოლიანაში ყოფნისას ტურგენევმა თავისი ჩემოდნიდან ფრანგული წიგნი ამოიღო და გაუწოდა. „როგორმე წაიკითხეთ, — უთხრა მან, — (...) ახალგაზრდა ფრანგი მწერალია, ნახეთ, არ არის ურიგო". ეს იყო „ტელიეს სახლი".

60—80-იანი წლების ფრანგი მწერლები ტურგენევში ხედავდნენ სტილისა და კომპოზიციის ოსტატს. ჩვენთვის უსარგებლო არ იქნებოდა გადაგვეკითხა იგი დღეს, ეპოქაში, როცა

ანდრე ჟიდის გამოთქმით, მწერალს არაფერი შეუძლია თქვას ერთ საგანზე, თუ ის ათ სხვა საგანს არ შეადარა. ტურგენევმაც, ისევე როგორც სტენდალმა და მერიმემ, ჩეხოვმა და ტოლსტოიმ, იცოდა, რომ სიტყვა თავისთავად ფლობს მძლავრ ძალას. საერთო სახმარი სიტყვა კონტექსტის გარეშეც კი იმ საგნის სახეს იწვევს, რომელსაც აღნიშნავს. ეს რომ ასე არ იყოს, რიღასთვის იქნება საჭირო ენა? ჰოდა, თუკი საკმარისია სიტყვა, როგორც ასეთი, რაღად შევალამაზოთ იგი უსარგებლო და მახინჯი ზიზილ-პიპილებით. ვიცი, რომ წახნაგთა ბრწყინვალება და სიტყვიერი თამაში ყოველთვის მიიზიდავს გულმოყირჭებულ მკითხველს. ვიცი, შეიძლება მითხრან, „დიდი საქმე არ არის ძუნწად წერა, როცა მაინცდამაინც ძლიერ გრძნობებს არ განიცდიო", მაგრამ ეს არ მიუდგება არც მერიმეს, არც სტენდალს, არც ტურგენევს. სამივენი დაჯილდოებულნი იყვნენ ფაქიზი და მგზნებარე გრძნობების ნიჭით. ოღონდ მათ მიაჩნდათ, და მეც მათ ვუერთდები, რომ ჭეშმარიტი გრძნობა სწორედ იმით გამოიცნობა, როცა მახვილი ძალდატანებით არ არის გაძლიერებული და მელოდრამა დრამად არ არის გადაქცეული. როცა ბაირონმა თავისი ხანმოკლე სიცოცხლის დასასრულს ნამდვილი დრამა განიცადა, ზიზღით ზურგი უბრუნა მელოდრამატულ პოემებს, რომლებიც სიჭაბუკეში ჰქონდა დაწერილი. თუ ტურგენევს ორწლიანი ავადმყოფობის მანძილზე შესაძლებლობა მიეცა თავისი გაკეთებული საქმე შეეფასებინა, მას უფლება ჰქონდა ამაზე სიამოვნებით ეფიქრა, და თუ სულ მცირეოდენ მნიშვნელობას მაინც აძლევდა სიკვდილისშემდგომ დიდებას, სავსებით შეეძლო ამის იმედი ჰქონოდა. ჭეშმარიტება არ ძველდება. ბავშვები დღესაც ჰგვანან ჰექტორისა და ანდრომაქეს ვაჟს. სავსებით შესაძლებელია, როგორც ტურგენევი ამბობდა, „იყო ორიგინალური ისე, რომ არ იყო ექსცენტრული". მე იმასაც ვფიქრობ, რომ ჭეშმარიტად ორიგინალური მაშინ ხარ, როცა არა ხარ ექსცენტრული.

ტურგენევის მასწავლებელი პუშკინი წერდა:

პოეტს

ნუ გიღირს ძვირად სიყვარული ხალხისა. ვიცი,
გავა ხმაური აღტაცების, დიდების დიდის

და გაიგონებ სულელთა მსჯავრს, ცივი ბრბოს სიცინლს,
მაგრამ შენ დარჩი ისევ მტკიცე, პირქუში, მშვიდი.

შენა ხარ მეფე: იყავ მარტო, გაჰყევი რწმენით
თავისუფლების გზას, საითაც გონება გიხმობს.
სრულყავ ნაყოფი საყვარელი ფიქრების შენის
და ჯილდოს კეთილ საქმეთათვის ნურასდროს ითხოვ.

ნუ ითხოვ, რადგან შენ თვითონ ხარ მისი მფლობელი;
შენივ მსჯული უმაღლესი და ულმობელი.
მოგწონს თუ არა, რაც შეჰქმენი წვითა და ლხენით?

თუ მოგწონს, მაშინ დაე გლანძღოს უგნურმა ბრბომა,
დაე მან ზიზღით მიაფურთხოს შენს წმინდა შრომას
და საკურთხეველს, სადაც ცეცხლი ანთია შენი...[1]

ტურგენევი მთელი სიცოცხლის მანძილზე ასეთი მომთხოვნი კრიტიკოსი იყო თავისი თავის მიმართ. ეს იყო „უზენაესი სასამართლო". და ახლა, როცა მისი სიკვდილიდან ორმოცდაათი წელი გავიდა, ჩვენ რატიფიკაციას ვუკეთებთ უსიტყვო განაჩენს, რომელიც მან თავის ქმნილებათა სასარგებლოდ გამოიტანა.

(იმ იფორიზმებს შორის, პოლ ვალერიმ რომ ამასწინათ გამოაქვეყნა, დიდის კმაყოფილებით ვიპოვე ორი ტექსტი, რომლებიც სავსებით ეხმაურებიან ტურგენევის გამოთქმას „ყო ორიგინალური ისე, რომ არ იყო ექსცენტრული". აი, ისინიც:

„შეხედვისთანავე მომაგონდა დეგასგან[2] გაგონილი სიტყვები: „ეს ისეთივე ბანალურია, როგორც მშვენიერი ფერწერა".

ამ სიტყვების კომენტირება ძნელია, ისინი გასაგები ხდებიან თავისთავად, როცა რაფაელის საუცხოო პორტრეტს უყურებ. „ღვთაებრივი ბანალურობა", მაგრამ არა ილუზიონიზმის, არა პასტოზურობის; არა საბრჯენებისა, არა ხელოვნური განათებისა, არა განზრახ შექმნილი კონტრასტებისა. ვფიქრობ, სრულყოფა მიიღწევა მხოლოდ ყველა იმ ხერხთა სრული უგულებელყოფით, რომლებიც ეფექტის მოხდენის საშუალებას გვაძლევს.

„ნოვატორულობა, მისწრაფება ნოვატორობისადმი.

ახალი — ერთ-ერთი ის აღმგზნები შხამია, რომელიც ბოლოს და ბო-

---

[1] თარგმანი ხ. ბერულავასი.

[2] დ ე გ ა, ე დ გ ა რ (1834—1917) — ფრანგი მხატვარი, „იმპრესიონისტთა" ჯგუფის წევრი. უმთავრესად ხატავდა პარიზული ცხოვრების სცენებს.

დოს თვით საკვებზე უფრო აუცილებელი გახდა. თუ ერთხელ აკეთებ ცდუნებას, მერე მუდმივად გიხდება მისი დოზის გადიდება, ვიდრე საკვდილის პირას მისული სასიკვდილო დოზას არ მიაღწევ. უცნაური თვისებაა, ასე ებღაუვებოდე იმას, რაც ყველაზე წარმავალია საგნებში — მათ სიახლეს.

ან იქნებ თქვენ არ უწყით, რომ თვით ყველაზე ახალი იდეები აუცილებლად უნდა შეიმოსოს კეთილშობილი, აუჩქარებელი, მაგრამ მომწიფებული ფორმით; რათა ისინი უცნაურად კი არ გამოიყურებოდნენ, არამედ საუკუნეთა მანძილზე დასადგურებულად, ხელოვნურად შექმნილნი და ამ დილას ნაპოვნნი კი არ იყვნენ, არამედ, უბრალოდ, დაეიწყებულნი და ხელახლა მოპოვებულნი".)

სარჩევი

ჩემი ლიტერატურული ცხოვრების სამოცი წელი 5
მონტენი 42
ლა ბრიუიერი 54
ვოლტერი 72
ჟან-ჟაკ რუსო 87
ლაკლო 102
შატობრიანი 123
ალფრედ დე მიუსე 144
სტენდალი 167
ბალზაკი 190
გუსტავ ფლობერი 213
ანატოლ ფრანსი 232
მარსელ პრუსტი 242
ჟან კოკტო 275
პოლ ვალერი 305
ჟან ჟიროდუ 332
ფრანსუა მორიაკი 365
როჟე მარტენ დიუ გარი 397
რომენ როლანი 421
შარლ პეგი 452
ანტუან დე სენტ-ეგზიუპერი 473
ალენი 501
ჟან-პოლ სარტრი 526
ალბერ კამიუ 555
დიდთაგან უდიდესი 560
ჩეხოვის ხელოვნება 564
ტურგენევის ხელოვნება 583

რედაქტორი მ. იორდანიშვილი
მხატვარი ა. თევზაძე
მხატვრული რედაქტორი თ. შარიფაშვილი
ტექნიკური რედაქტორი ნ. აფხაზავა
კორექტორები: ე. უარყარაშვილი, დ. ცინცაძე
გამომშვები ა. სააკაძე

ს. ბ. 3010

გადაეცა წარმოებას 2.03.87. ხელმოწერილია დასაბეჭდად 19.09.88. საბეჭდი ქაღალდი № 2. 84×108 1/32. გარნიტური ვენა. ბეჭდვის ხერხი მაღალი. პირობითი ნაბეჭდი თაბახი 35,34. პირ. საღ.-გატ. 35,45. სააღრ.-საგამომცემლო თაბახი 28,47. ტირაჟი 40.000. შეკვ. № 503.

ფასი 8 მან.

გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო"
თბილისი, მარჯანიშვილის 5.

საქართველოს სსრ გამომცემლობათა, პოლიგრაფიისა და წიგნით ვაჭრობის საქმეთა სახელმწიფო კომიტეტის თბილისის ი. ჭავჭავაძის სახ. წიგნის ფაბრიკა, მეგობრობის გამზ. № 7.

Тбилисская книжная фабрика им. И. Чавчавадзе Государственного комитета Грузинской ССР пс делам издательств, полиграфии и книжной торговли, пр. Дружбы № 7.