

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი
რომანული ფილოლოგია

ნინო ფიფია

ლათინამერიკული ფიქცია ხორხე ლუის ბორხესის
„მზაკვრობის მსოფლიო ისტორიის“ მაგალითზე

ფილოლოგიის დოქტორის (Ph.D) აკადემიური ხარისხის
მოსაპოვებლად წარმოდგენილი

დისერტაცია

სამეცნიერო ხელმძღვანელი:
ასოცირებული პროფესორი სოფიო ფეიქრიშვილი



თბილისის
უნივერსიტეტის
გამომცემლობა

2013

სარჩევი

შესავალი	3
თავი I - ფიქცია, როგორც მიმართულება ლიტერატურაში, მაგიური რეალიზმი, ფიქცია ლათინურ ამერიკაში	9
თავი II - ბორხესის ბიოგრაფები, მნიშვნელოვანი კვლევები, კრიტიკა, ბორხესოლოგია, როგორც მიმართულება	18
თავი III - ბორხესის შემოქმედების ადრეული წლები, მისი დამოკიდებულება პოლიტიკისადმი	28
თავი IV - „მზაკვრობის მსოფლიო ისტორიის შესახებ“, სათაურის ზუსტი თარგმანისათვის	46
თავი V - ენობრივი სტრატეგია, მოთხრობების ძირითადი ქარგა, ოქსიმორონი მოთხრობებში	56
თავი VI - მოთხრობების ფაბულა და მათი პირველწყაროს ანალიზი	63
თავი VII - ბორხესი და რელიგია, ქრისტიანული და ისლამური სამყარო ბორხესის ნაწარმოებებში	86
თავი VIII - დრო და სივრცე, სიმბოლიკა „მზაკვრობის მსოფლიო ისტორიაში“	105
თავი IX - ლაბირინთები ბორხესის შემოქმედებაში	134
დასკვნა	139
გამოყენებული ლიტერატურა	151

შესავალი

წინამდებარე სადოქტორო ნაშრომი მიზანად ისახავს ესპანურენოვანი ფიქციური ჟანრის მიმოხილვას XX საუკუნის ლათინოამერიკული ლიტერატურის ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი წარმომადგენლის, ხორხე ლუის ბორხესის (1899-1986) „მზაკვრობის მსოფლიო ისტორიის“ მაგალითზე და იმ ლიტერატურულ ტენდენციებში გარკვევას, რაც ამ ეპოქასა და რეგიონს ახასიათებდა.

საკვლევი თემის აქტუალობა: ნაშრომი მეტად საინტერესო უნდა იყოს იმ თვალსაზრით, რომ ზოგადად ლათინური ამერიკისა და შესაბამისად, ესპანურენოვანი სამყაროს ლიტერატურას ქართველი მკითხველი ინგლისურ, ფრანგულ თუ გერმანულენოვან პროზასა და პოეზიასთან შედარებით, ნაკლებად იცნობს. რაც შეეხება კონკრეტულად ზემოხსენებულ მწერალსა და მოაზროვნეს, ბორხესის მიერ დატოვებული უზარმაზარი ლიტერატურული მემკვიდრეობიდან ქართულად თარგმნილია მხოლოდ მისი მოთხრობების მცირე ნაწილი.¹ ნაშრომში არჩევანი შეჩერდა ბორხესის შემოქმედების ადრეული ეტაპის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს ნაწარმოებზე: „მზაკვრობის მსოფლიო ისტორია“,

¹მოთხრობები ლეილა მესხის რედაქტორობით, ესპანურიდან თარგმნეს ლალი ბრეგვაძე -კახიანმა და ტარიელ ხუნწარიამ. ქთბილისი, გამომცემლობა “მერანი”, 1999;

„ბალი, სადაც გზები იტოტებიან“, ნოველა, თარგმნა იოსებ ბარათაშვილმა, //ჩვენი მწერლობა, თბილისი, №6 (32), გვ. 58-62, 2007

„შვიდი საღამო: პირველი საღამო: ღვთაებრივი კომედია“, თარგმნა ნინო ქაჯაიამ, //ჩვენი მწერლობა, თბილისი, №9, გვ. 58-62, 2008

„ედგარ ალან პო: იუბილე ხორხე ლუის ბორხესი“; თარგმნა მათე კრავეიშვილმა; // ლიტერატურა - ცხელი შოკოლადი. - თბ., 2009. - თებერვალი. №21 გვ.3

„შვიდი საღამო: მესამე საღამო "ათას ერთი ღამე"- ხორხე ლუის ბორხესი; თარგმნა ნინო ჯიქიაშვილმა //ჩვენი მწერლობა. - თბ., 2009. 9 იანვარი. 1 (79). - გვ.18-22

მოთხრობები, ხორხე ლუის ბორხესი; ესპანურიდან თარგმნეს ლალი ბრეგვაძე-კახიანმა და ტარიელ ხუნწარიამ // ლიტერატურული პალიტრა. - თბილისი, 2009. ივნისი № 6 (57) გვ.116-120

„შვიდი საღამო: მეოთხე საღამო ბუდიზმი“, ლუის ხორხე ბორხესი; თარგმნა ნინო ქაჯაიამ // ჩვენი მწერლობა, თბილისი, 2010, 8 იანვარი. № 1 (105), გვ.20-26

„ორი ესეი: პარაცელსის ვარდი; კედელი და წიგნები“, ხორხე ლუის ბორხესი // ჩვენი მწერლობა. - თბილისი, 2010, 16 აპრილი. № 8 (112), გვ.24-26

„საშინელი სიზმარი“, ხორხე ლუის ბორხესი; ესპანურიდან თარგმნა ბაჩანა ბრეგვაძემ // ჩვენი მწერლობა. - თბილისი, 2010, 9 ივლისი. № 14(118), გვ.25-30

„შვიდი საღამო: მეშვიდე საღამო პოეზია“, ხორხე ლუის ბორხესი; თარგმნა ნინო ქაჯაიამ // ჩვენი მწერლობა, თბილისი, 2010, 1 ოქტომბერი, № 20 (124), გვ.22-27

„შვიდი საღამო: მეშვიდე საღამო. კაბალა“, ხორხე ლუის ბორხესი // ჩვენი მწერლობა, თბილისი, 2011, 19 აგვისტო, № 17(147), გვ. 18-22.

„ემა ზუნსკი“, ხორხე ლუის ბორხესი; ესპან. თარგმნა მაკა გოგოლაშვილმა // ლიტერატურული პალიტრა. - თბილისი, 2011. № 8(83), გვ.105-107

„ღვთის წერილი“, ხორხე ლუის ბორხესი; ესპან. თარგმ. მაკა გოგოლაშვილმა // ლიტერატურული პალიტრა, თბილისი, 2012, იანვარი. № 1(88), გვ.121-123

რომლის ქართული თარგმანი ქართველი მკითხველისთვის ჯერჯერობით ხელმისაწვდომი არაა.

კვლევის მიზანია ხორხე ლუის ბორხესის, როგორც ფიქციური მწერლის მსოფლმხედველობის განხილვა, ასევე, მსოფლიო მასშტაბის ბორხესოლოგთა კვლევების გაცნობა, „მზაკვრობის მსოფლიო ისტორიის“ პერსონაჟების დახასიათება-დახარისხება, მათი პროტოტიპების მოძიება, მოთხრობების სიუჟეტების განხილვა და პირველწყაროსთან შედარება, თეოლოგიური ელემენტების დაკონკრეტება მოთხრობებში, სხვადასხვა სიმბოლოების განმარტება (სარკეები, ლაბირინთები, ნაიარევი), ქრონომეტრაჟისა და დროის მსგელელობის განსაზღვრა, პერსონაჟების ფიზიოგნომიკის განხილვა.

ნაშრომის თეორიული და პრაქტიკული მნიშვნელობა: წინამდებარე სადოქტორო თეზისი თანაბრად დააინტერესებს და გამოადგება სხვადასხვა დარგის სპეციალისტებს, მაშ შორის: ფილოლოგებს (განსაკუთრებით რომანისტებსა და ამერიკანისტებს), ფილოსოფოსებს, ორიენტალისტებს, უმაღლესი სასწავლებლების სტუდენტებს, ლათინოამერიკული და კონკრეტულად, არგენტინული ლიტერატურით დაინტერესებულ პირებს.

ნაშრომის მეცნიერული სიახლე: თავისთავად, წინამდებარე ნაშრომი სიახლეს წარმოდგენს, რადგანაც ლათინური ამერიკის ლიტერატურა და მით უფრო, ხორხე ლუის ბორხესის შემოქმედება ნაკლებადაა განხილული ქართულ სამეცნიერო სივრცეში. ნაშრომი მიმოიხილავს ბორხესის არა მარტო ზემოხსენებულ ნაწარმოებს, რითაც მწერალი ზოგადად ნარატიული ენის შემუშავებას იწყებს, არამედ იმ კავშირებსაც, რომლებიც მწერალს აქვს ამერიკულ, აღმოსავლურ, უძველეს თუ შუა საუკუნეების სამყაროებთან და სხვადასხვა ფილოსოფიურ მიმდინარეობებთან.

ნაშრომის მეთოდოლოგიური ბაზა: ნაშრომი ეფუძნება ჰერმენევტიკული და კომპარატივისტული მეთოდით კვლევას. თავად ბორხესი ნაწარმოებში ყოველი მოთხრობის დასასრულს უთითებს მწერალს, ვისაც მოთხრობისთვის ფაბულას დაესესხა. კვლევის მეთოდი ითვალისწინებს ბორხესის მიერ დასახელებული მწერლების ნაწარმოებების მოძიებას, მათ შედარებას ავტორისეულ ვერსიებთან,

სხვადასხვა მკვლევარების მიერ გამოთქმული მოსაზრებების დემონსტრირებას, ტექსტოლოგიურ ანალიზს და ახლებური ხედვის შეთავაზებას მკითხველთათვის.

ნაშრომის აპრობაცია: ნაშრომის ცალკეული მონაკვეთები სტატიების სახით დაბეჭდილია სხვადასხვა სამეცნიერო ჟურნალებში. მათი ნაწილი გამოქვეყნებულია საერთაშორისო რეცენზირებად თუ რეფერირებად ჟურნალებში ქართულ და ინგლისურ ენებზე.

სტრუქტურა: ნაშრომი შედგება შესავლის, ცხრა თავისა და დასკვნისაგან. ნაშრომის თან ერთვის გამოყენებული ლიტერატურისა და ელექტრონული რესურსების ნუსხა.

ნაშრომის პირველ თავში განვიხილავთ ზოგადად ფიქციურ ჟანრს, რეალისტურ და არარეალისტურ ფიქციას, ასევე, კონფლიქტის სხვადასხვა ტიპებს ფიქციურ ნაწარმოებებში: პერსონა - საკუთარი თავი, პერსონა - პერსონა, პერსონა - საზოგადოება, პერსონა - ბუნება, პერსონა - ზებუნებრივი ძალები, პერსონა - მანქანა/ტექნოლოგიები.

ფიქციისთვის მეტად მნიშვნელოვანია მოქმედი პირების დახარისხება. განვიხილავთ პერსონაჟებს იმის მიხედვით, თუ როგორ ახარისხებენ მათ ავტორები. ასევე დინამიურ, სტატიკურ, და ე.წ. “დამხმარე პერსონაჟებს”, რომლებიც ფაბულის გარკვეულ ნაწილს ესადაგებიან მხოლოდ და არა მთლიან სურათს. სრული აღქმისათვის, ასევე განიხილება ფიქციის განშტოება: ფანტასტიკა, ქვეგანშტოებით - სამეცნიერო ფანტასტიკა და ფენტეზი. ამავე თავში ლოგიკურად, შევეხებით წმინდა ლათინოამერიკულ ფიქციურ ჟანრს – მაგიურ რეალიზმს, განვიხილავთ ტერმინის მომდინარეობას, მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელ თვისებებს, ჟანრის მნიშვნელოვან წარმომადგენლებს.

მეორე თავში შევეხებით ბორხესოლოგიის მიმართულებით არსებულ კვლევებს. ბორხესის ბიოგრაფების მოღვაწეობას, მათ პირად ურთიერთობებს მწერალთან. მოკლედ განვიხილავთ ბორხესის ბიოგრაფების: ნორმან თომას დი ჯოვანის, ალისია ხურადოს, მარია ესთერ ვასკესის, ემირ როდრიგეს მონეგალის, ხუან არანას, ხუან გასპარინის, ოსვალდო საბინოს, ჯეიმს გუდალის, უილის ბარნსტოუნის, ედვინ უილიამსონის, დანიელ ბაღდერსტონის,

ბორის ღუბინის და სხვათა დამსახურებას ბორხესოლოგიის განვითარების თვალსაზრისით.

ნაშრომის მესამე თავში ვიმსჯელებთ მწერლის ადრეული პერიოდის შემოქმედებაზე, რაც გულისხმობს ბიოგრაფიული მოტივებით სავსე უსიუჟეტო პროზას. განვიხილავთ პირადად მწერლის შეხედულებებს ლიტერატურის, პროზის, პოეზიის, დროისა და სივრცის მრავალფეროვნებისა და მწერლობის შესახებ. ამავე თავში მოკლედ მიმოვიხილავთ ბორხესისთვის საინტერესო პერსონაჟების ტიპებს: მარტოხელა და გულჩათხრობილ ადამიანებს, ისეთებს, რომელთაც ბორხესი „მზაკვრობის მსოფლიო ისტორიაში“ უხვად გვთავაზობს. ამასთან, გავეცნობით მწერლის მოსაზრებებს პოეზიის გამოცანის, თხრობის ხელოვნების, პოეზიისა და აზროვნების ერთიერთკავშირისა და მწერლის კრედოს შესახებ. ამავე თავში განხილულ იქნება მწერლის ინდივიდუალური სტილი და ისეთი საინტერესო შტრიხები, როგორცაა მაგალითად, ქალებისა და სასიყვარულო სცენების ნაკლებობა მის შემოქმედებაში.

ამავე თავში მოცემულია განმარტება, თუ რატომ არ მიენიჭა მწერალს არც მის სიცოცხლეში და არც მის მერე, ნობელის პრემია. გავიხილავთ იმ პოლიტიკურ მდგომარეობას, რომელშიც იმ დროის ლათინური ამერიკა იმყოფებოდა და საერთოდ, მწერლის დამოკიდებულებას პოლიტიკისადმი.

მეოთხე თავის მიზანია, განმარტოს, თუ რატომ შეირჩა სათაურის ქართულ თარგმანში: „მზაკვრობის მსოფლიო ისტორია“, სიტყვა „მზაკვარი“, როგორ განმარტავს სიტყვას *-infamia* ესპანური ენის განმარტებითი ლექსიკონი და რა მასალებს დავეყრდენით მისი ზუსტი შესატყვისის მოძიებისათვის. ამავე თავში განხილულია „მზაკვრობის მსოფლიო ისტორიაში“ გაერთიანებული მოთხრობების გამოქვეყნების თარიღები, მათი თავდაპირველი სახე და ის ეტაპები, რომლებიც ნაწარმოებმა განვლო საბოლოო სახით ჩამოყალიბებამდე.

მეხუთე თავში ვაანალიზებთ მწერლის მიერ მოხმობილ ენობრივ სტრატეგიას, ნაწარმოებებში დაჯგუფებული მოთხრობების ძირითად ქარგას და ერთ-ერთ სტილისტურ ხერხს, ოქსიმორონს. განვსაზღვრავთ მთხრობელის როლსა და სახეს, ბორხესისეულ მოთხრობებსა და პიკარესკულ რომანს შორის

შესაძლო მსგავსებებს, ასევე, სამ ძირითად ფაზას, რომლებსაც გადიან „მზაკვრობის მსოფლიო ისტორიის“ პერსონაჟები.

მეექვსე თავში განვიხილავთ „მზაკვრობის მსოფლიო ისტორიაში“ მოყოლილი ისტორიების პირველწყაროს საკითხს. თექვსმეტივე მოთხრობის დასასრულს, ბორხესი უთითებს, რომ ისტორია არაა მისი მოფიქრებული და რომ ფაბულას დაესესხა სხვადასხვა ავტორებს. ამ თავში ბორხესისეულ ვერსიებს შევადარებთ იმ ვერსიებს, რომელთაც ავტორი თავად იმოწმებს. განვიხილავთ მსგავსებებს, განსხვავებებს და საერთოდ, მოვიძიებთ სინამდვილეში რომელი მოთხრობა რომელ ნაწარმოებს დაეყრდნო, ავტორი იგონებს სხვადასხვა სახელებს თუ რეალურ ავტორებსა და წიგნებს იშველიებს. რეალურად არსებული პროტოტიპების არსებობის შემთხვევაში, განვიხილავთ ისტორიულ ფაქტებს და გარემოებებს, რამაც განაპირობა ამ პერსონაჟების მსოფლიო ლიტერატურაში ასახვა და მათი პოპულარობა.

მეშვიდე თავი შეეხება ისეთ ფაქიზ თემას, როგორცაა ბორხესი და რელიგია, რელიგიური თემატიკა, სიწმინდეები, ისლამური და ქრისტიანული მოძღვრების გავლენა ბორხესის ნაწარმოებებში. ასევე, შევეხებით „მზაკვრობის მსოფლიო ისტორიაში“ რელიგიური თუ თეოლოგიური მოტივებით გაჯერებულ მოთხრობებს. განვიხილავთ პერსონაჟებისათვის სახასიათო მსგავს და განმასხვავებელ ნიშნებს.

მერვე თავში განვიხილავთ დროის, სივრცის, დროის მსვლელობის, პერსონაჟთა დაბერების, მარადიულობისა და უკვდავების საკითხს ბორხესის შემოქმედებაში და კონკრეტულად, ხსენებულ ნაწარმოებში. ასევე, შევეხებით ფიზიოგნომიკას და მის კავშირს პერსონაჟების ხასიათთან, ბორხესისეულ სიმბოლიკას, რომელიც მეტად მრავაფეროვანია. მოვიძიებთ შესაძლო მნიშვნელობას სხვადასხვა სიმბოლოებისა: ნაიარევი, სარკე, დანა, რეგოლვერი, მდინარე (წყალი), ეტლი, კატა, მტრედი, ფერები, ანარეკლი, წიგნები, ნიღაბი და სხვ.

მეცხრე თავში შევეხებით ისეთ მნიშვნელოვან საკითხს, როგორცაა ბორხესის მისწრაფება ლაბირინთებისადმი, როგორც ენიგმის შექმნის ერთ-

ერთი ხერხი. მაგალითისთვის, განვიხილავთ შემდეგ მოთხრობებს: „თეოლოგი საიქიოში“, „მელნის სარკე“, „ნიღბიანი მღებავი ჰაქიმი, მერვიდან“, „განდგომილი გრძნეული“, „ამბავი ორთა, რომელთაც სიზმარი იხილეს“ და „ქანდაკების ოთახი“. ასევე, შევეხებით ისეთ მნიშვნელოვან ასპექტს ბორხესის შემოქმედებაში, როგორცაა სიზმარი, სიზმრის დანიშნულება და მათი ადგილი ბორხესისეულ ლაბირინთებში.

თავი I

ფიქცია, როგორც მიმართულება ლიტერატურაში, მაგიური რეალიზმი, ფიქცია ლათინურ ამერიკაში

კლასიკური გაგებით, ფიქცია არის ნებისმიერი ფორმით გამოხატული ინფორმატიული ნაშრომი, რომელიც ნაწილობრივ ან მთლიანად აღწერს მოვლენებს, რომლებიც თვისობრივად არიან არა ფაქტოლოგიური, არამედ წარმოსახვითი ბუნების ¹ (Maderiega, 1980:205). ფიქცია შესაძლოა ავტორისთვის იყოს საშუალება, აღწეროს არარეალური, თითქმის წარმოუდგენელი მოვლენები, როგორც ლიტერატურის, ასევე თეატრის, კინემატოგრაფიის ან მუსიკალური ჟანრების ჩარჩოებში. ფიქცია თავისთავად ემიჯნება და სრულიად ეწინააღმდეგება არაფიქციურ ჟანრებს (ე.წ. non-fiction), რომლებიც აშკარად რეალისტურ ფაქტებზეა აგებული და არ შეიცავს აუხსნად ელემენტებს. ხსენებულ კატეგორიას მიეკუთვნება ბიოგრაფიები, ისტორიული ნაწარმოებები და ა.შ.

თავისთავად, ფიქცია შესაძლოა იყოს რამდენიმე სახის. ესენია:

რეალისტური ფიქცია - ამბავი, რომელიც შესაძლოა არ მომხდარა და არც არასოდეს მოხდება, თუმცა, მასში ადამიანები, ადგილები, დრო და სიუჟეტი სავსებით რეალურია. მაგალითისთვის თავისუფლად შეიძლება დავასახელოთ ეიულ ვერნის რომანი „დედამიწიდან მთვარემდე“. ნაწარმოები, რომლის შექმნის დროს (1969 წელი), ავტორი სრულიად წარმოუდგენელ ისტორიას სთავაზობდა მკითხველებს, თუმცა, დღევანდელი გადმოსახედიდან მასში არაფერია წარმოუდგენელი ან დაუჯერებელი.

არარეალისტური ფიქცია - ამბავი, რომელშიც ავტორი ჰყვება ისტორიებს, რომლებიც შეუძლებელია მომხდარიყო რეალურ ცხოვრებაში, რადგანაც თავიანთი ბუნებით, ეს ისტორიები ზებუნებრივი ხასიათის არიან, ან საჭიროებენ ისეთი ტექნოლოგიურ/მენტალურ მიღწევებს, რომელთა გამოგონება-გამოყენება ნებისმიერ შემთხვევაში, შეუძლებელია. მსგავსი ტიპის ნაწარმოებებს

¹ Diccionario de Terminos Literarios, Editorial Everest, España, 1980;

მიეკუთვნება ლუის კეროლის „აღისა საოცრებათა ქვეყანაში“ და ჯოან როულინგის „ჰარი პოტერი“.

ნახევრად-ფიქცია - ესაა ფიქცია, რომელიც ეფუძნება არაფიქციურ მოტივს. ხშირად, ამ ჟანრის ავტორები ნაწარმოების დასაწყისში უთითებენ, რომ ამბავი „დაფუძნებულია რეალურ ისტორიაზე“. ნახევრად-ფიქციური ნაწარმოები შესაძლოა იყოს რეკონსტრუირებული ბიოგრაფიაც.

მიუხედავად იმისა, რომ ფიქცია, როგორც ჟანრი, დღემდე განსჯის საგანია სხვადასხვა ავტორებსა და ლიტერატურათმცოდნეებს შორის, განხილვას არ ექვემდებარება ის ფაქტი, რომ ყველა სახის ფიქციას აერთიანებს რამდენიმე უდავო ელემენტი, რომელიც ნაწარმოებს მიაკუთვნებს ხსენებულ ჟანრს. ეს რამდენიმე ძირითადი ელემენტია: ფიქციური ფაბულა, მოქმედი გმირი და ფიქციური ადგილი, სადაც დრო, ადგილი, თემა, კონფლიქტი და მოქმედება ერთიანდება წარმოუდგენელი სიუჟეტის ირგვლივ.

ფიქციურ ნაწარმოებში პერსონაჟები იმთავითვეა წარმოდგენილი, ყოველგვარი მიკიბვ-მოკიბვის გარეშე, კონფლიქტიც მალე მწიფდება.

მართალია, ფიქციური ნაწარმოებისათვის დამახასიათებელია უშრეტი ფანტაზია, ამ ჟანრს აქვს ერთი თვისება, ე.წ. “foreshadowing” (

) ანუ წინასწარ განჭვრეტა, სხვა სიტყვებით, ავტორი მკითხველს ყოველთვის აწვდის პატარა მინიშნებებს იმაზე, თუ როგორ შეიძლება განვითარდეს მოვლენები. ეს მომენტი თანაბარი პოპულარობით გვხვდება სამეცნიერო ფანტასტიკაში, ფენტეზიში, მაგიურ რეალიზმსა და სხვა ისეთ ჟანრებში, სადაც ავტორი მკითხველს გამოცდას უწყობს, თუ რამდენად მიმნდობია ის.

ფიქციური ლიტერატურისათვის აუცილებელ ელემენტს წარმოადგენს კონფლიქტი. ფიქციური ნაწარმოების კითხვისას ხშირად რთულია, მიხედვით როდის და რა სახით მომზადდა კონფლიქტი, მაგრამ ერთი რამ უდავოა, კონფლიქტი ყოველთვის ფოკუსირებულია მთავარ გმირზე. თავისთავად, განარჩევენ კონფლიქტის რამდენიმე სახეს, ესენია: პერსონა vs საკუთარი თავი, პერსონა vs პერსონა, პერსონა vs საზოგადოება, პერსონა vs ბუნება, პერსონა vs ზებუნებრივი ძალები და ამ ყველაფერს დამატებული კონფლიქტის შედარებით ახალი სახე, პერსონა vs მანქანა/ტექნოლოგიები.

კონფლიქტის პირველი ტიპი, პერსონა vs საკუთარი თავი - ესაა ზოგადად დამკვიდრებული ლიტერატურული ხერხი, რომელშიც მოთხრობილია თუ როგორ

ებრძვის ადამიანი საკუთარ თავს შინაგანი თუ გარე ფაქტორების ფონზე. ამის მკაფიო მაგალითია "Beowulf".

პერსონა vs პერსონა – გულისხმობს მთავარი გმირის კონფლიქტს სხვა ადამიანთან. ძირითადად, დადებითი გმირი (პროტაგონისტი), უპირისპირდება უარყოფით პერსონაჟს ანუ ანტაგონისტს. ეჭვები და გაურკვეველობა საკუთარ თავთან დაკავშირებით არ ფიგურირებს.

პერსონა vs საზოგადოება - მთავარი გმირი წინააღმდეგობას უწევს ადამიანთა ჯგუფს. ძირითადად, კონფლიქტის მიზეზი ხდება ტრადიციები ან ტაბუ. ზოგჯერ საზოგადოება იღებს ისეთ სახეს, თითქოს დაპირისპირება ორ ადამიანს შორის ხდება (დაპირისპირების ეს ტიპი განსაკუთრებით იზიდავს ბორხესს).

პერსონა vs ბუნება – ამ შემთხვევაში მთავარი გმირი ბუნებას უპირისპირდება.

პერსონა vs ზებუნებრივი ძალები – პროტაგონისტს გზაზე ეღობებიან ზებუნებრივი ძალებით დაჯილდოებული არსებები. ხშირია „სუპერ-გო“¹ შემთხვევები. ამის კარგი მაგალითია მერი შელის „ფრანკენშტეინი“ და ბრემ სტოკერის „დრაკულა“.

კონფლიქტის უკანასკნელი სახე, რომელიც შედარებით ახალია და აუცილებლად უკავშირდება სამეცნიერო პროგრესს, არის პერსონა vs მანქანა/ტექნოლოგიები. ამ შემთხვევაში მთავარი გმირი უპირისპირდება “ხელოვნურ გონს/ინტელექტს”, რისი მკაფიო მაგალითია აზიმოვის „მე, რობოტი“. ამ ტიპის კონფლიქტის გარეშე თითქმის წარმოუდგენელია სამეცნიერო ფანტასტიკა (ინგ. Science Fiction).

ფიქციისთვის მეტად მნიშვნელოვანია მოქმედი პირების დახარისხება. ავტორი პერსონაჟებს ახარისხებს მათზე დაკისრებული როლების მიხედვით. ნაწარმოებში გვხვდება პროტაგონისტი ანუ მთავარი გმირი, რომელიც ყოველთვის იწვევს სიმპათიას მკითხველში და ანტაგონისტი, რომელიც ზიზღთან ერთად შეიძლება სიბრაღულსაც იწვევდეს. არსებობენ სტატიკური პერსონაჟები, ანუ პირები, რომელთაც ნაწარმოებში გამუდმებით ხვდება

¹ერთ-ერთი სამი ფსიქოლოგიური სუბსტანციიდან: იდ, ეგო და სუპერ-ეგო. თუ პირველი „სიამოვნების პრინციპს“, ხოლო მეორე „რეალიზმის პრინციპს“ მისდევს, სუპერ-ეგო გულისხმობს პიროვნულ ღირსებების ქონას და გარკვეულ აკრძალვებს, რომელთაც ადამიანი თავად უწევს საკუთარ თავს.

მკითხველი, თუმცა ასეთი პერსონაჟები გავლენას ისტორიის მსვლელობაზე და მით უმეტეს, შედეგზე, არ ახდენენ.

სტატიკური პერსონაჟის სრული ანტიპოდა დინამიური პერსონაჟი, რომელიც მუდმივად მიჰყვება სიუჟეტურ ხაზს და შესაძლოა ისტორიის დასასრულზე არც ისე უმნიშვნელო გავლენა იქონიოს.

ფიქციურ ნაწარმოებში ყოველთვის არიან ე.წ. „დამხმარე პერსონაჟები“, რომლებიც ფაბულის გარკვეულ ნაწილს ესადაგებიან მხოლოდ და არა მთლიან სურათს. ესაა უმნიშვნელო პერსონაჟები, რომლებიც ერთ-ორ სცენაში ჩნდება, თუმცა, მათი არსებობა მეტად მნიშვნელოვანია ავტორისათვის ზოგადი სურათის სრულად წარმოსაჩენად.

მართალია, ფიქციური ნაწარმოებისათვის დამახასიათებელია წარსულსა და მომავალში თავისუფალი ლაივრება, დროს ამ ჟანრში დიდი მნიშვნელობა ენიჭება და თავისი ლოგიკური წყობაც აქვს. ფიქცია ხშირად მიმართავს ე.წ. „ფლეშბექს“ (Flashback) ასევე ცნობილს, როგორც ანალეფსისი (Analepsis). ესაა დაბრუნება წარსულში, დღევანდელი მდგომარეობის უკეთ გაგების მიზნით სცენების ჩართვა წარსულიდან. მისი ოპოზიტი მოვლენაა „ფლეშფორვარდი“ (Flashforward) ან პროლეფსისი (Prolepsis), როცა ნაწარმოებში ავტორი მოუხმობს მომავლის სცენებს.

ფიქციაზე საუბრისას არ უნდა დაგავიწყდეს, რომ მას რამდენიმე განშტოება გააჩნია: ფანტასტიკა, ქვეგანშტოებით - სამეცნიერო ფანტასტიკა და ფენტეზი. ეს სწორედ ის ჟანრებია, რომელთაც ბორხესი აღმერთებს და ლათინოამერიკულ წარმოდგენებთან შეზავებით აყალიბებს თვისობრივად ახალ მიმართულებას, მაგიურ რეალიზმს, რომელსაც მოგვიანებით შევეხებით.

ფანტასტიკური ჟანრი ფიქციის ჟანრს ეკუთვნის. ფანტასტიკურ ლიტერატურად ის ნაწარმოები მოიაზრება, რომელშიც ემპირიული სამყაროს ჩარჩოების გარღვევა ხდება. ამავე დროს, ასეთი სახის ნაწარმოებებში თავისებური კანონები მოქმედებენ, რომლებიც მკითხველს ფიქციონალური სამყაროს ჭეშმარიტებაში აეჭვებენ.

ფანტასტიკა ფენტეზის მსგავსად, ხშირად მიმართავს გასაოცარს, უხვია დაუჯერებელი ამბები, რომლებიც თავს იჩენენ სიუჟეტებში, თემატიკასა თუ პერსონაჟების ხასიათში.

ფანტასტიკური ჟანრი თავისთავად, უპირისპირდება სამეცნიერო ფიქციას და საშინელებათა ჟანრს. თუმცა, ფანტასტიკური ლიტერატურის ამ სამ

განშტოებას ერთი საერთო ნიშანიც აქვს: რეალობისაგან რადიკალური დაშორება და წარმოდგენა იმაზე, თუ როგორი შეიძლება იყოს ან შეიძლებოდა ყოფილიყო რეალობა.

ფანტასტიკა (ფენტეზი) უხვად გვთავაზობს ჯადოსნურს, დაუჯერებელს თუ ნაკლებად სარწმუნოს. მისთვის დამახასიათებელია მაგია, საშიშროება, იდუმალება.

ფანტასტიკური ჟანრის სათავეები შორეულ ბერძნულ-რომაულ მითოლოგიაში უნდა ვეძებოთ. ამის ორი კლასიკური მაგალითია ჰომეროსის „ოდისეა“, რომელიც ძალიან უყვარს ბორხესს და ვირგილიუსის „ენეიდა“.

XIX საუკუნის ბოლოსა და XX საუკუნის დასაწყისში უამრავი ფანტასტიკური ჟანრის ნაწარმოებები გამოქვეყნდა სამეცნიერო ფიქციის სახით. მას შემდეგ, რაც ტოლკინის „ბეჭდების მბრძანებელი“ და სინკლერ ლუისის „ნარნიას ქრონიკები“ იხილა მსოფლიომ, ფენტეზის პოპულარობამ პიკს მიაღწია. აქვე აღვნიშნოთ ამ ჟანრის ქვეჯგუფიც: კომიკური ფანტაზია, რომელიც ფანტასტიკის ხსენებულ ნიშნებს უმატებს სარკასტულ და პაროდიულ ელემენტებს (აღსანიშნავია, რომ ფანტასტიკური ჟანრი კინოშიც საკმაოდ იოლად და საფუძვლიანად დამკვიდრდა).

ბორხესის ნოველები ფანტასტიკური ჟანრის ბევრი ნიშნით ხასითდება. მის ნაწარმოებებს ჰეროიკული, კომიკური და რომანტიკული ელფერი დაჰკრავთ.

ფანტასტიკა, როგორც ცნება, სამეცნიერო კანონებთანაა დაპირისპირებული. მას ახასიათებს ლოგიკისა და ადამიანის გონებისათვის აუხსნელი ფაქტების ერთობლიობა და ამსხვრევს ამ სამყაროში არსებულ კანონზომიერებებს ან წარმოდგენებს მათ შესახებ. თუკი მითოლოგიური ლიტერატურა ქაოტური სამყაროს მოწესრიგებას ისახავდა მიზნად, ფანტასტიკური ლიტერატურა ამ წესრიგს არევიტ ემუქრება.

სწორედ ამ მიზეზის გამო, თანამედროვე ფანტასტიკური ჟანრის მოთხოვნები ამხობენ უკვე არსებულს. ესაა მისტიკა, რომელიც ხანდახან არც ისეთი ადვილი შესამჩნევია. ბორხესის ერთ-ერთი უსაყვარლესი მწერალი, ედგარ ალან პოც, თანამედროვე ფანტასტიკური ლიტერატურის დიდოსტატია.

ეს ჟანრი მხოლოდ გამოგონილ არსებათა და მოვლენათა ერთობლიობა არაა. ფანტასტიკურ ლიტერატურას კავშირი აქვს აბსურდის ლიტერატურასთან, მეტაფიზიკასთან და მისტერიებთან. სწორედ მკაცრ რეალობასთან შეზავებულ, მისტიკასთან გადახლართულ სამყაროს გვიხატავს ბორხესი. ნაწარმოები,

რომელიც წინამდებარე ნაშრომის განხილვის საგანია, კარგად წარმოაჩენს ბორხესის ფანტასტიკური სამყაროს თავისებურებებს და ხიბლს, სამყაროს, სადაც რეალური და ირეალური ერთმანეთს ენაცვლება.

ფანტასტიკაზე საუბრისას ორიოდ სიტყვა უნდა ითქვას სამეცნიერო ფანტასტიკაზეც. სამეცნიერო ფანტასტიკა, იგივე სამეცნიერო ფიქცია (ინგ. Science fiction) მხატვრული ლიტერატურისა და კინოხელოვნების ვრცელი დარგია, რომელიც თანამედროვე ცოდნაზე (სამეცნიერო, ტექნოლოგიური, ეთნოლოგიური, სოციოლოგიური და ა.შ) დაყრდნობით აგებული ჰიპოთეზების მეშვეობით გვიხატავს შესაძლო მომავლს ან/და უცნობ სამყაროებს (შორეულ პლანეტებს, პარალელურ სამყაროებს და ა.შ). სამეცნიერო ფანტასტიკად მიიჩნევა აგრეთვე უქრონია ანუ ალტერნატიული ისტორია.

სამეცნიერო ფანტასტიკა განსხვავდება ფანტასტიკისა და ფანტაზიისაგან. სამეცნიერო ფანტასტიკა ფანტასტიკისაგან განსხვავებით, არ შეიცავს აუხსნად ელემენტებს, ხოლო ფანტაზიისაგან განსხვავებით მასში არ არის ჯადოსნური ელემენტები და სამყაროები.

ეს არის მხატვრული ლიტერატურის, კინოს და სახვითი ხელოვნების ჟანრი, რომელიც სცდება ჩვეულებრივ წარმოდგენებს, მიღებული პირობითობის საზღვრებს. „ფანტასტიკე“ ძველბერძნულად წარმოსახვის ხელოვნებას ნიშნავს. სწორედ წარმოსახვის, ფანტაზიის მეშვეობით იგონებს ადამიანი ისეთ რაღაცას, რაც ჩვეულებრივ ცხოვრებაში არ არსებობს და არც შეიძლება არსებობდეს. სამეცნიერო ფანტასტიკის გაჩენა XIX საუკუნეში მომხდარმა სამრეწველო რევოლუციამ განაპირობა. სწორედ ამ პერიოდში გაჩნდა მოსაზრება, რომ მეცნიერება ყოვლისშემძლეა, მას შეუძლია ამოხსნას ბუნების ყველა საიდუმლოება, გადაჭრას კაცობრიობის წინაშე მდგარი ყველა პრობლემა. თავდაპირველად, ფანტასტიკა იყო ლიტერატურის ჟანრი, რომელიც აღწერდა მეცნიერებისა და ტექნიკის მიღწევებს, მათი განვითარების პერსპექტივებს და სხვ. სამეცნიერო ფანტასტიკის, როგორც ჟანრის, დაბადების წლად შეიძლება 1862 წელი მივიჩნიოთ, როცა გამოვიდა ჟიულ ვერნის პირველი რომანი სერიიდან „არაჩვეულებრივი მოგზაურობანი – ხუთი კვირა ჰაერბურთზე“.

თვით ჟანრის სახელწოდება (სამეცნიერო ფანტასტიკა) XX საუკუნის 20-იანი წლების ბოლოს შემოიტანა ამერიკელმა მწერალმა ჰიუგო გერნსბეკმა, როგორც აღმნიშვნელი ფანტასტიკის მიმდინარეობისა, რომელიც ეფუძნება უახლეს ტექნოლოგიებსა და სამეცნიერო-ტექნიკურ პროგნოზებს. სამეცნიერო

ფანტასტიკა იმდენად ვრცელი ჟანრია, რომ ძნელია მისი მოკლე და ზუსტი განმარტების მიწოდება. გავრცელებული შეხედულების თანახმად, სამეცნიერო ფანტასტიკა მოგვითხრობს მოვლენებს, რომლებიც არ მომხდარა ან რომელთა მოხდენაც შეუძლებელია ცოდნის თანამედროვე დონეზე, თუმცა, ეს მოვლენები შეესაბამება სამომავლო ცოდნასა და აღმოჩენებს. ამგვარად, შეიძლება ითქვას, რომ სამეცნიერო ფანტასტიკა მოგვითხრობს შესაძლო მოვლენების შესახებ. იგი მრავალ ქვეჟანრსაც მოიცავს: ხისტი ანუ ჩვეულებრივი სამეცნიერო ფანტასტიკა, უქრონია ანუ ალტერნატიული ისტორია, კიბერპანკი, კოსმოსური ოპერა, დროში მოგზაურობა და ა.შ.

რაც შეეხება ფენტეზის, ის, როგორც ლიტერატურული ჟანრი, ძირითადად ეფუძნება მსოფლიო ხალხთა მითოლოგიას. არსებობს ვესტერნზე, კელტურ, გერმანიკულ-სკანდინავიურ, სლავურ, იაპონურ, აფრიკულ, ინდურ, აბორიგენ ავსტრალიელთა და ოკეანეთის ხალხთა მითოლოგიაზე დაფუძნებული ფენტეზის ნიმუშები.

აღსანიშნავია, რომ ფიქცია შეიძლება არსებობდეს როგორც პროზის, ასევე პოეზიის სახითაც. იგი შესაძლოა წარმოდგენილი იყოს რომანის, მოკლე მოთხრობის, ზღაპრებისა თუ კომიქსების სახით.

აქვე ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ მართალია, „ფიქცია“ და „ნარატივი“ არ წარმოადგენენ სინონიმურ წყვილებს (რადგანაც ყველა ფიქცია ნარატივი არაა და ყველა ნარატივი ფიქცია), წარმოდგენელია ეს ჟანრი მთხრობელის როლის გარეშე. ფიქცია მიმართავს თხრობისთვის მიღებულ ზოგად ფორმებს: თხრობას პირველ და მესამე პირში.

დღეს ფიქციურ მწერლებად ითვლებიან ისეთი კლასიკოსი მწერლებიც, რომელთაც ერთი შეხედვით, ამ ჟანრთან საერთო არაფერი აქვთ. უილიამ შექსპირი, აგატა კრისტი, ალექსეი პუშკინი, ასტრიდ ლინდგრენი, იან ფლემინგი, ჰერმან ჰესე. ყველა დროის ფიქციონისტ მწერლებს შორის გამოსაყოფია სტივენ კინგი, ჯ.რ.რ ტოლკიენი, ლუის კეროლი, პაოლო კოელიო, ჰერბერტ უელსი, ისააკ აზიმოვი, კარლ ჩაპეკი.

როგორც ვხედავთ, ფიქციას, როგორც ლიტერატურულ ჟანრს, ყველა კუთხესა და დროში ყავდა გულშემატკივარი, თუმცა, ლათინურ ამერიკასთან მიმართებაში უნდა აღინიშნოს, რომ ლათინოამერიკელი მწერლების ფიქციურმა ნაწარმოებებმა მკვეთრად განსხვავებული ელფერი შეიძინა, როდესაც წარმოსახვით ლიტერატურას შეერწყა ადგილობრივ ხალხთა რწმენა-

წარმოდგენები, უძველესი რიტუალები და ტრადიციები. ესპანურენოვანი ფიქცია უკავშირდება ე.წ. ლათინოამერიკურ ბუმს, მაგიურ რეალიზმს და ისეთ სახელებს, როგორებიცაა, არტურო უსლარ პიეტრი, გაბრიელ გარსია მარკესი, ხორხე ლუის ბორხესი, ხულიო კორტასარი, ხოსე დე ლა კუადრა, პაბლო ნერუდა, ხუან ხოსე არეოლა, ლაურა ესკიველი, კარლოს ფუნტესი, პაოლო კოელიო, ალესო კარპენტერი, ერნესტო საბატო, ჟორჟ ამადუ, მიგელ ანხელ ასტურიასი, მარიო ვარგას ლიოსა და სხვ.

„ლათინოამერიკულ ფიქციაზე“ საუბრისას ვგულისხმობთ ესპანურენოვან ტერმინს ‘Ficción Latinoamericana’, რომელიც ესპანურენოვან სამყაროში გაიგივებულია არა მარტო გამონაგონ, არამედ წარმოდგენელ და დაუჯერებელ ისტორიებთან. თუკი ინგლისური ტერმინი ‘fiction’ ფართო გაგებით მოიაზრებს ზოგადად მხატვრულ ლიტერატურას, ესპანურენოვანი ცნება უფრო კონკრეტული და ვიწროა. ესპანურენოვან ფიქციაზე საუბარი წარმოდგენელია წმინდა ლათინოამერიკული ლიტერატურული მოვლენის, მაგიური რეალიზმის განხილვის გარეშე.

მაგიური რეალიზმი მიმდინარეობს ესპანურენოვან ლიტერატურაში, რომელშიც რეალურ სურათებში მაგიური ელემენტებია ჩართული. თავდაპირველად ტერმინი „მაგიური რეალიზმი“ 1925 წელს გამოიყენა გერმანელმა კრიტიკოსმა ფრანც როხმა (Franz Roh), როდესაც აღწერდა შეცვლილ რეალობას (De los Santos, 2003:11).

თავისთავად, მაგიური რეალიზმი, როგორც ქანრი, ძირითადად ლათინური ამერიკის ლიტერატურის კუთვნილებაა. მას საფუძვლად კოლუმბამდელი ცივილიზაციების ლიტერატურა და რწმენა დაედო (იგულისხმებიან აცტეკები, მაიას ტომი, ინკები, ჩიბჩას ხალხი). საგულისხმოა, რომ კონკისტას შემდეგ დაუჯერებელი რეალობის თხრობა გაცილებით მიმზიდველი გახდა. იმ დროისათვის მეტ-ნაკლებად მნიშვნელოვანი ავტორია ფრანსისკო დე ავილა (1573-1647) – პერუელი მოძღვარი, რომელიც კეჩუას ენაზე წერდა. სწორედ მან შეაგროვა მდიდარი ეთნოგრაფიული მასალა კეჩუას ტომების შესახებ. ასევე გონსალო ფერნანდეს დე ოვიედო, ხუან დე კასტელიანოსი და პედრო სიმონი, რომელთაც დაამუშავეს მითი “ელდორადოზე”. (Maura, 2007:10)

ტერმინი „მაგიური რეალიზმი“ მოგვიანებით გამოიყენა ვენესუელელმა მწერალმა არტურო უსლარ პიეტრიმ, როდესაც საუბრობდა რამდენიმე ლათინოამერიკულ მწერალზე. კუბელი მწერალი ალესო კარპენტერი იყენებდა

ტერმინს lo real maravilloso („დაუჯერებელი რეალობა“). ბორხესმა 1935 წელს „მზაკვრობის მსოფლიო ისტორიის“ გამოქვეყნებით პრაქტიკულად, სრულად განაპირობა ამ ჟანრის პოპულარობა. ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ კრიტიკოსების ნაწილი ბორხესს მაგიური რეალიზმის წარმომადგენლად არ ასახელებს, იმ უბრალო მიზეზის გამო, რომ ბორხესი უარყოფდა ყველანაირ რეალობას, თუმცა, ამგვარი მიდგომა საკითხისადმი ცოტა არ იყოს ზედაპირული უნდა იყოს, რადგანაც, მართალია ბორხესი რეალობას სკეპტიკურად უყურებს, სამაგიეროდ, თავად ქმნის მას, ოღონდ მისტიკანარევი ფორმით.

მთავარი მაგიურ რეალიზმში ისაა, რომ აქ მაგიური ელემენტები უხვადაა და არასოდეს არის განმარტებული. ხშირად გამოიყენება სიმბოლოები და ხატები. ადამიანის, როგორც სოციალური სუბიექტის ემოციები და სექსუალობა ხშირად დაწვრილებითაა აღწერილი. პერმანენტულად იცვლება მიზეზები და შედეგები. ამ ჟანრის ნაწარმოებებში ავტორი თითქმის ყოველთვის მიმართავს ფოლკლორს, ლეგენდებსა და მითებს. ფინალი ყოველთვის ღია ხასიათისაა, რაც საშუალებას აძლევს მკითხველს, თავად განსაზღვროს, თუ რა მოხდა სინამდვილეში.

რაც შეეხება ნარატიულ სტრუქტურას, თხრობისას ერთმანეთს ხშირად ენაცვლება პირველი და მესამე პირი. დრო ყოველთვის ციკლურია და არსწორხაზოვანი. ხშირია პერსონაჟების გარდაცვალებისა და ხელახლა გაცოცხლების ფაქტები. მნიშვნელოვანი ასპექტებია დრო, სივრცე, მთხრობელი.

თავი II

ბორხესის ბიოგრაფები, მნიშვნელოვანი კვლევები, კრიტიკა, ბორხესოლოგია, როგორც მიმართულება

ბორხესის შესახებ არსებულ კვლევებზე საუბრისას, პირველ რიგში უნდა აღინიშნოს ის ფაქტი, რომ მისი ბიოგრაფების უმრავლესობა პირადად იცნობდა ბორხესს, მასთან აკავშირებდა მეგობრული ან საქმიანი ურთიერთობები. ბორხესის მოღვაწეობის პერიოდი ემთხვევა საკმაოდ აქტიურ ბოხოქარ ლიტერატურულ და პოლიტიკურ პერიოდს არგენტინაში. ბორხესის მეგობრობამ არგენტინის მაშინდელ ინტელიგენციასთან განაპირობა მწერლების, ჟურნალისტების, პოეტების და საერთოდ, საზოგადოების დიდი ინტერესი არა მარტო მისი შემოქმედების, არამედ მისი ცხოვრებისადმი.

პირველ რიგში, სწორედ მეგობარი იყო ბორხესისთვის მისი ბიოგრაფი, მწერალი და მთარგმნელი, ამერიკელი ნორმან თომას დი ჯოვანი (Norman Thomas Di Giovanni 1933-დღემდე), რომელიც ბორხესს პირველად 1967 წელს ჰარვარდში შეხვდა. დი ჯოვანის, რომელიც ძალიან დაინტერესებულია ესპანურენოვანი ლიტერატურის ინგლისურ ენაზე თარგმნით, 1969 წელს ბორხესი ბუენოს-აირესში იწვევს. სწორედ აქედან იწყება მათი ერთობლივი ლიტერატურული და მთარგმნელობითი საქმიანობა. ბორხესმა თავად შესთავაზა მას ინგლისურად ეთარგმნათ და გამოეცათ თავისი ათამდე წიგნი. დი ჯოვანის მჭიდრო თანამშრომლობა ბორხესთან 1972 წლამდე გაგრძელდა. პირველად დი ჯოვანისეული თარგმანით ინგლისურად ქვეყნდება ბორხესის „გამოგონილ არსებათა წიგნი“ (The Book of Imaginary Beings) 1969 წელს. ბორხესთან დაკავშირებულ ისტორიებს დი ჯოვანი დეტალურად გაიხსენებს მოგვიანებით, როდესაც 2003 წელს გამოაქვეყნებს წიგნს „ოსტატის გაკვეთილი: ბორხესზე და მის შემოქმედებაზე“ (The Lesson of the Master: on Borges and his Work). თავად ბორხესი 1980 წლის აპრილში მასაჩუსეტის ტექნოლოგიური უნივერსიტეტის გაზეთისთვის მიცემულ ინტერვიუში დი ჯოვანიზე ამბობდა, რომ მისი თარგმანები ორიგინალს, ანუ ბორხესისეულ ვერსიებს გაცილებით სჯობდა. სწორედ დი ჯოვანის ეკუთვნის „მზაკვრობის მსოფლიო ისტორიის“ პირველი

ინგლისურენოვანი თარგმანი (1972), რომელსაც 2004 წელს მოჰყვა ენდრიუ ჰარლისეული (Andrew Hurley) ვერსიაც (A Universal History of Iniquity).

საყურადღებოა დი ჯოვანის ნაშრომი *The Lesson of the Master: on Borges and his Work* (2003), რომელშიც ავტორი დაწვრილებით იხსენებს ბორხესთან ურთიერთობის დეტალებს, ჰყვება ბორხესთან გამართული საუბრების შესახებ, ააშკარავებს მწერლის მსოფლმხედველობას და საკმაოდ ვრცლად საუბრობს „მზაკვრობის მსოფლიო ისტორიის“ შესახებ.

„ოსტატი“ ამ წიგნში ბორხესია, ისეთი, როგორც დაამახსოვრდა მის კოლეგასა და მეგობარს. დი ჯოვანი იხსენებს, რომ მათი თანამშრომლობის დაწყებისათვის 61 წლის ბორხესი მასზე ბევრად უფროსი იყო და უკვე საკმაოდ დაქვეითებული მხედველობა ჰქონდა. აღსანიშნავია, რომ სწორედ მათი ნაყოფიერი თანამშრომლობისა და დი ჯოვანის დაუღალავი მუშაობის შედეგად გახდა ბორხესი სწრაფად პოპულარული ინგლისურენოვან სამყაროში. აღსანიშნავია, რომ ბორხესის გარდაცვალების შემდეგ მისმა ქვრივმა მარია კოდამამ (რომელიც ბორხესთან მწერლის გარდაცვალებამდე 8 კვირით ადრე შეუღლდა), ინგლისურ თარგმანზე საავტორო უფლებები მიჰყიდა ერთ-ერთ გამომცემლობას, რომლის მიხედვითაც მხოლოდ მას და ამ საგამომცემლო სახლს ჰქონდათ ინგლისურენოვანი თარგმანების განკარგვის უფლება.¹ სწორედ ამის გამო, ბორხესისა და დი ჯოვანის ერთობლივად გაკეთებული თარგმანები ამჟამად აღარ გამოიცემა. ასეთია მოკლე მონახაზი დი ჯოვანის მოღვაწეობის შესახებ. მას, როგორც ბორხესის ბიოგრაფს მრავალჯერ მივმართავთ წინამდებარე ნაშრომში.

ბორხესის ცხოვრება და შემოქმედება საფუძვლიანადაა გამოკვლეული აღისია ხურადოს, მარია ესთერ ვასკესის, ემირ როდრიგეს მონეგალის, ხუან არანას, ხუან გასპარინის, ოსკალდო საბინოს, ჯეიმს ვუდალის, უილის ბარნსტონის, ბორის დუბინის, ოლეგ პოსტნოვის მიერ.

აღსანიშნავია ის გარემოება, რომ ამ ადამიანების უმრავლესობა მწერალს პირადად იცნობდა, რაც მათ კვლევებს მეტად სანდოს ხდის, რისი დასტურიცაა აღისია ხურადოს მოღვაწეობა.

თავადაც საკმაოდ ცნობილი არგენტინელი მწერალი, მეცნიერი და ესეისტი აღისია ხურადო (Alicia Jurado, 1922-2011) გამოირჩევა იმით, რომ

¹ მოგვიანებით, ამ შეზღუდვამ ბორხესის მრავალ ბიოგრაფს შეუქმნა პრობლემები ინფორმაციის მოძიებისას.

მეგობრობდა და საკმაოდ ნაყოფიერად თანამშრომლობდა ბორხესთან. სწორედ მასთან თანაავტორობით გამოქვეყნა 1976 წელს ნარკვევი „რა არის ბუდიზმი“ (Que es Budismo), რომელიც განიხილავს ბუდიზმს არა მხოლოდ რელიგიურ, არამედ ისტორიულ ჭრილში. სწორედ ხურადო იყო ბორხესის პირველი ბიოგრაფი, რომელმაც 1964 წელს, ბორხესის სიცოცხლეშივე გამოაქვეყნა მწერლის ბიოგრაფია სათაურით: Genio y figura de Jorge Luis Borges („ბორხესის გენია და ფიგურა“), რომელიც შემდეგომში მრავალჯერ გამოიცა. წიგნში ავტორი იგონებს ბორხესთან ურთიერთობის წლებს, მნიშვნელოვან ბიოგრაფიულ მომენტებს და სხვადასხვა ანეგდოტურ სიტუაციებს.

აღნიშვნის ღირსია არგენტინელი მწერლისა და ჟურნალისტის მარია ესთერ ვასკესის (María Ester Vázquez, 1937-დღემდე) ბიოგრაფიული ნაშრომები „ბორხესი: დიდება და დაცემა“ (Borges: Esplendor y Derrota, 1996) და „ბორხესი: მისი დღეები და დრო“ (Borges: sus días y su tiempo, 1999). ვასკესმა ბორხესი 1957 წელს ეროვნულ ბიბლიოთეკაში მუშაობისას გაიცნო მაშინ, როცა ბორხესი ბიბლიოთეკის დირექტორი იყო. მოგვიანებით, ვასკესს ბორხესთან არა მარტო საქმიანი, არამედ ინტიმური ურთიერთობებიც აკავშირებდა. მწერალთან ერთად თანაავტორობით ვასკესმა გამოსცა „შესავალი ინგლისურ ლიტერატურაში“ (1965) და „შუა საუკუნეების გერმანიკული ლიტერატურა“ (1966). წიგნში „ბორხესი: დიდება და დაცემა“, ავტორი სხვა ფაქტებს შორის იუმორნარევი ფორმით ჰყვება საკუთარ თავზე, ულტრაისტ პოეტებთან ურთიერთობაზე და ბიოი კასარესთან მეგობრობის წლებზე.

ბორხესის შემოქმედების შესწავლაში მნიშვნელოვანი წვლილი მიუძღვის ურუგვაელ ესეისტს, ლიტერატურის კრიტიკოსს, პედაგოგსა და ლიტერატურის ისტორიის სპეციალისტს, „თაობა 45“-ის¹ წარმომადგენელს ემირ როდრიგეს მონეგალს (Emir Rodríguez Monegal, 1921-1985). მონეგალი მეგობრობდა და ნაყოფიერად თანამშრომლობდა იმ დროის დიდ არგენტინელ მწერლებთან: ბორხესთან, ადოლფო ბიოი კასარესთან, მარიო ბენედეტისთან. 1966 წელს მონეგალმა პარიზში ჟურნალი „ახალი სამყარო“ დააარსა (Mundo Nuevo). ამ ჟურნალში შემდეგომში ქვეყნდებოდა ისეთი ცნობილი მწერლებისა და პოეტების ნაწარმოებები, როგორებიც არიან ჟან-პოლ სარტრი, ბორხესი, კარლოს

¹ La Generación del 45 - იგულისხმებიან ურუგვაელი მწერლები, რომელთა მოღვაწეობის აქტიური პერიოდი ემთხვევა 1945-1950 წლებს. ამ თაობის მწერლებმა ლიტერატურაში შემოიტანეს მეტაფორული მრავალფეროვნება და ლექსიკის სიმდიდრე.

ფუნქციის, პაბლო ნერუდა, ხუან გოიტისოლო, ლეოპოლდო მარქალი. მონეგალი ლათინოამერიკული „ბუმის“ აქტიურ პროპაგანდასაც ეწეოდა, აქვეყნებდა რა ფელისბერტო ერნანდესის, გილიერმო კაბრერა ინფანტეს, გაბრიელ გარსია მარკესის და მარიო ვარგას ლიოსას ნაწარმოებებს. დაწერილი აქვს მონოგრაფიები ურუგვაელი მწერლების ხოსე ენრიკე როდოს, ორასიო კიროგასა და ჩილეელი პაბლო ნერუდას შესახებ.

გარდა ლათინოამერიკელი მწერლებისა, მონეგალი იკვლევდა მსოფლიო ლიტერატურის წარმომადგენლებსაც, გამოქვეყნებული აქვს ნაშრომები შარლ ბოდლერის, ჩარლზ დიკენსის, თომას სტერნს ელიოტის, უილიამ ფოლკნერის, ანდრე ჟიდის, გრეჰემ გრინის, ერნესტ ჰემინგუეის, ჯეიმს ჯოისის, ფრანც კაფკას, ვლადიმერ ნაბოკოვის, ჯორჯ ორუელის, მარსელ პრუსტის, ჟან-პოლ სარტრის, ბერნარდ შოუს, მარკ ტვენის, ვირჯინია ვულფისა და სხვათა შესახებ. იყო ორასიო კიროგასა და ხორხე ლუის ბორხესის ერთ-ერთი ყველაზე ცნობილი ბიოგრაფი. ბორხესის შესახებ გამოქვეყნებული აქვს შემდეგი ნაშრომები (ძირითადად მონოგრაფიების სახით):

- Borgès par lui-même / „ბორხესი საკუთარი თავისთვის“, ფრანგულ ენაზე 1970
- Borges: hacia una lectura poética / „ბორხესი: პოეტური კითხვის შესახებ“ (1976)
- Jorge Luis Borges: A literary biography / „ხორხე ლუის ბორხესი: ლიტერატურული ბიოგრაფია“, 1978
- Borges por él mismo „ბორხესი საკუთარი თავისთვის“, ესპანურ ენაზე 1979
- Borges: uma poética da leitura „ბორხესი: პოეტური კითხვის შესახებ“, პორტუგალიურ ენაზე, 1980
- Jorge Luis Borges: Biographie littéraire „ხორხე ლუის ბორხესი: ლიტერატურული ბიოგრაფია“ ფრანგულ ენაზე 1983
- Borges: a reader/ ბორხესი: მკითხველი, ალასტერ რიდთან თანაავტორობით, 1981

გამოქვეყნებული აქვს უამრავი სტატია ლათინური ამერიკის, აშშ-ს და ევროპის ჟურნალ-გაზეთებში. ბორხესის შესახებ დაწერილ წიგნებში ბიოგრაფიული მომენტების გარდა, იხსენებს დიალოგებს მწერალთან, საუბრობს ბორხესის განცდებზე, მის შემოქმედებაზე და იმ სოციალურ-პოლიტიკურ

ვითარებაზე, რომელშიც ამ პერიოდის ლათინოამერიკულ მწერლებსა და პოეტებს მოუხდათ მოღვაწეობა.

მონეგალის ნაშრომის “Jorge Luis Borges: A literary biography” გამოხმაურებაა ჯეიმს ვუდალის (James Woodall) 1992 წელს ბრიტანეთში გამოქვეყნებული მონოგრაფია ბორხესზე სათაურით: *Borges: The Man in the Mirror of the Book*, რომელშიც ვუდალი აკრიტიკებს მონეგალს და წიგნის წინასიტყვაობაში მონეგალს ადარებს ჰერბერტ გორმანის (Herbert Gorman) ნაშრომს ჯეიმს ჯოისის შესახებ, რომელსაც არასანდოდ მიიჩნევს. ვუდალმა მოგვიანებით ამერიკის შეერთებულ შტატებშიც გამოაქვეყნა აღნიშნული წიგნი სათაურით „ბორხესი: სიცოცხლე - კაცი წიგნის სარკეში” (*Borges: A life - The Man in the Mirror of the Book*, 1996), რომელშიც ავტორი ჰყვება ბორხესის პოეზიაზე, პროზის როლზე მის შემოქმედებაში, მწერლის მეუღლის, მარია კოდამას პიროვნებაზე, ადოლფო ბიოი კასარესსა და ნორმან თომან დი ჯოვანისთან მწერლის მეგობრობაზე, ბორხესის, როგორც ქალების მოყვარული მამაკაცის ცხოვრებაზე და ბორხესის დამოკიდებულებაზე არგენტინის ქარიზმატულ დიქტატორთან ხუან პერონთან. კრიტიკოსების შეფასებით, ვუდალის ნაშრომი სხვებისაგან გამოირჩევა კორექტულობითა და საკითხის სიღრმისეული ცოდნით.

ბორხესის შესახებ კვლევების მიმოხილვისას აუცილებელია ამერიკელი პროფესორის, პოეტის, მემუარისტის, კომპარატივისტის, მთარგმნელისა და ესპანისტის უილის ბარნსტონის (Willis Barnstone, 1927-დღემდე) ხსენებაც. ბარნსტონის კვლევის სფეროები მოიცავს როგორც ლათინოამერიკულ, ასევე ფრანგულ, ბერძნულ და ამერიკულ ლიტერატურასაც.

პირველად ბარნსტონი ბორხესს 1968 წელს შეხვდა, მაშინ, როდესაც ბორხესს მხედველობა უკვე სრულიად დაკარგული ჰქონდა. 1968 წელს დაწყებული მეგობრობა ნაყოფიერი თანამშრომლობით გაგრძელდა. 1975-1976 წლებში ბორხესთან ერთად ბარნსტონმა არგენტინელი მწერლის სონეტების ინგლისურენოვანი თარგმანიც გამოქვეყნა. მოგვიანებით, ბორხესთან ერთად გაემგზავრა ამერიკის შეერთებულ შტატებში სალექციო კურსების წასაკითხად ისეთ უნივერსიტეტებში, როგორებიცაა ინდიანას, ჰარვარდის, კოლუმბიის და ჩიკაგოს უნივერსიტეტები, რაც ბარნსტონმა ბორხესისადმი მიძღვნილ ბიოგრაფიულ წიგნში მოგვიანებით დაწვრილებით აღწერა.

მასვე ეკუთვნის მოგონებები ბორხესზე: „ბორხესთან ერთად ბუენოს-აირესის ერთ ჩვეულებრივ საღამოს: მემუარები” (*With Borges on an Ordinary Evening*

in Buenos Aires: A Memoir, University of Illinois Press, 1993), რომელიც მოგვიანებით ფრანგულ, რუმინულ და არაბულ ენებზეც ითარგმნა.

გამოცემული აქვს რამდენიმე ლიტერატურული კრიტიკა ბორხესის შესახებ, მათ შორის:

- „ბორხესი ოთხმოცი წლის ასაკში: საუბრები” (Borges at Eighty: Conversations. Bloomington: Indiana University Press, 1982)
- „ექსტაზის პოეტიკა: საფოდან ბორხესამდე” (The Poetics of Ecstasy: from Sappho to Borges, New York: Holmes & Meier, 1983)

თარგმანები:

- „ესპანურენოვანი სონეტის ექვსი დიდოსტატი: ფრანსისკო დე კევედო, სორ ხუანა ინეს დე ლა კრუსი, ანტონიო მახადო, ფედერიკო გარსია ლორკა, ხორხე ლუის ბორხესი, მიგელ ერნანდესი”. (Six Masters of the Spanish Sonnet: (Francisco de Quevedo, Sor Juana Ines de la Cruz, Antonio Machado, Federico Garcia Lorca, Jorge Luis Borges, Miguel Hernandez: Essays and Translations, Carbondale: Southern Illinois University Press, 1993);

სხვა ბორხესოლოგებს შორის გამოსაყოფია ანა მარია ბარენეჩა, ხუან არანა, ედვინ უილიამსონი და დანიელ ბაღდერსტონი.

ანა მარია ბარენეჩა (Ana María Barrenechea, 1913-2010) არგენტინელი მწერალი, ლინგვისტი და კრიტიკოსია. ძირითადად მოღვაწეობდა ბუენოს-აირესის უნივერსიტეტში. გარდა ლინგვისტიკისა, იკვლევდა ლათინური ამერიკის ლიტერატურას, მათ შორის ბორხესისა და კორტასარის შემოქმედებას. აქვს მრავალი ნაშრომი ლათინოამერიკული კვლევების დარგში. მათ შორის:

- ირეალურის გამომჟღავნება ბორხესის შემოქმედებაში (სადოქტორო ნაშრომი, 1957); *La expresión de Irrealidad en la obra de Borges*
- ფანტასტიკური ლიტერატურა არგენტინაში (*Literatura fantástica en Argentina*, 1957)

გამოქვეყნებული აქვს უამრავი სამეცნიერო სტატია ჟურნალში „ესპანურენოვანი ფილოლოგიის ახალი ჟურნალი” (*Nueva revista de Filología*

Hispánica)¹, რომელთაგანც ჩვენთვის საინტერესოა „დრო და მარადიულობა ბორხესის შემოქმედებაში“ (El tiempo y la eternidad en la obra de Borges, 1957);

აღსანიშნავია ესპანელი ხუან არანას (Juan Arana, 1950-დღემდე), სევილიის უნივერსიტეტის ფილოსოფიის ფაკულტეტის ხელმძღვანელის, მაინცის, მიუნსტერისა და სორბონის უნივერსიტეტების მოწვეული პროფესორის ღვაწლიც. არანა იკვლევს რელიგიის, ფილოსოფიისა და რწმენის საკითხებს. 1999 წლიდან ფილოსოფიის პარალელურად ინტერესდება ლათინოამერიკელი მწერლებით, განსაკუთრებით ხორხე ლუის ბორხესისა და ოქტავიო პასის შემოქმედებით. ბორხესს ძირითადად განიხილავს ფილოსოფიური კუთხით. ბორხესის შესახებ გამოქვეყნებული აქვს შემდეგი წიგნები:

- „მარადიულობა ყველაფერი ეფემერულისა: ესეები ბორხესის შესახებ“ (La eternidad de lo Efímero: Ensayos Sobre Jorge Luis Borges), მადრიდი, 2000 წელი;
- „ლაბირინთის ცენტრი: ფილოსოფიური მოტივები ბორხესის შემოქმედებაში“ (El Centro del Laberinto: Los motivos filosóficos en la obra de Borges), პამპლონა, 1994 წელი;
- „ღმერთი უსახოდ: პანთეიზმი XX საუკუნის აზროვნებაში“ El Dios sin rostro. Presencia del panteísmo en el pensamiento del siglo XX, Madrid, col. Ensayos, 2003, 140 pp.

სტატიები:

- „ბორხესი და მწერლის ვალდებულება“/ Borges y el Compromiso del Escritor, Rio de La Plata, vol. 20-21; 1999, pag. 297-311;
- „მწერლობა, როგორც ბედიწერა. ბორხესი და ლიტერატურის მეტაფიზიკური წინააღმდეგობანი“, / La Escritura Como Destino. Borges y las Implicaciones Metafísicas de la Literatura. Topicos. Vol. 13. 1997. Pag. 27-44;

არანა თავის ნაშრომებში ძირითადად განიხილავს ბორხესს, როგორც ფილოსოფიური აზროვნების მწერალს. ასევე, ბორხესის მიერ გააზრებულ ლაბირინთს ცოდნის, მარადისობისა და პიროვნული „მე“-ს სამყაროში.

¹ სამეცნიერო წრეებში ფართოდ ცნობილი მექსიკური ჟურნალი, რომელიც გამოდის 1948 წლიდან სემესტრულად და მოიცავს ლათინური ამერიკის ლიტერატურისა და ლინგვისტიკის შესახებ სტატიებს, მიმოხილვებსა და რეცენზიებს.

თანამედროვე მკვლევარებს შორის აღსანიშნავია ამერიკელი ედნა აიზენბერგის ნაშრომებიც. აიზენბერგი დღეს კოლუმბიის უნივერსიტეტის ესპანური ენის პროფესორი ემერიტუსია. იკვლევს ლათინური ამერიკის თანამედროვე და პოსტკოლონიალურ ლიტერატურას, ებრაულ-ლათინოამერიკულ ურთიერთობებს. არის მრავალი სამეცნიერო თუ ლიტერატურული ჯილდოსა და პრემიის მფლობელი. გამოქვეყნებული მასალებიდან აღსანიშნავია:

- წიგნები და ბომბები ბუენოს-აირესში: ბორხესი, გერჩუნოფი და არგენტინელ ებრაელთა ნაწარმოებები (2004);
Books and Bombs in Buenos Aires: Borges, Gerchunoff, and Argentine Jewish Writing
- ბორხესი, ალეფისა და სხვა ესეების შემოქმედი (1997); Borges, El Tejedor del Aleph y Otros Ensayos
- ალეფის შემოქმედი: ბიბლია, კაბალა და იუდაიზმი ბორხესთან (1986); El tejedor del Aleph: Biblia, kabala y judaismo en Borges

ედვინ უილიამსონი (Edwin Williamson) თანამედროვე ბრიტანელი მკვლევარია, რომლის შრომებიც ეხება ლათინური ამერიკის ლიტერატურას, ხორხე ლუის ბორხესს, ესპანეთის ოქროს ხანის ნარატიულ ფიქციას, განსაკუთრებით სერვანტესს. გამოქვეყნებული აქვს წიგნები: „ბორხესის ცხოვრება“ (Borges: A life, 2004), რომელიც დაეუძნა მომდევნო ნაშრომს: „ბორხესი: ტექსტები და კონტექსტები“ (Borges: Texts and Contexts);

ბორხესის შემოქმედება არის ამერიკელი დანიელ ბალდერსტონის (Daniel Balderston, 1952-დღემდე) კვლევის საგანიც. ბალდერსტონი კომპარატივისტი, მთარგმნელი, მწერალი და კრიტიკოსია, რომელიც ძირითადად ლათინური ამერიკის ლიტერატურის მიმართულებით მუშაობს. მასვე ეკუთვნის წიგნები:

- „ფარული მაცნე: რობერტ ლუის სტივენსონი ბორხესის შემოქმედებაში“
El precursor velado: R.L. Stevenson en la obra de Borges, 1985;
- „ხორხე ლუის ბორხესის ლიტერატურული სამყარო: შეტყობინებები და აღუზიები ადამიანთა შესახებ, სათაურები და ადგილები მის მწერლობაში“
- The Literary Universe of Jorge Luis Borge: An Index to References and Allusions to Persons, Titles and Places in His Writings, 1986;

- „ლათინოამერიკული მოკლე მოთხრობა: ანთოლოგია და კრიტიკა სახელმძღვანელო კომენტარებითურთ“; The Latin American Short Story: An Annotated Guide to Anthologies and Criticism, 1992;
- „კონტექსტგარეშე: ისტორიული კავშირები და რეალობის წარმოჩენა ბორხესთან“; Out of Context: Historical Reference and the Representation of Reality in Borges, 1993; Borges: realidades y simulacros, 2000;
- „ფიქცია და პოლიტიკა: არგენტინული ნარატივი სამხედრო პერიოდის დროს“; Fiction y politica: la narrativa argentina durante el proceso militar, 1987;
- „სექსი და სექსუალურობა ლათინურ ამერიკაში“; Sex and sexuality in Latin America, 1997; (with G.Gallo and N.Helft)
- „ბორხესი: ენციკლოპედია“ Borges: Una Enciclopedia, 1999
- „თანამედროვე ლათინოამერიკული და კარიბული კულტურის ენციკლოპედია“; Encyclopedia of contemporary Latin American and Caribbean cultures, 2000

რაც შეეხება რუს მეცნიერებს, მართალია, ბორხესი მრავალმა ფილოლოგმა თარგმნა რუსულად (ეკატერინა გენიევა, პაველ სოკოლოვი, მარგარიტა ბილინკინა, ოლეგ პოსტნოვი, ვეგენია ლისენკო, იური ვანიკოვი), მათი მოღვაწეობა ძირითადად თარგმანს არ გასცდენია, სწორედ ამიტომ, ბორხესის შემოქმედების შესწავლის კუთხით განსაკუთრებით აღსანიშნავია ბორის დუბინის (1946) ნაშრომები. ბორის დუბინი რუსი პოეტი და სოციოლოგია, თარგმნის ფრანგული, ესპანური, ინგლისური და პოლონური ენებიდან რუსულზე. სწორედ დუბინი ითვლება ბორხესის ყველაზე კარგ მთარგმნელად და ამავდროულად, კრიტიკოსად რუსეთში. თარგმნილი და განხილული აქვს კომენტარებითურთ შემდეგი მოთხრობები და ნაწარმოებები:

- / Las ruinas circulares
- / Historia Universal de la Infamia
- / El jardín de senderos que se bifurcan
- Deutsches Requiem / Deutsches Requiem
- / La otra muerte
- / Historia del guerrero y de la cautiva
- / La secta del Fénix

- / Diálogo de muertos
- / El hacedor
- / El otro
- / El encuentro
- / La intrusa
- / El evangelio según Marcos
- / El duelo
- / Ulrica
- / Utopía de un hombre que está cansado
- / Los espejos velados
- / Del rigor en la ciencia
- Argumentum Ornithologicum / Argumentum Ornithologicum
- / Parábola de Cervantes y de Quijote
- / Borges y yo
- - / Fervor de Buenos Aires და სხვ.

ბორხესის შემოქმედებისადმი ინტერესი ჯერ კიდევ მწერლის სიცოცხლეში განუზომლად დიდი იყო. მისი ნაწარმოებების ირგვლივ დაწერილი უამრავი სტატიიდან, მონოგრაფიიდან თუ წიგნიდან ძნელია, გამოყო რომელიმე შრომა, თუმცა, ზემოთ მოყვანილი სახელები და ნაშრომები სავსებით ცხადყოფს, თუ რაოდენ დიდი კვლევაა ბორხესოლოგიის მიმართულებით განხორციელებული მეცნიერების, მწერლებისა თუ კრიტიკოსების მიერ სხვადასხვა დროს. მწერლის მიერ დატოვებული უზარმაზარი ლიტერატურული მემკვიდრეობიდან ჯერ კიდევ ბევრი რამეა შეუსწავლელი, თუმცა, რადგანაც ბორხესოლოგია, როგორც მიმართულება, თავისთავად ახალი დარგია (გამომდინარე იმ ფაქტიდან, რომ მწერალი მოღვაწეობდა XX საუკუნეში), ეს ცალსახად მიუთითებს იმაზე, რომ ჯერ კიდევ ბევრი რამის მეცნიერული კვლევაა შესაძლებელი.

თავი III

ბორხესის შემოქმედების ადრეული წლები, მისი დამოკიდებულება პოლიტიკისადმი

ბორხესი უდავოდ არის XX საუკუნის ესპანურენოვანი ლიტერატურული სამყაროს ერთ-ერთი გამოჩენილი ფიგურა. შემოქმედებითი კარიერის პირველივე წლებიდან სიცოცხლის ბოლომდე ბორხესი ესტეთიური და პოეტური მანერით წერს საკუთარ ბიოგრაფიას.

ბორხესის ადრეული პერიოდის შემოქმედება არის უსიუჟეტო პროზა, რომელიც სავსეა ბიოგრაფიული მოტივებით და ირეკლავს მწერლის ცხოვრების გარკვეულ პერიოდს. ეს დეტალები გარკვეულწილად პერიმეტრია, რომლის იქეთ არის ქაოტური სამყარო.

როგორც წესი, მრავალი ავტორის პირველ წიგნებში იგრძნობა, თუ როგორ იზრდება გამოცდილება დაგროვებული მწერლის მიერ, თუმცა, ბორხესთან საქმე სულ სხვანაირადაა. მისი ნაწარმოებები თავიდანვე ღრმავ, სავსეა სურვილით, გაავლოს ზღვარი რეალობასთან და თავი იმტვირის კითხვაზე „სად ვარ მე?“ ასეთი თავსატეხის გარეშე ბორხესისთვის შეუძლებელია წერო, უფრო მეტიც, არაა საჭირო წერდე.

ფანტასტიკის უანრი ბორხესისთვის არაა სახელის მოხვეჭის საშუალება, ესაა ამ სამყაროში ფიქრების განლაგების ერთ-ერთი ხერხი. ფიქრები შედგებიან სიტყვებისაგან, სიტყვა კი თავისთავად შეიძლება იტყვედეს მრავალ მნიშვნელობას, საზღვრავდეს რა ამ სამყაროს გარკვეული სახის კონტურით. ესაა ადამიანის ორმაგი კუთვნილება, მისი ორგვარი ბუნება, ნიშნული „ესტეთიურსა“ და „მაგიურს“ შორის. სადაც „ესტეთიური“ მრავალსახოვანი, შემთხვევითი და ამოუწურავია, ხოლო „მაგიური“ განცალკევებული, მკაფიო და გარდაუვალი, როგორც ხელოვნება ან სიზმარი. ბორხესისთვის ადამიანი არსებობს, რომელიც გაჩხერილია მორალსა და ამორალობას შორის. პირველი ესტეთიურს ხდის მის ქმედებებს, მეორე კი ნაყოფია მაგიური ფანტაზიისა, რადგანაც სწორედ ჯადოქრობა ხდის ფარდას ადამიანის ნამდვილ სურვილებს.

ბორხესისთვის ენა არის საშუალება, დააღაგოს სამყაროს იდუმალი

წყობა, მოაწესრიგოს სამყაროს ქაოტურობა. სიტყვა პარადოქსია, მითითება ნათქვამის ფანტასტიურობაზე, ფანტასტიკურის შემცველი ნიშანი, რომელიც მას შემოჰყავს რეალურ სამყაროში. თავის ერთ-ერთ ესეში (*Arte narrativo y la magia*) „ნარატიული ხელოვნება და მაგია“ ბორხესი ამხეურებს მექანიზმს, რომელიც გულისხმობს საოცარი თავგადასავლების სიმართლესთან მიმსგავსების შესაძლებლობას, ამით მკითხველში იწვევს „პოეტურ რწმენას“ (Rodriguez Monegal, 2009:186) მისთვის მოთხრობა არის ორი რამის ერთიანობა: სიტყვისა და სურათის (ხატის), რომელიც იძლევა ვიზუალურ დეტალებს.

ბორხესის სკურპულოზური ანალიზის მიღმა მკითხველმა ყურადღების გარეშე არ უნდა დატოვოს საკვანძო სახეების სიმბოლური ხასიათი, იქნებიან ესენი კენტავრები თუ სხვა მითოლოგიური არსებები. ბორხესის ნაწარმოებების გმირები მეტაფიზიკურ სამყაროში მოქმედი პერსონაჟები არიან.

სიტყვა სამყაროსაკენ აბრუნებს ადამიანის გონებას, ესაა არა მარტო რეალობის ასახვის, არამედ, თავად ფიქრთა წარმოშობის აქტი, პოემებისა და მოთხრობების ლოგიკური ჯაჭვით დაკავშირების საშუალება, რომელიც ერთი შემოქმედებითი პროცესიდან მეორისაკენ მიგვიძღვის.

თუკი ბორხესის ბიოგრაფიიდან გავიხსენებთ 20-30-იან წლებს, როდესაც ბორხესი გამომცემლობიდან გამომცემლობაში გადადიოდა, შემოქმედების ერთი საფეხურიდან მეორეზე, გაუთავებელი ექსპერიმენტებისა და ძიებების ფონზე, ცდიდა ახალ-ახალ ჟანრებსა და მეტყველების ახალ ფორმებს, გასაგები ხდება თუ რატომ არ არსებობს არანაირი „მე“ ბორხესისათვის. ახსნა მარტივია: ავტორი ეძებს და ვერ უპოვია. ეს ის პერიოდია, როცა არგენტინაში პერიოდისტიკა აყვავების პროცესშია, ყოველდღიურად იზრდება საგამომცემლო სახლების რაოდენობა თუ სხვადასხვა გაზეთების ტირაჟები (ისეთები როგორებიცაა *El mundo* და *La crítica*, სწორედ ამ უკანასკნელში გამოქვეყნდა პირველად „მზაკვრობის მსოფლიო ისტორია“, რასაც დაწვრილებით მოგვიანებით შევეხებით). ბორხესისა და მისი მეგობრებისათვის ლიტერატურა უკვე აღარაა განსაკუთრებული მიზანი, ესაა გარკვეული სახის ტექსტუალური პოლიტიკა და სტრატეგია, რომელიც მიმართულია სხვადასხვა მკითხველისადმი. ბორხესისთვის მკითხველი არა მარტო ის ადამიანია, ვინც დაწერილ ტექსტს ყლაპავს, არამედ შემოქმედებითი პროცესის თანამონაწილე, სიტყვების მაგიური ცხოვრების მოკრძალებული, მაგრამ ბედნიერი თვითმხილველი.

მწერლისთვის ინტერესის ობიექტებს წარმოადგენენ მარტოხელა და გულჩათხრობილი ადამიანები (ისეთები, როგორებიც არიან ბუნოს-აირესელი მომღერალი ევარისტო კარიეგო, შულ სოლარი, მოაზროვნე და იუმორისტი მასედონიო ფერნანდესი).

ასეთია ხორხე ლუის ბორხესის ცხოვრების ადრეული წლების შემოქმედება და დამოკიდებულება სამყაროსადმი, რომელმაც როგორც მრავალფეროვანმა და ნაყოფიერმა, ასახვა ჰპოვა მწერლის 1935 წლის „მზაკვრობის მსოფლიო ისტორიაში“ (Historia Universal de la Infamia).

ნაწარმოები სავსეა შარლატანებით, ადამიანები აღწერილია ზედმიწევნით ზუსტად და მათი ხასიათი აღებულია ცხოვრების მეტ-ნაკლებად ან სავსებით რეალური ქრონიკებიდან.

ნაწარმოებში მატყუარების, თვითმარქვიებისა და ფლიდი ადამიანების თავგადასავლებია თავმოყრილი. ბორხესი ერთმანეთს უპირისპირებს ფოტოგრაფიულ აღწერებს ეგზოტიკასთან. გმირების საგაზეთო-პუბლიკაციურ დახასიათებას ერთვის მისეული ციტატებიც.

შემთხვევითი არაა, რომ მწერალს ავანსცენაზე გამოჰყავს ახალი გმირები, უკანასკნელი დროის წარმომადგენლები: ბანდიტები, თვითმარქვიები, აფერისტები და მექრთამეები. ბორხესი ერთმანეთს უხამებს დეტექტიური ჟანრის პრინციპებს, ცოტა კინოს, არგენტინულ ტანგოს, ფანტასტიკას და უტოპიას.

ლიტერატურა ბორხესისათვის არის ქალაქები, ქვეყნები, ადამიანები. ისტორიები, რომლებიც მან მოიგონა, აგებულია ინტელექტუალური შესაძლებლობების კვლევაზე. ის ქმნის გმირს, რომელზედაც დაობს თავად, სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, ბორხესი ასხვაფერებს არა მხოლოდ ნოველას თუ ესეს, არამედ განსხვავებულს ხდის თავად ლიტერატურას.

ზოგადად, ლათინოამერიკელმა მწერლებმა მოახერხეს მიედწიათ საკმაოდ შთამბეჭდავი წარმატებებისათვის ნაწარმოებებით, რომელიც მათთვის არამშობლიურ ენაზეა შექმნილი (ფრანგულად, ინგლისურად და ა.შ), გამონაკლისი არც ბორხესია. ის ბილინგვალია, თანაბარი შესაძლებლობებით წერს და კითხულობს ესპანურ და ინგლისურ ენებზე. ბავშვობაში ინგლისურს არგენტინაში სტრუდფორდშირიდან ჩამოსული ბებია ასწავლიდა. მამა ფსიქოლოგიისა და თანამედროვე ენათა დოქტორი იყო, დედა კი მთარგმნელი. ბორხესი მსოფლიოს მრავალ უნივერსიტეტში იყო მიწვეული სალექციო კურსის წასაკითხად, მათ შორის ჰარვარდშიც, სადაც საკუთარი შეხედულებანი პროზის

დანიშნულებასა და პოეტის კრედიტზე საკმაოდ ვრცლად გადმოსცა ექვს ლექციაში, რომელიც შემდგომში გამოიცა კრებულის სახით (ლექციები იკითხებოდა 1967-1968 წლებში). ბორხესი დაუფარავადაა წარმოდგენილი ლექციებში, სადაც საუბრობს ხელოვნებაზე, ხელოვანი ადამიანის მრწამსზე, თხრობის ოსტატობაზე, პოეზიასა და სიტყვის მუსიკაზე.

რადგან ჩვენი მიზანია ბორხესის მოთხრობების ანალიზი, სანამ კონკრეტულად გადავიდოდეთ შერჩეულ ნაწარმოებზე, მიზანშეწონილი იქნებოდა, უფრო მეტი ინფორმაციის მიწოდება მკითხველისთვის მწერლის მსოფლმხედველობის შესახებ, ვინაიდან, სწორედ მსოფლმხედველობა განაპირობებს წერის სტილსა და მანერას. ბორხესი საუბრობს ისეთ თემებზე, როგორებიცაა, პოეზიის გამოცანა, თხრობის ხელოვნება, პოეზიისა და აზროვნების ერთიერთკავშირი, მწერლის კრედიტ.

ბორხესი ამბობს, რომ *„მოელი ცხოვრება მიუძღვნა კითხვას, ანალიზს, წერას და ამ ყველაფრით ტკბობას“* /*He pasado la vida leyendo, analizando, escribiendo y disfrutando*/ (Borges, 2001:15). ამათგან ყველაზე მნიშვნელოვანია ტკბობა, ის შთანთქა პოეზიამ და ერთადერთი, რისი შეთავაზებაც მას მკითხველისთვის შეუძლია, ესაა ეჭვები და დაბნეულობა.

„ყოველთვის, როდესაც ვფურცლავდი წიგნებს ესთეტიკის შესახებ, მჩხებოდა უხერხული შეგრძნება, თითქოს ვკითხულობდი იმ ასტრონომების ნაწარმოებებს, რომელთაც არასოდეს შეუხვდავთ ვარსკვლავებისათვის“

„Siempre que he ojeado libros de estética, he tenido la incómoda sensación de estar leyendo obras de astrónomos que jamás hubieran mirado a las estrellas“.

(Borges, 2001:16)

ბორხესისთვის მიუღებელია წეროს ისე, თითქოს ეს მოვალეობაა და არა ის, რაც უნდა იყოს: ვნება და სიამოვნება. მისთვის სამარადისოდ გადაუჭრელია უძველესი პრობლემა ფორმისა და შინაარსის შეთავსებისა. მწერლობა არის ცხოვრება, უცნაური რამ, რაც შეიძლება შეგხვდეს ნებისმიერ მოსახვევში. მწერლის სახლი წიგნია. ბორხესი ამბობს, რომ ყოველთვის, როცა ათვალიერებს წიგნებს, რომლებიც მის სახლში ინახება, გრძნობს, რომ მანამ მოკვდება, სანამ მათ კითხვას დაასრულებს. როცა ბიბლიოთეკაში შემთხვევით აწყდება ისეთ

წიგნს, რომლითაც ის გატაცებულია, (მაგალითად ძველი ინგლისური ან სკანდინავიური პოეზიის ნიმუშები), წუხს, რომ არ შეუძლია იყიდოს მისი მსგავსი წიგნი, თუმცა, ის მაინც იცის, რომ შინაარსი გონებაში ჩაბეჭდილი აქვს.

ბორხესისთვის წერა არის წმინდა აქტი და შესაბამისად, მისთვის საინტერესოა „წმინდა წიგნების“ არსებობის იდეა (ყურანი, ბიბლია და ა.შ), მაგალითად მოჰყავს ცნობილი ფაქტი ბერნარდ შოუს ცხოვრებიდან, როდესაც მას ჰკითხეს, იყო თუ არა ბიბლია სულიწმინდის ქმნილება, რაზედაც მწერალმა უპასუხა, რომ *„სულიწმინდის ქმნილებაა არა მხოლოდ ბიბლია, არამედ ყველა წიგნი, რაც კი არსებობს“*. (Borges, 2001:24) თავად სამყაროც ბიბლიოთეკაა ბორხესისთვის. წიგნი ჭურჭელია პოეზიისათვის და თუკი მას (ბორხესს) ვაღდეულება აკისრია განსაზღვროს პოეზიის რაობა, ის ამბობს, რომ *„პოეზია არის ერთმანეთში არტისტულად გადახლართული სიტყვებით სიღამაზის გამოხატვის პროცესი“*. ეს განმარტება თავად ავტორს ბოლომდე არ აკმაყოფილებს, მაგრამ წარმოიჩენს მის დამოკიდებულებას მწერლობისადმი. (Borges, 2001:26).

ბორხესს რომანი არასოდეს დაუწერია, უპირატესობას ყოველთვის ნოველებს, ესეებს და მოთხრობებს ანიჭებდა, რადგანაც „იმისათვის, რათა გადმოსცე სათქმელი, არაა აუცილებელი შეავსო ხუთას გვერდამდე“. (Borges, 2001:34). მაშინ რაშია თხრობის ხელოვნების საიდუმლო? რა ოსტატობას უნდა ფლობდეს მწერალი? **მთავარია თემატიკა**. პოეტის თუ მწერლის განზრახვა შეიძლება ამ შემთხვევაში ისეთი მნიშვნელოვანი არ იყოს. ნამდვილი სათქმელი ძნელად ხელშესახები უნდა იყოს, მაგალითად ავტორს მოჰყავს ჰომეროსის „ილიადა“. რეალურად, ესაა გმირის ისტორია, ამბავი კაცისა, რომელმაც იცის, რომ მანამ მოკვდება, სანამ ქალაქი დაეცემა. ისტორიაა ადამიანებისა, რომლებიც ბოლომდე იცავენ ქალაქს, რომელიც კარგა ხანია ცეცხლის ალშია გახვეული. ბორხესის აზრით, სწორედ ესაა „ილიადას“ ნამდვილი სათქმელი. ამ ნაწარმოების ძლიერება და მთავარი მომხიბვლელი იმაში მდგომარეობს, რომ ადამიანები მსგავსებას ყოველთვის მიწასთან გასწორებულ ტროელებთან ეძებდნენ და არა გამარჯვებულ ბერძნებთან. აქ გადამწყვეტი მნიშვნელობა ენიჭება თხრობის მანერას. ბორხესი ამბობს, რომ თვით ოთხი სახარება შეიძლება ორნაირად წავიკითხოთ: მორწმუნე მას კითხულობს, როგორც ისტორიას განკაცებული ღმერთისა, რომელიც ცდილობს გამოისყიდოს

კაცობრიობის ცოდვები. არის მეორენაირი მიდგომაც, მისი წაკითხვა სკეპტიკოსი ადამიანის თვალსაწიერიდან: „ღმერთს სურდა ადამიანთა ტანჯვა სრულიად შეეგრძნო. მისთვის ტანჯვის ინტელექტუალური ცნობადობა არ იყო საკმარისი, რის საშუალებასაც მისი ღვთაებრიობა აძლევდა. მას უნდოდა დატანჯულიყო ადამიანივით, ადამიანისთვის დაწესებული შეზღუდვებით. საბოლოოდ, უფალი აღმოაჩენს, რომ ის მხოლოდ ადამიანია და რომ ღმერთს, მის ღმერთს, ის მიტოვებული ჰყავს.“

„Dios quería reconocer en su totalidad el sufrimiento humano, no le bastaba con conocerlo intelectualmente, tal como le era divinamente posible, quería sufrir como un hombre y con las limitaciones de un hombre. Al final descubre que sólo era un hombre y que Dios - su dios lo había abandonado“.

(Borges, 2001:65)

მოთხრობა მაშინ არის გენიალური, როცა მას ხალხი სხვადასხვა დროს ათასჯერ და ათი ათასჯერ ჰყვება.

ადამიანებმა XVIII საუკუნიდან XIX საუკუნის დასაწყისამდე ათასგვარ ინტრიგას მიმართეს ნაწარმოებებში, ამან განაპირობა გარკვეულწილად მოთხრობის უმნიშვნელო ადგილი ლიტერატურაში. ახალი სიუჟეტები შეიძლება ცოტა ხელოვნურიც კი იყოს, მაგრამ რეალობა ერთია: სინამდვილეში მხოლოდ რამდენიმე სახის ფაბულა არსებობს ლიტერატურაში, რომელიც შემდგომში მრავალნაირად პოულობს განზოგადებას (Borges, 2001:68) (აქ საგულისხმოა პროპის თეორია, რომელსაც მოგვიანებით განვიხილავთ).

ბორხესის აზრით, ეპოსს, როგორც ჟანრს, კაცობრიობა კვლავ დაუბრუნდება. ხოლო რომანი, როგორც მოვლენა ლიტერატურაში, განწირულია დასაღუპად, რადგანაც მხოლოდ მოთხრობა შეიძლება იყოს მარადიული, ის, რაც ყოველთვის გაგრძელდება. მანამ, სანამ იარსებებს მოგონილი ისტორიები იქნება ხელოვნებაც, რადგანაც „ადამიანები არასოდეს დაიღლებიან ამბების მოსმენითა და მოყოლით“:

„...No creo que los hombres se cansen nunca de oír y contar historias“ (Borges, 2001:73)

თუკი მუსიკა ის ენაა, რომლის გაგება და გამოყენება შეგვიძლია, ლიტერატურაში საქმე სხვაგვარადაა. პოეტი რაღაც მაგიურ არსებად იქცევა ხოლმე, რომელიც არ ექვემდებარება სხვა ყალიბში ჩამოსხმას, რადგანაც თითოეული ერი ავითარებს მხოლოდ იმ ლექსიკას, რომელიც მას სჭირდება და მის მსოფლმხედველობას შეესაბამება, ეს გარკვეულწილად ინტუიციაზე აგებული პროცესია, რადგანაც ჩვენ მანამდე ვგრძნობთ ხელოვნების ნიმუშის სილამაზეს, სანამ მის შინაარსზე დავიწყებდეთ ფიქრს. არის ისეთი ლექსები რომლებიც კარგად უღერენ, ყურს კარგად ხვდება, მაგრამ რეალურად მათ არ გააჩნიათ ღრმა შინაარსი, რადგანაც ეს უკანასკნელი ემსახურება წარმოსახვას და გონებისთვის არაა შექმნილი (აქ უკვე საქმე გვაქვს სიტყვების მუსიკასთან).

აზროვნება მჭიდროდაა დაკავშირებული ხელოვნებასთან. ბორხესი აღიარებს, რომ მაშინაც კი, როდესაც მოიგონებს რომელიმე მისთვის საყვარელ ძველ ინგლისურ პოემას (ეს ენა კი მას ძალიან უყვარს), გრძნობს, თუ როგორ ეძახის თავისი ენა - ესპანური. ასე რომ, ხელოვნება ანარეკლია ადამიანის სულისა და გონების, ან ორივესი ერთად. ლაპარაკობს რა თავის მრწამსზე, ბორხესი მოკრძალებით შენიშნავს, რომ მან გაბედა დაეწყო წერა. თუმცა მისი აზრით, რაც მას წაუკითხავს, უფრო მნიშვნელოვანია იმაზე, რაც მას დაუწერია. (Borges, 2001:119) მწერალი იგონებს ბავშვობის წლებს, როდესაც მამამისი ოჯახის ბიბლიოთეკაში შეიღწა სხვადასხვა მწერლების მოთხრობებს უკითხავდა. მაშინ ის სიტყვები შინაარსობრივად კი არა, ემოციურად მოდიოდნენ მწერალთან, ის მათ გრძნობდა და ეს შეგრძნება მთავარია ჭეშმარიტად ხელოვანი ადამიანის ცხოვრებაში. როგორც თავად ამბობს, ბორხესის ცხოვრება არის:

„სიტყვათა არსებობა და შესაძლებლობა ამ სიტყვების ერთმანეთში გადაჭდობისა და პოეზიად ქცევისა“/ Mi vida ha sido la existencia de las palabras y la posibilidad de entretener y transformar esas palabras en poesía (Borges, 2001:122).

პოეზიაში საკმარისია ემოციათა არსებობა, მთავარია, ეს იგრძნობოდეს. ბორხესმა წერა ლექსებით დაიწყო, მაგრამ მალევე მიხვდა, რომ პოეზიას უფრო მეტი სიფაქიზე სჭირდება. „როცა წერა დავიწყე, ყოველთვის მეჩვენებოდა, რომ ჩემი იდეები მეტისმეტად ზედაპირული იყო და თუ მათ მკითხველი გაეცნობოდა, სამუდამოდ შემიძულებდა. ასე რომ, ვინიღბებოდი. თავიდან ვცადე, ყოფილიყავი

XVII საუკუნის ესპანელი მწერალი ლათინურის მწირი ცოდნით. მაგრამ ჩემი მცდელობა, ვყოფილიყავი ესპანელი სერ ტომას ბრაუნი¹, კრახით დამთავრდა. ახლა ვხვდები, რომ ეს ყველაფერი შეცდომა იყო, თუ მკითხველმა რაიმე სახის მორალური ნაკლი ან დეფექტი შეგატყო, მცირეოდენი საფუძველიც კი არ არსებობს იმისა, რომ შეგიყვაროს“. (Borges, 2001:134) აქ ბორხესი ამბობს, რომ ხელოვან ადამიანთან მრწამსი მოდის იმის გაანალიზებასთან ერთად, თუ რა შეგიძლია და რა გინდა, რომ აკეთო:

„როცა მოთხრობების წერა დავიწყე, ყველანაირად ვცადე, ისინი მხატვრულად გამეფორმებინა, ვიმუშავე სტილზე, მაგალითად, მოვიგონე საკმაოდ კარგი სიუჟეტი, დავწერე მოთხრობა და დავარქვი „უკვდავი“. სიუჟეტი ეხებოდა ჰომეროსს, რომელმაც უკვე დაწერა ილიადა და უკვდავია ფიზიკურად. გადის წლები, იცვლებიან თაობები და ჰომეროსს ნელ-ნელა ავიწყდება ბერძნული და რომ ის იყო ჰომეროსი. იდეა, ჰომეროსს დავიწყებოდა თუ ვინ იყო სინამდვილეში, ძალიან მომეწონა. წლების მერე, ეს მოთხრობა რომ გადავიკითხე, უკვე მოსაწყენი და გაზვიადებული მეჩვენა. ვთვლი, რომ დროის მსვლელობასთან ერთად გარკვეული სახის სიბრძნეც შევიძინე. თავს ვთვლი მწერლად. რას ნიშნავს ჩემთვის ვიყო მწერალი? ეს იგივეა, ვიყო ჩემი წარმოსახვების ერთგული“

(Borges, 2001:135-136)

ბორხესი ნათლად ხედავს, თუ რა მრწამსს ემსახურება იგი. როცა წერს მოთხრობას, მისი სწამს ისევე, როგორც სჯერათ უტყუარი ისტორიული ფაქტის. როცა წერს, ის ცდილობს იყოს ზმანებათა ერთგული და არა მოვლენებისა და გარემოებების. ის ერთადერთ რჩევას აძლევს ახალბედა მწერლებს: რაც შეეძლება ნაკლებად შეეხონ უკვე დაწერილ ნაწარმოებს, „გადაკეთება და რამის შეცვლა მას მხოლოდ ვნებს“. (Borges, 2001:139) მთავარი რწმენაა, რომელიც ავტორს წერისას უნდა ჰქონდეს. ესაა ფიქრი არა მკითხველზე ან საკუთარ თავზე, არამედ იმაზე, თუ რისი გადმოცემა სურს. არაა აუცილებელი ჩაწდეს, თუ რას წერ, ამ დროს ავტორმა საკუთარი თავი უნდა დაივიწყოს, დავიწყებას მისცეს პირადი გარემოებანი. მთავარია, აღწერა ოცნების, რომელიც არც უნდა შელამაზდეს და არც უნდა შეიცვალოს რამენაირად. შინაარსი კი არაა

¹ XVII საუკუნის ბრიტანელი მეცნიერი, ექიმი, მწერალი, ინგლისური ბაროკოს წარმომადგენელი

ყველაზე მთავარი, არამედ გარკვეული მუსიკის არსებობა, მაშინ, როცა ამბობ შენს სათქმელს. ზუსტად რომ ამ მუსიკის სწორად აუღერებას უნდა ემსახურებოდეს პოეტი. ეს უნდა იყოს მისი კრედი.

სწორედ ასეთია ბორხესის შეხედულება მწერლობასა და საკუთარ თავზე. მისი რწმენა, ნაწარმოებები შექმნილი ამ რწმენის მიხედვით, ერთგვარი გამოძახილია იმ ეპოქისა, რომელშიც ის ცხოვრობს. მნიშვნელოვანია რამდენიმე ბიოგრაფიული მომენტის მოხსენიებაც, რათა უკეთ გაანალიზდეს ბორხესის მსოფლმხედველობის ძირითადი ასპექტები.

1921 წლის 25 იანვარს ლათინურ ამერიკაში გაჩნდა ესპანურენოვანი ჟურნალი „ულტრა“. როგორც სათურიდან ჩანს, ეს იყო ულტრაისტური მოძრაობის პირველი მაცნე. ჟურნალის ფუძემდებელი გახლდათ ბორხესი მის თანამოაზრეებთან (მათ შორის ბიოი კასარესსა და გილიერმო დე ტორესთან, მის მომავალ სიძესთან) ერთად. ამ მიმდინარეობას ახასიათებდა თვისობრივად ინდივიდუალური შტრიხები, ისეთები როგორიც იყო:

- ლირიკის შემცირება ის მთავარ პრინციპამდე - მეტაფორამდე.
- შუალედური ფრაზების, კავშირებისა და უსარგებლო ზედსართავების არარსებობა;
- ორის ან მეტის სინთეზით ერთის მიღება და სხვ.

ღრთა განმავლობაში, ევროპიდან (კერძოდ ესპანეთიდან) შემოტანილი ეს მიმდინარეობა მოსწეინდა ბორხესს, მაგრამ ფაქტია, რომ მის მოთხრობებზე ამ პერიოდის გავლენაც აისახა. სანამ მის მოთხრობებზე დავიწყებდეთ საუბარს, უნდა ითქვას, რომ მწერალი, მიუხედავად იმისა, რომ მოგვიანებით სავსებით ანებებს პოეზიას თავს, სწორედ მას ანიჭებდა უპირატესობას. თუმცა საყოველთაო აღიარება და დიდება მას ესეებმა და მოთხრობებმა მოუტანეს. ბორხესის მოთხრობების სტრუქტურული წყობა გულისხმობს ღრთისა და სივრცის შეთავსებით ალტერნატიული სამყაროს შექმნას, სამყაროსი, რომელიც სავსეა სიმბოლიკით, ანარეკლებით, ინვერსიითა და პარალელებით. ბორხესის მოთხრობები ჰგავს მეტაფორებითა და მეტაფიზიკური სიდრმეებით სავსე გამოცანებს.

ბორხესი კინოსცენარებსაც წერდა. აქვს ლიტერატურული კრიტიკაც. მასვე ეკუთვნის უამრავი ანთოლოგია და შესანიშნავი თარგმანები ინგლისური,

ფრანგული და გერმანული ენებიდან (ასევე ანგლოსაქსური და ძველი სკანდინავიური ლიტერატურიდან). თუკი გავითვალისწინებთ მის სიბრძნევას, რომელიც დედისაგან მემკვიდრეობით გამოჰყვა და ნელ-ნელა ვითარდებოდა მთელი მისი ცხოვრების განმავლობაში, გაგვაოცებს იმ უზარმაზარი ლიტერატურული მემკვიდრეობის სიდიდეს, რომელიც ბორხესმა კაცობრიობას დაუტოვა. მისი ინტერესის სფეროებს წარმოადგენდა მათემატიკა, ფილოსოფია, თეოლოგია, მითოლოგია და ა.შ.

ისტორიული თვალსაზრისით, ბორხესისეული მოთხრობების ორ პერიოდად დაყოფა შეიძლება: პირველი ეტაპი საწყისია, ავანგარდული და მოიცავს 1923-1930 წლებს. ეს პერიოდი ხასიათდება პოემის ფუნდამენტალობით, თავისუფალი ლექსებით და მეტაფორული პროლიფერაციით (მოჭარბებით). ამ პერიოდს ეკუთვნის ისეთი ნაწარმოებები, როგორებიცაა: „ბუნოს-აირესის სიცხე“, „მთვარე პირისპირ“, „წმ.მარტინის დღიური“, ესეები: „ინკვიზიციები“, „არგენტინელთა ენა“, „ევარისტო კარიეგო“ და ა.შ.

1930-იანი წლებიდან მომდევნო ოცდაათი წლის განმავლობაში ბორხესი იხრება პროზისაკენ და ძირითადად მოკლე ესეებსა და მოთხრობებს წერს. სადაც ხშირად ახსენებს მწერლებს აპოკრიფული წიგნებიდან. ბორხესის ფიქციური მოთხრობები იხრება მბრუნავი თემებისაკენ: ცხოვრებისეული გამოცხადებანი, ბრძოლა აღიარებისათვის და კვდომის აქტი, ახალი მისტიური სახეების ძიება, უფლის აკრძალული სახელი. ამ ეტაპზე ბორხესი უბრუნდება შუასაუკუნეებრივ თეოლოგებს და მეკობრეებს ჩინეთის ზღვიდან.

ამ პერიოდს ეკუთვნის ესეები:

„დისკუსია“ (1922), „მარადისობის ისტორია“ (1926), „მზაკვრობის მსოფლიო ისტორია“ (1935), „სხვა ინკვიზიციები“ (1952), „ფიქციები“ (1949), „ალეფი“ (1949) და უამრავი ნაშრომი ბიოი კასარესთან თანაავტორობით: „დონ ისიდორე პაროდის ექვსი პრობლემა“ (1942), „ორი დასამახსოვრებელი ფანატაზია,, (1946), „მოდელი სიკვდილისათვის“ (1946);

კინოსცენარები:

„ნაპირები“ და „მორწმუნეთა სამოთხე“

ასევე 1953 წელს ეკუთვნის „ფანტასტიკური ზოოლოგიის სახელმძღვანელო“ (მოგვიანებით ეწოდა „გამოგონილ არსებათა წიგნი“).

ბორხესეული ისტორიების უმრავლესობაში ჭარბობს დროის, განუსაზღვრელის, სარკის, ლაბირინთის, რეალობისა და იდენტურობის თემატიკა. უხვადაა ფანტასტიკური ელემენტები. ბორხესი გვიყვება პოპულარული გმირების, ჯარისკაცების, გაუჩივების, დეტექტივებისა და ისტორიული ფიგურების შესახებ და ერთმანეთში აზავებს ფანტაზიასა და რეალობას.

ბორხესის მოთხრობებმა ნარატიული ენა შეცვალა, რაც განაპირობა იყო უცნაური სიტყვების გამოყენებამ და განსხვავებული კულტურული ფორმების კარგად ცოდნამ (ევროპული, აღმოსავლური, თანამედროვე და კლასიკური). მისი ტექსტები გამომდინარეობს წინა ტექსტებიდან და ერთმანეთთან მჭიდრო კავშირი აქვთ. თითქმის არ გვხვდება მოთხრობა, რომელსაც კავშირი არ აქვს რომელიმე სხვა ნამუშევართან და დგას განყენებით. შეუძლებელია ყველა მისი მოთხრობის გაშიფვრა, რადგანაც სიუჟეტები ფენებად ედებიან სხვა ფაბულებს, ყოველი პარაგრაფი არის წინა ფრაზების ვარიაცია. ის „არ ცდილობს წინააღმდეგობათა გადაჭრას. ურჩევნია გადაახტეს მათ, გადააწყოს პარადოქსებად და სიტყვები გამოაწყოს საგარეო კოსტუმებში“ (, 2005 :16-17)

ბორხესს ახასიათებს მკითხველისათვის ენიგმის შექმნა, როგორც კარგი დეტექტივი ქმნის ლაბირინთებს, ამხეურებს ყველა საჭირო ნაკვალევს, რათა პასუხებამდე მკითხველი თავად მივიდეს. სადაა რეალობა და სად გამოცანა, მისტერიის ნაწილია, ძნელი გასარკვევია ვინ არის მოთხრობელი, რომელი ტექსტი სადაა ჩართული და სად მთავრდება ისტორია. ერთადერთი ადამიანი, ვისაც შეუძლია ანარეკლში დაინახოს გარემოებები და სრული სურათი, დაშიფროს სამყარო და დააწყოს სიუჟეტები, რომლებიც ლაბირინთის ცენტრშია, არის თავად ხორხე ლუის ბორხესი.

ბორხესმა შეძლო ბუნებრივი გამოყვანა უცნაურად და ის, რაც გასაკვირია, ეჩვენებინა ნაცნობად, სწორედ ამ ყველაფერმა განაპირობა ხორხე ლუის ბორხესის განსაკუთრებული ადგილის დამკვიდრება მსოფლიო ლიტერატურაში.

საინტერესოა, რომ ბორხესის ნაწარმოებებში ქალებისა და სასიყვარულო სცენების ნაკლებობაა, რეალურად, ქალისა და მამაკაცის სიახლოვის სცენები ბორხესთან არ გვხვდება. მწირია ისეთი ქალების რაოდენობა ბორხესის მოთხრობებში, რომელთაც ავტორი აკისრებს მთავარ როლს და ანიჭებს პიროვნულ დამოუკიდებლობას. მის მიერ შექმნილ სამყაროში ქალები (თუკი ჩნდებიან საერთოდ), არსებობენ როგორც მეორეხარისხოვანი ობიექტები, რომლებიც ბიძგს აძლევენ მამაკაცებს.

ორიოდე სიტყვით აღვნიშნოთ ისიც, რომ ბორხესის კალამს ეკუთვნის უამრავი სამეცნიერო ხასიათის ლიტერატურა, მაგალითად, „ბაბელის ბიბლიოთეკა“, სადაც გეომეტრია ეთანხმება ფანტასტიკის ტაქსონომიას (სტატისტიკას). ათვლითი სისტემა გამოყენებულია სხვა მოთხრობებშიც, ხოლო „ქვიშის წიგნი“ გარკვეულწილად სამეცნიერო სტატიაა. ყველა მოთხრობაში ბორხესი მეტაფორულ სილამაზეს ანიჭებს ტექნიკურ სტილს. ერთადერთი გამონაკლისია *El jardín de los senderos que se bifurcan*, („ბაღი ორად გაყოფილი ბილიკებით“), სადაც ბორხესი გვაძლევს კვანტური ფიზიკის ერთ-ერთი გადაუჭრელი საკითხის გადაწყვეტის ვარიანტს და ამბობს, რომ სამწუხაროდ, ამ საკითხში კომპეტენტური არ არის. თუმცა, ამ საკითხში ჩახედული მეცნიერები ამბობენ, რომ ეს ნაწარმოები თავისუფლად შეგვიძლია ჩავთვალოთ სამეცნიერო ნაშრომად.

ასეთია მოკლე მონახაზი ბორხესის მოთხრობების თემატიკისა, თუმცა, ურიგო არ იქნებოდა გვეთქვა ცოტა რამ ბორხესზე, როგორც მთარგმნელზე. მან ჯერ კიდევ 11 წლის ასაკში თარგმნა ოსკარ უაილდის „ბედნიერი უფლისწული“. სიცოცხლის განმავლობაში კი თარგმნა ედგარ ალან პოს, ფრანც კაფკას, ჯეიმს ჯოისის, ჰერმან ჰესეს, რედიარდ კიპლინგის, ჰერმან მელვილის, ანდრე ჟიდის, უილიამ ფოლკნერის, ვოლტ ვაიტმანის, ვირჯინია ვულფისა და ჯეი ქეი ჩესტერტონის ნაწარმოებები.

ძირითადი ნაწარმოებები:

მოთხრობები:

- „მზაკვრობის მსოფლიო ისტორია“ (1935) შედგება 16 მოთხრობისაგან.
- „ფიქციები“ შედგება ორი სექციისა და შემდგომი მოთხრობებისაგან:

1. „ბალი ორად გაყოფილი ბილიკებით“
2. „მოწყობილობები“
3. „სამხრეთი“ (1944)

„ალევი“ შედგება 17 მოთხრობისაგან (1949)

„სიკვდილი და სამიზნე“ (1951)

„ბროუდის მოხსენება“ (1970)

„ქეიშის წიგნი“ (1975)

„შექსპირის მოსაგონად“ (1983)

ესეები:

„ინკვიზიციები“ (1925)

„არგენტინელთა ენა,“ (1928)

„ევარისტო კარიეგო“ (1930)

„დისკუსია“ (1932)

„მარადისობის ისტორია“ (1936)

„სხვა ინკვიზიციები“ (1952)

„შიდი დამე“ (1980)

„დანტესეული ესე“ (1982)

„ატლასი“ (1985)

პოეზია:

„ბუენოს აირესის ბუდი“ (1923)

„მთვარე პირისპირ“ (1925)

„წმ. მარტინის დღიური“ (1929)

„შემქმნელი“ (1960)

„ჩრდილთა ქება“ (1969)

„ვეფხვების ოქრო“ (1972)

„ღრმა ვარდი“ (1975)

„რკინის მონეტა“ (1976)

„ციფრი“ (1981)

„შეთქმულები“ (1985)

ანთოლოგიები:

- „პირადი ანთოლოგია“ (1961)
- „ახალი პირადი ანთოლოგია“ (1968)
- „სიზმრების წიგნი“ (1976)

ნაშრომები თანაავტორობით:

- „შესავალი ამერიკულ პოეზიაში“ ვისენტე პუილობრსა და ალბერტო იდალგოსთან ერთად (1926)
- „არგენტინული ლიტერატურის კლასიკური ანთოლოგია“ პედრო ენრიკე ურენიასთან ერთად (1937)
- „ფანტასტიკური ლიტერატურის ანთოლოგია“ სილვია ოკამპოსთან ერთად (1940)
- „მოდელი სიკვდილისათვის“ ადოლფო ბიოი კასარესთან ერთად (1946)
- „ძველი გერმანული ლიტერატურა“ დელია ინხენიეროსთან ერთად (1951)
- „მარტინ ფიერო“ მარგარეტა გერეროსთან ერთად (1953)
- „გაუჩოების პოეზია“ ადოლფო ბიოი კასარესთან ერთად (1955)
- „ლეოპოლდო ლუგონესი“ ბეტინა ედელბერგთან ერთად (1955)
- „და ელოიზა“ ლუსია მერსედეს ლევინსონთან ერთად (1955)
- „ფანტასტიკური ზოოლოგიის სახელმძღვანელო“ მარგარეტა გერეროსთან ერთად (1957)
- „ედემისა და ჯოჯოხეთის წიგნი“ ადოლფო ბიოი კასარესთან ერთად (1960)
- „ჩრდილოამერიკული ლიტერატურის შესავალი“ ესტელა სემბორაი დე ტორესთან ერთად (1967)
- „რა არის ბუდიზმი“ ალისია ხურადოსთან ერთად (1976)
- „ატლასი“ მარია კოდამასთან (ეს უკანასკნელი მისი მეუღლეა) ერთად (1985)

კინო სცენარები:

- „ნაპირები“ (1939) ადოლფო ბიოი კასარესთან ერთად
- „მორწმუნეთა სამოთხე“ (1940) ადოლფო ბიოი კასარესთან ერთად
- „დაპყრობა“ (1969). ადოლფო ბიოი კასარესსა და უგო სანტიაგოსთან ერთად

„სხვები“ /Les autres/(1972) ადოლფო ბიოი კასარესსა და უგო სანტიაგოსთან ერთად

აღსანიშნავია, რომ ბორხესს მიღებული აქვს უამრავი პრემია და ჯილდო, რომელთა ჩამოთვლა შორს წაგვიყვანდა, თუმცა, რაც არ უნდა გასაოცარი იყოს, მას არა აქვს ნობელის პრემია, რასაც თავისი ლოგიკური ახსნა აქვს. ნობელის კომიტეტი შედგებოდა მემარცხენე ადამიანებისაგან, სწორედ ამიტომაც, რომ XX საუკუნის ერთ-ერთი უდიდესი მწერალი ბორხესი ამ პრემიის გარეშე დარჩა. მიზეზი მარტივია: ბორხესმა ავგუსტო პინოჩეტისგან პრემია მიიღო, ამ უკანასკნელს გულთადი მადლობა გადაუხადა კომუნისტების დამხობისათვის და ხელი ჩამოართვა. ბორხესის სიდიადე მართალია, ყველას ესმოდა, მაგრამ ეს უესტი მას არ ეპატიო. თუმცა როდრიგეს მონეგალი უთითებს, რომ ბორხესმა იმთავითვე იცოდა, რომ ამ საქციელით მომავალში ნობელის კომიტეტის გულისწყრომას გამოიწვევდა. (Rodriguez Monegal, 1993:475).

საუბარია 1976 წელს ჩილეში გამართულ დაჯილდოების ცერმონიაზე. მაშინ ბორხესისა და პინოჩეტის სურათებმა მთელი მსოფლიო მოიარა, რასაც დიდი კრიტიკა მოჰყვა. 1982 წელს, მალვინის (ფოლკლენდის) ომის დროს ბორხესმა ისევ ვერ აიღო ნობელის პრემია, რომელიც იმ წელს კოლუმბიელ მწერალს, გაბრიელ გარსია მარკესს გადაეცა.

ბორხესის ქვრივმა, ბორხესოლოგთა მსოფლიო ფონდის პრეზიდენტმა, მარია კოდამამ ესპანეთში გამართულ ერთ-ერთ შეხვედრაზე ღიად ილაპარაკა მიზეზებზე, რის გამოც ბორხესს ნობელის პრემია არ მიუღია. „ეს იყო ადამიანი, რომლის აზროვნებისა და ცხოვრების სტილი მაშინ ზოგიერთებისათვის მიუღებელი აღმოჩნდა. თუმცა, სიმართლე რომ ითქვას, ბორხესს არც არასოდეს განუცდია ნობელის პრემიის უქონლობა. ის ამის გარეშეც დაფასებული იყო, და იქნება.“¹

უპრიანი იქნებოდა ხსნებული ფაქტის მეტი სიცხადისათვის ორიოდ სიტყვა გვეთქვა ბორხესის დამოკიდებულებაზე პოლიტიკისადმი. ბორხესის ცხოვრება ლათინური ამერიკის ისეთ პოლიტიკურად აქტიურ პერიოდს დაემთხვა, რომ მიუხედავად მწერლის საყოველთაოდ ცნობილი ზიზდისა ამ

¹ სტატია ხელმისაწვდომია ვებ-გვერდზე: <http://edant.revistaenle.clarin.com/notas/2009/09/23/-02004700.htm>

სფეროსადმი, მის შემოქმედებაზე მაინც იქონია გავლენა პოლიტიკამ და პოლიტიკოსებმა.

„მე პოლიტიკის არ მწამს. ის არასოდეს შემოჭრილა ჩემს შემოქმედებაში, თუმცა პოლიტიკურ იდეებს შეუძლიათ ნაწარმოებებისთვის მნიშვნელობის გაზრდა. შეხედეთ პაბლო ნერუდას, რომელიც კომუნიზმის რწმენამ უდიდეს ეპიკოს პოეტად აქცია. მე არცერთ პარტიას არ ვეკუთვნოდი არასოდეს, და არცერთი მთავრობის წარმომადგენელი არ ვარ. მე ინდივიდის მწამს, სახელმწიფოსი კი არა. შეიძლება მე მხოლოდ პაციფისტი და მშვიდი ანარქისტი ვარ, რომელიც ოცნებობს მთავრობების გაქრობაზე. დღესდღეობით, მე ვისურვებდი ინდივიდის იდეის მაქსიმალიზაციას და სახელმწიფოს მნიშვნელობის მინიმუმამდე დაყვანას“ - აცხადებს ბორხესი, რომელიც კოსმოპოლიტია და არ ცნობს საზღვრებს, სახელმწიფოებსა და ეროვნებებს. (Woodall, 1999:220). მას აქვს რამდენიმე სამშობლო (არგენტინა, ურუგვაი, შვეიცარია, ინგლისი სხვებს შორის), სწორედ ამ მსოფლმხედველობამ ჩართო ბორხესი უნებურად მთელ რიგ მოვლენებში, რასაც მომავალში გარკვეული შედეგები მოჰყვა.

ანარქიზმი ბორხესმა მამისგან ისწავლა, როცა ეს უკანსკნელი მასედონიო ფერნანსდესთან საუბრებში უარყოფდა ყველა ტიპის პერსონალურ ტირანიას. მთელი თავისი ცხოვრება ბორხესი ავთარებს და პროპაგანდას უწევს ინდივიდის იდეას. მოძრაობებს, რომელმაც 30-40-იან წლებში არა მარტო არგენტინა, არამედ მთელი მსოფლიო მოიცვა, ბორხესი 1937 წელს ჟურნალ „სამხრეთში“ ეხმაურება: „არ ვიცი შეძლებს თუ არა მსოფლიო, გვერდი აუაროს გერმანულ ცივილიზაციას. სირცხვილია, რომ მას (ცივილიზაციას) ლახავენ სიძულვილის გაკეთილებით“. (Woodall, 1999:221).

ამავე ჟურნალში ბორხესი 1939 წელს აქვეყნებს თავის „მიუკერძოებელ ესეს“, რომელშიც ის ამბობს: „შესაძლოა გერმანიის დამარცხებამ გერმანია გადაიყოლოს, მისი გამარჯვება კი მთელი მსოფლიოს შეურაცხყოფა იქნებოდა. მე არ ვგულისმხმობ სამხრეთ ამერიკის კოლონიზაციის მოჩვენებით საფრთხეს. მე ავტოქტონ იმიტატორებზე ვფიქრობ, რომელთა დაუშრეტელი აზარტი ჩვენ

გაგვხლენდა. იმედია, წლები გააქარწყლებენ ადოლფ ჰიტლერს, ვერსალის სასტიკ შვილს“. ¹ (Fernandez, 1998:40).

1946 წელს ბორხესმა გამოაქვეყნა სიტყვა, რომელშიც ამბობს, რომ „დიქტატურა შობს ბოროტებას და უფრო მეტი, იდიოტიზმს! შეებრძოლოს ამ მონოტონიას, არის მწერლის უპირველესი ვალი“. (Woodall, 1999:222)

1976 წლის 19 მაისს ხორხე რაფელ ვიდალამ² მოაწყო სადილი, რომელზედაც დაპატიჟა არგენტინის უმთავრესი მოაზროვნეები: ხორხე ლუის ბორხესი, ერნესტო საბატო, ორასიო რატი და მამა ლეონარდო კასტელანი. სადილის მერე ბორხესმა პრესას განუცხადა, „მე მას პერსონალურად გადაუხადე მადლობა 24 მარტის გადატრიალებისათვის. გამოვხატე ჩემი სიმპატია მთავრობასთან შეწინააღმდეგობის გამო. მე ჩემს ცხოვრებას ვერ ვმართავ, როგორ შეიძლება მართო ქვეყანა?“ ³

1982 წელს დაიწყო მალვინის ომი არგენტინასა და ბრიტანეთს შორის. ორ ქვეყანას შორის დავის საგანს წარმოადგენდა მალვინის კუნძულები, სამხრეთის ჯორჯია, სამხრეთ სანდვიჩი (ეს ტერიტორიები 1833 წელს დაიქვემდებარა ბრიტანეთმა). საბოლოოდ, ომს 649 არგენტინელის, 255 ბრიტანელისა და კუნძულის 3 მაცხოვრებლის სიცოცხლე შეეწირა. კუნძულები ბრიტანეთს დარჩა, რამაც არგენტინის სამხედრო ხუნტის დამხობა გამოიწვია. ხუნტა 1976 წლიდან მართავდა ქვეყანას და მმართველობის ფორმად დემოკრატიულ ფორმას ასახელებდა. ბრიტანეთში კი ამ გამარჯვებამ საშუალება მისცა მარგარეტ ტეტჩერს 1983 წელს ხელმეორედ აერჩიათ კონსერვატორები. 1982 წელს ბორხესმა ამ დამარცხების შედეგები პოზიტიურად შეაფასა. ის თვლიდა, რომ ომის მოგების შემთხვევაში, ხუნტა ისევ ქვეყნის სათავეში იქნებოდა და იარსებებდა რეჟიმი, რომელიც არგენტინელ ხალხს თავისუფლებას წაართმევდა. ბორხესის ეს სიტყვები ბევრმა არასწორად გაიგო.

ერთ-ერთ ბოლო ინტერვიუში ბორხესს ეკითხებიან, თუ რა აზრისაა პოლიტიკაზე და პოლიტიკოსებზე, ბორხესი პასუხობს: „ცუდი. პირველ რიგში, მინდა აღვნიშნო, რომ პოლიტიკოსები არაეთიკური ადამიანები არიან. ეს არიან

¹იგულისხმება 1919 წლის ვერსალის ზავი, რითაც დასრულდა პირველი მსოფლიო ომი. გერმანიას ისეთი რეპარაციები დააკისრეს, რომ ქვეყანა დიდ ეკონომიკურ კრიზისში ჩავარდა, რამაც შემდგომში გამოიწვია ჰიტლერის იდეების პოპულარობა.

² ხორხე რაფელ ვიდალა – არგენტინელი პოლიტიკოსი, არგენტინის დე-ფაქტო პრეზიდენტი 1976-1982 წლებში. 2010 წელს მიესაჯა სამუდამო პატიმრობა კაცობრიობის წინაშე ჩადენილი დანაშაულების გამო

³ Diario La Nacion, 20.05.1976

ადამიანები, რომელთაც ჩვევად აქვთ ტყუილი, ქრთამი, ყველასთან კარგი ურთიერთობების ქონა, პოპულარობა. მათი პროფესია ტყუილის თქმაა. მეფის შემთხვევა სხვაა, მეფე არის ადამიანი, რომელიც იმ ყველაფერს ბედისწერით იღებს. პოლიტიკოსი კი მუდამ უნდა იმალებოდეს, ილიმებოდეს, იჩენდეს ყალბ თავაზიანობას და ესწრებოდეს ოფიციალურ სადილებს. ყოველი პოლიტიკოსი ადამიანს უყურებს, როგორც ამომრჩეველს, ეუბნება იმას, რისი მოსმენაც მისგან უნდათ. პოლიტიკოსის დისკურსი არის მსმენელთა იღების პროპაგანდა და არა თავად ორატორის. ამ შემთხვევაში ორატორი სარკეა ან ექო, რომელიც თუ არასწორად აირეკლავს მსმენელს, სრული კრახი გარანტირებული აქვს.“

(Alifano, 1984:132-133)

თავი IV

„მზაკვრობის მსოფლიო ისტორიის შესახებ“, სათაურის ზუსტი თარგმანისათვის

როგორც უკვე ითქვა, აღნიშნული ნაწარმოები ბორხესმა შემოქმედებითი მოღვაწეობის საწყის წლებში დაწერა. იმ პერიოდში, როცა ის უკვე გადადგმულია ამდენი „იზმებისაგან“ და გადაწყვეტილი აქვს მაგიური თუ ფანტასტიური სახის ნარატიული ენა შეიმუშაოს. 1935 წელს პირველად ჩნდება მისი არაოდინალური ნამუშევარი „მზაკვრობის მსოფლიო ისტორია“, რომელსაც მოჰყვა „ფიქციები“, „ალეფი“ და სხვ. თავად სიტყვა *-infamia* ავტორს შეგნებულად აურჩევია, „*მკითხველი რომ პირველივე წუთებიდან დააყრუოს, არადა, მის მიღმა არაფერია. ეს მხოლოდ გარეგან ხატებათა ერთობლიობაა. კაცი, რომელმაც განიზრახა მისი დაწერა, ძალიან უბედური იყო, მაგრამ გაბედა, ამით დაკავებულყო*“.

„La palabra infamia aturde en el título, pero bajo los tumultos no hay nada. No es otra cosa que apariencia, que una superficie de imágenes; El hombre que lo ejecuto era asaz desdichado, pero se entretuvo escribiendolo“

(Borges, 2004:10-11)

თავად სათაური სხვადასხვა ენებზე განსხვავებულად ითარგმნა. იმის გამო, რომ სიტყვა *-infamia* ასე დატვირთულია სემანტიკურად, ხელალებით ვერ ვიტყვით, რომელია მეტად ან ნაკლებად მართებული. ქართულში გამჯობინეთ რომ ეს სიტყვა თარგმნილიყო, როგორც „მზაკვრობა“ (შდრ. ფრანგულად ეს ნაწარმოები ითარგმნა, როგორც *Histoire universelle de l'infamie*, იტალიურად *Storia universale dell'infamia*, გერმანულად *Universalgeschichte der Niedertracht*, რუსულად კი მკითხველისთვის ხელმისაწვდომია რამდენიმე ვარიანტი:

, ან).

იმისათვის, რათა სიტყვა *infamia* ქართულად გვეთარგმნა რაც შეიძლება ზუსტად, მივმართეთ ესპანური ენის განმარტებით ლექსიკონს და სამეფო აკადემიის მიერ შემოთავაზებულ მნიშვნელობას.

ამ წყაროების თანახმად, სიტყვა *infamia* არის:

- Infamia- 1. Acción infame de palabra u obra
2. cualidad de infame (Sanchez Perez,1987:501)

Infame - Que es vil o detestible.

- RAE კი განმარტავს: infamia: 1. descredito, deshonra
2. Maldad, vileza en cualquier forma¹

ვინაიდან ესპანურ ენაში ხსენებული სიტყვა გამოხატავს ყოველგვარს სიავესა და ბოროტებას, რაც კი შესაძლოა ადამიანის გონებაში დაიბადოს, ქართულში მის ზუსტ ეკვივალენტად ალბათ შესაძლებელი იქნება დავასახელოთ სიტყვა „მზაკვრობა“, რადგანაც ქართული გაგებით, მზაკვარი არის არა ცხადად ცუდის გამკეთებელი, არამედ ფარულად ბოროტების ჩამდენი ადამიანი. არნოლდ ჩიქობავას რედაქციით გამოცემული ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი მიუთითებს, რომ მზაკვრობა არის თვალთმაქცობა, ცბიერება, ფლიდობა, მუხანათობა. „მზაკვარი“ ზაკვის მოქმედი, მუხანათი ადამიანია (არნ. ჩიქობავა, 1958:238).

რუსულად სიტყვა განმარტებულია, როგორც: 1. , 2. , ; (, 2007:430) ინგლისურში სიტყვა infamy ნიშნავს ცუდი სახელის ქონას, სახელგატეხილობას. ვებსტერის ლექსიკონში მოცემულია ამ სიტყვის შემდეგი განმარტება: *'Infamy/ies – evil notoriety or reputation; the state of being infamous; a disgraceful act;* (Webster, 1997:241). შესაბამისად, ესპანურისგან განსხვავებით, ინგლისურად ეს სიტყვა არ ატარებს მკვეთრად ნეგატიურ მნიშვნელობას. ვინაიდან, ქართულში მზაკვარი, ვერაგი, გაცილებით ძლიერი სიტყვაა სემანტიკურად, ვიდრე მაგალითად, გაიძვერა ან უსირცხვილო, ვამჯობინეთ ნაწარმოების სათაური გვეთარგმნა, როგორც „მზაკვრობის მსოფლიო ისტორია“ მისი შინაარსისა და კეთილხმოვანების გათვალისწინებით.

რაც შეეხება ამ ნაწარმოების სტრუქტურას, „მზაკვრობის მსოფლიო ისტორია“ 16 მოთხრობისაგან შედგება. პირველი შვიდი მოთხრობა სტრუქტურულად ერთნაირია და იცავს მოთხრობის ქვეთავებად დაყოფის პრინციპს. ესენია:

¹ <http://www.rae.es/rae.html>

1. სასტიკი გამათავისუფლებელი ღასარუს მორელი - (El atroz redentor Lazarus Morell)
2. უსირცხვილო მატყუარა ტომ კასტრო - (El Impostor Inverosímil Tom Castro)
3. ჩინგის ქვრივი, მეკობრე - (La Viuda Ching, Pirata)
4. დანაშაულებრივ საქმეთა ოსტატი მონკ ისტმანი - (El Proveedor de Iniquidades Monk Eastman)
5. გულგრილი მკვლელი ბილ ჰარიგანი - (El Asesino Desinteresado Bill Harrigan)
6. ცერემონიათა წინდაუხედავი ოსტატი კოტსუკე-ნო-სუკე - (El Incivil Maestro de Ceremonias Kotsuke- No- Suke)
7. ნიღბიანი მღვბავი ჰაქიმი მერვიდან - (El Tintorero Enmascarado Hakim De Merv)
8. კაცი ვარდისფერი შესახვევიდან - (Hombre De La Esquina Rosada)
9. თეოლოგი საიქიოში - (Un Teólogo En La Muerte)
10. ქანდაკებების ოთახი - (Cámara De Las Estatuas)
11. ამბავი ორთა, რომელთაც სიზმარი იხილეს - (Historia De Los Dos Que Soñaron).
12. განდგომილი გრძნეული - (El Brujo Postergado)
13. მელნის სარკე - (El Espejo De Tinta)
14. მუჰამედის ორეული - (Un Doble De Mahoma)
15. კეთილშობილი მტერი - (El Enemigo Generoso)
16. სიზუსტის შესახებ მეცნიერებაში - (Del Rigor En La Ciencia)

ბოლო სამი ნამუშევარი, რომელთაგანაც ერთ-ერთი („კეთილშობილი მტერი“) ლექსია, ავტორის მიერ ნაწარმოებს 1946 წელს დაემატა. ხსენებული ნაწარმოები ინგლისურად პირველად 1972 წელს, მეორედ კი 2004 წელს გამოქვეყნდა.

ყველა მოთხრობა შედგება პატარა ქვეთავებისაგან, რომლის სათაურებიც ისეა შერჩეული, რომ ავტორი გარკვეულწილად ახარისხებს მათ დროის, ადგილის თუ გარემოებების მიხედვით. აქ თითქმის არ გვხვდება სათნო პერსონაჟები, ესაა ღაზდანდარების, მეკობრეების, ყაჩაღების, მკვლელებისა თუ თვითმარქვიების ერთიანობა. ჯაჭვი, რომელიც არ წყდება.

აქვე უნდა ითქვას ორიოდ სიტყვა ბორხესზე, როგორც დასათაურების დიდოსტატზე. მისთვის ჩვეულია ნაწარმოებებისათვის ისეთი სახელის შერჩევა,

რომელიც წაკითხვისთანავე იპყრობს მკითხველის ყურადღებას, აოცებს და მისივე შეფასებით, „აყრუებს“. (Borges, 2004:10) მაგია, რომელსაც ბორხესი ქმნის, ხშირად გამოწვეულია მის მიერ აპრობირებული მეთოდით, ხშირად მიმართოს ოქსიმორონს, ანუ ურთიერთსაწინააღმდეგო სემანტიკური ნიშნების მქონე სიტყვები დააღაგოს გვერდიგვერდ.

ნაწარმოების სათაურიც გვიჩვენებს, რომ ავტორს სურს მოიცვას ყველა და ყველაფერი, დაწყებული სამხრეთ ამერიკელი მონატა მოვაჭრეებით და ნიუ-იორკელი განგსტერებით, დამთავრებული XVIII საუკუნის არაბი მღებავითა და ჩინელი მეკობრე ქალით.

როგორც უკვე ითქვა, ნაწარმოები ნელ-ნელა, პატარა მოთხრობებად იბეჭდებოდა ჟურნალში “La crítica”. მიყვებით მოთხრობების გამოქვეყნების თარიღებს ქრონოლოგიურად (Di Giovanni, 2003:193):

1933 წლის 12 აგვისტო. ბუენოს-აირესის ყოველდღიური გამოცემა „კრიტიკა“ შაბათობით, დანამატის სახით, მკითხველებს სთავაზობს მსუბუქ ფიქციას შეზავებულს იუმორთან, ენიგმასთან და გარკვეულ კომიკურ სიტუაციებთან. ჟურნალი მაღალი ხარისხისაა. ბორხესი, რომელიც იმ დროისათვის რედაქტორთა შორისაა, მხოლოდ 34 წლისაა და მხოლოდ ახლა იწყებს დამნაშავეებისა და ბოროტმოქმედების შესახებ ფიქციური ბიოგრაფიების წერას. მოთხრობათა სერია იწყება ამბავი ამერიკელ მონათა მოვაჭრეზე (1890 წელი), რომელიც თავიდან დასათაურდა, როგორც „მზაკვრობის მსოფლიო ისტორია: სასტიკი გამათავისუფლებელი ლასარუს მორელი“.

1933 წლის 19 აგვისტო. „კრიტიკაში“ ქვეყნდება ბორხესის მეორე ისტორია მორიგი ავაზაკის შესახებ. ამჟამად მოთხრობა ებრაელ-ამერიკელ განგსტერზეა: ედვარდ ისტმან ნე ოსტერმანზე. მოთხრობას ჰქვია „მზაკვრობის მსოფლიო ისტორია: ისტმანი, დანაშაულებრივ საქმეთა მომწიფი“.

1933 წლის 26 აგვისტო. „კრიტიკა“ მკითხველს წარუდგენს მესამე მოთხრობას სათაურით: „მზაკვრობის მსოფლიო ისტორია: ქერივი ჩინგი“. ესაა ამბავი ბობოქარ მეკობრე ქალზე, რომლის ძალაუფლების არეალი სცდება ჩინეთის საზღვრებს.

1933 წლის 2 სექტემბერი. ქვეყნდება მოთხრობა „განდგომილი გრძნეული“.

1933 წლის 16 სექტემბერი. ჟურნალში ქვეყნდება უცნობი ავტორის, ვინმე ფ. ბუსტოსის (F.Bustos) მოთხრობა სათაურით „კაცები ქალაქის განაპირა მხრიდან“, რომელიც მომავალში თანამედროვე ფიქციის ერთ-ერთი ცნობილი ნამუშევარი ხდება. როდესაც ორი წლის შემდეგ იბეჭდება წიგნი „მზაკვრობის მსოფლიო ისტორია“, აღმოჩნდება, რომ ფ. ბუსტოსის სახელის უკან ბორხესი იმალება. ამის შესახებ ბორხესი მოგვიანებით წერს: „1927 წლიდან 1933 წლის ჩათვლით, მთელი ექვსი წლის განმავლობაში, ესკიზიდან “კაცებმა იხსუბეს”, ვწერდი მოთხრობას „კაცი ვარდისფერი შესახვევიდან“. 1933 წელს ჩემი მეგობარი, ყოფილი პოლიტიკოსი, ნიკოლას პარედესი გარდაიცვალა. სწორედ მისი ხსოვნის პატივსაცემად გადავწყვიტე ამ მოთხრობის გამოქვეყნება. რადგანაც ვიცოდი, დედაჩემს ეს არ მოეწონებოდა, მომაფიქრდა მოთხრობა გამომექვეყნებინა ფსევდონიმით ფ. ბუსტოსი, რაც ნიშნავდა ფრანსისკო ბუსტოსს, როგორც ეს ჩემს ერთ-ერთ დიდ ბაბუას ერქვა.” (Di Giovanni, 2003:195)

1933 წლის 30 სექტემბერი. „კრიტიკა“ მზაკვრობის სერიებს ახალ მოთხრობას ამატებს: „მზაკვრობის მსოფლიო ისტორია: უსირცხვილო მატყუარა ტომ კასტრო“. მოთხრობის გმირი ამჯერად თინბორნ კლემენტია. ამავე ნომერშია „მელნის სარკე“.

1933 წლის 2 დეკემბერი. ქვეყნდება „ქანდაკეების ოთახი“, რომელიც თითქოსდა თარგმნილი უნდა იყოს XIII საუკუნის არაბულენოვანი ტექსტიდან, თუმცა, მითითებული არაა, ვის ეკუთვნის თარგმანი.

1933 წლის 9 დეკემბერი. „კრიტიკა“ აქვეყნებს მოთხრობას, რომელშიც იაპონიის საიმპერატორო კარია წარმოდგენილი, სათაურით: „მზაკვრობის მსოფლიო ისტორია: ცერემონიათა წინდაუხედავი ოსტატი კოტსუკე-ნო-სუკე“.

1934 წლის 20 იანვარი. „კრიტიკა“ აქვეყნებს ბორხესის მორიგ ისტორიას სახელწოდებით „წინასწარმეტყველის სახე“, რომელიც ეჭვგარეშეა, „მზაკვრობის

მსოფლიო ისტორიის” ნაწილი უნდა იყოს, თუმცა, ეს სათაურში მითითებული არაა.

1934 წლის 23 ივნისი. ჟურნალი ამჯერად აქვეყნებს ორ მოთხრობას: „თეოლოგი” (მოგვიანებით დასათაურდა როგორც „თეოლოგი საიქიოში”) და „ორნი, რომელთაც ესიზმრათ” (მოგვიანებით დასათაურდა როგორც „ამბავი ორთა, რომელთაც სიზმარი იხილეს”).

1935 წელს გამომცემლობა „ტორი” (Tor) სსენებულ 12 მოთხრობასთან ერთად აქვეყნებს Billy the Kid-ის პროტოტიპის ისტორიას, სახელით „გულგრილი მკვლელი ბილ ჰარიგანი”. ეს იყო პირველი შემთხვევა, როდესაც ერთიანად დაიბეჭდა „მზაკვრობის მსოფლიო ისტორია”, რომელსაც ნელ-ნელა კიდევ რამდენიმე მოთხრობა დაემატა: „კაცი ვარდისფერი შესახვევიდან” და „ეცეტერა”.

აღსანიშნავია, რომ პირველი გამოცემისას არცერთი მოთხრობის ავტორად ბორხესი არ ყოფილა მითითებული. მითითებული აქვს მხოლოდ წყაროები: „ათას ერთი ღამე”, ბერტონის *The Lake Regions of Equatorial Africa*, სვედენბორგის ენციკლოპედიური ნამუშევრები, დონ ხუან მანუელის “ინფანტი”. ყოველ შემთხვევაში, ბორხესს სურს, რომ ამ ისტორიების სათავე სწორედ მითითებულ წყაროებში ვეძებოთ. რამდენად სწორია ავტორის მიერ შემოთავაზებული ვერსიები და სად გადის ზღვარი გამოგონილსა და რეალურ გმირებს შორის, ამას მოგვიანებით განვიხილავთ (XVI და XVII თავები).

1946 წელს ყოველთვიურმა გამოცემამ *Los Anales de Buenos-Aires* დაბეჭდა „მზაკვრობის მსოფლიო ისტორია”, მაღალი ხარისხის მასალის გამოყენებით. ბორხესი მხოლოდ რედაქტორია, მისი, როგორც ავტორის სახელი მესამე გამოცემამდე არ ფიგურირებს. “*Los Anales de Buenos-Aires*” მკითხველს მომდევნო თავების განმავლობაში (მარტი, აპრილი, ოქტომბერი) სთავაზობს მოთხრობებს „მეცნიერებაში სიზუსტის შესახებ” (*Del rigor en la ciencia*), ვინმე სუარეს მირანდას სახელით, „მუჰამედის ორეულს” (*Un Doble de Mahoma*), რომლის ავტორადაც სახელდება ბ. დეივის ლინჩი (*B.Davis Lynch*), სახელი, რომელიც ბორხესისა და ადოლფო ბიოი კასარესის ერთობლივი ფსევდონიმია, ასევე „კეთილშობილ მტერს”, ვინმე ჰ. გერინგის მოთხრობიდან „შენიშვნები ჰეიმსკინგლას” (*Anhang zur Heimskingla*); (*Di Giovanni, 2003:197*)

1954 წლის ბოლოს, გამომცემლობა “Emece” აქვეყნებს ახალ და გაზრდილ გამოცემას მოთხრობათა სერიისა „მზაკვრობის მსოფლიო ისტორია“, რომელიც მიკუთვნებულია ხორხე ლუის ბორხესს და რომელსაც ახლავს ავტორისეული წინასიტყვაობა და ჟურნალ “Los anales de Buenos-Aires”-ში გამოქვეყნებული სამი მოთხრობა. სწორედ 1954 წელს აცხადებს ბორხესი პირველად, რომ „წიგნი სხვა არაფერია, თუ არა გარეგან ხატებათა ერთობლიობა, რის გამოც ის ფრიად სასიამოვნო საკითხავი უნდა იყოს”. (Borges, 2004:10)

კიდევ ერთი საკითხი, რომელიც ყურადღებას იმსახურებს, არის ხსენებული მოთხრობების პირველწყაროს ძიება. ბორხესი თითოეული მოთხრობის დასასრულს უთითებს გარკვეულ ნაწარმოებს, მის ავტორს და გამოცემის წელიწადს, თუმცა ზოგჯერ ამ მასალის ნამდვილობა ეჭვს იწვევს.

პირველი მოთხრობის „სასტიკი გამათავისუფლებელი ღასარუს მორელი“ წყაროდ ავტორი ასახელებს მარკ ტვენის ნაწარმოებს „ცხოვრება მისისიპიზე“ (1876), რომელიც აღწერს ავტორისეულ მოგონებებს იმ პერიოდიდან, როდესაც იგი გემის კაპიტანი იყო და მისისიპის მდინარეში დაცურავდა. ესაა მოგზაურის წიგნი, რომელიც იწყება 1542 წელს ესპანელი კონსკისტადორის და მოგზაურის ერნანდო დე სოტოს მიერ მისისიპის აღმოჩენით და გრძელდება ავტორისეული ანეგდოტებითა და მოთხრობებით. წიგნის მეორე ნაწილში ავტორი აღწერს დიდ ქალაქებს, რკინიგზას და თანამედროვე არქიტექტურას. 1883 წელს წიგნი ხელახლა გამოცა ერთდროულად აშშ-სა და დიდ ბრიტანეთში.

მეორე მოთხრობის, „უსირცხვილო მატყუარა ტომ კასტრო“ პირველწყაროს ავტორის მიხედვით, უნდა წარმოადგენდეს ბრიტანიკის ენციკლოპედიის 11-ე გამოცემა (Cambridge, 1911).

მესამე ამბავი: „ჩინგის ქერივი, მეკობრე“ ავტორმა ფილიპ გოსეს ნაწარმოებიდან „მეკობრეობის ისტორია“ აიღო. აღსანიშნავია, რომ ამ შემთხვევაში ბორხესის ამ პერსონაჟის პროტოტიპი რეალურად არსებული პიროვნება, სახელად ჩინგ შია (იგივე მადამ ჩინგი, ში კაი, ჩინგ ი საუ, ქსენგ ი), რომელიც ჩინეთის მეკობრე ქალად იქცა სახელი გაითქვა, როგორც ში შიანგ გუმ.

ცნობილია, რომ სანამ ჩინგ-ში გემის კაპიტანზე დაქორწინდებოდა, თავს მეძავობით ირჩენდა. წყვილი სათავეში ედგა ვიეტნამელთა აჯანყებას. ქმრის გარდაცვალებამდე ცოლ-ქმრის ფლოტი უკვე ითვლიდა 400 გემსა და 70 000

მეზღვაურს. ცხოვრების ბოლოს ქერივს უკვე 2000 გემი ჰყავდა, სწორედ ამიტომ მიიჩნევენ მას მეკობრეობის ისტორიაში ერთ-ერთ ყველაზე წარმატებულ ადამიანად. ქმრის სიკვდილის შემდეგ ჩინგ შის ნაშვილები ბიჭი შეუყვარდა და მასზე დაქორწინდა. ჩინგ შიმ კანონთა კოდექსი შეიმუშავა მასზე დაქვემდებარებული ადამიანებისათვის, რითაც მათ სრულ მორჩილებას სთხოვდა. თუ სოფელი მეკობრეებს რეგულარულად დაეხმარებოდა, დანაშაულად ითვლებოდა ამ სოფლის მაცხოვრებლების გაძარცვა. დანაშაული იყო საზოგადო ნადავლის მოპარვა, დატყვევებული ქალების გაუპატიურება, თუნდაც ამ შემთხვევაში ინიციატორი ქალი ყოფილიყო. ჩინგ შის უამრავი მეკობრე მტერი ჰყავდა. მათ შორის ო-პე ტაე, რომელმაც ერთ-ერთ ბრძოლაში უკან დაახვეინა ჩინგის ქერივის ფლოტს, შემდეგ ქერივის შურისძიებით დაშინებული მთავრობას წარუდგა და პატიება ითხოვა. საბოლოოდ, ჩინგ შიმაც ითხოვა პატიება საკუთარი თავისა და ქმრისათვის და სიცოცხლის ბოლომდე ცხოვრობდა ფუფუნებაში, როგორც სახელმწიფო მოხელე. თავად ქალი 1844 წელს გარდაიცვალა, მაშინ ის ადგილობრივ ბანქოს სახლსა თუ ბორდელს განაგებდა. ბორხესი ამ ისტორიის პირველწყაროდ ფილიპ გოსეს უთითებს (Borges, 2004:133)

მოთხრობის „დანაშაულებრივ საქმეთა ოსტატი მონკ ისთმანი“ ფაბულა ბორხესმა ჰერბერს ესბურის (1889-1963), ამერიკელი ჟურნალისტისა და მწერლის, „ნიუ-იორკის ბანდების“ (1928) ავტორისაგან აიღო. ეს უკანასკნელი რეალობაზე დაფუძნებულ კრიმინალურ ისტორიებს წერდა. „ნიუ-იორკის ბანდების“ მოტივებზე 2002 წელს რეჟისორმა მარტინ სკორსეზემ ფილმი გადაიღო, რომელიც ორიგინალური სცენარისტის ოსკარზეც კი იყო წარდგენილი.

რაც შეეხება მოთხრობას „გულგრილი მკვლელი ბილ ჰარიგანი“, ის დაეფუძნა ფრედერიკ ვატსონის 1931 წლის “A Century of Gunmen”-ის ვალტერ ნოუბლ ბერნსის 1925 წლის “The saga of Billy the Kid”, რომელზედაც შემდგომ ფილმიც გადაიღეს.

საინტერესოა, რომ მოთხრობა, „ცერემონიათა წინდაუხედავი ოსტატი კოტსუკენო სუკე“ ავტორმა დააფუძნა ბრიტანელი მწერლის, ბოტანიკოსის, კოლექციონერისა და დიპლომატის ალგერნონ ფრიმან მიტფორდის (1837-1916) „ძველი იაპონიის თქმელებებს“. (Borges, 2004:134) მიტფორდი დიპლომატად მოღვაწეობდა სანკტ-პეტერბურგში, პეკინში და ბოლოს იაპონიაშიც მოხვდა, სადაც ერნესტ სატოსთან თანაავტორობით დაწერა „ძველი იაპონიის

თქმელებები”, რომელშიც შედიოდა მოთხრობა „47 რონინი”¹. „ძველი იაპონიის თქმელებები” მოკლე მოთხრობების ანთოლოგიაა, რომელიც ავტორმა 1871 წელს დაწერა. ფაბულა ბორხესს აღებული უნდა ჰქონდეს მოთხრობიდან *The Forty-Seven Ronins* (Mitford, 1871:7-34)

რაც შეეხება მოთხრობას „ნიღბიანი მღებავი ჰაქიმი მერვიდან”, ავტორი აქ უთითებს სერ პერსი საიკის „სპარსეთის ისტორიას” (1915). პერსი საიკი (1867-1945) ცნობილი ინგლისელი დიპლომატი, გენერალი და ლიტერატორი იყო. წერდა ისტორიულ, გეოგრაფიულ და ავტობიოგრაფიულ ნაშრომებს. დღესდღეობით ეს ორტომიანი წიგნი ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი და სერიოზული ნაშრომია დარგში, რომელიც აღწერს სპარსეთის ისტორიას ალექსანდრე დიდის სპარსეთში ლაშქრობიდან (ძვ.წ. 334) XX საუკუნემდე.

ბორხესი ორ მოთხრობას „თეოლოგი საიქიოში” და „მუჰამედის ორეული”, რომელიც რელიგიური თემატიკისაა, უკავშირებს შვედი ფილოსოფოსის, გამომგონებლისა და თეოსოფის ემანუელ სვედენბორგის (1688-1772) სახელს. პირველი მოთხრობის ფაბულა თითქოს აღებულია სვედენბორგის ნეოლათინურ ენაზე შესრულებული ნაწარმოებიდან *Arcana Coelestia*, თუმცა ნორმან თომას დი ჯოვანი უთითებს, რომ რეალურად წყარო უნდა იყოს ამავე მწერლის სხვა ნაწარმოები: *Vera Christiana Religio* (“ჭეშმარიტი ქრისტიანული რელიგია”), (Di Giovanni, 2003:201) რომელიც დაიწერა 8 ტომად 1749 წლიდან 1756 წლამდე. ამავე ნაწარმოებიდანაა აღებული ფაბულა მოთხრობისთვის „მუჰამედის ორეული”.

მოთხრობა „ქანდაკეების ოთახი” რიჩარდ ფრენსის ბერტონის თარგმანის „ათას ერთი ღამის” 272-ე ღამის ისტორიაა.

„განდგომილი გრძნეულის” ფაბულა აღებულია დონ ხუან მანუელის (1282-1349) (ესპანეთის მეფის ფერდინანდ III-ის შვილიშვილი, ალფონსო X-ის დისწული და კასტილიის ერთ-ერთი გამოჩენილი დიდგვაროვანი, მეომარი, პოლიტიკოსი, მწერალი) ნაწარმოებიდან „გრაფი ლუკანორი და პატრონიო” (1335). წიგნი დაყოფილია ოთხ ნაწილად და შედგება პატარა ნოველებისგან. მათი უმეტესობა ორიგინალური შინაარსისაა, თუმცა საკმაო რაოდენობით ვხვდებით არაბულ და ესპანურ ხალხურ გადმოცემებზე აგებულ ნოველებს.

„მელნის სარკისთვის” ბორხესი ამბობს, რომ დაესესხა ცნობილ ინგლისელ აღმომჩენს, მწერალს, ორიენტალისტს, მოფარიკავეს, დიპლომატს,

¹ რონინი - სამურაი ოსტატის გარეშე. დღეს ნიშნავს სტუდენტს, რომელიც მეორედ აბარებს უმაღლეს სასწავლებელში წინა წელს წარუმატებელი ცდის გამო

პოეტსა და მთარგმნელს ფრენსის ბერტონს (1821-1890) (Borges, 2004:134) ბერტონმა აღმოსავლეთ აფრიკაში იმოგზაურა, აღმოაჩინა ტბა ტანგანიკა და შთაბეჭდილებები წიგნად გამოსცა. მისი ნაწარმოები “The Lake Regions Of Africa”, რომელიც პირველად 1860 წელს გამოიცა, ორი ტომისაგან შედგება და არამარტო ტბების, არამედ ზოგადად აფრიკის კონტინენტის შესახებ უყრის სხვადასხვა ინფორმაციას თავს. სწორედ ამ ნაწარმოებს მიაწერს ბორხესი ამ მოთხრობისთვის პირველწყაროს, თუმცა, დი ჯოვანი ეჭვქვეშ აყენებს ამ მოსაზრებას და ამტკიცებს, რომ აქ ბორხესი უბრალოდ ტყუის, მოთხრობა ადებუღია სრულიად სხვა ნაწარმოებიდან, კერძოდ ედუარდ უილიამ ლეინის (Edward William Lane) წიგნიდან „თანამედროვე ეგვიპტელების მანერები და ჩვეულებანი“ (Di Giovanni, 2003:202)

როგორც ვხედავთ, ბორხესი არ ღაღატობს ტრადიციას. უთითებს მრავალ ავტორს, სხვადასხვა ისტორიებს, განსხვავებული კულტურის წარმომადგენლებს და ერთი ხელის მოსმით ქმნის ნაწარმოებს, რომელშიც მკითხველს სთავაზობს უამრავ თავსატეხს, მაშინაც კი, როდესაც გულუბრყვილოდ „გვიმხელს“, თუ რომელი მწერალი ან ნაწარმოებია „მზაკვრობის მსოფლიო ისტორიის“ მოთხრობების „რეალური“ ავტორი. დაწვრილებით ამ საკითხს მოგვიანებით შევეხებით.

თავი V

ენობრივი სტრატეგია, მოთხრობების ძირითადი ქარგა, ოქსიმორონი მოთხრობებში

ბორხესი მკითხველის განსაკუთრებულ ყურადღებას თხრობის ორიგინალური მანერით იპყრობს. მოთხრობელი (ნარატორი) შესაძლოა მოთხრობის (ამბის) დასასრულს თავად ჩაერთოს ისტორიის მსვლელობაში ან თავიდანვე ღიად მოგვევლინოს, როგორც ამას ავტორი აკეთებს მოთხრობაში „კაცი ვარდისფერი შესახვევიდან“. აღსანიშნავია, რომ თანამედროვე ფიქციურ ნაწარმოებებში მოთხრობელის როლის განსაზღვრა მხოლოდ პირველი ან მესამე პირის კატეგორიებით ზღუდავს ამ უნარს და არ იძლევა სრულ სურათს ნაწარმოების აღსაქმელად. მნიშვნელოვანია მოთხრობელის (el narrador) დისტანცია, რომელსაც ავტორი მისთვის ირჩევს, დრამატიზების ხარისხი, პერსონაჟების ხასიათი და თავად მკითხველის ტიპი.

მიუხედავად იმისა, რომ ბორხესი ნაწარმოების დასაწყისში აცხადებს, რომ მთელი ეს ნაშრომი სხვა არაფერია თუ არა სიტყვათა თამაში, (Borges, 2004:10-11) ბორხესი სწორედ ამ ნაწარმოებით იწყებს ნარატორის ისეთი ტიპის შექმნას, რომელსაც მრავალჯერ გამოიყენებს მომავალში. თითქმის ყველა ამ მოთხრობაში, ნარატორი არის უცხო, არადრამატიული და მეტისმეტად უემოციო იმისათვის, რომ ამბავი მოყოლილ იყოს პირველ პირში (თუ არ ჩავთვლით ისტორიებს საიქიოში მყოფ თეოლოგზე და კაცზე ვარდისფერი შესახვევიდან). ერთ-ერთ მოთხრობაში „უსირცხვილო მატყუარა ტომ კასტრო“ ავტორი ტომზე ლაპარაკს ასე იწყებს: “Ese nombre le doy...” (ვუწოდებ მას ამ სახელს); (Borges, 2004:31). აქ ნარატორი გულახდილია, დამალვას არ ცდილობს და ცოტა არ იყოს აბნევს მკითხველს, ტომ კასტროს თანამედროვედ გვეჩვენება იმ ფონზე, როდესაც ყველამ იცის, რომ ავტორის მიერ ამ ისტორიების დასასრულს პირველწყარო ყოველთვის მითითებულია.

მოთხრობების დასასრულს მოთხრობელი ზოგჯერ იკარგება და ანონიმი, რომელიც არანაირ მინიშნებას არ აკეთებს იმაზე, რომ თავად შეესწრო ყველაფერს, რისი მოყოლაც გადაწყვიტა („გულგრილი მკვლელი ბილ ჰარიგანი“); (Borges, 2004:61)

თუკი ნაწარმოებში მოთხრობათა უმრავლესობა მესამე პირშია დაწერილი, ბორხესი პირველ პირში ჰყვება შემდეგ მოთხრობებს: „ნიღბიანი მღებავი ჰაქიმი მერვიდან“ (El tintorero enmascarado Hakim de Merv), “კაცი ვარდისფერი კაფედან” (Hombre de la esquina rosada) და „თეოლოგი სავიოში“ (Un teólogo en la muerte). მეტი დამაჯერებლობისთვის ავტორი მოთხრობებს მეტ ემოციურობას სძენს ისეთი ფრაზებით, როგორებიცაა „თუ არ ვცდები, ალ-მუქანას შესახებ უძველესი წყაროები იუწყებიან, რომ...“ (Si no me equivoco, las fuentes originales de información acerca de Al Moqanna...); (Borges, 2004:79) ან „მაღაპარაკეთ აწ განსვენებულ ფრანსისკო რეალზე. მე მას ვიცნობდი.“ (A mí, tan luego, hablarme de Fransico Real. yo lo conocí...) (Borges, 2004:91) ან „ანგელოზებმა მიამბეს, რომ...“ (Los ángeles me comunicaron que...); (Borges, 2004:107).

იმის მიუხედავად, რომ ყველა ამ მოთხრობას საფუძვლად მეტ-ნაკლებად ცნობილი ისტორიული ფაქტები უდევს, მოთხრობელი ყოველთვის ცდილობს დააბნოს მკითხველი, შეაცბუნოს იგი და აურიოს გზა-კვალი.

ბორხესს სჩვევია ისტორიის დასაწყისში მრავლისმეტყველი „მე“-ს გამოყენება, რომელიც ნელ-ნელა ქრება და ისტორიის სიღრმეში იმალება. ავტორი იყენებს რეალობის ირეალურთან შერწყმის ხერხს. იგონებს რაღაც თარიღებს, სახელებს, ადგილებს, წყაროებს, როდესაც რეალური მოქმედების დრო და ადგილი განათლებული და ცნობისმოყვარე მკითხველისთვის შესაძლოა ცნობილი იყოს. მოთხრობელის (ნარატორის) ასეთი ბუნდოვანება „მზაკვრობის მსოფლიო ისტორიის“ ენობრივი სტრატეგიის შემავალი კომპონენტია. საგულისხმოა ბორხესის მისწრაფება ოქსიმორონისაკენ, რაც ავტორისთვის სტილისტური, სემანტიკური და სემოლოგიური თვალსაზრისით, გამართული კომუნიკაციის საშუალებაა მკითხველთან. ისტორიებში, რომლებიც გვიყვებიან ყაჩაღებზე, მკვლელებზე თუ მეკობრეებზე ოქსიმორონის კომპონენტი მნიშვნელოვანია.

ამ მოთხრობებში თემის პარადოქსალურობა და ირონია თამამად ეხამება ურთიერთსაწინააღმდეგოს, ოქსიმორონს (Serra, 2004:657). ოქსიმორონი რამდენიმე ფაქტორს ემყარება: პირველი აგებულია სიუჟეტზე, სადაც ხდება სხვისი სახელის, ვინაობის მითვისება (როგორც ამას ტომ კასტროსა და ნიღბიანი მღებავის შემთხვევაში ვაწყდებით), მეორე შემთხვევაში საქმე გვაქვს პიროვნების ან იდენტობის წინააღმდეგობასთან, როგორც ეს ხდება ჩინგის ქვრივის, მონკ ისთმანის, ბილ ჰარიგანისა და კოტსუკე-ნო-სუკეს შემთხვევაში. ჩინგის ქვრივი

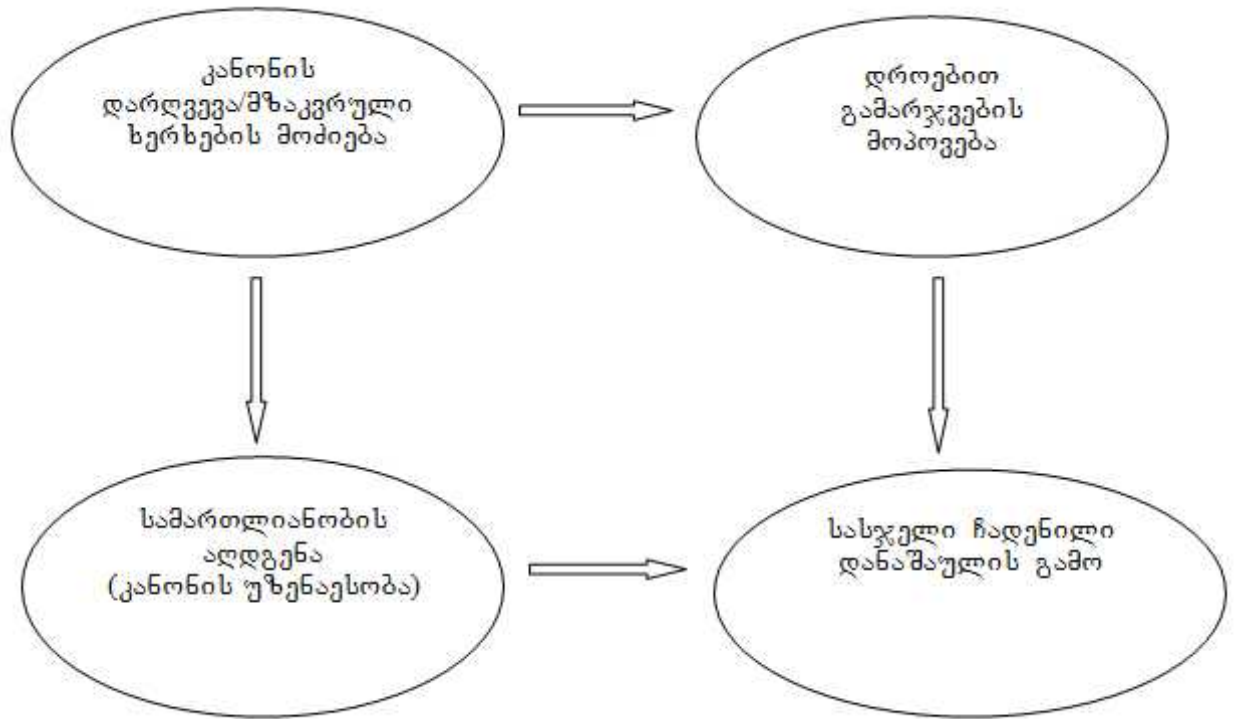
მამაცი ქალია, რომელსაც თავისი სამართლის კოდექსი აქვს, ბილ ჰარიგანი უარყოფს იმ კონდიციას, რომელშიც ის ცივისსხლიანი მკვლეელია, სამხედრო მოღვაწეობის პერიოდში მონკ ისთმანი კატეგორიულად ეწინააღმდეგება ადამიანის დატყვევებას და თამამად იბრძვის მეგობართა მხარდამხარ ბრძოლის ველზე. ამ ადამიანების აღსაწერად ბორხესი იყენებს რა ისეთ პარადოქსალურ შეპირისპირებას, როგორცაა „საზარელი კეთილისმოქმედი“ (terribles bienchores); (Borges, 2004:24).

მოთხრობების საერთო ქარგა აუცილებლად გულისხმობს ტყუილს. მაგალითად, სასტიკი გამათავისუფლებელი ლასარუს მორელი, ტომ კასტრო და ჰაქიმი მერვიდან თავიანთ მიზნებს სხვისი სახელის მითვისებით აღწევენ. პირველ შემთხვევაში ლასარუსი ირგებს ახალ როლს, მონებს „ათავისუფლებს“, თვალზე ცრემლმომდგარი კითხულობს „წმინდა წერილებს“, ტომ კასტრო ახალგაზრდა თიხბორნად ასაღებს თავს და გულმოკლულ დედას თავხედურად ეცხადება, ჰაქიმს კი უფლის მოციქულად მოაქვს თავი.

აღსანიშნავია, რომ პიროვნების/იდენტობის უზურპაციას სასურველი შედეგი მხოლოდ პირველ ჯერზე მოაქვს, პროტაგონისტთან (რომელიც პარადოქსალურად ანტაგონისტიცაა), მოდის სანატრელი დიდება, რომელსაც აუცილებლად მოსდევს მარცხი, საყოველთაო უარყოფა, გაძევება და შესაბამისი სასჯელი.

პირველივე მოთხრობაში „სასტიკი გამათავისუფლებელი ლასარუს მორელი“ (El atroz redentor Lazarus Morell) ბორხესი იშველიებს ისეთ სიტყვათშესამებებს, როგორებიცაა „დანაშაულებრივი და შესანიშნავი არსებობა სასტიკი განმანთავისუფლებლის, ლასარუს მორელისა“ (la culpable y magnífica existencia del atroz redentor Lazarus Morell), (Borges, 2004:18) „შეუდარებელი ნაძირალა“ (incomparable canalla), (Borges, 2004:18) „პატივსაცემი ნაგავი“ (basura venerable); (Borges, 2004:18) ბორხესი ხშირად იშველიებს ირონიულ დასასრულს, მაგალითად, ლასარუს მორელი სულაც არ ხდება შურისძიების მსხვერპლი, უბრალოდ კვდება ფილტვების ანთებით.

რაც შეეხება ნაწარმოების აგებულებას, თუ “მზაკერობის მსოფლიო ისტორიაში” მოვლენათა განვითარებას მივცემთ სქემატურ ხასიათს, მივიღებთ ასეთი სახის სქემას:



მიზანშეწონილი იქნებოდა გვეხსენებინა რუსი მეცნიერის, ლიტერატურათმცოდნეობის ერთ-ერთი მიმართულების – ფორმალიზმის წარმომადგენლის, ვლადიმერ პროპის თეორია, რომლის მიხედვით, სხვადასხვა ნაწარმოებებს აქვთ საერთო უცვლელი ელემენტები. იგი მოთხრობისათვის სახასიათო ოცდაათზე მეტ შტრიხს გვთავაზობს. ზოგიერთი ელემენტი ჩვენთვის საინტერესოა ბორხესის ნაწარმოებებთან მიმართებაში. ჩამოვთვალოთ რამდენიმე მათგანი:

1. **აკრძალვა**, რაც ინტრიგის საწყისს წარმოადგენს
2. **სიცრუის** საშუალებით **პირადი კეთილდღეობის გაუმჯობესების** სურვილი
3. **ბოროტმოქმედება**, კანონის დარღვევა მიზნების მისაღწევად
4. **მთავარი გმირის მშობლიური ადგილებიდან წასვლა**
5. **ბედის უცარი საჩუქარი**
6. **ძიება**, რომელსაც მთავარი გმირი მიჰყავს მოგზაურობამდე
7. **სამკვდრო-სასიცოცხლო ბრძოლა**
8. **დევნა**. მთავრ გმირს საზოგადოება დევნის ან ავიწროებს
9. **რთული ამოცანა**. მთავარი გმირი საკუთარი თავის ან სხვისთვის ირჩევს რთულად შესასრულებელ ამოცანას

10. რთული მისიის აღსრულება

11. აღიარება. პერსონაჟს წილად აღიარება და საყოველთაო დიდება ხვდება

12. მთავარი გმირის ტრანსფორმაცია. პერსონაჟი სრულიად გარდაიქმნება ფიზიკურად ან მორალურად

13. საზოგადოების მიერ მთავარი გმირის შეფიქროვება

14. თვალთმაქცობა. მთავარი გმირი ხშირად სხვა ადამიანის სახელსა და ცხოვრებას ირგებს

15. დასჯა. გმირი ისჯება ჩადენილი ქმედებების გამო

ყველა ზემოთქმული შტრიხი უფრო მკაფიო ხდება აღსაქმელად, როდესაც კონკრეტულად ვეხებით „მზაკვრობის მსოფლიო ისტორიას“.

აუცილებელია აღინიშნოს, რომ შესაძლებელია პარალელი გაიგლოს პიკარესკული რომანისთვის დამახასიათებელ ნორმებსა და ბორხესისეულ მოთხრობებს შორის. შეიძლება ითქვას, რომ ეს წმინდა ესპანური მოვლენა ლიტერატურაში ბორხესმა გარკვეულწილად თავის მოთხრობებში ასახა. პიკარესკული ჟანრი, თავის დროზე, ასახავდა მორალურ, სოციალურ და რელიგიურ დამოკიდებულებას ორ სოციალურ ფენას: გლეხებსა და თავადაზნაურობას შორის.

ამ მიმდინარეობისთვის დამახასიათებელი ნიშნებია:

1. მთავარი გმირი არის პიკარო (pícaro) ანუ ეშმაკი, ცბიერი ადამიანი. ის, როგორც წესი, დაბალ სოციალურ ფენას მიეკუთვნება და მისი მშობლებიც გაუნათლებელ, ხშირად ქურდობაცაცა ადამიანები არიან. პიკაროს მთავარი იარაღი მისი ცბიერებაა, ტყუილი მეთოდი კი არა, ჩვევაა. ლასარილიო ტორმესელი, ლასარუს მორელი, ტომ კასტრო, ბილ ჰარიგანი, ჰაქიმი, თუ ჩინგის ქერივი – ერთმანეთისგან ძნელად გასარჩევია. ყველა გაიძვერაა, მიუხედავად იმისა, რომ მათ თავიანთი, ერთი შეხედვით ურყევი, პრინციპები აქვთ, რომლებიც ცხოვრების სტილს შეესაბამებიან.

2. პიკარესკული ნაწარმოები, როგორც წესი, მოთხრობილია პირველ პირში, თითქოს ამბის მოთხრობელი თავად მთავარი გმირია. ამ პრინციპს ბორხესი არ მისდევს, მაგრამ მისთვის უცხო არაა კიდევ ერთი წმინდა პიკარესკული სტილი: ამბის მოყოლა გმირის გენეოლოგიაზე საუბრით, რასაც ბორხესი თითქმის ყველა ზემოაღნიშნულ მოთხრობაში მიმართავს.

3. მთავარი გმირი სოციალური მდგომარეობის გაუმჯობესების მუდმივ ცდაშია. თუმცა ამოდ. მისი ყოველი მცდელობა კრახით სრულდება მაგალითად, ტომ კასტროსა და ბოგლის მცდელობა მათზე მაღლა მდგომ საზოგადოებას გაუთანაბრდნენ, უშედეგოა. მათი დასასრული მორალურ-ფიზიკური დაცემაა.

ანალოგიურია ჰაქიმის შემთხვევაც. ის ერთი უბრალო მღებავია, რომლის ამბიციები რელიგიასაც კი სწვდება. ჰაქიმის მცდელობა, მოიპოვოს სახელი და დიდება, დაიმონოს ათასობით ადამიანი და მართოს ისინი, ფუჭია. რადგანაც მისი თავდაპირველი წარმატება დროებითი აღმოჩნდება. დროს მისთვის გარდაუვალი კრახი მოაქვს.

4. პიკარო (pícaro) მოხეტიალეა, რომელიც ერთ ადგილზე ვერ ჩერდება, მუდმივად გაუგებრობებშია გახვეული და მოსალოდნელ დასჯას გაურბის.

ბორხესის პერსონაჟებიც მოხეტიალე უბადრუკები არიან, ათასობით მილს გადიან და დაბადების ადგილს თითქმის არასოდეს უბრუნდებიან.

სემიოლოგიური თვალსაზრისით, მოთხრობები ტრიალებენ სამი მუდმივი ფაზის ირგვლივ. ესენია:

1) სურვილი (ჟინი)

მთავარ გმირს სწყურია სახელი, დიდება, ფული, ძალაუფლება, სხვაზე აღმატება, რასაც ყოველთვის აღწევს ზნედაცემული საქციელითა და მზაკვრული ხერხებით. ამ სურვილით ხელმძღვანელობენ ლასარუს მორელი, ტომ კასტრო, მეკობრე ქვრივი ჩინგი, დანაშაულებრივ საქმეთა ოსტატი მონკ ისთმანი, გულგრილი მკვლელი ბილ ჰარიგანი, ნიღბიანი მღებავი. ამ ფაზას მოსდევს მეორე:

2) დაკმაყოფილება (დროებითი კმაყოფილება)

მთავარი გმირები ახერხებენ ბილწი ზრახვების დაკმაყოფილებას, ოღონდ აუცილებლად უსამართლო გზით. მოთხრობების დასკვნით ეტაპს წარმოდგენს მომდევნო ფაზა:

3) საბოლოო კრახი და სამართლიანი სასჯელი

მთავარი გმირი განიცდის კრახს, იღებს ღირსეულ სასჯელს (სიკვდილის ან ფსიქიური აშლილობის სახით). აქ გამონაკლისია ჩინგის ქვრივი, რომელმაც ჭკუას უხმო და იმპერატორს დანებების სანაცვლოდ შეწყალება სთხოვა. ეს ალბათ ის შემთხვევაა, როდესაც გამონაკლისი წესს ადასტურებს.

მნიშვნელოვანია ისიც, რომ ყველა ამ მოთხრობაში საქმე გვაქვს ორმაგ პოლარულობასთან. იქ, სადაც არის ვერაგობა, არის სასჯელიც არაეთიკური საქციელის გამო. სადაც კანონგარეშე მოქმედებაა, ნაჩვენებია კანონის უზენაესობაც. უსამართლობას კი აუცილებლად მოსდევს სამართლიანი დასასრული.

თავი VI

მოთხრობების ფაბულა და მათი პირველწყაროს საკითხი

ისტორია, რითაც ბორხესი ხსენებულ ნაწარმოებს იწყებს, ლასარუს მორელის შესახებაა. ავტორი გვაცნობს XIX საუკუნის დასაწყისს, ამერიკის ისტორიის შავ პერიოდს, მონობით ვაჭრობისა და ექსპლუატაციის ხანას. დილიდან საღამომდე მუშაობით გამოფიტულ მონათა შორის ავტორი გამოარჩევს თავმომწონე თეთრკანიანს ლასარუს მორელს. ლასარუსი იმ „უბადრუკ თეთრკანიანთა“ (Poor Whites) რიცხვს ეკუთვნის, რომელთაც თავიანთი „სუფთა სისხლი“ ეამაყებათ და შავკანიან მონებს ადამიანებად არ თვლიან. ავტორი ჰყვება:

„ცხენების მოპარვა ერთ შტატში და მათი მეორეში გაყიდვა მორელის დანაშაულებრივ ისტორიათა მხოლოდ მცირე ნაწილს წარმოადგენდა. აღნიშვნის ღირსია ის მეთოდი, რითაც იგი ხელმძღვანელობდა და ღირსეული ადგილი ჰპოვა „მზაკვრობის მსოფლიო ისტორიაში“. ათასამდე ახალგაზრდას მოკრებდა, (რომლებიც მას ერთგულების ფიცს უდებდნენ), ორასი მათგანი ერთიანდებოდა უზენაეს საბჭოში და იძლეოდა განკარგულებებს, დანარჩენი რვაასი კი ამ ბრძანებების განხორციელებით იყო დაკავებული. თუკი ვინმე შეფიცულთაგან აჯანყდებოდა, მას გადასცემდნენ საბჭოს და როგორც წესი, მდინარის აბობოქრებულ ზვირთებში აგდებდნენ, ფეხებზე საიმედოდ მოკიდებული ქვეებით.

ამ ადამიანების ძირითადი სამუშაო მდგომარეობდა იმაში, რომ ევალებოდათ სამხრეთის პლანტაციების გულდასმით გაჩხრეკა, რომელიმე გასაცოდავებული მონა ზანვის პოვნა და მისი მოთაფვლა, რისთვისაც ამ უკანასკნელს ჰპირდებოდნენ განთავისუფლებას და მისი ხელახალი გაყიდვით მიღებული თანხიდან პროცენტის გადახდას. ფული და თავისუფლება, განა შეიძლება რამე უფრო მომხიბლავი შესთავაზო მონას? ეს უკანასკნელიც რისკზე მიდიოდა.”

(Borges, 2004:22)

ლასარუსი თანამზრახველებთან ერთად მრავალ მონას გაყიდის, სანამ მას ერთ-ერთი „შეფიცული“ არ დააბეზდებს. მასზე ნადირობა ცხადდება. 1835 წელს ლასარუსი ვინმე საილეს ბაის სახელით ფილტვების ანთებით ხვდება ნეტჩეზის სავადმყოფოში და იქ კვდება.

ასეთია ამბავი სასტიკი გამათავისუფლებელის, ლასარუს მორელისა. ბორხეს ლოგიკურად, ნაბიჯ-ნაბიჯ მიჰყავს მკითხველი დასასრულისაკენ. მისთვის მნიშვნელოვანია, ახსნას რა მოვლენას რა უდევს საფუძვლად. ლასარუს მორელი სიმბოლოა ზნედაცემულობის, რომელიც ინიღბება „წმინდა წერილების გულისამაჩუყებელი კითხვით“ (Borges, 2004:22) უბადრუკი და ჭაობიანი მინდვრები ისეთივე საშინელი და ჯოჯოხეთურია, როგორც ამ მიწის წიაღიდან გამოსული ადამიანები.

ლასარუსისთვის არაფერი წმინდა არა არსებობს. კაცი, რომელიც მზადაა, საათობით იკითხოს საღვთო წერილები აღელვებული ხმით, თვალის დაუხამხამებლად ახლის ტყვიას ადამიანს, რომლის უკანასკნელი სურვილი მხოლოდ ლოცვის წაკითხვაა. მწერალი თითქოს არ იყენებს მეტაფორას, ხატოვან გამონათქვამებს და უბრალო ენით ყვება ამბებს, რომელთაც შეუძლია ბოლომდე შეძრას მკითხველი.

სასურველი იქნებოდა, რამდენიმე სიტყვა გვეთქვა ლასარუს მორელის რეალურ პროტოტიპზე, ვინმე ჯონ მიურელზე. ითვლება, რომ ლასარუს მორელს რეალური პროტოტიპი ჰყავდა, ვინმე ჯონ მიურელი (1806-1844), ნახევრად ლეგენდარული ყაჩაღი, რომელიც აშშ-ში XIX საუკუნეში ცხოვრობდა მდინარე მისისიპის ახლოს. ცხოვრების გარკვეული ნაწილი მიურელმა ტენესის პენიტანციალურ (სასჯელაღსრულების) დაწესებულებაში გაატარა (Tennessee State Penitentiary). საპატიმროს ქრონიკების მიხედვით, მიურელი ვირჯინიაში დაბადებულია და უილიანსონ ქონტში (Williamson County) გაზრდილა. მის მშობლებს, ჰეფრი მიურელსა და ზილდა ენდრიუს მის გარდა 7 შვილი ჰყავდათ. მიურელი საპატიმროში შექმნილი დაავადების გამო გარდაცვლილა, სავარაუდოდ ტუბერკულოზით. სიკვდილის წინ ჯონი უამრავ დანაშაულში გამოტყდა, გარდა მკვლელობისა, რომელშიც თავს დამნაშავედ არ მიიჩნევდა.

ისტორიული წყაროების თანახმად, მიურელი ხშირად იპარავდა ცხენებს¹, რის გამოც მრავალჯერ დაუჭერიათ. მისთვის მონათა გატაცება და სხვა

¹ Kirk, Lowell “John A.Murrell: an early Tennessee “Terrorist”. The Tellico Times (www.tellicotimes.com/Murrell.html)

ბატონებისთვის მიყიდვა ჩვეულებრივი რამ იყო. რისთვისაც მას 10 წლით აღუკვეთეს თავისუფლება და საპატიმროში გაამწყესეს.¹ აღსანიშნავია, რომ საამაყო რეპუტაცია მიურელის ორ ძმასაც ჰქონდა, რომლებიც ცნობილი ქურდები იყვნენ. ციხიდან გამოსული მიურელი 9 თვეში გარდაიცვალა. მისი გვამი სიკვდილის შემდეგ ამოთხარეს და მოიპარეს. აღსანიშნავია, რომ ტენესის სახელმწიფო მუზეუმში დღესაც ინახება მიურელის ერთ-ერთი თითი.

1835 წელს ახალგაზრდა მწერალი ვირჯილ სტიუარტი (Virgil Stewart) წერს ისტორიას მიურელის ცხოვრების შესახებ, რომელიც ქვეყნდება სათაურით „ჯონ მიურელის აღსარება“, ვინმე ავგუსტუს ქ. ვალტონის (Augustus Q. Walton) სახელით.

სტიუარტი თავის ისტორიებში ჰყვება, რომ მიურელი ცნობილი იყო როგორც ხმელეთის მეკობრე, რომელიც საქმის სისრულეში მოსაყვანად მისისიპის იყენებდა.² მისი დაქვემდებარების ქვეშ იყო 300-დან 1000-მდე ბანდიტი. მისი დაჯგუფების წევრები საკუთარ თავს „მისტიური კლანის“ წევრებად ასაღებდნენ.

მიურელის პიროვნებამ ფართო ასახვა ჰპოვა ლიტერატურასა და კინემატოგრაფიაში. სწორედ „მიურელის განძს“ ეძებდნენ მარკ ტვენის გმირები ტომ სოიერი და ჰეკლბერი ფინი. ზუსტად მარკ ტვენს ესეხსა ბორხესი ზემოსხენებულ ნაწარმოებში ლასარუს მორელის ამბის მოსაყოლად. გვარი ტვენისეული ვერსიას, სახელი ლასარუსი (Lazarus) კი ავტორმა თავად შეარჩია. შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ ბორხესმა ეს სახელი ბიბლიური ლაზარეს მსგავსად შეარჩია (მას ხომ ძალიან უყვარს ბიბლიური პარაფლემები), როგორც სიმბოლო მეორე სიცოცხლისა, რომელსაც ლასარუსი „გათავისუფლებულ“ მონებს უვლენს.

მიურელი ერთ-ერთი მოქმედი გმირია 1958 წლის ამერიკულ სატელევიზიო სერიალში „ჯიმ ბოუის თავგადასავლები“ (The adventures of Jim Bowie, სეზონი II, 20-ე სერია). ასევე ამერიკელი მწერლის ჯონ რაის (John Wray) ნაწარმოებში Canaan's Tongue (2005).

¹ The Tennessee Encyclopedia of History and Culture: John Andrews Murrell 1806-1844 (<http://tennesseencyclopedia.net/imagegallery.php?EntryID=M133>)

² Stewart Virgil A. The History of Virgil A. Stewart: and his adventure in capturing and exposing the great “western land pirate” and his gang Harper and Brothers, 1936.

მოთხრობათა სერიაში მომდევნო სიუჟეტის გმირი ტომ კასტროა. ერთხელ უკვე აღვნიშნეთ, რომ ამ მოთხრობისთვის ფაბულა ბორხესს აღებული უნდა ჰქონდეს *Enciclopedia Britannica-ს* მეთერთმეტე გამოცემიდან, როგორც ამას თავად უთითებს მოთხრობის ბოლოს. თუმცა, დანიელ ბალდერსტონი (Daniel Balderston) თვლის, რომ უფრო სავარაუდოა, მოთხრობის წყარო იყოს ვინმე ტომას სეკომბის, ლონდონის უნივერსიტეტის ისტორიის პროფესორის მიერ ბრიტანიკის ენციკლოპედიისათვის დაწერილი სტატია, რომელიც ეხებოდა თიხბორნების საქმეს. (Bell-Villanda, 2004:553-554)

ამბავი მოგვითხრობს ვინმე არტურ ორტონის შესახებ, რომელიც დაიბადა ვაპინგში და გაიზარდა ინგლისში. მძიმე ბავშვობა ორტონს აიძულებს გაიქცეს ვალპარაისოში, სადაც ის სახელს იცვლის და ტომ კასტროს ირქმევს. ავსტრალიაში, სიდნეიში გაიცნობს შავკანიან მსახურს ებენეზერ ბოგელს, რომელსაც დაუმეგობრდება. ერთ დღესაც, ისინი ადგილობრივ გაზეთში წააწყდებიან სტაციას, რომელშიც ჟურნალისტი ჰყვება ატლანტიკის ოკეანეში გემ „სირინოზის“ ჩაძირვის შესახებ. გაზეთი ამტკიცებს, რომ კატასტროფას გადაურჩა ვინმე როჯერ ჩარლზ თიხბორნი, რომელსაც გაზეთების მეშვეობით ეძებს დედამისი, პატივსაცემი ქალბატონი ლედი თიხბორნი. ბოგელს თავში ბრწყინვალე იდეა დაებადება. ის შესთავაზებს კასტროს თავი ახლაგზარდა თიხბორნად გაასაღოს, იმისდა მიუხედავად, რომ ამ უკანასკნელს არაფერი აქვს საერთო მაღალი წრის საზოგადოებასთან. კასტრო წერილს სწერს ლედი თიხბორნს და ატყობინებს, რომ ცოცხალი და უვნებელია. იმისთვის, რათა დაარწმუნოს მისი პიროვნების ნამდვილობაში, იხსნებს რაღაც ისტორიას, რომელიც მას თითქოსდა ბავშვობაში გადახდა თავს. მართალია, ეს ისტორია არავის ახსოვს, ლედი თიხბორნი „ამოიცნობს“ შეიღს ტომ კასტროში და მას სახლში მიიღებს. როცა ლედი თიხბორნი გარდაიცვლება, მისი მდიდარი ნათესავები მემკვიდრეობისთვის სამკვდრო-სასიცოცხლო ბრძოლას გააჩაღებენ. ყველას ახლა მოაგონდება, რომ ახალგაზომცხვარი თიხბორნი სულ არ გავს როჯერს. სასამართლო ორტონს (ტომ კასტროს) 14 წლით იძულებით სამუშაოს მიუსჯის. განაჩენის გამოცხადებამდე უბედური შემთხვევის შედეგად კვდება ბოგელი, რაც კასტროს მეტად დააზარალებს. ციხიდან გამოსული ორტონი კი სიგიჟის ზღვარზეა, ხან ამტკიცებს, რომ უდანაშაულოა, ხანაც აღიარებს მას. 1898 წელს კვდება.

აღსანიშნავია, რომ ამ ამბავს საფუძვლად დაედო XIX საუკუნეში ინგლისში მომხდარი საკმაოდ გახმაურებული, რეალურად არსებული კრიმინალური საქმე, რომლის ცენტრში იდგა ვინმე არტურ ორტონი, იგივე ტომ კასტრო. 1866 წლიდან 1894 წლამდე მთელი ინგლისი გაფაციცებით აღევნებდა თვალყურს ამ პროცესს. ერთ-ერთი თაღლითი, გვარად კასტრო 1854 წელს დაკარგულ ლორდ ჯეიმს თიხბორნის ერთადერთ კანონიერ შვილად ასაღებდა თავს. სასამართლო დავა 1874 წლამდე გაგრძელდა, განაჩენის გამოტანის მომენტში, სასამართლო ხარჯები უკვე რამდენიმე მილიონ გირვანქა სტერლინგს აღწევდა. საბოლოოდ, კასტროს 14 წლიანი კატორღა მიესაჯა. (ტორვალდი, 1978:32) წყაროების მიხედვით, როჯერ ჩარლზ თიხბორნი 1829 წლის 5 იანვარს პარიზში დაბადებულია (Morse, 1874:10) (ბორხესი მოთხრობაში უთითებს 1824 წლის 7 ივლისს). მამამისი ჯეიმს ფრენსის თიხბორნი ყოფილა. როჯერი პარიზში გაზრდილა, რადგანაც დედამისი ჰენრიეტა ფელისიტე ინგლისს დიდად არ წყალობდა. 1853 წელს თიხბორნების ახლო ნათესავი ედვარდ დოუთი გარდაიცვალა, რომელმაც ჯეიმსს მთელი თავისი ქონება დაუტოვა.

1854 წლის 20 აპრილს (ბორხესი სწორედ 1854 წელს უთითებს) როჯერ თიხბორნი რიო-დე-ჟანეიროდან გემ „Bello“-თი ნიუ-იორკისკენ გაემგზავრა (Morse, 1874:14) გამგზავრებიდან რამდენიმე დღეში გავრცელდა ინფორმაცია, რომ გემმა კატასტროფა განიცადა. 1855 წელს როჯერი გარდაცვლილად გამოცხადდა. 1862 წელს გარდაიცვალა ჯეიმს თიხბორნი, რომლის მთელი ქონებაც როჯერის უმცროსი ძმის, სერ ალფრედ ჯოზეფ დაუთი თიხბორნის საკუთრებაში აღმოჩნდა. 1866 წელს ალფრედის სიკვიდილის შემდეგ ქონება მის შვილს, ჰენრი ალფრედ ჯოზეფ დაუთი თიხბორნს ერგო.

ამ მოვლენების პარალელურად, ლედი თიხბორნი ვერაფრით ეგუებოდა უფროსი შვილის გარდაცვალებას და მას სხვადასხვა საშუალებებით ყველგან ეძებდა. 1865 წლის ნოემბერში ქალბატონმა თიხბორნმა წერილი მიიღო ავსტრალიელი იურისტის, ვინმე უილიამ გიბსისგან, რომელიც ამბობდა, რომ იცნობდა ადამიანს, რომელიც აღწერით ძალიან ჰგავდა როჯერ თიხბორნს. გიბსის მტკიცებით, ეს ადამიანი ყასბად მუშაობდა ქალაქ ვაგა-ვაგაში.

ტომ კასტროს, იგივე არტურ ორტონს საერთო არფერი ჰქონდა როჯერ თიხბორნთან, ამ უკანასკნელისგან განსხვავებით, იყო ქერა, მსუქანი და არაფერი გაეგებოდა ფრანგულისა. ლედი თიხბორმა მაინც გაუგზავნა მას ფული ჩამოსასვლელად. მართალია, ორტონი თავიდან ყოყმანობდა, ვინმე ენდრიუ

ბოგლმა, სერ ედვარდ დოუთის ყოფილმა მსახურმა მოახერხა მისი დარწმუნება. როდესაც 1866 წელს კასტრო ლედი თიხბორნს პარიზში ეახლა, ამ უკანასკნელმა მასში შეიღო „ამოიცნო“. კასტრო „დედამისის“ წყალობით საკმაოდ დოლიდური შემოსავლის პატრონი გახდა.

ლედი თიხბორნისგან განსხვავებით, კასტროს გამოჩენა არ გახარებით თიხბორნების უახლოეს ნათესავებს. მათ გაარკვიეს კასტროს ნამდვილი ვინაობა და 1868 წელს ლედი თიხბორნის გარდაცვალების შემდეგ სასამართლოს მიმართეს.

პირველი სასამართლო პროცესი 1871 წლის 11 მაისს გაიმართა. სასამართლოს სხდომებზე 100-მდე ადამიანი გამოჩნდა, რომლებიც ამტკიცებდნენ, რომ ბრალდებული სწორედ როჯერ თიხბორნი გახლდათ. მხოლოდ მისი ძმა ამტკიცებდა საპირისპიროს. 1872 წელს საქმე დაიხურა, როდესაც ორტონის ადვიკატმა აღიარა, რომ სვირინგი, რომელიც წესით ტანზე უნდა ჰქონოდა როჯერ თიხბორნს, მის კლიენტს არ გააჩნდა. საბოლოოდ ორტონი დამნაშავედ ცნეს და 14 წელი იძულებითი მუშაობა მიუსაჯეს. სულ სასამართლოს მიმდინარეობისას ამ საქმეზე დაიხარჯა 200 000 ფუნტი სტერლინგი (რაც დღევანდელი მდგომარეობით უტოლდება 12 მლნ აშშ დოლარს).

ორტონი ციხიდან 10 წლის შემდეგ გათავისუფლდა, მაშინ, როცა ინტერესი მის მიმართ უკვე განელებული იყო. 1898 წლის 2 აპრილს უკიდურეს სიღარიბეში გარდაიცვალა. 1913 წელს დააპატიმრეს ორტონის ქალიშვილი ტერესა, რომელიც თიხბორნების ოჯახის წევრებს წერილებს უგზავნიდა და არწმუნებდა, რომ მის მათი ოჯახის წევრი იყო.

აღსანიშნავია, რომ ამ ამბავმა წინა ისტორიის მსგავსად, დიდი დაინტერესება გამოწვია მომავალში. მწერლები, მუსიკოსები თუ კინემატოგრაფები ხშირად მიმართავდნენ ამ ისტორიას. ბორხესმა საკმაოდ სკურპულოზურად გამოიყენა ამ ისტორიის დეტალები. ერთადერთი, რაც არარეალური და მოგონილია, ეს ბოგელის ზმანებებია. მსახურს ყველგან სიკვდილი ელანდება და ეტლებს ხედავს, რომლებიც მას მოსდევენ. სიმბოლურია, რომ სწორედ ეტლი გადაუვლის ბოგელს, მოთხრობის დასასრულს, მაშინ როდესაც მიმდინარეობს კასტროს სასამართლო პროცესი და ამ უკანასკნელს ჰაერივით სჭირდება ბოგელის გამჭრიახობა.

საგულისხმოა, ისიც, რომ ბორხესისეული ნაძირლების უმრავლესობა არისტოკრატიული ოჯახებიდან არაა. მათ აქვთ დაუძლეველი უინი, შური იძიონ მთელ სამყაროზე. ტომ კასტროც უბედურია, ლასარუსის მსგავსად. ოღონდ მათ შორის განსხვავება ისაა, რომ ლასარუსი გამოირჩევა იშვიათი გამჭრიახობით, ტომ კასტრო კი მხოლოდ მარიონეტია ბოგელის ხელში, ბოგელი კი მშვიდი და თვინიერი ფინია. როგორც კი ზანგი კვდება, კასტრო, როგორც შეკოწიწებული პიროვნება, ქრება. ამის დასტურია მისი საჯარო გამოსვლები ციხისდან გათავისუფლების შემდეგ. კასტროს გონება არეული აქვს, არ გააჩნია პიროვნული „მე“ და ვერ გარკვეულა საკუთარ თავში.

მისტიციზმი ამ ამბავში უფრო მეტად იგრძნობა, ვიდრე სასტიკი განმათავისუფლებელის ისტორიაში. ბოგელის ბავშვობის დროინდელი ზმანებანი და შიში შესაძლო სიკვდილის წინაშე, მისტიურ სპექტრს შეგვიძლია მივაკუთვნოთ. ასეთივე მისტიურია ბოგელის საუბრები უფალთან. ეტლები სიკვდილის სიმბოლოა, სიკვდილის, რომელიც ერთხელ მას აუცილებლად წამოეწევა.

ბოგლი, ტომი და ლასარუსი საზიზღარი, უგულო ადამიანები არიან. პირველი ორი სასოწარკვეთილი ქალის იმედებზე აგებს მთელ თავის წარმატებას, ლასარუსი კი დამონებული, წაქცეული ადამიანების იმედებით ვაჭრობს. ამ იმედებს ყიდულობს, ისევ ჰყიდის და საბოლოოდ მისისიპის მღვრიე წყლებში უჩენს ადგილს.

სანამ მომდევნო მოთხრობას განვიხილავდეთ, გავისხენოთ, რომ ქალი, როგორც ასეთი, ბორხესთან უმცირესობაშია. „ჩინგის ქვრივის“ ამბავი ისტორიაა მეკობრე ქალზე, რომელსაც სურს გაუთანაბრდეს მამაკაცებს ძალაუფლებასა თუ სისასტიკეში, მაგრამ ქალი ბორხესთან, მაინც მეორეხარისხოვანი რჩება ამ ქაოტურ სამყაროში.

მოქმედება მოთხრობაში XVIII საუკუნის მიწურულს ხდება. ავტორი თხრობას 1797 წლით იწყებს. გვიამბობს მეკობრეებზე, რომლებმაც კონსორციუმი დაარსეს და ადმირალად ვინმე ჩინგი დაასახელეს. ეს იყო ადამიანი, რომელსაც საკმაო გამოცდილება და სახელი ჰქონდა. ჩინგი ისე უსულგულოდ და მონდომებით ძარცვავდა ნაპირებს, რომ დაზარალებულმა მოსახლეობამ დახმარება იმპერატორს სთხოვა. მოსახლეობას დაევალა თავი დაენებებინათ მეთევზეობისათვის და მათთვის უცხო საქმიანობისათვის -

აგრარული სამუშაოებისათვის მოეკიდათ ხელი, რამაც მეტი ზიანი მიაყენა იმპერიას, რადგანაც სერიოზულად შეაფერხა ვაჭრობის განვითარება. მაშინ მთავრობამ დიდი ხნის ფიქრის შემდეგ, ხალხს ისევ მოუწოდა მეთევზეობისთვის მიეყოთ ხელი. ჩინგი კი დაინიშნა საიმპერატორო საჯინბოს მეთაურად, მაგრამ მეხომაღლეებმა შეიტყვეს მისი დაწინაურების შესახებ და ჩინგი მოწამლეს. ამის შემდეგ ბორხესი მოთხოვნის მთავრ გმირს, ჩინგის ქვრივს წარმოგვიდგენს. ესაა ქალი, რომელმაც გარშემო მეკობრეები შემოიკრიბა და დაუპირისპირდა ორივე მოღალატე მხარეს: საიმპერატორო კარსაც და მეხომაღლეებსაც.

ჩინგის ქვრივის თარეში ცამეტი წელიწადი გრძელდებოდა. მისი არმადა შედგებოდა ექვსი ფლოტილისგან. რეგლამენტი, რომელიც პირადად ჩინგის ქვრივის მიერ დაწესდა, მკაცრი იყო, არ ექვემდებარებოდა შესწორებებს, ჰქონდა ლაკონური და ზუსტი სტილი. რეგლამენტს არ გააჩნდა არანაირი რიტორიკული სილამაზე.

1809 წელს იმპერატორმა გამოსცა ბრძანება, რითაც ის ახალგაზრდა ადმირალს, კვო-ლანგს ავალებდა, გაელაშქრა მეკობრეთა წინააღმდეგ და ყოფილიყო შეუბრალებელი, თუმცა სამართლიანი. ჩინგის ქვრივი ცენტრალურ ხელისუფლებას დაუპირისპირდა. აისიდან დაისამდე ათასამდე ხომალდი ებრძოდა ერთმანეთს. საბოლოოდ, ჩინგის ქვრივმა გაიმარჯვა. ხმები მეკობრეთა სისასტიკესა და დაპყრობილ ტერიტორიებზე მივიდა კია-კინგის, ცის შვილის ყურამდეც. მან გაზარდა ჯარისკაცების, იარაღის, საკვების, ასრტოლოგებისა და წინასწარმეტყველების რაოდენობა. ამჯერად მეთაურად დაინიშნა ტინგ-კვეიო. ჩინგის ქვრივი გულმოდგინედ ემზადებოდა ბრძოლისათვის, რადგანაც იცოდა, გამარჯვებას იოლად ვერ მიაღწევდა. თუმცა, ჩინგის ქვრივმა ბრძოლა აღარ ინება და შეწყალება ითხოვა, რასაც მიაღწია კიდევ და მთელი თავისი ხანგრძლივი ცხოვრება ოპიუმით ვაჭრობას შეაღწია. იმ დღიდან მოყოლებული, აზიის წყლებში სიმშვიდემ დაისადგურა. მიწათმოქმედებმა ბასრი ხმლების გაყიდვა დაიწყო, შეიძინეს ხარები და ხვნა-თესვას შეუდგნენ.

როგორც ვხედავთ, ბორხესი ნელ-ნელა აფართოებს ფანტასტიური სამყაროს არეალებს.

ეს ის შემთხვევაა, როცა ავტორი შედარებით ღმობიერია პერსონაჟისადმი. მართალია, ჩინგის ქვრივიც სასტიკი და შეუბრალებელი ადამიანია, სამაგიეროდ, გარკვეული ღირსებებიც აქვს. მაგალითად, შემუშავებული აქვს თავისი „ეთიკური“ რეგლამენტი, რომელიც ითვალისწინებს მეკობრეებს შორის

ნადავლის სამართლიანად გადანაწილებას. ჩინგის ქვრივის ამბავი ერთ-ერთი ის გამონაკლისია მოთხრობათა ამ სერიაში, რომელიც არ მთავრდება მთავარი გმირის სიკვდილით, ჩადენილი დანაშაულებების გამო იგი არ ისჯება, პირიქით, სიცოცხლის ბოლომდე უზრუნველად ცხოვრობს.

ამ მოთხრობის გმირსაც ჰყავს რეალური პროტოტიპი: ვინმე ჩინგ-ში, რომელიც 1775-1844 წლებში ცხოვრობდა (Murray, 1987:65), იგივე ჟენგ-იო-საო. ეს იყო კორსარი ქალი, რომელიც 1800 გემს და 70 000-ზე მეტ მეკობრეს განკარგავდა. ის ერთ-ერთი იმ მცირე მეკობრეთაგანი იყო, რომელმაც ძალაუფლების მიუხედავად, შეძლო უარი ეთქვა ცხოვრების მეკობრულ წესზე და თავი გაენებებინა დანაშაულებრივი საქმიანობისათვის. ჩინგ-შის ცხოვრების ადრეული წლებიდან ცნობილია, რომ მუშაობდა პატარა ბორდელში (Hong Lee, 2003:387) თუმცა, მოგვიანებით მეკობრეებმა შეიპყრეს. 1801 წელს ცოლად გაყვა ჩინგ-ის, რომელიც საკმაოდ ცნობილი მეკობრეების შვილი იყო. რამდენიმე წელიწადში ჩინგმა მნიშვნელოვან წარმატებებს მიაღწია, თუმცა, 1807 წელს ჩინგი გარდაიცვლა, მართვის სადავეები კი მისი ცოლის ხელში გადავიდა. მართალია, ჩინგის ქვრივმა მნიშვნელოვან წარმატებებს მიაღწია ამ „სფეროში“, მაგრამ 1810 წელს ისარგებლა ჩინეთის მთავრობის შეთავაზებით და მეკობრეობას თავი გაანება. მალევე ცოლად გაყვა ნაშვილებ ბიჭს ჩუ-პო-ცას და გახსნა ბანქოს სახლი. 1844 წელს 69 წლის ასაკში გარდაიცვალა (Koerth, 2007:28).

მოთხრობა, რომელიც ავტორმა ქვრივის ისტორიის შემდეგ გამოაქვეყნა, მონკ ისომანის შესახებაა. თუ აქამდე ბორხესი გვთავაზობდა მისისიპის ნაპირებზე გაშენებულ პლანტაციებს, თვითმარქვია დევნილებს, აზიის წყლებში მოთარეშე მრისხანე ქალბატონს, მომდევნო ამბავს კრიმინალური კინოს ელფერი დაკრავს და გვიამბობს მზაკვარი მონკ ისომანის ისტორიას.

ამ მოთხრობაში ბორხესი გვაცნობს „სხვა ამერიკას“. არა ისეთს, როგორსაც ის იცნობს და მისთვის უფრო ახლობელია, არამედ ბინძური სულის მოსიარულე გვამების ნიუ-იორკულ ცხოვრებას. თუკი წინა მოთხრობებში გაიყვებდნენ ნეიტრალური ადამიანები, რომლებიც არც ძარცვავდნენ, არც კლავდნენ და უბრალოდ თავისთვის ცხოვრობდნენ (როჯერ თიხბორნი და დედამისი, მებრძოლი კინგ-კეიო), აქ ყველა ტყუის, ჩხუბობს, ისვრის, კლავს და ძალაუფლებისათვის იბრძვის. ბორხესის მზაკვრულ ამბავთა სერიაში მონკ

ისტმენს თავის ადგილი უჭირავს. გვიხატავს თანამედროვე მეგაპოლისის ქალაქების შავბნელ ქუჩებს, რომელიც გაუღენთილია შეგრძნებით, მოსპოს ყოველივე ადამიანური ამ სამყაროში.

მონკ ისტმენის ბავშვობის წლებზე ავტორი არაფერს ამბობს. ჩვენ მას, როგორც აქტიურ პირს, ვეცნობით 19 წლიდან, როცა მონკი ზოომადახიას ხსნის. ავტორი აქ მოუხმობს ცოტაოდენ სარკაზმსა და ირონიას. ეს უღირსი ნაძირალა, რომლისთვისაც არაფერი წმინდა არ არსებობს ამქვეყნად ფულისა და ძალაუფლების გარდა, ცხოველებთან სათუთ არსებად იქცევა. მას უყვარს (შექლებისდაგვარად) თავისი კატები და მტრედები. მხოლოდ მათთვის ემეტება სიტბო. სამაგიეროდ, მისთვის ამ ცხოველებზე ნაკლებად ფასეული და ღირსეულია ადამიანთა მოდგმა. დაუთვლელია რაოდენობა იმ მსხვერპლთა, რომლებიც ისტმენს საიქიოს გაუსტუმრებია, სამაგიეროდ, ზუსტად იცის, რამდენი კატა თუ მტრედი ჰყავს მაღაზიაში.

ესაა ისტორია ნიუ-იორკელ თავზეხელაღებულთა ბანდებზე. მონკ ისტმანი, იგივე უილიამ დელანი, იგივე ჯოზეფ მერვინი ან ჯოზეფ მორისი, 1200 კაციანი ბანდის მეთაურია. თუმცა ავტორი ამბობს, რომ მისი ნამდვილი სახელი ედუარდ ოსტერმანი უნდა იყოს, რომელიც დროთა განმავლობაში ისე ტრანსფორმირდა, რომ მონკ ისტმენად გარდაიქმნა.

„ეს თანმიმდევრული ხრიკები (ისეთივე რთული, როგორც ნიღბების თამაშები, სადაც არ იცი, ვინ ვინაა) მის ნამდვილ სახელს მაღავდა – თუკი გავბედავთ ვთქვათ, რომ ასეთი რამ ამ სამყაროში არსებობს. საქმე ისაა, რომ თავის დროზე, უილიამსბურგის, ბრუკლინის, სამოქალაქო მდგომარეობის ამსახველ რეესტრში ეს ადამიანი ედუარდ ოსტერმანის სახელით იყო შეყვანილი, გვარმა ამერიკანიზირებული ფორმა შეიძინა და ისტმენად მოგვევლინა. უცნაურია, რომ ეს მრისხანე ბოროტმოქმედი ებრაელი გახლდათ“.

“Esas fintas graduales (penas como un juego de caretas que no se sabe bien cuál es cuál) omiten su nombre verdadero —si es que nos atrevemos a pensar que hay tal cosa en el mundo. Lo cierto es que en el Registro Civil de Williamsburg, Brooklyn, el nombre es Edward Ostermann, americanizado en Eastman después. Cosa extraña, ese malevo tormentoso era hebreo”

(Borges, 2004:54)

1899 წლისათვის ისტორიის თავის საქმეში უკვე საკმაოდ გაწაფულია, ფულს იღებს მეძაგებისა თუ ქურდ-ბაცაცებისაგან, ჰონორარიც კი აქვს დაწესებული „კარგი სამსახურისთვის“. შიგადაშიგ თავად ხელმძღვანელობს ოპერაციას, ფორმა რომ არ დაკარგოს. ისტორიის ტერიტორიებს ვერ იყოფს სხვა ბანდის მეთაურთან, ვინმე პოლ კელისთან. ერთხელაც, მას კელის ბანდის წევრები დაჭრიან და ქუჩაში მიაგდებენ, მაგრამ მონკი მოახერხებს საავადმყოფოში მისვლას და რამდენიმე კვირა სიკვდილთან ჭიდილის შემდეგ გადარჩება. შეტაკება გარდაუვალია.

1903 წლის აგვისტოში, რივინგტონში ბანდებს შორის შეტაკება მოხდა. რივინგტონში მომხდარი შეტაკება დააფრთხობს ადგილობრივ პოლიტიკოსებს. ორივე ბანდის მეთაურს ზავის დასადებად იხმობენ. ისტორიის კელისგან განსხვავებით, სასტიკი უარი განაცხადა დაზავებაზე. იძულებული გახდნენ ციხით დამუქრებოდნენ მას. საბოლოოდ, მხარეები წმინდა ამერიკულ გადაწყვეტილებამდე მივიდნენ: გამარჯვებული უნდა გამოეყვინა კრივში მოპოვებულ წარმატებას. კელი პროფესიონალი მოჩხუბარი გახლდათ, თუმცა არც მონკი იყო მასზე ნაკლები. მატჩი შედგა მიტოვებულ შენობაში, რომელსაც 14-მდე ადამიანი დაესწრო. გრძელდებოდა ორი საათი, თუმცა, გამარჯვებული ვერ გამოვლინდა. ერთი კვირის თავზე ისტორიის კვლავ დაესხა თავს კელის ბანდას. მონკ ისტორიის დააპატიმრეს. სასამართლომ მას 10 წლით თავისუფლების აღკვეთა მიუსაჯა.

როცა მონკი სინგ-სინგის ციხიდან გამოვიდა, მისი 1200 კაციანი ბანდა უკვე დაშლილიყო. მათი ხელახლა მოკრება მონკმა ვერ შეძლო და 1917 წლის 9 სექტემბერს სამხედრო პოლკში ჩაეწერა.

ავტორი მკითხველს არაფერს უყვება მონკის სამხედრო კარიერის შესახებ. მხოლოდ იმას გვამცნობს, რომ მონკი მრისხანედ ეწინააღმდეგება ტყვეთა აყვანას და ერთხელ საავადმყოფოდანაც კი გაიქცა, რათა სანგრებში დაბრუნებულიყო.

ბორხესი მონკის სიკვდილს „გამოუცნობს, მაგრამ ლოგიკურს“ უწოდებს (Borges, 2004:60). 1920 წლის 25 დეკემბერს ნიუ-იორკის ერთ-ერთ ცენტრალურ ქუჩაზე მონკ ისტორიის გვაში აღმოაჩინეს. იომენი მოკლული იყო ცეცხლსასროლი იარაღით მიყენებული ჭრილობით.

„სიკვდილის არმცოდნე ბედნიერი და უბრალო კატა კი გვამს უჩვეულოდ უვლიდა ირგვლივ”

“Desconocedor feliz de la muerte, un gato de lo más ordinario lo rondaba con cierta perplejidad”

(Borges, 2004:60).

ავტორმა გადაწყვიტა, რომ მონკ ისთმანის ჭირისუფალი უპატრონო კატა უნდა იყოს. დამტირებელი მას არა ჰყავს (ისე როგორც ბორხესის სხვა უამრავ პერსონაჟს) და არცაა გასაკვირი, ავტორს ხომ მთელი ამ ისტორიებით იმის თქმა უნდა, რომ ეს გულცივი მკვლევლები ისეთივე უბადრუკი და მარტოხელა არსებები არიან, როგორც არავინ სხვა ამ სამყაროში.

ნიშანდობლივია, რომ ამ მოთხრობის კითხვისას აუცილებლად გვახსენდება ბორხესისეული მეთოდოლოგია, წარმოაჩინოს ადამიანების ან მოვლენების ურთიერთსაწინააღმდეგო ბუნება (რაც ასე დამახასიათებელია ფიქციისათვის). სასაცილოა, მაგრამ ისტმენი, რომელიც ასეთი საზარელია პიროვნულად, ადამიანებისადმი გულისხმიერებას ომში იჩენს, არ ემხრობა ადამიანთა დატყვევებას და თამამად იბრძვის მეგობართა მხარდამხარ ბრძოლის ველზე. რაღაც დოზით, ისტმენი, ისევე, როგორც ყველა სხვა პერსონაჟი ამ ნაწარმოებში, საბრალოა. ბორხესი ამ მოთხრობაში ძალიან იოლად ახერხებს მიაღწიოს მთავარ საწადელს: მკითხველს გაუჩინოს განცდა, რომ ანტაგონისტი რაღაც უჩვეულო ხერხებით, ამავდროულად პროტაგონისტია, რომელსაც ცხოვრება ხდის ისეთს, როგორიც არის.

საინტერესოა მოთხრობის პირველწყაროს საკითხიც. მართალია, ბორხესი მოთხრობის ბოლოს უთითებს, რომ ფაბულას დაესესხა ჰერბერტ ესპურის 1928 წელს გამოცემული წიგნიდან „ნიუ-იორკის ბანდები” (Borges, 2004:133), მიუხედავად იმისა, რომ ბორხესმა მართლაც ამ მწერალსა და ნაწარმოებს მიმართა მოთხრობის წერისას, სწორედ მან შესძინა ამბავს მეტი სიცოცხლე და სიხალასე.

მომდევნო ისტორიის გმირი ბილ ჰარიგანია. ამ მოთხრობაში ბორხესი გვაცნობს ველურ დასავლეთს, კოვბოებისა და ვესტერნების ამერიკას. ბილ ჰარიგანი ნიუ-იორკში დაბადებული ნახევრად ირლანდიელი ქუჩის ბიჭია,

რომელიც ზანგებს შორის გაიზარდა. ჯერ კიდევ ყმაწილობისას, 21 წლის ბილის კისერზე 21 მკვლელობა ირიცხება. ავტორი თავიდან მკითხველს „ჭუპრის სტადიაში“ მყოფ ბილს აცნობს, მკვლელს, რომელსაც გული ველური დასავლეთისკენ მიუწევს და კოვბოებზე დადგმულ არცერთ სპექტაკლს არ ტოვებს. 1872 წელს ბილი სატუსალოდან გაურკვეველი მიმართულებით გარბის. ამის შემდეგ, ისტორიას (რომელიც ფილმის მსგავსად, უწყვეტ კადრებად მიედინება), ისე გადავყავართ უცნობ ტავერნაში, გადაკარგულს ყოვლის შემძლე უდაბნოს წიაღში, როგორც გაშლილ ზღვაში. მოქმედების დრო 1873 წლის დამეა, მოქმედების ადგილი ღანო ესტაკადო (ახალი მექსიკა).

„მიწა გლუვია, ზეცა კი სავსეა უზარმაზარი ღრუბლებით. ცხენების ფონზე მოჩანს ტავერნის კარები. შიგნით დაღლილი, ყოვლისშემძლე ბიჭები ადუღებულ სასმელს სვამენ და ხმამაღლა ტრაბახობენ არწივისა და გველის გამოსახულებიანი ვერცხლის მონეტებით. უგონოდ მთვრალი ადამიანი სიმღერას დილინებს. ვიღაც კი ისეთ ენაზე ლაპარაკობს, რომ უხვად ისმის ასო „ს“, ალბათ, ესპანური უნდა იყოს.

ბილ ჰარიგანი - საცხოვრებელის წითური ვირთხა, დახლთან მდგომებს შორისაა. მას უკვე მოუსწრია რამდენიმე ჭიქის გადაკვრა, კიდევ სურს, მაგრამ ყოყმანობს, შეუკვეთოს კიდევ თუ არა. ალბათ, ერთი სენტავოც კი აღარ უგდია ჯიბეში. აქაური ხალხი მას ბრწყინვალე და იღბლიანი ეჩვენება, მათ ხომ ველური ცხენები ჰყავთ!

უცებ სამარისებური სიჩუმე ისადგურებს, რომელსაც მხოლოდ ლოთის დილინი არღვევს. შემოდის ყოვლისშემძლე ბიჭებს შორის ყველაზე ძლევამოსილი მექსიკელი, რომელსაც სახე ხნიერ ინდიელს მიუგავს. თავს უზარმაზარი სომბრერო უმშვენებს, გვერდს კი პისტოლეტები. დამტვრეული ინგლისურით ყველა გრინგოს მშვიდობიან საღამოს უსურვებს, ანუ ყველა იმ ნაბიჭვარს, ახლა ტავერნაში რომ ზის და სვამს. ბილი კითხულობს, ვინაა ეს კაცი, ყურში ჩურჩულით ჩაესმის, რომ ეს დეგოა, უფრო სწორად დიეგო ან ბელისარიო ვილიაგრანი ჩიხუახუადან. იმ წამსვე ისმის გასროლის ხმა. ბილი შუბლში აჯენს ახალმოსულს ტყვიას. ჯერ ვილიაგრანის ჭიქა ვარდება, შემდგომ მისი სხეული ეცემა ძირს. მეორე ტყვია არცაა საჭირო.

მიცვალებულისათვის შეუხედავად ბილი ამბობს: „ნუთუ მართლა? მე კი ბილ ჰარიგანი ვარ ნიუ-იორკიდან“.

შეგიძლიათ წარმოიდგინოთ აპოთეოზი. ბილს მაგრად უჭერენ ხელზე, აქებენ, ვისკით უმასპინძლებნიან და გაჰყვირიან ვაშას. ვიღაც ამბობს, რომ ბილის იარაღზე წარწერაა გასაკეთებელი ამ ფაქტის აღსანიშნად. როგორც ჩანს, ამბავი ამით არ თავდება, დაღლილი ბილი ცხედართან ახლოს იშლის საბანს და მზის ამოსვლამდე საჯაროდ, ყველას თვალწინ სძინავს“.

(Borges, 2004:64-66)

ბილთან სანატრელი სახელი და დიდება მოდის, ისე სწრაფად, რომ ვერ ასწრებს მის გააზრებას. ამ იღბლიანი გასროლით მკვლელი ბილი კვდება და ბილ ჰარიგანი იბადება. ბილის თარეში 1880 წლის 25 ივლისამდე გრძელდება. ზაფხულის ერთ თაკარა დილას კომისარი გარეტი ფორტ სანმერის ქუჩაზე მიმავალ ბილს ტყვიას დაახლის. ბილი მიწაზე ფართხალებს და იგინება. მხოლოდ მას შემდეგ, რაც მზე კარგად ამოიწვევრება, ხალხი ბილის გვამს უახლოვდება და მკვდრის იარაღს იღებს. ბილი გაპარსეს, გამოპრანჭეს და დასაშინებლად და სამასხაროდ საუკეთესო მაღაზიის ვიტრინაში გამოდეს. მის სანახავად შორიდანაც მოდიოდნენ. მესამე დღეს ცხედარი დაამუშავეს. მეოთხე დღეს კი მისი გვამი დიდი სიხარულით დამარხეს.

ბორხესი ტრადიციას არც აქ ღალატობს და გმირს გვიხატავს სიცოცხლის პირველივე დღეებიდან მის უკანასკნელ ამოსუნთქვამდე. ის ისევე მუხანათურად კვდება, როგორც ერთ დროს თავად გაუსწორდა მექსიკელს. ბილი რაღაც თვალსაზრისით ბავშვია, რომელსაც მოზარდით იტაცებს ამბები შორეულ დასავლეთზე, ოღონდ მისი ეს ბავშვურობა სასხლეტის გაჩხაკუნებამდე თავდება.

აღსანიშნავია, რომ ბილ ჰარიგანს, ისევე როგორც ბორხესის სხვა პერსონაჟებს, რეალური პროტოპი ჰყავს, ვინმე უილიამ ჰ. ბონი (1859-1881) (William H. Bonny), იგივე Billy the Kid, ან ჰენრი მაკკარტნი (Henry Mc. Cartey) XIX საუკუნის ამერიკელი ბანდიტი, რომელიც საშუალო სიმაღლის, გამხდარი ადამიანი იყო. დედამისი ღარიბი ირლანდიელი ქალი ყოფილა, რომელიც უილიამის ბავშვობაშივე მეორედ გათხოვილა. (Wallis, 2007:54). თავიდან სხვის ოჯახში დამხმარედ მუშაობდა. გამჭრიახმა უილიამმა ბევრი ნაცნობი შეიძინა.

ერთხანს ყველის ქარხანაშიც იმუშავა. 1881 წელს გაიმართა სასამართლო, რომელზეც უილიამს ბრალი დაედო შერიფ ბრეიოდის მკვლელობაში, რის გამოც ამავე წლის 13 აპრილს ჩამოსრჩობა მიუსაჯეს. 28 აპრილს უილიამი ლინკოლნის ციხიდან გაიქცა. განაჩენის სისრულეში მოყვანამდე (13 მაისი), უილიამი მოკლეს.

საგულისხმოა, რომ უილიამ ბონის ისტორიით მომავალში ბევრი ისტორიკოსი დაინტერესდა. სულ Billy the Kid-ის შესახებ ათამდე წიგნი დაიწერა, მნიშვნელოვან შრომებს შორის აღსანიშნავია ვოლტერ ნოუბლ ბერნსის (Walter Noble Burns) 1925 წლის The Saga of Billy the Kid, რომელსაც ბორხესი უთითებს კიდევ მოთხრობის ბოლოს, ასევე რობერტ ათლის (Robert Utley) 1989 წელს გამოქვეყნებული წიგნი: Billy the Kid, A Short and Violent Life; სხვადასხვა დროს მასზე გადაიღეს 25 ფილმი, ნახსენებია მრავალ სიმღერაშიც, მათ შორის ისეთი ცნობილი შემსრულებლების კომპოზიციებში, როგორებიცაა ბობ დილანი და ბონ ჯოვი, დაიდგა ათობით სპექტაკლი, ძირითადად ამერიკაში.

ამ ისტორიის კითხვისას გვახსენდება, რომ ბორხესი ბიოი კასარესთან ერთად კინოსცენარების ავტორიც იყო. ბორხესი ინარჩუნებს პუბლიკაციურ სტილს, რომელიც ნაშრომის დასაწყისში მოხსენიებულია.

რადგანაც ბორხესისთვის ბუნებრივია, მკითხველს შესთავაზოს მრავაფეროვანი გარემო, მომდევნო ამბავს ძალიან მსუბუქად, იაპონიაში გადავყავართ. „მზაკერობის მსოფლიო ისტორიას“ არ აკლია ყალთაბანდი ადამიანები, თუმცა, მოთხრობაში „ცერემონიათა წინდაუხედავი ოსტატი კოტსუკე-ნო-სუკე“ - (El Incivil Maestro De Ceremonias Kotsuke-No-Suke) ბორხესი გარკვეულ ბალანსს იცავს სიკეთესა და ბოროტებას შორის. მეომრებსა და ყმაწვილს სატსუმადან დისონანსი შეაქვთ ცბიერი პერსონაჟების გაღერებაში.

მოთხრობის ცენტრშია ცერემონიათა ოსტატი კოტსუკე-ნო-სუკე, რომელსაც აკოს კოშკის მფლობელი ქირობს სტუმრის სათანადოდ დასახვედრად. ოსტატი თამამად და თავხედურად იძლევა განკარგულებებს და თავს ნებას აძლევს, იუზრდელოს. კოშკის მეპატრონე დიდხანს ცდილობდა მოეთმინა ოსტატის უხეში საქციელი, მაგრამ, ერთ დღეს, ისე მოხდა, რომ ოსტატს ფეხზე თასმა გაეხსნა და მასპინძელს მოსთხოვა შეეკრა იგი. მასპინძელმა უხმოდ შეასრულა თხოვნა, მაშინ ცერემონიათა თავხედმა ოსტატმა მას შენიშვნა მისცა და უსაყვედურა, რომ მხოლოდ მეტისმეტად მოუხერხებელ

კაცს შეეძლო ასეთი კვანძის გაკეთება. მასპინძელმა ხელი ხმალს იკრა, ოსტატი გადარჩა, მაგრამ ლოყაზე სისხლის ალისფერი კვალი ცხოვრების ბოლომდე დაღად დააჩნდა.

რამდენიმე დღის შემდეგ სამხედრო ტრიბუნალმა განაჩენი გამოუტანა კოშკის მეპატრონეს და თვითმკვლელობა მოსთხოვა. კოშკის მთავარ ეზოში აღიმართა სცენა, რომელიც დაიფარა წითელი ნაჭრით. განსასჯელმა წელს ზევით გაიხადა და ორი რიტუალური კვეთით მუცელი გამოიფატრა. მოკვდა ისე, როგორც სამურაის შეჭფერის. შეჭადარაგებულმა მეომარმა, მისმა მრჩეველმა კურანოსკემ აკურატულად მოკვეთა მას თავი.

დაღუპულ ტაკუმი-ნო-კამის კოშკი დაშალეს. მისი მეომრები მიმოიფანტნენ, ოჯახი გადარიბდა და ვალებში ჩავარდა, მისი სახელი წყევლას მიეცა. იმ საღამოს, როცა მან თავი მოიკლა, მისმა ორცმოდღაშვიდმა მეომარმა შეიმუშავა მოქმედების გეგმა, რომელიც სრულად მხოლოდ ერთი წლის მერე განხორციელდა.

ამასობაში კირა კოტსუკე-ნო-სუკემ თავისი სახლი გაამაგრა. ყველგან ჰყავდა მოსყიდული ადამიანები და ჯაშუშები, რომლებიც განსაკუთრებით მრჩეველ კურანოსკეს მეთვალყურეობდნენ. ეს უკანასკნელი კი კიოტოში გადასახლდა. საჯაროდ დადიოდა გასართობ სახლებში, თამაშობდა და მეძავებთან ერთობოდა. ერთხელ ტავერნიდანაც კი გამოაგდეს. მრჩეველი ამით არ დაკმაყოფილდა, ცოლი და უმცროსი შვილი სახლიდან გააგდო და ქალი იყიდა თავისთვის. დაიმედებულმა კოტსუკე-ნო-სუკემ დაცვა გაანახევრა.

1703 წლის ერთ სუსხიან ღამეს მიტოვებულ ბაღში 47 მეომარი ერთად შეიკრიბა. კირა კოტსუკე-ნო-სუკეს სასახლეს ერთბაშად შეუტია ორად გაყოფილმა ჯგუფმა. მრჩეველი სასახლეში მთავარი შესასვლელიდან შევიდა, მას მიჰყვა თავისი თექვსმეტოდე წლის უფროსი შვილი, რომელიც იმ ღამესვე დაიღუპა. მეომრებმა სასახლე შტურმით აიღეს. კირა-კოტსუკე-ნო-სუკე ფანჯარასთან დამალულიყო. მეომრებმა მის წინაშე დაიჩოქეს, უთხრეს ვისი მსახურები იყვნენ და სთხოვეს, ღირსეულად დაესრულებინა სიცოცხლე. ისე, როგორც ეს ნამდვილ სამურაის შეჭფერის. თუმცა, ბოლოს მეომრებს მისთვის თავის მოკვეთა მოუხდათ. შურისძიების აღსრულების შემდეგ მეომრები იმ მონასტერში გაემართნენ, სადაც მათი ბატონი იყო დაკრძალული. უზენაესმა სასამართლომ ისეთი განაჩენი გამოიტანა, როგორსაც ელოდნენ: მათ ერგოთ

პატივი, სიცოცხლე დაესრულებინათ თვითმკვლელობით და ბატონის გვერდით სამუდამო განსასვენებელი ეპოვათ.

ავტორი მოთხრობის დასასრულს ისევ წარმოგიდგენს ყმაწვილს, რომელმაც თავის დროზე მიწაზე მიგდებული მრჩეველი კურანოსკე გალანძღა.

„მიდის მრჩეველ ოიში კურანოსუკეს ძველთან და ხმამაღლა ამბობს: მე გნახე შენ, მეომარო, კიოტოში, კარის ზღურბლზე და ვერ ვიფიქრე, რომ გულში შურისგების ფარული ზრახვა გელო შენი ბატონის გამო. მე შენ უღირსი მეომარი მეგონე და შეგაფურთხე. მოვედი, რათა გავსწორდე შენთან! - თქვა თუ არა ეს, ყმაწვილმა ხარაკირი გაიკეთა”

“Se prosterna ante el monumento de Oishi Kuranosuké, el consejero, y dice en voz alta: Yo te vi tirado en la puerta de un lupanar de Kioto y no pensé que estabas meditando la venganza de tu señor, y te creí un soldado sin fe y te escupí en la cara. He venido a ofrecerte satisfacción. Dijo esto y cometió harakiri.”

(Borges, 2004:76)

საგულისხმოა, რომ მიტფორდი თავის ნაწარმოებში „ძველი იაპონიის თქმულებები“, დაწვრილებით აღწერს ისტორიას კოტსუკე-ნო-სუკეს შესახებ. მართალია, მიტფორდი კოტსუკე-ნო-სუკეს თითქმის ისევე ახასიათებს, როგორც ბორხესი, მაინც შეინიშნება მცირედი განსხვავებები ამ ორ პერსონაჟს შორის. ორივე ავტორი მოთხრობას XVIII საუკუნის დასაწყისით ათარიღებს. მიტფორდის მიხედვით, აკოს ციხე-სიმაგრის მეპატრონეს ასანო ტაკუმი ნო კამი ჰქვია. კოტსუკე-ნო-სუკე ამ მოთხრობაშიც ამპარტავანი და გაიძვერა ცერემონიათა ოსტატია, რომლის მოკვლასაც გადაწყვეტენ ასანო ტაკუმის ერთგული მრჩეველები. თუმცა, სანამ ეს მოხდება, ერთ-ერთი მათგანი გადაწყვეტს პატრონს სისხლისღვრა აარიდოს და შუალამე საჩუქრით ესტუმრება კოტსუკე-ნო-სუკეს, რის გამოც, მოქრთამული ოსტატი თავიდან კარგად ეპყრობა ასანო ტაკუმის, მაგრამ როგორც კი შეატყობს, რომ არავინ გეგმავს მისთვის საჩუქრების კვლავ მირთმევას, მეტად გაავდება და შეიძულებს მასპინძელს. ერთ დღესაც, მასპინძელს უბრძანებს შეუკრას თასმები, რასაც ტაკუმი უსიტყვოდ შეასრულებს. კოტსუკე-ნო-სუკე მას ბოროტად დასცინის. ტაკუმის მოთმინების

ფილა ივსება და ხმაღს იშიშვლებს. მართალია, ცერემონიათა ოსტატი გაქცევას მოახერხებს, ნაიარვეი საქუდამოდ რჩება მას.

ასანი ტაკუმის მაშინათვე შეიპყრობენ. მოეწყობა სასამართლო, რომელზეც ერთსულოვნად გადაწყდება, რომ ბრალდებულმა სხვა ადამიანზე თავდასხმისთვის სიცოცხლე ხარაკირით უნდა დაასრულოს.

ტაკუმის სიკვდილის გამო შურიძიებას გადაწყვეტენ გარდაცვლილის ერთგული მსახურები. ვინაიდან ოსტატს უამრავი ადამიანი იცავს, მეომრები გადაწყვეტენ დაიშაღნონ და ხაღხში გაითქვიფონ. მათი მეთაური, ოიში კურანოსუკე კიოტოში გაემგზავრება, საღაც ფრიად საეჭვო რეპუტაციას მოიხვეჭს და ლოთობას მიჰყოფს ხელს.

როგორც ბორხესთან, ასევე მიტფორდთანაც მნიშვნელოვანია სატსუმელი კაციის ეპიზოდი, რომელშიც ეს უკანასკნელი ქუჩაში ღორივით მიგდებულ კურანოსუკეს უშვერი სიტყვებით ღანღღავს და უღირს სამურაის უწოდებს. მომხდარს შეიტყობს კოტსუკე-ნო-სუკე, რომელიც დაასკენის, რომ აღარ ღირს სამურაების შერისძიებაზე ფიქრი. (Mitford, 1871:14-15).

მიტფორდთან ჩანს კურანოსუკეს ცოლიც, რომელსაც როგორც თავად ამბობს, თავიდან მართლა სჯეროღა, რომ ქმრის ლოთობა მტრის მოსატყუებელი ერთგვარი ხრიკი იყო, მაგრამ რადგანაც კურანოსუკემ ასე ღრმად შეტოპა, მას უკვე უჭირს ქმრის დაჯერება. კურანოსუკე ცოლს ეუბნება, რომ სურს მას გაშორდეს. ცოლ-შვილის მუღარას, არ დაანგრიოს ამღენი წლის ოჯახი, არ შეისმენს. კურანოსუკეს ცოლი ორი შვილით მშობლებთან ბრუნდება. მამასთან მხოლოდ უფროსი შვილი, ოიში ჩიკარა რჩება.

როდესაც კოტსუკე-ნო-სუკე მომხდარს შეიტყობს, საბოლოოდ დარწმუნდება, რომ შეუძლია იმედიანად იყოს და დაცვას მოიშორებს. სწორედ ამის შემდეგ იკრიბებიან ერთგული სამურაები, რათა ამღენი წლის შემდეგ, ფიცი აღასრუღონ. სამურაები წინასწარ აფრთხილებენ ოსტატის მეზობლებს, რომ გეგმავენ პატრონის სახელის დაბრუნებას და არ ჩაერიონ მათ საქმეში. რადგანაც ცბიერი კოტსუკე-ნო-სუკე ყვეღას სძულს, არც არავინ ინდომებს მის დახმარებას. სამურაები შტურმით აიღებენ ოსტატის ციხე-სიმაგრეს და მართალია, ეს უკანასკნელი დაიმაღება, კურანოსუკე მას მაინც აგნებს (ჯერ კიდევ თბილი ლოგინის მეშვეობით, როგორც ეს ბორხესთანაა).

სამურაები კოტსუკე-ნო-სუკეს სთხოვენ ღირსეულად დაასრუღოს სიცოცხლე და ხარაკირი გაიკეთოს, რასაც ოსტატი არ თანხმდება.

განრისხებული კურანოსუკე იმავე ხმლით კვეთს ოსტატს თავს, რითაც თავის დროზე თავი ბატონმა მოიკლა.

ხმები ორმოცდაშვიდი სამურაის შესახებ მთელ ქვეყანას მოედება. მიტფორდთან ჩანს სენდაის პრინცი, რომლის მასპინძლობაზე თავაზიან უარს ამბობენ სამურაები, რადგანაც კოტსუკე-ნო-სუკეს მოკვეთილი თავი მიაქვთ პატრონის საფლავთან. მათი სიცოცხლის დასასრულიც ღირსეულია, სამურაებს ერგოთ პატივი, ხარაკირით დაესრულებინათ სიცოცხლე.

ეს მოთხრობაც ისევე მთავრდება, როგორც ბორხესთან: კაცი სატსუმადან თავს იკლავს კურანოსუკეს საფლავთან.

ამის შემდეგ მიტფორდი საუბრობს იმ წყაროებზე, რომლებშიც მოთხრობილია 47 სამურაის ამბავი.

მოთხრობის გმირის, კოტსუკე-ნო სუკეს პროტოტიპი უნდა იყოს ვინმე კირა იოშინაკა (1641-1703), რომელიც უფროსი შვილი იყო ვინმე კირა იუშიფუიუსი. მამა ადრე გარდაცვლია, დედა კი გაველენიანი ოჯახიდან ჰყოლია. 1701 წელს, როგორც პროტოკოლური საქმეების მცოდნე, იქირავა შექმლებულმა ასანო ნაგანორიმ, რომელიც კირა იოშინაკას თავხედობას განურისხებია და ამ უკანასკნელის მოკვლა უცდია. მართალია, იოშინაკა ხელიდან დაუძვრა ნაგანორის, მაგრამ ვერ გადაურჩა მისი ერთგული სამურაების შურისძიებას 1702 წელს. იაპონიაში დღესაც დგას ქვის საშუალო ზომის ფილა იმ ადგილას, სადაც გადმოცემით აკოს კოშიი იდგა, იქ სადაც ნაგანორიმ კირას მოკვლა სცადა.

როგორც ვხედავთ, ბორხესი ამ შემთხვევაში ზედმიწევნით ზუსტად იღებს მიტფორდისეულ სიუჟეტს და მას არგებს ლაკონურ, მისტიკაშეზავებულ სტილს. რაც შეეხება გმირების ხასიათს, სიმბოლოებს და ნიშნებს ამ მოთხრობაში, მას დაწვრილებით მოგვიანებით შევეხებით.

მომდევნო ამბავს ისლამური სამყაროს ლაბირინთებში გადავყავართ. მოთხრობის მთავარ გმირს ჰაქიმს, ისტორიული პროტოტიპი ჰყავს: ლაპარაკია ვინმე მუქან ჰაშიმ იბნ ჰაქიმზე (დაბადების თარიღი უცნობია. სავარაუდოდ, გარდაიცვალა 799 წელს). აჯანყების მეთაური შუა აზიაში 70-80 იან წლებში, VIII საუკუნეში. მუქანი (რომელიც ბორხესთან ალ-მუქანად იწოდება), არაბულად ნიშნავს „საბურველით დაფარულს“. ეს იყო იმ ადგილობრივ გლეხთა და წვრილ მიწათმოქმედთა გაერთიანება, რომელთაც ისლამი ფორმალურად მიიღეს და

გაილაშქრეს არაბული სახალიფოს წინააღმდეგ. ეს მოძრაობა რელიგიური ხასიათისა იყო, დაფუძნებული მაზდაქიზმზე.¹ მუქანი კი თავს მოციქულს უწოდებდა. საბოლოოდ, მუქანმა ტყვეობის შიშით სიცოცხლე თვითმკვლელობით დაასრულა და საწამლავი დალია. მუქანის სექტამ მხოლოდ XII საუკუნემდე იარსება და შემდეგ არსებობა შეწყვიტა.

ბორხესის გარდა, ამ ამბავმა დააინტერესა ირლანდიური რომანტიზმის ერთ-ერთი წარმომადგენელი თომას მური, რომელმაც, ამ ისტორიით შთაგონებულმა, 1817 წელს დაწერა პოემა „ლალა რუქი“ (Lalla Rookh). ნაწარმოები შედგება ოთხი თავისაგან და გვიამბობს მეფის ასულ ლალა რუქზე და პოეტ ფარამორსის სიყვარულზე. სწორედ ამ ოთხი სიმღერიდან ერთ-ერთია „ხორასნელი წინასწარმეტყველი საბურველით“ (The Veiled Prophet of Khorassan).

მოთხრობა იწყება ჰაქიმის დაბადებისა და ადრეული წლების გაცნობით. მოთხრობის თანახმად, ალ-ჰაქიმი დაიბადა თურქისტანში ჰიჯრით 120 და ქრ. შობიდან 736 წელს. მისი მშობლიური ქალაქი მერვი იყო. ბიძამისმა მღებავის ხელობა შეასწავლა. ჰიჯრით 146 წელს ჰაქიმი გაქრა მშობლიური ქალაქიდან. მის სახლში კი მხოლოდ განადგურებული სამღებრო ჭურჭელი, შირაზული სამფეხი და ბრინჯაოს სარკე დახვდათ. 158 წელს ჰაქიმი უდაბნოს მაცხოვრებლებს ორ ადამიანთან ერთად გამოეცხადა და აუწყა, რომ წინასწარმეტყველი იყო. თავიდან, ხალხმა არ დაუჯერა ჰაქიმს, მაგრამ მოულოდნელად, ისე მოხდა, რომ ვიღაცამ დამწყვდეული ლეოპარდი გამოუშვა. ხალხი შიშისაგან აქეთ-იქით მიმოიფანტა. როცა დაბრუნდნენ, ნახეს, რომ მხეცი დაბრმავებულიყო. მაშინ ადამიანებმა ჰაქიმის მოციქულობა იწამეს. ეს იყო პროვინცია, რომელსაც მართლმორწმუნე ბელადი ახალი დაკარგული ჰყავდა, ამიტომ ჰაქიმმა, როგორც წინასწარმეტყველმა თავისი ადგილი იოლად ჰპოვა. მან ხარის ნიღაბი შეცვალა თეთრი საბურველით, რომელიც მთლიანად ძვირფასი ქვებით იყო მოოჭვილი. 161 წელს ქალაქმა ნიშაპურმა ფართოდ გაუღო კარები ჰაქიმს მერვიდან, 162 წლის დამდეგს იგივე ქალაქ ასტარაბადში მოხდა. ჰაქიმს არ ეკარებოდა არც ისარი, არც სხვა რამ იარაღი. ისე ჩანდა, თითქოს საფრთხეებს შეგნებულად ეძებდა.

¹ მაზდაქიზმი - რელიგიურ-ფილოსოფიური სწავლება გავრცელებული ირანში ადრეულ შუა საუკუნეებში.

ჰაქიმს შვიდი თუ რვა დაახლოებული პირი ყავდა, მისი ჰარემი კი შედგებოდა 114 ბრმა ქალისაგან, რომლებიც მზად იყვნენ ნებისმიერ დროს მიენიჭებინათ სიამოვნება მისი ღვთიური სხეულისათვის. 163 წელს ჰაქიმი შეიპყრეს. ერთ-ერთ ქალს ჰარემიდან ამბავი გაუვრცელებია, რომ ჰაქიმს ცერათითი და ფრჩხილები აკლდა ხელზე. სმა სწრაფად გავრცელდა მორწმუნეთა შორის.

ჰაქიმი ამადლებულ ადგილას აიყვანეს და ნიღაბი ჩამოგლიჯეს. მოციქულის თითქოსდა ზეცაში ნამყოფი სახე თეთრი იყო. წარბები არ ჰქონდა, მარჯვენა თვალის ზედა ქუთუთო ლოყებამდე ფარავდა თვალს, ავადმყოფობის ნაკვალევს მისი ტუჩები მოეჭამა; ცხვირი ისეთი დიდი და მიჭყლეტილი ჰქონდა, თითქოს ლომისააო.

ჰაქიმის სიტყვები მისი უკანასკნელი სიტყვები ასე უღერდა:

„ცოდვებით დამძიმებულ თქვენს სულებს არ ძალუძთ დაინახონ ჩემი ბრწყინვალება.. მისთვის არც კი მოუსმენიათ, ჩაქოლეს.“

(Borges, 2004:79)

მნიშვნელოვანია სიმბოლოზმი და არაბული გავლენა ამ მოთხრობაში, რაც ასე იზიდავს ბორხესს. თუმცა, სიმბოლიკას დაწვრილებით მოგვინებით განვიხილავთ.

მომდევნო მოთხრობა „კაცი ვარდისფერი შესახვევიდან“ პირველად 1927 წელს გამოქვეყნდა ჟურნალში „მარტინ ფიერო“ (Martin Fierro) სათაურით „დეტექტიური ლეგენდა“ (Leyenda Policial), მეორე ვერსია ჩნდება 1928 წელს სათაურით „მამაკაცებმა იხუბეს“ (Los hombres pelearon), მესამე ვარიანტი იბეჭდება 1933 წელს ჟურნალში „კრიტიკა“. მოთხრობამ საბოლოო სახე მიიღო 1935 წელს, როდესაც გამოქვეყნდა მოთხრობათა ციკლში „მზაკვრობის მსოფლიო ისტორია“.

ავტორი აღწერს ბუენოს-აირესის უბანს სანტა-რიტას. ადგილობრივ ბარში უამრავი ხალხი ირევა: არის ერთი ღრეობა, სმა, ცეკვა-თამაში. მოულოდნელად ჩნდება უცხო ადამიანი: მაღალი, შავებში ჩაცმული მამაკაცი, რომელიც აცხადებს, რომ მისი სახელია ფრანსისკო რეალი და რომ მას სურს ხელჩართულ ბრძოლაში გამოიწვიოს როსენდო ხუარესი, მეტსახელად

„ცოდვილი“, რათა აჩვენოს, როგორ იბრძვიან ნამდვილი მამაკაცები. ხუარესი გამოწვევას არ თანხმდება, რის გამოც, მისი საყვარელი, მეძავი ლუხანერა მას ლაჩრად ნათლავს და მიჰყვება ფრანსისკო რეალს. ცოტა ხანში ისმის ყვირილი, ქუჩაში შეკრებული ხალხი ხედავს სასიკვდილოდ დაჭრილ ფრანსისკო რეალს, რომელსაც მწარედ დასტირის ლუხანერა. არაფერ იცის, ვინ დაჭრა ჩრდილოელი სტუმარი. ჩნდება ეჭვი, რომ ეს თავად ლუხანერამ გააკეთა. გვამს მალე აშორებენ იქაურობას და ცეკვა-თამაში ახლდება. მოთხრობის დასასრულს, მთხრობელი-პერსონაჟი მიგვითითებს, რომ რეალი მისი მოკლულია.

თავისთავად, ეს მოთხრობა სხვა მოთხრობებისგან სტრუქტურულად განსხვავებულია. ბორხესი ამბავს პირველ პირში ჰყვება და გვიხატავს აუღელვებელ, მშვიდ, მაგრამ პრინციპულ ადამიანს. ხუარესი პატივსაცემი პიროვნებაა, მამაცი ადამიანი, რომელსაც არასოდეს დაუხევია უკან. ფრანსისკო რეალი კი ამაყი, ამპარტავანი გადამთიელი, რომელიც უენოს-აირესის მეორე ბოლოდან მხოლოდ იმიტომ მოვიდა, რათა სახელი მოეხვეჭა ხუარესთან დაპირისპირებით.

თავად ბორხესი მოგვიანებით ესპანეთის ეროვნული რადიოსთვის მიცემულ ინტერვიუში ამბობს: „ჩემი კინოსცენარების ადაპტირებული ვერსიებიდან მხოლოდ ერთი გამოდგა კარგი. ცუდი მოთხრობა: „კაცი ვარდისფერი შესახვევიდან“, რენე მუხიკას¹ (René Mugica) ამავე სახელწოდების მქონე შესანიშნავი ფილმის საფუძველი გახდა”²

აღსანიშნავია, რომ „ცოდვილს“, როგორც პერსონაჟს ბორხესმა კვლავ მოუხმო მოგვიანებით, როდესაც 1970 წელს გამოქვეყნა მოთხრობა „ბროუდის მოხსენება“ (El Informe de Brodie). მოთხრობის სიუჟეტის თანახმად, ხუარესი ბორხესს თავად უყვება, თუ რატომ აარიდა რეალთან დაპირისპირებას თავი. ის ამბობს, რომ უბრალოდ ზედმეტად ეჩვენა, შეემოწმებინა საკუთარი გამბედაობა და რომ შეშინებოდა, პირიქით, ფრანსისკო რეალთან იჩხუბებდა კიდევ.

სწორედ ბორხესის ამ მოთხრობამ შთააგონა რენე მუხიკა ფილმი გადაეღო. მან გადაწყვიტა, სიუჟეტი გარკვეულწილად გაემრავალფეროვნებინა. ფილმის სიუჟეტის თანახმად, ფრანსისკო რეალს აქვს კონკრეტული მიზეზი რის

¹ რენე მუხიკა (1909-1998)- არგენტინელი მსახიობი და რეჟისორი. მის ერთ-ერთ საუკეთესო ნამუშევარია 1962 წელს გადაღებული ფილმი „კაცი ვარდისფერი შესახვევიდან“, რომლის კინოსცენარი ბორხესმა ადოლფო ბილი კასარესთან ერთად დაამუშავა.

² ამ ინტერვიუს ტრანსლაცია 1983 წლის 27 აგვისტოს განხორციელდა. გადაცემას ერქვა: „კრიტიკული თვალი“, გაესაუბრა პას რამოსი (Paz Ramos).

გამოც ფრანსისკო რეალთან დაპირისპირებას ელტვის, რადგანაც სწორედ ამ უკანასკნელს აბრალებს მისი მეგობრის ციხეში გარდაცვალებას. დასასრული ფილმშიც ისეთივეა, როგორც მოთხრობაში.

საგულისხმოა, რომ ბორხესმა ამ თემაზე ასტორ პიაცოლასთან ერთად შექმნა მუსიკალური კომპოზიცია (Suite) თორმეტი საკრავის გამოყენებით, რომელის აუდიო-ვერსია (ჩანაწერი) დღემდე შემორჩენილია.

2006 წელს არგენტინის ეროვნულმა ბანკმა გამოსცა ხორხე ლუის ბორხესის გარდაცვალებიდან 20 წლისთავის აღსანიშნავად დაამზადა 2000 ერთეული ერთპესოიანი მონეტა. თუმცა, თითოეულის ღირებულება მაშინ 185 პესოს უტოლდებოდა (60 აშშ დოლარი). ამ მონეტის რევერსზე გამოსახული იყო ფრაგმენტი მოთხრობიდან „კაცი ვარდისფერი შესახვევიდან“.

იმისათვის, რათა გაავარძელოთ მოთხრობების განხილვა, უნდა შევეხოთ ისეთ მნიშვნელოვან საკითხს, როგორცაა ბორხესი და რელიგია.

თავი VII

ბორხესი და რელიგია, ქრისტიანული და ისლამური სამყარო ბორხესის ნაწარმოებებში

ბორხესი მოთხრობათა სერიას ავაზაკების შესახებ გარკვეულწილად ასრულებს მოთხრობით „კაცი ვარდისფერი შესახვევიდან“ და გადადის ისეთ მნიშვნელოვან და ფაქიზ თემაზე, როგორცაა რწმენა და რელიგია. საერთოდ, ბორხესს უყვარს ისეთ საკითხებზე საუბარი, როგორებიცაა რელიგია, ფილოსოფია, რწმენის საკითხები და მეტაფიზიკა. ბორხესისთვის წმინდა წიგნების თემა მეტად მიმზიდველია. ბიბლია, ყურანი, კაბალა და სუფიზმი ბორხესისთვის ერთ-ერთი ყველაზე საინტერესო თემებია. ბორხესი არ ყოფილა მორწმუნე კათოლიკი, ამ სიტყვის კლასიკური გაგებით. მისთვის რელიგიას ესტეთიური დანიშნულება აკისრია. უკვდავებისა და ღმერთის საკითხი ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი ღერძია, რასაც ბორხესი ეფუძნება თავის ნაწარმოებებში.

საერთოდ, ბორხესის რელიგიური შეხედულებები ხშირად გამხდარა მისი რწმენის შესახებ ურთიერთსაწინააღმდეგო თეორიების წარმოშობის მიზეზი. ის ერთნაირად კარგად იცნობს ქრისტიანულ, მუსლიმურ და აღმოსავლურ რელიგიებს. მისთვის რელიგია მსოფლმხედველობაა და არა ფანატიზმი. სწორედ ბორხესის განსაკუთრებულმა დამოკიდებულებამ განაპირობა ის ფაქტი, რომ უამრავ ნაშრომს, მონოგრაფიასა თუ სადოქტორო ნაშრომებს შორის მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია რელიგიის თემატიკას.¹ როგორც გონსალო სალვადორი უთითებს, ბორხესი თავის ნაშრომებში ყველაზე ხშირად ასხენებს ლოპოლდო ლუგონესს² (117-ჯერ) უილიამ შექსპირს (110-ჯერ) და ბიბლიას (110-ჯერ). (Velez, 2008:12) ხშირად მოიხსენებს ასევე ბიბლიურ პერსონაჟებს: ადამს, ევას, კაენს, აბელს, იუდას.

¹ ამ მხრივ განსაკუთრებით აღსანიშნია გონსალო სალვადორ ველესის (Gonzalo Salvador Velez) ნაშრომი „ბორხესი და ბიბლია“ (Borges y la Biblia); ბარსელონა, 2008 წ.

² ლეოპოლდო ლუგონესი (1874-1938)- არგენტინელი მწერალი, ესეისტი, ჟურნალისტი და პოლიტიკოსი

ბორხესი მოთხრობებში ხშირად მიმართავს სხვადასხვა რელიგიებს: კათოლიციზმს, პროტესტანტიზმს, ბუდიზმს, იუდაიზმს და ა.შ. ნაწარმოებებში ხშირად ვაწყდებით ბიბლიურ პეიზაჟებს, წინასწარმეტყველურ ზმანებებს, განსაწმენდელს, ჯოჯოხეთს, სამოთხეს, საიქიო ცხოვრებას, მარადისობისა და უფლის თემატიკას.

ბორხესისთვის ქრისტიანული სამყარო იესოს, იუდას, კაენისა და აბელის თემატიკით ძალიან მიმზიდველია. მაგალითად, ბორხესი მრავალჯერ ახსენებს ნაწარმოებებში იესოს. შევჩერდეთ მხოლოდ რამდენიმე მათგანზე:

ქრისტე ჩნდება ბორხესის ცნობილ მოთხრობაში „სამი ვერსია იუდას შესახებ“ (*Tres Versiones de Judas*), რომელიც თავის მხრივ, მოთხრობთა ციკლ „ფიქციებში“ ერთიანდება. ავტორი გამოგონილი მწერლის, ვინმე ნილს რუნებერგის ნაშრომებს აკრიტიკებს. რუნებერგი ცხოვრობს ქალაქ ლუნდში, სადაც გამოქვეყნებული აქვს *Kristus och Judas* („ქრისტე და იუდა“) და მისი შედეგური *Den hemlige Frälsaren* („იდუმალი მხსნელი“). ბორხესი განიხილავს ამ ნაწარმოებებს და ნილს რუნებერგის მეშვეობით გვიმხელს, რომ „არა ერთი, არამედ ყველა საქმე, რაც კი იუდა ისკარიოტელს ტრადიციულად მიეწერება, სიცრუა“ (*No una cosa, todas las cosas que la tradición atribuye a Judas Iscariote son falsas*) (Borges, 1996:514), რომ ქრისტესთვის არაფერია დაფარული და იუდა, როგორც მისი ჭეშმარიტი მოსწავლე, იესოს ანარეკლია, მოკვდავი, რომელმაც იმაზე მეტი ტანჯვა იტვირთა საკუთარ თავზე ვიდრე სხვამ, რომელმაც მეტი დამაჯერებლობისა და საუკუნო შეჩვენებისათვის თავისი „ცოდვა“ ოცდაათი ვერცხლითა და ამბორით გაამყარა. მოთხრობაში ბორხესი ამბობს, რომ რუნებერგის ეს ვერსია თავიდანვე უარყვეს ღვთისმოსავებმა და მწვალებლად შერაცხეს. მაშინ რუნებერგმა თავის თეორიას გადახედა და განცხადა, რომ იესოს, როგორც ყოვლისშემძლეს, არაფერში სჭირდებოდა ერთი ადამიანი მრავლის სულის ხსნისათვის, რომ ჩვენ არაფერი ვიცით გამყიდველ იუდაზე. იუდა რუნებერგისთვის წმინდა მოციქული გახდა, რომელიც ზეცად უნდა ამალღებულიყო. როგორც ასკეტმა, რომელიც უფლისათვის ყველაფერზე უარს ამბობს, იუდამაც უარი თქვა ყველაფერზე: საიამოვნებაზე, პატივზე, სახელსა და სიმშვიდეზე მხოლოდ იმიტომ, რომ წინასწარ დაგეგმილი ცოდვით უფლისთვის თვინიერი მორჩილება ეჩვენებინა. რამდენიმე წელიწადში, ნილსმა გამოქვეყნა *Den hemlige Frälsaren*, რომელშიც ამტკიცებდა, რომ უფალი იმდენად მიეჩვია ადამიანურ ცხოვრებას, რომ მთლიანად ადამიანური გახდა, მთელი თავისი

სიმდაბლით. კაცობრიობის გადასარჩენად უფალს შეეძლო დიდი ადამიანები აერჩია, ალქსანდრე, პითაგორა, რიურიკი, მაგრამ არა, მან იუდა არჩია.

ამ მოთხრობაში ბორხესი ორ ძირითად თეორიას გვთავაზობს:

1. შესაძლოა იესო თავად იყოს (ან არის) განსხვავებული იუდაში
2. იესოს იუდა თავისი მიზნის განსახორციელებლად სჭირდება, მის გარეშე ღვთიურ მისიას აღსრულება არ უწერია

ამ მოთხრობაში კარგად ჩანს ბორხესის მიდრეკილება გაორებისა და ყველაფერი ორისაკენ, რასაც მოგვიანებით შევხებით. იესო თან არის იესო, თან არაა. იუდა არის იუდა და ამავედროულად, არაა. აქ ბორხესი იდენტობის საკითხს სვამს და თავდაყირა აყენებს მთელს ბიბლიასა და ქრისტიანულ მოძღვრებას.

მოთხრობაში 'El Biathanatos', რომელიც შედის ციკლში „სხვა ინკვიზიციები“ (Otras inquisiciones), ქუინსის პირით ბორხესი კანტს ეუბნება, რომ „ქრისტემ თავი მოიკლა“ (El Cristo se suicidó); (Borges, 1997:80)

იესოს ფიგურის უკეთ წარმოსაჩენად შევეხეთ კიდევ ერთ ბორხესისეულ მოთხრობას „მარკოზის სახარება“ (El Evangelio según Marcos). ამბავი 1928 წლის ზაფხულში ხდება. მთავარი პერსონაჟია სამედიცინო ფაკულტეტის 33 წლის სტუდენტი (ქრისტეს მსგავსად) ვინმე ბალთაზარ ესპინოზა. სტუდენტი უამინდობის გამო სახლშია გამომწყვდეული და გასართობად გადაწყვეტს რაიმე წიგნი წაიკითხოს. მართალია, სახლში მხოლოდ რამდენიმე წიგნია ხელმისაწვდომი, მათ შორის: „ჟურნალი ფერმერებისთვის“, „არგენტინული მესაქონლეობის ისტორია“ და „დონ სეგუნდო სომბრა“,¹ ბალთაზარი შემთხვევით მიაგნებს ინგლისურ ენაზე გამოცემულ ბიბლიას. ესპინოზა რამდენჯერმე წაუკითხავს ბიბლიას მეზობლად მცხოვრები გუტრეების ოჯახს, რომელთაც გულის გადასაყოლებლად სადამოობით ეპატიჟება. გუტრეების ოჯახი მამის, მისი ვაჟისა და ქალიშვილისგან შედგება.

¹ არგენტინელი მწერლის, რიკარდო გუირალდესის (1886-1927) ცნობილი რომანი

სწორედ ბიბლიის განხილვისას ჰკითხავს გუტრე ბალთაზარს, ქრისტემ თავი კაცობრიობის ცოდვების გამოსაყიდად გაწირა თუ არა, რაზეც ბალთაზარი გულუბრყვილოდ პასუხობს:

- „ღიას, რათა ჩვენ ჯოჯოხეთისგან დაგვეხსენით.
- რა არის ჯოჯოხეთი?
- ჯოჯოხეთი მიწისქვეშ არსებული ადგილია, სადაც ცოდვილები ცეცხლში იწვიან.
- ქრისტემ ის ადამიანებიც იხსნა, რომლებმაც მას სამსჭვავლი დააჭედეს?
- ღიას - უპასუხა ბალთაზარმა, რომელიც თეოლოგიაში არც ისე განსწავლული იყო.”

(Borges, 1997:447)

მოთხრობის დასარული ირონიული და დრამატულია. ესპინოზა რელიგიაში გაწაფული არაა და ბიბლიის უკანასკნელ თავებს ჯერონად ვერ უხსნის გუტრეებს. სწორედ ამიტომ, ისინი ყველაფერს პირადაპირ იგებენ და გადაწყვეტენ, საიქიო ცხონებისათვის ბალთაზარი ჯვარს აცვან, რასაც აკეთებენ კიდევ. ბორხესს სიმბოლური პარალელები აქვს გავლებული იესოსა და ახალგაზრდა სტუდენტს შორის, რომელიც ქრისტეს მსგავსად, 33 წლისაა და წვერებს ატარებს. ბალთაზარს ჯვარზე პარასკევ დღეს გააკრავენ, როგორც იესოს.

მართალია, იესოს თემაზე და ქრისტიანულ მოტივებზე ბორხესი საკმაოდ ხშირად საუბრობს, განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსია ბორხესის მიდრეკილება ისლამისადმი. ბორხესის ისლამური სამყაროს ქვაკუთხედია ყურანი, „ათას ერთი ღამე“, ომარ ხაიამის პოეზია, ისტორიები სინდბადზე, სპარსული ლიტერატურა და სხვა. ბორხესი აგროვებს, ახარისხებს, ერთმანეთთან აზავებს სხვადასხვა დროსა და გეოგრაფიულ არეალებს. თამამად მოუხმობს ყველაფერს არაბულს, სპარსულს, ისლამურს ან ზოგადად აღმოსავლურს. მისთვის საინტერესოა ისეთი თემები და სახელები, როგორებიცაა:

- უფლის მარტობა

- ეურანი
- ათას ერთი ღამის ზღაპრები
- ისკანდერ დულ ქარნაი (იგივე ალექსანდრე დიდი/მაკედონელი, ისლამურ ლიტერატურაში)
- არაბული ესპანეთი
- ომარ ხაიამი
- ფირდოუსი

აღმოსავლური სამყაროსადმი ინტერესს ბორხესი ხშირად უსვამს ხაზს, ბევრჯერ ახსენებს „ქილილა და დამანას“, „ათას ერთ ღამეს“, ხშირად არქმევს პერსონაჟებს სპარსულ და არაბულ სახელებს. გამონაკლისი ამ მხრივ არც „მზაკვრობის მსოფლიო ისტორიაა“, რადგანაც ციკლში „ეცეტერა“, რომელიც ბორხესმა მოგვიანებით დაამატა ამ ნაწარმოებს, მოთხრობები ძირითადად სწორედ თეოლოგიურ თემებზეა აგებული და ეყრდნობა სიუჟეტებს „ათას ერთი ღამის“ ზღაპრებიდან.

ციკლი „ეცეტერა“, რომელიც ბორხესმა არგენტინელ ჟურნალისტს და მის მეგობარს, ნესტორ იბარას (Nestor Ibarra) მიუძღვნა, მოიცავს შემდეგ მოთხრობებს:

- თეოლოგი საიქიოში - (Un Teólogo En La Muerte)
 - ქანდაკებების ოთახი - (Cámara De Las Estatuas)
 - ამბავი ორთა, რომელთაც სიზმარი იხილეს - (Historia De Los Dos Que Soñaron).
 - განდგომილი გრძნეული - (El Brujo Postergado)
 - მეღნის სარკე - (El Espejo De Tinta)
 - მუჰამედის ორეული - (Un Doble De Mahoma)
 - სიზუსტის შესახებ მეცნიერებაში - (Del Rigor En La Ciencia)
- და ლექსს:
- კეთილშობილი მტერი - (El Enemigo Generoso)

„თეოლოგი საიქიოში“ რწმენის საკითხს ეხება. მოთხრობა გვიამბობს გარდაცვლილ თეოლოგზე, რომელიც ვერ ხვდება, რომ გარდაიცვალა და

ბეგლებურად აგრძელებს თეოლოგიურ საქმიანობას. მოთხრობაში ჩანან ანგელოზები, დემონები, ჯადოქრები და მხსიბავეები. მიუხედავად იმისა, რომ მოთხრობა ძალზედ პატარაა, (ორ გვერდამდე), ავტორი ასერხებს ძალიან მარტივად უპასუხოს კითხვას: რა არის რწმენა და სადამდე მიჰყავს ადამიანი რწმენის არქონას. აქ ბორხესი პირველივე წინადადებაში ეუბნება მკითხველს, რომ თავად მოისმინა ეს ისტორია (Los angeles me comunicaron que..) (Borges, 2004:107);

„ანგელოზებმა მიაბეს, რომ როდესაც მელანჩტონი გარდაიცვალა, იმ სამყაროში მას ისეთივე ილუზორული სახლი მიუჩინეს, როგორც აქ, დედამიწაზე ჰქონდა (თითქმის ყველა ახლად გარდაცვლილს იგივე ემართება მარადისობაში გადასვლისას და სწორედ ამიტომ არ ჰგონიათ, რომ გარდაიცვალნენ).

ამ სახლში ყველა ნივთი ნამდვილის ასლი იყო: უბრალო საწერი მაგიდა უჯრებით თუ ბიბლიოთეკა. როგორც კი მელანჩტონმა ამ საცხოვრებელში გაიღვიძა, მაშინვე შეუდგა ლიტერატურულ საქმიანობას. ისე იქცეოდა, თითქოს სულაც არ იყო გვამი და რამდენიმე დღე წერდა რწმენის რაობის შესახებ. როგორც ჩვევად ჰქონდა, სიტყვა არ უთქვამს გულმოწყალებაზე. ანგელოზებმა ეს შეამჩნიეს და დასაკითხად ადამიანები მიუზ ზავნეს. მელანჩტონმა მათ უთხრა: „მე დავამტკიცე და ეჭვგარეშეა, რომ სულს შეუძლია იოლად გავიდეს ფონს სათნოების გარეშე. ზეცაში მოსახვედრად კი მხოლოდ რწმენაც საკმარისია“.

მსვავს სიტყვებს ის ამაყად ამბობდა და არ იცოდა, რომ უკვე მკვდარი იყო და სასუფეველში იმყოფებოდა. როდესაც ანგელოზებმა მისი ნათქვამი შეიტყვეს, მიატოვეს.

რამდენიმე კვირაში ავეჯმა გაქრობა დაიწყო. ყველაფერი გაქრა მაგიდის, ქაღალდებისა და სამელნის გარდა. კედლები კირით დაიფარა, ჭერი ყვითელი ლაქით, ტანსაცმელი კი არ შეცვლილა. მელანჩტონი აგრძელებდა წერას, თუმცა ამჯერად ისეთი გულმოდგინებით არ უარყოფდა სათნოებას. საცხოვრებლად მიწისქვეშ გადაიყვანეს, სადაც სხვა თეოლოგები იმყოფებოდნენ. რამდენიმე დღე საკანში გამომწყვდეულმა გაატარა და როგორც კი თავის თეორიაში ეჭვის შეტანა დაიწყო, ნება მისცეს, დაბრუნებულიყო. ამჯერად დაუმუშავებელი ტყავის ტანსაცმელი ეცვა, მაგრამ თავი დაირწმუნა, თითქოს წინანდელი

ჩაცმულობა წმინდა წყლის ჰალუცინაცია იყო და კვლავ დაიწყო რწმენის ქება და სათნოების დაკნინება.

ერთ საღამოს სიცივე იგრძნო. მაშინ სახლი მოიარა და აღმოაჩინა, რომ ოთახების კედლები სულაც არ ჰგავდა იმას, რაც სახლში, დედამიწაზე ჰქონდა. ერთი ოთახი სავსე იყო უცნობი ინსტრუმენტებით, მეორე ისე დაპატარავებულიყო, რომ თითქმის შეუძლებელს ხდიდა შესვლას, მესამე არ შეცვლილიყო, მაგრამ მისი ფანჯრები და კარი სილით იყო ამოვსებული. ოთახის სიღრმეში მოჩანდნენ ადამიანები, რომლებიც მას ხოტბას ასხამდნენ და განუწყვეტლივ იმეორებდნენ, რომ არც ერთი თეოლოგი არ იყო ისეთი მცოდნე, როგორც ის. ქება-დიდება ესიამოვნა, მაგრამ რადგანაც ამ ადამიანებიდან ზოგს სახე არ ჰქონდა და ზოგიც მკვდარს ჰგავდა, ისინი შეიძულა და ეჭვის თვალით დაუწყო ყურება. სწორედ მაშინ გადაწყვიტა დაეწერა ქება სათნოებისა, მაგრამ დღისით დაწერილი დილით იშლებოდა. ეს კი იმიტომ ხდებოდა, რომ სტრიქონებს რწმენის გარეშე წერდა, თავად აკლდა რწმენა.

უამრავი ახლად გარდაცვლილი ადამიანი სტუმრობდა, მას კი რცხვენოდა რომ ასეთ უბადრუკ სახლში ცხოვრობდა. სტუმრების დასარწმუნებლად, რომ თითქოს ზეცაში იყვნენ მოხვედრილები, მოურიგდა ერთ-ერთ გრძნეულს, რომელიც მის ოთახში ცხოვრობდა და ეს უკანასკნელიც ათასნაირი ხრიკით აჯერებდა ხალხს ამ ტყუილში. როგორც კი სტუმრები წასასვლელად გაემზადებოდნენ, ან წასვლამდე ცოტა ხნით ადრე, ოთახში მაშინვე ჩნდებოდა კირი და სიღარიბე.

უკანასკნელი ცნობები მეღანჩტონის შესახებ გვამცნობს, რომ ის რომელიც მისანმა და რამდენიმე უსახო კაცმა ქვიშისკენ წაიყვანა და ახლა დემონებს ემსახურება.”

(Borges, 2004:107-108)

ავტორი მკითხველს უთითებს, რომ მოთხრობის სიუჟეტი აღებული აქვს შვედი ფილოსოფოსის, ემანუელ სვედენბორგის (Emanuel Swedenborg, 1688-1772) ნაწარმოებიდან Arcana Coelestia, რომელიც სვედენბორგმა ნეოლათინურ ენაზე 8 ტომად გამოსცა 1749-1756 წლებში. ბორხესი მართლაც სვედენბორგს დაეყრდნო ამ მოთხრობის წერისას, თუმცა არა აღნიშნულ ნაწარმოებს, არამედ მონაკვეთს შვედი ფილოსოფოსის ნაწარმოებიდან „ჭეშმარიტი ქრისტიანი რელიგია” (Vera Christiana Religio /True Christian Religion), კონკრეტულად, 797-ე სექციიდან (Swedenborg,

1886:781-783). სავარაუდოდ, ბორხესის მიზანი იყო გარკვეულწილად დაებნია მკითხველი და ამავედროულად, მისთვის შეეთავაზებინა ვარიანტი, რომელიც უფრო ეგზოტიკური ჩანდა.

რაც შეეხება სვედენბორგის ვერსიას, ის ბორხესისეულ ვარიანტზე გაცილებით ვრცელია. სავარაუდოდ, მთავარი გმირის სახელი სვედენბორგს შემთხვევით არ აურჩევია. პერსონაჟს შესაძლოა, გერმანელი რეფორმატორის, მარტინ ლუთერის თანამოაზრის, თეოსოფ ფილიპ მელანხტონის (Philipp Melanchthon, 1497-1560) სახელი შეგნებულად ერქვას.

„მზაკრობის მსოფლიო ისტორიაში“ ციკლ „ეცეტერას“ ჩართვით, ბორხესი ყალთაბანდების, მატყუარების და თაღლითების ისტორიებს ამატებს პერსონაჟებს, რომლებიც ებრძვიან საკუთარ თავს, ეჭვქვეშ აყენებენ რწმენისა და ღმერთის არსებობის საკითხს, თეოლოგიურ მერყეობას განიცდიან და ხშირად საკუთარ თავს უფრო მეტ ზიანს აყენებენ ვიდრე სხვებს. ეს ციკლი პერსონაჟების სრულიად სხვა გამას გეთავაზობს.

მისტიკანარევი არაბული სამყაროა წარმოდგენილი მოთხრობაში „ქანდაკებების ოთახი“ (La Cámara de Estatuas), რომლის ფაბულაც ბორხესისავე მითითებით, აღებულია „ათას ერთი ღამის“ ზღაპრების სერიიდან (ღამე 272-ე). სინამდვილეში ესაა 271-ე ღამის დასასრულს და 272-ე ღამეს მოყოლილი ისტორია.

ამბავი ანდალუზიის ქალაქ ლებტიტზე, იგივე სეუტაზეა, დიდი სამეფო ციხე-სიმაგრით, რომელსაც აქვს ერთი კარი, რომელშიც არავინ შედის და რომლიდანაც არავინ გამოდის. ყოველი მეფე სიკვდილის წინ კარზე კლიტვს ადებდა. ერთხელაც, როცა კარზე 24-ე საკეტი გამოჰკიდეს, ქალაქში გამოჩნდა უცხო, რომელიც ყველაფერს დაეპატრონა, ძალაუფლება ხელში ჩაიგდო და ყველა საკეტის გაღება განიზრახა.

ბევრს ემუდარნენ ვეზირები და ამირები გადამთიელს, არ გაეღო კარები. დიდძალი ფული და ოქრო-ვერცხლი შეაძლიეს, თუცა ამოდ. გასადებებიც კი გადამაღეს, არწმუნებდნენ უცხოს, რომ ახალი საკეტის დამატება უფრო იოლი იქნებოდა, ვიდრე იმ ოცდაოთხის გახსნა. მაგრამ უცხოს ცნობისმოყვარეობა სტანჯავდა და გახსნა კიდევ აკრძალული კარები. ოთახში არაბებისა და მათი ბედაურების ხისა და ლითონის ქანდაკებები იდგა. სამარისებურმა სიჩუმემ

შეაშინა ახალი მეფე და გზა განაგრძო. მეორე ოთახში სოლომონ მეფის მაგიდა იდგა, მთლიანად ზურმუხტის თვლებით მოოჭვილი.

მესამე ოთახში ორი წიგნი აღმოჩნდა: ერთი შავი იყო და თილისმების, საწამლაკებისა და ჯადოების კეთებას ასწავლიდა მკითხველს, მეორე კი თეთრი, ოღონდ მიუხედავად ნატიფი ასოებისა, ვერავინ შეძლო მისი ამოკითხვა.

მეოთხე ოთახში მსოფლიო რუკა იყო. რუკაზე ყველა ქვეყნა, ქალაქი, მდინარე თუ ზღვა იყო დატანილი, ნამდვილი სახლებითა და ნომრებით. მეხუთე ოთახში ძვირფასი ქვებით გაწყობილი სოლომონის მრგვალი სარკე იდგა. ვინც მასში ჩაიხედავდა, ხედავდა თავის წინაპრებსა და შთამომავლებს. მეექვსე ოთახში ელექსირი იდგა, რომლის ერთ წვეთს შეეძლო სამი ათასი უნცია ვერცხლი სამი ათას უნცია ოქროდ ექცია. მეშვიდე ოთახი კი ისეთი ბნელი და გრძელი იყო, საუკეთესო მებისრეც კი ვერ მიაწვდენდა ოთახის ბოლოს. მაშინ მეფემ ირგვლივ მიმოიხედა და თქვა: „თუკი ვინმე გაადებს ამ ციხე-კოშკის კარებს, მაშინ ხორციელი მეომრები, რომლებიც ფოლადის მეომრებს ჰგეანან, დაეპატრონებიან ამ ქალაქს“.

ბორხესი მოთხრობის ბოლოს ამბობს, რომ ეს ამბავი ჰიჯრის 89-ე წელს მოხდა. მაღე ტარიკმა დაიპყრო ანდალუსიის სამეფო, დაეპატრონა მიწებს, ქალებსა და ბავშვებს.

„ათას ერთი ღამის“ ქართულ გამოცემაში ეს ამბავი დასათაურებულია როგორც „ამბავი ანდალუსიის ერთი ქალაქისა, რომელიც დაიპყრო ტარიკ იბნ ზიადმა“. მართლაც, ბორხესი არ ტყუის, როდესაც ამბობს, რომ ისტორიის სიუჟეტი ამ წიგნიდან აიღო, თუ ბორხესისეულ ვარიანტებს შევადარებთ „ათას ერთი ღამის“ 272-ე ღამეს მოთხრობილ ისტორიას, აღმოვაჩინოთ, რომ მოთხრობები თითქმის იდენტურია. აქაც ქალაქ ლაბტაიტზეა საუბარი, რომელშიც:

„[...] მუდამუამ დაკეტილი სასახლე იდგა. როცა კი მეფე მოკვდებოდა და ტახტზე სხვა ქრისტიანი მეფე ავიდოდა, სასახლეს ახალ საკეტს დაადებდა. ასე დაგროვდა ოცდაოთხი საკეტი: თითო საკეტი თითო მეფისგან.

ამ მეფეთა შემდეგ ერთი კაცი გახელმწიფდა, რომელიც სამეფო გვარეულობას არ ეკუთვნოდა. მან საკეტთა გაღება მოინდომა, რათა ენახა, რა იყო ამ სასახლეში. ქვეყნის დიდებულებმა არ მოუწონეს განზრახვა და

დაუშაღეს. მეფე უარზე დადგა და ასე განაცხდა: აუცილებლად უნდა გავაღო სასახლეო.

დიდებულებმა მთელი საუნჯე და განძი შესწირეს, რაც კი ებოდათ, ოღონდ სასახლეს ნუ გააღებო, მაგრამ მეფემ არ დაიშალა..” (ლამე 271, გვ. 239)

ბორხესი იმდენად ზუსტად მისდევს არაბულ ვერსიას, რომ ზუსტად ისევე მოიხსენიებს სულეიმან იბნ დავიდს, როგორც ეს „ათას ერთ ღამეში“:

„En la segunda estaba la mesa de Solimán, hijo de David —
¡sea para los dos la salvación!”

„En la quinta encontraron un espejo de forma circular, obra de Solimán, hijo de David
¡sea para los dos la salvación!”

(Borges, 2004:112-113)

შდრ. ქართული თარგმანი:

„ნახა მაგიდაც ალაჰის მოციქულის სულეიმან იბნ დავიდისა (მშვიდობა მიეგოს ორივეს)”

„ეს სარკე ალაჰის მოციქულისთვის-სულეიმან იბნ დავიდისთვის იყო განკუთვნილი (მშვიდობა მიეგოს ორივეს)”

(წიგნიდან „ათას ერთი ღამე”, 1974, გვ. 240)

ავტორი ამ მოთხრობაში ეხმიანება ესპანეთის დაპყრობის თემას. ზაიდის ძე ტარიკი კი ტარიკ იბნ ზიადია. ტარიკ იბნ ზიადი (ასევე ტარიქ ბინ ზეიადი; არაბ. **زيد بن طارق**) ცნობილი ესპანეთის ისტორიაში და ლეგენდებში, როგორც Tariq el Tuerto (ტარიკ ცალთვალა), ბერბერი მუსლიმი და უმაიადი მხედართმთავარია, რომელიც ხელმძღვანელობდა ვესტგოთების ესპანეთის დაპყრობას 711 წელს. ის ითვლება ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს სამხედრო სტრატეგად იბერიის ისტორიაში. თავდაპირველად მუსა იბნ ნუსაირის ქვეშევრდომი (მოადგილე) იყო ჩრდილო აფრიკაში, ამის შემდეგ კი იბერიის ნახევარკუნძულის დასავლაშქრად გააგზავნეს. ზოგიერთი ცნობით, მოწვეული

იყო ვესტგოთების მეფეების მემკვიდრე ვიტიცას მიერ ვესტგოთების სამოქალაქო ომში დასახმარებლად.

711 წლის 29 აპრილს ტარიქის არმია გადმოსხდა გიბრალტარზე (ეს სახელწოდება არაბულად „ჯაბალ ტარიქია“ და „ტარიქის მთას“ ნიშნავს, ან უფრო ზუსტად, ღიბრ თარიქს ანუ „ტარიქის კლდეს“). გადმოცემით, ნაპირზე გადმოსვლისას ტარიქს ხომალდების დაწვა უბრძანებია და შემდეგ, მუსლიმანური სამყაროსთვის კარგად ცნობილი, სიტყვით გამოსულა ჯარისკაცების წინაშე: (ჰოი, ხალხო! გასაქცევი არსად არის! თქვენს უკან ზღვაა, ხოლო წინ კი მტერი: არაფერი დაგრჩენიათ, გარდა გულადობისა და მოთმინებისა).

ტარიქის არმია მთელ ესპანეთს მოედო და 711 წლის ზაფხულში გაიმარჯვა ვესტგოთთა მეფე როდერიკზე, რომელიც 19 ივლისს გუადალეტეს ბრძოლაში მოკლეს კიდეც. მას შემდეგ ტარიქი ისპანიის მმართველად დანიშნეს, თუმცა მოგვიანებით უმაიადთა ხალიფამ ვალიდ I-მა უკან, დამასკოში გაიწვია.

მომდევნო მოთხრობა „ამბავი ორთა, რომელთაც სიზმარი იხილეს“ (Historia de los dos que Soñaron), წინა ისტორიების მსგავსად, ინარჩუნებს აღმოსავლურ სტილს და მოგვითხრობს გადარიბებულ ქაიროელ კაცზე, რომელიც იძულებული გამხდარა, ემრომა ლუკმა-პურის საშოვნელად. ერთხელაც, იმდენი იმუშავა თავის ღედვის ბაღში, რომ ჩაეძინა და დაესიზმრა კაცი, რომელმაც პირიდან გამოიღო ოქროს მონეტა და უთხრა: „სიმდიდრე შენი სპარსეთშია, ისპაჰანში, წადი მის მოსაძებნად“.

მომდევნო ალიონზე გაიღვიძა კაცმა და გაუდგა გრძელ გზას. ბოლოს და ბოლოს, მიაღწია ისპაჰანამდე, მაგრამ დაღლილს მეჩეთის ეზოში მიეძინა. მეჩეთთან ახლოს სახლი იდგა, რომელიც ქურდებმა ამ დროს გაძარცვეს. სახლში მყოფებს ხმაურზე გაეღვიძათ და შეველა ითხოვეს. ყანალები კი სახლის სახურავიდან გაიპარნენ. უფროსმა ბრძანა გაეჩხრიკათ მეჩეთი, სადაც წააწყდნენ კაცს ქაიროდან და ისე გაროზგეს, რომ ღამის სიკვდილის პირას მიიყვანეს. ორი დღის შემდეგ ვინაობა გამოჰკითხეს. კაცმაც თქვა, რომ ქაიროდან იყო და ისპაჰანს სიმდიდრის მოსაძებნად გამოემართა. არც ის დაუმაღლავს, ისპაჰანში გამგზავრება სიზმრად ნანახმა კაცმა რომ ურჩია.

ამ სიტყვების გაგონებაზე კაპიტანმა გულიანად გადაიხარხარა და უთხრა, რომ სამჯერ ეზმანა ქაიროს სიღრმეში ბაღი, ბაღში მზის საათი, მზის საათის

შემდგომ ლეღვის ხილნარი, ლეღვის ბაღს იქეთ წყარო, წყაროს ქვეშ განძი, მაგრამ სიზმრისთვის ყურადღება არ მიუქცევია. კაცი კი სამშობლოში დაბრუნდა, გათხარა თავისი ბაღი წყაროს ქვეშ და განძი იპოვა.

აღნიშნული მოთხრობა ზუსტი ანალოგია „ათას ერთ ღამეში“ მოთხრობილი ისტორიისა, რომელსაც შეჰქერაზადა 351-ე და 352-ე ღამეს უყვება მეფე შაჰრიარს. ეს ისტორია ქართულად დასათაურებულია, როგორც „ამბავი კაცისა და განძისა“. ოღონდ ამ შემთხვევაში ისტორია ბაღდადეგ კაცზეა, რომელიც გაღარიბდა და სიმდიდრის მოსაძებნად კაიროს გაემართა. სხვა დანარჩენი ემთხვევა.¹

„განდგომილი გრძნეულის“ ფაბულა ბორხესს აღებული აქვს დონ ხუან მანუელის² წიგნიდან *Libro de los enxiemplos del Conde Lucanor et de Patronio* (1335), ამბავი XI (*Lo que sucedió a un deán de Santiago con don Illán, el Mago de Toledo*)³, ბორხესი იმასაც ამბობს, რომ თავად დონ ხუან მანუელი პერსონაჟებს დაესესხა არბულ ზღაპართა კრებულში „ორმოცი დღე და ორმოცი ღამე“ (*The Forty Days and Forty Nights*). თუმცა, მითითებული წყაროების შედარება საშუალებას იძლევა დავასკვნათ, რომ რეალურად, მწერალი დაეყრდნო დონ ხუან მანუელის ნაწარმოებს.

ამბავი მოგვითხრობს მღვდელზე, რომელსაც სურდა შეესწავლა მაგიის ხელოვნება. მღვდელი შეიტყობს, რომ ყველაზე კარგად ამ ხელობას ფლობს ვინმე დონ ილანი ტოლედოდან და გადაწყვეტს ესტუმროს მას. როდესაც მღვდელი დონ ილანს ესტუმრება, ილანი მას თბილად მიიღებს, სადილად მოიპატიუებს და სთხოვს, სტუმრობის მიზეზი მოგვიანებით გაუმხილოს.

მღვდელი დონ ილანს გაუმხელს, რომ სურს დაეუფლოს მაგიას, დონ ილანი პასუხობს, რომ მოსწავლე ამ სიკეთეს დაივიწყებს და ოდესმე მასწავლებელს გულს დასწყვეტს. მაშინ მღვდელი ილანს შეპირდა, რომ ყოველთვის შეუსრულებდა ყველაფერს, რასაც კი მისი მასწავლებელი ისურვებდა. ამ სიტყვების გაგონებისთანავე დონ ილანმა მღვდელი სხვა ოთახში

¹ „ათას ერთი ღამე“, ტომი IV, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1977, გვ.71-72

² დონ ხუან მანუელი (1282-1349) - ესპანელი მწერალი, მეომარი და პოლიტიკოსი. მისი ყველაზე მნიშვნელოვანი ნაწარმოებია „გრავი ლუკანორი და პატრონიო“, რომელიც შედგება ოთხი ნაწილისაგან. მოთხრობების უმრავლესობა აგებულია ესპანურ და არაბულ მოტივებზე.

³ ძველ გამოცემებში ამბავი ტოლედოელ მაგზე რიგით 13-ე, ხოლო შედარებით ახლებში 11-ე თავშია. ციტირებისას, როდესაც ვაძარებთ ამ ორ მოთხრობას, ვეყრდნობით უფრო ძველ, 1839 წლის გამოცემას, რომელიც უფროს სრულია, ვიდრე მოგვიანებით თანამედროვე ესპანურ ენაზე გამოცემული ვერსიები.

შეიყვანა, მოახლეს სთხოვა სადილად გნოლი მოემზადებინა, ოღონდ მანამ არ შეეწვა, სანამ არ უბრძანებდა. მღვდელი და დონ ილანი ქვის კიბეს დაუყვნენ. კიბეს ისინი გაჰყავდა კელიაში, კელიიდან ბიბლიოთეკაში და ბიბლიოთეკიდან კაბინეტში, რომელიც სავსე იყო სხვადასხვა ჯადოსნური ნივთებით. ცოტა ხანში დონ ილანს ორი კაცი ესტუმრა, თან მოჰქონდათ წერილი მღვდლისათვის, რომელიც ბიძამისის, ეპისკოპოსისაგან იყო. წერილში ეპისკოპოსი ძმისშვილს ატყობინებდა, რომ სიკვდილის პირას იყო და სურდა გარდაცვალებამდე ენახა იგი. მღვდელს ისე უნდოდა მაგიის შესწავლა, რომ ბიძამისთან გააგზავნა საპასუხო წერილი, რომელშიც პატიებას სთხოვდა, რომ ვერ შეძლებდა მის მონახულებას. სამი დღის შემდეგ ისევ მოვიდა ორი ადამიანი. ამჯერად, მათ ამბავი მოიტანეს, რომ ეპისკოპოსი გარდაცვლილიყო და ახალ ეპისკოპოსად მისი ძმისშვილი უნდა აერჩიათ. მღვდელს წასვლაც კი არ მოუწევდა ქალაქიდან, მას დაუსწრებლად აირჩევდნენ ახალ მეთაურად.

ათ დღეში მოვიდა ორი მეაბჯრე, მუხლი მოიყარეს ახალი ეპისკოპოსის წინაშე და თაყვანი სცეს მას. მაშინ დონ ილანმა ეპისკოპოსს სთხოვა, მისი ერთ-ერთი შვილი მღვდლად ეკურთხა, რაზეც ეპისკოპოსმა უარი უთხრა და განუცხადა, რომ ეს ადგილი დედამისის ძმისთვის, ბიძამისისთვის იყო განკუთვნილი.

ახლადგამომცხვარი ეპისკოპოსი დონ ილანთან ერთად სანტიაგოს გაემგზავრა, სადაც მათ ზარ-ზეიმითა და დიდი პატივისცემით დახვდნენ. ექვს თვეში ეპისკოპოსი სანტიაგოს არქიეპისკოპოსი გახდა. მაშინ დონ ილანმა სთხოვა არქიეპისკოპოსს, მისი შვილი ეპისკოპოსი გაეხადა. რაზეც არქიეპისკოპოსმა კვლავ უარი უთხრა და დასძინა, რომ ეპისკოპოსობა ბიძამისისთვის სურდა.

ცოტა ხანში არქიეპისკოპოსი და დონ ილანი ტულუზაში გაემგზავრნენ, სადაც მათ ისეთივე პატივით დახვდნენ, როგორც სანტიაგოში. ორ წელიწადში არქიეპისკოპოსი კარდინალი გახდა. დონ ილანმა ამჯერად შვილისთვის არქიეპისკოპოსობა სთხოვა, რაზეც კვლავ უარი მიიღო.

მალე კარდინალი და დონ ილანი რომში გაემგზავრნენ. ოთხ წელიწადში პაპი მოკვდა და ახალ პაპად ყველამ ერთხმად აირჩია კარდინალი. როდესაც დონ ილანმა ეს შეიტყო, ისევ შეახსენა ახალ პაპს მიცემული პირობა და სთხოვა მისი შვილი კარდინალი გაეხადა. პაპი განრისხდა, დონ ილანს სანტიაგოელი მხიბავი უწოდა და საპრობილეში ჩავიდნით დაემუქრა. მაშინ

დონ ილანმა ესპანეთში დაბრუნება გადაწყვიტა და პაპს სთხოვა საგზალი მაინც მიეცა მისთვის, რაზეც პაპმა ცივი უარი უთხრა. უცებ დონ ილანს სახე უცნაური გამომეტყველებით შეეცვალა და დაბალი ხმით თქვა: „მაშინ იმ გნოლების ჭამა მომიწევს, ამ დამისათვის რომ შევუკვეთო“. უცებ დონ ილანთან ის მსახური გაჩნდა, რომელსაც ბატონმა გნოლების შეწვა უბრძანა. თვალის დახამხამებაში პაპი ისევ ტოლედოს მიწისქვეშეთში გაჩნდა, ისევ სანტიაგოელი მღვდელი გამხდარიყო და არაფერი ებადა ქვეყნად. მღვდელი მიხვდა თავის შეცდომას. არ იცოდა, როგორ მოეხდა ბოდიში. დონ ილანმა უთხრა, რომ ეს გამოცდა საკმარისი იყო მისთვის, გნოლებით არ გაუმასპინძლდა, ქუჩამდე მიაცილა და თავაზიანად დაემშვიდობა.

თუ ბორხესისეულ ვერსიას შევადარებთ დონ ხუან მანუელის ვარიანტს, აქაც აღმოვაჩენთ, რომ მოთხრობებს შორის დიდი მსგავსებაა. ამ ამბავს პატრონიო უყვება გრაფ კონდეს, როდესაც ეს უკანასკნელი რჩევას სთხოვს მას (Manuel, 1839:86-92). პერსონაჟების სახელები, ქალაქები, მოვლენები სრულად ემთხვევა ერთმანეთს, უბრალოდ დონ ხუან მანუელის ვერსია გაცილებით ვრცელია და მეტად დეტალურად აღწერს მოვლენებს.

მომდევნო მოთხრობაში „მელნის სარკე“, ავტორი უთითებს, თითქოს ასეთივე შინაარსის ამბავს წააწყდა ბერტონის წიგნში *The Lake Regions of Equatorial Africa*, თუმცა დი ჯოვანი ამტკიცებს, რომ ეს შეუძლებელია. მართლაც, ჯერ ერთი, ამ ნაწარმოებს სინამდვილეში ჰქვია *The Lake Regions of Central Equatorial Africa*, მაგრამ ბორხესმა რატომღაც სათაური შეცვალა, და მეორე: ამ ნაწარმოებში არ გვხვდება რაიმე ისეთი ტექსტი, რომელიც შეიძლებოდა ყოფილიყო ბორხესისთვის ბიძგი. დი ჯოვანის მიხედვით, რეალურად ერთადერთი წიგნი, რომელშიც შესაძლოა ბორხესისთვის პირველწყარო ყოფილიყო, ესაა ედუარდ უილიამ ლეინის (Edward William Lane) „თანამედროვე ეგვიპტელების მანერები და ჩვეულებანი“ /*The Manners and customs of the Modern Egyptians*, (Di Giovanni, 2003:202). მართლაც, მსგავს ისტორიას მოგვითხრობს ლეინი და თან ურთავს ილუსტრაციას სათაურით “მაგიური დიაგრამა და მელნის სარკე” (Lane, 1871:340);

მოთხრობის გმირები არიან სუდანის ყველაზე სასტიკი მეფე იაკუბ მწუხარე, ჯადოქარი აბდერაჰმან ელ მასმუდი და შენიღბული უცხო კაცი. როგორც ჯადოქარი ჰყვება, მეფემ ის საპყრობილეში გამოამწყვდია, მისი ძმა კი

მოაკვლევინა, რადგან ეგონა, რომ შეთქმულებას უწყობდნენ. აბდერაჰმანმა მეფეს უთხრა, რომ გრძნეული იყო და თუ სიცოცხლეს შეუნარჩუნებდა, აჩვენებდა ყველაზე გასაოცარ და დაუჯერებელ ფიგურებს, რაც კი ქვეყნად არსებობდა. მეფემ რა თქმა უნდა, ჯადოქარს მტკიცებულება მოსთხოვა. მაშინ აბდერაჰმან ელ მასმუდმა მოითხოვა ბატის ფრთა საწურად, მაკრატელი, მელანი, უზარმაზარი ვენეციური ქაღალდი, ლანგარი, კორიანდრის მარცვლები და ერთი უნცია საკმეველი. ჯადოქარმა ქაღალდი ექვს ნაწილად დაჭრა, ხუთზე შელოცვები წააწერა, მეექვსეზე კი სიტყვები ყურანიდან: „ჩვენ ჩამოგხსენით საბურველი შენ და თვალნი შენნი აწ იხილავენ“. ჯადოქარმა იაკუბს მარჯვენა ხელზე მაგიური ნიშანი დაახატა, მუჭა შეაკვრევინა და მელანი ჩაუსხა. შემდეგ დაწვა საკმეველი და კორიანდრი. მეფემ ისურვა ველური ულაცის ნახვა და დაინახა კიდევ ანარეკლში. მას შემდეგ, ჯადოქარს ყოველ დღით, გათენებამდე აკითხავდა ორი კარისკაცი და მიყავდა მეფესთან, სადაც მას ელოდა მელანი, კორიანდრი და ლანგარი. მეფეც ათვალთქვებდა ყველაფერს, რასაც მოისურვებდა: ქალაქებს, ქვეყნებს, მეფეებს, ქალებს.

ერთხელ მეფემ ევროპის ნახვა მოისურვა, სწორედ მაშინ, ხალხით სავსე ქუჩებში ნახა პირველად შენიღბული კაცი. იმ დღიდან ეს ფიგურა ყოველთვის ჩანდა ანარეკლში. სხვადასხვა ფორმით, თუმცა ყოველთვის შენიღბული. დადგა დღე, როცა მეფემ ისურვა ნამდვილი სიკვდილით დასჯა ენახა. მელნის სარკეში გამოჩნდა ხალხი, ჯალათი და სიკვდილმისჯილი. მეფემ მათი მოყვანა ბრძანა. როდესაც სიკვდილმისჯილი მიუყვანეს, აღმოჩნდა, რომ ეს ის კაცი იყო, სარკეში რომ ჩანდა. მაშინ მეფემ განაცხადა, რომ სურდა დასჯის წინ მისთვის საბურველი აეხადათ. მათდა გასაოცრად, ნიღბიან კაცს მეფის სახე აღმოაჩნდა. მეფე შიშმა შეიპყრო. შეძრწუნდა, მაგრამ რადგანაც ნაბრძანები ჰქონდა მისი მოკვლა, აღარ გადათქვა. როცა ნიღბიანი კაცის თავზე მახვილმა იელვა, სასტიკი მეფე უსულოდ დაეცა იატაკზე.

აღსანიშნავია, რომ ბორხესმა გვერდი ვერც აქ აუარა არაბულ მოტივებს და რწმენის საკითხს. სარკე და მელანი მისთვის სიმბოლოებია. მელანი უნდა იყოს ძალა, ღვთიური და აუცილებელი ელემენტი სარკესთან ერთად. რაც შეეხება სარკეს, მას როგორც მაგიური ელემენტის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან საგანს, მოგვიანებით განვიხილავთ.

ნაწარმოების პირვანდელ ვერსიებში ამ მოთხრობით სრულდებოდა „მზაკვრობის მსოფლიო ისტორია“, მაგრამ როგორც უკვე ერთხელ აღვნიშნეთ,

1954 წელს მოთხრობებს ავტორმა დაუმატა „მუჰამედის ორეული“ - (Un Doble De Mahoma), „კეთილშობილი მტერი“ - (El Enemigo Generoso) და „სიზუსტის შესახებ მეცნიერებაში“ - (Del Rigor En La Ciencia), აღსანიშნავია, რომ მათთვის ავტორმა ცალკე პროლოგი დაწერა.

ბორხესმა ვერც მოგვიანებით თქვა უარი აღმოსავლურ ჩანართებზე, დემონებსა თუ წინასწარმეტყველებზე. ერთგვერდიანი ნაწარმოები „მუჰამედის ორეული“ უფრო ფილოსოფიურ-რელიგიური ჩანახატია, ვიდრე მოთხრობა. მოგვითხრობს სულზე, რომელსაც ღმერთმა მუჰამედის როლი დააკისრა ზეცაში. ერთხელ ეს როლი ისლამზე მოქცეულ ქრისტიანს ერგო, რომელიც ძირითადად იესოზე საუბრობდა, ამიტომ მისი შეცვლა გახდა საჭირო. ნამდვილი მუჰამედი, ანუ ის, ვინც ყურანი შექმნა, არაა ხილული მიმდევართათვის. თავიდან მუჰამედი მიმდევრებს მეთაურობდა, მერე მათზე გაბატონება გადაწყვიტა და ამის გამო განკვეთეს. მოგვიანებით, ზოგიერთი დემონის შთაგონებით, მუსლიმების ნაწილმა მუჰამედი ღმერთად გამოაცხადა. მათ დასაშოშმინებლად მუჰამედი ჯოჯოხეთიდან გამოიყვანეს და ადამიანებს დაანახეს. აქ ბორხესი უკვე პირველ პირში ჰყვება ისტორიას და ამბობს, რომ თავად იხილა იგი: უცნაური, უაზრო და ბნელი. ერთადერთი რამ, რაც მუჰამედმა მაშინ თქვა, ეს იყო: „მე თქვენი მუჰამედი ვარ“ და გაქრა. (Borges, 2004:132)

ბორხესის მითითებით, „მუჰამედი ორეულის“ ფაბულა ემანუელ სვედენბორგის წიგნიდან „ჭეშმარიტი ქრისტიანული რელიგია“ არის აღებული. აქ ბორხესი გულახდილია, რადგანაც სვედენბორგის ამავე ნაწარმოების 829-ე და 830-ე სექციებში სწორედ მუჰამედსა და მის ე.წ. „ორეულზე“ საუბარი (Swedenborg, 1886: 800).

სრულიად განსხვავდება ზემოხსენებული მოთხრობებისგან „კეთილშობილი მტერი“ (El Enemigo Generoso), ლექსი, რომელიც ძველი ნორვეგიულ-ისლანდიური ლიტერატურის გამოცხადია. ლექსს წინ უძღვის ნორვეგიის მეფის, მაგნუს III ფესშიშველის (Magnus berrføtt /barfot)¹ შესახებ რამდენიმე წინადადებისაგან შემდგარი ისტორიული ჩანართი. ავტორი

¹ მაგნუს III ფესშიშველი (1073-1103) – ნორვეგიის მეფე XI საუკუნეში. მისი პოლიტიკა აგებული იყო ვიკინგების აგრესიულ ექსპანსიაზე და მიზანდ ისახავდა ირლანდიის ზღვისა და ბრიტანეთის კუნძულების მიმართულებით გაფართოებისაკენ.

გვიამბობს მაგნუს მესამის სიცოცხლის უკანასკნელ პერიოდზე. მაგნუსი დუბლინის მეფისგან მუირჩერტაქისაგან¹ იღებს წერილს, რომლის შინაარსსაც ლექსად ჰყვება ბორხესი:

Que en tus ejércitos militen el oro y la tempestad, Magnus Barfod.

Que mañana, en los campos de mi reino, sea feliz tu batalla.

Que tus manos de rey tejan terribles la tela de la espada.

Que sean alimento del cisne rojo los que se oponen a tu espada.

Que te sacien de gloria tus muchos dioses, que te sacien de sangre.

Que seas victorioso en la aurora, rey que pisas a Irlanda.

Que de tus muchos días ninguno brille como el día de mañana.

Porque ese día será el último. Te lo juro, rey Magnus.

Porque antes que se borre su luz, te venceré y te borraré, Magnus Barfod.

„დაე, შენს ჯარში იმსახურონ ოქრომ, გრიგალმა, მაგნუს ბარფოდ,
დაე, ხვალ ჩემი სამეფოს ველზე ბედნიერ იყოს ბრძოლა შენი,
დაე, შენი სამეფო ხელები მრისხანედ შემოეჭდონ მახვილს შენსას,
დაე, წითელი გედის ლუკმად იქცეს ყველა, ვინც შენს მახვილს აღუდგება,
დაე, შენმა ღმერთებმა გაგაძღონ დიდებით, ისევე როგორც სისხლით,
დაე, ცისკრის ჟამს გაგემარჯვოს, მეფე, რომელიც ირანდიის მიწას დადიხარ,
დაე, შენს მრავალ დღეთაგან არცერთს ებრწეინოს ისე, როგორც ხვალ,
რადგანაც ეს დღე უკანასკნელი იქნება შენთვის. გეფიცები მეფე მაგნუს,
რადგანც მის ჩაქრობამდე მე დაგამარცხებ და წაგშლი შენ, მაგნუს ბარფოდ”.

აღსანიშნავია, ისიც, რომ ლექსის ბოლოს მითითებული სახელი კ. გერინგი და მისი ნაწარმოები „წერილები ჰეიმსკრინგლას” (De Anhang zur Heimskringla) მოგონილია ავტორის მიერ და არაფერი აქვს საერთო რეალობასთან.

რაც შეეხება მოთხრობას „სიზუსტის შესახებ მეცნიერებაში”, ის საინტერესოა იმ თვალსაზრისითაც, რომ უკანასკნელი პერიოდის ესპანურენოვან გამოცემებში, კერძოდ, 1961 წლიდან ეს მოთხრობა ფიგურირებს

¹ Muirheartach Ua Briain (1050-1119) –ირლანდიის მეფე. 1102 წელს ალიანსში შექმნა მაგნუს მესამესთან, რისთვისაც თავისი ქალიშვილი ბლატმენი ცოლად შერთო მაგნუსის ვაჟს ზიგურდ პირველს.

არა მოთხრობათა სერიაში „მზაკვრობის მსოფლიო ისტორია“, არამედ ბორხესის ნაწარმოებში „შემომქმედი“ (El Hacedor). მოთხრობა, რომელიც გვიამბობს უძველეს კარტოგრაფებზე და ქვეყანაზე, სადაც მხოლოდ გეოგრაფიაა მნიშვნელოვანი, სულ რამდენიმე წინადადებისაგან შედგება და თავიდან ბოლომდე ფალსიფიკაციაა, რადგანაც არც სუარეს მირანდაა რეალურად არსებული პერსონაჟი, რომელსაც ბორხესი მოთხრობის ფაბულას მიაწერს, და შესაბამისად, არც წიგნი „გამჭრიახ მამკაცთა მოგზაურობანი“ *Viajes de Varones prudentes* არსებულია ოდესმე, როგორც ამას ავტორი მოგვიანებით ამტკიცებს „შემომქმედში“. დი ჯოვანის მიხედვით, ეს მოკლე მოთხრობა ბოხესს სავარაუდოდ შთააგონა ამერიკელი იდეალისტი ფილოსოფოსის, ჯოსია როისის (Josiah Royce) 1899 წელს გამოცემულმა ნაშრომმა „სამყარო და ინდივიდუმი“ (*The World and Individual*), (Di Giovanni, 2003:203).

თუ გადავხედავთ თექვსმეტივე მოთხრობას, აუცილებლად აღმოვაჩინებთ საერთო შტრიხებს. გმირები ზნედაცემული ადამიანები არიან, ცხადია. საინტერესოა ის, რომ მოთხრობების უმრავლესობა (6) სრულდება სიკვდილის სცენით. მატყუარა ტომ კასტროს, ფლიდი მონკ ისტმანის, უილბლო კოვბოი ბილ ჰარიგანის, დაუდეგარი ოსტატის კოტსუკე-ნო-სუკეს, ფარისეველი ჰაქიმის და სასტიკი იაკუბის ცხოვრების დასასრული ისეთივე სამარცხვინოა, როგორც მათი სიცოცხლე იყო. არცერთი მათგანი „შინ“, „სახლში“ არ კვდება, ოჯახი, როგორც ასეთი, არ გააჩნიათ, კვდებიან ეშაფოტებზე, ქუჩებში, ბარებში, უდაბლობებში და ა.შ. მათ კი კლავენ ტყვიით, დანით, ქვით და ყოველთვის მუხანათურად.

არც ისაა შემთხვევითი, რომ ამ ადამიანებს არ მიუღიათ არანაირი აკადემიური განათლება, არ აღზრდილან ნორმალურ ადამიანებად. იქნებ ამით ბორხესი მათ სულაც არ ადანაშაულებს იმაში, რომ ასეთები არიან? არც ქურდად და არც მკვლელად არავინ იბადება, სწორედ ამიტომ უნდა იყოს, რომ ავტორი მათ ცხოვრებას ჰყოფს ეტაპებად. მათ მიერ გავლილ გზას მთელი სიზუსტით გვიხატავს. სახასიათო შტრიხია ისიც, რომ არცერთ ზემოხსენებულ პერსონაჟს არ რჩება შვილი. ამ ადამიანებს იქნებ სადმე შვილიც კი ყოლოდათ, მაგრამ ავტორი არ გვრთავს ნებას, ასეთი რამ დაგუშვათ ამ მაგიურ სამყაროში. ალბათ, ამით იმის თქმა უნდა, რომ ბოროტებას არანაირი სახით არ უნდა ქონდეს გაგრძელება ამ სამყაროში.

კარგი იქნებოდა, ორიოდ სიტყვა ამინდის შესახებაც გვეთქვა. ამ ისტორიებში ამინდიც ისეთივე ბნელი, უღიმღამო და მოქუფრულია, როგორც თავად გმირები. ფლავი ლასარუს მორელი მისისიპის წვიმიანი და ჭაობებით სავსე ადგილების შვილია, თვითმარქვია ტომ კასტრო ნისლიანი ალბიონის დაუპატიუებელი სტუმარი, სისხლისმსმელი მონკ ისთმანი მიტოვებულ ქუჩაში კვდება ზამთრის სუსხიან დღეს, ბილ ჰარიგანი უდაბნოს სასტიკ მცხუნვარებას აფარებს თავს და არც მოციქული ჰაქიმია ოაზისის შვილი. ბორხესთან ყველა დეტალი გათვლილია, არ არსებობს ერთი ზედმეტი ან ნაკლები დეტალი. აქ ბუნება შესაბამისობაშია მთავარი გმირების ბნელ სამყაროსთან.

მრავალფეროვანია გარემოც, რომელსაც ბორხესი გეთავაზობს. ეს ხომ მსოფლიო ისტორიაა ავაზაკობის შესახებ, ჰოდა ავტორი თითქოს არ ტოვებს კუთხე-კუნჭულს დედამიწაზე. ერთნაირი გულმოდგინებით ხატავს ამაზონისა თუ მისისიპის ჯუნგლებს, ევროპის გულს, აზიის წყლებში მოთარეშე მეკობრეებს, სამხრეთ თუ ჩრდილოეთ ამერიკას თავისი ვესტერნებით, ამომავალი მზის ქვეყანასა თუ ხრიოკ უდაბნოს. ეს კადრები ისე ბუნებრივად ენაცვლება ერთმანეთს, თითქოს მათ გამოჩენას ელი კიდევ.

აქამდე ჩვენ განხილეთ „მზაკვრობის მსოფლიო ისტორიაში“ შემავალი მოთხრობების ფაბულა, რეალური და გამოგონილი ფაქტები, სიუჟეტური სტრატეგია, ავტორის მიდრეკილება რელიგიისა და ისლამური სამყაროსადმი. ცალკე განხილვის საგანია პერსონაჟებისთვის დამახასიათებელი საერთო და განმასხვავებელი ნიშნები, მათი ფიზიოგნომია, დრო და სივრცე, სიმბოლისტიკა.

თავი VIII

დრო და სივრცე

სიმბოლიკა „მზაკვრობის მსოფლიო ისტორიაში“

ბორხესის მთელი შემოქმედება, პროზა თუ პოეზია, განსაკუთრებით მდიდარია სიმბოლიკით, მინიშნებებით და ალეგორიებით. პირველ რიგში, განვიხილოთ დრო, სივრცე და მარადიულობის (უკვდავობის) საკითხი ბორხესთან. ბორხესი დროის სქემატურობას ორნაირად გვისახავს: ზოგ შემთხვევაში დრო არის ციკლი, რომელიც წარსულში დაბრუნების შესაძლებლობას გულისხმობს, ზოგჯერ კი დრო წყველაა, რომელსაც ცვეთისა და დაბერების სახე აქვს.

დროისა და მარადიულობის საკითხი მჭიდრო კავშირშია ფილოსოფიურ მოძღვრებებთან, სწორედ ამიტომ, ბორხესი ძალიან ხშირად მოუხმობს გამოჩენილ ფილოსოფოსებსა და ფილოსოფიურ იდეებს თავის შემოქმედებაში. იგი ხშირად ახსენებს პლატონს, პლოტინს, ნიცშეს, ბერტრან რასელს, შოპენჰაუერს და სხვ. ძირითადად ფილოსოფებს მაშინ იშველიებს, როცა განიხილავს დროს, დროის მსვლელობასა და მარადიულობას.

დროისა და სივრცის საკითხი ლიტერატურაში ყოველთვის იყო ინტერესის ობიექტი, მისი შესწავლა კი სხვადასხვა ასპექტების ჭრილში ხდებოდა. დროის ელემენტები მუდამდებიან სივრცეში, სივრცე კი გაგებულია დროის მეშვეობით. დროსა და სივრცეს ლიტერატურულ ნაწარმოებებში შემოჰყავს ნამდვილი ცხოვრების განცდა, ესა ისტორიული, სოციალური თუ კულტურული წინააღმდეგობების წარმოჩენის გზა.

თუკი დროის მეცნიერულ განმარტებას მოვიშველიებთ, დრო მატერიის არსებობის ერთ-ერთი ძირითადი ფორმაა, რომელიც მოვლენების კანონზომერი მონაცვლეობით გამოიხატება. სივრცე და დრო განუყოფელადაა ერთმანეთთან დაკავშირებული: ყველაფერი სადღაც და ოდესღაც ხდება. დრო არასდროს ჩერდება. ის ყოველთვის უცვლელი სიჩქარით მიდის.

სივრცე სამგანზომილებიანი უსახდვრო არეა, რომელშიც მდებარეობენ სხეულები და მოვლენები, რომლებსაც აქვთ ერთმანეთის მიმართ გარკვეული მდებარეობა. ფიზიკური სივრცე ხშირად განიხილება, როგორც

სამგანზომილებიანი, თუმცა თანამედროვე ფიზიკაში სივრცეს ხშირად დროსთან ერთად განიხილავენ, როგორც ოთხგანზომილებიანი სივრცე-დროის ნაწილს.

ეს განმარტებები წმინდა სამეცნიერო სახისაა, თუმცა, ლიტერატურაში დროისა და სივრცის განმარტება, როლი და ფუნქცია მკვეთრად განსხვავებულია. კაცობრიობის შექმნის დღიდან ადამიანი სვამდა კითხვას, რომელიც ეხებოდა დროს და დროის მსვლელობას. ლიტერატურისათვის დრო არის სათქმელის გადმოცემისთვის აუცილებელი პირობა. ნებისმიერი ნაწარმოების, იქნება ეს ფიქციური თუ არა, დროის ჩარჩოებში მოქცევისას, ავტორი მკითხველისთვის ქმნის განსაკუთრებულ, მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელ რეალობას ან ენიგმას, რომელიც არარეალური სახისაა. სხვადასხვა მწერალი დროს სხვადასხვანაირად აღიქვამს და აწვდის მკითხველს. მაგალითად, კარლოს ფუენტესი არტემიო კრუსის ცხოვრებას აღწერს მისი სიკვდილიდან დაბადებამდე, ხულიო კორტასარის ზოგიერთ მოთხრობებში სხვადასხვა მოვლენები ერთმანეთის პარალელურად ხდება, გუსტავ ფლობერი მადამ ბოვარის ცხოვრებას მისი ქორწინებიდან სიკვდილამდე აღწერს, მარკესთან კი დრო ხშირად არასწორხაზოვანი და ციკლურია. დროს და სივრცეს დიდი მნიშვნელობა ენიჭება ფიქციურ მწერლებთან, ფანტასტი მწერლების უმრავლესობა კი, როგორც წესი, მხოლოდ მომავალ დროს მიმართავს.

რაც შეეხება ბორხესს, დრო მის ნაწარმოებებში იმთავითვე განსაკუთრებულ ადგილს იკავებს. ლექსებში ხშირად მოუხმობს დროს. მაგ:

Eres invulnerable. ¿No te han dado
los números que rigen tu destino
certidumbre de polvo? ¿No es acaso
tu irreversible tiempo e el de aquel río

en cuyo espejo Heráclito vio el símbolo
de su fugacidad?..

(A QUIEN ESTÁ LEYÉNDOME)

Mirar el río hecho de tiempo y agua
y recordar que el tiempo es otro río,
saber que nos perdemos como el río
y que los rostros pasan como el agua...

(ARTE POÉTICA)

დროის მსგელობა ბორხესისთვის (ისევე როგორც სხვა მრავალი მწერლისთვის), მსგავსია მდინარისა, რომელიც უსასრულოდ მიედინება. ბორხეს პირველივე ლექსებში სჩანს დრო, როგორც დაუთვლელი ოდენობა საათებისა, რომელთაც მიყავხარ სიკვდილისაკენ. ბორხესთან გვხვდება წარსული და მომავალი, მომავალი და ახლანდელი ან მხოლოდ წარსული. ბორხესს უყვარს დღეების, რიცხვების, წლების მოშველიება, რაც ხშირად არა მარტო მეტი დამაჯერებლობისათვის, არამედ მეტი ენიგმის შესაქმნელადაა გამოყენებული, რის მაგალითსაც ხშირად ვხვდებით „მზაკრობის მსოფლიო ისტორიაში“:

„1517 წელს ბართლომე დე ლას კასას შეებრადა...“ (*En 1517 Bartlomé de las Casas tuvo mucha lástima..*) (Borges, 2004:17)

„XIX საუკუნის დასაწყისში...“ (*A principios del siglo XIX...*), (Borges, 2004:19)

„1835 წლის 2 იანვარს ლასარუს მორელი გარდაიცვალა...“; (*El dos de enero de 1835, Lazarus Morell falleció...*) (Borges, 2004:29)

„დრო, 1873 წლის ცივი ღამე...“ (*El tiempo, una destemplada noche del año 1873*); (Borges, 2004:64)

ბორხესი წიგნში „მარადისობის ისტორია“ (Historia de la Eternidad) განიხილავს ნიცშეს თეორიებს. ბერძენი ფილოსოფოსებისა და თანამედროვე მეცნიერების შესახებ საუბრის შემდეგ აყალიბებს საკუთარ იდეას თუ რა არის დრო:

„დრო ჩვენთვის პრობლემაა, მოცახცახე და მომთხოვნი პრობლემა, რომელიც შესაძლოა მეტაფიზიკისთვის ყველაზე უფრო მნიშვნელოვანი იყოს; მარადიულობა კი თამაშია, მოსაწყენი იმედის სახით.” (Borges, 1999:353)

თავის ესეში „დროის ახლებური განხილვა” (Nueva Refutación Del Tiempo) ბორხესი ამბობს: *„ჩვენ ბედისწერა საზარელი იმიტომ კი არაა, რომ ირეალურია. საზარელია იმიტომ, რომ გარდაუვალია და მტკიცე. დრო ის სუბსტანციაა, რისგანაც მე ვარ შექმნილი. დრო მდინარეა, რომელსაც მივყავარ სადღაც, ამავედროულად, მე ვარ მდინარე. დრო ვეფხვია, რომელიც ნაფლეთებად გლეჯს, ამავედროულად მე ვარ ვეფხვი, დრო ცეცხლია, რომელიც მშთანთქავს, ამავედროულად, მე ვარ ცეცხლი. სამყარო, საუბედუროდ, რეალურია და მე, საუბედუროდ, ვარ ბორხესი”.*

(Borges, 1997:148-149)

ბორხესი ამავე ესეში იხსენებს ჰერაკლიტეს ცნობილ გამონათქვამს, რომლის თანახმად ერთ მდინარეში ორჯერ ვერ შეხვალ. მდინარე გამუდმებით მიედინება და არ ჩერდება, ასევე არიან ადამიანებიც, არ ჩერდებიან და მათი ცხოვრების არცერთი წუთი არ ჰგავს მეორეს. ასეთები არიან ბორხესის პერსონაჟებიც: ლასარუს მორელი, ტომ კასტრო, ჩინგის ქვრივი თუ ბილ ჰარიგანი, არცერთი მათგანი არ ჩერდება, მათი ცხოვრებაც მდინარეს გავს, რომელშიც ორჯერ ვერ შეხვალ.

როდესაც ვლაპარაკობთ დროის როლზე ბორხესის შემოქმედებაში აუცილებლად უნდა ვახსენოთ დროის სისწრაფე (velocidad de tiempo). ბორხესს უყვარს ისტორიები დაბადებიდან კვდომის აქტამდე, რისი მკაფიო მაგალითიც „მზაკეობის მსოფლიო ისტორიაა”.

მაგალითისთვის ვახსენოთ რამდენიმე პერსონაჟი: მოთხრობაში „სასტიკი გამათავისუფლებელი ლასარუს მორელი”; ავტორი ლასარუსის ბავშვობაზე არაფერს ამბობს, მკითხველს გმირს აცნობს მაშინ, როცა ეს უკანასკნელი უკვე გამობრძმედილი ყაჩაღია. თუმცა, ამბის თხრობას ავტორი 1517 წლიდან იწყებს და ასრულებს 1835 წელს ლასარუსის სიკვდილით. აღსანიშნავია, რომ პერსონაჟების უმრავლესობა ბუნებრივი სიკვდილით არ კვდება, მათი ცხოვრების წესი მშვიდ სიბერეს გამორიცხავს, დრო ელვის სისწრაფით გარბის. გმირები კი ახალგაზრდები კვდებიან. ტომ კასტროს შემთხვევაში ავტორი უფრო კონკრეტულია, ისტორია იწყება კასტროს (არტურ ორტონის) დაბადების

შესახებ რეესტრში დაცული მონაცემების თხრობით, გრძელდება მისი მოწიფულობის პერიოდით და სრულდება პერსონაჟის სიკვდილის სცენით.

რუსი ფილოსოფოსი და თეორეტიკოსი მიხაილ ბახტინი (1895-1975) წერს:

„ქრონოტოპს ლიტერატურაში არსებითი ჟანრობრივი მნიშვნელობა აქვს. შეიძლება პირდაპირ ითქვას, რომ ჟანრი და ჟანრობრივი განშტოებები სწორედ ქრონოტოპით განისაზღვრება, ამასთან, ლიტერატურაში ქრონოტოპის წამყვან ელემენტად დრო მოიაზრება. ქრონოტოპი, როგორც ფორმალური კატეგორია, ლიტერატურაში მნიშვნელოვნად განსაზღვრავს ადამიანის ხატებას. ეს ხატება ყოველთვის ქრონოტოპიურია. რეალური ისტორიული ქრონოტოპის შეთავსება ლიტერატურაში ხდებოდა რთულად და წყვეტილად: ხდებოდა გარკვეული ქრონოტოპების ათვისება, რომელიც ხელმისაწვდომი იყო ისტორიულ კონტექსტში აქედან გამომდინარე, ხდებოდა რეალური ქრონოტოპის მხოლოდ გარკვეული ხერხებით ასახვა ლიტერატურაში. ეს ჟანრობრივი ფორმები თავიდან პროდუქტიულები იყვნენ, მყარდებოდნენ ტრადიციის გზით და ჯიუტად აგრძელებდნენ არსებობას მაშინაც კი, როდესაც უკვე დაკარგული ჰქონდათ რეალისტური პროდუქტიულობა და ადეკვატური მნიშვნელობა. აქედან მომდინარეობს ლიტერატურაში დროის განსხვავებულობა და მრავალფეროვნება, რაც ლიტერატურულ-ისტორიულ პროცესებს გარკვეულწილად ართულებს.“

(, 1975:235-236)

მართლაც, ბორხესთან ადვილია ისტორიული კონტექსტი უპოვო იმ ისტორიებს, რომელთაც ავტორი ჰყვება. ადვილია იმიტომ, რომ ჯერ ერთი, მართლაც, ხშირადაა შთაგონებული რეალური ისტორიული პროტოტიპების ცხოვრებით, და მეორე, მეტი დამაჯერებლობისათვის მწერალი იყენებს კონკრეტულ დროს, თარიღებს და სახელებს. მნიშვნელოვანია ბორხესის სივრცობრივი აღქმა. ბორხესისთვის დამახასიათებელია ტექსტებში გეოგრაფიასთან დაკავშირებული ცნებებისა და საგნების ხსენება. ხშირად ამდიდრებს ტექსტებს სივრცესა და დროსთან დაკავშირებული მეტაფორებით, რათა შექმნას მეტი ეგზოტიკა. ბორხესი რომ კოსმოპოლიტია, ამას არასოდეს მალავს, შესაძლოა სწორედ ამიტომ, მის ნებისმიერ ნაწარმოებში იგრძნობა უსაზღვრო ცოდნა და სიყვარული მთელი სამყაროსი. ხშირად ახსენებს რუკებს,

კომპასებს, ასტროლაბს.¹ სივრცესთან მჭიდრო კავშირი აქვს მოგზაურებს და მგზავრებს, რომელთაც კონტექსტის მიხედვით, განსხვავებული დატვირთვა აქვთ: ან გამოხატავენ ადამიანის ცხოვრების გზას, ან ძიებას, რომელსაც ისინი რაღაც შედეგამდე მიყავს.

ტერმინს „გეოგრაფია“ ბორხესი თამამად იყენებს. კონტექსტის მიხედვით ტერმინი შეიძლება გულისხმობდეს:

- რეალურ სივრცეს, რომლის მდებარეობაც არ ზუსტდება
- წარმოსახვით სივრცეს
- ადგილს, რომელიც დროისა და სივრცის ენიგმას ქმნის
- სამეცნიერო დარგს

მაგალითად, პირველი შემთხვევის ნიმუშია წინადადება მოთხრობიდან *El Hombre en el Umbral* „კაცი ზღურბლზე“, სადაც ავტორი ამბობს: *la exacta geografía de los hechos* („მოვლენათა ზუსტი გეოგრაფია“) (Borges, 1999:612); სიტყვა „გეოგრაფია“ განსხვავებული შინაარსისაა მოთხრობაში „უსირცხვილო მატყუარა ტომ კასტრო“, რომელშიც ერთ-ერთ ინგლისურ ტრადიციაზე (ე.წ. *Run away to sea*) საუბრისას ბორხესი ამბობს, რომ „გეოგრაფია მას რჩევად გვაძლევს“, სადაც მოაზრება ის, რომ გაქცევა, რომელიც ტომ კასტროსთვის ერთადერთი გამოსავალია, ხშირად ცდუნებაა ადამიანისათვის იმ უზარმაზარი ტერიტორიების გათვალისწინებით, რომლებსაც გეოგრაფია მოიცავს.

ბორხესისთვის ლიტერატურა ქალაქები, ქვეყნები და ადამიანებია. გარდა იმ ადგილებისა, რომელთაც ბორხესი უშუალოდ „მზაკვრობის მსოფლიო ისტორიაში“ ასახელებს, თავის ნაწარმოებებში მწერალი ხშირად ასხენებს ევროპას, აღმოსავლეთს, კართაგენს, რომს, ბაბილონს, ედემს, ატლანტიდას, კაიროს, ამერიკას და ა.შ.

ბორხესისთვის გეოგრაფია მეცნიერული თვალსაზრისითაც საინტერესოა, რისი მაგალითიცაა ჩვენს მიერ უკვე განხილული მოთხრობა „სიზუსტის შესახებ მეცნიერებაში“, რომელიც გვიამბობს უძველეს კარტოგრაფებზე და

¹ ასტროლაბი — უძველესი ასტრონომიული და გეოდეზიური ხელსაწყო. გამოიგონა ჰიპარქემ ძვ. წ. II საუკუნის დასასრულს. თავდაპირველად ასტროლაბი წარმოადგენდა ვერტიკალურ ჩამოსაკიდ ბრინჯაოს წრეს, რომლითაც პორიზონტზე ვარსკვლავთა სიმაღლეს საზღვრავდნენ, შემდეგ ასტროლაბს დაემატა ლიმიტი ანუ პორიზონტალური წრე, ხოლო XVII საუკუნის დასასრულს — ჭოგრი.

ქვეყანაზე, სადაც მხოლოდ გეოგრაფიაა მნიშვნელოვანი. ის სივრცობრივი სქემები, რომელთაც ბორხესი გეოგრაფიის მეშვეობით გვიხატავს, წარმოუდგენელია ისეთი სიმბოლოების გარეშე, როგორებიცაა ვეფხვი, კომპასი, სარკე, ბილიკები, მდინარეები და ა.შ.

რაც შეეხება სიმბოლოებს, თავიდანვე უნდა აღინიშნოს, რომ ბორხესთან მათი სიჭარბეა და ზოგჯერ რთულია, ზუსტად განსაზღვრო, რისი თქმა სურს შეფარვით მწერალს, რადგანაც, ხშირად ერთი და იგივე ელემენტები სხვადასხვა სიმბოლოურ დატვირთვას ატარებენ. ზოგადად, სიმბოლო (ბერძნ. μ „ნიშანი“) გრძობად-აღქმადი ობიექტია, რომელსაც შეთავისებული აქვს ნებისმიერი ბუნების სხვა ობიექტი, როგორც მისი მნიშვნელობა. არ არის აუცილებელი, რომ სიმბოლო ჰგავდეს თავის მნიშვნელობას. სიმბოლოს მნიშვნელობა შეიძლება იყოს როგორც ფიზიკური საგანი ან მოვლენა, ისე საგანთა თვისება ან საგნობრივი ვითარება.

სიმბოლოებზე საუბრისას, ძირითადად განვიხილავთ იმ სიმბოლოებს რომლებიც უშუალოდ ხსენებულ ნაწარმოებში და ზოგადად ბორხესის შემოქმედებაში გვხვდებიან. ესენია: სახე და ნაიარევი, სარკე, ანრეკლი, ლაბირინთები, ამინდი, დანა, რეკლავერი, მდინარე (წყალი), ეტლი, კატა, მტრედი, ცხოველები, ყვავილები, ბიბლიოთეკა, წიგნები, ნიდაბი, სიკვდილი და სხვ.

არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ გმირების გარეგნობას ბორხესი საკმაოდ დაწვრილებით აღწერს, მაგალითად, სახე იდენტობის სიმბოლოა. ამ ადამიანების გარეგნობა და სიმბოლიკა ერთმანეთთან მჭიდრო კავშირშია. პერსონაჟების გარეგნობის აღწერა აუცილებელია სურათის სრულად აღსაქმელად, როგორც ეს დასარუს მორელის შემთხვევაშია:

„ამერიკულ ჟურნალებში გამოქვეყნებული მორელის დაგეროტიკი ავთენტური არაა. ალბათ ასეთი დასამახსოვრებელი და ცნობილი ადამიანის ნამდვილი სურათების არარსებობა შემთხვევითი არ უნდა იყოს. შეგვიძლია ვივარაუდოთ, რომ მორელი შეგნებულად ერიდებოდა ნაცრისფერ ფირს, რათა არ დაეტოვებინა უსარგებლო ნაკვალევი ან მეტი იდუმალება მიენიჭებინა თავისი არსებობისათვის. თუმცა, ის კი ვიცით, რომ ახალგაზრდობის წლებში ულამაზო გახლდათ. ერთმანეთთან მეტისმეტად დაახლოებული თვალები და თხელი ტუჩები მის სასარგებლოდ არ მეტყველებდნენ. წლებმა რა თქმა უნდა,

მას ის განსაკუთრებულობა მიანიჭა, როგორც ხშირად აქვთ შეჭადარავებულ გაიძვერებს, იღბლიან კრიმინალებს, ისეთებს, სიცოცხლის ბოლომდე დაუსჯელები რომ რჩებიან.” (Borges, 2004:21)

ავტორი ტექსტში გვაძლევს მინიშნებას, თუ რისი გამომხატველი უნდა იყოს მორელის სახე, ეს ის სახეა, რომელიც მხოლოდ მორელისნაირ კრიმინალს თუ მოუხდებოდა. ცნობილია, რომ მეცნიერული გამოკვლევების თანახმად, ადამიანის ხასიათზე გარდა მისი ემოციისა, მიუთითებენ მისი სახის ნაკვთები და ზოგადად, გარეგნობა.

აღსანიშნავია, რომ ფიზიოგნომია (ბერძ. „ფისის” – ბუნება და „გნოსის” – ცოდნა), იგივე ფიზიოგნომიკა ან პროზოპოლოგია (ბერძ. „პროზო” სახე და „ლოგოს” სიტყვა) საკმაოდ ძველი მეცნიერებაა, რომელიც შეისწავლის ადამიანის სხეულის ნაწილებს (უმეტესად სახის ნაკვთებს). თავისთავად, ფიზიოგნომიკას კავშირი აქვს ფრენოლოგიასთან, მიმიკასთან, ანთროპოლოგიასთან, მორფოფსიქოლოგიასთან, ანატომიასთან და სხვ. მეცნიერების მიზანია, დაადგინოს ადამიანის ხასიათის ნიშან-თვისებები გარეგნული შტრიხების მიხედვით. ამ კუთხით პირველი ნაშრომები ჯერ კიდევ ძველ ეგვიპტეში გხვდება. ფიზიოგნომიას ჯერ კიდევ ანაქსაგორი იკვლევდა (ძვ. წ. 500-428 წწ).

ჰისპანუსმა თებეში (ძვ. ეგვიპტე) აღმოაჩინა ოქროთი მოვარაყებული წიგნი ფიზიოგნომიკის, ქიროლოგიისა და ქირომანტიის შესახებ, რომელიც აღექსანდრე მაკედონელს საჩუქრად გაუგზავნა. „თვალები ადამიანის სულის სარკეა”, ამბობდნენ ძველი ბერძნები და თუ ფიზიოგნომიას დავუჯერებთ, ჩამოსიებული და შეშუპებული უპეები ავადმყოფობასა (ფიზიკურ ანდა ფსიქიკურ) და სუსტ ხასიათზე მიანიშნებს. პატარა და ღრმად ჩასმული თვალები მტაცებლობის, მიმთვისებლობის, გულდრძობისა და სიმხდალის ნიშანია (ყველა ის ნიშანი, რაც ლასარუსს აქვს), ცისფერი თვალები მეოცნებების, აღერსიანობისა და ქარაფშუტობის ნიშანია, შავი თვალების პატრონი მხდალი და გაუბედავია (ტომ კასტროს დახასიათება). რაც შეეხება ცხვირს, დიდი ცხვირი პატრონი მძიმე და რთული ხასიათის ადამიანია. სწორი და ზომიერი ცხვირი სიკეთისა და დახვეწილობის ნიშანია, რასაც როჯერ თიხბორნის აღწერისას ვხვდებით:

„თიხბორნი ახალგაზრდა, კარგი აღნაგობის, დახვეწილი მანერების მქონე ახალგაზრდა გახლდათ. სწორი ცხვირით და ცოცხალი მხერით“.

(Borges, 2004:35)

ფიზიოგნომია იმასაც ამბობს, რომ ადამიანის ხასიათზე მრავლის თქმა შეუძლია კისერს. მაღალი კისერი ჭკვიან ადამიანებს აქვთ, მოკლე კი ხშირად ფიცხ და გაუთლელ ხალხს. შდრ:

„ეს (მონკ ისთამანი) იყო შემზარავი და ყოვლისშემძლე ადამიანი: მოკლე კისრით, დიდი გულმკერდით, საბრძოლველად შემართული ხელებით, გატეხილი ცხვირით და სახით, რომელზედაც მთელი მისი ცხოვრების ისტორია აღბეჭდილიყო.“

(Borges, 2004:55)

თუკი ლასარუსის სახე მისი იდენტობის ზუსტ შესაძლებლობას გვძლევს, ტომ კასტროს სახე ისეთივე უაზრო და არაფრის მოქმედია, როგორც თავად პერსონაჟი.

შესაძლოა ფიზიოგნომიას, როგორც მეცნიერებას ლიტერატურასთან კავშირი არ ჰქონდეს, მაგრამ უდავოა, რომ მრავალი სხვა მწერლის მსგავსად, ბორხესს მზაკვართა მთელი ამ გამის საჩვენებლად, პერსონაჟების გარეგნობის აღწერა მნიშვნელოვან ელემენტებად მიუჩნევია.

სიმბოლოებზე საუბრისას პირველ რიგში უნდა აღინიშნოს ბორხესის მისწრაფება, სახის აღწერისას, რაც მისთვის თავისთავად, იდენტობის სიმბოლოა, ხშირად გამოიყენოს საბურველი, რომელიც თავის მხრივ, ფარავს რაიმე ფიზიკურ ნაკლს, უმრავლეს შემთხვევაში ნაიარევს. ზოგადად, ლიტერატურაში ნაიარევი პერსონაჟი საკმაოდ გავრცელებულია. დაწყებული დანტედან, დამთავრებული სტევენსონით. რაც შეეხება კონკრეტულად სახეზე არსებულ ნაიარევს, მას შეიძლება სხვადასხვა მნიშვნელობა ჰქონდეს. ის შეიძლება მიუთითებდეს ჰეროიკულ წარსულზე, ღვთიურ დიდებულებაზე, ან გამოხატავდეს ცოდვას ან დანაშაულს. ფიქციურ ნაწარმოებებში იარა შეიძლება უბრალოდ ენიგმის შესაქმნელად გამოიყენებოდეს. „მზაკვრობის მსოფლიო ისტორიაში“ ნაიარევს, როგორც სიმბოლურ ელემენტს, პირველად ბორხესი

მიმართავს მოთხრობაში „ცერემონიათა წინდაუხედავი ოსტატი კოტსუკე-ნოსუკე“:

„მაშინ განრისხებულმა მასპინძელმა ხელი შეავლო ხმაღს, რომელმაც ჰაერში ელვისებურად გაიფლავა. ოსტატს კი ღოყაზე სისხლის ალისფერი კვალი დაეტყო.“

(Borges, 2004:71)

ნაიარევი სახე ჩანს მიტფორდისეულ ვერსიაშიც, სადაც წლების შემდეგ, შურისძიების წყურვილით სავსე რონინი სწორედ ამ ნიშნით იცნობს დაბერებულ ოსტატს და კლავს კიდევ.

ამ მოთხრობის ერთ-ერთი თავი დასათაურებულია, როგორც „ნაიარევი“ (La Cicatriz), რომელშიც ავტორი ჰყვება თეთრებში ჩაცმულ მამკაცზე, რომელსაც ხელთ მახვილი ეპყრა და შუბლზე წითელ ძაფად გასდევდა ალისფერი კვალი ტაკუმი-ნო-კამის მახვილისა:

„Abajo, desde un patiecito sombrío, los miraba un hombre de blanco. Una espada temblorosa estaba en su diestra. Cuando bajaron, el hombre se entregó sin pelear. Le rayaba la frente una cicatriz: viejo dibujo del acero de Takumi no Kami“.

(Borges, 2004:75)

ამ კონკრეტულ შემთხვევაში ნაიარევი არის სამარცხვინო დაღი, ხმაღი (ან დანა) კი, რომელსაც ბორხესი ზოგადად ხშირად მიმართავს, ძალაუფლების, გამარჯვების ან შურისძიების სიმბოლოა.

სახე და საბურველი, როგორც ორი სიმბოლური ელემენტი, მოხრობაში „ნიღბიანი მღებავი ჰაქიმი, მერვიდან“ დიდ როლს თამაშობს. მოთხრობის დასაწყისშივე ჰაქიმის სახე დაფარულია:

„მოულოდნელად ჰორიზონტზე სამი ფიგურა გამოჩნდა, რომლებიც შორიდან უსასრულოდ დიდნი ჩანდნენ. სამივე ადამიანს ეკუთვნოდა. შუაში მღვომს ხარის თავი ჰქონდა. როცა ფიგურები ქალაქს მიუახლოვდნენ, ხალხმა შეამჩნია, რომ ხარისთავიანს სახეზე ნიღაბი ჰქონდა აფარებული, დანარჩენი ორი კი ბრმა იყო. არავის არ გასჩენია სურვილი ამ უცნაური გამოცხადების მიზეზი გაეგო. „ისინი

იმიტომ დაბრმავდნენ, რომ ჩემი სახე იხილეს” - განუცხადა ნილბიანმა მამაკაცმა ხალხს.”

(Borges, 2004:82)

იმ წუთიდან, როგორც კი სკეპტიკი ხალხის თვალწინ ლეოპარდი დაბრმავდება, ჰაქიმის საბურველი მრისხანებისა და ძალაუფლების ნიშანი ხდება.

ნილაბი, რომელიც წინასწარმეტყველის სახეს მხოლოდ იმიტომ ფარავს, რომ მისმა ღვთიურმა ბრწინალებამ უბრალო მოკვდავთ თვალისჩინი არ წაართვას, სიცრუის სიმბოლოა. სიცრუის, რომელსაც გამჟღავნება მალე უწერია. შეიძლება ითქვას, რომ ამ მოთხრობაში მთელი ხიბლი იმ იდუმალებაშია, რასაც საბურველი ქმნის.

მოთხრობის კულმინაცია სწორედ ამ იდუმალის გაცხადებაა:

„ჰაქიმი ამაღლებულ ადგილას აიყვანეს. მას ორი მეთაური მიუახლოვდა და ნილაბი ჩამოგლიჯა. თავიდან ყველა შეკრთა. მოციქულის ვითომდა ზეცაში ნამყოფი სახე, თეთრი იყო. სახე იმდენად ხელოვნური იყო, რომ ვერც ვერაფერს მიამსგავსებდი. წარბები არ ჰქონდა, მარჯვენა თვალის ზედა ქუთუთო ლოყებამდე ფარავდა თვალს, ავადმყოფობის კვალს მისი ტუჩები მოეჭამა. ცხვირი ისეთი დიდი და მიჭყლეტილი ჰქონდა, თითქოს ლომისააო.”

(Borges, 2004:88)

აქ ნილაბს გარდა, სიმბოლური მნიშვნელობა აქვს ჰაქიმის დამახინჯებულ სახესაც, რომელიც პიროვნების დეჰუმანიზაციაზე მიუთითებს.

სიმბოლური დატვირთვა აქვს ნილაბს ამავე ნაწარმოების სხვა მოთხრობაში „მელნის სარკე”, რომელშიც მეფე იაკუბს სარკეში იდუმალი ნილბიანი ადამიანი ეცხადება. ნილბიანი ფიგურა, რომელიც ყოველთვის ჩანდა ანარეკლში სხვადასხვა ფორმით, მოსვენებას უკარგავს მეფეს. როდესაც მეფე მოულოდნელად აღმოაჩენს, რომ სიკვდილმისჯილი, რომლის დასჯაც მას პირადად უნდა, ის ნილბიანი კაცია, რომელიც სარკეში ელანდებოდა, ყველაფერი ცხადდება. ნილბიან კაცს მეფის სახე აღმოაჩნდა. როდესაც ნილბიანი კაცის თავზე მახვილმა იელვა, სასტიკი მეფე უსულოდ დაეცა იატაკზე. აქ ნილაბი

მაღავეს იმას, რაც ისედაც ცხადია ყველასთვის, გარდა მეფისა: ესაა მონარქის რეალური ბუნების, მისი სისატიკისა და უღმობელობის გამოხატულება.

როგორც ზემოთ ერთხელ უკვე ითქვა, მნიშვნელოვანი ელემენტებია რევოლუციური, მახვილი, დანა, ხმალი. მართალია, იარაღი ზოგადად ძალაუფლების სიმბოლოა, განსხვავებული სემანტიკური ქვეტექსტი შეიძლება ჰქონდეთ სხვადასხვა იარაღებს კონტექსტის მიხედვით. ხმალი, რომელიც ძალაუფლების სიმბოლოა, ჩინგის ქვრივმა ოკეანეში მოისროლა, მას შემდეგ, რაც გადაწყვიტა ბრძოლისთვის თავი დაენებებინა და იმპერატორისათვის მოწყალება ეთხოვა:

„ამას ვერავენ წარმოიდგენდა, მაგრამ ქვრივმა ორივე ხმალი მდინარეში გადაყარა, დაიხოქა გემბანზე და ინება საიმპერატორო ხომალდზე მიეყვანათ.“

(Borges, 2004:49)

სხვა დატვირთვა აქვს იარაღს (დანას) მოთხრობაში „კაცი ვარდისფერი შესახვევიდან“, რომელშიც მოთხრობელი თვითონ კლავს ფრანსისკო რეალს, რისი დასტურიც ის დანაა, რომელსაც სისხლი უკვე აღარ ატყვია:

“Yo me fui tranquilo a mi rancho, que estaba a unas tres cuerdas. Ardía en la ventana una lucecita, que se apagó en seguida. Juro que me apure a llegar, cuando me di cuenta. Entonces, Borges, volví a sacar el cuchillo corto y filoso que yo sabía cargar aquí, en el chaleco, junto al sobaco izquierdo, y le pegué otra revisada despacio, y estaba como nuevo, inocente, y no quedaba ni un rastro de sangre.”

(Borges, 2004:103)

აქ დანა გაცხადებული სიმართლეა, შურისიების იარაღი, რითაც მთავარმა გმირმა სირცხვილის ჩირქი მოსწმინდა როსენდო ხუარესს.

რაც შეეხება **სარკეს**, ეს ბორხესის მიერ ერთ-ერთი ყველაზე ხშირად გამოყენებული ობიექტია. იმის გამო, რომ სარკეს მრავალგვარი დატვირთვა შეიძლება ჰქონდეს სიმბოლური თვალსაზრისით, ის მსოფლიო ლიტერატურაში საკმაოდ პოპულარულია. ხშირად, სარკის ფუნქციას ითავსებს წყალი ან ნებისმიერი პრიალა და მზინავი ზედაპირის მქონე ნივთი.

ტრადიციულად, ითვლება რომ სარკე სულის სიმბოლოა, მაგრამ როგორც ყველა სიმბოლოს, მასაც ამბივალენტური ხასითი აქვს და ხშირად ურთიერთსაწინააღმდეგო რამესაც კი შეიძლება გამოხატავდეს. სარკის იმ ფორმით გამოგონებამდე, რაც ფორმითაც ის დღეს გვაქვს, კაცობრიობა ოდითგანვე ინტერესდებოდა ანარეკლით, რომელიც ხშირად გაიგივებული იყო „მეორე მე“-სთან. სწორედ ამიტომ, ეს ნივთი უძველესი დროიდან ასოცირდებოდა მაგიასთან, საიდუმლო რიტუალებთან, ქურუმებთან, მკითხავეებთან და ჯადოქრებთან, რა კონტექსტშიც მას ხშირად იყენებს ბორხესი.

ჯერ კიდევ ბერძნული მითოლოგია იყო სარკის ეფექტით დაინტერესებული. სწორედ პერსეუსის მუზარადზე არეკლილ საკუთარი თავის გამოსახულებას შეეწირა მედუზა გორგონა, ნარცისს კი უგონოდ შეუყვარდა მდინარეში ნანახი საკუთარი ანარეკლი.

შუა საუკუნეებში არსებობდა რწმენა, რომ სარკე რაღაც სხვა სამყაროს კარიბჭეა, რომ ესაა მარადიულობის სიმბოლო, რადგანაც მასში აირეკლება ყველაფერი რაც იყო, არის და იქნება. სწორედ ამ ეპოქაში სწამდათ, რომ ის, რაც უხილავია ადმიანის თვალისთვის, ხილულია სარკეში. ეს მაგიური ნივთი განსაკუთრებით შეიყვარეს ფიქციურმა მწერლებმა, ნაწარმოებში მათი ხშირი გამოყენებით კი მისი ფუნქცია მეტად მრავალფეროვანი გახდა, რისი დასტურიც ოსკარ უაილდის „დორიან გრეის პორტრეტი“, რომელშიც დორიანის ხრწნადი სურათი სარკის ეფექტს იძლევა გმირისათვის.

თავად ბორხესი არ მაღავეს, რომ ბავშვობიდან ეშინოდა სარკეების, რასაც ამბობს კიდევ თავის ერთ-ერთ მოთხრობაში „დაბურული სარკეები“ (ციკლიდან „შემომქმედი“):

„ბავშვობიდან ვიცნობ რეალობის სპექტრული გამრავლებისა და გაორმაგების შიშს, რომელიც დიდი სარკეების წინ მიხნდებოდა. სარკის შეუცდომელი და გამუდმებული ფუნქციონირება, ჩემი მოქმედებების გამუდმებული დევნა, მისი კოსმიური პანტომიმა დაღამებისთანავე ზებუნებრივი ხდებოდა. ერთ-ერთი რამ, რასაც დაჟინებით ვთხოვდი უფალსა და ჩემს მფარველ ანგელოზს, ეს იყო, არ დამისიზმრებოდა სარკეები. მე მათ მშვიდად ვერ ვუყურებდი. რამდენჯერმე შემეშინდა კიდევ, რომ ეს სარკეები რეალობას მომწყვეტდნენ. ზოგჯერ მათში უბედურებისაგან უცნაურად დამახინჯებულ საკუთარ სახეს ვხედავდი..“

“..Yo conocí de chico ese horror de una duplicación o multiplicación espectral de la realidad, pero ante los grandes espejos. Su infalible y continuo funcionamiento, su persecución de mis actos, su pantomima cósmica, eran sobrenaturales entonces, desde que anochece. Uno de mis insistidos ruegos a Dios y al ángel de mi guarda era el de no soñar con espejos. Yo sé que los vigilaba con inquietud. Temí, unas veces, que empezaran a divergir de la realidad; otras, ver desfigurado en ellos mi rostro por adversidades extrañas”.

(Borges, :164)

სარკე, როგორც რაღაც შეუცნობელის, საშიშის, ბუნდოვანის, ორაზროვანისა და მისტიურობის ნიშანი, ბორხესმა პოეზიაშიც ასახა, რისი დასტურიცაა, მაგალითად 1960 წელს დაწერილი ლექსი „სარკეები“:

*„Yo que sentí el horror de los espejos
No sólo ante el cristal impenetrable
Donde acaba y empieza, inhabitable,
un imposible espacio de reflejos*

*[..]Hoy, al cabo de tantos y perplejos
Años de errar bajo la varia luna,
Me pregunto qué azar de la fortuna
Hizo que yo temiera los espejos.*

*Espejos de metal, enmascarado
Espejo de caoba que en la bruma
De su rojo crepúsculo disfuma
Ese rostro que mira y es mirado,*

*Infinitos los veo, elementales
Ejecutores de un antiguo pacto,
Multiplicar el mundo como el acto
Generativo, insomnes y fatales.*

[..]Dios ha creado las noches que se arman
De sueños y las formas del espejo
Para que el hombre sienta que es reflejo
Y vanidad. Por eso nos alarman“

(Borges, 1997:192)

მიუხედავად შიშისა, რომელიც ბავშვობიდან თან სდევდა მწერალს, სწორედ სარკე აღმოჩნდა ის ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი ელემენტი, რომლის გარეშეც ბორხესი ვერ შეიძლება შეექმნა ფიქციური სამყარო ისეთი, როგორც შექმნა. სწორედ მისი მაგიური თვისებებისა და მომხიბვლელობის გამო, ბორხესი ხშირად მიმართავს სარკეებს. მისთვის სარკე შეიძლება ბევრი რამის სიმბოლო იყოს. პირველ რიგში სარკე, ესაა ღმერთი. ქრისტიანული მოძღვრების თანახმად, ღმერთმა ადამიანი თავის ხატად და მსგავსად შექმნა. ბორხესი ამბობს, რომ ჩვენ, ადამიანები ღვთიური ანარეკლი ვართ, თუმცა, ამაღდროულად, მწერალი სარკეში ადამიანის რეალურ სახეს, მის ხრწნად ბუნებასაც ასახავს.

ზოგადად, მწერლის ინტერესი დიდია ამ მაგიური ნივთისადმი, თუმცა ამჯერად განვიხილოთ, თუ როგორ ელფერს აძლევს ავტორი სარკეებს კონკრეტულად „მზაკვრობის მსოფლიო ისტორიაში“.

„ნიღბიანი მღებავი ჰაქიმი“ ერთ-ერთი ის მოთხრობაა, რომელიც საკმაოდ დატვირთულია სიმბოლიკით. მნიშვნელოვანი როლი მოთხრობაში სწორედ სარკეს აკისრია. ბორხესი ერთ-ერთ ქვეთავში სარკეებისთვის გვთავაზობს ეპითეტს „საზიზღარს“ და გვიამბობს ცრუ მოციქულის მოძღვრების შესახებ, რომელშიც სარკე, როგორც სიცრუისა და ფარსის სიმბოლო, უმთავრეს იარღს წარმოადგენს. ბორხესი ამ სარკეებს ასე ახასიათებს:

„ჰაქიმის კოსმოგონიური სამყაროს სათავეში დგას მოჩვენებითი უფალი. მის ღვთაებრივ უდიდებულესობას არ სჭირდება არც იერსახე, არც რამ სახელი. ღმერთმა შექმნა ათი ჩრდილი, რომლებიც ჩაუდგნენ სათავეში პირველ ზეცას. პირველისაგან იშვა მეორე, სავსე ანგელოზებითა და წინასწარმეტყველებით.

მათ, თავის მხრივ, შექმნეს სხვა ცა, უფრო ქვემოთ მდგომი. ასე გაგრძელდა უსასრულოდ, სანამ არ შეიქმნა 999 ზეციური ფენა.

მიწა, რომელზედაც ჩვენ ვსახლობთ, შეცდომაა. იგი თითქმის პაროდიაა. სარკეა, რომელიც აქ, ამ დედამიწაზე გვაქვს და აქ გამეფებულ სიყალბეს ამრავლებს. ჩვენი მიზანი კეთილშობილებისაკენ სწრაფვაა. ამას კი ასკეტიზმით შეიძლება მივაღწიოთ, ხორცის წვრთნითა და სიბრძნით.

ჰაქიმისეული სამოთხე და ჯოჯოხეთი ნაკლებად სკეპტიკურია. 'მათ ვინც უარყოფს უფლის სიტყვას და ხატებას, მე ვპირდები ღვთიურ ჯოჯოხეთს სადაც იმეფებს 999 ცეცხლის სამეფო, თითოეულ სამეფოში 999 ცეცხლის გორაა, თითოეულ გორაზე 999 ცეცხლის კოშკია, თითოეულ კოშკში 999 ოთახია, თითოეულ ოთახში 999 სარეცელია, სადაც ცეცხლის კერაა გაჩაღებული, თითოეულზე თითო ცოდვილი იწვის და უსასრულოდ იტანჯება. ამ ცხოვრებაში იტანჯებით ერთ სხეულში იმ სამყაროში კი უთვალავი სხეული გექნებათ საწამებლად'.

სამოთხე უფრო კონკრეტულია: იქ მუდამ უკუნი სიბნელე დგას და ყველგან ქვის თასებია სავსე წმინდა წყლით. ბედნიერება, რომელიც ამ სამოთხეს მოაქვს, არის სიმშვიდე დაშორების და უარყოფის, სიმშვიდე მათი, ვისაც სწამს რომ სძინავს”

“En el principio de la cosmogonía de Hákim hay un Dios espectral. Esa divinidad carece majestuosamente de origen, así como de nombre y de cara. Es un Dios inmutable, pero su imagen proyectó nueve sombras que, condescendiendo a la acción, dotaron y presidieron un primer cielo. De esa primera corona demiúrgica procedió una segunda, también con ángeles, potestades y tronos, y éstos fundaron otro cielo más abajo, que era el duplicado simétrico del inicial. Ese segundo cóncave se vio reproducido en uno terciario y éste en otro inferior, y así hasta 999. El señor del cielo del fondo es el que rige —sombra de otras sombras— y su fracción de divinidad tiende a cero.

La tierra que habitamos es un error, una incompetente parodia. Los espejos y la paternidad son abominables porque la multiplican y afirman. El asco es la virtud fundamental. Dos disciplinas (cuya elección dejaba libre el profeta) pueden conducirnos a ella: la abstinencia y el desenfreno, el ejercicio de la carne o su castidad.

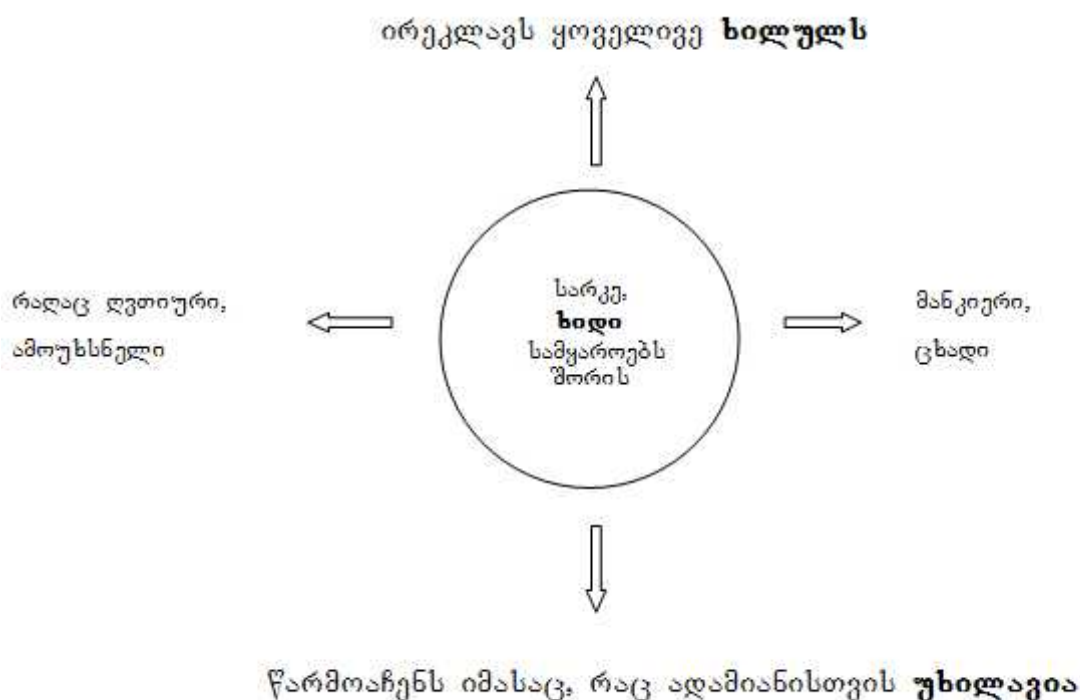
El paraíso y el infierno de Hákim no eran menos desesperados. A los que niegan la Palabra, a

los que niegan el Enjoyado Velo y el Rostro (dice una imprecación que se conserva de la Rosa escondida), les prometo un Infierno maravilloso, porque cada uno de ellos reinará sobre 999 imperios de fuego, y en cada imperio 999 montes de fuego, y en cada monte 999 torres de fuego, y en cada torre 999 pisos de fuego, y en cada piso 999 lechos de fuego, y en cada lecho estará él y 999 formas de fuego (que tendrán su cara y su voz) lo torturarán para siempre. En otro lugar corrobora: Aquí en la vida padecéis en un cuerpo; en la muerte y la Retribución, en innumerables. El paraíso es menos concreto. Siempre es de noche y hay piletas de piedra, y la felicidad de ese paraíso es la felicidad peculiar de las despedidas, de la renunciación y de los que saben que duermen.

(Borges, 2004:85-86)

აქ ავტორი გვიჩვენებს, რომ სარკე სამოთხეცაა და ჯოჯოხეთიც, ესაა მთელი კაცობრიობა, ადამის მოდგმის ანარეკლი, რომელშიც დაუფარავია ყოველგვარი ნაკლოვანება. თავად ჰაქიმიც ხომ სიყალბეა, ერთ-ერთი იმ მრავალთაგან, რომელიც არსებობს ქვეყნად. სარკე შესაძლებლობაა, შესაძლებლობა დაინახო ის, რასაც ყველა ხედავს, მაგრამ ვერ აღიქვამს. სწორედ დაფარულის გაცხადებაა მეღნის სარკე, რომელიც სასტიკ იაკებს შემზარავ სიმართლეს ამცნობს საკუთარ თავზე. ამ მოთხრობაში სარკე გარკვეულწილად სხვა განზომილებაა, პარალელური სამყაროს კარი, რომელიც ირეკლავს იმას, რაც ხილულია, და იმასაც რაც უხილავია. “

თუ სქემატურად გამოვსახავთ სარკეს, რომელსაც როგორც ხიღს ორ სამყაროს შორის, მწერალი აკისრებს მრავალ ფუნქციას, მაშინ შევნიშნავთ, რომ სარკე რეალური თუ ირეალური სამყაროს ცენტრია, რომელიც ირეკლავს ყოველგვარ დადებით თუ მანკიერ ადამიანურ თვისებებს და რომელიც, საბოლოოდ, ავტორისთვის რაღაც ღვთიურის ნაწილია. ზემოხსენებული მოსაზრების მეტი თვალსაჩინოებისთვის, დავხაზოთ ამდაგვარი სქემა:



თუკი ნიღაბი ჰაქიმისა და სხვებისათვის შენიღბვის საშუალებაა, სარკე ერთგვარი დეტექტორია, რომელიც ბორხესის პერსონაჟებს ირეკლავს და ამზეურებს. თავისთავად, სარკეები გაიგივებულია ორმაგობასთან, ესაა ბორხესის ლაბირინთების არსებობისთვის აუცილებელი პირობაა (ლაბირინთებს IX თავში დაწვრილებით შევეხებით).

სარკეების მნიშვნელობაზე საუბრისას, არც ის უნდა გამოგვრჩეს მხედველობიდან, რომ მხოლოდ სარკე, როგორც ობიექტი, ნაკლებად გვხვდება ბორხესთან. მას დამატებით რაიმე ნიშან-თვისება ახასიათებს. მაგალითად, „მელნის სარკეში“ ესაა სარკის ფერი, რომელიც არის არა ლურჯი, არა

ცისფერი, არამედ მელნისფერი. ზოგადად, ბორხესთან ფერებს სიმბოლური დატვირთვა აქვს.

როგორც წესი ბორხესის შემოქმედებაში ფერს, როგორც რაღაცის აღწერის საშუალებას, დიდი მნიშვნელობა ენიჭება. განსხვავებით სხვა მწერლებისაგან, რომლებიც თავიანთ შემოქმედებაში ფერთა სრულ გამას იყენებენ, ბორხესს ახასიათებს გარკვეული ფერების ამოჩემება. აუცილებელია აღინიშნოს, რომ არ შეიძლება ფერების ცალკე, განყენებულად აღქმა, ყოველ ფერს თავისი დანიშნულება აქვს გარკვეულ პირობებსა და მდგომარეობაში.

მართალია ბორხესი „მზაკვრობის მსოფლიო ისტორიაში“ ახსენებს ვარდისფერ, თეთრ, მელნისფერ, შავ, მწვანე, ყვითელ, წითელ და ნაცრისფერ ფერებს, ძირითადად სიმბოლური დატვირთვა მაინც ყვითელ და წითელ ფერებს აქვთ.

როგორც ამას არტურ ნატელა აღნიშნავს, ნაცრისფერს ბორხესი ტრადიციულად, იყენებს მაშინ, როდესაც აღწერს უკვდავ პერსონაჟებს (Natella, 1974:39), მართლაც, სტეფან ალბერტის გმირი მოთხრობიდან “ბალი ორად გაყოფილი ბილიკებით” აღწერილია როგორც „ძალიან მაღალი, დახვეწილი ნაკეთებით, ნაცრისფერი თვალებითა და წვერებით” (*Muy alto, de rasgos afilados, de ojos grises y barba gris*) (Borges, 1997:476) მოგვიანებით გაცხადდება, რომ ალბერტი უკვდავია. ნატელა ნაცრისფერს უკვდავობის თემატიკასთან აკავშირებს და აცხადებს, რომ მოთხრობაში „წრიული ნანგრევები“ ბორხესი აღმოსავლეთიდან მოსულ უცხო კაცს ნაცრისფრად შეგნებულად აღწერს, ცირკულარული ნანგრევები მარადიულობის სიმბოლოა, ფერი კი აქ თემატიკას ეხამება.

მართალია, ზემოაღნიშნული მოსაზრება მკვლევარს საკმაოდ კარგად აქვს დასაბუთებული და გაჯერებული მრავალი სხვა მაგალითებით, ცალსახად იმის თქმა, რომ კონკრეტულად ეს ფერი შეიძლება მხოლოდ მარადიულობისა და უსასრულობის სიმბოლოდ ჰქონდეს ბორხესს გამოიყენებული, ძნელია კონტექსტის მიხედვით ნაცრისფერი შეიძლება ნიშნავდეს სევდას, მოწყენილობას, ასაკს, სიმწიფეს. „მზაკვრობის მსოფლიო ისტორიაში“ ნაცრისფერს მწერალი სულ ორჯერ ახსენებს, ერთხელ, როდესაც მოსამსახურე ბოგლზე საუბრობს, მეორედ კი მოთხრობაში „კაცი ვარდისფერი შესახვევიდან“, როდესაც ფრანსისკო რეალი უკვე მოკლულია და ერთ-ერთი „ნაცრისფერულვაშიანი“ კაცი, რომელსაც ეჭვი მწერალზე აქვს, ყურადღებით აკვირდება მის მოქმედებებს.

„Si un impostor en 1914 hubiera pretendido hacerse pasar por el Emperador de Alemania, lo primero que habría falsificado serían los bigotes ascendentes, el brazo muerto, el entrecejo autoritario, la capa gris, el ilustre pecho condecorado y el alto yelmo”

(Borges, 2004: 35)

„El de bigote gris no me quitaba los ojos. La Lujanera aprovechó el apuro para salir.”

(Borges, 2004: 103)

ზემოხსენებულ შემთხვევებში რაიმე სიმბოლიკის დანახვა რთულია. თუმცა, საქმე სხვაგვარადაა ჩინგის ქვრივის შემთხვევაში. უღმობელ მეკობრეს, რომელიც ცამეტი წელი დათარეშობდა აღმოსავლეთის წყლებში 6 ესკადრილისგან შემდგარი ფლოტი ჰყავს. თითოეულ ფლოტს თავისი დროშა აქვს: წითელი, ყვითელი, მწვანე, შავი, იისფერი და გველისგამოსახულებიანი, რომელიც პირადად ქვრივის განკარგულებაშია. ქვრივი, რომელსაც მინიშნებებისა და ბუნების მოვლენების ბრმად სწამს და დრუბლებსა თუ ცაში მინიშნებებს ეძებს, მელაა, ხოლო დრაკონი კი მისი მფარველი; გადამწყვეტი ბრძოლის წინ ჩინგის ქვრივი შენიშნავს, რომ მთვარე დაწვრილდა და **გაწითლდა**, რაც მისთვის გზენილია მფარველი დრაკონისაგან: ბრძოლა აღარ ღირს, დროა, ღირსეულად დანებდეს. ჩინგის ქვრივიც აკეთებს იმას, რასაც არავინ ელის მისგან: მახვილს წყალში მოისვრის და მოითხოვს, იმპერატორს მიჰგვარონ.

*“Sin embargo, altas bandadas perezosas de livianos dragones surgían cada atardecer de las naves de la escuadra imperial y se posaban con delicadeza en el agua y en las cubiertas enemigas. **Eran aéreas construcciones de papel y de caña, a modo de cometas, y su plateada o roja superficie repetía idénticos caracteres.** La Viuda examinó con ansiedad esos regulares meteoros y leyó en ellos la lenta y confusa fábula de un dragón, que siempre había protegido a una zorra, a pesar de sus largas ingratitudes y constantes delitos. Se adelgazó la luna en el cielo y las figuras de papel y de caña traían cada tarde la misma historia, con casi imperceptibles variantes. La Viuda se afligía y pensaba. Cuando la luna se llenó en el cielo y en el **agua rojiza**, la historia pareció tocar a su fin. Nadie podía predecir si un ilimitado*

perdón o si un ilimitado castigo se abatirían sobre la zorra, pero el inevitable fin se acercaba. La Viuda comprendió. Arrojó sus dos espadas al río, se arrodilló en un bote y ordenó que la condujeran hasta la nave del comando imperial.

Era el atardecer: el cielo estaba lleno de dragones, esta vez amarillos. La Viuda murmuraba una frase: "La zorra busca el ala del dragón", dijo al subir a bordo."

(Borges, 2004: 49-50)

ყვითელი დრაკონები, რომელთაც ქვრივი დანებების შემდეგ ხედავს, სიმშვიდის სიმბოლოა, თუმცა, მეორეს მხრივ, ითვლება, რომ მრავალი მწერალისათვის ყვითელი ფერი როგორც ბედნიერებისა და სიმშვიდის, ასევე შიშის მაჩვენებელია. აქ ორივე ვარიანტი დასაშვებია, რადგან ქვრივი უკვე გადაღლილია ბრძოლით, იცის რომ სიცოცხლის ბოლომდე ასე ვერ ითარეშებს და მისთვის ერთადერთი გამოსავალი დანებებაა, რაც მას ნანატრ სიმშვიდეს მოუტანს, მეორეს მხრივ, ესაა დაღატი ათასობით ადამიანისა, რომლებიც ერთგულად ემსახურებოდნენ ჩინგის ქვრივს წლების განმავლობაში. ყვითელი ფერი სიხლის სიმბოლოცაა, მართლაც, ქვრივი იმპერატორისაგან იღებს შეწყალებას, იცვლის სახელს და იწყებს უწყინარ ცხოვრებას ახალ საყვარელთან ერთად.

არსებობს ერთი საინტერესო ჩანაწერი, რომელშიც ჟურნალისტი ბორხესს ეკითხება, თუ რატომ არის მის ნაწარმოებებში ხშირად გამოყენებული რიცხვები, რაზეც ბორხესი პასუხობს, რომ მართალია, ამის აღიარება უჭირს, საშინლად ცრუმორწმუნეა და რიცხვებს განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევს. ჟურნალისტი ამის შემდეგ მწერალს ეკითხება, არის თუ არა ასევე ცრურწმენის ბრალი ის, რომ ბორხესი თავის ნაწარმოებებში ყვითელ, წითელ და მწვანე ფერებსაც აქტიურად იყენებს. ბორხესი პასუხობს, რომ მისთვის განსაკუთრებული ფერი ყვითელია.

ნაწყვეტი ინტერვიუდან:

„- თქვენ ამბობთ, რომ სწორედ ამავე მიზეზით, ცრუმორწმუნეობის გამო იყენებთ ერთსა იმავე ფერებს: წითელს, ყვითელს და მწვანეს, ისევ და ისევ?

- კი მაგრამ, მწვანეს ვიყენებ?

- არც ისე ხშირად, როგორც სხვებს. იცით, მე ერთი ბანალური რამ გავაკეთე: დავთვალე ფერები..

- არა, არა ამას სტილისტიკა ჰქვია. ეს ისწავლება. მე მგონი, თქვენ ყვითელს უფრო შენიშნავდით.

- მაგრამ წითელიც ხშირია, მოძრავი ფერია, რომელიც ხშირად ვარდისფერი ხდება.

- მართლა? არ ვიცოდი.

- ეს იმას ჰგავს, დღევანდლი სამყაროს ფერფლი გუშინდელი ცეცხლისა რომ იყოს. ამ მეტაფორას თქვენ ამბობთ. მაგალითად, საუბრობთ „წითელ ადამზე“

- იცით, სიტყვა ადამი ივრითზე „წითელ მიწას“ ნიშნავს. ამას გარდა, “Rojo Adán” კარგად უღერს არაა?

- დიას ნამდვილად. მაგრამ ეს ის არაა, რისი დემონსტრირებაც თქვენ გინდათ: სამყაროს დეგენერაცია ნახვენები ფერების მეტაფორული გამოყენებით, არა?

- მე არაფრის დემონსტრირებას არ ვცდილობ. [იცინის] არნაირი მიზნები არ მაქვს.

- უბრალოდ აღწერთ?

- მე აღვწერ. მე ვწერ. ახლა რაც შეეხება ყვითელ ფერს. ამას თავისი ფიზიკური ახსნა მოეპოვება, როდესაც თვალისჩინი დამაკლდა, უკანსკნელი ფერი, რაც ვიხილე, ან უკანსკნელი ფერი რაც გავარჩიე, ეს იყო ყვითელი. ყვითელი ფერთა შორის ყველაზე ხალასია, ამიტომაც გაქვთ ამერიკის შეერთებულ შტატებში ყვითელი ტაქსების კომპანია. თავიდან იგეგმებოდა მეწამული მანქანები, მერე ვიღაცამ აღმოაჩინა, რომ ღამით, ან როცა ნისლი იყო, ყვითელი ფერის გარჩევა უფრო ადვილი იყო, ამიტომაც გაქვთ ყვითელი ტაქსები, ნებისმიერმა რომ გაარჩიოს. ახლა, როცა თვალისჩინმა დაკარგვა დაიწყო, სამყარომ კი გაფერმკრთალება, მევობრებმა ხუმრობა დამიწყეს, რადგანაც ვატარებდი ყვითელ ჰალსტუხებს. მათ მართლა ეგონათ, რომ ეს მომწონდა, არადა ისინი ნამდვილად მეტისმეტად ნათელი იყო.. მეც ვუთხარი მათ: „დიახ, ეს კაშკაშა ფერია თქვენთვის, მაგრამ არა ჩემთვის, რადგანაც ეს პრაქტიკულად ერთადერთი რამაა, რასაც ვხედავ.“ მე ნაცრისფერ სამყაროში ვცხოვრობ, ვერცხლისფრად დაფარულ სამყაროში, რომელშიც ყვითელი გამოირჩევა.”

(“-Would you say that it is the same reason—superstition—that causes you to use the same colors—red, yellow, green—again and again?)

-But do I use green?

-Not as often as the others. But you see I did a rather trivial thing, I counted the colors in . . .

-No, no. That is called estilística; here it is studied. No, I think you’ll find yellow.

-But red, too, often moving, fading into rose.

-Really? Well, I never knew that.

-It’s as if the world today were a cinder of yesterday’s fire—that’s a metaphor you use. You speak of “Red Adam,” for example.

-Well, the word Adam, I think, in the Hebrew means “red earth.” Besides it sounds well, no? “Rojo Adán.”

-Yes it does. But that’s not something you intend to show: the degeneration of the world by the metaphorical use of color?

-I don’t intend to show anything. [Laughter.] I have no intentions.

-Just to describe?

-I describe. I write. Now as for the color yellow, there is a physical explanation of that. When I began to lose my sight, the last color I saw, or the last color to stand out was yellow because it is the most vivid of colors. That’s why you have the Yellow Cab Company in the United States. At first they thought of making the cars scarlet. Then somebody found out that at night or when there was a fog that yellow stood out in a more vivid way than scarlet. So you have yellow cabs because anybody can pick them out. Now when I began to lose my eyesight, when the world began to fade away from me, there was a time among my friends . . . well they made, they poked fun at me because I was always wearing yellow neckties. Then they thought I really liked yellow, although it really was too glaring. I said, “Yes, to you, but not to me, because it is the only color I can see, practically!” I live in a gray world, rather like the silver-screen world. But yellow stands out...”)¹

როგორც ვხედავთ, მწერლის მიერ ფერების აღქმის პროცესი მჭიდროდ არის დაკავშირებული მის პირად ტრაგედიასთან, რომელმაც მის შემოქმედებასაც დაატყო კვალი. თუკი გავითვალისწინებთ იმას, რომ მწერალს

¹ “The Paris Review“, რონალდ კრისტის ინტერვიუ, რომლიც მან მწერალს 1966 წლის ივლისში ჩამოართვა, ხელმისაწვდომია ვებ-გვერდზე: <http://www.theparisreview.org/interviews/4331/the-art-of-fiction-no-39-jorge-luis-borges>; თავად სტატია დაიბეჭდა ჟურნალის 40-ე ნომერში 1967 წელს;

მხედველობასთან დაკავშირებული პრობლემები ადრეული ასაკიდან დაეწყო, გასაგები ხდება, თუ რატომ ანიჭებს მწერალი უპირატესობას მკვეთრ ფერებს, რატომ არის მისთვის ყვითელი და წითელი დადებითი ემოციის, ხოლო ნაცრისფერი ნეგატიური დატვირთვის მქონე.

სიმბოლოებზე საუბრისას სასურველი იქნებოდა მოკლედ შევხებოდით ერთ მნიშვნელოვან საკითხსაც: რა დატვირთვა აქვს ბორხესის ფიქციურ სამყაროში ფრინველებს და ცხოველებს? ზოგადად, ბორხესისთვის საინტერესოა ადამიანები. მისი შემოქმედებისთვის ამოსავალი წერტილი ადამიანია, მთელი თავისი ბუნებით, ცოდვებით თუ დადებითი მხარეებით. თუმცა, ეს იმას არ ნიშნავს, რომ ბორხესისეულ მოთხრობებში ცხოველებს ყურადღება არ ეთმობა, პირიქით, არის რამდენიმე საკითხი, რომელიც აღნიშვნის ღირსია.

ბორხესის შემოქმედებაში თავიდანვე განსაკუთრებული ადგილი ეკავა ცხოველებისა და ფრინველების თემატიკას. ჯერ კიდევ მაშინ, როდესაც ბორხესი პოეზიას ანიჭებდა უპირატესობას, ხშირად ახსენებდა ნაწარმოებებში ვეფხვებს, ლომებს, მგლებს, ბუებს, ბიზონებს, ცხენებს, პანტერებს, კოიოტებს, ბუღბუღებს, მერცხლებს და ა.შ. ზემოხსენებულის დასტურია ბორხესის ცნობილი პოეტური ნამუშევრები: „ვეფხვების ოქრო“, „კოიოტი“, „ვეფიქრობ ვეფხვზე“, „სხვა ვეფხვი, რომელიც ლექსში არაა“ და სხვ.

ბორხესის ცხოველთა სამყაროსადმი სწრაფვის თვალსაჩინო მაგალითია 1954 წელს მარია ერეროსთან თანაავტორობით დაწერილი წიგნი „ფანტასტიკური ზოოლოგიის სახელმძღვანელო“, (*Manual de zoología fantástica*), რომელშიც ავტორებმა მსოფლიო ხალხთა ფოლკლორისა თუ კულტურიდან 120-მდე სახეობის სხვადასხვა ზღაპრული, ლეგენდარული და მითოსური ქმნილებანი გააერთიანეს. 1967-69 წლებში ნაწარმოებს ავტორებმა სახელი გადაარქვეს (აღბათ იმიტომ, რომ მასში ცხოველებს გარდა სხვა ქმნილებებიც მოიხსენიებოდნენ) და „გამოგონილ არსებათა წიგნი“ (*El libro de los seres imaginarios*) უწოდეს. სხვა ქმნილებებს შორის აღსანიშნავია:

- ა ბაო ა კუ – ურჩხული, რომელიც ჩიტორას კოშკის კიბეზე ცხოვრობს.

- **აბტუ და ანეტი** – იდენტური გარეგნობის მქონე ორი თევზი, რომლებიც ეგვიპტური ლეგენდის თანახმად, მზის ღმერთის, რას ხომალდის წინა ნაწილს მიუყვებოდნენ ცურვით
- **ამფისბენა** – ბერძნული წარმოდგენების მიხედვით ორთავიანი გველი, რომლის მეორე თავის კუდის ბოლოში იყო. გადმოცემის თანახმად, ამფისბენას ერთ თავს სანამ ეძინა, მეორე მუდამ ფხიზლობდა.
- **ანამის ვეფხვები** – ოთხი სული, რომლებიც ვეფხვებში განსხეულდნენ და მართავდნენ სამყაროს ოთხივე მხარეს
- **სვედენბორგის ანგელოზები** – ცეზიური საგანის ანგელოზები (სახელი ემანუელ სვედენბორგის გავლენით შეირჩა ბორხესის მიერ)
- **აოკა** – ადამიანის მსგავსი არსება, რომელსაც დიდი რქა აქვს
- **ალპანადორი** – არსება, რომელიც პლანეტა ნეპტუნზე ცხოვრობს და სპილოს სიდიდით 10-ჯერ აღემატება.
- **აქერონი** – დასჯილი ტიტანი, რომელიც მდინარე აქერონის მიდამოებში ბინადრობს
- **ბალდანდერსი**- ქმნილება, რომელსაც ადამიანის თავი, თევზის კუდი, თხის ფეხები და ფრინველის ფრთები აქვს
- **ბანში** – ირლანდიური გადმოცემების თანახმად, შავით მოსილი ქალი, რომელიც სასიკვდილოდ განწირული ადამიანის სახლის წინ მოთქვამს და ამით ატყობინებს სიკვდილის მოახლოებას
- **ბარანეცი** – თათრული წარმოდგენების მიხედვით არსებული აზიური მცენარე, რომელის ნაყოფიც ცხვარს იძლეოდა. ცხვარი მცენარესთან ჭიპლარით იყო დაკავშირებული.
- **ბურაკი** – ისლამური წარმოდგენების თანახმად, საოცარი ქმნილება, რომლის მეშვეობითაც მუჰამედი მექიდან იერუსალიმში ღამე გადაფრინდა
- **ვალკირია** - სკანდინავიური მითოლოგიის თანახმად, მამაცი მეომრის ქალიშვილი, რომელიც ცხენზე ამხედრებული დაფრინავს ზეცაში და ბრძოლის ველზე მეომრებს აგროვებს. დაღუპულების სულები მეომართა სამოციხეში – ვალჰალაში ხვდებიან

- **ჰარპიები** – ძველბერძნულ მითოლოგიასი ბავშვებისა და ადამიანის სულების გამტაცებლები, რომლებიც ქარზე სწრაფები არიან
- **გარუდა** – ინდური რწმენის თანახმად, ღმერთ ვიშნუს ფრინველი, რომელიც გველებს (ნაგებს) ებრძვის. ბუდიზმში სიბრძნის ერთ-ერთი სიმბოლოა
- **გოლემი** - ებრაული მითოლოგიური პერსონაჟი, რომელიც საიდუმლო ცოდნის მეშვეობით თიხისგან შექმნეს კაბალისტებმა, მსგავსად ადამისა
- **გრიფონები** - ბერძნულ მითოლოგიაში ლომისტანიანი და არწივისთავიანი მტაცებელი ურჩხულები, რომლებიც დიდძალ ოქროს ფლობდნენ
- **ფრანც კაფკას, ალან პოს და კლაივ ლუისის** მიერ სიზმრად ნანახი ცხოველები
- **კარელოგოზები** – გნომების მსგავსი არსებები, რომლებსაც ხშირად მოიხსენიებენ დრეკანდელი უდმურტეთის მაცხოვრებლები
- **ჩინური დრაკონი და ჩინური ფენიქსი** – ერთი მამაკაცური საწყისია (იანი), მეორე ქალური (ინი)
- **კრაკენი** – ისლანდიურ მითოლოგიაში უზარმაზარი ზომის ზღვის ურჩხული
- **ლილიტი** – კაბალას მიხედვით, ადამის პირველი ცოლი, რომელიც ლეგენდის თანახმად, ადამთან დაშორების შემდეგ დემონი გახდა და კლავდა ჩვილ ბავშვებს (გვხვდება შუმერულ და არაბულ ტექსტებშიც)
- **მინოტავრი** – ბერძნული მითოლოგიის თანახმად, ურჩხული ადამიანის ტანითა და ხარის თავით, რომელიც კოლხეთში გაზრდილმა პასიფაემ (ჰელიოსის ქალიშვილმა) შვა ხართან კავშირის შედეგად. მინოტავრი გამოკეტილი იყო მიწისქვეშა ლაბირინთში, საკვებად კი მას ათენიდან ჩამოყვანილ ქალ-ვაჟებს ჭამდა
- **სიმურგი** – ფანტასტიკური არსება ირანულ მითოლოგიაში, ფრინველთა მეფე, რომელსაც ცხოველის თავი ჰქონდა.

- **მელნისმსმელი მაიმუნი** – ვანგ-ტა-ჰაის მიერ პირველად ნახსენები არსება, რომელიც ევროპამ ბორხესის მეშვეობით გაიცნო. ეს იყო შავბეწვიანი, ალისფერთვლიანი მაიმუნი, რომელსაც მელანი უყვარდა. გადმოცემის თანახმად, როდესაც ვინმე წერდა, მაიმუნი მოთმინებით იცდიდა სანამ ადამიანი წერას დაასრულებდა, რათა შემდეგ დარჩენილი მელანი დაეღია.

ესაა არასრული ჩამონათვალი იმ არსებებისა, რომელთაც ბორხესი მიმართავს აღნიშნულ ნაწარმოებში. მართალია, „მზაკვრობის მსოფლიო ისტორიაში“ მითოსურ ცხოველებს არ აღწერს ბორხესი, ვხვდებით ჩინურ დრაკონს (რომელიც მამაკაცური საწყისია და მფარველობს მელას, იგივე ჩინგის ქერივს), კატას, ლეოპარდს და მტრედს.

მტრედი, რომელიც ზოგადად სიყვარულისა და ჰარმონიის სიმბოლოა, სასტიკი მონკ ისთმანის ერთ-ერთი საყვარელი ფრინველია, კატა კი სხვადასხვა ხალხთა წარმოდგენებში სიბრძნის და ცბიერების სიმბოლოა. ბორხესი ორივეს იყენებს მონკ ისთმანის ისტორიის თხრობისას. ბორხესს მტრედიც და კატაც სიკვდილთან ყავს გაიგივებული:

„დიდ საინჟინრო თაღებს ქვეშ შვიდი მძიმედ დაჭრილი ადამიანი, ოთხი გვამი და ერთი მკვდარი მტრედი ეგდო“.

“Debajo de los grandes arcos de ingeniería quedaron siete heridos de gravedad, cuatro cadáveres y una paloma muerta.”
(Borges, 2004:58)

„1920 წლის 25 დეკემბერს მონკ ისთმანის გვამს ნიუ-იორკის ერთ-ერთ ცენტრალურ ქუჩაში დაათენდა. გვამს ხუთი ნატყვიარი მიეღო. ერთი ჩვეულებრივი, სიკვდილის არმცოდნე ბედნიერი კატა კი გვამს უჩვეულოდ უვლიდა ირგვლივ“

“El 25 de diciembre de 1920 el cuerpo de Monk Eastman amaneció en una de las calles centrales de Nueva York. Había recibido cinco balazos. Desconocedor feliz de la muerte, un gato de lo mas ordinario, lo rondaba con cierta perplejidad.”

(Borges, 2004:60)

საინტერესოა ცრუ მოციქულის, ჰაქიმის ლეოპარდთან შეხვედრის ამბავიც. ჰაქიმთან, რომლის ღვთაებრიობაც არავის სწამს, მოულოდნელად ლეოპარდი გაჩნდება. როცა შიშისაგან მიმოფანტული ხალხი კვლავ შეიკრიბება, ნახავენ, რომ ლეოპარდი ჰაქიმის მორჩილია და როგორც ამას „მოციქული“ ამბობდა, დაბრმავებულა კიდევ. აქ ბორხესი გვთავაზობს გამოცანას, რაშია საიდუმლო? თუკი მკითხველი თავიდანვე გრძნობს ინტუიტურად, რომ ჰაქიმი ერთი ჩვეულებრივი თაღლითია, მაშინ როგორ მოხდა რომ ახდა მისი სიტყვები? როგორ დაბრმავდა ლეოპარდი თუ ჰაქიმი არაა წინასწარმეტყველი? ეს ის თავსატეხია, რომელიც მკითხველმა თავად უნდა ამოხსნას, ან გამართლებას მიაწეროს ეს ამბავი ან ჩათვალოს რომ მაინც, იყო რაღაც ღვთიური ჰაქიმის პიროვნებაში. თავად ამ სცენას ბორხესი მარტივი წინადადებების მეშვეობით ზედმეტი ხატოვანების გარეშე აღწერს:

„ვიღაცას დამწვევდელი ლეოპარდი – მთიელი სპარსელების მიერ აღზრილი სისხლისმსმელი რასის ნიმუში მოეყვანა. უფრო დასაჯერებელია, ტყვეობისთვის დაეღწია თავი. გარდა შენიღბული წინასწარმეტყველისა და მისი მიმდევრებისა, ყველა გაიქცა. როცა დაბრუნდნენ, ნახეს, რომ მხეცი დაბრმავებულიყო. მაშინ ადამიანებმა ჰაქიმის კაშკაშა და მკვლარი თვალების იწამეს, გააღმერთეს იგი და აღიარეს მისი ზებუნებრივი შესაძლებლობანი“

“Alguien había traído un leopardo —tal vez un ejemplar de esa raza esbelta y sangrienta que los monteros persas educan. Lo cierto es que rompió su prisión. Salvo el profeta enmascarado y los dos acólitos, la gente se atropelló para huir. Cuando volvieron, había enceguecido la fiera. Ante los ojos luminosos y muertos, los hombres adoraron a Hákim y confesaron su virtud sobrenatural”

(Borges, 2004:83)

ამგვარად, სხვადასხვა სიმბოლიკით გაჯერებული ტექსტით ბორხესი ცდილობს გამოუცნობი ელფერი შესძინოს თავის მოთხრობებს, მკითხველს

გაცილებით მეტი საფიქრალი დაუტოვოს და შექმნას მხოლოდ მისეული სამყარო, სადაც ადამიანებთან ერთად ბინადობენ უამრავი სხვა არსებები, რომელთა განყენებით აღქმა დაუშვებელია.

კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი საკითხი, რაც იმსახურებს ჩვენს ყურადღებას, ესაა ლაბირინთები, რომელთაც ბორხესი ყველა ზემოხსენებულ არსებებს და სიუჟეტებს არგებს. დაწვრილებით ბორხესის ლაბირინთებს მომდევნო თავში შევხვებით.

თავი IX

ლაბირინთები ბორხესის შემოქმედებაში

ბორხესის შემოქმედებაზე საუბრისას აუცილებელია აღინიშნოს მწერლის ერთგულება ლაბირინთებისადმი. ლაბირინთმა, როგორც მაგიურმა ელემენტმა მისტიური დატვირთვა უძველესი დროიდან შეიძინა, რისი დასტურიც ბერძნული მითოლოგიაა. სწორედ ბერძნული სიტყვიდან (შესახვევი) მომდინარეობს ეს სიტყვა. ძველი ბერძნებისა და რომაელებისათვის ლაბირინთი უამრავი საიდუმლო გასასვლელის, დერეფნებისა და ვიწრო ბილიკების ერთიანობა იყო. ლაბირინთმა ასახვა ბერძნულ მითოლოგიაშიც კპოვა: გადმოცემის თანახმად, ურჩხული მინოტავრი, რომელიც პოსეიდონის ხართან შეუღლებულმა პასეფაემ შვა, სწორედ ლაბირინთში იმალებოდა. ლაბირინთში დაბმული მინოტავრი ხარ-კაცი იკვებებოდა მსჯავრდებულთა ხორციით და მოხარკე ათენიდან ჩამოყვანილი ქალ-ვაჟებით. როცა თესევსი, მომავალში ათენის მეფე პირველად ქალაქს ეწვია, ათენის მოსახლეობა მწუხარებას შეეპყრო. მეფე მინოსის წარგზავნილები კრეტიდან ჩამოსულიყვნენ და კუთვნილ ხარკს მოითხოვდნენ. უმძიმესი იყო ხარკი: ათენელებს ყოველ ცხრა წელიწადში ერთხელ კუნძულ კრეტაზე უნდა გაეგზავნათ შვიდი ქალწული და შვიდი ვაჟი, სადაც მათ მინოტავრი შთანთქავდა.

მინოტავრი ცხოვრობდა ლაბირინთში, რომელიც ცნობილმა ხელოვანმა დედალოსმა ააგო. არავის შეეძლო ამ ლაბირინთიდან გამოსვლა. დედალოსმა, რომელიც კრეტას ტოვებდა, არიადნეს¹ დაუტოვა ჯადოსნური ძაფის გორგალი და მისი ხმარებაც ასწავლა. არიადნემ კი თესევსს ბასრ ხმალთან ერთად ეს გორგალიც მისცა და დაარიგა, რომ მისი ერთი ბოლო ლაბირინთის შესასვლელში გამოება. გორგალი გაგორდებოდა და მინოტავრთან მიიყვანდა. უკანა გზაზე თესევსს ძაფი ისევ უნდა დაეხვია.

თესევსი სხვა განწირულ ათენელებთან ერთად შეიყვანეს ლაბირინთში. მან ძაფის ერთი ბოლო კარს გამოაბა და გორგალს გაჰყვა. ბოლოს, ბნელ დერეფანში იპოვა კიდევ მინოტავრი. მინოტავრმა კიდევ რამდენჯერმე სცადა გმირის მოკვლა, მაგრამ თესევსმა ხარ-კაცს მაინც აჯობა და მკერდში ჩასცა არიადნეს მიერ ნაბობები მახვილი. სწრაფად დაბრუნდა უკან და ათენელებთან

¹ არიადნე - მინოსისა და პასეფაეს ასული, ქალღმერთი

ერთად გამოვიდა ლაბირინთიდან. აღსანიშნავია, რომ ბორხესი არც თავის ნაწარმოებებში და არც ინტერვიუებში, არასოდეს მალავდა, რომ ყოველთვის გამორჩეულად უყვარდა ბერძნული მითოლოგია, ლაბირინთი კი მისთვის იყო გამოცანა, რომლის ცენტრში იდგა ადამიანი.

შუა საუკუნეებიდან ლაბირინთი იდუმალ ელფერს იძენს, გაიგივებულია ადამიანის მიერ გავლილ რთულ გზასთან. გასაველელი გზის დაგრძელების ხელოვნება ოდესღაც დაკარგული სამოთხის ძიებას დაემსგავსა. სწორედ ეს ძიება მოსწონს ბორხესს, რომელიც არასოდეს ყოფილა მარტივი თავის გადაწყვეტილებებში. მას სჩვევია მკითხველის პროვოცირება და ანკესზე წამოგება. ის წერს კაბალაზე, ბუდიზმზე, ქრისტიანობაზე და ამ პროცესში ქმნის ლაბირინთებს, რომლიდანაც თავის დაღწევა შეუძლებელი ხდება.

ბორხესის სიყვარული ლაბირინთებისადმი ისეთი ძლიერი გამოდგა, რომ მწერალმა ისინი როგორც პირდაპირი, ასევე ირიბი გზით ასახა თავის ნაწარმოებებში. ამის დასტურად ისიც კი კმარა, რომ სხვა ნაწარმოებებს თუ არ ჩავთვლით, მხოლოდ „ფიქციებში“ ბორხესი 42-ჯერ ახსენებს სიტყვას “ლაბირინთი”.

მწერალმა მთელი თავისი პროზა აქცია ლაბირინთად, რომელშიც შეიძლება ისე იხეტიოლო, უკან დასაბრუნებელი გზა ვერც კი მონახო. განსხვავებით თესევსისგან, რომელსაც გზის გასაკვალად არიადნემ ძაფის გორგალი შესთავაზა, ბორხესი პირიქით, ითრევს მკითხველს ამ ლაბირინთებში, რათა მან გასასვლელი კი არ იპოვოს, არამედ მისი ცენტრი აღმოაჩინოს. ბორხესისთვის ერთ-ერთი საშუალება, წარმოაჩინოს ლაბირინთები, წიგნის სამყაროა. წიგნი მწერლისთვის ლაბირინთია. ეს ერთ-ერთი იმ გასაოცარ იარაღთაგანია, რომელსაც ადამიანი ფლობს, ადამიანის ისტორიის, ფიქრების ოცნებებისა და ფანტაზიების ჭურჭელი. სწორედ ზემოხსენებულ მინოტავრის მითს ეხმიანება ბორხესი თავის მოთხრობაში: „ასტერიონის სახლი“. ბორხესი მოთხრობას პირველ პირში ჰყვება და ასტერიონის, იგივე მინოტავრის ფიქრებს უამბობს მკითხველებს:

„მე არა მარტო ვიგონებ თამაშებს, მე სახლზეც ვფიქრობ. სახლის ყველა ნაწილი ბევრჯერ მეორდება, ერთი მეორეს გავს. არაა ერთი აუზი, ეზო, არც სარწყავი ადგილი, არც ბაგა. უბრალოდ არის თოთხმეტი (უსასრულო

რაოდენობა) აუზი, თოთხმეტი ეზო, თოთხმეტი სარწყავი და თოთხმეტი ბაგა. სახლი სამყაროს ჰგავს, უფრო სწორად თავადაა სამყარო...

[...] ყოველ ცხრა წელიწადში, სახლში ჩნდება ცხრა ადამიანი, რათა მე ისინი ბოროტებისგან ვიხსნა. მათი ხმები და ფეხის ხმა ქვის ღრმა გალერიიდან მესმის და მეც მივიჩქარი მათ შესახებდრად. მთელი ეს პროცედურა რამდენიმე წუთს გრძელდება. სადაც ისინი ეცემიან, იქ რჩებიან, მათი გვამები კი მესმარება ეს გალერეა სხვისგან გავარჩიო. ჩემთვის უცნობია, ვინ არიან ისინი, მაგრამ ერთ-ერთმა სიკვდილის წინ მიწინასწარმეტყველა, რომ ოდესმე ჩემი გამათავისუფლებელიც გამოჩნდება. მას შემდეგ ჩემი მარტოობა აღარ მტკივა, რადგანაც ვიცი, ჩემი მსხნელი ცოცხალია და ერთ დღესაც შემოაბიჯებს მტრიან მიწაზე. ჩემს ყურს სამყაროში არსებული ყველა ხმის მოსმენა რომ შეეძლოს მისი ფეხის ნაბიჯებსაც გავარჩევდი. კარგი იქნებოდა სადმე ისეთ ადგილას წავეყვანე, სადაც ნაკლები კარები იქნება. როგორი იქნება ჩემი მსხნელი? ვეკითხები ჩემს თავს. ხარი იქნება თუ ადამიანი? თუ ხარი ადამიანის სახით? თუ მე მემგვანება?

რიურაჟის მზე ბრინჯაოს ხმაღზე აკიაფდა. სისხლის კვალი უკვე აღარ ჩანდა.

-დაიჯერებ არიადნა? – თქვა თესეესმა – მინოტავრს არც კი უცდია, თავი დაეცვა..”

“No sólo he imaginado esos juegos; también he meditado sobre la casa. todas las partes de la casa están muchas veces, cualquier lugar es otro lugar. No hay un aljibe, un patio, un abrevadero, un pesebre; son catorce [son infinitos] los pesebres, abrevaderos, patios, aljibes. La casa es del tamaño del mundo; mejor dicho, es el mundo.

[...] *Cada nueve años entran en la casa nueve hombres para que yo los libere de todo mal. Oigo sus pasos o su voz en el fondo de las galerías de piedra y corro alegremente a buscarlos. La cremonia dura pocos minutos. uno tras otro caen sin que yo me ensangrante las manos. Donde cayeron, quedan, y los cadaveres ayudan a distinguir una galería de las otras. Ignoro quiénes son, pero sé que uno de ellos profetizó, en la hora de su muerte, que alguna vez llgaría mi redentor. Desde entonces no me duele la soledad, porque sé que vive mi redentor y al*

fin se levantará sobre el polvo. Si mo oído alcanza todos los rumores del mundo, yo percibiría sus pasos. Ojalá me lleve a un lugar con menos galerías y menos puertas. ¿Como será mi redentor?, me pregunto. ¿Será un toro o un hombre? ¿Será tal vez un toro con cara de hombre? ¿O será como yo?

El sol de la mañana reverberó en la espada de bronce. Ya no quedaba ni un vestigio de sangre.

—¿Lo crearás, Ariadna? —dijo Teseo—. El minotauro apenas se defendió. “

(Borges, 1997:159)

ესაა ავტორის მიერ დანახული სრულიად ახლებური ხედვა: მინოტავრი სისხლიმსმელი ურჩხული კი არა მარტოსული ქმნილებაა, რომელიც უსასრულოდ დაბორიალობს ლაბირინთებში. ისიც კი ვერ გაურკვევია ვის და რატომ მოჰყავს მასთან ადამიანები. ჰგონია, რომ მათი დახოცვით ბოროტებას აარიდებს მათ. რიცხვი თოთხმეტი, რომელსაც აქ მწერალი იყენებს უფრო სავარაუდოა, რომ პირდაპირი გაგებით, რიცხვ 14-ს არ ნიშნავს, ეს მინოტავრისთვის სიტყვა „უამრავის“ ან „უსასრულოს“ სინონიმი უფროა. მინოტავრის მთავარი დარდი და იმედიც ამავედროულად, ის უცხოა, რომელმაც იგი უნდა იხსნას საუკუნო შეჭვენებისაგან, ამიტომაც ელის თავის მხსნელს ასე მოუთმენლად.

დასასრული ლაკონური, მაგრამ სულისშემძრავია. მინოტავრის უმოქმედობით გაოცებული თესევსი არიადნას შესჩივის იოლად მოპოვებულ გამარჯვებას, მაგრამ ბორხესმა და მკითხველმა იციან, რომ ლაბირინთებისგან დაღლილი მინოტავრისთვის ეს დანებების აქტი კი არა, თავის მხსნელთან შეგებება იყო მხოლოდ.

ლაბირინთები, რომელთაც მიხვეულ-მოხვეული გზებით მიჰყავს მკითხველი, არც „მზაკვრობის მსოფლიო ისტორიისათვისაა“ უცხო. ამისი მაგალითია „თეოლოგი საიქიოში“. უკვე გარდაცვლილი მელანჩტონი ხვდება საიქიოში, რასაც ვერ ხვდება, იმქვეყნად ათასგვარ თეოლოგიურ საქმიანობას იწყებს, მაგრამ ამაოდ:

„მელანქტონი კი აგრძელებდა წერას, თუმცა ამჯერად უწინდელივით აღარ უარყოფდა სათნოებას ისე, როგორც უწინ. საცხოვრებლად მიწისქვეშ გადაიყვანეს, სადაც მისნაირი თეოლოგები იმყოფებოდნენ. რამდენიმე დღე საკანში გამომწვევდებოდა გაატარა და როცა თავის თეორიაში ეჭვის შეტანა დაიწყო, ნება მისცეს, დაბრუნებულიყო.”

“Seguía, sin embargo, escribiendo, pero como persistía en la negación de la caridad, lo trasladaron a un taller subterráneo, donde había otros teólogos como él. Ahí estuvo unos días encarcelado y empezó a dudar de su tesis y le permitieron volver.”

(Borges, 2004:108)

აქ ბორხესი მკითხველის დაბნევას იწვევს, მელანქტონი ჯერ საიქიოში ხვდება, მერე სადაც მიწურში, იქედან კირით დაფარულ ოთახში, ბოლოს კი უსახო თეოლოგს დემონები ეპატრონებიან. ეს ერთგვარი ლაბირინთია, სადაც რთულია გაარკვიო, სად მთავრდება გზა.

კიდევ ერთი მაგალითი, რომელშიც მწერალი მკითხველს სთავაზობს რამდენიმე შესაძლებლობას, ესაა მოთხრობა „ამბავი ორთა, რომელთაც სიზმარი იხილეს“. ავტორი ჯერ მოგვითხრობს გაღარიბებულ ქაიროელ კაცზე, რომელსაც უცნაური სიზმარი ესიზმრება. სიზმრად ნანახი კაცი განძისთვის ისპაჰანში აგზავნის მას. ისპაჰანს ჩასული ქაიროელი გაიცნობს კაპიტანს, რომელსაც თავის მხრივ, ქაირო ესიზმრა. სახლში დაბრუნებული კაცი ამოთხრის განძს, რომელიც ისპაჰანს მცხოვრების კაცის სიზმრის მიხედვით, მისსავე ეზოში ყოფილა დამარხული. ესეც ლაბირინთია, ძიება, რომელსაც გმირი მიყავს უცნობ ადგილებში, მშობლიურ მიწაზე აბრუნებს მას, იქ კი მოთმინებისა და სულგრძელობისათვის განძით ჯილდოვდება კიდევ.

სწორედ სიზმრების, ზმანებებისა და გამოცხადებების მეშვეობით ქმნის ბორხესი მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელ ენიგმას, რომლის ეპიცენტრშიც ხშირად მიკობულ-მოკობული და ბუნდოვანი ლაბირინთებია.

დასკვნა

დასარულს, სანამ უშუალოდ შევაჯამებდეთ წინა ცხრა თავს, აუცილებლად უნდა აღინიშნოს, რომ წინამდებარე ნაშრომის მიზანს წარმოადგენდა იმ დანაკლისის შევსება, რაც ბორხესოლოგიის მიმართულებით საქართველოში არსებობს. თავად ბორხესის შემოქმედება იმდენად მრავალმხრივია, რთულია ერთ ნაშრომში ყველაფერი ჩაატო.

რეზიუმეს სახით მოკლედ მიმოვიხილოთ, თუ რა საკითხებზე გამხვილდა ყურადღება წინამდებარე ნაშრომში და რა მიმართულებები გამოიკვეთა თემაზე მუშაობისას.

ნაშრომის პირველი თავი მიზნად ისახავდა ზოგადად ფიქციური ჟანრის მიმოხილვას, კონფლიქტის სხვადასხვა ტიპების განსაზღვრას და წმინდა ლათინოამერიკული ფიქციური მიმდინარეობის, მაგიური რეალიზმის დახასიათებას.

ფიქცია, როგორც ჟანრი, დღემდე განხილვის საგანია სხვადასხვა ავტორებსა და ლიტერატურათმცოდნეებს შორის, განსჯას არ ექვემდებარება ის ფაქტი, რომ ყველა სახის ფიქციას აერთიანებს რამდენიმე უდავო ელემენტი, რომელიც ნაწარმოებს მიაკუთვნებს ხსენებულ ჟანრს. ეს რამდენიმე ძირითადი ელემენტია: ფიქციური ფაბულა, მოქმედი გმირი და ფიქციური ადგილი, სადაც დრო, ადგილი, თემა, კონფლიქტი და მოქმედება ერთიანდება *წარმოუდგენელი* სიუჟეტის ირგვლივ. ფიქციური ლიტერატურისათვის აუცილებელ ელემენტს წარმოადგენს კონფლიქტი, რომელიც შეიძლება განაპირობოს სხვადასხვა ფაქტორებმა.

ფიქციაზე საუბრისას აუცილებლად უნდა აღინიშნოს ესპანურენოვანი ფიქცია, რაზეც საუბარი წარმოუდგენელია წმინდა ლათინოამერიკული ლიტერატურული მოვლენის, მაგიური რეალიზმის განხილვის გარეშე. თავისთავად, მაგიური რეალიზმი, როგორც ჟანრი, ძირითადად ლათინური ამერიკის ლიტერატურის კუთვნილებაა. საფუძვლად უდევს კოლუმბამდელი ცივილიზაციების ლიტერატურა და რწმენები. მთავარი მაგიურ რეალიზმში ისაა, რომ აქ მაგიური ელემენტები უხვადაა და არასოდეს არის განმარტებული. ხშირად გამოიყენება სიმბოლოები და ხატები. ადამიანის, როგორც სოციალური სუბიექტის ემოციები და სექსუალობა ხშირად დაწვრილებითაა აღწერილი.

პერმანენტულად იცვლება მიზეზები და შედეგები. ამ უანრის ნაწარმოებებში ავტორი თითქმის ყოველთვის მიმართავს ფოლკლორს, ლეგენდებსა და მითებს. მნიშვნელოვანი ასპექტებია დრო, სივრცე, მთხრობელი.

მეორე თავში განვიხილეთ ბორხესოლოგიის მიმართულებით არსებული კვლევები, მწერლის ბიოგრაფიების მოღვაწეობა და მათი პირადი ურთიერთობები მასთან. ასევე ნორმან თომას დი ჯოვანის, ალისია ხურადოს, მარია ესთერ ვასკესის, ემირ როდრიგეს მონეგალის, ხუან არანას, ხუან გასპარინის, ოსვალდო საბინოს, ჯეიმს ვუდალის, უილის ბარნსტოუნის, ედვინ უილიამსონის, დანიელ ბაღდერსტონის, ბორის დუბინის და სხვათა დამსახურება ბორხესოლოგიის განვითარების კუთხით.

აქ პირველ რიგში, აღსანიშნავია, ის ფაქტი, რომ მისი ბიოგრაფიების უმრავლესობა პირადად იცნობდა ბორხესს. ვინაიდან ბორხესის მოღვაწეობის პერიოდი ემთხვევა საკმაოდ აქტიურ ლიტერატურულ თუ პოლიტიკურ მოვლენებს არგენტინაში, შტამბეჭდავია იმ ადამიანთა სიმრავლე, რომლებიც ჯერ კიდევ მწერლის სიცოცხლეში დაინტერესდნენ მისი ბიოგრაფიის შესწავლით. ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ბორხესოლოგია ახალი დარგია, ეს კი ცალსახად მიუთითებს იმაზე, რომ ჯერ კიდევ ბევრი საკითხის მეცნიერული კვლევაა შესაძლებელი.

ნაშრომის მესამე თავში ვიმსჯელებთ მწერლის ადრეული პერიოდის შემოქმედებაზე, მის შეხედულებებზე ლიტერატურის, პროზის, პოეზიის, მწერლის კრედოს, დროისა და სივრცის მრავალფეროვნებასა და ზოგადად მწერლობაზე. ამავე თავში მოკლედ მიმოვიხილეთ ბორხესისთვის საინტერესო პერსონაჟთა ტიპები: მარტოხელა და გულჩათხრობილი ადამიანები.

ამავე თავში განვმარტეთ, თუ რატომ არ მიენიჭა მწერალს არც მის სიცოცხლეში და არც მის მერე, ნობელის პრემია. განვიხილეთ ის პოლიტიკურ მდგომარეობა, რომელშიც იმ დროის ლათინური ამერიკა იმყოფებოდა და საერთოდ, მწერლის დამოკიდებულებას პოლიტიკისადმი.

საქმე ისაა, რომ ბორხესის ცხოვრება ლათინური ამერიკის ისეთ პოლიტიკურად აქტიურ პერიოდს დაემთხვა, რომ მიუხედავად მწერლის საყოველთაოდ ცნობილი ზიზღისა ამ სფეროსადმი, მის შემოქმედებაზე მაინც იქონია გავლენა პოლიტიკამ და პოლიტიკოსებმა. მწერალს არგენტინელთა რისხვაც არ აცდა მალვინის ომის დროს დაფიქსირებული პოზიციის გამო. ამ ომს სულ 649 არგენტინელის, 255 ბრიტანელისა და კუნძულის 3 მაცხოვრებლის

სიცოცხლე შეეწირა. კუნძულები ბრიტანეთს დარჩა, რამაც არგენტინის სამხედრო ხუნტის დამხობა გამოიწვია. ხუნტა 1976 წლიდან მართავდა ქვეყანას და მმართველობის ფორმად დემოკრატიულ ფორმას ასახელებდა. 1982 წელს ბორხესმა ამ დამარცხების შედეგები პოზიტიურად შეაფასა. ის თვლიდა, რომ ომის მოგების შემთხვევაში, ხუნტა ისევ ქვეყნის სათავეში იქნებოდა და იარსებებდა რეჟიმი, რომელიც არგენტინელ ხალხს თავისუფლებას წაართმევდა. ბორხესის ეს სიტყვები ბევრმა არასწორად გაიგო.

ზოგადად, ბორხესის ადრეული პერიოდის შემოქმედება არის პროზა, რომელიც სავსეა ბიოგრაფიული მოტივებით, მოთხრობებში იგრძნობა მისი დამოკიდებულება პოლიტიკისა და სახელმწიფო რეჟიმების მიმართ. მისი ნაწარმოებები ირეკლავენ მისი ცხოვრების გარკვეულ პერიოდებს. ეს დეტალები გარკვეულწილად პერიმეტრია, რომლის იქეთ არის ქაოტური სამყარო. შემოქმედებითი მოღვაწეობის ადრეულ ეტაპზე ბორხესისთვის ინტერესის ობიექტებს წარმოადგენენ მარტოხელა და გულჩათხრობილი ადამიანები (ისეთები, როგორებიც არიან ბუენოს-აირესელი მომღერალი ევარისტო კარიეგო, შულ სოლარი, მოაზროვნე და იუმორისტი მასედონიო ფერნანდესი). მიუხედავად იმისა, რომ ბორხესმა ამგვარი პერსონაჟებით სიცოცხლეშივე მოიხვეჭა სახელი, რაც უნდა გასაოცარი იყოს, მას არა აქვს ნობელის პრემია, რასაც თავისი ლოგიკური ახსნა მოეპოვება: ნობელის კომიტეტი, შედგებოდა ადამიანებისაგან, რომლებიც პოლიტიკას ვერ მიჯნავდნენ ხელოვნებისაგან. ბორხესი კი თავისდაუნებურად, ჩართული აღმოჩნდა ლათინური ამერიკის ბოხოქარ პოლიტიკურ ცხოვრებაში, რისი დასტურიც აგუსტო პინოჩეტისგან პრემიის მიღება იყო. სწორედ ეს არ ეპატია ბორხესს და ამიტომ დარჩა XX საუკუნის ერთ-ერთი უდიდესი მწერალი ნობელის პრემიის გარეშე. თუმცა, რეალურად, ნაკლებ სავარაუდოა, ვინმეს ეჭვი შეეპაროს, სჭირდება თუ არა დღეს პრემია ბორხესს, მაშინ როცა ნობელიანტი მწერლების უმრავლესობა ვერც კი იოცნებებს იმ პოპულარობაზე, რაც მსოფლიო მაშტაბით დღეს ბორხესს აქვს.

რაც შეეხება მეოთხე თავს, მასში განიმარტა, თუ რატომ შეიძინა სათაურის ქართულ თარგმანში სიტყვა „მზაკვარი“. როგორ განმარტავს სიტყვა *infamia*-ს ესპანური ენის განმარტებითი ლექსიკონი და რა მასალებს დავეყრდენით მისი ზუსტი შესატყვისის მოძიებისათვის. ამავე თავში განვიხილეთ „მზაკვრობის მსოფლიო ისტორიაში“ დაჯგუფებული მოთხრობების

გამოქვეყნების თარიღები, მათი თავდაპირველი სახე და ნაწარმოების საბოლოო სახით გამისვლამდე გავლილი ეტაპები.

იმისათვის, რათა სიტყვა *infamia* ქართულად თარგმნილიყო რაც შეიძლება ზუსტად, მივმართეთ ესპანური ენის განმარტებით ლექსიკონს და სამეფო აკადემიის მიერ შემოთავაზებულ მნიშვნელობას. ვინაიდან ესპანურ ენაში ხსენებული სიტყვა გამოხატავს ყოველგვარს სიავესა და ბოროტებას, რომელიც შესაძლოა ადამიანის გონებაში დაიბადოს, ქართულში მის ზუსტ ექვივალენტად ალბათ შესაძლებელი იქნება დავასახელოთ სიტყვა „მზაკვრობა“, რადგანაც კლასიკური ქართული გაგებით, მზაკვარი არის ფარულად ბოროტების ჩამდენი ადამიანი. არნოლდ ჩიქობავას რედაქციით გამოცემული ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი მიუთითებს, რომ სიტყვა „მზაკვრობა“ - არის თვალთმაქცობა, ცბიერება, ფლიდობა, მუხანათობა. „მზაკვარი“ ზაკვის მოქმედი, მუხანათი ადამიანია; (არნ. ჩიქობავა, 1958:238)

მეხუთე თავში განხილულია მწერლის მიერ მოხმობილი ენობრივი სტრატეგია, ოქსიმორონი, როგორც მწერლის საყვარელი სტილისტური ხერხი, მოთხრობების ძირითადი ქარგა. განისაზღვრა მოთხრობელის როლი და სახე, შესაძლო მსგავსება პიკარსეკულ რომანსა და ბორხესისეულ მოთხრობებს შორის.

ბორხესს სჩვევია ისტორიის დასაწყისში მრავლისმეტყველი „მე“-ს გამოყენება, რომელიც ნელ-ნელა ქრება და ისტორიის სიღრმეში იმალება. ავტორი იყენებს რეალობის ირეალურთან შერწყმის ხერხს. იგონებს რაღაც თარიღებს, სახელებს, ადგილებს, წყაროებს, როდესაც რეალური მოქმედების დრო და ადგილი განათლებული და ცნობისმოყვარე მკითხველისთვის შესაძლოა ცნობილი იყოს. მოთხრობელის (ნარატორის) ასეთი ბუნდოვანება „მზაკვრობის მსოფლიო ისტორიის“ ენობრივი სტრატეგიის შემავალი კომპონენტია. საგულისხმოა ბორხესის მისწრაფება ოქსიმორონისაკენ, რაც ავტორისთვის სტილისტური, სემანტიკური და სემოლოგიური თვალსაზრისით, მკითხველთან კომუნიკაციის საშუალებაა. ისტორიებში, რომლებიც გვიყვებიან ყაჩაღებზე, მკვლელებზე თუ მეკობრეებზე, ოქსიმორონის კომპონენტი მნიშვნელოვანია.

ამ მოთხრობებში თემის პარადოქსალურობა და ირონია თამამად ეხამება ურთიერთსაწინააღმდეგოს, ოქსიმორონს (Serra, 2004:657). ოქსიმორონი რამდენიმე ფაქტორს ემყარება. პირველი აგებულია სიუჟეტზე, სადაც ხდება სხვისი სახელის, ვინაობის მითვისება (როგორც ამას ტომ კასტროსა და ნილბიანი

მღებავის შემთხვევაში ვაწყდებით), მეორე შემთხვევაში საქმე გვაქვს პიროვნების ან იდენტობის წინააღმდეგობასთან, როგორც ეს ხდება ჩინგის ქვრივის, მონკ ისთმანის, ბილ ჰარიგანისა და კოტსუკე-ნო-სუკეს შემთხვევაში. ჩინგის ქვრივი მამაცი ქალია, რომელსაც თავისი სამართლის კოდექსი აქვს, სამხედრო მოღვაწეობის პერიოდში მონკ ისთმანი კატეგორიულად ეწინააღმდეგება ადამიანის დატყვევებას და თამამად იბძვის მეგობართა მხარდამხარ ბრძოლის ველზე. ამ ადამიანების აღსაწერად ბორხესი სწორედ ოქსიმორონს მოუხმობს. იყენებს რა ისეთ პარადოქსალურ შეპირისპირებას, როგორცაა „საზარელი კეთილისმოქმედი“ (terribles bienechores); (Borges, 2004:24) ოქსიმორონიც ხომ პარადოქსის ერთ-ერთი სახეა, რომლის ფუნქციასაც მკითხველისთვის მოულოდნელობის შექმნაა.

ბორხესი იშველიებს ისეთ სიტყვათშეხამებებს, როგორებიცაა „დანაშაულებრივი და შესანიშნავი არსებობა სასტიკი განმანთავისუფლებლის, ღასარუს მორელისა“ (la culpable y magnífica existencia del atroz redentor Lazarus Morell), (Borges, 2004:18) „შეუდარებელი ნაძირალა“ (incomparable canalla), (Borges, 2004:18) „პატივსაცემი ნაგავი“ (basura venerable); (Borges,2004:18) და სხვ.

ერთ-ერთი მიზეზი, რის გამოც ბორხესი ასე ადვილად პოულობს ურთიერთსაწინააღმდეგო სიტყვათშეხამებებს, ესაა მისი პერსონაჟების მრავალმხრივი ხასიათი. აუცილებელია აღინიშნოს, რომ შესაძლებელია პარალელი გაივლოს პიკარესკული რომანისთვის დამახასიათებელ შტრიხებსა და ბორხესისეულ მოთხრობებს შორის. შეიძლება ითქვას, რომ ეს წმინდა ესპანური მოვლენა ლიტერატურაში გარკვეულწილად ბორხესმა თავის მოთხრობებში ასახა. პიკარესკული ჟანრი, თავის დროზე, ასახავდა მორალურ, სოციალურ და რელიგიურ დამოკიდებულებას ორ სოციალურ ფენას: გლეხებსა და თავადაზნაურობას შორის. მწერლისთვის უცხო არაა წმინდა პიკარესკული სტილი: ამბის მოყოლა გმირის გენეოლოგიაზე საუბრით, რასაც ავტორი თითქმის ყველა ზემოაღნიშნულ მოთხრობაში მიმართავს. როგორ პიკარესკული ნაწარმოებების უმრავლესობაში ხდება, ბორხესთანაც მთავარი გმირი სოციალური მდგომარეობის გაუმჯობესების მუდმივ ცდაშია, თუმცა ამოდ. გმირის ყოველი ნაბიჯი კრახით სრულდება. მაგალითად, ტომ კასტროსა და ბოგლის მცდელობა მათზე მაღლა მდგომ საზოგადოებას გაუთანაბრდნენ, უშედეგოა. მათი დასასრული მორალურ-ფიზიკური დაცემაა.

მნიშვნელოვანია ისიც, რომ ყველა ამ მოთხრობაში საქმე გვაქვს ორმაგ პოლარულობასთან. იქ, სადაც არის ვერაგობა, არის საჯელიც არაეთიკური საქციელის გამო. სადაც კანონგარეშე მოქმედებაა, ნაჩვენებია კანონის უზენაესობაც. უსამართლობას კი აუცილებლად მოსდევს სამართლიანი დასასრული.

მექვეს თავში განხილულია „მზაკვრობის მსოფლიო ისტორიაში“ მოთხრობილი ისტორიების პირველწყაროს საკითხი. თექვსმეტივე მოთხრობის დასასრულს ბორხესი უთითებს, რომ ისტორია მისი მოგონილი არაა და რომ ფაბულას დაესესხა სხვადასხვა ავტორებს. ამ თავში ბორხესისეული ვერსიები შედარებულია იმ ვერსიებთან, რომელთაც ავტორი თავად იმოწმებს. შედარება კი საშუალებას იძლევა, მივხვდეთ, სადაა მწერლის მიერ დაგებული მახე და სად ტყუის ბორხესი: მართლა ეყრდნობა სხვადასხვა საუკუნეებში მოღვაწე მწერლებს თუ უბრალოდ, მეტი ორიგინალურობისა და სილამაზისთვის მოუხმობს გამოგონილ სახელებს.

მეშვიდე თავი ეხება ისეთ ფაქიზ თემას, როგორცაა ბორხესი და რელიგია, რელიგიური თემატიკა, სიწმინდეები, ისლამური და ქრისტიანული მოძღვრების გავლენა ბორხესის ნაწარმოებებში. განხილულია პერსონაჟებისათვის დამხასიათებელი მსგავსი და განმასხვავებელი ნიშნები.

საერთოდ, ბორხესი ერთნაირად კარგად იცნობს ქრისტიანულ, მუსლიმურ და აღმოსავლურ რელიგიებს. მისთვის რელიგია მსოფლმხედველობაა და არა ფანატიზმი. სწორედ ბორხესის განსაკუთრებულმა დამოკიდებულებამ განაპირობა ის ფაქტი, რომ უამრავ ნაშრომს, მონოგრაფიასა თუ სადოქტორო ნაშრომებს შორის, რომელიც ეხებოდა ხორხე ლუის ბორხესს, მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია რელიგიის თემატიკას. თავის მოთხრობებში მწერალი ხშირად მიმართავს სხვადასხვა რელიგიებს: კათოლიციზმს, პროტესტანტიზმს, ბუდიზმს, იუდაიზმს და ა.შ. ნაწარმოებებში ხშირად ვაწყდებით ბიბლიურ პეიზაჟებს, წინასწარმეტყველურ ზმანებებს, განსაწმენდელს, ჯოჯოხეთს, სამოთხეს, საიქიო ცხოვრებას, მარადისობისა და უფლის საკითხს. მისთვის ქრისტიანული სამყარო იესოს, იუდას, კაენისა და აბელის თემატიკით ძალიან საინტერესოა. თუმცა, ქრისტიანული თემატიკით დაინტერესება ბორხესს ხელს არ უშლის იმაში რომ პარალელურად მოსწონდეს და იყენებდეს ისტორებსა და სახელებს, რომლებიც ცალსახად აღმოსავლური სამყაროს კუთვნილებათ.

მართალია, იესოს თემაზე და ქრისტიანულ მოტივებზე ბორხესი საკმაოდ ხშირად საუბრობს, განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსია ბორხესის მიდრეკილება ისლამისადმი. ბორხესის ისლამური სამყაროს ქვაკუთხედია ყურანი, „ათას ერთი ღამე“, ომარ ხაიამის პოეზია, ისტორიები სინდბადზე, სპარსული ლიტერატურა და სხვა. ბორხესი აგროვებს, ახარისხებს, ერთმანეთთან აზავებს სხვადასხვა დროსა და გეოგრაფიულ არეალებს. თამამად მოუხმობს ყველაფერს არაბულს, სპარსულს, ისლამურს ან ზოგადად აღმოსავლურს. მისთვის საინტერესოა ისეთი თემები და სახელები, როგორებიცაა: უფლის მარტობა, ყურანი, ათას ერთი ღამის ზღაპრები, ისკანდერ დულ ქარნაი (იგივე ალექსანდრე დიდი/მაკედონელი, ისლამურ ლიტერატურაში), არაბული ესპანეთი, ომარ ხაიამი, ფირდოუსი და ა.შ.

აღმოსავლური სამყაროსადმი ინტერესს ბორხესი ხშირად უსვამს ხაზს, ბევრჯერ ახსენებს „ქილილა და დამანას“, „ათას ერთ ღამეს“, ხშირად არქმევს პერსონაჟებს სპარსულ და არაბულ სახელებს. გამონაკლისი ამ მხრივ არც „მზაკვრობის მსოფლიო ისტორია“, რადგანაც ციკლში „ეცვეტერა“, რომელიც ბორხესმა მოგვიანებით დაამატა ამ ნაწარმოებს, მოთხრობები ძირითადად სწორედ თეოლოგიურ თემებზეა აგებული და და ეყრდნობა სიუჟეტებს „ათას ერთი ღამის“ ზღაპრებიდან.

მერვე თავში განვიხილეთ დროის, სივრცის, დროის მსვლელობის, პერსონაჟთა დაბერების, მარადიულობისა და უკვდავების საკითხი ბორხესის შემოქმედებაში და კონკრეტულად ხსენებულ ნაწარმოებში. მოვიძიეთ სხვადასხვა სიმბოლოების მნიშვნელობა: ნაიარევი, მონეტები, სარკე, დანა, რეკოლვერი, მდინარე (წყალი), ეტლი, კატა, მტრედი, გველი, ყვავილები, ფერების როლი, ბიბლიოთეკა, როგორც სამყარო, ანარეკლი, წიგნები, ნილაბი და სხვ.

ბორხესის მთელი შემოქმედება, პროზა თუ პოეზია, განსაკუთრებით მდიდარია სიმბოლიკით, მინიშნებებით და ალეგორიებით. ვინაიდან დროისა და მარადიულობის საკითხი მჭიდრო კავშირშია ფილოსოფიურ მოძღვრებებთან, ბორხესი ძალიან ხშირად მოუხმობს გამოჩენილ ფილოსოფოსებსა და ფილოსოფიურ იდეებს თავის შემოქმედებაში. მისთვის დამახასიათებელია ისეთი სახელების დასახელება, როგორებიცაა პლატონი, პლოტინი, ნიცშე, ბერტრან რასელი, შოპენჰაუერი და სხვ. ხშირად ფილოსოფებს მაშინ ახსენებს, როცა განიხილავს დროს, დროის მსვლელობასა და მარადიულობას. დროის

მსგელელობა ბორხესისთვის (ისევე როგორც სხვა მრავალი მწერლისთვის) მდინარის მსგავსია, რომელიც უსასრულოდ მიედინება. მის პირველივე ლექსებში სჩანს დრო, როგორც დაუთვლელი ოდენობა საათებისა, რომელსაც მიყავხარ სიკვდილისაკენ. ბორხესთან გვხვდება წარსული და მომავალი, მომავალი და ახლანდელი ან მხოლოდ წარსული. ბორხესს უყვარს დღეების, რიცხვების, წლების მოშველიება, რაც ხშირად არა მარტო მეტი დამაჯერებლობისათვის, არამედ მეტი ენიგმის შესაქმნელადაა გამოყენებული, რის მაგალითსაც ხშირად ვხვდებით „მზაკვრობის მსოფლიო ისტორიაში“.

რაც შეეხება სივრცეს, ბორხესისთვის სივრცე არის ლიტერატურა სავსე ქალაქებით, ქვეყნებით, მდინარეებით, ზღვებითა და მთებით. სივრცე მისთვის გეოგრაფიაა, ნაწარმოებებში მწერალი ხშირად ახსენებს ევროპას, აღმოსავლეთს, კართაგენს, რომს, ბაბილონს, ედემს, ატლანტიდას, კაიროს, ამერიკას და ა.შ.

ბორხესისთვის გეოგრაფია მეცნიერული თვალსაზრისითაც საინტერესოა, რისი მაგალითიცაა, ჩვენს მიერ უკვე განხილული მოთხრობა „სიზუსტის შესახებ მეცნიერებაში“, რომელიც გვიამბობს უძველეს კარტოგრაფებზე და ქვეყანაზე, სადაც მხოლოდ გეოგრაფიაა მნიშვნელოვანი. ის სივრცობრივი სქემები, რომელთაც ბორხესი გეოგრაფიის მეშვეობით გვიხატავს, წარმოუდგენელია ისეთი სიმბოლოების გარეშე, როგორებიცაა ვეფხვი, კომპასი, სარკე, ბილიკები, მდინარეები და ა.შ.

სიმბოლოებზე საუბრისას, აუცილებლად უნდა ითქვას, რომ ბორხესთან რამდენიმე მთავარი ელემენტი ფიგურირებს, ესენია: ნაიარევი, ნილაბი, სარკე და სხვადასხვა ფერები. მაგალითად, როდესაც აღწერს სახეს, რაც მისთვის თავისთავად, იდენტობის სიმბოლოა, ბორხესს სჩვევია ხშირად გამოიყენოს საბურველი, რომელიც თავის მხრივ, ფარავს რაიმე ფიზიკურ ნაკლს, უმრავლეს შემთხვევაში ნაიარევს. რაც შეეხება კონკრეტულად სახეზე არსებულ ნაიარევს, მათ შეიძლება სხვადასხვა მნიშვნელობა ჰქონდეთ. ის შეიძლება მიუთითებდეს ჰეროიკულ წარსულზე, ღვთიურ დიდებულებაზე, ან გამოხატავდეს ცოდვას ან დანაშაულს. ფიქციურ ნაწარმოებებში იარა შეიძლება უბრალოდ ენიგმის შესაქმნელადაც გამოიყენებოდეს. „მზაკვრობის მსოფლიო ისტორიაში“ ნაიარევს, როგორც სიმბოლურ ელემენტს, ბორხესი მიმართავს შემდეგ მოთხრობებში: „ცერემონიათა წინდაუხედავი ოსტატი კოტსუკე-ნო-სუკე“ და „ნილბიანი მღებავი ჰაქიმი, მერვიდან“, სადაც ნაიარევს სხვადასხვა დატვირთვა აკისრია.

რაც შეეხება სარკეს, ეს ბორხესის მიერ ერთ-ერთი ყველაზე ხშირად გამოყენებული ობიექტია. იმის გამო, რომ სარკეს მრავალგვარი დატვირთვა შეიძლება ჰქონდეს სიმბოლური ვალსაზრისით, ის მსოფლიო ლიტერატურაში საკმაოდ პოპულარულია. ხშირად, სარკის ფუნქციას ითავსებს წყალი ან ნებისმიერი პრიალა და მბზინავი ზედაპირის მქონე ნივთი. სარკე, როგორც რაღაც შეუცნობელის, საშიშის, ბუნდოვანის, ორაზროვანისა და მისტიურობის ნიშანი, ბორხესმა პოეზიაშიც ასახა, რისი მაგალითიცაა 1960 წელს დაწერილი ლექსი, „სარკეები“. მიუხედავად შიშისა, რომელიც ბავშვობიდან თან სდევდა მწერალს, სწორედ სარკე აღმოჩნდა ის ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი ელემენტი, რომლის გარეშეც ბორხესი ვერ შეძლებდა შექმნა ფიქციური სამყარო ისეთი, როგორიც შექმნა. სწორედ მისი მაგიური თვისებებისა და მომხიბლველობის გამო, ბორხესი ხშირად მიმართავს სარკეებს. მისთვის სარკე შეიძლება ბევრი რამის სიმბოლო იყოს. პირველ რიგში სარკე, ესაა ღმერთი. ქრისტიანული მოძღვრების თანახმად, ღმერთმა ადამიანი თავის ხატად და მსგავსად შექმნა. ბორხესი ამბობს, რომ ჩვენ, ადამიანები ღვთიური ანარეკლი ვართ, თუმცა, ამავედროულად, მწერალი სარკეში ადამიანის რეალურ სახეს, მის ხრწნად ბუნებასაც ასახავს. „მზაკვრობის მსოფლიო ისტორია“ ხშირად მოუხმებს სარკეებს, როგორც ეს ხდება იაკუბის, კოტსუკე-ნო-სუკეს და ჰაქიმის შემთხვევებში.

სარკეების მნიშვნელობაზე საუბრისას, არც ის უნდა გამოგვრჩეს მხედველობიდან რომ მხოლოდ სარკე, როგორც ობიექტი, ნაკლებად გვხვდება ბორხესთან. მას დამატებით აუცილებლად რაიმე ნიშან-თვისება ახასიათებს. მაგალითად „მელნის სარკეში“ ესაა სარკის ფერი, რომელიც არის არა ლურჯი, არა ცისფერი, არამედ მელნისფერი. ზოგადად, ბორხესთან ფერებს სიმბოლური დატვირთვა აქვს.

ზოგადად ბორხესი პროზაში თუ პოეზიაში ფერს, როგორც რაღაცის აღწერის საშუალებას, დიდი მნიშვნელობა ენიჭება. განსხვავებით სხვა მწერლებისაგან, რომლებიც თავიანთ შემოქმედებაში ფერთა სრულ გამას იყენებენ, ბორხესს ახასიათებს გარკვეული ფერების ამოჩემება. ფერთა სიმბოლუკის სრულად აღსაქმელად აუცილებელია აღინიშნოს, რომ არ შეიძლება მათი ცალკე, განყენებულად აღქმა, ყოველ ფერს თავისი დანიშნულება აქვს გარკვეულ პირობებსა და მდგომარეობაში.

მართალია ბორხესი „მზაკვრობის მსოფლიო ისტორიაში“ ასხენებს ვარდისფერ, თეთრ, მელნისფერ, შავ, მწვანე, ყვითელ, წითელ და ნაცრისფერ ფერებს, ძირითადად სიმბოლური დატვირთვა მაინც ყვითელ და წითელ ფერებს აქვთ. წიტილი ფერი მოშველიებული აქვს ბორხესს ჩინგის ქვრივის ისტორიაში, გადამწყვეტი ბრძოლის წინ ჩინგის ქვრივი შენიშნავს, რომ მთვარე დაწვრილდა და გაწითლდა, რაც მისთვის გზხნილია მფარველი დრაკონისაგან: ბრძოლა აღარ ღირს, დროა, ღირსეულად დანებდეს. ჩინგის ქვრივიც აკეთებს იმას, რასაც არავინ ელის მისგან: მახვილს წყალში მოისვრის და ინებებს იმპერატორს მიჰგვარონ.

ყვითელი დრაკონები, რომელთაც ქვრივი დანებების შემდეგ ხედავს, ესაა სიმშვიდის სიმბოლო, თუმცა მეორე მხრივ, ითვლება რომ მრავალი მწერალისათვის ყვითელი ფერი როგორც ბედნიერებისა და სიმშვიდის, ასევე შიშის მაჩვენებელია. აქ ორივე ვარიანტი დასაშვებია, რადგანაც ქვრივი უკვე გადაღლილია ბრძოლით, იცის რომ სიცოცხლის ბოლომდე ასე ვერ ითარეშებს და მისთვის ერთადერთი გამოსავალი დანებებაა, რაც მას ნანატრ სიმშვიდეს მოუტანს, მეორეს მხრივ ესაა დალატი ათასობით ადამიანისა, რომლებიც ერთგულად ემსახურებოდნენ ჩინგის ქვრივს წლების განმავლობაში. ყვითელი ფერი სიხლის სიმბოლოცაა, მართლაც ქვრივი იმპერატორისაგან იღებს შეწყალებას, იცვლის სახელს და იწყებს უწყინარ ცხოვრებას ახალ საყვარელთან ერთად.

ამავე თავში ვხვდებით მოკლე ამონარიდს ბორხესის ინტერვიუდან, სადაც მწერალი განმარტავს თუ რატომ ანიჭებს ფერებს ასეთ დიდი მნიშვნელობას. ამბობს, რომ ფერებს შორის განსაკუთრებით გამოარცევდა ყვითელს, რადგანაც ეს იყო უკაბასკნელი რისი გარჩევაც მას შეეძლო ჩვალისჩინის საბოლოოდ დაკარგვამდე. როგორც ჩანს,

მწერლის მიერ ფერების აღქმის პროცესი მჭიდროდ არის დაკავშირებული მის პირად ტრაგედიასთან, რომელმაც მის შემოქმედებასაც დაატყო კვალი. თუკი გავითვალისწინებთ იმას, რომ მწერალს მხედველობასთან დაკავშირებული პრობლემები ადრეული ასაკიდან დაეწყო, გასაგები ხდება, თუ რატომ ანიჭებს მწერალი უპირატესობას მკვეთრ ფერებს, რატომ არის მისთვის ყვითელი და წითელი დადებითი ემოციის, ხოლო ნაცრისფერი ნეგატიური დატვირთვის მქონე.

სიმბოლოებზე საუბრისას განსაკუთრებით აღნიშვნის ღირსია ცხოველებისა და ფრინველების თემატიკა. ჯერ კიდევ მაშინ როდესაც ბორხესი პოეზიას ანიჭებდა უპირატესობას, ხშირად ახსენებდა ნაწარმოებებში ვეფხეებს, ლომებს, მგლებს, ბუებს, ბიზონებს, ცხენებს, პანტერებს, კოიოტებს, ბულბულებს, მერცხლებს და ა.შ. ზემოხსენებულის დასტურია ბორხესის ცნობილი პოეტური ნამუშევრები: “ვეფხეების ოქრო”, “კოიოტი”, “ვეფხრობ ვეფხვზე”, “სხვა ვეფხვი, რომელიც ლექსში არაა” და სხვ.

ბორხესის ცხოველთა სამყაროსადმი სწრაფვის თვალსაჩინო მაგალითია 1954 წელს მარია ერეროსთან თანაავტორობით დაწერილი წიგნი “ფანტასტიკური ზოოლოგიის სახელმძღვანელო”, (*Manual de zoología fantástica*), რომელშიც ავტორებმა მსოფლიო ხალხთა ფოლკლორისა თუ კულტურიდან 120-მდე სახეობის სხვადასხვა ზღაპრული, ლეგენდარული და მითოსური ქმნილებანი გააერთიანეს. 1967-69 წლებში ნაწარმოებს ავტორებმა სახელი გადაარქვეს და “გამოგონილ არსებათა წიგნი” (*El libro de los seres imaginarios*) უწოდეს. მასში მოხმობილია ისეთი მითოლოგიური ცხოველები და ფრინველები როგორებიცაა: ანამის ვეფხეები, ალპანადორი, ბალდანდერსი, ბურაკი, გარუდა, გრიფონები და ა.შ.

მეცხრე თავში განვიხილეთ ისეთი მნიშვნელოვანი საკითხი, როგორიცაა ბორხესის მისწრაფება ლაბირინთებისადმი. მაგალითისთვის გაანალიზება შეძლევი მოთხრობები: „თეოლოგი საიქიოში“, „მელნის სარკე“, „ნიღბიანი მღებავი ჰაქიმი, მერვიდან“, „განდგომილი გრძნეული“, „ამბავი ორთა, რომელაც სიზმარი იხილეს“ და „ქანდაკეების ოთახი“. ასევე შეგვხვთ ისეთ მნიშვნელოვან ასპექტს ბორხესის შემოქმედებაში, როგორიცაა სიზმარი, სიზმრის დანიშნულება და მათი ადგილი ბორხესისეულ ლაბირინთებში.

ბორხესის შემოქმედებაზე საუბრისას აუცილებელია აღინიშნოს მწერლის ერთგულება ლაბირინთებისადმი. ბორხესის სიყვარული ლაბირინთებისადმი ისეთი ძლიერი გამოდგა, რომ მწერალმა ისინი როგორც პირადაპირი, ასევე ირიბი გზით ასახა თავის ნაწარმოებებში. ამის დასტურად ისიც კი კმარა, რომ სხვა ნაწარმოებებს თუ არ ჩავთვლით, მხოლოდ “ფიქციებში” ბორხესი 42-ჯერ ახსენებს სიტყვას “ლაბირინთი”.

ბორხესმა მთელი თავისი პროზა აქცია ლაბირინთად, რომელშიც შეიძლება ისე იხეტიალო, უკან დასაბრუნებელი გზა ვერც კი მონახო. განსხვავებით თესვესიგან, რომელსაც გზის გასაკვალად არიადნემ ძაფის

გორგალი შესთავაზა, ბორხესი პირიქით, ითრევს მკითხველს ამ ლაბირინთებში, რათა მან გასასვლელი კი არ იპოვოს, არამედ მისი ცენტრი აღმოაჩინოს. ლაბირინთები უხვად გვხვდება „მზაკერობის მსოფლიო ისტორიაში, რისი დასტურიცაა მოთხრობები: „ამბავი ორთა, რომელთაც სიზმარი ხიილეს“, „ნიღბიანი მღებავი ჰაქიმი, მერვიდან“, „მელნის სარკე“, „თეოლოგი საიქიოში“ და „განდგომილი გრძნეული“.

ესაა ბორხესისეული სამყაროს სრული გამა, რომელსაც მკითხველისთვის შეუძლია საიდუმლოებების, მისტიური სამყაროს, თავგადასავლებისა და მითოლოგიების შეთავაზება. სწორედ ამ მრავალფეროვნების გამო ითვლება, რომ დღეს ხორხე ლუის ბორხესი არის არა მარტო არგენტინული, არამედ მსოფლიო ლიტერატურული მემკვიდრეობის კუთვნილება.

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. „ათას ერთი ღამე“, ტომი III, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1974
2. „ათას ერთი ღამე“, ტომი IV, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1977
3. ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი, მთ. რედაქტორი არნოლდ ჩიქობავა, ტომი V, თბილისი, 1958
4. ტორვალდი ი. „კრიმინალისტიკის ასი წელი“, თბილისი, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1978
5. ბორხესი ხ.დ, “მოთხრობები”; ესპ. თარგმნა ლალი ბრეგვაძე-კახიანმა და ტარიელ ხუნწარიამ. თბილისი, გამომცემლობა მერანი; 1999
6.
- : , 1975.
7. ; 4 - 1921-1941 ;
. 2- ; - 1 2005
8. ; 4 - 1942-1969 ;
. 2- ; - 2, 2005
9. ; 4 - 1970-1979 ;
. 2- ; - 3 2005
10. ; ; ; 4 - 1980-1986 ;
. 2- ; - 4 2005
11. ; 2-
; 1989
12. , , “ - ”/ ,(.), 2003
13. Alazraki J. “Borges and the Kabbalah”, Cambridge University press, Cambridge, 1988.
14. Alazraki J. “Genesis de un estilo: Historia Universal de la Infamia”, Revista Iberoamericana, 123-124, (abril-diciembre), 1983
15. Alifano R. “Twenty-Four Conversations with Borges: Interviews by Roberto Alifano”, Grove edition, 1984
16. Anderson I.E. “Chesterton en Borges”, Anales de literatura hispanoamericana, Vol. I-II,

469-494 p.

17. Anderson I.E, "El punto de vista en Borges", *Hispanic Review*, Vol. 44, 3 (summer), 1976, 213-221 p.
18. Arana J. "El Centro del Laberinto: Los motivos filosóficos en la obra de Borges", Navarra, España, EUNSA, 1994
19. Arana J. "El Dios in rostro: presencia del panteísmo en el pensamiento del siglo XX", Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, 2003
20. Arana J. "La eternidad de lo efímero: ensayos sobre Jorge Luis Borges, prólogo de Arturo Echavarría, Madrid, 2000
21. Arizmendi Dominguez M.E. "Borges y la Intertextualidad", *Contribuciones desde Coatepec*, Julio-diciembre, Vol. V, 009, Toluca, México, 25-31 p.
22. Asbury H. "The Gangs of New York: An Informal History of the Underworld" New York: Thunder's Mouth Press, 2002;
23. Balderston D. "Borges and the Gangs of New York", *Journal of Jorge Luis Borges Center for studies and documentation*, Vol. 16, 2003, 27-33 p.
24. Balderston D. "Borges, Averroes, Aristotle: the Poetics of Borges", *Hispania*, Vol. 1, 2, (May), 1996, 201-207 p.
25. Balderston D. "El precursor velado: R.L Stevenson en la obra de Borges, Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1982
26. Balderston D. "Historical Situations in Borges", *MLM*, Vol. 105, 2, Hispanic Issue, March, 1990, 331-350 p.
27. Balderston D. "The Mark of the Knife: Scars as Signs in Borges", *The Modern Language review*, Vol. 83, 1, (January), 1988, 67-75 p.
28. Barrenechea A.M. "Borges y el lenguaje", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, año 7, No. ¾, Tomo segundo, 1953, 551-569 p.
29. Barrenechea A.M. "Borges y los Símbolos", *Revista Iberoamericana*, Vol. 43, 100-101, 1977, 601-607 p.
30. Barrenechea A.M. "Borges, The labyrinth maker", New-York, New York University Press, 1965
31. Barrenechea A.M. "El infinito en la Obra de Jorge Luis Borges", *Nueva revista de la Filología Hispánica*, Vol. 10, 1, (enero-marzo) 1956, 13-35 p.
32. Barrenechea A.M. "El tiempo y la eternidad en la obra de Borges", *Revista Hispánica Moderna*, año 23, 1, 1957, 28-41p.

33. Bell-Vellanda G. "Borges and His Fiction: A guide to His Mind and Art", North Carolina, Chapel Hill, 1981
34. Borello R. "El evangelio según Borges", *Revista Iberoamericana*, Vol. 43, 100-101, (Julio-Diciembre), 1977, 503-516 p.
35. Bokesch L. "Literary elements". Academy of Arts Retrieved 2008-08-22.
36. Borges J.L. "An introduction to American Literature" in collaboration with Esther Zemborain de Torres; translated and edited by L.Klark Keating and Robert O.Evans; the University of Kentucky; 1971
37. Borges J.L. "Arte poética" (Seis conferencias); prólogo de Pere Gimferrer, edición, notas y epílogo de Calin- Andrei Mihailescu, Barcelona, 2001
38. Borges J.L. "El Idioma de los argentinos" Barcelona, Seix Barral, 1994
39. Borges J.L. "Historia Universal de la Infamia", España, Madrid, Biblioteca Borges; Alianza Editorial S.A, 2004
40. Borges J.L. *Obras Completas 1923-1949*, Barcelona, S.L.Liberduplex, 1999
41. Borges J.L. *Obras Completas 1952-1972*, Barcelona, S.L.Liberduplex, 1999
42. Borges J.L. *Obras Completas 1975-1985*, Barcelona, S.L.Liberduplex, 1999
43. Borges J.L. Margarita Guerrero, "Manual de Zoología Fantástica", Fondo de Cultura Económica, 2010
44. Borges J.L. "Doctor Brodie's report"; (translated by Norman Thomas di Giovanni in collaboration with the author), London, Toronto, 1972
45. Bossart, W.H, "Borges and Philosophy: self, time and metaphysics", Peter Lang Editorial, 2003
46. Burton R.F. "The Lake regions of Central Equatorial Africa", London, Royal Geographical Society, 1859.
47. Corriasso C. "El Laberinto Como símbolo del referente inexistente: una comparación entre Borges y Buzzati", *Amaltea - Revista de Mitocrítica*, Vol 1, 2009, 43-47 p.
48. Costa, R.D, "Note on narrative voice in Borges's early Fiction", *Modern Philology*, Vol 76, . 2 (Nov. 1978) 193-196 p.
49. Gallagher D. "Evident Words" *Review*, Spring 1973, 18-23.
50. De los Santos D. "El Realismo Mágico", Santo Domingo, Grupo Leon Jimenes, 2003
51. Di Giovanni N.T. "The lesson of the Master", Great Britain Ltd. Midsamer Norton, 2003
52. Don Juan Manuel, "El Libro de Patronio o el Conde Lucanor", Barcelona, Impresor Juan Oliverez, 1853

53. Faber S. "El Mundo está en todas partes: la subversión fantástica de Jorge Luis Borges y Bernarndo Atxaga", *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, Vol. 28, 3, (primavera), 2004, 519-539 p.
54. Foster D. "Para una Caracterización de la Escritura en los Relatos de Borges", *Revista Iberoamericana*, Vol. 43, 100-101, (Julio-Diciembre), 1977, 337-356 p.
55. Franco J. "The utopia of a Tired Man: Jorge Luis Borges", *Social Text*, 4, (autumn) 1981, 52-78 p.
56. Franco J. "An Introduction to Spanish-American Literature" Cambridge University Press, 1997
57. Freeman-Mitford A.B. "Tales of Old Japan", Vol. 1, London, Macmillan and Co. 1871,
58. Garcia González J. "El Inmortal: retorno al Origen en el texto de Borges", *Ciencia Ergo Sum*, julio-octubre, vol. 14, 002, México, 217-221 p.
59. Gasparini J. "Borges: La posesión póstuma", Madrid, Foca-ediciones y distribuciones Generales, 2000
60. Gertel Z. "La Imagen Metafísica en la Poesía de Borges", *Revista Iberoamericana*, Vol. 43, 100-101, (Julio-Diciembre), 1977, 433-449
61. Gonzalez Mateos A. "Borges y Toledo: zoología fantástica", Universidad Nacional Autónoma de México, *Revista de literatura comparada*, 1996, 151-162 p.
62. Gonzalez Ferrin E. "El Islam de Borges", *Philologia Hispalensis*, 1992, 84-93 p.
63. Hadis M. "Prodigios y Ficciones: coincidencias y desencuentros entre Borges y Tolkien", *Hispanoamérica*, *Revista de Literatura*, Tomo XXXVIII, 112, 2009
64. Jiménez M.A. "Borges o el Tiempo", *Estigma* 3, 1999, 75-79 p.
65. Koch D. "Minificción: muestrario modelo de características", *Hispanamérica*, Vol. 32, 95, (August), 2003, 107 107 p.
66. Lagos R. *Jorge Luis Borges 1923-1980: laberintos del espíritu, interjecciones del cuerpo*, Barcelona, Edicions del Mall, 1980
67. Lanin G. "Borges and Machismo Cult", *Revista Hispánica Moderna*, 3, 1970, 128-145 p.
68. Laraway D. "Dis-semblances: Physiognomy and Fiction in Borges's 'Historia Universal de la Infamia'", *Journal Confluencia*, Vol. 17, 1 (fall) 2001, 52-62 p.
69. *Las Mil y Una Noches*, (Cuentos Árabes) Tomo 1, Paris, Librería de Garnier Hermanos, 1855, 388 p.
70. Levine S. "Jorge Luis Borges and Severo Sarduy: two writers of the Neo-Baroque", *Latin*

American Literary review, Vol.2, . 4, 1974, 25-37 p.

71. Leyon T. "Borges y el narrador (casi) personal y (casi) Omnisciente", Revista Chilena de Literatura, . 5/6, 1972, 59-71 p.
72. Lily Xiao Hong L. A. D. Stefanowska, "Clara Wing-chung Ho", 2003
73. Macfarlane Ch. "The Lives and Exploits of the Banditti and Robbers of all Nations", Vol. II, Philadelphia, Published by R.W. Poweroy, 1836
74. Martín J.M. "Breve Refutación de la Realidad", Estigma 3, 1999, 29-35 p.
75. Maura J.F. "Carta de Luis Ramírez a su padre desde el Brasil (1528): Orígenes de lo 'Real Maravilloso' en el Cono Sur", Textos de Revista Lemir, 2007
76. Mc Neese T. "The Great Hispanic Heritage - Jorge Luis Borges", USA, Chelsea House Publications, 2008
77. Menton S. "Jorge Luis Borges, Magic Realist", Hispanic Review, Vol. 50, . 4 (autumn) 1982, 411-426 p.
78. Mignolo W. "Emergencia, Espacio, "Mundos posibles": las propuestas epistemológicas de Jorge Luis Borges", Revista Iberoamericana, Vol. 43, . 100-101, (Julio-Diciembre), 1977, 375-380 p.
79. Molloy S. "La composición Del personaje en la ficción de Borges", Nueva Revista de Filología Hispánica, T. 26, . 1, 1977, 130-140 p.
80. Molloy S. "Las Letras de Borges", Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1979
81. Molloy S. "Signs of Borges" translated by Oscar Montero, Durham:Duke UP, 1995
82. Rodriguez Monegal E. "Borges y la política", Revista Iberoamericana, Vol. 43, . 100-101, (Julio-Diciembre), 1977, 269-289 p.
83. Monterroso A. "Jorge Luis Borges, Cabalista"; Pájaros de Hispanoamérica. Madrid, Santillana Ediciones Generales, 2002
84. Morse J. "Famous Trials", Boston, Little, Brown and Co. 1874
85. Munoz Millanez J. "Borges y la Plabra del Universo", Revista Iberoamericana, Vol. 43, . 100-101, (Julio-Diciembre), 1977, 615- 627 p.
86. Murray Dian H. "Pirates of the South Coast", Stanford University Press, 1987
87. Natella A. "Symbolic Color in the Stories of Jorge Luis Borges", Vol. 2, . 1, (spring) 1974, 39-48 p.
88. New York Times, Article: "Monk Eastman caught After Pistol Battle", February 3, 1904;
89. Noemi Perilli C. "El Simbolo de espejo en la obra de Borges", Revista Chilena de Literatura, . 21, 1983, 149-157 p.

90. Ortega J. "Borges y la Cultura Hispanoamericana", Revista Iberoamericana, Vol. 43, 100-101, 1977, 257-266 p.
91. Ortiz-Hernandez P. "Del simbolismo a la estética metafórica: tres poetas del espacio físico como universo Ulterior", Revista Hipertexto, Vol. 12, verano 2010, 98-117 p.
92. Pollman L. "El espantoso redentor: La Poética inmanente de Historia Universal de la Infamia", Revista Iberoamericana (Pittsburgh), Vol. 45, . 108-109, (jul.-dic)1979, 459-473 p.
93. Ricci G. "El Texto Múltiple: la Narrativa de Jorge Luis Borges", Revista Semestral de Estudios Semióticos de la Cultura, 4, Noviembre, 2004.
94. Rodríguez Martín M. "A través Del espejo: doble y alteridad en Borges", Anuario de Estudios Americanos, Vol. 65, enero-junio, Sevilla (España), 2008, 277-291 p.
95. Rodriguez-Monegal E. "Borges: hacia una interpretación", Madrid, Ediciones Guadarrama, 1976
96. Rojo G. "Historia y Geografía de Borges", Acta Literaria, 025, Chile, Universidad de Concepción, 2000.
97. Romero O. "Dios en la Obra de Jorge Luis Borges: Su teología y su Teodicea", Revista Iberoamericana, Vol. 43, 100-101, (Julio-Diciembre), 1977, 465-502 p.
98. Ronald C. "The narrow act: Borges' art of allusion, New York, New York University press, 1969
99. Sabino O. "Jorge Luis Borges: una nueva visión de "Ulrica", Madrid, España, pról. de Jorgelina Loubet a la ed., 1999
100. Sánchez Pérez A. "Diccionario básico de la lengua española", Madrid, Sociedad General española de la Librería S.A, 1987
101. Salvador Vélez G. "Borges y la Biblia. Presencia de la Biblia en la obra de Jorge Luis Borges", Barcelona, 2008
102. Salvador Á. "Borges y la fatalidad de metáforas", Revista de crítica Literaria Latinoamericana, año 27, 53, 2001, 53-64 p.
103. Santander C. "Estructura narrativa en 'Hombe de la Esquina Rosada', Revista Chilena de Literatura, . 1 (autumn) 1970, 23-30 p.
104. Schultz M. "Borges y la filosofía Del Tiempo", Filosofía y Literatura, Vol. 5, 1992, 109-122 p.
105. Serra E. "La Estrategia del lenguaje en Historia Universal de la Infamia", Revista Iberoamericana, Vol. 43, 100-101, 1977, 657-664 p.
106. Solís J. "Borges y los animales poéticos", Escritos /Revista de Centro de Ciencias de

Lenguaje, 21, enero-junio 2000, 191-216 p.

107. Spivakovsky E. "In search of Arabic Influences in Borges", *Hispania*, Vol. 51, 2, (May) 1968, 223-231 p.
108. Stavans I. "Borges and the Future", *Science Fiction Studies*, Vol. 17, 1, (March) 1990, 77-83 p.
109. Swedenborg E. "The True Christian Religion, New York, the Universal Theology of the New Church", 1886
110. Thon S. "El Ritmo en la Prosa de Borges y Cortázar", *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, Vol. 13, 2, (invierno), 1989, 241-253 p.
111. Thon S. "La identidad Lingüística Argentina a través de Borges y Puig", *Pensamiento y Cultura*, enero-febrero, Vol. CLXXXVI, 2010, 119-127 p.
112. Twain M. "Life on the Mississippi", the Pennsylvania State University Ed. 1999
113. Vrhel F. "Leyendo Historia Universal de la Infmaia", *Ibero-America Pragensia*, Vol. XXIII, 1989, 21-28 p.
114. Wallis M. "Billy the Kid: the endless ride", printed in USA, 2007.
115. Webster's Dictionary, Landloll, Inc, U.S.A, 1997.
116. Wilson J. "Jorge Luis Borges", Great Britain, Cromwell Press, 2009
117. Woodal J. "Borges, A life (The man in the Mirror of Book)", USA, 1999
118. Whiteman G.; Phillips, N. "The Role of Narrative Fiction and Semi-Fiction in Organizational Studies". ERIM Report Series Research in Management. 2006
119. Young G.W. *Subversive Symmetry. Exploring the Fantastic in Mark 6:45-56*. Brill, Leiden 1999. p. 98, 106-10
120. Zavadivker N. "Borges y la Metafísica", *Revista de Filosofía – A Parte Rei*, 58, Julio, 2008.
121. Zavala O. "El Humanismo y sus heterotopías: Foucault, Borges y la (reincidente) muerte de Hombre", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Vol. 34, 68, 2008, 55-78 p.
122. Zeitz E. "la Escritura de Dios: leberinto Literario de Jorge Luis Borges", *Revista Iberoamericana*, Vol. 43, 100-101, (Julio-Diciembre), 1977, 645-657 p.
123. Zorraquín M. "Borges: La palabra silenciosa", *Signos Filosóficos*, núm. 9, enero-julio, 2003, 299-310 p.

ვებ-გვერდები:

<http://books.google.com>

<http://rae.es/rae.html>

<http://www.jstor.org>

<http://britannica.org>

www.tellicotimes.com/Murrell.html

<http://tennesseencyclopedia.net/imagegallery.php?EntryID=M133>

<http://www.theparisreview.org/interviews/4331/the-art-of-fiction-no-39-jorge-luis-borges>

<http://archive.org/stream/encyclopediabrit26ed11arch#page/n267/mode/2up>