

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო
უნივერსიტეტი

ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი

დასავლეთევროპული ენებისა და ლიტერატურის სასწავლო-სამეცნიერო

ინსტიტუტი

რომანული ფილოლოგია

ნინო ჯობაძე

ლიტერატურული ცენზურა და მარიო ვარგას ლიოსას რომანი
„ქალაქი და ძაღლები“

ფილოლოგიის დოქტორის (Ph.D.) აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად
წარმოდგენილი დისერტაცია

სამეცნიერო ხელმძღვანელები:

ფილოლოგიის დოქტორი, თსუ-ს პროფ.

ნინო ქავთარაძე

ფილოლოგიის დოქტორი, ვიგოს

უნივერსიტეტის (ესპანეთი), პროფ. ხოსე

მანუელ დასილვა ფერნანდესი

თბილისი

2023

აბსტრაქტი

მეოცე საუკუნეში ცენზურის ინსტიტუტი ორი განსხვავებული მიმართულებით განვითარდა. ერთი მხრივ, ეს იყო მემარჯვენე (ნაციისტური) იდეოლოგიის ქვეყნებში ჩამოყალიბებული ცენზურის მოდელი, რომელიც განსაკუთრებით დასავლეთ ევროპის ავტორიტარული რეჟიმებისათვის იყო დამახასიათებელი, მეორე მხრივ კი – კომუნისტური იდეოლოგიის ქვეყნებში ჩამოყალიბებული ცენზურა, რომელიც აღმოსავლეთ ევროპასა და აზიაში არსებული ტოტალიტარული და პოსტ-ტოტალიტარული რეჟიმის ქვეყნებს ახასიათებდათ. ნაშრომში ჩატარებული კვლევა მიზნად ისახავს მეოცე საუკუნეში ორი დაპირისპირებული იდეოლოგიის წიაღში ჩამოყალიბებული ლიტერატურული ცენზურის მოდელების ანალიზსა და მათ გავლენას ლიტერატურულ შემოქმედებაზე, თუ რა გავლენა ჰქონდა ფრანსისკო ფრანკოს დიქტატურის პირობებში არსებულ ცენზურას ესპანურ მოდერნისტულ და პოსტმოდერნისტულ ლიტერატურაზე, საბჭოთა ცენზურას კი რუსულენოვან საბჭოთა ლიტერატურაზე. ნაშრომში ასევე განვიხილავთ საფრანგეთს, როგორც ზემოთ აღნიშნული ორი დაპირისპირებული სამყაროსაგან შედარებით თავისუფალ სივრცეს ცენზურული თვალსაზრისით.

წინამდებარე სადოქტორო ნაშრომის მიზანია პერუელი მწერლის, ესეისტის, ჟურნალისტისა და პოლიტიკოსის, მარიო ვარგას ლიოსას პირველი რომანის – „ქალაქი და ძაღლები“, მაგალითზე ცენზურის უნივერსალური ხასიათის დადგენა. კვლევა დაფუძნებულია, როგორც რომანის ცენზურის საარქივო მასალებსა და ესპანური ცენზურის ინსტიტუტში წარდგენილ რომანის ხელნაწერზე, ასევე ნაწარმოების პირველ გამოცემებსა და პირველ ფრანგულ, რუსულ და ქართულ თარგმანებზე.

საერთაშორისო სამეცნიერო სივრცეში არაერთი კვლევა არსებობს მარიო ვარგას ლიოსას შემოქმედებისა და მისი პირველი რომანის ცენზურის შესახებ. თუმცა არსებული კვლევები ორიენტირებულია რომანის ცენზურაზე ფრანკისტული ცენზურის პირობებში. წინამდებარე ნაშრომში მარიო ვარგას ლიოსას შემოქმედება განხილულია დიქტატორული რეჟიმის პირობებში მცხოვრები ინდივიდის აღწერის თვალსაზრისით. რაც შეეხება, მის პირველ რომანს, ნაშრომში მიზნად ისახავს „ქალაქი და ძაღლების“, როგორც მხატვრული ტექსტის ანალიზს, ასევე მისი ცენზურის კვლევას როგორც ესპანეთში, ასევე საბჭოთა რუსეთში.

ცენზურა დროთა განმავლობაში მუდმივ ტრანსფორმაციას განიცდის. თანამედროვე დემოკრატიულ სახელმწიფოებისათვის ძირითადად შენიღბული ცენზურაა დამახასიათებელი, რის გამოც ვერ ხერხდება შემოქმედებით პროცესში ჩარევის ან მასზე გავლენის მოხდენის თავიდან არიდება. აქედან გამომდინარე, ცენზურის ფენომენის საკითხი აქტუალობას არ კარგავს. თემის აქტუალობა გამომდინარეობს იქიდანაც, რომ პოსტ-საბჭოთა საქართველოში, ქვეყანაში, სადაც მრავალი წელი იგრძნობოდა საბჭოთა ტოტალიტარიზმისა თუ პოსტ-ტოტალიტარიზმის მარწუხები, მუდმივად აქტუალურია ავტორიტარიზმის, ტოტალიტარიზმისა თუ პოსტ-ტოტალიტარიზმის პირობებში არსებული ლიტერატურული ცენზურისა და მისგან თავის დაღწევის გზების კვლევა. რაც შეეხება მართო ვარგას ლიოსას, უნდა აღინიშნოს, რომ პერუელი მწერლის შემოქმედების კვლევის თვალსაზრისით საქართველოში, თითქმის არ არსებობს სამეცნიერო ლიტერატურა, „ქალაქი და ძაღლები“ საბჭოთა ცენზურის კვლევის მიმართულებით კი საერთაშორისო საზოგადოება განიცდის კვლევების სიმწირეს. რომანის კვლევა, რომლის შესახებაც ბიოგრაფიული წიგნებია დაწერილი და გამოფენებია მოწყობილი¹, არა მხოლოდ საქართველოს, არამედ საერთაშორისო საზოგადოების მუდმივ ინტერესს იწვევს.

¹ რომანის შესახებ გამოფენები გაიმართა პერუში – 1983 წელს, კუბაში – 1988 წელს და კვლავ პერუში 2013-2014 წლებში წიგნის ორმოცდაათი წლის იუბილეს აღსანიშნავად

Abstract

In the twentieth century, the institution of censorship developed in two different directions. On the one hand, it was a model of censorship in the countries of right-wing (Nazi) ideology, which was especially characteristic of the authoritarian regimes of Western Europe, and on the other hand, it was a model of censorship in the countries of totalitarian and post-totalitarian regimes in Eastern Europe and Asia. The aim of the study is to analyze the models of literary censorship formed in the midst of two opposing ideologies in the twentieth century and their impact on literary creation, the impact of censorship in the dictatorship of Francisco Franco on Spanish modernist and post-modernist literature and the impact of Soviet censorship on Russian Soviet literature. In the paper we also consider France as a relatively free space from the two opposing worlds mentioned above in terms of censorship.

The aim of this doctoral thesis is to establish the universal character of censorship on the example of the first novel "The City and the Dogs" of the Peruvian writer, essayist, journalist and politician Mario Vargas Llosa. The research is based on both the archival materials of the novel censorship and the manuscript of the novel submitted to the Institute of Spanish Censorship, as well as the first editions of the work and the first French, Russian and Georgian translations.

There are numerous studies in the international scientific community about the literary creation of Mario Vargas Llosa and the censorship of his first novel. However, existing research has focused on censorship of the novel in the context of Francoist censorship. In the present paper, the work of Mario Vargas Llosa is discussed in terms of describing individuals living under dictatorial regimes. As for his first novel, the aim of the work is to analyze "The City and the Dogs" as a literary text, as well as to study its censorship in both Spain and Soviet Russia.

Censorship is undergoing a constant transformation over time. Modern democracies basically are characterized by largely disguised censorship, which makes it impossible to avoid interfering in or influencing the creative process. Therefore, the issue of the phenomenon of censorship does not lose its urgency. The topicality of the theme also stems from the fact that in post-Soviet Georgia, a country where the traps of Soviet totalitarianism or post-totalitarianism have been felt for many years, it is constantly relevant to examine literary

ensorship in the conditions of authoritarianism, totalitarianism or post-totalitarianism and the ways to escape from it. As for Mario Vargas Llosa, it should be noted that there is almost no scientific literature on the study of the work of the Peruvian writer in Georgia, and the international community suffers from a lack of research on the Soviet censorship of "The City and the Dogs". The study of the novel, about which biographical books are written and exhibitions are organized², is of constant interest not only to Georgia, but also to the international community.

² Exhibitions about the novel were held in Peru in 1983, in Cuba in 1988, and again in Peru in 2013-2014 dedicated to the book's fiftieth anniversary

შინაარსი

შესავალი.....	1
I თავი – ცენზურა – ძალაუფლების გამოყენების ქმედითი ფორმა	19
1.1 ცენზურის მნიშვნელობა და მისი საწყისები	19
1.2 ლიტერატურული ცენზურის კატეგორიები	27
II თავი – ცენზურა და ლიტერატურა	38
2.1 ცენზურა და ლიტერატურა ფრანსისკო ფრანკოს ავტორიტარულ ესპანეთში	38
2.2 ცენზურა და ლიტერატურა ტოტალიტარულ და პოსტ-ტოტალიტარულ საბჭოთა რუსეთში.....	50
2.3 ცენზურა და ლიტერატურა მეოცე საუკუნის საფრანგეთში	61
III თავი – მარიო ვარგას ლიოსას შემოქმედება	68
3.1 მარიო ვარგას ლიოსა – ლათინურ-ამერიკული ბუმის უკანასკნელი წარმომადგენელი.68	
3.2 დიქტატურა მარიო ვარგას ლიოსას შემოქმედებაში.....	77
3.2.1 „საუბარი კათედრალში“.....	79
3.2.2 „ვაცის ნადიმი“	83
3.2.3 „ხუთი კუთხე“.....	88
3.2.4 „მძიმე დროება“	91
IV თავი – „ქალაქი და ძაღლები“ – მარიო ვარგას ლიოსას სადებიუტო რომანი.....	97
4.1 რომანის – „ქალაქი და ძაღლები“, ისტორიული კონტექსტი და მასში გამოხატული ავტობიოგრაფიული ელემენტები	97
4.2 რომანის – „ქალაქი და ძაღლები“, მთავარი პერსონაჟების დუალისტური ბუნება...108	
4.3 ლიტერატურული გავლენა და ავტორის ტექნიკა რომანში – „ქალაქი და ძაღლები“ 117	
4.4 ლეონსიო პრადოს სამხედრო სასწავლებელი, როგორც პერუს მიკროკოსმოსი და მისი ძალადობრივი სამყარო	127
4.5 ავტორის მსოფლმხედველობა და სარტრის ათეისტური ეგზისტენციალიზმი რომანში – „ქალაქი და ძაღლები“	136
V თავი – მარიო ვარგას ლიოსას რომანის – „ქალაქი და ძაღლები“ ცენზურა	145
5.1 რომანის – „ქალაქი და ძაღლები“, ბედი საფრანგეთში.....	145

5.2	რომანის – „ქალაქი და ძაღლები“, ცენზურის ძირითადი მიზეზები ფრანსისკო ფრანკოს ესპანეთში.....	152
5.3	რომანის – „ქალაქი და ძაღლები“, ცენზურა ფრანსისკო ფრანკოს ესპანეთში.....	161
5.4	რომანის – „ქალაქი და ძაღლები“, რუსული თარგმანი და ნაწარმოების ცენზურის ძირითადი მიზეზები სსრკ-ში.....	194
5.5	სსრკ ცენზურის მიერ განხორციელებული ცვლილებები რომანში – „ქალაქი და ძაღლები“ (პარალელი ესპანურ ცენზურასთან).....	205
	დასკვნა	234
	ბიბლიოგრაფია.....	243
	წყაროები და დოკუმენტური მასალა.....	243
	მემუარული ლიტერატურა.....	244
	სამეცნიერო ლიტერატურა	244
	ელექტრონული გამოცემები.....	246
	ინტერვიუები.....	256
	მხატვრული ლიტერატურა	257
	აუდიო და ვიდეო მასალები	257
	დანართი.....	259

ცხრილები და დიაგრამები

ცხრილი 1 რომანის „ქალაქი და ძაღლები“ პირველ ნაწილში მთავარი პერსონაჟების ნეგატიური და პოზიტიური აღქმა	112
ცხრილი 2 რომანის „ქალაქი და ძაღლები“ მეორე ნაწილში მთავარი პერსონაჟების ნეგატიური და პოზიტიური აღქმა	114
ცხრილი 3 რომანის „ქალაქი და ძაღლები“ ეპილოგში მთავარი პერსონაჟების ნეგატიური და პოზიტიური აღქმა	114
ცხრილი 4 ესპანური ცენზურის მიერ განხორციელებული ცვლილებები რომანში „ქალაქი და ძაღლები“	177
ცხრილი 5 საბჭოთა ცენზურის მიერ განხორციელებული ცვლილებები რომანის „ქალაქი და ძაღლები“ რუსულ (და შესაბამისად ქართულ) თარგმანში	212
დიაგრამა 1 ესპანური ცენზურის მიერ მონიშნული შესაცვლელი გვერდების რაოდენობა ცენზურის ეტაპების მიხედვით	227
დიაგრამა 2 სსრკ-ს ცენზურის მიერ განხორციელებული ცვლილებების (ამოჭრებისა და შემსუბუქებების) დამთხვევა ესპანურ ცენზურასთან	228

შესავალი

“La literatura crea una fraternidad dentro de la diversidad humana y eclipsa las fronteras que erigen entre hombres y mujeres la ignorancia, las ideologías, las religiones, los idiomas y la estupidez”.³

Discurso Nobel, Estocolmo, 7 diciembre de 2010

ცენზურა წარმოადგენს ძალაუფლების მქონე პირების მიერ სოციალური კონტროლის ეფექტურ საშუალებას. იგი აღიარებულია, როგორც თანდაყოლილი სუბსტრატი ყველა თანამედროვე დიქტატურისთვის, მაგალითად, ფრანკოს, ჰიტლერის, მუსოლინის ან სტალინის რეჟიმისათვის. მთელი ისტორიის განმავლობაში ცენზურა, უდაოდ იყო ინსტრუმენტი, იმ წინააღმდეგობების თავიდან ასაცილებლად, რაც გამოწვეული იქნებოდა საზოგადოების მხრიდან აზრის თავისუფალი გამოხატვის სურვილით, ინსტრუმენტი, რომლის გამოყენებითაც მიიღებდნენ ერთგვაროვან და ნორმალიზებულ კულტურას. ცენზურის მექანიზმების საშუალებით, რაც საყოველთაო კონტროლის ნაწილი იყო, ადგილი ჰქონდა იძულებით დუმისს.

სტატიაში – „სამხედრო რეჟიმის ცენზურა და ხელოვნების მილიტარიზაცია“, ალექსანდრე აუბ სტეფანოუ აღნიშნავს, რომ საყოველთაო კონტროლის საჭიროება ნიშნავს, იმას რომ იდეების თავისუფალმა საზოგადოებრივმა გამოხატვამ შეიძლება საფრთხე შეუქმნას მთავრობის სტაბილურობას, სოციალურ ჰარმონიასა და პიროვნების მორალურ ხასიათს (Stephanous 2001: 12). ცენზურის როგორც კონტროლის საშუალების გამოყენება ხდება კანონებისა და დებულებების სახელით, ის ასევე მოიცავს აკრძალვებს ინსტიტუციონალურ დონეზე, გაზეთებში, ბიბლიოთეკებში,

³ქართ.: „ლიტერატურა ადამიანთა მრავალგვაროვნებიდან ძმობას ბადებს და იმ საზღვრებს შლის, უვიცობამ, იდეოლოგიურმა, რელიგიურმა, ენობრივმა სხვაობებმა და სიბრყვემ რომ წარმოქმნეს“. – სანობელე ლექცია, სტოკჰოლმი, 2010 წლის 7 დეკემბერი – თარგმანი ნ. ჯოხაძე, წყარო: https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2010/vargas_llosa/25185-mario-vargas-llosa-discurso-nobel/

რადიოსადგურებში, სკოლებსა და უნივერსიტეტებში. ცენზურა, უმეტეს შემთხვევაში, გარკვეული ღირებულებების დაცვისა და გარეშე პირების განსხვავებული აზრების ჩახშობის საშუალება იყო.

სახელმწიფო ყოველთვის აღწერდა ცენზურას როგორც საშუალებას, შეეჩერებინა გამოხატვის თავისუფლების შედეგად გამოწვეული ზიანი. ავტორიტარულ და ტოტალიტარულ სისტემებში ცენზურა ყოველთვის მორალური პოზიციებიდან ხორციელდებოდა. მრავალი ნაწარმოები მოხვდა ცენზურის ქვეშ იმ მიზეზით, რომ ის ამორალური ან შეურაცხმყოფელი იყო, თუმცა არავის დაუდგენია თუ სად გადის მორალის ნორმების ზღვარი. როგორც ეთიკის ამერიკელი მკვლევარი ვერნონ ბურკი აღნიშნავდა, ყველა ადამიანი ფლობს ელემენტარულ მორალურ უფლებას შეიძინოს ცოდნა, რაც არ შეიძლება ეჭვქვეშ დადგეს. ცოდნის მიღების უფლება შეიძლება, ზოგჯერ, მოითხოვს შეზღუდვას, მაგრამ მთლიანობაში ეს არის პირველადი და თვითგამოხატული უფლება, როგორც კაცობრიობის მიერ მოპოვებული ნებისმიერი უფლება. ცოდნის მოქმედება პირდაპირ კავშირშია ცნობიერებასთან და გონების ვარჯიშთან (Bourke 1956: 61). ამ შემთხვევაში ნათელია, რომ ერთპიროვნული მმართველობის სისტემების იდეოლოგია, თავისთავად გულისხმობს ზემოთ აღნიშნული ცოდნის მიღების უფლების მკაცრ შეზღუდვას, რაც უპირველეს ყოვლისა ე. წ. „მეურვეობაში“ გამოიხატება. სისტემა საკუთარ აზრს თავს ახვევს საზოგადოებას, ისე რომ არ აძლევს მას საშუალებას გაეცნოს განსხვავებულ მოსაზრებას.

ცენზურის, როგორც ადამიანის კონსტიტუციური უფლების, გამოხატვის თავისუფლების შეზღუდვის მექანიზმის შესწავლა, დიდ მნიშვნელობას იძენს ავტორიტარული თუ ტოტალიტარული რეჟიმების შემდგომ საზოგადოებებში. აღნიშნულ სისტემებში ცენზურა სხვადასხვა მიმართულებით ხორციელდებოდა. ადგილი ჰქონდა თვითცენზურას, მორალურ, სამხედრო, პოლიტიკურ, რელიგიურ თუ კორპორატიულ ცენზურას. ყოველი მათგანი მნიშვნელოვან გავლენას ახდენდა ლიტერატურულ შემოქმედებაზე. ზემოთ აღნიშნულ სისტემებში დიდი სიმკაცრით ფუნქციონირებდა ლიტერატურული ცენზურა, ვინაიდან ლიტერატურულ ნაწარმოებებში ასახული რეალობა, ხშირად მიუღებელი იყო მმართველი რეჟიმებისათვის. ლიტერატურული ნაწარმოების ხასიათიდან გამომდინარე, იგი ხშირად მოდიოდა კონფლიქტში რეალობასთან, რაც აღნიშნული მმართველობის

სისტემებში პოლიტიკური ელიტის უხერხულობას იწვევდა. მხატვრული ლიტერატურის როლის გათვალისწინებით საზოგადოებაში, მმართველი ძალისათვის ნათელი იყო მისი შესაძლო გავლენა ადამიანების აზროვნებასა და მათი მსოფლმხედველობის ჩამოყალიბებაზე. ამ შემთხვევაში ცენზურა იყო მნიშვნელოვანი ბერკეტი „უსიამოვნებების“ თავიდან ასაცილებლად, რაც ერთი მხრივ, გულისხმობდა გამოხატვის თავისუფლების შეზღუდვას, მეორე მხრივ, კი – ინფორმაციის შეზღუდული, გადარჩეული სახით მიწოდებას საზოგადოებისათვის.

წინამდებარე კვლევის ფარგლებში შევისწავლით მარიო ვარგას ლიოსას რომანის – „ქალაქი და ძაღლები“, ცენზურას ერთპიროვნული (ერთპარტიული) მმართველობის სისტემებში – ფრანსისკო ფრანკოს ავტორიტარულ ესპანეთსა და პოსტ-ტოტალიტარულ საბჭოთა რუსეთში, ასევე წიგნის ბედს ცენზურისაგან შედარებით თავისუფალ სივრცეში – საფრანგეთში.

1936 წელს პერუს ქალაქ არეკიპაში დაბადებული დიდი პერუელი მწერალი, ლიტერატურის კრიტიკოსი, ესეისტი და ჟურნალისტი, ყველაზე მნიშვნელოვანი საერთაშორისო ლიტერატურული პრემიების მფლობელი, ნობელის პრემიის ლაურეატი ხორხე მარიო პედრო ვარგას ლიოსა, ცნობილი როგორც მარიო ვარგას ლიოსა ლათინურ-ამერიკული ბუმის უკანასკნელი წარმომადგენელია. მიუხედავად იმისა, რომ თავისი ლიტერატურული კარიერის დასაწყისიდან, 1958 წლიდან ევროპაში ცხოვრობს, 1993 წლიდან კი ესპანეთის მოქალაქეა, მისი შემოქმედების მთავარი თემა პერუ და ლათინური ამერიკაა. იგი პერუს აღწერს სხვადასხვა ასპექტში, უხვად იყენებს მხოლოდ პერუს დიალექტს, აღწერს პერუში არსებულ სოციალურ პრობლემებს, დაყოფილ საზოგადოებას და დიქტატორული რეჟიმების მმართველობით გამოწვეულ მძიმე შედეგებს, ლათინური ამერიკისა და პერუს სოციალურ რეალობას: რასობრივ, სექსუალურ, მორალურ და პოლიტიკურ კონფლიქტებს. მ. ვ. ლიოსა თავის ნაწარმოებებში ასევე გვიჩვენებს მისი, როგორც პერუელის თავგადასავლებსა და გამოცდილებას, მისი თვალით დანახულ პერუს საზოგადოებას. ავტორიტარიზმის დომინანტობამ როგორც საჯარო, ასევე პირად ცხოვრებაში, უბიძგა მწერალს მკაცრად გაესამართლებინა ის პოლიტიკური თუ სამხედრო სისტემები, რომლებიც აფერხებდნენ ინდივიდუალურ ინიციატივას და ზღუდავდნენ პირად თავისუფლებას.

მარიო ვარგას ლიოსას შემოქმედება განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს დიქტატორულ საზოგადოებაში მცხოვრები ადამიანისა და თავად დიქტატორის ფენომენისა თუ დიქტატურის აღწერის თვალსაზრისით. მოძალადე მამისაგან თავის დასაღწევად, პერუელი მწერალი ლიტერატურას აფარებდა თავს, წიგნების კითხვა მისი ერთგვარი პროტესტი იყო მამის ავტორიტარიზმის წინააღმდეგ, მისი შემოქმედება კი – წინააღმდეგობა მისთვის ახლობელი, სამხრეთ ამერიკული მემარჯვენე დიქტატურების მიმართ. მწერალი ახალგაზრდობიდანვე იბრძოდა ნაცისტური დიქტატურის წინააღმდეგ პერუში, რაც მის შემოქმედებაშიც აისახა. აღნიშნულ ნაშრომში განვიხილავთ ვარგას ლიოსას შემოქმედებას დიქტატურისა და დიქტატურის წინააღმდეგ მებრძოლი ადამიანის აღწერის თვალსაზრისით, რაც მწერლის მიერ ნობელის პრემიის მიღების საწინდარი იყო.

ჩემთვის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი და საინტერესოა პერუელი მწერლის შემოქმედება იმდენად, რამდენადაც ვარგას ლიოსას ლიტერატურის მიზანია, მკითხველში გააჩინოს კრიტიკული აზრი. მისი მიზანია ავტორიტარული თუ დიქტატორული რეჟიმების მიერ წარმოდგენილი რეალობის მიღმა მკითხველს არსებული, თუნდაც მტკივნეული რეალობა უჩვენოს და პრინციპული, კრიტიკულად მოაზროვნე, უსამართლობის წინააღმდეგ მებრძოლი მოქალაქეები ჩამოაყალიბოს, რომლებსაც სამყაროს გაუმჯობესების სურვილი ექნებათ. „რომანის შეთხზვა – ეს არის ამბოხება არსებული სინამდვილის წინააღმდეგ, ღმერთის წინააღმდეგ, ღმერთის ქმნილების წინააღმდეგ, როგორადაც თვლიან ამ სინამდვილეს. ეს არის გასწორების, შეცვლის, სინამდვილის გადალახვის ცდა, რომანისტის მიერ მოგონილი სინამდვილით მისი შეცვლის ცდა. მწერალი მუამბოხეა, ის ქმნის არარსებულ ცხოვრებას, ქმნის სიტყვიერ სამყაროს ზუსტად იმიტომ, რომ უარს ამბობს არსებულზე... მისი მოწოდების საფუძველია ცხოვრებით უკმაყოფილება. ყოველი რომანი ფარული ღვთისმკვლელობაა. ლიტერატურა შეიძლება მოკვდეს, მაგრამ ის არასოდეს არ იქნება კონფორმისტული.“⁴ – აღნიშნა მწერალმა 1967 წელს კარაკასში, რომელო გალიეგოს სახელობის პრემიის მიღებისას [ქირია 1980: 127]. ვარგას

⁴ „Escribir novelas es un acto de rebelión contra la realidad, contra Dios, contra la creación de Dios que es la realidad. Es una tentativa de corrección, cambio o abolición de la realidad real, de su sustitución por la realidad ficticia que el novelista crea. El escritor es un rebelde, crea una vida inexistente, crea un mundo verbal precisamente porque se niega a existente... La base de su vocación es la insatisfacción con la vida. Cada novela es un deicidio secreto. La literatura puede morir, pero nunca será conformista.“ – თარგმანი: ჯ. ქირია

ლიოსასთვის წერა ერთგვარი გამოხატვის თავისუფლებაა. მისი აზრით, ლიტერატურა საზოგადოების კრიტიკული აზრის მანიფესტაციაა. მწერალი ლანა კალანდიასთან ინტერვიუში აღნიშნავს, რომ სწორედ ამ მიზეზით, რეჟიმები წიგნებს „საშიშროებად“ აღიქვამენ, რადგან ისინი საზოგადოებაში კრიტიკულ სულს აღვიძებენ, რასაც ადამიანი საკუთარი თავის გარდაქმნამდე მიჰყავს (აქ, ახლა – მარიო ვარგას ლიოსა 2020).

ავტორიტარული რეჟიმისათვის მიუღებელი შინაარსის გამო, ვარგას ლიოსას შემოქმედების პირველი ეტაპი პირდაპირაა დაკავშირებული ფრანკისტულ ცენზურასთან. იმის გამო, რომ მისი პირველი ნაწარმოებები: „ქალაქი და ძაღლები“, „მწვანე სახლი“, „ვაცის ნადიმი“, „საუბარი კათედრალში“, „პანთელეონი და სტუმრები“ ესპანეთში ქვეყნდებოდა, ავტორს ცენზურის წინააღმდეგ უწევდა ბრძოლა. განსაკუთრებით აღსანიშნავია, მისი პირველი რომანის – „ქალაქი და ძაღლები“, ცენზურა, რაც წინამდებარე ნაშრომის კვლევის ობიექტს წარმოადგენს. **კვლევის საგნებია:** ლიტერატურული ცენზურა ერთპიროვნული მმართველობის სისტემებში, მარიო ვარგას ლიოსას შემოქმედება და მისი რომანები დიქტატორის შესახებ, „ქალაქი და ძაღლები“, როგორც მარიო ვარგას ლიოსას საეტაპო რომანი, აღნიშნული რომანის ცენზურის მიზეზები და ცენზურის შედეგად ტექსტში განხორციელებული ცვლილებები.

„ქალაქი და ძაღლები“ მარიო ვარგას ლიოსას პირველი რომანია. ნაწარმოებში ავტორი თავის მოზარდობის დროინდელ გამოცდილებას აღწერს, რაც მოძალადე მამის მიმართ შიშსა და ლეონსიო პრადოს სამხედრო სასწავლებლის ძალადობრივ გარემოში გატარებული წლებში, იქ მიღებულ გამოცდილებაში მდგომარეობდა. რომანი აღწერს დიქტატორული მმართველობის პირობებში მცხოვრებ საზოგადოებას, სადაც ძალადობა გადარჩენის აუცილებელი პირობაა. ნაწარმოების პირველი ნაწილი მოგვითხრობს რომანის მთავარი პერსონაჟების ცხოვრებას, მეორე ნაწილი აღწერს დანაშაულს და მის შემდეგ განვითარებულ მოვლენებს, ეპილოგში კი მკითხველისთვის ნათელი ხდება პერსონაჟების საბოლოო ბედი.

ლიტერატურული კრიტიკოსების გარკვეული ნაწილის აზრით, რომანით „ქალაქი და ძაღლები“ იწყება ლათინურ-ამერიკული ბუმი. ნაწარმოებმა საფუძველი დაუდო ლიტერატურული პროცესის განახლებას პერუში და ლათინურ-ამერიკული მწერლობისადმი ინტერესის გაზრდას მთელს მსოფლიოში. რომანის კვლევის

მნიშვნელობას განაპირობებს თავად რომანის შექმნისა და გამოქვეყნების ისტორია, მასში დასმული მარადიული პრობლემები თუ ავტორის თხრობის სტილი, რაც დღემდე მრავალი მეცნიერის კვლევის საგანია.

თანამედროვე ესთეტიკითა და „ახალი რომანისათვის“ დამახასიათებელი ნარატიული ტექნიკის მეშვეობით, რაც ხმების გადახლართულ დისკურსში, სპირალურ სტრუქტურასა და მუდმივად ინტროსპექტიულ ხედვაში გამოიხატება, ავტორი გვიჩვენებს ლათინოამერიკელი ადამიანის ყოველდღიურ პრობლემატიკას და წარმოგვიდგენს ძალაუფლებითა და ამბიციებით დაკნინებულ სამყაროს. რომანის ერთ-ერთი მთავარი თემაა ძალადობა და ძალაუფლება, რომლებიც ნაწარმოებში განხილულია, როგორც ურთიერთობების განმსაზღვრელი ფაქტორები, როგორც ძალადობრივ სამყაროში – ლეონსიო პრადოში, ასევე თავისუფალ სამყაროში – ქალაქში.

ვარგას ლიოსა გვიჩვენებს მანუელ აპოლინარიო ოდრიას (1948-1950, 1950-1956) დიქტატურის პირობებში მცხოვრები საზოგადოების რეალურ სახეს, პერუს ეთნიკურ მრავალფეროვნებას, სოფლიდან ქალაქში მიგრაციის შედეგად არსებულ რასობრივ პრობლემებსა და გაბატონებულ მაჩიზმს. ავტორი „რეალური რეალიზმის“ საშუალებით გვთავაზობს სამხედრო-აღმზრდელობით დაწესებულების, კერძოდ ლეონსიო პრადოს სამხედრო სასწავლებლის კრიტიკას და წარმოაჩენს 1940-1950-იანი წლებში პერუს საგანმანათლებლო და სამხედრო სისტემებში არსებულ პრობლემებს.

ძალადობრივი რეჟიმის მხილების, სამხედრო სისტემის კრიტიკისა და რომანში აღწერილი სექსუალური ეპიზოდებისა და სამხედრო სასწავლებლის კადეტების ნატურალისტური ენის მაქსიმალურად რეალური სახით წარმოჩენის გამო, რომანი მკაცრი ცენზურის ობიექტი გახდა, როგორც ესპანეთში, სადაც იგი პირველად გამოქვეყნდა, ასევე საბჭოთა რუსეთში. უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ რომანის გამოქვეყნება ვერ მოხერხდა საფრანგეთში, სადაც იგი დაასრულა მწერალმა. ნაწარმოების გარშემო წარმოქმნილი პრობლემები არ დასრულებულა მისი გამოქვეყნებით. წიგნის გამოქვეყნებას პერუში, ავტორის სამშობლოში, სკანდალი მოჰყვა. რომანი აღიქვეს შეტევად ლეონსიო პრადოს სამხედრო სასწავლებელზე და ერთ-ერთი გავრცელებული ვერსიით (Aguirre 2015, 32-33), წიგნის ეგზემპლარები სასწავლებლის ეზოში საჯაროდ დაწვეს. მოგვიანებით, წიგნი აიკრძალა კუბაში, ჩილესა და არგენტინაში.

ნაწარმოები 1960-იან წლებში გამოქვეყნდა, როგორც ესპანეთში ასევე საბჭოთა რუსეთში. აღნიშნული პერიოდისათვის ორივე ქვეყანაში ერთპიროვნული (ერთპარტიული) მმართველობის სისტემა იყო გაბატონებული, ესპანეთში ავტორიტარიზმი, საბჭოთა კავშირში კი – პოსტ-ტოტალიტარიზმი. გამომდინარე იქიდან, რომ მსგავსი მმართველობის პირობებში სისტემა ყოველთვის ცდილობდა საზოგადოებრივ აზრის ფორმირებასა და მასზე კონტროლის დამყარებას, ყოველთვის ებრძოდა იმ სახის ლიტერატურას, რომლის საშუალებითაც მოსალოდნელი იყო განსხვავებული აზრის გავრცელება ან რეალობის წარმოჩენა. ამ ტიპის მმართველობის სისტემებში, განსაკუთრებით ნათლად იკვეთებოდა ლიტერატურის სოციალური და პოლიტიკური მნიშვნელობა და მოქმედებდა მკაცრი ცენზურა. გასაკვირი არაა, რომ ვარგას ლიოსას პირველი რომანი ცენზურის საგანი გახდა, თუმცა საინტერესოა ის ფაქტი რომ, წიგნმა ცენზურა ორ, ერთმანეთისაგან სრულიად საპირისპირო იდეოლოგიის მქონე რეჟიმების პირობებში გაიარა.

„ქალაქი და ძაღლების“ ცენზურის კვლევა საერთაშორისო სამეცნიერო საზოგადოებაში ფუნდამენტური მნიშვნელობისაა და დიდ ინტერესს იწვევს, რადგან პირველადი წყაროების მიუწვდომლობის გამო აღნიშნული საკითხი არ არის ბოლომდე გამოკვლეული. ნაშრომის **საკვლევ პრობლემას** წარმოადგენს რომანის ცენზურის მიზეზებისა და მისი როლის განსაზღვრას ორი განსხვავებული იდეოლოგიის მქონე ცენზურის პირობებში, თუ რატომ მოხდა, ის რომ საბჭოთა ცენზურა ფრანკისტულ ცენზურაზე გაცილებით მკაცრი იყო.

წინამდებარე **ნაშრომის მიზანია** განისაზღვროს მარიო ვარგას ლიოსას რომანის – „ქალაქი და ძაღლები“, მნიშვნელობა მწერლის შემოქმედებაში და შეიქმნას წიგნის ცენზურის სრული სურათი, როგორც ესპანეთში ასევე საბჭოთა რუსეთში; განისაზღვროს ცენზურის გამომწვევი ძირითადი მიზეზები და დადგინდეს რომანში განხორცილებული ცვლილებების ზუსტი რაოდენობა, როგორც ესპანეთის, ასევე საბჭოთა რუსეთის შემთხვევაში. ნაშრომი მიზნად ისახავს, წიგნის ცენზურის პროცესისა და შედეგების აღწერას, განხილვასა და ანალიზს, წიგნის ფრანკისტული და საბჭოთა ცენზურის შედარებით ანალიზს და ამის შედეგად ლიტერატურული ცენზურის თავისებურების, მისი უნივერსალური ხასიათის განსაზღვრას.

აღნიშნული მიზნის მისაღწევად საჭირო გახდა შემდეგი **საკითხების** კვლევა და **ამოცანების** გადაჭრა: ცენზურის ზოგადი ისტორიული მიმოხილვა და მისი

კატეგორიების განსაზღვრა; ლიტერატურული ცენზურის როლისა და გავლენის შესწავლა ფრანსისკო ფრანკოს ავტორიტარულ ესპანეთში, ტოტალიტარულ და პოსტ-ტოტალიტარულ საბჭოთა რუსეთში და მეოცე საუკუნის საფრანგეთში; მარიო ვარგას ლიოსას შემოქმედებაში დიქტატორული საზოგადოებების აღწერის მნიშვნელობის განსაზღვრა; რომანის – „ქალაქი და ძაღლები“, ბიოგრაფიული, იდეოლოგიური და ტექნიკური პერსპექტივიდან შესწავლა; რომანის ცენზურის მიზეზების განსაზღვრა, როგორც ფრანსისკო ფრანკოს ესპანეთში, ასევე საბჭოთა რუსეთში; ცენზურის შედეგად ტექსტში განხორციელებული საბოლოო ცვლილებების გამოვლენა და ანალიზი; ესპანური ცენზურის მიერ განხორციელებული ცვლილებებისა და საბჭოთა ცენზურის მიერ განხორციელებულ ცვლილებებისა და ამოჭრების შედარება.

კვლევის ჰიპოთეზები: რომანის – „ქალაქი და ძაღლების“, ცენზურის ძირითადი მიზეზი ნაწარმოების ენა და მასში აღწერილი სექსუალური ეპიზოდები იყო, რაც პირდაპირ კავშირშია ავტორის ნარატიულ ტექნიკასთან და მის მიზანთან, მაქსიმალური რეალიზმით აღწერა პერუს იმდროინდელი რეალობა.

რომანის ცენზურა ორი დაპირისპირებული იდეოლოგიის მქონე ქვეყნებში, ფრანსისკო ფრანკოს ესპანეთსა და საბჭოთა რუსეთში განპირობებული იყო ცენზურის უნივერსალური ხასიათით.

კვლევის მეთოდოლოგია: ნაშრომში გამოყენებულია აღწერითი, ანალიზის და შედარებითი კვლევის მეთოდები. აღსანიშნავია, რომ არ არსებობს ცენზურის კვლევასთან დაკავშირებული რაიმე ჩამოყალიბებული მეთოდოლოგია ან თეორია, კვლევები ძირითადად დაფუძნებულია შედარებით მეთოდზე. ნაწარმოებების ცენზურის კვლევა საარქივო მასალებსა და პირველად გამოცემებზე დაყრდნობით ხორციელდებოდა და არა რაიმე თეორიის საფუძველზე. რაც შეეხება საარქივო მასალებს, მათზე წვდომა სირთულეებთან იყო დაკავშირებული. მაგალითად მანუელ აბელანს, რომელიც ფრანკისტული ცენზურის ერთ-ერთი პირველი მკვლევარი იყო, მხოლოდ რამდენიმე პირობით მიეცა საშუალება საარქივო დოკუმენტებთან ემუშავა: არ უნდა გადაეღო დოკუმენტების ასლები, არ უნდა დაესახელებინა ცენზორების გვარები და პერსონალურად უნდა განეხორციელებინა კვლევა. დღესდღეობით ესპანურ არქივში მასალებზე წვდომა დაშვებულია, თუმცა იგივეს ვერ ვიტყვით საბჭოთა არქივზე. ცენზურის კვლევასთან დაკავშირებით არ მოიპოვება მდიდარი სამეცნიერო ლიტერატურა, რაც ასევე განპირობებულია სახელმწიფო ცენზურის

ჰერმეტიული ხასიათით. ფრანკისტული ცენზურის კვლევა 1980-იანი წლებიდან იწყება, როდესაც დაუშვეს საარქივო მასალებზე წვდომა, საბჭოთა ცენზურის კვლევა კი – გვიანი 1990-იანი წლებიდან და დღესაც არასრულად მიმდინარეობს. ნაშრომში გამოყენებული კვლევის მეთოდი ითვალისწინებს რომანის – „ქალაქი და ძაღლები“, ცენზურასთან დაკავშირებული საარქივო მასალებისა და სამეცნიერო ლიტერატურის მოძიებასა და ანალიზს, სხვადასხვა მკვლევარის მიერ გამოთქმული მოსაზრებების დემონსტრირებას და წიგნის ხელნაწერის შედარებას მისი პირველი გამოცემის ტექსტთან და ასევე პირველი ესპანური გამოცემისა და რუსული და ქართული თარგმანების შედარებით ანალიზს. ნაშრომში ასევე გამოყენებულია რაოდენობრივი და თვისებრივი კვლევის მეთოდები, რაც გულისხმობს როგორც ტექსტში შეტანილი ცვლილებების რაოდენობის დადგენას, ასევე მათი განხორციელების მიზეზების, მათი ხასიათის დადგენას, მათ ანალიზს ცენზურის კრიტერიუმებთან მიმართებაში და მათ გავლენას ტექსტის საბოლოო ვერსიაზე. კვლევის პროცესში გამოყენებულია მანუელ აბელანის მიერ შემოტანილი ტერმინები, რომლებიც ცენზურასთან დაკავშირებულ კვლევებში გამოიყენება, ესენია: „ჩანაცვლება“ (ესპ.: sustitución), „გადაკეთება“ (ესპ.: modificación), „ამოჭრა“ (ესპ.: corte), „წაშლა“ (ესპ.: supresión), „შემსუბუქება“ (ესპ.: suavización), „გადახაზული მონაკვეთი“ (ესპ.: tachadura).

სადისერტაციო თემის აქტუალურობა: ცენზურის კვლევის აქტუალურობა განპირობებულია აღნიშნული ინსტიტუტის პერმანენტული ფუნქციონირებით, როგორც ერთპიროვნული მმართველობის სისტემებში, ასევე დემოკრატიულ საზოგადოებებში. მიუხედავად თანამედროვე სამყაროში არსებული მცდელობებისა, დაცული იყოს გამოხატვის თავისუფლება, მმართველთა მხრიდან არა ერთი მცდელობაა პირდაპირი თუ ირიბი ცენზურის გამოყენებით, გავლენა მოახდინონ საზოგადოებრივ აზრსა თუ ამა თუ იმ ავტორის შემოქმედებაზე. გარდა ამისა, ვფიქრობ განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ცენზურის როლისა და მისი გავლენის კვლევა დიქტატურის პირობებში შექმნილ მხატვრულ ლიტერატურაზე პოსტ-საბჭოთა სივრცეში.

რაც შეეხება მარიო ვარგას ლიოსას შემოქმედებას, უნდა აღინიშნოს, რომ მისი ნაწარმოებები, რომლებიც თანამედროვე ლათინურ-ამერიკული ლიტერატურის თვალსაჩინო ნიმუშებს წარმოადგენენ და მისი, როგორც მწერლის მიზანი, იმ

პრობლემების გადაწყვეტაში მიიღოს მონაწილეობა, რაც სამყაროს უკეთესობისაკენ შეცვლის, მისი შემოქმედების მუდმივ აქტუალურობას განაპირობებენ.

რომანში – „ქალაქი და ძაღლები“, ისევე როგორც ვარგას ლიოსა მთელს შემოქმედებაში, მთავარი თემა ამბოხებული ადამიანია, კამიუსეული სიზიფეს პროტოტიპი, რომელიც მარცხდება, მაგრამ ბედნიერია, რადგან მას ამბოხების გამბედაობა და მარცხთან შეგუების ძალა აქვს. იდეები, რომლებსაც ლიოსა რომანის მთავარი გმირების საშუალებით ავითარებს, რაც ადამიანის აქტიურ როლში, მის უსამართლობის წინააღმდეგ ბრძოლის მნიშვნელობაში და კეთილსა და ბოროტს შორის არჩევანში მდგომარეობს, მარადიულ პრობლემებს წარმოადგენს და არასდროს კარგავს აქტუალურობას.

ასევე აქტუალური საკითხია რომანის „ქალაქი და ძაღლები“ ცენზურის კვლევა ესპანური და საბჭოთა პერსპექტივიდან. რომანის ცენზურის კვლევა ძირითადად ფრანკისტული ცენზურის კვალდაკვალაა შესწავლილი. რაც შეეხება წიგნის საბჭოთა ცენზურას, საერთაშორისო სამეცნიერო სივრცეში ორიოდ სტატია თუ მოიპოვება აღნიშნულ საკითხზე. წყაროების ხელმისაწვდომობის პრობლემისა და წიგნის ცენზურის შესახებ არასწორი ინფორმაციის გავრცელების გამო როგორც გამომცემლების, ასევე ლიტერატურის მოღვაწეთა მხრიდან, რომანის ცენზურის შესახებ არსებული დღევანდელი სურათი არასრული ან არასწორია.

კვლევის სიახლე: ნაშრომში ჩატარებული კვლევის შედეგად იმსხვრევა საერთაშორისო საზოგადოებაში გავრცელებული მითი ესპანური ცენზურის მიერ რომანში – „ქალაქი და ძაღლები“, განხორციელებული რვა ცვლილების შესახებ (ცვლილებების აღნიშნულ რაოდენობაზე თავად ავტორი საუბრობს, თუმცა კონკრეტულად, იგი მხოლოდ ორ ცვლილებას იხსენებს) და ხდება ცვლილებების ზუსტი რაოდენობის, თერთმეტი ცვლილების აღწერა და ანალიზი. სადისერტაციო ნაშრომში განხილულია არა მხოლოდ რომანის ორიგინალი ტექსტი, არამედ თარგმანებიც, კერძოდ ფრანგული, რუსული და ქართული თარგმანების ბედი, თუ როგორ მიიღეს რომანი სხვადასხვა ქვეყანამ. წინამდებარე ნაშრომში პირველად ხდება რომანის – „ქალაქი და ძაღლები“, ტექსტში საბჭოთა ცენზურის მიერ განხორციელებული ცვლილებებისა და ამოჭრების დადგენა და ანალიზი.

რაც შეეხება საქართველოს, უნდა აღინიშნოს, რომ ქართულ რეალობაში თითქმის არ არსებობს მეცნიერული კვლევა მარიო ვარგას ლიოსას შემოქმედებისა და

მისი რომანისა – „ქალაქი და ძაღლები“. ქართულ ენაზე მხოლოდ მწერლის რომანებისა და ესეების თარგმანები, მიმოხილვები და რამდენიმე ინტერნეტ სტატია გვხვდება. აქედან გამომდინარე, წინამდებარე ნაშრომი სიახლეს წარმოადგენს ქართულ ფილოლოგიურ სივრცეში, ვინაიდან იგი მიზნად ისახავს ქართველი მკითხველისათვის ვარგას ლიოსას შემოქმედების საერთო პრობლემატიკის გაცნობას.

დისერტაციის მეცნიერული და პრაქტიკული მნიშვნელობა მდგომარეობას იმაში, რომ საქართველოში იგი წარმოადგენს ვარგას ლიოსას შემოქმედებისა და მისი რომანის – „ქალაქი და ძაღლები“, პიონერულ მეცნიერულ კვლევას. ნაშრომი დახმარებას გაუწევს ლათინური ამერიკის ლიტერატურით დაინტერესებულ პირებს, ვარგას ლიოსას შემოქმედებისა და მისი რომანის – „ქალაქი და ძაღლები“, მკვლევარებს, ასევე ავტორიტარული და ტოტალიტარული რეჟიმების პირობებში არსებული ცენზურის კვლევით დაინტერესებულ პირებს, ესპანური ფილოლოგიის სტუდენტებს, ახალგაზრდა მკვლევარებსა და დარგის სპეციალისტებს, იგი ასევე შეიძლება გამოყენებულ იქნას საკითხის შემდგომ კვლევებში.

კვლევის თეორიულ და მეთოდოლოგიურ საფუძვლებს წარმოადგენს ფრანკისტული და საბჭოთა ცენზურის შესახებ არსებული კვლევები და რომანის – „ქალაქი და ძაღლები“, შესახებ არსებული კრიტიკული ლიტერატურა, ესპანელი და ლათინოამერიკელი მკვლევარების ნაშრომები, რომლებიც რომანს სხვადასხვა პერსპექტივიდან განიხილავენ, წიგნის ცენზურის შესახებ არსებული უახლესი კვლევები და სამეცნიერო მასალები. კვლევის პროცესში ფუნდამენტური მნიშვნელობა ჰქონდა ესპანეთის სახელმწიფო არქივში (Archivo General de la Administración de Alcalá de Henares) დაცულ რომანის მანუსკრიპტსა და მისი ცენზურის შესახებ არსებულ საარქივო მასალებს, ასევე რომანის პირველ და მეორე გამოცემებს, პირველ რუსულ გამოცემას და ორ ქართულ გამოცემას. აქვე უნდა აღვნიშნო კვლევის პროცესში არსებული შეზღუდვის შესახებ. ცენზურის შესახებ, რუსეთის სახელმწიფო არქივში, კერძოდ მთავლიტის საარქივო ფონდში არსებული მასალების ნაწილი გასაიდუმლოებულია, ასევე შეზღუდულია წვდომა მკვლევარებისთვის. აღნიშნული ფაქტიდან გამომდინარე, არ იყო შესაძლებელი წიგნის საბჭოთა ცენზურის შესახებ ოფიციალური ბრძანებებისა თუ ცენზურის ოქმების განხილვა, ასეთის არსებობის შემთხვევაში. წიგნის ესპანური ცენზურისაგან განსხვავებით, რომანის საბჭოთა

ცენზურის შესახებ კვლევა ძირითადად რომანის რუსულ თარგმანზე დაყრდნობით განხორციელდა.

წყაროებისა და სამეცნიერო ლიტერატურის მიმოხილვა: კვლევისთვის გამოყენებული სამეცნიერო ლიტერატურა მოიცავს, ესპანეთში, ერასმუს მუნდუსის გაცვლითი პროგრამის ფარგლებში სწავლის პერიოდში სანტიაგო დე კომპოსტელას უნივერსიტეტში მოპოვებულ სამეცნიერო მასალას, როგორც ზემოთ აღვნიშნე, საარქივო მასალებსა და ინტერნეტ რესურსებს.

უნდა აღინიშნოს, რომ ქართულ ენაზე მოძიებული ლიტერატურა მოიცავს შემდეგ გამოცემებს ცენზურის შესახებ: აკაკი ბაქრაძის „მწერლობის მოთვინიერება“ (ბაქრაძე 2019), რომელშიც ავტორი დოკუმენტურ მასალაზე დაყრდნობით აღწერს საბჭოთა ცენზურის პერიოდში ქართველი მწერლების მდგომარეობას, საბჭოთა წარსულის კვლევის ლაბორატორიის მიერ გამოცემული საჯარო დისკუსიების ბეჭდური ვერსია „საბჭოთა წარსულის გააზრება – დისკუსიები 2011“ (საბჭოთა წარსულის კვლევის ლაბორატორია SOVLAB 2012) და ლაშა ბულაძის „დიალოგი ცენზურაზე“ (ბულაძე 2015), რომელიც მოიცავს რადიო გადაცემების ციკლის ბეჭდურ ვარიანტს. წიგნში ცენზურა განხილულია პილიტიკური, ფილოსოფიური, რელიგიური და ა. შ. თვალსაზრისით. აღნიშნულ ლიტერატურაში სსრკ-ს ცენზურა პოსტ-საბჭოთა ქვეყნის გადასახედიდანაა გაანალიზებული.

ვარგას ლიოსას შემოქმედებაზე არსებული მასალა ქართულ ენაზე მოიცავს ინტერნეტ სივრცესა და ლიტერატურულ ჟურნალებში გამოქვეყნებულ მწერლის ბიოგრაფიებს, ნათარგმნ ინტერვიუებს, მისი რომანების მოკლე მიმოხილვებსა და ესეებისა და რომანების თარგმანებს (ჟურნალები: „საუნჯე“ (N5-6 1985, N5-6 2001), „ჭოროხი“ (N1 2020), „კრიტიკა“ (N4 (33) 1980), „ჩემი სამყარო“ (N25 2019), „ჩვენი მწერლობა“ (N10 (218) 2014), „ლიტერატურული გაზეთი“ (N13 (245) 2019, N 21 (253) 2019, N2 (282) 2021, N3 (283) 2021). აღნიშნული მასალებიდან ნაშრომში გამოყენებულია ჟურნალ „კრიტიკაში“ გამოქვეყნებული ჯემალ ქირიას სტატია „იბერიული ამერიკის ლიტერატურა და „ახალი რომანი““ (ქირია 1980), რომელშიც სხვა ლათინოამერიკელ მწერლებთან ერთად ავტორი ვარგას ლიოსას შემოქმედებასაც განიხილავს და „ლიტერატურულ გაზეთში“ გამოქვეყნებული როსტომ ჩხეიძის მიმოხილვა „ციკლიდან „ცეცხლისპირული ჩაფიქრებანი““ (ჩხეიძე 2021), რომელშიც ავტორი წიგნის საბჭოთა ცენზურას აანალიზებს.

ლიტერატურული ცენზურის ფუნქციონირების, მისი კატეგორიების შესწავლის თვალსაზრისით, აღსანიშნავია მარიჯან დოვიკისა და გაბრიელა დე ლიმა გრეკოს სტატიები "Totalitarian and Post-totalitarian Censorship: From Hard to Soft?" (Dović 2017) და "La censura literaria: desarrollo conceptual y teórico, los efectos de su acción y su funcionamiento" (Grecco 2016). პირველი სტატია განიხილავს ლიტერატურული ნაწარმოებების ცენზურას ტოტალიტარულ და პოსტ-ტოტალიტარულ სისტემებში და აანალიზებს, ლიტერატურული ცენზურის მოდელებსა და ნიმუშებს. მეორე სტატიაში კი გაანალიზებულია ცენზურის ფენომენი და მისი განვითარების ისტორია, ასევე ცენზურის მიერ განხორციელებული კონტროლის მნიშვნელობა და მისი დადებითი და უარყოფითი მხარეები.

რაც შეეხება კონკრეტულად ფრანსისკო ფრანკოსა და საბჭოთა ცენზურის შესწავლას, ამ მხრივ აღსანიშნავია ესპანელი და საბჭოთა მკვლევარების ნაშრომები. უნდა აღინიშნოს, ფრანკისტული ცენზურის ერთ-ერთი პირველი მკვლევარის, მანუელ აბელანის წიგნი "Censura y creación literaria en España (1939-1976)" (Abellan 1980). აბელანი გახლდათ პირველი მკვლევარი, რომელმაც წვდომა მოიპოვა ესპანეთის სახელმწიფო არქივში დაცულ ცენზურის ჩანაწერებსა და ოქმებზე. ფრანკისტული ცენზურის კვლევისას უდაოდ მნიშვნელოვანია მის მიერ ჩამოყალიბებული მიდგომები და კვლევის გზები. ზემოთ ხსენებულ ნაშრომში იგი განიხილავს ცენზურის გავლენის მნიშვნელობას ესპანელი მწერლების შემოქმედებაზე. აღსანიშნავია ტატანა გორიაევას მონოგრაფია "Политическая Цензура в СССР 1917-1991 гг." (Горяева 2009), რომელშიც ავტორი აანალიზებს საბჭოთა კავშირში ფორმირებულ ყოვლისმომცველ პოლიტიკურ ცენზურას. წიგნში აღწერილია იდეოლოგიური და პოლიტიკური კონტროლის სხვადასხვა ფორმა და მეთოდი, რომლებიც ხორციელდებოდა პარტიულ-სახელმწიფოებრივი ორგანოების მეშვეობით 1917-1991 წლებში. ინტერესს იწვევს ავტორის დახასიათებული საბჭოთა ცენზურა და მის მიერ გამოტანილი დასკვნები. ზემოთ აღწერილი ლიტერატურა მოიცავს კვლევებს ესპანური ან საბჭოთა ცენზურის შესახებ, წინამდებარე ნაშრომში კი ცენზურას დაპირისპირებული იდეოლოგიების ჭრილში განვიხილავთ ერთ კონკრეტულ ნაწარმოებზე, „ქალაქი და ძაღლებზე“ დაყრდნობით.

ვარგას ლიოსას შემოქმედებისა და მის ნაწარმოებებში აღწერილი დიქტატორული საზოგადოებების კვლევის თვალსაზრისით უნდა გამოვყოთ

კლაუდია მასიას როდრიგესის სტატია "Vargas Llosa y una Visión sobre la Dictadura en América Latina al final del Milenio" (Macias Rodríguez 2001), რომელშიც განხილულია ვარგას ლიოსასეული დიქტატურის აღქმა და მისი რომანი „ვაცის ნადიმი“, ასევე კარლოს ფერერ პლასას სტატია "Reflexiones en torno a un subgénero novelístico problemático: La novela del dictador hispanoamericano" (Plaza 2017), რომელშიც ავტორი განიხილავს ლათინურ-ამერიკული ლიტერატურისათვის დამახასიათებელ სუბჟანრს – რომანს დიქტატორის შესახებ და განსაზღვრავს მისი არასტაბილურობის მიზეზებს. კვლევის პროცესში, ფუნდამენტური მნიშვნელობა ჰქონდა მარიო ვარგას ლიოსას ლექციებსა და საჯარო გამოსვლებს, მათ შორის აღსანიშნავია ჩიკაგოს უნივერსიტეტში ჩატარებული ლექციების ციკლი რომანების „ვაცის ნადიმი“ და „საუბარი კათედრალში“ შესახებ (University of Chicago Division of the Humanities. Berlin Family Lectures with Mario Vargas Llosa). აღსანიშნავია, რომ მარიო ვარგას ლიოსას შემოქმედება მრავალი მეცნიერის კვლევის ობიექტს წარმოადგენს, რომლებიც სხვადასხვა ჭრილში აანალიზებენ მწერლის ნაწარმოებებს. წინამდებარე ნაშრომში განვიხილავთ მარიო ვარგას ლიოსას რომანებს დიქტატორის შესახებ, დიქტატურის ფენომენსა და რეპრესირებული სისტემის წინააღმდეგ აჯანყებული ადამიანის მარცხის მნიშვნელობას მის შემოქმედებაში.

რაც შეეხება კვლევის მთავარ ობიექტს, ვარგას ლიოსას პირველ რომანს „ქალაქი და ძაღლები“, უნდა აღინიშნოს, რომ რომანის შესახებ ჩატარებული კვლევები და ლიტერატურული კრიტიკა საკმაოდ მრავალფეროვანია. მათ შორის უპირველეს ყოვლისა აღსანიშნავია ხესუს მიგელ დელგადო დელ აგილას დისერტაცია "Protagonismo violento y modos de representación en La Ciudad y los Perros (1963)" (Delgado Del Aguila 2017), სადაც პერსონაჟების იერარქიულ სამკუთხედების გაანალიზების საფუძველზე, ავტორი იკვლევს რომანში აღწერილ ძალადობასა და მის სხვადასხვა ფორმას. რომანის კვლევის პროცესში ფუნდამენტური მნიშვნელობა ჰქონდა საერთაშორისო მკვლევარების სტატიების კრებულს, რომელიც თან ახლავს რომანის ორმოცდაათი წლის იუბილესთან დაკავშირებით ესპანეთის სამეფო აკადემიის მიერ წიგნის საიუბილეო გამოცემას. მათ შორის აღსანიშნავია ხავიერ სერკასის სტატია "La Pregunta de Vargas Llosa" (Cercas 2012), კარლოს გარაიარის სტატია "La Ciudad y Los Perros: La Creación de un Lector" (Garayar 2012), ვიკტორ გარსია დე ლა კონჩას სტატია "Una Novela en Círculo" (García de la Concha, 2012), მარკო მარტოსის სტატია "La Ciudad

y Los Perros: Áspera Belleza” (Martos 2012) და ხოსე მიგელ ოვიედოს სტატია “La Primera Novela de Vargas Llosa” (Oviedo 2012). აღნიშნულ სტატიებში, რომანი სხვადასხვა პერსპექტივიდანაა გაანალიზებული. ასევე უნდა აღინიშნოს მარიო ვარგას ლიოსას გამოსვლა რომანის ზემოთ აღნიშნული საიუბილეო გამოცემის პრეზენტაციაზე (Mario Vargas Llosa. Real Academia Española. Presentación de “La Ciudad y Los Perros”), სადაც იგი რომანის შექმნის პროცესსა და გამოქვეყნების სირთულეებზე საუბრობს. წინამდებარე ნაშრომში რომანი განხილულია ბიოგრაფიული, ტექნიკური და იდეოლოგიური თვალსაზრისით, რაც მნიშვნელოვანია წიგნის ცენზურის პროცესის გასაანალიზებლად და შესაფასებლად.

მიუხედავად იმისა, რომ ფართოდაა გავრცელებული ინფორმაცია წიგნის ცენზურის შესახებ, აღნიშნული საკითხი კვლევების სიმწირეს განიცდის. ეს ფაქტი შეიძლება აიხსნას იმ სირთულით, რაც ცენზურის შესახებ მასალების ნაკლებობასა და მათ მიუწვდომლობაში მდგომარეობს. სადოქტორო ნაშრომში ჩატარებული კვლევა ეფუძნება, ერთი მხრივ მიმოწერას რომანის ავტორს, რედაქტორსა და ცენზურის გენერალური სააგენტოს დირექტორს შორის, ცენზორების ოქმებსა და მემუარულ მასალას, მეორე მხრივ კი რომანის მანუსკრიპტს, მის პირველ გამოცემებსა და რუსულ და ქართულ თარგმანებს, ასევე ავტორის საჯარო გამოსვლებსა და ინტერვიუებს, რამაც საშუალებას მოგვცა რომანის ცენზურის სირთულეებითა და წინააღმდეგობებით სავსე პროცესის ნათელი სურათი დაგვეჩვენა.

წიგნის ესპანური ცენზურის თვალსაზრისით მნიშვნელოვანია გამოვეყნოთ კარლოს აგირეს ბლოგი Blogs.uoregon.edu, რომელშიც თავს იყრის რომანის შესახებ არსებული ყველა მნიშვნელოვანი ინფორმაცია და მისი წიგნი “La ciudad y los perros: Biografía de una novela” (Aguirre 2015). ნაშრომში საარქივო მასალებზე დაყრდნობით, ავტორი მნიშვნელოვან ინფორმაციას გვაწვდის რომანის ცენზურისა და მასთან დაკავშირებული სკანდალების შესახებ და აყალიბებს აზრს, რომ ამბავი ლეონსიო პრადოს სამხედრო სასწავლებელში წიგნის ტირაჟის დემონსტრაციულად დაწვის შესახებ, მითია და სიმართლეს არ შეესაბამება. რაც შეეხება კონკრეტულად ცენზურას, კ. აგირე აღწერს მხოლოდ ექვს ცვლილებას, რაც არასრულია. მის მეორე წიგნში – “La Ciudad y los Perros. Últimas Noticias” (Aguirre 2020), თავმოყრილია წიგნის გამოქვეყნების შემდეგ მის გარშემო განვითარებული მოვლენების შესახებ არსებული ინფორმაცია. არსებობს კიდევ ერთი ნაშრომი დუნია გრასის ავტორობით “La Edición

Critica: Mario Vargas Llosa "La Ciudad y los Perros" (Gras 2020), რომელშიც ავტორი ადარებს წიგნის 1991 და 2012 წლის გამოცემებს და მათ შორის მსგავსება-განსხვავებებს გამოყოფს, რაც ძირითადად შეცდომებზეა ორიენტირებული, თუმცა იგი არ მოიცავს წიგნის გამოქვეყნებამდე ცენზურის კვლევას. წინამდებარე ნაშრომში ზემოთ ხსენებული ნაშრომებისაგან განსხვავებით დეტალურადაა აღწერილი, როგორც რომანის ცენზურის, ასევე მისი მინიმალური შესწორებებით გამოქვეყნების მიზეზები, წიგნის ცენზურის ყველა ეტაპი, ყველა შემფასებლის მიერ შეტანილი შესწორებები და საბოლოო ცვლილებების ზუსტი სია. რაც შეეხება რომანის საბჭოთა ცენზურას, მხოლოდ ერთი სტატია მოიპოვება კრისტინა ბუინოვას ავტორობით "Марио Варгас Лъоса в Советском Союзе" (Буйнова 2021), რომელშიც აღწერილია ვარგას ლიოსას ვიზიტი საბჭოთა კავშირში და ვიზიტის ფარგლებში განხორციელებული შეხვედრები, ასევე მწერლის უკმაყოფილება რომანში შეტანილი ცვლილებების გამო. აღნიშნულ სადოქტორო ნაშრომში ჩატარებული კვლევა წიგნის საბჭოთა ცენზურის პირველი მეცნიერული შესწავლაა, რომელიც ეყრდნობა მთარგმნელების ინტერვიუებს, მარიო ვარგას ლიოსას მოგონებებსა და რომანის პირველ რუსულ თარგმანს. საბჭოთა ცენზურის ფარგლებში განვიხილავთ ასევე წიგნის ქართულ თარგმანებსაც. ჩატარებული კვლევა წარმოადგენს, როგორც კვლევის გაგრძელებას (წიგნის ესპანური ცენზურა), ასევე კვლევის დაწყებას (წიგნის საბჭოთა ცენზურა). ნაშრომში რომანის – „ქალაქი და ძაღლები“, ცენზურა ორი დაპირისპირებული იდეოლოგიის თვალსაზრისითაა შესწავლილი.

სადისერტაციო ნაშრომის სტრუქტურა: დისერტაცია შედგება შესავლის, ხუთი თავის, ჩვიდმეტი ქვეთავის, დასკვნისა და ოცდაოთხი დანართისაგან. ნაშრომს თან ახლავს 141 დასახელების გამოყენებული ლიტერატურის სია. ნაშრომის ტექსტი მოიცავს ხუთ ცხრილსა და ორ დიაგრამას. სადისერტაციო ნაშრომი შეადგენს 242 გვერდს.

შესავალში ჩამოყალიბებულია კვლევის მიზნები და ამოცანები, განხილულია გამოყენებული ლიტერატურა.

პირველი თავის პირველ ქვეთავში წარმოდგენილია ცენზურის, როგორც აკრძალვის ფორმის სხვადასხვა განმარტება და მისი ისტორიული მიმოხილვა. მეორე ქვეთავში კი გამოყოფილია ცენზურის კატეგორიები და ლიტერატურული ცენზურის

როლი ერთპიროვნული (ერთპარტიული) მმართველობის სისტემებში, კერძოდ, ნაცისტურ და კომუნისტურ რეჟიმებში.

მეორე თავის პირველი ქვეთავში განხილულია ლიტერატურული ცენზურა ფრანსისკო ფრანკოს ავტორიტარულ ესპანეთში, მეორე ქვეთავში – ლიტერატურული ცენზურა ტოტალიტარულ და პოსტ-ტოტალიტარულ საბჭოთა რუსეთში, მესამე ქვეთავში კი – ლიტერატურული ცენზურა მეოცე საუკუნის საფრანგეთში. აღნიშნულ თავში განხილულია ცენზურის სახელმწიფო კანონები, მისი სავარაუდო კრიტერიუმები და ლიტერატურული ცენზურის გავლენა მხატვრულ შემოქმედებაზე.

მესამე თავის პირველ ქვეთავში განხილულია მარიო ვარგას ლიოსას შემოქმედება და მისი რომანების ცენზურა. მეორე ქვეთავში კი გაანალიზებულია დიქტატურის მნიშვნელობა მწერლის შემოქმედებაში. აღნიშნული ქვეთავი თავის მხრივ დაყოფილია ოთხ ქვეთავად, რომლებიც მოიცავს დიქტატორის შესახებ მწერლის რომანების („საუბარი კათედრალში“, „ვაცის ნადიმი“, „ხუთი კუთხე“, მძიმე დროება“) ანალიზს.

მეოთხე თავის პირველ ქვეთავში განხილულია რომანის – „ქალაქი და ძაღლები“, ისტორიული და ბიოგრაფიული კონტექსტი, მეორე ქვეთავში – რომანის მთავარი პერსონაჟების დუალისტური ბუნება, მესამე ქვეთავში განხილულია ავტორის ლიტერატურული გავლენა და ნარაცია, მეოთხეში გაანალიზებულია რომანის მთავარი თემა – ძალადობა, მეხუთე ქვეთავში კი – რომანში გამოხატული ავტორის მსოფლმხედველობა და მისი ფილოსოფიური მიდრეკილებები.

მეხუთე თავის პირველ ქვეთავში განხილულია წიგნის საფრანგეთში გამოქვეყნების მცდელობები. მეორე ქვეთავში ჩამოყალიბებულია რომანის ცენზურის მიზეზები ფრანკისტულ ესპანეთში, მესამე ქვეთავში კი განხილულია რომანის ესპანური ცენზურის ვრცელი პროცესი, ასევე გამოკვეთილი და გაანალიზებულია ცენზურის მიერ ტექსტში შეტანილი საბოლოო ცვლილებები. მეოთხე ქვეთავში განხილულია თარგმანი, როგორც ცენზურის მნიშვნელოვანი ბერკეტი საბჭოთა რუსეთში და რომანის საბჭოთა ცენზურის მიზეზები. მეხუთე ქვეთავში კი – სსრკ-ს ცენზურის მიერ რომანის რუსულ და შესაბამისად პირველ ქართულ თარგმანში განხორციელებული ამოჭრები და ცვლილებები, შედარებულია რომანის ცენზურა ესპანეთსა და საბჭოთა რუსეთში და გამოკვეთილია ცენზურის უნივერსალური ხასიათი.

დასკვნაში შეჯამებულია კვლევის შედეგები, დანართში კი – წარმოდგენილია დოკუმენტური მასალა.

I თავი – ცენზურა – ძალაუფლების გამოყენების ქმედითი ფორმა

1.1 ცენზურის მნიშვნელობა და მისი საწყისები

ცენზურა კაცობრიობის განვითარების მუდმივად თანმდევი პროცესი იყო. აღნიშნული ტერმინის წარმოშობა ლათინურ ზმნას "censeo"-ს უკავშირდება, რაც ანტიკურ ხანაში ქონების შეფასებას ნიშნავდა. „ცენსორების“ სამუშაო მოქალაქეების პოლიტიკურ მიდრეკილებებზე თვალყურის დევნებასაც გულისხმობდა. თავად ტერმინის დღევანდელი გაგება განსხვავებულია იმ მნიშვნელობისაგან, რომელიც მას ანტიკურ ეპოქაში ჰქონდა. განსხვავება გამკონტროლებელსა და კონტროლის ობიექტში მდგომარეობს, საერთოა – კონტროლი.

სიტყვა ცენზურის თანამედროვე გამოყენება არ გვთავაზობს ტერმინის შეთანხმებულ განსაზღვრებას ან მისი გამოყენების საზღვრებს. თვალსაჩინოებისათვის მაგალითად მოვიყვანთ ცენზურის რამდენიმე განმარტებას სხვადასხვა ორგანიზაციისა და პუბლიკაციის მიერ. ეს განმარტებები არ უნდა იქნეს განხილული როგორც ტერმინის მეგა-განმარტებები, ისინი მხოლოდ კონცეფტის მრავამნიშვნელობაზე მიუთითებენ:

„ცენზორი არის ქცევისა და ზნეობის გამკონტროლებელი. ეს შეიძლება იყოს ა) თანამდებობის პირი, რომელიც განიხილავს მასალებს (მაგ.: პუბლიკაციებს ან ფილმებს) და წყვეტს არის თუა არა ეს მასალა უარყოფითი რეაქციის გამომწვევი; ბ) თანამდებობის პირი (ომის დროს), რომელიც კითხულობს შეტყობინებებს (მაგ.: წერილებს) და შლის სენსიტიურ ან საზიანო მასალას.“⁵ [Merriam-Webster Online Dictionary].

„ზოგადად, წიგნების ცენზურა წარმოადგენს ბეჭდვის ზედამხედველობას, ნაწარმოების ბოროტად გამოყენების თავიდან აცილების მიზნით. ამ თვალსაზრისით, ყველა კანონიერ ხელისუფლებას, რომლის მოვალეობაცაა საკუთარი ობიექტები

⁵ "Censor is a person who supervises conduct and morals: such as a) an official who examines materials (such as publications or films) for objectionable matter b) an official (as in time of war) who reads communications (such as letters) and deletes material considered sensitive or harmful." – თარგმანი: ნ. ჯობაძე

საზიანო გამოცემებისაგან დაიცვას, აქვს წიგნებზე ცენზურის განხორციელების უფლება.⁶ [The Catholic Encyclopedia].

ამერიკის ბიბლიოთეკების ასოციაციის (ALA) მიხედვით, ცენზურა ტექნიკურად ნიშნავს „ღია დაშვების მასალების მოცილებას სახელისუფლებო ორგანოების მიერ“⁷ ALA ასევე განასხვავებს ინციდენტების სხვადასხვა დონეს ბიბლიოთეკაში არსებულ მასალებთან მიმართებაში, ესენია: კვლევა, შეშფოთების გამოხატვა, საჩივარი, თავდასხმა და ცენზურა (American Library Association ALA).

„ცენზურა: 1. სიტყვის ან პრესის თავისუფლების უარყოფა. 2. წიგნების, ფილმების და ა. შ. მიმოხილვა იმ მიზნით, რომ აიკრძალოს მათი გამოცემა და გავრცელება, როგორც წესი მორალის ან სახელმწიფო უსაფრთხოების დაცვის მიზნით.“⁸ [Oran’s Dictionary of the Law 2000: 82].

ჩრდილოეთ კაროლინის უნივერსიტეტის ჟურნალისტიკისა და მასობრივი კომუნიკაციის პროფესორის, ჩაკ სტოუნის განსაზღვრებით ცენზურა არის იმ ინდივიდის, დაწესებულების, ჯგუფის ან მთავრობის მიერ განხორციელებული პერიოდული ჩახშობა, აკრძალვა, გარიყვა ან რედაქტირება, რომელიც საზოგადოებას მისი გადაწყვეტილებების იძულებით განხორციელებას აიძულებს ან ზეგავლენას ახდენს მის წევრებზე. ნებისმიერი წერილობითი ან ფერწერული მასალა, რომელსაც ეს პიროვნება, დაწესებულება, ჯგუფი ან მთავრობა მიიჩნევს უხამსად ანუ სოციალური ღირებულებების გარეშე, რომელიც „არ შეესაბამება“ თანამედროვე საზოგადოების სტანდარტებს, ექცევა ცენზურის ქვეშ (Culture Shock Definitions of Censorship).

ზემოთ მოყვანილი მაგალითების საფუძველზე ნათელი ხდება, რომ ცენზურის მნიშვნელობა შესაძლოა მრავალი განმარტებით განისაზღვროს, მაგრამ რაც შეეხება მის ზოგად მნიშვნელობას, შეგვიძლია შევაჯამოთ, რომ ცენზურა არის იდეებისა და ინფორმაციის ჩახშობა, იმ მმართველი პირების, ჯგუფების ან ხელისუფლების წარმომადგენლების მიერ, რომლებსაც ეს იდეები თუ ინფორმაცია საეჭვოდ ან საშიშად

⁶ “In general, censorship of books is a supervision of the press in order to prevent any abuse of it. In this sense, every lawful authority, whose duty it is to protect its subjects from the ravages of a pernicious press, has the right of exercising censorship of books.” – თარგმანი: ნ. ჯოხაძე

⁷ “The removal of Open Access Materials by Government Authorities” – თარგმანი: ნ. ჯოხაძე

⁸ “Censorship: 1. The denial of freedom of speech or freedom of the press. 2. The review of books, movies, etc., to prohibit publication and distribution, usually for reasons of morality or state security.” – თარგმანი: ნ. ჯოხაძე

მიაჩნიათ. მმართველი პირები (უმაღლესი ცენზორები) ცდილობენ გამოიყენონ სახელმწიფოს ძალა, რათა დაამკვიდრონ საკუთარი შეხედულებები, როგორც აბსოლუტური ჭეშმარიტება და განუსაზღვრონ საკუთარ მოქალაქეებს თუ რა არის ჭეშმარიტი და მიზანშეწონილი და რა შეურაცხმყოფელი და სადავო. ისინი ზეწოლას ახდენენ ისეთ საჯარო ინსტიტუტებზე, როგორებიცაა ბიბლიოთეკები, უნივერსიტეტები, სკოლები და ა. შ. და ცდილობენ საზოგადოებას ნაკლები წვდომა ჰქონდეს იმ ინფორმაციაზე, რომელიც მათი აზრით შეუსაბამო ან საშიშია. ცენზურა, როგორც წესი, ხორციელდება მედიის, მეტყველების, წიგნების, მუსიკის, ფილმების, ხელოვნების, პრესის, რადიოს, ტელევიზიისა და ინტერნეტში გამოქვეყნებული მასალის მიმართ.

ცენზურის შესახებ უძველესი მონაცემები ძველ რომში ძვ.წ 443 წელს დაარსებულ ცენზურის ოფისში გვხვდება. რომში, ისევე როგორც ძველი საბერძნეთის საზოგადოებებში, კარგი მმართველობის იდეალი ხალხის ხასიათის ჩამოყალიბებას გულისხმობდა. აქედან გამომდინარე, ცენზურა საპატიო დავალებად მიიჩნეოდა. რომის მაგისტრატმა ცენზურა მთავრობის მიერ მოსახლეობის გაკონტროლების მიზნით შემოიღო, მოწმდებოდა თუ როგორ ასრულებდნენ ისინი ქალაქის ხელმძღვანელობის დავალებებს. არსებობდა ცენზურის უკიდურესი ფორმაც – სიკვდილით დასჯა. უძველეს დროში ცენზურის ყველაზე ცნობილი შემთხვევა სოკრატე იყო, რომელსაც ძვ.წ. 399 წელს ჰემლოკის შემცველი საწამლავის დალევა მიუსაჯეს ახალგაზრდობისთვის კორუფციაში ჩათრევისა და არაორთოდოქსური ღვთაებების აღიარების გამო. თუმცა სოკრატე არ იყო პირველი, ვინც სასტიკად დაისაჯა თავისი დროის მორალური და პოლიტიკური კოდექსის დარღვევის გამო.

პირველ ცენზორად პლატონი მოიაზრება. პლატონისეული ცენზურის გაგება, რომელსაც იგი თავის „სახელმწიფოში“ გვთავაზობს, მხოლოდ თეორიულია და მოკვდავების ცვლილებებისკენ სწრაფვის სურვილის დარეგულირებაში მოიაზრება. სწორედ ამიტომ ის მხარს უჭერს ცენზურას და ეწინააღმდეგება დემოკრატიას. პლატონის სახელმწიფოს მართავენ ფილოსოფოსები, რომლებიც არიან სამართლიანები და კეთილები და დევნიან პოეტებს. სახელმწიფოში მნიშვნელოვანია ნორმები, ამიტომ მისთვის სახიფათოა ჰომეროსი, პოეტი რომელიც მკითხველს განსხვავებულ მოსაზრებებს გაუჩენს ისეთი ფუნდამენტური ფასეულობების მიმართ როგორებიცაა რწმენა და ღმერთები. შესაძლოა ამან ისეთი თავისუფლება

დაამკვიდროს, რაც საზიანო იქნება სახელმწიფოსათვის (პლატონი 2003: 6). პლატონისგან განსხვავებით, ბერძენი დრამატურგი ევრიპიდე (ძვ. წ. 480-406) ადამიანთა თავისუფლებასა და მათ შორის თავისუფლად საუბრის უფლებას იცავდა.

რაც შეეხება პირველ ცენზურას, ერთ-ერთ პირველ მასშტაბურ აკრძალვას ჩვენს წელთაღრიცხვამდე 213 წელს ჰქონდა ადგილი. ჩინეთის დიდი კედლის აღმშენებელმა ცინ შიხუანდიმ მეცნიერებასა და მკითხაობასთან დაკავშირებული ლიტერატურის დაწვა ბრძანა. შედეგად მრავალი მეცნიერი სიკვდილით დაისაჯა, რამდენიმე ასეული ადამიანი კი რეპრესირებულ იქნა. ცენზურას ემსხვერპლა ალექსანდრიის ანტიკური ბიბლიოთეკა ძვ. წ. 48 წელს. იულიუს კეისრის ბრძანებით დაიწვა 700 000 წიგნი. აღდგენილ ბიბლიოთეკაში არსებული დოკუმენტების უმეტესობა კვლავ განადგურდა პაპის, თეოფილუსის მიერ დაახლოებით ახ. წ. 391 წელს, იმ მოტივით, რომ ბიბლიოთეკაში არსებული მასალა წარმართული და სახიფათო იყო. ბიბლიოთეკა ასევე გადაწვა ხალიფა ომარმა ახ. წ. 642 წელს, იმ მიზეზით, რომ საცავებში არსებული წიგნების უმეტესობა ყურანთან წინააღმდეგობაში მოდიოდა, რაც მისი აზრით, ბიბლიოთეკას სრულიად უსარგებლოს ხდიდა.

თავისუფალი მეტყველება, რომელიც გულისხმობს აზრების თავისუფალ გამოხატვას, წინარე ქრისტიანული მმართველებისთვის დიდი გამოწვევა იყო. ეს არანაკლებ შემამფოთებელი იყო ქრისტიანობის მფარველებისთვისაც. ქრისტიანული მოძღვრების მწვალებლური საფრთხის შესაჩერებლად ეკლესიის ლიდერებმა გარკვეული ზომები შემოიღეს, ასეთი იყო ნიკენის ქრიდი, რომელიც 325 წელს გამოქვეყნდა. ქრიდის მიხედვით გამოცხადდა ქრისტიანული სარწმუნოების ძირითადი პრინციპები, სხვა მოძღვრებები კი ერესებად იქნა მიჩნეული. წიგნების დაწერა და გადაწერა ხელს უწყობდა ისეთი იდეების ფართოდ გავრცელებას, რომლებიც დივერსიულად და ერეტიკულად აღიქმებოდა. იმის გამო, რომ ეს იდეები მმართველთა კონტროლის მიღმა ვრცელდებოდა, დაწესდა მკაცრი ცენზურა.

XV საუკუნის შუა პერიოდში ევროპაში სტამბის გამოგონებამ, თავის მხრივ ცენზურის საჭიროებაც გაზარდა. მიუხედავად იმისა, რომ ბეჭდვა დიდად დაეხმარა კათოლიკურ ეკლესიას და მის მისიას, მან ასევე ხელი შეუწყო პროტესტანტულ რეფორმაციას და „ერეტიკოსებს“, როგორც იყო მარტინ ლუთერი. დაბეჭდილი წიგნი ასევე იქცა რელიგიის საბრძოლო მოედნად.

ცენზურაზე საუბრისას აუცილებელია ვახსენოთ ცენზურის ყველაზე მკაცრი ფორმა, ესპანეთის ინკვიზიცია ანუ წმიდა უწყება, რომელსაც სათავე დაედო 1184 წელს ლუციო III-ის მიერ გამოქვეყნებული ბულით (Ad abendam). ინკვიზიციის მიზანი იყო ევროპაში გავრცელებული სხვადასხვა მწვალებლობის აღმოფხვრა. სველიაში დაარსებული წმიდა ინკვიზიციის სასამართლოს ერთადერთი მიზანი გავრცელებული იდეების მონიტორინგი იყო, რათა დადგენილიყო თუ რა საფრთხეს წარმოადგენდნენ ეს იდეები ქრისტიანებისათვის. 1478 წლიდან კასტილიის, 1483 წლიდან კი არაგონის სამეფოში დადგა ახალი ეტაპი, გამოჩნდა წმიდა ინკვიზიცია – საეკლესიო ორგანიზაცია მონარქიის ხელში. მას შემდეგ, რაც რწმენის დამცველი ესპანეთის მონარქია გახდებოდა, ინკვიზიცია დაიწყო ამბიციურ პროექტზე მუშაობას, რათა ესპანეთის სამეფოებში სხვადასხვა ერესის გავრცელებისათვის ხელი შეეშალა. ინკვიზიცია ძალაში იყო მეცხრამეტე საუკუნემდე.

აკრძალული წიგნების ინდექსის (Index Librorum Prohibitorum) შემოღებით დასავლურ ისტორიაში ტერმინი ცენზურა ახალ მნიშვნელობას იღებს. 1557-1559 წლებში პაპმა პავლე მეოთხემ გამოსცა აკრძალული წიგნების პირველი ინდექსი, ეს იყო წიგნების სია, რომლებიც სარწმუნოებისთვის საზიანოდ მიიჩნეოდა. საგულისხმოა, რომ ინდექსი ოცჯერ გამოიცა სხვადასხვა პაპის მიერ. აკრძალული წიგნების ბოლო ინდექსი გამოიცა 1948 წელს, საბოლოოდ კი 1966 წელს გაუქმდა. იგი მოიცავდა დეკარტეს, კოპერნიკის, მონტესკიეს, სპინოზას, კანტის, სარტრის, ჰიუგოს, ბალზაკის და სხვათა ნაწარმოებებს. აღნიშნული ავტორების ნაწარმოებები იმდროინდელი კათოლიკური საზოგადოების მიერ ამორალურად იყო აღქმული. მრავალმა ესპანელმა ავტორმა და ოქროს ხანის მრავალმა ნაშრომმა განიცადა მკვეთრი ცვლილება, რათა შესაძლებელი ყოფილიყო სამეფო ინსტიტუტის გადარჩევის გავლა. აღნიშნულ პერიოდში ავტორები უკვე ცდილობდნენ მოეძებნათ წერის გონივრული ენა, რათა მათ ნაწარმოებებს დღის შუქი ეხილათ.

კათოლიკური ეკლესია აკონტოლებდა უნივერსიტეტებსა და პუბლიკაციებს. 1543 წელს მიღებული დადგენილების მიხედვით არ შეიძლებოდა არცერთი წიგნის დაბეჭდვა ან გაყიდვა ეკლესიის ნებართვის გარეშე. 1563 წელს, საფრანგეთის მეფის, ჩარლზ IX-ის ბრძანების მიხედვით, აკრძალა წიგნების დაბეჭდვა მეფის სპეციალური ნებართვის გარეშე. მოგვიანებით, ევროპის სხვა საერო მმართველებმაც შემოიღეს რეგულაციები. შესაბამისად, ევროპელმა მმართველებმა დააწესეს სამთავრობო

ლიცენზიის სისტემები ბეჭდვისა და გამოქვეყნების სფეროში, რათა გაეკონტროლებინათ მეცნიერული და მხატვრული გამონათქვამები, რომლებიც აღიქმებოდა პოტენციურ საფრთხედ საზოგადოების ზნეობრივი და პოლიტიკური წესრიგისათვის.

ცენზურაზე საუბრისას გვერდს ვერ ავუვლით ჯონ მილტონს. 1644 წელს ინგლისის პარლამენტის წინაშე პოლემიკურ გამოსვლაში, მისი სამიზნე ევროპული ცენზურის მძლავრი ბიუროკრატიული სისტემა იყო. მილტონი ეწინააღმდეგებოდა ბეჭდვის ნებართვის აქტს, რომელიც პარლამენტმა 1643 წელს მიიღო. მის მიერ თავისუფალი აზრის გამოხატვის ძლიერმა დაცვამ, ხელი შეუწყო ბრიტანეთში ბეჭდვის ნებართვის აქტის საბოლოო გაუქმებას 1694 წელს. მილტონის „არეოპაგიტკა“ – ტრაქტატი ბეჭდვითი სიტყვის თავისუფლების შესახებ, ერთ-ერთი ყველაზე ხშირად ციტირებული ნაშრომი გახდა გამოხატვის თავისუფლებისთვის ბრძოლაში. იგი ავითარებდა აზრს, რომ დასაშვებია სისხლის სამართლებრივი დევნა გარკვეული ნაწარმოებების გამოქვეყნების შემდეგ, მაგრამ გამოქვეყნებამდე ნამუშევარი არ უნდა იყოს ცენზურირებული. მილტონის კვალდაკვალ, 1689 წელს ინგლისის პარლამენტმა გამოაქვეყნა ბილი უფლებათა შესახებ, რომელიც აღიარებდა სიტყვის თავისუფლებას. ინგლისურ-ამერიკულ საკონსტიტუციო ისტორიაში ეს ფაქტი დიდ გამარჯვებადაა მიჩნეული პრესის თავისუფლებისთვის ბრძოლაში.

XVII და XVIII საუკუნეები შეიძლება მიჩნეულ იქნას, როგორც ევროპის „სადი აზრის“ ხანა. აღნიშნულ პერიოდში, ადამიანის უფლებები, თავისუფლება და ღირსება პოლიტიკურ საკითხებად იქცა და მრავალ ქვეყანაში დაიწყო მათი კანონით დაცვა. შვედეთი იყო პირველი ქვეყანა, რომელმაც 1766 წელს გააუქმა ცენზურა და დააწესა პრესის თავისუფლება, მას მოჰყვა დანია და ნორვეგია 1770 წელს. აღსანიშნავია საფრანგეთის რევოლუციის უდიდესი მონაპოვარი, 1789 წელს მიღებული ადამიანისა და მოქალაქის უფლებათა დეკლარაცია, რომელშიც ნათქვამია შემდეგი:

„ფიქრისა და აზრის თავისუფალი გადმოცემა ადამიანის ერთ-ერთი ყველაზე ძვირფასი უფლებაა; შესაბამისად, თითოეულ მოქალაქეს შეუძლია თავისუფლად ისაუბროს, წეროს და ბეჭდოს, თუმცა არა იმ შემთხვევებში, რომლებიც კანონის

მიხედვით თავისუფლების ბოროტად გამოყენებასთანაა გათანაბრებული.”⁹ [National Assembly of France 1789: article 11].

მიუხედავად იმისა, რომ XVIII საუკუნის შემდეგ ცენზურა აღარ იყო ყველაზე ხშირად გამოყენებული იურიდიული ინსტრუმენტი ევროპაში, მთავრობებმა შეინარჩუნეს კანონები, რომლებიც ზღუდავდნენ გამოხატვის თავისუფლებას. აღნიშნული კანონები მოიცავდა კანონებს ეროვნული უსაფრთხოების შესახებ, საკანონმდებლო აქტებსა და სისხლის სამართლებრივ ქმედებებს, რომლებიც უხამსობის, მკრეხელობის ან ცილისწამების შემზღუდავ ინსტრუმენტებს წარმოადგენდნენ.

უნდა აღინიშნოს 1791 წელს მიღებული ამერიკის შეერთებული შტატების კონსტიტუციის პირველი ათი შესწორება (ბილი უფლებათა შესახებ), რომელიც სიტყვისა და პრესის თავისუფლებას უზრუნველყოფდა და დასავლეთის ქვეყნებში გამოხატვის თავისუფლების დაცვის საფუძვლად განიხილებოდა. შეერთებულ შტატებში, ოფიციალური ცენზურა არასდროს არსებულა, თუმცა კანონი ცილისწამებლური ინფორმაციის გავრცელების შესახებ, თითქმის იმავე მიზანს ემსახურებოდა. ამერიკული სასამართლოები თავისუფალი გამოხატვის საცდელი ბაზა გახდა. მსგავსი მდგომარეობა იყო ბრიტანეთშიც. 1694 წელს ბექდვის ნებართვის აქტის გაუქმების შემდეგ, სასამართლო გახდა ქვეყნის ახალი მაკონტროლებელი. ცილისწამების შესახებ კანონები ხშირად ექვემდებარებოდა ფართო ინტერპრეტაციას, დაშვებული იყო შეზღუდვა, შევიწროება და დევნა მხატვრების, ჟურნალისტების და სხვა ინტელექტუალებისა თუ კრიტიკოსების მიმართ, რომლებიც დაუპირისპირდებოდნენ ეროვნული უსაფრთხოების, ღვთისგმობის და უხამსობის იმდროინდელ ცნებებს.

XIX და XX საუკუნის განმავლობაში საჯარო ბიბლიოთეკები მოქმედებდნენ როგორც „ლიტერატურის მცველები“. მასწავლებლებსა და ბიბლიოთეკარებს ბიბლიოთეკებში არსებული წიგნების ფართო სპექტრზე ჰქონდათ ცენზურის უფლება,

⁹ *“The free communication of ideas and of opinions is one of the most precious rights of man. Any citizen may therefore speak, write and publish freely, except what is tantamount to the abuse of this liberty in the cases determined by Law.”* – თარგმანი: ნ. ჯოხაძე

რათა მკითხველები „დაეცვათ“ მორალურად დამანგრეველი და შეურაცხმყოფელი ლიტერატურისაგან.

აღსანიშნავია, რომ ლიბერალურად მოაზროვნე ქვეყნებში, როგორცაა შვედეთი და ნორვეგია, საჯარო და სასკოლო ბიბლიოთეკების მეთვალყურეობა ავტორებისა და გამომცემლებისთვის გასული საუკუნეშიც კი დიდ საზრუნავად რჩებოდა. ასევე უნდა აღინიშნოს, შეერთებული შტატების სკოლებსა და ბიბლიოთეკებში წიგნების ზედამხედველობის ტრადიცია. მაგალითად მარკ ტვენის „ჰეკლბერი ფინის თავგადასავალი“ (1884) პირველად კონკორდის საჯარო ბიბლიოთეკაში (მასაჩუსეტსი) 1885 წელს, წიგნის შეერთებულ შტატებში გამოქვეყნების შემდეგ აიკრძალა.

ცენზურის კიდევ ერთი ყველაზე მკაფიო მაგალითია ჯეიმს ჯოისის „ულისე“ (1920), რომელიც წიგნის სექსუალური შინაარსის გამო თხუთმეტი წელი აკრძალული იყო შეერთებულ შტატებში. ასევე, ჯორჯ ორუელის რომანი „1984“ (1949), რომელიც პრო-კომუნისტურ, ანტისემიტურ ნაწარმოებად აღიქმებოდა აშკარა სექსუალური შინაარსით. სალმან რუშდის „ემშაკეული აიები“ (1988) ისლამის კრიტიკის გამო მრავალ ქვეყანაში მუსლიმთა რისხვის საგანი გახდა. ნაწარმოები აიკრძალა ისეთ ქვეყნებში როგორცაა სუდანი, საუდის არაბეთი, ეგვიპტე, სომალი, ყატარი, ინდონეზია, პაკისტანი, სამხრეთ აფრიკა, ინდოეთი და მალაიზია.

შარლ ბოდლერის ლექსების კრებული „ბოროტების ყვავილები“ (1857) თანამედროვე საზოგადოებამ არ მიიღო. ავტორი საზოგადოებრივი მორალის შეურაცხყოფაში დაადანაშაულეს. ჯონ სტაინბეკის „მრისხანების მტევნები“ (1939) ასევე მოხვდა ცენზურის ქვეშ მისი კომუნისტური კონოტაციებისა და წიგნის იმ ეპიზოდების გამო, რომლებიც მიწის მესაკუთრეების მხრიდან დაქირავებული მუშების მიმართ არასათანადო მოპყრობის შემთხვევების დამალვას აღწერს. „ბიძია თომას ქოხი“ (1852) ასევე იკავებდა ადგილს ცენზურირებულ წიგნთა სიაში, რადგან ნაწარმოებში მონობის სისასტიკე და ამორალურობა იკვეთებოდა.

XX საუკუნეში ცენზურის ინსტიტუტი ახალ ეტაპზე გადავიდა. ოკუპირებულ ქვეყნებში ეროვნული გაზეთები, საგამომცემლო სახლები და რადიოსადგურები ერთდროულად აიღეს ან დახურეს, უკანონო გაზეთების კითხვა ან გავრცელება სიკვდილით ისჯებოდა. აღსანიშნავია, რომ ჩაგრული ერების მიერ უკანონოდ გამოქვეყნებული ნაწარმოებები დიდ როლს თამაშობდა გამოხატვის თავისუფლებისთვის ბრძოლაში. ძლიერი არალეგალური პრესა ყოფილი

აღმოსავლეთის ბლოკის ქვეყნებში, საბჭოთა კავშირსა და ნაცისტურ გერმანიაში მტკიცე პოზიციის ერთგვარი გამოხატულება იყო „ტვინის დასუფთავებისა“ და ცენზურის ყველაზე დამანგრეველი შედეგის – დავიწყების წინააღმდეგ. ცენზურისა და ჩაგვრის კიდევ ერთი მაგალითია აპართეიდის რეჟიმი სამხრეთ აფრიკაში (1950-1994), სადაც ადგილი ჰქონდა რასობრივ დისკრიმინაციას შავკანიანთა მიმართ, გამოყენებული იყო მკაცრი ცენზურა, წამება და მკვლელობა.

უნდა აღინიშნოს, რომ ცენზურა კაცობრიობის განვითარების სხვადასხვა ეტაპზე სხვადასხვა სახით ფუნქციონირებდა. საუკუნეების მანძილზე მისი მოქმედების ფორმები განსხვავებული იყო, თუმცა მნიშვნელობა, რაც არასასურველი ინფორმაციის აკრძალვასა და გავრცელების შეზღუდვაში მდგომარეობდა, არ იცვლებოდა. ცენზურას ყოველთვის ახასიათებდა სიმკაცრე თუმცა, უნდა აღინიშნოს, რომ მისი ყველაზე მკაცრი ფორმები ნაცისტურ და კომუნისტურ საზოგადოებებში გამოვლინდა, რაზეც ქვემოთ უფრო ვრცლად ვისაუბრებთ.

1.2 ლიტერატურული ცენზურის კატეგორიები

მმართველი პირების მხრიდან ცენზურა ყოველთვის იყო სიტყვისა და გამოხატვის თავისუფლების შეზღუდვის ყველაზე ეფექტური ბერკეტი, მრავალი ავტორის შემოქმედების გადაფარვის ან აღკვეთის მცდელობა. იგი გამოიყენებოდა სახელმწიფოების, რელიგიების, საგანმანათლებლო სისტემების მიერ ხელოვნების, ფერწერის, ქანდაკებისა და მუსიკალური ნაწარმოებების მიმართ. შემთხვევითი არ არის, რომ ისტორიაში ცენზურის პირველი შემთხვევები დემოკრატიის დაბადებასა და სამოქალაქო თავისუფლებების კონცეფციას დაემთხვა. მისი პირველი მსხვერპლი სწორედ მოაზროვნე, სოკრატე იყო. სოკრატეს, როგორც ინტელექტუალისა და ფილოსოფოსის ცენზურა გვიჩვენებს, რომ იგი ყოველთვის იმ წყვილის ზონაში მოქმედებს, რომელიც შუამდგომლობს თავისუფლებასა და ჩაგვრას შორის, ჭეშმარიტებასა და სიჩუმეს შორის. თუმცა არსებობს საპირისპირო თეორიებიც. გარკვეული აზრით, ცენზურა იმდენი ხნის მანძილზე ატარებდა სოციალური კომუნიკაციის ფორმას, რომ ზოგ შემთხვევაში საზოგადოებრივ სიკეთედაც კი იყო აღქმული. ცენზურა გაგებული იყო როგორც ლიტერატურის განმსაზღვრელი, კანონით დადგენილი წესების განმახორციელებელი საშუალება. მეორე მხრივ, მიიჩნეოდა, რომ ლიტერატურა ცენზურას დაწესებული ნორმებისაგან გადახვევისკენ

უბიძგებდა, ცენზურისათვის მიუღებელი შინაარსის მიუხედავად, ცენზორები ავტორებს საშუალებას აძლევდნენ საკუთარი ნაწარმოებები გამოექვეყნებინათ. ცენზურა დამოკიდებულია მედია-ტექნოლოგიებისა და წიგნიერების ფორმებზე, ლიტერატურა მისი ყველაზე მკვეთრი ანტაგონისტია. სწორედ ამ ურთიერთდაპირისპირებამ ჩამოაყალიბა ლიტერატურისა და ცენზურის ხასიათი, ფორმა და თვითმყოფადობა, თუმცა, უნდა აღინიშნოს, რომ არც ლიტერატურა და არც ცენზურა არ არის სტაბილური. აქედან გამომდინარე, შეუძლებელია რომელიმე მათგანს იურიდიულად, სოციალურად და ინსტიტუციურად მუდმივი ხასიათი მიენიჭოს.

ცენზურის ენციკლოპედიის ავტორები, ჯონათან გრინი და ნიკოლას კაროლაიდი ცენზურას განიხილავენ, როგორც კომუნიკაციის გარდაუვალ საშუალებას თითქმის ყველა ეპოქაში (Green and Karolides 2005: 22). ნაშრომის „კანონი და ცენზურა, როგორც კულტურული და სოციოლოგიური კატეგორიები“ ავტორებმა, ჟან და ალეიდა ასმანებმა დააფიქსირეს კავშირი კანონსა და ცენზურას შორის რეალობის ინტერპრეტაციის „სტაბილიზაციასთან“ დაკავშირებით, რაც აუცილებელი საფუძველია ნებისმიერი საზოგადოების ჩამოყალიბებისთვის. ნაშრომში აღნიშნულია, რომ „ტრადიციების დაცვას“ ცენზურის სამი სახე ითვალისწინებს: ტრადიციული ცენზურა, ტექსტის დამუშავება (გერმ. Textpflege) და მნიშვნელობის დამუშავება (გერმ. Sinnpflege) (Assman A. and Assman J. 1987: 7–25). ცენზურის უფრო ფართო გაგება მოიცავს მთელ რიგ კითხვებს, მაგალითად როგორ უნდა იმართებოდეს ინტერპრეტაცია, როგორ უნდა შეიქმნას რეფორმა ან თუნდაც შესაბამისი კულტურული მეხსიერება, გარკვეული ინფორმაციის ჩახშობის გზით. ტოტალიტარული ცენზურა სწორედ რეინტერპრეტაციით, წაშლისა და ჩახშობის გზით დაიწყო. ამ ყველაფრის გათვალისწინებით, აღსანიშნავია ისიც, რომ ცენზურა ყოველთვის იყო დავის საგანი და ყოველთვის მიმდინარეობდა ბრძოლა შიდა საქმეებში ჩარევის ფორმების განსაზღვრისათვის. ცენზურას შეიძლება მივუდგეთ სხვადასხვა თვალსაზრისით. ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი მიდგომა არის სოციო-პოლიტიკური თვალსაზრისი, რომელიც საზოგადოებაში იწვევს პროტესტის გრძნობას ცენზურის გარკვეული ფორმის პრაქტიკაში განხორციელების მიმართ, თუ როგორ ხდება მისი ინსტიტუციონალიზაცია და თუ როგორ არის ის იერარქიულად სტრუქტურირებული.

კიდევ ერთი, უფრო სპეციალიზებული თვალსაზრისი არის მიდგომა ტექსტთან, რომელიც ეხება ცენზურირებულ და ცენზურამდელ დისკურსს შორის ურთიერთკავშირს და ცენზურირებულ დისკურსში პოტენციურ „გადაადგილებებს“. აღნიშნული თვალსაზრისის შესახებ სტატიაში – „ტოტალიტარული და პოსტ-ტოტალიტარული ცენზურა: მკაცრიდან სუსტამდე?“, საუბრობს სლოვენელი მკვლევარი მარიჯან დოვიკი და აღნიშნავს, რომ სოციო-პოლიტიკური მიდგომით ცენზურა არ უნდა შეიზღუდოს მის ოფიციალურ, ბიუროკრატიულ დონეზე, განსაკუთრებით, იმ შემთხვევაში თუ გვინდა, რომ შეიცავდეს იდეების გავრცელების რეგულირების ყველა ფორმას, დაწყებული სასტიკიდან (სასამართლო, პოლიციური და სამხედრო რეპრესიები), დამთავრებული მსუბუქით (შედარებით დახვეწილი შემთხვევები, მაგ.: გამორიცხვები, აკრძალული წიგნების ან ავტორების სია და მკითხველთა გარკვეული კატეგორიისათვის წვდომის შეზღუდვა) (Dović 2017: 168).

სხვადასხვა პოლიტიკურ სისტემას სხვადასხვა წარმოდგენები ჰქონდა ლიტერატურასა და მის მნიშვნელობაზე. აღნიშნული წარმოდგენები ხშირად მოიცავდა კონტროლის იმ ზონას, სადაც ცენზურა რეპრესიული სისტემის ნაწილი იყო. ამ შემთხვევაში მრავალი ნაწარმოები გარკვეულ პერიოდამდე დღის შუქს ვერ ნახულობდა. მეორე მხრივ, შესაძლო იყო ჩამოყალიბებულიყო თანამონაწილეობა და თანამშრომლობა ავტორსა და ცენზორს შორის.

აღნიშნული მოსაზრების არსი შემდეგი ორი მაგალითის საშუალებით მეტად თვალსაჩინო გახდება. პირველი ირლანდიელი მწერლის, ჯეიმს ჯოისის შემთხვევაა, რომელიც არ თანამშრომლობდა ცენზურასთან და რომლის შემოქმედებაც თითქმის მთელი ცხოვრების განმავლობაში ცენზურას განიცდიდა. მისი ნამუშევრის „დუბლინელების“ (1914) მრავალი ეგზემპლარი „შეუსაბამო ენის“ გამო გამომცემლობამ დაწვა. წიგნის გამოცემა ავტორის მიერ გადანახულმა ერთადერთმა ასლმა განაპირობა. მეორე მაგალითი მოდის განმანათლებლობიდან. აღნიშნული პერიოდის სახელმწიფო სისტემაში აშკარა შეთანხმება შეინიშნებოდა ცენზორებსა და ავტორებს შორის. მაგალითად ვოლტერი იცნობდა ისეთ ცენზორებს, რომლებიც მისი ნაწარმოებების გამოქვეყნების საშუალებას მისცემდნენ. აქედან გამომდინარე, სწორი იქნება აღვნიშნოთ, რომ არსებობდა გარკვეული შემთხვევები, როდესაც ავტორისა და ცენზორის ურთიერთობაში იყო ერთგვარი მოქნილობა, თანამზრახველობა და თანამშრომლობა.

მარიჯან დოვიკი ასხვავებს პრევენციულ (წინასწარ) და რეტროაქტიულ (უკვე გამოქვეყნებული ნაწარმოების მიმართ) ცენზურას. იმის გამო, რომ წინასწარი ცენზურა უზრუნველყოფს ნებისმიერი პუბლიკაციის პირველადი კონტროლის შესაძლებლობას, რეტროაქტიული ცენზურა ხორციელდება პრობლემური ნაწარმოების გამოქვეყნების შემდეგ. საჭიროების შემთხვევაში, იგი ნაწარმოებს ართმევს მის ავტორს, დევნის მას ან ახორციელებს სხვა მსგავს მოქმედებებს. (Dović 2017: 168). ოდნავ უფრო რთული ჩანს განსხვავება ცენზურის გამოხატულ (explicit) და შეფარულ (implicit) ფორმებს შორის. სოციოლოგიურ დონეზე, ცენზურის გამოხატული ფორმა შედარებით მკაფიოდ განსაზღვრავს აკრძალულ ტერიტორიებს და გვთავაზობს სანქციების გამჭვირვალე სისტემას დარღვევებთან მიმართებაში, ხოლო ცენზურის შეფარული ფორმა მიზანმიმართულად ახდენს ღიაობის და ფორმალობის ნაკლებობას. ამრიგად, შეფარული ცენზურა არ არის მკაცრად კოდიფიცირებული და არც ლეგალური. ამ შემთხვევაში შეუძლებელია შეფასდეს ჰქონდა თუ არა ადგილი საზღვრების დარღვევას ან განისაზღვროს მოსალოდნელი ჯარიმები. ცენზურის ეს ფორმა დამახასიათებელი იყო XX საუკუნის კომუნისტური და სხვა ტოტალიტარული რეჟიმებისათვის, მაშინაც კი, როდესაც მას თან ახლდა ცენზურის ოფიციალური, აშკარა ფორმები. როგორც მ. დოვიკი წერს, აღნიშნული რეჟიმების პირობებში ცენზურის აღნიშნული ფორმები დიდ სირთულეს წარმოადგენდა მთელი საზოგადოებისთვის, განსაკუთრებით მათი ყველაზე კრეატიული ინდივიდებისათვის. იმის შიშით, რომ შეიძლებოდა მათი არსებობა კითხვის ნიშნის ქვეშ დამდგარიყო, მიმართავდნენ თვითცენზურას, შეტყობინების კოდირებას და სხვა მსგავსი სტრატეგიების გამოყენებას (Dović 2017: 169). უნდა აღინიშნოს, რომ ლიტერატურული ნაწარმოები ცენზორების ყველაზე ხშირი და სასურველი სამიზნე იყო, მათი ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი არგუმენტი „რეალობისა“ და „ფანტასტიკის“ დაპირისპირებაში მდგომარეობდა. თანამედროვე ევროპაში განვითარებულმა დამოუკიდებელმა ლიტერატურულმა სისტემებმა შექმნა უნიკალური სივრცე საზოგადოებაში ფუნდამენტური ღირებულებების შესახებ მსჯელობისათვის. მრავალი მაგალითი გვიჩვენებს, რომ ლიტერატურამ ახალი შესაძლებლობები გახსნა გარკვეული წარმოდგენების შემოქმედებითად გამოხატვისთვის, რაც ხშირად წინააღმდეგობაში მოდიოდა გაბატონებულ იდეოლოგიასთან და სოციალურ ნორმებთან.

როგორც აღვნიშნეთ ცენზურის განსაკუთრებით მძიმე ფორმები ტოტალიტარული რეჟიმებისათვის იყო დამახასიათებელი. კლასიფიკაციის თვალსაზრისით, მიშელ ფუკო გამოყოფს თვითცენზურას, მორალურ, სამხედრო, პოლიტიკურ, რელიგიურ და კორპორატიულ ცენზურას (Foucault 1992: 106). ცენზურის აღნიშნული კატეგორიების ზოგადი განმარტებები შემდეგში მდგომარეობს:

თვითცენზურა არის არაპირდაპირი კრიტიკა ორაზროვანი ენით, ავტორის მიერ გამოყენებული დისკურსული სტრატეგიების საშუალებით. ამ შემთხვევაში საჭიროა, მკითხველმა შეძლოს სტრიქონებს შორის ერთგვარი სემანტიკური კოდებისა და კითხვების მართვა, რათა შეეძლოს დისკურსული ელემენტების სიმრავლეზე წვდომა. ხოსე მარია კასტელეტის თანახმად, მწერლებმა, რომლებიც თვითცენზურას მიმართავენ უნდა დაიცვან საკუთარი აზრები და ამავე დროს მისცენ მათ ნაკლებად კონფლიქტური სახე, მათ უნდა მიიზიდონ მკითხველი ექსპრესიული შემოვლითი გზით, რიტორიკული ფიგურების გამოყენებით (Castellet 1977: 7). მადრიდის ავტონომიური უნივერსიტეტის, ფრანსისკო ფრანკოსა და ჟეტულიუ ვარგასის კულტურული პოლიტიკის მკვლევარი გაბრიელა დე ლიმა გრეკო კი აღნიშნავს, რომ თვითცენზურის შემთხვევაში ხდება ერთი მხრივ, ცენზურის თავიდან აცილება, მეორე მხრივ კი მკითხველს აქვს წვდომა ავტორის კრიტიკულ ხედვაზე (Grecco 2016: 128).

მნიშვნელოვანია აღვნიშნოთ, რომ თვითცენზურა რეპრესიების მიმართ წინააღმდეგობის გაწევის ყველაზე ეფექტური ფორმაა. ცენზურის ეფექტურობა არა ყოველთვის კანონებით ან პირდაპირი აკრძალვებით გამოიხატება, არამედ თვითცენზურით, რომლის მთავარი ელემენტი მწერლის პოზიციას კანონის უსაფრთხო მხარის მიმართ. თვითცენზურა არის შეზღუდვა, რომელსაც ავტორი საკუთარ თავს უწესებს, რადგან მას არ აქვს საშუალება თავისუფლად გამოხატოს საკუთარი სათქმელი. გ. ლ. გრეკო აღნიშნავს, რომ ჩანაფიქრის რაიმე ფორმით გადმოსაცემად, ავტორი იყენებს მრავალფეროვან გამონათქვამებს, თითოეული მათგანის არჩევა დამოკიდებულია კონკრეტულ კონტექსტზე. შედეგი კი არის ის, რომ ამ ტიპის ლიტერატურა ლექსიკურად ბევრად უფრო მრავალფეროვანია, ვიდრე დემოკრატიულ საზოგადოებაში შექმნილი ლიტერატურა (Grecco 2016: 132). თუმცა უნდა აღვნიშნოს, რომ თვითცენზურის ეს მხარე, რა თქმა უნდა არანაირად არ

ამართლებს ცენზურის ინსტიტუტის არსებობას. აქ საუბარია იმაზე, რომ ავტორი უარყოფს საკუთარ თავს და თავის ანუ ავტორის ფუნქციას, იმ მიზნით, რომ რეჟიმის შეზღუდვებს მოერგოს.

მორალური ცენზურა არის შეზღუდვა იმ მასალების მიმართ, რომლებიც მიიჩნევა როგორც უცენზუროდ ან მორალურად საეჭვოდ. მაგალითად, პორნოგრაფია ხშირად სწორედ ამ ნიშნით არის ცენზურირებული. მორალური ცენზურა ხორციელდება ქცევის სტანდარტების, ადეკვატურობის კრიტერიუმებსა და სოციალურ ფასეულობებზე დაყრდნობით.

სამხედრო ცენზურა მოიცავს სამხედრო დაზვერვას და ტაქტიკას, რომელიც მტრის ჩამოშორებას ითვალისწინებს. ცენზურის ეს ტიპი გამოიყენება ჯაშუშობის საწინააღმდეგოდ. ხშირად სამხედროები პოლიტიკურად არასასიამოვნო ინფორმაციის ჩახშობაშიც იღებენ მონაწილეობას.

პოლიტიკური ცენზურა ხორციელდება მთავრობის მიერ. მისი მიზანია მთავრობამ გააკონტროლოს მოსახლეობა და თავიდან აიცილოს საპირისპირო აზრების თავისუფალი გამოხატვა, რამაც შეიძლება საზოგადოების პროტესტი გამოიწვიოს. პოლიტიკური ცენზურა გამოიყენება ასევე მთავრობის მიერ გარკვეული ინფორმაციების დამალვის დროს. ამ ტიპის ცენზურის ერთ-ერთი ვარიანტია დეზინფორმაცია, როდესაც მთავრობა იყენებს „მცდარ ტყვიას“ გარკვეულ საკითხებზე ყურადღების გადატანის მიზნით.

რელიგიური ცენზურა მოქმედებს ისეთ მასალაზე, რომელიც გარკვეული რწმენის შეურაცხყოფად მიიჩნევა. ეს ხშირად გულისხმობს დომინანტურ რელიგიას, რომელსაც შეუძლია უარყოს გარკვეული მასალა, დოკუმენტები თუ ლიტერატურა რომლის შინაარსი ამ რელიგიის წარმომადგენლების აზრით არ არის შესაფერისი მათი რწმენისთვის.

კორპორატიულ ცენზურას ადგილი აქვს კორპორატიულ მედია საშუალებებში, როდესაც რედაქტორები აფერხებენ ისეთი ინფორმაციის გამოქვეყნებას, რომელიც უარყოფითად იმოქმედებს მათ ბიზნესზე ან ბიზნესპარტნიორებზე.

ცენზურის კიდევ ერთი კლასიფიკაცია, რომელზეც გრეკო თავის სტატიაში – „ლიტერატურული ცენზურა: კონცეპტუალური და თეორიული განვითარება, მისი მოქმედებისა და ფუნქციონირების შედეგები“, საუბრობს, ეკუთვნის მანჩესტერის უნივერსიტეტის პროფესორს სიობან ბრაუნლის. იგი ქმნის ბევრად უფრო მარტივ

კლასიფიკაციას, რომელშიც განასხვავებს ცენზურის სამ სახეს: საჯარო ცენზურას, სტრუქტურულ ცენზურასა და თვითცენზურას. ბრაუნლისთვის, საჯარო ცენზურა გულისხმობს სახელმწიფო ორგანოების მიერ კანონის ძალით ცენზურის დაწესებას, რომელიც შეიძლება განხორციელდეს ნაწარმოების გამოქვეყნებამდე, ან გამოქვეყნების შემდეგ (Brownlie 2007: 132). სტრუქტურული ცენზურის შესახებ საუბრობდა ასევე ფრანგი ფილოსოფოსი და სოციოლოგი პიერბურდიე, მეტიც ცენზურის ეს სახე შეგვიძლია ბურდიეს მიერ შემოთავაზებულ კონცეფციადაც მივიჩნიოთ. ამ შემთხვევაში, სტრუქტურული ცენზურა არის საზოგადოების სტრუქტურა ან იმ სფეროს სტრუქტურა, სადაც სხვადასხვა სახის დისკურსი ცირკულირებს (Bourdieu 1982: 132). ცენზურის აღნიშნული სახე გამოყენებულ დისკურსზე დადგენილი კანონების მიღმა არსებული კონტროლის ფორმაა. რაც შეეხება თვითცენზურას, რაზეც ზემოთ უკვე ვისაუბრეთ, მას ადგილი აქვს ნაწარმოების გამოქვეყნებამდე, როდესაც მწერალი ნებაყოფლობით ცენზურირებს თავის ნამუშევარზე, რათა თავიდან აიცილოს საჯარო ცენზურა, დევნა ან დაიმსახურის მოწონება საზოგადოების დომინანტური სექტორის მხრიდან. ს. ბრაუნლი აღნიშნავს, რომ თვითცენზურა შეიძლება იყოს გაცნობიერებული ან გაუცნობიერებელი – ეს უკანასკნელი ხდება მაშინ, როდესაც კულტურულ აგენტს შინაგანი სოციალური ნორმები გააჩნია (Brownlie 2007: 132).

გარდა ამისა, ცენზურა ასევე შეიძლება კლასიფიცირდეს, ბრაზილიელი მეცნიერის, მოაკირ პერეირას განმარტებითი კატეგორიების მიხედვით, როგორც იდეოლოგიური ცენზურა (იდეოლოგიაზე ორიენტირებული ცენზურა), პოლიტიკური ცენზურა (მთავრობის მოქმედება იურიდიული ზომების გამოყენებით, რაც გულისხმობს დაშინებას, მაგალითად, ეროვნული უსაფრთხოების კანონები), ეკონომიკური ცენზურა (კომპანიების ან მთავრობის უშუალო ჩარევა სარედაქციო პოლიტიკაში, ოფიციალური კრედიტის ან საგადასახადო შეღავათების საშუალებით), სოციალური ცენზურა (როდესაც სიძვირის ან გაუნათლებლობის გამო მოსახლეობას არ აქვს წვდომა გარკვეული სახის ლიტერატურაზე), ტექნიკური ცენზურა (როგორცაა კორესპოდენციების გახსნა); იურიდიული ცენზურა (ხორციელდება კანონმდებლობაში ცვლილებების შეტანის გზით); თვითცენზურა (ცენზურა, რომელსაც ინდივიდი ახორციელებს, მის მიერ შექმნილ ნაწარმოებზე) (Pereira 1979: 112-126).

რეპრესიულ სისტემებში სახელმწიფო ეპყრობა მოქალაქეს, როგორც არასრულწლოვანს, რომელმაც არ იცის, თუ როგორ უნდა დაიცვას თავი მტრის მიერ გავრცელებული მავნე იდეებისაგან. საზოგადოების ფსიქოლოგია განიხილება, როგორც ბავშვის ფსიქოლოგია და ხდება ადამიანების გონებრივი დაქვემდებარება, გავლენის ქვეშ მარტივად მოქცევასა და საკუთარი თავის უმოქმედობაში დარწმუნების გზით. აღნიშნული კი წარმოადგენს საბაზს ცენზურისათვის განახორციელოს ინფორმაციისა და მისი ხელმისაწვდომობის კონტროლი.

გიგა ზედანია საუბრობს ფროიდისეულ ცენზურის გაგებაზე და აღნიშნავს, რომ ზ. ფროიდმა აღმოაჩინა, რომ ადამიანის ფსიქიკური პრობლემები დაკავშირებულია გარკვეული ტიპის შინაარსების განდევნასთან ანუ არსებობს შინაარსები რომლებიც სუბიექტს არ ახსოვს და თერაპიის მიზანი ხდება მათი ზედაპირზე ამოტანა. ინსტანციას რომლის მუშაობის შედეგად ეს შინაარსები სუბიექტს ავიწყდება, ფროიდი უწოდებს ცენზურას. ფროიდისეული გაგებით, ცენზურა შეიძლება განვიხილოთ, როგორც პროცესი, როდესაც გარკვეული წარმოდგენები უარყოფილია ცნობიერიდან და ინახება არაცნობიერში. იმის გათვალისწინებით, რომ არაცნობიერზე მითითება გულისხმობს ლაპარაკს იმაზე, რაც შეიძლება განახლდეს ან უფრო მეტად დადასტურდეს, ან თუნდაც დავიწყებულის გახსენებაზე, ტოტალიტარული სისტემების პირობებში ინდივიდებს აკრძალული აქვთ ლაპარაკი, იმაზე რაც მათთვის ან სახელმწიფოსთვის „შეუფერებელი“ ან „ამორალურია“. მიზანი კი არის ის, რომ ადამიანების აზრები თუ წარმოდგენები, რომელიც დამკვიდრებული სისტემისთვის საშიში ან საფრთხის შემცველია, მხოლოდ არაცნობიერში იყოს დალექილი და არ ამოვიდეს ცნობიერში, ანუ არ მოხდეს ამ აზრებისა თუ წარმოდგენების გამოხატვა. სწორედ ამ ფაქტორით არის განპირობებული ის, რომ ტოტალიტარულ სისტემებში კულტურა და თუნდაც საზოგადოება ყოველთვის იყო ნორმალიზებული და ერთხაზოვანი, რადგან რაიმე სხვა აზრის არსებობა უკვე საფრთხეს წარმოადგენდა (დიალოგი ცენზურაზე: გ. ზედანია 2015: 13-14).

ცენზურა არის კონტროლის სისტემისა და ძალაუფლების ბოროტად გამოყენების ერთ-ერთი ყველაზე მკაფიო გამოხატულება, რომელიც აწესებს შეზღუდვებს ლიტერატურული ცხოვრების ყველა ასპექტზე. ცენზურა არსებითად პოლიტიკურია, რადგან მას სახელმწიფო ახორციელებს და ავტორ-ცენზორის ურთიერთობასაც სახელმწიფო განსაზღვრავს. დაპირისპირება სახელმწიფოსა და

მოქალაქეებს შორს, ან სახელმწიფოსა და ხელოვნებას შორის ყველაზე აშკარად ჩნდება ტოტალიტარულ და ავტორიტარულ სისტემებში, კერძოდ ფაშიზმისა (მემარჯვენე რადიკალური ტოტალიტარიზმი: მუსოლინის იტალია (1921-1943), სალაზარის პორტუგალია (1926-1974), ჰიტლერის გერმანია (1933-1945) და ფრანკოს ესპანეთი (1939-1975)) და კომუნიზმის (მემარცხენე ექსტრემისტული ტოტალიტარიზმი: საბჭოთა კავშირი, განსაკუთრებით კი სტალინის რეჟიმი სსრკ-ში (1918-1920, 1941-1953), ასევე კასტროს კუბა (1959-2000), ძედუნის ჩინეთი (1945-1976) და კიმ ირ სენის ჩრდილოეთ კორეა (1948-1994)) შემთხვევაში. ეს არის ორი მკაფიო გამოვლინება ძალადობის და ხელოვნების კონფლიქტისა.

ფაშისტური ცენზურა მოქმედებდა:

- რეჟიმის საზოგადოებრივი იმიჯის შემლახავი ინფორმაციის შემცველი ლიტერატურის, ასევე ფაშიზმის შესახებ ეჭვის ან ოპოზიციური აზრის გამომწვევი ყველა სხვა ლიტერატურის მიმართ
- საზოგადოებრივი აზრის მიმართ
- იმ მოქალაქეების მიმართ, რომლებიც მთავრობის მიერ მიჩნეულნი იყვნენ, როგორც საეჭვო ადამიანები, მთავრობა ადგენდა კატალოგებს, სადაც თითოეული „საეჭვო“ ადამიანი დაფიქსირებული იყო მისი იდეების, ჩვევების, მეგობრული ურთიერთობის, სექსუალური ქცევის და ნებისმიერი სიტუაციის მიხედვით რაც დანაშაულებრივად აღიქმებოდა

აღსანიშნავია, რომ ფაშისტური იდეოლოგიის ქვეყნებს შორის, იტალიაში ცენზურა ფაშიზმით არ დაწყებულა, მაგრამ მან დიდი გავლენა მოახდინა რეჟიმის ქვეშ მოქცეული იტალიელების ცხოვრებაში. ცენზურა გამოიყენებოდა, როგორც პოლიციური სახელმწიფოს შექმნის ინსტრუმენტი. იგი ებრძოდა დამკვიდრებული იდეოლოგიისაგან განსხვავებული შეხედულებების მატარებელ ყველა სახის ნაწარმოებს. ნებისმიერი სატელეფონო ზარი თუ პირადი წერილი იყო სახელმწიფო კონტროლის ქვეშ. პორტუგალიაში სწორედ მკაცრი ცენზურის სისტემით იყო განპირობებული მუდმივი დაუცველობის შეგრძნება და სტრესული გარემო, რომელიც მწერლებისა და განსაკუთრებით, ჟურნალისტების მუშაობის განუყოფელი ნაწილი იყო, რომლებიც მკითხველის ნაცვლად რეალურად ცენზორისთვის წერდნენ. გერმანიაში, ნაციონალური სოციალიზმის შედეგად დამკვიდრებული ცენზურის შედეგი იყო ქვეყნის მთავარი მწერლების მიერ ქვეყნის დატოვება და მათი

ნაწარმოებების აკრძალვა. რაც შეეხება ესპანეთს, ცნობილია, რომ ფრანსისკო ფრანკოს ხელისუფლება ესპანეთში გამოირჩეოდა რეპრესიებით, თავისუფლების შეზღუდვით, საკუთარი იდეოლოგიის პროპაგანდითა და ცენზურით თითქმის ყველა სფეროში, განსაკუთრებით კი ლიტერატურაში.

კომუნისტური ცენზურა მოქმედებდა:

- მთავრობის დაუმორჩილებლობისაკენ მომწოდებელი შინაარსის ლიტერატურა
- ლიტერატურაზე, რომელიც მიიჩნეოდა როგორც საზოგადოებაში დაბნეულობის გამომწვევი, რადგან ამგვარი ლიტერატურის მეშვეობით ვრცელდებოდა „დამახინჯებული ფაქტები“
- ლიტერატურასა და ჟურნალ-გაზეთებზე, რომლებიც მოიცავდნენ ისეთ ინფორმაციას, რაც დანაშაულებრივი ქმედებებისკენ მოუწოდებდა საზოგადოებას
- საეკლესიო ლიტერატურის მიმართ, სადაც დაფიქსირებული იქნებოდა ღმერთის არსებობის დამამტკიცებელი რაიმე აზრი

კომუნისტური იდეოლოგიის მატარებელ ქვეყნებში არსებული ცენზურის სისტემები განსაკუთრებული სიმკაცრით გამოირჩეოდა. კორეის გაყოფის შემდეგ ჩამოყალიბებულ ჩრდილოეთ კორეაში ყველა გამოქვეყნებულ ნამუშევარს უნდა გაეკლო ცენზურის რამდენიმე ეტაპი. გარდა ამისა, ნაწარმოებში ხაზგასმული უნდა ყოფილიყო მშრომელთა პარტიის იდეოლოგიის განდიდება, რის გამოც ბევრი მწერალი თვითცენზურას მიმართავდა. კუბაში ინტელექტუალური ველი მისი ძირითადი ლიბერალური და კათოლიკური მოღვაწეების განწმენდის შედეგად შეიქმნა, რაშიც მთავარი როლი ცენზურამ ითამაშა. ცენზურა ჩინეთის სახალხო რესპუბლიკაში (PRC) ხორციელდებოდა და დღესაც ხორციელდება მმართველი პარტიის, ჩინეთის კომუნისტური პარტიის მიერ, რომელიც უკიდურესად მგრძნობიარეა ჩინეთის პოლიტიკისა და ისტორიის, ასევე ლიდერების მიმართ, თუ ეს უკანასკნელნი განსხვავებულ ჭრილში იქნებიან მოხსენიებულნი, ასევე მკაცრად კონტროლდება ოფიციალურად ტაბუდადებულ თემებზე მსჯელობა. რაც შეეხება საბჭოთა კავშირს, ცნობილია, რომ ექსტრემალურად რეპრესიულ პოლიციურ სახელმწიფოში პოლიტიკური ოპოზიციონერები თუ რეჟიმისთვის „შეუსაბამო“ შეხედულებების მატარებელი საზოგადო მოღვაწეები განიცდიდნენ მკაცრ ცენზურას,

მეთვალყურეობასა და კონტროლს, მრავალი მათგანი კი საბოლოოდ რეპრესიების მსხვერპლი ხდებოდა.

ზემოთ აღნიშნული ერთპიროვნული (ერთპარტიული) მმართველობის სისტემებისთვის (ფაშისტური და კომუნისტური იდეოლოგიის მქონე ქვეყნები) დამახასიათებელი ცენზურა უნივერსალური ბუნებითა და საერთო მიზნებით ხასიათდება. აღნიშნული რეჟიმების პირობებში არსებული კონტროლი მდგომარეობდა ყველა იმ აზრის გამოხატვის შეზღუდვაში, რომელიც საწინააღმდეგო ან საეჭვო იყო რეჟიმის იდეოლოგიისათვის, საზოგადოების მუდმივ კონტროლში, საზოგადოებრივ კონსენსუსსა (ავტორსა და ცენზორს შორის შეთანხმება) და ალტერნატიული ინფორმაციის გავრცელების პრევენციაში.

II თავი – ცენზურა და ლიტერატურა

2.1 ცენზურა და ლიტერატურა ფრანსისკო ფრანკოს ავტორიტარულ ესპანეთში

გენერალ ფრანსისკო ფრანკო ბაამონდეს (1892-1975) მმართველობა ესპანეთში სამოქალაქო ომის (1936-1939) პერიოდში იწყება, როდესაც ესპანეთის მეორე რესპუბლიკა¹⁰ დამარცხებულ იქნა ფრანკოს ნაციონალისტური ძალების მიერ ნაცისტური გერმანიისა და ფაშისტური იტალიის დახმარებით.

რეჟიმი სამ ძირითად პოსტულატს ემყარებოდა: ღმერთი, ქვეყანა და ოჯახი. მ. ა. პერესი და ე. ფ. ბლასკო სტატიაში – „თანამედროვე ესპანეთის კულტურული ტრანსფორმაცია: კულტურა, კულტურული ინდუსტრია და ენის ინდუსტრია“, ხაზს უსვამენ იმ ფაქტს, რომ ფრანკოს დიქტატურა არ იყო სამხედრო დიქტატურა, რადგან ქვეყანა არ იყო მართული სამხედროების მიერ, არც ტოტალიტარულ რეჟიმს ჰქონია ადგილი, რადგან იგი არ ეყრდნობოდა ცალკეულ პარტიას. ესპანურ ფალანგას არასოდეს ჰქონია დიდი პოლიტიკური თუ სოციალური წონა. მაშასადამე, ეს იყო ავტორიტარული რეჟიმი, რადგან ფრანკო განდიდებული იყო, როგორც უზენაესი მმართველი, რომელიც ეყრდნობოდა სამხედროებს, ფალანგასა და ეკლესიას (Pérez and Blasco 2007: 2).

ესპანელი ეკონომისტი და ნაშრომის „რესპუბლიკა. ფრანკოს ეპოქა“ ავტორი რამონ ტომამესი აღნიშნავს, რომ ფრანკოს იდეოლოგიურ ინტერესებში სჭარბობდა დომინანტური ავტორიტარიზმი და ულტრა-კონსერვატიზმი, მისი იდეოლოგია იყო ნაციონალ-ცენტრისტული, ანტილიბერალური, ანტიმარქსისტული და კათოლიკურ-ტრადიციონალური (Tomames 1973: 609).

ესპანეთის სამოქალაქო ომის დასრულების შემდეგ, ქვეყანაში იწყება კულტურული და ინტელექტუალური რეპრესიების ეპოქა, რომელსაც ძალადობრივი ხასიათი ჰქონდა. აღნიშნული რეჟიმი დამკვიდრებისთანავე გამოირჩეოდა ძალაუფლების გადაჭარბებითა და დაუნდობლობით საკუთარი მოქალაქეების მიმართ. სისტემამ გაანადგურა მხატვრული ღირებულების ყველა ის წიგნი, რომელიც რეჟიმის იდეოლოგიას არ შეესაბამებოდა, დაიხურა რედაქციები, ავტორთა ერთი ნაწილი დაპატიმრებულ იქნა, მეორე კი – იძულებული იყო ქვეყანა დაეტოვებინა (ქ.

¹⁰ესპანეთის ისტორიაში ერთ-ერთი ყველაზე არასტაბილური პერიოდი (1931-1939 წწ.), რომელსაც ადგილი ჰქონდა ალფონსო XIII-ს განდევნის შემდეგ ფრანსისკო ფრანკოს მმართველობამდე

გილიენი, პ. სალინასი, რ. ალბერტი, ფ. აიალა და სხვა). მრავალი მეცნიერის აზრით, სწორედ ესპანეთის ინტელექტუალური ელიტისა და საგამომცემლო სექტორის განადგურებამ განაპირობა ქვეყნის კულტურის გადატაკება, რასაც ესპანეთში ფრანკოს მმართველობის პერიოდში ჰქონდა ადგილი, განსაკუთრებით კი მისი რეჟიმის პირველ წლებში. საგამომცემლო სექტორი ვალდებული იყო დამორჩილებოდა რეჟიმის მიერ დაწესებულ სარედაქციო პირობებს, რაც გულისხმობდა მკაცრ კონტროლს ლიტერატურული ნაწარმოებების წარმოებასა და გამოცემაზე. სწორედ სარედაქციო კონტროლის მიზნით შეიქმნა ცენზურა, როგორც „საზოგადოებრივი წესრიგის“ გარანტი, რომელიც ფრანკოს დიქტატურის თითქმის ორმოცწლიანი პერიოდის განმავლობაში აქტიურად მოქმედებდა.

ესპანელი ავტორების ცენზურის ექსპერტი მანუელ აბელანი წიგნში – „ცენზურა და ლიტერატურული შემოქმედება ესპანეთში (1939-1976)“, წერს, რომ ფრანკოს პერიოდის ცენზურა მოქმედებდა პერსონალური მორალის, მარტივი კრიტერიუმების, რელიგიისა და პარტიის იდეოლოგიის მიხედვით და არა საკანონმდებლო ხელისუფლების მიერ დაწესებული კანონების შესაბამისად (Abellan 1980: 23). ადგილი ჰქონდა აშკარა თვითნებობას მმართველი პირებისა თუ ცენზორების მხრიდან, რადგან არ არსებობდა ცენზურის რაიმე კრიტერიუმი ან კონკრეტული ინსტრუქცია. პრესისა და პროპაგანდის სახელმწიფო სამსახურის მიერ გამოცემული ინსტრუქციები გასაიდუმლოებული იყო, კრიტერიუმები კი იცვლებოდა ცენზურის ფუნქციონირების პროცესში. ესპანელი ჟურნალისტი და სცენარისტი ჯორჯინა სისკელა ასევე მიიჩნევს, რომ ფრანკოს პერიოდის ცენზურისათვის დამახასიათებელი იყო ერთგვარი თვითნებობა, როდესაც ზემდგომი პირები თვითნებურად წყვეტდნენ გამოიცემოდა თუ არა ესა თუ ის ნაწარმოები (Cisquilla 2002: 89).

მ. აბელანი აღნიშნავს, რომ ფრანკოს ესპანეთში არსებობდა წინასწარი ცენზურა, რომელიც ადგენდა გამოქვეყნდებოდა თუ არა ესა თუ ის ნაწარმოები და შემდგომი ცენზურა, რაც მდგომარეობდა ჯარიმაში იმ ნაწარმოების მიმართ, რომელიც „საეჭვო“ შეტყობინებების გამავრცელებლად მიიჩნეოდა. ასევე არსებობდა შემდეგი ორი სახის ნაწარმოებები: აკრძალული ნაწარმოებები, რომელთა წაკითხვაც შესაბამისი უფლებით მხოლოდ სწავლულებისთვის იყო შესაძლებელი და სრულიად აკრძალული ნაწარმოებები გამონაკლისის გარეშე (Abellan 1980: 21).

პირველი ნორმატიული ცენზურა სოციალური კომუნიკაციის სფეროში 1936 წლის 23 დეკემბერს, სამოქალაქო ომის პერიოდში დაწესდა, რომლის მიხედვითაც პორნოგრაფიული გაზეთების, ბუკლეტების, ნაბეჭდი თუ ჩაწერილი მასალის ბეჭდვა და გაყიდვა არალეგალურად გამოცხადდა. იგივე წესი ვრცელდებოდა ლიბერალურ, სოციალისტურ და კომუნისტურ ლიტერატურაზე. მოგვიანებით, 1937 წელს აღნიშნული შეზღუდვა გავრცელდა ფილმებზეც.

1937 წლის 14 იანვრის დეკრეტის საფუძველზე შეიქმნა ბეჭდვისა და პროპაგანდის სახელმწიფო წარმომადგენლობა. აღნიშნულმა სამსახურმა წიგნების ცენზურასთან დაკავშირებული ყველა სახის პასუხისმგებლობა შეითავსა. იგი ექვემდებარებოდა სახელმწიფოს მეთაურის გენერალურ სამდივნოს. მიუხედავად იმისა, რომ ცენზურა გარკვეული სახით სამოქალაქო ომის პერიოდიდან მოქმედებდა, იგი არ იყო ინსტიტუციონალიზებული 1938 წლის 22 აპრილამდე – ფრანკოს პერიოდში ბეჭდვის პირველი კანონის გამოცხადებამდე. 1938 წლის კანონის მიხედვით მოხდა ცენტრალური სახელმწიფო ადმინისტრაციის რეორგანიზაცია, პარტიული პროპაგანდისტული სამსახური გადავიდა ახლადშექმნილი ბეჭდვისა და პროპაგანდის ეროვნულ სამსახურში, რომელიც შინაგან საქმეთა სამინისტროს დაექვემდებარა რამონ სერანო სუნიერის მეთაურობით. კანონის ერთ-ერთი დანიშნულება იყო განეხორციელებინა ცენზურა მასობრივი ინფორმაციის საშუალებებზე, განსაკუთრებით პრესაზე. იგი ინსპირირებული იყო მუსოლინისა და გებელსის პროპაგანდისტული იდეებით. მურსიის უნივერსიტეტის პროფესორი პურიფიკასიონ მესეგერ კუტილიასი აღნიშნავს, რომ კანონის მიხედვით სასჯელი ეკისრებოდა იმ ნაწერებს, რომლებიც პირდაპირი ან არაპირდაპირი გზით მიმართული იქნებოდნენ ერის ან რეჟიმის პრესტიჟის შემცირებისაკენ, ხელს შეუშლიდნენ მთავრობის მუშაობას ან ხელს შეუწყობდნენ გარკვეული სახის წინააღმდეგობის წარმოქმნას მთავრობის მიმართ (Cutillas 2014: 17). პირველი წლების განმავლობაში ბეჭდვის კანონს ძლიერი სამხედრო და იმულებითი ხასიათი ჰქონდა. ცენზურა ხორციელდებოდა იმ მწერლებზე, რომლებიც პირდაპირი თუ არაპირდაპირი გზით ამცირებდნენ რეჟიმის პრესტიჟს, ურთულებდნენ მთავრობას მუშაობას ან „საშიშ“ იდეებს ავრცელებდნენ „დაბალი ინტელექტის“ მქონე ადამიანებში. სანქცირებულნი იყვნენ ის მწერლებიც, რომლებიც ნაკლებ მორჩილებას იჩენდნენ ან მთავრობის პასიურ წინააღმდეგობაში იყვნენ. ფრანსისკო სევილიანო კალერო ნაშრომში

„კულტურა და დისიდენტობა ფრანკიზმის პერიოდში: ისტორიოგრაფიული ასპექტები“ აღნიშნავს, რომ „დისიდენტური კულტურის“ წარმომადგენელი ესპანელი ინტელექტუალები, რომლებიც ფრანკოს რეჟიმს ეწინააღმდეგებოდნენ, გახდნენ ფუნდამენტური მნიშვნელობის ჯარისკაცები ომისშემდგომ ფარულ ბრძოლაში (Calero 2003: 14).

აღნიშნული მდგომარეობა გაგრძელდა 1941 წლამდე, როდესაც შეიქმნა სპეციალური სამინისტრო ბეჭდვისა და პროპაგანდის საკითხებში. რამონ სერანო სუნიერმა დატოვა შინაგან საქმეთა სამინისტრო. იგი ჩაანაცვლა სახალხო განათლების მდივნის მოადგილემ არიას სალგადომ, რომელსაც ახელანი „ცენზურის აპარატის ჭეშმარიტ არქიტექტორს“ უწოდებს. ამ პერიოდში მთავრობა ყველაფერს აკეთებდა პრევენციის, ზედამხედველობისა და სადამსჯელო ზომების გასაძლიერებლად, რაც მიზნად ისახავდა კონტროლის გავრცელებას როგორც ქვეყნის, ასევე რეგიონალურ დონეზე და ამასთან ერთად, ტრადიციული ესპანური კულტურის აქტიურ პროპაგანდას ახდენდა.

1945 წლის 17 ივლისს, მოქალაქეებისთვის მცირე თავისუფლების მინიჭების მიზნით, გამოქვეყნდა ესპანელების ფუერო (კანონი), ესპანელების ფუნდამენტური უფლებებისა და მოვალეობების კონსტიტუციონალური წერილი, რომელშიც ნათქვამი იყო შემდეგი: „*ყველა ესპანელს იქამდე შეუძლია თავისუფლად გამოხატოს საკუთარი იდეები, სანამ ისინი არ დააზიანებენ სახელმწიფოს ფუნდამენტურ პრინციპებს*“¹¹ [Jefatura del Estado 1945].

აღნიშნული კანონი ცენზურის ლიბერალიზაციას ისახავდა მიზნად, თუმცა 1938 წლის ბეჭდვის კანონი კვლავ ძალაში რჩებოდა. აღნიშნული ფაქტიდან გამომდინარე, გამოხატვის თავისუფლება ესპანელების ფუეროს გამოქვეყნების შემდეგაც შეზღუდული რჩებოდა. განსხვავება მხოლოდ იმაში მდგომარეობდა, რომ სახელმწიფოს ფუნდამენტური პრინციპების დაცვის მიზნით, არსებული შეზღუდვები კანონმდებლებმა კონსტიტუციას მორგეს.

1945 წელს ცენზურა დამოკიდებული ხდება სახალხო განათლების სამინისტროზე. ამ პერიოდში მთავრობამ განახორციელა გარკვეული რეფორმები,

¹¹ *“Todo español podrá expresar libremente sus ideas mientras no atenten a los principios fundamentales del Estado”* – თარგმანი: ნ. ჯოხაძე

რომლებიც გარეგნულად თავისუფლების მომტანი ჩანდა. ესპანელი მწერალი და მასობრივი კომუნიკაციების ისტორიკოსი რომან გუბერნი წიგნში – „ცენზურა: ფუნქცია და იურიდიული სისტემა ფრანკოს მმართველობის ქვეშ (1936-1975)“, აღნიშნავს, რომ 1946 წლის ეროვნული განათლების სამინისტროს ბრძანების მიხედვით, ბეჭდვის ცენზურის ნორმები შემსუბუქდა. მის პრეამბულაში ნათქვამი იყო შემდეგი: „შეიძლება ჯერ არ მოსულა ის დრო, რომ ცენზურა მთლიანად ავიცილოთ თავიდან, მაგრამ უნდა დავიწყოთ ისეთი ზომების მიღება, რაც გაზეთებს თავისუფლად მოქმედების საშუალებას მისცემს. შემდგომი განკარგულებები კი უკვე არსებული გამოცდილების გათვალისწინებით გაიცემა“¹² [Gubern 1981: 94].

1951 წლის 18 ივლისს შექმნილმა ინფორმაციისა და ტურიზმის ახალმა სამინისტრომ თავის თავზე აიღო სოციალური კომუნიკაციის კონტროლი, რაც თავისთავად მოიცავდა ცენზურასაც. მინისტრის, აქტიური ფალანგისტისა და კათოლიკეს, არიას სალგადოს მიერ გატარებული კანონის მიხედვით, ცენზურა მედიაზე ორიენტირებული გახდა.

1962 წელს მანუელ ფრაგა ირიბარნე დაინიშნა ინფორმაციისა და ტურიზმის მინისტრად. მას პირადი კავშირები ჰქონდა ოპოზიციის ინტელექტუალებთან და არწმუნებდა მათ, რომ ინფორმაციულ და კულტურულ პოლიტიკაში ტოლერანტობის და რეფორმების ახალი ეტაპი იწყებოდა. იმის გამო, რომ ავტორიტარული რეჟიმის შესანარჩუნებლად მთავრობას ანტილიბერალური პოლიტიკის გატარება სურდა, ფრაგას პოლიტიკა განიცდიდა ზეწოლას. მისი მინისტრობის პერიოდში მართლაც აღინიშნებოდა ლიტერატურული და ინფორმაციული ცენზურის ლიბერალიზაცია. პედრო ხიმენესი სტატიაში – „ისტორია და ცივილიზაცია“, წერს, რომ ფრაგას მოღვაწეობა მსაჯის როლს ჰგავდა, რომელიც ცდილობდა მთავრობასა და საზოგადოებას შორის ერთგვარი დიალოგი დაემყარებინა (Jimenez 2016: 4).

ფრაგას ინოვაცია პრესისა და ბეჭდვის კანონი იყო, რომელიც 1966 წლის 15 მარტს გამოიცა. აღნიშნულმა კანონმა 1938 წლის ბეჭდვის კანონი ჩაანაცვლა, რომელიც 28 წელი მოქმედებდა. ახალი კანონი ადგენდა ბეჭდური მედიის თავისუფალი გამოხატვის უფლებას და გარკვეული პირობების სანაცვლოდ თავისუფლებას

¹² “Puede que no sea el momento de evitar por completo la censura, pero debemos comenzar a tomar medidas que permitan que los periódicos operen libremente. Se emitirán próximos decretos teniendo en cuenta la experiencia existente” – თარგმანი: ნ. ჯოხაძე

ანიჭებდა საინფორმაციო სააგენტოებსა და გამომცემლობებს. წინა ბეჭდვის კანონის გაუქმების მიუხედავად, შენარჩუნებული იყო ნებაყოფლობითი კონსულტაცია. „ფრაგას კანონის“ მიხედვით, გამოხატვის თავისუფლებასა და ინფორმაციის გავრცელებას მხოლოდ კანონი დაარეგულირებდა. კანონი გამომცემლობებს „წინასწარი კონსულტაციის“ საშუალებას აძლევდა ამა თუ იმ ნაწარმოების მიმართ, სანამ აღნიშნული ნაწარმოების შესამოწმებლად ინფორმაციისა და ტურიზმის სამინისტროს დაქვემდებარებაში მყოფი სხვა ინსტიტუციის ხელში გადავიდოდა. ფრაგას კანონი შეფასდა როგორც „გაკონტროლებული თავისუფლება“ („Libertad vigilada“), რადგან მისი მთავარი მიზანი ნაწარმოების შექმნის პროცესზე გავლენის მოხდენა იყო. მადრიდის კომპულტენსეს უნივერსიტეტის პროფესორი ედუარდო რუის ბაუტისტას მიხედვით, კანონი იყო მცდელობა იმისა, რომ მთავრობას დიალოგი ეწარმოებინა მის მიერ მხარდაჭერილ სხვადასხვა სექტორთან რეჟიმის ლეგიტიმურობის განმტკიცების მიზნით (Bautista 2008: 23).

წიგნში – „ესპანელი მწერლების ცენზურა და პოლიტიკა“, ავტორი, ანტონიო ბენეიტო ინტერვიუს იღებს ფრანსისკო კანდელთან, სადაც მწერალი ფრაგას კანონს 1938 ბეჭდვის კანონს ადარებს და აღნიშნავს, რომ 1938 წლის კანონის შემთხვევაში, ნაწარმოები შექმნის შემდეგ, ცენზურაზე იგზავნებოდა და იქ წყდებოდა მისი ბედი. მის ცვლილებაზე ან აკრძალვაზე ცენზორები იყვნენ პასუხისმგებლები. „ფრაგას კანონის“ შემთხვევაში კი არსებობდა წინასწარი კონსულტაცია, სადაც ცენზორები ავტორს წითლად მონიშნული ეპიზოდების შეცვლას „ურჩევდნენ“. აქედან გამომდინარე, მათ ყოველთვის შეეძლოთ პასუხისმგებლობის თავიდან არიდება, რაც პირდაპირ მიანიშნებდა იმ ფაქტზე, რომ ავტორს თავად უნდა შეეტანა ცვლილებები საკუთარ ნაწარმოებში (Beneyto 1977: 36).

1962 წელი გადამწყვეტი წელი იყო ფრანკოს რეჟიმისთვის. იმის გამო, რომ ესპანეთს არ ჰყავდა ლეგიტიმური მთავრობა, მან უარი მიიღო ევროპულ ეკონომიკურ საზოგადოებაში გაწევრიანებაზე. მთავრობა ცდილობდა გაეუმჯობესებინა ესპანეთის იმიჯი და განემტკიცებინა ურთიერთობა საერთაშორისო საზოგადოებასთან, რადგან ნათელი იყო ის უარყოფითი გავლენა, რასაც რეჟიმის იმიჯი ქვეყნის პოლიტიკურ გამლიერებაზე ახდენდა. ევროკავშირში მიღების სურვილის გამო, რაც საერთაშორისო სფეროსადმი ღიაობას გულისხმობდა, რეჟიმი იძულებული იყო დემოკრატიული ღირებულებები გაეტარებინა. სწორედ აღნიშნული ფაქტით იყო განპირობებული

ცენზურის შემსუბუქებული ხასიათი, რაც წინა ათწლეულებში წარმოუდგენელი იყო. აღნიშნულ პერიოდში შეიქმნა ღიაობისა და მოდერნიზაციის ახალი სტრატეგია (1960-1975 წწ.) და მინისტრთა კაბინეტი ლიბერალი მინისტრებით დაკომპლექტდა, თუმცა მთავრობა არ აპირებდა ფრანკიზმის ავტორიტარული მოდელის ძირეულ გარდაქმნას. უდაოდ უნდა აღინიშნოს ამავე წელს დანიშნული მინისტრის, მანუელ ფრაგა ირიბარნესა და მისი სიძის, ინფორმაციის სააგენტოს დირექტორის, რობლეს პიკერის როლი ღიაობის (apertura) ფარგლებში, კულტურის სფეროში ლიბერალური პოლიტიკის გატარების თვალსაზრისით. ღიაობის პოლიტიკა მიზნად ისახავდა ცენზურის შემსუბუქებას, რაც ზემოთ ხსენებულ ე. წ. „ფრაგას კანონსა“ (1966 წ.) და ესპანური წიგნის ბაზრის საზღვრებს გარეთ გაფართოებაში გამოიხატა. გამომცემლებთან მოლაპარაკებების შემდეგ, 15 ნოემბერს გამოიცა მინისტრის ბრძანება, რომელიც კანონით აღიარებული ექსპორტირებული წიგნებისთვის ქალაქის ტარიფზე ფისკალურ ანაზღაურებას ახორციელებდა. ესპანეთის არასახარბიელო ეკონომიკური მდგომარეობის გამო, მთავრობა იძულებული იყო ხელი შეეწყო წიგნის ინდუსტრიის გაფართოებისათვის, რაც თავის მხრივ წინააღმდეგობაში მოდიოდა ცენზურის ინტერესებთან და მის შემსუბუქებას განაპირობებდა. აღნიშნული შემსუბუქების შედეგად, მრავალ მწერალს მიეცა საშუალება საკუთარი ნაწარმოებები გამოეყვეყნებინა, განსაკუთრებით მწერლებს ლათინური ამერიკიდან. როგორც ალექსანდრო ერერო ოლაისოლა თავის წიგნში – „ცენზურის ფაილები – ლათინოამერიკელი მწერლები და ფრანკოს ესპანეთი“, წერს, ლათინოამერიკელმა მწერლებმა თავიანთი ბესტსელერი რომანებით ესპანეთის წიგნის ბაზრის „კოლონიზაცია მოახდინეს“ (Herrero-Olaizola 2007: 21). ავანგარდული ლიტერატურის პოპულარიზაციის თვალსაზრისით, გამორჩეულია კატალონიური გამომცემლობის „სეიშ ბარალისა“ (Seix Barral) რედაქტორის კარლოს ბარალისა და ცნობილი ესპანელი ლიტერატურული აგენტის, კარმენ ბალსელსის ძალისხმევა.

1975 წელს მიღებული წიგნის კანონი არეგულირებდა და განიხილავდა ყველა დაინტერესებულ სექტორს: ავტორებს, გამომცემლებს, გადამტანებს და წიგნის მაღაზიებს. კანონის მიზანი იყო გაეზარდა ესპანური წიგნის გავრცელება და პროდუქცია. იგი შეიქმნა მთავრობასა და წიგნით მოვაჭრე სექტორს შორის ლეგალური კავშირის დასამყარებლად. აღნიშნული კანონის მიხედვით, მთავრობას საშუალება მიეცა კარგად გაეყიდა ესპანეთის იმიჯი, თუმცა გამოხატვის თავისუფლება ფრანკოს

გარდაცვალებამდე, 1975 წლის 20 ნოემბრამდე კვლავ დაურეგულირებელი რჩებოდა. ცენზურის მოქმედება ოფიციალურად 1978 წლის კონსტიტუციის მიხედვით დასრულდა.

აღსანიშნავია, რომ ჩაკეტილი საზღვრების გამო, ფრანკოს პერიოდის ესპანური საზოგადოება იძულებული იყო ერთგულად ემსახურა საერთო ნებისათვის. ყველა სხვა ავტორიტარული სახელმწიფოს მსგავსად, სახელმწიფოს თავის თავზე ჰქონდა აღებული ოჯახის მამის როლი, რომელიც თავის შვილების ანუ მოქალაქეებისათვის მაგივრად იღებდა გადაწყვეტილებებს. სახელმწიფო „ვალდებული“ იყო გაეკონტროლებინა ინტელექტუალური და საკომუნიკაციო ურთიერთობები მოქალაქეებს შორის. მიზანი კი ნებისმიერი მემარცხენე, ლიბერალური წარმონაქმნის შეჩერება და ცენტრისტული ნების გაძლიერება იყო.

გამოსაქვეყნებლად მომზადებული ყველა სახის მასალა ავტომატურად ხდებოდა ცენზურის ობიექტი: ყოველდღიური პრესის სპორტული ქრონიკები, პოეზიის წიგნაკები, რომანები, სპეციალიზებულ ჟურნალში დაბეჭდილი ესეები, სცენარები, თეატრალური სპექტაკლები, საგაზეთო სტატიები და განცხადებები და ა. შ. ცენზურის მუშაობის პროცესი შემდეგში მდგომარეობდა: ნებისმიერი ტექსტისთვის, რომელიც გადიოდა ცენზურის შემოწმებას იქმნებოდა შესაბამისი დოკუმენტი, სადაც ფიქსირდებოდა ცენზორის ან ცენზორების აზრი საბოლოო ცვლილებების შესახებ. შემდეგ ეს დოკუმენტი ზემდგომ პირებს გადაეცემოდა. განსაკუთრებული შემთხვევები ცენზურის პირამიდის მწვერვალამდეც კი აღწევდა. გერმანელი ლიტერატურის მკვლევარი ჰანს-იორ ნოიშეფერი აღნიშნავს, რომ პირამიდის გზა ზემოთკენ და შემდეგ ისევ საწინააღმდეგო მიმართულებით ზრდიდა ცენზურის ლიცენზიის მოსაპოვებლად საჭირო დოკუმენტების რაოდენობას, რის გამოც აღნიშნული ლიცენზიის ანუ ნებართვის მოპოვების პროცესი დროში იწელებოდა. პროცესის გადავადების დროს, უკეთეს შემთხვევაში ავტორი პროცესის დასრულებას უსასრულოდ ელოდებოდა, უარეს შემთხვევაში კი ეს უსასრულო ლოდინი ნაწარმოების არსებობას, კითხვის ნიშნის ქვეშ აყენებდა (Neuschäfer 1994: 49). ცენზურის ლიცენზიის ფორმაზე სათითაოდ იყო მითითებული იყო თუ რამდენი გვერდი ეწინააღმდეგებოდა დოგმას, ეკლესიას, მინისტრებს, მორალს, რეჟიმსა და მის ინსტიტუტებსა და ადამიანებს, რომლებიც თანამშრომლობდნენ რეჟიმთან. აღნიშნული იყო აღნიშნული გვერდების ჯამური რაოდენობაც.

ცენზორობა იყო არა პროფესია, არამედ დამატებით შეთავსებული საქმიანობა, რომელიც არც თუ ისე მაღალანაზღაურებადი იყო. მაგალითად ცნობილი ესპანელი მწერალი, კამილო ხოსე სელა, ორმოციან წლებში ჟურნალის ცენზორად მუშაობდა. პირველ ხანებში ცენზორები იყვნენ უნივერსიტეტთან და აკადემიასთან დაახლოებული პირები, საშუალო დონის ჩინოვნიკები, რომელთაც კარგი ურთიერთობა ჰქონდათ რეჟიმთან. ისინი კონტროლის დიდი მექანიზმის ერთ-ერთ პატარა რგოლს წარმოადგენდნენ.

ფრანკოს პერიოდში არსებული ცენზურის მუდმივი კრიტერიუმები შემდეგ ჯგუფებად იყოფა: 1. რეჟიმის საწინააღმდეგო პოლიტიკური აზრები 2. კათოლიკური რელიგიის შეურაცხმყოფელი თემატიკა 3. სექსუალური მორალი გაგებული როგორც სირცხვილზე შეტევა, აბორტის, ჰომოსექსუალობის და განქორწინების უარყოფა 4. ადამიანის კეთილდღეობასთან შეუსაბამო, შეუფერებელი ან პროვოკაციული ენის გამოყენება

ფრანკოს ესპანეთში დამკვიდრებული საცენზურო სისტემის მიერ განხორციელებული კონტრილი და მისგან გამოწვეული წინააღმდეგობები და წინასწარი კონსულტაციის შიში, ავტორებს აიძულებდათ გამოეყენებინათ თვითცენზურა ან განევითარებინათ წერისა და ფიქრის სპეციფიკური მანერა, რათა ნაკლები მიზეზი ჰქონოდათ სახელმწიფო ცენზურასთან უთანხმოებისათვის.

ომის შემდგომ პერიოდში ესპანურმა ლიტერატურამ დიდი ვარდნა განიცადა. რეპრესიებმა, შეუმწყნარებლობამ და ცენზურამ გამოიწვია ლიტერატურული პროდუქციის წარმოების შემცირება. სამოქალაქო ომის შემდეგ ესპანური რომანი პრაქტიკულად თავიდან უნდა დაბადებულიყო. გარდა ამისა, ლიტერატურული შემოქმედების აღმავლობის ყველაზე დიდი ხელისშემშლელი ფაქტორი ცენზურის ინსტიტუტი იყო. აღნიშნულ პერიოდში აიკრძალა ენრიკე ხარდიელ პონსელას „სიყვარული H-ს გარეშე იწერება“ (1928), პიო ბაროხას „ჩვენი დროის აგონია“ (1926), „გვიანი სიყვარულები“ (1926) და „სრული ნაწარმოებები“ (1936). 1945 წელს აიკრძალა კარმენ ლაფორეტის „არაფერი“ (1945), რომელიც ცენზურთა აზრით, ეჯახებოდა დოგმასა და მორალს და ნაწარმოებს არავითარი ლიტერატურული ღირებულება არ ჰქონდა. ფრანკისტული ცენზურის შესახებ საუბრისას შეუძლებელია არ აღვნიშნოთ ფედერიკო გარსია ლორკა, რომელიც ფალანგისტებს ემსხვერპლა. ფრანკისტული ცენზურა წლების მანძილზე ცდილობდა წაეშალა ლორკას სახელი ესპანელების

მეხსიერებიდან. 1952 წლის შემდეგ ნაწარმოებების გადაკეთება და ცენზორების აქტიური ჩარევა ქვეყნის ლიტერატურულ პროდუქციაში შემცირდა, თუმცა პოლიტიკური რეჟიმი და ქრისტიანული მორალი კვლავ განმსაზღვრელ შეზღუდვად რჩებოდა. 1953 წელს აკრძალეს ანა მარია მატუტეს „ციცინათელები“, რადგან ნაწარმოებში მოთხრობილია ომის შემდგომი პერიოდის პირველი წლები, გმირებს ახასიათებთ იმედგაცრუება და წუხილი, რაც ეროვნული მოძრაობის მიხედვით, ადამიანებისა და რელიგიური ღირებულებების უარყოფას გულისხმობდა. ნაწარმოების გამოცემა მხოლოდ 1955 წელს მოხერხდა.

მიუხედავად იმისა, რომ ცენზურა საკმაოდ აფერხებდა ლიტერატურულ აღმავლობას, გარკვეული აზრით, იგი სტიმულსაც აძლევდა შემოქმედს. ლაურა ლატვალა სტატიაში – „ესპანური რომანი ფრანკიზმის დროს“, აღნიშნავს, რომ როგორც თემატურმა ტაბუებმა, ასევე ორმაგმა ცენზურამ (წინასწარი და საბოლოო ცენზურა) აიძულეს ავტორები გამოეგონებინათ თავდაცვის ტაქტიკები: არაპირდაპირი თხრობის ფორმები, ჩანაფიქრის დაფარვა, შეფარვით თქმა და მრავალი სხვა ხერხი (Latvala 2017). იმის გამო, რომ აზრის პირდაპირი გამოხატვა საფრთხის შემცველი იყო, აღნიშნული პერიოდისთვის დამახასიათებელი იყო თხრობაში ალუზიების გამოყენება, სათქმელის პირდაპირი გამოხატვის ნაცვლად არაპირდაპირი გამონათქვამების გამოყენება, ტექსტის გადაკეთება ისე, რომ ნაკლებად შეურაცხმყოფელი და ამორალური ყოფილიყო იმდროინდელი საზოგადოებისათვის, ფორმის შეცლა და სათქმელის ისე შენიღბვა, რომ ცენზორს ვერ გაიგო მისი რეალური მნიშვნელობა. ამას ჰ. ნოიშეფერი „ცენზურის დისკურსს“ უწოდებს (Neuschäfer 1994: 10). არსებობდნენ ისეთი ავტორები, რომლებიც არაპირდაპირი გამოხატვის ხელოვნებას იმ დონეზე ფლობდნენ, რომ ცენზურა უძლური იყო მათ წინაშე.

ფრანკოს პერიოდის ესპანურ ლიტერატურაში ძირითადად სამი სახის ლიტერატურა იქმნებოდა: ეგზისტენციალისტური ლიტერატურა, სოციალური ლიტერატურა და ექსპერიმენტული ლიტერატურა. ლიტერატურული შემოქმედების პირველ ეტაპზე, ანუ 40-იან წლებში სახეზეა ეგზისტენციალისტური ლიტერატურა. აღნიშნულ პერიოდში აშკარა დაყოფა წარმოიშვა ავტორებს შორის. ერთი მხრივ, არსებობდნენ ავტორები, რომლებიც მხარს უჭერდნენ ახალ რეჟიმს. მათმა შემოქმედებამ საფუძველი ჩაუყარა ტრიუმფალისტურ რომანს, რომელიც იცავდა ტრადიციულ ფასეულობებს (ღმერთს, სამშობლოს, ოჯახს) და ქვეყნის ახალ

პოლიტიკურ სისტემას. მეორე მხრივ, არსებობდნენ ისეთი ავტორები, რომლებიც აღწერდნენ ომისშემდგომ რეალობას, მათ საფუძველი ჩაუყარეს ახალ ლიტერატურულ მიმდინარეობას – ტრემენდიზმს (ესპ. Tremendo – საშინელი), რომელიც ეხებოდა იმ პერიოდის ცხოვრების უმძიმეს ასპექტებს და წარმოაჩენდა სასტიკ ხედვას რეალობისა და არსებობის შესახებ. ტრემენდიზმს საფუძველი ჩაუყარა კამილო ხოსე სელამ თავისი რომანით „პასკუალ დუარტეს ოჯახი“ (1942). რომანმა უხეში გარღვევა მოახდინა ეპოქის მენტალობაში და წინ აღუდგა ცენზურის მიერ დაწესებულ პირობებს. ნაწარმოები 1943 წელს აიკრძალა კათოლიკური ეკლესიის მიერ. როგორც გონსალო ვილარი სტატიაში – „ესპანური ლიტერატურა ფრანკიზმის დროს“, წერს, ტრემენდიზმი მიემართებოდა ომის, უსუსურობისა და სისასტიკის შემზარავ პანორამას (Villar 2017). ამ პერიოდის ეგზისტენციალისტური რომანებიდან აღსანიშნავია: კარმენ ლაფორეტის „არაფერი“ (1945), მიგელ დელიბესის „კვიპაროსის ჩრდილი დაგრძელებულია“ (1948) და სხვები, რომლებიც ასახავდნენ ეგზისტენციალურ სიცარიელეს, გაურკვევლობას, ტკივილს, მწუხარებას, იმედგაცრუებას, მარტობას, პესიმიზმს და ყოველდღიურ ცხოვრებაში არსებულ შიშსა და ტერორს.

მეორე ეტაპზე, რომელიც მოიცავდა 1950-1962 წლებს შორის პერიოდს, ეგზისტენციალურმა ტკივილმა, ადგილი დაუთმო სოციალურ საზრუნავს, გაჩნდა 50-იანი წლების სოციალური ლიტერატურა, რომელიც თავის მხრივ მოიცავდა ობიექტურ რეალიზმსა და კრიტიკულ რეალიზმს. ორმოცდაათიანი წლების რომანს ორი დომინანტური მიმართულება ჰქონდა: ნეო-რეალისტური (მეტი მნიშვნელობა ენიჭებოდა ფორმალურ ასპექტს, რომანის ენობრივ და ტექნიკურ მხარეს) და სოციალურ-რეალისტური (მეტი მნიშვნელობა ენიჭებოდა ნაწარმოების შინაარსს). თემები, რომლებიც იმდროინდელ რომანებშია განხილული ეხმიანება ინდივიდის მარტობას, კლასებს შორის განსხვავებებს, გარემოს, სადაც ისინი ცხოვრობდნენ, გულგრილობას და სამოქალაქო ომს. ავტორები საუბრობდნენ სიდუხჭირეზე, უსამართლობაზე, მუშათა კლასის მძიმე სამუშაო პირობებზე, რაც ბურჟუაზიის მდიდარი ცხოვრების წინააღმდეგ იყო მიმართული. არანჩა კარსელერი სტატიაში – „ლიტერატურა ესპანეთის სამოქალაქო ომისა და ფრანკიზმის პერიოდში“, აღნიშნავს, რომ სოციალური ლიტერატურის ამ ნაშრომებში ესთეტიზმი უარყოფილია, დამახასიათებელია მკაფიო და მარტივი ენა. ენა და სტრუქტურა უფრო მაღალ დონეზე

დგას ვიდრე სიუჟეტი (Carceller 2012). ნაწარმოების პერსონაჟები სათქმელს შინაგანი მონოლოგის საშუალებით გადმოგვცემენ. ესპანური სოციალური რომანი იწყება კამილო ხოსე სელას ნაწარმოებით „სკა“ (1951), ასევე აღსანიშნავია ხუან გოიტისოლოს „ხელების თამაში“ (1954) და ხესუს ფერნანდეს სანტოსის „მამაცები“ (1954).

ლიტერატურული შემოქმედების მესამე ეტაპზე, სახეზეა 60-70-იან წლების ექსპერიმენტული ლიტერატურა, რომლისთვისაც დამახასიათებელი იყო მრავალი ენობრივი ექსპერიმენტი. მწერლები იყენებენ თხრობის ახალ გზებს, ამიტომ ხშირად ირღვევა ნორმალური ენობრივი სინტაქსი. დამახასიათებელია მოკლე, ტელეგრაფული ფრაზები, ამოღებული თავების ცარიელი ადგილებით ჩანაცვლება. გაძლიერებულია ირონია, სარკაზმი, ინტერტექსტუალურობა, მოქმედება მინიმალურია, სივრცე მცირდება და იკუმშება, დამახასიათებელია დროში მოგზაურობა. ტრადიციული რომანის პრინციპების დარღვევის გამო, რასაც შესაძლოა ნაწარმოების არსებობა კითხვის ნიშნის ქვეშ დაეყენებინა, ექსპერიმენტულ რომანს ანტი-რომანი ეწოდა. მის საწყის თარიღად მიჩნეულია 1962 წელი, ლუის მარტინ-სანტოსის რომანი „სიჩუმის დროს“ გამოქვეყნების თარიღი. ექსპერიმენტული ლიტერატურის წარმოშობა დაემთხვა 1966 წლის ფრაგას კანონს, ეკონომიკურ და ინდუსტრიულ განვითარებას, ტურიზმის აღმავლობას და ფრანკოს საშინაო პოლიტიკის ლიბერალიზაციის პერიოდს 1950-1960-იან წლებში. როგორც სტენლი პეინე, ფრანსისკო ფრანკოს ბიოგრაფიის მკვლევარი აღნიშნავს, საზოგადოებისათვის შემოქმედებითი განვითარების ახალი შესაძლებლობების მიცემით, რის გამოც ფრანკომ ზოგიერთი კრიტიკოსის პატივისცემა დაიმსახურა, გამყარდა მისი რეჟიმის გახანგრძლივების პერსპექტივა (Payne 2020). აღნიშნული პერიოდის ექსპერიმენტული რომანის დამახასიათებელი ნიშანია ტრადიციული ფორმებისგან თავის დაღწევის მცდელობა. თუკი 50-იანი წლების სოციალური რეალიზმი¹³ ცდილობდა სამყაროს გარდაქმნას, 60-იანი წლების ექსპერიმენტული რომანის მიზანი ლიტერატურის შეცვლა იყო, იგი თემატურ გაფართოებას ისახავდა მიზნად. რომანისტები განაგრძობდნენ სოციალურ კრიტიკას, თუმცა მეტ ყურადღებას ნაწარმოებების მხატვრულ ხარისხს ანიჭებდნენ. ექსპერიმენტული რომანის მაგალითებია ხუან

¹³ლიტერატურული მიმდინარეობა, რომელიც სოციალური რეალობის რეპროდუცირებას ახდენდა, აქცენტი გადატანილი იყო საზოგადოების პრობლემებზე

ბენეტის „რეგიონში დაბრუნება“ (1967), ხუან მარსეს „ბოლო სადამოები ტერესასთან“ (1966) და ხუან გოიტისოლოს „იდენტობის ნიშნები“ (1966), რომელიც პირველად მეხიკოში გამოიცა, ესპანეთში ამ წიგნის გამოცემა, 10 წლის შემდეგ, მხოლოდ ფრანკოს გარდაცვალების შემდეგ მოხერხდა.

უნდა აღინიშნოს, რომ ფრანკოს მმართველობის დასაწყისში ცენზურა უმკაცრესი ზომებით გამოირჩეოდა. წლების განმავლობაში, განსაკუთრებით კი 60-იან წლებში, როდესაც ფრანკოს მმართველობა ბოლო წლებს ითვლიდა, საერთაშორისო სამყაროს ზეწოლისა და მთავრობაში ზოგიერთი ლიბერალური ხედვის მინისტრის მოსვლის შემდეგ, ცენზურა ნაკლებად მკაცრი გახდა, თუმცა როგორც ინსტიტუტი არსებობას განაგრძობდა. ცენზურის საშუალებით ადგილი ჰქონდა თავისუფალი აზრის ჩახშობას, რაც მწერალს თვითცენზურისკენ ან საერთოდ წერისთვის თავის დანებებისკენ უბიძგებდა. სწორედ შემოქმედებით საქმიანობაში არსებული შეზღუდვებითა და მრავალი ავტორის დევნით თუ გადასახლებით იყო განპირობებული მეოცე საუკუნის პირველ ნახევარში ესპანურ კულტურასა და ლიტერატურაში არსებული მძიმე მდგომარეობა, რომლისგან თავის დასაღწევადაც ესპანურ შემოქმედებით საზოგადოებას დიდი ძალისხმევა დასჭირდა.

2.2 ცენზურა და ლიტერატურა ტოტალიტარულ და პოსტ-ტოტალიტარულ საბჭოთა რუსეთში

საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკების კავშირი, რომელიც ერთპარტიულ იდეოლოგიაზე, მარქსიზმსა და ბოლშევიზმზე იყო დამყარებული, მკაცრი ცენზურით გამოირჩეოდა, როგორც საზოგადოების, ასევე თავად ცენზორების მიმართ, რაც ხშირ შემთხვევაში პოლიტიკური რეპრესიების საწინდარი იყო. კომუნისტური პარტიის მიერ გამოცხადებული საზოგადოების სოციალურ-პოლიტიკური და იდეოლოგიური ერთიანობა თავისთავად გამორიცხავდა იდეოლოგიურ პლურალიზმს.

საბჭოთა ცენზურა, განსაკუთრებით 1924-1953 წლებში ყოველთვის განიხილებოდა, როგორც ტოტალიტარული ძალაუფლების უკიდურესად რეაქტიული გამოვლინება. იგი შეიქმნა პარტიის მკაცრი ხელმძღვანელობისა და კონტროლის პირობებში და წარმოადგენდა კომუნისტური იდეოლოგიისა და საბჭოთა კულტურული პოლიტიკის ნაწილს, რომელიც პარტიულ-სახელმწიფოებრივი და

ცენზურის ორგანოების დახმარებით ხორციელდებოდა. სსრკ-ს ტოტალიტარულ რეჟიმში ცენზურას ჰქონდა უკანონო, სადამსჯელო და საშიში ხასიათი.

საბჭოთა ცენზურის პოლიტიკა სხვა ტოტალიტარული სახელმწიფოების მსგავსად წარმოიშვა ე. წ. „მეურვეობის პოლიტიკიდან“ – ქვეყნის ხელმძღვანელობა თავად განსაზღვრავდა საკუთარი მოქალაქეების საჭიროებებს. ცენზურის საშუალებით ხელისუფლება ცდილობდა საზოგადოებრივი აზრის მანიპულირებას და მის გარკვეულ ჩარჩოებში შენარჩუნებას, რაც თავისთავად გულისხმობდა გამოხატვის თავისუფლების შეზღუდვის უმაღლეს დონეს.

სსრკ-ში ცენზურა თვალყურს ადევნებდა როგორც ინფორმაციის, ასევე ლიტერატურული და მხატვრული შინაარსის ბეჭდური გამოცემების გავრცელებას. პ. პეჩკოვსკი სტატიაში – „ცენზურა პრესაში. ინფორმაციაზე ხელმისაწვდომობის შეზღუდვის ისტორია საბჭოთა რუსეთში“, აღნიშნავს, რომ საბჭოთა ცენზურას ბევრად მეტი ფუნქციები ჰქონდა ვიდრე კონსტიტუციით განსაზღვრული სახელმწიფო საიდუმლოებისა და მუშათა ინტერესების დაცვა იყო. მისი ერთ-ერთი მთავარი მიზანი რეალობის შესახებ ნებისმიერი სახის მოგონების წაშლის ხარჯზე ხალხის ახალი, კოლექტიური მეხსიერების შექმნა იყო. ისტორიიდან გამორიცხული იყო ყველაფერი რაც არ შეესაბამებოდა საბჭოთა იდეოლოგიას და რაც მიუღებელი იყო რეჟიმისათვის. ცენზურამ მნიშვნელოვანი როლი ითამაშა რეჟიმის პროპაგანდაში, მისთვის მისაღები ინფორმაციის გავრცელებასა და ახალი საბჭოთა რეალობის შექმნაში (Печковский 2015).

1919 წლის 20 მაისს შეიქმნა სახელმწიფო გამომცემლობა – სახელგამი (რუს.: Госиздат), რომელიც აკონტროლებდა ყველა სახის საბეჭდი მასალის შინაარსის შესაბამისობას სახელმწიფოებრივ იდეოლოგიასთან და სახელმწიფო საიდუმლოს შემცველობას აღნიშნულ მასალაში. სახელმწიფო გამომცემლობა ფუნქციონირებდა 1930 წლამდე და ინაჩუნებდა მოწინავე ადგილს კლასიკური და თანამედროვე ლიტერატურის გამოცემის სფეროში.

1922 წლის 6 ივნისს, რსფსრ-ს (რუს.: РСФСР)¹⁴ სახალხო კომისართა საბჭოს ბრძანებით, შეიქმნა განათლების სახალხო კომისარიატთან არსებული ლიტერატურისა და გამომცემლობის მთავარი სამმართველო – მთავლიტი (რუს.:

¹⁴რუსეთის საბჭოთა ფედერაციული სოციალისტური რესპუბლიკა

Главлит), რომლის მიზანიც ყველა სახის დაბეჭდილი მასალის ცენზურის გაერთიანება იყო. მთავლიტს სრული უფლებამოსილება ჰქონდა იმისა, რომ ნებისმიერი სახის პუბლიკაცია თუ საშემსრულებლო ხელოვნება დაექვემდებარებინა წინასწარი ცენზურისთვის. ეს იყო გზა, რომლის საშუალებითაც სამთავრობო ორგანო აკონტროლებდა ლიტერატურული ნაწარმოებების შინაარსს და მათ განაწილებას, რაც გამოიხატებოდა ტექსტის არასასურველი ფრაგმენტების ამოჭრაში, ახალ რედაქციაში, ავტორის ჩანაფიქრის დამახინჯებით გადმოცემასა დანაწარმოების დუბლირებისა და განაწილების (შენახვის) აკრძალვაში. მისი მკაცრი ავტორიტეტი არა მხოლოდ სსრკ-ს, არამედ საბჭოთა კავშირის ყველა ოკუპირებულ ქვეყანას მოიცავდა.

1923 წლის 9 თებერვალს მთავლიტის ფარგლებში შეიქმნა მთავრეპერტკომი (რუს.: Главрепертком) – რეპერტუარის გენერალური კომიტეტი, რომელიც აკონტროლებდა ყველა სახის სანახაობრივ მოვლენას დაწყებული ლექციებითა და მოხსენებებით დამთავრებული პოპულარული მუსიკითა და საცეკვაო საღამოებით. 1933 წლიდან მისი წინასწარი ნებართვის გარეშე, მკაცრად იკრძალებოდა სამკერდე ნიშნების, ემბლემების, სამკლავე ნახატებისა და ტექსტების, პოლიტიკური ქანდაკებებისა და ნახატების, ასევე ფაიფურზე, მინასა და ტექსტილზე დატანილი ნახატების დამზადება.

1931 წლის რეგლამენტის მიხედვით, მთავლიტმა შემოიღო როგორც წინასწარი, ასევე შემდგომი ანუ სადამსჯელო ცენზურა, რომელიც პარტიის კონტროლის ქვეშ იყო. როგორც უახლესი ევროპული ისტორიის მკვლევარი როჯერ მარქვიქი სტატიაში – „ისტორია და შიში: საბჭოთა კავშირის ისტორიული კვლევა“, ხაზს უსვამს იმ ფაქტს, რომ მთავლიტმა ჩამოაყალიბა ცენზურის ორმაგი მიდგომა გამოსაქვეყნებელი მასალის მიმართ: ერთი მხრივ, ეს იყო ადმინისტრაციულ-სამართლებრივი მიდგომა, რომელიც მოიცავდა ჯარიმებს, დევნას ან „მტრულად განწყობილი“ გამომცემლობების დახურვას, მეორე მხრივ, კი ეს იყო იდეოლოგიური მიდგომა, რომელიც ახდენდა გავლენასა და ზეწოლას რედაქტორებზე, რაც თანამდებობაზე „შესაბამისი“ ადამიანების მოხსნა-დანაშინებასაც მოიცავდა (Markwick 2016: 373-374).

1920-იანი წლების დასაწყისში ადგილი ჰქონდა „იდეოლოგიურად უცხო“ ლიტერატურისგან ბიბლიოთეკების მასიურ წმენდას. რუსი პოლიტოლოგი ილია გრასჩენკოვი სტატიაში – „საბჭოთა ცენზურა ლიტერატურულ შემოქმედებასა და პრესაში (1929-1941 წწ.)“, საბჭოთა პერიოდის უცხოურ ლიტერატურას ორ

კატეგორიად ყოფს: ლიტერატურა ღია გამოყენებისთვის (მაღაზიებში განაწილებისთვის, ბიბლიოთეკებისთვის და ა.შ.) და ფარული გამოყენებისთვის განკუთვნილი ლიტერატურა (აკრძალული ლიტერატურა, რეპრესირებული ავტორების ნაწარმოებები). ი. გრასჩენკოვი აღნიშნავს, რომ საბჭოთა ცენზურამ მოახდინა ძალაუფლების მონოპოლია ინფორმაციის სხვადასხვა წყაროზე კონტროლის საშუალებით. ჩამოყალიბდა შემოქმედებითი კავშირები (მწერლების, კომპოზიტორების და ა.შ.) და პარტიისა და სახელმწიფო ხელისუფლების დაქვემდებარებაში არსებული სამხატვრო საბჭოები, რომელთა ფუნქციებში სხვა საკითხებთან ერთად, ხელოვნების გარკვეულ ნამუშევრებზე წინასწარი კონტროლის განხორციელება შედიოდა, მათ მიერ გამოყენებული სანქციები კი გულისხმობდა პრივილეგიების ჩამორთმევას, პუბლიკაციების შეზღუდვას, კავშირიდან გაძევებას და ა.შ. (Гращенко 2008: 87).

ტოტალიტარიზმის პერიოდში, ი. სტალინის მმართველობის დროს (1922-1953 წწ.), რეჟიმმა ლიტერატურული გამოხატულება სოციალისტური რეალიზმის საშუალებით დაარეგულირა. 1937-1938 წლებში, ი. სტალინის „დიდი ტერორის“ (რუს.: „Большой Террор“) პერიოდში განადგურდა ინტელექტუალთა დიდი ნაწილი. მეცნიერები, მხატვრები, პოეტები და მწერლები, რომლებიც საკუთარ თავს დისიდენტებად არ თვლიდნენ, მაგრამ რომელთა ნაშრომებიც საბჭოთა ცხოვრებისათვის კრიტიკულად გამოიყურებოდა, სისტემატიურად იდევენდნენ. საბჭოთა წარსულის კვლევის ლაბორატორია აღნიშნავს, რომ რეჟიმისათვის მიუღებლობა ჯერ პარტიიდან შემდეგ კი მწერალთა კავშირიდან გარიცხვას ნიშნავდა, რის შედეგადაც მწერალი სრულიად დაუცველი რჩებოდა, რადგან პარტიისა და მწერალთა კავშირის წევრობა გარანტიებს ნიშნავდა (საბჭოთა წარსულის კვლევის ლაბორატორია SOVLAB 2012: 126). ხშირი იყო ასეთი ავტორების სახელმწიფო მტრებად გამოცხადება, დაპატიმრება, სადამსჯელო, ფსიქიატრიულ დაწესებულებებში გამწესება ან დახვრეტა. აღნიშნულ პერიოდში შეიცვალა ცენზურის პოლიტიკაც, თუკი ადრე წიგნების შინაარსი პარტიულ პოლიტიკასთან იდეოლოგიური განსხვავების გამო კონტროლდებოდა, ი. სტალინის პერიოდიდან წიგნის გამოქვეყნება დამოკიდებული იყო ავტორის ვინაობაზე. „ხალხის მტრების“ სიაში მყოფი ავტორების ნაწარმოებები დაუყოვნებლივ ამოღებულ იქნა ბიბლიოთეკებიდან, იკრძალებოდა მათი გამოქვეყნება და აღნიშნული ავტორების

სახელების ხსენებაც კი. რეპრესირებულნი იყვნენ თავად ცენზორებიც. ავსტრალიელი ისტორიკოსი შეილა ფიტსფათრიკი სტატიაში – „კულტურა და პოლიტიკა ი. სტალინის მმართველობის პერიოდში: გადაფასება“, წერს, რომ ი. სტალინის მმართველობის პერიოდში პარტია სახელმწიფო სტრუქტურის რანგში, რეპრესიულ ორგანოებთან მჭიდრო თანამშრომლობით მოქმედებდა. იგი ინფორმაციის გავრცელების მარეგულირებელ ჯაჭვში განმსაზღვრელი რგოლი იყო. დიქტატორის აბსოლუტური ძალაუფლების საშუალებით როგორც პარტიის, ასევე სახელმწიფოს პერსონალურ მართვას თავად ი. სტალინი ახორციელებდა. პარტია ცდილობდა კულტურის ყველა მიმართულებაში გამოკვეთილიყო „პარტიის ხაზი“, რაც წარმატებით გამოსდიოდა კიდევ (Fitzpatrick 1976: 212).

ი. სტალინის მმართველობის შემდგომ პერიოდში, განსაკუთრებით ლეონიდ ბრეჟნევის (1964-1982 წწ.) ხელისუფლებაში მოსვლის შემდეგ, დაიწყო ტოტალიტარიზმის ლიბერალიზაცია, ანუ პოსტ-ტოტალიტარიზმის პერიოდი. ეს გამოიხატა რეპრესიების შესუსტებაში, ჰუმანისტური ღირებულებების დამკვიდრებაში, ადამიანის უფლებებისათვის და ტოტალიტარიზმის წინააღმდეგ მოძრაობების ჩამოყალიბებაში. თუმცა ლ. ბრეჟნევის „სტაგნაციის ეპოქის“ ცენზურა კვლავ იყო საბჭოთა პროპაგანდის ინტეგრალური ელემენტი, რომელიც კვლავ ეფექტურად ასრულებდა დამცავ ფუნქციას. აღნიშნულ პერიოდში მთავლიტის მთავარი ფუნქცია არა სახელმწიფო და სამხედრო საიდუმლოებების დაცვა, არამედ ცენტრალური კომიტეტის იდეოლოგიური გადაწყვეტილებების განხორციელება იყო.

მთავრობა ცდილობდა დიალოგი დაემყარებინა ინტელიგენციასთან, თუმცა ცენზურის ფორმები და მეთოდები კვლავ შიდა პოლიტიკური გარემოებებით იყო ნაკარნახევი. განსხვავებული აზრის ძალადობრივი ფორმებით ჩახშობამ, ხელი შეუწყო ქვეყანაში ადამიანის უფლებათა მოძრაობის გაჩენას. აღნიშნულიდან გამომდინარე, ლიტერატურული პროდუქცია დაიყო ოფიციალურ, ცენზურის დაქვემდებარებაში არსებულ, კონტროლირებად ლიტერატურად და არაოფიციალურ, „ტამიზდატისა“¹⁵ და „სამიზდატის“¹⁶ მეშვეობით გავრცელებულ ლიტერატურად.

¹⁵სსრკ-ს გარეთ გამოქვეყნებული და მის ტერიტორიაზე არალეგალურად განაწილებული წიგნები

¹⁶დისიდენტური საქმიანობის ეფექტური ფორმა საბჭოთა კავშირში, გამომცემლობა, რომლის საშუალებითაც ფარულად ხდებოდა აკრძალული ლიტერატურის გავრცელება

„სტაგნაციის ეპოქაში“ ცენზურის ორგანოები გარდაიქმნა ზედამხედველობით ორგანოებად, რამაც მნიშვნელოვნად შეასუსტა მთავლიტის ავტორიტეტი. იგი გარკვეული პერიოდის განმავლობაში გადავიდა სსრკ-ს მინისტრთა საბჭოს სახელმწიფო პრესის კომიტეტში. თუმცა მალევე დაიბრუნა თავისი ფუნქცია საზოგადოებაში იდეოლოგიის გავრცელების რეგულირებისა და კონტროლის თვალსაზრისით. მთავლიტის პოლიტიკაში განხორციელებული ცვლილებები განპირობებული იყო პარტიის სტრატეგიით, რაც მთავრობისა და საზოგადოების ურთიერთობაში ზოგად ტრანსფორმაციას გულისხმობდა. პარტია ი. სტალინის მოდელისაგან დაშორებას და ცენზურის ინსტიტუტის მოდერნიზაციას ცდილობდა, თუმცა არ კარგავდა კულტურის გამკონტროლებლის მთავარ როლს.

აღნიშნული მოდერნიზაციის შედეგად გაიზარდა რედაქტორების პასუხისმგებლობა. როგორც რუსი ისტორიკოსი ტატიანა გორიაევა თავის წიგნში – „პოლიტიკური ცენზურა სსრკ-ში 1917-1991 წწ.“, წერს, ამ პერიოდში ყველა სახის წინასწარ ცენზურას ახორციელებდა რედაქცია. ის იყო პასუხისმგებელი ინფორმაციისა თუ მხატვრული პროდუქციის საზოგადოებისთვის მიწოდებაზე და მათ გამოქვეყნებამდე ყველა კონფლიქტური სიტუაციის გადაწყვეტაზე. პარტიამ შეინარჩუნა გადამწყვეტი, მაკონტროლებელი და მარეგულირებელი ფუნქციები იდეოლოგიის სფეროში, შემდგომი კონტროლის მეორეხარისხოვანი ფუნქცია კი სახელმწიფო ცენზურის ორგანოების ხელში დარჩა (Горяева 2009: 350).

საზოგადოების ინფორმირებისა და კონტროლის არსებული მეთოდებით პარტია იდეოლოგიის მაქსიმალურ მონოპოლიზაციას ახდენდა, ამინებდა მას, ვისაც ცვლილებების სჯეროდა, მათ კი ვინც წინაღმდეგი იყო ამევებდა ან აიძულებდა ემიგრაციაში წასულიყო. მეთ ნიუთი სტატიაში – „აკრძალული წიგნები და გაზეთები“, ხაზს უსვამს იმ ფაქტს, რომ ტოტალიტარულ და პოსტ-ტოტალიტარულ საბჭოთა ცენზურას მკაფიო საკანონმდებლო ჩარჩო არ გააჩნდა. ის ძირითადად ბელადებისა თუ სხვა ზემდგომი პირების პირადი შეხედულებების მიხედვით იმართებოდა. კომუნისტური პარტიის დიქტატორული პოლიტიკისა და რეჟიმისთვის „საჭირო“ პირების მფარველობით შექმნილი ბიუროკრატიული გარემო არ გამორიცხავდა ნებისმიერი ნამუშევრის იდეოლოგიურად მავნე და რეჟიმისთვის მიუღებელ ნაწარმოებად გამოცხადებას (Newth 2002). საბჭოთა ცენზურის ერთ-ერთი დამახასიათებელი თვისება უსაფრთხოების სააგენტოებთან თანამშრომლობა იყო.

სსრკ-ს საბაჟო და ჩეკა ყურადღებით აკონტროლებდა წიგნების, ჟურნალების (ასევე სხვა ბეჭდური მასალების), აუდიო და ვიდეო მასალების უცხოეთიდან შემოტანის ყველა მცდელობას და აწესებდა სანქციებს.

პ. პეჩკოვსკი სტატიაში – „ცენზურა პრესაში, როგორც საბჭოთა რუსეთის სახელმწიფო პოლიტიკის ელემენტი ინფორმაციის უსაფრთხოების სფეროში“, აღნიშნავს, რომ დირექტივები კლასიფიცირებული იყო როგორც „საიდუმლო“, „მკაცრად საიდუმლო“ და „სასწრაფო“. ნებისმიერი დარღვევა კონტროლდებოდა მაღალ ეშელონებში, სანქციებს კი ადმინისტრაცია აწესებდა, რომლებიც კომუნისტური პარტიის აპარატის მიერ გამოტანილ განაჩენებს წარმოადგენდნენ და საერთო არაფერი ჰქონდათ სასამართლოს მიერ დაწესებულ ლეგალურ სანქციებთან (Печковский 2015). მთავლიტის ბრძანებებისა და მითითებების გათვალისწინება სავალდებულო იყო ყველა მინისტრისთვის, დეპარტამენტისთვის, პრესისა და სხვა ორგანიზაციებისათვის. აღსანიშნავია ის ფაქტი, რომ ნებისმიერი ინფორმაციის პუბლიკაცია რომელიც გამოავლენდა ცენზორების მუშაობის მეთოდებსა და ფორმებს აკრძალული იყო.

ტ. გორიაევა აღნიშნავს, რომ საყოველთაო პოლიტიკური ცენზურის სისტემაში შედიოდა იდეოლოგიური და პოლიტიკური კონტროლის სხვადასხვა ფორმა და როგორც პირდაპირი (გამოქვეყნების აკრძალვა, ცენზურა, ხელნაწერთა უარყოფა), ასევე არაპირდაპირი მეთოდი (მაგ. პერლუსტრაცია – პირადი კორესპონდენციის საიდუმლოდ შემოწმება) (Горяева 2009: 8).

ლიტერატურული შემოქმედების შეფასება საბჭოთა კავშირში პარტიასთან დაახლოებული პირების მიერ ხდებოდა. ცენზორები ზოგ შემთხვევაში ლიტერატურათმცოდნეები და ლიტერატურული კრიტიკოსები იყვნენ, ზოგ შემთხვევაში კი პირები, რომლებსაც ლიტერატურასთან არანაირი შეხება არ ჰქონდათ, მაგალითად პარტიული მუშაკები. ლიტერატურული ნაწარმოებებისა და მათი ავტორების ბედს სწორედ მათი კრიტიკა და პირადი შეხედულებები განსაზღვრავდა. თუკი ისინი ლიტერატურულ ნაწარმოებს საზოგადოებისათვის შეუსაბამო ნაწარმოებად აღიქვამდნენ, ნამუშევარი ამოღებული იქნებოდა გაყიდვიდან თუ ბიბლიოთეკის საცავებიდან და სპეცსაცავში განთავსდებოდა, დღის შუქს კი მხოლოდ რეჟიმის დასრულების შემდეგ იხილავდა. რაც შეეხება ავტორს, იგი რეპრესიებისა თუ სხვადასხვა სანქციის (დისკრედიტაცია, აკრძალვა) მსხვერპლი ხდებოდა. ავტორის

უფლებების ცნება საბჭოთა კავშირში არ არსებობდა. როგორც აკაკი ბაქრაძე „მწერლობის მოთვინიერებაში“ აღნიშნავს, საბჭოთა ხელისუფლების პირობებში საარსებოდ, მწერალს პარტიისთვის მოსაწონი ლიტერატურა უნდა შეექმნა, რაც გულისხმობდა რეალობისაგან განსხვავებულ, ახალ, სისტემაზე მორგებული რეალობის შექმნას. მიუხედავად ამისა, პარტიას ისევე შეეძლო სისტემის ერთგული მწერლის განადგურება, როგორც სისტემის მოწინააღმდეგე მწერლისა (ბაქრაძე 2019: 180-182).

საბჭოთა ცენზურა დაკავშირებული იყო სოციალურ, სექსუალურ და რელიგიურ ძალაუფლებასთან. ოლგა სინიცინა სტატიაში – „ცენზურა საბჭოთა კავშირში და მისი კულტურული და პროფესიული შედეგები ხელოვნებისა და ხელოვნების გალერეებისათვის“, გამოყოფს იმ ძირითად მიზეზებს, რომელთაც გადამწყვეტი მნიშვნელობა ჰქონდათ ნაწარმოების აკრძალვის საქმეში:

- პოლიტიკური მიზეზები (საბჭოთა კავშირის კრიტიკა, კონკრეტული პოლიტიკური ორგანოებისა და მოღვაწეების შესახებ არასასურველი ინფორმაციის გავრცელება)
- ავტორის პოლიტიკური არასაიმედოობა (დროებითი ან მუდმივი)
- არასასურველი ფაქტი ან მოვლენა ტექსტში
- აკრძალული ლიტერატურა (არაოფიციალური საბჭოთა ხელოვნება)
- ფაშიზმის, ძალადობის ან ტერორის პროპაგანდა
- პორნოგრაფია
- საბჭოთა რეჟიმისთვის არასასურველი აზრების, ასოციაციების ან ილუზიების გამომწვევი თემების, საგნების, ფაქტების ან მოვლენების შეტანა ტექსტში (Sinitsyna 1998: 37-38)

საბჭოთა რეჟიმი ცდილობდა შეექმნა სრულიად ახალი – საბჭოთა კულტურა, ლიტერატურა კი ამ „ახალი კულტურის“ შექმნის საქმეში მთავარ როლს თამაშობდა. ხელისუფლება ცდილობდა პარტიული იდეოლოგია მწერლების საშუალებით გავრცელებინა. სტალინი საბჭოთა ხელოვნების წარმომადგენლებს ახალი საბჭოთა ადამიანის „სულის ინჟინრებს“ უწოდებდა. სწორედ ახალი საბჭოთა ადამიანის სულიერ სამყაროზე ზრუნვის მიზნით, მწერალთა გარკვეული ნაწილი სწორედ პარტიის იდეოლოგიად და აგიტატორად ჩამოყალიბდა. ლიტერატურის თეორიისა და შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის დოქტორი ვლადიმერ ლუარსაბიშვილი

სტატიამი – „აკრძალული სიტყვა: ი. სტალინის პერიოდის ლიტერატურულ ცენზურასთან მიახლოება“, წერს, რომ ი. სტალინის პერიოდში, კომუნისტური პარტიის მიერ განსაზღვრული იყო დასაწერი ნაწარმოებების რაოდენობა. სისტემისთვის მნიშვნელოვანი იყო არა ნაწარმოებების ხარისხი, არამედ, მათი რაოდენობა. მწერლებს განგებ დაბალ ჰონორარი ჰქონდათ დაწესებული სახელმწიფოს მიერ, რათა მათ წერა არ შეეწყვიტათ და ტოტალიტარული სახელმწიფოს მუდმივ სამსახურში ყოფილიყვნენ (Luarsabishvili 2012: 133).

საბჭოთა ლიტერატურის ისტორიის განმავლობაში, ხანგრძლივი პერიოდი მწერლების მიერ რეჟიმთან ადაპტაციის მცდელობებს ეთმობოდა. მათ შეიმუშავეს შინაგანი ცენზურა თვითკონტროლისთვის, რასაც შემდგომში თვითცენზურა მოჰყვა. მწერლები მკითხველთან კომუნიკაციის დასამყარებლად ეზოპეს ენას იყენებდნენ, იმედოვნებდნენ რა, რომ მკითხველი შეძლებდა მათ მიერ დაწერილი ნაწარმოებების სტრიქონებს შორის ფარული აზრის ამოკითხვას და რთული ალუზიების გაშიფვრას.

რეჟიმის წინააღმდეგ ნებისმიერი გაბრძოლება, ცენზურის წინააღმდეგ ყოველგვარი ქმედება ჩახშობილი იყო მმართველი პარტიის მხრიდან. ერთ-ერთი საშუალება ლიტერატურული შემოქმედების განვითარებისა და ახალი ნაწარმოებების შესახებ ინფორმაციის მიღებისა, რუსეთისათვის დამახასიათებელი სალონური შეკრებები იყო, სადაც მწერლები საკუთარ შემოქმედებას ერთმანეთს უზიარებდნენ. რუსი ჟურნალისტი ნადეჟდა აჟგიხინა როგორც აღნიშნავს, მათი ცხოვრების მიზანი რეჟიმის დასრულებამდე საკუთარი ნაწარმოებების შენარჩუნება გახდა. ნაწარმოებების განადგურების თავიდან აცილების მიზნით, მრავალი მწერალი იძულებული იყო ტექსტები ხელით გადაეწერა და საიდუმლოდ შეენახა ან ემიგრაციაში წასულიყო (Azghikhina 2011: 36).

მიხაილ ბულგაკოვის ცნობილი რომანი „ოსტატი და მარგარიტა“ რომელიც 1928-1940 წლებში დაიწერა, მხოლოდ 1966 წელს, მწერლის გარდაცვალების შემდეგ დაიბეჭდა ჟურნალ „მოსკოვში“, სრული ვერსია კი მხოლოდ 1973 წელს გამოჩნდა. აკრძალულ წიგნებს შორის იყო აგრეთვე მიხაილ ზოშჩენკოს „მზის ამოსვლამდე“, რომლის პირველი თავები 1943 წელს გამოქვეყნდა ჟურნალ „ოქტომბერში“, თუმცა გამოქვეყნების გაგრძელება მკაცრად აკრძალა. ნაწარმოების სრული ვერსია 1973 წელს გამოქვეყნდა შეერთებულ შტატებში, საბჭოთა მკითხველმა კი 1980-იანი წლების ბოლოს იხილა. 1980-იან წლებამდე აკრძალული იყო ასევე ვლადიმერ ნაბოკოვის

რომანი „ლოლიტა“ (1955). მწერალთა კავშირიდან გარიცხული ბორის პასტერნაკის „ექიმი ჟივაგო“ პირველად 1957 წელს, იტალიაში გამოქვეყნდა, საბჭოთა კავშირში კი – მხოლოდ 1988 წელს იხილა მკითხველმა. ლიტერატურული მოღვაწეობისთვის დევნილი ალექსანდრ სოლჟენიცინი ასევე გარიცხულ იქნა მწერალთა კავშირიდან, მას ჩამოერთვა მოქალაქეობა და გააძევებულ იქნა ქვეყნიდან. მისი „გულაგის არქიპელაგი“ (1958-1968), „ივან დენისოვიჩის ერთი დღე“ (1962) და სხვა ნაწარმოებები აკრძალულ იქნა საბჭოთა კავშირში. მათზე წვდომა მხოლოდ „სამიზნატი“ საშუალებით იყო შესაძლებელი. იოსიფ ბროდსკიც იძულებული იყო ქვეყანა დაეტოვებინა მასზე განხორციელებული რეპრესიების გამო, მისი ნამუშევრების გამოქვეყნება სსრკ-ში 1990 წლიდან დაიწყო.

აღნიშნული პერიოდის საბჭოთა ლიტერატურაში ძირითადად სამი მიმართულება გამოიყოფა: ავანგარდიზმი, რეალიზმი და სოციალისტური რეალიზმი. საბჭოთა პერიოდის რუსულ ლიტერატურაში ნათლად შეინიშნებოდა ავანგარდისტული ტენდენციები. ავანგარდიზმი, რომელიც აერთიანებდა სხვადასხვა მიმდინარეობას: ფოვიზმს, კუბიზმს, ფუტურიზმს, ექსპრესიონიზმს, სიმბოლიზმს, ნეოპრიმიტივიზმს, სუპრემატიზმს, კონსტრუქტივიზმს, სიურრეალიზმს, იმაჟინიზმს¹⁷, ნიჩევოკიზმს¹⁸ აკმეიზმს¹⁹ და ა. შ. საბოლოოდ უარყოფდა მანამდე არსებულ კულტურულ ტრადიციებს. ავანგარდული პოეზიის განვითარების ყველა ძირითადი ვექტორი: სიტყვათქმნადობა, რიტმისა და რითმის განახლება, თავისუფალი სინტაქსი, ფერწერული ელემენტებისა და არავერბალური ნიშნების (მუსიკალური ნიშნები) დანერგვა ლექსში, სემანტიკური ცვლილებები, უნივერსალური ენის შექმნა 1910-იანი წლების პირველ ნახევარში დაინერგა და 1930-იან წლებამდე აქტიურად გამოიყენებოდა. ცნობილ რუს ავანგარდისტთა შორის იყვნენ: ვ. მაიაკოვსკი, ს. ესენინი, მ. ცვეტაევა, ბ. პასტერნაკი, ა. პლატონოვი, მ. ზოშჩენკო, მ. შოლოხოვი, ა. ახმატოვა, მ. ბულგაკოვი და ა. შ.

¹⁷1917 წლის რევოლუციის შემდეგ, რუსი ავანგარდისტი პოეტების მიერ ჩამოყალიბებული პოეტური მიმდინარეობა, რომლის მიხედვითაც, შემოქმედების მიზანი, მხატვრული სახის შექმნაში მდგომარეობდა

¹⁸1920 წლის დასაწყისში ჩამოყალიბებული რუსული ლიტერატურული მიმდინარეობა, რომელიც დადაისტების ცნობილი ევროპული ჯგუფის რუსული გამოძახილი იყო

¹⁹1920-იან წლებში ჩამოყალიბებული რეაქციული დეკადენტური მიმდინარეობა რუსულ ლიტერატურაში, რომელიც ინდივიდუალიზმს ქადაგებდა

აღსანიშნავია ასევე რუსული რეალიზმი. იგი მოიცავდა კრიტიკულ რეალიზმს, რომელიც აგრძელებდა XX საუკუნის ტრადიციებს და მოვლენათა სოციალურ ბუნებას უსვამდა ხაზს (ა. ჩეხოვი და ლ. ტოლსტოი), სოციალისტურ რეალიზმს, რომელიც რეალობას ისტორიულ და რევოლუციურ კონტექსტში აღწერდა (მ. გორკი, საბჭოთა მწერლების უმეტესობა), მითოლოგიურ რეალიზმს, რომელიც რეალობის ინტერპრეტაციას მითოლოგიური პრიზმიდან ახდენდა (ლ. ანდრეევი) და ნატურალიზმს, რაც რეალობის მაქსიმალურად დამაჯერებლად და დეტალურად ასახვას გულისხმობდა (ა. კუპრინი, ვ. ვერეზაევი).

საბჭოთა ლიტერატურისათვის მკვეთრად დამახასიათებელი სოციალისტური რეალიზმი, რომელსაც „ოპტიმისტურ ტრაგედიას“ (ვ. ვიშნევსკის პიესის სახელწოდება) ან „რევოლუციურ რომანტიზმს“ უწოდებდნენ, ხელოვნების ნიმუშის ოპტიმისტურ ხასიათს მოითხოვდა, რაც პროგრესის კომუნისტური რწმენის პირველ პლანზე წამოწევასა და მძიმე სოციალური პირობების, შიშის, ტერორისა და რეპრესიული რეალობის დათრგუნვას ემსახურებოდა. ავტორი ქმნიდა გმირის პოზიტიურ სახეს, რომელიც წარმოადგენდა მეზრდოლს, მშენებელს ან ლიდერს და რომლის საშუალებითაც ავტორი კომუნისტური იდეების გამარჯვების რწმენას განმტკიცებდა. კიდევ ერთი მოთხოვნა პარტიის მხრიდან აღნიშნული ლიტერატურის სრულყოფილი სახის მისაცემად მარქსიზმ-ლენინიზმის კლასიკოსების ციტირება იყო ნებისმიერ ლიტერატურულ ნაშრომში, პუბლიკაციასა თუ საჯარო გამოსვლაში. სოციალისტური რეალიზმის პრინციპებისაგან თავის არიდება „საბჭოთა მწერლის“ წოდების უფლების ჩამორთმევის, მწერალთა კავშირიდან გარიცხვის, პატიმრობის ან სიკვდილის ტოლფასი შეიძლებოდა ყოფილიყო. არსებული წესრიგის რაიმე სახის კრიტიკა, დაწესებული ჩარჩოების გადახვევა, ახალი ლიტერატურული ფორმების დანერგვა და გამოყენება როგორებიცაა ირონია და სატირა სრულიად უცხო და მიუღებელი იყო სოციალისტური რეალიზმისთვის. აღნიშნული მიმდინარების წარმომადგენელთა შორის გამოირჩეოდნენ: მ. გორკი (სოციალისტური რეალიზმის ფუძემდებელი), ა. ფადეევი, ვ. ვიშნევსკი, ა. ზეგერსი, მ. შოლოხოვი, კ. ფედინი, დ. ფურმანოვი და სხვები.

უნდა აღინიშნოს, რომ საბჭოთა რუსეთში ტოტალიტარიზმის პერიოდის მკაცრმა ცენზურამ, ლ. ბრეჟნევის პერიოდის პოსტ-ტოტალიტარიზმის პერიოდში იდეოლოგიური სახე მიიღო, შეზღუდვები გარკვეულწილად შემსუბუქდა, თუმცა

ცენზურა არსებობას განაგრძობდა. ფრანკოს ესპანეთში არსებული ცენზურული სისტემისაგან განხვავებით, სადაც მკაცრი შეზღუდვებისა და შემოქმედებითი ადამიანების დევნის გარდა, სახეზე იყო არაერთი ხარისხიანი გამოქვეყნებული ნაწარმოები, საბჭოთა კავშირში გამოქვეყნებული ლიტერატურული ნაწარმოებების უმრავლესობა სოციალისტური რეალიზმის ნიმუშები იყო, რომლებიც არ გამოირჩეოდნენ მაღალი მხატვრული ღირებულებით. სხვა სახის ლიტერატურა თითქმის არ იქმნებოდა. მიუხედავად იმისა, რომ საბჭოთა ავტორებიც იყენებდნენ სხვადასხვა ხერხს სათქმელის მკითხველამდე მისატანად, რაც გამოიხატებოდა ეპოპეს ენაში, თარგმნილ წყაროებსა და სხვა მეთოდებში, ყოველივე აღნიშნული არ იყო საკმარისი საბჭოთა ლიტერატურის განვითარებისა და მსოფლიო ლიტერატურაში მისი ადგილის დასამკვიდრებლად.

2.3 ცენზურა და ლიტერატურა მეოცე საუკუნის საფრანგეთში

ესპანეთისა და საბჭოთა რუსეთისაგან განსხვავებით, საფრანგეთში ცენზურას არ ჰქონდა გავრცელების ფართო არეალი. ომების მიღმა, 1930-იან წლებსა და მეორე მსოფლიო ომის შემდგომ პერიოდში, ცენზურა მხოლოდ საბავშვო პრესაზე იყო ორიენტირებული მორალური მიზეზების გამო. საფრანგეთი განიხილებოდა როგორც ცენზურისაგან თავისუფალი სივრცე, სადაც მრავალ უცხოელ ავტორს მიეცა საშუალება სამშობლოში აკრძალული ნაწარმოებები გამოექვეყნებინა.

საფრანგეთის კონსტიტუციით დაცული გამოხატვის თავისუფლება ადამიანის ფუნდამენტურ უფლებადაა მიჩნეული. კონსტიტუცია, რომელიც 1789 წლის ადამიანისა და სამოქალაქო უფლებების დეკლარაციას აერთიანებს იცავს როგორც აზრისა და გამოხატვის თავისუფლებას, ასევე ადამიანის თავისუფლებას გააჩნდეს საკუთარი იდეები და მიიღოს და გასცეს ინფორმაცია და იდეები, სახელმწიფოს ჩარევის გარეშე. თუმცა გამოხატვის თავისუფლების ფუძემდებლური მნიშვნელობის მიუხედავად, სიტყვის თავისუფლება არასდროს ყოფილა აბსოლუტური. საფრანგეთის კონსტიტუცია ცდილობს განმარტოს გამოხატვის თავისუფლების შეზღუდვები და შესაბამისობაში მოიყვანოს სხვა ბრძანებებთან. აღნიშნული შეზღუდვები ძირითადად ორ ფართო კატეგორიად იყოფა: სხვის უფლებებთან დაკავშირებული შეზღუდვები და საზოგადოებრივ წესრიგთან დაკავშირებული შეზღუდვები (Boring 2019: 24).

მეოცე საუკუნის ფრანგული ცენზურა ძირითადად ომებს უკავშირდება. პირველი მსოფლიო ომის დაწყებისთანავე, 1914 წლის 5 აგვისტოს ბრძანებით საფრანგეთში დაწესებული ცენზურა ზღუდავდა ყველაფერს, რაც გავლენას მოახდენდა მოსახლეობისა და ჯარის სულისკვეთებაზე.

პირველი მსოფლიო ომის დროს ძალაში იყო ასევე საფოსტო ცენზურა, რადგან საფრანგეთის სახელმწიფო საჭიროდ მიიჩნევდა საზოგადოების მორალის კონტროლს, რაც ერთგვარ ფსიქოლოგიურ ომში მონაწილეობას გულისხმობდა. ცენზურის პარალელურად, 1915 წელს შეიქმნა ყოველკვირეული გაზეთი „მიჯაჭვული იხვი“ (Le Canard enchainé), რომელიც ცენზურისაგან თავის დაღწევის მიზნით სატირასა და სიტყვების თამაშს იყენებდა.

პირველი მსოფლიო ომის პერიოდში შეიქმნა ასევე ცენზურის სამსახური, რომელიც პასუხისმგებელი იყო გაზეთებში, პერიოდულ გამოცემებში, წიგნებსა და დეპეშებში არსებული ინფორმაციის მონიტორინგზე. რედაქტორები იძულებულები იყვნენ გამოსაცემი მასალა ცენზურისათვის გადაეზავნათ ბეჭდვის ნებართვის მისაღებად. თუკი მასალა არ მოდიოდა სამინისტროებიდან და სამხედრო შტაბებიდან მიღებული ინსტრუქციებთან შესაბამისობაში, ცენზორი რედაქტორს აცნობებდა, რის შემდეგაც იგი ახალ პროექტს აგზავნიდა, რომელსაც კვლავ ცენზურა უნდა გაევიღო. შესაძლებელი იყო პუბლიკაციის იმ ნაწილის შეცვლა ან ამოღება, რომელიც ვერ გადიოდა ცენზურას. ცენზურის ნებართვის გარეშე გამოქვეყნებული მასალა ისჯებოდა ჯარიმით, ყადაღით, დროებითი ან მუდმივი აკრძალვით.

სამხედრო ცენზურამ მოგვიანებით პოლიტიკური და მორალური ხასიათი შეიძინა და ომის დასრულების შემდეგ, 1919 წლამდე გაგრძელდა. უნდა აღინიშნოს, ისიც, რომ ცენზურის ეფექტური მუშაობის უზრუნველყოფა საფრანგეთში სირთულეებთან იყო დაკავშირებული. ცენზორების მცირე რაოდენობის გამო, ვერ ხერხდებოდა ასობით გამოსაცემი მასალის ყოველდღიური მიმოხილვა.

პირველ მსოფლიო ომში პრესის თავისუფლების გარკვეულწილად შეზღუდვა მოხდა. მკაცრად კონტროლდებოდა გაზეთები, ჟურნალისტებს კი ჯარისკაცების ტანჯვის ამბების აღწერა ეკრძალებოდათ, რათა არ მომხდარიყო მოსახლეობის დემორალიზაცია. ვიშის რეჟიმის (1940-1944 წწ.) პერიოდში ცენზურამ პრევენციული ხასიათი მიიღო. რედაქტორებს უნდა უზრუნველყოთ არასასურველი ინფორმაციის პირველი გვერდიდან მოხსნა ან მისი სტატუსამდე შემცირება.

მეორე მსოფლიო ომის პერიოდში, 1940 წლის მაისში, ქვეყნის გერმანიის მიერ ოკუპაციის შემდეგ, გერმანიის სამხედრო ადმინისტრაციამ შექმნა პროპაგანდის დეპარტამენტი (Propagandastaffel), რომლის სათაო ოფისი პარიზში იყო, ფილიალები კი საფრანგეთის სხვა დიდ ქალაქებში. აღნიშნული დეპარტამენტი ახორციელებდა ფრანგული პრესის, კინოს, რეკლამისა და საჯარო გამოსვლების ცენზურასა და მის მონიტორინგს. ნაცისტი ოკუპანტები ფრანგულ პრესას პროპაგანდისტული მიზნებისათვის იყენებდნენ.

1940 წლის 28 სექტემბერში გამოქვეყნდა ე. წ. ოტოს სია, ოკუპაციის დროს საფრანგეთში აკრძალული 1060 ნაწარმოების სია, რომლებიც გერმანიის ხელისუფლების მიერ დაწესებული აკრძალვის გამო, გაყიდვიდან ამოიღეს. აღნიშნული ნაწარმოებები მოიცავდა ფროიდის, მარქსის, ტროცკის, მაქს ჟაკობისა და სხვათა ნაწარმოებებს. 1942 წლის 8 ივლისს გამოქვეყნდა ოტოს მეორე სია, 1170 ნაწარმოების სია, რომლებიც მიიჩნეოდა ანტიგერმანულად, ნაწარმოებები მოიცავდა კომუნისტურ წიგნებს, ებრაელი, ინგლისელი ან პოლონელი ავტორების ნაწარმოებებს. 1943 წლის 10 მაისს გამოქვეყნდა ოტოს მესამე სია, რომელიც 739 არასასურველ ფრანგულენოვან ნაწარმოებს მოიცავდა, მათ შორის ფრანგულენოვანი ებრაელი მწერლების წიგნებს.

1941 წელს შექმნილმა მწერალთა ეროვნულმა კომიტეტმა და მწერალთა ეროვნული ფრონტის ფილიალმა გამოსცა „არასასურველი მწერლების“ სია. კომიტეტის წევრები შეთანხმდნენ არ ემუშავათ იმ გამომცემლებთან, რომლებშიც დასაქმებულნი იყვნენ მწერლები, რომლებიც ოკუპაციას მორალურად ან მატერიალურად დაეხმარნენ.

1945 წელს 3 ივლისს შეიქმნა კინემატოგრაფიის საკონტროლო კომისია საკონტროლო მრჩევლის, ჟორჟ ჰუისმანის თავმჯდომარეობით. 1968 წლიდან კომისიას ჰენრი დე სეგონი მეთაურობდა, რომელმაც 1975 წლამდე თითქმის 3000 მხატვრული ფილმი გაათავისუფლა ცენზურისაგან. მიუხედავად წინასწარი სავალდებულო ავტორიზაციისა, ფილმების შემდგომი ცენზურა მოიცავდა სრულ ან ნაწილობრივ აკრძალვას.

1945 წლის 30 მაისის განკარგულებით შეიქმნა კომიტეტი, რომლის მოვალეობაშიც შედიოდა რედაქტირების, ლექციების ჩატარების, გამოფენის, გაყიდვის, საავტორო უფლებების მონიტორინგი და კონტროლი. 1949 წელს შეიქმნა

კიდევ ერთი კომისია, რომელიც ზედამხედველობდა და აკონტროლებდა ბავშვთა და მოზარდთათვის გამოცემულ პუბლიკაციებს. მისი მიზანი, ძირითადად უცხოური კომიქსების ცენზურა იყო, რომლებშიც ასახული იყო ტყუილი, სიზარმაცე, სიძულვილი, გარყვნილება და დანაშაულებრივი ქმედებები, რასაც ბავშვებისა და ახალგაზრდების დემორალიზება შეეძლო. ასევე აიკრძალა არასრულწლოვანთა ნებისმიერი მასალის გაყიდვა ან გამოქვეყნება, რომელიც შეიცავდა პორნოგრაფიულ, ძალადობრივ, დისკრიმინაციულ ან დანაშაულებრივ ხასიათს. აიკრძალა აღნიშნული სახის პუბლიკაციების რეკლამირება, გაყიდვა ან უფასო დისტრიბუცია. 1958 წლის 23 დეკემბერს გამოიცა მეორე კანონი არასრულწლოვანთათვის პორნოგრაფიული ან კრიმინოგენული ხასიათის პუბლიკაციის აკრძალვის შესახებ.

ალჟირის ომის (1954-1962 წწ.) დროს კვლავ გამკაცრდა ცენზურა. 1955 წლის 3 აპრილს გამოცემული კანონის მიხედვით, ხელისუფლებას მიენიჭა უფლებამოსილება განხორციელებინა პრესისა და ყველა სხვა სახის პუბლიკაციის, რადიო მაუწყებლობის, კინემატოგრაფიული და თეატრალური წარმოდგენების კონტროლი, რომლებიც ომის საშინელებას აღწერდნენ. სამხედრო ძალის კრიტიკა ხშირად აკრძალვასა და რეპრესიებს განიცდიდა. სახელმწიფო ამას ჯარის შეურაცხყოფას, მის დემორალიზებად ან სამხედროების დაუმორჩილებლობად განიხილავდა. ამ პერიოდში, 1958 წელს გამოიცა ანრი ალეგის „კითხვა“, რომელიც გმობდა საფრანგეთის არმიის მიერ ალჟირის ომის დროს განხორციელებულ წამებას. მას შემდეგ, რაც წიგნის 60 000 ეგზემპლარი გაიყიდა, ეროვნული თავდაცვის შეფერხებისა და არმიის დემორალიზების გამო ნაწარმოებს ცენზურა დაედო. ჯარზე მორალური თავდასხმის მიზეზით აიკრძალა ასევე 1970 წელს გამოცემული პიერ გიოტას ნაწარმოები „ედემი, ედემი, ედემი“. წიგნი 1981 წლამდე აკრძალული იყო. ცენზურის კანონები გაუქმდა 1958 წელს, მეხუთე რესპუბლიკის დამყარების შემდეგ, თუმცა გარკვეულ ფილმებთან და სატირულ გაზეთებთან დაკავშირებით, ცენზურის შემთხვევებს მაინც ჰქონდა ადგილი.

მეოცე საუკუნეში განვითარებულმა ისტორიულმა მოვლენებმა, მათ შორის ფრანგულმა კოლონიალიზმმა და იმპერიალიზმმა, ალჟირისა და მსოფლიო ომებმა, საფრანგეთის კომუნისტური პარტიის მნიშვნელოვანმა ზრდამ და ფაშიზმის აღმავლობამ ევროპაში, ასევე 1968 წლის მაისის „სტუდენტურმა რევოლუციამ“ დიდი გავლენა იქონიეს ფრანგულ ლიტერატურაზე. ფრანგული ლიტერატურა კი, თავის

მხრივ მნიშვნელოვან გავლენას ახდენდა მსოფლიო ლიტერატურაზე. ფრანგული ცენზურის მსუბუქმა ფორმამ მრავალი მნიშვნელოვანი უცხოენოვანი რომანის გამოქვეყნება განაპირობა. შეერთებულ შტატებში აკრძალული ჯ. ჯოისის „ულისე“ სწორედ პარიზში გამოქვეყნდა 1922 წელს სილვია ბიჩის მიერ, აღსანიშნავია ასევე ვლადიმერ ნაბოკოვის „ლოლიტა“ (1955) და უილიამ სიუარდ ბეროუზის „შიშველი საუზმე“ (1959), რომლებიც „ოლიმპია პრესმა“ (Olympia Press) გამოაქვეყნა.

1940 წელს გერმანიის ჯარების მიერ საფრანგეთის ოკუპაციის შემდეგ, მწერალთა გარკვეულმა ნაწილმა ქვეყანა დატოვა, გარკვეულმა ნაწილმა კი საფრანგეთში გააგრძელა ცხოვრება. მწერალთა აღნიშნული ნაწილი საკუთარ შემოქმედებას ახალ რეჟიმს უპირისპირებდა და წინააღმდეგობრივ ლიტერატურას ქმნიდა. ჟურნალისტები და მწერლები იყენებდნენ შემოვლით გზებსა და სხვადასხვა ხერხს, რათა გააკრიტიკებინათ ნაცისტური ოკუპაცია. მწერლები, როგორებიც იყვნენ რობერტ დესნოსი, პოლ ელუარი, ჟაკ პრევერტთან, ბორის ვიანი და სხვები ფარულად აქვეყნებენ თავიანთ ტექსტებს, უმეტესწილად ლექსებს. აღნიშნულ ტექსტებში პოეზიის სილამაზე და სიწმინდე ომის საშინელებას უპირისპირდებოდა.

1942 წელს ვერკორის (ჟან ბრიულერი) მიერ დაარსდა „მინუის გამომცემლობა“ (Les Éditions de Minuit). ეს იყო მიწისქვეშა გამომცემლობა, რომელიც ნაცისტების მიერ აკრძალულ წიგნებს გამოსცემდა. გამომცემლობამ პირველად თავად ვერკორის „ზღვის დუმილი“ (1942) გამოსცა, რომელსაც მოჰყვა ფრანსუა მორიაკის, პოლ ელუარის, ლუი არაგონისა და ანდრე ჟიდის ნაწარმოებების გამოქვეყნება. ვერკორის „ზღვის დუმილი“ და არაგონის ლექსების კრებული „გულგატეხილობა“ (1941) საფრანგეთის წინააღმდეგობის ერთგვარ ემბლემად იქცა და უდიდესი წვლილი შეიტანა საფრანგეთის სიამაყისა და პრესტიჟის აღდგენაში.

აღნიშნული პერიოდის ფრანგული ლიტერატურა გამორჩევა ჟანრული მრავალფეროვნებით. მრავალ მნიშვნელოვან ლიტერატურულ ჟანრს შორის განსაკუთრებით აღსანიშნავია ეგზისტენციალისტური ლიტერატურა, ახალი რომანი და ფრანკოფონური ლიტერატურის აღმავლობა. ომმა გარდაქმნა სალიტერატურო სცენა. ზოგიერთი მწერალი ჩრდილში მოექცა, ზოგმა კი დიდი აღიარება მოიპოვა. ამ პერიოდში მოღვაწე ეგზისტენციალისტ მწერლებს შორის აღსანიშნავია გაბრიელ მარსელი, ჟან-პოლ სარტრი, ალბერ კამიუ, სიმონ დე ბოვუარი, მორის მერლო-პონტი და სხვები. ამ მხრივ აღსანიშნავია სარტრის ეგზისტენციალისტური რომანი

„გულისრევა“ (1938), მოთხრობების კრებული „კედელი“ (1939), ასევე 1943 წელს გამოქვეყნებული ტრაქტატი „არსებობა და არარაობა“, პიესები „ბუზები“ (1943) და „დახურულ კარს მიღმა“ (1944). ასევე ალბერ კამიუს „უცხო“ (1942) და „შავი ჭირი“ (1947), რომელიც ოკუპაციის ალეგორია და თავისუფლების შეზღუდვის კრიტიკას გამოხატავდა. 1956 წელს გამოქვეყნებულ ნაწარმოებში „დაცემა“ ნათლად არის გამოხატული კამიუს იზოლაცია, საფრანგეთის ალჟირთან ომით გამოწვეული მწერლის მძიმე მდგომარეობა. აღსანიშნავია ასევე სიმონ დე ბოვუარის „მანდარინები“ (1954), რომელშიც ავტორი ნათლად ასახავდა მორალურ, პოლიტიკურ და პირად არჩევანს, რომლის წინაშეც ფრანგი ინტელექტუალებ იცივი ომის პერიოდში იდგნენ.

1950-იანი წლების შუა პერიოდში ასპარეზზე გამოვიდნენ ახალი რომანის წარმომადგენლები: ალენ რობ-გრეიე, კლოდ სიმონი, ნატალი საროტი, სამუელ ბეკეტი და სხვები. მათი შემოქმედება უარყოფდა მხატვრული ლიტერატურის ტრადიციულ ჩარჩოებს, როგორებიც იყო ქრონოლოგია, სიუჟეტი, ხასიათი და ყოვლისმცოდნე ავტორი. ახალი რომანის შემთხვევაში ყოვლისმცოდნე ავტორის ადგილს ანონიმური მთხრობელი იკავებს. ავტორი მხოლოდ ნაწილობრივ აღწერს მოვლენებს, იგი მკითხველისგან ითხოვს იყოს მეტი ვიდრე მკითხველი და აქტიური მონაწილეობა მიიღოს ნაწარმოების შექმნის პროცესში.

1960-იანი წლებიდან იწყება ფრანკოფონური ლიტერატურით დაინტერესება. ამ მხრივ აღსანიშნავია მაროკოელი ტახირ ბენ ჯელუნის, მარტინიკელი პატრიკ შამუაზოს, ლიბანელი ამინ მაალუფის და ალჟირელი ასია ჯაბარის შემოქმედება. 1968 წლის მაისის „სტიდენტურმა რევოლუციამ“ მნიშვნელოვნად გარდაქმნა ფრანგული საზოგადოების ზნეობრივი ღირებულებები. ამ პერიოდიდან იწყება „ქალთა მწერლობის“ დაბადება, რომელსაც ხელს უწყობდნენ ფემინისტური გამოცემები. ქალი მწერლებს შორის აღსანიშნავია შანტალ შავაფის, ელენ სიქსუს, ლუსი ირიგარეისა და ხულია კრისტევას შემოქმედება.

უნდა აღინიშნოს, რომ საფრანგეთში ცენზურა ძირითადად ომების პერიოდს უკავშირდებოდა, თუმცა ავტორიტარული თუ ტოტალიტარული რეჟიმებისაგან განსხვავებით, შეზღუდვები გაცილებით მსუბუქი იყო. აღსანიშნავია ფრანგი მწერლების თავისუფლება წინააღმდეგობრივი ლიტერატურის შექმნის თვალსაზრისით. ასევე ის ფაქტი, რომ ნაციისტური, კომუნისტური თუ რაიმე სხვა ნიშნით აკრძალული მრავალი ნაწარმოებების გამოქვეყნება სწორედ საფრანგეთში

მოხდა. აღნიშნულმა თავისუფლებამ და საფრანგეთის თავისუფალ ზონად აღქმამ, მნიშვნელოვნად შეუწყო ხელი მრავალი სხვადასხვა ლიტერატურული მიმდინარეობის განვითარებას (ეგზისტენციალიზმის, სიურრეალიზმის, ახალი რომანის, დადაიზმის და სხვა) და მრავალი მსოფლიო მნიშვნელობის ლიტერატურული ნაწარმოების შექმნასა და გამოქვეყნებას, რამაც კიდევ უფრო მაღალ საფეხურზე აიყვანა ფრანგული ლიტერატურა როგორც ტექნიკური, ასევე შინაარსობრივი თვალსაზრისით.

III თავი – მარიო ვარგას ლიოსას შემოქმედება

3.1 მარიო ვარგას ლიოსა – ლათინურ-ამერიკული ბუმის უკანასკნელი წარმომადგენელი

მეოცე საუკუნის მეორე ნახევრიდან, კერძოდ 1960-1970 წლებიდან ლათინურ ამერიკაში სათავეს იღებს ლიტერატურული ბუმი. სწორედ აღნიშნულ პერიოდში ხდება პირველად ახალგაზრდა ლათინოამერიკელი მწერლების ნაწარმოებების გამოქვეყნება და მათი შემოქმედების ფართოდ გავრცელება ევროპასა და დანარჩენ მსოფლიოში. ბუმი ძირითადად დაკავშირებულია ოთხ დიდ ლათინოამერიკელ მწერალთან, კოლუმბიელ გაბრიელ გარია მარკესთან, არგენტინელ ხულიო კორტასართან, მექსიკელ კარლოს ფუნტესთან და პერუელ მარიო ვარგას ლიოსასთან.

ლათინურ-ამერიკული ბუმის წარმომადგენელთა შემოქმედებაზე გავლენა იქონიეს „დაკარგული თაობის“ წარმომადგენლებმა და ევროპელმა მწერლებმა. ბუმის რომანები არსებითად ავანგარდულია. ავტორები დროს არასწორხაზოვნად აღიქვამენ, ხშირად იყენებენ თხრობის სხვადასხვა ხმას, ასევე დამახასიათებელია დიდი რაოდენობით ნეოლოგიზმები, სიტყვებით თამაში და აქცენტი ეროვნული ენის სიმდიდრეზე. ბუმის წარმომადგენელთა შემოქმედებაში მთავარი თემატიკა სოფლისა და ქალაქის საზოგადოებებს შორის განსხვავებებია, ინტერნაციონალიზმი, აქცენტი ისტორიასა და პოლიტიკაზე, რეგიონალური და ეროვნული იდენტობა, იდეოლოგიური და ეკონომიკური საკითხები და სხვა. ბუმის ლიტერატურა შლის საზღვრებს გამოგონილსა და ყოველდღიურობას შორის და ამ ნაზავს ახალ რეალობად აქცევს. მაგიურ რეალიზმთან ერთად ბუმის ავტორთა შემოქმედებისათვის დამახასიათებელია რომანი დიქტატორის შესახებ, რომლის მთავარი თემა კაუდილიზმია. აღნიშნული ჟანრი ქმნის ერთგვარ კავშირს ძალაუფლებას, დიქტატურასა და ლიტერატურას შორის. აღნიშნული ტიპის ნაწარმოებებში აქცენტი პოლიტიკურ და სოციალურ თემებზეა გადატანილი. ამ მხრივ აღსანიშნავია ლათინურ-ამერიკული ბუმის თვალსაჩინო წარმომადგენლის, ნობელის პრემიის ლაურეატისა და ყველაზე მნიშვნელოვანი ლიტერატურული ჯილდოების მფლობელი მწერლის მარიო ვარგას ლიოსას შემოქმედება. პერუელი ავტორი უდიდესი ოსტატობით აღწერს იმ ძალადობას, სოციალურ უსამართლობას, საზოგადოებებს შორის დაპირისპირებასა და კორუფციას, რაც ლათინურ-ამერიკული

დიქტატორული რეჟიმებისთვის იყო დამახასიათებელი. მთავრობებისგან განსხვავებით, ვარგას ლიოსას ლიტერატურის მთავარი მიზანია მკითხველს რეალური, შეულამაზებელი, თუნდაც სასტიკი და მტკივნეული სამყარო უჩვენოს, კრიტიკული ხედვა ჩამოუყალიბოს და უსამართლობის წინააღმდეგ ბრძოლისა და ცვლილებების განხორციელებისკენ უბიძგოს.

მარიო ვარგას ლიოსა ლიმაში არსებული მწერალთა ჯგუფის, 50-იანი წლების თაობის ერთ-ერთი წარმომადგენელი იყო. აღნიშნულმა ჯგუფმა სტიმული მისცა მის, როგორც მწერლის მოწოდებას საკუთარი, რეალისტური ხედვით აღეწერა პერუს, განსაკუთრებით კი ლიმის საზოგადოება. როგორც ბლას მატამორო თავის სტატიაში – „ლიტერატურა და კომპრომისი“, წერს, აღნიშნულ თაობასთან ერთად მ. ვ. ლიოსამ დაიწყო ქალაქური რეალიზმის წინა პლანზე წამოწევა, იგი ინსპირირებული იყო ჩრდილო ამერიკული სამწერლობო სკოლით, „დაკარგული თაობის“ მწერალთა შემოქმედებით, ლიტერატურული ნეორეალიზმით, იტალიური კინემატოგრაფიითა და ლიტერატურის ფუნქციის სარტრისეული გაგებით (Matamoro 2002). მ. ვ. ლიოსა იზიარებდა აზრს, რომ მწერალი ატარებს მორალურ, სოციალურ და პოლიტიკურ პასუხისმგებლობას და თავისი ლიტერატურული შემოქმედების საშუალებით მას შეუძლია გავლენა მოახდინოს, ცვლილებები გამოიწვიოს და უკეთესობისკენ შეცვალოს ესა თუ ის საზოგადოება.

მ. ვ. ლიოსამ გაარღვია აღწერის ნატურალისტური წარმოდგენის მოდელი და მოიპოვა ესთეტიკური დამოუკიდებლობა, რომელიც ევროპული გამოცდილებითა და თხრობის ინოვაციური ფორმების აღმოჩენით იყო სტიმულირებული. მის შემოქმედებაში ასახულია სამი სამყარო: ლოგიკური სამყარო, თამაში გამოგონილსა და რეალობას შორის და რეალობა რომელიც გამონაგონად, ლიტერატურულ შემოქმედებად იქცევა. მისი თხრობა ხასიათდება ტექნიკური ექსპერიმენტებით, რთული სინტაქსით და თხრობის განსხვავებული ფორმებით, რაც გამოიხატება თხრობის ფოკუსირების მრავალფეროვნებაში, ქრონოლოგიის რღვევაში, შინაგან მონოლოგში, ურბანული თხრობის მანერასა და პერსონაჟების ორაზროვან ხასიათში. მის სტილს ვარგასლიოსურ სტილსაც უწოდებენ. მ. ვ. ლიოსა გვთავაზობს ისეთ სივრცეს, სადაც ჩანს პერუს ლექსიკური მემკვიდრეობა ენის სხვადასხვა რეგისტრში: ყოველდღიური სასაუბრო ლექსიკა, რეგიონალიზმები და სლენგი.

მარიო ვარგას ლიოსა იმ ადამიანებს მიეკუთვნება, რომლებსაც განსაკუთრებული ძალისხმევით უწევდათ ესპანური ცენზურის წინააღმდეგ ბრძოლა. მისი ლიტერატურული შემოქმედება იწყება პიესით „ინკებისგან გაქცევა“ (1952), რომელიც დაკარგულია. აღნიშნული პიესა არ გამოქვეყნებულა. იგი დაიდგა პიურაში 1952 წელს, როდესაც მ. ვ. ლიოსა 16 წლის იყო. მისი პირველი გამოქვეყნებული მოთხრობა „უფროსები“ გახლდათ, რომელიც 1957 წელს ჟურნალში „მერკურიო პერუანოს“ (Mercurio peruanos) გამოქვეყნდა და მოგვიანებით მისი მოთხრობების კრებულის სათაური გახდა. მოთხრობა შთაგონებულია ნამდვილი ამბით, რომელიც მწერალმა თავად განიცადა პიურას სან მიგელის სკოლაში სწავლის დროს. აღნიშნული მოთხრობების კრებული 1959 წელს ბარსელონაში გამოიცა გამომცემლობა „როკას“ (Roca editorial) მიერ. სწორედ ამ მოთხრობების კრებულის გამოცემისას ჰქონდა ადგილი მ. ვ. ლიოსას პირველ შეხებას ცენზურასთან. გამომცემლობამ კრებულის 1300 ასლის დაბეჭდვა მოითხოვა. ესპანურმა ცენზურამ კრებულის გამოცემის ნებართვა გასცა, თუმცა ამავე დროს ორი „ცუდად მჟღერი“ სიტყვების შეცვლა მოითხოვა. სწორედ ამ მიზეზით ავტორმა ორი სიტყვა შეცვალა, ეს იყო სიტყვა „გეი“, რომელიც შეიცვალა სიტყვით „მაბეზღარა“ და სიტყვა „კახპა“, რომელიც შეიცვალა სიტყვით „მეძავი“. კრებულმა 1959 წელს ლეოპოლდო ატლასის პრემია მიიღო, რამაც საზოგადოების გარკვეული ნაწილის უარყოფითი დამოკიდებულება გამოიწვია, მოთხრობის აღნიშნული პრემიით დაჯილდოება მათ სირცხვილად მიაჩნდათ. აღნიშნულმა ფაქტმა ავტორში დეპრესია გამოიწვია. იგი უარს ამბობდა მოთხრობის ხელმეორედ გამოცემაზე, რადგან მიაჩნდა, რომ მოთხრობა არასრულყოფილი იყო. მოგვიანებით, პერუელი მწერლისა და გამომცემლის მანუელ სკორსას დაჟინებულმა თხოვნამ მ. ვ. ლიოსას ნაწარმოების გამოქვეყნება გადააწყვეტინა. წიგნი 1963 წელს გამომცემლობა „პოპულიბროს“ (Populibros) მიერ გამოიცა პერუში.

მომალადე მამასთან ერთად ცხოვრება და ლეონსიო პრადოს სამხედრო სასწავლებელში დანახული უსამართლობა და ძალადობა, იქ მიღებული გამოცდილება გახდა მისი პირველი რომანის, „ბიბლიოტეკა ბრევესა“ (1962) და ესპანური კრიტიკის პრემიის (1964) მფლობელი ნაწარმოების, „ქალაქის და ძაღლების“ მთავარი თემა, რომელიც 1963 წელს გამოქვეყნდა და რომელზეც მოგვიანებით უფრო ვრცლად ვისაუბრებთ.

როგორც ხუან ორტისი სტატიაში – „მარიო ვარგას ლიოსას ბიოგრაფია და ნაწარმოებები“, წერს, მ. ვ. ლიოსას ცხოვრების ფუნდამენტური გამოცდილება 1958 წელს ამაზონის ჯუნგლებში მოგზაურობა იყო. სწორედ აღნიშნული მოგზაურობა გახდა შთაგონების წყარო მისი მეორე რომანისათვის „მწვანე სახლი“, რომელიც 1966 წელს გამოქვეყნდა. ჯუნგლებში მან დაინახა არა ეგზოტიკა და ჰარმონია კაცობრიობასა და ბუნებას შორის, არამედ დესპოტიზმი, ძალადობა და სისასტიკე. მ. ვ. ლიოსა დარწმუნდა, რომ არქაული პერუ, რომელიც ამაზონის სიღრმეში და ანდეზის მწვერვალებში გადარჩა, უნდა ინტეგრირებულიყო თანამედროვე პერუსთან, რათა შეჩერებულიყო უმცირესობებისა და პერუს საზოგადოების ყველაზე დაუცველი სექტორების ჩაგვრა (Ortiz 2016). მწვანედ შეღებილმა ხის ქობმა, რომელიც ავტორმა 1946 წელს ნახა და თვალისმომჭრელმა ამაზონის ჯუნგლებმა შთააგონა ავტორი შეექმნა რომანის პერსონაჟები და ამბავი. ნაწარმოები „მწვანე სახლი“ ამავე სახელწოდების ბორდელში განვითარებულ მოვლენებს აღწერს. „სეიმ ბარალის“ (Seix Barral) გამომცემლობამ (ბარსელონა) რომანის 4000 ეგზემპლარის გამოცემის ნებართვა მოითხოვა. მიუხედავად ცენზურისათვის რთულად მისაღები თემატიკისა და ეროტიული სცენებისა, ნაწარმოების ლიტერატურული ღირებულების გათვალისწინებით ესპანურმა ცენზურამ მისი გამოცემის ნებართვა გასცა ექვსი პარაგრაფის ამოღების პირობით. აღნიშნული რომანისათვის მწერალმა 1967 წელს რომულო გალეიგოსა და ესპანური კრიტიკის პრემიები მიიღო. მიუხედავად ამისა, ლიტერატურის კრიტიკოსთა გარკვეულმა ნაწილმა რომანი სკანდალურად აღიქვა. ავტორი გაკრიტიკებულ იქნა მკითხველისთვის გაუგებარი, რთული და ბუნდოვანი ნაწარმოების შექმნის გამო.

აღსანიშნავია ასევე ესპანური გამომცემლობის, „ლუმენის“ (Lumen) მიერ 1967 წელს გამოქვეყნებული მოთხრობა სახელწოდებით „ლეკვები“, რომელიც ლიმის საზოგადოების ტრაგიკომიკური მეტაფორაა, ნაწარმოები იმ კონსერვატიული საზოგადოების კრიტიკაა, რომელიც ზეწოლას ახდენს განსხვავებულ ინდივიდზე.

მარიო ვარგას ლიოსას შემდეგი რომანი იყო „მოთხრობელი“, რომელიც 1987 წელს გამოიცა ესპანეთში ისევ „სეიმ ბარალის“ მიერ. ნაწარმოების ძირითადი თემებია მოდერნიზაცია და გლობალიზაცია, აღწერილია ადგილობრივი თემების მოდერნიზაციის დადებითი და უარყოფითი მხარეები, ტრადიციული ასპექტები კი კონტრასტულ ქრილშია განხილული. 1969 წელს ასევე „სეიმ ბარალის“ მიერ

გამოქვეყნდა მწერლის პირველი რომანი დიქტატორის შესახებ „საუბარი კათედრალში“, რომელშიც აღწერილია პრეზიდენტ მანუელ აპლინარიო ოდრიას დიქტატურა და მისი რეჟიმისთვის დამახასიათებელი კორუფცია. რომანმა გამოქვეყნებამდე ავტორის სხვა ნაწარმოებების მსგავსად ესპანური ცენზურა გაიარა. ცენზორები აშკარად მიუთითებდნენ ავტორის ოსტატობასა და ნაწარმოების ლიტერატურულ ღირებულებაზე, თუმცა ასევე აღნიშნავდნენ, რომ რომანი მარქსისტული, ანტიკლერიკალური, ანტიმილიტარისტული და უხამსი იყო, რამდენიმე ეპიზოდში კი უხამსობა პორნოგრაფიაში გადადიოდა (კეტას და ორტენსიას საწოლის სცენა). ცენზურისთვის მიუღებელი იყო ნაწარმოებში აღწერილი პერუს ოლიგარქები, სოფლის მოსახლეობის, მუშების და ინტელექტუალების დევნა, მემარცხენე მოძრაობების მიმართ განხოციელებული რეპრესიები, კორუფცია და სტუდენტების მიმართ სასტიკი მოპყრობა. ცენზურამ არ უარყო ნაწარმოების გამოქვეყნება, თუმცა გაუგებრობის თავიდან აცილების მიზნით გასცა რეკომენდაცია, რომ ნაწარმოების მიმართ „ადმინისტრაციული დუმილის პროცედურა“²⁰ გამოეყენებინათ. რომანის მეორე ნაწილის შეფასებისას ცენზურამ აღნიშნა, რომ კვლავ იკვეთებოდა პოლიტიკური და ეროტიული ხასიათი, თუმცა ტონი შერბილებული იყო, ასევე გაქრა მარქსისტული ტონი, რაც პირველ ნაწილს ახასიათებდა. იმის გამო რომ, ნაწარმოების პირველმა ნაწილმა „ადმინისტრაციული დუმილის პროცედურა“ გაიარა, „სეიმ ბარალს“ რომანის გამოქვეყნების უფლება მიეცა. უნდა აღინიშნოს, რომ ესპანური გაზეთის „ელ მუნდოს“ (El Mundo) მიერ ჩატარებული გამოკითხვის მიხედვით, „საუბარი კათედრალში“ მეოცე საუკუნის ას საუკეთესო ესპანურ რომანში შევიდა.

ბენედიქტო კუერვო ალვარესი სტატიაში – „მარიო ვარგას ლიოსა – მწერალი ორ სამყაროს შორის“, აღნიშნავს, რომ რომანის – „საუბარი კათედრალში“, გამოქვეყნების

²⁰დუმილის პროცედურა (ფრანგ. Procédure d'approbation tacite; ლათ. Qui tacet consentire videtur), რაც ეფუძნება პოსტულატს „დუმილი თანხმობის ნიშანია“. აღნიშნული პროცედურა არის ტექსტების ოფიციალურად მიღების გზა. ტექსტის პირველადი ვერსია ვრცელდება ცენზურის კომისიის წევრებს შორის, რომლებსაც აქვთ შესაძლებლობა ტექსტში ცვლილებები ან დამატებები შეიტანონ. თუ პროცედურის ვადის ამოწურვამდე შესწორებები არ იქნა შემოთავაზებული (თუ არავინ არ დაარღვევს დუმილს), ტექსტი განიხილება მიღებულად ყველა მონაწილის მიერ

შემდეგ, მ. ვ. ლიოსა ჩამოშორდა პოლიტიკურ და სოციალურ თემებს. მან 1964 წელს მეორედ იმოგზაურა ამაზონის ჯუნგლებში და სხვა თვალთ დაინახა ადგილობრივი მკვიდრნი, ამჯერად მისი ყურადღება მიიპყრო არა ტრაგიზმმა, არამედ იუმორისტულმა ელემენტებმა. ამ პერიოდიდან მცირდება მის შემოქმედებაზე სარტრის გავლენაც. ამ ორი ფაქტორის გათვალისწინებით ვარგას ლიოსას შემოქმედებაში იუმორმა დაიმკვიდრა ადგილი (Álvarez 2016). აღნიშნული ეტაპის პირველი ნაწარმოები იყო „პანთელეონი და სტუმრები“. რომანში აღწერილია პერუს არმიის კაპიტნის, პანტალეონ პანტოხას ამბავი. ნაწარმოები „სეიმ ბარალის“ მიერ გამოიცა, თუმცა გამოქვეყნებამდე, ცენზორების აზრი გაიყო. ერთი მხრივ, აღიარებდნენ ავტორის პროფესიონალიზმსა და ენის უბადლო ფლობას, ნაწარმოებში გამოყენებულ ენობრივ თავისუფლებებს კი დასაშვებად მიიჩნევდნენ, მეორე მხრივ კი, აღნიშნავდნენ რომ ნაწარმოებში შესაძლოა განხილულიყო, როგორც იუმორისტული სატირა ან როგორც სერიოზული ნაწარმოები. ცენზორებმა აღნიშნეს, რომ ნაწარმოებში იმდენად სჭარბობდა სექსუალობის თემა, რომ შესწორებების შეტანაც კი შეუძლებელი იყო. მიიჩნევდნენ, რომ ავტორი დასცინოდა ეკლესიასა და ჯარს. ცენზურის გადაწყვეტილების მიხედვით, ნაწარმოების ხუმრობად ან სერიოზულად აღქმის პასუხისმგებლობა ზემდგომ ორგანოს დაეკისრა. ამასთანავე აღინიშნა, რომ ნაწარმოები წარმატებული და სკანდალური იქნებოდა. ცენზორმა უარი თქვა მისი გამოცემის ნებართვის გაცემაზე, შედგა საჩივარი და საბოლოო გადაწყვეტილება სასამართლოს დაეკისრა. საბოლოო განაჩენის გამოსატანად ნაწარმოები პროკურორთან მოხვდა განსახილველად, რომელმაც დასაშვებად მიიჩნია ნაწარმოების ავტორიზაცია, მაგრამ ცენზურა დაადო „სეიმ ბარალის“ მიერ არჩეულ ყდას. გამომცემლობამ ყდა უფრო მსუბუქი სურათით შეცვალა. ნაწარმოებმა წინა რომანის მსგავსად „ადმინისტრაციული დუმილის პროცედურა“ გაიარა და 1973 წელს გამოქვეყნების ნებართვა მიიღო. 1975 წელს აღნიშნული ნაწარმოებით მ. ვ. ლიოსამ ლათინური ამერიკის პრემია მიიღო ლიტერატურის დარგში.

რომანს „პანთელეონი და სტუმრები“ მოჰყვა „დეიდა ხულია და ჯღაბნია“, მწერლის ავტობიოგრაფიული რომანი, რომელიც ხულია ურკიდისთან ქორწინებას ეფუძნებოდა. ნაწარმოები 1977 წელს გამოიცა ლიმაში. როდესაც ნაწარმოებმა ესპანური ცენზურა გაიარა, ფრანკო უკვე გარდაცვლილი იყო, თუმცა ტექსტების

ცენზურისთვის წარდგენა კვლავ სავალდებულო რჩებოდა. ამ შემთხვევაში, ცენზურას არანაირი წინააღმდეგობა არ გაუწევია ნაწარმოების გამოქვეყნებისათვის.

1970-იანი წლების დასასრულიდან, მ. ვ. ლიოსა, სათქმელს რეალურისა და მისი ლიტერატურული ტრანსპოზიციის მიჯნაზე გამოხატავს, რასაც „გამონაგონის სიმართლეს“ უწოდებს. ამ შემთხვევაში სიტყვა ქმნის კონკრეტულ სამყაროს, რომელიც სხვა რეალობის მსგავსია, მაგრამ ამასთანავე განსხვავდება ობიექტური რეალობისაგან. ვარგას ლიოსას გამოგონილ სამყაროში გმირები საკუთარი წესების მიხედვით მოქმედებენ.

1981 წელს გამოდის მწერლის კიდევ ერთი რომანი „ბოლო ჟამის ომი“. აღნიშნული ნაწარმოები მარხო ვარგას ლიოსას პირველი ისტორიული და ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი რომანია, სადაც აღწერილია „კანუდოსის ომი“ ბრაზილიის მთავრობასა და ქვეყნის ჩრდილო აღმოსავლეთით მდებარე ბაიას ტომს შორის. მას მოჰყვა „მაიტას ისტორია“ 1984 წელს, 1988 წელს კი – „დედინაცვლის ქებათაქება“.

პოლიტიკაში აქტიური ჩართულობისა და 1990 წელს პერუს საპრეზიდენტო არჩევნებში ალბერტო ფუხიმორისთან მარცხის შემდეგ, მ. ვ. ლიოსა უბრუნდება ლიტერატურას და აქვეყნებს შემდეგ ნაწარმოებებს: „სიცრუის სიმართლე“ (1990), „თევზი წყალში“ (1993), „ლიტუმა ანდებში“ (1993) და „აივნების გიჟი“ (1993). მოგვიანებით, 1997 წელს გამოდის მწერლის ეროტიული მოთხრობა „დონ რიგობერტოს დღიურები“ და მწერლის მოწოდების შესახებ ახალგაზრდა მწერლებისათვის დაწერილი წიგნი „წერილები ახალგაზრდა რომანისტს“.

2000 წელს გამოქვეყნდა მარხო ვარგას ლიოსას კიდევ ერთი რომანი დიქტატორის შესახებ „ვაცის ნადიმი“, რომელიც დომინიკელი დიქტატორის, ტრუხილიოს ცხოვრებას და მასზე განხორციელებულ თავდასხმას აღწერს. შემდეგი ნაწარმოები, 2003 წელს გამოქვეყნებული „სამოთხის მეორე მხარეს“, ორი ისტორიული მოღვაწის: ფლორა ტრისტანისა და მისი შვილიშვილის, მხატვრის პოლ გოგენის ცხოვრებას აღწერს. 2006 წელს გამოცემული „ცუდი გოგოს ოინები“, ავტორის პირველი სასიყვარულო რომანია. მასში ავტორი მოგვითხრობს ორი შეყვარებულის მშფოთვარე და ავადმყოფურ ურთიერთობას მეოცე საუკუნის მეორე ნახევარში ლიმაში, პარიზში, ლონდონში, ტოკიოსა და მადრიდში მიმდინარე პოლიტიკური და სოციალური ცვლილებების ფონზე.

აღსანიშნავია ასევე 2010 წელს გამოცემული ისტორიული რომანი „კელტის სიზმარი“, 2012 წელს გამოქვეყნებული „სანახაობის ცვილიზაცია“, 2013 წელს გამოქვეყნებული „მორიდებული გმირი“ და 2016 წელს გამოქვეყნებული კიდევ ერთი რომანი დიქტატორის შესახებ – „ხუთი კუთხე“. 2018 წელს გამოქვეყნდა ვარგას ლიოსას ავტობიოგრაფიული წიგნი „ტომის ძახილი“, რომელშიც მწერალი თავის პოლიტიკურ ცხოვრებას აღწერს და საუბრობს იმ მიზეზებზე რის გამოც ახალგაზრდობაში მარქსიზმის ერთგული მწერალი ზრდასრულ ასაკში ლიბერალურ პოზიციებზე გადავიდა. მწერლის ბოლო რომანი დიქტატორის შესახებ – „მძიმე დროება“, 2019 წელს გამოქვეყნდა. რომანი გვატემალას ორი პრეზიდენტის, ხაკობო არბენს გუსმანისა და კარლოს კასტილიო არმასის მოღვაწეობასა და კასტილიო არმასის მკვლელობის შეთქმულებას აღწერს, რომელშიც დომინიკელი დიქტატორი, რაფაელ ტრუხილიო მონაწილეობდა. 2019 წელს ნაწარმოებმა ფრანსისკო უმბრალის წლის წიგნის პრემია მიიღო.

აღსანიშნავია, რომ მარხო ვარგას ლიოსას პირველი მკითხველები ცენზორები იყვნენ. ფრანკოს პერიოდის ცენზურა მის შემოქმედებას აფასებდა, როგორც უზნეოს, პორნოგრაფიულს, უცენზუროს, მარქსისტულსა და გარყვნილს. ვარგას ლიოსას სიმპათიამ კუბის რევოლუციისადმი და ლათინურ ამერიკაში სოციალური და ეკონომიკური სამართლიანობის საკითხისადმი მხარდაჭერამ ასევე გამოიწვია მის მიმართ მკაცრი კრიტიკა პერუს კონსერვატიული ჯგუფების მხრიდან. მიუხედავად იმისა, რომ ფრანკოს ესპანეთში მისი ყველა რომანი პროვოკაციულ ხასიათს ატარებდა, ცენზურა მისი შემოქმედების მხოლოდ საწყის ეტაპზე მოქმედებდა. არსებობდნენ ცენზორები, რომლებმაც კარგად იცოდნენ მისი ნაწარმოებების ლიტერატურული ღირებულება და საშუალებას აძლევდნენ მის ნამუშევრებს დღის შუქი ეხილათ, რასაც არაერთხელ მოჰყვა მწერლის საერთაშორისო აღიარება, სხვადასხვა ლიტერატურული პრემიის მინიჭება და მრავალი მკითხველი.

პოლიტიკური გამოცდილების მქონე მწერლისთვის პოლიტიკა რაციონალური და ლოგიკურია, სადაც გატაცებები და გრძნობები არ ერთვება, სწორედ ამ რაციონალური მხარის საპირისპიროდ, წერის პროცესში იგი ინტუიციას, გრძნობებსა და იდეებს ანიჭებს მთავარ როლსა და მნიშვნელობას. მწერლის აზრით, თითოეული ამბავი და რომანი არის ლიტერატურული შემოქმედების ერთი საფეხური, სრული ტრანსფორმაციის მცდელობა, სტრესული შემოქმედებითი პროცესი და ბრძოლა

ავტორის ანთებულ მდგომარეობასთან რასაც იგი „მაგმას“ უწოდებს. ესპანეთის ეროვნულ ბიბლიოთეკაში წაკითხულ ლექციაში – „წიგნი, როგორც სამყარო“, მ. ვ. ლიოსა აღნიშნავს, რომ წერის პროცესი მაგიურია, შესაძლოა ავტორს გაექცეს კალამი და სიტყვები ვეღარ დაიმორჩილოს, ამის შედეგად, ავტორი ან იმაზე მეტს აღწერს ვიდრე ჩაფიქრებული ჰქონდა, ან ნაკლებს, ან შესაძლოა სულ სხვაგვარად გამოხატოს სათქმელი (Vargas Llosa 2012). მ. ვ. ლიოსა ამით ხსნის იმ ფაქტს, რომ ერთი მწერლის ნაწარმოები სახვადასხვა მკითხველმა შესაძლოა სხვადასხვაგვარად გაიგოს, რაც ხშირად ხდება მისი ნაწარმოებების კითხვის დროს. იგი მკითხველს სრულ თავისუფლებას აძლევს და ინტერესით უსმენს მისგან, ავტორისგან მკვეთრად განსხვავებულ აზრებს საკუთარი ნაწარმოებების შესახებ.

ლათინურ-ამერიკული ბუმის ბოლო წარმომადგენელმა, თავისი შემოქმედებით მსოფლიოს გააცნო ლათინურ ამერიკაში, კერძოდ კი პერუში არსებული მდგომარეობა, სოციალური პრობლემები, სოციალური უსამართლობა თუ დიქტატორული მმართველობის სავალალო შედეგები. მისი შემოქმედება არის ნაყოფიერი, მდიდარი და ღრმა, რაც გამოწვეულია თავისუფლების, ძალადობის, ცენზურის და სამართლიანობის საკითხებზე მუდმივი აქცენტირებით. მარიო ვარგას ლიოსას ნაწარმოებებში იგრძნობა ის ახალი ხმა, რომელიც ბუმის წარმომადგენლებს სურდათ მიეწვდინათ დანარჩენი მსოფლიოსათვის. ძალადობისა და კორუფციის, სოციალური რეალიზმის მაღალი ოსტატობით წარმოჩენასთან ერთად, მ. ვ. ლიოსა ბუმის სხვა წარმომადგენლების მსგავსად იყენებს თხრობის სხვადასხვა ინოვაციურ მეთოდს, მოდერნისტულ სტილსა და საკუთარი ქვეყნის, მხოლოდ პერუსთვის დამახასიათებელ ენობრივ კონსტრუქციებს, რათა ყურადღება გაამახვილოს პერუს ესპანურის სიცოცხლისუნარიანობასა და მრავალფეროვნებაზე.

აღნიშნული სადოქტორო ნაშრომში მარიო ვარგას ლიოსას განვიხილავთ როგორც მწერალს, რომელიც ოსტატურად აღწერს დიქტატურას, დიქტატორებს და ავტორიტარული რეჟიმის პირობებში მცხოვრები ადამიანებისთვის დამახასიათებელ ძალადობას. გასაკვირი არ არის, რომ აღნიშნული თემატიკის ნაწარმოებები, ერთპიროვნული მმართველობის სისტემებში ცენზურირებული იყო. სანამ უშუალოდ „ქალაქი და ძაღლების“ ცენზურას განვიხილავთ, შემდეგ ქვეთავში მარიო ვარგას ლიოსას ლიტერატურულ შემოქმედებაში დიქტატორებისა და დიქტატურის მხილებაზე ვისაუბრებთ.

3.2 დიქტატურა მარიო ვარგას ლიოსას შემოქმედებაში

რომანი დიქტატორის შესახებ (ესპ. *Novela del dictador*) მნიშვნელობას XIX საუკუნეში იძენს, როდესაც არგენტინელი მწერლის ესტებან ეჩევერიას ნაწარმოები „საქონლის სასაკლაო“ (1838) გამოქვეყნდა. XX საუკუნის განმავლობაში მრავალმა ლათინოამერიკელმა მწერალმა გააანალიზა ძალაუფლების მქონე მთავრობის მხრიდან დესპოტური მოპყრობა კონტინენტის სხვადასხვა ქვეყნის მოსახლეობის მიმართ. ამ მხრივ, აღსანიშნავია არგენტინელი დომინგო ფაუსტინო სარმიენტოს „ფაკუნდო“ (1845), ასევე არგენტინელი ხოსე მარმოლის „ამალია“ (1851-1855), გვატემალელი მიგელ ანხელ ასტურიასის „ბატონი პრეზიდენტი“ (1946), პარაგვაელი აუგუსტო რია ბასტოსის „მე – უზენაესი“ (1974), კუბელი ალეხო კარპენტიერის „მეთოდის რესურსი“ (1974), კოლუმბიელი გაბრიელ გარსია მარკესის „პატრიარქის შემოდგომა“ (1975) და მრავალი სხვა. აღნიშნული ნაწარმოებები აღწერენ დიქტატორებს, ტირანებს და მათი მმართველობით გამოწვეულ მძიმე შედეგებს.

რომანი დიქტატორის შესახებ ჟანრული თვალსაზრისით არ არის სრულყოფილად განსაზღვრული ლიტერატურის თეორიაში. იგი განიხილება როგორც სუბჟანრი, რომელიც 1970-იანი წლებიდან დამკვიდრდა ლათინურ-ამერიკული ლიტერატურის ისტორიაში, როგორც კონტინენტის ლიტერატურის მახასიათებელი ნარატივი. აღნიშნული სუბჟანრი მნიშვნელოვნად არის დამოკიდებული კონტინენტზე განვითარებულ ისტორიულ, ლიტერატურულ და კულტურულ მოვლენებზე, რაც მის ცვალებადობასა და განახლების მუდმივ საჭიროებას განაპირობებს. როგორც მადრიდის ავტონომიური უნივერსიტეტის ესპანური ლიტერატურის პროფესორი კარლოს ფერერ პლასა სტატიაში – „პრობლემური ნოველისტური სუბჟანრის განხილვა: ესპანურ-ამერიკული რომანი დიქტატორის შესახებ“, განმარტავს, აღნიშნული ქვეჟანრი ერთ-ერთი ყველაზე პრობლემატურია ლათინურ-ამერიკულ ნარატივში, რაც წარმოშობს რთულ თეორიულ და მეთოდოლოგიურ კითხვებს მისი აღწერილობისა და განმარტების თვალსაზრისით, რომლებზე პასუხის გაცემაც მომავალში ჩატარებული კვლევების საგანია (Plaza 2017: 13).

მარიო ვარგას ლიოსას შემოქმედება სწორედ ლათინური ამერიკის ქვეყნებისათვის დამახასიათებელ დიქტატურას აღწერს. როგორც ვენესუელელი

მწერალი, გილიერმო მორონი აღნიშნავს, ვარგას ლიოსას ლიტერატურული პროდუქცია ვერ გაექცა ძალაუფლების მქონე ელიტას (Morón 1979: 252). დიქტატორების ეკოსისტემა ლათინურ ამერიკაში იყო ის საკითხი, რომლის საფუძველზეც მ. ვ. ლიოსამ თავისი რამდენიმე საუკეთესო ნაწარმოები შექმნა. მისი ინტერესი აღნიშნული სუბჟანრის მიმართ ხანგრძლივი პერიოდის განმავლობაში დიქტატორული მმართველობის პირობებში ცხოვრებით იყო განპირობებული. ვარგას ლიოსას შემოქმედების მთავარი თემა სოციალური უსამართლობაა. შეიძლება ითქვას, რომ მან დიქტატურის თემას ნარატიული ფორმა მისცა. აღნიშნული სუბჟანრის რომანებში მწერალი ყურადღებას ამახვილებს იმ ძალადობაზე, რომელსაც მთავრობა ახორციელებს საკუთარ მოსახლეობაზე, დიქტატორული რეჟიმებისათვის დამახასიათებელ რეპრესიებზე, თავისუფლების შეზღუდვასა და სოციალურ პრობლემებზე. რომანები, რომლებიც ზემოთ აღნიშნულ სუბჟანრს ეკუთვნის, დაფუძნებულია ისტორიულ მოვლენებზე და აღწერს იმ პერიოდში არსებულ პოლიტიკურ და სოციალურ კონფლიქტში მონაწილე რეალურ ფიგურებს.

დიქტატორული რეჟიმისა და თავად დიქტატორის ფენომენის სისასტიკისა და დანაშაულებრივი ქმედებების აღწერა მ. ვ. ლიოსას საყვარელი თემაა, თუმცა მას ყველაზე მეტად დიქტატორულ საზოგადოებაში მცხოვრები ადამიანების ბედი, რეპრესიული რეჟიმის წინაშე დამარცხებული ადამიანების ტრაგედიების აღწერა ხიბლავს, რათა მკითხველს უფრო ნათლად დაანახოს დიქტატურის საშინელება. სწორედ ამ მარცხის ოსტატობით აღწერისათვის მიენიჭა მას ნობელის პრემია 2010 წელს – „ძალაუფლების სტრუქტურის კარტოგრაფიისა და ინდივიდის წინააღმდეგობის, აჯანყებისა და დამარცხების მოელვარე სახეებისათვის“²¹.

თავის ლიტერატურულ შემოქმედებაში, განსაკუთრებით კი მის რომანებში დიქტატორის შესახებ, მ. ვ. ლიოსა გვიჩვენებს თუ რა არის დიქტატორის ძალაუფლება და რა შედეგები მოაქვს საზოგადოებისათვის ამ ძალაუფლების განხორციელებას, გვიჩვენებს თუ როგორ წინააღმდეგობას სწევს ინდივიდი დიქტატორული რეჟიმის პირობებში, რა მნიშვნელობა აქვს მის აჯანყებას და რატომ მარცხდება იგი. მის

²¹ “por su cartografía de las estructuras de poder y sus imágenes mordaces de la resistencia del individuo, la rebelión y la derrota” – თარგმანი ნ. ჯოხაძე

რომანებში დიქტატორის შესახებ, განსაკუთრებით მკაფიოდ შეგვიძლია დავინახოთ სწორედ რომ აჯანყებული ინდივიდების „მოელვარე სახეები“.

აღნიშნულ თავში განხილული იქნება მარხო ვარგას ლიოსას რომანები დიქტატორის შესახებ: „საუბარი კათედრალში“ (1969), „ვაცის ნადიმი“ (2000), „ხუთი კუთხე“ (2016) და „მძიმე დროება“ (2019).

3.2.1 „საუბარი კათედრალში“

რომანში – „საუბარი კათედრალში“, მ. ვ. ლიოსა ანალიზებს ძალაუფლების ფსიქიკურ მექანიზმებს, რომლებიც გამოყენებულია ამ ძალაუფლების განხორციელებისა და ინდივიდების დამორჩილების მიზნით. ეს არის გენერალ მანუელ აპოლინარიო ოდრიას დიქტატურის პირდაპირი კრიტიკა. რომანი გვიჩვენებს იმდროინდელი პერუს საზოგადოების მ. ვ. ლიოსას მიერ დანახულ სახეს, სისტემას, რომლისთვისაც დამახასიათებელი იყო თავისუფლების შეზღუდვა, პოლიტიკური დევნა, საზოგადოებრივი კორუფცია, დისკრიმინაცია, სოციალური და რასობრივი ცრურწმენები და ა.შ. მწერლის სურვილი იყო ეჩვენებინა დიქტატურის შედეგები ოჯახში, პროფესიაში, ინტელექტუალურ ცხოვრებაში, ჟურნალისტიკაში, აკადემიურ წრეში, სკოლებში, კრიმინალებსა თუ პოლიტიკოსებში.

მ. ვ. ლიოსას მოზარდობის წლებში, პერუში გენერალ ოდრიას დიქტატურა იყო დამყარებული, რომელსაც ორი მემარცხენე ოპოზიციური პარტიის წარმომადგენლები უპირისპირდებოდნენ: აპტრისტები²² (სოციალისტები) და კომუნისტები. სწორედ ეს პარტიული დაპირისპირება წარმოადგენს რომანის მთავარ თემას.

რომანის მთავარი ღერძი ორი მთავარი გმირის, მმართველ ძალასთან დაახლოებული ოლიგარქის, ფერმინ სავალას შვილის, სანტიაგო სავალასა და მისი მამის ყოფილი მძღოლის, სამბო ამბროსიო პარდოს საუბარია, რომელშიც სანტიაგო მამის შესახებ არსებული საიდუმლოს გარკვევას ცდილობს. რომანის სხვა მრავალ გმირს შორის სანტიაგო სავალას სახე განსაკუთრებით არის გამოკვეთილი სისტემის წინაშე დამარცხებული ადამიანის თვალსაზრისით. ორი გმირის საუბარში ერთვება ასევე სხვა საუბრებიც, რომლებიც დროდადრო წყდება, მაგრამ რომანის განმავლობაში კვლავ იჩენენ თავს. აღნიშნულ დიალოგებს სხვადასხვა დროსა და ადგილას აქვთ

²² პერუს პოლიტიკური პარტია, დაარსდა 1924 წელს ვიქტორ რაულ აია დე ლა ტორეს მიერ. პარტიის სახელწოდებიდან წარმოიშვა მიმდევართა სახელწოდება აპრისტები და იდეოლოგია აპრიზმი

ადგილი. წარსულის პერსონაჟები აწმყოში ჩნდებიან და თანაარსებობენ მოხუც ამბროსიოსა და ახალგაზრდა სავალასთან ერთად. რომანი დაფუძნებულია ოთხ ძირითად პერსონაჟზე: სანტიაგო სავალა, დონ ფერმინ სავალა, ამბროსიო პარდო და კაიო ბერმუდესი. თითოეული მათგანი თავის მხრივ უკავშირდება სხვადასხვა ფენის, პროფესიის, ხასიათისა და მნიშვნელობის პერსონაჟების ლეგიონს. ჩიკაგოს უნივერსიტეტში რომანის შესახებ ჩატარებული ლექციის დროს მ. ვ. ლიოსა ამბობს, რომ რთული იყო რომანზე მუშაობა, რადგან ცდილობდა თავიდან აეცილებინა ფორმალიზმი. რომანისათვის მეტი ეფექტურობის შესაძენად მას სურდა, რომ ტექნიკა ყოფილიყო უხილავი. მ. ვ. ლიოსას სურდა მკითხველს კი არ წაეკითხა, არამედ ეცხოვრა ეს ნაწარმოები. სწორედ ამიტომ მოუწია ავტორს რომანის სხვადასხვა ეპიზოდის მრავალჯერ გადაწერა (Vargas Llosa 2017).

სოციალისტური იდეებით შეპყრობილი, მეამბოხე ხასიათის სანტიაგო სავალას ბრძოლა დამკვიდრებული დიქტატორული რეჟიმის წინააღმდეგ ყოველ ეტაპზე იმედგაცრუებით სრულდება. მისი პირველი იმედგაცრუება ოჯახია, რომელიც მმართველ ელიტასთან მჭიდროდაა დაახლოებული. ოჯახით გამოწვეული იმედგაცრუებას მოსდევს იმედგაცრუება სიყვარულში, მეგობრებსა და მის პოლიტიკურ მრწამსში. მისი რწმენა კომუნიზმის უპირატესობისა და დამკვიდრებული სისტემის დამარცხების ერთადერთი საშუალების შესახებ, იმედგაცრუებას ეჯახება, რადგან სანტიაგო რწმუნდება, რომ კომუნიზმი სხვა არაფერია თუ არა დოგმატიზმი. მისი პერსონაჟის კიდევ ერთი იმედგაცრუება საკუთარ მძღოლთან მამამისის ჰომოსექსუალური კავშირისა და მკვლელობაში მისი საექვო თანამონაწილეობის შესახებ საიდუმლოს გამჟღავნებაში მდგომარეობს, რაც მის მთელ ცხოვრებას შავ ლაქად გასდევს.

ცხოვრების ყველა ეტაპზე იმედგაცრუებული სანტიაგო, ბრძოლის ახალ გზებს ეძებს, რაც მას საშუალებას მისცემს თავისი წვლილი შეიტანოს დამყარებული რეჟიმის დასრულებაში. მას მოსდის იდეა, რაც რომანის მთავარ იდეას წარმოადგენს და რაც განსაზღვრავს გმირის შემდგომ ცხოვრებას. იგი აცნობიერებს, რომ პერუს მსგავს ქვეყანაში ადამიანმა წარმატებას რომ მიაღწიოს, უნდა იყოს მოძალადე, მზავრელი და მწამებელი, ისეთი როგორებიც არიან ქვეყნის მმართველი წრისა და მაღალი სოციალური ფენის წარმომადგენლები, როგორიცაა მისი ოჯახი. „ამ ქვეყანაში ვინც

უბედური არაა, სხვებს აუბედურებს“²³ [ვარგას ლიოსა 2019: 198] – ეუბნება იგი ამბროსიოს. ამიტომ სავალა იღებს გადაწყვეტილებას და ირჩევს ჩვეულებრივი, წარუმატებელი, დამარცხებული ადამიანის ცხოვრებას. „არ მინდა, ადვოკატი გამოვიდე, არც მდიდარი და არც ვინმე მნიშვნელოვანი, ძია. არ მინდა, ორმოცდაათი წლისა ისეთი ვიყო, როგორც მამაჩემია, როგორც მისი მეგობრები არიან“²⁴ [ვარგას ლიოსა 2019: 337] – ეუბნება სანტიაგო ბიძას. მას არ სურს მიიღოს ოლიგარქი მამის მემკვიდრეობა, რომელიც სარგებელს მთავრობის კორუფციული სისტემის მეშვეობით იღებს, არ სურს არაფერი, რაც დაკავშირებულია მის ოჯახთან და მმართველ სისტემასთან. ოჯახის წინააღმდეგობის მიუხედავად სანტიაგო უბრალო ჟურნალისტი ხდება, რაც იმდროინდელი პერუსთვის არა აკადემიურ, დაბალანაზღაურებად და დაბალი სოციალური კლასისთვის დამახასიათებელ პროფესიად აღიქმებოდა. იგი უარს ამბობს ელიტარულ ცხოვრებაზე, რაც ავტომატურად ნიშნავს ბედნიერებაზე უარის თქმას. სანტიაგო უბედურია და უბედურია პერუც. რომანის მთავარი გმირი პერუს პესიმისტურ გამოხატულებას წარმოადგენს. სანტიაგო სავალა მ. ვ. ლიოსას შემოქმედებისთვის დამახასიათებელი გმირების მსგავსად ამბოხებული, მაგრამ დამარცხებული გმირია. იგი ხვდება რომ უძლურია რეჟიმის წინააღმდეგ ბრძოლაში, უარს ამბობს პოლიტიკური საკითხების გაშუქებაზეც კი, მაგრამ მისი მცდელობები წინ აღუდგეს მისთვის საძულველ დამყარებულ სისტემას კვლავ ძალაში რჩება. სანტიაგო თავისი სტატიებით ახალგაზრდა მეამბოხეებს ასულდგმულებს: „ყოველთვის საზიზღრობაზე სტატიას რომ ვწერ, ვცდილობ, რაც შეიძლება გულისამრევი გამოვიდეს. ჰოდა, მეორე დღეს, წაიკითხავს ვინმე, ახალგაზრდა, გული აერევა და რაღაცას მოიმოქმედებს“²⁵ [ვარგას ლიოსა 2019: 198] – ამბობს რომანის მთავარი გმირი.

რომანი იმ მორალური კორუფციისა და პოლიტიკური რეპრესიების უხეში პორტრეტია, რასაც ადგილი ჰქონდა პერუში გენერალ მანუელ ოდრიას დიქტატორული მმართველობის პეროდში. „ოდრია დიქტატორი და მკვლელია, ოდრია ყველაზე საშინელი ტირანია პერუს ისტორიაში“²⁶ [ვარგას ლიოსა 2019: 96] –

²³ “Los que no son infelices en este país hacen infelices a los demás” – თარგმანი: ლ. კალანდია

²⁴ “Y no quiero ser abogado, ni rico, ni importante, tío. No quiero ser a los cincuenta años lo que es mi papá, lo que son los amigos de mi papá” – თარგმანი: ლ. კალანდია

²⁵ “Cada vez que escribo sobre algo que me repugna, hago el artículo lo más asqueroso posible. De repente, al día siguiente un muchachito lo lee y siente arcadas y, bueno, algo pasa” – თარგმანი: ლ. კალანდია

²⁶ “Odría es un dictador y un asesino, Odría era el peor tirano de la historia del Perú” – თარგმანი: ლ. კალანდია

ამბობს სავალა. უნდა აღვნიშნოთ, რომ გენერალი ოდრია, მუდმივად არის ნახსენები რომანში, თუმცა როგორც პერსონაჟი, ის არ ჩანს. რომანში სისტემის მთავარი ფიგურა კაიო ბერმუდესია (Cayo Mierda), რომელიც ოდრიას მთავრობის ხელმძღვანელის, ალესანდრო ესპარსა სანიარტუს პროტოტიპია. სახელმწიფო აპარატის უფროსი კაიო ბერმუდესი ოდრიას მარჯვენა ხელსა და მის მეორე „მე-ს“ წარმოადგენს, რომელიც მისი ინტერესების მკაცრი დამცველია. იგი დევნის, აპატიმრებს, აწამებს მოწინააღმდეგეებს (ძირითადად აპრისტებს) და ყველა ამორალურ მეთოდს იყენებს ოპოზიციის გასაჩუმებლად. კაიო ბერმუდესის გმირის მოქმედებებით მ. ვ. ლიოსა ცდილობს დაგვანახოს კორუფციის არა მხოლოდ მატერიალური, არამედ ზნეობრივი ხასიათიც. კაიო ბერმუდესს ადამიანების ღირსება არაფრად უღირს, კორუფციის დონე იმდენად ჩამოშორებულია ზნეობრიობას და მორალს, რომ მას ადამიანების ღირსების შელახვა სიამოვნებას ანიჭებს. მას არ სჭირდება არც ფული, არც სხეული, სურს მხოლოდ ადამიანების თავმოყვარეობის შელახვისა და დამცირების მომსწრე გახდეს. ოპოზიციური პარტიები მის გადადგომას ითხოვენ. ბერმუდესი იმდენად დიდ ფიგურას წარმოადგენს, რომ მისი გადადგომა, ოდრიას მთავრობის დასრულებას ნიშნავს. მის წინააღმდეგ დაწყებული აჯანყება ბერმუდესის გადადგომით სრულდება. იგი ტოვებს ლიმას, თუმცა რომანის ბოლოს მკითხველი იგებს, რომ ბერმუდესი ლიმაში ბრუნდება, რაც შესაძლოა მ. ვ. ლიოსას ერთგვარ მინიშნებად აღვიქვათ, რომ პერუ ბოლომდე ვერ თავისუფლდება რეპრესიული დიქტატორული რეჟიმისაგან. საზოგადოების მცდელობა შეცვალოს აღნიშნული რეალობა უშედეგოა, რადგან პოლიტიკური ცვლილებები მხოლოდ დიქტატორების ჩანაცვლებაში გამოიხატებოდა და არა დამყარებული ძალადობრივი სისტემის შეცვლაში.

მ. ვ. ლიოსა რომანის მეშვეობით დიქტატორული რეჟიმის პირობებში მცხოვრები ადამიანების ორმაგ ტრაგედიას გვიჩვენებს. ერთი მხრივ, ეს არის სანტიაგო სავალას ტრაგედია, მაღალი სოციალური ფენის წარმომადგენლისა, რომელიც უარყოფს ოჯახს, ებრძვის არსებულ პოლიტიკურ სისტემას და იტანჯება ეჭვებით საკუთარი მამის გასაიდუმლოებული ცხოვრების შესახებ. თუმცა სანტიაგო გადარჩება, რადგან მან თავისი წარმატებული ცხოვრების ხარჯზე მოახერხა და ჩამოშორდა არსებულ ოლიგარქიულ სისტემას, უარი თქვა ტყუილში ცხოვრებაზე. მეორე მხრივ, კი ეს არის შავკანიანი ამბროსიოს, დაბალი სოციალური ფენის წარმომადგენლის ტრაგედია, რომელსაც არ გააჩნია ორიენტაცია, მორალი, ის არის

მომალადე და საკუთარი თავის გადასარჩენად ყველაფერზე წამსვლელი ადამიანი. „ცხოვრება უსამართლოდ ეპყრობა ადამიანებს ამ ქვეყანაში, ბიჭო“²⁷ [ვარგას ლიოსა 2019: 27] – ეუბნება ამბროსიო სანტიაგოს. აქ შეგვიძლია დავინახოთ როგორც კონკრეტული ინდივიდების, ასევე ზოგადად საზოგადოების ტრაგედია, რადგან მ. ვ. ლიოსა გვიჩვენებს, რომ არ აქვს მნიშვნელობა თუ რომელ სოციალურ ფენას ეკუთვნის დიქტატორულ სისტემაში მცხოვრები ადამიანი, ყველა შემთხვევაში ის არის შეზღუდული, რეპრესირებული და კორუფციული სისტემის მსხვერპლი: „პერუს ყოფა ეტირა, კარლიტოსაც, ყველას ყოფა ეტირა. ფიქრობს სანტიაგო: საშველი არ არის“²⁸ [ვარგას ლიოსა 2019: 11].

რომანში სანტიაგო სავალას მიერ დასმულ კითხვას თუ როდის მოელო ბოლო პერუს, მ. ვ. ლიოსა მოგვიანებით თავად პასუხობს და ამბობს, რომ არ შეიძლება განისაზღვროს რომელ მომენტში მოელო ბოლო ქვეყანას, ეს ხდება დიდი ხნის, თაობების განმავლობაში. რაც შეეხება მიზეზს, მწერალი აღნიშნავს, რომ პერუს ბევრჯერ ჰქონდა არჩევანის უფლება, მაგრამ ყოველთვის უარესს ირჩევდა (Vargas Llosa 2017).

ნაწარმოებში რამდენიმე ამბავი ოსტატურადაა გადაჯაჭვული ერთმანეთთან. მ. ვ. ლიოსა ღრმად გვახედებს „კორუფციის მანქანაში“, რომელიც ზურგს უმაგრებს დიქტატურას, იწვევს პოლიტიკური ლიდერების დაუდევრობას, მოქალაქეების უუნარობას, დემოკრატიული კულტურის ნაკლებობას და საზოგადოებას აქცევს მძინარე მასად, რომელიც პოლიტიკური კლასის მხრიდან განხორციელებულ ზეწოლას უსიტყვოდ ეგუება.

3.2.2 „ვაცის ნადიმი“

რომანის – „საუბარი კათედრალში“ შემდეგ, მ. ვ. ლიოსა მხოლოდ 2000 წელს დაუბრუნდა რომანს დიქტატორის შესახებ. „ვაცის ნადიმის“ შემთხვევაში, მწერალი აღწერს დომინიკის რესპუბლიკის გენერალ რაფაელ ლეონიდას ტრუხილიო მოლინას (1930-1938, 1942-1952), „ვაცის“ დიქტატურას და მისი მკვლელობის შეთქმულებას.

²⁷ „La vida no trataba bien a la gente en este país, niño“ – თარგმანი: ლ. კალანდია

²⁸ „El Perú jodido, piensa, Carlitos jodido, todos jodidos. Piensa: no hay solución“ – თარგმანი: ლ. კალანდია

რომანის სათაურია „ვაცის ნადიმი“, რაც „ვაცის დაკვლას“ ნიშნავს. მ. ვ. ლიოსა სათაურს იღებს დომინიკელების პოპულარული მერენგედან ²⁹ „ვაცი დაკლეს“, რომელიც 1961 წლის 30 მაისს ტრუხილიოს მკვლელობას ეხება. ეს არის ფანტაზია დიქტატორის შესახებ, რომელიც ცხოველად გადაიქცა და რომელიც ასევე შეიძლება ჩაშუშულად გადაიქცეს (დომინიკის ნაციონალური კერძი) ანუ გარდაიცვალოს. ავტორი რომანის დასაწყისში აღნიშნულ მერენგეს ციტირებს: „ვაცი დაკლეს“, რაც გვაფიქრებინებს იმას, რომ ნაწარმოები, ვაცის ანუ დიქტატორის მკვლელობაზეა.

„ვაცის ნადიმში“ ტრუხილიოს დიქტატურა, რომელიც 30 წელი გრძელდებოდა, მისი მკვლელობა და შემდგომი მოვლენები ორი თვალსაზრისით, თაობრივი განსხვავებითაა აღწერილი: მკვლელობის დაგეგმვის დროსა და მკვლელობის შემდეგ – 1961 წლის მაისში და ოცდათხუთმეტი წლის შემდეგ, 1996 წელს. მთელი ისტორიის განმავლობაში ინტენსიურადაა აღწერილი 1950-იანი წლების დიქტატურა და მისი მნიშვნელობა დომინიკის მოსახლეობისათვის.

რომანში სამი ამბავი კვეთს ერთმანეთს. პირველი მოგვითხრობს დიქტატორული რეჟიმის წინააღმდეგ აჯანყებული ურანია კაბრალის ამბავს, რომელიც გრძელი ინტროსპექცია და იმ ფაქტებისა მოვლენების გახსენებაა, რომლებსაც ადგილი ჰქონდათ მისი დომინიკის რესპუბლიკაში ცხოვრების პერიოდში. ოცდათხუთმეტი წლის შემდეგ თავის ქვეყანაში, დომინიკის რესპუბლიკაში დაბრუნებული ურანია ხედავს, რომ მიუხედავად დიქტატურის დასრულებისა, ქვეყანა უკეთესობისკენ არ შეცვლილა. სანტიაგო სავალას მსგავსად ურანია პროტესტს გამოხატავს საკუთარი მამის, აუგუსტინ კაბრალის მიმართ, რომელიც ტრუხილიოს მთავრობის მნიშვნელოვანი წევრი იყო. ავადმყოფ მამასთან საუბრისას იგი ბრაზსა და ზიზღს განიცდის, რადგან ავადმყოფობის გამო მამას აღარაფერი ახსოვს, მან დავიწყება არჩია, როდესაც ჯერ კიდევ ჰქონდა მახსოვრობის შესაძლებლობა. ეს ფაქტი კიდევ უფრო აბრაზებს ურანიას, რადგან მას არ მიეცა მამაზე შურისძიების შესაძლებლობა. დეიდასა და ბიძაშვილებთან საუბრისას ურანია ფარდას ხდის საიდუმლოს, რომლის გამოც ქვეყანა დატოვა. მამამისმა მოზარდი ქალიშვილი დიქტატორის ნდობის მოსაპოვებლად მსხვერპლად გაიღო, იგი გენერალ ტრუხილიოს

²⁹მერენგე არის ნიკო ლორას მიერ შექმნილი მუსიკალური ჟანრი 1920-იან წლებში, რომელსაც აქტიურად შეუწყო ხელი თავად ტრუხილიომ, დღესდღეობით, ის დომინიკის ეროვნულ მუსიკალურ ჟანრად განიხილება

მხრიდან სექსუალური ძალადობის მსხვერპლი გახდა, რამაც მას მთელი ცხოვრების მანძილზე მოუშუშებელი ჭრილობა დაუტოვა. ურანია ზევსისა და მნემოსინეს მიერ შექმნილი ასტრონომიის მუზის სახელს ატარებს, რომელსაც ჰესიოდე თავის „თეოგონიაში“ აღწერს. ჰეროდოტეს მიხედვით იგი სამოთხისა და სინათლის ასული იყო. ურანია ხშირად ასოცირდება უნივერსალურ სიყვარულთან და სულიწმიდასთან. სწორედ სიწმინდესთან ასოცირებული ურანიას ქალიშვილობა არის ის მსხვერპლი, რომელსაც მამამისი თავის გადარჩენად იღებს. ურანია გახდა წარმატებული ქალი, თუმცა მოზარდობაში გადატანილი ტრამვის გამო მას პირადი ურთიერთობების დამყარება არ შეუძლია. სწორედ ამიტომ მისთვის შეუძლებელია რეჟიმის მიერ ჩადენილი სისასტიკეების დავიწყება. იგი ხშირად საკუთარ თავს ესაუბრება, შენობით მიმართავს საკუთარ თავს. აღნიშნული ტექნიკით მ. ვ. ლიოსა ადამიანის გაორებას უჩვენებს მკითხველს.

როგორც „ვაცის ნადიმის“ შესახებ ჩიკაგოს უნივერსიტეტში ჩატარებული ლექციის დროს ამბობს მ. ვ. ლიოსა, იმის გათვალისწინებით, რომ ტრუხილიოს დროს ქალის ბედი საკმაოდ ტრაგიკული იყო, მან გადაწყვიტა ერთ-ერთი ამბავი ქალის მონათხრობი ყოფილიყო, თუმცა ეს უნდა ყოფილიყო არა „წარსულის ანაქრონიული თხრობა“ ან ისტორიული თხრობა, არამედ აწმყოში დანახული წარსული, ეს უნდა ყოფილიყო იმ აწმყოს წარმოჩენა, სადაც ჯერ კიდევ არის მომხდარის კვალი, სწორედ ამას განასახიერებს ურანია. მასში მოიაზრება ქალი და წარსულის თანამედროვე ხედვა. მ. ვ. ლიოსა აწმყოს უპირისპირებს წარსულს, სადაც ტრუხილიო ბატონობდა. ნაწარმოების მიზანია, დიქტატურის სისასტიკე და აბსოლუტური ძალაუფლების საფრთხე ახსოვდეს ახალ თაობას. სწორედ ამის მაგალითია ურანიას პერსონაჟი (Vargas Llosa 2017).

მეორე და მესამე ამბებს ადგილი აქვთ 1961 წელს, ტრუხილიოს მკვლელობამდე რამდენიმე კვირით ადრე, თავად ტრუხილიოს მკვლელობის დღეს და შემდგომ პერიოდში. თხრობის ხაზი, რომელიც მკვლელობას ეხება, პირველ რიგში მიჰყვება ოთხი შეთქმულის ამბავს, რომლებიც უშუალოდ მონაწილეობდნენ ტრუხილიოს მკვლელობაში. მ. ვ. ლიოსა დიქტატორის ამბავს იმ მოგონებების საშუალებით ქსოვს, რასაც შეთქმულები ვაცის მკვლელობის ღამეს, მის მოლოდინში იხსენებენ. თითოეულ მკვლელს აქვს თავისი კულუარული მასალა, რომელიც განმარტავს იმ მიზეზებს, რის გამოც მათ დიქტატორის ლიკვიდაცია გადაწყვიტეს. თითოეული მათგანი განიცდიდა

თავდასხმას ტრუხილიოს და მისი რეჟიმის მხრიდან, რაც გამოიხატებოდა წამებაში, ოჯახის წევრის მკვლელობაში, საყვარელ ადამიანთან დაშორებაში. „*ვაცმა ადამიანებს ის წმინდა უფლება წაართვა, მხოლოდ უფალი რომ ანიჭებს: თავისუფალი ნება*“³⁰ [ვარგას ლიოსა 2016: 216] – ამბობს ესტრელია სადალას (თურქი) პერსონაჟი. დიქტატორის მკვლელობის შემდეგ, მ. ვ. ლიოსა აღწერს მკვლელების დევნის და მათი სასტიკი წამების პროცესს. ეს არის დიდი ოსტატობით აღწერილი მკვლელობის ამბავი, მკვლელობის რეპორტაჟული აღწერა.

მესამე ამბავი ფოკუსირებულია ტრუხილიოს ცხოვრების ბოლო დღეებზე, მის უკანასკნელ წამებზე, სადაც იგრძნობა ავტორის შურისძიება. აქ გამოყენებულია ტელეგრამული სტილი, ძალიან მოკლე წინადადებები, უემოციო, ზუსტი ტერმინები. ვაცთან დაკავშირებული თავები იხსენებს მის ინტიმურ წრეს და მისი დროის თვალსაჩინო მოვლენებს, მათ შორის 1937 წელს ათასობით ჰაიტელის მკვლელობას და ცივი ომის პეროდში ქვეყნის საერთაშორისო ურთიერთობებში არსებულ დამაბულობას, განსაკუთრებით შეერთებულ შტატებთან და კუბასთან. მ. ვ. ლიოსა საკუთარი პერსპექტივიდან წარმოგვიდგენს დიქტატორს და ავლენს მის ბნელ, ინტიმურ საიდუმლოებს. ტრუხილო ებრძვის სიბერეს, ენურეზსა და იმპოტენციას. იგი ძალადობს ქალებსა და გოგონებზე, რაც მისი პოლიტიკური და სექსუალური ძალაუფლების გამოხატულებაა. მიუხედავად იმისა, რომ ტრუხილიოს თავისი წრის მრავალი ჩინოვნიკის მეუღლესთან აქვს სექსუალური კავშირი, მათი უმრავლესობა მას ბრმად ენდობა.

ამბავში, რომელიც ტრუხილიოს შესახებ მოგვითხრობს, ასევე იკვეთება ჯონი აბეს გარსიას პერსონაჟი, რომელიც ტრუხილიოს მთავრობის დროს სამხედრო სადაზვერვო სამსახურის ხელმძღვანელი იყო. ეს არის ადამიანი, რომელიც პასუხისმგებელია რეჟიმის ყველა სისასტიკესა თუ უსამართლობაზე, გაუჩინარებებზე, მკვლელობებზე, უბედურ შემთხვევებზე, რომელიც ამბობს, რომ მოსაკლავად უფრო დიდი ვაჟკაცობაა საჭირო, ვიდრე სიკვდილისთვის. რეჟიმის ყველა დანაშაულს ტრუხილიო აბეს გარსიას აწერს, ამიტომ ის არის ყველაზე სასტიკი და ბოროტი ადამიანი, რის ხარჯზეც ტრუხილიო „კარგი ადამიანის“ იმიჯს იქმნის.

³⁰ *“El Chivo había quitado a los hombres el atributo sagrado que les concedió Dios: el libre albedrío”* – თარგმანი: ლ. კალანდია

წიგნის თითოეული ასპექტი დომინიკის რესპუბლიკის სოციალური და პოლიტიკური გარემოს განსხვავებულ შეხედულებებს ავლენს, როგორც წარსულში, ისე აწმყოში. რომანი დიქტატორული ძალაუფლების პორტრეტია, მათ შორის ფსიქოლოგიური ეფექტებისა და მისი გრძელვადიანი გავლენისა. ნაწარმოების თემები მოიცავს მკაცრად იერარქიულ საზოგადოებაში არსებული ძალაუფლებისა და კორუფციის კავშირს მაჩიზმსა და სექსუალურ გადახრებთან.

რომანში ხაზგასმულია ის ფაქტი, რომ მიუხედავად დიქტატურის ამკარა მძიმე შედეგებისა, მიუხედავად კორუფციის უმაღლესი დონისა და საზოგადოების მიმართ განხორციელებული რეპრესიებისა, რაც ინდივიდუალურ ტრაგედიებში ვლინდებოდა, დიქტატორ ტრუხილიოს თავი კეთილ ადამიანად მიაჩნია. მეტიც, დომინიკის საზოგადოებაში მის ეპოქაში და მისი ეპოქის დასრულების შემდეგაც კი, ოცდათხუთმეტი წლის შემდეგ, საზოგადოების გარკვეული ნაწილი სიმპათიით არის განწყობილი მის მიმართ. მიუხედავად იმისა, რომ მისი მკვლელობით დიქტატორის ტირანია დასრულდა, ეს საზოგადოებისთვის არა ზეიმი, არამედ დაბნეულობა და ტრაგედიაა, რადგან ადამიანებს წარმოუდგენლად მიაჩნიათ დიქტატორის გარეშე ცხოვრება. როგორც ხავიერ მორეტი თავის სტატიაში – „მარियो ვარგას ლიოსა: ჩემს წიგნს სურს იყოს ყველა სახის დიქტატურის რომანი“, წერს, მ. ვ. ლიოსას აზრით, ტრუხილიოს გარდაცვალების შემდეგ ყველაზე საშინელი იყო ის, რომ მის წინააღმდეგ შეთქმულები პარალიზებულნი იყვნენ იმით, რაც გააკეთეს. მათ ჰქონდათ შეგრძნება, თითქოს რელიგიური წესი დაარღვიეს, თითქოს ტაბუ გატეხეს (Moret 2000).

მექსიკელი მკვლევარი კლაუდია მასიას როდრიგესი სტატიაში – „ვარგას ლიოსა და დიქტატურის აღქმა ლათინურ ამერიკაში ათასწლეულის ბოლოს“, აღნიშნავს, რომ „ვაცის ნადიმი“ არის რომანი, რომელიც მკითხველს საშუალებას აძლევს გაიაზროს ყველა სახის დიქტატურის საშინელება, ეს იქნება ანტიკური თუ თანამედროვე დიქტატურა. ავტორი მკითხველს დიქტატურის დასასრულებლად ბრძოლის აუცილებლობაზე აფიქრებინებს (Macias Rodríguez 2001: 238). გარდა იმისა, რომ „ვაცის ნადიმში“ მკითხველს შეუძლია დაინახოს ტრუხილიოს დიქტატურის სისასტიკე, რომანი ასევე ნათლად გვიჩვენებს მის კულტს, რომელსაც თაყვანს სცემდა იმ პერიოდის დომინიკის საზოგადოება.

3.2.3 „ხუთი კუთხე“

შემდეგი რომანი დიქტატორული საზოგადოების შესახებ „ხუთი კუთხეა“. რომანის ისტორიულ-პოლიტიკური კონტექსტი პერუმში ალბერტო ფუხიმორის დიქტატურის (1990-2000) პერიოდს შეესაბამება. რომანი აღწერს ფუხიმორისა და მისი მარჯვენა ხელის იმდროინდელი პერუს სადაზვერვო სამსახურის უფროსის, ვლადიმერო მონტესინოსის დიქტატურას, ნაწარმოებში ნათლად არის წარმოდგენილი იმდროინდელი პერუს საზოგადოების ცხოვრების მრავალი ასპექტი: პოლიტიკა, სხვადასხვა სოციალურ-ეკონომიკური კლასი, სოციალური უსამართლობა, ტაბლოიდური პრესა, ძალადობა, კორუფცია, ღალატი, იმედგაცრუება, შანტაჟი, ცილისწამება, სიკვდილი და ა.შ.

რომანში აღწერილია სენსაციური ჟურნალისტიკა, რომელმაც მნიშვნელოვანი როლი ითამაშა ფუხიმორის დიქტატურაში, იმ თვალსაზრისით, რომ რეჟიმი მუდმივად იყენებდა სენსაციურ პრესას საკუთარი ძალაუფლების გავრცელებისა თუ განმტკიცების მიზნით, განსაკუთრებით ოპოზიციის წინააღმდეგ. აღნიშნული რომანით მ. ვ. ლიოსა გამოხატავს ერთგვარ პროტესტს ყვითელი პრესის ბოროტად გამოყენების წინააღმდეგ და წარმოაჩენს მის ყველაზე ბნელ მხარეებს. ნაწარმოები აღწერს დიქტატორული მმართველობით გამოწვეული კორუფციის მძიმე შედეგებს როგორც სისტემურ, ასევე ინდივიდუალურ დონეზე და 1990-იანი წლების პერუსთვის დამახასიათებელ დაუცველ და არასტაბილურ გარემოს.

მ. ვ. ლიოსას რომანის სოციალურად, რასობრივად და ეკონომიკურად განსხვავებულ პერსონაჟებს მხოლოდ ტერორი, დაუცველობა და ძალადობა აერთიანებთ, რაც დამკვიდრებული პოლიტიკური სისტემის, „მანათობელი გზისა“ და თუფაქ ამარუს რევოლუციური მოძრაობის (MRTA) ტერორისტული დაჯგუფებების მოქმედებებითაა გამოწვეული.

სათაური, ლიმის ერთ-ერთი უბნის სახელი „ხუთი კუთხე“, რომელიც ბოჰემური უბნიდან დროთა განმავლობაში პერუს ერთ-ერთ ყველაზე საშიშ ადგილად გადაიქცა, ხუთ ქუჩას კვეთს. რომანის სათაური სიმბოლურად მიაწინებს ნაწარმოებში განვითარებულ ხუთ ურთიერთგადასაწყვეთ ამბავზე. ნაწარმოებში აღწერილია ყვითელი პრესის ჟურნალისტის როლანდო გაროს ამბავი, გავლენიანი ინჟინერის, ენრიკე კარდენასისა და მისი მეგობრის, იურისტ ლუსიანო კასასბელიას ოჯახის

ისტორიები, ასევე გაროს ასისტენტის, ხულიეტა ლეგისამონის, მეტსახელად რეტაკიტასა და ტრაგიკული მკითხველის ხუან პეინეტას ამბები. რომანი შედგება ოცდამდე მოკლე თავისაგან, რომელთაც გაზეთის სათაურების მსგავსი დასახელებები აქვთ. მიუხედავად რამდენიმე პარალელური ამბისა, რომლებიც მეოცე თავში, სახელად „აურზაური“ იყრის თავს და ერთიანდება, მკითხველისთვის არ არის რთული იპოვოს რომანში განვითარებული ამბების დამაკავშირებელი ჯაჭვი.

პერუს მდიდარი სოციალური კლასი ნაწარმოებში წარმოდგენილია ორი მეგობრის, ენრიკესა და ლუჩიანოს ოჯახის სახით, რომელთა მეუღლეებს შორისაც სასიყვარული კავშირი მყარდება. მმართველი სისტემისათვის ეკონომიკური ძალაუფლების, სოციალური გავლენისა და საერთაშორისო კავშირების გარანტი მაღალი სოციალური კლასი დიქტატურასთან მეგობრული ურთიერთობის მიუხედავად, ტერორიზმისა და შანტაჟის მსხვერპლი ხდება. ერთ-ერთი ტაბლოიდური ჟურნალის რედაქტორი, როლანდო გარო ფულის სანაცვლოდ წარმატებული ინჟინრის, ენრიკე კარდენასის სექსუალურ ორგიაში მონაწილეობის ამსახველი ფოტოების გამოქვეყნებით, მისი რეპუტაციის განადგურებას ცდილობს.

უნდა აღინიშნოს, რომ რომანის – „საუბარი კათედრალში“, მსგავსად, ნაწარმოებში „ხუთი კუთხე“ დიქტატორი ფუხიმორი წარმოდგენილია არა პერსონაჟის, არამედ მისი მმართველობის პერიოდში აღწერილი პერუს სახით. დიქტატორულ რეჟიმს რომანში ფუხიმორის მარჯვენა ხელი, „დოქტორი“ გამოხატავს, რომელიც პერუს სადაზვერვო სამსახურის უფროსის, ვლადიმერო მონტესინოსის პროტოტიპია. ნაწარმოებში კარგად ჩანს „დოქტორის“ ძალაუფლება და მის მიერ მიღებული გადაწყვეტილებების სიმძიმე, რაც აფერხებს ქვეყნის განვითარებას და ხელს უწყობს ქვეყანაში კრიმინალის ზრდას. *„ჩვენი ქვეყანა, დოქტორისა და მისი თანამზრახველის, პრეზიდენტი ფუხიმორის წყალობით, ამერიკის კონტინენტზე ბანანის რესპუბლიკად იქცა“*³¹ – ამბობს ერთ-ერთი პერსონაჟი [ვარგას ლიოსა 2017: 247]. ჟურნალისტ გაროსთან, თანამშრომლობის საშუალებით „დოქტორი“ ტაბლოიდური ჟურნალისტიკის ძალას საკუთარი ინტერესების სასარგებლოდ, მისთვის არასასურველი პირების გასანადგურებლად იყენებს.

³¹ *“El Perú se convierte por culpa del Doctor y su amo, el presidente Fujimori, en una república bananera, una de esas caricaturas que agravian a nuestra América”* – თარგმანი: მ. გოგოლაშვილი

აღსანიშნავია „პოეზიის მკითხველის“ ხუან პეინეტას ამბავი, რომელიც გაროს ერთ-ერთი მსხვერპლია. პეინეტას მოწოდება ლექსების კითხვაა, თუმცა იგი უარს ამბობს თავის მოწოდებაზე და ფულისა და საკუთარი თავის გადარჩენის გამო მასხარად იწყებს მუშაობას. იგი სამოცდაცხრამეტი წლის მარტოხელა მოხუცია, რომელმაც ტრაგიკულად დაკარგა მეუღლე და თავის კატასთან სერაფინთან ერთად სასტუმროში ცხოვრობს. მისი საქმე – პოეზია მისთვის ფუფუნება გახდა, ფუფუნების ადგილი კი მის ცხოვრებაში არ არის. პეინეტას აუდიტორია მისი კატაა, მხოლოდ მას უკითხავს თავის საყვარელ ლექსებს. მიუხედავად იმისა, რომ პეინეტას მეხსიერებასთან დაკავშირებული პრობლემები აქვს, მას კარგად ახსოვს როლანდო გარო, რომელმაც ცხოვრება გაუნადგურა. პეინეტა თავისებურად ებრძვის გაროს. იგი კვირაში რამდენიმეჯერ უშედეგოდ აგზავნის სალანძღავ წერილებს გაროს წინააღმდეგ. მის ზიზღს ჟურნალისტის მიმართ კარგად იყენებს დიქტატურა. პეინეტას აიძულებენ „დოქტორის“ დაუმორჩილებლობის გამო მოკლული გაროს მკვლელობა სიბერის მშვიდად გატარების სანაცვლოდ თავის თავზე აიღოს.

რომანის გამოკვეთილი პერსონაჟია ხულიეტა ლეგისამონი, მეტსახელად რეტაკიტა, რომელიც თავისი ბრძოლისუნარიანობით „ვაცის ნადიმის“ ერთ-ერთ პერსონაჟს, ურანიას გვაგონებს. რეტაკიტა გაროს სკანდალური ჟურნალის „დესტაპესის“ რეპორტიორია. იგი თამამი, მებრძოლი და პრინციპული ადამიანია, რომლის მიზანიც შურისძიებაა იმ საზოგადოების მიმართ, რომელიც მის ოჯახს უსამათლოდ მოექცა და სიღარიბისათვის გაწირა. რეტაკიტას მოწოდება იყო გამოემიებინა და გამოევიდინა ადამიანების ყველაზე სამარცხვინო საიდუმლოებები, რაც მას პროფესიულ კმაყოფილებას ჰგვრიდა. გაროს მკვლელობის შემდეგ, რეტაკიტა „დესტაპესის“ რედაქტორი ხდება. იგი გაროს ადგილს იკავებს და აგრძელებს „დოქტორისათვის“ მუშაობას. თავისუფალი და პრინციპული რეტაკიტა მარცხდება, მას დიქტატურა იმორჩილებს, თუმცა გაროსგან განსხვავებით, იგი არ ღალატობს საკუთარ პრინციპებს. რეტაკიტა ფარულ ბრძოლას თავად „დოქტორის“ წინააღმდეგ იწყებს. რომანის ბოლოს, სწორედ მის მიერ გამოქვეყნებული კომპრომატების საშუალებით ვლინდება დიქტატორ ფუხიმორისა და მისი მარჯვენა ხელის, „დოქტორის“ დანაშაულებრივი ქმედებები. რეტაკიტა საკუთარ სიცოცხლეს საფრთხეში იგდებს, მაგრამ ამხელს და საბოლოოდ ამარცხებს მმართველ სისტემას.

რომანი „ხუთი კუთხე“ გარკვეული აზრით, მ. ვ. ლიოსას შურისძიებად იყო აღქმული ფუხიმორის წინააღმდეგ, რადგან სწორედ ფუხიმორისთან დამარცხდა მწერალი პერუს საპრეზიდენტო არჩევნებში 1990 წელს. ავტორის სხვა ნაწარმოებების მსგავსად რომანში ნაჩვენებია პერუს სოციალურ-ეკონომიკური სურათი, პერუელი ხალხის რეალური სახე და დიქტატორული საზოგადოების მანკიერი მხარეები. ნაწარმოებში აღწერილია დიქტატორული მმართველობით გამოწვეული მძიმე შედეგები: კორუფცია, ძალადობა, შიში, შანტაჟი, ტერორიზმი, ადამიანთა გატაცება, უსამართლობა და ადამიანის ფუნდამენტური უფლებების უგულვებელყოფა და უხეში რღვევა.

3.2.4 „მძიმე დროება“

მარიო ვარგას ლიოსას ბოლო რომანი დიქტატურის შესახებ, „მძიმე დროება“, მოგვითხრობს გვატემალას უახლესი ისტორიის რამდენიმე მნიშვნელოვან ეპიზოდზე, ავტორი მოგვითხრობს იმ პოლიტიკური ევოლუციის შესახებ, რომელსაც ადგილი ჰქონდა ლათინური ამერიკის ქვეყნებში და მიუთითებს იმ მიზეზებზე, რამაც აღნიშნულ რეგიონში დემოკრატიული აზრების კონსოლიდაციის შეფერხება გამოიწვია. მ. ვ. ლიოსა თავის სტილს არ ღალატობს და წარმოგვიდგენს რამდენიმე ურთიერთგადაძვეტ ამბავს, რომლებიც დროდადრო წყდება და მკითხველი მხოლოდ რომანის დასრულების შემდეგ იღებს საბოლოო სურათს.

ნაწარმოების სათაური ეხმიანება წმინდა ტერესა ავილელის ავტობიოგრაფიული წიგნის – „დედა ტერესა ავილელის ცხოვრების“, 33 თავს, სადაც ავტორი აღნიშნავს, რომ „სასტიკ ხანაში“ მოუწია ცხოვრება და მოგვითხრობს XVI საუკუნეში ინკვიზიციის მიერ სიკვდილით დასჯილი ადამიანების შესახებ. მ. ვ. ლიოსა პარალელს ავლებს ტერესა ავილელის პერიოდთან და ამბობს, რომ 1950-იანი წლების გვატემალაშიც „მძიმე დრო“ იყო. რომანის ცენტრალური თემაა ერთი მხრივ, ტრუხილიოს როლი კასტილიო არმასის (1954-1957) მიერ მოწყობილ სახელმწიფო გადატრიალებაში ხაკობო არბენსის (1951-1954) წინააღმდეგ, მეორე მხრივ კი თავად კასტილიო არმასის მკვლელობის შეთქმულებაში მისი აქტიური მონაწილეობა.

გვატემალას თავისუფალ საპრეზიდენტო არჩევნებში გამარჯვებული ხაკობო არბენსის მთავრობის ცენტრალურ იდეას აგრარული რეფორმა წარმოადგენდა, რომელიც მიუღებელი იყო შავ ზღვის მიდამოებში დაბადებული და შემდეგ ამერიკის

შეერთებულ შტატებში ემიგრაციაში წასული სემ სემურაის მონოპოლიური კომპანიისათვის. სემურაი კომპანიის საზოგადოებასთან ურთიერთობის მენეჯერის, ედუარდ ლუის ბერნაისის დახმარებით პროპაგანდის და ყალბი ინფორმაციის გავრცელების საშუალებით ხაკობო არბენსის წინააღმდეგ სამხედრო გადატრიალების მომზადებაში იღებს მონაწილეობას მის მიერ დაანონსებული აგრარული რეფორმის თავიდან აცილების მიზნით. სემურაისა და ბერნაისის თანამშრომლობამ და მათმა მიზნებმა შეიძლება ითქვას, გვატემალას ისტორია შეცვალა. „ორი ადამიანი, რომლებმაც მეოცე საუკუნეში ყველაზე დიდი გავლენა მოახდინეს გვატემალასა და, გარკვეულწილად, მთელი ცენტრალური ამერიკის ბედზე, ედუარდ ლუის ბერნაისი და სემ სემურაი იყვნენ“³² – აღნიშნავს ავტორი რომანში [Vargas Llosa 2019: 8]. აღნიშნულ აჯანყებაში აქტიურ მონაწილეობას იღებს დომინიკის რესპუბლიკის დიქტატორი რაფაელ ტრუხილიო. შეთქმულებაში მნიშვნელოვან როლს ასრულებდა, მკითხველისთვის „ვაცის ნადიმიდან“ კარგად ცნობილი აბეს გარსია, ტრუხილიოს სადაზვერვო სამსახურის უფროსი, რომელიც მკვლელობის ღამეს, თავად კასტილიო არმასის მეგობარ ქალთან ერთად ტოვებს გვატემალას. მ. ვ. ლიოსა კიდევ ერთხელ მკაფიოდ აღწერს აბეს გარსიას პერსონაჟს, რომელიც საკუთარი სურვილის მიუხედავად ყველაფერზე მიდის ტრუხილიოს ერთგულების გამო და უამრავ დანაშაულს სჩადის, თუმცა ტრუხილიოს სიკვდილის შემდეგ მას პრეზიდენტი ბალაგერი სრულიად ჩამოაშორებს სადაზვერვო საქმიანობას და იაპონიაში კონსულად გაგზავნის, რაც გარსიას პოლიტიკური მოღვაწეობის დასასრულად შეიძლება ჩაითვალოს.

აღსანიშნავია მ. ვ. ლიოსას მიერ დახატული ხაკობო არბენსის გმირი, რომელიც თავშეკავებული სამხედროა. საკუთარ თავში რწმენის ნაკლებობისა თუ დაპირისპირების თავიდან აცილების მიზნით, მან არ ისურვა შეიარაღებული მილიცია ოპოზიციას დაპირისპირებოდა და როდესაც ულტიმატუმი წაუყენეს, თანამდებობიდან გადადგა, რასაც 1954 წელს კვლავ დიქტატურის დამყარება მოჰყვა. უნდა აღვნიშნოთ ის ფაქტი, რომ აღნიშნულ პერიოდში, სხვა ლათინური ამერიკის ქვეყნებთან შედარებით, სადაც თითქმის ყველგან დიქტატურული რეჟიმი იყო

³² “Las dos personas más influyentes en el destino de Guatemala y, en cierta forma, de toda Centroamérica en el siglo XX fueron Edward L. Bernays y Sam Zemurray” – თარგმანი: ნ. ჯოხაძე

დამყარებული, გვატემალამ თავისუფალი არჩევნებით მსოფლიოს ყურდღება მიიპყრო. არბენსი იყო პრეზიდენტი, რომელსაც საკუთარი რეფორმების განხორციელების წყალობით, დემორატიის მშენებლობის მცდელობა ჰქონდა, თუმცა უსამართლოდ იქნა დადანაშაულებული კომუნიზმში, რამაც მისი ჩამოგდება და გვატემალას დემოკრატიული სისტემისგან დაშორება გამოიწვია. მ. ვ. ლიოსა არბენსის პერსონაჟის მიმართ დადებითად არის განწყობილი და ყურადღებას ამახვილებს იმ ფაქტზე, რომ ლათინურ ამერიკაში დემოკრატიული სისტემის დამყარებას არა მხოლოდ დამყარებული რეჟიმები აფერხებდნენ, არამედ ეს შეიძლებოდა ყოფილიყო მონოპოლიური კომპანია, მსხვილი პოლიტიკური ფიგურის თუ ბიზნესმენის პირადი ინტერესები ან სხვა ქვეყანაში დამყარებული დიქტატორული რეჟიმი. ავტორი გვიჩვენებს, რომ ლათინურ ამერიკაში მოღვაწე ბიზნესმენებისა თუ პოლიტიკური წრეებისთვის მიუღებელი იყო დემოკრატიული სისტემა, რადგან შეგუებულები იყვნენ გაბატონებულ რეჟიმს და ცვლილება დემოკრატიისაკენ მათ საქმიანობას საფრთხეს შეუქმნიდა. ნაწარმოებში მ. ვ. ლიოსა ნათლად გვიჩვენებს, რომ გვატემალაში დემოკრატიის აშენების მცდელობა კრახით დასრულდა და ამას პრეზიდენტ არბენსის პოლიტიკური თანამდებობა შეეწირა.

მ. ვ. ლიოსას გვატემალას პოლიტიკური მდგომარეობიდან ფოკუსი გადააქვს მელოდრამულ ამბავზე და რომანის ერთ-ერთ ეპიზოდში მოგვითხრობს მარტა ბორეროს შესახებ. მას უზადო სილამაზის გამო მის გვატემალას ემახიან მიუხედავად იმისა, რომ სილამაზის კონკურსში არასოდეს მიუღია მონაწილეობა. ბორერო არის მიმზიდველი ქალი, რომელიც მოზარდობის პერიოდში იძულებით დაქორწინდა არასასურველი ორსულობის გამო. იგი ქმარს შორდება და მას შემდეგ რაც მამაც უარს იტყვის მის ნახვაზე, დიქტატორ კასტილო არმასის მეგობარი ქალი ხდება. როგორც სანტოს სანს ვილიანუევა სტატიაში – „მძიმე დრო“, აღნიშნავს, მ. ვ. ლიოსა მარტას პერსონაჟის სახით გვიხატავს ადამიანს, რომელშიც უდანაშაულო მსხვერპლის ნიღაბი უყოყმანო მაცდურს მალავს. რომანს აქვს ეფექტური დასასრული, ბოლო თავში სათაურით „შემდეგ“, ავტორი თავად ართმევს ინტერვიუს უკვე ოთხმოცი წლის მის გვატემალას, რათა დაასრულოს „მძიმე დროების“ უნამუნოსეული „ინტრაისტორია“³³

³³მიგელ დე უნამუნოს მიერ შემოტანილი ტერმინი, რომელიც აღნიშნავს ტრადიციულ ცხოვრებაში ან "მარადიულ ტრადიციაში" არსებულ „დეკორაციას“, რომელიც რეალურ ამბავს მალავს

(Villanueva 2019). ინტერვიუს განმავლობაში ბორერო იხსენებს კასტილიო არმასთან, აბეს გარსიასთან და ძმებ ტრუხილიოებთან ურთიერთობის დეტალებს.

„მძიმე დროება“ არის დოკუმენტირებული ისტორიული რომანი, სადაც ოსტატურად ერწყმის ერთმანეთს გამოგონილი და სინამდვილე, თავგადასავალი და მელოდრამა. რომანის რთული სტრუქტურა, სივრცეში და დროში გადახტომებით და გაუთვალისწინებელი მოვლენებით მკითხველს თავბრუს ახვევს. ეს არის გვატემალას მაღალი ბურჟუაზიის წიაღში სიყვარულისა და ღალატის ბუნდოვანი ამბავი.

მარტინ ნოგალესი სტატიაში – „ვარგას ლიოსა და ლათინური ამერიკის დიქტატორები“, აღნიშნავს, რომ რომანი აღწერს იმ პერიოდს, როდესაც გენერალი ტრუხილიო მართავდა დომინიკის რესპუბლიკას, სომოსა ნიკარაგუას, ოდრია პერუს, დევალიე (Papa Doc) ჰაიტის, ბატისტა კუბას, როდესაც ცივი ომის დაპირისპირებული ძალები ლათინურ ამერიკაში გავლენის გავრცელებაში ეჯიბრებოდნენ ერთმანეთს და როდესაც რადიკალური იდეოლოგიები ცდილობდნენ კონტინენტზე გაბატონებას. გვატემალას გადამწყვეტი როლი ჰქონდა ამ ბრძოლაში. მ. ვ. ლიოსა ნათლად გვიხატავს იმ ისტორიულ-პოლიტიკურ მოვლენებს, რომლებმაც მრავალი ადამიანის სიკვდილი და გვატემალისა და ზოგადად კონტინენტის დემოკრატიზაციის შეფერხება გამოიწვია (Nogales 2019).

განხილულ რომანებში მ. ვ. ლიოსა სხვადასხვა სახით გამოხატავს დიქტატორებსა და მათ მიერ დამყარებულ რეჟიმებს. რომანში – „საუბარი კათედრალში“, იგი აღწერს ოდრიას დიქტატურას და მისი რეჟიმისთვის დამახასიათებელი კორუფციის უმაღლეს დონეს. აქცენტი გადატანილია რეჟიმის უარყოფით მხარეებსა და დანაშაულებრივ ქმედებებზე, თავად დიქტატორი კი როგორც პერსონაჟი არ ჩანს განსხვავებით „ვაცის ნადიმისაგან“, სადაც ერთ-ერთ ამბად დიქტატორ ტრუხილიოს ბოლო დღეებია აღწერილი, რომანის ამ ნაწილში მკითხველი დიქტატორის ფიქრებისა და ქმედებების თანამოზიარეა, თუმცა დიქტატორად და სასტიკ მმართველად ტრუხილიოს მისი მკვლელობის შეთქმულებაში მონაწილე პირების მოგონებების საშუალებით აღვიქვამთ. ნაწარმოებში „ხუთი კუთხე“ ფუხიმორის დიქტატორული მმართველობის მძიმე შედეგებზეა გამახვილებული ყურადღება, „საუბარი კათედრალის“ მსგავსად, დიქტატორი, არ არის ნაწარმოების პერსონაჟი. რაც შეეხება მხატვრულ-ლიტერატურულ ტექსტს „მძიმე დროება“, აქ მ. ვ. ლიოსა დიქტატურას აღწერს, როგორც დაპირისპირებას, რომელიც მიმართულია

დემოკრატიული წყობის დამკვიდრების წინააღმდეგ. აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ მ. ვ. ლიოსას მიერ დახატული დიქტატორის სახეებში იგი გულისხმობს ყველა დიქტატორს, მაგალითად როდესაც აღწერს ტრუხილიოს, ის ასევე აღწერს კასტროს, ფუხიმორის და ყველა სხვა დიქტატორს, რადგან მ. ვ. ლიოსა აღწერს არა პიროვნებებს, არამედ დიქტატურის ფენომენს, სადაც ერთი კონკრეტული დიქტატორის აღწერით, მკითხველს წარმოდგენას უქმნის ყველა არსებულ დიქტატორზე და მათ მიერ დამყარებულ რეჟიმებზე.

ზემოთ ხსენებულ ნაწარმოებებში, მ. ვ. ლიოსა ნათლად გვიხატავს ძალაუფლების სხვადასხვა სახის გამოვლინებებს საზოგადოებაში და მის სავალალო შედეგებს. მწერალი გვიჩვენებს თუ რას ნიშნავს სისტემის წინააღმდეგ ბრძოლა და ამ ბრძოლაში დამარცხება. მისი გმირები: სანტიაგო სავალა, ურანია კაბრალი, რეტაკიტა თუ პრეზიდენტი ხაკობო არბენსი წინააღმდეგობას უწევენ დიქტატორულ რეჟიმს თუმცა მარცხდებიან. მ. ვ. ლიოსას სურს დაგვანახოს სწორედ ამ აჯანყების და მარცხის მნიშვნელობა. მწერლისთვის აჯანყება თავისთავად გულისხმობს გამარჯვებას, მაშასადამე დამარცხებული გმირები გამარჯვებულები არიან.

სანტიაგო სავალას პროტესტი წარმატებაზე უარის თქმაა. იგი დამარცხებულია, რადგან ვერ შედგა როგორც წარმატებული ადამიანი, მან რეჟიმის წინააღმდეგ ბრძოლას საკუთარი კარიერა და პროფესიული განვითარება შესწირა, გარდა იმისა რომ ჩამოყალიბდა პესიმისტი, იმედგაცრუებულ ადამიანად, რომელსაც ეჭვები მოსვენებას არ აძლევენ. მეორეს მხრივ იგი გამარჯვებულია, რადგან მოახერხა სისტემის წინააღმდეგ აჯანყება, არ გაჰყვა მამის გზას და მოახერხა ყველაზე მნიშვნელოვანი – დაენახა სიმართლე და არ ეცხოვრა ტყუილში. ურანია კაბრალის მარცხი მისი პირადი ტრაგედიაა – დიქტატორის მხრიდან მასზე განხორციელებული სექსუალური ძალადობა. ურანიას ტრაგედია არ სრულდება ერთ ღამეში, მას მთელი ცხოვრება თან სდევს მოზარდობის ტრამვა. ურანიას არ შეუძლია მამაკაცებთან ურთიერთობის დამყარება, სისტემამ მას წარმატებული პირადი ცხოვრების შესაძლებლობა მოუსპო. ამავე დროს ურანია გამარჯვებული პერსონაჟია. იგი ერთადერთი ადამიანი იყო, რომელიც დიქტატორის უუნარობასა და უსუსურობას შეესწრო და რაც ყველაზე მნიშვნელოვანია დაიმახსოვრა. რეჟიმმა ვერ მოახერხა მასში ამ შთაბეჭდილების წაშლა, რადგან ურანიამ სისტემას თავი დააღწია, სხვა ქვეყანაში გაემგზავრა. რეტაკიტას მარცხი მისი მორჩილებაა. რეპორტიორი, რომლისთვისაც

ნებისმიერი სკანდალური ინფორმაციის მოპოვება და გამოქვეყნება თავისუფლად იყო შესაძლებელი, იძლეული გახდა „დოქტორის“ მითითებებს დამორჩილებოდა. თუმცა მისი წინამორბედისაგან განსხვავებით, რეტაკიტა არ ეგუება საკუთარ მდგომარეობას. იგი „დოქტორთან“ შეხვედრების დროს ფარულად იწერს მის საუბარს, საბოლოოდ კი თავისი ჟურნალის სპეციალურ ნომერში ფუხიმორისა და მისი მარჯვენა ხელის დანაშაულებრივ ქმედებებს ასაჯაროებს. რეტაკიტა გამარჯვებულია, იგი ერთადერთი პერსონაჟია რომანში, რომელმაც გახედა დაპირისპირებოდა მმართველ ძალას და დაემარცხებინა ფუხიმორის დიქტატორული მმართველობა. რაც შეეხება პრეზიდენტ ხაკობო არბენსს, ეს არის გმირი რომელიც დამარცხდა დემოკრატიის მშენებლობისთვის ბრძოლაში, მაგრამ გამარჯვებულია მცდელობისთვის, რადგან ის იყო ერთ-ერთი პირველი პრეზიდენტი ლათინური ამერიკის ისტორიაში, რომელმაც აჩვენა მსოფლიოს, რომ დიქტატურული სისტემის გარდა, შესაძლებელი იყო სხვა მმართველობითი სისტემის დამყარება ისეთი წარსულის ქვეყანაშიც კი როგორც გვატემალა იყო.

სწორედ ამგვარი აჯანყებული და შემდეგ დამარცხებული ადამიანის აღწერის ოსტატია მარიო ვარგას ლიოსა, ადამიანისა რომელიც მარცხდება, მაგრამ ბედნიერია, რადგან მან სისტემის წინააღმდეგ ამბოხება მოახერხა. უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ მ. ვ. ლიოსასთან კოლექტიური ბედნიერება გამოირიცხებულია, რადგან აჯანყება მხოლოდ იმ ერთეულებს შეუძლიათ, რომლებსაც აჯანყების გამბედაობა და მარცხთან შეგუების ძალა აქვთ. აჯანყება, უარყოფა და კრიტიკა მ. ვ. ლიოსას ლიტერატურული შემოქმედების მკვეთრად დამახასიათებელი ნიშნებია. მწერალს მიაჩნია, რომ ლიტერატურა მუდმივი ამბოხია უსამართლობისა და ბოროტების წინააღმდეგ, რაც მკითხველს საშუალებას აძლევს თვალი გაუსწოროს რეალობას და თავი აარიდოს ტყუილში ცხოვრებას, რაც ყველაზე მნიშვნელოვანია, უჩენს სურვილს იბრძოლოს უსამართლობის წინააღმდეგ იმ შემთხვევაშიც, როდესაც გამარჯვების შესაძლებლობა თითქმის არ არსებობს.

IV თავი – „ქალაქი და ძაღლები“ – მარიო ვარგას ლიოსას სადებიუტო რომანი

4.1 რომანის – „ქალაქი და ძაღლები“, ისტორიული კონტექსტი და მასში გამოხატული ავტობიოგრაფიული ელემენტები

მარიო ვარგას ლიოსას შემოქმედებაში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს მის პირველ რომანს – „ქალაქი და ძაღლები“. ვარგას ლიოსას შემოქმედებაში ეს რომანი მიიჩნევა იმ მხატვრულ-ლიტერატურულ ტექსტად, სადაც ძალადობა მთელი თავისი სისავსითაა ნაჩვენები. ავტორი ამჯერად აღწერს არა დიქტატურას, არამედ დიქტატორული მმართველობის პირობებში მცხოვრებ ძალადობრივ საზოგადოებას. ერთი მხრივ, იგი აღწერს სასტიკ რეალობას, როგორც ინდივიდის გადარჩენისთვის აუცილებელ პირობას, მეორე მხრივ კი ინდივიდს, რომელსაც არ სურს იყოს მოძალადე, მაგრამ არსებული გარემო მას ძალადობრივი ქმედებებისკენ უბიძგებს. მ. ვ. ლიოსა აღწერს მისი მოზარდობის პერიოდის, დიქტატორ ოდრიას მმართველობის ქვეშ მყოფ საზოგადოებას, რომლისთვისაც დამახასიათებელი იყო ძალადობა, კორუფცია, მაჩიზმი, სოციალური და რასობრივი უთანასწორობა. მწერალი გამოხატავს ისტორიულ და თანამედროვე პერუს რეალობას და გვიჩვენებს მოზარდობის პერიოდში მისი თვალთ დაახულ პატივისცემას, დისციპლინასა და პატიოსნებას, აღწერს ისეთ ინსტიტუტებს როგორცაა ოჯახი, პოლიტიკა და სამხედრო სისტემა. რომანში ნაჩვენებია კონტრასტი სხვადასხვა სოციალურ ფენას შორის, იზოლაცია და კონფლიქტი.

„ქალაქი და ძაღლები“ ლათინურ-ამერიკული ბუმის პირმშოა. აქედან გამომდინარე, რომანის ისტორიულ კონტექსტში შეგვიძლია მოვიაზროთ ყველა ის პოლიტიკური თუ ისტორიული ფაქტორი, რაც განმსაზღვრელი იყო ლათინურ-ამერიკული ბუმის ჩამოყალიბებისათვის: კუბის რევოლუცია, ბირთვული ომის საფრთხე, შეერთებული შტატების წარუმატებელი მცდელობა კარიბის სანაპიროს დაპყრობისა, სუბკულტურებისა და კონტრკულტურების ჩამოყალიბება და სხვ.

სანამ უშუალოდ რომანის აღწერაზე გადავალთ, მნიშვნელოვანია აღვნიშნოთ, რომ რომანის ძალადობრივი ხასიათი განპირობებულია იმ სოციო-ეკონომიკური და კულტურული უთანასწორობით გამოწვეული მუდმივი კონფლიქტებით, რასაც ადგილი ჰქონდა 1950-60-იანი წლების პერუში. საქმე ეხება ოდრიას „რვაწლედს“ (1948-

1956), მის რვაწლიან დიქტატორულ მმართველობას, რომელიც ცნობილია პოლიტიკური რეპრესიებითა და ოლიგარქებთან დაკავშირებული კორუმპირებული სამხედრო პირებით, რომელთა მმართველობაში ყოფნა, მათ უპირატესობას განსაზღვრავდა. აღნიშნული პერიოდის პერუს საზოგადოებისათვის დამახასიათებელი იყო კლასთა შორის ბრძოლა, საზოგადოების ველურებად და განვითარებულებად დაყოფა, სოფლიდან და მთიანი ქალაქებიდან სანაპირო ქალაქებში მიგრაცია უკეთესი ცხოვრების პირობებისა და შვილებისთვის განათლების მისაცემად, მთავრობის მხრიდან მასის ცნობიერების შეცვლის მცდელობა, მასობრივი კომუნიკაციის საშუალებების კონტროლი, მათთან გარიგება და საზოგადოების მიმართ ძალადობრივი მოპყრობა.

რომანში – „ქალაქი და ძაღლები“, სჭარბობს ავტობიოგრაფიული ელემენტები. აღნიშნული ნაწარმოები მ. ვ. ლიოსას ბავშვობის და მოზარდობის გამოძახილია. რომანმა საშუალება მისცა ავტორს, განეხორციელებინა დიდი ხნის ჩანაფიქრი, გადმოეცა ბავშვობისდროინდელი გამოცდილება და განცდები, რადგან სწორედ მოზარდი ლიოსას გამოცდილებამ გადამწყვეტი როლი ითამაშა მწერლის პიროვნებისა და პროფესიის ჩამოყალიბებაში.

მარიო ვარგას ლიოსას მშობლები მის დაბადებამდე დაშორდნენ ერთმანეთს. წლამდე მწერალი დედის ოჯახთან ერთად არეკიპაში იზრდებოდა. შემდეგი რვა წელი კი ბოლივიაში, კოჩაბამბაში გაატარა კვლავ დედის ოჯახთან ერთად, სადაც ლა სალიეს სკოლაში დადიოდა. მისი კონსერვატიული ოჯახის წევრები მალავდნენ მწერლის მშობლების განქორწინების ფაქტს, ამიტომ მას განუცხადეს, რომ მამა გარდაიცვალა. 1945 წელს მისი ოჯახი კვლავ პერუში ბრუნდება და მ. ვ. ლიოსა ქალაქ პიურაში, დონ ბოსკოს სკოლაში აგრძელებს სწავლას. 1946 წელს, როდესაც მწერალი ათი წლის იყო, მისი მშობლები ფარულად შერიგდნენ და დედამ განუცხადა, რომ მამა ცოცხალი იყო. აღნიშნულმა ფაქტმა მძიმე ფსიქოლოგიური დარტყმა მიაყენა მწერალს. მშობლებთან ერთად ლიმაში დაბრუნების შემდეგ, განებივრებული მ. ვ. ლიოსასთვის რთული იყო მკაცრ მამასთან შეგუება. როგორც მწერალი ხუან კრუსთან ინტერვიუში ამბობს, მას ეშინოდა, მამის ხმის გაგონებისაც კი. მარტოსული ვარგას ლიოსას ერთადერთი თავშესაფარი ლიტერატურა იყო. მისი ოჯახური, იდილიური გარემოდან „განდევნითა“ და უცნობი მამის მიერ განხორციელებული ძალადობით გამოწვეული სტრესი მძიმე დაღად დააჩნდა მწერალს მთელი ცხოვრების მანძილზე (Vargas Llosa

2012). მამის მხრიდან ძალადობა და უკმაყოფილება მ. ვ. ლიოსას „ქალური“ და „განაზებული“ (ლიტერატურით გატაცება) ცხოვრებით იყო გამოწვეული, რაც საბოლოოდ მისი ლეონსიო პრადოს სამხედრო სასწავლებელში შეყვანით დასრულდა. ვარგას ლიოსას მამას მტკიცედ სწამდა, რომ კოლეჯში არსებული მკაცრი ცხოვრება აღმოფხვრიდა მასში „სინაზისკენ გადახრას“ და ნამდვილ მამაკაცად ჩამოაყალიბებდა.

მ. ვ. ლიოსამ პერუში დაბრუნების შემდეგ ლიმის ლა სალიეს სკოლაში განაგრძო სწავლა, ლეონსიო პრადოს სამხედრო სასწავლებელში კი 1950 წელს შევიდა, სადაც მწერალმა ორი წელი გაატარა. აღნიშნული სამხედრო კოლეჯი, პერუს საზოგადოებაში კარგად ცნობილი დაწესებულება იყო, სადაც საწყისი სიმწიფის მისაღწევად სხვადასხვა სოციალური ფენის ახალგაზრდები მიჰყავდათ მშობლებს. სასწავლებელი მკაცრი იერარქიული სისტემითა და ძალადობრივი აღმზრდელობითი მეთოდებით გამოირჩეოდა. არსებული სასტიკი მოპრობის გამო, მ. ვ. ლიოსა კვლავ კითხვას უთმობდა დიდ დროს, თუმცა ორი წლის შემდეგ, მამის სურვილის საწინააღმდეგოდ მან დატოვა კოლეჯი და ჟურნალისტად დაიწყო მუშაობა, მოგვიანებით კი სან მარკოს უნივერსიტეტში ჩააბარა. მოგვიანებით, დოქტორანტურაში სწავლის პერიოდში მოპოვებული სტიპენდიის წყალობით, მადრიდის კომპულტენსეს უნივერსიტეტში განაგრძო სწავლა. მადრიდში სწავლის პერიოდში მწერალს საშუალება მიეცა ფრთები შეესხა დიდი ხნის ჩანაფიქრისათვის და პირველ რომანზე დაიწყო მუშაობა. მ. ვ. ლიოსამ ნაწარმოებზე მუშაობა 1958 წელს დაიწყო, რომელიც 1963 წელს, „სეიმ ბარალის“ მიერ გამოქვეყნდა, იმ პერიოდისთვის მწერალი 27 წლის იყო.

ლეონსიო პრადოს სამხედრო სასწავლებელში მიღებული გამოცდილება, განცდები და შთაბეჭდილებებია აღწერილი მარियो ვარგას ლიოსას პირველ რომანში – „ქალაქი და ძაღლები“. ესპანეთის სამეფო აკადემიის მიერ რომანის ორმოცდაათი წლისთავისადმი მიძღვნილ საიუბილეო გამოცემის პრეზენტაციაზე მწერალმა აღნიშნა, რომ სამხედრო სასწავლებელში სწავლა მისი პირველი თავგადასავალი იყო, სადაც მან სრულიად უცხო, ძალადობრივი სამყარო და ის სოციალური რეალობა აღმოაჩინა, რომელიც მანამდე უცხო იყო მისთვის. ჯერ კიდევ ლეონსიო პრადოში სწავლის პერიოდში გაუჩნდა სურვილი აღეწერა სასწავლებლის ძალადობრივი გარემო და მისი, როგორც ერთ-ერთი კადეტის გამოცდილება და შეექმნა ნაწარმოები რომელსაც არა პატარა მოთხრობის, არამედ დიდი, რთული და მრავალპერსონაჟიანი რომანის სახე ექნებოდა (Vargas Llosa 2012). რომანი არის დანაწევრებული

საზოგადოების ხისებრი ალეგორია, სადაც გაბატონებულია რასიზმი და უსამართლობა, მორალური ფასეულობები კი მხოლოდ ცრურწმენებისა და სამხედრო ბრძანებების ნაზავს წარმოადგენს.

მ. ვ. ლიოსას მეხსიერებაში ნათლად აღიბეჭდა სამხედრო სასწავლებლის კედლებში განცდილი სასტიკი ძალადობა. მწერალი იხსენებს, რომ პერუში თითქმის ყველა სკოლისთვის დამახასიათებელი იყო ძალადობა მოსწავლეების მხრიდან, მაგალითად ლა სალიეს სკოლაში სწავლის პერიოდში, მისი თანატოლები გაკვეთილების დასრულების შემდეგ უსწორდებოდნენ ერთმანეთს, მაგრამ ეს ხდებოდა წესების დაცვით, რამდენიმე დარტყმის შემდეგ საქმე მოგვარებული იყო. ლეონსიო პრადოში კი ჩხუბი ბრძოლასთან იყო გაიგივებული, როგორც მ. ვ. ლიოსა ხ. კრუსთან ინტერვიუში ამბობს, ეს იყო ცხოვრებისეული ბრძოლა, კადეტები არ კმაყოფილდებოდნენ მხოლოდ დარტყმებით, მათ სისხლი სწყუროდათ. მოსწავლეები ცხოვრობდნენ, იქცეოდნენ და ფიქრობდნენ, როგორც სამხედროები, მაგრამ რეალურად, ისინი ბავშვები იყვნენ, რომლებიც არსებული გარემოსა და მასწავლებლების მხრიდან ძალადობის მსხვერპლნი იყვნენ. მ. ვ. ლიოსა თავისი ჯგუფელებისაგან განსხვავებით, მძიმედ განიცდიდა სასწავლებელში არსებულ სასტიკ რეალობას (Vargas Llosa 2012). რომანში მთავარი აქცენტი მიმართულია კადეტებისკენ, მოზარდებისკენ. მ. ვ. ლიოსა ხაზს უსვამს იმ ფაქტს, რომ ლეონსიო პრადოში სწავლის დაწყების შემდეგ მოსწავლეები ემშვიდობებოდნენ ბავშვობას და მოზარდობის პერიოდში გადადიოდნენ, რაც ზუსტად ემთხვეოდა გარდატეხის ასაკს, არსებული გარემო კი მათ მძიმე ტრამვას აყენებდა. კადეტებს აიძულებდნენ სასწავლებელში შებიჯების შემდეგ ცხოვრება და საზოგადოება სამხედრო ღირებულებებით განესაჯათ. მათი ცნობიერება მკაცრი და ძალადობრივი სასწავლო პროცესის შემდეგ მკვეთრად დეფორმირებული იყო.

ვარგას ლიოსა ფიქრობს, რომ მწერალმა მისი ცხოვრების ბნელი, მტკივნეული მხარე უნდა აღწეროს, ის, რამაც ღრმა კვალი დატოვა მის მეხსიერებაში. სწორედ ამიტომ თავის პირველ რომანში იგი თავისი ცხოვრების ბნელი მხარის შესახებ წერს, გვიხატავს ლეონსიო პრადოს სამხედრო სასწავლებლის კადეტთა ცხოვრებას, მათ ურთიერთობას დაწესებულების მილიტარიზებულ სტრუქტურასთან და პარალელური სტუდენტური წრის ხისტ წესებს, რომლებიც წინააღმდეგობაში მოდის ხელმძღვანელობის ბრძანებებთან.

პერუს ეროვნული ბიბლიოთეკის მიერ რომანის ორმოცდაათი წლისთავის იუბილეზე მწერალი აღნიშნავდა, რომ რომანი „ქალაქი და ძაღლები“ წაკითხული ნაწარმოებებისა და გამოვლილი გამოცდილების ნაზავია. მოზარდობის პერიოდში წაკითხული ავტორების შემოქმედება ისეთივე მნიშვნელოვანი იყო რომანის წერის პროცესში, როგორც ლეონსიო პრადოს სასწავლებელში მიღებული გამოცდილება (Vargas Llosa 2012). რომანი გვიჩვენებს დრამას, სამხედრო სასწავლებლის მოსწავლეებსა და მასწავლებლებს შორის ურთიერთობის პრობლემატიკას. იგი სოციალური თვალთმაქცობის ამბავია, სადაც მორალური პრინციპი სიჩუმეში და დანაშაულის დაფარვაში მდგომარეობს. მ. ვ. ლიოსა აღწერს დრომორჭმულ სამხედრო იერარქიულ სისტემას, სადაც ინდივიდის ტრაგედიაზე მაღლა თანამდებობა დგას. ლეონსიო პრადოს სამხედრო სასწავლებელში არსებული გარემო, ავტორის ქვეყნის – პერუს იმდროინდელი რეალობის გამომხატველია.

რომანში ძირითადი მოქმედება ლეონსიო პრადოს სამხედრო სასწავლებელსა და ლიმის სხვადასხვა უბანში მიმდინარეობს. ქალაქი ლიმა ფორმას აძლევს რომანს. მისი ქუჩების, მოედნების, კინოების, ბარების საშუალებით შეგვიძლია პერსონაჟების მოგონებების აღქმა. დედაქალაქის ქუჩები და სხვადასხვა ადგილები ქმნიან სოციალურ და პოლიტიკურ ისტორიას. ლიმა, რომელსაც მ. ვ. ლიოსა წარმოგვიდგენს ჯოჯოხეთური და ცივია, შედგენილია კლასტროფობიული ქუჩებით, შემჭიდროვებული საცხოვრებლებითა და დაპატარავებული კაფეებით. რომანში ყურადღება კონცენტრირებულია ლიმის რამდენიმე უბანზე, ესენია: „მონას“ უბანი ლინსე, „პოეტის“ უბანი მირაფლორესი, სადაც მ. ვ. ლიოსა ბავშვობაში ცხოვრობდა და „იაგუარის“ უბანი ბელავისტა, ასევე უატიკას ქუჩაზე ვიკტორიას უბანი, სადაც დედაქალაქის ყველაზე ცნობილი ბორდელი მდებარეობდა და ლიმის სხვა ადგილები.

კადეტები აკავშირებენ ორ სამყაროს – სასწავლებელს და ქალაქს. ისინი ორივე სამყაროს პროდუქტს წარმოადგენენ. ავტორი მათი საშუალებით წარმოაჩენს პერუს რეალობას, გვიჩვენებს კავშირს პერუს საზოგადოებასა და კასტებს შორის. მათი უმეტესობა სასწავლებელში იძულების წესით სწავლობს, რადგან მათთვის სამხედრო განათლების მიცემა მშობლებმა გადაწყვიტეს. მშობლების პირადი პრობლემებისა და მკაცრი მოპყრობის გამო მოზარდები ოჯახში ვერ პოულობენ სიმშვიდეს. მშობლები მათ „გამოსასწორებლად“ ან „დასავაჟკაცებლად“ სამხედრო სასწავლებელში აგზავნიან, რაც თავისთავად გულისხმობს შვილების აღზრდაზე პასუხისმგებლობის

თავიდან აცილებას. ისინი „თავიდან იცილებენ“ შვილებს. ბავშვები იმ დონეზე განიცდიან ოჯახური სითბოს ნაკლებობას, რომ სასწავლებლის სასტიკი და ძალადობრივი გარემო მათთვის თავშესაფრია. მათ ცხოვრებაში სასწავლებელი დედინაცვლის როლს ასრულებს, თუმცა მათ „პატრონის“ ყოლის განცდა აქვთ. ალბერტო ფიქრობს, რომ „დედის თავბრუდამხვევი ყურადღება ისეთივე გულისგამაწყვალელი იყო, როგორც სასწავლებელში გამოკეტვა“³⁴ [ვარგას ლიოსა 2017: 106] მონასთვის კი იმდენად აუტანელი იყო ოჯახურ ძალადობაში ცხოვრება, რომ სიხარულით დაეთანხმა მშობლებს სამხედრო სასწავლებელში გაგზავნაზე მიუხედავად იმისა, რომ იცოდა კოლეჯში მას სრულიად უცხო, მტანჯველი გარემო ელოდა. ლეონსიო პრადოს სასწავლებლის კადეტები ხვდებიან, რომ არ არსებობს დიდი განსხვავება გარესამყაროსა და სასწავლებელს შორის. მათ მოახერხეს ოჯახურ ტერორს გარიდებოდნენ, მაგრამ სასწავლებელშიც ტერორი და ძალადობა დახვდათ, ამიტომ კოლეჯის სამყაროდანაც სურთ თავის დაღწევა. მოზარდები გაურბიან ორმაგ ტერორს და სურთ ისეთ გარემოში მოხვედრა, სადაც არ არის ძალადობა, ასეთი გარემო კი ქალაქია. მშობლების ფარისევლობამ შვილების მიმართ მწარე ნაყოფი გამოიღო, მოზარდებმა ცუდად დაამთავრეს – ერთ-ერთი მათგანი მკვლეელი გახდა, მეორე კი მშობლების მიერ აღმზრდელობით დაწესებულებად მიჩნეული სასწავლებლის ძალადობრივ შინაგანაწესს შეეწირა.

რომან სოტო სტატიაში – „მარცხი და იმედგაცრუება: გმირები, სწავლება და დაპირისპირება რომანებში „ქალაქი და ძაღლები“ და „საუბარი კათედრალში““, აღნიშნავს, რომ ახალგაზრდების ოცნება, გახდნენ სამაგალითო მოქალაქეები, ოცნებად რჩება, რადგან ყველაფერი მათ წინააღმდეგაა მიმართული. მათი გარემოცვა, საზოგადოება მათ „მამაკაცებად ჩამოყალიბებაზე“ საუბრობს, მაგრამ საბოლოო შედეგი სასურველისგან ძალზედ განსხვავებულია, რადგან ხდება მხოლოდ და მხოლოდ დეფორმირებული ფსიქიკის მქონე ადამიანების ჩამოყალიბება. იდეალები ერთ მხარესაა, მათი კონკრეტული მატერიალიზაცია კი მეორე, სრულიად განსხვავებულ მხარეს. პატივისცემისა და სამართლიანობის იდეალებზე დაფუძნებული არქექტივი ეჯახება სასტიკ გარემოს, რომელშიც კადეტები, „ძაღლები“,

³⁴ „La abrumadora obsequiosidad de su madre era tan mortificante como el encierro“ – თარგმანი: ლ. კალანდია

უფრო მეტად დეფორმირდებიან ვიდრე ყალიბდებიან, რადგან კოლეჯის განთქმული დისციპლინა მხოლოდ და მხოლოდ მითია (Soto 1990: 69). ინსტიტუტის სამართლიანი და პატიოსანი იერი, ქმნის პარალელურ სამყაროს, საიდანაც უმრავლესობას გაქცევა ურჩევნია. კადეტები ცხოვრობენ თავიანთ სამყაროში, სადაც ისინი სვამენ, ეწევიან, თამაშობენ ან გარეთ გარბიან, რომ წვეულებაზე ან ფილმის საყურებლად წავიდნენ. ფრანსისკო მარტინეს ოიოსი სტატიაში – „მამაკაცების ქარხანა რომანში – „ქალაქი და ძაღლები“, აღნიშნავს, რომ მოზარდები გაბედულებას აღიქვამდნენ, როგორც „საპირისპირო მხარეს სროლას“. ამ შემთხვევაში გათვალისწინებული სასჯელი – გაძევება, არ უქმნიდა მოსწავლეებს დაბრკოლებას საკუთარი სურვილები შეესრულებინათ, პირიქით შესაძლოა ეს „დასჯა“ მათ უფრო მეტად უბიძგებდათ საზოგადოებისთვის რაღაც დაემტკიცებინათ (Martínez Hoyos 2015: 23).

მ. ვ. ლიოსა ხაზს უსვამს თაობათა შორის კონფლიქტს, მოძალადე მშობლების ფენომენსა და იმდროინდელ პერუს საზოგადოებაში გაბატონებულ მაჩიზმს. სწორედ მაჩიზმითაა გამოწვეული ის ფაქტი, რომ კადეტები არ გამოხატავენ ემოციებს, მათ იციან რომ კაცმა არ უნდა იტიროს, რცხვენიათ პირად გრძნობებზე საუბარი, ეუფლებათ შიში, მაგრამ იციან რომ მამაკაცს არ უნდა ეშინოდეს, ამიტომ შიშის ნაცვლად ისინი სიბრაზეს და აგრესიას გამოხატავენ, მათი ძირითადი ემოცია სიძულილი და ზიზღია, ამიტომ ხშირად იწყებდებიან, იფურთხებიან და იგინებიან. ამ გზით ისინი ცდილობენ მაჩისტური საზოგადოების მიერ მათ ცნობიერებაში ჩამოყალიბებულ „მამაკაცის“ იდეალს დაემსგავსონ.

რომანის გმირები, ლეონსიო პრადოს სამხედრო სასწავლებლის მოსწავლეები, მათი მეგობრები და სასწავლებელში სააღმზრდელო საქმიანობით დაკავებული სამხედროები არიან: ალბერტო ფერნანდესი – „პოეტი“, რიკარდო არანა – „მონა“, „იაგუარი“, „კავა“, „ბოა“, „შავი ვალიანო“, „რულოსი“, ტერესა, ლეიტენანტი გამბოა და ა. შ. აღნიშნული კოლეჯის დამამთავრებელი კლასის კადეტებს, რომანის მთავარ გმირებს, სასწავლებელში საკუთარი წესები აქვთ დამყარებული და საიდუმლო, არალეგალურ საქმიანობას ეწევიან. მათ შორის ყველაზე მორცხვი რიკარდო არანაა, მას არ შესწევს ბრძოლის უნარი, მუდმივად დაჩაგრული და დამცირებულია, რის გამოც „მონას“ უწოდებენ. ალბერტო ფერნანდესი მოთხოვნილებს, ლექსებსა და სასიყვარულო წერილებს უწერს მეგობრებს ფულისა და სიგარეტის სანაცვლოდ, სწორედ ამიტომ მას „პოეტი“ შეარქვეს, „იაგუარი“ კი – მესამე მთავარი გმირი, მისი მოქნილობის, შემტევი

ხასიათისა და დარტყმების სწრაფად მოგერიების უნარის გამო, სახელს თვითონ ირქმევს, რაც მის დაუმორჩილებლობაზე მიუთითებს.

ტერესა ყველაზე მნიშვნელოვანი ქალი პერსონაჟია. მისი სახით მ. ვ. ლიოსა ქმნის მდებდრობითი სქესის ხატს სამი მთავარი გმირის ცხოვრებაში (მონა, იაგუარი და პოეტი). მიუხედავად სოცო-ეკონომიკური და კულტურული განსხვავებებისა, სამივე მთავარი პერსონაჟი შეყვარებულია ტერესაზე. მისი პერსონაჟის მეშვეობით, მ. ვ. ლიოსა გვეუბნება, რომ განსხვავებულ მამაკაცებს შესაძლოა საერთო სურვილები ჰქონდეთ, რადგან ისინი საერთო ადამიანურ არსს ეფუძნებიან. მონა მარგინალიზებული პერსონაჟია, იაგუარი მეამბოხე, პოეტი კი – შუამავალი, თუმცა სამივე მათგანს საერთო სურვილი აქვთ – ის უნდათ რაც არ აქვთ, სურვილი, იყვნენ შეყვარებულები – მათ სულიერება სჭირდებათ. კადეტებისთვის ტერესა წარმოადგენს მიზანს, რის გამოც სამხედრო კოლეჯის დატოვება შეუძლიათ, ტერესა მათი გადარჩენის გზაა – მონასთვის, ეს არის მშვიდობა, რომელიც მას მძიმე და სასტიკი ცხოვრების შემდეგ სურს მოიპოვოს, პოეტისთვის – უდანაშაულობა, რომელიც მან სასწავლებელში შესვლისას დაკარგა, იაგუარისთვის კი – ოჯახურ ცხოვრება, რომელიც არასდროს ჰქონია.

ბოა მისი სისასტიკისა და ფიზიკური სიძლიერის წყალობით „წრის“ ერთ-ერთი წევრს წარმოადგენს. მისთვის სასიცოცხლოდ მნიშვნელოვანია ძალადობის დემონსტრირება, რადგან იცის, რომ სასწავლებელში დომინირების გარეშე, სხვების მიერ იქნება დამორჩილებული. რომანში ყურადღებას იქცევს ბოას ურთიერთობა თავის ძალთან. „წელაღვერასთან“ (Malpapeada) ურთიერთობის მეშვეობით ბოა გადის იმ სამყაროდან, რომელშიც ყველა ერთად არის ჩაძირული და მხოლოდ თავის ძალთან, უსუსურ არსებასთან ნახულობს საერთო ენას. მიუხედავად იმისა, რომ წელაღვერა არ არის ადამიანი, ბოა მხოლოდ მას უყვება თავისი გრძნობების შესახებ, რაც მიუთითებს რომანში ცხოველის, ამ შემთხვევაში ძალის გაადამიანურებაზე. აღნიშნული ფაქტიდან გამომდინარე წელაღვერა რომანის კიდევ ერთი პერსონაჟი ხდება.

„წრის“ კიდევ ერთი წევრია მოძალადე პორფორიო კავა, იგივე „მთიელი“, რადგან იგი წარმოშობით მთიანი რეგიონიდანაა. კავა იმ უმცირესობის ნაწილია, ვინც ნამდვილად გრძნობდა სამხედრო პროფესიით გატაცებას, მისი ოცნება არტილერიის ოფიცრობა იყო, თუმცა ქიმიის გამოცდის პასუხების ქურდობის გამო საჯაროდ

შერცხვენილი და გამევეებულია სასწავლებლიდან, საიდანაც თავის მშობლიურ მთებში ბრუნდება. კავას პერსონაჟის ბედი ხაზს უსვამს იმდროინდელი ყოფისა და საგანმანათლებლო სისტემის პარადოქსულობას. რომანის გმირებიდან ის ერთადერთია, რომელსაც სურს სამხედრო გახდეს, თუმცა მისი ეს სურვილი და მოწოდება ჩაკლულია, მეტიც ის გარიცხულია. ის კადეტები კი, რომლებიც არც უშვებენ რაიმე კავშირს მომავალ სამხედრო კარიერასთან, იძულებით აგრძელებენ კოლეჯში სწავლას. ამ შემთხვევაში მ. ვ. ლიოსა ხაზს უსვამს იმ ფაქტს, რომ იმდროინდელი საგანმანათლებლო სისტემა ორიენტირებული იყო არა მოსწავლეზე ან მის მოწოდებაზე, არამედ იერარქიულ, დისციპლინირებულ სისტემაზე, სადაც მთავარი წესები და არა სწავლების დანიშნულება იყო.

პერერა სან მარტინ ნიკასიო სტატიაში – „რომანის – „ქალაქი და ძაღლები“, გენეზისი: რომანისტული ციკლის გენეზისი: სტილისტური ანალიზი“, აღნიშნავს, რომ რომანის პერსონაჟებიდან იაგუარი მუდმივად ჩანს, მაგრამ უცნობია მისი ფიქრები, იაგუარი – მოქმედების სიმბოლოა, ბოას კი თითქმის ვერ ვხედავთ, მაგრამ მისი ფიქრები და იდეები ცნობილია – ბოა არის ცოდნისა და იდეების სიმბოლო. რაც შეეხება ალბერტოს, მისი მოქმედებაც და ფიქრებიც ცნობილია მკითხველისათვის, ის ობიექტურ და სუბიექტურ რეალობას შორისაა. რომანის კიდევ ერთი გმირი კავა პირდაპირ არასდროს ჩანს, მას მხოლოდ სხვების აღწერით იცნობს მკითხველი, ამიტომ უცნობია მისი რეალური სახე, რას ფიქრობს ან რას აკეთებს. კავა გარეშე პირების სუბიექტურობის გამომხატველია (Nicasio 2016: 819).

მ. ვ. ლიოსა ყოველთვის აღნიშნავდა ნაწარმოების წერის პროცესში რეალური ადამიანებით შთაგონების საჭიროებას. მისი პერსონაჟების უმრავლესობა, სწორედ რეალური, მისი თანადროინდელი ადამიანების პროტოტიპები არიან. „ქალაქი და ძაღლების“ მაგალითს თუ განიხილავთ, უნდა აღვნიშნოთ, რომ იაგუარის პერსონაჟი ცხოვრებაში ესტუარდო ბოლონეს სერდონის სახელს ატარებდა და მორო დე არიკას გმირის³⁵, ფრანსისკო ბოლონესი ი სერვანტესის შვილთაშვილი იყო, რომელსაც „გიჟს“ უწოდებდნენ. მისი წინაპრისაგან განსხვავებით ესტუარდო სამხედრო გზას არ გაჰყოლია. მონას პერსონაჟს რაც შეეხება, რეალურ ცხოვრებაში მას ალბერტო ლინჩ

³⁵ არიკას ბრძოლა – წყნარი ოკეანის მეორე ომის (1879-1884 წწ.) ფარგლებში, პერუსა და ბოლივიის გაერთიანებულ ძალებსა და ჩილეს შორის გამართული ერთ-ერთი ბოლო ბრძოლა

მარტინესი ერქვა, მეტსახელად „ნენე“. ტერესა კი ინსპირირებული იყო ტერესა მორალესისაგან, რომელიც ავტორის მირაფლორესის უბანში ცხოვრების პერიოდში მისი პირველი სიყვარული გახლდათ. მიუხედავად ამისა, უნდა ითქვას, რომ რომანი სრული ფიქციაა. მ. ვ. ლიოსამ რომანის ორმოცდაათი წლის იუბილეზე აღნიშნა, რომ მასაც კი არ შეეძლო ამოეცნო რომელი პერსონაჟი რომელ ადამიანს განასახიერებდა (Vargas Llosa 2012), რადგან იგი არ აღწერს რეალურ ადამიანებს, ყველა პერსონაჟი გამოგონილია, ავტორი მხოლოდ გარეგნობას ან ხასიათის გარკვეულ შტრიხს იღებს რეალური ადამიანებისაგან.

როგორც მარიო ვარგას ლიოსა რომანის შესავალში წერს, ბავშვობაში რაღაცით ალბერტოსაც ჰგავდა და იაგუარსაც, ველურ კავასაც და მონასაც (ვარგას ლიოსა 2017: 3). ალბერტო ფერნანდესის ანუ პოეტის პერსონაჟი მრავალი ავტობიოგრაფიული ელემენტის მქონეა. იგი მ. ვ. ლიოსას მსგავსად სწავლობდა ლა სალიეს სკოლაში, ცხოვრობს მირაფლორესის უბანში და მწერლის მსგავსად სამხედრო სასწავლებელში სწავლის პერიოდში სასიყვარულო წერილებსა და მოთხრობებს წერს და ყიდის. ალბერტო არ არის „წრის“ წევრი, თუმცა არც ჩაგრული კადეტია. რიკარდო არანას, იგივე მონას პერსონაჟი ავტორის ოჯახურ გარემოს გვახსენებს. აღნიშნული გმირის სახით მ. ვ. ლიოსა აღწერს მის გრძნობებს მამასთან შეხვედრის მოლოდინში, თვრამეტსაათიან მგზავრობას და ათი წლის შემდეგ, გარდაცვლილად მიჩნეული მამის დანახვით გამოწვეულ განცდას. ასევე მამის მკაცრ მოპყრობას, მწერლის ლეონსიო პრადოს სასწავლებელში გაგზავნასა და სასწავლებლის გარემოსთან შეუფუებლობასა და გაუცხოებას. როგორც მწერალს თავის მრავალ ინტერვიუში აღუნიშნავს, მას სძულს საკუთარ თავში ღალატის შესაძლებლობას. იაგუარსაც სძულს მოღალატე და მბეზღარა ადამიანები, რაც გვადლევს საშუალებას სწორედ ამ ნიშნით გავაიგივოთ იგი ავტორთან.

ხავიერ სერკასი სტატიაში – „ვარგას ლიოსას შეკითხვა“, წერს, რომ მარიო ვარგას ლიოსა არის არანა, ალბერტო, იაგუარი, გამბოა და „ქალაქი და ძაღლების“ ყველა სხვა პერსონაჟი (მათ შორის, „ოქროს ფეხები“ და ფონტანაც), ისევე როგორც სერვანტესი არ არის მხოლოდ დონ კიხოტე ან სანჩო პანსა, არამედ დონ კიხოტე, სანჩო პანსა, სანსონ კარასკო, კაბალერო დელ ვერდე გაბანი, დულსინეა და ყველა სხვა პერსონაჟი დონ კიხოტედან, რადგან რომანის პროტაგონისტები არიან ავტორის „ჰიპოთეტური მეები“, ისინი არიან უნამუხოსეული „ექსმომავალი მეები“ ანუ ის, რაც ჩვენ არ ვართ, მაგრამ

რაც შეგვიძლია, რომ გავხდეთ ან რაც შეგვეძლო რომ ვყოფილიყავით – საკუთარი თავის განუხორციელებელი შესაძლებლობები (Cercas 2012: 483).

მარკო მარტოსი სტატიაში – „ქალაქი და ძაღლები: უხეში სილამაზე“, აღნიშნავს, რომ რომანის ყველა პერსონაჟი გარკვეულწილად ემორჩილება მკაცრ დისციპლინას. ერთი მხრივ, ეს არის სამხედრო კოლეჯში არსებული დისციპლინა, მეორე მხრივ, კი თავად კადეტების მიერ დაწესებული კანონები (Martos 2012: 19). რომანი ხაზს უსვამს იერარქიული ძალის ზეწოლას ინდივიდებზე. თუკი ჩვეულებრივ საჯარო სკოლაში იერარქიის გაუქმების მცდელობები იყო, სამხედრო სკოლაში პირიქით, სამხედრო რანგების მტკიცედ შენარჩუნების ტენდენცია იკვეთებოდა, რაც ზემდგომ პირებს სამხედრო სტრუქტურის შენარჩუნების გარანტად მიაჩნდათ. აღნიშნულ იერარქიულ და ბრუტალურ სამყაროში სხვადასხვა სამხედრო პერსონაჟი გვხვდება: რეპრესიული სისტემის წარმომადგენელი კაპიტანი გარიდო, ბიუროკრატი ლეიტენანტი უარინა და ა. შ. მხოლოდ ლეიტენანტი გამბოაა გულწრფელი და კადეტებისათვის პატივსაცემი სამხედრო, რადგან მას მტკიცედ სწამს, რომ დისციპლინა სამართლიანობის საფუძველია, თუმცა არსებული გარემო არ აძლევს საშუალებას დაუპირისპირდეს უსამართლო და მჩაგვრელ სისტემას.

მწერალი საჯარო ლექციაში – „რომანის წერა“, აღნიშნავს, რომ მიუხედავად მამის მხრიდან ძალადობრივი მოპყრობისა და იმ რთული და გამოწვევებით სავსე გამოცდილებისა, რაც მან ლეონსიო პრადოს სამხედრო სასწავლებელში მიიღო, იგი მამის მადლობელია, რადგან სწორედ სამხედრო კოლეჯში სწავლის პერიოდში აღმოაჩინა მან ნამდვილი, მულტინაციონალური პერუ და ისწავლა ძალადობრივ გარემოში ცხოვრება და თავდაცვა. ასევე გაეცნო მრავალ ლიტერატურულ ნაწარმოებს. სასწავლებელში მოზარდ მ. ვ. ლიოსას სხვა კადეტების მსგავსად ხშირად სჯიდნენ, კარცერში გატარებულ დროს კი იგი ყოველთვის კითხვაში ატარებდა (Vargas Llosa 2007).

მარიო ვარგას ლიოსას პირველ რომანში მაქსიმალური სიზუსტითაა გადმოცემული ავტორის მოზარდობის დროინდელი მოგონებები და გამოცდილება. რომანის მთავარი თემა სამხედრო სასწავლებლის კედლებში არსებული იერარქიული ძალადობაა. ავტორი ასევე აღწერს, სამხედრო პირების ზღვარგადასულ ძალაუფლებას, კადეტების სასწავლებელში შესვლის ეპიზოდებს, მათ სიყვარულს, გულგრილობას, შურისძიებას, ახალწვეულების „ნათლობის“ სცენებს, მოზარდების

სექსუალურ მიდრეკილებებს და მათი სასწავლებლიდან გაქცევის მცდელობებს, რაც მჭიდრო კავშირშია მის პირად გამოცდილებასთან. რომანის ავტობიოგრაფიულ ჟანრთან სიახლოვეს ასევე ამყარებს მისი პერსონაჟების გადამეტებული ძალადობა, მათი რადიკალური პოზიციები და მძიმე ოჯახური მდგომარეობა, რაც პირდაპირ კავშირშია 1950-იანი წლების ლიმის რეალობასთან. რომანის მთავარი სათქმელი დიქტატურის პირობებში მცხოვრები პერუს საზოგადოების კრიტიკაა. ვარგას ლიოსა გვიჩვენებს ძალადობრივ სამყაროს, უსამართლობას და პერუში არსებულ სოციალურ და პოლიტიკურ ვითარებას, რაც მისი ბავშვობისა და მოზარდობის პერიოდში მწერლის მუდმივი პროტესტის მიზეზი იყო პროტესტის ფორმა კი ვარგას ლიოსასთვის ყოველთვის მისი ლიტერატურული შემოქმედება გახლდათ.

4.2 რომანის – „ქალაქი და ძაღლები“, მთავარი პერსონაჟების დუალისტური ბუნება

რომანის – „ქალაქი და ძაღლები“, სიუჟეტურ განლაგებას წარმართავს ის დუალიზმი, რომელსაც თავად სათური გვიჩვენებს და რომელიც პარალელებითა და კონტრასტებითაა გამლიერებული. ლეონსიო პრადოს სამხედრო სასწავლებლის მაგალითზე მკითხველი აღმოაჩენს სასტიკ და მწარე რეალობას, რომელიც მარიო ვარგას ლიოსას ქვეყნის, პერუს, იმდროინდელ ყოფას აღწერს.

რომანში ორი ცენტრი – სასწავლებელი და ქალაქი – ფუნქციონირებს, როგორც მიკროკოსმოსი და მაკროკოსმოსი. ეს ორი პარალელური სამყაროა, რომელიც ერთდროულად ავსებს და უპირისპირდება ერთმანეთს. სკოლა არის ქალაქის, კერძოდ კი, ლიმის მეტაფორა, სადაც თავს იყრის ყველა სოციალური ფენის, რასისა და წარმომავლობის ადამიანი. სკოლაში გაბატონებულია სამხედრო დისციპლინა, იგივე ფარისევლური, მაჩისტური და იერარქიული სამყარო, რომელიც ქალაქში დომინირებს. ამავე დროს, სკოლისა და ქალაქის დაპირისპირება რომანის თანდაყოლილი პირობაა. სკოლაში არსებული ძალადობრივი სამყაროდან თავის დაღწევის ერთადერთი გამოსავალი ქალაქში წასვლაა. სასწავლებლის ძალადობრივ გარემოში კადეტების ცხოვრების ძირითადი მიზანი ქალაქში გასეირნების უფლების მოპოვებაა, რადგან სკოლისაგან განსხვავებით, ქალაქში მათ არ უწევთ იყვნენ მოძალადეები. სკოლისა და ქალაქის პარალელური სამყაროები რომანის მთავარი გმირების დუალისტური ბუნების განმსაზღვრელია. დახურული სივრცე –

სასწავლებელი – პატიმრობის, ჯოჯოხეთური ცხოვრების მეტაფორაა, ქალაქის ღია სივრცე კი – თავისუფლების. თუკი სკოლა იძულებასთან, აგრესიასთან, ძალადობასა და დასჯასთან ასოცირდება და კადეტები იქ მოძალადე, გარყვნილი არსებები არიან, ქალაქი მათი სურვილების ასრულების, მეგობრებთან და ოჯახის წევრებთან ურთიერთობის, საყვარელ ადამიანთან შეხვედრის, გართობისა და თავისუფალი ცხოვრების საშუალებაა, სადაც გმირების მეგობრულ, ადამიანურ, კეთილ ბუნებას ვხედავთ.

რომანის გარკვეული ეპიზოდები გმირების პირად ცხოვრებას ასახავენ სკოლის გარეთ ან სკოლამდე, რათა მკითხველი უკეთ ჩაწვდეს თითოეული მათგანის შინაგან სამყაროს. პერსონაჟები ქალაქში სხვა ადამიანები არიან, კოლეჯში კი – სხვა. კადეტებისთვის სკოლა აწმყო და მოზარდობაა, ხოლო ქალაქი – ბავშვობა, წარსული და მომავალი. სასწავლებლის თვალთმაქცურ გარემოში ცხოვრება მათ აიძულებს თავი განსხვავებულად, მოძალადე ადამიანებად წარმოაჩინონ. მთავარი გმირების ამ ორმაგ ბუნებაზე მარიო ვარგას ლიოსა რომანის სარტრისეულ ეპიგრაფშივე მიგვანიშნებს: „კინი: ჩვენ ვთამაშობთ გმირებს, რადგან ლაჩრები ვართ; წმინდანებს – რადგან მზაკვრები ვართ...“³⁶ [ვარგას ლიოსა 2017: 8]³⁷. თითქმის ყველა პერსონაჟს ზედმეტსახელი აქვს, რაც კვლავ მათ ორმაგ ცხოვრებაზე მიუთითებს.

ალბერტო ფერნანდესს, მეტსახელად **პოეტს**, ორმაგი იდენტობა აქვს. კოლეჯის შიგნით ის უგრძნობი, უხეში და მოჩუბარი მოზარდია, კოლეჯის გარეთ კი სათუთი ბუნებით გამოირჩევა. იგი თავს უხეშ და ცივ ადამიანად წარმოაჩენს, რეალურად კი, მგრძნობირე და ნოსტალგიურია. მისი შინაგანი სამყარო მხოლოდ „მონასთან“ ურთიერთობაში ვლინდება. მკითხველისათვის უცნობია მისი ფრაზები გულწრფელია თუ გავლენის მოპოვების მიზნითაა ნათქვამი. მისი გმირისთვის დამახასიათებელია ბუნდოვანება. ალბერტო ფერნანდესის გარკვეული ქცევები უმიზეზო ან აუხსნელია, რაც მისი სასწავლებლის გარემოსთან ადაპტაციის

³⁶ „Kean: Hacemos el papel de héroes porque somos cobardes, y de santos porque somos malvados...“ – თარგმანი: ლ. კალანდია

³⁷ რომანის ეპიგრაფი აღებულია 1953 წელს ჟან-პოლ სარტრის მიერ ადაპტირებული ალექსანდრე დიუმას პიესიდან სახელწოდებით „კინი“

მცდელობებით აიხსნება: „*თავს ვისულელებ, ესეც შველის ხანდახან რომ არ დაგჩაგრონ*“³⁸ [ვარგას ლიოსა 2017: 28].

პოეტი მარტოსული პერსონაჟია. მასზე, ერთი მხრივ, კოლეჯის ძალადობრივი სისტემა მოქმედებს, ხოლო, მეორე მხრივ, „წრე“, რომელსაც თავად არ ეკუთვნის. მას საკუთარი ემოციებისა და ინსტინქტებისაგან განსხვავებული მორალი არ გააჩნია. ალბეტო არა კოლეჯის, არამედ საკუთარ ინსტინქტურ მორალს ემორჩილება. იგი შუამავალია მკითხველსა და რომანს შორის, ნაწარმოების უმეტესი ნაწილი მისი მონათხრობია. ალბერტო ერთადერთი პერსონაჟია, რომლის იდენტიფიცირებაც თავიდანვე შეუძლია მკითხველს.

ბელავისტას უბანში მცხოვრები იაგუარის ხასიათის ჩამოყალიბება სოციალური გარემოს გავლენით არის განპირობებული. იაგუარის პერსონაჟი ტემპერამენტური, მოქნილი და მამაცია. მის მიერ შექმნილი „წრის“ საშუალებით იგი ებრძვის ძალადობასა და უსამართლობას, თუმცა ბრძოლაც ძალადობრივი ხასიათისაა. სასწავლებელში იაგუარის მთავარი მიზანი თავდაცვაა. მისი უპირატესობა სისხარტითა და შემტევი ხასიათით არის განპირობებული. ძალადობით გამორჩეული იაგუარი სასწავლებელში ყველა კადეტისთვის მისაბამი მაგალითია, მათ შორის პოეტისთვისაც: „*იაგუარივით ვიცინი. ყველანი იაგუარს რატომ ვბაძავთ?*“³⁹ [ვარგას ლიოსა 2017: 27].

ხავიერ სერკასი აღნიშნავს, რომ ნაწარმოების პირველ ნაწილში იაგუარი გამორჩეული, მაგრამ მეორეხარისხოვანი პერსონაჟია, რომელსაც მკითხველი ყოველთვის გარედან და შორიდან ხედავს, როგორც საშინელ, მოძალადე ადამიანს, რომელშიც შეუზღუდავი სისასტიკე და ბოროტებაა (Cercas 2012: 493), მაგრამ, ამავე დროს, ის არის რომანის ანონიმური ხმა, რომელიც თავიდანვე გვიყვება ტერესას მიმართ თავისი სიყვარულის ამბავს, რომელიც მონისა და პოეტის სიყვარულზე გაცილებით ძლიერია.

რიკარდო არანა, იგივე მონა ფუფუნებაში გაზრდილი, პასიური, ბრძოლის უუნარო პერსონაჟია, რაც კადეტების მხრიდან მის მუდმივ შევიწროებასა და დამცირებას იწვევს. მორჩილი და დამჯერი ხასიათით გამორჩეული მონა, ყოველთვის

³⁸ *“Yo me hago el loco, quiero decir el pendejo. Eso también sirve, para que no te dominen”* – თარგმანი: ლ. კალანდია

³⁹ *“Me estoy riendo como el Jaguar. ¿Por qué lo imitan todos?”* – თარგმანი: ლ. კალანდია

მსხვერპლის როლშია. სუსტი, არამალადობრივი ბუნების რიკარდო არანა კადეტებში, განსაკუთრებით კი იაგუარში, „არამამაკაცურ“ შთაბეჭდილებას ტოვებს და ზიზღს იწვევს: „*მეზიზღები [...] ღირსების გრძნობა არ გაგჩნია. მონა ხარ*“⁴⁰ [ვარგას ლიოსა 2017: 72]. მონა ერთადერთია, ვინც ვერ ახერხებს სასწავლებლის გარემოსთან ადაპტაციას.

ოჯახური ძალადობის მსხვერპლი მონა თავის ამბავს „შინაგანი მონოლოგის“ საშუალებით მოგვითხრობს. იგი რომანის ყველაზე ტრაგიკული პერსონაჟია. მას არჩევანის უფლება ოჯახმა წაართვა, საკუთარი პიროვნების გამოვლენის შესაძლებლობა კი – კოლეჯმა. სასწავლებელი მას მხოლოდ ძალადობაში მონაწილეობას სთავაზობს, რაც მისთვის სრულიად უცხოა. მონა ერთადერთი გაუცხოებული და უმოქმედო პერსონაჟია სასწავლებლის სხვა კადეტებს შორის, ამასთანავე, იგი სიყვარულისთვის მებრძოლი ადამიანია, რასაც საბოლოოდ ეწირება კიდევ. ნაწარმოების დასაწყისიდანვე აშკარაა მისი გრძნობები და საიღუმლო სიყვარული ტერესას მიმართ.

ლეიტენანტი გამბოა რომანში კადეტების განათლებასა და ქცევაზე პასუხისმგებელი პირია. იგი სასწავლებლის ძალადობრივი საადმინისტრაციული სისტემის ნაწილია. ლეიტენანტი გამბოას მიზანი მკაცრი სამხედრო დისციპლინის საფუძველზე ღირსეული ჯარისკაცის აღზრდაა. მამაცობითა და საბრძოლო ისტორიით გამორჩეული გამბოა კადეტებში აღფრთოვანებასა და პატივისცემას იწვევს. გამბოა იაგუარისთვის ავტორიტეტია: „*გამბოა ყველაზე გარეწარია ოფიცრებში, მაგრამ ის ერთადერთია სამართლიანი*“⁴¹ [ვარგას ლიოსა 2017: 465].

ლეიტენანტი გამბოას მთავარი დანიშნულება სასწავლებელში არსებული წესების დაცვაა, თუმცა ნაწარმოების ბოლოს ირკვევა, რომ სამხედრო დაწესებულების პრესტიჟი და იმიჯი აღნიშნული ინსტიტუტის რეგულაციების დაცვაზე მნიშვნელოვანია. იგი დილემის წინაშე დგას: დაიცვას რეგულაციები თუ არ დაემორჩილოს ზემდგომ პირებს, დაარღვიოს წესები და უარი თქვას თავის მთავარ პრინციპზე – დისციპლინაზე. ორივე ვითარებაში გამბოა ღალატობს ინსტიტუტს, მაგრამ მხოლოდ პირველ შემთხვევაში უქმნის მას საფრთხეს, ამიტომ მეორეს ირჩევს.

⁴⁰ *“Me das asco [...] No tienes dignidad ni nada. Eres un esclavo”* – თარგმანი: ლ. კალანდია

⁴¹ *“Gamboa es el más fregado de los oficiales, pero el único que es justo”* – თარგმანი: ლ. კალანდია

ავტორის აზრით გამბოა, პასიური გმირია, იგი თვალს ხუჭავს უსამართლობაზე და ეგუება სასჯელს, თუმცა ვფიქრობ ნათელია მისი გმირის თავგანწირვა და მცდელობა დაადგინოს სიმართლე. იგი თმობს საკუთარ პროფესიულ მისწრაფებებს და საცხოვრებლად პუნაში, პერუს ერთ-ერთ პროვინციაში, გადადის. გამბოა რომანის ყველაზე სუფთა და იმედგაცრუებული გმირია. მისი პერსონაჟი გამოხატავს ავტორის მთავარ სათქმელს, რომ კორუმპირებულ საზოგადოებაში ინდივიდი მარცხდება, თუმცა მისი ბრძოლა უსამართლობის წინააღმდეგ, მისი მცდელობა უკეთესობისკენ შეცვალოს არსებული ძალადობრივი გარემო, გამარჯვების ტოლფასია.

რომანში გმირად ჯერ მონაა გამოყვანილი, შემდეგ ალბერტო, ბოლოს კი ირკვევა, რომ ნამდვილი გმირი იაგუარია. მთავარი გარდატეხა რომანში იაგუარის პერსონაჟის ცვლილებაა. თუკი ნაწარმოების დასაწყისში მკითხველი უარყოფითად არის მის მიმართ განწყობილი, რომანის დასასრულს აღფრთოვანებულია მისით. მიუხედავად განსხვავებული მორალისა და ბრძოლისუნარიანობისა, რომანის ყველა მთავარ პერსონაჟს შეუძლია იყოს მსხვერპლი და ამავე დროს – გმირიც. თითოეული მათგანი როგორც უარყოფითი, ასევე დადებითი თვისებების მატარებელია. მიუხედავად იმისა, რომ რომანის მთავარ გმირებს საზოგადოებაში თავიანთი ადგილის არჩევანის უფლება ჩამორთმეული აქვთ, მწერალი მათ მორალური არჩევანის უფლებას უტოვებს.

რომანის პირველ ნაწილში აღწერილია დისციპლინირებული სწავლებით გამორჩეულ სამხედრო სასწავლებელში ჩადენილი დანაშაული. ასევე, ვეცნობით პერსონაჟებს და მათ საცხოვრებელ გარემოს, გმირების სოციალურ კლასებს, ოჯახებს, მათ მოგონებებსა და სოციალურ როლს. რომანის პირველ ნაწილში პერსონაჟების უმეტესობა მკითხველში ნეგატიურ დამოკიდებულებას იწვევს. მ. ვ. ლიოსა პერსონაჟებს, მათი ცხოვრებისეული გარემოს შესაბამისად, მოძალადე, გარყვნილ, უსამართლო არსებებად წარმოგვიდგენს.

I ნაწილი:

ცხრილი 1 – რომანის – „ქალაქი და ძაღლები“, პირველ ნაწილში მთავარი პერსონაჟების ნეგატიური და პოზიტიური აღქმა:

პერსონაჟი	ნეგატიური აღქმა	პოზიტიური აღქმა
-----------	-----------------	-----------------

პოეტი	მეგობრის საყვარელი გოგონას გულის მოგებას ცდილობს.	ნიჭიერი, მოხერხებული, მეოცნებე, მგრძნობიარე, არ არის ბოროტი, შეუძლია მეგობრობა.
იაგუარი	წვრილმანი კრიმინალი, ქურდი, მკვლეელი, შურისმაძიებელი, მჩაგვრელი, მოძალადე	სძულს ღალატი.
მონა	უუნაროა, არ შეუძლია ბრძოლა, ეგუება ჩაგრულის პოზიციას, პირადი ინტერესის გამო აბეზღებს თანაკლასელს.	მგრძნობიარე, გაუცხოებული, შეყვარებული
ლეიტენანტი გამბოა	სამხედრო სასწავლებელში დამყარებული ძალადობრივი და ამორალური საადმზრდელი სისტემის მონაწილეა.	კადეტების პატივისცემას იმსახურებს.

რომანის მეორე ნაწილში აღწერლია დანაშაულის – კერძოდ, მონას მკვლელობის შემდეგ განვითარებული კვანძი. მწერალი აღწერს კოლეჯის მმართველობის მხრიდან გამოვლენილ გულგრილობას, პასუხისმგებლობის თავიდან აცილებასა და დანაშაულის დაფარვის მცდელობას. დანაშაული რომანის პერსონაჟებს შინაგანად ცვლის. ამიტომაც, რომ ისინი მკითხველისათვის მოულოდნელ ქცევებსა და ქმედებებს ავლენენ, რაც ტრაგედიის შემდეგ განვითარებული მოვლენების გავლენით არის განპირობებული. პერსონაჟები საკუთარ „მე-ს“ უპირისპირდებიან და მათში გარდატეხა ხდება. უარყოფითი პერსონაჟები, მკითხველს დადებით წარმოდგენას უქმნიან და პირიქით.

II ნაწილი

ცხრილი 2 – რომანის – „ქალაქი და ძაღლები“, მეორე ნაწილში მთავარი პერსონაჟების ნეგატიური და პოზიტიური აღქმა:

პერსონაჟი	ნეგატიური აღქმა	პოზიტიური აღქმა
პოეტი	აბეზღებს იაგუარს.	იბრძვის სამართლიანობისათვის, სინდისი აწუხებს, ერთი მხრივ, მონას, მეორე მხრივ, იაგუარის გამო, „დანაშაულის გამოსწორების“ მიზნით ბოდიშს უხდის იაგუარს.
იაგუარი	აგრძელებს ძალადობრივ ქმედებებს.	პოეტს პატიობს ღალატს, „წრის“ მიერ მისი ღალატში დადანაშაულების შემდეგ არ აბეზღებს ნამდვილ მოღალატეს.
ლეიტენანტი გამბოა	სასწავლებლის პრესტიჟის შესანარჩუნებლად სიჩუმეს ამჯობინებს და წყვეტს ბრძოლას.	იბრძვის, ერთი მხრივ, სამართლიანობის დასადგენად, მეორე მხრივ, კი უპირისპირდება კორუფციულ სამხედრო სისტემას.

ეპილოგში მკითხველი პერსონაჟების ცხოვრების ახალ დეტალებს იგებს. კერძოდ, ვინ არის დამნაშავე და რა ბედი ელით მათ სამხედრო სასწავლებლის დასრულების შემდეგ. პერსონაჟების მიერ გაკეთებული არჩევანი მკითხველს საბოლოო წარმოდგენას უყალიბებს თითოეული პერსონაჟის შესახებ.

ეპილოგი

ცხრილი 3 – რომანის – „ქალაქი და ძაღლები“, ეპილოგში მთავარი პერსონაჟების ნეგატიური და პოზიტიური აღქმა:

პერსონაჟი	ნეგატიური აღქმა	პოზიტიური აღქმა
პოეტი	ამბიციური, კლასობრივ ცრურწმენებს სიყვარულზე მაღლა აყენებს, იმ საზოგადოების წევრი ხდება, რომლის მსხვერპლიც თავად იყო.	
იაგუარი		განწირული, ღარიბი, ობოლი ბავშვია, ნანობს და აღიარებს დანაშაულს, წყვეტს ძალადობრივ, კრიმინალურ ცხოვრებას, საყვარელ ადამიანთან ერთად ქმნის ოჯახს და პატიოსანი შრომით აგრძელებს ცხოვრებას.
ლეიტენანტი გამბოა		ირჩევს მორალს, რასაც მისი საოცნებო სამხედრო კარიერა ეწირება, შორდება პრესტიჟულ სამხედრო დაწესებულებას და განმარტოებულ, მშვიდ ცხოვრებას ირჩევს.

რომანის – „ქალაქი და ძაღლები“, მთავარი გმირების ანალიზის შედეგად ნათელი გახდა მათი დუალისტური ბუნების მახასიათებლები. აშკარაა, რომ მხოლოდ რომანის ბოლოს იგებს მკითხველი, თუ რომელ „მე-ს“ განავითარებს ესა თუ ის გმირი, დადებითს თუ უარყოფითს. არჩევანი, რომელიც თითოეული გმირის შემდგომი ცხოვრების განმსაზღვრელია, მათი პიროვნების ნამდვილ სახეს გვიჩვენებს. როგორც კალიფორნიის უნივერსიტეტის ესპანური ლიტერატურის პროფესორი, ეფრენ

კრისტალი აღნიშნავს, რომანის ბოლოს ალბერტოს გმირს ადარ აქვს ის მორალური რყევები და მხატვრული მიდრეკილებები, რომლებიც მას სკოლაში სწავლის პერიოდში გამოარჩევდა (Kristal 2012: 553). რომანში განვითარებულია აზრი, რომ სასწავლებელი დიქტატურული რეჟიმის მიკროკოსმოსს წარმოადგენს და კადეტების თავისუფალ განვითარებას აფერხებს, თუმცა, მთავარი აქცენტი სასწავლებლის დამთავრების შემდგომ ცხოვრებაზეა გადატანილი და იმაზე, თუ რა როლი ითამაშა სასწავლებლის გარემომ მთავარი პერსონაჟების ცხოვრებაში. პოეტის შემთხვევაში რადიკალური ცვლილება არ შეინიშნება. მას გადაწყვეტილი აქვს მამის კვალს გაჰყვას და გახდეს იმ საზოგადოების წევრი, რომლის მაჩისტური შეხედულებების მსხვერპლი თავადვე იყო. მონის პერსონაჟი, პერუელი მწერლის, ალონსო კუეტოს თქმით, პერსონაჟი რომელმაც დაკარგა ან არასდროს ჰქონია მორალი (Cueto 2012: 9), საკუთარი უსუსურობის მსხვერპლია, მისი ცხოვრება ფატალურად სრულდება. მონა ერთადერთი პერსონაჟია, რომელიც ბედს ეგუება და რეალობის შეცვლის არანაირი სურვილი არ აქვს. ადამიანის ბუნების პარადოქსულობა ყველაზე კარგად იაგუარში ვლინდება. ნაწარმოების ბოლოს მკითხველისათვის ნათელი ხდება, რომ ისეთ ადამიანსაც კი, რომელიც მოძალადე, მჩაგვრელი და კრიმინალია, დიდი სიყვარული შეუძლია. იაგუარს რომანის მთავარ პერსონაჟად მისი არჩევანი აქცევს – დაივიწყოს კრიმინალური წარსული და აირჩიოს საყვარელ ადამიანთან ერთად მშვიდი ცხოვრება. რაც შეეხება ლეიტენანტ გამბოას, იგი პერსონაჟია, რომელიც წესრიგის, დისციპლინისა და მორალის სადარაჯოზე დგას. იგი გმირია, რომელიც მარცხდება კორუფციული სისტემის წინაშე, თუმცა მისი არჩევანი, დადგეს სამართლიანობის მხარეს, გამარჯვებულს ხდის. გამბოა რომანში განასახიერებს ღირსეულ წარუმატებლობას – იგი მარცხდება, მაგრამ მისი მარცხი ტრიუმფია. ალბერტო კი მისი კონტრფიგურაა – პოეტი ტრიუმფს აღწევს, მაგრამ რეალურად მისი ტრიუმფი წარუმატებლობაა. თუკი იაგუარის წარსულის გამოვლენა და შემდგომი არჩევანი კეთილშობილურ გრძნობებს აღძრავს მკითხველში, ალბერტოს საბოლოო ტრანსფორმაცია გარდასახვაა გულგრილი ინდივიდიდან ამორალურამდე და განმარტავს რომანის მთავარ თემას: კორუმპირებული ინსტიტუციის ტრიუმფს, რომელიც ხელს უწყობს არაჯანსაღი მორალის მქონე საზოგადოების ჩამოყალიბებას.

4.3 ლიტერატურული გავლენა და ავტორის ტექნიკა რომანში – „ქალაქი და ძაღლები“

„ქალაქი და ძაღლები“ ეკუთვნის აღმზრდელობითი ხასიათის რომანის⁴², ე. წ. ბილდუნგსრომანის (bildungsroman) ჟანრს, სადაც პერსონაჟების ემოციური, მორალური და ფსიქოლოგიური ევოლუციაა აღწერილი. ავტორი რეალობისა და ფანტაზიის, ბიოგრაფიული გამოცდილების, ტრანსცენდენტურობისა და მითის შერწყმას ახდენს. მარიო ვარგას ლიოსა თავის მრავალ ინტერვიუში აღნიშნავს, რომ რომანის – „ქალაქი და ძაღლები“, შექმნის პროცესში სხვადასხვა მწერლის გავლენას განიცდიდა. ფილოსოფიური და იდეოლოგიური თვალსაზრისით ნათელია ჟან პოლ სარტრის გავლენა, ლიტერატურული თვალსაზრისით კი თანამედროვე ამერიკული რომანისა და ევროპული ეგზისტენციალისტური რომანის გავლენა. დიდი იყო ჟოანოტ მარტურელის სარაინდო – „ტირანტ თეთრის“ (1490) გავლენაც, რომელიც მან მადრიდის ეროვნულ ბიბლიოთეკაში, დოქტურანტურაში სწავლის პერიოდში აღმოაჩინა (Vargas Llosa 2012). სწორედ აღნიშნულმა ნაწარმოებმა შთააგონა მწერალი, რომ უნდა შეექმნა დიდი, მრავალგვერდიანი რომანი, სადაც პირადი გამოცდილება იქნებოდა მოთხრობილი. უნდა აღვნიშნოთ გაბრიელ გარსია მარკესის გავლენაც, რომელიც რომანში რეალურისა და ირეალურის შერწყმის ტექნიკაში ვლინდება. თუმცა კიდევ ორი დიდი მწერლის შემოქმედება იყო განმსაზღვრელი მ. ვ. ლიოსას პირველი რომანის შექმნის პროცესში: გუსტავ ფლობერისა და უილიამ ფოლკნერის.

გ. ფლობერი მ. ვ. ლიოსასთვის მწერლის მოდელი იყო, რომლისაგანაც მან რეალისტური წერის მანერა და თემატიკა შეითვისა (ადამიანური გულგრილობა, ძალადობა). იგი აღნიშნავს, რომ სწორედ გ. ფლობერის წაკითხვის შემდეგ მიხვდა, თუ როგორი მწერალი უნდოდა რომ გამოსულიყო, რომ მან გ. ფლობერისგან ისწავლა დისციპლინა და გაიაზრა, რომ შესაძლოა მწერალს არ ჰქონდეს დიდი ნიჭი, მაგრამ თუ მას აქვს მოწოდება, დისციპლინირებული მუშაობის შედეგად, მას შეუძლია ისე დახვეწოს საკუთარი ნამუშევარი, რომ ის მსოფლიო შედეგად აქციოს (Vargas Llosa 2012).

ესპანელი ლიტერატურის კრიტიკოსის, დარო ვილიანუევას აზრით, ფორმის თვალსაზრისით მ. ვ. ლიოსა პირველ რიგში უ. ფოლკნერის – მოდერნიზმის გავლენას

⁴² რომანის ჟანრი, რომელიც აღწერს გმირის ან გმირების ფსიქოლოგიურ და მორალურ განვითარებას

განიცდიდა, რომელმაც განაახლა რომანის ჟანრის სტანდარტები. თუმცა ასევე ჰქონდა გავლენა იმ მწერლებისა, რომლებიც მანამდე აყალიბებდნენ რომანის ჟანრს: მ. სერვანტესი, კ. მარლო, ჩ. დიკენსი, ო. ბალზაკი, გ. ფლობერი, ლ. ტოლსტოი, თ. მანი, ჟ. პ. სარტრი, ა. კამიუ, ჯ. ორუელი და ა. შ. (Villanueva 2012: 117). მ. ვ. ლიოსას მიხედვით უილიამ ფოლკნერის „ველური პალმები“ (1939) იყო განმსაზღვრელი ნაწარმოები მისი პირველი რომანის ფორმის ჩამოყალიბებაში. თუმცა ე. კრისტალი მიიჩნევს, რომ „აგვისტოს ნათელია“ (1932), ის ნაწარმოები, რომლის აშკარა გავლენითაც შეიქმნა „ქალაქი და ძაღლები“ (Kristal 2012: 542). უ. ფოლკნერისგან მ. ვ. ლიოსა იღებს ფორმას, მრავალპერსპექტიულობას, დროში მოგზაურობას, რამდენიმე მთხრობელის გამოყენების ხერხს ერთი ყველაფრის მცოდნე მთხრობელის ნაცვლად, ამბების სიმრავლეს და თანამედროვე რომანისთვის დამახასიათებელ თხრობის ტექნიკას. *„ფოლკნერი პირველი რომანისტი იყო, რომლის გადაღებაც მინდოდა, მისი რაციონალური რეკონსტრუქცია, მის მიერ გადალახული სივრცისა და ქრონოლოგიის პრობლემა, დროში გადახტომები, სხვადასხვა ურთიერთსაწინააღმდეგო პერსპექტივიდან თხრობის შესაძლებლობა, მაძლევედა ორიგინალურობის, იდუმალების, სიღრმის შექმნის შესაძლებლობას“*⁴³ – წერს მ. ვ. ლიოსა [Kristal 2012: 542]. აღნიშნული ტექნიკისა და ღრმა ფოლკნერული ფესვების საფუძველზე, მ. ვ. ლიოსა პერსონაჟებს წარმოგვიდგენს ყველაზე რთულ ფსიქო-სოციალურ სტრუქტურაში, რომელთა ცხოვრებასაც მუდმივად თან სდევს მოქმედებებისა და აზრების ცვალებადობა.

რომანის – „ქალაქი და ძაღლები“, თხრობის სრულყოფილების მიზეზი, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ფლობერისეულ ფესვებში მდგომარეობს. მაგრამ თხრობის მასის სიმკვრივე, პერსონაჟების მატება და ორი პარალელური მოქმედების ადგილი (სასწავლებელი და ქალაქი) დანტეს გამოძახილია. მ. მარტოსი აღნიშნავს, რომ დანტეს პერსონაჟების მსგავსად რომანის გმირების შეხვედრა არა ნაძალადევი, არამედ შემთხვევითია, მ. ვ. ლიოსა, როგორც დანტე თავის „ღვთაებრივ კომედიაში“, უფრო ჯოჯოხეთში მყოფი პერსონაჟების მოქმედებას აღწერს ვიდრე მათისას, ვინც სასურველ სამოთხეში ცხოვრობს (Martos 2012: 26).

⁴³ *“Faulkner fue el primer novelista que quiso fotografiar, su reconstrucción racional, el problema del espacio y de la cronología superado por él, los saltos en el tiempo, la posibilidad de narrar desde diferentes perspectivas, me dieron la oportunidad de crear originalidad, misterio y profundidad”* – თარგმანი: ნ. ჯოხაძე

ცნობილია მოზარდობის პერიოდში მ. ვ. ლიოსას გატაცება ვიქტორ ჰიუგოს შემოქმედებით. ე. კრისტალი ნაწარმოებში ჰიუგოს გავლენაზე მიანიშნებს და ხაზს უსვამს ქურდობის ფაქტს, რომელსაც მ. ვ. ლიოსა „ქალაქი და ძაღლებში“, ჰიუგო კი „საბრალონიში“ (1862) აღწერს. ვარგას ლიოსასთან ეს არის გამოცდის პასუხების ქურდობა, რომელიც მოგვიანებით გამოამკარავდება, ჰიუგოსთან კი – პურის ქურდობა (Kristal 2012: 555). ორივე შემთხვევაში სასჯელი შეუსაბამო და უსამართლოა. ამით როგორც ჰიუგო, ასევე ვარგას ლიოსა მიანიშნებენ იმ ფაქტზე, რომ სოციალური ცხოვრება მუდმივი ბრძოლაა, რომელიც წარმოქმნის გამარჯვებულებს და დამარცხებულებს. ვარგას ლიოსა, კი როგორც უკვე აღვნიშნეთ დამარცხებულებს და მათი მარცხის მნიშვნელობას აღწერს.

რომანის – „ქალაქი და ძაღლები“, ორიგინალურობის ერთ-ერთი მთავარი განმსაზღვრელი მ. ვ. ლიოსას მიერ გამოყენებული წერის ტექნიკაა. ნაწარმოების მთავარი ამბავი იწყება *in media res*⁴⁴-ით – ქიმიის გამოცდის კითხვების ქურდობით. თხრობა არასწორხაზოვნად მიმდინარეობს. მთავარ ამბავში ერთვება წარსულის ეპიზოდები, რომლებიც დაკავშირებულია მთავარი გმირების ცხოვრებასთან. აღნიშნული პარალელური ამბები ბრუნდება იმ დროში, როდესაც კადეტები პირველად შევიდნენ სამხედრო კოლეჯში, მაგრამ ეს ხდება *flashback*⁴⁵ (*analepsis*) ტექნიკის გამოყენებით და თხრობა კიდევ უფრო შორეულ წარსულში გადადის, როდესაც გმირები ჯერ კიდევ ბავშვები იყვნენ. სამი მონაცვლეობითი თხრობის საშუალებით აღწერილი მოვლენები სხვადასხვა დროს ხდება. თანმიმდევრობა, რომელიც გამოცდის პასუხების ქურდობის ამბავს მოგვითხრობს, მონაცვლეობს ერთ-ერთი პროტაგონისტის ბავშვობასთან ან იმ მოვლენასთან, რომელიც მოხდა სკოლაში თვეების წინ ან ქალაქში კადეტების ერთ-ერთი გასვლის დროს. ამბავი, მთლიანობაში, სხვადასხვა დროსა და ადგილას ვითარდება. მოვლენების სწორედ ამ მრავალჯერადი ექსპოზიციის საშუალებით, როდესაც რომანის დიეგეზისში (ამბის დრო და სივრცე),

⁴⁴(კლასიკური ლათ. [in 'medi.a:s 're:s] – შუაში) – ლიტერატურული ტექნიკა, როდესაც თხრობა იწყება შუიდან და თხრობის განმავლობაში ეს ამბავი ივსება რეტროსპექციული დიალოგებისა და მოვლენების საშუალებით

⁴⁵ლიტერატურული ტექნიკა, რომელიც აღწერს წარსულში მომხდარ მოვლენას. აღნიშნული ტექნიკა საკმაოდ ხშირად გამოიყენება მოვლენების გასახსენებლად ან პერსონაჟის შემდგომი განვითარებისათვის

პროლეფსისი (წარსული) და ანალეფსისი (მომავალი) მონაცვლეობენ, ხდება ძირითადი ამბის გამდიდრება.

რომანში ადგილი აქვს ჰომოდირექტიკურ და ჰეტეროდირექტიკურ თხრობას. ჰომოდირექტიკური (შიდა) თხრობის დროს მთხრობელი ნაწარმოების მთავარი ან მეორეხარისხოვანი გმირია. იგი გადმოსცემს საკუთარ და არა სხვა პერსონაჟების გამოცდილებას. თხრობა მიმდინარეობს პირველ ან მეორე პირში და აქვს სუბიექტური ხასიათი. თანმიმდევრული თხრობის ნაცვლად ადგილი აქვს პირადი გამოცდილების გადმოსცემას (იაგუარი, პოეტი, მონა, ზოა). ჰეტეროდირექტიკური (გარე) თხრობის დროს მთხრობელი ნაწარმოების გმირი არ არის. ამ შემთხვევაში სახეზეა ყოვლისმცოდნე მთხრობელი, რომელიც ობიექტურია და ყვება იმას, რაც ხდება (მონა, პოეტი). თხრობა მესამე პირში მიმდინარეობს და აღწერს პერსონაჟების ფიზიკურ თუ ემოციურ მხარეს. „ქალაქი და ძაღლებში“, სადაც სახეზეა რამდენიმე მთხრობელი, მონაცვლეობს ჰომოდირექტიკური და ჰეტეროდირექტიკური თხრობა, პირველი და მესამე პირი. თხრობა სხვადასხვა გმირის პერსპექტივიდან მიმდინარეობს (მოძალადე იაგუარის, ცვალებადი ხასიათის მქონე პოეტისა და ძალადობის მსხვერპლი მონას პერსპექტივიდან), რის შედეგადაც მთხრობელსა და მკითხველს შორის დისტანცია მცირდება და მკითხველს საშუალება ეძლევა რეალურად აღიქვას ავტორის მიერ გამოგონილი ამბავი.

ასევე უნდა აღინიშნოს თხრობის სამი სტილი რომელთა მონაცვლეობასაც ვხვდებით რომანში: პირდაპირი სტილი, როდესაც დიალოგი აწმყო დროში მიმდინარეობს და ცნობილია თუ ვინ მონაწილეობს ამ დიალოგში, არაპირდაპირი სტილი, როდესაც აწმყო დროში წარმართულ დიალოგში წარსულ დროში მომხდარი მოვლენები ერთვება და არაპირდაპირი თავისუფალი სტილი, როდესაც პერსონაჟების წარსულია მოთხრობილი თუმცა მკითხველისათვის უცნობია, თუ ვინ არის მთხრობელი. ამ შემთხვევაში მკითხველს საშუალება აქვს პერსონაჟების შინაგან სამყაროს, ჩაუღრმავდეს მათ ფსიქოლოგიასა და მსოფლმხედველობას გაეცნოს.

როგორც კარლოს გარაიარი სტატიაში – „ქალაქი და ძაღლები“: მკითხველის შექმნა“, წერს, მ. ვ. ლიოსა აღნიშნავდა, რომ მხატვრული ლიტერატურა „თვითკმარი, სფერული ვერბალური სამყაროს“ აშენების შესაძლებლობას აძლევს მწერალს, რომლის შედეგადაც გამოგონილი სამყარო წაშლის და ჩაანაცვლებს „რეალურ რეალობას“. გამოგონილ სამყაროსა და რეალურ რეალობას შორის დამაკავშირებელი ძაფი

მთხრობელია. მისი როლის შემცირება კი მხატვრული ლიტერატურის ავტონომიის ერთ-ერთი მოთხოვნა და თანამედროვე ნარატივის დამახასიათებელი ნიშანია (Garayar 2012: 502). აღნიშნულ მიზნებს ვარგას ლიოსა შემდეგი ნარატიული ხერხების საშუალებით აღწევს:

მონაცვლეობა, როდესაც რომანში მოთხრობილი რამდენიმე ამბავი ერთმანეთს ენაცვლება. „ქალაქი და ძაღლების“ შემთხვევაში ერთმანეთს ენაცვლება, როგორც სხვადასხვა პერსონაჟის ამბები, ასევე ერთი პერსონაჟის (პოეტი, მონა, იაგუარი, ბოა, კავა და ა. შ.) თავს გადახდენილი სხვადასხვა ამბავი.

საკომუნიკაციო ჭიქები, როდესაც განსხვავებული, სხვადასხვა დროში მიმდინარე დიალოგების ან ამბების კავშირს აქვს ადგილი, რომლებიც ნაწარმოების მხოლოდ ერთ ეპიზოდში ერთიანდებიან. ამ შემთხვევაში ავტორი მთლიან თხრობაში სხვადასხვა ეპიზოდს იმ მიზნით აერთიანებს, რომ თითოეულმა ამ ეპიზოდმა იმისაგან განსხვავებული მნიშვნელობა შეიძინოს, რაც მას ცალკე გადმოცემის შემთხვევაში ექნებოდა. აღნიშნული ტექნიკის მაგალითია რომანის ბოლო ეპიზოდში იაგუარისა და კაფანდარა იგერასის დიალოგი, როდესაც კაფანდარა იგერასის ფრაზას აწმყოში, ტერესა წარსულიდან პასუხობს.

ჩინური ყუთი ანუ რუსული თოჯინა, როდესაც რომანში მოთხრობილი რამდენიმე (ძირითადი და მეორეხარისხოვანი) ამბავი ერთმანეთს შეიცავს. ამ შემთხვევაში ავტორის ხმა თანდათან უჩინარდება და მკითხველს ეძლევა საშუალება თავად დაასრულოს რომანი. აღნიშნული ტექნიკა გმირების მიერ მოთხრობილი ამბების დროს გვხვდება, როდესაც ამ ამბებში სხვა თავგადასავლების ჩართვა ხდება. აღნიშნული ტექნიკის მაგალითად კვლავ რომანის ბოლო დიალოგი შეგვიძლია დავასახელოთ. აწმყოში წარმართულ დიალოგში იაგუარსა და კაფანდარა იგერასს შორის, იაგუარისა და ტერესას ამბავი ერთვება, რომელსაც წარსულში ჰქონდა ადგილი. დიალოგში ასევე ერთვებიან წარსულის სხვა პერსონაჟებიც (მღვდელი და ტერესას დეიდა).

ხარისხობრივი ნახტომის ან ცვლილების შემთხვევაში თხრობა ერთი მთხრობელიდან მეორეზე გადადის. ამ შემთხვევაში ავტორის მიზანია გამოგონილი სამყარო მთლიანობაში აღწეროს, აღწეროს ასევე თითოეული პერსონაჟის ყველა უნარ-ჩვევა თუ თვისება და მკითხველს რეალობის განცდა შეუქმნას. რეალური სურათის შესაქმნელად ავტორი მკითხველს პერსონაჟების ცხოვრებისათვის დამახასიათებელ

ყველა ფაქტორსა თუ თვისებას აცნობს. „ქალაქი და ძაღლები“ შემთხვევაში სწორედ აღნიშნული ტექნიკის გამოყენებითაა განპირობებული კადეტებისათვის დამახასიათებელი ვულგარული ენის გამოყენება თუ მათი ჭარბი სექსუალური ეპიზოდების აღწერა, რაც რომანს დიდ დამარწმუნებელ ძალას აძლევს და რაც როგორც ესპანური, ასევე საბჭოთა ცენზურის მთავარი მიზეზი იყო.

დაფარული მონაცემის შემთხვევაში, თხრობის პროცესში გარკვეული მონაცემი დაფარული ან გამოტოვებულია, რათა ამბავი უფრო საინტერესო და მისტიური გახდეს. მთხრობელის „სიჩუმე“ ამ შემთხვევაში მკითხველის ცნობისმოყვარეობის აღსაძვრელად და მისი ფანტაზიის გასავითარებლად არის გამოიზნული. აღნიშნული მონაცემი შესაძლოა სრულად ან დროებით იყოს დაფარული და რომანის ბოლოს გამოაშკარავდეს კვანძის გახსნასთან ერთად. „ქალაქი და ძაღლები“ შემთხვევაში დაფარული მონაცემი, ერთი მხრივ არის იაგუარის პერსონაჟი, იგივე ანონიმური მთხრობელი, მეორე მხრივ კი – მკვლელის ვინაობა.

დამატებული ელემენტის შემთხვევაში, ავტორის მიზანია თხრობაში დამატებითი ელემენტი მკითხველის მიერ იყოს შეტანილი. აღნიშნული ტექნიკის საშუალებით ავტორი მის მიერ გამოგონილ სამყაროს ავტონომიას ანიჭებს და მკითხველს საშუალებას აძლევს, თავისი წვლილი შეიტანოს რომანის მსვლელობისა თუ დასრულების პროცესში და მოახდინოს ნაწარმოების ინტერპრეტაცია. სავარაუდოა, რომ სწორედ აღნიშნული ტექნიკის გამოყენების შედეგად გაჩნდა მკითხველში რომანის სხვადასხვა ინტერპრეტაცია. მათ შორის აღსანიშნავია ფრანგი გამომცემლის, როჟე კაილუას აზრი, რომ იაგუარი არ არის მონას მკვლელი. გამომცემელს მიაჩნდა, რომ ამ შემთხვევაში, რომანი ძალზედ ბანალური იქნებოდა (Vargas Llosa 2012). ასევე ვარაუდი, რომ იაგუარმა პრესტიჟის ასამაღლებლად მოკლა მონა ან ვერსია, რომ ალბერტომ ეჭვიანობის ნიადაგზე მოკლა მონა.

როგორც ლათინურ-ამერიკული ბუმისთვის იყო დამახასიათებელი, „ქალაქი და ძაღლები“ ტრადიციული ლიტერატურისაგან გადახვევას წარმოადგენდა. წინა თაობის ლათინოამერიკელი მწერლები რეალისტური და სოციალური ასპექტების წარმოსაჩენად მარტივ მხატვრულ ფორმებს იყენებდნენ. მ. ვ. ლიოსამ კი აღნიშნული გარემოებების წარმოსაჩენად, თხრობის ინოვაციური ფორმები და სტრუქტურები აირჩია, მან გამოიყენა გმირების ხმები იმისთვის, რომ ისტორიისთვის ინტიმური და ფსიქოლოგიური იერი შეეძინა. მოდერნისტული ტექნიკების საშუალებით ავტორს

სურს დაგვანახოს გმირების შინაგანი სამყარო, მათი ფიქრები და განცდები, რაც ერთი ადგილიდან მეორეზე, ერთი მომენტიდან მეორეზე, ერთი პერსონაჟიდან მეორეზე გადახტომაში მდგომარეობს. სწორედ ამიტომ იძენს მწერლის მიერ პერსონაჟების ნატურალისტური ენისა და მათი სექსუალური მიდრეკილებების დეტალური აღწერა ფუნდამენტურ მნიშვნელობას ტექნიკის თვალსაზრისით. მ. ვ. ლიოსას სურდა ადამიანის გონების არაორგანიზებულობა და სპონტანურობა თხრობაში გამოეხატა, სწორედ ამიტომ, თემიდან თემაზე უცნაური კაშირების საშუალებით ხტება და მკითხველს აძლევს საშუალებას თავად იყოს თხრობის თანაავტორი, რადგან ავტორის აზრით, სწორედ მკითხველის გონებაში იღებს ნაწარმოები დასრულებულ სახეს. პერსონაჟების სხვადასხვა პრობლემის წინა პლანზე წამოწევით, როგორებიცაა განათლების დონე, წეს-ჩვეულებები, ლექსიკა, ძალადობრივი მოპყრობა, მანერები, სიმბოლიკა, ეგზისტენციალური კრიზისი და ა. შ., ავტორი კიდევ უფრო ამძაფრებს რეალურობის დონეს და საშუალებას აძლევს მკითხველს მარტივად აღიქვას ობიექტური რეალობა.

უ. ფოლკნერის რომანების მსგავსად, „ქალაქი და ძაღლები“ არაერთგვაროვანი თხრობის სტილით გამოირჩევა: პირველი თხრობის სერია, რიკარდო არანას გარდაცვალების შესახებ, მოთხრობილია მესამე პირის მიერ წარსულში. კადეტური სწავლების სამწლიანი ისტორია ძირითადად მესამე პირის მიერაა მოთხრობილი აწმყოში. შემფოთებული ბოას, მეორეხარისხოვანი პერსონაჟის შინაგანი მონოლოგები, რომლებიც მოთხრობილია პირველი პირის მიერ აწმყოში, პირველი ორი თხრობის სერიის შესახებ გვაწვდის ინფორმაციას და გვთავაზობს შინაგან ხედვას სამხედრო კოლეჯის საშინელ ცხოვრებაზე. ალბერტო ფერნანდესისა და რიკარდო არანას წარსული მოთხრობილია მესამე პირის მიერ წარსულში, ხოლო კადეტის ამბავი, რომლის იდენტიფიცირებაც რომანის ბოლომდე შეუძლებელია, მოთხრობილია პირველი პირის მიერ წარსულში.

პირველი აშკარად იდენტიფიცირებული მოთხრობელი არის პოეტი, ალბერტო ფერნანდესი, რომელიც ორმაგი პერსპექტივით ხასიათდება: ერთის მხრივ მისი ხედვა არის „გარეგანი“, როგორც ობიექტური მოთხრობელისა, ხოლო მეორეს მხრივ, სახეზეა მისი შინაგანი მონოლოგის ტრანსკრიფცია. მეორე მოთხრობელი ბოაა, „წრის“ ერთ-ერთი კადეტი, რომელიც „ცნობიერების ნაკადის“ საშუალებით, შინაგანი, სუბიექტური გადმოსახედიდან ინსტინქტურად და ემოციურად ხსნის მოვლენებს.

„ცნობიერების ნაკადის“ შემთხვევაში მწერლისთვის არა მოქმედი პირის ფსიქოლოგიური დახასიათებაა მნიშვნელოვანი, არამედ, მისი ფსიქიკის აქტივობის ჩვენება, თანაც ისე, რომ წინ მოდის ცნობიერების მეტყველებამდელი დონე, რომელიც არ არსებობს კომუნიკაციურ სფეროში. მწერალი პერსონაჟს აყენებს საკუთარი აზროვნების ზღვართან, სადაც მის არაცნობიერ მიზეზ-შედეგობრიობას ამხელს, რომელიც რეალობაში გაუაზრებელია. ადამიანის ფსიქიკის, გრძნობისა და ემოციების ზედმიწევნით გადმოცემის აღნიშნული ხერხი „თანდასწრების“ ილუზიას გვიქმნის. მ. ვ. ლიოსამ ბოას მონათხრობის სახით, „ცნობიერების ნაკადის“ საშუალებით, წმინდა მგრძნობელობა გადმოგვცა, რათა წარმოედგინა კოლეჯის რეალობის ყველაზე უხეში ზონა. ასევე გვხვდება ეპიზოდები, როდესაც რიკარდო არანა, იგივე მონა და ლეიტენანტი გამბოა მოგვითხრობენ საკუთარ ამბავს „შინაგანი მონოლოგის“ საშუალებით. ამ შემთხვევაში ავტორი გმირის სულიერი განწყობის გამოსახატავად წარმოაჩენს მის ფიქრებს, თუ რას იტყოდა იგი ამა თუ იმ მომენტში, ყურადღება გამახვილებულია არა ფიქრების ფორმაზე, არამედ მათ არსზე. კიდევ ერთი „გარეგანი“ პერსპექტივა შეესაბამება იაგუარის თხრობას, რომელიც პირველ პირში აღწერს თავის პირად ცხოვრებას კოლეჯში შესვლამდე, თუმცა ამ პერსონაჟის იდენტიფიცირება რთულია, მხოლოდ რომანის ბოლოს ჩნდება მისი რეალური სახე.

პენსილვანიის უნივერსიტეტის ლათინური ამერიკის ლიტერატურის მკვლევარი ხოსე მიგელ ოვიედო, მიუთითებს, რომ ობიექტურ-ქცევითი (იაგუარი), ფონეტიკურ-ქვეცნობიერი (ბოა) და დინამიურ-ვიზუალური (ალბერტო) პერსპექტივები ერთხვევა ნოვატორული სტილის გამოგონებას, რომელსაც მ. ვ. ლიოსა თან ურთავს ლირიკულ გადახვევებს, რასაც რომანი ექსპრესიონისტული რეალიზმისკენ მიჰყავს (Oviedo 2012, 55). თუმცა უნდა აღინიშნოს, რომ რომანში ასევე არსებობს თხრობის ტრადიციული ხაზი, ზოგიერთი მნიშვნელოვანი სცენა, როგორცაა ქურდობა, გამოცდა, კადეტების დაბრუნება სკოლაში, ქურდობის აღმოჩენა, მანევრები, მონას სიკვდილი და მისი დაკრძალვა ტრადიციული მხატვრული ხერხითაა მოთხრობილი.

მ. ვ. ლიოსა ირჩევს თხრობის მკაფიო ფლობერისეულ ხაზს, რაც მთხრობელის უხილავობაში მდგომარეობს. სწორედ გ. ფლობერი იყო პირველი ნოველისტი, რომელმაც „მოკლა“ მთხრობელი – ყოვლისშემძლე ღმერთი. კარლოს გარაიარი აღნიშნავს, რომ რომანში მთხრობელის დამალვის პროცესი იწყება რწმენის

შესუსტებისა და ღმერთის დათრგუნვით. მთხრობელი ანუ ღმერთი ყველგანაა, მაგრამ არასდროს არ ჩანს (Garayar 2012: 503). ნაწარმოებში „ქალაქი და ძაღლები“ თხრობა ხორციელდება ფრაგმენტაციის საშუალებით, მესამე და პირველ პირს შორის თვალსაზრისის მონაცვლეობით ან მათი შერევით. მთხრობელი მკითხველთან ერთად თავისუფლად შედის და გამოდის თხრობის სამყაროდან. ამჯერად მკითხველს მეგზურობას არ უწევს მუდმივი მთხრობელი, არ არსებობს შუამავალი მკითხველსა და ავტორს შორის, რაც სცენებს მეტ სიცოცხლისუნარიანობას ანიჭებს.

ჩილელი მწერალი და მკვლევარი ოსკარ ანი საუბრობს ვარგას ლიოსას თხრობით სტრატეგიაზე რომანში – „ქალაქი და ძაღლები“ და მას „ცენტრიფუგულ ანაგნორისის“ უწოდებს. ტერმინი ანაგნორისისი ბერძნულ ტრაგედიაში ცნობა-გამჟღავნებას გულისხმობს. კლასიკური ანუ „ცენტრიპეტული ანაგნორისისი“ ნაწარმოების შიგნით ყალიბდება. ამ შემთხვევაში პერსონაჟი საკუთარი თავის შესახებ მოულოდნელ ინფორმაციას იღებს და ამის გამო ერთი მდგომარეობიდან უცაბედად მეორე მდგომარეობაში გადადის, უბედური ან ბედნიერი ხდება. აღნიშნულ ცვლილებას პერიპეტია ეწოდება და დამახასიათებელია ბერძნული ტრაგედიისათვის. ანი აღნიშნავს, რომ „ქალაქი და ძაღლებში“ პერიპეტიას არ აქვს ადგილი, ამ შემთხვევაში შეცნობა ნაწარმოების გარედან ხდება. „ცენტრიფუგული ანაგნორისისის“ შემთხვევაში პერსონაჟი კი არ იღებს მოულოდნელ ინფორმაციას საკუთარი თავის შესახებ, არამედ მკითხველი პერსონაჟის შესახებ. მთავარი პერსონაჟის შესახებ საუბრის დროს ავტორი ტოვებს ან მალავს იმ ინფორმაციას, რომლითაც ეს პერსონაჟი შეიძლება შეცნობილ იქნას. ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება თითქოს ორ განსხვავებულ პერსონაჟზეა საუბარი. მკითხველი მხოლოდ ბოლო ეპიზოდებში ხედავს გაურკვეველი, უცნობი პერსონაჟის ნამდვილ სახეს, რადგან ავტორი მას უკვე თავის სახელს არქმევს. რომანის დასაწყისში მკითხველი აღიქვამს იაგუარს, როგორც ერთგანზომილებიან პერსონაჟს, რომელსაც არ აქვს წარსული. იგი სასწავლებელში ჩადენილი ყველანაირი ბოროტების სათავეში გვევლინება. თუმცა რომანის ბოლოს მკითხველი აღმოაჩენს რომ იგი ის უსახელო პერსონაჟია, რომელიც ტერესაზეა შეყვარებული. იაგუარი ხდება მრავალგანზომილებიანი პერსონაჟი, რომელიც მგრძნობიარე და გულისხმიერია (Hahn 2011: 51-52).

მარიო ვარგას ლიოსას აზრით, მხატვრული შემოქმედება ქმნის წესრიგს, რომელიც რეალურად არ არსებობს. „ქალაქი და ძაღლებში“ იგი არ ცდილობს წესრიგის

დამყარებას, რადგან იცის, რომ მკითხველი, იმავე კარტებით, აუცილებლად განავითარებს საკუთარ ვერსიას, შექმნის საკუთარ წესრიგს და თავისი შესაძლებლობების ფარგლებში შეავსებს ავტორის მიერ დატოვებულ სიცარიელებს. ესეში „წერის მეთოდის აღმოჩენა. სარტრი, სამხედრო სასწავლებელი და „ქალაქი და ძაღლები“ მწერალი წერდა, რომ რომანის შექმნის პროცესში მწერალი იძლევა ნათელ სურათს მხოლოდ იმის შესახებ, რისი გაკეთებაც მას სურდა, რაც იშვიათად ემთხვევა იმას, რაც მან რეალურად გააკეთა. ამიტომაც, რომ მკითხველს ზოგჯერ უკეთესად აფასებს მწერლის გაკეთებული საქმეს, ვიდრე თავად მწერალი (Vargas Llosa 1991: 39).

ვარგას ლიოსა თავს რეალისტ მწერლად მიიჩნევს და ისწრაფვის შექმნას ძლიერი და დამაჯერებელი გამოგონილი რეალობა, რასაც ლიტერატურის თეორიაში „რეალობის ეფექტი“ ჰქვია. მისი მიზანია შექმნას სიტყვებით შედგენილი ჰერმეტიული სამყარო, სადაც პერსონაჟების გამოცდილება შესაძლოა მკითხველის პირად გამოცდილებაზე მეტყველიც კი აღმოჩნდეს, რასაც ზემოთ ჩამოთვლილი ნარატიული ფორმების გამოყენებით ახერხებს კიდეც. ხ. სერკასი აღნიშნავს, რომ სწორედ ამ მიზანს ემორჩილება მისი ყველა რომანის ფორმალური განლაგება და მორალური ბადე (Cercas 2012: 484). დ. ვილიანუევას აზრით, მ. ვ. ლიოსა აღწერს სრულ, შემრიგებლურ და შერწყმულ რეალიზმს, რომელშიც ობიექტურ რეალობასთან ერთად თანაარსებობს წარმოსახვითი რეალობა, სადაც დისკრიმინაციისა და საზღვრების გარეშე თანაარსებობენ ხორცშესხმული ადამიანები, გამოგონილი პერსონაჟები, ისტორიული გმირები, მითოსური არსებები, გონება და უგუნურება, შესაძლებელი და შეუძლებელი (Villanueva 2012: 123).

ვარგას ლიოსას ლიტერატურული შემოქმედების დანიშნულება და მიზანი – გადმოსცეს ამაღელვებელი ამბავი, რომელიც მკითხველში ემოციებს აღძრავს და წარმოსახვითი ცხოვრების საშუალებას მისცემს, მკაფიოდაა გამოხატული მის პირველ რომანში – „ქალაქი და ძაღლები“. მისი თხრობისათვის დამახასიათებელი ობიექტურობა და დარწმუნების მაღალი დონე, რომანში მაქსიმალური ფორმალური სირთულეებითა და სტილისტური საშუალებებითაა მიღწეული, რაც არასწორხაზოვან დიეგეზისსა და სხვადასხვა ნარატიული ტექნიკის გამოყენებაში ვლინდება. განსაკუთრებით აღსანიშნავია პერსონაჟების შინაგანი თუ გარეგნული სამყაროს მაქსიმალური სიზუსტით ჩვენება და მათი ფიქრების, განცდების, ლექსიკის,

სექსუალობის სხვადასხვა პერსპექტივიდან აღწერა, რაც ცენზურის წინააღმდეგობის მიზეზი გახდა.

4.4 ლეონსიო პრადოს სამხედრო სასწავლებელი, როგორც პერუს მიკროკოსმოსი და მისი ძალადობრივი სამყარო

რომანში – „ქალაქი და ძაღლები“, აღწერილი ლეონსიო პრადოს სამხედრო სასწავლებელი მანუელ ოდრიას მიერ გერმანიაში ნანახი სამხედრო კოლეჯებით იყო ინსპირირებული. სასწავლებელი მოიცავდა საშუალო სკოლის ბოლო სამ კლასს და სამხედრო სწავლებას. მარიო ვარგას ლიოსამ სწორედ ლეონსიო პრადოს სასწავლებელში აღმოაჩინა ნამდვილი პერუ და მისი ქვეყნის მრავალფეროვნება. სასწავლებელში სოციალურად და გეოგრაფიულად იყო წარმოდგენილი მთელი პერუ, იქ თავს იყრიდა ყველა სოციალური ფენის თუ რასის წარმომადგენელი. ზოგიერთი მათგანი მთავრობის დაფინანსებით უფასოდ სწავლობდა კოლეჯში, ეს იყო ყველაზე დარიბი ფენა: ინდიელები, შავკანიანები და ა. შ. ასევე წარმოდგენილი იყო საშუალო ფენა, რომელთაც სურდათ ჯარისკაცები ან მეზღვაურები გამოსულიყვნენ და მდიდარი ფენა, რომლის წარმომადგენლები გამოსწორების მიზნით სწავლობდნენ სამხედრო კოლეჯში. ლათინური ამერიკის ლიტერატურის კრიტიკოსი ფრედერიკ ნანი აღნიშნავს, რომ სოციალური, ეკონომიური, რასობრივი და ენობრივი განსხვავებების გამო, პერუში საზოგადოება დაყოფილი იყო. ზოგიერთი რეგიონი სრულიად ჩამოშორებული იყო ცენტრს და სოციალურად განსხვავებულ კლასებს შეხება არ ჰქონდათ ერთმანეთთან. ლეონსიო პრადოში კი თითოეულ მოსწავლე გამოხატავდა საკუთარი რეგიონისა და სოციალური კლასისთვის დამახასიათებელ ცრურწმენას, ტრადიციას, ნაკლსა თუ ღირსებას. სწორედ ამიტომ ქმნიდა სასწავლებელი პერუს ერთიან და ამავე დროს მრავალფეროვან სახეს (Nunn 1987: 463).

უნდა აღვნიშნოთ, რომ მეოცე საუკუნის პირველ ნახევარში, პერუელი მწერლები დაკავშირებულნი იყვნენ სასოფლო ცხოვრებასთან, მათი ნაწარმოებების გმირები სოფლის მცხოვრებლები ან ინდიელები იყვნენ. მარიო ვარგას ლიოსას თაობის მწერლების შემოქმედებაში კი მოხდა ფუნდამენტური ტრანსფორმაცია მასიური სცენებისა და პერსონაჟების თვალსაზრისით. სოფლის მაცხოვრებლები და ინდიელები ქვეყნის თანამედროვე ქალაქის გადარიბებული მიგრანტები გახდნენ. მ. ვ. ლიოსა წარმოაჩინა პერუს ახალ ასპექტებს და არა მხოლოდ სოფლის მაცხოვრებლებს,

არამედ პროვინციებიდან დედაქალაქში მიგრირებულ ადამიანებს. იგი ურბანულ საზოგადოებას მისთვის დამახასიათებელი სოციალური პრობლემების კონტექსტში აღწერს. მწერალი გვთავაზობს ურბანული და სოციალური გარემოს განახლებულ ხედვას. რომანის გამოჩენამ მნიშვნელოვანი ნაბიჯი გადადგა ლათინურ-ამერიკული რომანის განვითარებაში, რაც გულისხმობს თხრობითი რეგიონალიზმის დაძლევისა და სოციალური რომანის ჟანრის განვითარებას.

მთავარი გმირები ლიმის სხვადასხვა უბნის და შესაბამისად სხვადასხვა სოციალური კლასის წარმომადგენლები არიან. მირაფლორესი ტრადიციული, მაღალი სოციალური ფენის წარმომადგენელთა შეხვედრის ადგილია, კალიაო ინდუსტრიული, ხოლო ვიქტორია მუშებისა და დაბალი სოციალური ფენის წარმომადგენელთა უბანია. ამ შემთხვევაში ლიმა კომპლექსური ქალაქია, სადაც სხვადასხვა სამყარო თანაარსებობს. ეს ყველაფერი კი, რაც ქალაქში ხდება გადატანილია კოლეჯის შიგნით.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, „ქალაქი და ძაღლები“ მ. ვ. ლიოსას შემოქმედებაში ყველაზე ძალადობრივ რომანადაა მიჩნეული. ნაწარმოები ძალადობრივი სამყაროს ნათელი გამოხატულებაა. ერთი მხრივ ეს ოჯახური ძალადობაა, რომლებსაც გმირებმა თავი დააღწიეს სასწავლებელში შესვლით, მეორეს მხრივ კი – სასწავლო დაწესებულებაში არსებული ძალადობა, რომელიც თავის მხრივ ორმაგი ძალადობით გამოირჩევა: სამხედროების ძალადობა კადეტებზე და კადეტების ძალადობა ერთმანეთზე. სასწავლებლის კადეტები ცდილობენ თავი დააღწიონ ოფიცრების მხრიდან ძალადობას, თუმცა საბოლოოდ თავადვე ხდებიან მოძალადეები. პერუული ლიტერატურის მკვლევარი ხესუს მიგელ დელგადო დელ აგილა თავის დისერტაციაში „ძალადობრივი პროტაგონიზმი და გამომსახველობითი ფორმები „ქალაქი და ძაღლებში““ აღნიშნავს, რომ ძალადობა ვარგას ლიოსას პირველ რომანში წარმოდგენილია ინტელექტუალურ, ფიზიკურ, ემოციურ, სოციალურ და კულტურულ ჭრილში. სიხშირე კი რომლითაც პერსონაჟები ახორციელებენ ძალადობრივ მოქმედებებს, ხაზს უსვამს მათი ძალადობრივი იდენტობის ფორმირების პროცესს (Delgado Del Aguila 2017: 435).

ბორის სალასარ ხაკე მოხსენებაში „ძალადობრივი თემატიკა მარიო ვარგას ლიოსას რომანში – „ქალაქი და ძაღლები“ აღნიშნავს, რომ სახეზეა როგორც ვერტიკალური ძალადობა, რომელიც მჩაგვრელებიდან ჩაგრულებზე ან

ჩაგრულებიდან მჩაგვრელებზეა მიმართული, ასევე ჰორიზონტალური ძალადობა, რაც გამოიხატება საერთო უმწეო და გაუცხოებულ გარემოში, სადაც მტრისა და „უფრო ძლიერის“ კანონია გაბატონებული. ამ შემთხვევაში ძალადობა თვითგადარჩენის ფორმად შეიძლება იქნას შეფასებული (Salazar Jaque 2005: 23). რომანის თითქმის ყველა მთავარი გმირი, მონას გარდა მოძალადეა. იაგუარი თავის ძალაუფლებას მონაზე ახორციელებს, ალბერტო კი იაგუარის ძალაუფლების წინააღმდეგ ამბოხდება. კადეტები სცემენ, ჩაგრავენ, „ნათლავენ“ ერთმანეთს, რაც მათ ყოფას აუტანელს ხდის, თუმცა ყოველი მათგანი, იმ სამხედრო ინსტიტუციის ძალადობის მსხვერპლია, რომელსაც ლეონსიო პრადოს სასწავლებელი ჰქვია.

რომანში გამოხატული ძალადობა პერსონაჟების მიერ ერთგვარი ფილტრია ისეთ ძალადობრივ სამყაროსთან შესაგუებლად, სადაც სუსტებს არ აღიარებენ და სადაც ძალადობა გადარჩენისა და გამარჯვების ერთ-ერთი მთავარი ფორმაა. „ხანდახან კლანჭები უნდა გამოაჩინო, თუ გინდა პატივი გცენ. თუ არადა, მთელი ცხოვრება დაჩაგრული იქნები“⁴⁶ – ეუბნება ალბერტო მონას [ვარგას ლიოსა 2017: 27]. ჯუდიტ პეინე სტატიაში – „ანიმას უარყოფა და სისტემური ძალადობა რომანში – „ქალაქი და ძაღლები“, აღნიშნავს იმ საგულისხმო ფაქტს, რომ სასწავლებლის ძალადობრივი აღმზრდელობითი სამუშაოების განმახორციელებელი სამხედროებისაგან განსხვავებით, კადეტების მხრიდან განხორციელებული ძალადობა იძულებითია. კოლეჯის გარეთ მოსწავლეები არ არიან მოძალადეები. ქალაქი ძალადობისგან თავის დაღწევის ერთადერთი საშუალებაა. კოლეჯის გარეთ, ოჯახის წევრებთან და მეგობრებთან ურთიერთობა არ მოითხოვს კადეტებისგან ძალადობრივ ქმედებებს (Payne 1991: 45). ეს კი იმ ფაქტზე მიუთითებს, რომ სწორედ კოლეჯი ანუ ძალადობრივი სამყაროა კადეტების მხრიდან ძალადობის გამომწვევი, რადგან მოზარდებმა იციან, რომ ძალადობის გარეშე, გადარჩენა შეუძლებელია. „*ან შენ ჩაყლაპავ, ან შენ ჩაგყლაპავენ. სხვა გამოსავალი არაა. მე არ მინდა ჩამყლაპონ*“⁴⁷ – ეუბნება ალბერტო მონას [ვარგას ლიოსა 2017: 27-28]. სახეზეა მოხალისეობრივი, არამოხალისეობრივი აგრესიული ძალადობა და მოხალისეობრივი თავდაცვითი

⁴⁶ *“Hay que trompear de vez en cuando para hacerse respetar. Si no, estarás reventado en la vida”* – თარგმანი: ლ. კალანდია

⁴⁷ *“O comes o te comen, no hay más remedio. A mí no me gusta que me coman”* – თარგმანი: ლ. კალანდია

ძალადობა. ამ შემთხვევაში ძალადობრივი შეტაკებები, სიტყვიერი ან ფიზიკური შეურაცხყოფა თავდაცვაა.

კადეტების უმრავლესობა არ აპირებს სამხედრო გზას გაჰყვეს, მიუხედავად ამისა, სასწავლებელში არსებული გარემო მათ გადარჩენისთვის ბრძოლას აიძულებს. თუმცა მათ შორის არის ერთ-ერთ მოზარდი, მონა, რომელიც ამ მრძოლაში მონაწილეობას არ იღებს. იგი ყველაზე დაჩაგრული პერსონაჟია. მონა ფუფუნებაში გაიზარდა, ამიტომ არ შესწევს ბრძოლის უნარი, არ იცის ჩხუბი. ოჯახურ ძალადობას, რომელსაც მამა მის მიმართ ახორციელებდა, მონამ მისთვის სრულიად უცხო სამყაროში, სამხედრო სასწავლებელში ყოფნა ამჯობინა, მიუხედავად იმისა, რომ აღნიშნული გარემოში ყოფნა მისთვის ტანჯვაა. მონა ერთი მხრივ, განიცდის სამხედროების მხრიდან ძალადობრივ მოპყრობას, მეორე მხრივ, კი თანატოლების დამამცირებელ მოპყრობას. მისი დაღუპვა გამოწვეული იყო მისი უუნარობით ქცეულიყო მოძალადედ. ამ შემთხვევაში, მ. ვ. ლიოსას ხაზს უსვამს ძალადობრივი სამყაროს შედეგებს, კერძოდ იმას, რომ აღნიშნული რეპრესიული გარემო წარმოშობს მოძალადეებს. ამგვარ სამყაროში კი მხოლოდ ისეთი ადამიანისთვისაა შესაძლებელი გადარჩენა, ვინც თვითონ ხდება მოძალადე.

რომანში აღწერილი ლეონსიო პრადოს სასწავლებელი არის გარემო, სადაც ადამიანები გაცხოველებულები, ცხოველები კი გაადამიანურებულები არიან: ახალბედა კადეტებს ძაღლები ჰქვიათ, ხოლო ვეტერანი სამხედროები იდენტიფიცირებულნი არიან ფრინველებთან, ობობებთან ან მატლებთან. იუთას უნივერსიტეტის ლათინური ამერიკის ლიტერატურის მკვლევარი ჯოელ ჰანკოკი აღნიშნავს, რომ მ. ვ. ლიოსა პერუს საზოგადოებას ჯუნგლებს ადარებს, სადაც ცხოველები გადარჩენისთვის იბრძვიან. სწორედ ამით აიხსნება ის ფაქტი, რომ პერსონაჟებს ცხოველების ზედმეტსახელები აქვთ შერჩეული: იაგუარი, ბოა და ა. შ. ნაწარმოებში ლეონსიოს პრადოს სამხედრო კოლეჯი ნამდვილი ადამიანის ზოოპარკია. კადეტები და სამხედროები გარეგნულადაც და მოქმედებებითაც ცხოველებს ჰგავნან – იაგუარის ბრტყელი და მიჭყლეტილი ცხვირი ბულდოგს გვახსენებს, ერთ-ერთ ოფიცერს ბატის ნაბიჯები აქვს, მეორეს – პირანიას კბილები, მესამე კი – კუს ჰგავს, რადგან თავის ნაჭუჭშია ჩამალული (Hancock 1975: 40). პერსონაჟები გაიგივებულნი არიან მაიმუნებთან, მოლუსკებთან, ლობსტერებთან და ა. შ. მათი ყოველდღიური ცხოვრებისათვის ინსტინქტების მიხედვით მოქმედების,

მაღლებისავით ჩხუბის გარდა, დამახასიათებელია ცხოველების მიბამვა საუბრის, ჩხუბის, მასწავლებლების შეურაცხყოფის დროს, როდესაც ისინი ჭიხვინებენ, ღრიალებენ, იღრინებიან, კნავიან, ყეფავენ, იკბინებიან, ასევე ახასიათებთ ქათამთან, ძაღლთან ან ლამასთან ზოოფილია. თუმცა გვხვდება ასევე ცხოველის გაადამიანურების შემთხვევაც, რომლის მაგალითია ბოას ძაღლი წელაღვერაა, რომელსაც თანაგრძნობა და სიყვარული შეუძლია. ხ. სერკასი აღნიშნავს, რომ ბოას და მისი ძაღლის ურთიერთობა ქორწინების მსგავსი ურთიერთობაა. ძაღლი რომანში ყველაზე ადამიანური არსებაა, რომელსაც ყველაზე პრიმიტიულ პერსონაჟშიც კი (ბოაში) პირადი გრძნობების აღძვრა შეუძლია (Cercas 2012: 486).

ახალბედა კადეტების კონკრეტულად ძაღლებთან გაიგივება ხდება მათი ძაღლებით დამცირებული და შეურაცხყოფილი პოზიციის გამო. კადეტებს ქურდავენ, სცემენ, ღირსებას ართმევენ, თუმცა მიუხედავად ამისა, ისინი მორჩილად იტანენ მათზე განხორციელებულ ზეწოლას. პერსონაჟების ცხოვრება შედარებულია ძაღლების სიყვარულთან – კადეტებს ძაღლივით ერთგულად უყვართ ტერესა, ძაღლების ჩხუბთან – „ნათლობის“ დროს ძაღლების მსგავსად ჩხუბობენ და ძაღლების გასეირნებასთან – დაბმული ძაღლის მსგავსად, კადეტებისთვის ქალაქში გასეირნება თავისუფლებასთანაა გაიგივებული.

სასწავლებელში სამხედრო დისციპლინის პარალელურად, კადეტები საკუთარ წესებს ამყარებენ. მოზარდების ერთ-ერთი წესია „ნათლობა“, რაც გულისხმობს ახალმოსულების ცემას, ღირსების შელახვას, შეურაცხყოფასა და დამცირებას. სასწავლებლის მმართველი წრის მიერ აღნიშნული ძალადობრივი ქცევების რეაგირების გარეშე დატოვება, პირდაპირ მიანიშნებს სასწავლებელში ძალადობის წახალისებაზე, რაც კადეტების მხრიდან ძალაუფლებისადმი ინტერესსა და დომინირებაში გამოიხატება. დელგადო დელ აგილა მიიჩნევს, რომ რომანში – „ქალაქი და ძაღლები“ ძალადობა ხორციელდება არა იმიტომ, რომ არსებობს შეზღუდვები და გადარჩენის რამდენიმე ალტერნატივა, არამედ იმიტომ, რომ ვარგას ლიოსას მიერ აღწერილ სამყაროში სჭარბობს ინდივიდის სურვილი იყოს გამორჩეული იმ ჯგუფსა და იმ სამხედრო გარემოში, რომელშიც თანაბარი პირობებია (Delgado Del Aguila 2017: 379).

რომანში ძალადობა სხვადასხვა პერსპექტივიდანაა ნაჩვენები. გარდა სამხედრო სასწავლებელში არსებული ძალადობისა, ავტორი აღწერს ოჯახურ ძალადობასაც.

ერთი მხრივ, ეს არის ფიზიკური ძალადობა, მეორე მხრივ, კი ძალადობა პროფესიის არჩევის მომენტში – კადეტების სამხედრო სასწავლებელში ყოფნა იძულებითია. მ. ვ. ლიოსა აღწერს ასევე სექსუალურ ძალადობას, რომელსაც კადეტები ერთმანეთსა და ცხოველებზე ახორციელებენ და გვიჩვენებს რასობრივ და კლასობრივ დისკრიმინაციასაც: კოლეჯში მუდმივი დამცირების ობიექტია შავკანიანი კადეტი ვალიანო: „თვალეებში ეტყობა ზანგს რა ლაჩარიც არის, როგორც ყველა ზანგი“⁴⁸ – ამბობს ალბერტო [ვარგას ლიოსა 2017: 23]. გარდა რასობრივი ნიშნისა, დამცირებას განიცდიან პროვინციებიდან ჩამოსული და დაბალი სოციალური ფენის წარმომადგენლებიც. ერთ-ერთ ეპიზოდში, ალბერტოს დედა მოსამსახურე გოგონას გაგდებით ემუქრება: „თუ ახალ სამეზობლოშიც მძღოლებთან და მზარეულებთან გაბამდა ნაცნობ-მეგობრობას“⁴⁹ [ვარგას ლიოსა 2017: 36] ამ შემთხვევაში, მ. ვ. ლიოსას ხაზს უსვამს ცივილიზაციის და ბარბაროსობის გაგებას იმ პერიოდის საზოგადოების მიერ. მთიელი კავა, მისი პროვინციული წარმომავლობის გამო ველურად და ბარბაროსად აღიქმება, ბურჟუაზიულ მირაფლორესის უბანში მცხოვრები ალბერტოს მამა კი მიუხედავად მისი მოღალატეობრივი და ფუქსავატური ცხოვრებისა, ცივილურ და პატივსაცემ ადამიანადაა მიჩნეული.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ხშირ შემთხვევაში კადეტების მიერ განხორციელებული ძალადობა იძულებითია და მხოლოდ და მხოლოდ თვითგადარჩენას ემსახურება. გარდა ძალადობრივი ქმედებებისა, ისინი არსებული სამყაროდან თავის დაღწევის სხვადასხვა გზას მიმართავენ. მაგალითად მონა არ ჩხუბობს, იგი ყველას ემორჩილება და სწორედ ამ დამყოლობით ცდილობს შეამსუბუქოს მასზე განხორციელებული ძალადობა. რაც შეეხება ალბერტოს, იგი სასწავლებლის წესების მიხედვით თამაშობს, თუმცა სხვადასხვა ხერხით, მათ შორის თავის მოსულელებით, ცდილობს თავი აარიდოს იძულებით ბრძოლას.

კადეტებს სურთ თავი მამაკაცად წარმოაჩინონ, მაგრამ რეალურად ისინი მათ გონებაში არსებულ მამაკაცის ხატს ასახიერებენ, რაც გამოიხატება ეგოისტურობაში, ემოციურ არაადეკვატურობასა და მოუწესრიგებელ სქესობრივ ცხოვრებაში. კადეტებს სურთ, რომ „კაცები გახდნენ“, მაგრამ მარცხდებიან, რადგან მაჩიზმი მათგან მოითხოვს

⁴⁸ *“En los ojos se le vio que es un cobarde como todos los negros”* – თარგმანი: ლ. კალანდია

⁴⁹ *“Si aquí también se dedicaba a hacer vida social con las cocineras y choferes del vecindario”* – თარგმანი: ლ. კალანდია

იმას, რაც არ გააჩნიათ. კადეტები, იგივე „ძაღვები“ შეადგენენ ფაუნას, რომელთაც არ სჯერათ საკუთარი თამაშისაც კი. ამრიგად, სიუჟეტი აწყდება დიდ ფარსს – პერსონაჟთა უმრავლესობა თამაშობს იმ როლს, რომელიც მათ შინაგან სიცარიელესთან აახლოებს. მათ არ სურთ დაიმსახურონ საზოგადოების კრიტიკა და ცდილობენ არ იყვნენ შემჩნეულნი სისუსტესა და გრძნობების გამოვლენაში. როდესაც მონა ალბერტოს ეუბნება, რომ მისი ერთადერთი მეგობარია, ეს უკანასკნელი პასუხობს, რომ ეს ქალაქუნების სიყვარულის ახსნას ჰგავს (ვარგას ლიოსა 2017: 164). მოზარდებისთვის სიყვარულის გამოხატვა უცნაური და არამამაკაცურია. მეგობრობაზე და გრძნობებზე საუბარი მათ სისუსტედ მიაჩნიათ. მხოლოდ აგრესიის გამოხატვა, ძალადობა და ჩაგვრაა მათი გაგებით მამაკაცური, რაც იმ პერიოდის საზოგადოებაში მამაკაცის შესახებ დამკვიდრებული სტერეოტიპული აზროვნებითაა განპირობებული. აგრესიული და ძალადობრივი ქმედებები მათ საკუთარ მამაკაცურობაში არწმუნებს. მათთვის ძალადობა საამაყოა, ამიტომ სხვების თანდასწრებით, განსაკუთრებით კი სასიყვარულო ობიექტის – ტერესას წინ ძალადობენ. ყველაზე ველური და სასტიკი იაგუარია, ამიტომ დანარჩენი კადეტები გაუცნობიერებლად ბაძავენ მას.

რომანში გამოხატული გადამეტებული ძალადობა ავტორის კრიტიკაა სამხედრო სისტემის მიმართ. კოლუმბიელი მწერალი და პოეტი ჯო ხაირო ხუნიელესი აღნიშნავს, რომ ვარგას ლიოსა გვიჩვენებს ერთი მხრივ, სამხედრო-საგამანათლებლო ინსტიტუტის წიაღში არსებულ ძალადობას სამხედროების მხრიდან კადეტებზე, რაც აღმზრდელობით მეთოდად და ცხოვრების წესად მოიაზრება, მეორე მხრივ კი იმავე სასწავლებლის ადმინისტრაციის მხრიდან კადეტებს შორის არსებულ ძალადობასა და დაპირისპირებაზე თვალის დახუჭვას (Jairo Junieles 2006). სამხედრო კოლეჯში არსებული გარემო, სადაც სამხედრო იერარქია, კადეტებს შორის ძალადობა, რასიზმი, სოციალური უთანასწორობა, დამახინჯებული მეტყველება თუ სექსუალური პრაქტიკაა გაბატონებული, თავისთავად გულისხმობს მჩგვრელისა და ჩაგრულის არსებობას. სასწავლებელში არსებული გარემოს აღწერით, ვარგას ლიოსა პერუს საზოგადოებაში არსებულ კონფლიქტებსა და მოზარდების არაჯანსაღ მენტალობას ააშკარავებს, რაც ძალადობით, დასჯითა და შიშით არის გამოწვეული.

რომანში კოლეჯი წარმოადგენს იმდროინდელი ცხოვრების სარკეს – პერუს რეპრესიულ რეალობას. ლეონსიო პრადოს შიდა სამზარეულოს აღწერით, მ. ვ. ლიოსა

ყურადღებას ამახვილებს სამხედრო იერარქიასა და სამხედრო თანამდებობის პირებზე, რომელთაც სამართლიანობასთან და კანონთან არაფერი აქვთ საერთო. აქ პრიორიტეტი ენიჭება სასწავლებლის პრესტიჟსა და თანამდებობის შენარჩუნებას და არა მოსწავლეების კეთლდღეობასა და განათლებას. რომანში კოლეჯი დახატულია არა როგორც აღმზრდელითი დაწესებულება, არამედ როგორც გამოსასწორებელი ინსტიტუცია. ალბერტო ამბობს: „*მამაჩემი ამბობდა, ოჯახის ტრადიციას ვეხევემ თელავო და გამოსასწორებლად აქ შემომტენა. ამ საღორეში იმედგაცრუებისა და ჩემი ოჯახის გამო აღმოვჩნდი*“⁵⁰ [ვარგას ლიოსა 2017: 163]. სასწავლებლის, როგორც საგანმანათლებლო დაწესებულების ფუნქცია დაკარგულია, რადგან არსებული ძალადობრივი და აგრესიული გარემოს ფონზე, განათლების მიღებისა და მორალური ღირებულებების ათვისების ნაცვლად, კადეტები მხოლოდ ამორალურობას სწავლობენ, როგორცაა მხოლოდ საკუთარი თავის გადარჩენისთვის ბრძოლა, თავდაცვა ან თავდასხმა.

რომანში აღწერილია როგორც პირდაპირი ძალადობა, რაც ფიზიკურ ან ვერბალურ დაპირისპირებაში გამოიხატება, ასევე არაპირდაპირი ძალადობა, რაც უარყოფით, კრიტიკით, დამცირებით, გარიყვით, იგნორით, დისკრიმინაციით, დაცინვით ან ძალადობით ხორციელდება. „ქალაქი და ძაღლების“ პერსონაჟებისათვის ორივე სახის ძალადობაა დამახასიათებელი, თუმცა პირდაპირი ძალადობა სჭარბობს, რომელიც ვერბალური ან ქცევითი აგრესიით გამოიხატება.

ვერბალური ძალადობა მოიცავს სიტყვიერ შეურაცხყოფას, ბილწსიტყვაობას, გინებას, მუქარასა და სიტყვიერ აგრესიას. სიტყვიერი ძალადობის შემთხვევაში, მისი გამოყენება ფოკუსირებულია სიტყვების (ან ვოკალური ხმების) გამოყენებაზე, რომელიც გამიზნულია ადამიანზე ზემოქმედებისა და ზიანის მიყენების მიზნით. დელგადო დელ აგილა აღნიშნავს, რომ ვერბალური ძალადობა შეიძლება იყოს სინტაქსური (მნიშვნელობასა და ბგერაზე ორიენტირებული) და ექსპრესიული (შეფასებაზე ორიენტირებული). სიტყვიერი ძალადობა აგრესიის გამოვლინებაა, რომელიც არ ტოვებს მტკიცებულებებს, მაგრამ ისეთივე მტკიცვეულია და მის აღდგენას, ნებისმიერ შემთხვევაში, გაცილებით მეტი დროს ჭირდება (Delgado Del

⁵⁰ *“Mi padre decía que yo estaba pisoteando la tradición familiar. Y para corregirme me metió aquí. Entré a esta pocilga por un desengaño y por mi familia”* – თარგმანი: ლ. კალანდია

Aguila 2017: 404). რომანში ვერბალური ძალადობა ხორციელდება: მუქარის შემცველი, პიროვნების დამამცირებელი, დამცინავი, შეურაცხმყოფელი და ზიზღის მომგვრელი გამონათქვამებით, ასევე მეტსახელების მინიჭებითა და ისეთი ფრაზებით, რომლებიც პიროვნებას არარაობად, უსარგებლოდ ადამიანად აგრძნობინებს თავს.

ქცევითი ძალადობა დისციპლინის დარღვევით, ფიზიკური შეურაცხყოფით, ჩხუბით, ფიზიკური აგრესიით, ვანდალიზმით, მატერიალური ზიანის მიყენებითა და სექსუალური ძალადობით გამოიხატება. ეს უკანასკნელი კი მოიცავს გაუპატიურებას, ჰომოსექსუალურ და ზოოფილიურ აქტებს. ვარგას ლიოსა მოზარდების მიერ განხორციელებული ძალადობის ყველანაირ გამოვლინებას აღწერს, რომელთა შორისაც მათ სექსუალური მიდრეკილებებს დიდი ადგილი უჭირავს. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, კადეტების ძალადობა საზოგადოებაში მაჩიზმის დომინირებასთანაა დაკავშირებული, რაც მოზარდობის ასაკში სექსუალური მომწიფების გამო, მათი სექსუალური მიდრეკილებებითა და ძალადობრივი სქესობრივი აქტებით გამოიხატება. აქედან გამომდინარე, უნდა აღინიშნოს, რომ თუკი რომანის ძირითადი თემა ძალადობაა, ბუნებრივია, რომ მასში სექსუალური ეპიზოდებიც ჭარბად გვხვდება.

უნდა აღინიშნოს, რომ რომანში ძალადობა სხვადასხვა დონეზეა გამოვლენილი, სახეზეა ვერტიკალური, ჰორიზონტალური, პირდაპირი, არაპირდაპირი, ფიზიკური თუ ფსიქოლოგიური ძალადობა, რაც რომანში სამი მიმართულებით არის აღწერილი: ოჯახში და სამხედრო-საგანმანათლებლო ინსტიტუციაში არსებული ძალადობა აღმზრდელობითი მიზნით და კადეტებს შორის არსებული ძალადობა თავდაცვის მიზნით. რომანში აღწერილი ძალადობა ასევე სხვადასხვა თვალსაზრისით ავლენს ავტორის დამოკიდებულებას. ძალადობა გამოხატავს, ავტორის უარყოფით დამოკიდებულებას დეგრადირებული სამხედრო და საგანმანათლებლო სისტემის მიმართ და ასევე სააშკარაოზე გამოაქვს ლეონსიო პრადოს სამხედრო სასწავლებელში სწავლის პერიოდში მოზარდების ძალადობრივი ცხოვრება. სწორედ სამხედრო სისტემის კრიტიკა და სამხედროების მოძალადეების კუთხიდან წარმოჩენა, ვერბალური აგრესიის შემცველი გამონათქვამები და სექსუალური ეპიზოდები წარმოადგენდნენ დაბრკოლებას წიგნის გამოქვეყნების პროცესში.

4.5 ავტორის მსოფლმხედველობა და სარტრის ათეისტური ეგზისტენციალიზმი რომანში – „ქალაქი და ძაღლები“

1958-1962 წლებში მარიო ვარგას ლიოსა აშკარად გამოხატავდა პროტესტს მანუელ აპოლინარიო ოდრიას დიქტატურის წინააღმდეგ. ნათელი იყო მისი სიმპათიები კომუნისტური იდეოლოგიის მიმართ, მეტიც იგი პერუს კომუნისტური პარტიისა და კუბის რევოლუციის აშკარა მხარდამჭერი გახლდათ.

მარიო ვარგას ლიოსას პოლიტიკასთან სიახლოვე ბავშვობიდან მოსდევდა. 1948 წლის ოქტომბერში, როდესაც გენერალმა მანუელ აპოლინარიო ოდრიამ პრეზიდენტი ლუის ბუსტამანტე ი რივერო (1945-1948), მისი დედის ოჯახის ნათესავი, გადააყენა, მ. ვ. ლიოსა 12 წლის იყო. სწორედ ამ პერიოდიდან იწყება მისი პროტესტი დიქტატურის მიმართ. 15 წლის ასაკში ვარგას ლიოსას მიერ აღმოჩენილი პოლიტიკა სოციალიზმს უკავშირდებოდა. გერმანელი კომუნისტის, ჟან ვალტინის წიგნმა „ღამე დარჩა უკან“ (1940), რომლის საშუალებითაც იგი ავტორის გმირულ და ტანჯულ ცხოვრებას გაეცნო, მწერალზე დიდი გავლენა მოახდინა. მ. ვ. ლიოსა დარწმუნებული იყო, რომ ერთადერთი რამ, რაც ოდრიას რეპრესიულ რეჟიმს დაუპირისპირდებოდა სოციალიზმი იყო. 1953 წელს მშობლების წინააღმდეგობის მიუხედავად, კათოლიკური უნივერსიტეტის ნაცვლად მან სან მარკოს უნივერსიტეტში ჩააბარა და კომუნისტ ახალგაზრდებთან ერთად კაუიდეს ჯგუფს (Grupo de Cahuide) შეუერთდა. თუმცა, უნივერსიტეტში მან აღმოაჩინა, რომ პერუში არსებული კომუნიზმი სხვა არაფერი იყო თუ არა წმინდა სტალინიზმი. ვარგას ლიოსა ერთი წელი რადიკალური კომუნიზმის მომხრე იყო, შემდეგ კი პარტიასთან კავშირი გაწყვიტა, თუმცა სოციალიზმის ერთგული დარჩა. კითხულობდა ჟან-პოლ სარტრის, ანტონიო გრამშის, ემა გოლდმანის, ფრანც ფანონის, ჩე გევარას, ლუის ალთუსერის და სხვების ნაწარმოებებს. ვარგას ლიოსას სწამდა კუბის რევოლუციის და მიიჩნევდა, რომ სწორედ მისი წყალობით იქნებოდა შესაძლებელი იმპერიალიზმის, ლათინური უთანასწორობის და ა. შ. აღმოფხვრა, რომ სოციალიზმის დამკვიდრება სამართლიანობისა და თავისუფლების გარანტი იქნებოდა.

ლიტერატურა, რომელსაც ვარგას ლიოსა 1960-იან წლებში ქმნიდა, აშკარად გამოხატავდა მის რევოლუციურ სულისკვეთებას, კომუნისტურ იდეოლოგიას, კლასობრივი უთანასწორობის, სიღარიბის, საზოგადოებრივი გულგრილობის

წინააღმდეგ ბრძოლის მცდელობებს და ავლენდა დიქტატორული საზოგადოების პირობებში მცხოვრები საზოგადოებების ბნელ მხარეებს, რაც ნათლად გამოიხატა მის პირველ რომანში – „ქალაქი და ძაღლები“.

რომანში ავტორი აღწერს ქვეყნის ისეთ მნიშვნელოვან ინსტიტუციას, როგორცაა საგანმანათლებლო და სამხედრო დაწესებულება, კერძოდ ლენსიო პრადოს სამხედრო სასწავლებელი. ბალმრო ომანია სტატიაში – „ვარგას ლიოსას იდეოლოგია და ტექსტი: მისი სხვადასხვა ეტაპი“, წერს, რომ აღნიშნული ინსტიტუცია აღწერილია მასში გაბატონებული ტრადიციებისა და ღირებულებების თვალსაზრისით, რომლებიც მის წიაღში მყოფ ადამიანებს აზიანებენ და იმედგაცრუებამდე მიჰყავთ (Omaña 1987: 141). ლენსიო პრადოს სამხედრო სასწავლებელი მანუელ აპოლინარიო ოდრიას დიქტატორული რეჟიმის ანარეკლია, რომლის წინააღმდეგაც ვარგას ლიოსა ახალგაზრდობის პერიოდში აქტიურად იბრძოდა. რომანში ავტორის მიერ რეალობის შეფასება კრიტიკულია. გარდა მკაცრი სამხედრო რეგულაციების მაგალითისა სამხედრო კოლეჯი სხვა არაფერია, თუ არა პერუს საზოგადოების წარმოდგენა ღირებულებების კოლექტიური კრიზისში. კადეტები წარმოადგენენ პერუს საზოგადოებას თავისი განსხვავებული პრობლემებით. დანაშაულზე თვალის დახუჭვა სახელმწიფო ინსტიტუციაში, რომელიც რომანის ერთ-ერთი მთავარი თემაა, ნათელი პარალელია დიქტატორული რეჟიმის პირობებში მრავალი დანაშაულის დაფარვასთან. ლენსიო პრადოს სამხედრო სასწავლებელში ადგილი აქვს არა მხოლოდ დანაშაულის დაფარვას ადმინისტრაციის მხრიდან, არამედ იმ ადამიანების დასჯასაც, რომლებიც სიმართლის გამოაშკარავებას ცდილობდნენ. რაც შეეხება ალტერნატიულ გარემოს, ქალაქს, მიუხედავად იმისა, რომ კადეტებისთვის ქალაქი თავისუფლებასთანაა დაკავშირებული და სწორედ ქალაქში ცხოვრების ეპიზოდებში ვლინდება რომანის მთავარი გმირების მგრძნობიარე ბუნება, მეგობრობა, თანაგრძნობა, სიყვარული და ა. შ., ქალაქშიც ჭარბად ვხვდებით ძალადობას, გულგრილობას, უპასუხისმგებლობას და სოციალურ უთანასწორობას. ძალადობა სჭარბობს როგორც პერუს მიკროკოსმოსში – კოლეჯში, ასევე მის მაკროკოსმოსში – ქალაქში. ბ. ომანია აღნიშნავს, რომ ორი ალტერნატიული, თუმცა ორივე უიმედო გარემოს წარმოჩენით, ავტორი იდეოლოგიურად ეწინააღმდეგება იმ სამყაროს რომელშიც იგი ცხოვრობს და

მიანიშნებს პერუს უიმედო მდგომარეობაზე, გამოსავალს კი სისტემულ ცვლილებებში ანუ სოციალიზმის დამყარებაში ხედავს (Omaña 1987: 141).

რომანში – „ქალაქი და ძაღლები“ გარდა საზოგადოებაში არსებული მრავალი მანკიერი თვისებისა, ავტორი ნაწარმოების პერსონაჟების საშუალებითაც უჩვენებს მკითხველს დიქტატურის უარყოფით მხარეებს. მაგალითად შეგვიძლია მოვიყვანოთ ლეიტენანტი გამბოა. იგი არის პერსონაჟი, რომელიც ყველაზე პირნათლად ემსახურებოდა სამხედრო ინსტიტუციას, თუმცა მისი მცდელობის გამო სამართლიანობა დაემყარებინა, სისტემამ იგი ყველაზე მკაცრად დასაჯა. ვარგას ლიოსა რომანში ბურჟუაზიის კომფორტულ ცხოვრებას სოციალისტის გადასახედიდან აღწერს. ალბერტოს, იგივე პოეტის პერსონაჟის საბოლოო არჩევანი, ეცხოვრა მამამისის მსგავსი ბურჟუაზიული ცხოვრებით, მკითხველს საბოლოო აზრს უყალიბებს აღნიშნული გმირის შესახებ. პოეტს არ ეყო გამბედაობა ბოლომდე გამოემყარებინა მკვლელის ვინაობა. საკუთარი რეპუტაციის შელახვის შიშის გამო, იგი ოჯახურ ცხოვრებას უბრუნდება და მამის მიერ შეთავაზებული ბურჟუაზიული პრივილეგიებით სარგებლობას ამჯობინებს. აღნიშნულ პერსონაჟში არ იკვეთება მებრძოლის სულისკეთება, იგი დაწყებულ ბრძოლას შუა გზაზე ტოვებს. როგორც ბალმირო ომანია აღნიშნავს, ალბერტო და მისი მსგავსი პერსონაჟები, რომლებიც დომინანტ კლასს წარმოადგენენ, უპასუხისმგებლო და შანტაჟის მოშიშ ადამიანებად არიან წარმოჩენილნი, რომლებსაც არ მიჰყავთ ბოლომდე საკუთარი რწმენა (Omaña 1987: 139). ასევე აღსანიშნავია რომანის ერთ-ერთი მთავარი გმირი, მარგინალიზებული პერსონაჟი – იაგუარი. იგი არღვევს სოციალურ ნორმებს, არ ემორჩილება ბრძანებას და გაურბის კონტროლს. მისთვის დანაშაული, ეს იქნება ქურდობა თუ მკვლელობა ჩვეულებრივი ამბავია. იაგუარის პერსონაჟის სახით, ავტორი გვიჩვენებს, რომ ძალადობა აყალიბებს ინდივიდებს და ხდის მათ შეურიგებლებს. იაგუარი დიქტატორული სისტემის პირობებში მცხოვრები ადამიანის სახეა, რომლისთვისაც ძალადობა გადარჩენის მთავარი გზაა.

უნდა აღინიშნოს, რომ მარიო ვარგას ლიოსას შემოქმედების საწყის ეტაპზე შექმნილ ნაწარმოებებს ერთგვარი პოლიტიკური კრიტიკის ნიშა გასდევდათ და ხელს უწყობდნენ მკითხველში რევოლუციური ცნობიერების ჩამოყალიბებას. ავტორი ხაზს უსვამდა ლიტერატურის უნარს, დაგმოს და შეცვალოს სისტემა თუ საზოგადოება, რომლის რეფორმირებაც შეუძლებელია. როგორც ეფრეინ კრისტალი სტატიაში –

„პოლიტიკა და ლიტერატურული კრიტიკა. ვარგას ლიოსას შემთხვევა“, წერს, 1960-იან წლებში ლიტერატურული კრიტიკა თვლიდა, რომ ვარგას ლიოსას ლიტერატურა რევოლუციური იყო, ხოლო 1970-იანი წლებიდან კი, როდესაც იგი კომუნისტურ იდეოლოგიას ჩამოშორდა, პირიქით – არარევოლუციური (Kristal 2001: 40).

ბოგოტას უნივერსიტეტის პროფესორი მარ ესტელა ორტეგა გონსალეს რუბიო აღნიშნავს, რომ ვარგას ლიოსას ყველა ნამუშევარში არსებითი იდეოლოგია მოქმედების მექანიზმია (Ortega González-Rubio 2005). რომანში – „ქალაქი და ძაღლები“, ავტორი ყურადღებას ამახვილებს მოზარდების მეამბოხე ხასიათზე. ლეონსიო პრადოს სამხედრო სასწავლებელში, ისევე როგორც დიქტატორული რეჟიმის პირობებში საზოგადოება ორად იყოფა, ერთი ნაწილი მჩაგვრელთა მხარესაა, მეორე კი – ჩაგრულთა მხარეს. აღსანიშნავია, რომ რომანის მთავარი გმირები, პოეტი, მონა, იაგუარი თუ ბოა, რომელთა უმეტესობა გამოსასწორებლად შეიყვანეს მშობლებმა კოლეჯში, მიუხედავად აშკარა იდეოლოგიური განსხვავებებისა, სოციალურ მსხვერპლთა ერთობლიობას ქმნიან.

რაც შეეხება რომანში გამოხატულ ავტორის ფილოსოფიურ ხედვას, უნდა აღინიშნოს ჟან-პოლ სარტრის იდეებისა და მისი ათეისტური ეგზისტენციალიზმის გავლენა. ვარგას ლიოსა წერდა, რომ სარტრის შემოქმედებამ მას თანამედროვე ლიტერატურა აღმოაჩენინა, თუმცა მთავარი მისთვის მისი იდეები იყო მწერლისა და ლიტერატურის მოვალეობისა და ავტორის საზოგადოებრივი პასუხისმგებლობის შესახებ. მ. ვ. ლიოსა აღნიშნავდა, რომ მიუხედავად მისი სიმპათიისა კომუნისტური იდეოლოგიის მიმართ, ობიექტურობის შენარჩუნებაში მას სწორედ სარტრი დაეხმარა. იგი არ იზიარებდა სოციალისტური რეალიზმის კონცეფციას და ლიტერატურის პროპაგანდის ნაწილად ქცევას. პერუელი მწერლის აზრით, შესაძლებელია პოლიტიკა გამოყენებული იყოს ლიტერატურისათვის, თუმცა არა ლიტერატურა პოლიტიკისათვის. როგორც ვარგას ლიოსა აღნიშნავდა, მის რომანებში პოლიტიკა მნიშვნელოვან როლს თამაშობს, პოლიტიკური იდეები თუ პოლიტიკური მოქმედებები მისი ნაწარმოებების მნიშვნელოვანი ელემენტებია, თუმცა მისი რომანები არ დაწერილა პოლიტიკური იდეების გასავრცელებლად (Vargas Llosa 1991: 48-49). ვარგას ლიოსა იზიარებდა სარტრის იდეას ლიტერატურის ფუნქციისა და მწერლის პასუხისმგებლობისა და ვალდებულების შესახებ, რომ ლიტერატურის მეშვეობით მწერალს შეუძლია იყოს საზოგადოების ხმა და მას შეუძლია

განახორციელოს სოციალური ცვლილებები. თუ მწერალს აქვს უნარი და ძალა იმისა, რომ წეროს, მას აქვს მორალური ვალდებულება გამოიყენოს ეს ძალა და იბრძოდეს საზოგადოების საკეთილდღეოდ.

აღნიშნული იდეა ნათლად ჩანს მის პირველ რომანში. „ქალაქი და ძაღლები“ შექმნის პროცესში ვარგას ლიოსა თავის მოვალეობად მიიჩნევდა, ისეთი სახით მიეწოდებინა მკითხველისათვის არსებული მძიმე რეალობა, რომ მკითხველში კრიტიკული აზრი ჩამოეყალიბებინა და ცვლილებების განხორციელების სურვილი აღეძრა. მისი მიზანი პერუს რეალური სახის ჩვენება იყო. მწერალი ხაზს უსვამდა სახელმწიფო ინსტიტუციებსა თუ საზოგადოებაში გაბატონებულ იმ მოძველებულ ტრადიციებსა და მცდარ ღირებულებებს რომლებიც ინდივიდისათვის ზიანის მომტანი იყო. იგი წერდა: „*მე მჯერა, რომ სარტრისეული იდეები ლიტერატურის სოციალური და მორალური პასუხისმგებლობის შესახებ, ღრმად არის ასახული იმაში, რის გაკეთებასაც ვცდილობდი ჩემს პირველ რომანში, რომელიც შეიცავს ამ სახის სოციალურ საზრუნავს. სამხედრო სკოლა, კადეტების ცხოვრება და სამხედრო ოფიცრებთან მათი ურთიერთობა ერთგვარი საბაზი იყო, როგორც კონფლიქტებისა და პერუში არსებული ძალადობრივი ტიპის ინსტიტუტების, ასევე საზოგადოებაში გაბატონებული ეკონომიკური და სოციალური უსამართლობის აღსაწერად*“⁵¹ [Vargas Llosa 1991: 50].

ლიტერატურის ფუნქციის სარტრისეული გაგების გარდა, რომანში – „ქალაქი და ძაღლები“, ყურადღება გამახვილებულია ადამიანის ქცევის უარყოფით ასპექტებზე. პერსონაჟების ქმედებები, მათი სისასტიკე, ტანჯვა თუ ბოროტების გამოვლინება, რაც მკითხველს რეალურ წარმოდგენას უქმნის ადამიანის ბუნებასა და მის შინაგან სამყაროზე, ფრანგი ფილოსოფოსისაგან იყო ნაკარნახევი. სარტრის გავლენით ხსნის ვარგას ლიოსა რომანში გამოხატულ ოპოზიციასაც – კადეტებისა და ოფიცრების, ბავშვობისა და ზრდასრულობის დაპირისპირებული სამყაროების აღწერას (Vargas Llosa 1991: 53). კადეტების მიერ ოფიცრების ცხოვრების დამახინჯებულად გამეორებისა და მათში მოძალადე ადამიანის ჩამოყალიბების პროცესის აღწერით,

⁵¹ *“I believe the Sartrean ideas of social and moral responsibility in literature are profoundly reflected in what I tried to do in my first novel, which contains this kind of social concern. The military school, the life of the cadets, and their relationship with the military officers are a kind of pretext to describe the conflicts, the violent kinds of institutions a society like Peru has, as well as the economic and social injustices in that society”* – თარგმანი: ნ. ჯოხაძე

ავტორი ცდილობდა ეჩვენებინა მკითხველისათვის, თუ როგორ შეუძლია სამხედრო სამყაროს ფილოსოფიას გაანადგუროს ან დაამახინჯოს მოზარდის პიროვნება.

რომანში გამოხატული ავტორის ფილოსოფია ეგზისტენციალურია. ნაწარმოები გამოხატავს ინდივიდის ეგზისტენციალურ სისუსტეს, აღწერს მარტოობას, ტკივილს და კონფლიქტებს, რომლებიც ინდივიდუალურ თავისუფლებასა და სოციალურ პასუხისმგებლობას შორის არჩევანის წინაშე აყენებს მთავარ გმირებს. რომანის მთავარი გმირების ქმედებების სისწორე მუდმივად კითხვის ნიშნის ქვეშ დგას. ნაწარმოებში დასმული პრობლემის არსი დაკავშირებულია ეგზისტენციალიზმის სარტრისეულ გაგებასთან. სარტრის ეგზისტენციალური ფილოსოფიის მიხედვით „არსებობა წინ უსწრებს არსს“, ადამიანს მისჯილი აქვს იყოს თავისუფალი, იგი არის თავისუფლების ტყვე და მისი გადასაწყვეტია გაითავისუფლებს თავს თუ დარჩება ამ თავისუფლების ტყვეობაში. თუმცა სარტრისეული თავისუფლება არ გულისხმობს უმოქმედობას, ეს არის ადამიანის უფლება გააკეთოს არჩევანი და იმოქმედოს (Sartre 1973: 5). რომანში – „ქალაქი და ძაღლები“, ათეისტური ეგზისტენციალიზმის კვალი ორი რეალობის – სამხედრო სასწავლებლისა და ქალაქის აღწერიდანაც ნათელია. აღნიშნული ორი რეალობა დაპირისპირებულია, თუმცა გამოსავალს არცერთი მათგანი არ სთავაზობს გმირებს. ათეისტური ეგზისტენციალიზმისა და სარტრის გაგებიდან გამომდინარე, ადამიანის თავისუფლება ასახავს ყოფიერების შემთხვევითობას, რადგან ინდივიდი მოქმედებს იმ სამყაროში, რომელიც მას არ შეუქმნია, არ აურჩევია. ვარგას ლიოსას გმირებს არ აურჩევიათ ლენსიო პრადოში სწავლა, მათი უმეტესობა სხვადასხვა მიზეზით თუმცა იძულების წესით მოხვდა სასწავლებელში. მაშასადამე თუკი გამოვიყენებთ სარტრისეულ ტერმინს, შეიძლება ითქვას, რომ ვარგას ლიოსას გმირები „ჩამოგდებულნი“ არიან კონკრეტულ რეალობაში – ლენსიო პრადოს სამხედრო სასწავლებელში და ასევე ქალაქში, რომელიც პერუსა და ზოგადად ლათინურ-ამერიკული რეალობის უხეშ სახეს წარმოადგენს და რომელიც გამოირჩევა მარტოობით, გულგრილობითა და ჩაკეტილობით. ხოსე მიგელ ოვიედო სტატიაში – „ვარგას ლიოსა სარტრსა და კამიუს შორის“, აღნიშნავს, რომ რომანში – „ქალაქი და ძაღლები“, პერსონაჟები განსაზღვრავენ საკუთარ თავს. გამოუვალი მდგომარეობა და უიმედობა, რომელიც ლენსიო პრადოს სამხედრო სასწავლებელსა და ქალაქში სუფევს, რომანის გმირებს იძულებულს ხდის გააკეთონ არჩევანი და იმოქმედონ ანუ იყვნენ თავისუფლები. რომანის გმირების მიერ

განხორციელებული ქმედებების მნიშვნელობა არა მათ ნებაზე, არამედ სხვების მიერ მათ აღქმაზეა დამოკიდებული, რომლებიც ამ მოქმედებების მნიშვნელობას იმ რეალობის მიხედვით განსაზღვრავენ, რომელშიც ისინი ხორციელდება (Oviedo 1992: 97).

რომანის მთავარ გმირებს „პატიმრობიდან“ თავის დასაღწევად ორი შესაძლო გამოსავალი აქვთ: ღალატი, რომელიც მონას შემთხვევაში სიკვდილით დასრულდა ან გაქცევა. მოზარდები ცდილობენ იმ უიმედო და ძალადობრივი სამყაროს „გარღვევას“, რომელიც მათ ზღუდავს. ისინი სასწავლებლის კედელზე ადიან და ქალაქში იპარებიან. მათი ეს მოქმედება სიმბოლურია იმ თვალსაზრისით, რომ აღნიშნული ქმედება დასჯის რისკის ქვეშ, საბოლოო წარუმატებლობის იგნორირებით ხორციელდება. აღნიშნული ფაქტი კი კიდევ ერთხელ მიგვანიშნებს ვარგას ლიოსას მთავარ სათქმელზე მის შემოქმედებაში – ამბოხისა და გადარჩენის მცდელობის სასიცოცხლო მნიშვნელობაზე, მიუხედავად იმისა, რომ ეს მცდელობა შესაძლოა მარცხისათვის იყოს განწირული.

რომანის მთავარ გმირებში აშკარაა ეგზისტენციალური ელემენტები. ისინი გამოხატავენ შიშს, იმედგაცრუებას, გაუცხოებას, სასოწარკვეთილებას, ისწრაფვიან თავისუფლებისაკენ და მუდმივად დგანან არჩევანის წინაშე. ასევე დამახასიათებელია თავისუფალი ნება, რომელიც შეიძლება უზნეო ქმედებებსა და დანაშაულსაც მოიცავდეს. მონა რომანის ყველაზე ეგზისტენციალური გმირია. იგი გაუცხოებულია როგორც ოჯახში, ასევე მისი თანატოლების წრეში: „შეიყუჩებოდა და თავის უსიხარულო დღეებს უაზრო ფურცელაში ატარებდა. მშობლებს გაურბოდა, პასუხს მოკლედ უჭრიდა. „*მამაშენზე რას ფიქრობ?*“ – *ჰკითხა ერთხელ დედამ. „არაფერს, – უპასუხა რიკარდომ – სათქმელი არაფერი მაქვს“.* *მეორე დღეს დედამ ისევ ჰკითხა „კმაყოფილი ხარ, რიჩი?“ – „არა“*⁵² [ვარგას ლიოსა 2017: 98]. მონის გმირი ვერ აკმაყოფილებს საზოგადოებისა და კადეტების მიერ დაწესებულ წესებს, არ აქვს ბრძლის უნარი და არ შეუძლია იყოს მოძალადე, სწორედ ამიტომ იგი მარტოობისთვისაა განწირული. იგი მხოლოდ პოეტს ენდობა და მას მეგობრად მიიჩნევს, თუმცა ალბერტო ღალატობს მას. რაც შეეხება პოეტის პერსონაჟს, იგი

⁵² „¿Qué te parece tu papá?“, le preguntó un día su madre. “Nada”, dijo él, “no me parece nada.” Y otro día: “estás contento, Richi?”. – “No” – თარგმანი: ლ. კალანდია

არჩევანის წინაშე დგას და მუდმივ ეჭვებშია საკუთარ საქციელთან დაკავშირებით: „სიმართლე უნდა მეთქვა და მირჩევდა რამეს. შენ გგონია უარესი იქნება და ერთადერთი, მე დავისჯები? დარწმუნებული ვარ, თუმცა, როგორ შეიძლება ვინმე დარწმუნებული იყოს“⁵³ [ვარგას ლიოსა 2017: 340] მეგობრის, მკვლელობის შემდეგ პოეტის გმირის გარდასახვა ხდება. იგი განიცდის სინანულს და ნანობს საკუთარ უმოქმედობას: „მანამდე უნდა დამერეკა, სანამ გამოხრავდნენ, სანამ დაკრძალავდნენ, სანამ მოკვდებოდა, სანამ...“⁵⁴ [ვარგას ლიოსა 2017: 341]. რომანის ყველაზე მოძალადე გმირი, იაგუარი, რომანის ბოლოს გარიყული და გაუცხოებულია. იგი იმედგაცრუებულია მეგობრებით და ყველაზე მეტად მათი მხრიდან ლალატსა და „უმაღურობას“ განიცდის: „პირველივე ფეხის წაცდენაზე ხელი მკრეს. იცით, ვინ არიან? უბადრუკი მოღალატეების მთელი ლეგიონი, დიახ, ასეა. ყველან ასეთები არიან [...] ერთი წუთით აღარ მინდა მათთან ყოფნა. ჩემს ოჯახად მივიჩნევდი და იმიტომ, ახლა უფრო მეტად მეზიზღებიან“⁵⁵ – ეუბნება იაგუარი ლეიტენანტ გამბოას [ვარგას ლიოსა 2017: 464]. ჩაგრულის პოზიციაში მყოფი იაგუარი ნანობს მონას მკვლელობას, აღიარებს დანაშაულს და ცდილობს შეცვალოს საკუთარი ცხოვრება. რომანის კიდევ ერთი გაუცხოებული გმირი ბოაა. მიუხედავად იმისა, რომ იგი „წრის“ წევრია და კარგად შეუძლია, როგორც თავის დაცვა, ასევე სხვებზე ძალადობა, ვერავისთან პოულობს საერთო ენას და საკუთარი გრძნობებისა თუ განცდების გამოხატვას მხოლოდ წელაღვერასთან ახერხებს: „მოდით ჩემთან, წელაღვერავ, ახლა არ გაიქცე, ნუ ჟინიანობ. ხომ ხედავ, ნაღველო მომეროა და მინდა გვერდით ვინმე მყავდეს“⁵⁶ [ვარგას ლიოსა 2017: 354].

რომანში აღწერილი პერსონაჟების სოციალური ქცევები, მათი ურთიერთობები თუ რეაქციები პირდაპირ მიანიშნებს ავტორის იდეოლოგიასა და ფილოსოფიაზე. იდეოლოგიის თვალსაზრისით რომანი კომფორტული ბურჟუაზიული საზოგადოების

⁵³ “*Debía haberle dicho y a lo mejor me daba un consejo, ¿tú crees que lo que voy a hacer es peor y que el único fregado seré yo? ¿Estoy seguro, quién está seguro?*” – თარგმანი: ლ. კალანდია

⁵⁴ “*Debí llamar antes que empezaran a comérselo, antes que lo enterraran, antes que se muriera, antes*” – თარგმანი: ლ. კალანდია

⁵⁵ “*Y a la primera, se me voltearon. Son, ¿sabe usted qué?, unos infelices, una sarta de traidores, eso son. Todos. [...] No quiero estar ni un minuto más con ellos. Eran como mi familia, por eso será que ahora me dan más asco todavía*” – თარგმანი: ლ. კალანდია

⁵⁶ “*Ven aquí, Malpapeada, no te huyas. Ya ves, estoy trite y quiero tener a alguien a mi lado*” – თარგმანი: ლ. კალანდია

კრიტიკას წარმოადგენს, სადაც ელიტარული ჯგუფისადმი მიკუთვნება, თავისთავად გულისხმობს პრივილეგიებს. მემარცხენე იდეოლოგიის მქონე ვარგას ლიოსა იბრძოდა თანასწორობის, იდენტობის, გამოხატვის თავისუფლებისა და სოციალური უსამართლობის წინააღმდეგ. რომანში ნათლად გამოიხატება იმ პერიოდის პერუში არსებული უთანასწორობა და იდენტობის პრობლემები, როგორც სოციალური, ასევე რასობრივი თვალსაზრისით. ნაწარმოების საშუალებით ავტორი გამოხატავს პროტესტს მილიტარიზმის, მაჩიზმის, ძალადობის, უთანასწორობის, უსამართლობისა და კომფორტული ბურჟუაზიული საზოგადოების მიმართ. ავტორის დამოკიდებულება პესიმისტურია. რომანში გამოხატული სარტრის ათეისტური ეგზისტენციალიზმი და მთავარი პერსონაჟების გაუცხოება, შიში, სინანული და მათ მიერ გაკეთებული არჩევანი კიდევ ერთხელ ხაზს უსვამს რეპრესიულ გარემოში მცხოვრები ადამიანის უიმედობას. ვარგას ლიოსა გვიჩვენებს, რომ ინდივიდი ხრწნის საზოგადოებას, საზოგადოება კი – თავის მხრივ აზიანებს ინდივიდს, რითაც იგი ქმნის ერთგვარ მოჯადოებულ წრეს, საიდანაც თავის დაღწევა შეუძლებელია. საზოგადოებაში არსებული მწვავე პრობლემების წარმოჩენით მხატვრულ ტექსტში, ვარგას ლიოსა ყურადღებას ამახვილებს ლიტერატურის როლზე, რომ ლიტერატურა უნდა იყოს აჯანყება, სატირა, შელამაზებული რეალობის ნამდვილი სახის გამოვლენისა და უსამართლობის აღმოფხვრის მუდმივი მცდელობა.

V თავი – მარიო ვარგას ლიოსას რომანის – „ქალაქი და ძაღლები“ ცენტრში

5.1 რომანის – „ქალაქი და ძაღლები“, ბედი საფრანგეთში

მარიო ვარგას ლიოსას პირველი რომანის – „ქალაქი და ძაღლები“, შექმნა და მისი გამოქვეყნებისათვის ბრძოლის დაწყება პირდაპირაა დაკავშირებული საფრანგეთთან. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ვარგას ლიოსამ რომანზე მუშაობა 1958 წელს დაიწყო, როდესაც „ხავიერ პრადოს“ სტიპენდიის ფარგლებში მადრიდის კომპულტენსეს უნივერსიტეტში, დოქტორანტურაში სწავლობდა და მუშაობდა დისერტაციაზე „გარსია მარკესი: ღვთისმკვლელის ისტორია“. როგორც იგი ნატი გონსალეს ფრეირესთან ინტერვიუში ამბობს, რომანის პირველი ვერსია სწორედ მადრიდში, იუტეს კაფეში შეიქმნა, რომელიც მადრიდში მენენდეს პელაიოს ქუჩაზე მდებარეობდა. რომანის პირველი ხელნაწერი 1200 გვერდს შეადგენდა (Vargas Llosa 1965). ერთი წლის შემდეგ მწერალი მეუღლესთან, ხულია ურკიდისთან ერთად პარიზში გადავიდა საცხოვრებლად. რომანის მეტ-ნაკლებად სრული ვერსია 1961 წლის ბოლოსთვის სწორედ პარიზში დაასრულა, რომელიც 700 გვერდი იყო. ნაწარმოების შექმნის რთული პროცესი მრავალჯერ გადახედვასა და გადაწერას მოითხოვდა. „რომანში წინ მივიჩევ და დიდი ძალისხმევა მჭირდება. მიჭირს... საათობით ვატარებ გვერდის გასწორებას ან დიალოგის დახურვას და უცებ ათიოდე გვერდის წერას შეუჩერებლად ვიწყებ. წარმოდგენა არ მაქვს, როგორ გამომდის, მაგრამ თავს ნასვამ მდგომარეობაში ვგრძნობ. წერა მართლაც ერთადერთი საინტერესო რამ არის“⁵⁷ – წერს მ. ვ. ლიოსა 1959 წლის აპრილში თავის მეგობარს აბელარდო ოკენდოს [Oquendo 1999: 91-92].

ავტორმა 1962 წლის დასაწყისში დაასრულა თავისი პირველი რომანის ხელნაწერის გადასინჯვის პროცესი და გამომცემლის ძიება დაიწყო. ნაწარმოების პირველი სათაური „თაღლითები“ („Los impostores“) (სარტრისეული ეპიგრაფის გამო, რომელიც წინ უძღვის რომანს) პირდაპირ კავშირში იყო რომანის მთავარ გმირებთან, კადეტებთან, რომლებიც სამხედრო ინსტიტუციის ნაწილს წარმოადგენენ და თავს

⁵⁷ “En la novela avanzo y me retuerzo. Me cuesta mucho trabajo. Me paso horas enteras corrigiendo una página o tratando de cerrar un diálogo y de pronto me lanzo a escribir sin parar una docena de páginas. No tengo la menor idea acerca de cómo está saliendo, pero me siento embriagado. Escribir es lo único realmente apasionante que existe” – თარგმანი: ნ. ჯოხაძე

ვალდებულად თვლიან ძალადობას ეთაყვანონ, თუმცა უმეტეს შემთხვევაში მათი შინაგანი სამყარო საწინააღმდეგოსკენ ისწრაფვის.

მ. ვ. ლიოსამ ხელნაწერის ასლები რამდენიმე ახლო მეგობარს გაუგზავნა, რათა მათ საკუთარი აზრი დაეფიქსირებინათ. აღნიშნული პერიოდისთვის მწერალი არც საკუთარ შესაძლებლობებში იყო დარწმუნებული და არც რომანის გამოქვეყნების უტყუარობაში. 1962 წლის თებერვალში თავის მეგობარს, აბელარდო ოკენდოს წერდა:

„გადავწყვიტე, დავტოვო ისე, როგორც არის, მთრგუნავს მისი ზომა და თემატიკა, პერსონაჟების მიმართ აღარ ვარ სიმპათიით განწყობილი. ვფიქრობ, რომ ზედმეტად ბევრი დრო დავუთმე. სჯობს სხვა რამეზე გადავიდე. ნეტავ შესაძლებელი იყოს მისი გამოქვეყნება, თუმცა მისი მოცულობა გამომცემლებს შეაშინებთ. სამწუხარო იქნება, გამოუქვეყნებელი რომ დარჩეს“⁵⁸ [Oquendo 1999: 96].

მიუხედავად ავტორის ეჭვებისა, მისი მეგობრები რომანის წაკითხვის შემდეგ შთაბეჭდილების ქვეშ იყვნენ. როგორც ავტორი, ასევე მისი მეგობრები, ცნობილი მწერლები და ლიტერატურული კრიტიკოსები (სებასტიან სალასარ ბონდი, აბელარდო ოკენდო კუეტო, ლუის ლოაისა, ხულიო კორტასარი და სხვები) ძალისხმევას არ იშურებდნენ რომანი პრესტიჟულ გამომცემლობაში მოხვედრილიყო, თუმცა მიუხედავად მრავალი მცდელობისა, გამომცემლებმა უარი თქვეს რომანის გამოქვეყნებაზე (Ruedo Ibérico (საფრანგეთი), Losada (არგენტინა), Era (მექსიკა)). ამავე პერიოდში ვარგას ლიოსამ ხელნაწერი პერუელ მწერალს, ხულიო რამონ რიბეიროს გაუგზავნა გამოსაქვეყნებლად, რომელიც იმ პერიოდში „ფრანს პრესის“ (France Presse) სააგენტოში მთარგმნელად და რედაქტორად მუშაობდა. ხ. რ. რიბეირომ დადებითად შეაფასა რომანი და აღნიშნა, რომ იგი ერთ-ერთი ყველაზე ორიგინალური და საინტერესო ნაწარმოები იყო, თუმცა ეს შეფასება მან მხოლოდ 1964 წელს, რომანის ესპანეთში გამოქვეყნების შემდეგ გააკეთა, რადგან როგორც თავის წიგნში – „წარუმატებლობის ცდუნება“, წერს, ვარგას ლიოსას რომანი მან მხოლოდ გამოქვეყნების შემდეგ წაიკითხა (Ribeyro 2003: 281).

ფრანგული გამომცემლობიდან პირველი უარის შემდეგ ვარგას ლიოსა რომანის გამოსაქვეყნებლად კიდევ ერთ, ესპანელი დევნილების გამომცემლობას – „რუედო

⁵⁸ *“He decidido dejarlo como está, me deprime su dimensión, su tema, y ya no tengo simpatía por los personajes. Me parece que le he dedicado demasiado tiempo, es mejor que pase a otra cosa. Ojalá se pueda publicar allá, aunque su extensión espantará a los editores. Sería triste que se quedara inédita”* – თარგმანი: ნ. ჯოხაძე

იბერიკოს“ (Ruedo Ibérico) დაუკავშირდა, რომელსაც ანტონიო პერესი ხელმძღვანელობდა. ავტორმა კვლავ უარი მიიღო.

„მარიო ვარგას ლიოსამ თავისი პირველი რომანი, „ქალაქი და ძაღლები“ მომცა „რუედო იბერიკოში“ გამოსაქვეყნებლად. მე ის ხოსე მარტინეს⁵⁹ და ტუნიონ დე ლარას⁶⁰ გადავეცი, მაგრამ გადიოდა თვეები და წიგნის დაბეჭდვა ვერ ხერხდებოდა. მე მარტინესზე გავბრაზდი, რადგან არ მინდოდა წიგნი ხელიდან გამეშვა, ავიღე და კარლოს ბარალს მივეცი, რომელმაც მას „სეიმ ბარალის“⁶¹ პრემია მიაღებინა“⁶² – იხსენებს ა. პერესი [Pérez 2021].

როგორც იგი აღნიშნავს, ხელნაწერი კარლოს ბარალს სწორედ მან გადასცა, რაც სიმართლეს არ შეესაბამება. პერუელი ისტორიკოსის კარლოს აგირე აღნიშნავს, რომ ერთ-ერთი ვერსიით, რომანის ხელნაწერი ბარალს მექსიკელმა გამომცემელმა, „გამომცემლობა ხოაკინ მორტისის“ (Editorial Joaquín Mortiz) დამფუძნებელმა ხოაკინ დიეს კანედო ფლორესმა გაუგზავნა (Aguirre 2016), რომელსაც ხულიო კორტასარმა სთხოვა წიგნის გამოქვეყნება და რომელიც ბარალთან თანამშრომლობდა, თუმცა არც ეს ვერსია შეესაბამება სიმართლეს. როგორც ქვემოთ ვნახავთ, ბარალს ხელნაწერი თავად ავტორმა გაუგზავნა. გამომცემლობა „რუედო იბერიკოს“ შემთხვევაში, რომანის არგამოქვეყნების მიზეზი, არა რომანის სიუჟეტი ან ხარისხი, არამედ გამომცემლობის უსახსრობა იყო.

ფრანკისტული ცენზურის გამო, ესპანური გამომცემლობები არ განიხილებოდა. წიგნის გამოქვეყნებაზე უარი კი ავტორის ეჭვებს ამდაფრებდა. როგორც კარლოს აგირე სტატიაში – „ცნობები ჰავანადან“, გვამცნობს, ამბროსიო ფორნეტთან⁶³ 1962 წლის 26 მაისს მიწერილ წერილში მ. ვ. ლიოსა ამბობს, რომ მისი ბოლო იმედი რომანის გამომცემლობა „ჟულიარდში“ (Julliard) გამოქვეყნება იყო:

⁵⁹ხოსე მარტინეს გერიკაბეიტია – პარიზში მოღვაწე ესპანელი მწერალი და გამომცემელი, გამომცემლობა „რუედო იბერიკოს“ ერთ-ერთი დამაარსებელი

⁶⁰მანუელ ტუნიონ დე ლარა – პარიზში მოღვაწე ესპანელი ისტორიკოსი

⁶¹იგულისხმება ბიბლიოტეკა ბრევეს პრემია, რომელიც გამომცემლობა „სეიმ ბარალის“ დაარსებული იყო

⁶² „Yo lo di a José Martínez y Tuñón de Lara, pero pasaban los meses y no se podía imprimir el libro. Me enfadé con Martínez, porque no quería soltar el libro, lo tomé y se lo di a Carlos Barral, quien le hizo ganar el Premio de Seix Barral“ – თარგმანი: ნ. ჯოხაძე

⁶³გამოჩენილი კუბელი კრიტიკოსი, ესეისტი და რედაქტორი

„რომანი სამჯერ დავწერე თავიდან ბოლომდე და ახლა მგონი დასრულებულია... დროებით „თაღლითები“ ჰქვია. სამწუხაროდ, რომანი ჯერ არ გამოქვეყნებულა და ესპანურად გამოცემის ბევრი შესაძლებლობა არ მაქვს. პერუში თითქმის არ არის გამომცემლობა, ესპანეთში ცენზურა ამოჭრის ან პირდაპირ უარყოფს ენისა და თემის გამო. სამაგიეროდ, ბუნდოვანი შესაძლებლობაა იმისა, რომ ფრანგულ ენაზე, „ჟულიარდში“ გამოქვეყნდეს. ის ამჟამად გამომცემლობის საკითხავ კომიტეტშია და ვიცი, რომ ერთ-ერთმა მკითხველმა დადებითი მოხსენება გააკეთა. ვნახოთ“⁶⁴ [Aguirre 2020].

მ. ვ. ლიოსას ფრანგულ გამომცემლობა „ჟულიარდთან“ ურთიერთობასთან დაკავშირებით უნდა აღინიშნოს, რომ ავტორს წიგნის გამოქვეყნების იმედი თითქმის გადაწურული ჰქონდა და უკვე შემდეგ რომანზე, „მწვანე სახლზე“ ჰქონდა დაწყებული მუშაობა, როდესაც კლოდ კუფონმა, ფრანგმა მთარგმნელმა და ესპანისტმა მისი პირველი რომანის შესახებ შეიტყო და გამომცემლობა „ჟულიარდის“ ერთ-ერთი ჟურნალის „ლი ლეტლ ნუველის“ (Les Lettres Nouvelles) რედაქტორს მორის ნადოს მისი გამოქვეყნება ურჩია.

„მაშინვე შემაცდინა რომანის ძალადობრივმა ტონმა. წიგნი ავტობიოგრაფიულ რომანს ჰგავდა, მაგრამ ლიტერატურული წარმოსახვა და მწერლობის ნიჭი შთამბეჭდავი იყო. საღამოვდებოდა, მაგრამ წიგნმა ისე ჩამითრია მეორე დღის შუადღემდე ვერ მოვწყდი. შთაბეჭდილების ქვეშ მყოფმა მორის ნადოს მივაკითხე და ვუთხარი, რომ აუცილებლად უნდა გამოგვექვეყნებინა, რომ ის მშვენიერი იყო“⁶⁵ – იხსენებს კლოდ კუფონი [Couffon 2006: 338].

ამ შემთხვევაში, დადგა რომანის თარგმნის საკითხი. კუფონი ვერ შეძლებდა რომანის თარგმნას, რადგან იგი იმჟამად სხვა ნაწარმოებებზე მუშაობდა, თუმცა

⁶⁴ *“He escrito la novela tres veces, de principio a fin y ahora creo que está acabada [...] Por desgracia, la novela – se llama, provisionalmente, Los impostores – no está publicada aún, ni tengo muchas posibilidades de editarla en español. En el Perú casi no hay editoriales; en España, la censura la mutilaría o la rechazaría de plano por el lenguaje y por el tema. En cambio, hay una vaga posibilidad de que se edite en francés, en Julliard. Está actualmente en el comité de lectura de la editorial y sé que uno de los lectores ha hecho un informe favorable. Ya veremos”* – თარგმანი: ნ. ჯოხაძე

⁶⁵ *“En seguida me sedujo el tono violento de la novela. Visiblemente se trataba de un libro autobiografico, pero la imaginación literaria y el implacable dominio de la escritura eran impresionantes. Comenzada al caer la noche, no pude arrancarme de mi lectura sino hasta el mediodía siguiente, tras acabar la última página. Entusiasmado, fui a visitar a Maurice Nadeau con el manuscrito: “Es imperativo publicar esto. ¡Es formidable!”* – თარგმანი: ნ. ჯოხაძე

დარწმუნებული იყო, რომ მ. ნადო ნაწარმოებს გამოაქვეყნებდა. როდესაც რამდენიმე თვის შემდეგ ავტორის თანხლებით, კვლავ შეხვდა მ. ნადოს, რედაქტორმა მას წიგნის რეცენზია წარუდგინა, სადაც რომანი დახასიათებული იყო, როგორც „უხარისხო და ზედმეტად ჩახლართული სიუჟეტის მქონე ნაწარმოები ყოველგვარი ლიტერატურული ღირებულების გარეშე“.

„რეცენზია ჯიბეში ჩავიდე, ხელნაწერი მკლავის ქვეშ ამოვიდე, ნადოს დავემშვიდობე და მარიოს ვუთხარი გამომყოლოდა. კიბეზე შევამჩნიე, რომ ფერი დაეკარგა. ვუთხარი რომ არ გამოაქვეყნებდნენ, რომ ჯობდა მისი რომანი პირველად ესპანურ ენაზე გამოჩენილიყო. მარიომ მითხრა რომ შეუძლებელი იყო, პერუში სამხედროები შეეწინააღმდეგებოდნენ. ესპანეთში კი – ფრანკოს ცენზურის პირობებში.... მე ვუთხარი: „არა, ჩვენ მას კარლოს ბარალს გავუგზავნით ბარსელონაში““⁶⁶ – იხსენებს კ. კუფონი [Couffon 2006: 339].

კლოდ კუფონმა იცოდა, რომ მისი მეგობარი, 1950 წელს მამასთან ერთად დაფუძნებული კატალონიური გამომცემლობის, „სეიმ ბარალის“ რედაქტორი კარლოს ბარალი, ხარისხიანი ლიტერატურის დიდი თაყვანისმცემელი და აღმომჩენი იყო, მას განსხვავებული ლიტერატურული და კომერციული ხედვა ჰქონდა და იცოდა, თუ როგორ უნდა აეცილებინა თავიდან ცენზურა. კ. ბარალი დიდ ძალისხმევას დებდა წიგნის გამოქვეყნების საქმეში, იგი ფრანკოს რეჟიმთან დაახლოებულ პირებს უკავშირდებოდა და მოლაპარაკებებს აწარმოებდა მათთან. კ. კუფონის რჩევის შემდეგ ვარგას ლიოსამ წერილი გაუგზავნა ბარალს, რაზეც 1962 წლის 28 მაისს შემდეგი პასუხი მიიღო: *„შეგიძლიათ გამომიგზავნოთ თქვენი რომანის ხელნაწერი, რომელსაც სიამოვნებით წარვუდგენ ჩემს საკითხავ კომიტეტს და მე თვითონაც წავიკითხავ. დაინტერესების შემთხვევაში, ვნახავთ რა შესაძლებლობები გვექნება მისი აქ ან ლათინური ამერიკის რომელიმე ქვეყანაში გამოსაქვეყნებლად“*⁶⁷ [Barral 1962]⁶⁸.

⁶⁶ *“Deslice el reporte en mi bolsillo, puse el manuscrito bajo mi brazo, me despedí de Nadeau e invite a Mario a seguirme. En la escalera lo vi palidecer. Le dije: “No la van a publicar.” Y agregue: “Despues de todo, mas vale que tu libro aparezca primero en español.” Mario dudo: “Imposible. En Perú, los militares se opondrán; y en España, con Franco y la censura ...” Yo le dije: “No, se la vamos a enviar a Carlos Barral, a Barcelona...”* – თარგმანი: ნ. ჯოხაძე

⁶⁷ *“Puede Vd. mandarme el manuscrito de su novela que gustosamente someteré a mi Comité de Lectura y que yo mismo leeré. En el caso que nos interesase, veríamos qué posibilidades habría de publicarla aquí o en algún otro país latinoamericano”* – თარგმანი: ნ. ჯოხაძე

⁶⁸ Carta de Carlos Barral a Mario Vargas Llosa, Barcelona, 28 de mayo de 1962

მოგვიანებით კ. კუფონმაც გაუგზავნა საკუთარი რეკომენდაცია კ. ბარალს. როგორც ფრანგი მთარგმნელი იხსენებს, სან პერეს ქუჩის ფოსტის ოფისიდან მან და მ. ვ. ლიოსამ ერთად გაუგზავნეს ხელნაწერი კატალონიელ გამომცემელს. ორი კვირის შემდეგ, მ. ვ. ლიოსამ კ. კუფონს აცნობა, რომ კ. ბარალმა მისი წიგნი მიიღო და პარიზში ჩავიდოდა მის სანახავად. როგორც კლოდ კუფონი აღნიშნავს, მორის ნადოს მეხსიერებამ უღალატა და ერთ-ერთ ინტერვიუში სწორედ კ. კუფონი დაადანაშაულა იმაში, რომ რომანის გამოცემა თავის ჟურნალში ვერ მოახერხა. აღნიშნული ფაქტის გამო, მეგობრებს შორის მცირე დაპირისპირებას ჰქონდა ადგილი (Couffon 2006: 339).

როგორც შედარებითი ლიტერატურის ფრანგი მკვლევარი, სტეფან მიშო სტატიაში – „მარიო ვარგას ლიოსა და საფრანგეთი: სიყვარულის ისტორია“, წერს, საფრანგეთში ვარგას ლიოსას კარიერა იმედგაცრუებით დაიწყო. მან ვერ მოახერხა რომანის გამოქვეყნება, თუმცა გამოსავალი მისი გამოქვეყნებისათვის სწორედ საფრანგეთში იპოვა (Michaud 2006: 124). მიზანშეწონილია აღვნიშნოთ, რომ გზა კარლოს ბარალისაკენ, ადამიანისაკენ, რომელმაც ფუნდამენტური როლი შეიტანა რომანის გამოქვეყნების საქმეში, ვარგას ლიოსამ სწორედ საფრანგეთიდან, კლოდ კუფონის დახმარებით გაიკვალა. უნდა აღინიშნოს, რომ კ. კუფონის კავშირი კარლოს ბარალთან და მისი წინათგრძნობა, რომ კატალონიელი გამომცემელი დაინტერესდებოდა ნაწარმოებით, გადამწყვეტი აღმოჩნდა ვარგას ლიოსას პირველი რომანის გამოქვეყნებისა და შემდგომი წარმატების საქმეში.

მარიო ვარგას ლიოსას პირველი რომანის – „ქალაქი და ძაღლების“, ფრანგული თარგმანი 1966 წელს, კრებულის, სახელწოდებით „სამხრეთის ჯვარი“ (La Croix de Sud) ფარგლებში, გამომცემლობა „გალიმარის“ (Gallimard) მიერ გამოქვეყნდა. გამომცემლობას როჟე კაილუა ხელმძღვანელობდა. აღსანიშნავია, რომ რ. კაილუა ფორმენტორის პრემიის ჟიურის წევრი იყო, როდესაც ნაწარმოები პრემიაზე იყო წარდგენილი და სწორედ იმ პერიოდში დაინტერესდა რომანის გამოქვეყნებით. კრებული მოიცავდა ხ. ლ. ბორხესის, ხ. კორტასარის, ა. კარპენტერის, ხ. რულფოს და სხვა ლათინოამერიკელი მწერლების ნაწარმოებებს. წიგნი ცნობილმა პოეტმა და მწერალმა, ბერნარ ლესფარგესმა თარგმნა. როჟე კაილუას მიერ რომანის გამოცემა თავდაპირველად ერთგვარ ფსონად იყო აღქმული. თუმცა გამოქვეყნებისთანავე რომანმა ფრანგულ საზოგადოებაში დიდი წარმატება მოიპოვა. კარლოს აგირე წიგნში – „„ქალაქი და ძაღლები“. ბოლო ცნობები“, აღნიშნავს წიგნის ფრანგული თარგმანის

შესახებ გამოქვეყნებული მიმოხილვების მნიშვნელობას რომანის პოპულარიზაციის საქმეში, გამოქვეყნებულ მიმოხილვებს შორის აღსანიშნავია ხუან გოიტისოლოს რეცენზია სათაურით „ვაჟების სკოლა“ და ფრანგი ესპანისტის, ჟაკ ფრესარის რეცენზია სათაურით „ფორმიანი მოზარდები“ (Aguirre 2020: 185).

რომანის – „ქალაქი და ძაღლები“, ფრანგული თარგმანის გამოქვეყნების პროცესში, საფრანგეთში, როგორც იმ პერიოდში ცენზურისაგან თავისუფალ ქვეყანაში, არანაირი წინააღმდეგობა არ ყოფილა ცენზურის თვალსაზრისით. მიუხედავად იმისა, რომ საფრანგეთი არ იყო პირველი ქვეყანა სადაც „ქალაქი და ძაღლები“ გამოიცა, უნდა აღინიშნოს, რომ 1966 წლის ფრანგულ თარგმანში არანაირი ამოჭრა ან ცვლილება არ დაფიქსირებულა განსხვავებით რომანის რუსული თარგმანისაგან, რაზეც ქვემოთ გვექნება საუბარი. წიგნის ფრანგულმა ვერსიამ ავტორის მხრიდან დიდი მოწონება დაიმსახურა. უნდა აღინიშნოს, რომ რომანის პირველად საფრანგეთში გამოქვეყნება ისეთი მიზეზების გამო ვერ მოხერხდა, როგორებიც იყო არასათანადო ყურადღება ახალგაზრდა მწერლის მიმართ, გამომცემლობის უსახსრობა თუ რომანის, შეიძლება ითქვას, უსამართლო შეფასება, როგორც „უხარისხო“. აღნიშნული მიზეზებიდან არცერთი არ იყო დაკავშირებული ცენზურასთან. რაც შეეხება გამომცემლობა „ჟულიარდის“ შემფასებელს, უნდა აღვნიშნოთ, რომ შეფასება იყო სუბიექტური და არა ცენზურის ინსტრუქციებით ნაკარნახევი. საფრანგეთში წიგნის გამოქვეყნების შემაფერხებელ ფაქტორად, შესაძლოა რომანის ენაც განვიხილოთ, რადგან იმ პერიოდისათვის არ გამოჩენილა რომანის თარგმნით დაინტერესებული პირი, კ. კუფონს კი, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ იმ პერიოდისთვის დრო არ ჰქონდა.

უნდა აღინიშნოს, რომ ვარგას ლიოსას პირველი რომანის გამოქვეყნება საფრანგეთში, ცენზურული თვალსაზრისით ესპანეთისაგან სრულიად განსხვავებულ სივრცეში, ეჭვს გარეშეა, რომ გაცილებით გაამარტივებდა წიგნის გამოცემის პროცესს. თუ გავითვალისწინებთ ესპანეთში წიგნის გამოსაცემად ცენზურასთან მოლაპარაკებების რთულ და ხანგრძლივ პროცესს, შეიძლება ითქვას, რომ საფრანგეთში არანაირ მოლაპარაკებებს ადგილი არ ჰქონია. სამივე შემთხვევაში („ფრანს პრესი“, „რუედო იბერიკო“ და „ჟულიარდი“) ავტორი შეეგუა გამომცემლობების უარს, მოლაპარაკებების გაგრძელება არცერთ მათგანთან არ განხილულა. სავარაუდოა, რომ სცენარის სხვა გზის განვითარების შემთხვევაში,

ფრანგული გამოცემები უთუოდ დათანხმდებოდნენ წიგნის გამოცემას. გასათვალისწინებელია ასევე, თუ რამდენად შეეძლო ახალგაზრდა, გამოუცდელ ვარგას ლიოსას მოლაპარაკებების წარმოება და გამომცემლების დარწმუნება. ამ შემთხვევაში იკვეთებაკარლოს ბარალის როლი, რომელმაც, როგორც ქვემოთ ვნახავთ, გადამწყვეტი როლი შეასრულა ესპანური ცენზურის პირობებში წიგნის გამოქვეყნების საქმეში. აშკარაა, რომ საფრანგეთში არ გამოჩნდა კ. ბარალის მსგავსი ადამიანი, რომელიც მწერალს დაეხმარებოდა, მხოლოდ ვარგას ლიოსას სურვილი და მცდელობები კი არასაკმარისი აღმოჩნდა. ამ შემთხვევაში კითხვაზე პასუხი, თუ რატომ გახდა საჭირო, რომ სწორედ ფრანკისტული ცენზურის სირთულეებს დაპირისპირებოდა ავტორი, ერთი მხრივ, არის ის, რომ მიუხედავად მწერლისა და მისი მეგობრების მცდელობებისა წიგნი ლათინურ ამერიკაში ან პარიზში გამოცემულიყო, მარცხით დასრულდა, მეორე მხრივ კი ის, რომ ესპანეთში გამოჩნდა კარლოს ბარალი, ადამიანი, რომელმაც სათანადო ყურადღება დაუთმო ახალგაზრდა მწერლის ნამუშევარს (გარდა იმისა, რომ კ. ბარალი აღფრთოვანებული იყო რომანით, მას პირადი ინტერესიც ჰქონდა, რომ სწორედ მის გამომცემლობას გამოექვეყნებინა ნაწარმოები) და თავის თავზე აიღო ესპანურ ცენზურასთან გამკლავება, რისი უნარიც მას უდავოდ გააჩნდა. სწორედ აღნიშნულმა ფაქტორებმა განაპირობა ის პარადოქსი, რომ ნაწარმოები პირველად არა ცენზურისაგან თავისუფალ საფრანგეთში, არამედ ფრანკისტული ცენზურის პირობებში გამოქვეყნდა.

5.2 რომანის – „ქალაქი და ძაღლები“, ცენზურის ძირითადი მიზეზები ფრანსისკო ფრანკოს ესპანეთში

მარიო ვარგას ლიოსას რომანი „ქალაქი და ძაღლები“ არტეფაქტია, რომელშიც ავტორი 1950-60-იანი წლების პერუს სოციო-პოლიტიკურ და სამხედრო მდგომარეობას აღწერს. ნაწარმოები გამოხატავს პროტესტს ნორმად აღქმული ძალადობისა და შიშის მიმართ. რომანში ძალაუფლების ცნება მორალური კონოტაციის მქონეა და ბოროტებასთანაა გაიგივებული. მ. ვ. ლიოსა ის ავტორია, რომელიც ცდილობს უერთგულოს, როგორც საკუთარ ცხოვრებისეულ პასაჟებს, ასევე მის გარშემო არსებულ სოციალურ რეალობას. მას არ ეშინია საკუთარი სახელების გამოყენება ხალხის, ინსტიტუციების და გარემოს გასაკრიტიკებლად. იგი კრიტიკული

რელიზმის საშუალებით ამხელს მაჩიზმსა და ლიმის სამხედრო კოლეჯში არსებულ ძალადობას.

ნაწარმოებში ლეონსიო პრადოს კადეტები უსახლკარო ძაღლებთან არიან გაიგივებულები, ცხოველთან, რომელიც უპატრონოა და უმისამართოდ დაეხეტება. მწერალი ხაზს უსვამს მოზარდების გაურკვეველ, მარტოსულ და მუდმივად საბრძოლო მდგომარეობას, რადგან სწორედ ამგვარად ხედავდა იგი ინდივიდის მდგომარეობას ისეთ ქვეყანაში, სადაც ავტორიტარიზმი, კორუფცია, უსამართლობა და უთანასწორობა იყო გაბატონებული. რთულია რომანში უდანაშაულოსა და დამნაშავეს შორის განსხვავების დანახვა, რადგან ავტორი ამ განსხვავებას მინიმუმამდე ამცირებს.

ნაწარმოები თითქმის ერთი წლის განმავლობაში ებრძოდა ფრანკისტულ ცენზურას. არ არის გასაკვირი რომ პერუში, კერძოდ კი ლიმაში, წიგნის გამოქვეყნება წინააღმდეგობებით იქნებოდა აღსავსე, მაგრამ რა პრობლემებს ხედავდა ესპანური ცენზურა მ. ვ. ლიოსას რომანში? მისი სხვა დიქტატორული ჟანრის ნაწარმოებებისაგან განსხვავებით, რომანში არ ვლინდება დიქტატურის ან დიქტატორის პირდაპირი კრიტიკა, მაშინ რატომ იყო ნაწარმოები ფრანკოს რეჟიმისთვის მიუღებელი?

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ფრანკისტული ცენზურის პირობებში მხატვრული ლიტერატურის აკრძალვა ძირითადად შემდეგი ფაქტორებით იყო განპირობებული: რელიგიის შეურაცხმყოფელი თემატიკა, სექსუალობასთან დაკავშირებული თემატიკა, შეუსაბამო და პროვოკაციული ენა და რეჟიმის საწინააღმდეგო აზრების მქონე ლიტერატურა. აღნიშნული თემატიკა რეჟიმისთვის მიუღებლად და საფრთხის შემცველადაც კი აღიქმებოდა. მ. ვ. ლიოსას რომანის ძირითად სათქმელში – პერუს საზოგადოებაში არსებული მანკიერებების პირდაპირ კრიტიკაში, ზემოთ აღნიშნულ კრიტერიუმებთან გარეგნული კავშირი არ შეიმჩნევა, თუმცა ნაწარმოების გაანალიზების შემდეგ ნათელი ხდება, რომ რომანი ყველა ზემოთ ჩამოთვლილ ტაბუირებულ თემას მოიცავს. განვიხილოთ თითოეული მათგანი:

რელიგიის შეურაცხმყოფელი თემატიკა. რომანის – „ქალაქი და ძაღლები“, შინაარსი რელიგიური თემატიკისაგან საკმაოდ შორს დგას, თუმცა მ. ვ. ლიოსა გვერდს ვერ უვლის იმდროინდელი რელიგიის გაგებასა და სასულიერო პირების როლს საზოგადოებაში.

„მღვდელი პატრიოტულ ქადაგებას აღავლენს და კადეტებს წინაპრების შეურყვნელ ცხოვრებაზე უამბობს, ღმერთისა და პერუს სიყვარულს შთააგონებს,

დისციპლინასა და წესრიგს განადიდებს, სამხედროებს წმინდა მისიონერებს ადარებს, გმირებს – წმინდანებს, ეკლესიას კი – ლაშქარს. კადეტებს კაპელანი უყვართ, ნამდვილი მამაკაციაო, ამბობენ; ბევრჯერ უნახავთ სამოქალაქო ტანისამოსში გამოწყობილი, კალიაოს ყველაზე საექვო უბნებში ალკოჰოლის სუნით აქოთებული რომ დაბორილებს და მსუნავ თვალებს აქეთ-იქით აცეცებს“⁶⁹ [ვარგას ლიოსა 2017: 145].

აღნიშნულ ეპიზოდში კარგად ჩანს მ. ვ. ლიოსას დამოკიდებულება იმ პერიოდის სასულიერო პირების მიმართ. ავტორი აღწერს ქადაგებას, სადაც სამხედროები, რომლებიც რომანში კორუმპირებულ, მოძალადე და უსამართლო ადამიანებს წარმოადგენენ, წმინდანებთან არიან შედარებულნი. მკითხველს ექმნება შთაბეჭდლება, რომ საზოგადოების და მმართველი პირების მსგავსად, სასულიერო სამყაროც ნორმად აღიქვამს გაბატონებულ უსამართლობას და ძალადობას, რომ ერთადერთი მღვდელი, რომელიც ნაწარმოებშია აღწერილი, თავად ეწევა ამორალურ ცხოვრებას, რაც პირდაპირ მიუთითებს მის უუნარობაზე მორალური მხარდაჭერა გაუწიოს საზოგადოების ჩაგრულ წევრებს. მ. ვ. ლიოსა ხაზს უსვამს იმ ფაქტს, რომ იმდროინდელი პერუს საზოგადოებისათვის არ არსებობდა მორალური და სულიერი მხარდაჭერა, სასულიერო სამყაროს ფუნქცია დაკარგული იყო. სწორედ აღნიშნული ეპიზოდი იწვევდა ცენზურის წინააღმდეგობას, რადგან ნაწარმოები ფრანკოს მოკავშირე, ხელშეუხებელი კათოლიკური ეკლესიის მიმართ შეტევად იყო აღქმული.

სექსუალობასთან დაკავშირებული თემატიკა. რომანში – „ქალაქი და ძაღლები“, სექსუალობა ყოველთვის ზედაპირზეა. მოზარდი გმირების მიერ სექსუალური მახასიათებლების მიმართ ავადმყოფობის გამომჟღავნება განპირობებულია იმ ფაქტით, რომ მათ მიერ გაგებული მამაკაცურობა, ფალოსის, როგორც მამაკაცის ძალაუფლების სიმბოლოს თაყვანისცემას გულისხმობს. რომანში სექსუალობა იატაკქვეშა კონფლიქტების განმათავისუფლებელი იმპულსია, ველურული ფორმა პროტესტისა, რომელიც ეწინააღმდეგება გაბატონებულ თვალთმაქცობას. ეროტიკა

⁶⁹ *“Los domingos en la mañana, después del desayuno, hay misa. El capellán del colegio es un cura rubio y jovial que pronuncia sermones patrióticos donde cuenta la vida intachable de los próceres, su amor a Dios y al Perú y exalta la disciplina y el orden y compara a los militares con los misioneros, a los héroes con los mártires, a la Iglesia con el Ejército. Los cadetes estiman al capellán porque piensan que es un hombre de verdad: lo han visto, muchas veces, vestido de civil, merodeando por los bajos fondos del Callao, con aliento a alcohol y ojos viciosos.”* – თარგმანი: ლ. კალანდია

ლიად ვლინდება მთავარი გმირების ამოუწურავ სექსუალურ ფანტაზიებში, მრავალი სექსუალური ხასიათის ქცევაში, როდესაც ალბერტო წერს ეროტიკული ხასიათის მოთხრობებს, როდესაც ის მეძავ „ოქროს ფეხებთან“ წასვლაზე ოცნებობს, კადეტების ქათამთან და ლამასთან ზოოფილიის აქტებში, მასტურბაციაში, ბორდელის სცენებში, პორნოგრაფიასა და ექსპოზიციონალიზმში. ეროტიკული ეპიზოდები არა მხოლოდ გარკვეულ ეპიზოდებში ვლინდება, არამედ მთლიან ფონად გასდევს რომანს. კადეტების მხრიდან სექსუალობის გამოვლენა, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ერთგვარი წინააღმდეგობა იყო იმ სამყაროს მიმართ, რომელშიც მოზარდები ცხოვრობდნენ, მ. ვ. ლიოსას მიერ სექსუალური სცენების დეტალური აღწერა კი კიდევ ერთხელ ადასტურებს მის პროტესტს იმ დროინდელი არაჯანსაღი გარემოს მიმართ. რომანის ცენზურის წინააღმდეგობის ერთ-ერთი მიზეზი რაღა თქმა უნდა რომანის სექსუალური ხასიათი გახლდათ, ცენზორები აღნიშნავდნენ, რომ რომანი მხოლოდ და მხოლოდ უხამსობისა და გარყვნილების აღწერას წარმოადგენდა. სწორედ იმის გამო, რომ ზემოთ აღნიშნული სცენების ნაწარმოებიდან ამოღება რომანის სათქმელს მთლიანად შეცვლიდა და აზრს დაუკარგავდა, მ. ვ. ლიოსა უარს ამბობდა ცენზურის შეზღუდვებზე და კარლოს ბარალთან ერთად აგრძელებდა ბრძოლას რომანის ორიგინალური ვერსიის გამოსაცემად.

შეუსაბამო და პროვოკაციული ენა. „ქალაქი და ძაღლების“ ცენზურის ერთ-ერთი მიზეზი რომანის ენა იყო. მ. ვ. ლიოსა თხრობის განსხვავებულ ტექნიკას იყენებს და სურს რეალობა მაქსიმალური სიზუსტით აღწეროს, რაც ლიმის სხვადასხვა უბნის, პერსონაჟების შინაგანი სამყაროსა და სასწავლებლის დეტალურ აღწერაში ვლინდება, თუმცა რომანში ასახული რეალობის ხარისხი პირდაპირაა დაკავშირებული პერსონაჟების ენასთან. ხ. მ. დელგადო დელ აგილას მოჰყავს ხუან ლარკოს აზრი მკითხველის გარკვეულ უსიამოვნებაზე რომანის კითხვის პროცესში. ხ. ლარკო აღნიშნავს, რომ რომანში გამოხატული ენა, ძალადობა თუ სექსუალური სცენები მკითხველში ეთიკურ უსიამოვნებას იწვევს, რამაც შესაძლოა რომანის უარყოფა გამოიწვიოს (Delgado Del Aguila 2017: 136). თუმცა უნდა აღინიშნოს, რომ რომანში არსებული ლექსიკა მ. ვ. ლიოსას მოზარდობისდროინდელ გამოცდილებას უკავშირდება. ამ შემთხვევაში ენა გამოხატავს ქმედებებს და ემოციებს. რომანის გმირების მიერ გაჟღერებული გინება, ლანძღვა, ჟარგონი, უწმაწური სიტყვები და ვულგარიზმები, მათ მიერ გამოვლენილ სექსუალობასთან ერთად პროტესტის

გამომხატველია. იმისათვის, რომ მკითხველს ზუსტი შთაბეჭდილება შეექმნას პერსონაჟების ხასიათსა თუ მათ შინაგან განცდებზე, მ. ვ. ლიოსა თავს არ არიდებს მათი ნატურალისტური ენის აღწერას, რაც რომანს კიდევ უფრო მეტ სიცხადესა და ბუნებრივობას სძენს. მიუხედავად ამისა, ცენზურა ნაწარმოების წინააღმდეგობის ერთ-ერთ მიზეზად სწორედ ლექსიკას ასახელებდა და „ყაზარმებისა და ბორდელებისათვის დამახასიათებელი“ უხამსი გამონათქვამების სიჭარბეზე მიუთითებდა.

რეჟიმის საწინააღმდეგო აზრები. „ქალაქი და ძაღლები“ არაა რომანი, სადაც აშკარა პოლიტიკური იდეებია გამოხატული. მიუხედავად იმისა, რომ 60-70-იან წლებში ლათინოამერიკელთა უმრავლესობის მსგავსად, რომელთაც დიქტატურის პირობებში უწევდათ ცხოვრება, მ. ვ. ლიოსა აშკარა მემარცხენე სოციალისტურ პოზიციებზე იდგა, რომანს არ აქვს პოლიტიკური დატვირთვა. ეს არის კრიტიკა პერუს საზოგადოებისა, რომელიც რეპრესიული სისტემის პირობებში ცხოვრობდა. მ. ვ. ლიოსა ხაზს უსვამს, ინდივიდის ამბოხის უნარის მნიშვნელობას, რაც სოციალიზმის გავლენით იყო განპირობებული, თუმცა აღნიშნული შეხედულება არანაირად არ მოიაზრებდა დიქტატორული რეჟიმის საწინააღმდეგო აზრების გავრცელებას, რაც ფრანსისკო ფრანკოს რეჟიმს შესაძლოა თავის თავზე მიეღო.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, მ. ვ. ლიოსა პირდაპირ არ აკრიტიკებს არც პოლიტიკურ სისტემას, არც დიქტატორს და არც მთავრობის პოლიტიკურ იდეოლოგიას, მაგრამ მისი კრიტიკის სამიზნე არის ჯარი, სამხედრო სისტემა, რომელიც ნებისმიერი დიქტატორული რეჟიმის საყრდენსა და საფუძველს წარმოადგენს. რომანში აღწერილია ძალადობა, რომელსაც სამხედრო სისტემა ინდივიდებზე, ინდივიდები კი ერთმანეთზე ახორციელებენ. ლეონსიო პრადოს სამხედრო სასწავლებელში არის ძალაუფლება ძალაუფლებაში. სახეზეა ორი ძალაუფლების მქონე სისტემა: ერთი გახლავთ კოლეჯის მმართველობა, რომელიც ძალის გამოყენებით აკონტროლებს სამხედროების ქმედებებს, მეორე კი არის სტუდენტების მიერ შექმნილი „წრე“, რომელიც აკონტროლებს სხვა სტუდენტებზე განხორციელებულ ძალადობას. ცნობილი ესპანელი ფილოლოგი, ვიკტორ გარსია დე ლა კონჩა სტატიაში – „რომანი წრეში“, აღნიშნავს, რომ მ. ვ. ლიოსას მიერ აღწერილ კადეტთა სამყაროს სურს უარყოს მასწავლებლების მიერ დაწესებული წესები, მათ სძულთ ის ინსტიტუცია, რომელიც მათ რყვნის, თუმცა არ ძალუბთ ჯანსაღი

პროტესტის გამოხატვა. სისტემის ძალადობას ისინი მათ მიერ დაარსებულ ძალადობრივ „წრეს“ უპირისპირებენ, რაც სხვა არაფერია თუ არა ლეონსიო პრადოს სისტემის კოპირება (García de la Concha 2012: 68).

პერუელი პოეტი და ლათინურ-ამერიკული ლიტერატურის მკვლევარი ხოსე მორალეს სარავია აღნიშნავს, რომ ლეონსიო პრადოს მიზანი იყო ბიჭების კაცებად ქცევა და მათთვის ერის ღირსების დაცვის სწავლება, რაც თავის მხრივ პარადოქსს წარმოადგენდა, რადგან ნაწარმოებში აღწერილ უსამართლო გარემოს ღირსებასთან არაფერი ჰქონდა საერთო (Saravia 2011: 93).

მიუხედავად კადეტებზე განხორციელებული ძალადობისა, სამხედრო სასწავლებლის წარმომადგენლები მუდმივ დაუმორჩილებლობასა და დამცირებას აწყდებიან მოზარდების მხრიდან. როგორც ე. კრისტალი აღნიშნავს, კადეტები მუდმივად არღვევენ კოლეჯის წესებს და მითითებებს, დასცინიან მასწავლებლებს და ძალადობენ იმ სოციალურ სისტემაზე, რომელშიც თავიდან იბადებიან (Kristal 2012: 541). პოლკოვნიკი ვერ აშველებს მათ ჩხუბის დროს, ფრანგულის მასწავლებელ ფონტანას ატირებენ, ლეიტენანტს აბუჩად იგდებენ: „ლეიტენანტი რემიხიო უარინა ოფიცრების სამყაროში იგივე იყო, რაც მონა – კადეტებს შორის: უცხო სხეული. მის წარმოთქმულ ბრძანებას კადეტები ქირქილით ხვდებოდნენ, რისხვაზე ყურს არ აბარტყუნებდნენ, პატაკს უგულისყუროდ აბარებდნენ და ქედმაღლურად შესცქეროდნენ“⁷⁰ [ვარგას ლიოსა 2017: 166], პოლკოვნიკს კი პატივს არ სცემენ: „პოლკოვნიკის თეთრი და პატარა მუშტი პატივისცემას არ იწვევდა“⁷¹ [ვარგას ლიოსა 2017: 303] ლეიტენანტმა გამბოამ მხოლოდ ალბერტოს დასმენის შემდეგ შეიტყო სტუდენტთა შორის არსებული კორუფციის შესახებ, რაც კიდევ ერთხელ მიუთითებს რომანის მთავარ პოსტულატზე – სამხედრო სასწავლებელი უუნაროა, ის ვერ აკონტროლებს კადეტების ქცევას.

აღსანიშნავია ნაწარმოებში ჩართული მინიშნებები სამხედრო მოსამსახურეების მიმამე მდგომარეობის შესახებ. ერთ-ერთ ეპიზოდში სერჟანტი ალბერტოს შემდეგი სიტყვებით მიმართავს: „ეს ქვეყანა უსამართლოდაა მოწყობილი. ლეიტენანტმა რომ

⁷⁰ “El teniente Remigio Huarina era en el mundo de los oficiales lo que el Esclavo en el de los cadetes: un intruso. Pequeño, enclenque, sus voces de mando inspiraban risa, sus cóleras no asustaban a nadie, los suboficiales le entregaban los partes sin cuadrarse y lo miraban con desprecio” – თარგმანი: ლ. კალანდია

⁷¹ “Su puño era blanco y pequeñito, no inspiraba respeto” – თარგმანი: ლ. კალანდია

სამი დღის გაუტანელი ნაგავი ნახოს, სამდღიან სასჯელს მომაკერებს და წიხლებით შემდეგება. მე კი ჯარისკაცს რომ ერთი წავუთაქო კარცერში ჩამადებენ. სიმართლე გინდა იცოდე კადეტო? ჩვენზე უარეს დღეში არავინაა. ჯარისკაცები შეკრულები არიან, ერთმანეთი რქებით გააქვთ, ჩვენ კი არავინ გვზოგავს. ოფიცრებიც გვირტყამენ და ჯარისკაცებსაც ჭირის დღესავით ვძულვართ, სიცოცხლეს გვიმწარებენ. მე ჯარისკაცად ყოფნა მერჩია, უკეთესად ვიყავი კადეტო“⁷² [ვარგას ლიოსა 2017: 360].

სამხედრო სისტემის უსამართლობით იმედგაცრუებული გამბოა კი ფიქრობს: „კაპიტანი მონტერო, ნამდვილი ოფიცერი, ნეტავ კვლავ ბორხას გარნიზონში ლპება?“

⁷³ [ვარგას ლიოსა 2017: 450]. მოზარდების მიმართ განხორციელებულ ზემოთ აღნიშნულ ქმედებებს ემატება სამხედრო სისტემის მიერ განხორციელებული ჩაგვრა და დაუფასებლობა საკუთარ სისტემაში მყოფი სამხედრო მოსამსახურეების მიმართ.

რომანის ყველაზე საგულისხმო ფაქტი კი იმაში მდგომარეობს, რომ მიუხედავად სამხედრო სისტემის ზემოთ აღნიშნული უუნარობისა, სასწავლებლის ადმინისტრაცია ნორმად მიიჩნევს არსებულ მდგომარეობას და მიუხედავად აშკარად გამოვლენილი ამორალური და დანაშაულებრივი ქმედებებისა სასწავლებლის შიგნით, მმართველი პირები მყარად დგანან საკუთარ პოზიციაზე და უტიფრად ამართლებენ საკუთარ საქციელს, რაც თანამდებობებისა და სასწავლებლის პრესტიჟის შენარჩუნების მიზნით დანაშაულის დაფარვაში მდგომარეობს. სამხედრო პირები თავად უგულებელყოფენ ჯარის წესდებას, რაც კოლეჯის სასწავლო სისტემის საფუძველია. კაპიტანი ამბობს: „იმას კი არ უნდა ვცდილობდეთ მოვლენები კანონებს მივუსადაგოთ, არამედ პირიქით, კანონები მოვარგოთ მოვლენებს“⁷⁴ [ვარგას ლიოსა 2017: 425]. აღნიშნული ფრაზით მ. ვ. ლიოსა გვეუბნება, რომ არსებულ სისტემას დემოკრატიულ და თანასწორობის ღირებულებებთან საერთო არაფერი ჰქონდა. დანაშაულის გამოძიებით დაინტერესებულ ლეიტენანტ გამბოას კაპიტანი შემდეგი

⁷² “Se cometen muchas injusticias. Si el teniente ve basuras en la cuadra me manda tres días de rigor o me muela a patadas. Pero si yo doy un cocacho a un soldado me meten al calabozo. ¿Quiere saber la verdad, cadete? No hay nada peor que ser cabo. A los soldados los patean los oficiales, pero entre ellos son compinches, siempre paran ayudándose. A las clases, en cambio, nos llueve de todas partes. Los oficiales nos patean y los soldados nos odian y nos hacen imposible la vida. Yo estaba mejor cuando era soldado, cadete.” – თარგმანი: ლ. კალანდია

⁷³ “El Capitán Montero [...] un gran oficial [...] ¿Seguirá pudriéndose en la guarnición de Borja?” – თარგმანი: ლ. კალანდია

⁷⁴ “No hay que forzar las cosas para que coincidan con las leyes, Gamboa, sino al revés, adaptar las leyes a las cosas” – თარგმანი: ლ. კალანდია

სიტყვებით მიმართავს: „სუფთა სინდისით სასუფეველს მოიპოვებთ, მაგრამ სამხრებს ვერა“⁷⁵ [ვარგას ლიოსა 2017: 425].

პოლკოვნიკი წუთითაც კი არ უშვებს საკუთარი და სასწავლებლის პასუხისმგებლობა დააყენოს. იგი ჩადენილ დანაშაულს სისულელეს უწოდებს, სიმართლის გამოვლენას კი ცილისწამებასთან აიგივებს. მას არ სურს პოეტის ჩვენება სიმართლე აღმოჩნდეს, ამიტომ მას პორნოგრაფიული ჩანაწერების გამოქვეყნებით ემუქრება და თავად ადანაშაულებს მტკიცებულებების არ ქონის გამო, რის შედეგადაც პოეტი ჩვენებაზე უარს ამბობს. სამხედროების უსამართლო დამოკიდებულებით გაღიზიანებას ალბერტო იაგუართან საუბარში ავლენს: „შენ არა, საკუთარ ტყავს უფრთხილდებიან, უსიამოვნებები არ უნდათ, ლაჩრები არიან“⁷⁶ [ვარგას ლიოსა 2017: 439].

ნაწარმოებში აქცენტი კეთდება დამარცხებულ ინდივიდზე, რომელიც სამართლიანობისთვის ბრძოლაში მარცხდება. რომანის პერსონაჟებიდან ასეთი ლეიტენანტი გამბოაა. სამხედრო წესდების და დისციპლინის, როგორც სამართლიანობის საფუძვლის ერთგულ დამცველ გამბოას სწორედ სიმართლის გამოვლენის, დანაშაულის გახსნის მცდელობის გამო დაეკისრა პასუხისმგებლობა და სამხედრო სასწავლებელს ჩამოშორებული იქნა. აღნიშნული ფაქტი მიუთითებს სამხედრო თანამდებობის პირების მხრიდან პასუხისმგებლობის თავიდან არიდებასა და დაბალი რანგის მქონე ჯარისკაცის გაწირვაზე, რათა სიმართლე დაფარული დარჩეს.

მწერალმა აღნიშნული რომანით აქცენტი გააკეთა ლიტერატურის სოციალურ ფუნქციაზე და საბრძოლო პოზიცია დაიკავა. იგი პირდაპირ ამხელს ძალადობრივ სისტემას. რომანში იყენებს სამხედრო ავტორიტარიზმს, რათა გააკრიტიკოს სისტემა, რომელიც საზოგადოებაში ახორციელებს რეპრესიებს და ქმნის ისეთ გარემოს, სადაც ინდივიდი გაუცხოებულია, პიროვნების განვითარება კი მარყუჟებშია მოქცეული. სამხედრო საგანმანათლებლო სისტემის მარცხში მ. ვ. ლიოსა იდეალების პრაქტიკაში განხორციელების უუნარობას და მთლიანად პერუს სიმბოლურ დამარცხებას გამოხატავს.

⁷⁵ *“Con la conciencia limpia se gana el cielo, pero no siempre los galones”* – თარგმანი: ლ. კალანდია

⁷⁶ *“A ti no. Se defienden ellos. No quieren tener problemas. Son unos rosquetes”* – თარგმანი: ლ. კალანდია

ვარგას ლიოსა აღწერს ძალადობისა და ძალაუფლების შედეგებს ინდივიდზე. იგი გვიხატავს სამხედრო სისტემაში არსებულ ქაოსს, ძალადობას და უსამართლობას, სისტემას, რომელიც ამორალურ ინდივიდს აყალიბებს და აღმზრდელი სისტემას, რომელსაც ცოდნასა და ღირებულებების გადაცემასთან საერთო არაფერი აქვს. მიუხედავად იმისა, რომ მ. ვ. ლიოსას სამიზნე პერუს საზოგადოება იყო, აღნიშნული კრიტიკა ესპანეთის დიქტატორული რეჟიმის მიმართ შეიძლება ყოფილიყო გაგებული, რადგან საზოგადოების დარწმუნება მათ კეთილდღეობაში, სამართლიანობის, მოქალაქეზე ზრუნვისა, არსებული წესრიგისა და ჯარის აღმატებულების პროპაგანდა ყველა დიქტატორული რეჟიმისათვის საერთოა. როგორც კრისტინ მონტესი სტატიაში – „წარმოსახვითი პერუ მარიო ვარგას ლიოსას რომანში – „ქალაქი და ძაღლები“, წერს, რომ „ქალაქი და ძაღლები“ არის მეტაფორა, ის არის ლეონსიო პრადო და დანარჩენი პერუ ან დიქტატურა და დანარჩენი საზოგადოება ან უფრო გლობალურად რომ ავიღოთ, რეპრესირებული საზოგადოებები და დანარჩენი მსოფლიო, რაც შეგვიძლია განვიხილოთ ყველა ქვეყნის, მაგალითად ფრანკოს რეჟიმის მაგალითზე (Montes 2011: 75). აქედან გამომდინარე, არ არის გასაკვირი, რომ რომანში არსებულმა კრიტიკამ ფრანკოს ცენზურის წინააღმდეგობა გამოიწვია.

უნდა აღინიშნოს, რომ ძალადობრივი და ამორალური ეპიზოდების მიუხედავად, „ქალაქი და ძაღლები“ არის რომანი, რომელიც მკითხველს არწმუნებს ინდივიდების მორალური ენერგიების ძალაში. მისი პერსონაჟები გმირებად შეგვიძლია აღვიქვათ, რადგან მათ აქვთ სურვილი იყვნენ გმირები იმ სამყაროში, რომელშიც ცხოვრობენ, თუნდაც ეს იყოს ლეონსიო პრადოს უსამართლო და ძალადობრივი სამყარო. ისინი არიან სისტემის მსხვერპლი, რომელსაც სახე არ გააჩნია. რომანში – „ქალაქი და ძაღლები“, ინდივიდი განსაზღვრებით არის უდანაშაულო არსება, რომელიც დამახინჯებულია იმ სოციალური სისტემის მიერ, რომელშიც უწევს ცხოვრება. რომანი არის მიძღვნა იმ ინდივიდებისადმი, რომლებსაც ამბოხის მუდმივი უნარი გააჩნიათ. სისტემა ანგრევს, ანადგურებს ინდივიდებს, მაგრამ ისინი კვლავ აგრძელებენ აღნიშნულ სისტემასთან დაპირისპირებას, იმ შემთხვევაშიც კი თუკი მარცხის გარდაუვალობა წინასწარვე აშკარაა. მ. ვ. ლიოსა თავის პირველ რომანში – „ქალაქი და ძაღლები“, ინდივიდის ამბოხის დაუღალავ უნარს წარმოგვიჩენს. სწორედ რომანის ზოგადსაკაცობრიო სათქმელმა დათრგუნა ცენზურის სიმკაცრე და

დაარწმუნა საგამომცემლო სფეროში მოღვაწე პირები, რომ მარიო ვარგას ლიოსას მსოფლიო ლიტერატურის შედეგს დღის შუქი უნდა ეხილა.

5.3 რომანის – „ქალაქი და ძაღლები“, ცენზურა ფრანსისკო ფრანკოს ესპანეთში

რომანის – „ქალაქი და ძაღლები“, გამოქვეყნებისათვის ფრანკისტულ ცენზურასთან წარმოებულ ხანგრძლივი მოლაპარაკებების პროცესში რომანის ავტორთან და გამომცემელთან, კარლოს ბარალთან ერთად, ცენზურის მხრიდან ჩართული იყო ინფორმაციის სააგენტოს გენერალური დირექტორი კარლოს რობლეს პიკერი, ავტორის მხრიდან კი რობლეს პიკერის მეგობარი, ბარსელონას უნივერსიტეტის პროფესორი, ხოსე მარია ვალვერდე, რომელიც „ბიბლიოტეკა ბრევეს“ პრემიის ჟიურის წევრი გახლდათ და რომელსაც ეკუთვნის რომანის პირველ გამოცემებში არსებული წინასიტყვაობა.

მას შემდეგ რაც მარიო ვარგას ლიოსამ კლოდ კუფონთან ერთად თავისი პირველი რომანის ხელნაწერი კარლოს ბარალს გაუგზავნა, რედაქტორმა იგი შიდა შემფასებელს (evaluador interno), ლუის გოიტისოლოს გაუგზავნა. არსებობს ვერსია, რომ მისი პირველი მოხსენება ნეგატიური იყო, თუმცა თავად მწერალი ამ ფაქტს უარყოფდა და ამბობდა, რომ რომანის ნამდვილი აღმომჩენი თავად იყო. ხელნაწერის წაკითხვის შემდეგ კ. ბარალი აღფრთოვანებული დარჩა და მიზნად დაისახა ვარგას ლიოსას პირველი რომანი „სეიმ ბარალს“ გამოეცა.

მ. ვ. ლიოსა და კარლოს ბარალი 1962 წლის 12 სექტემბერს შეხვდნენ ერთმანეთს პარიზში. კ. ბარალმა დაარწმუნა ავტორი, რომ ხელნაწერი „ბიბლიოტეკა ბრევეს“ პრემიაზე გაეგზავნა, რომელიც თავად კარლოს ბარალის დაფუძნებული იყო და გამოუქვეყნებელ ნაწარმოებებს აფასებდა. კ. ბარალს მიაჩნდა, რომ თუკი რომანი პრემიას მიიღებდა, მას ცენზურის სირთულეების გადალახვის დიდი შანსი ექნებოდა. მ. ვ. ლიოსამ ხელნაწერის გადახედვისთვის დრო მოითხოვა, ბარალმა მას 15 ოქტომბრამდე მისცა დრო. მ. ვ. ლიოსამ მეგობრებს მიმართა კონსულტაციებისათვის. პერუელი პოეტის, ბლანკა ვარელას სახლში გამართულ შეხვედრაზე, მეგობრებმა მას

მოცულობის შემცირება და ზოგიერთი პასაჟის გადაკეთება შესთავაზეს. ავტორმა წიგნის მოცულობა კვლავ შეამცირა და თითქმის გაანახევრა რომანი. რაც შეეხება სათაურს, ლუის ლოაისამ მას სამი ვარიანტი შესთავაზა: „ყალბი ძალადობა“, „ნისლი ლიმაში“ და „ლიმის ნისლი“, თუმცა აღნიშნულმა სათაურებმა მოწონება ვერ დაიმსახურეს. ოქტომბრის შუა რიცხვებში ვარგას ლიოსამ ნაწარმოები სათაურით „გმირის საცხოვრებელი“ („La Morada del Héroe“) (მინიშნება ლეონსიო პრადოზე, სამხედრო მეთაურზე, რომელიც 1879 წელს დახვრეტულ იქნა ჩილეს ჯარების მიერ წყნარი ოკეანის ომის დროს და რომლის სახელწოდებისაც იყო სკოლა) პრემიაზე გაგზავნა, თუმცა ხელნაწერზე სათაური „თაღლითები“ იყო მითითებული. კ. ბარალმა ვარგას ლიოსას სთხოვა არ გაემჟღავნებინა ინფორმაცია მისი კანდიდატურის შესახებ.

როგორც კარლოს აგირე აღნიშნავს, მ. ვ. ლიოსასა და კარლოს ბარალის შეხვედრის დროს პრემიაზე ხელნაწერების გაგზავნის ვადა უკვე გასული იყო, რაც ნათლად გვიჩვენებს კარლოს ბარალის მხრიდან დიდ ინტერესსა და აშკარა ფავორიტიზმს ვარგას ლიოსას რომანის მიმართ. ასევე მის უნარსა და სურვილს უგულბელო ან გადაელახა დადგენილი სტანდარტები. კ. აგირე წიგნში – „ქალაქი და ძაღლები: რომანის ბიოგრაფია“, წერს, რომ არ არსებობს მტკიცებულებები იმის დასადგენად, ჰქონდა თუ არა ადგილი რაიმე მანიპულირებას პრემიის გადაცემის პროცესში, თუმცა არსებობს „სეიმ ბარალის“ მიერ გამოქვეყნებული ცნობა პრემიაზე ხმის მიცემის ხუთი ტურის შედეგებით, სადაც ვარგას ლიოსა ერთადერთი ავტორი იყო, რომელმაც თითოეულ ტურში ხუთი ხმა მიიღო (Aguirre 2015: 92). მიუხედავად იმისა, რომ შესაძლოა კ. ბარალს საკუთარი ინტერესი აშკარად გამოევლინა ჟიურის წევრების წინაშე, ვფიქრობ რომანის ხარისხი და მისი შემდგომი წარმატება, გამორიცხავს აღნიშნულ პრემიაზე მანიპულაციის საჭიროებას.

1962 წლის 1 დეკემბერს „ქალაქი და ძაღლები“ „ბიბლიოტეკა ბრევეს“ პრემიის მფლობელი გახდა. ავტორმა განაცხადა, რომ ლეონსიო პრადოს სასწავლებელში გატარებული დრო მისთვის უდიდესი გამოცდილება იყო. მწერალმა აღნიშნა, რომ სასწავლებელში სწავლის პერიოდში მას გაუჩნდა იდეა და დიდი სურვილი, აღეწერა ის გამოცდილება, რომელმაც მის ცხოვრებაში მნიშვნელოვანი კვალი დატოვა. *„ჩემი მიზანი იყო მაქსიმალური მიუკერძოებლობით აღმეწერა, საკუთარ თავში ჩაკეტილი*

სამყარო (სამხედრო კოლეჯი), რომელიც თავის მხრივ უფრო დიდი რეალობის სარკე და პროექცია იყო⁷⁷ [Aguirre 2015: 44].

კარლოს აგირე სტატიაში – „თაღლითების“ წინასწარი გამოქვეყნება“, აღნიშნავს, რომ ბიბლიოტეკა ბრევეს“ პრემიის მოპოვების შემდეგ, მისმა მეგობრებმა (ს.ბონდი, ა. ოკენდო, ლ. ლოაისა, ხ. მ. ოვიედო) რომანის ერთ-ერთი ეპიზოდის წინასწარი გამოქვეყნება დაგეგმეს ლიმაში. თავდაპირველად იგი ჟურნალ „პროსესოში“ (Proceso) უნდა გამოქვეყნებულიყო, თუმცა რომანის დასაწყისი, გამოცდის პასუხების ჟურნალის ეპიზოდი, საბოლოოდ „ლა კულტურა ენ მეხიკოს“ (La cultura en México (LCM)) (გაზეთ „სიემპრეს“ (Siempre) დანამატი), 1963 წლის 1 მაისის ნომერში გამოქვეყნდა, რომლის რედაქტორიც პოეტი ხოსე ემილიო პაჩეკო იყო (Aguirre 2017).

„ბიბლიოტეკა ბრევეს“ პრემიის მიღების შემდეგ, კარლოს ბარალმა გადაწყვიტა რომანი ფორმენტორის საერთაშორისო პრემიაზე წარედგინა, რომელიც ასევე გამოუქვეყნებელ ნაწარმოებებს აფასებდა. 1963 წელს პრემიის ფინალში ორი ნაწარმოები გავიდა: ხორხე სემპრუნის „დიდი მოგზაურობა“ (1963) და მარიო ვარგას ლიოსას „ქალაქი და ძაღლები“. შვიდი ხმიდან სამმა (ესპანელმა, სკანდინავიელმა და ინგლისელმა) ვარგას ლიოსას დაუჭირა მხარი, სამმა (ფრანგმა, იტალიელმა და ამერიკის შეერთებული შტატების წარმომადგენელმა) კი – ხ. სემპრუნს. გადამწყვეტი იყო გერმანიის დელეგაციის ხმა. სწორედ ხმის მიცემის პროცესში, გერმანელმა ჟიურის წევრმა მიიღო დეკრეტი, რომელშიც გამოთქმული იყო აზრი, რომ ჯილდოს მინიჭება ისეთი „სტალინისტისთვის“, როგორც ხორხე სემპრუნი იყო, არ იყო მიზანშეწონილი. მას ხელს აწერდა სალვადორ დე მადარიაგა, ცნობილი ესპანელი ანტიკომუნისტი ინტელექტუალი. გერმანიის დელეგაციამ აღნიშნული დეკრეტი კონკურსის პირობებში უხეშ ჩარევად მიიჩნია და ხმა სწორედ სემპრუნის ნაწარმოებს მისცა, ვარგას ლიოსას პირველი რომანი კი ფორმენტორის პრემიის ფინალისტის სტატუსს დასჯერდა. მარიო ვარგას ლიოსა მადლიერებით შეხვდა ფინალისტის სტატუსს და არანაირი პროტესტი არ გამოუთქვამს აღნიშნულთან დაკავშირებით, თუმცა უნდა აღინიშნოს, რომ ფორმენტორის პრემიის ეპიზოდი ერთ-ერთი იყო იმ მრავალ წინააღმდეგობათა

⁷⁷ *“Describir, con la máxima imparcialidad, un mundo cerrado sobre sí mismo (un colegio militar), que es a su vez espejo y proyección de una realidad más vasta”* – თარგმანი: ნ. ჯოხაძე

შორის, რომელთა გადალახვაც რომანს მოუხდა. ბარსელონას უნივერსიტეტის პროფესორი, დუნია გრასი რომანის – „ქალაქი და ძაღლები“, კრიტიკაში, აღნიშნავს, რომ ბარალის აზრით, აღნიშნული პრემიის მიღება კიდევ უფრო გაამარტივებდა რომანის გამოქვეყნების პროცესს, პრემიის ვერ მიღების ფაქტმა კი, ნათელი გახადა ცენზურის ინსტანციებთან ხანგრძლივი მოლაპარაკებების გარდაუვალობა (Gras 2020: 78).

ვარგას ლიოსას რომანის ხელნაწერი ცენზურის სამსახურში 1963 წლის 16 თებერვალს გაიგზავნა (იხ. [დანართი 1](#)) სათაურით „გმირის საცხოვრებელი“. გარეკანზე მითითებული იყო შემდეგი თარიღი: „პარიზი 1961“. ხელნაწერში სხვადასხვა დროს შეტანილ ცვლილებებთან ერთად, რომანის პირველი სათაური „თაღლითებიც“ ფიგურირებდა. წიგნის ავტორიზაციის მოთხოვნაშიც იგივე სათაური იყო მითითებული. პირველმა შემფასებელმა, ცენზორმა მანუელ პინესმა თავისი მოხსენება 1963 წლის 25 თებერვალს გამოაქვეყნა ნაწარმოების აკრძალვის რეკომენდაციით (იხ. [დანართი 2](#)). მის მოხსენებაში რომანი მოკლედ იყო დახასიათებული და აღნიშნული იყო, რომ ის პერუს სამხედრო სასწავლებლის კადეტების ცხოვრებას აღწერდა. ასევე გამოკვეთილი იყო გვერდები სადაც ცენზორის მიხედვით აღწერილი იყო „მოზარდების ინცესტი“ – გვ. 344-345, „ბორდელში ვიზიტის სცენა“ – გვ. 297, „სოდომის აქტები“ – გვ. 120-121-122, „კმაყოფილების მომგვრელი გარყვნილება“ – გვ. 106-107, „ზედმეტად ლიტერატურული ეპიზოდი“ – გვ. 137, „დადასტურებული სისასტიკე“ – გვ. 25, 28, „ციხისა და ბორდელისთვის დამახასიათებელი ბილწსიტვაობა“ – გვ. 8, 11, 12, 13, 14, 16, 18, 21, 22, 26, 31, 32, 38, 39, 41, 50, 51, 60, 64, 73, 74, 75, 91, 104, 108, 109, 116, 117, 118, 126, 127, 129, 131, 135, 136, 141, 144, 149, 165, 166, 167, 175, 176, 184, 192, 193, 194, 195, 201, 210, 222, 225, 227, 250, 258, 274, 301, 303, 304, 306, 314, 386, „სამაგელი ჩამონათვალი“ – გვ. 140 და „სამხედრო სასწავლებლის მეთაურის დაცინვა“ – გვ. 113 (აღნიშნულ გვერდზე ვხვდებით ასევე სასულიერო პირის ეპიზოდსაც). მთლიანობაში ცენზორის კრიტიკა 75 გვერდს (ცვლილებას) მოიცავდა. ცენზორი ფრანკისტული ცენზურის კრიტერიუმების მიხედვით აფასებდა რომანს და მიუთითებდა, როგორც მის უხემ ენასა და „გარყვნილების ეპიზოდებზე“, ასევე კათოლიკური ეკლესიისა და სამხედრო სისტემის

კრიტიკაზე. პირველმა ცენზორმა მის მიერ მითითებული 75 გვერდის გამო, რომანის გამოქვეყნება აკრძალა.⁷⁸

აღნიშნული მოხსენების გამოქვეყნებიდან ორი დღის შემდეგ, 27 თებერვალს გამოიცა დადგენილება, რომელიც ადასტურებდა უარს რომანის დაბეჭდვის ნებართვაზე. კარლოს ბარალი არ დათანხმდა აღნიშნულ დადგენილებას და 25 მარტს მეორე შეფასება მოითხოვა (იხ. [დანართი 3](#)). მეორე ცენზორი ავგუსტინელი მღვდელი მიგელ დე ლა პინტა ლორენტე იყო. მისი მოხსენება 2 მაისს გამოქვეყნდა (იხ. [დანართი 4](#)), რომელიც პირველისგან განსხვავებით, რომანის სიუჟეტის დეტალურ აღწერას გვთავაზობდა. ცენზორი აღნიშნავდა, რომ რომანი სამხედრო სისტემის კრიტიკა და პერუს სამხედრო ძალების ცენზურა იყო. მისი აზრით თუ კრიტიკა ეპიზოდური იქნებოდა, შესაძლებელი იქნებოდა რომანის მიღება, მაგრამ თუ ის ძირითად თემად იქნებოდა აღქმული (და ასეც იყო), უსამართლობით გამოწვეული წინააღმდეგობა გარდაუვალი იქნებოდა. იგი აღნიშნავდა, რომ შესაძლო იყო რომანის გამოქვეყნება თუ ამოიჭრებოდა ან შეიცვლებოდა ამორალურობის შემცველი ეპიზოდები. ცენზორი ხაზს უსვამდა, რომ ყველაზე ხშირად გამოყენებული იყო შემდეგი სიტყვები "mierda", "cojones", "joder". იგი აღნიშნავდა, რომ უნდა ამოღებულიყო შემდეგი მძიმე ეპიზოდები: 29, 30, 36, 38, 39, 50, 64, 106-107, 108-113, 110, 118-122, 121, 127, 135-139, 140, 141, 176, 258, 283, 297, 303, 356 – სულ 34 გვერდი (ცვლილება) და 36 ეპიზოდი, რადგან 110 და 121 გვერდები მეორდება. აქედან 23 გვერდი (38, 39, 50, 64, 106, 107, 108, 109, 113, 118, 120, 121, 122, 127, 135, 136, 137, 140, 141, 176, 258, 297, 303) პირველი ცენზორის მიერ აღნიშნულ გვერდებს ემთხვეოდა. მეორე ცენზორი პირველის მსგავსად ხაზს უსვამდა რომანის ანტიმილიტარისტულ და ანტიკათოლიკურ (გვ. 113) ტონს, უხეშ ენასა და „უზნეო“ ეპიზოდებს.⁷⁹ პირველი და მეორე ცენზორის მიერ დატანილი შესწორებები ტექსტში წითელი კალმით არის აღნიშნული, თუმცა ზემოთ ჩამოთვლილი გვერდებიდან ყველა მათგანზე არ არის შესწორება დატანილი.

მეორე მოხსენების მიღების შემდეგ, კ. ბარალმა პირდაპირი მოლაპარაკებები წამოიწყო ინფორმაციის სააგენტოს გენერალურ დირექტორთან კარლოს რობლეს პიკერთან, რომელიც ცნობილი „ფრაგას კანონის“ ავტორის, 1962 წლიდან

⁷⁸Primer informe de censura sobre el manuscrito de Los impostores, 25-27.02.1963

⁷⁹Segundo informe de censura sobre el manuscrito de Los impostores, 02.05.1963

ინფორმაციისა და ტურიზმის მინისტრის მანუელ ფრაგა ირიზარნეს სიძე გახლდათ. კ. ბარალმა რობლეს პიკერს რომანის შესახებ ინფორმაციასთან ერთად „ბიბლიოტეკა ბრევეს“ პრემიის ჟიურის წევრების წერილებიც გადასცა. ცნობილი კრიტიკოსისა და ბარსელონას უნივერსიტეტის პროფესორის, რობლეს პიკერის ჯგუფელისა და მეგობრის, „ბიბლიოტეკა ბრევეს“ პრემიის ჟიურის წევრის, ხოსე მარია ვალვერდეს მოლაპარაკებებში ჩართვა კ. ბარალის ოსტატური ნაბიჯი იყო, რადგან ხ. მ. ვალვერდე იმ პერიოდში რეჟიმისათვის პატივსაცემი პირი გახლდათ. მის მიერ გაგზავნილი წერილი (როგორც „ბიბლიოტეკა ბრევეს“ ჟიურის წევრის) რობლეს პიკერისადმი ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ფაქტორი იყო რომანის გამოქვეყნებისათვის მოლაპარაკებების დასაწყებად. 1963 წლის 13 მაისს გაგზავნილ წერილში (იხ. [დანართი 5](#)) იგი ინფორმაციის სააგენტოს დირექტორს წერდა, რომ საქმე ეხებოდა ესპანურ ენაზე დაწერილ საუკეთესო რომანს ბოლო ოცდახუთი ან ოცდაათი წლის განმავლობაში. თავის წერილში ხ. მ. ვალვერდე აღნიშნავდა, რომ ტექსტში გამოყენებული იყო მრავალი ამორალური გამონათქვამი, რაც ცენზურას „შეაწუხებდა“, მაგრამ აღნიშნული ეპიზოდების ამოჭრა არ მიაჩნდა მიზანშეწონილად. წერილის ავტორი ხაზს უსვამდა ავტორის ოსტატობას, რომ მის მიერ გამოყენებული უხეში ენა რეალურობის ეფექტის აუცილებლობისათვის იყო გამოყენებული. იგი აღნიშნავდა, რომ რომანი ანგრევდა მითს მოზარობის პერიოდის, როგორც ოქროს ხანის შესახებ და რომ ის ყველა დედას უნდა წაიკითხა, რათა არ შეექმნათ ილუზიები განათლების სისტემის ეფექტურობის შესახებ. რაც შეეხება რომანის ანტიმილიტარისტულ ტონს, ვალვერდე აღნიშნავდა, რომ აღნიშნული მოსაზრება მცდარი იყო, რადგან ავტორი სამხრეთ ამერიკის ქვეყნებში პედაგოგიურ პრობლემას უსვამდა ხაზს, რადგან იქ სამხედროებმა ბაკალავრის სასწავლო საფეხურის სკოლები გახსნეს, რომლის კურსდამთავრებულთა მხოლოდ მცირე ნაწილი ხდებოდა სამხედრო. ერთადერთი, რაც მას არ მოსწონდა რომანში, სათაური იყო (ხ. მ. ვალვერდეს მიერ შეთავაზებული სათაური „ახალგაზრდობა, ღვთაებრივი განძი“ („Juventud, divino tesoro“) იყო). ხოსე მარია ვალვერდე რობლეს პიკერს სთხოვდა თავად წაეკითხა ტექსტი. იგი წერდა, რომ დარწმუნებული იყო, რომ აღნიშნული რომანი სამუდამოდ დარჩებოდა ესპანურენოვან ლიტერატურაში და რომ მისი აკრძალვა შეცდომა იქნებოდა. მარიო ვარგას ლიოსას შესახებ ვალვერდე წერდა, რომ მისი აზრით, ასორინის შემდეგ ვარგას ლიოსა საუკეთესო ესპანურენოვანი მთხრობელი იყო. იგი ასევე აღნიშნავდა, რომ მისი,

როგორც ლიტერატურის კრიტიკოსის აზრი შესაძლოა იმ ეტაპისთვის გასაკვირი ყოფილიყო, თუმცა დრო აჩვენებდა რომ ის მართალი იყო (Valverde 1963)⁸⁰.

აღნიშნულმა წერილმა რობლეს პიკერზე დიდი გავლენა მოახდინა. წერილის მიღებიდან მეორე დღეს, იგი კარლოს ბარალს გამომცემლობაში ესტუმრა და უთხრა, რომ წიგნის წაკითხვამდე ვერაფერს გადაწყვეტდა. როგორც რომანის მანუსკრიპტზეა აღნიშნული, 1963 წლის 17 ივნისს რომანი ინფორმაციის სააგენტოს გენერალურ დირექტორს გადაეცა (იხ. [დანართი 6](#)). აშკარაა, რომ რომანის წაკითხვის შემდეგ რ. პიკერი შთაბეჭდილების ქვეშ იყო, ამას თან ერთვოდა მისი მეგობრის, ხოსე მარია ვალვერდეს წერილი. პიკერი პირადად დაინტერესდა რომანის გამოქვეყნების საკითხით და ივნისის შუა რიცხვებში კარლოს ბარალს აუწყა, რომ რომში ვიზიტის ფარგლებში, მას ბარსელონას აეროპორტში შეხვდებოდა. პიკერმა შეხვედრის დროს კატალონიელ რედაქტორს დაუდასტურა, რომ ვარგას ლიოსას წიგნი გამონაკლისს წარმოადგენდა, რომ ეს მისი პირადი საკითხიც იყო და მისი ცენზორების მიერ წითელი კალმით გადახაზული ეპიზოდებისათვის ყურადღება არ უნდა მიექციათ. წიგნის გამოქვეყნება შესაძლებელი იქნებოდა, მაგრამ ავტორს ზოგიერთი ეპიზოდი უნდა შეემსუბუქებინა. აღნიშნული ეპიზოდები ტექსტში თავად პიკერმა მონიშნა ლურჯი კალმით.

რობლეს პიკერის მიერ მონიშნული შესწორებები 68 გვერდს (ცვლილებას) მოიცავდა: 14, 16, 29, 30, 31, 32, 33, 36, 39, 50, 60, 64, 70, 106, 107, 108, 113, 118, 119, 120, 121, 122, 127, 135, 137, 139, 140, 165, 166, 172, 176, 177, 178, 184, 201, 210, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 247, 258, 297, 299, 300, 306, 315, 316, 317, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 344, 345, 346, 360, 361, 362, 363, 372, 373, 374, 382 (იხ. [დანართი 7](#)). აღნიშნული გვერდებიდან 31 გვერდი (14, 16, 31, 32, 39, 50, 60, 64, 106, 107, 108, 113, 118, 120, 121, 122, 127, 135, 137, 140, 165, 166, 176, 184, 201, 210, 258, 297, 306, 344, 345) პირველი ცენზორის მიერ გაკეთებულ შესწორებებს ემთხვევა, 23 (29, 30, 36, 39, 50, 64, 106, 107, 108, 113, 118, 119, 120, 121, 122, 127, 135, 137, 139, 140, 176, 258, 297) კი – მეორე ცენზორის მიერ შეტანილ ცვლილებებს. რობლეს პიკერის მიერ რომანის მანუსკრიპტში შეტანილ ცვლილებებში შეინიშნება როგორც მხოლოდ წითელი და მხოლოდ ლურჯი კალმით მონიშნული ცვლილებები, ასევე ის ცვლილებები, რომლებიც ჯერ წითელი შემდეგ კი ლურჯი

⁸⁰ Carta de José María Valverde a Carlos Robles Piquer, 13.05.1963

კალმით მოინიშნა. ტექსტზე დატანილი შენიშვნები, გვაფიქრებინებს, რომ ინფორმაციის სააგენტოს გენერალური დირექტორი წინა ორი ცენზორის მიერ გაკეთებული შენიშვნების გარკვეულ ნაწილს ეთანხმებოდა. თუმცა, აღნიშნულ გვერდებზე დაკვირვების შედეგად ნათელია, რომ რ. პიკერის მიერ ტექსტში შეტანილი ცვლილებები გაცილებით მსუბუქი და მცირე იყო. წინა ორი ცენზორის მიერ დატანილი შენიშვნების შემთხვევაში, მთლიანი გვერდები, მთლიანი აბზაცები ან წინადადებებია გადახაზული. რობლეს პიკერის მიერ მონიშნული ცვლილებები კი მოიცავს ფრჩხილებში ჩასმულ სიტყვას ან წინადადებას, ხაზგასმულ სიტყვებს ან წინადადებებს ან მინდორზე მიწერილ ალტერნატიულ სიტყვებს. რ. პიკერის მიერ დატანილი ცვლილებები მეტყველებს მის კეთილგანწყობილ დამოკიდებულებაზე ავტორის მიმართ. მის მიერ განხორციელებული ცვლილებებში არ შეინიშნება აკრძალვის ტონი, ტექსტის რ. პიკერისეული რედაქტირება, ცვლილებების შემდგომ განხილვას მოიაზრებდა.

აღნიშნული 68 გვერდი სხვა შენიშვნებთან ერთად მოიცავს ასევე იმ გვერდებს, რომლებზეც არანაირი შესწორება არაა დატანილი და არც მოგვიანებით შეცვლილა რაიმე. სავარაუდოდ რ. პიკერი ამ გვერდებს საეჭვოდ მიიჩნევდა. აღნიშნული გვერდები მოიცავდა ესპანური ცენზურისათვის მიუღებელ ეპიზოდებს, მათ შორის იყო საქათმის ეპიზოდი, ბოას მონოლოგები, სადაც მისი დამოკიდებულება ჩანს წელაღვერას მიმართ, სამხედროების საუბარი, სადაც ისინი სისტემას აკრიტიკებენ, მონას მკვლელობის განხილვა და დანაშაულის გამოძიებაზე პასუხისმგებლობის არიდება კოლეჯის ადმინისტრაციის მიერ, გამბოას დაპირისპირება სისტემასთან, პოლკოვნიკის მიერ ალბერტოს დაშანტაჟების ეპიზოდი და სხვა. აღნიშნულ გვერდებზე სჭარბობს ისეთი ეპიზოდები, სადაც ავტორი პერუს სამხედრო სისტემას აკრიტიკებს.

რობლეს პიკერის მიერ მონიშნული ცვლილებები, ასევე მოიცავდა ორთოგრაფიულ და სტილისტურ ცვლილებებსაც. მანუსკრიპტზე დატანილი აღნიშნული 68 გვერდისა და რომანის პირველი გამოცემის შედარების შედეგად გამოიკვეთა გარკვეული რაოდენობის ცვლილებები, რომლებიც ცენზურასთან არ იყო კავშირში. უნდა აღინიშნოს, რომ ეს ცვლილებები არ ემთხვევა იმ მონაკვეთებს, რომლებზეც ცენზორებმა ან ინფორმაციის სააგენტოს დირექტორმა გააკეთეს შენიშვნები. ასეთი ცვლილებები მოიცავს მცირე გადადგილებებს, ამოჭრებს ან

გარკვეული სიტყვების უკეთესი ალტერნატივით შეცვლას. მაგალითად: “*Las puas rubias se enderezan con obstinación tras el peine*” [Vargas Llosa 1961: 36] → “*Las puas, rubias y obstinadas, se enderezan tras el peine*” [Vargas Llosa 1963: 36-37]; “*Daba admiración ver tan bien forrados sus cuadernos y sus libros. Tenía una letra chiquita y pareja*” [Vargas Llosa 1961: 60] → “*Daba admiración ver sus cuadernos y sus libros tan bien forrados y su letra chiquita y pareja*” [Vargas Llosa 1963: 57-58]; “*Hacia grandes ademanes para apoyar lo que decía* – Los grupos avanzaban alternativamente” [Vargas Llosa 1961: 241] → “*Hacia grandes ademanes – Los grupos avanzaban alternativamente*” [Vargas Llosa 1963: 214]; “*Como si alguien fuera mago para esconder una botella en las narices del teniente*” [Vargas Llosa 1961: 306] → “*Como si uno fuera mago para esconder una botella en las narices del teniente*” [Vargas Llosa 1963: 267-268]; “*Sobre las causas de esa muerte*” [Vargas Llosa 1961: 325] → “*Sobre esa muerte*” [Vargas Llosa 1963: 283-284]; “*Segundos más tarde había caído al suelo por segunda vez*” [Vargas Llosa 1961: 346] → “*Segundos más tarde había caído al suelo otra vez*” [Vargas Llosa 1963: 301-302]; “*El sabor dulce y gaseoso de la bebida le dio náuseas*” [Vargas Llosa 1961: 360] → “*El sudor dulce y gaseoso de la bebida le dio náuseas*” [Vargas Llosa 1963: 312-313] და სხვა. ასევე აღსანიშნავია ერთი მონაკვეთი ლეიტენანტ გამბოასა და მაიორის საუბრის ეპიზოდში, რომელიც მანუსკრიპტში არ არის, მაგრამ რომანის პირველ გამოცემაში ჩამატებულია: “ – Tenía que comenzar la investigación, mi mayor [...] El asunto está liquidado” [Vargas Llosa 1963: 276-277].

აღნიშნული 68 გვერდიანი ცვლილებების სია რობლეს პიკერმა მოგვიანებით 17 გვერდამდე (ცვლილებამდე) შეამცირა (იხ. [დანართი 8](#)) და სწორედ ეს შესწორებები წარუდგინა კარლოს ბარალს ბარსელონას აეროპორტში შეხვედრის დროს. მის მიერ მონიშნული ეპიზოდების შემსუბუქებაზე ავტორის თანხმობის შემთხვევაში, იგი მზად იყო ვარგას ლიოსას შეხვედროდა. რ. პიკერმა ასევე აუწყა კ. ბარალს, რომ წიგნის პირველ გამოცემაში, ხოსე მარია ვალვერდეს წერილი წინასიტყვაობად უნდა დართოდა რომანს. იმის გამო, რომ რ. პიკერმა უგულვებელყო წინა ორი ცენზორის დასკვნა, ზემოთ აღნიშნული 68 გვერდიანი შესწორებების სია კი არც ავტორისა და არც გამომცემლისათვის არ წარუდგენია, წიგნის გამოქვეყნების პროცესში გადამწყვეტი მნიშვნელობა, ჩვიდმეტ შესწორებას ენიჭება. აღნიშნული შესწორებების ჩამონათვალი ცალკე დოკუმენტად არ არის დაცული, ეს გვერდები ხელნაწერის ყდაზე, ლურჯი კალმით არის მიწერილი. აღნიშნული ცვლილებების 11 გვერდი (28, 106, 107, 113, 120,

122, 137, 140, 297, 306, 344) პირველი ცენზორის შესწორებებს ემთხვევა, 12 (29, 30, 106, 107, 113, 119, 120, 122, 137, 139, 140, 297) – მეორე ცენზორის შესწორებებს, 15 გვერდი (29, 30, 106, 107, 113, 119, 120, 122, 137, 139, 140, 238, 297, 306, 344) კი – თავად რ. პიკერის მიერ გაკეთებულ 68 გვერდიან სიას. განვიხილოთ რობლეს პიკერის მიერ შედგენილი 17 გვერდიანი სია (ჩამონათვალში მითითებულია ცენზურის ოფისში წარდგენილი მანუსკრიპტისა და პირველი გამოცემის გვერდები):

1. [Vargas Llosa 1961: 28] // [Vargas Llosa 1963: 30]: ეს გვერდი 17 შესწორებაში შეტანილია, მაგრამ მასზე არანაირი შესწორება არაა გაკეთებული. აღნიშნულ გვერდზე საქათმეში განხორციელებული ზოოფილიის აქტია აღწერილი.
2. [Vargas Llosa 1961: 29] // [Vargas Llosa 1963: 31]: წინადადებები: “¿Nos tiramos la negra o la amarilla? La amarilla está más gorda” (ხაზგასმულია სიტყვები: “tiramós” და “negra”) და “¿Y qué pasa si el Rulos se tira al muchacho?” ლურჯი კალმითაა მონიშნული. “¿Y qué pasa si el Rulos se tira al muchacho?” – აღნიშნული წინადადება, რომელიც მეორედ გვხვდება 29-ე გვერდზე, ლურჯი კალმითაა მონიშნული და სიტყვა “tira”-ს თავზე მიწერილია “come” (მითითება აღნიშნული სიტყვით ჩანაცვლებაზე), მანამდე კი ეს წინადადება წითელი კალმითაა გადახაზული მეორე ცენზორის მიერ. “¿Y qué tal si nos tiramos al gordito?, dijo el Rulos [...] El de la novena, el gordito. ¿Tú no lo has pellizado nunca?” – აღნიშნული მონაკვეთი ლურჯადაა მონიშნული და სიტყვა “tiramós”-ის ზემოთ და გვერდით აწერია “comemos”, (მითითება აღნიშნული სიტყვით ჩანაცვლებაზე), მანამდე კი ეს წინადადება წითელი კალმითაა გადახაზული მეორე ცენზორის მიერ.
3. [Vargas Llosa 1961: 30] // [Vargas Llosa 1963: 32]: “Uf. No está mala la idea, pero ¿se deja o no se deja? A mí me han dicho que Lañas se lo tira cuando está de guardia” – აღნიშნული წინადადება ლურჯი კალმითაა მონიშნული, მანამდე კი წითელი კალმითაა გადახაზული მეორე ცენზორის მიერ. “El Boa se come a una perra, dijo el muy maldito, por qué no tirarse al gordito que es humano” – აღნიშნული წინადადებიდან ეს ფრაზა “por qué no tirarse al gordito que es humano” ლურჯადაა ხაზგასმული, სიტყვა “tirarse”-ზე კი მინიშნებულია, რომ ამოსალეზია. “¿Y si traemos al poeta a que le cuente una de esas historias que engordan la pichula?” –

აღნიშნული წინადადებაც ლურჯი კალმითაა მონიშნული, მანამდე კი წითელი კალმითაა გადახაზული მეორე ცენზორის მიერ.

4. [Vargas Llosa 1961: 106] // [Vargas Llosa 1963: 96]: “Alberto se desnudó, despacio [...] – Eres un pajero” – აღნიშნული აბზაცი ლურჯი კალმითაა მონიშნული, მანამდე კი მთლიანი გვერდი (“– Ocho, hoy – dijo – [...] había visto hasta entonces”) წითელი კალმითაა გადახაზული პირველი ცენზორის მიერ.
5. [Vargas Llosa 1961: 107] // [Vargas Llosa 1963: 97]: “En una muñeca de cera, en una mona que había visto en un circo, y ni se daba cuenta de las manos de ella, trajibaban bajo su vientre activamente, ni escuchaba su voz empalagosa que le decía zamarro y vicioso” – ეს წინადადება ლურჯი კალმითაა მონიშნული, მანამდე კი მთლიანი აბზაცი (“– A lo mejor eres un santito de a deveras [...] y una gran ansiedad”) წითელი კალმითაა გადახაზული პირველი ცენზორის მიერ.
6. [Vargas Llosa 1961: 113] // [Vargas Llosa 1963: 103]: “Los cadetes estiman al capellán porque sabenque es un hombre de verdad” – აღნიშნული წინადადება ხაზგასმულია ლურჯი კალმით და სიტყვა “saben”-ის თავზე მიწერილია სიტყვა “piensan” (მითითება აღნიშნული სიტყვით ჩანაცვლებაზე). “Lo han visto, muchas veces, vestido de civil, merodeando por los lupanares del Callao, con aliento a alcohol y ojos viciosos” – აღნიშნული წინადადება წითელი კალმითაა გადახაზული პირველი ცენზორის მიერ, სიტყვა “lupanares”-ის ქვემოთ ლურჯი კალმით მიწერილია ალტერნატივა “bajos fondos” (მითითება აღნიშნული სიტყვით ჩანაცვლებაზე) და ფრაზა “con aliento a alcohol y ojos viciosos” ლურჯი კალმითაა ხაზგასმული, მანამდე კი მთლიანი აბზაცი (“Los domingos en la mañana, [...] y ojos viciosos”) ლურჯი კალმითაა მონიშნული.
7. [Vargas Llosa 1961: 119] // [Vargas Llosa 1963: 108]: წინადადებები: “Y tú te abrirás la bragueta, y él se abrirá, y el injerto comenzará a temblar y todos comenzarán a temblar, me gustaría que Gamboa asomara la cabeza y oliera ese olor que habrá”; “Se le cortará la voz, quita la mano asqueroso, dará patadas en el aire”; “Saca la mano o te capamos, se tenderá en la tierra, hundirá la cabeza en la hierbita” და “Su vientre apareciendo entre las puntas de la camisa caqui y el pantalón desabotonado, su cuello macizo, sus ojos sin luz” ლურჯი კალმითაა მონიშნული, მანამდე კი მთლიანი

- გვერდი ("Y tú te abrirás la bragueta [...] sus ojos sin luz") წითელი კალმითაა გადახაზული მეორე ცენზორის მიერ.
8. [Vargas Llosa 1961: 120] // [Vargas Llosa 1963: 109]: წინადადებები: "Algunos se bajaban los pantalones, otros los abrían solamente. Paulino daba vueltas en torno al abanico de cuerpos, con los labios húmedos"; "Unos puntos negros surcaban la tierra castaña, pero no había ninguna piedra. Endureció el cuerpo y cerró los puños. Paulino se había inclinado, con las rodillas separadas: las piernas del Esclavo pasaban bajo su cuerpo"; " – Está enamorado del Esclavo – dijo el Boa, pero su voz revelaba que ya se había desinteresado de Paulino y de Alberto" და "El Esclavo estaba inmóvil y, mientras Paulino abría su correa y desabotonaba su pantalón, siguió mirando al techo. Alberto volvió la cabeza" ლურჯი კალმითაა მონიშნული, მანამდე კი მთლიანი გვერდი ("Algunos se bajaban los pantalones [...] en sus laberintos") წითელი კალმითაა გადახაზული პირველი ცენზორის მიერ.
 9. [Vargas Llosa 1961: 122] // [Vargas Llosa 1963: 111]: " – Quién lo hubiera dicho [...] a una mujer de un polvo" – აღნიშნული აზრადი ლურჯი კალმითაა მონიშნული, მანამდე კი მთლიანი გვერდი ("Me mordiste, cholo malfito [...] y cuántas semanas") წითელი კალმითაა გადახაზული პირველი ცენზორის მიერ.
 10. [Vargas Llosa 1961: 137] // [Vargas Llosa 1963: 125]: წინადადებები: "El aposento temblaba como si hubiera un terremoto; la mujer gemía, se jalaba los pelos, decía "basta, basta"" და "Todavía agregé una última frase: "La mujer pensó que los mordiscos del final habían sido lo mejor de todo y se alegró al recordar que el hombre volvería al día siguiente" ლურჯი კალმითაა მონიშნული.
 11. [Vargas Llosa 1961: 139] // [Vargas Llosa 1963: 126]: "Préstame a Ele-o-do-ri-ta-pa-ra-ha-cer-me-la-pa-ji-ta" – აღნიშნული წინადადება ლურჯი კალმითაა მონიშნული, მანამდე კი წითელი კალმითაა გადახაზული მეორე ცენზორის მიერ.
 12. [Vargas Llosa 1961: 140] // [Vargas Llosa 1963: 128]: "Las palabras vulgares [...] súbitamente inspirado anuncia el título" – აღნიშნული აზრადი ლურჯი კალმითაა მონიშნული, მანამდე კი წითელი კალმითაა გადახაზული პირველი ცენზორის მიერ.
 13. [Vargas Llosa 1961: 238] // [Vargas Llosa 1963: 211-212]: ეს გვერდი 17 შესწორებაში შეტანილია, მაგრამ მასზე არანაირი შესწორება არაა გაკეთებული. აღნიშნულ

გვერდზე აღწერილია პოლკოვნიკის საუბარი სამხედროებთან მონას მკვლელობის შემდეგ.

14. [Vargas Llosa 1961: 244] // [Vargas Llosa 1963: 216-217]: “– Así espero – dijo el coronel, palincándose el vientre cilíndrico y sonriendo, por primera vez – Y que esto les sirva de lección” – აღნიშნული წინადადება ლურჯი კალმითაა მონიშნული, სიტყვა “cilíndrico” კი ფრჩხილებშია ჩასმული და გვერდით თავზე აწერია სიტყვა “magnífico” (მითითება აღნიშნული სიტყვით ჩანაცვლებაზე). “El capitán Garrido y el teniente Gamboa salieron. El coronel se quedó mirándolos, con expresión solemne, hasta que la puerta se cerró tras ellos. Entonces, se rascó la barriga” – აღნიშნული წინადადებაც ლურჯი კალმითაა მონიშნული.
15. [Vargas Llosa 1961: 297] // [Vargas Llosa 1963: 260]: ლურჯი კალმით ხაზგასმულია შემდეგი სიტყვები: “culo”, “puta”, “pinga”, “cojudo”. წინადადებები: “Cuando bailamos, la blanca me aplastaba la cabeza contrasus senos que se salían del vestido”; “Le ordenó a la mulata que nos hiciera show: bailó un mambo en calzones y de repente el flaco se le fue encima y la tiró en la cama”; “¿Es la primera vez?, me dijo cuando me quité el pantalón” (ხაზგასმულია სიტყვები “cuando” და “pantalón”) და “Se desnudó todita y me jaló a la cama diciendo: “ojalá que me traigas suerte”” (ხაზგასმულია ფრაზა “Se desnudó todita”) ლურჯი კალმითაა მონიშნული, მანამდე კი მთლიანი აბზაცი (“Te mandaré a la Sandra [...] “ojalá que me traigas suerte””) წითელი კალმითაა გადახაზული პირველი ცენზორის მიერ.
16. [Vargas Llosa 1961: 306] // [Vargas Llosa 1963: 267-268]: “Estoy abatido [...] “¿qué quiere decir ustedes?”” – აღნიშნული აბზაცი ლურჯი კალმითაა მონიშნული.
17. [Vargas Llosa 1961: 344] // [Vargas Llosa 1963: 300]: “A veces, como al descuido, ponía su mano sobre mi pierna y la dejaba ahí, cerquita de la bragueta” – აღნიშნული წინადადება ლურჯი კალმითაა მონიშნული, “cerquita de la bragueta” კი ფრჩხილებშია ჩასმული (მითითება აღნიშნული სიტყვით ამოღებაზე), აღნიშნული ფრაზა მანამდე წითელი კალმითაა გადახაზული პირველი ცენზორის მიერ.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ აღნიშნული შესწორებებიდან 15 ემთხვევა წინა 68 გვერდიან სიას. გამონაკლისებია 28 და 244 გვერდები, რომლებიც 68 გვერდიან სიაში

არ გვხვდება. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, 28 გვერდზე არანაირი ცვლილება არაა დატანილი, რაც შეეხება 244 გვერდს, უნდა აღვნიშნოს, რომ მიუხედავად იმისა, რომ რ. პიკერმა შესწორებები შეიტანა ამ გვერდზე, იგი არა 68 გვერდიან, არამედ 17 გვერდიან სიაში შეიტანა.

რობლეს პიკერთან შეხვედრის შემდეგ, კ. ბარალი მზად იყო მოლაპარაკებების გასაგრძელებლად, თუმცა თავად ვარგას ლიოსა უარს ამბობდა ტექსტში ცვლილებების შეტანაზე. კ. ბარალმა და ვარგას ლიოსამ ერთად განიხილეს რ. პიკერის მიერ შეთავაზებული ცვლილებები, რის შემდეგაც ისინი რობლეს პიკერს შეხვდნენ (მადრიდი, 1963 წლის ზაფხული). შეხვედრაზე განიხილეს ზემოთ აღნიშნული 17 გვერდი და საბოლოო ცვლილებებზე შეთანხმდნენ, რომლებიც ვარგას ლიოსამ ტექსტის გამოქვეყნებამდე გააკეთა. სწორედ აღნიშნულ შეხვედრაზე განიხილეს ცნობილი ორი ცვლილება, რომელთა შესახებ მარიო ვარგას ლიოსა თავის მრავალ ინტერვიუში საუბრობს, საქმე ეხება პოლკოვნიკის აღწერის ეპიზოდში სიტყვის "cetaceo" (ესპ. ვეშაპი) სიტყვით "ballena" (ესპ. ვეშაპი) ჩანაცვლებას, რაც საბოლოოდ არ განხორციელდა (იხ. ცხრილი 4) და სასულიერო პირის ეპიზოდში სიტყვის "lupanares" (ესპ. ბორდელი) ფრაზით "bajos fondos" (ესპ. საეჭვო უბნები) ჩანაცვლებას (იხ. ცხრილი 4). რობლეს პიკერი იხსენებს რომ მარიო ვარგას ლიოსას და მის მეგობარს, გამომცემელ კარლოს ბარალს კლუბში შეხვდა, რათა ის სირთულეები განეხილათ, რაზეც მისი ცენზორები საკუთარ მოხსენებებში საუბრობდნენ. რ. პიკერი იხსენებს, რომ პოლიტიკურ სისტემაში, რომელიც შეიარაღებული შეტაკების შედეგად იყო დამკვიდრებული და გენერლის მიერ იყო მართული, რომანის ანტიმილიტარისტული ტონი უხერხულობას ქმნიდა. იგი აღნიშნავს, რომ რომანი ერთ შაბათ-კვირას წაიკითხა. არ იყო რთული ახალგაზრდა პერუელის რომანის მაღალი ხარისხის შენიშვნა, რომელსაც ლიმის სამხედრო სასწავლებელში ცუდი გამოცდილება ჰქონდა მიღებული. როგორც პიკერი აღნიშნავს, მისი შეთავაზება მონიშნული პრობლემური ადგილები შეცვლილიყო, მოლაპარაკების დროს მიღებულ იქნა, რამაც ავტორს წიგნის გამოქვეყნების საშუალება მისცა (Robles Piquer 2011: 192-193). თუმცა, როგორც ქვემოთ ვნახავთ, პიკერის მიერ აღნიშნული 17 გვერდიდან ავტორმა მხოლოდ თერთმეტი ფრაზა შეცვალა. რობლეს პიკერის პირობას, ხოსე მარია ვალვერდეს წერილი წინასიტყვაობის სახით გამოქვეყნებულიყო პირველ გამოცემაში, დაემატა მეორე პირობა, რაც გულისხმობდა სხვადასხვა ქვეყნის ცნობილი მწერლების კომენტარების

(blurbs) დართვას წიგნის უკანა გარეკანზე. დ. გრასის მიხედვით, აღნიშნული კომენტარები და ხ.მ. ვალვერდეს პროლოგი რობლეს პიკერმა რომანის გამოქვეყნების მხარდაჭერის მიზნით, რჩევის სახით შესთავაზა ავტორსა და გამომცემელს (Gras 2020: 90), თუმცა უნდა აღინიშნოს, რომ ეს არა შეთავაზება, არამედ წიგნის გამოქვეყნების ორი მთავარი პირობა იყო. აღნიშნული პირობების შესრულების შემთხვევაში, რ. პიკერის თქმით, იგი თავიდან აიცილებდა კონსერვატორი მოწინააღმდეგეების მხრიდან წინააღმდეგობას ან რაიმე სახის სკანდალს, რადგან კ. ი. ფრაგას გუნდი, რომლის წევრი თავად რ. პიკერიც იყო, ისედაც განიცდიდა ზეწოლას ზემდგომი პირების მხრიდან ლიბერალური ხედვის გამო. ერთ-ერთი ვერსიით, აღნიშნულ შეხვედრაზე კ. ბარალი რ. პიკერს წიგნის არ გამოქვეყნების შემთხვევაში საერთაშორისო სკანდალით დაემუქრა, თუმცა ამ ვერსიის დამადასტურებელი რაიმე ფაქტი ან დოკუმენტი არ არსებობს.

ფაქტია, რომ აღნიშნული შეხვედრა ნაყოფიერი იყო. შეხვედრის შემდეგ, 1963 წლის 17 ივლისს გაგზავნილ წერილში (იხ. [დანართი 18](#)) მ. ვ. ლიოსა ინფორმაციის სააგენტოს დირექტორს უდასტურებდა, რომ მის მიერ შეთავაზებული შესწორებები გაითვალისწინა, თუმცა რვა მათგანი შეცვალა, რადგან ისინი არ ცვლიდნენ არც ნაწარმოების შინაარსს და არც მის ფორმას. ვარგას ლიოსა აცნობებდა რ. პიკერს, რომ მან ეს შესწორებები თავაზიანობის გამო გააკეთა და არა „სიხარულით ან იმის გამო, რომ დაარწმუნეს ამ შესწორებების აუცილებლობაში“ (Vargas Llosa 1963). მ. ვ. ლიოსა წერილში ასევე საუბრობდა ზმნა "tirar"-ის შესახებ, და არწმუნებდა პიკერს, რომ აღნიშნული ზმნა პერუში ქურდობის მნიშვნელობით გამოიყენებოდა და ამიტომ მისი შეცვლის საჭიროება არ იდგა (აღნიშნული ზმნა ტექსტში სქესობრივი აქტის მნიშვნელობით არის გამოყენებული). წერილის ბოლოს ვარგას ლიოსა წერდა, რომ აფასებდა პიკერის თავაზიანობას და დახმარებას, მაგრამ ეს არ ცვლიდა მის დამოკიდებულებას ცენზურის მიმართ. მას ღრმად სწამდა, რომ ლიტერატურული შემოქმედება ყოველგვარი შეზღუდვებისაგან თავისუფალი პროცესია გარდა იმ შეზღუდვებისა, რომლებსაც მწერალი თავად უწესებს საკუთარ თავს (Vargas Llosa 1963).⁸¹ მწერალმა 1963 წლის 2 სექტემბერს მიიღო პასუხი (იხ. [დანართი 19](#)), სადაც პიკერი მის ნაწარმოებს წარმატებას უსურვებდა და იმედოვნებდა, რომ

⁸¹Carta de Mario Vargas Llosa a Carlos Robles Piquer, Calafell, 17.07.1963

განხორციელებული ცვლილებები არ დააზიანებდა მის ტექსტს. მწერლის მიერ ცენზურის შესახებ გამოთქმულ აზრთან დაკავშირებით კი პიკერი წერდა, რომ ცენზურა საკამათო საკითხი იყო, თუმცა ამ შემთხვევაში მწერლების პირად მოსაზრებებთან ერთად, საზოგადოების აზრიც უნდა ყოფილიყო გათვალისწინებული (Robles Piquer 1963).⁸²

30 ივლისს ბარალმა რობლეს პიკერს ტექსტის ახალი ვერსიის ორი ეგზემპლარი გაუგზავნა ავტორის მიერ შეტანილი შესწორებებით და აცნობა, რომ წიგნის დაბეჭდვა ოფიციალურ დასტურამდე, აგვისტოში დაიწყებოდა (იხ. [დანართი 20](#)). კ. ბარალი რ. პიკერს წერდა, რომ მისი აზრით, წიგნის გამოქვეყნების ავტორიზაცია, მათ ბოლო საუბარში იგულისხმებოდა (Barral 1963).⁸³ იგი ცენზურის პროცედურებში დაკარგული დროის ანაზღაურებას ცდილობდა. აგვისტოს თვეში, სანამ რობლეს პიკერი შვებულებაში იმყოფებოდა ტექსტის ახალი ვერსია ხელშეუხებელი იყო. როდესაც პიკერი სამსახურს დაუბრუნდა, მან კ. ბარალს იმ ხელნაწერის გაგზავნაც სთხოვა, სადაც მისი შესწორებები იყო გაკეთებული, რათა გადაემოწმებინა, რომ შეთავაზებული ცვლილებები მართლაც განხორციელდა (Robles Piquer 1963) (იხ. [დანართი 21](#)).⁸⁴ სწორედ ამ დროს უპასუხა მან მ. ვ. ლიოსას თავის წერილზე (1963 წლის 2 სექტემბერს) და აცნობა, რომ ელოდებოდა ხ. მ. ვალვერდეს პროლოგს და კრიტიკოსების კომენტარებს, რომლებიც გამოცემაში უნდა დაბეჭდილიყო.

უნდა აღინიშნოს რომ, მარიო ვარგას ლიოსა თავის ინტერვიუებში რომანის „ქალაქი და ძაღლები“ შესახებ, ყოველთვის აღნიშნავდა, რომ ცენზურის შედეგად, მან ტექსტში მხოლოდ შვიდი ან რვა ფრაზა თუ სიტყვა შეცვალა. თუმცა ნაშრომში ჩატარებული კვლევის შედეგად, რომანის მანუსკრიპტისა და პირვლი გამოცემის შედარების საფუძველზე, გამოიკვეთა თერთმეტი მკაფიო ცვლილება (კვლევის პირველ ეტაპზე ცნობილი იყო მხოლოდ ექვსი ცვლილება). გარდა ინტერვიუებისა, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ვარგას ლიოსა რობლეს პიკერს წერდა, რომ მან მხოლოდ რვა ცვლილება განახორციელა, მაგრამ იგი არ აღნიშნავდა თუ რა შეცვალა, სიტყვები, ფრაზები თუ ეპიზოდები. კვლევის შედეგად ასევე დადგინდა, რომ აღნიშნული თერთმეტი ცვლილება მოიცავს რომანის რვა ეპიზოდს. სწორედ ამ ეპიზოდებს

⁸²Carta de Carlos Robles Piquer a Mario Vargas Llosa, Madrid, 02.09.1963

⁸³Carta de Carlos Barral a Carlos Robles Piquer, Barcelona, 30.07.1963

⁸⁴Carta de Carlos Robles Piquer a Carlos Barral, Madrid, 02.09.1963

გულისხმობდა ვარგას ლიოსა თავის წერილში. რაც შეეხება მის ინტერვიუებს, სავარაუდოა, რომ მწერალი შეცვლილი ეპიზოდების ნაცვლად ფრაზებზე ან სიტყვებზე საუბრობდა ან შესაძლოა მახსოვრობაც დალატობდა. აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ ესპანეთის სახელმწიფო არქივში დაცულ ხელნაწერში მარიო ვარგას ლიოსას არცერთი ცვლილება არ შეუტანია, ტექსტზე მითითებული შესწორებები მხოლოდ ცენზორებსა და რობლეს პიკერს ეკუთვნით. ნაწარმოების ის ვარიანტი, რომელშიც ავტორმა საბოლოო ცვლილებები განხორციელა არ არის ხელმისაწვდომი (არქივში არ მოიპოვება). მაშასადამე, ტექსტში განხორციელებული საბოლოო ცვლილება თერთმეტია. ტექსტში გახორციელებულია, როგორც ამოჭრები, ასევე შემსუბუქებები. აღნიშნული ცვლილებები წარმოდგენილია შემდეგ ცხრილში (პირველ გრაფაში მოცემული ტექსტი ქართულ ენაზე არ არსებობს, ორიგინალი ტექსტის თარგმანი კვლევის ფარგლებში განხორციელდა, მესამე გრაფაში მოცემული ქართული ტექსტი რომანის 2017 წლის ქართული თარგმანიდანაა ამოღებული):

ცხრილი 4 – ესპანური ცენზურის მიერ განხორციელებული ცვლილებები რომანში – „ქალაქი და ძაღლები“⁸⁵:

მანუსკრიპტი [Vargas Llosa 1961]	ცენზურის სახე	პირველი გამოცემა [Vargas Llosa 1963]
1. "El Boa se come a una perra, dijo el muy maldito, por qué no <u>tirarse</u> al gordito que es humano". (გვ. 30) (ქართ. ბოა ძაღლს ჟიმავს, მაგალითად, თქვა ღვარძლიანად კავამ, მსუქანას <u>გაჟიმვა</u> არ ჯობს, ადამიანი მაინც არის.)	<u>ამოჭრა</u> : Tirarse (იხ. დანართი 9)	"El Boa se come a una perra, dijo el muy maldito, por qué no al gordito que es humano". (გვ. 32) (ქართ. ბოა ძაღლს ჟიმავს, მაგალითად, თქვა ღვარძლიანად კავამ, მსუქანასი არ ჯობს, ადამიანი მაინც არის.)
2. "Caramba, está toda deshecha y quién se la va a comer así, oliendo a <i>leche</i> y a <i>pezuña</i> ". (გვ. 32) (ქართ. ჯანდაბა, ძვლებშია დაშლილი და ვინ უნდა შეჭამოს	<u>შემსუბუქება</u> : Leche → Polvo (იხ. დანართი 10)	"Caramba, está toda deshecha y quién se la va a comer así, oliendo a <i>polvo</i> y a <i>pezuña</i> ". (გვ.33) (ქართ. ჯანდაბა, ძვლებშია დაშლილი და ვინ უნდა შეჭამოს

^{(*) 85} ცხრილში მოყვანილი ეპიზოდები შეიცავს ვულგარობებსა და შეურაცხყოფელ ლექსიკას

თესლის სუნით აქოთებული ხორცი?)		მტვრის სუნით აქოთებული ხორცი?)
<p>3. "Pensaba [...] en una muñeca de cera, en una mona que había visto en un circo, y ni se daba cuenta de las manos de ella, <i>trajibaban bajo su vientre activamente</i>, ni escuchaba su voz empalagosa que le decía zamarro y vicioso". (გვ. 107)</p> <p>(ქართ. ახსენდებოდა [...] ცვილის თოჯინა, ბავშვობაში ცირკში ნანახი მაიმუნი... ქალის ხელებს ვერ გრძნობდა, რომლებიც მისი მუცლის ქვეშ აქტიურად მოძრაობდნენ, არც მისი დამკბარი ხმა ესმოდა, რომელიც მუტრუკსა და ბილწს ეძახდა.)</p>	<p><u>შემსუბუქება:</u> Trajibaban bajo su vientre activamente → De su activo trajín (იხ. დანართი 11)</p>	<p>"Pensaba [...] en una muñeca de cera, en una mona que había visto en un circo, y ni se daba cuenta de las manos de ella, <i>de su activo trajín</i>, ni escuchaba su voz empalagosa que le decía zamarro y vicioso". (გვ. 97)</p> <p>(ქართ. ახსენდებოდა [...] ცვილის თოჯინა, ბავშვობაში ცირკში ნანახი მაიმუნი... ქალის ხელებს ვერ გრძნობდა, ვერც მათ ენერგიულ მოძრაობას, არც მისი დამკბარი ხმა ესმოდა, რომელიც მუტრუკსა და ბილწს ეძახდა.)</p>
<p>4. "Los cadetes estiman al capellán porque <i>saben</i> que es un hombre de verdad". (გვ.113)</p> <p>(ქართ. კადეტებს კაპელანი უყვართ, იციან, რომ ნამდვილი მამაკაცია.)</p>	<p><u>შემსუბუქება:</u> Saben → Piensan (იხ. დანართი 12)</p>	<p>"Los cadetes estiman al capellán porque <i>piensan</i> que es un hombre de verdad". (გვ. 103-104)</p> <p>(ქართ. კადეტებს კაპელანი უყვართ, ნამდვილი მამაკაციაო, ფიქრობენ.)</p>
<p>5. "Lo han visto, muchas veces, vestido de civil, merodeando por los <i>lupanares</i> del Callao, con aliento a alcohol y ojos viciosos". (გვ.113)</p> <p>(ქართ. ბევრჯერ უნახავთ სამოქალაქო ტანისამოსში გამოწყობილი, კალიაოს ბორდელებში, ალკოჰოლის სუნით აქოთებული რომ დაბორილებს და</p>	<p><u>შემსუბუქება:</u> Lupanares → Bajos fondos (იხ. დანართი 12)</p>	<p>"Lo han visto, muchas veces, vestido de civil, merodeando por los <i>bajos fondos</i> del Callao, con aliento a alcohol y ojos viciosos". (გვ. 103-104)</p> <p>(ქართ. ბევრჯერ უნახავთ სამოქალაქო ტანისამოსში გამოწყობილი, კალიაოს ყველაზე საეჭვო უბნებში, ალკოჰოლის</p>

<p>მსუნაგ თვალებს აქეთ-იქით აცეცებს.)</p>		<p>სუნით აქოთებული რომ დაბორიალებს და მსუნაგ თვალებს აქეთ-იქით აცეცებს.)</p>
<p>6. "Las palabras vulgares ceden el paso a grandes alegorías eróticas, pero los hechos son escasos y cíclicos: las caricias preliminares, <i>el coito habitual</i>, <i>el coito anal</i>, <i>el coito bucal</i>, <i>el coito manual</i>, éxtasis y convulsiones, batallas sin cuartel entre erizados órganos <u>de insospechables dimensiones</u> y, nuevamente, las caricias preliminares, etc". (გვ 140)</p> <p>(ქართ. ვულგარულ სიტყვებს ეროტიკულ ალეგორიებს ანაცვლებს, მაგრამ მწირი და განმეორებადი ამბებია: შესავალი ალერსი, <i>ჩვეულებრივი სექსი</i>, მერე ანალური <i>სექსი</i>, ორალური <i>სექსი</i>, მანუალური <i>სექსი</i>, ორგაზმი, ძაგდაგი, <u>არასაექვო ზომის</u> დახორკლილი ორგანოების ჭიდილი და შემდეგ ისევ ალერსი და ასე შემდეგ...)</p>	<p><u>შემსუბუქება</u>: El coito habitual → El amor habitual (იხ. დანართი 13)</p> <p><u>ამოჭრა</u>: El coito, el coito, el coito, de insospechables dimensiones (იხ. დანართი 13)</p>	<p>"Las palabras vulgares ceden el paso a grandes alegorías eróticas, pero los hechos son escasos y cíclicos: las caricias preliminares, <i>el amor habitual</i>, el anal, el bucal, el manual, éxtasis, convulsiones, batallas sin cuartel entre erizados órganos y, nuevamente, las caricias preliminares, etc". (გვ. 128)</p> <p>(ქართ. ვულგარულ სიტყვებს ეროტიკულ ალეგორიებს ანაცვლებს, მაგრამ მწირი და განმეორებადი ამბებია: შესავალი ალერსი, <i>ჩვეულებრივი სიყვარული</i>, მერე ანალური, ორალური, მანუალური, ორგაზმი, ძაგდაგი, დახორკლილი ორგანოების ჭიდილი და შემდეგ ისევ ალერსი და ასე შემდეგ...)</p>
<p>7. "Era mucho más bajo que todos los presentes y <i>por su gran vientre de cetáceo, que se estremecía cuando caminaba, daba la impresión de ser la encarnación de un rombo</i>; tenía los cabellos casi blancos y usaba anteojos". (გვ. 237)</p>	<p><u>შემსუბუქება</u>: Por su gran vientre de cetáceo, que se estremecía cuando caminaba, daba la impresión de ser la encarnación de un rombo</p>	<p>"Era mucho más bajo que todos los presentes y <i>exageradamente gordo</i>; tenía los cabellos casi blancos y usaba anteojos". (გვ. 211)</p> <p>(ქართ. იქ მყოფთა შორის ყველაზე დაბალი იყო, <i>გვარიანად ჩასუქებული</i>,</p>

<p>(ქართ. იქ მყოფთა შორის ყველაზე დაბალი იყო და თავისი ვეშაპისებური მუცლით, რომელიც სიარულის დროს ირხეოდა, მოსიარულე რომბის შთაბეჭდილებას ტოვებდა, თეთრად დაპენტილი თმა ჰქონდა, სათვალის მიღმა [...] მოჩანდა)</p>	<p>→ Exageradamente gordo (იხ. დანართი 14)</p>	<p>თეთრად დაპენტილი თმა ჰქონდა, სათვალის მიღმა [...] მოჩანდა)</p>
<p>8." – Así espero – dijo el coronel, palmeándose el vientre <u>cilíndrico</u> y sonriendo, por primera vez". (გვ. 244) (ქართ. – ვიმედოვნებ – თქვა პოლკოვნიკმა, <u>ცილინდრისებრ</u> ღიპზე ხელი დაიტყაპუნა და პირველად გაიღიმა)</p>	<p><u>ამოჭრა</u>: Cilíndrico (იხ. დანართი 15)</p>	<p>" – Así espero – dijo el coronel, palmeándose el vientre y sonriendo, por primera vez". (გვ. 216) (ქართ. – ვიმედოვნებ – თქვა პოლკოვნიკმა, ღიპზე ხელი დაიტყაპუნა და პირველად გაიღიმა)</p>
<p>9." ¿Es la primera vez?", me dijo cuando <u>yo me quité el pantalón</u>". (გვ. 297) (ქართ. „ქალთან პირველად ხარ?“, მკითხა <u>როდესაც შარვალი გავიხადე.</u>)</p>	<p><u>ამოჭრა</u>: Yo me quité el pantalón (იხ. დანართი 16)</p>	<p>"¿Es la primera vez?", me preguntó". (გვ. 260) (ქართ. „ქალთან პირველად ხარ?“, მკითხა.)</p>
<p>10." Yo le dije que no, pero se dio cuenta que le mentía. Se puso muy contenta, <i>se desnudó todita y me jaló a la cama diciendo</i>: "ojalá que me traigas suerte". (გვ. 297) (ქართ. არა-მეთქი, – ვუპასუხე, მაგრამ მიხვდა, რომ ვცრუობდი. ძალიან გაუხარდა, <i>სრულიად გაშიშვლდა, საწოლზე დამაგდო და მითხრა</i>: „ღმერთმა ქნას, ბედს მწიო“.)</p>	<p><u>შემსუბუქება</u>: Se desnudó todita y me jaló a la cama diciendo → Mientras se me acercaba calatita me decía (იხ. დანართი 16)</p>	<p>"Yo le dije que no, pero se dio cuenta que le mentía. Se puso muy contenta <i>y mientras se me acercaba calatita me decía</i>: "ojalá que me traigas suerte". (გვ. 260) (ქართ. არა-მეთქი, – ვუპასუხე, მაგრამ მიხვდა, რომ ვცრუობდი. ძალიან გაუხარდა და ვიდრე ტიტლიკანა მიახლოვდებოდა, <i>ჩურჩულებდა</i>: „ღმერთმა ქნას, ბედს მწიო“.)</p>

<p>11. "A veces, como al descuido, ponía su mano sobre mi pierna y la dejaba ahí, <u>cerquita de la bragueta</u>". (გვ. 344)</p> <p>(ქართ. ზოგჯერ, თითქოს დაუდევრად, თავის ხელს ფეხზე, უბესთან ახლოს მადებდა ხოლმე, და აღარ იღებდა.)</p>	<p>ამოჭრა: Cerquita de la bragueta (იხ. დანართი 17)</p>	<p>"A veces, como al descuido, ponía su mano sobre mi pierna y la dejaba ahí". (გვ. 300)</p> <p>(ქართ. ზოგჯერ, თითქოს დაუდევრად, თავის ხელს ფეხზე მადებდა ხოლმე და აღარ იღებდა.)</p>
--	---	--

საბოლოო თერთმეტი ცვლილება განხორციელებული იყო რვა ეპიზოდში (სულ ცხრა გვერდი და თერთმეტი ცვლილება): საქათმეში განხორციელებული ზოოფილიის აქტის ეპიზოდი (გვ. 30, 32), პოეტისა და „ოქროს ფეხების“ შეხვედრის ეპიზოდი (გვ. 107), სასულიერო პირის აღწერის ეპიზოდი (გვ. 113 – ორი ცვლილება), პოეტის ეროტიული მოთხრობის წერის ეპიზოდი (გვ.140), პოლკოვნიკის აღწერის ეპიზოდი (გვ. 237), პოლკოვნიკის აღწერის ეპიზოდი (გვ. 244), იაგუარისა და ფიგერასის ბორდელში ვიზიტის ეპიზოდი (გვ. 297 – ორი ცვლილება) და იაგუარისა და მისი ნათლის ცოლის ეპიზოდი (გვ. 344). აქედან, პირველი ცენზორის მიერ შეტანილ ცვლილებებს 6 გვერდი (32, 107, 113, 140, 297, 344) ემთხვევა, მეორე ცენზორის შეტანილ ცვლილებებს – 5 გვერდი (30, 107, 113, 140, 297), რობლეს პიკერის 68 გვერდიან სიას 7 (30, 32, 107, 113, 140, 297, 344), საბოლოო 17 ცვლილებას – ასევე 7 გვერდი (30, 107, 113, 140, 244, 297, 344). აღსანიშნავია, რომ აღნიშნული ცვლილებებიდან 32 და 237 გვერდები არ ემთხვევა რ. პიკერის 17 გვერდიან სიას. 32 გვერდი მეორე ცენზორისა და რობლეს პიკერის 68 გვერდიან შესწორებების სიას ემთხვევა, თუმცა მასზე შენიშვნები მხოლოდ ლურჯი კალმით არის მონიშნული (აღნიშნული ფრაზა "oliendo a leche y a pezuña" ლურჯი კალმითაა ხაზგასმული და სიტყვა "leche"-ს ზემოთ შავი კალმით აწერია "polvo"). რაც შეეხება 237 გვერდს, მასზე შესწორებებიასევე ლურჯი კალმით არის მონიშნული (წინადადებაში "Era mucho más bajo que todos los presentes y por su gran vientre de cetáceo, que se estremecía cuando caminaba, daba la impresión de ser la encarnación de un rombo; tenía los cabellos casi blancos y usaba anteojos", სიტყვები: "por", "de cetáceo, que" და "daba la impresión de ser la encarnación de un rombo" ფრჩხილებშია ჩასმული, მთლიანი წინადადება კი ლურჯი კალმითაა მონიშნული), თუმცა ის არც პირველი და მეორე ცენზორის მიერ გაკეთებულ ცვლილებებში და არც რ. პიკერის 68

გვერდიან და 17 გვერდიან სიაში არ გვხვდება. სავარაუდოდ ეს გვერდი მხოლოდ ავტორის, გამომცემლისა და ინფორმაციის სააგენტოს უფროსის შეხვედრის დროს იქნა განხილული.

პირველი (ამოჭრილია ზმნა "tirar", რომლის ზოგადი მნიშვნელობა გადაგდება, სროლაა, თუმცა პერუში იგი სქესობრივი აქტის მნიშვნელობითაც გამოიყენება (Lino Gutierrez 2014: 30). რომანში აღნიშნული ზმნა სწორედ ამ მნიშვნელობითაა გამოყენებული.), მეორე (სიტყვა "leche" – „რძე“ (აქ: „სპერმა“) შეცვლილია სიტყვით "polvo" – „მტვერი“) და მეექვსე (ფრაზა "el coito habitual" – „ჩვეულებრივი სქესობრივი აქტი“ შემსუბუქებულია ფრაზით "el amor habitual" – „ჩვეულებრივი სიყვარული“ და ამოჭრილია სიტყვა "el coito" – „სქესობრივი აქტი“ და ფრაზა "insospechables dimensiones" – „არასაექვო ზომების“) ცვლილებების შედეგად შემსუბუქებულია რომანში გამოყენებული ლექსიკა (შეუსაბამო და პროვოკაციული ენა). მესამე (ფრაზა "trajibaban bajo su vientre activamente" – „მისი მუცლის ქვეშ აქტიურად მოძრაობდნენ“ შემსუბუქებულია შემდეგი ფრაზით "de su activo trajín" – „ენერგიული მოძრაობით“), მეცხრე (ამოჭრილია ფრაზა "cuando yo me quité el pantalón" – „როდესაც შარვალი გავიხადე“), მეათე (ფრაზა "se desnudó todita y me jaló a la cama diciendo" – „სრულიად გაშიშვლდა, საწოლზე დამაგდო და მითხრა“ შეცვლილია შემდეგი შემსუბუქებული ფრაზით "mientras se me acercaba calatita me decía" – „ვიდრე ტიტლიკანა მიახლოვდებოდა, ჩურჩულებდა/მეუბნებოდა“) და მეთერთმეტე (ამოჭრილია ფრაზა "cerquita de la bragueta" – „უბესთან ახლოს“) ცვლილებების საფუძველზე შემსუბუქებულია სექსუალური სცენები (სექსუალობასთან დაკავშირებული თემატიკა). მეოთხე (ზმნა "saber" – „ცოდნა“ შეცვლილია ზმნით "pensar" – „ფიქრი“) და მეხუთე (სიტყვა "lupanar" – „ბორდელი“ ჩანაცვლებულია შედარებით მსუბუქი და ზოგადი მნიშვნელობის შესატყვისით "bajos fondos" – „საექვო უბნები“, „იატაკვეშეთი“) ცვლილების მიხედვით, შემსუბუქებულია კრიტიკული დამოკიდებულება სასულიერო პირის მიმართ (რელიგიის შეურაცხმყოფელი თემატიკა), რომელიც რომანში რელიგიის ერთადერთი წარმომადგენელია. როგორც ვარგას ლიოსა პერუში, „ქალაქი და ძაღლების“ ორმოცდაათი წლისთავისადმი მიძღვნილ ერთ-ერთ ინტერვიუში იხსენებს, რობლეს პიკერთან შეხვედრის დროს, ინფორმაციის სააგენტოს უფროსმა, მას სთხოვა, შეემსუბუქებინა აღნიშნული ეპიზოდი, რადგან რომანში მხოლოდ ერთი

მღვდელი იყო და არა რამდენიმე და მისი ამ სახით აღწერა მიუღებელი იქნებოდა (Vargas Llosa 2012). მეშვიდე (ფრაზა "por su gran vientre de cetáceo, que se estremecía cuando caminaba, daba la impresión de ser la encarnación de un rombo" – „თავის ვეშაპისებური მუცლით, რომელიც სიარულის დროს ირხეოდა, მოსიარულე რომბის შთაბეჭდილებას ტოვებდა“ ჩანაცვლებულია შემსუბუქებული ფრაზით "exageradamente gordo" – „გვარიანად ჩასუქებული“) და მერვე (ამოჭრილია სიტყვა "cilíndrico" – „ცილინდრისებრი“) ცვლილებებს რაც შეეხება, მათი მეშვეობით იცვლება ავტორის ცინიკური დამოკიდებულება პოლკოვნიკისადმი და აღნიშნულ ეპიზოდს აღწერითი ხასიათი ეძლევა (რეჟიმის საწინააღმდეგო აზრები (სამხედრო სისტემის კრიტიკა)). აღნიშნულ ცვლილებებში სჭარბობს რომანში აღწერილი სექსუალური ეპიზოდები ოთხი ცვლილებით, შემდეგ მოდის ლექსიკა სამი ცვლილებით, სამხედრო და სასულიერო პირის აღწერის ეპიზოდები კი ორ-ორი ცვლილებითაა წარმოდგენილი. ნათელია, რომ ცენზურის ინსტიტუტმა ბოლომდე არ დათმო საკუთარი პოზიციები, თუმცა ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ გარდა ზემოთ ჩამოთვლილი ეპიზოდებისა, რომანში მრავლად გვხვდება როგორც ვულგარული ლექსიკა, ასევე სექსუალური ეპიზოდები და სამხედრო პირებისადმი ცინიკური დამოკიდებულება, რაც ცენზურამ ხელშეუხებელი დატოვა. განხორციელებული ცვლილებები ძირითადად აღწერითი ხასიათის იყო და მათ დიდი გავლენა არ მოუხდენიათ, არც ნაწარმოების ხარისხის და არც შინაარსის ცვლილებაზე.

რომანის საბოლოო დამტკიცება ცენზურის მიერ 1963 წლის 28 სექტემბერს მოხდა (იხ. [დანართი 22](#)). ბეჭდვის პროცესში ადგილი ჰქონდა კიდევ ერთ პრობლემას. გამომცემლობის შემსწორებელმა რომანში ცვლილებები შეიტანა, რომლებიც ავტორის მიერ არ იყო ნებადართული, თუმცა მოგვიანებით გაუგებრობა აღმოიფხვრა და წიგნის შედგენა თავიდან დაიწყო. გამოცემას თან უნდა დართვოდა ხ. მ. ვალვერდეს პროლოგი და სხვადასხვა ცნობილი ავტორის კომენტარები უკანა გარეკანზე. ცენზურამ ვარგას ლიოსას რომანი სათაურით „ქალაქი და ძაღლები“ ("La Ciudad y los Perros") დაამტკიცა გამოსაქვეყნებლად. ავტორის მეგობრის, ხ. მ. ოვიედოს მიერ შეთავაზებული სათაურებიდან „ქალაქი და ნისლი“ და „ქალაქი და ძაღლები“ (ოვიედომ მ. ვ. ლიოსას სამი სათაური შესთავაზა, რომელთაგან ერთი აღარ ახსოვდა), ავტორმა „ქალაქი და ძაღლები“ აირჩია და მისი ექვები ნაწარმოების სათაურთან დაკავშირებით, საბოლოოდ გაქარწყლდა. სათაურის „გმირის საცხოვრებელი“

შემთხვევაში, ყურადღება მიმართული იყო სუფთა, გულწრფელ გმირზე – ლეიტენანტ გამბოაზე. თუმცა უნდა ითქვას, რომ ნაწარმოებს მორალურ ორაზროვნებასა და სიღრმეს სწორედ ის ფაქტი სძენს, რომ მთავარი გმირი არა ყველაზე სუფთა პერსონაჟი, არამედ იაგუარია, რომელიც რომანის განმავლობაში ტრანსფორმაციას განიცდის და იცვლება. ასევე თუ გავითვალისწინებთ იმ ფაქტს, რომ გამბოა საბოლოოდ ნებდება, რომანის მთავარი აჯანყებული გმირი იაგუარი ხდება. ნაწარმოების დასაწყისში იგი სიძულვილს აღძრავს მკითხველში, დასასრულისკენ კი თანაგრძნობას იწვევს. სწორედ ამის გამო, ავტორისათვის სათაური „ქალაქი და ძაღლები“ ოპტიმალური ვარიანტი აღმოჩნდა. თუმცა ვარგას ლიოსა თავის ლექციაში – „მწერალი და მისი დემონები („ქალაქი და ძაღლები“)“, აღნიშნავს, რომ აღნიშნული სათაური იმიტომ აირჩია, რომ ის ყურადღებას არ ამახვილებდა ერთ რომელიმე გმირზე, რადგან რომანში მთავარი პერსონაჟები არ არსებობენ, არიან მხოლოდ ხელოვნური გმირები, რომლებიც ამავე დროს ანტიგმირებად მოიაზრებიან (Vargas Llosa 2017). თუმცა ასევე უნდა აღინიშნოს, რომ სათაურის ცვლილება ავტორის უკმაყოფილების გარდა, შესაძლოა ცენზურითაც ყოფილიყო განპირობებული, რადგან სათაური „თაღლითები“ და სამხედროების თაღლითებთან გაიგივება, ცენზურის ახალ წინააღმდეგობას გამოიწვევდა.

რაც შეეხება ცნობილი ავტორების კომენტარებს, კრიტიკოსებმა და მწერლებმა სხვადასხვა ქვეყნიდან, როგორებიც იყვნენ სებასტიან სალასარ ბონდი (პერუ), როჯერ კაილუა (საფრანგეთი), ალასტერ რეიდი (აშშ), ხოსე მარია ვალვერდე (ესპანეთი), უფე ჰარდერი (დანია) და ხულიო კორტასარი (არგენტინა) ცენზურის ოფისში საკუთარი კომენტარები გააგზავნეს, რათა ისინი პირველი გამოცემისთვის დაერთოთ. კომენტარებში ავტორები მ. ვ. ლიოსას საერთაშორისო დონის მწერლად აღიარებდნენ. რომანის პირველი გამოცემა ყველა ზემოთ ჩამოთვლილი ავტორის კომენტარს მოიცავდა, ხულიო კორტასარის გარდა. ხ. კორტასარის კომენტარს აშკარად პოლიტიკური დატვირთვა ჰქონდა, რადგან ის პერუში არსებულ მძიმე მდგომარეობასა და მ. ვ. ლიოსას მიერ ამ მდგომარეობის ოსტატურად აღწერაზე საუბრობდა. იგი წერდა, რომ ერთ დღესაც ხალხი აღმოაჩენდა იმ თავისუფლებას, რომელიც მოედნებზე, ცხენზე ამხედრებული გმირების ქანდაკებების ქვეშ იყო დამარხული და რომელიც გათავისუფლებას ელოდა (Aguirre 2015: 171). აღნიშნული კომენტარი აშკარა მითითება იყო დიქტატურაზე, ესპანურმა ცენზურამ კი „ცხენზე ამხედრებული გმირების ქანდაკებებში“ ესპანეთში არსებული ფრანსისკო ფრანკოს

ქანდაკეები დაინახა. ცენზურამ წითელი კალმით გადახაზა კომენტარი და მისი გამოქვეყნება აკრძალა (იხ. [დანართი 23](#)). კ. ბარალმა მ. ვ. ლიოსას აღნიშნული ფაქტის შესახებ აცნობა, მაგრამ ურჩია რომ წიგნის გამოქვეყნებამდე რაიმე სახის პროტესტისაგან თავი შეეკავებინა. ავტორმა მხოლოდ პირადი უკმაყოფილება გამოთქვა ცენზურის კიდევ ერთი აკრძალვის გამო.

რომანის ბეჭდვა 1963 წლის ოქტომბერში დასრულდა. მ. ვ. ლიოსამ თავისი პირველი რომანის გამოქვეყნებული ვარიანტი ნოემბრის შუა რიცხვებში ნახა. რომანის პირველი სამი გამოცემის ტირაჟი უცნობია (დაახლოებით 3000-4000). წიგნი სულ 343 გვერდს შეადგენდა. ყდაზე მოთავსებული ორი ძაღლის ცნობილი ფოტოს ავტორი, ცნობილი კატალონიელი ფოტოგრაფი ორიოლ მასპონსი იყო, რომლის ფოტოები „სეიმ ბარალის“ მიერ გამოცემულ მრავალ პუბლიკაციას აფორმებდა. გამოცემას თან ერთვოდა ყვითელი ფერის ქაღალდზე დაბეჭდილი რვა გვერდიანი ბუკლეტი („სეიმ ბარალის“ სხვა გამოცემებს ერთ ან ორ გვერდიანი ბუკლეტი ახლდათ თან, „ქალაქი და ძაღლების“ შემთხვევაში კი – ცენზურის დასათრგუნად რვა გვერდიანი წინაპირობის შექმნა გახდა საჭირო), რომელშიც შედიოდა ავტორის ფოტო, მისი ბიოგრაფია, ინფორმაცია „ბიბლიოტეკა ბრევესა“ და ფორმენტორის პრემიების შესახებ, ლეონსიო პრადოს სამხედრო სასწავლებლის ეზოს ფოტო გმირის ქანდაკებით, ხოსე მარია ვალვერდეს წინასიტყვაობა, „ბიბლიოტეკა ბრევეს“ ჟიურის წევრების ფოტო და ლიმის რუკა, რომელიც მკითხველს იმ ადგილების ორიენტაციაში დაეხმარებოდა, რომლებიც რომანში იყო აღწერილი. როგორც წინასიტყვაობა, ასევე ცნობილი ავტორების კომენტარები ესპანეთში გარკვეული კონსერვატორული ჯგუფების სკანდალური რეაქციის შესამცირებლად იყო გამიზნული, რასაც შეემლო ხელი შეემალა რომანის გამოქვეყნება-გავრცელებისათვის. როგორც ხოსე მარია ვალვერდე იხსენებს, იგი მზად იყო, ყველაფერი გაეკეთებინა იმისთვის, რომ რომანი, რომელმაც იგი ასე აღაფრთოვანა, გავრცელებულიყო (Valverde 1970: 83). ამიტომ იგი ყოველგვარი წინააღმდეგობის გარეშე დათანხმდა წინასიტყვაობა დაერთო წიგნისათვის. ხ. მ. ვალვერდე თავის „განსჯაში“ მ. ვ. ლიოსას რომანს „ოსტატურ რომანს“ უწოდებდა და ასკვნიდა, რომ ეს იყო "საუკეთესო ესპანურენოვანი რომანი „დონ სეგუნდო სომბრას“ შემდეგ“. იგი აღნიშნავდა, რომ შეცდომა იქნებოდა თუკი რომანის გამოგონილი პერსონაჟები რეალურ პერსონაჟებად იქნებოდნენ აღქმულნი, ასევე წიგნის მნიშვნელობის შემცირება იქნებოდა, თუკი ის გაგებული იქნებოდა, როგორც

პედაგოგიური ან სამხედრო ინსტიტუტების კრიტიკა. ხ. მ. ვალვერდე აღნიშნავდა, რომ რომანის მთავარი სათქმელი ადამიანის, ინდივიდის კრიტიკა იყო, რადგან სწორედ ადამიანია ის, ვინც ინსტიტუტებს კორუმპირებულს ხდის (Valverde 1963: 2). შეიძლება ითქვას, რომ ხოსე მარია ვალვერდეს პროლოგმა და წიგნის უკანა გარეკანზე დართულმა კომენტარებმა (უკვე ამოღებული იყო ხულიო კორტასარის კომენტარი), ე. წ. დამცველობითი ფუნქცია შეასრულეს. რომანის „რეალისტური“ ბუნებიდან მათ აქცენტი რომანის ლიტერატურულ ხარისხზე გადაიტანეს და შეეცადნენ თავიდან აეცილებინათ წიგნის ანტიმილიტარისტულ ბრალდებად გაგება.

რომანის გამოქვეყნებასთან დაკავშირებით, ყველა პრობლემა თითქმის მოგვარებული იყო, როდესაც აღმოჩნდა, რომ ზემოთ აღნიშნული ბუკლეტი ლეონსიო პრადოს სამხედრო სასწავლებლის ფოტოსაც მოიცავდა, რომელზეც გმირის ქანდაკება წინა ხედით იყო გადაღებული და ფონზე მთავარი შენობა მოჩანდა, რომლის ფასადზეც აშკარად იკითხებოდა სასწავლებლის სახელი. ხოსე მარია ვალვერდე ხვდებოდა, რომ აღნიშნული ფოტო ავტორიტარული მედიის მხრიდან წინააღმდეგობას გამოიწვევდა. მისი წინასიტყვაობა და ბიბლიოტეკა ბრევეს ჟიურის წევრების ფოტო, რაც ცენზურის დასათრგუნად იყო გამიზნული, გამოუსადეგარი აღმოჩნდებოდა (Valverde 1970: 84). ვალვერდეს სიტყვები გამართლდა და 1963 წლის 11 დეკემბერს გამოცემული ბრძანების მიხედვით, ლეონსიო პრადოს სამხედრო კოლეჯის ფოტოსურათის გამო, რომელიც არ იყო უფლებამოსილი ცენზურის ოფისის მიერ, ბარსელონაში რომანის პირველი გამოცემის ეგზემპლარები ჩამორთმეულ იქნა. ცენზურა ითხოვდა პასუხს, თუ რატომ არ იყო წარდგენილი ბუკლეტის სამი გვერდი წიგნების ინსპექციის დეპარტამენტში. კ. ბარალი კი განმარტავდა, რომ აღნიშნულ გვერდებზე არსებული ინფორმაცია საჯარო იყო და ეხებოდა მხოლოდ ავტორს და არა წიგნის ტექსტს, ასევე აღნიშნავდა, რომ თუ ცენზურას უკვე გაცემული ჰქონდა ნებართვა წიგნის გამოცემის შესახებ, ბუკლეტში შემავალი გვერდების გამოქვეყნება პრობლემა არ უნდა ყოფილიყო, რადგან აღნიშნული გვერდები არაფერს შეიცავდა ისეთს, რაზეც თავად ტექსტში არ იყო საუბარი (Barral 1963)⁸⁶.

⁸⁶Carta de Carlos Barral al Delegado Provincial del Ministerio de Información y Turismo de Barcelona, 17.12.1963

უნდა აღნიშნოს, რომ ესპანურ ცენზურას არ სურდა აღნიშნული ამბის გახმაურება. რობლეს პიკერს სურდა, რომ ბარალის გამომცემლობას თავად შეეგროვებინა წიგნის მაღაზიებში არსებული ეგზემპლარები, რათა კონფისკაცია შეუმჩნეველი დარჩენილიყო, მაგრამ კ. ბარალმა უარი განაცხადა. სავარაუდოა, რომ საჩივარი ფოტოს გამოყენების შესახებ, პერუდან მომდინარეობდა. პერუში რომანმა სამხედროების დიდი კრიტიკა გამოიწვია, რაც რომანის აკრძალვის მცდელობაში გადაიზარდა. თუმცა ვარგას ლიოსასთან დაახლოებული ლიტერატურათმცოდნეებისა და ჟურნალისტების წრე, მომხდარში ესპანეთის მთავრობას ადანაშაულებდა, ისინი არ ახსენებდნენ პერუს ხელისუფლების თუ სამხედროების რეალურ ან წარმოსახვით მონაწილეობას აღნიშნულ სკანდალში. მათ მიერ გაკეთებულმა მწვავე განცხადებებმა მინისტრ ფრაგა ირიბარნეს ყურამდეც მიაღწია, რასაც კარლოს ბარალისა და რობლეს პიკერის შეხვედრა მოჰყვა. „სეიშ ბარალი“ არ აპირებდა წიგნების მაღაზიებიდან ასლების შეგროვებას, მაგრამ კ. ბარალმა პირობა დადო, რომ რომანის მეორე გამოცემაში ფოტოს არ გამოიყენებდა. აღნიშნული კომპრომისის შემდეგ, 17 დეკემბრისთვის ინტერვენციის ბრძანება გაუქმდა (იხ. [დანართი 24](#)).

მიუხედავად ამისა, არ წყდებოდა მ. ვ. ლიოსას კრიტიკა პერუში, მწერალს ბრალს სდებდნენ ღალატში, არა პატრიოტიზმსა და სამხედროების რეპუტაციის შელახვაში. გავრცელდა ინფორმაცია, რომ ლეონსიო პრადოს სამხედრო სასწავლებლის კადეტები წიგნის მაღაზიებზე თავდასხმას აპირებდნენ, თუმცა თავდასხმას ადგილი არ ჰქონია. პერუს მთავრობის მცდელობების მიუხედავად, შეჩერებულიყო წიგნის გავრცელება, რომანის ეგზემპლარები პერუში 1963 წლის ბოლოსა და 1964 წლის დასაწყისში გამოჩნდა და უჩვეულო სისწრაფით გაიყიდა.

რომანი პერუში პირველად 1964 წლის 1 სექტემბერს გამოიცა „პოპულიბროს“ მიერ, რომელსაც მანუელ სკორსა ხელმძღვანელობდა. სწორედ აღნიშნულ გამოცემას ემთხვევა პერუში რომანთან დაკავშირებული ცნობილი სკანდალი წიგნის 1000 ეგზემპლარის დაწვის შესახებ ლეონსიო პრადოს სასწავლებლის ეზოში. აღნიშნულ ფაქტთან დაკავშირებით აზრთა სხვადასხვაობაა. ლეონსიო პრადოს ზოგიერთი კადეტი ადასტურებდა აღნიშნულ მოვლენას, თუმცა ის ფაქტი, რომ თავად დაწვის მოწმე არ არსებობს, რომანის ისტორიის მკვლევარებს აფიქრებინებს, რომ იგი სიმართლეს არ შეესაბამება და მხოლოდ და მხოლოდ მ. სკორსას მიერ დაგეგმილი სარეკლამო

კამპანიის ნაწილი იყო. კარლოს აგირე მიიჩნევს, რომ რომანის დაწვის ფაქტი გამოგონილია (Aguirre 2015: 245). რაც შეეხება მარიო ვარგას ლიოსას, 2016 წელს კარლოს აგირესთან მიცემულ ინტერვიუში იგი ადასტურებს, რომ რომანის დაწვას მართლაც ჰქონდა ადგილი (Historia Secreta de "La Ciudad y los Perros" – Vargas Llosa 2016: 19), იმავეს აღნიშნავს სხვა ინტერვიუებშიც. აქედან გამომდინარე, კ. აგირე მიიჩნევს, რომ ვარგას ლიოსა ამყარებდა წიგნის დაწვის ვერსიას, თუმცა იცოდა, რომ ის სიმართლეს არ შეესაბამებოდა (Aguirre 2015: 245). აქვე უნდა ვახსენოთ, რომ ვარგას ლიოსამ ხუან კრუსთან ინტერვიუში, არ დაადასტურა აღნიშნული ფაქტი და აღნიშნა, რომ წიგნის დაწვის ამბავს სკორსას სარეკლამო კამპანიას მიაწერდნენ (Vargas Llosa 2012). ყოველივე აღნიშნულიდან გამომდინარე, ვფიქრობ მწერალს არ ჰქონია ცალსახა დამოკიდებულება აღნიშნულ ფაქტთან დაკავშირებით, იგი მხოლოდ საყოველთაოდ გავრცელებულ ინფორმაციას ფლობდა და არ ჰქონდა არანაირი საიდუმლო ინფორმაცია თავად სასწავლებლის და მანუელ სკორსას მხრიდან.

წიგნის დაწვა სავარაუდოდ 1964 წლის 4 სექტემბრიდან 4 ოქტომბრამდე უნდა მომხდარიყო. აღნიშნულ ფაქტს თითქოს ადასტურებს 1964 წლის 29 სექტემბრიდან 4 ოქტომბრის ჩათვლით ბერლინში გამართულ ლათინოამერიკელი და გერმანელი მწერლების შეხვედრაზე შექმნილი საპროტესტო მანიფესტი წიგნის დაწვის წინააღმდეგ, თუმცა იგი არასდროს გამოქვეყნებულა და არც მისი ასლი არსებობს. გამომდინარე იქიდან, რომ რომანის ეგზემპლარების დაწვის ფაქტი, „პოპულიზროს“ პირველ გამოცემას ემთხვევა, ამ ამბავს, სკანდალების მოყვარე მანუელ სკორსას სარეკლამო კამპანიას მიაწერენ. არსებობს ვერსიაც, რომ შესაძლოა ამბავი დაწვის შესახებ ბარალს გაევრცელებინა, თუმცა სკორსას ინტერესის გამო, წიგნების გასაჯაროების მიმართ და მისი ფაქტების არასწორად წარმოდგენის უნარის გამო, აღნიშნული მოვლენის გამოგონებას პერუელ გამომცემელს უკავშირებენ. ფაქტია, რომ იმდროინდელ პრესაში გავრცელებული ინფორმაცია, აღნიშნავდა დაწვის ფაქტს, თუმცა არ აღწერდა მას. აღნიშნული მოვლენის შესახებ დეტალების სიმწირეც მის არარეალურობაზე მეტყველებს. კადეტებს შორის იყო აზრთა სხვადასხვაობა დაწვის ადგილის შესახებაც. როგორც ცნობილია, რომანის ეგზემპლარების დაწვა ლეონსიო პრადოს სასწავლებლის ეზოში მოხდა, თუმცა ზოგიერთი კადეტი ამბობდა, რომ დაწვა მირაფლორესის უბანში მდებარე დიდი სახლის ბაღში მოხდა. წიგნის ასლების დაწვის ფაქტის რეალურობა ან სიყალბე არ არის ცალსახად დადასტურებული, თუმცა უნდა

აღნიშნოს, რომ აღნიშნულმა სკანდალმა გამომცემლობა „პოპულიზროს“ დიდი კომერციული წარმატება მოუტანა, გამოცემის 80% ერთ კვირაში გაიყიდა.

ლეონსიო პრადოს სამხედრო სასწავლებლის ადმინისტრაციის და კოლეჯის ყოფილი სტუდენტების ნაწილის მხრიდან, რომანი სასწავლებლისა და პერუს არმიის დისკრედიტაციის წყაროდ იქნა აღქმული. სამხედროების ნაწილი სკოლის სახელის შეცვლას ითხოვდა, ნაწილი მ. ვ. ლიოსას სასამართლოში ჩივილით ემუქებოდა, ზოგიერთი მათგანი კი – ლიოსას „ავადმყოფ კომუნისტს“ უწოდებდა და წიგნის აკრძალვას ითხოვდა. პრესაში რომანის შესახებ დადებითი შეფასებები სჭარბობდა. რაც შეეხება კადეტებს, მათი აზრი ორად გაიყო, ზოგი მათგანი მიიჩნევდა, რომ რომანი ფიქცია იყო და რეალობად არ უნდა ყოფილიყო აღქმული, ისინი მხატვრული შემოქმედების მნიშვნელობასა და დისიდენტური აზროვნების მიმართ შემწყნარებლურ მიდგომებზე საუბრობდნენ, ზოგი კი მწერალს სასწავლებლის დისკრედიტაციაში ადანაშაულებდა და მოითხოვდა ცენზურის მკაცრ ზომებს პერუს საზოგადოების მტრებისგან დასაცავად.

უნდა აღნიშნოს, რომ პერუს გარდა, „ქალაქი და ძაღლები“ ლათინური ამერიკის სხვა ქვეყნებშიც აწყდებოდა წინააღმდეგობებს. რომანი კუბაში, უკიდურესი მემარჯვენე კათოლიკური ჯგუფის, „ოპუს დეის“ (Opus Dei) მიერ აკრძალული ან შეზღუდული კითხვის წიგნების ინდექსში მოხვდა. 1970-იან წლებში ჩილესა და არგენტინაში იგი სამხედრო დიქტატურული რეჟიმების პირობებში განხორციელებული ცენზურისა და დაწვის მსხვერპლი გახდა სხვა ავტორების აკრძალულ წიგნებთან ერთად. თუმცა მიუხედავად მრავალი მცდელობისა აღეკვეთათ „ქალაქი და ძაღლების“ გავრცელება, მიუხედავად მრავალი გავრცელებული ჭორისა თუ სკანდალისა, რომანი მასიურად და თავისუფლად ვრცელდებოდა. იგი ითარგმნა მრავალ ენაზე და ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი რომანის ადგილი დაიკავა მეოცე საუკუნის ესპანურენოვან ლიტერატურაში.

აღსანიშნავია რომანთან დაკავშირებული კიდევ ერთი სკანდალი. პერუელი მწერლების რონალდ პორტოკარეროსა და ოსვალდო რეინოსოს მიერ გავრცელდა აზრი, რომ „ქალაქი და ძაღლები“ ავსტრიელი მწერლის, რობერტ მუზილის ნაწარმოების „ყმაწვილი ტერლესის სულიერი შფოთვა“ პლაგიატი იყო. ვარგას ლიოსა აღნიშნავდა, რომ როდესაც წიგნის ერთ-ერთი ვერსია უკვე დასრულებული ჰქონდა, მისმა მეგობარმა აცნობა, რომ რ. მუზილის ნაწარმოებიც მსგავს თემაზე იყო, რამაც მ. ვ.

ლიოსაში გაღიზიანება გამოიწვია და გავლენის თავიდან ასაცილებლად გადაწყვიტა წიგნი არ წაეკითხა. მიუხედავად იმისა, რომ ორივე რომანი აღმზრდელობითი ხასიათისაა (Bildungsroman), მთავარი თემები მოზარდობა, სექსუალური მომწიფების პერიოდი და ძალადობაა, მოქმედება კი სამხედრო სასწავლებელში ვითარდება, ნაწარმოებებში დროისა და სივრცის მიხედვით დასმული პრობლემები საკმაოდ მრავალფეროვანია, სარტრიული პერსპექტივა კი, რომელიც ვარგას ლიოსას ჰქონდა, შორს იყო იმ მეტაფიზიკური და თეოლოგიური საზრუნავებისაგან, რაც მუზილს ჰქონდა. აღნიშნულიდან გამომდინარე, რასაც ემატება ის ფაქტი, რომ უცნობია ვარგას ლიოსას წაკითხული ჰქონდა თუ არა რომანი „ქალაქი და ძაღლები“ დასრულებამდე, მკვლევარებში ორაზროვან დამოკიდებულებას იწვევს და ისინი მუზილის რომანის მხოლოდ შესაძლო გავლენებზე საუბრობენ.

უდაოა კარლოს ბარალის უდიდესი როლი და ძალისხმევა წიგნის გამოქვეყნების, გავრცელებისა და შემდგომი წარმატების საქმეში. ცენზურის ინსტიტუტთან აქტიური მოლაპარაკებების გარდა, ბარალი წიგნების წინასწარ რეკლამირებასაც ეწეოდა და ჟურნალ „დესტინოში“ (Destino) ინფორმაციულ წერილებს აქვეყნებდა სახელწოდებით „წერილი მკითხველებს“. მ. ვ. ლიოსას პირველ რომანს მან ორი ასეთი წერილი მიუძღვნა. პერუელ მწერალს არა ერთხელ გამოუხატავს მადლიერება კარლოს ბარალის მიმართ და არა ერთხელ აღუნიშნავს მისი, როგორც რედაქტორის მოლაპარაკების უნარი, დაედლია ფრანკისტული ცენზურის წინააღმდეგობები. „*კარლოს ბარალმა გამოაქვეყნა ჩემი პირველი რომანი, ვეფხვივით იბრძოდა მისი ცენზურის წინააღმდეგობებისგან დასაცავად, მისი დამსახურებაა, რომ პრემიები მივიღე⁸⁷, რომ წიგნი მრავალ ენაზე ითარგმნა და რომ მე, როგორც მწერალი შევდექი.*“⁸⁸ – წერდა ვარგას ლიოსა [Vargas Llosa 1992].

როგორც ფრანკისტული ცენზურის თავში აღვნიშნეთ, იმ პერიოდის ესპანური ცენზურის შემსუბუქებული ხასიათი ქვეყნის ღიაობის პოლიტიკითა და მისი ეკონომიკური მდგომარეობით იყო განპირობებული. სწორედ შემსუბუქებული ცენზურით აიხსნება ის ფაქტი, რომ ღიად მემარცხენე ლათინოამერიკელ მწერალს,

⁸⁷ ბიბლიოტეკა ბრევეს პრემიის შემდეგ, 1964 წელს, რომანმა „ქალაქი და ძაღლები“ ესპანური კრიტიკის პრემია მიიღო

⁸⁸ *“Carlos Barral publicó mi primera novela, luchó como un tigre para protegerla de las objeciones de la censura, es gracias a él que recibí premios, que el libro se tradujo a muchos idiomas y que me convertí en escritor”* – თარგმანი: ნ. ჯოხაძე

მარიო ვარგას ლიოსას საშუალება მიეცა მისი პირველი რომანი, სწორედ შემარჯვენე, ფრანკოს ესპანეთში გამოქვეყნებინა. მიუხედავად რომანის მაღალი ლიტერატურული ღირებულებისა და ავტორის მეგობრების, ცნობილი საერთაშორისო მწერლების და ლიტერატურული კრიტიკოსების მიერ მისი პოპულარიზაციისა, მკაცრი ცენზურა, რაც ფრანკოიზმის წინა წლებისთვის იყო დამახასიათებელი, რეჟიმის ღირებულებების „დამაზიანებელ“ ნაწარმოებს არ მისცემდა გამოქვეყნების საშუალებას. ფრანკოს მმართველობის პირველ ეტაპზე, მრავალი მსოფლიო ლიტერატურის შედეგრი შეიქმნა, თუმცა ცენზურის გამო, რეჟიმის დასრულებამდე ავტორებმა ვერ მოახერხეს მათი საზოგადოებისათვის გაცნობა. კარლოს ბარალი თავის მოგონებებში ადასტურებდა ცენზურის შემსუბუქებულ ხასიათს და აღნიშნავდა, რომ 1963 წლიდან ცენზურის პროცედურები, საშუალებას აძლევდა ცნობილ მწერლებსა და გამომცემლებს ცენზორების მიერ ტექსტში მონიშნული ეპიზოდების შესახებ ცენზურაზე პასუხისმგებელ მაღალჩინოსნებთან ეწარმოებინათ მოლაპარაკებები, რაც წარმოუდგენელი იქნებოდა ფრაგა ირიბარნეს მოსვლამდე (Barral 2001: 401).

შედარებითი სიმარტივე, რომლითაც „ქალაქი და ძაღლების“ გამოქვეყნება დამტკიცდა და ხელნაწერში შეტანილი ცვლილებების მნიშვნელოვნად შემცირება აშკარაა, რომ რობლეს პიკერის ტოლერანტული დამოკიდებულებით იყო განპირობებული. მისმა ავტორიტეტმა გაამარტივა ის, რასაც ცენზურის ბიუროკრატია ართულებდა, მან უგულვებელყო მისი ორი ცენზორის მიერ გამოქვეყნებული რომანის უარყოფითი შეფასება. წლების შემდეგ, როდესაც რობლესპიკერი მარიო ვარგას ლიოსას შეხვდა, მან აღნიშნა, რომ რომანის გამოქვეყნება სწორედ მისი დამსახურება იყო.

უნდა აღინიშნოს ის ფაქტიც, რომ 1963 წელს ცნობილი გახდა, იმ ზარალის შესახებ, რომელსაც ესპანეთი უცხოური წიგნის ბაზარზე განიცდიდა, განსაკუთრებით ლათინურ ამერიკაში. სწორედ ამ პერიოდში მიმდინარეობდა მოლაპარაკებები „ქალაქი და ძაღლების“ გამოქვეყნების შესახებ. კარლოს ბარალის სტრატეგია (ე. წ. „ბარალის ფორმულა“) და დაპირება, რომ წიგნი საერთაშორისო აღიარებას მოიპოვებდა, ვალვერდეს რეცენზია და ცნობილი საერთაშორისო მწერლების მიერ ნაწარმოების აღიარება, აშკარად პასუხობდა რეჟიმის მოლოდინებს. როგორც ერერო ოლაისოლა წერს, „ქალაქი და ძაღლები“ არა მხოლოდ ბარალის გამომცემლობისთვის წარმოადგენდა საგამომცემლო ექსპერიმენტს, არამედ ესპანეთის

ხელისუფლებისთვისაც, რომელსაც სურდა ესპანეთის წიგნით ვაჭრობის ზრდისთვის საჭირო პირობები შეექმნა (Herrero-Olaizola 2007: 52). ესპანეთის ხელისუფლებისთვის ვარგას ლიოსასა და ბარალის თანამშრომლობის სულისკვეთება, რომანის ხელსაყრელი კომერციული პერსპექტივის არცთუ ისე უმნიშვნელო დეტალთან ერთად, საკმარისი იყო ცენზურისთვის, რომ იგი პოზიტიურად განეხილათ. ვარგას ლიოსას საქმე დამარწმუნებელი იყო, იმის გათვალისწინებით, რომ ის საერთაშორისოდ აღიარებული, ჯილდოების მფლობელი მწერალი იყო. კ. ბარალი არწმუნებდა რ. პიკერს, რომ საერთაშორისო მკითხველთა და კრიტიკოსთა ჯგუფი მოუთმენლად ელოდა წიგნის გამოქვეყნებას, რომ რომანი გარანტირებული ბესტსელერი იყო და მრავალ ენაზე ითარგმნებოდა. წიგნი ასევე კონკურენციაში იყო ხორხე სემპრუნის „დიდ მოგზაურობასთან“, რომელიც ფორმენტორის პრემიის გამარჯვებული ნაწარმოები გახლდათ და რომელიც იმავე წელს უნდა გამოქვეყნებულიყო. აქედან გამომდინარე, გარდა ავტორის ოსტატობისა, მისი საერთაშორისო აღიარებისა და კარლოს ბარალის ძალისხმევისა, აშკარად იკვეთება რეჟიმის ეკონომიკური ინტერესი, რის გამოც ცენზურის ინსტიტუტი მზად იყო იმ წიგნის გამოქვეყნების ნებართვა გაეცა, რომელშიც ნათლად იგრძნობოდა ანტიმილიტარისტული ტონი, გამოყენებული იყო უხეში ენა, აღწერილი იყო მრავალი სექსუალური ეპიზოდი და ანტიფრანკიზმის ალეგორიად იყო მიჩნეული.

წიგნის ესპანეთში გამოქვეყნების პროცესში ადგილი ჰქონდა როგორც ერთგვარ სიმარტივეს, ასევე მრავალ სირთულესაც. ცენზურის შემსუბუქებული ხასიათის მიუხედავად, ბუნებრივია, რომ ფრანკისტული ცენზურა ბოლომდე არ დათმობდა პოზიციებს და ავტორს საკუთარ პირობებს წაუყენებდა. პირობები კი როგორც ზემოთ განვიხილეთ, შეცვლილი თერთმეტი ცვლილება, ხ. მ. ვალვერდეს პროლოგი, და ცნობილი ავტორების კომენტარები (მათ შორის აიკრძალა ხულიო კორტასარის კომეტარი, რის შედეგადაც აღმოიფხვრა მინიშნება რომანსა და სამხედრო ავტორიტარიზმის კრიტიკას შორის) იყო, რაც რეჟიმის ურჩი სექტორების და თუნდაც ზოგიერთი მკითხველის მიერ რომანზე შესაძლო უარყოფითი რეაქციის გასაწივრებლად იყო გამიზნული. ნათელია, რომ როგორც მარियो ვარგას ლიოსა, ასევე კარლოს ბარალი, ყველა ღონეს ხმარობდნენ წიგნის გამოქვეყნებისათვის, რაც ძირითადად ტექსტის რეალობასთან კავშირის მაქსიმალურად შენიღბვას და შეიძლება ითქვას ცენზურისათვის თვალის ახვევას მოიცავდა. ერთ-ერთი ამის მაგალითი

ტექსტში გამოყენებული ზმნა "tirar" იყო, რომელიც რომანის ტექსტში სქესობრივი აქტის მნიშვნელობით არის გამოყენებული, თუმცა მ. ვ. ლიოსამ ცენზურის სააგენტოს დირექტორი დაარწმუნა, რომ იგი ქურდობის მნიშვნელობით იყო გამოყენებული. ასევე წიგნის რეალურ სათქმელს ნიღბავდა ხოსე მარია ვალვერდეს წინასიტყვაობა, სადაც იგი აღნიშნავდა, რომ წიგნი არა სამხედრო, არამედ საგანმანათლებლო სისტემის კრიტიკა იყო და რომ მისი პერსონაჟების რეალურ პირებთან გაიგივება არასწორი იქნებოდა. უნდა ითქვას, რომ აღნიშნული სტრატეგია უდაოდ სწორი იყო, რადგან როგორც რომანის გამოქვეყნების პროცესში და გამოქვეყნების შემდეგ გახდა ნათელი, ცენზურამ სწორედ ტექსტის სინამდვილესთან შესაბამისობის დამადასტურებელი ხულიო კორტასარის კომენტარი და ლეონსიო პრადოს სამხედრო სასწავლებლის ფოტო აკრძალა.

მარიო ვარგას ლიოსა თავის მრავალ ინტერვიუში აღნიშნავდა წიგნის ცენზურის ბანალურ ხასიათს და ამბობდა, რომ კარლოს ბარალმა აღნიშნული „რვა“ (რეალურად თერთმეტი) ცვლილება ისე დააბრუნა ტექსტში მეორე გამოცემიდან, რომ ცენზურას ეს არც გაუგია. თუმცა რომანის პირველი ორი გამოცემის შედარების საფუძველზე, ნათელი გახდა, რომ მეორე გამოცემის ტექსტში არანაირი ცვლილება არ არის განხორციელებული. პირველი გამოცემა მეორისგან მხოლოდ იმით არის განსხვავებული, რომ იგი ლეონსიო პრადოს სამხედრო სასწავლებლის ფოტოს შეიცავს. აღნიშნულ ფაქტს ადასტურებენ კარლოს აგირე და დუნია გრასიც. ინფორმაცია „ქალაქი და ძაღლების“ სრული ტექსტის გამოქვეყნების შესახებ მითია. ცენზურის მიერ განხორციელებული ცვლილებები წიგნის არცერთ გამოცემაში არ დაუბრუნებიათ პირვანდელი სახით. მიზეზი, თუ რატომ ეგონა ავტორს, რომ ტექსტი მოგვიანებით სრულად გამოქვეყნდა, როგორც კ. აგირე ვარაუდობს, კარლოს ბარალის დაპირება იყო, რომ იგი ტექსტს მეორე გამოცემიდან სრულად გამოაქვეყნებდა, თუ ვარგას ლიოსა რობლეს პიკერის მიერ შეთავაზებულ ცვლილებებს დათანხმდებოდა (Aguirre 2015: 141), თუმცა როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ტექსტი სრულად არასდროს გამოქვეყნებულა. ცენზურირებული ტექსტების სრული სახით გამოქვეყნება, დღესაც პრობლემაც რჩება ესპანეთში. განსაკუთრებით იმ ტექსტებისათვის, სადაც მცირე ცვლილებები იყო განხორციელებული, რადგან ხელახალი, სრული სახით გამოცემა ძირითადად ისეთი წიგნების შემთხვევაში ხდებოდა, რომლებიც ცნობილი იყო ტექსტის დიდი ნაწილის შეცვლით ან ამოჭრით.

მიუხედავად ცენზურის პირობებისა (ხ. მ. ვალვერდეს პროლოგი, ცნობილი მწერლების კომენტარები, თერთმეტი ცვლილება და ხ. კორტასარის კომენტარის აკრძალვა), მარიო ვარგას ლიოსას პირველი რომანის – „ქალაქი და ძაღლების“, გამოქვეყნება ფრანკისტული ცენზურით ცნობილ 1960-იანი წლების ესპანეთში შესაძლებელი გახდა. ცალსახაა, რომ აღნიშნული ფაქტი განპირობებული იყო ცენზურის შემსუბუქებული ხასიათით და კულტურის სფეროში ლიბერალური ხედვის მაღალჩინოსნების მოღვაწეობით (მათ შორის რობლეს პიკერისა). რომანის გამოქვეყნების საქმეში დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა ასევე ნაწარმოების ხარისხს და მის საერთაშორისო აღიარებას, კარლოს ბარალის დიდი ძალისხმევას და მის სტრატეგიას გადაელახა ცენზურის სირთულეები. მნიშვნელოვანი როლი ითამაშა ასევე მატერიალურმა ინტერესმა, რაც განპირობებული იყო ესპანეთის რთული მდგომარეობით წიგნის ბაზარზე, რასაც 1963 წელს, სწორედ რომანის გამოქვეყნების წელს ჰქონდა ადგილი.

5.4 რომანის – „ქალაქი და ძაღლები“, რუსული თარგმანი და ნაწარმოების ცენზურის ძირითადი მიზეზები სსრკ-ში

მარიო ვარგას ლიოსას რომანი „ქალაქი და ძაღლები“ სოციალური რომანის თვალსაჩინო მაგალითია. უხეში ენისა და შავი იუმორის საშუალებით, ავტორი დეტალურად აღწერს კადეტების ქმედებებს, ფიქრებსა და გრძნობებს რათა მაქსიმალური რეალურად წარმოაჩინოს ლეონსიო პრადოს სამხედრო სასწავლებლის მკაცრი და უიმედო გარემო. ავტორის მთელი აგრესიულობა, რაც შეიძლება უხეშად და ნატურალისტურად მიიტანოს მკითხველამდე არსებული რეალობა, მის ხმაში, მისი პერსონაჟების ენაში გამოიხატება. სწორედ აღნიშნული საკითხების გამო გახდა რომანი ცენზურის იბიექტი, როგორც ფრანკოს ესპანეთში ასევე საბჭოთა რუსეთში. ავტორი კარგად აცნობიერებდა იმ ფაქტს, რომ რომანის გამოქვეყნება ფრანკისტული ცენზურის პირობებში რთული იქნებოდა. ნაწარმოები შეიცავდა ყველა იმ თემას, რაც ესპანური ცენზურისათვის მიუღებელი იყო. რომანში აშკარად იკვეთება ცინიზმი სასულიერი პირების მიმართ, ნაწარმოებში რელიგიას ფუნქცია დაკარგული აქვს (რელიგიის შეურაცხმყოფელი თემატიკა). ავტორი თავს არ არიდებს მაქსიმალურად ნატურალისტურად წარმოაჩინოს მთავარი გმირების სექსუალური მიდრეკილებები. სწორედ ძალადობრივი სექსუალური აქტების განხორციელებით ახდენენ მ. ვ. ლიოსას

პერსონაჟები მათი მამაკაცურობის დემონსტრირებას, რასაც საზოგადოებაში მამაკაცურობის არასწორ აღქმასთან და გაბატონებულ მაჩიზმთან მივყავართ (სექსუალობასთან დაკავშირებული თემატიკა). რომანში გამოყენებული ენა, რაც ფოლკნერისეულ მოდერტისტულ ტექნიკაში, შინაგან მონოლოგში, ცნობიერების ნაკადსა თუ მესამე პირის თხრობაში გამოიხატება, პირდაპირაა დაკავშირებული ნაწარმოების ხარისხთან. მ. ვ. ლიოსას მიერ გამოყენებული უხეში ენა, ჟარგონი, გინება თუ უწმაწური სიტყვები, რომანში მოთხრობილი ამბის რეალურობის განმსაზღვრელია (შეუსაბამო და პროვოკაციული ენა). მ. ვ. ლიოსა ლეონსიო პრადოს სამხედრო სასწავლებელში 1950-1952 წლებში სწავლობდა, რომანში იგი სწორედ ამ პერიოდს გვიხატავს. წიგნი აღწერს სამხედრო სასწავლებლის კრახს, რომელიც დიქტატორული რეჟიმის პირობებში ფუნქციონირებს, ეს გახლავთ მანუელ აპოლინარიო ოდრიას დიქტატურა აშკარად გამოკვეთილი ნაცისტური ელემენტებით, როგორც ლათინურ-ამერიკული ქვეყნებისათვის დამახასიათებელი დიქტატურების უმრავლესობა. აქედან გამომდინარე იგი იდეოლოგიურად არ განსხვავდებოდა ფრანკოს დიქტატურისაგან (რეჟიმის საწინააღმდეგო აზრები). მიუხედავად ამისა წიგნი საბოლოოდ თერთმეტი ცვლილებით გამოიცა. თუმცა საბჭოთა ცენზურის პირობებში ნაწარმოებმა გაცილებით მკაცრი ცენზურა გაიარა.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, რომანზე მუშაობის პერიოდში, მარიო ვარგას ლიოსა კომუნისტური იდეოლოგიის მიმართ სიმპათიით იყო განწყობილი. იგი მხარს უჭერდა კუბის რევოლუციას და ფიქრობდა, რომ პერუში არსებული დიქტატორული რეჟიმისაგან და რეჟიმის პირობებში არსებული რეპრესიების, უთანასწორობის, კორუფციისა თუ უსამართლობისაგან თავის დაღწევა მხოლოდ და მხოლოდ სოციალიზმის დამყარებით იქნებოდა შესაძლებელი. თუმცა მისი პოლიტიკური იდეოლოგია 1967 წლიდან შეიცვალა და მწერალი ლიბერალურ პოზიციებზე გადავიდა.

1965 წელს კუბაში შეიქმნა უმაპი (UMAP⁸⁹) – ანტირევოლუციონერების საკონცენტრაციო ბანაკები. ახალგაზრდა ინტელექტუალების ცნობილი ჯგუფის, ელ პუენტეს (El Puente) წევრები, ახალგაზრდა რევოლუციონერები და ინტელექტუალები

⁸⁹ Las Unidades Militares de Ayuda a la Producción – სასოფლო-სამეურნეო პროდუქციის დამხმარე სამხედრო ერთეულები, იგივე საკონცენტრაციო ბანაკები, რომლებიც 1965-1968 წლებში კუბის მთავრობის პირობებში ფუნქციონირებდნენ

აღნიშნულ საკონტენტრაციო ბანაკებში აღმოჩნდნენ. მათ უმძიმეს პირობებში უწევდათ ცხოვრება, იყო თვითმკვლელობის შემთხვევებიც. აღნიშნულმა ფაქტმა ინტელექტუალების პროტესტი გამოიწვია რომელთა შორის მ. ვ. ლიოსაც იყო. სწორედ აღნიშნული შემთხვევის შემდეგ დაიწყო კასტროს პოლიტიკით მ. ვ. ლიოსას იმედგაცრუება. როგორც მწერალი ვოლფრამ ეილენბერგერთან ინტერვიუში აღნიშნავს, სოციალიზმი მისთვის მხოლოდ და მხოლოდ ძალაუფლებად გადაიქცა, რომელსაც არ გააჩნდა მუხრუჭი, არ არსებობდა არანაირი ოპოზიცია, რომელიც მას შეზღუდვებს დაუწესებდა (Vargas Llosa 2019).

აღნიშნულ ფაქტს მოჰყვა მ. ვ. ლიოსას ვიზიტი საბჭოთა კავშირში და მისი კიდევ ერთი იმედგაცრუება კომუნიზმით. სსრკ-ში მ. ვ. ლიოსა პუშკინისადმი მიძღვნილ იუბილეზე ჩავიდა და აღმოაჩინა, რომ სსრკ პოლ ელუარის მიერ აღწერილი ქვეყნის („მეძავების, ქურდებისა და მღვდლების გარეშე“), ჟან-პოლ სარტრის, სიმონ დე ბოვუარის და მერლო-პონტის მიერ აღწერილი პროგრესისა და მომავლის ქვეყნის სრული ანტიპოდი იყო. მან აღმოაჩინა, რომ ყველა ქვეყანას შორის სადაც სხვადასხვა სახის რეჟიმი იყო დამყარებული, სსრკ ყველაზე შორის წავიდა ინდივიდზე სრული სისტემური კონტროლის დამყარების თვალსაზრისით და შექმნა საზოგადოება, სადაც ცხოვრება შეუძლებელი იყო. მ. ვ. ლიოსამ აღნიშნა, რომ სსრკ-ში, რომ ეცხოვრა ან დისიდენტი იქნებოდა ან საკონტენტრაციო ბანაკში მოხვდებოდა ან იქნებოდა ადამიანი პიროვნულობისა და საკუთარი ცხოვრების გარეშე (აქ, ახლა – მარიო ვარგას ლიოსა 2020).

კუბის რევოლუციისაგან მ. ვ. ლიოსას სრული ჩამოშორება ე. წ. „პადილიას საქმის“ შემდეგ მოხდა. 1968 წელს კუბელმა პოეტმა ებერტო ხუან პადილიამ გამოაქვეყნა წიგნი „თამაშგარე“, რომელიც პოეზიის პრიზის მოპოვების მიუხედავად, კუბის რევოლუციის იდეოლოგიურად საპირისპირო ნაწარმოებად მიიჩნიეს. 1971 წელს კი მწერალთა და მხატვართა კავშირში (UNEAC) მან წაიკითხა ნაწყვეტები საკუთარი წიგნიდან „პროვოკაციები“ (1973) და გააკრიტიკა რეჟიმის კულტურული პოლიტიკა, რის გამოც იგი დაპატიმრებულ იქნა დივერსიული საქმიანობისა და ცენტრალური სადაზვერვო სააგენტოს აგენტობის გამო. ცნობილმა მწერლებმა რომელთა შორის მ. ვ. ლიოსაც იყო, საპროტესტო წერილი გაგზავნეს კასტროსთან, თუმცა 38 დღის შემდეგ პადილია გამოვიდა ციხიდან და UNEAC-ში „თვითკრიტიკა“ წაიკითხა, რომელშიც მან საკუთარი წიგნი უარყო. მიუხედავად ამისა, პადილია კიდევ

ცხრა წლის განმავლობაში განდევნილი იყო კუნძულიდან და ჩამოშორებული იყო ნებისმიერი სახის კულტურულ საქმიანობას. პოეტ პადილიას საქმე იყო ე. წ. „კუბური რომანის“ დასასრული, რამაც მრავალი ინტელექტუალის, მათ შორის ვარგას ლიოსას კუბის რევოლუციასთან და კასტოთან ჩამოშორება გამოიწვია.

აღნიშნულ პერიოდში მ. ვ. ლიოსა შორდება სარტრის იდეებს და მისი სიმპათიები კამიუსკენ იხრება. ლიბერალიზმისადმი მისი დადებითი დამოკიდებულება გარკვეული გამოცდილებისა და ისეთი ავტორების წყალობით ჩამოყალიბდა, როგორებიც იყვნენ ადამ სმიტი, ხოსე ორტეგა და გასეტი, ფიდრიხ ფონ ჰაიეკი, კარლ პოპერი, ესაია ბერლინი, რაიმონ არონი და ჟან-ფრანსუა რეველი, ჯონ სტიუარტ მილი, ჯონ როულსი და ა. შ. დემოკრატიის გადაფასების პროცესში მის ლიბერალურ პოზიციებზე გადასვლაში მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს მწერლის ინგლისში ცხოვრების პერიოდს მარგარეტ ტეტჩერის ეპოქაში, რომელმაც, როგორც მწერალი მაიტე რიკოსთან ინტერვიუში აღნიშნავს, ინდუსტრიული რევოლუციის შემოქმედებითი სულის აღდგენა მოახერხა (Vargas Llosa 2018). მ. ვ. ლიოსას ლიბერალური ხედვის ჩამოყალიბების ფუნდამენტური ეტაპი იყო მისი წინააღმდეგობა ალან გარსიას მიერ პერუს მთლიანი ფინანსური სისტემის ნაციონალიზაციის მცდელობის მიმართ 1987 წელს. მწერალი დღემდე ლიბერალურ პოზიციებზეა, იგი ეწინააღმდეგება ნაციონალიზმს, მხარს უჭერს საბაზრო ეკონომიკას, კერძო საკუთრებას, თანასწორობას, თავისუფალ არჩევნებს, სიტყვისა და პრესის თავისუფლებას და მიაჩნია, რომ ის, რაც ლიბერალიზმს მარქსიზმისაგან განასხვავებს, არის ის, რომ ის არ არის დოგმატური, აღიარებს კრიტიკას და განსხვავებული აზრის არსებობას (Vargas Llosa 2019).

თუმცა, რომანის შექმნისა და გამოქვეყნების პერიოდში ვარგას ლიოსას პოლიტიკური შეხედულებები აშკარად კომუნიზმისაკენ იყო მიდრეკილი. ბ. ომანია აღნიშნავს, რომ სწორედ იმ პერიოდში არსებული პოლიტიკური სისტემის მიმართ წინააღმდეგობით არის განპირობებული ის ფაქტი, რომ პერუელი მწერლის პირველ რომანში, „ქალაქი და ძაღლები“ რეალისტურად არის აღწერილი ქაოტური, კორუმპირებული, ამორალური, ფარისევლური სამყაროები, რომლებიც არც გამოსავალს გვთავაზობენ და არც იმედს გვისახავენ (Omaña 1987: 141). პერუს საზოგადოების კრიტიკა რომანში გამოხატულია ოჯახური და სექსუალური ძალადობის, რასობრივი და სოციალური უთანასწორობის, ბარბაროსობისა და

ცივილიზაციის კონფლიქტის წინა პლანზე წამოწევით. მიუხედავად ამისა, აშკარა კომუნისტური იდეოლოგიის გამტარებელ საბჭოთა რუსეთში, ცენზურამ რომანში მრავალი ეპიზოდი ამოჭრა და კიდევ უფრო მეტი შეცვალა. რომანი საბჭოთა კავშირში 1965 წელს გამოიცა გამომცემლობა „მალადაია გვარდიას“ (Молодая Гвардия) მიერ ლ. ბესპალოვას რედაქტორობით.

უნდა აღინიშნოს, რომ საბჭოთა ცენზურის ერთ-ერთი, ყველაზე ეფექტური მეთოდი, იდეოლოგიურად მორგებული თარგმანი გახლდათ ე.წ. ცენზურა თარგმანის საშუალებით, რის შედეგადაც მოხდა მრავალი ლიტერატურული ნაწარმოების გაყალბება. აღსანიშნავია ის ფაქტიც, რომ საბჭოთა კავშირში უცხო ენის ცოდნა არც თუ ისე წახალისებული იყო, რათა მკითხველს არ ჰქონოდა უცხოელი ავტორების ნამუშევრების ორიგინალში წაკითხვის საშუალება, თარგმანში არსებული შეუსაბამოების გამჟღავნების თავიდან აცილების მიზნით. სსრკ ცენზურას ამ შემთხვევაში ორი ძირითადი მიზანი ჰქონდა: შეენარჩუნებინა და განემტკიცებინა რეჟიმის მიერ დანერგილი ღირებულებები და „კარიბჭის დაცვის“ (gatekeeping) მეთოდის მეშვეობით, გაეფილტრა ყველა სახის „დამაბინძურებელი“ მასალა, რომელიც უცხოეთიდან შემოდიოდა.

საბჭოთა თარგმანი წარმოადგენდა ცენზურის ერთ-ერთ ფორმას. მწერლების გარდა, მთარგმნელებიც განიცდიდნენ ფარულ ზეწოლას, მათაც ცენზურის მიერ განსაზღვრული კრიტერიუმების მიხედვით უწევდათ მუშაობა. საბჭოთა ცენზურის პირობებში წიგნის გამოცემა გამომცემლების, რედაქტორების ან მთარგმნელებისათვის გამოწვევას წამოადგენდა. ნაწარმოები ყველა შემთხვევაში გადიოდა ცენზურას. არსებული ვითარებიდან გამომდინარე, მთარგმნელები ან სრულად ემორჩილებოდნენ გამომცემლობის მოთხოვნებს და თარგმნიდნენ ნაწარმოების გამომცემლობის მიერ შეთავაზებულ ცენზურირებულ ვერსიას ან მიმართავდნენ თვითცენზურას და ცდილობდნენ შეემსუბუქებინათ ტექსტის გარკვეული მონაკვეთები, რომლებიც შეუსაბამო ენას, სექსუალურ ეპიზოდებს ან მიუღებელ პოლიტიკურ იდეოლოგიას მოიცავდნენ.

მარიო ვარგას ლიოსას პირველი რომანის – „ქალაქი და ძაღლების“, გამოქვეყნების პერიოდში, კერძოდ 1965 წელს, ქვეყანა ლეონიდ ბრეჟნევის მმართველობის პირობებში ცხოვრობდა. როგორც საბჭოთა ცენზურის თავში აღვნიშნეთ, „სტაგნაციის ეპოქაში“, ცენზურის ინსტიტუტის მოდერნიზაციის შედეგად

რედაქტორების პასუხისმგებლობა მნიშვნელოვნად გაიზარდა. მათ უნდა მოეგვარებინათ ყველა ის პრობლემა თუ წინააღმდეგობა, რაც ნაწარმოებს გამოცემის პროცესში შეიქმნებოდა და ასევე უნდა აეღოთ პასუხისმგებლობა მათ მიერ გამოცემული ლიტერატურის შინაარსზე.

როგორც მურსიის უნივერსიტეტის პროფესორი, პურიფიკასიონ მესეგერი აღნიშნავს, თარგმანის საშუალებით განხორციელებული ცენზურა შეიძლება განპირობებული იყოს მთარგმნელის სიფრთხილით (თვითცენზურას მთარგმნელის მხრიდან) ან რედაქტორის მოთხოვნებით. თარგმანის საშუალებით განხორციელებულ ცენზურაში ძირითადად ორი სახე გამოიყოფა: ეპიზოდების ამოღება და შემსუბუქება ანუ ცალკეული სიტყვების სემანტიკური გარდაქმნა გავრცელებულ იდეოლოგიასთან და მიმღებ აუტიდორიასთან შესაბამისობის მიზნით (Meseguer 2015: 113). საბჭოთა კავშირში თარგმანს ძირითადად ორი მიზნით იყენებდნენ: თავიდან აეცილებინათ ორიგინალი ენისა და იდეოლოგიის არასასურველი გავლენა და გაეზრცელებინათ საბჭოთა იდეოლოგია.

ამ შემთხვევაში ისმის კითხვა, რა საფრთხეებს ხედავდა მ. ვ. ლიოსას რომანში საბჭოთა რუსეთი და რატომ ჰქონდა ადგილი ნაწარმოების „გადაკეთებას“. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, 1960-იან წლებში, განსაკუთრებით დასაწყისში, მ. ვ. ლიოსა კომუნისტური იდეების გამტარებელი იყო, რომანში კი ნაციისტური დიქტატორული რეჟიმის ერთ-ერთი მძლავრი საყრდენი – სამხედრო სისტემაა გაკრიტიკებული, აქედან გამომდინარე საბჭოთა ცენზურას მასთან იდეოლოგიური პრობლემები ვერ ექნებოდა. მაშასადამე, რომანის ცენზურა მორალური ნიშნით განხორციელდა, ნაწარმოებში გამოყენებული ენისა და სექსუალური ეპიზოდების გამო.

ნაწარმოების ენა და მასში გამოხატული სექსუალობა პირდაპირაა დაკავშირებული რომანის ხარისხთან. მ. ვ. ლიოსა ეთანხმება აზრს, რომ ენა ადამიანის თვითგამოხატვის, მანიფესტაციის საშუალებაა და სწორედ გმირების **ნატურალისტური ენის** საშუალებით გამოხატავს პროტესტს გაბატონებული წესრიგის მიმართ. რომანის გმირები უხეში, ვულგარული ენის საშუალებით გამოხატავენ საკუთარ გრძნობებს და ემოციებს და თავს იცავენ მათზე განხორციელებული ძალადობისაგან. სახეზეა ვერბალური ძალადობა – ენა გამოყენებულია სხვაზე გავლენის მოხდენის, აგრესიის გამოვლენისა და ძალადობის მიზნით. ავტორის მთავარი მიზანი ამბის მაქსიმალურად რეალისტურად აღწერა იყო, რასაც მან

გამოყენებულ ტექნიკასთან ერთად, მოზარდების ბუნებრივი ენის გამოყენებით მიაღწია. როგორც ვარგას ლიოსა ერთ-ერთ გამოსვლაში აღნიშნავს, განსხვავებული სოციალური კლასების წარმომადგენლები, რომელთაც რომანში მრავლად ვხვდებით, სწორედ პერსონაჟების საუბრის მანერით ამოიცნობა და განსხვავდება (Vargas Llosa 2017). ნაწარმოებში ადგილი აქვს რეალობის სიტყვიერ ასახვას. რომანში არ გვხვდება პერსონაჟების დეტალური აღწერა. რომანის მკითხველი ნაწარმოების თანაავტორიცაა, რადგან მ. ვ. ლიოსა მკითხველს უტოვებს შესაძლებლობას საკუთარ გონებაში შექმნას და წარმოიდგინოს ესა თუ ის პერსონაჟი თუ მოვლენა. მკითხველი სწორედ პერსონაჟების ენის, ჟესტების, მოქმედებების, რეაქციებისა თუ მათი საუბრების მეშვეობით იღებს ინფორმაციას მათი გარეგნობის, ხასიათის, ფიქრებისა თუ განცდების შესახებ. სწორედ ნაწარმოების ენაში გამოიხატება მ. ვ. ლიოსას უდიდესი ოსტატობა, იგი არა მხოლოდ მოგვითხრობს ამბავს, არამედ იმდენად დამაჯერებლად აღწერს ფაქტებს, მოვლენებს თუ ადამიანებს, რომ მკითხველს გმირებთან ერთად თანაცხოვრების საშუალებას აძლევს. როგორც დელგადო დელ აგილა სტატიაში – „ვერბალური და ექსპრესიული წარმოდგენა „ქალაქი და ძაღლების“ ძალადობრივ სამყაროში“, წერს, ენა, რომლითაც რომანში კადეტები საკუთარ თავს გამოხატავენ, არის ის, რაც მას საუკეთესო დამარწმუნებელ ძალას აძლევს. ეს არის ახალგაზრდული ენა, რომელიც გვაახლოვებს პერსონაჟებთან და ნათელყოფს იმ ფაქტს, რომ ნაწარმოებში შექმნილი სამყარო განსხვავებულია ნამდვილი რეალობისგან და მას ავტორისაგან დამოუკიდებლად შეუძლია იარსებოს (Delgado Del Aguila 2019: 57).

რაც შეეხება, რომანში გამოხატულ სექსუალურობის დოზას, აქ უნდა აღვნიშნოთ, რომ მ. ვ. ლიოსას მიერ **ჭარბი სექსუალურობის** გამოყენება ნაწარმოებში პირდაპირ კავშირშია იმ პერიოდის პერუს საზოგადოებაში გაბატონებული მაჩიზმის კრიტიკასთან. გმირების ავადმყოფური სექსუალური მიდრეკილებები და მათ მიერ განხორციელებული სექსუალური აქტები, მაჩისტურ საზოგადოებაში არსებულ მამაკაცის გაგებასთანაა დაკავშირებული. კადეტების აზრით მათ მიერ გამოვლენილი ძალადობა თუ სექსუალური ქმედებები მათი მამაკაცურობის განმსაზღვრელი და დამადასტურებელია. გარდა ამისა, ნაწარმოებში გამოხატული სექსუალობა, სამხედრო კონტროლის მიმართ გამოხატული პროტესტის ფორმაცაა, სექსუალური მოთხოვნილებების დაკმაყოფილება მათთვის თავისუფლების თანასწორია, ეს არის მათი პროტესტის ფორმა და საკუთარი თავის გამოხატვის საშუალება. რომანის ერთ-

ერთი მთავარი თემაა ადამიანის გაცხოველება და ცხოველის ჰუმანიზაცია. სწორედ ადამიანის გაცხოველების გამომხატველია კადეტების მიერ განხორციელებული სექსუალური აქტების დეტალური აღწერა. გაცხოველებული, გავლურებული მოზარდების ქმედებების თუ მისწრაფებების (სექსუალური და ძალადობრივი) რეალისტური აღწერით გამოხატავს მ. ვ. ლიოსა პროტესტს მისი მოზარდობის დროინდელი პერუს საზოგადოებისა და ამ საზოგადოებაში მცხოვრები ადამიანების მიმართ.

რომანი რუსულად დიონისო გარსიამ და ცნობილმა რუსმა მთარგმნელმა, ნატალია ტრაუბერგმა⁹⁰ თარგმნეს. დიონისიო გარსიას მეგობარმა, ჟურნალისტმა და ჟურნალ „უცხოური ლიტერატურის“ ესპანური რედაქციის ხელმძღვანელმა ვალერი სტოლბოვმა სთხოვა მისი ჟურნალისთვის მარიო ვარგას ლიოსას „ქალაქი და ძაღლები“ ეთარგმნა და სწორედ აქედან დაიწყო რომანის თარგმნის იდეა. რაც შეეხება ნატალია ტრაუბერგს, როგორც ის თავის ერთ-ერთ ინტერვიუში აღნიშნავს, მას არ ხიბლავდა მაგიური რეალიზმი და ლათინურ-ამერიკული ლიტერატურა და „არ უნდოდა წიგნთან ერთი წლით ან ექვსი თვით მარტო დარჩენა“⁹¹ (Трудности перевода: Трауберг Н., 2005). სავარაუდოა, რომ რომანის თარგმნა გამომცემლობის დავალება იყო.

საგულისხმოა ის ფაქტი, რომ „ქალაქი და ძაღლები“ რუსულ ენაზე, ნ. ტრაუბერგთან ერთად სწორედ ესპანელმა, კერძოდ ასტურიელმა დიონისიო გარსიამ თარგმნა. გარსია „ომის ბავშვების“ ან „რუსეთის შვილების“ სახელწოდებით ცნობილ ჯგუფს განეკუთვნებოდა, რომლის წევრებიც ესპანეთის სამოქალაქო ომის პერიოდში ესპანეთიდან 1937-1939 წწ. სსრკ-ში გადაასახლეს. ასტურიელი კომუნისტის ერმინიო გარსიას ვაჟი, დიონისიო გარსია საპიკო ასტურიის მთიანი სოფელი ორილიესიდან სსრკ-ში ათი წლის ასაკში ჩაიყვანეს. იგი თავდაპირველად ბავშვთა სახლში იზრდებოდა, სადაც სწრაფად რუსულ ენას დაეუფლა, მოგვიანებით კი მოსკოვის 64-ე სახელოვნებო სკოლაში დაიწყო სწავლა, ქვის მხატვრულ დამუშავებას დაეუფლა და ალაბინის ეკლესიაში რესტავრატორად და ხატმწერად დაიწყო მუშაობა. დიონისიო

⁹⁰ ცნობილი რუსი მთარგმნელი ინგლისურიდან, ესპანურიდან, პორტუგალიურიდან, ფრანგულიდან და იტალიურიდან, სსრკ მწერალთა კავშირის წევრი, ჟურნალის „უცხოური ლიტერატურა“ სარედაქციო საბჭოს წევრი

⁹¹ „[...] С ними оставаться год или полгода мне совсем не хотелось” – თარგმანი: ნ. ჯოხაძე

გარსია მოსკოვში ცნობილი რესტავრატორი, ხატმწერი, ქვის მომჩუქურთმებელი, ფილოსოფოსი და მწერალ-მთარგმნელი გახდა. მას ეკუთვნის ფილოსოფიური ნაშრომი „მსოფლმხედველობა“ (2009) და ბიოგრაფიული „მოგონებები: ესპანელის ცხოვრება რუსეთში“ (2011). გადაღებულია მისი მეგობრის, ანდრეი ტარკოვსკის ფილმში „სარკე“ (1974). მეგობრობდა ვასილი შუკშინთან, ანდრეი ტარკოვსკისთან, ილია გლაზუნოვთან, ოლეგ იკონიკოვთან, ვლადიმერ საფონოვთან და ა. შ. თარგმნა ესპანურენოვანი ავტორების მრავალი ნაწარმოები, რომელთა შორის იყვნენ ხუან გოიტისოლო, ფერნანდო ბენიტესი, მარიო ვარგას ლოსა და ა. შ.

დიონისიო გარსიას მხოლოდ ი. სტალინის გარდაცვალების შემდეგ მიეცა შესაძლებლობა ესპანეთში დაბრუნებულიყო, თუმცა მას სამშობლოში დაბრუნების დიდი სურვილი არ ჰქონია. სამოცი წლის შემდეგ მხოლოდ ორჯერ იყო ჩასული ესპანეთში დედის სანახავად, მამის ნახვა ვეღარ შეძლო, იგი ფრანკისტებმა დახვრიტეს. მთარგმნელს არა ერთხელ აღუნიშნავს, რომ მიუხედავად მრავალი შესაძლებლობისა ევროპაში გადასულიყო საცხოვრებლად, მას არ სურდა რუსეთიდან ესპანეთში დაბრუნება. *„მე შევეზარდე რუსულ კულტურას, როგორც ჩემი შემოქმედებით, ასევე მრავალ მწერალთან და მხატვართან მეგობრობით. მე გამსჭვალული ვარ რუსული სულიერი საფუძვლით, [...] მხოლოდ რუსეთში შემიძლო გავმხდარიყავი ის, რაც გავხდი – მხატვარი, მთარგმნელი, ფილოსოფოსი“⁹²* – ამბობს ის [Гарсия 2013]. დ. გარსია ყოველთვის აღნიშნავდა მის დიდ სიყვარულს რუსეთის მიმართ, ესპანელი კომუნისტის შვილი საბჭოთა რუსეთში თავს კომფორტულად გრძნობდა.

რაც შეეხება ნატალია ტრაუბერგს, რუსი მწერალი, ანდრეი დესნიცკი, იხსენებს, რომ ნ. ტრაუბერგმა და მისმა მეგობრებმა საბჭოთა სისტემის პარალელური რეალობა შექმნეს. ისინი არ ებრძოდნენ საბჭოთა რეჟიმს, თუმცა აიგნორებდნენ მას იმდენად, რამდენადაც შეეძლოთ, ისინი ცხოვრობდნენ ისე, თითქოს რეჟიმი არ არსებობდა (Desnitsky 2020). საბჭოთა მთარგმნელების უმეტესობის მსგავსად, ტრაუბერგი თავისი მთარგმნელობითი მოღვაწეობის განმავლობაში, ცენზურის მხრიდან მრავალ დაბრკოლებას აწყდებოდა. მის შემოქმედებაში არსებობდა თარგმანები, რომლებიც

⁹² *“Я сильно врос в русскую культуру и своим творчеством, и дружбой со многими замечательными писателями, художниками. Я пропитан русской духовной основой, [...] только в России я мог стать тем, кем стал — художником, переводчиком, философом.”* – თარგმანი: ნ. ჯოხაძე

მის საწერ მაგიდას არ გასცდენია, რადგან აღნიშნული თარგმანების გამოქვეყნება საბჭოთა რუსეთში შეუძლებელი იყო. მისი პირველი თარგმანები, ბორხესის მოთხრობები და იონესკოს ნაწარმოები დაიკარგა. რაც შეეხება ჩესტერტონს, მისი რამდენიმე თარგმანი გადარჩა და საბჭოთა რეჟიმის მიწურულს გამოქვეყნდა, ზოგიერთი ესე რელიგიური მრწამსის გამო გამოუქვეყნებელი დარჩა, ზოგი თარგმანი კი დაიკარგა და მოგვიანებით მათ გამოსაცემად ტრაუბერგმა ისინი ხელახლა თარგმნა. ა. დესნიცკი ასევე აღნიშნავს, რომ ტრაუბერგს ერიდებოდა უარის თქმა გამომცემლებისათვის. როდესაც მას ცენზურირებული ნაშრომის გამოქვეყნებას სთხოვდნენ, რომლის მხოლოდ გადაწერა თუ იქნებოდა შესაძლებელი, ვერც ნაშრომის სრული სახით გამოქვეყნებას ახერხებდა და ვერც უარს ეუბნებოდა გამომცემლებს ნაშრომის შეზღუდული სახით გამოცემაზე (Desnitsky 2020).

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, „ქალაქი და ძაღლები“ რუსეთში 1965 წელს, გამომცემლობა „მალადაია გვარდიას“ მიერ გამოიცა. როგორც რუსი მთარგმნელი, ალექსანდრ ლივერგანტი ამბობს, იმ პერიოდში გამომცემლისთვის მნიშვნელოვანი იყო წიგნის რაც შეიძლება მალე გამოქვეყნება. თუ წიგნი საკმარისად დიდი იყო, არა ერთ არამედ რამდენიმე თარგმანს ქირაობდნენ, წიგნი კი ნაწილებად იშლებოდა. გამომცემლისთვის მნიშვნელოვანი იყო წიგნის გამოცემა სხვა გამომცემელზე ადრე (Трудности перевода: Ливергант А., 2005). აქედან გამომდინარე, შესაძლოა ვივარაუდოთ, რომ სწორედ ამ მიზნით ჰყავდა რომანს ორი მთარგმნელი. რაც შეეხება ცენზურას, ამ შემთხვევაში ისმის კითხვა, რომანში განხორციელებული ცვლილებები მთარგმნელების სიფრთხილის შედეგი იყო თუ გამომცემლობის მოთხოვნებით იყო განპირობებული? ამ კითხვას თავის ერთ-ერთ ინტერვიუში ნატალია ტრაუბერგი თავად პასუხობს:

„ჩვენ რასაც ვთარგმნიდით, რაღაც სისულელე იყო, იყო აკრძალვები, მაგრამ ჩვენ, ზოგადად, ვთარგმნიდით იმას, რასაც გამომცემლობა გვაძლევდა [...] ფაქტია, რომ საბჭოთა პერიოდში მთარგმნელი, არ იყო თავისუფალი პროფესიის წარმომადგენელი. იგი სახელმწიფოსა და სახელმწიფო იდეოლოგიის სამსახურში იყო. თუ თარგმანი მზად იყო ღირსეულად შეესრულებინა თავისი ოფიციალური მოვალეობები, ანუ ეთარგმნა ის, რასაც გამომცემლობა შესთავაზებდა, მას ნამდვილად

შეედლო მშვიდად ეცხოვრა ერთი ან ორი წელი და „ემეგობრა“ სათარგმნ რომანთან“⁹³
[Трудности перевода: Трауберг Н., 2005].

1968 წელს, სსრკ-ში ვიზიტის ფარგლებში, გამომცემლობა „მოლოდია გვარდიასთან“ სტუმრობის დროს მ. ვ. ლიოსა წიგნში არსებული ცენზურირებული მონაკვეთებით დაინტერესადა. როგორც კრისტიანა ბუინოვა სტატიაში – „მარიო ვარგას ლიოსა საბჭოთა კავშირში“, წერს, ავტორმა უთანხმოება გამოთქვა მის ნაწარმოებზე დადებული ცენზურის გამო და ნაწარმოების ბეჭდური გამოქვეყნების გაუქმებაც კი მოითხოვა, თუმცა უარი მიიღო (Буйнова 2021: 89). მ. ვ. ლიოსას გაოცება და აღშფოთება გამოიწვია იმან, რომ მან არ მისცა საშუალება ფრანკისტულ ცენზურას რაიმე არსებითი ცვლილებები განეხორციელებინათ ნაწარმოებში, საბჭოთა ცენზურამ კი მისი რომანის „ამპუტაცია“ მოახდინა. როგორც მწერალი ლ. კალანდიასთან ინტერვიუში ამბობს, მას რედაქტორმა უპასუხა, რომ მისი რომანის ზოგიერთი ეპიზოდის წაკითხვის შემდეგ, საბჭოთა წყვილები ერთმანეთს თვალეში ვეღარ უყურებდნენ და გამომცემლობამ მორალური ნიშნით მოახდინა ნაწარმოების ცენზურა (აქ, ახლა – მარიო ვარგას ლიოსა 2020). ვფიქრობ, რომ აღნიშნული ეპიზოდი ზუსტად პასუხობს ზემოთ დასმულ კითხვას და კიდევ ერთხელ ცხადყოფს, რომ თარგმანში განხორციელებული ცვლილებები არა მთარგმნელებმა, არამედ თავად გამომცემლობამ განახორციელა.

რომანის ცენზურის მთავარი მიზეზი საბჭოთა რუსეთში ნაწარმოების ენა და მასში ჭარბად აღწერილი სექსუალობა იყო. ნაწარმოებში ზოგიერთი ეპიზოდი ამოიჭრა, ზოგი კი საბჭოთა მკითხველისათვის „შესაფერის“ ლექსიკას მიესადაგა. ცენზურის მიერ შეტანილი ცვლილებების შედეგად, დაიკარგა რომანის ძირითადი უპირატესობა – ამბის რეალურად აღქმის ეფექტი, რადგან ნაწარმოების რეალისტურად გააზრების შესაძლებლობას მკითხველს სწორედ მისი ენა და კადეტების სექსუალური მიდრეკილებების აღწერა აძლევს.

⁹³ *“Мы переводили какой-то бред собачий, были запреты, но мы, в общем-то, переводили то, что дает издательство [...] советское время переводчик, строго говоря, не был представителем свободной профессии. Он был на службе у государства и у государственной идеологии. Если переводчик готов был прилично исполнять свои служебные обязанности, то есть переводить то, что ему предлагал издатель, то он действительно мог преспокойно один год или два года жить в дружбе с этим своим романом”* – თარგმანი: ნ. ჯოხაძე

5.5 სსრკ ცენზურის მიერ განხორციელებული ცვლილებები რომანში – „ქალაქი და ძაღლები“ (პარალელი ესპანურ ცენზურასთან)

რომანის – „ქალაქი და ძაღლები“, ცენზურა საბჭოთა რუსეთში გამომცემლობა „მალადაია გვარდიას“ მიერ განხორციელდა, თუმცა წინაპირობები უცნობია. განსხვავებით ესპანეთისაგან, რომანის საბჭოთა ცენზურის შესახებ არსებულ მასალებზე წვდომა სირთულეს წარმოადგენს. რომანის ცენზურის ოქმები რუსეთის სახელმწიფო არქივში არ ინახება. მთავლიტში დაცული მასალა კი გასაიდუმლოებულია და რიგით მოქალაქეს არ აქვს მასზე წვდომა. თუმცა არც ისაა ცნობილი რეალურად არსებობდა თუ არა რომანის ცენზურის ოქმები, რადგან საბჭოთა ცენზურის შემთხვევაში ხშირად ხდებოდა ტექსტის ორიგინალის ან ცვლილებების პირვანდელი ვერსიების დამალვა. იქიდან გამომდინარე, რომ რომანის ტექსტში თავად გამომცემლობამ შეიტანა ცვლილებები, სავარაუდოა, რომ ეს მხოლოდ რედაქტორის სურვილით განხორციელდა და ოფიციალურ დოკუმენტზე არც ასახულა, ან შესაძლოა არსებობდა რაიმე ოქმი, თუმცა არ არის ცნობილი ნამდვილადაა იგი დაცული ყოფილი მთავლიტის არქივში თუ დაკარგულია. აღნიშნული შეზღუდვიდან გამომდინარე, ნაშრომში ჩატარებული კვლევა რომანის ორიგინალის (პირველი გამოცემა), რუსული გამოცემისა და ორი ქართული თარგმანის შედარებით ანალიზს ეფუძნება. ნიშანდობლივია ის ფაქტი, რომ საბჭოთა რუსეთში გამოცემული ყველა სახის მასალა იმავე სახით ვრცლდებოდა საბჭოთა კავშირის ყველა სხვა რესპუბლიკაში. მოსკოვის ნებართვისა და მთავლიტის მთავარი ოფისის ინსტრუქციების გარეშე საბჭოთა კავშირის სხვა რესპუბლიკაში ამა თუ იმ მასალის გამოცემა ფაქტობრივად შეუძლებელი იყო. სწორედ ამ ფაქტით არის განპირობებული ის, რომ სსრკ-ს რესპუბლიკების ენებზე უცხოური ლიტერატურა მოსკოვში გამოცემული რუსული თარგმანებიდან ითარგმნებოდა. ამის ერთ-ერთი მაგალითია რომანის პირველი ქართული ვერსია, რომელიც 1979 წელს ითარგმნა ამირან გაბისკირიას მიერ. წიგნი ზუსტად იმავე ამოჭრებსა და ცვლილებებს მოიცავს, რასაც მისი რუსული თარგმანი.

როსტომ ჩხეიძე სტატიაში – „ციკლიდან „ცეცხლისპირული ჩაფიქრებანი“, წერს, რომ წიგნის ქართული თარგმანი ცენზურირებული რუსული ვერსიიდან იყო ნათარგმნი. ტექსტში საბჭოთა ნორმების შესაბამისად, ის სტრიქონები და პასაჟები, რომელთაც გადამწყვეტი მნიშვნელობა ჰქონდათ რომანის მხატვრულ-იდუური

მრწამსის შესაცნობად, ალაგ-ალაგ ამოგლეჯილი იყო. ცენზურის მიზანი იყო შეემცირებინა რომანში არსებული ძალადობრივი ეპიზოდები, რომლებიც კადეტების ძალადობას და დამცირებას გამოხატავდა და რომლებიც მკითხველს განსაკუთრებულად დაზაფრავდა და პროტეტის გრძნობას აღუძრავდა. სწორედ ეს იყო რომანის მხატვრული სამყაროს გასაღები, რაც ცენზურას სურდა მკითხველისთვის ხელიდან გამოეგლიჯა, თუმცა საბჭოთა მკითხველს შესწევდა უნარი შეეგრძნო მწერლის ხელოვნებასაც და ძალადობრივი სისტემის მთელი საზარლობაც, რასაც ამოდ აჰფარებოდა ფარისევური მორალი. წიგნის ცენზურის მიზეზად რ. ჩხეიძე მწერლის მიერ განზოგადებულ მწარე, სასტიკ რეალობას მიიჩნევს, რომელიც საერთო იყო ყველა რეპრესიული რეჟიმისათვის და რომელშიც საბჭოთა კავშირში ნათლად შეეძლოთ საკუთარი თავის ამოცნობა (ჩხეიძე 2021: 2-3). რ. ჩხეიძე კადეტების „ნათლობის“ ეპიზოდის სრულად ამოღების შესახებ საუბრობს, თუმცა წინამდებარე კვლევის შედეგად შეგვიძლია აღვნიშნოთ, რომ აღნიშნული ეპიზოდი არც საბჭოთა (1965) და არც ქართულ (1979) ვერსიაში ამოჭრილი არ არის.

2017 წელს საქართველოში მეორედ ითარგმნა რომანი ლანა კალანდიას მიერ, ამჯერად სრული ტექსტი, რაც შეეხება რუსეთს, ტრაუბერგისა და გარსიას თარგმანის შემდეგ წიგნის ახალი, სრული ტექსტის თარგმანი არ მოიპოვება⁹⁴. აღნიშნულ კვლევაში განვიხილავთ რომანის რუსულ და პირველ ქართულ თარგმანში განხორციელებულ ცვლილებებს მეორე ქართულ თარგმანთან მიმართებაში.

რომანზე განხორციელებული საბჭოთა ცენზურა მოიცავს როგორც ამოჭრას, ასევე შემსუბუქებას. არსებობს ვერსია, რომ საბჭოთა რუსეთმა წიგნში 30, 40 ან 50 გვერდი ამოჭრა, რაც სიმართლეს არ შეესაბამება. რომანში სრულად ამოჭრილია 15 სრული გვერდი, რაც მთლიანი რუსული თარგმანის (და შესაბამისად ქართული თარგმანის) 5% წარმოადგენს. ამოჭრილი ეპიზოდებიდან ზოგი სექსუალური ხასიათისაა, ზოგი კადეტების ლექსიკას მოიცავს, ზოგიერთი ეპიზოდი კი ვფიქრობ, უმიზეზოდაა ამოღებული. რომანში განხორციელებულია შემდეგი ამოჭრები:

1. საქათმეში განხორციელებული ზოოფილიის აქტი: ("Cava nos dijo: [...] la carne ha

⁹⁴ რომანის – „ქალაქი და ძაღლები“, ბოლო გამოცემა რუსეთში 2004 წლით თარიღდება, რომელიც გამომცემლობა „აზბუკა-კლასიკას“ (Азбука-классика) მიერ გამოიცა. ტექსტი ზუსტად იგივე ცვლილებებს მოიცავს რასაც 1965 წლის „მალადაია გვარდიას“ გამოცემა

- quedado toda chamuscada y con pelos” [Vargas Llosa 1963: 31-34]) – სექსუალური სცენის ეპიზოდი
2. პოეტისა და „ოქროს ფეხების“ შეხვედრის ეპიზოდის ბოლო ნაწილი: (“Que rápidamente le pasó los brazos [...] una gran ansiedad” [Vargas Llosa 1963: 96-97]) – სექსუალური სცენის ეპიზოდი
 3. კადეტების საუბარი პოეტის „ოქროს ფეხებთან“ ვიზიტის შემდეგ: (“– ¡Bah! – dijo el Jaguar [...] – agregó el Jaguar” [Vargas Llosa 1963: 98]) – ლექსიკა
 4. პაულინოსთან გამართული მასტურბაციის კონკურსის ეპიზოდი: (“Paulino se rió con todo el cuerpo [...] Se hecho junto al Boa” [Vargas Llosa 1963: 107]); (“– Bueno – dijo un cadete [...] La botella quedó vacía en pocos minutos” [Vargas Llosa 1963: 108]); (“Y ahora sacaré un billete [...] el resuello frenético de Paulino” [Vargas Llosa 1963: 108]); (“Quiero ganar esa talega [...] dijo Paulino, indignado” [Vargas Llosa 1963: 109]); (“Paulino se había inclinado [...] las piernas del Esclavo pasaban bajo su cuerpo” [Vargas Llosa 1963: 109]); (“Pero su voz revelaba que [...] y congestionada, lejana” [Vargas Llosa 1963: 109]); (“Mientras Paulino abría su correa [...] desabotonaba su pantalón” [Vargas Llosa 1963: 110]); (“El cadencioso balanceo de ese muchacho [...] sobre ese muslo de miel y de leche” [Vargas Llosa 1963: 110]); (“Esta vez el chorro volcánico estaba ahí, [...] la pasó a Alberto” [Vargas Llosa 1963: 110-111]) – სექსუალური სცენის ეპიზოდი
 5. პოეტის მიერ ეროტიული მოთხრობის წერის ეპიზოდი: (“Decía 'basta, basta' [...] parecía el canto de un animal” [Vargas Llosa 1963: 125]); (“Las caricias preliminares [...] las caricias preliminares, etc.” [Vargas Llosa 1963: 128]) – სექსუალური სცენის ეპიზოდი/ლექსიკა
 6. იაგუარისა და ტერესას ეპიზოდი: (“También se ponía el vestido a cuadros [...] comentando la película” [Vargas Llosa 1963: 140]) – უმიზეზოდ⁹⁵
 7. სამხედრო წვრთნის ეპიზოდი: (“Desde lejos, la progresión sugería un movimiento simultáneo [...] después se desarticulaban, se igualaban” [Vargas Llosa 1963: 166]) – უმიზეზოდ

⁹⁵ ცენზურის მიერ დაუსაბუთებლად, წინასწარი განზრახვის გარეშე განხორციელებულ ცვლილებებს ტექსტში, ვუწოდებთ „უმიზეზოს“

8. ზოას მონოლოგი, მისი და ვალიანოს საუბარი: ("El me decía siempre [...] que te llega a la rodilla" [Vargas Llosa 1963: 174]) – ლექსიკა
9. კადეტების საუბარი პოეტთან: ("– Espera, poeta – dijo el muchacho [...] Los muchachos se quedaron discutiendo" [Vargas Llosa 1963: 174-175]) – ლექსიკა
10. ზოას მონოლოგი, მისი და წელაღვერას ურთიერთობი ეპიზოდი: ("Y todos comenzaron a burlarse [...] manducarme a una perra" [Vargas Llosa 1963: 180]); ("Lo de las noches era viveza [...] lo vas a estrangular" [Vargas Llosa 1963: 180]) – სექსუალური სცენის ეპიზოდი
11. ზოას მონოლოგი, ვალიანოსა და პოეტის საუბარი და ზოასა და წელაღვერას ურთიერთობის ეპიზოდი: ("Poeta, hazme una poesía a esto" [...] parece un maní" [Vargas Llosa 1963: 228]); ("Hizo buenas poesías [...] cuando está de imaginaria" [Vargas Llosa 1963: 228]) – ლექსიკა
12. იაგუარის საროსკიპოს ეპიზოდი: ("Decían palabrotas [...] cojudo" [Vargas Llosa 1963: 260]) – სექსუალური სცენის ეპიზოდი
13. ზოას მონოლოგი, მისი ფანტაზიის ეპიზოდი: ("Le agarro el cuello [...] la beso de repente" [Vargas Llosa 1963: 267]) – სექსუალური სცენის ეპიზოდი
14. პოეტის ერთ-ერთი მოთხრობის სათაური: ("La jijuna y el Jijuno" [Vargas Llosa 1963: 286]) – ლექსიკა
15. ეპილოგის ეპიგრაფი: ("En cada linaje el deterioro ejerce su dominio – Carlos Germán Belli" [Vargas Llosa 1963: 321]) – ფრაზა „ყოველ გვარს ებატონება ღპობა“, რომელიც ავტორმა კარლოს ხერმან ბელის პოეზიიდან დაურთო ეპიგრაფად რომანის ეპილოგს, საბჭოთა ცენზურისათვის მიუღებელი აღმოჩნდა. ცენზურამ ფრაზა ამოჭრა, რის შედეგადაც თავიდან იქნა აცილებული აღნიშნული ფრაზის საბჭოთა ჭრილში გააზრება.

როგორც ვნახეთ, განხორციელებულია ოცდაექვსი ამოჭრა თხუთმეტ ეპიზოდში (სულ ოცდაოთხი გვერდი). ამოჭრები განხორციელებულია:

- შვიდი სექსუალური სცენის ეპიზოდში
- კადეტების მიერ ნატურალისტური ენის გამოყენების ხუთ ეპიზოდში
- ორი ამოჭრა უმიზეზოდაა განხორციელებული
- ერთი კი სისტემისათვის მიუღებელი აზრის თვალსაზრისით.

საბჭოთა ცენზურის მიერ განხორციელებული ამოჭრებიდან, პირველი ესპანელი ცენზორის მიერ შეტანილ ცვლილებებს ემთხვევა 15 გვერდი (31, 32, 33, 96, 97, 107, 108, 109, 110, 111, 128, 174, 180, 228, 267), მეორე ცენზორის მიერ შეტანილ შესწორებებს – 11 გვერდი (31, 32, 96, 97, 107, 108, 109, 110, 111, 128, 228), რობლეს პიკერის მიერ შედგენილი შესწორებების პირველ სამოცდარვა გვერდიან სიას ემთხვევა 14 გვერდი (32, 33, 34, 96, 97, 107, 108, 109, 110, 111, 128, 180, 228, 267), მეორე ჩვიდმეტ გვერდიან სიას – 9 გვერდი (31, 32, 96, 97, 108, 109, 111, 128, 267), საბოლოო თერთმეტ ცვლილებას კი – 4 გვერდი (32, 33, 97, 128).⁹⁶

ესპანურ ცენზურასთან თუ გავავლებთ პარალელს, აღსანიშნავია, რომ საქათმეში განხორციელებული ზოოფილიის აქტის ეპიზოდი (გვ. 31-34) სსრკ-ს ცენზურამ სრულად ამოიღო, ესპანური ცენზურის შემთხვევაში კი აღნიშნული ეპიზოდის მხოლოდ რამდენიმე წინადადება იყო მონიშნული ხელნაწერში, შესწორებები დატანილი იყო, როგორც პირველი და მეორე ცენზორის, ასევე რობლეს პიკერის მიერ. აღნიშნული ეპიზოდიდან რომანის საბოლოო ესპანურ გამოცემაში მხოლოდ ორი მცირე ორი მონაკვეთი შეიცვალა 32 და 33 გვერდებზე (პირველი და მეორე ცვლილებები), სსრკ-ს ცენზურამ კი უკვე ცენზურირებული მონაკვეთი სრულად ამოჭრა. პოეტისა და „ოქროს ფეხების“ შეხვედრის ეპიზოდის ბოლო ნაწილი (გვ. 96-97) ამოჭრილია სსრკ-ს ცენზურის მიერ, ესპანური ცენზურის შემთხვევაში კი აღნიშნული მონაკვეთის ცვლილებაზე პირველი ორი ცენზორი და რობლეს პიკერი მიუთითებდნენ. ცენზურის პირველ ეტაპზე, შესაცვლელი ტექსტის მოცულობა ბევრად მეტი იყო, თუმცა საბოლოოდ მხოლოდ ერთი მცირე ცვლილება განხორციელდა 97 გვერდზე (მესამე ცვლილება). აღნიშნული ცვლილება ემთხვევა სსრკ-ს ცენზურის მიერ ამოჭრილ ეპიზოდს, თუმცა ამ უკანასკნელის შემთხვევაში ამოჭრილი ტექსტი ბევრად მეტია. კადეტების საუბრის ეპიზოდში პოეტის „ოქროს ფეხებთან“ ვიზიტის შემდეგ (გვ. 98) სსრკ-ს მიერ ამოჭრილი აბზაცი („– ¡Bah! – dijo el Jaguar [...] – agregó el Jaguar“) არ ემთხვევა ესპანური ცენზურის მიერ მონიშნულ წინადადებას („Y me dijo que le pagaste para que te hiciera la paja“), ემთხვევა მხოლოდ გვერდი. აღნიშნული ეპიზოდის ცვლილება მითითებულია პირველი და მეორე

⁹⁶აღნიშნული გვერდები რომანის პირველი გამოცემიდანაა მოყვანილი, რომლებიც მანუსკრიპტში არსებული შესწორებული გვერდების შესაბამისია

ცენზორის მიერ, ეს გვერდი ასევე გვხვდება რობლეს პიკერის პირველ სიაში, თუმცა ტექსტის აღნიშნული მონაკვეთიდან საბოლოო ცვლილება არ განხორციელებულა. პაულინოსთან გამართული მასტურბაციის კონკურსის ეპიზოდში (გვ. 107-111) სსრკ-ს ცენზურის მიერ ამოღებულია ტექსტის მრავალი მონაკვეთი, ესპანური ცენზურის შემთხვევაში კი აღნიშნული ეპიზოდი თითქმის სრულად იყო მონიშნული შესაცვლელად თუ ამოსაჭრელად პირველი ორი ცენზორისა და რობლეს პიკერის მიერ. ისინი გარკვეულწილად ემთხვევა სსრკ-ს მიერ ცენზურირებულ მონაკვეთებს, თუმცა არის გადაცდომებიც. უნდა აღინიშნოს, რომ რომანის პირველ ესპანურ გამოცემაში აღნიშნული ეპიზოდიდან ცვლილება არ განხორციელებულა. პოეტის მიერ ეროტიული მოთხრობის წერის ეპიზოდში (გვ. 125, გვ. 128) სსრკ-ს მიერ ამოჭრილი ორი მონაკვეთიდან პირველი არ ემთხვევა ესპანური ცენზურის მიერ მონიშნულ ეპიზოდს, მეორე კი მის ყველა ეტაპს მოიცავდა. აღნიშნული მონაკვეთი, რომელიც წიგნის საბოლოო ესპანურ გამოცემაში უკვე შეცვლილი იყო 128 გვერდზე (მეექვსე ცვლილება), სსრკ-ს ცენზურამ სრულად ამოჭრა. იაგუარისა და ტერესას ეპიზოდი (გვ. 140) და სამხედრო წვრთნის ეპიზოდი (გვ. 166), რომლებიც ამოჭრილი იყო სსრკ-ს ცენზურის მიერ არ ემთხვევა ესპანელი ცენზორების მიერ გაკეთებულ შესწორებებს. სსრკ-ს ცენზურის მიერ ამოჭრილი ბოასა და ვალიანოს საუბრის ეპიზოდი (გვ. 174) და კადეტების საუბრის ეპიზოდი პოეტთან (გვ. 174-175) ემთხვევა პირველი ცენზორის მიერ მონიშნულ ეპიზოდს, თუმცა ტექსტის აღნიშნული მონაკვეთიდან საბოლოო ცვლილება არ განხორციელებულა. ბოასა და წელაღვერას ურთიერთობის ეპიზოდი (გვ. 180), რომელიც ასევე ამოჭრილი იყო სსრკ-ს ცენზურის მიერ პირველი ცენზორისა და რობლეს პიკერის პირველ სიაში გვხვდება, თუმცა აღნიშნულ გვერდებზე არანაირი შენიშვნა არ არის დატანილი ესპანელი ცენზორების მიერ. საბჭოთა გამოცემაში ამოჭრილი ბოას მონოლოგი, ვალიანოსა და პოეტის საუბარი და ბოასა და წელაღვერას ურთიერთობის ეპიზოდი (გვ. 228), პირველი და მეორე ცენზორების, ასევე რობლეს პიკერის პირველ სიაში გვხვდება, თუმცა აღნიშნული ეპიზოდიდან საბოლოო ცვლილება არ განხორციელებულა. იაგუარის საროსკიპოს ეპიზოდიდან (გვ. 260) სსრკ-ს ცენზურის მიერ ამოჭრილი წინადადება, ორივე ცენზორისა და კარლოს რობლეს პიკერის ორივე სიაში გვხვდება, ესპანელი ცენზორების მიერ მონიშნული ეპიზოდი ბევრად მოცულობითი იყო, საიდანაც ორი საბოლოო ცვლილება განხორციელდა 260 გვერდზე (მეცხრე და მეათე ცვლილებები).

აღნიშნული შეცვლილი ეპიზოდები (“¿Es la primera vez?”, me dijo cuando yo me quité el pantalón” და “Yo le dije que no, pero se dio cuenta que le mentía. Se puso muy contenta, se desnudó todita y me jaló a la cama diciendo: “ojalá que me traigas suerte...””) არ ემთხვევა სსრკ-ს ცენზურის მიერ ამოჭრილ წინადადებას (“Decían palabrotas: culo, puta, pinga y cojudo”). ამ შემთხვევაში, საბოლოო ცვლილებებს ემთხვევა მხოლოდ გვერდი და არა ამოჭრილი ეპიზოდები. ბოას ფანტაზიის ეპიზოდიდან (გვ. 267), სსრკ-ს ცენზურის მიერ ამოჭრილი წინადადება, პირველი ცენზორისა და რობლეს პიკერის ორივე სიაში გვხვდება, გვერდი კი, რომელზეც გვხვდება პოეტის ერთ-ერთი მოთხრობის სათაური (“La Jijuna y el Jijuno”) (გვ. 286) და რომელიც სსრკ-ს ცენზურამ ასევე ამოჭრა, ემთხვევა რობლეს პიკერის პირველ სიაში მონიშნულ გვერდს, თუმცა აღნიშნულ გვერდზე არანაირი შესწორება არაა დატანილი. ამ შემთხვევაში ემთხვევა მხოლოდ გვერდი და არა ამოჭრილი ეპიზოდი. აღნიშნული ეპიზოდებიდან რომანის ესპანურ გამოცემაში ცვლილებები არ განხორციელებულა. სსრკ-ს ცენზურის მიერ ამოჭრილი ეპილოგის ეპიგრაფი (გვ. 321) არ ემთხვევა ესპანური ცენზურის მიერ გაკეთებულ შესწორებებს.

მაშასადამე, ესპანური ცენზურის საბოლოო თერთმეტი ცვლილებიდან, საბჭოთა ცენზურის ამოჭრებს ემთხვევა ოთხი ცვლილება: პირველ ეპიზოდურ ამოჭრებს პირველი და მეორე ცვლილებები, მეორე ეპიზოდურ ამოჭრებს მესამე ცვლილება და მეხუთე ეპიზოდურ ამოჭრას – მეექვსე ცვლილება, რომელთაგან სამი (1, 2, 6) ძირითადად მოიცავს ლექსიკას, ერთი (3) კი – სექსუალური აქტის აღწერის ეპიზოდს. არ ემთხვევა ცვლილებები, რომლებიც მოიცავდა სასულიერო პირის კრიტიკას (მეოთხე და მეხუთე ცვლილებები), სამხედრო პირის კრიტიკას (მეშვიდე და მერვე ცვლილებები) და სექსუალური სცენის ეპიზოდებს (მეცხრე, მეათე და მეთერთმეტე ცვლილებები). ამ უკანასკნელთაგან, პირველი ორის შემთხვევაში ემთხვევა მხოლოდ გვერდი და არა შეცვლილი ეპიზოდები, მესამეს შემთხვევაში კი არანაირი დამთხვევა არ არის. სსრკ-ს ცენზურის მიერ 98, 125, 140, 166, 260, 286 და 321 გვერდებზე განხორციელებული ამოჭრები არ ემთხვევა ესპანური ცენზურის მიერ არც მონიშნულ და არც განხორციელებულ ცვლილებებს.

სსრკ-ს ცენზურის მიერ რომანში შეტანილ ცვლილებებში, ამოჭრებს გარდა აშკარად თვალმისაცემია შეცვლილი აზრები ლექსიკისა თუ სექსუალური ეპიზოდების შემსუბუქების მიზნით. აღნიშნული ეპიზოდები შემსუბუქებულია სიტყვების სხვა, შედარებით ნაკლებად უხეში გამოთქმებით ან რამდენიმე ფრაზის

ამოღებით. ერთ-ერთ ეპიზოდში კი რუსული გამოცემის 93 გვერდზე, გვხვდება როგორც სიტყვის მნიშვნელობის შეცვლა, ასევე ამოჭრა. ქვემოთ მოყვანილ ცხრილში წარმოდგენილია ტექსტზე დატანილი ცვლილებები. პირველ გრაფაში მოცემულია ორიგინალი ტექსტი რომანის პირველი გამოცემიდან, მეორეში – მისი რუსული თარგმანი და ასევე რუსული თარგმანის ესპანური ეკვივალენტი (აღნიშნული ტექსტი ესპანურ ენაზე არ არსებობს, აღნიშნული ცვლილებების თარგმანი კვლევის ფარგლებში განხორციელდა), მესამე გრაფაში მოცემულია 1979 წლის ქართული თარგმანის ტექსტი და მისი ესპანური ეკვივალენტი, მეოთხეში – ესპანური ორიგინალი ტექსტის რუსული შესატყვისი (აღნიშნული ტექსტი რუსულ ენაზე არ არსებობს, აღნიშნული ცვლილებების თარგმანი კვლევის ფარგლებში განხორციელდა), ასე ვთქვათ სწორი ფორმა, მეხუთეში კი – მეორე ქართული თარგმანის ტექსტი, რომელიც ორიგინალი ესპანურიდანაა თარგმნილი. 2017 წლის ქართული თარგმანის დონე, გვაძლევს საშუალებას, ორიგინალის სწორ ქართულ ეკვივალენტად სწორედ აღნიშნული თარგმანის ტექსტი გამოვიყენოთ.

ცხრილი 5 – საბჭოთა ცენზურის მიერ განხორციელებული ცვლილებები რომანის – „ქალაქი და ძაღლები“, რუსულ (და შესაბამისად ქართულ) თარგმანში⁹⁷:

ორიგინალი ტექსტი [Vargas Llosa 1963]	რუსული თარგმანი [Варгас Лъоса 1965] და მისი ესპანური ეკვივალენტი	პირველი ქართული თარგმანი [ვარგას ლიოსა 1979] და მისი ესპანური ეკვივალენტი	რუსული სწორი ფორმა	მეორე ქართული თარგმანი [ვარგას ლიოსა 2017] – სწორი ფორმა
1. “ – No juego con serranos – dice Alberto, a la vez que se lleva las manos al sexo y apunta hacia los jugadores – Sólo me los tiro ” (გვ. 22)	<u>შემსუბუქება:</u> “ – Я с дикарями не играю, – говорит Альберто, <i>поднося руку к ширинке</i> . – Я на них... ” (გვ. 20) (ესპ.: – No juego con serranos – dice Alberto – a la vez que se lleva las manos a la bragueta – yo les...)	<u>შემსუბუქება:</u> „– მე ველურებს არ ვეთამაშები, <i>მე იმათ თავზე...</i> – ამბობს ალბერტო და <i>ხვანჯრისკენ მიაქვს ხელი</i> “ (გვ. 16) (ესპ.: – No juego con serranos – dice Alberto – a la vez que se lleva las manos a la bragueta – yo les...)	“ – Я с дикарям и не играю, – говорит Альберто, <i>поднося руку к ширинке у целясь в игроков</i> – Я их трахаю ”	„– ველურებთან არ ვთამაშობ, – პასუხობს ალბერტო, <i>ხელს შარვლის უბეზე იდებს და მოთამაშებებს უმიზნებს</i> , – მხოლოდ ვკიბავ“ (გვ. 25)

⁹⁷ ცხრილში მოყვანილი ეპიზოდები შეიცავს ვულგარიზმებსა და შეურაცხყოფელ ლექსიკას

<p>2. "¿Y si se echa a correr, cómo tiembla, y si se echa a llorar, cómo corre, y si es verdad que el Jaguar se lo tira, cómo suda, y si ahorita se prende la luz, cómo vuelo?" (გვ. 25)</p>	<p><u>შემსუბუქება:</u> "А если он сбежит – во как трясется; а если заревет – во как сопит; <i>а если правда, что он у Ягуара на побегушках</i>, – во какой потный; а если свет зажгут – во как влипну". (გვ. 24) (ესპ.: ¿Y si se echa a correr, cómo tiembla, y si se echa a llorar, cómo corre, y si es verdad que está a la disposición de Jaguar, cómo suda, y si ahorita se prende la luz, cómo vuelo?)</p>	<p><u>შემსუბუქება:</u> „რომ გაიქცეს – შეხე ერთი, როგორ კანკალებს, რომ იბღავლოს – აბა, უყურე როგორ ქსიტინებს. <i>იქნებ იაგუარი მართლა აპროწიალებს თავის ნებაზე</i> – შეხე როგორ დაასხა ოფლმა. სინათლე რომ აანთონ, ჩავვარდები, არ უნდა ლაპარაკი“. (გვ. 20) (ესპ.: ¿Y si se echa a correr, cómo tiembla, y si se echa a llorar, cómo corre, y si es verdad que está a la disposición de Jaguar, cómo suda, y si ahorita se prende la luz, cómo vuelo?)</p>	<p>"А если он сбежит – во как трясется; а если заревет – во как сопит; <i>а если правда, что Ягуара его трахает</i> – во какой потный; а если свет зажгут – во как влипну".</p>	<p>„ახლა რომ გაიქცეს? როგორ ცახცახებს, შეიძლება აქვითინდეს; <i>იქნებ, მართალს ამბობენ, იაგუარი ჟიმავსო;</i> შიშისგან ოფლში გაიხვითქა, სინათლე რომ აანთოს ვინმემ, აქედან როგორ ავორთქლდე?“ (გვ. 30)</p>
<p>3. " – <i>Cúbranse los huevos</i> – indica – Con las dos manos". (გვ. 39)</p>	<p><u>შემსუბუქება:</u> " – <i>Между ног прикройте</i>, – говорит он. – <i>Обеими руками</i>". (გვ. 34) (ესპ.: – <i>Cúbranse entre las piernas</i> – indica – Con las dos manos)</p>	<p><u>შემსუბუქება:</u> „ხელები ლაჯებშუა ამოიდეთ – ეუბნება ბიჭებს“. (გვ. 32) (ესპ.: – <i>Cúbranse entre las piernas</i> – indica – Con las dos manos)</p>	<p>" – <i>Прикройте яйца</i>, – говорит он. – <i>Обеими руками</i>".</p>	<p>" – <i>კვერცხები ორივე ხელით დაიფარეთ</i> – ასწავლის ბიჭებს“. (გვ. 50)</p>
<p>4. "Y por la Virgen que todos tenían miedo, y juro que vi a no sé cuántos caer al suelo, <i>cogiéndose los huevos</i>, o con la cara rota, <i>fifjense bien</i>". (გვ. 50)</p>	<p><u>შემსუბუქება:</u> "Ей-богу, все испугались, а некоторые упали, <i>кто за что держится</i>, морды в крови". (გვ. 43) (ესპ.: Y por la Virgen que todos tenían miedo, y juro que vi a no sé cuántos caer al suelo, <i>no podían mantener el equilibrio</i>, con la cara rota, <i>fifjense bien</i>)</p>	<p><u>შემსუბუქება:</u> „ღმერთმანი, ყველანი დაფრთხნენ, ზოგი დაეცა, <i>ზოგი ზეზეულად ბანცალებდა</i>, სიფათები დაუსისხლიანა ყველას“. (გვ. 44) (ესპ.: Y por la Virgen que todos tenían miedo, y juro que vi a no sé cuántos caer al suelo, <i>no</i></p>	<p>"Ей-богу, все испугались, а некоторые упали, <i>хватаясь за яйца</i>, морды в крови".</p>	<p>„ყოვლადწმინდ ას ვფიცავ, ემინოდათ, დავინახე, რამდენიმე კადეტი <i>კვერცხებზე ხელს რომ იფარებდა</i>, ზოგიც გასისხლიანებულ ი და სახედალეწილი</p>

		<i>podían mantener el equilibrio, con la cara rota, fíjense bien)</i>		ეგდო მიწაზე“. (გვ. 65)
5. “Así que se la quieren darde vivos. Cuidado que se <i>pueden quedar sin bolas</i> “. (გვ. 67)	<u>შემსუბუქება:</u> “Значит, на рожон лезете? Смотрите, <i>как бы не пожалели...</i> “ (გვ. 58) (ესპ.: Así que se la quieren darde vivos. Cuidado <i>que no se arrepientan</i>)	<u>შემსუბუქება:</u> „თავს იკლავთ, ხომ? <i>არ იზნნოთ კია...</i> “ (გვ. 65) (ესპ.: Así que se la quieren darde vivos. Cuidado <i>que no se arrepientan</i>)	“Значит, на рожон лезете? <i>Осторожно, как бы не лишились яиц</i> “.	„ესე იგი, სიცოცხლეს გასწირავთ, არა? ფრთხილად იყავით, <i>ყვერები ხელში არ დაგაკავოთ</i> “. (გვ. 92)
6. “Jalen muchachos, es el último esfuerzo, vamos a ver quiénes son los auténticos leoncinioprados de pelo en pecho y bolas de toro“. (გვ. 69)	<u>შემსუბუქება:</u> “А ну, ребята, нажми, еще разок, покажем, что <i>мы настоящие мужчины, а не бабы</i> “. (გვ. 59) (ესპ.: Jalen muchachos, es el último esfuerzo, vamos a mostrar <i>que somos los auténticos hombres, no mujeres</i>)	<u>შემსუბუქება:</u> „აბა, ბიჭებო, მისცხეთ, ერთხელ კიდევ მიაწეეთ, ვაჩვენოთ მაგათ, რომ <i>ვაჯკაცები ვართ და არა დიაცები</i> “. (გვ. 67) (ესპ.: Jalen muchachos, es el último esfuerzo, vamos a mostrar <i>que somos los auténticos hombres, no mujeres</i>)	“А ну, ребята, нажми, еще разок, покажем, что <i>мы настоящие леонсио-прадовцы, с волосатой грудью и с бычьими яйцами</i> “.	„მისცხეთ, ბიჭებო, ეს ბოლო ძალისხმევაა, აბა, ვნახოთ ვინაა ნამდვილი ლეონსიოპრადოელი, <i>ვისა აქვს ბანჯგვლიანი მკერდი და ხარის კვერცხები</i> “. (გვ. 94)
7. “Estaba desnuda, pero tenía un sostén rosado, algo caído, <i>que dejaba ver el comienzo de los senos</i> “. (გვ. 96)	<u>შემსუბუქება:</u> “Теперь она была голая, но в бюстгалтере розовом, обвисшем, <i>сильно открытом</i> “. (გვ. 83) (ესპ.: Estaba desnuda, pero tenía un sostén rosado, algo caído, <i>bien abierto</i>)	<u>შემსუბუქება:</u> „ტიტველი იყო, თუმცა ვარდისფერი ბიუსტჰალტერი კი ეცვა“. (გვ. 97) (ესპ.: Estaba desnuda, pero tenía un sostén rosado, algo caído, <i>bien abierto</i>)	“Теперь она была голая, но в бюстгалтере розовом, обвисшем, <i>так что видны были ареолы сосков</i> “.	„შიშველი იყო, მაგრამ ვარდისფერი ლიფი ეცვა, <i>საიდანაც ძუძუს კერტები ოდნავ მოუჩანდა</i> “. (გვ. 135)
8. “ – Sí, negrita – dijo el Jaguar – Cuídate. <i>Te podemos violar</i> “. (გვ. 98)	<u>შემსუბუქება:</u> “ – Да, негритяночка, – сказал Ягуар, – смотри в оба, <i>как бы не обидели</i> “. (გვ. 84) (ესპ.: – Sí, negrita – dijo el Jaguar, – Cuídate. <i>Te podemos ofender</i>)	<u>შემსუბუქება:</u> „მაშ, მაშ, ზანგის გომბიოვ, – წაილაპარაკა იაგუარმა – ფრთხილად იყავ, <i>აქ არ გაგაზახონ</i> “. (გვ. 99) (ესპ.: – Sí, negrita – dijo el Jaguar, – Cuídate. <i>Te</i>	“ – Да, негритяночка, – сказал Ягуар, – смотри в оба, <i>как бы не изнасиловали</i> “.	„– ჰო ზანგო, – უთხრა იაგუარმა, – ფრთხილად იყავი, <i>არ გაგაუპატიურო</i> “. (გვ. 138)

		<i>podemos violar)</i>		
9. " – ¿Qué? – preguntó el Jaguar – ¿Ya te han violado?" (გვ. 98)	<u>შემსუბუქება:</u> " – Что? – спросил Ягуар. – Тебя уже обидели?" (გვ. 84) (ესპ.: – ¿Qué? – preguntó el Jaguar – ¿Ya te han ofendido?)	<u>შემსუბუქება:</u> „რა იყო, უკვე გაგაბახებს? – ჰკითხა იაგუარმა“. (გვ. 99) (ესპ.: – ¿Qué? – preguntó el Jaguar – ¿Ya te han ofendido?)	" – Что? – спросил Ягуар. – Тебя уже изнасиловали"	„– რა ამბავი? – იკითხა იაგუარმა, – ხომ არ გაგჟიმებს?“ (გვ. 138)
10. "El sábado fui donde la Pies Dorados y me dijo que le pagaste para que te hiciera la paja". (გვ. 98)	<u>შემსუბუქება:</u> " Я в субботу был у Ножек, и она мне сказала, ты ей заплатил за боевое крещение". (გვ. 85) (ესპ.: El sábado fui donde la Pies Dorados y me dijo que le pagaste para el bautismo de fuego)	<u>შემსუბუქება:</u> „შაბათს ოქროს ფეხუცებთან ვიყავი. ასე მითხრა შენზე, მოვნათლუ და ნათლობის ფულიც მომცაო“. (გვ. 99) (ესპ.: El sábado fui donde la Pies Dorados y me dijo que le pagaste para el bautismo de fuego)	" – Я в субботу был у Ножек, и она мне сказала, ты ей заплатил чтобы она тебедрочила".	„– შაბათს ოქროს ფეხებთან ვიყავი და მითხრა, ფული გადამიხადა, რომ ხელით დამენძრიაო“. (გვ. 138)
11. "Y ahora saldremos y nos lavaremos las manos, y después tocarán el silbato y formaremos y marcharemos al Comedor, un, dos, un, dos, y comeremos y saldremos del comedor y entraremos a las cuerdas y alguien gritará un concurso y alguien dirá ya estuvimos donde el injerto y ganó el Boa, y el Boa dirá también fue el	<u>ამოჭრა და შემსუბუქება:</u> "А теперь мы уйдем и помоем руки, а потом будет свисток, и мы построимся, и пойдём в столовую, ать-два, ать-два, и поужинаем, и выйдем из столовой, и войдем в казармы, и скажем, мы были у Гибрида, а Питон скажет, и Холуй там был, его привел Писатель, и не дал его тронуть, и просигналят отбой, и мы заснем, и завтра, и в понедельник, и так – много недель". (გვ. 93) (ესპ.: Y ahora saldremos y nos lavaremos las manos, y después tocarán	<u>ამოჭრა და შემსუბუქება:</u> „მერე წავალთ, დავიბანთ ხელებს, სასტვენის ხმაზე დავეწყობით, სასადილოსკენ გავეშურებით, ერთი-ორი, ერთი-ორი, ვივახშმებთ, სასადილოდან გამოვალთ, ყაზარმებში შევალთ. ვიტყვი, ჰობრიდთან ვიყავითო. პითონი გამოაცხადებს, მათხოვარაც იქ იყო, მწერალმა მოიყვანაო, ხელი არავის დაგვაკარებინაო. მერე ძილის დრო მოვა, ჩვენ დავიძინებთ. ასე იქნება ხვალ, ასე	"А теперь мы уйдем и помоем руки, а потом будет свисток, и мы построимся, и пойдём в столовую, ать-два, ать-два, и поужинаем, и выйдем из столовой, и войдем в казармы и кто-то закричит конкурс и скажем, мы были у Гибрида у победил Питон а Питон скажет, и Холуй там	„ახლა გავალთ და ხელებს დავიბანთ, შემდეგ სასტვენის ხმაზე დავეწყობით და სასადილოში წავალთ, ერთი-ორი, ერთი-ორი... მერე სასადილოდან გამოვალთ და სამძინებლებში შევიყუჩებით, ვიღაც იტყვის, ჰობრიდთან ვიყავით და ბოამ მოიგოო. ბოა კი იტყვის, პოეტმა მონა მოიყვანადა არ

<p>Esclavo, lo llevó el poeta y <i>no dejó que nos lo comiésemos e incluso salió segundo en el concurso</i>, y tocarán silencio y dormiremos y mañana y el lunes y cuántas semanas”. (გვ. 111)</p>	<p>el silbato y formaremos y marcharemos al Comedor, un, dos, un, dos, y comeremos y saldremos del comedor y entraremos a las cuadras y alguien dirá ya estuvimos donde el injerto y el Boa dirá también fue el Esclavo, lo llevó el poeta y <i>no dejó que nos lo tocásemos</i> y tocarán silencio y dormiremos y mañana y el lunes y cuántas semanas)</p>	<p>იქნება ორშაბათს, ასე იქნება კიდევ მრავალ და მრავალ კვირას“. (გვ. 109) (ესპ.: Y ahora saldremos y nos lavaremos las manos, y después tocarán el silbato y formaremos y marcharemos al Comedor, un, dos, un, dos, y comeremos y saldremos del comedor y entraremos a las cuadras y alguien dirá ya estuvimos donde el injerto y el Boa dirá también fue el Esclavo, lo llevó el poeta y <i>no dejó que nos lo tocásemos</i> y tocarán silencio y dormiremos y mañana y el lunes y cuántas semanas)</p>	<p>был, его привел Писатель, <i>и не далеко трахнутьи даже скажет что занял второе место и просигналят отбой, и мы заснем, и завтра, и в понедельник, и так – много недель”</i>.</p>	<p><i>გაგვაჟიმინაო. იმასაც იტყვის, კონკურსში მეორე ადგილზე რომ გავიდა. მერე სიჩუმე ჩამოდგება და დავიძინებთ. ასე იქნება ხვალ, ორშაბათს და კიდევ მრავალ, მრავალ კვირას“</i>. (გვ. 156)</p>
<p>12. “Y ahora entraré donde el injerto, y <u>haremos un concurso y el Boa ganará y habrá ese olor y luego saldremos al patio vacío y entraremos a las cuadras y alguien dirá un concurso</u> y yo diré estuvimos donde Paulino y <u>ganó el Boa, el próximo sábado también ganará el Boa, y tocarán silencio</u></p>	<p><u>ამოჭრა:</u> “А теперь я туда войду, а потом мы выйдем на пустой двор, и войдем в казарму, и я скажу, мы были у Гибрида, и мы заснем, и будет воскресенье, и понедельник, и много недель”. (გვ. 97) (ესპ.: Y ahora entraré allí, y luego saldremos al patio vacío y entraremos a las cuadras y yo diré estuvimos donde Paulino y dormiremos y vendrá el domingo y el lunes y cuántas semanas)</p>	<p><u>ამოჭრა:</u> „ახლა მე შევალ, მერე ერთად გამოვალთ ცარიელ ეზოში, მივალთ ყაზარმაში, მე ვიტყვი, ჰობრიდთან ვიყავით მეთქი, მერე დავიძინებთ, მერე კვირა გათენდება, მერე ორშაბათი, მერე კიდევ იქნება“. (გვ. 115) (ესპ.: Y ahora entraré allí, y luego saldremos al patio vacío y entraremos a las cuadras y yo diré estuvimos donde Paulino y dormiremos y vendrá el domingo y el lunes y</p>	<p>“А теперь я войду к <u>Гибриду и мы проведем конкурс и Питон победит и будет етот запах</u>, а потом мы выйдем на пустой двор, и войдем в казарму, <u>и кто-то скажет конкурс</u> и я скажу, мы были у Гибрида, и <u>победил Питон, в следующую</u></p>	<p>„ახლა შევალ <u>პაულინოსთან, კონკურსს გავმართავთ და ბოა გაიმარჯვებს და ისევ ჩამოდგება ის მძაღე სუნი</u>, მერე ცარიელ პატიოში გამოვალთ და ყაზარმებში შევიყუჩებით, ვიღაც <u>კონკურსს ახსენებს</u> და მე ვიტყვი, რომ პაულინოსთან ვიყავით და <u>ბოამ</u></p>

<p>y dormiremos y vendrá el domingo y el lunes y cuántas semanas". (გვ. 117)</p>		<p>cuántas semanas)</p>	<p><u>субботу опять победит Питон</u> и <u>просигналят отбой</u> и мы заснем, и будет воскресенье, и понедельник, и много недель".</p>	<p><u>გაიმარჯვა.</u> <u>მომავალ</u> <u>შაბათსაც ბოა</u> <u>გაიმარჯვებს.</u> <u>მერე სასტვენის</u> <u>ხმა</u> <u>მოგვეყურება.</u> დავიძინებთ და დადგება კვირა, მერე ორშაბათი და კიდევ მრავალი კვირა ჩაივლის". (გვ. 164)</p>
<p>13." – <i>Estás fregado</i> – le dijo a Vallano – <i>El poeta te come</i>". (გვ. 124)</p>	<p><u>შემსუბუქება:</u> "– <i>Съел?</i> – сказал он Вальяно. – <i>Подсек тебя Писатель</i>". (გვ. 102) (ესპ.: <i>¿ – Has comido?</i> – le dijo a Vallano – <i>El poeta te pisotea</i>)</p>	<p><u>შემსუბუქება:</u> „– <i>ხომ ჭამე?</i> – უთხრა მან ვალიანოს – <i>ხოშიანად მოგაკეტინა მწერალმა</i>". (გვ. 121) (ესპ.: <i>¿ – Has comido?</i> – le dijo a Vallano – <i>El poeta te pisotea</i>)</p>	<p>"– <i>Тебе пиздец</i> – сказал он Вальяно. – <i>трахнеттебя Писатель</i>".</p>	<p>„– <i>დაგენძრა,</i> – თქვა და ვალიანოს გადახედა, – <i>პოეტი გაგჟიძავს</i>". (გვ. 172)</p>
<p>14." <i>Cinco cigarros, diez cigarros, negrito Vallanito, préstame a Ele-o-do-ri-ta-para-hacer-me-la-pa-ji-ta</i>". (გვ. 126)</p>	<p><u>შემსუბუქება:</u> "Пять сигарет, десять сигарет, эй ты, негр, дай почитать "Э-ле-о-до-ру", "Э-ле-о-до-ра" <i>любого раз-за-до-рит</i>". (გვ. 105) (ესპ.: <i>Cinco cigarros, diez cigarros, negrito Vallanito, préstame a Ele-o-do-ri-ta-pa-ra-le-er-Ele-o-do-ri-ta-pro-vo-ca-rá a cualquiera</i>)</p>	<p><u>შემსუბუქება:</u> „ხუთი სიგარეტი, ათი სიგარეტი, ჰეი, ზანგო, „ელეოდორა“ მომე წასაკითხად. „ე-ლე-ო-დო-რა ვის არ აა-ხუნ-ტრუ-ცემს““. (გვ. 125) (ესპ.: <i>Cinco cigarros, diez cigarros, negrito Vallanito, préstame a Ele-o-do-ri-ta-pa-ra-le-er-Ele-o-do-ri-ta-pro-vo-ca-rá a cualquiera</i>)</p>	<p>"Пять сигарет, десять сигарет, эй ты, негр, дай "Э-ле-о-до-ру", "Э-ле-о-до-ру" – <i>что-бы-по-дро-чить</i>".</p>	<p>„ხუთი ღერი სიგარეტი, ათი ღერი, შავტუხა ბიჭო, ვალიანიტო, მასესხე ე-ლე-ო-დო-რი-ტა-რომ-და-ვან-ძრი-ო“. (გვ. 176)</p>
<p>15." <i>Yo sabía mamacita que el primero sería el Boa por la manera como rascaba a la Malpapeada mientras el negro leía, aúlla</i></p>	<p><u>ამოჭრა:</u> "Мамочки, тут мне в голову и пришло, когда негр читал, – вот это мысль! – и развлечешься, и подработаешь, вообще-то у меня много</p>	<p><u>ამოჭრა:</u> „ვაი, დედიკო, მაშინღა მომივიდა ეს აზრი, ზანგი რომ კითხულობდა, ყოჩაღ ბიჭო! თავსაც გაირთობ და ფულსაც გააკეთებ. აზრები იცოცხლე, ბლომდა მაქვს, ესაა,</p>	<p>"Мамочки, я <u>знал что</u> <u>первым будет Питон,</u> так как <u>он чесал Худолойку</u> пока негр читал, <u>вой про себя но будь</u></p>	<p>„ეჰ, დედიკო, მე კი ვიცოდი, რომ პირველი ბოა იქნებოდა. დავინახე როგორ ფხანდა წელაღვერას. სანამ ზანგი კითხულობდა.</p>

<p><u>y aguanta quieta</u>, ya se me ocurrió pero qué buena idea para pasar el tiempo y ganarme unos cobres y tenía montones de ideas, sólo que me faltaba la ocasión". (გვ. 127)</p>	<p>мыслей, только случая не было". (გვ. 105) (ესპ.: Mamacita mientras el negro leía, se me ocurrió pero qué buena idea para pasar el tiempo y ganarme unos cobres y tenía montones de ideas, sólo que me faltaba la ocasión)</p>	<p>შემთხვევა არ მომეცა". (გვ. 125) (ესპ.: Mamacita mientras el negro leía, se me ocurrió pero qué buena idea para pasar el tiempo y ganarme unos cobres y tenía montones de ideas, sólo que me faltaba la ocasión)</p>	<p>спокоентут мне в голову и пришло, – вот это мысль! – и развлечешься, и подработаешь, вообще-то у меня много мыслей, только случая не было".</p>	<p>ცემუვლე გულში, მაგრამ არ გაინძრე, ისეთი კარგი რამ მოვიფიქრე, სიხარულით მეცხრე ცაზე ვარ. იმას რა სჯობს, დრო გავატარო და თან ფული ვიშოვო, იმდენი აზრი მიტრიალებს თავში, მხოლოდ შემთხვევა მჭირდებოდა". (გვ. 177)</p>
<p>16. " – Para el soldado el arma es tan importante como sus huevos. ¿Usted cuida muchos sus huevos, cadete?" (გვ. 157)</p>	<p>შემსუბუქება: "– Оружие для солдата не менее важно, чем голова. Вы бережете свою голову, кадет?" (გვ. 133) (ესპ.: – Para el soldado el arma es tan importante como su cabeza. ¿Usted cuida muchos su cabeza cadete?)</p>	<p>შემსუბუქება: „ჯარისკაცისთვის იარაღს იგივე ფასი აქვს რაც მის თავს. თავს ხომ უფროთხილდებით, კადეტო?“ (გვ. 160) (ესპ.: – Para el soldado el arma es tan importante como su cabeza. ¿Usted cuida muchos su cabeza cadete?)</p>	<p>"– Оружие для солдата не менее важно, чем яйца. Вы бережете свои яйца, кадет?"</p>	<p>„– ჯარისკაცისთვის იარაღი საკუთარი კვერცხებივით მკირფასია. თქვენ, კადეტო, კვერცხებს ხომ უფროთხილდებით?“ (გვ. 223)</p>
<p>17. " Si estamos juntos, lo más natural es que nos veamos un poco. Cuando no eras m enamorada te dejaban salir como a las otras chicas". (გვ. 194)</p>	<p>შემსუბუქება: " Теперь мы с тобой дружим. Должны же мы как-то встречаться? Когда мы не дружили, тебя отпускали, как всех". (გვ. 165) (ესპ.: Si somos amigos, lo más natural es que nos veamos un poco. Cuando no éramos amigos te dejaban salir como a las otras chicas)</p>	<p>შემსუბუქება: „ახლა ჩვენ ვმეგობრობთ, ხომ უნდა შევხვდეთ? როცა არ ვმეგობრობდით, ყველგან გიშვებდნენ სხვებივით“. (გვ. 198) (ესპ.: Si somos amigos, lo más natural es que nos veamos un poco. Cuando no éramos amigos te dejaban salir como a las otras chicas)</p>	<p>" Теперь мы вместе. Должны же мы как-то встречаться? Когда ты не была влюблена в меня, тебя отпускали, как всех".</p>	<p>„თუ ერთად ვართ, ბუნებრივია, ერთმანეთი უფრო ხშირად უნდა ვნახოთ. ჩემი შეყვარებული სანამ გახდებოდი, სხვა გოგონებივით ყველგან გიშვებდნენ“. (გვ. 276)</p>

<p>18. "¿Acaso no eres mi enamorada?" (გვ. 195)</p>	<p>შემსუბუქება: "Мы же с тобой дружим?" (გვ. 165) (ესპ.: ¿Acaso no eres mi amiga?)</p>	<p>შემსუბუქება: „ჩვენ ხომ ვმეგობრობთ?“ (გვ. 199) (ესპ.: ¿Acaso no eres mi amiga?)</p>	<p>„Ты же моя возлюбленная“ .</p>	<p>„ჩემი შეყვარებული არა ხარ?“ (გვ. 277)</p>
<p>19. "La verdad, yo le había tapado el hocico con una mano y con la otra le daba vueltas a la pata, como al pescuezo de la gallina que se tiró el serrano Cava, pobre". (გვ. 198)</p>	<p>შემსუბუქება: "Правда, я зажал ей морду одной рукой, а другой начал закручивать лапу, словно курице голову отрывал". (გვ. 169) (ესპ.: La verdad, yo le había tapado el hocico con una mano y con la otra le daba vueltas a la pata, como al pescuezo de la gallina)</p>	<p>შემსუბუქება: „ცალი ხელით დრუნჩი მოვუკეტე, მეორეთი კი თათი გადავუგრიხე, როგორც ქათამს მოუგრიხავ კისერს“. (გვ. 203) (ესპ.: La verdad, yo le había tapado el hocico con una mano y con la otra le daba vueltas a la pata, como al pescuezo de la gallina)</p>	<p>„Правда, я зажал ей морду одной рукой, а другой начал закручивать лапу, так же как Кава трахнул ту бедную курицу“ .</p>	<p>„სიმართლე რომ ვთქვა, ერთი ხელი დრუნჩზე მოვუჭირე, მეორეთი თათში დავწვდი და ისე მოვუგრიხე ჰაერში, როგორც იმ საბრალო ქათამს, ბედშავმა ველურმა კავამ რომ გაჟიმა“. (გვ. 282)</p>
<p>20. "Si alguien hace una broma más, le saco la puta que lo parió". (გვ. 221)</p>	<p>შემსუბუქება: "Если кто-нибудь еще полезет с шуточками – ребра поломаю". (გვ. 191) (ესპ.: Si alguien hace una broma más, le romperé las cosquillas)</p>	<p>შემსუბუქება: „ვინმეს თუ კიდევ დაუკრეჭია კბილები, ნეკნებს ჩავამტვრევ“. (გვ. 231) (ესპ.: Si alguien hace una broma más, le romperé las cosquillas)</p>	<p>„Если кто-нибудь еще полезет с шуточками – мать его выебу“ .</p>	<p>„ვინმე კიდევ თუ გაიცინებს, დედას მოვუტყენავო“. (გვ. 315)</p>
<p>21. "A los otros los tienen acoplejados, zafa, zafa, blanquiñoso mierdoso, cuidado que los cholos te hagan miau". (გვ. 228)</p>	<p>შემსუბუქება: "Остальных у нас держат в страхе Божьем –" дерьмо белесое, брысь, чоло, поберегись". (გვ. 198) (ესპ.: A los otros los tienen acoplejados, zafa, zafa, blanquiñoso mierdoso, cholo, ten cuidado)</p>	<p>შემსუბუქება: „დანარჩენები უბედურად ჰყავდა დაშინებული – „აცხა, აცხა აქედან, შე თეთრო ჭია, თორე ჩოლო გაჩვენებს სეირს““. (გვ. 239) (ესპ.: A los otros los tienen acoplejados, zafa, zafa, blanquiñoso mierdoso, cholo, ten</p>	<p>„Остальных у нас держат в страхе Божьем – «дерьмо белесое, брысь, поберегись, как бы чоло тебя не трахнули“ .</p>	<p>„დანარჩენები დაბრიყვებულნი ჰყავთ: „აბა, აბა, ქათქათა ნეხვო, ფრთხილად, ჩოლოებმა არ გაგჟიმონ““. (გვ. 325)</p>

		<i>cuidado)</i>		
22. "Seguro le contó a Gamboa "nos tiramos a las gallinas de vez en cuando". (გვ. 266)	შემსუბუქება: "He иначе он им настучал про наши штучки". (გვ. 236) (ესპ.: Seguro le contó a Gamboa sobre nuestras cosas)	შემსუბუქება: „იმან ჩაუყაჭა ალბათ ჩვენი ოინების ამბავი“. (გვ. 283) (ესპ.: Seguro le contó a Gamboa sobre nuestras cosas)	"He иначе он им настучал "мы время от времени трахаем кур".	„გამბოას მოუყვა ალბათ, რომ ხანდახან ქათმებს ვჟიშავთ“. (გვ. 382)
23. "Lula, la chuchumeca incorregible" (გვ. 286)	შემსუბუქება: "Неисправимая Лула" (გვ. 256) (ესპ.: "Incorregible Lula")	შემსუბუქება: „მოურჯულებელი ლულა“ (გვ. 307) (ესპ.: "Incorregible Lula")	"Лула, неисправимая шлюха"	„ლოლა, მოურჯულებელი კახა“ (გვ. 411)
24. "No soy el Jaguar pero si buscas un garrote, aquí tengo uno. Camán". (გვ. 317)	შემსუბუქება: "Нет, я не Ягуар, но, если тебе не терпится, могу его заменить". (გვ. 286) (ესპ.: No soy el Jaguar pero si no puedes esperar, puedo reemplazarlo. Camán)	შემსუბუქება: „იაგუარი არა ვარ, მაგრამ თუ ველარ გაგიძლია უმისოდ, მის მაგივრობას გაგიჩვენ“. (გვ. 343) (ესპ.: No soy el Jaguar pero si no puedes esperar, puedo reemplazarlo. Camán)	"Нет, я не Ягуар, но, если ищешь член, есть такой у меня".	„არ ვარ იაგუარი, მაგრამ თუ საოხრეს ეძებ, აგერ მაქვს. მოდი“. (გვ. 456)
25. "Le conté todos los robos, es decir, los que me acordaba". (გვ. 339)	შემსუბუქება: "Я рассказал ей, как мы выпивали. То есть что помнил, конечно". (გვ. 306) (ესპ.: Le conté como emborrachábamos, es decir, lo que me acordaba)	შემსუბუქება: „ჰო, ისიც ვუამბე როგორ ვლოთობდიო. მამასადამე, რაც მახსოვდა, ყველაფერი“. (გვ. 367) (ესპ.: Le conté como emborrachábamos, es decir, lo que me acordaba)	"Ярассказалей, какмыворовал и. Тоестьчтопомнил, конечно".	„ქურდობის ყველა ამბავი მოუყევი, რაც მახსოვდა, რასაკვირველია“. (გვ. 485)

აღნიშნული ცვლილებები ცხადყოფს ცენზურის პრობლემებს მ. ვ. ლიოსას რომანთან და კიდევ ერთხელ ადასტურებს, იმ ფაქტს, რომ საბჭოთა ცენზურის მიზანი რომანში არსებული ლექსიკისა და სექსუალური ეპიზოდების შემსუბუქება იყო. სახეზეა ოცდახუთი ცვლილება ცხრამეტ ეპიზოდში: პოეტისა და კადეტების საუბრის ეპიზოდი, პოეტისა და მონას მიერ ქურთუკის ძებნის ეპიზოდი, ლეიტენანტ გამბოას მიერ კადეტების დასჯის ეპიზოდი, იაგუარის ნათლობის ეპიზოდი, კადეტების

შეჯიბრის ეპიზოდი (ორი ცვლილება), პოეტის „ოქროს ფეხებთან“ ვიზიტის ეპიზოდი, კადეტების საუბრის ეპიზოდი პოეტის „ოქროს ფეხებთან“ ვიზიტის შემდეგ (სამი ცვლილება), პაულინოსთან გამართული მასტურბაციის კონკურსის ეპიზოდი (ორი ცვლილება), კადეტების საუბრის ეპიზოდი, კადეტების საუბრისა და პოეტის მიერ მოთხრობების წერის ეპიზოდი (ორი ცვლილება), ლეიტენანტ გამბოასა და კადეტების საუბრის ეპიზოდი, ელენასა და პოეტის საუბრის ეპიზოდი (ორი ცვლილება), ბოასა და წელაღვერას ეპიზოდი, პოეტისა და კადეტების საუბრის ეპიზოდი, ბოას მონოლოგი და მის მიერ პოეტის დახასიათების ეპიზოდი, ბოას ერთ-ერთი მონოლოგის ეპიზოდი, პოეტის ერთ-ერთი მოთხრობის სათაური, პოეტისა და კადეტების საუბრის ეპიზოდი, იაგუარისა და კაფანდარა იგერასის საუბრის ეპიზოდი რომანის ბოლოს – სულ ოცდასამი გვერდი. აქედან:

- თხუთმეტი ცვლილება (1, 2, 3, 4, 5, 6, 8, 9, 13, 14, 16, 20, 21, 23, 24) ლექსიკური თვალსაზრისითაა განხორციელებული
- ცხრა (7, 10, 11, 12, 15, 17, 18, 19, 22) – სექსუალური ეპიზოდების თვალსაზრისით
- ერთი (25) კი სრულიად უმიზეზო ცვლილებაა

განვიხილოთ აღნიშნული ცვლილებები:

ტექსტში ყველაზე ხშირად შეცვლილი ზმნა არის “tirar” (ოთხი ცვლილება: 1, 2, 19, 22). მ. ვ. ლიოსა არა ერთხელ იყენებს აღნიშნულ ზმნას ტექსტში სქესობრივი აქტის მნიშვნელობით, რაც კონტექსტიდანაც აშკარაა. რუსულ და 1979 წლის ქართულ თარგმანებში სამ შემთხვევაში (ცვლილებები: 1 (“я на них...” // „მე იმათ თავზე...“); 19 (“словно курице голову отрывал” // „როგორც ქათამს მოუგრიხავ კისერს“); 22 (“про наши штучки” // „ჩვენი ოინების ამბავი“)) ეს სიტყვა ამოღებულია და ჩანაცვლებულია ისეთი შერბილებული ფრაზით, რომელიც კონტექსტს მეტ-ნაკლებად შეესაბამება, და ზმნა “tirar”-ის ან მსგავსი ზმნის გამოყენებას აღარ მოითხოვს. ამ შემთხვევაში კონტექსტი არ იცვლება, თუმცა წინადადების ზუსტი მნიშვნელობა დაკარგულია. რაც შეეხება, აღნიშნული ზმნის კიდევ ერთ ჩანაცვლებას (2), ამ შემთხვევაში იგი სხვა შერბილებული ფრაზითაა შეცვლილი: “на побегушках” // „თავის ნებაზე აპროწიალებს“, რაც ნება-სურვილის შესრულებას ნიშნავს და რასაც საერთო არაფერი აქვს ზმნა “tirar”-ის ტექსტში გამოყენებულ მნიშვნელობასთან.

შემდეგი ყველაზე ხშირად შეცვლილი სიტყვა გახლავთ “huevos” (აქ: კვერცხები

(გენიტალიები)). სახეზეა სამი ცვლილება: 3, 4, 16. რუსულ და 1979 წლის ქართულ თარგმანებში, ორ შემთხვევაში იგი სხეულის სხვა ნაწილებით არის ჩანაცვლებული: „*между ног*“ // „ლაჯებშუა“ (3), „*голова*“ // „თავი“ (16), მესამე შემთხვევაში კი ბუნდოვანი ფრაზით „*кто за что держится*“ // „ზეზეულად ბანცალებდა“ (4), არის ჩანაცვლებული. აღნიშნული ცვლილებები არ ცვლიან მნიშვნელობას, თუმცა გარკვეულ სიტყვებსა თუ ფრაზებს მათი რეალური მნიშვნელობებისაგან მკვეთრად ამორებენ.

ამავე სახით ორ-ორჯერაა შეცვლილი შემდეგი სიტყვები: „*bolas*“ (აქ: კვერცხები (გენიტალიები)) ჩანაცვლებულია ისეთი შერბილებული ფრაზით, რომელიც აღნიშნული ან მსგავსი სიტყვის გამოყენებას აღარ მოითხოვს (ორი ცვლილება: 5 („*как бы не пожалели*“ // „არ ინანოთ კია...“) და 6 („*мы настоящие мужчины, а не бабы*“ // „ვაჟკაცები ვართ და არა დიაცები“)); „*violar*“ (აქ: გაუპატიურება) ჩანაცვლებულია შედარებით მსუბუქი სიტყვით „*сбидеть*“ – „გაბრაზება“ // „გაბახება“ – გაუპატიურება (ორი ცვლილება: 8 და 9) (ამ შემთხვევაში ნათელია სხვაობა რუსულ და პირველ ქართულ თარგმანს შორის, რუსულში ზმნა „*violar*“ შემსუბუქებული ზმნით – გაბრაზება არის შეცვლილი, ქართულში კი – სახეზეა პირდაპირი თარგმანი – გაბახება ანუ გაუპატიურება); „*hacer paja*“ (მასტურბაცია) შემსუბუქებულია შემდეგი სახით: „*боевое крещение*“ // „ნათლობა“ (10) და „*раззадорить*“ // „ახუნტრუცება“ (14); „*comer*“ (აქ: სქესობრივი აქტი (Lino Gutierrez 2014: 135)) შეცვლილია შემდეგი მსუბუქი სიტყვებით: „*тронуть*“ // „ხელის დაკარება“ (11) და „*подсечь*“ // „მოგაკეტინა“ (13); „*enamorada*“ (შეყვარებული) კი – ჩანაცვლებულია სიტყვით „*друг*“ // „მეგობარი“ (ორი ცვლილება: 17,18).

რაც შეეხება ერთეულ ცვლილებებს, ასეთი შვიდი გვხვდება. შეცვლილია სიტყვა, სიტყვაშეთანხმება ან წინადადება („*dejaba ver el comienzo de los senos*“ (7), „*estás fregado*“ (13), „*le saco la puta que lo parió*“ (20), „*que los cholos te hagan miau*“ (21), „*chuchumeca*“ (23), „*si buscas un garrote, aquí tengo uno*“ (24), „*le conté todos los robos*“ (25)), რაც კარგად ჩანს ზემოთ მოყვანილ ცხრილში. აღნიშნული ცვლილებებიდან მხოლოდ, ერთის, 25 ცვლილების შემთხვევაშია შეცვლილი კონტექსტი, სადაც „*los robos*“ (ქურდობები) ჩანაცვლებულია სიტყვით „*выпивать*“ // „დალევა“ – თრობა.

ცვლილებები მოიცავს ასევე, მცირე ფრაზების ამოღებას მნიშვნელობის შეცვლის გარეშე, თუმცა ამ შემთხვევაში, შემსუბუქებისაგან განსხვავებით,

მკითხველისათვის გარკვეული ინფორმაცია იშლება. წინადადებები ამოღებულია 11, 12 და 15 ცვლილებებში. 11 და 12 ცვლილებებში ნახსენებია პაულინოსთან გამართული მასტურბაციის კონკურსი. რადგან აღნიშნული ეპიზოდი ტექსტიდან თითქმის მთლიანად ამოჭრილია (ამოჭრა 4), ამოღებულია ასევე ფრაზები, სადაც ამ ეპიზოდის შესახებ საუბრობენ კადეტები: “y alguien gritará un concurso”, “ganó el Boa”, “incluso salió segundo en el concurso” (11); “haremos un concurso y el Boa ganará y habrá ese olor”, “y alguien dirá un concurso”, “ganó el Boa, el próximo sábado también ganará el Boa, y tocarán silencio” (12). რაც შეეხება 15 ცვლილებას, ამოღებული ფრაზები პოეტის ფიქრებს და მოგონებებს აღწერს: “que el primero sería el Boa por la manera como rascaba a la Malpapeada”, “aúlla y aguanta quieta” (15). აღნიშნული ფრაზები ბოასა და წელაღვერას ურთიერთობას ასახავს. მაშასადამე, რომანის რუსული და 1979 წლის ქართული თარგმანის წაკითხვის შემდეგ მკითხველისათვის საიდუმლოდ რჩება ბოასა და მისი ძაღლის, წელაღვერას კავშირი, რომელიც არა მხოლოდ ძაღლისა და მისი პატრონის კავშირია. წელაღვერა რომანში გაადამიანურებული ცხოველის სახეს წარმოადგენს, იგი ბოასთვის არა მარტო ძაღლი, არამედ მეგობარიცაა და შეყვარებულიც. მათი ზოოფილიის აქტები კი ხაზს უსვამს წელაღვერას გაადამიანურების ფაქტს და მის მნიშვნელობას ბოას პერსონაჟისათვის. ტექსტიდან მათი ამოღება რომანში არსებული სექსუალობის შემცირება-შემსუბუქებას ისახავდა მიზნად, რაც აშკარაა, რომ მიღწეულ იქნა. ზემოთ განხილული ცვლილებები არ ცვლის გარდაქმნილი ეპიზოდების კონტექსტს, თუმცა მკითხველს ართმევს რომანში მოთხრობილი ამბის ნატურალისტურად აღქმის შესაძლებლობას.

უნდა აღინიშნოს, რომ სსრკ-ში რომანის ცენზურის კვლევის პროცესში, დაფიქსირდა ერთგვარი პარადოქსი, რაც გულისხმობს იმას, რომ ზოგიერთ ეპიზოდში გვხვდება სექსუალური ეპიზოდების თუ ლექსიკის პირდაპირი თარგმანი ცენზურის გარეშე. მაგალითად: ესპ.: “Cómetelo, Paulino”, gritó el Boa. “Cómete a la novia del poeta. Te juro que si el poeta se mueve, lo quiebro” [Vargas Llosa 1963: 109] → რუს.: “– Трахни его, Паулино! – орал Питон. – Трахни дамочку! Двинешься, Писатель, – убью!” [Варгас Льюса 1965: 92] (აღნიშნულ მაგალითში ზმნა “comer” ზემოთ მოყვანილი მაგალითებისაგან განსხვავებით, ცენზურის გარეშე, სქესობრივი აქტის მნიშვნელობითაა თარგმნილი) // ქართ.: „ – ჩასცხე მაგას, პაულინო! – ბლაოდა პითონი – ჩააფარე მაგის ტურფას! თუ განძრეულხარ, მწერალო, სიკვდილი ხელში გიჭირავს“ [ვარგას ლიოსა 1979: 108]; (ამ

შემთხვევაში რუსულისაგან განსხვავებით, 1979 წლის ქართულ თარგმანში ესპ. comer → რუს. трахать შემსუბუქებულია სიტყვით „ჩასცხე/ჩააფარე“, რაც დარტყმას ნიშნავს და სექსუალურ აქტთან საერთო არაფერი აქვს. აღნიშნული წინადადება ძალადობის გამომხატველია, თუმცა ორიგინალი მნიშვნელობისაგან შორსაა. აღნიშნული ფრაზა ის ერთადერთი გამონაკლისია, რომელიც ესპანურიდან პირდაპირი რუსული თარგმანის შემსუბუქებაა.); “La mujer pensó que [...] el hombre volvería al día siguiente” [Vargas Llosa 1963: 125] // “Последние укусы [...] он придет завтра” [Варгас Льюса 1965: 104] // „კბენა ყველაზე მეტად ეამა ქალს [...] რომ მოვიდოდა ეს კაცი“ [ვარგას ლიოსა 1979: 123]; “Y yo le dije: “calla, puta” [Vargas Llosa 1963: 219] // “А я ответил: “Заткнись, шлюха!” [Варгас Льюса 1965: 189] // „ხმა ჩაიგდე კახპავ“ – მივახალე მე“ [ვარგას ლიოსა 1979: 228]; “Tenía unas piernas muy grandes [...] iban donde ella” [Vargas Llosa 1963: 285] // “У нее были длинные и волосатые ноги [...] ходили только к ней” [Варгас Льюса 1965: 255] // „ქალს გრძელი, ბანჯგვლიანი ფეხები და ისეთი სქელი ბარძაყები ჰქონდა [...] მხოლოდ მასთან დადიოდა“ [ვარგას ლიოსა 1979: 306] და სხვა. აღნიშნული ფაქტი მიუთითებს იმაზე, რომ ცენზურის მიზანი არ იყო რომანში არსებული სექსუალური ეპიზოდების ან ვულგარიზმების სრულად ამოღება. მისი მიზანი მხოლოდ მათი შემცირება-შემსუბუქება გახლდათ.

რაც შეეხება განსხვავებას რუსულ და 1979 წლის ქართულ თარგმანს შორის, ზემოთ აღნიშნული ორი განსხვავების გარდა, რაც ზმნების violar და comer თარგმანში მდგომარეობს, ასევე აღინიშნება განსხვავება საკუთარი სახელების თარგმანში. მაგალითად საკუთარი სახელები “Esclavo” – „მონა“ (ქვეშევრდომი, დამონებული ადამიანი) და “Malpapeada” – „წელაღვერა“ (უჭმელი, ძალიან გამხდარი) ნათარგმნია როგორც „მათხოვარა“ – „უსახლკარო, ღარიბი“ და „წკავწკავა“ – „მყეფარა“, რაც საკმაოდ შორს დგას აღნიშნული სიტყვების ზუსტი მნიშვნელობისაგან როგორც ორიგინალში, ასევე რუსულ თარგმანში (“Холуй” – ქვეშევრდომი, მონა და “Худолайка” – გაძვალტყავებული, წელაღვერა). ასევე უნდა აღინიშნოს, რომ 1979 წლის ქართულ თარგმანში არსებული შესამჩნევი მხატვრულობა ავტორის მიერ გამოყენებულ უხეშ ენას გადაფარავს, რომელიც ისედაც შემსუბუქებული იყო რუსულ თარგმანში. მ. ვ. ლიოსას მიზანი არ ყოფილა შელამაზებული ენით გამოეხატა თავისი სათქმელი, პირიქით მის მიერ არჩეული ენა იყო სწორედ ავტორის სტრატეგია მაქსიმალურად რეალურად გადმოეცა მისი მოზარდობის დროინდელი პერუს

საზოგადოების მანკიერი მხარე.

საბჭოთა ცენზურის მიერ განხორციელებული ცვლილებებიდან (შემსუბუქებებიდან), პირველი ესპანელი ცენზორის მიერ შეტანილ ცვლილებებს ემთხვევა 10 გვერდი (22, 25, 39, 50, 69, 96, 98, 117, 124, 157), მეორე ცენზორის მიერ შეტანილ შესწორებებს – 6 გვერდი (39, 96, 98, 124, 126, 157), ასევე რობლეს პიკერის მიერ შედგენილი შესწორებების პირველ სამოცდარვა გვერდიან სიას ემთხვევა 6 გვერდი (22, 39, 96, 98, 126, 157), მეორე ჩვიდმეტ გვერდიან სიას – 2 გვერდი (98, 126), საბოლოო თერთმეტ ცვლილებას კი არ ემთხვევა არცერთი გვერდი და არცერთი ეპიზოდი⁹⁸.

ესპანურ ცენზურასთან თუ გავავლებთ პარალელს, უნდა აღვნიშნოთ შემდეგი დამთხვევები: პირველი ცვლილება (გვ. 22) ემთხვევა პირველი ცენზორის შენიშვნებსა და რობლეს პიკერის პირველ სიას, აღნიშნული ფრაზა “Sólo me los tiro” წითელი კალმითაა გადახაზული პირველი ცენზორის მიერ. მესამე ცვლილება (გვ. 39) ემთხვევა პირველი და მეორე ცენზორისა და რობლეს პიკერის შესწორებებს, ფრაზა “Cúbranse los huevos” გადახაზულია წითელი კალმით, სავარაუდოდ, პირველი ან მეორე ცენზორის მიერ. მეშვიდე ცვლილება (გვ. 96 – “Estaba desnuda, pero tenía un sostén rosado, algo caído, que dejaba ver el comienzo de los senos”) ემთხვევა პირველი და მეორე ცენზორისა და რობლეს პიკერის პირველ სიას. აღსანიშნავია, რომ ესპანელი ცენზორების მიერ მონიშნული მონაკვეთი ბევრად მოცულობითი იყო. მეათე ცვლილება (გვ. 98) ემთხვევა ესპანური ცენზურის ყველა ეტაპს საბოლოო ცვლილებების გარდა, ფრაზა “Y me dijo que le pagaste para que te hiciera la paja” გადახაზულია წითელი კალმით პირველი ან მეორე ცენზორის მიერ. მეთოთხმეტე ცვლილება (გვ. 126) ემთხვევა მეორე ცენზორის შესწორებებს და რობლეს პიკერის ორივე სიას. ფრაზა “Préstame a Ele-o-do-ri-ta-pa-ra-hacer--me-la-pa-ji-ta” გადახაზულია წითელი კალმით მეორე ცენზორის მიერ და ასევე ლურჯადაა მონიშნული რობლეს პიკერის მიერ. მეთექვსმეტე ცვლილება (გვ. 157) ემთხვევა პირველი და მეორე ცენზორისა და რობლეს პიკერის პირველ სიას. ფრაზა “– Para el soldado el arma es tan importante como sus huevos. ¿Usted

⁹⁸ აღნიშნული გვერდები რომანის პირველი გამოცემიდანაა მოყვანილი, რომლებიც მანუსკრიპტში არსებული შესწორებული გვერდების შესაბამისია

cuida muchos sus huevos, cadete?” წითელი კალმითაა გადახაზული პირველი ან მეორე ცენზორის მიერ.

მეორე (გვ.25), მეოთხე (გვ.50), მეექვსე (გვ.69) და მეთორმეტე (გვ.117) ცვლილებები ემთხვევა მხოლოდ პირველი ცენზორის შესწორებებს. მეცამეტე ცვლილება (გვ.124) კი – პირველი და მეორე ცენზორის შესწორებებს. გამომდინარე იქიდან, რომ პირველი ორი ცენზორის ეპიზოდური შესწორებების სრული სია არ არის ხელმისახვდომი და მხოლოდ მათ მიერ მონიშნული გვერდების სიაა სახეზე, აღნიშნული მონაკვეთების ეპიზოდური დამთხვევის დადგენა მოცემულ ეტაპზე არ არის შესაძლებელი.

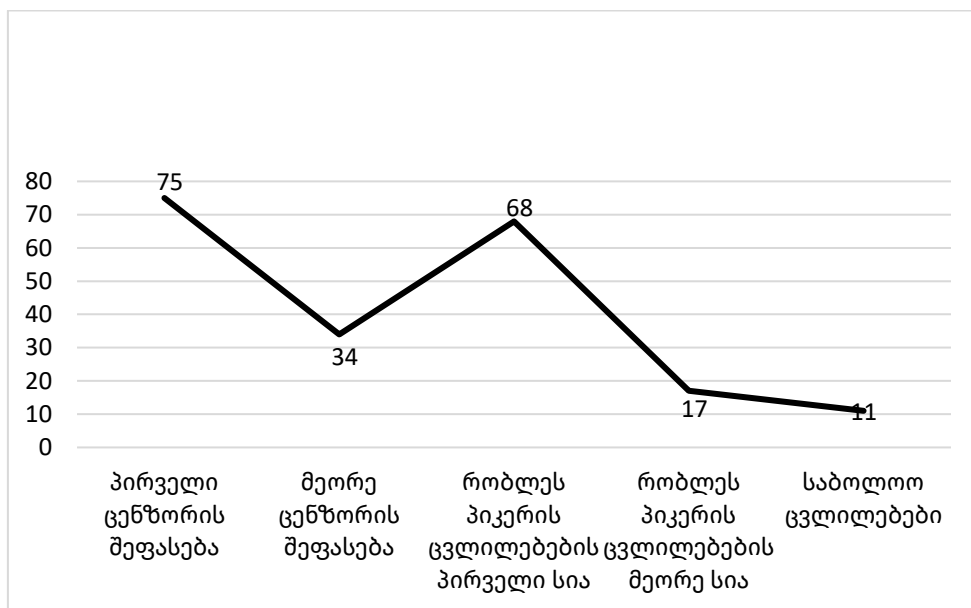
მეხუთე (გვ. 67), მერვე (გვ. 98 – ორი ცვლილება), მეცხრე (გვ. 98), მეთერთმეტე (გვ. 111 – აღნიშნული გვერდი ემთხვევა ესპანური ცენზურის ყველა ეტაპს საბოლოო ცვლილებების გარდა, მაგრამ სსრკ-ს ცენზურის მიერ განხორციელებულ ცვლილებას (“Y ahora saldremos [...] y cuántas semanas”) არ ემთხვევა ესპანური ცენზურის მიერ შესაცვლელად მონიშნული მონაკვეთი (“– Quién lo hubiera dicho – dijo el Boa [...] puedo matar a una mujer”). ამ შემთხვევაში ემთხვევა მხოლოდ გვერდი და არა შეცვლილი ეპიზოდი), მეთხუთმეტე (გვ. 127), მეჩვიდმეტე (გვ. 194), მეთვრამეტე (გვ. 195), მეცხრამეტე (გვ. 198), მეოცე (გვ. 221), ოცდამეერთე (გვ. 228 – აღნიშნული გვერდი ემთხვევა პირველი და მეორე ცენზორისა და რობლეს პიკერის პირველ სიას, მაგრამ სსრკ-ს ცენზურის მიერ განხორციელებულ ცვლილებას (“A los otros los tienen acomplejados, zafa, zafa, blanquiñoso mierdoso, cuidado que los cholos te hagan miau”) არ ემთხვევა ესპანური ცენზურის მიერ შესაცვლელად მონიშნული მონაკვეთი (“Poeta, hazme una poesía a esto [...] cuando está de imaginaria”). ამ შემთხვევაში ემთხვევა მხოლოდ გვერდი და არა შეცვლილი ეპიზოდი), ოცდამეორე (გვ. 266), ოცდამესამე (გვ. 286 – აღნიშნული გვერდი ემთხვევა მხოლოდ რობლეს პიკერის პირველ სიას თუმცა ამ გვერდზე არანაირი ცვლილება არაა დატანილი. ამ შემთხვევაში ემთხვევა მხოლოდ გვერდი და არა შეცვლილი ეპიზოდი (“Lula, la chuchumeca incorregible”), ოცდამეოთხე (გვ. 317) და ოცდამეხუთე (გვ. 339) ცვლილებები არ ემთხვევა ესპანური ცენზურის არცერთ ეტაპს.

უნდა აღინიშნოს, რომ საბჭოთა ცენზურის მიერ განხორციელებული ცვლილებების (შემსუბუქებების) შემთხვევაში არანაირი დამთხვევა არაა ესპანური ცენზურის საბოლოო თერთმეტ ცვლილებებთან. აღსანიშნავია, რომ რუსულად

ნათარგმნი ტექსტი უკვე შეიცავდა ცვლილებებს მის ესპანურ დედანში, რომელთა შემდგომი ცვლილება საბჭოთა ცენზურას არ განუხორციელებია, განსხვავებით ამოჭრებისაგან, სადაც ესპანური ცენზურის მიერ უკვე შეცვლილი ზოგიერთი ეპიზოდი მთლიანადაა ამოჭრილი. მაშასადამე, ზემოთ განხილულ ცვლილებათაგან არცერთი არ შესულა რომანის ესპანურ გამოცემაში. აღნიშნული ცვლილებები, მხოლოდ პირველი ორი ცენზორისა და რობლეს პიკერის შესწორებებს ემთხვევა, სადაც ამოჭრების მსგავსად სჭარბობს ლექსიკა და სექსუალური აქტის აღწერის ეპიზოდები. არცერთი ცვლილება არ ემთხვევა ესპანური ცენზურის მიერ მონიშნულ ცვლილებებს სასულიერო ან სამხედრო პირების კრიტიკის შესახებ.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ესპანეთში ვარგას ლოსას პირველი რომანის გამოქვეყნებისათვის ბრძოლა ცენზურის ხუთ ეტაპს მოიცავდა და თითოეულ ამ ეტაპზე შესაცვლელად მონიშნული გვერდების რაოდენობა მცირდებოდა: პირველი ცენზორის მონიშნული შესწორებების სია 75 ცვლილებას მოიცავდა, მეორე ცენზორის – 34-ს, კარლოს რობლეს პიკერის შესწორებების პირველი სია 68 ცვლილებას მოიცავდა, მეორე – 17-ს, საბოლოოდ კი მხოლოდ 11 ცვლილება განხორციელდა. ცვლილებების აღნიშნული შემცირება შემდეგ დიაგრამაზეა წარმოდგენილი:

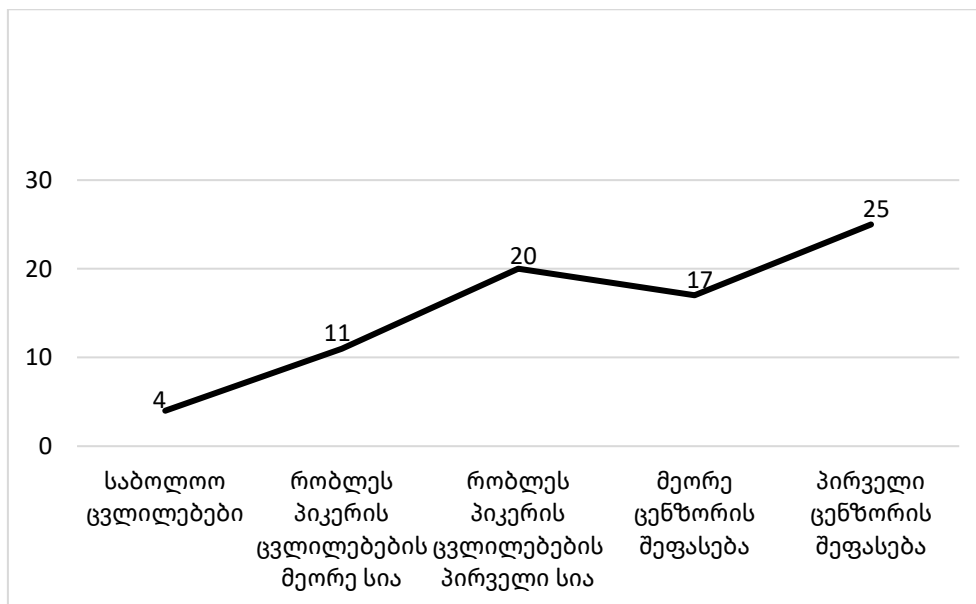
დიაგრამა 1 – ესპანური ცენზურის მიერ მონიშნული ცვლილებების რაოდენობა ცენზურის ეტაპების მიხედვით:



რაც შეეხება ესპანური ცენზურისა და საბჭოთა ცენზურის მიერ განხორციელებული ცვლილებების მსგავსებებსა და განსხვავებებს, კვლევის შედეგად დადგინდა, რომ საბჭოთა ცენზურის მიერ განხორციელებული ცვლილებებიდან, 25

(15 ამოჭრა, 10 შემსუბუქება) ემთხვევა პირველი ცენზორის შესწორებებს, 17 (11 ამოჭრა, 6 შემსუბუქება) – მეორე ცენზორისას, 20 (14 ამოჭრა 6 შემსუბუქება) და 11 (9 ამოჭრა, 2 შემსუბუქება) – კარლოს რობლეს პიკერის პირველ და მეორე შესწორებების სიას, 4 (4 ამოჭრა) კი – საბოლოო თერთმეტ ცვლილებას (აღნიშნული გვერდების შედარებისას 96 გვერდი ორმაგად არის შედარებული რადგან ესპანურ ცენზურას ემთხვევა ამ გვერდზე გაკეთებული ამოჭრაც და შემსუბუქებაც. შედარების დროს არ არის გათვალისწინებული ის გვერდები, რომლებზეც არა ცვლილება, არამედ მხოლოდ გვერდი ემთხვევა). ამოჭრების დამთხვევა მეტია ვიდრე შემსუბუქებებისა. ესპანური ცენზურისაგან განსხვავებით, სსრკ-ს ცენზურის მიერ განხორციელებულ ცვლილებებში შეინიშნება საპირისპირო შედეგი ანუ ზრდა (აღნიშნული ზრდა იგულისხმება ესპანური ცენზურის ეტაპებთან მიმართებით და არა საბჭოთა კავშირის ცენზურის ეტაპებთან, რადგან ამ უკანასკნელის შემთხვევაში ცენზურის ეტაპებს არ ჰქონიათ ადგილი). სსრკ-ს მიერ რომანის ტექსტში შეტანილი ცვლილებების რაოდენობრივი დამთხვევა ესპანური ცენზურის ეტაპებთან შემდეგ დიაგრამაზეა წარმოდგენილი:

დიაგრამა 2 – სსრკ-ს ცენზურის მიერ განხორციელებული ცვლილებების (ამოჭრებისა და შემსუბუქებების) დამთხვევა ესპანურ ცენზურასთან:



ესპანური და საბჭოთა ცენზურის მიერ მონიშნული და შემდგომში განხორციელებული ცვლილებების საფუძველზე მარიო ვარგას ლიოსას რომანში – „ქალაქი და ძაღლები“, შეიძლება ითქვას, რომ ესპანური ცენზურის საწყის ეტაპზე, მთავარი აქცენტი სამხედრო სისტემის კრიტიკისკენ იყო მიმართული, ასევე

აღნიშნული იყო სექსუალური სცენებისა და ლექსიკის ეპიზოდები, თუმცა საბოლოო თერთმეტი ცვლილება, ესპანური ცენზურის ყველა კრიტერიუმს მოიცავდა (შეუსაბამო და პროვოკაციული ენა, სექსუალობასთან დაკავშირებული თემატიკა, რელიგიის შეურაცხყოფელი თემატიკა, რეჟიმის საწინააღმდეგო აზრები (სამხედრო სისტემის კრიტიკა)). რაც შეეხება რომანის საბჭოთა ცენზურას, რომანის საბჭოთა გამოცემაში შეტანილი ცვლილებები ესპანური ცენზურის მხოლოდ ორ კატეგორიას ემთხვევა: შეუსაბამო ენა და სექსუალობასთან დაკავშირებული თემატიკა.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, სსრკ-ს ცენზურის მთავარი მიზეზი ნაწარმოების ენა და მასში აღწერილი სექსუალური სცენის ეპიზოდები იყო, ცენზურა მორალური ნიშნით განხორციელდა. განხილული ცვლილებების საფუძველზე შეგვიძლია თამამად ვთქვათ, რომ ცენზურამ გარდაქმნა ნაწარმოები. ამოჭრებისა და ცვლილებების (შემსუბუქება) შედეგად, მკითხველისათვის ზოგიერთი ეპიზოდი სრულიად უცნობი დარჩა, ზოგიერთი პასაჟი კი – გაუგებარი, რადგან ამოღებულია სხვადასხვა ეპიზოდის ლოგიკურად დამაკავშირებელი წინადადებები.

ზემოთ მოყვანილ მაგალითებზე დაკვირვების შედეგად ნათელია, რომ „ქალაქი და ძაღლების“ რუსული და 1979 წლის ქართული თარგმანი თითქმის იდენტურია და მათში ერთი და იგივე ცვლილებები და ამოჭრებია განხორციელებული. მაშასადამე, ქართული საზოგადოებისათვის 1979 წლიდან 2017 წლამდე მხოლოდ რომანის ცენზურირებული ვარიანტი იყო ხელმისაწვდომი, რუსეთში კი დღემდე არ არსებობს რომანის სრული ტექსტის თარგმანი.

აღსანიშნავია, რომ რომანის ენა და მასში გამოხატული სექსუალობა ნაწარმოების ხარისხის უმნიშვნელოვანესი განმსაზღვრელებია. როგორც ჩანს, ამ ფაქტს აცნობიერებდა ცენზურაც, რაც დადასტურებულია იმ ფაქტით, რომ ნაწარმოებიდან სრულად არ არის ამოჭრილი აღნიშნული ეპიზოდები. ერთი მხრივ, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, მთარგმნელები საკუთარ თავზე ვერ აიღებდნენ რომანში შეტანილ ან არ შეტანილ ცვლილებებზე პასუხისმგებლობას, მეორე მხრივ, კი ცენზურის სიმკაცრიდან გამომდინარე, შეუმჩნეველი არ დარჩებოდა ტექსტში შეტანილი ან არ შეტანილი ცვლილებები. ეჭვსგარეშეა, რომ საბჭოთა ცენზურის ადრეულ ეტაპზე, ნაწარმოები ან სრულად იქნებოდა აკრძალული ან ზემოთ განხილული ვულგარიზმები თუ სექსუალური ხასიათის ეპიზოდები სრულად იქნებოდა ამოღებული. 60-იანი წლებში კი, როდესაც ნაწარმოები გამოქვეყნდა,

ცენზურის მიზანი მხოლოდ აღნიშნული ეპიზოდების რაოდენობრივი შემცირება იყო, რამაც ნაწარმოების ხარისხი მკვეთრად გააუარესა. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ავტორის ოსტატობა, მისი უპირატესობა სწორედ მის ტექნიკაში, მის მიერ გამოყენებული ენაში ვლინდება, რაც ტექსტში შეტანილი ენობრივი ცვლილებების შედეგად, გარკვეულწილად უგულვებელყოფილი იქნა. ცენზურამ განზრახ დატოვა ტექსტში ზემოთ განხილული ეპიზოდების გარკვეული ნაწილი, რადგან ნაწარმოების სახე სრულად არ დაკარგულიყო, თუმცა ტექსტის მრავალი მონაკვეთის ამოჭრისა და განხორციელებული ლექსიკური ცვლილებების შედეგად, ნაწარმოების მთავარი ხიბლი, ამ ეპიზოდების ნატურალისტური ხასიათი, სიმძაფრე და ექსპრესიულობა, კითხვის ნიშნის ქვეშ დადგა.

ფრანკისტული ცენზურისაგან განსხვავებით, სსრკ-ს ცენზურას არ ჰქონდა პრობლემა ავტორის იდეოლოგიათან, თუმცა მიუხედავად ამისა, მისი სამიზნე რომანის ორი ძირითადი დამახასიათებელი ნიშანი, მისი ენა (ავტორის ტექნიკა) და მასში გამოხატული სექსუალურობა იყო. საბჭოთა კავშირში წიგნი ორმაგი ცენზურის წესით გამოიცა, პირველი ეს იყო ფრანკისტული ცენზურა, რომლის შედეგადაც რომანში თერთმეტი ცვლილება განხორციელდა, შემდგომში კი – სსრკ-ს ცენზურა რაზეც ზემოთ ვისაუბრეთ. სსრკ-ში, ესპანეთისაგან განსხვავებით წიგნის ცენზურის პროცესს არ გაუვლია ცენზურის ეტაპები. ცენზურა ნაწარმოებზე ავტორისაგან დამოუკიდებლად, გამომცემლობის მხრიდან განხორციელდა, განსხვავებით ფრანკისტული ცენზურისაგან, სადაც ავტორი ცენზურის პროცესში მონაწილეობდა და გამომცემლობასთან ერთად, რომელმაც დიდი წვლილი შეიტანა წიგნი რაც შეიძლებოდა მცირე ცვლილებებით გამოცემულიყო, მოლაპარაკებებს აწარმოებდა ცენზურის ინსტიტუტთან.

რომანის ესპანური ცენზურის შემთხვევაში ცენზურის პირველი ეტაპიდან მის ბოლო ეტაპამდე ცვლილებები შემცირდა. სსრკ-ს ცენზურის მიერ განხორციელებული ცვლილებების უმეტესობა ემთხვევა ესპანური ცენზურის პირველ ეტაპს, უმცირესობა კი – მის ბოლო ეტაპს, საბოლოო თერთმეტ ცვლილებას, მაგრამ საგულისხმოა ის ფაქტი, რომ ესპანური ცენზურის მხოლოდ ბოლო ეტაპზე განხორციელებული ცვლილებები შევიდა რომანის პირველ გამოცემაში, სსრკ-ს ცენზურის შემთხვევაში კი ზემოთ მოყვანილი ყველა ცვლილება განხორციელდა რომანის პირველ რუსულ გამოცემაში. აქედან გამომდინარე, ესპანური ცენზურის საპირისპიროდ, საბჭოთა

ცენზურის შემთხვევაში, სახეზეა ცვლილებების რაოდენობრივი ზრდა. საბჭოთა ცენზურამ განახორციელა იმ ცვლილებების გარკვეული ნაწილი, რისი განხორციელებაც „ვერ მოახერხა“ ესპანურმა ცენზურამ.

უნდა აღინიშნოს, რომ ესპანეთსა და საბჭოთა რუსეთში განსხვავებული იყო როგორც რომანის – „ქალაქი და ძაღლები“, ცენზურის პროცესი, ასევე საბოლოო ცვლილებების რაოდენობა, თუმცა ნათელია წიგნის ცენზურის საერთო მიზეზი – მორალი (ენა და სექსუალური ეპიზოდები). რაც შეეხება ესპანური ცენზურისათვის მიუღებელ სასულიერო და სამხედრო პირების აღწერის ეპიზოდებს, ამ კონკრეტულ შემთხვევაში სსრკ-ს ცენზურის ინტერესს არ იწვევდა კათოლიკე მღვდლისა თუ ნაცისტური რეჟიმის სამხედრო ჩინოვნიკის კარიკატურული სახეები, რადგან საქმე ეხებოდა დაპირისპირებულ იდეოლოგიას. წინააღმდეგ შემთხვევაში აღნიშნული ეპიზოდების ნაწილში სსრკ-ს ცენზურა გაცილებით მკაცრი იქნებოდა და შესაძლოა წიგნის გამოცემის საკითხი კითხვის ნიშნის ქვეშ დამდგარიყო.

ნაცისტური (ფრანკოს ესპანეთი) და კომუნისტური (საბჭოთა რუსეთი) იდეოლოგიების ცენზურისა და მათ წიაღში რომანის – „ქალაქი და ძაღლები“, გამოქვეყნების პროცესის შესწავლის საფუძველზე, ნათლად იკვეთება ცენზურის, როგორც შემზღუდავი მექანიზმის უნივერსალური ხასიათი.

ნაშრომში განხილული ორი დაპირისპირებული იდეოლოგიის რეჟიმების პირობებში მოქმედი ცენზურა მრავალი საერთო ნიშნით ხასიათდება:

- თვითნებობა მმართველი ელიტისა და პარტიის მხრიდან
- ცენზურის ჩარჩოების ბუნდოვანი ხასიათი, ოფიციალური კრიტერიუმების არარსებობა
- ცენზურის ბიუროკრატიული აპარატი, მისი ოფიციალური ორგანოების (ესპანეთის შემთხვევაში ცენზურის სამსახურებისა და ინფორმაციის სააგენტოს, სსრკ-ს შემთხვევაში კი – მთავლიტის) შექმნა
- არაკვალიფიციური ცენზორები
- დაწესებული რეგულაციებიდან გადახვევა – თანამშრომლობა უშიშროების სამსახურთან
- ადამიანის კონტიტუციური უფლების – გამოხატვის თავისუფლების შეზღუდვა
- წინასწარი და შემდგომი ცენზურა

- ცენზურის მთავარი მიზანი – რეჟიმის იდეოლოგიისათვის არასასიამოვნო, მიუღებელი ან მამხილებელი ინფორმაციის გავრცელების აღკვეთა
- სახელმწიფო, როგორც მეურვე და ცენზურა, როგორც საზოგადოებრივი წესრიგის დამყარების მცდელობა
- ცენზურის ძალადობრივი ხასიათი – შეცვლა, აკრძალვა, დევნა, თვალთვალი, დაპატიმრება, თვითმკვლელობამდე მიყვანა, მკვლელობა
- ლიტერატურული ნაწარმოებების ავტორის არასაიმედოობის, მორალური, რელიგიური, იდეოლოგიური ნიშნით შეცვლა ან აკრძალვა
- ლიტერატურული პროდუქციის გავრცელების კონტროლი და მისი პროპაგანდისტული მიზნით გამოყენება

გამოკვეთილი სხვაობა, აღნიშნული სისტემების ლიტერატურულ ცენზურას შორის, ძირითადად ცენზურის ინსტიტუტის სტრუქტურაში მდგომარეობდა. ესპანეთში ცენზურა სრულად სახელმწიფო ორგანოების დაქვემდებარებაში იყო, კერძო გამომცემლობებს კი უმეტეს შემთხვევაში აკრძალვების წინააღმდეგ გამოდიოდნენ, სსრკ-ს შემთხვევაში კი გამომცემლობები გარკვეული პერიოდიდან ცენზურის ერთ-ერთ რგოლად ჩამოყალიბდნენ, რაც ასევე ნათლად გამოიკვეთა რომანის – „ქალაქი და ძაღლები“, ცენზურის შესწავლის პროცესში. განსხვავებები ასევე არსებობდა შეზღუდვის კონკრეტულ ჩამონათვალში, რაც თოთოეულ ქვეყანაზე, იდეოლოგიასა თუ პოლიტიკურ სისტემაზე იყო მორგებული, რაც ერთმანეთისაგან რადიკალურად არ განსხვავდებოდა, თუმცა ცენზურის საერთო მიზნები და კრიტერიუმები საერთო იყო, რაც მის უნივერსალურ ხასიათს განსაზღვრავს.

რაც შეეხება რომანის – „ქალაქი და ძაღლები“, ცენზურის პროცესს, მიზეზების თვალსაზრისით სახეზეა ცენზურის ზოგადი კრიტერიუმების თანხვედრა. მიუხედავად იმისა რომ აღნიშნული იდეოლოგიების წიაღში მოქმედი ცენზურა არ გამოირჩეოდა კონკრეტული, ოფიციალური კრიტერიუმებით, როგორც ესპანეთის, ასევე საბჭოთა ცენზურის შემთხვევაში, რომანის აკრძალვა საერთო ნიშნით, ვულგარული ენითა და ჭარბი რაოდენობის სექსუალური ეპიზოდებით იყო განპირობებული. ნაშრომში ჩატარებული კვლევის საფუძველზე გამოვლინდა პირველი ესპანელი ცენზორებისა და საბჭოთა ცენზურის მიერ ტექსტში შეტანილი ცვლილებების დამთხვევა. რომ არა კარლოს ბარალის დახმარება და კარლოს რობლეს

პიკერის კეთილგანწყობა, სავარაუდოა, რომ რომანი საერთოდ არ გამოქვეყნდებოდა ან დაახლოებით იმ რაოდენობის ცვლილებები იქნებოდა ტექსტში შეტანილი, რაც საბჭოთა ცენზურამ განახორციელა. ასევე აღსანიშნავია ის ფაქტი, რომ კომუნისტური იდეოლოგიის ცენზურამ მისი საპირისპირო იდეოლოგიის კრიტიკის შემცველ ნაწარმოებს გაცილებით მკაცრი ცენზურა დაადო, ვიდრე ეს თავად ნაცისტური ცენზურის შემთხვევაში მოხდა. აღნიშნულიდან გამომდინარე, ნათლად იკვეთება ნაწარმოების გამოქვეყნების პროცესში ესპანური თუ საბჭოთა ცენზურის მიერ გამოყენებული საერთო მიდგომები, რაც კიდევ ერთხელ ხაზს უსვამს ცენზურის მნიშვნელოვან თავისებურებას – მის უნივერსალურ ხასიათს.

დასკვნა

საკითხის შესწავლის შედეგად შეგვიძლია გამოვიტანოთ შემდეგი დასკვნები:

1. ცენზურამ, როგორც განსხვავებული აზრის გავრცელების შემზღუდავმა მმლავრმა მექანიზმმა, რომელიც განსაკუთრებით ერთპიროვნული ან ერთპარტიული სისტემებისათვის იყო დამახასიათებელი და ყოველთვის მორალის სახელით ხორციელდებოდა, მნიშვნელოვანი გავლენა მოახდინა გამოხატვის თავისუფლების ყველა ფორმაზე, დაწყებული მასობრივი კომუნიკაციის საშუალებებით, დამთავრებული ლიტერატურული შემოქმედებით. ლიტერატურული შემოქმედების თვალსაზრისით, ცენზურის მთავარი გავლენა მის შემზღუდავ ხასიათში გამოიხატებოდა, რაც უკეთეს შემთხვევაში ავტორცენზურით ან მწერლობაზე უარის თქმით, უარეს შემთხვევაში კი რეპრესიებითა და სასიკვდილო განაჩენით სრულდებოდა. მეორე მხრივ, ცენზურის გავლენა შესაძლოა გადამწყვეტ ფაქტორად მივიჩნიოთ შემოქმედებითი პროცესის დახვეწისა და განვითარების თვალსაზრისით. ცენზურის თავიდან აცილების მიზნით შეიქმნა მრავალი ახალი ლიტერატურული მიმდინარეობა, მოხდა მოდერნისტული სტილის, ინოვაციური თხრობის მეთოდების განვითარება, რამაც ხელი შეუწყო მაღალი მხატვრული ღირებულების ნაწარმოებების შექმნასა და განვითარებული მკითხველის ჩამოყალიბებას, რომელსაც დაფარული აზრის ამოკითხვა შეეძლო. ცენზურის საკანონმდებლო დონეზე აყვანა და მისი სხვადასხვა ფორმა, პირდაპირი გზით აფერხებდა ლიტერატურული პროცესის განვითარებას და საფრთხეს უქმნიდა ავტორების შემოქმედებით მოღვაწეობასა და სიცოცხლესაც კი.

2. ავტორიტარულ, ტოტალიტარულ და პოსტ-ტოტალიტარულ რეჟიმებში, კერძოდ ფრანსისკო ფრანკოს ესპანეთსა და საბჭოთა რუსეთში მოქმედი ცენზურა, რომელიც აღნიშნულ ნაშრომში განვიხილეთ, საწყის ეტაპზე განსაკუთრებული სიმკაცრით გამოირჩეოდა. საერთაშორისო საზოგადოების ზეწოლისა და ლიბერალური ხედვის დამკვიდრების გამო, რასაც თან ერთვოდა მმართველი პირების მხრიდან რეჟიმის დასრულებით შიში, ცენზურამ დროთა განმავლობაში შემსუბუქებული ხასიათი მიიღო, თუმცა როგორც ინსტიტუტი არ გაუქმებულა. აღნიშნული რეჟიმების პირობებში ცენზურას საჯარო ხასიათი ჰქონდა და მოქმედებაში იყო მისი ყველა კატეგორია (თვითცენზურა, მორალური, სამხედრო,

პოლიტიკური, რელიგიური თუ კორპორატიული ცენზურა). არსებობდა წინასწარი (პრევენციული) და შემდგომი (რეტროაქტიული – უკვე გამოქვეყნებული ნაწარმოების მიმართ) ცენზურა. ლიტერატურულ შემოქმედებაში არსებულმა მკაცრმა შეზღუდვებმა ერთგვაროვანი საზოგადოებების ჩამოყალიბება და ლიტერატურასა და კულტურაში არსებული შემოქმედებითი კრიზისი განაპირობეს, რაც აკრძალული ლიტერატურის გარდა, დიდი რაოდენობით პროპაგანდისტული ლიტერატურის გავრცელებით იყო განპირობებული. რაც შეეხება საფრანგეთს, უნდა აღინიშნოს, რომ მეოცე საუკუნეში ფრანგული ცენზურა ძირითადად ომებს უკავშირდებოდა და მსუბუქი ხასიათით გამოირჩეოდა. ავტორიტარული და ტოტალიტარული რეჟიმებისაგან განსხვავებით საფრანგეთი მოიაზრება, როგორც თავისუფალი სივრცე, სადაც სხვა ქვეყნებში აკრძალული მრავალი ნაწარმოების გამოცემა გახდა შესაძლებელი, სწორედ აღნიშნულმა თავისუფლებამ განაპირობა მეოცე საუკუნის ფრანგული ლიტერატურის მაღალი ხარისხი და საფრანგეთის მნიშვნელოვანი როლი აკრძალული ლიტერატურის გამოცემის საქმეში.

3. მარიო ვარგას ლიოსა იმ მწერალთა რიცხვს მიეკუთვნება, რომლებსაც ხანგრძლივი პერიოდის მანძილზე უწევდათ ბრძოლა ესპანური ცენზურის წინააღმდეგ. მისი შემოქმედება ღიად აღწერს დიქტატორული რეჟიმის პირობებში არსებულ პრობლემებს საზოგადოებაში და ინდივიდის ჩაგრულ მდგომარეობას, რაც ცენზურის მუდმივი წინააღმდეგობის მიზეზი იყო. ვარგას ლიოსა საკუთარ შემოქმედებას სოციალურ დატვირთვა ანიჭებს და საკუთარ მოვალობად საზოგადოებაში არსებული პრობლემების ნათლად წარმოჩენას მიიჩნევს. მისი შემოქმედების მიზანი კრიტიკული მკითხველის ჩამოყალიბება და მასში სამყაროს უკეთესობისკენ შეცვლის სურვილის აღძვრაა. ვარგას ლიოსას რომანები დიქტატორის შესახებ („საუბარი კათედრალში“, „ვაცის ნადიმი“, „ხუთი კუთხე“ და „მძიმე დროება“) განსაკუთრებულ ადგილს იკავებს მსოფლიო ლიტერატურაში, რადგან მწერალი მათი სახით წარმოგვიდგენს დიქტატორულ საზოგადოებაში მცხოვრები ადამიანების ტრაგედიას და მათ ბრძოლას ამ ტრაგედიიდან თავის დასაღწევად, რომელიც იშვიათად თუ სრულდება გამარჯვებით. სწორედ უსამართლობის წინააღმდეგ აჯანყებული ინდივიდის წარმოჩენის დიდოსტატია მარიო ვარგას ლიოსა, რისთვისაც მას 2010 წელს ნობელის პრემია მიენიჭა.

4. ცენზურის თვალსაზრისით განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს მარიო ვარგას ლიოსას პირველი რომანი „ქალაქი და ძაღლები“. რომანი დატვირთულია ბიოგრაფიული ელემენტებით, როგორც პერსონაჟებისა და მოქმედების ადგილის თვალსაზრისით, ასევე ავტორის იდეოლოგიისა და მისი მოზარდობის პერიოდის პერუში არსებული პრობლემების წინა პლანზე წამოწევის კუთხით. რომანში გამოხატული დუალიზმი, განსაკუთრებით პერსონაჟების ორმაგ ბუნებაში ვლინდება. რომანის დასაწყისში შექმნილი წარმოდგენა მათ შესახებ, ნაწარმოების ბოლოს რადიკალურად იცვლება, რასაც ავტორი მოდერნისტული ტექნიკის გამოყენებით აღწევს. ნაწარმოებში გამოყენებული მრავალფეროვანი ნარატიული ხერხების მეშვეობით ავტორი მაქსიმალური რეალურობით აღწერს გამოგონილ ამბავს, რაც ავტორის ოსტატობის გარდა რომანის ე. წ. „დამაჯერებლობის ეფექტზე“ მეტყველებს და კიდევ უფრო ამაღლებს მის ლიტერატურულ მნიშვნელობას. ნაწარმოებში წამოჭრილ სოციალურ, რასობრივ თუ მაჩიზმით გამოწვეულ პრობლემებს ძალადობა აერთიანებთ, რომელიც რომანში საზოგადოების სხვადასხვა შრის მიხედვითაა აღწერილი. რაც შეეხება ნაწარმოების იდეოლოგიურ დატვირთვას, აშკარაა ავტორის სოციალიზმისა და კუბის რევოლუციისადმი სიმპათიების გავლენა, რაც ჟან-პოლ სარტრის ათეისტურ ეგზისტენციალიზმსა და ლიტერატურის მისეულ გაგებასთან ერთად ნაწარმოებს სოციალურ ეფექტს კიდევ უფრო აძლიერებს.

5. რომანმა „ქალაქი და ძაღლები“, როგორც ფრანკისტული, ასევე საბჭოთა ცენზურა გაიარა. განსხვავებით სსრკ-ს ცენზურისაგან, განსაკუთრებული სირთულე ავტორს ფრანკისტულმა ცენზურამ შეუქმნა, თუმცა შედეგებიც განსხვავებული იყო. ესპანური ცენზურის შემთხვევაში, მიღწეულ იქნა შეთანხმება წიგნის საბოლოო ცვლილებებზე, სსრკ-ს ცენზურის შემთხვევაში კი – დიდი რაოდენობით ცვლილებები ავტორისაგან შეუთანხმებლად განხორციელდა. ესპანეთის შემთხვევაში სახეზე იყო წინასწარი და შემდგომი ცენზურა, საბჭოთა ცენზურის შემთხვევაში კი – მხოლოდ წინასწარი ცენზურა. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ესპანური ცენზურის შემთხვევაში ცვლილებები ზედაპირული ხასიათის იყო, ცენზურას არ სურდა საკუთარი პოზიციების დათმობა და ცდილობდნენ არ გაეღიზიანებინათ კონსერვატიული ჯგუფების წარმომადგენლები. საბჭოთა ცენზურის შემთხვევაში კი – ტექსტი შეცვლილია. გარკვეული ეპიზოდების ან მათი დამაკავშირებელი წინადადებების ამოჭრისა და შემსუბუქების გამო, მკითხველისათვის სრულიად უცნობი ან გაუგებარი

რჩება ესა თუ ის მნიშვნელოვანი ეპიზოდი, მაგალითად უცნობი რჩება პაულინოსთან გამართული მასტურბაციის ეპიზოდი, გაუგებარი ხდება ბოას შინაგანი მონოლოგები, ასევე უცნობი რჩება პოეტისა და ელენას სასიყვარულო ურთიერთობა და ა. შ.

6. ესპანური ცენზურის წინააღმდეგობა გამოწვეული იყო რომანის შინაარსით. წიგნი ფრანკოს პირობებში აკრძალული ლიტერატურის ყველა კატეგორიას მოიცავდა: რელიგიის შეურაცხმყოფელი თემატიკა, სექსუალობასთან დაკავშირებული თემატიკა, შეუსაბამო და პროვოკაციული ენა, რეჟიმის საწინააღმდეგო აზრები (სამხედრო სისტემის კრიტიკა). რომანის ცენზურის პროცესში, გამომცემლის, კარლოს ბარალის ძალისხმევამ და ცენზურის მაღალჩინოსნის, კერძოდ ინფორმაციის სააგენტოს გენერალური დირექტორის, კარლოს რობლეს პიკერის ჩართულობამ, გადამწყვეტი როლი ითამაშეს წიგნის გამოცემის საქმეში. გარდა ცენზურის ინსტიტუტის მხრიდან მზაობისა (რობლეს პიკერის სახით) რომანი გამოქვეყნებულიყო, მნიშვნელოვანი როლი ითამაშეს სხვა გარემოებებმაც. ერთი მხრივ ეს იყო შემსუბუქებული ცენზურა ფრანსისკო ფრანკოს მმართველობის ბოლო პერიოდში, რაც გამოწვეული იყო საერთაშორისო საზოგადოების მოთხოვნების გამო გატარებული ღიაობის პოლიტიკითა და ინფორმაციისა და ტურიზმის მინისტრის, ფრაგა ირიბარნეს ლიბერალური პოზიციებით, მეორე მხრივ კი – ესპანეთის წიგნის ბაზარზე არსებული კრიზისით, რაც რეზონანსული, საერთაშორისო აღიარების წიგნის გამოცემის საჭიროებას მოითხოვდა.

7. ესპანური ცენზურის შემთხვევაში, შეთანხმება მიღწეულ იქნა. ორი ცენზორისა და რობლეს პიკერის შეფასების შემდეგ, რასაც თან ახლდა ცვლილებების ოთხი სია, განხორციელდა **თერთმეტი ცვლილება (რვა ეპიზოდი და ცხრა გვერდი), რომანს დაერთო ხოსე მარია ვალვერდეს პროლოგი და ცნობილი მწერლების კომენტარები.** ცენზურისათვის მიუღებელი ლეონსიო პრადოს სასწავლებლის ფოტო, მეორე გამოცემიდან ამოღებულ იქნა. მიუხედავად აღნიშნული პირობების შესრულებისა, უნდა აღინიშნოს, რომ ავტორმა და გამომცემელმა მოახერხეს ცენზურის კიდევ უფრო მკაცრი შეზღუდვების თავიდან აცილება. ეს გამოწვეული იყო ხოსე მარია ვალვერდეს მინიშნებით, რომ წიგნის მთავარი სათქმელი არა სამხედრო, არამედ საგანმანათლებლო სისტემის კრიტიკა იყო და საკამათო ზმნის "tirar"-ის განსხვავებული მნიშვნელობის წარმოჩენით, რასაც თან ახლდა რომანის ცენზურის პროცესში გატარებული კამპანია, რომლის მთავარი მიზანი წიგნის არარეალურობასა

და მხატვრული ლიტერატურის გამომგონებლურ ხასიათზე ხაზგასმა იყო. აღსანიშნავია, რომ პირველ გამოცემაში დატანილი თერთმეტი ცვლილების პირვანდელი ვერსია დღემდე არ დაბრუნებულა რომანში.

8. რომანის ცენზურის პროცესის შესწავლის შედეგად ნათელი გახდა, რომ რეპრესიული სისტემების პირობებში მცირე შესწორებებით გამოქვეყნებული ნაწარმოებები, დღემდე ცენზურირებული სახით მიეწოდება მკითხველს. იმ ნაწარმოებებისაგან განსხვავებით, რომელთა მკაცრი ცენზურის შესახებ ცნობილი იყო და რომელთა სრული სახით გამოქვეყნება რეჟიმების დასრულებისთანავე მოხდა, მცირე ცვლილებების შემცველ ნაწარმოებებს ხელახალი, სრული ტექსტის გამოქვეყნების თვალსაზრისით, დღემდე ნაკლები ყურადღება ექცევათ. აღნიშნული ფაქტის მაგალითია „ქალაქი და ძაღლები“. რომანის ტექსტის პირვანდელი სახით გამოქვეყნება კითხვის ნიშნის ქვეშაა და გამოცემლების მხრიდან მომავალი მზაობის საკითხია.

9. ესპანური ცენზურისაგან განსხვავებით, სადაც წიგნის გამოცემის პროცესს გამომცემელი კარლოს ბარალი უძღვებოდა, საბჭოთა ცენზურის შემთხვევაში ცვლილებები სწორედ გამომცემლობამ, „მალადაია გვარდიამ“ განახორციელა. ცენზურა მორალური ნიშნით განხორციელდა, მიზეზი ნაწარმოების ნატურალისტური ენა და მასში გამოხატული ჭარბი სექსუალობა იყო, ესპანური ცენზურისაგან განსხვავებით ასევე გვხვდება უმიზეზო ცვლილებებიც. რომანი შეცვლილი სახით ითარგმნა. საბოლოოდ განხორციელებულ იქნა **ორმოცდათერთმეტი ცვლილება (ოცდაშვილი ეპიზოდი და ორმოცდაორი გვერდი)**, რომლებიც მოიცავდა ოცდაექვს ამოჭრას, ეპიზოდების მიხედვით თხუთმეტ ამოჭრას (თხუთმეტი ეპიზოდი და ოცდაოთხი გვერდი) და ოცდახუთ შემსუბუქებას (ცხრამეტი ეპიზოდი და ოცდასამი გვერდი). ესპანური ცენზურის მსგავსად, რომანის გამოცემა საბჭოთა კავშირში, ბრეჟნევის „სტაგნაციის პერიოდის“ შემსუბუქებული ცენზურით იყო გამოწვეული, რამაც არა რომანის სრული აკრძალვა, არამედ მიუღებელი ეპიზოდების შემცირება განაპირობა, თუმცა ნათელია, რომ საბჭოთა შემსუბუქებული ცენზურა ფრანკოს შემსუბუქებულ ცენზურაზე გაცილებით მკაცრი იყო. ცვლილებები, რომლებიც რომანის რუსულ თარგმანში იყო დატანილი, ზუსტი სახით გადავიდა 1979 წლის ქართულ თარგმანში. **რუსულ რეალობაში რომანის სრული ვერსიის თარგმანი არ მოიპოვება**, საბჭოთა ცენზურის მიერ გატარებული ცვლილებები აღარ შეცვლილა,

რაც შეეხება ქართულ თარგმანს, რომანის 2017 წლის ქართული თარგმანი მის სრულ (ესპანური ცენზურის მიერ ცენზურირებულ) ვერსიას შეესაბამება.

10. ესპანურის ცენზურის მიერ განხორციელებული თერთმეტი ცვლილებიდან ოთხი ცვლილება განხორციელებულია სექსუალური ეპიზოდების თვალსაზრისით, სამი – ლექსიკის თვალსაზრისით, ორ-ორი ცვლილება კი სასულიერო და სამხედრო პირების აღწერის ეპიზოდებში. რაც შეეხება საბჭოთა ცენზურას, ეპიზოდების მიხედვით თხუთმეტი ამოჭრიდან შვიდი სექსუალური ეპიზოდებიდანაა ამოჭრილი, ხუთი ლექსიკური თვალსაზრისით, ორი – უმიზეზოდ, ერთი კი სისტემისათვის მიუღებელი აზრის თვალსაზრისით. ოცდახუთი შემსუბუქებული ეპიზოდიდან კი თხუთმეტი ცვლილება ლექსიკის ნაწილშია განხორციელებული, ცხრა – სექსუალური ეპიზოდების ნაწილში, ერთი კი უმიზეზოდ. უნდა აღინიშნოს, რომ მორალის თვალსაზრისით, სსრკ-ს ცენზურისათვის ბევრად მეტი ეპიზოდი აღმოჩნდა მიუღებელი, ვიდრე ფრანკოს დაქვემდებარებული სტრუქტურისათვის. ცვლილებები ძირითადად ლექსიკისა და სექსუალური ეპიზოდების ნაწილში იყო განხორციელებული, რაც საბჭოთა რუსეთში „ამორალურობის“ უფრო მძაფრ აღქმაზე მიანიშნებს. სწორედ აღნიშნულმა ფაქტმა განაპირობა ესპანეთისგან განსხვავებით რომანის მკაცრი საბჭოთა ცენზურა.

11. რომანის ესპანური და საბჭოთა ცენზურის შედარების საფუძველზე ნათელი გახდა ესპანური ცენზურის შემთხვევაში ცვლილებების კლება, საბჭოთა ცენზურის შემთხვევაში კი ფრანკისტული ცენზურის მიერ შედგენილი ცვლილებების სიებთან შედარებით ცვლილებების ზრდა. ნიშანდობლივია აღვნიშნოთ, რომ საბჭოთა ცენზურის შემთხვევაში მოხდა წიგნის ორმაგი ცენზურა, ტექსტში არსებულ თერთმეტ ცვლილებას დაემატა ორმოცდათერთმეტი ცვლილება. აქედან ოთხი ცვლილება ზუსტად ემთხვევა ერთმანეთს. საბჭოთა ცენზურის მიერ განხორციელებულ პირველ ეპიზოდურ ამოჭრებს ემთხვევა ესპანური ცენზურის მიერ განხორციელებული პირველი და მეორე ცვლილებები, მეორე ეპიზოდურ ამოჭრებს – მესამე ცვლილება, მეხუთე ეპიზოდურ ამოჭრას კი მეექვსე ცვლილება, რომელთაგან სამი (პირველი, მეორე და მეექვსე) ძირითადად მოიცავს ლექსიკას, ერთი (მესამე) კი – სექსუალური აქტის აღწერის ეპიზოდს. აზრსაცხები, რომლებშიც განხორციელებული იყო აღნიშნული ცვლილებები, საბჭოთა ცენზურამ სრულად ამოჭრა. საბჭოთა ცენზურის მიერ

განხორციელებულ შემსუბუქებებს არ ემთხვევა ფრანკისტული ცენზურის მიერ განხორციელებული არცერთი ცვლილება.

12. რომანის – „ქალაქი და ძაღლების“, ცენზურის ერთ-ერთი მთავარი სამიზნე ნაწარმოებში გამოყენებული ენა და სექსუალური ეპიზოდები იყო, რომელთა საშუალებით ავტორი რეალობის მაღალი ხარისხით აღწერს გამოგონილ ამბავს და თვალსაჩინოდ წარმოადგენს მისი მოზარდობის პერიოდის პერუში არსებულ პრობლემებს. ავტორის მიერ მოზარდების ნატურალისტური ენისა და მათი სექსუალური მიდრეკილებების აღწერა მის მიერ გამოყენებული ნარატიული ტექნიკის, კერძოდ ხარისხობრივი ნახტომის გამოყენებით აიხსნება და ნაწამოებს მეტ რეალურობასა და ლიტერატურულ ღირებულებას ანიჭებს. კვლევის შედეგად ნათელი ხდება, რომ ცენზურის მთავარ საზრუნავს ნაწარმოებისათვის „ამორალური“ ელფერის მოშორება წარმოადგენდა, რაც პირდაპირ იყო დაკავშირებული ავტორის მიერ გამოყენებულ მოდერნისტულ ტექნიკასთან. გარკვეული მონაკვეთების შეცვლით ან ამოჭრით, განსაკუთრებით საბჭოთა ცენზურის შემთხვევაში, უგულებელყოფილ იქნა ავტორის ოსტატობა, რის შედეგადაც შემცირდა ნაწარმოების დამარწმუნებელი ძალა და შესაბამისად მისი მხატვრული ღირებულებაც.

13. საზოგადოებაში მუსირებს აზრი იმის შესახებ, რომ საბჭოთა ცენზურამ ნაწარმოები საკუთარ თავზე მიიღო და რომ მისი ცენზურა სამხედრო სისტემისა და საგანმანათლებლო გარემოს კრიტიკის გამო განახორციელა. რომანში აღწერილი გარემო სრულად შეესაბამება საბჭოთა სამხედრო თუ საგანმანათლებლო სისტემებში არსებულ მდგომარეობას, თუმცა ნაწარმოებში აღწერილი პერუ და ოდრიას დიქტატურის პირობებში მცხოვრები საზოგადოება, საბჭოთა ცენზურას არ აძლევდა ღელვის საფუძველს, რომ მისი მკითხველი რომანში აღწერილ გარემოს საბჭოთა კავშირთან გააიგივებდა. თუმცა ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ მკითხველი დიდ მსგავსებას აღმოაჩენდა საპირისპირო იდეოლოგიის წიაღში არსებულ გარემოსთან და რომანში აღწერილი სისასტიკისა და ძალადობის საბჭოთა სისტემასთან გაიგივება გარდაუვალი იქნებოდა. ამავე ფაქტზე მიუთითებს პროლოგის ეპილოგის – „ყოველ გვარს ებატონება ლპობა“ ამოჭრა, ფრაზის, რომელიც საბჭოეთისათვის მიუღებელი აღმოჩნდა. მიუხედავად ამისა, უნდა აღინიშნოს, რომ საბჭოთა ცენზურის მიერ არ განხორციელებულა ტექსტიდან ძალადობრივი ან სამხედრო სისტემის კრიტიკის ეპიზოდების ცვლილება ან ამოჭრა. როგორც ამოჭრილი, ასევე შეცვლილი

ეპიზოდების შესწავლის საფუძველზე, ნათელი გახდა, რომ წიგნის საბჭოთა ცენზურის ძირითადი მიზეზი ამორალურობა იყო. მაშასადამე, რომანის ცენზურა ესპანეთში, რომელიც საბოლოოდ მცირე რაოდენობის ცვლილებებით დასრულდა, გარდა „ამორალური“ ეპიზოდებისა, რეჟიმისათვის იდეოლოგიურად მიუღებელი მონაკვეთების თვალსაზრისითაც განხორციელდა, რაც მოძღვრისა თუ სამხედრო სისტემის მეთაურის მიმართ ცინიზმის გამომხატველი ეპიზოდების ცვლილებაში ვლინდება. საბჭოთა რუსეთში კი სახეზეა ცვლილებების საკმაოდ დიდი რაოდენობა, თუმცა აღნიშნული ძირითადად მორალური ნიშნით იყო განხორციელებული. მაშასადამე ესპანეთის შემთხვევაში განხორციელდა წიგნის მორალური და პოლიტიკური ცენზურა, საბჭოთა კავშირის შემთხვევაში კი – მორალური ცენზურა.

14. რომანის გამოქვეყნების პროცესს ორი მთავარი პარადოქსი ახლავს. პირველი მათგანი მდგომარეობს იმაში, რომ მიუხედავად იმისა, რომ რომანი ცენზურისაგან თავისუფალ სივრცეში, საფრანგეთში დაასრულა ავტორმა და იქ ცდილობდა მის გამოქვეყნებას, მისი მცდელობები მარცხით დასრულდა და რომანი ფრანკისტული ცენზურის პირობებში გამოიცა. მიზეზებად უნდა დავასახელოთ ფრანგული გამომცემლობების არასათანადო ყურადღება ახალგაზრდა მწერლის მიმართ, უსახსრობა ან შემფასებლის სუბიექტური აზრი რომანის შესახებ, თუმცა არცერთი აღნიშნულ მიზეზთაგან არ იყო დაკავშირებული ცენზურასთან. რომანის საფრანგეთში გამოქვეყნების თვალსაზრისით აღსანიშნავია ის ფაქტი, რომ კლოდ კუფონს იმ პერიოდში არ შეეძლო რომანის თარგმნა, წინააღმდეგ შემთხვევაში, მოვლენები შესაძლოა სხვაგვარად განვითარებულიყო. აღსანიშნავია, რომ 1966 წელს გამოცემული რომანის ფრანგული თარგმანი ესპანური დედნის იდენტური იყო, მასში არანაირი ცვლილება არ განხორციელებულა.

15. განსხვავებული იდეოლოგიის რეჟიმები საკუთარი კრიტერიუმებისა და შეზღუდვის ფორმების მიხედვით ფილტრავდნენ ამა თუ იმ ნაწარმოებს, თუმცა მიზანი და შედეგი ყოველთვის საერთო იყო. რომანის – „ქალაქი და ძაღლები“, შემთხვევაში ნათელია მრავალი დამთხვევა რომანის ესპანელი ცენზორების შეფასებებსა და სსრკ-ს ცენზურას შორის, ასევე ცენზურის მიზეზებს შორის. განსხვავება კი დროის კონკრეტულ მონაკვეთში მოქმედი იდეოლოგიის ინტერესებით აიხსნება, რაც ცენზურის უნივერსალურ ხასიათს განსაზღვრავს. აქ იკვეთება მეორე პარადოქსი რომანის ცენზურის საქმეში – მიუხედავად ავტორის სიმპათიებისა

სოციალიზმისა და კომუნისტური იდეოლოგიის მიმართ რომანის შექმნის პროცესში, კომუნისტურმა ცენზურამ გაცილებით მკაცრი ცენზურა განახორციელა მის პირველ რომანზე, ვიდრე ნაცისტურმა ელემენტების მქონე ცენზურამ, რომლის კრიტიკაც (ნაცისტური დიქტატურის პირობებში მცხოვრები საზოგადოების) ნაწარმოების მთავარი სათქმელი იყო. სსრკ-ს ცენზურის უფრო მკაცრი ხასიათი ფრანკისტულ ცენზურასთან შედარებით, კიდევ უფრო მკაფიოდ განსაზღვრავს ცენზურის უნივერსალურ ხასიათს, რაც ხსნის რომანის – „ქალაქი და ძაღლები“, ცენზურას ორი დაპირისპირებული იდეოლოგიის მქონე რეჟიმის პირობებში და გამოხატავს იმ სახის ცენზურის მაგალითს, რომლის დროსაც შეზღუდვების დაწესების პროცესში სახელმწიფო იდეოლოგიაც კი არ აქვს გადამწყვეტი მნიშვნელობა.

ბიბლიოგრაფია

წყაროები და დოკუმენტური მასალა

1. Carta de Carlos Barral a Carlos Robles Piquer, Barcelona, 30.07.1963 (AGA-MIT, Sección de Inspección de Libros, Caja 21/14413)
2. Carta de Carlos Barral al Delegado Provincial del Ministerio de Información y Turismo de Barcelona, 17.12.1963 (AGA-MIT, Sección de Inspección de Libros, Caja 21/14413)
3. Carta de Carlos Barral a Mario Vargas Llosa, Barcelona, 28 de mayo de 1962. Papeles de Mario Vargas Llosa, C0641, Caja 4, Fólder 3, Universidad de Princeton, DRBSC
Quoted in Carlos Aguirre, *La ciudad y los perros: Biografía de una novela*. Perú: Fondo editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú. 2015
4. Carta de Carlos Robles Piquer a Carlos Barral, Madrid, 02.09.1963 (AGA-MIT, Sección de Inspección de Libros, Caja 21/14413)
5. Carta de Carlos Robles Piquer a Mario Vargas Llosa, Madrid, 02.09.1963 (AGA-MIT, Sección de Inspección de Libros, Caja 21/14413)
6. Carta de José María Valverde a Carlos Robles Piquer, 13.05.1963 (AGA-MIT, Sección de Inspección de Libros, Caja 21/14413)
7. Carta de Mario Vargas Llosa a Carlos Robles Piquer, Calafell, 17.07.1963 (AGA-MIT, Sección de Inspección de Libros, Caja 21/14413)
8. Jefatura del Estado. 1945. *Fuero de los Españoles*.
9. National Assembly of France. 1789. *Declaration of the Rights of Man and Citizen*.
10. Primer informe de censura sobre el manuscrito de Los impostores (AGA-MIT, Sección de Inspección de Libros, Caja 21/14413).
11. Segundo informe de censura sobre el manuscrito de Los impostores (AGA-MIT, Sección de Inspección de Libros, Caja 21/14413)
12. Vargas Llosa, Mario. 1961. *La morada del héroe*. Paris (manuscrito).AGA-MIT, Sección de Inspección de Libros, Caja 21/14413

მემუარული ლიტერატურა

13. Barral, Carlos. 2001. *Memorias*. Barcelona: Península Quoted in Carlos Aguirre, *La ciudad y los perros: Biografía de una novela*. Perú: Fondo editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú. 2015
14. Couffon, Claude. 2006. *Pequeña historia de una gran novela*. México. Nueva Imagen
15. Robles Piquer, Carlos. 2011. *Memoria de cuatro Españas: República, guerra, franquismo y democracia*. Barcelona. Planeta.

სამეცნიერო ლიტერატურა

16. ბაქრაძე, აკაკი. 2019. *მწერლობის მოთვინიერება*. თბილისი. გიორგი ლეონიძის სახელობის ქართული ლიტერატურის სახელმწიფო მუზეუმი
17. ბუღაძე, ლაშა. 2015. *დიალოგი ცენზურაზე*. თბილისი. ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა
18. *საბჭოთა წარსულის გააზრება - დისკუსიები 2011*. 2012. თბილისი. საბჭოთა წარსულის კვლევის ლაბორატორია SOVLAB, ფონდი ღია საზოგადოება საქართველო
19. ქირია, ჯემალ. 1980. „იბერიული ამერიკის ლიტერატურა და „ახალი რომანი““. თბილისი. ჟურნალი „კრიტიკა“ N 4 (33). გამომცემლობა მერანი
20. ჩხეიძე, როსტომ. 2021. *ციკლიდან „ცეცხლისპირული ჩაფიქრებანი“*. თბილისი. „ლიტერატურული გაზეთი“ 19 თებერვალი - 4 მარტი N3 (283)
21. Abellan, Manuel L. 1980. *Censura y creación literaria en España (1939-1976)*. Barcelona: Peninsula
22. Aguirre, Carlos. 2015. *La ciudad y los perros: Biografía de una novela*. Perú. Fondo editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú
23. Aguirre, Carlos. 2020. *La Ciudad y los Perros. Últimas Noticias*. Lima. Ediciones El Jute
24. Assman, Aleida and Jan Assman. 1987. *Kanon und Zensur als kultorsoziologische Kategorien. Kanon und Zensur*. Munich: Eds. Aleida and Jan Assman Quoted in Jonathan Green and Nicholas J. Karolides. *Encyclopedia of Censorship*. New York: Facts on File. 2005
25. Bautista, Eduardo Ruiz coord. 2008. *Tiempo de Censura: la represión editorial durante el franquismo*. Gijón: Trea

26. Beneyto, Antonio. 1977. *Censura y Política en los Escritores Espanoles*. Barcelona: Plaza and Janes
27. Boring, Nicolas. 2019. *Limits on Freedom of Expression: France*. Library of Congress
28. Castellet, Josep Maria. 1977. *¿Existe hoy una cultura española?* In: CASTILLA DEL PINO, Carlos. *La cultura bajo el franquismo*. Barcelona: Ediciones de Bolsillo
29. Cisquella, Georgina; José Luis Erviti; José A. Sorolla. 2002. *La Represión cultural en el franquismo diez años de censura de libros durante la Ley de Prensa (1966-1976)*. Barcelona: Anagrama
30. Delgado Del Aguila, Jesús Miguel. 2017. *Protagonismo violento y modos de representación en La Ciudad y los Perros (1963)*. Tesis para optar el Título Profesional de Licenciado en Literatura. Lima. Universidad Nacional Mayor de San Marcos
31. Foucault, Michel. 1992. *Microfísica del poder*. Madrid: Las ediciones de la Piqueta
32. Gras, Dunia. 2020. *La Edición Crítica: Mario Vargas Llosa "La Ciudad y los Perros"*. Barcelona. Cátedra: Letras Hispánicas
33. Green, Jonathan and Nicholas J. Karolides. 2005. *Encyclopedia of Censorship*. New York: Facts on File
34. Gubern, Román. 1981. *La censura: función y ordenamiento jurídico bajo el franquismo (1936-1975)*. Barcelona: Península
35. Herrero-Olaizola, Alejandro. 2007. *The Censorship Files - Latin American Writers and Franco's Spain*. New York. State University of New York Press, Albany
36. Michaud, Stéphane. 2006. *Mario Vargas Llosa et la France: une histoire d' amour*. Mario Vargas Llosa. *La Vie en Mouvement*. Paris. Gallimard
37. Morón, Guillermo. 1979. *Escritores Latinoamericanos Contemporáneos*. Caracas Equinoccio
38. Neuschäfer, Hans-Jorg. 1994. *Adios a la España Eterna. La dialéctica de la censura; novela, teatro y cine bajo el franquismo*. Barcelona: Anthropos
39. Oquendo, Abelardo. 1999. *Cartas del sartrecillo valiente (1958-1963)*. Hueso Húmero
Quoted in Carlos Aguirre, *La ciudad y los perros: Biografía de una novela*. Perú: Fondo editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú. 2015
40. Oran, Daniel J. D. 2000. *Oran's Dictionary of the Law. Censorship*. United States: West Legal Studies Thomson Learning. 3rd Edition

41. Pereira, Moacir. 1979. *Autoritarismo e censura no Brasil contemporâneo*. Comunicação e sociedade, São Bernardo do Campo n.1
42. Ribeyro, Julio Ramón. 2003. *La tentación del fracaso*. Barcelona: Seix Barral. Quoted in Carlos Aguirre, *La ciudad y los perros: Biografía de una novela*. Perú: Fondo editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú. 2015
43. Salazar Jaque, Borys. 2005. *La Violencia como temática en La Ciudad y los Perros de Mario Vargas Llosa*. Seminario para optar al grado de licenciado en Lengua y Literatura Hispánica con mención en Literatura. Santiago. Universidad de Chile
44. Stephanous, Alexandre Ayub. 2001. *Censura no Regime militar e militarização das artes*. Porto Alegre: EDIPUCRS
45. Tomames, Ramon. 1973. *La republica, la era de Franco*. Madrid: Alianza Editorial. Quoted in Román Gubern. *La censura: función y ordenamiento jurídico bajo el franquismo (1936-1975)*. Barcelona: Península. 1981
46. Горяева, Татьяна. 2009. *Политическая Цензура в СССР 1917-1991 гг.* Москва. РОССПЭН

ელექტრონული გამოცემები

47. Aguirre, Carlos. 2016. *Carlos Barral, Joaquín Díez Canedo, y el manuscrito de La ciudad y los perros*. Blogs.uoregon.edu
<https://blogs.uoregon.edu/lcylp/2016/01/16/carlos-barral-joaquin-diez-canedo-y-el-manuscrito-de-la-ciudad-y-los-perros/> (ბოლო წვდომა: 21.12.2021)
48. Aguirre, Carlos. 2020. *Noticias desde La Habana*. Blogs.uoregon.edu
<https://blogs.uoregon.edu/lcylp/2020/05/15/noticias-desde-la-habana/> (ბოლო წვდომა: 09.11.2021)
49. Aguirre, Carlos. 2017. *Un anticipo de “Los impostores” (México, 1963)*. Blogs.uoregon.edu <https://blogs.uoregon.edu/lcylp/2017/11/12/un-anticipo-de-los-impostores-mexico-1963/> (ბოლო წვდომა: 09.11.2021)
50. Álvarez, Benedicto Cuervo. 2016. *Mario Vargas Llosa: Escritor Entre Dos Mundos*. Escritores.org <https://www.esritores.org/recursos-para-esritores/recursos-1/colaboraciones/15666-mario-vargas-llosa-esritor-entre-dos-mundos> (ბოლო წვდომა: 08.04.2020)

51. American Library Association ALA. *First Amendment and Censorship*
<http://www.ala.org/advocacy/intfreedom/censorship> (ბოლო წვედომა: 25.01.2020)
52. Azhgikhina, Nadezhda. 2011. *Censorship in Russia: Old and New Faces*. JSTOR
https://www.jstor.org/stable/41310382?read-now=1&refreqid=excelsior%3A3bb1f98e8b6711fd33eb52e4869bf104&seq=6#page_scan_tab_contents (ბოლო წვედომა: 11.10.2020)
53. Bourdieu, Pierre. 1982. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva
 Quoted in Gabriela de Lima Grecco. *La censura literaria: desarrollo conceptual y teórico, los efectos de su acción y su funcionamiento*. Anuário de Literatura. 2016
<https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/2175-7917.2016v21n1p124>
 (ბოლო წვედომა: 25.01.2020)
54. Bourke, Vernon J. 1956. *Moral Problems Related to Censoring the Media of Mass Communications*. Marquette University
<http://scholarship.law.marquette.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=3030&context=mulr>
 (ბოლო წვედომა: 25.01.2020)
55. Brownlie, Siobhan. 2007. *Modes of censorship and translation. National contexts and Diverse Media*. Manchester: St Jeroneme Publishing Quoted in Gabriela de Lima Grecco. *La censura literaria: desarrollo conceptual y teórico, los efectos de su acción y su funcionamiento*. Anuário de Literatura. 2016
<https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/2175-7917.2016v21n1p124>
 (ბოლო წვედომა: 25.01.2020)
56. Calero, Francisco Sevillano Calero. 2003. *Cultura y disidencia en el franquismo: aspectos historiográficos*. PASADO Y MEMORIA Revista de Historia Contemporánea, nº 2 <https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/727/1/Sevillano%20Calero-Cultura%20y%20disidencia.pdf> (ბოლო წვედომა: 25.01.2020)
57. Carceller, Arantxa. 2012. *La literatura durante la Guerra Civil Española y el Franquismo*. Losojosdehipatia.com <https://losojosdehipatia.com.es/cultura/libros/la-literatura-durante-la-guerra-civil-espanola-y-el-franquismo/> (ბოლო წვედომა: 25.01.2020)

58. Cercas, Javier. 2012. *La Pregunta de Vargas Llosa*. Rae.es
https://www.rae.es/sites/default/files/Epilogo_Javier_Cercas_La_pregunta_de_Vergas_Llosa.pdf (ბოლო წვდომა: 01.05.2020)
59. Cueto, Alonso. 2012. „*La Ciudad y Los Perros*“: *El Itinerario Moral*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes <http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-ciudad-y-los-perros-el-itinerario-moral/> (ბოლო წვდომა: 01.05.2020)
60. Culture Shock Definitions of Censorship.
<http://www.pbs.org/wgbh/cultureshock/whodecides/definitions.html> (ბოლო წვდომა: 25.01.2020)
61. Cutillas, Purificación Meseguer. 2014. *La Traducción del Discurso Ideológico en la España de Franco*. Universidad de Murcia. Departamento de Traducción e Interpretación. 2014. Dialnet <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=96901> (ბოლო წვდომა: 27.01.2020)
62. Delgado Del Aguila, Jesús Miguel. 2019. *Representación verbal y expresiva en el universo violento de La ciudad y los perros*. Researchgate
https://www.researchgate.net/publication/340223338_Representacion_verbal_y_expresiva_en_el_universo_violento_de_La_ciudad_y_los_perros (ბოლო წვდომა: 07.08.2021)
63. Desnitsky, Andrey. 2020. *Solo Natalia Leonidovna. En memoria de Natalia Leonidovna Trauberg. Natalia Trauberg. De "Cuadernos para el hogar". No le tememos a Santa Claus*. Wtlol.ru <https://wtlol.ru/es/pamyati-natali-leonidovny-trauberg-natalya-trauberg-iz-domashnih-tetradei.html> (ბოლო წვდომა: 26.09.2021)
64. Dović, Marijan. 2017. *Totalitarian and Post-Totalitarian Censorship: From Hard to Soft?* Institute of Slovenian Literature and Literary Studies SRC SASA. Researchgate https://www.researchgate.net/publication/298519257_Totalitarian_and_post-totalitarian_censorship_From_hard_to_soft (ბოლო წვდომა: 25.01.2020)
65. Fitzpatrick, Sheila. 1976. *Culture and Politics under Stalin: A Reappraisal*. JSTOR
https://www.jstor.org/stable/2494589?Search=yes&resultItemClick=true&searchText=censorship&searchText=in&searchText=soviet&searchText=union&searchUri=%2Faction%2FdoBasicSearch%3FQuery%3Dcensorship%2Bin%2Bsoviet%2Bunion&ab_segments=0%2Fbasic_SYC-

[5187%2Ftest&refreqid=search%3A607b935a6f10dab134774c52each5395&seq=1](https://www.rae.es/sites/default/files/Epilogo_Carlos_Garayar_La_ciudad_y_los_perros_La_creacion_de_un_lector.pdf)

(ბოლო წვდომა: 12.10.2020)

66. Garayar, Carlos. 2012. *La Ciudad y Los Perros: La Creación de un Lector*. Rae.es
https://www.rae.es/sites/default/files/Epilogo_Carlos_Garayar_La_ciudad_y_los_perros_La_creacion_de_un_lector.pdf (ბოლო წვდომა: 01.05.2020)
67. García de la Concha, Víctor. 2012. *Una Novela en Círculo*. Rae.es
https://www.rae.es/sites/default/files/Victor_Garcia_de_la_Concha_Una_novela_en_circulo.pdf (ბოლო წვდომა: 01.05.2020)
68. Grecco, Gabriela de Lima. 2016. *La censura literaria: desarrollo conceptual y teórico, los efectos de su acción y su funcionamiento*. Anuário de Literatura. Dialnet
<https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/2175-7917.2016v21n1p124>
(ბოლო წვდომა: 25.01.2020)
69. Hahn, Óscar. 2011. *La Ciudad y los Perros: Testimonio de una Lectura y Otros Sucesos Colaterales*. Estudios Públicos 122. Dialnet
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7822518> (ბოლო წვდომა: 01.05.2020)
70. Hancock, Joel. 1975. *Animalization and Chiaroscuro Techniques: Descriptive Language in "La ciudad y los perros" ("The City and the Dogs")*. JSTOR
https://www.jstor.org/stable/20118982?read-now=1&refreqid=excelsior%3Ab17cdc859bd4a434d47c341ff906add9&seq=1#page_scan_tab_contents (ბოლო წვდომა: 01.05.2020)
71. Jairo Junieles, John. 2006. *Cosas de niños y nada más: Violencia y sociedad en La ciudad y los perros, de Mario Vargas Llosa*. Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid. webs.ucm.es
<https://webs.ucm.es/info/especulo/numero34/cperros.html> (ბოლო წვდომა: 01.05.2020)
72. Jimenez, Pedro. 2016. *Historia y Civilización*. Cvc.Cervantes.es
https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/aepe/pdf/boletin_17_10_77/boletin_17_10_77_03.pdf (ბოლო წვდომა: 25.01.2020)
73. Kristal, Efraín. 2001. *La Política y la Crítica Literaria. El Caso Vargas Llosa*. Perspectivas (Santiago, Chile) no. 2 (2001) p. 339-351. STUDYLIB

- <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-326439.html> (ბოლო
წვდომა 12.02.2022)
74. Kristal, Efraín. 2012. *Refundiciones Literarias y Biográficas en La Ciudad y Los Perros*.
Rae.es
https://www.rae.es/sites/default/files/Epilogo_Efrain_Kristal_Refundiciones_literarias_y_biograficas_en_La_ciudad_y_los_perros.pdf (ბოლო წვდომა: 01.05.2020)
75. Latvala, A Laura. 2017. *La novela española durante el franquismo*. Blogs Helsinki.
<https://blogs.helsinki.fi/literaturaguerracivil2017/archives/1282> (ბოლო წვდომა:
25.01.2020)
76. Lino Gutierrez, Milagros. 2014. *Expresiones Sexuales de los Adolescentes Limeños: Un Estudio Semántico-Cognitivo*. Lima. Cybertesis
<https://cybertesis.unmsm.edu.pe/handle/20.500.12672/4021> (ბოლო წვდომა:
07.08.2021)
77. Luarsabishvili, Vladimer. 2012. *La palabra prohibida: aproximación a la censura literaria en el régimen stalinista*. Dialnet
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3904946> (ბოლო წვდომა:
12.10.2020)
78. Macias Rodríguez, Claudia. 2001. *Vargas Llosa y una Visión sobre la Dictadura en América Latina al final del Milenio*. México. Universidad de Guadalajara. Revista Iberoamericana, Vol.12, pp. 237-254 [https://s-space.snu.ac.kr/bitstream/10371/69370/3/5628010109.pdf](https://space.snu.ac.kr/bitstream/10371/69370/3/5628010109.pdf) (ბოლო წვდომა:
25.05.2020)
79. Matamoro, Blas. 2002. *Literatura y Compromiso*. Letras Libres
<https://www.letraslibres.com/mexico-espana/literatura-y-compromiso> (ბოლო
წვდომა: 08.04.2020)
80. Markwick, Roger D. 2016. *Censorship and Fear: Historical Research in the Soviet Union*. *Semanticscholar* <https://www.semanticscholar.org/paper/Censorship-and-Fear%3A-Historical-Research-in-the-Markwick/a1ef57859660e33135815146c514ead38070d488> (ბოლო წვდომა:
12.10.2020)

81. Martínez Hoyos, Francisco. 2015. *La Fábrica de Machos en La Ciudad y Los Perros*. DialnetPlus
http://web.uaemex.mx/plin/colmena/Colmena_85/docs/3_La_fabrica_de_machos.pdf
 (ბოლო წვედომი: 01.05.2020)
82. Martos, Marco. 2012. *La Ciudad y Los Perros: Áspera Belleza*. Rae.es
https://www.rae.es/sites/default/files/Marco_Martos_La_ciudad_y_los_perros_aspera_belleza.pdf (ბოლო წვედომი: 01.05.2020)
83. Meseguer, Purificación. 2015. *La Traducción como Arma Propagandística: Censura de Orwell, Abellio y Koestler en la España Franquista*. Dialnet
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5493643> (ბოლო წვედომი: 07.08.2021)
84. Montes, Cristian. 2011. *El Imaginario Perruno en "La ciudad y Los Perros" de Mario Vargas Llosa*. JSTOR
https://www.jstor.org/stable/41350257?Search=yes&resultItemClick=true&searchText=La&searchText=ciudad&searchText=y&searchText=los&searchText=perros&searchUri=%2Faction%2FdoBasicSearch%3FQuery%3DLa%2Bciudad%2By%2Blos%2Bperros&ab_segments=0%2Fbasic_SYC-4946%2Fcontrol&refreqid=search%3A944706bcfcdec106342f14faa4115f2a&seq=1
 (ბოლო წვედომი: 03.05.2020)
85. Moret, Javier. 2000. *Mario Vargas Llosa: "Mi libro quiere ser la novela de todas las dictaduras"*. El país
https://elpais.com/diario/2000/03/09/catalunya/952567665_850215.html (ბოლო წვედომი: 11.04.2020)
86. Newth, Mette. 2002. *Forbidden Books and Newspapers. Beaconforfreedomofexpression*
http://www.beaconforfreedom.org/liste.html?tid=415&art_id=555 (ბოლო წვედომი: 12.10.2020)
87. Nicasio, Perera San Martín. 2016. *Genesis de la ciudad y los perros: Génesis de un ciclo novelesco: análisis estilístico*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes
<http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-ciudad-y-los-perros-genesis-de-un-ciclo-novelesco-analisis-estilistico/> (ბოლო წვედომი: 01.05.2020)

88. [Nogales, Martín J. L. 2019. *Vargas Llosa y las dictaduras en América Latina*. Zendalibros.com \[https://www.zendalibros.com/vargas-llosa-y-las-dictaduras-en-america-latina/?fbclid=IwAR0mcGgMCmnWqxCWciu1uD75_pyRownnKngrsVgzFU-QxcMlmqZqh6vjRKg\]\(https://www.zendalibros.com/vargas-llosa-y-las-dictaduras-en-america-latina/?fbclid=IwAR0mcGgMCmnWqxCWciu1uD75_pyRownnKngrsVgzFU-QxcMlmqZqh6vjRKg\) \(ბოლო წვდომა: 11.04.2020\)](https://www.zendalibros.com/vargas-llosa-y-las-dictaduras-en-america-latina/?fbclid=IwAR0mcGgMCmnWqxCWciu1uD75_pyRownnKngrsVgzFU-QxcMlmqZqh6vjRKg)
89. Nunn, Frederick M. 1987. "*Mendacious Inventions*", *Veracious Perceptions: "The Peruvian Reality of Vargas Llosa's La ciudad y los perros"* JSTOR https://www.jstor.org/stable/1007189?Search=yes&resultItemClick=true&searchText=La&searchText=ciudad&searchText=y&searchText=los&searchText=perros&searchUri=%2Faction%2FdoBasicSearch%3FQuery%3DLa%2Bciudad%2By%2Blos%2Bperros&ab_segments=0%2Fbasic_SYC-4946%2Fcontrol&refreqid=search%3A944706bcfcdec106342f14faa4115f2a&seq=1 (ბოლო წვდომა: 01.05.2020)
90. Omaña, Balmiro. 1987. *Ideología y Texto en Vargas Llosa: Sus Diferentes Etapas*. Lima. Revista de Crítica Literaria Latinoamericana No 26. JSTOR https://www.jstor.org/stable/4530340?seq=1#metadata_info_tab_contents (ბოლო წვდომა: 07.08.2021)
91. Ortega González-Rubio, Mar Estela. 2005 *La relación biografía/ideología en La ciudad y los perros, de Mario Vargas Llosa Espéculo*. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid. webs.ucm.es <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero29/ciperros.html> (ბოლო წვდომა 12.02.2022)
92. Ortiz, Juan. 2016. *Biografía y Obras de Mario Vargas Llosa*. Actualidadliteratura <https://www.actualidadliteratura.com/biografia-y-obras-de-mario-vargas-llosa/> (ბოლო წვდომა: 08.04.2020)
93. Oviedo, José Miguel. 2012. *La Primera Novela de Vargas Llosa*. RAE.es https://www.rae.es/sites/default/files/Jose_Miguel_Oviedo_La_primera_novela_de_Mario_Vargas_Llosa.pdf (ბოლო წვდომა: 01.05.2020)
94. Oviedo, José Miguel. 1992. *Vargas Llosa entre Sartre y Camus*. Bellagio-Philadelphia. University of Pennsylvania. <https://ruc.udc.es/dspace/bitstream/handle/2183/8575/CC-05art6ocr.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (ბოლო წვდომა 15.02.2022)

95. Payne, Judith A. 1991. *Anima Rejection and Systemic Violence in "La ciudad y los perros"*. JSTOR
https://www.jstor.org/stable/29740323?Search=yes&resultItemClick=true&searchText=La&searchText=ciudad&searchText=y&searchText=los&searchText=perros&searchUri=%2Faction%2FdoBasicSearch%3FQuery%3DLa%2Bciudad%2By%2Blos%2Bperros&ab_segments=0%2Fbasic_SYC-4946%2Fcontrol&refreqid=search%3A944706bcfcdec106342f14faa4115f2a&seq=1
 (ბოლო წვდომა: 01.05.2020)
96. Payne, Stanley G. 2020. *Francisco Franco*. Encyclopedia Britannica
<https://www.britannica.com/biography/Francisco-Franco> (ბოლო წვდომა: 25.01.2020)
97. Pérez, Antonio. 2021. *Mirada Atrás: Antonio Pérez, histórico de la bohemia*. El Mundo
<https://www.elmundo.es/suplementos/magazine/2007/417/1190197917.html> (ბოლო წვდომა: 21.12.2021)
98. Pérez, Matilde Alonso and Elíes Furio Blasco. 2007. *La transformación cultural en la España contemporánea: La cultura, la industria cultural y la industria de la lengua*. Econpapers <https://econpapers.repec.org/paper/halwpaper/halshs-01226123.htm>
 (ბოლო წვდომა: 25.01.2020)
99. Plaza, Carlos Ferrer. 2017. *Reflexiones en torno a un subgénero novelístico problemático: La novela del dictador hispanoamericano*. Revista de Ciências Humanas, vol. 17, n. 2 <file:///C:/Users/PC/Downloads/1336-Texto%20do%20artigo-6720-1-10-20181203.pdf> (ბოლო წვდომა: 01.05.2020)
100. Saravia, José Morales. 2011. *Aisthesis en el Realismo Crítico de „La Ciudad y los Perros“ de Mario Vargas Llosa*. JSTOR
https://www.jstor.org/stable/41350258?Search=yes&resultItemClick=true&searchText=La&searchText=ciudad&searchText=y&searchText=los&searchText=perros&searchUri=%2Faction%2FdoBasicSearch%3FQuery%3DLa%2Bciudad%2By%2Blos%2Bperros&ab_segments=0%2Fbasic_SYC-4946%2Fcontrol&refreqid=search%3A944706bcfcdec106342f14faa4115f2a&seq=1
 (ბოლო წვდომა: 03.05.2020)

101. Sartre, Jean Paul. 1973. *El existencialismo es un humanismo*. Trad. Victoria Prati de Fernández. Sur, Buenos Aires. Facultad de Filosofía de San Dámaso Seminario de profesores de filosofía: Las cuestiones metafísica, antropológica y ética en el existencialismo de J.-P. Sartre y M. Heidegger. https://www.ucm.es/data/cont/docs/241-2015-06-16-Sartre%20%20El_existencialismo_es_un_humanismo.pdf (ბოლო წვდომა 15.02.2022)
102. Sinitsyna, Olga. 1998. *Censorship in the Soviet Union and its Cultural and Professional Results for Arts and Art Libraries*. Origin-archive.ifla <https://www.semanticscholar.org/paper/Censorship-in-the-Soviet-Union-and-its-cultural-and-Sinitsyna/d41bd62617cd0f87912b760f4f9680764b723e2c> (ბოლო წვდომა: 12.10.2020)
103. Soto, Román. 1990. *Fracaso y desengaño: Héroes, aprendizaje y confrontación en "La ciudad y los perros y Conversación en La Catedral"*. JSTOR https://www.jstor.org/stable/29740275?Search=yes&resultItemClick=true&searchText=La&searchText=ciudad&searchText=y&searchText=los&searchText=perros&searchUri=%2Faction%2FdoBasicSearch%3FQuery%3DLa%2Bciudad%2By%2Blos%2Bperros&ab_segments=0%2Fbasic_SYC-4946%2Fcontrol&refreqid=search%3A944706bcfcdec106342f14faa4115f2a&seq=1 (ბოლო წვდომა: 01.05.2020)
104. The Catholic Encyclopedia. *Censorship of Books* <http://www.newadvent.org/cathen/03519d.htm> (ბოლო წვდომა: 25.01.2020)
105. Valverde, José María. 1970. *Carta informativa sobre un prologo a La ciudad y los perros*. Narradores Hispanoamericanos de hoy. Simposio. Peterborough, Ontario, Canadá https://cpb-us-e1.wpmucdn.com/blogs.uoregon.edu/dist/5/11432/files/2015/06/Valverde_Sobre-el-prologo-ouaiop.pdf (ბოლო წვდომა: 01.05.2020)
106. Valverde, José María. 1963. *Un Juicio del Rr. José María Valverde*. La Ciudad y los Perros. Barcelona. Seix Barral. Rae.es https://www.rae.es/sites/default/files/Jose_Maria_Valverde_Un_juicio_del_dr._Jose_Maria_Valverde_miembro_del_jurado_del_Premio_Biblioteca_Breve.pdf (ბოლო წვდომა: 01.05.2020)

107. Vargas Llosa, Mario. 1991. *Discovering a Method for Writing. Sartre, Military School, and The Time of the Hero. A Writer's Reality*. Syracuse. Syracuse University Press
https://cpb-us-e1.wpmucdn.com/blogs.uoregon.edu/dist/5/11432/files/2016/04/Vargas-Llosa_Discovering-a-Method-for-Writing-26sphy.pdf (ბოლო წვდომა 15.02.2022)
108. Vargas Llosa, Mario. 1992. *Sombras de amigos*. El País
https://elpais.com/diario/1992/05/17/opinion/706053608_850215.html (ბოლო წვდომა: 09.11.2021)
109. Villanueva, Darío. 2012. *De La Ciudad y Los Perros al Nobel de Literatura*. Rae.es
https://www.rae.es/sites/default/files/Dario_Villanueva_De_La_ciudad_a_los_perros_al_Nobel_de_Literatura.pdf (ბოლო წვდომა: 01.05.2020)
110. Villanueva, Santos Sanz. 2019. *Tiempos Recios*. El Cultural.
<https://elcultural.com/tempos-recios-2> (ბოლო წვდომა: 11.04.2020)
111. Villar, Gonzalo. 2017. *La Literatura Española en el Franquismo*. Culturasdenorta
<https://culturasdenorta.blogspot.com/2017/05/la-literatura-espanola-en-el-franquismo.html> (ბოლო წვდომა: 27.01.2020)
112. Webster, Noah. *Merriam-Webster Online Dictionary. Definition of censor (Entry 1 of 2)* <https://www.merriam-webster.com/dictionary/censor> (ბოლო წვდომა: 25.01.2020)
113. Буйнова, Кристина. 2021. *Марио Варгас Льюса в Советском Союзе. К 85-Летию Писателя*. Латинская Америка, № 7 <https://ras.jes.su/la/s0044748x0015308-7-1>
(ბოლო წვდომა: 07.08.2021)
114. Гращенков, Илья. 2008. *Цензура литературного творчества и печати в СССР (1929-1941 гг.)*. Cyberleninka <https://cyberleninka.ru/article/n/tsenzura-literaturnogo-tvorchestva-i-pechati-v-sssr-1929-1941-gg/viewer> (ბოლო წვდომა: 12.10.2020)
115. Печковский, П.В. 2015. *Цензура в печати. История ограничения доступа к информации в советской России*. Cyberleninka
<https://cyberleninka.ru/article/n/tsenzura-v-pechati-istoriya-ogranicheniya-dostupa-k-informatsii-v-sovetskoy-rossii> (ბოლო წვდომა: 12.10.2020)
116. Печковский, П.В. 2015. *Цензура в печати, как элемент государственной политики в области информационной безопасности советской России*. Cyberleninka <https://cyberleninka.ru/article/n/tsenzura-v-pechati-kak-element-politiki-v-oblasti-informatsionnoy-bezopasnosti-sovetskoy-rossii>

[gosudarstvennoy-politiki-v-oblasti-informatsionnoy-bezopasnosti-sovetskoj-rossii](https://www.gosudarstvennoy-politiki-v-oblasti-informatsionnoy-bezopasnosti-sovetskoj-rossii)

(ბოლო წვდომა: 12.10.2020)

ინტერვიუები

117. აქ, ახლა – მარიო ვარგას ლოსა. 2020. წამყვანი: ლანა კალანდია.
გამომცემლობა „ინტელექტი“, პრემია საბა და საქართველოს მწერალთა სახლი
<https://www.facebook.com/saba.com.ge/videos/%E1%83%90%E1%83%A5-%E1%83%90%E1%83%AE%E1%83%9A%E1%83%90-%E1%83%9B%E1%83%90%E1%83%A0%E1%83%98%E1%83%9D-%E1%83%95%E1%83%90%E1%83%A0%E1%83%92%E1%83%90%E1%83%A1-%E1%83%9A%E1%83%98%E1%83%9D%E1%83%A1%E1%83%90/1098061400606134/> (ბოლო წვდომა: 07.08.2021)
118. *Historia Secreta de “La Ciudad y los Perros”*. 2016. Entrevista a Mario Vargas Llosa por Carlos Aguirre. La República Domingo. 06.04 <https://cpb-us-e1.wpmucdn.com/blogs.uoregon.edu/dist/5/11432/files/2016/03/Historia-secret-a-de-La-ciudad-y-los-perros-1b61p0n.pdf> (ბოლო წვდომა: 09.11.2021)
119. Vargas Llosa, Mario. 2012. Entrevista a Mario Vargas Llosa por Juan Cruz dentro del ciclo La Condición Humana, organizado por la Obra Social de CajaCanarias. 13.02 <https://www.youtube.com/watch?v=ElgE8SzEvbo&t=2297s> (ბოლო წვდომა: 25.05.2020)
120. Vargas Llosa, Mario. 1965. Entrevista: Mario Vargas Llosa y su obra “La ciudad y los perros” Jurado de “Casa de las Américas” por Nati Gonzalez Freire. Revolución. 01.02 <https://blogs.uoregon.edu/lcylp/2017/05/20/entrevista-a-vargas-llosa-en-el-diario-revolucion-la-habana-1965/> (ბოლო წვდომა: 09.11.2021)
121. Vargas Llosa, Mario. 2018. *“La corrección política es enemiga de la libertad”*. Entrevista por Maite Rico. El País. https://elpais.com/elpais/2018/02/15/eps/1518713349_374841.html (ბოლო წვდომა: 06.10.2021)

122. Vargas Llosa, Mario. 2019. *La Libertad que elijo*. Sternstunde Philosophie. SRF Kultur.
Entrevista por Wolfram Eilenberger. 28.05.

<https://www.youtube.com/watch?v=CDSLmNL4QZQ> (ბოლო წვედომა: 06.10.2021)

123. Гарсия, Дионисио. 2013. *Беседа с Дионисио Гарсия. Я врос в Россию* -

Валерий Сдобняковб. Литератор <http://www.sprnn.ru/arkhiv-literator/49-literator-1/262-beseda-s-dionisio-garsiya-ya-vros-v-rossiyu.html> (ბოლო წვედომა: 26.09.2021)

124. *Трудности Перевода*. 2005. Ведущая: Елена Фанайлова, Радио Свобода:

Программы: Культура: "Свобода, " в ОГИ <https://www.svoboda.org/a/127083.html>

(ბოლო წვედომა: 07.08.2021)

მხატვრული ლიტერატურა

125. ვარგას ლოსა, მარიო. 2016. *ვაცის ნადიმი*. თბილისი. ინტელექტი

126. ვარგას ლოსა, მარიო. 2019. *საუბარი კათედრალში*. თბილისი. ინტელექტი

127. ვარგას ლოსა, მარიო. 2017. *ქლაქი და ძაღლები*. თბილისი. ინტელექტი

128. ვარგას ლოსა, მარიო. 2017. *ხუთი კუთხე*. თბილისი. ინტელექტი

129. ვარგას ლოსა, მარიო. 1979. *ქლაქი და ძაღლები*. თბილისი. საბჭოთა

საქართველო

130. პლატონი. 2003. *სახელმწიფო*. თბილისი. ნეკერი

131. Vargas Llosa, Mario. 1963. *La ciudad y los Perros*. Barcelona. Seix Barral

132. Vargas Llosa, Mario. 2019. *Tiempos Recios*. Madrid. ALFAGUARA

133. Варгас Льюса, Марио. 1965. *Город у Псы. Москва*. Молодая гвардия

აუდიო და ვიდეო მასალები

134. Vargas Llosa, Mario. 2012. Biblioteca Nacional de España. Mario Vargas Llosa en "*El*

libro como universo". 10.05. <https://www.youtube.com/watch?v=qSBX-mpwU4w>

(ბოლო წვედომა: 25.05.2020)

135. Vargas Llosa, Mario. 2012. Biblioteca Nacional del Perú. Homenaje a Mario Vargas

Llosa y "La ciudad y los perros" en la Biblioteca Nacional. 12.12.

<https://www.youtube.com/watch?v=QbIfcNuH3a4> (ბოლო წვედომა: 25.05.2021)

136. Vargas Llosa, Mario. 2007. *Escribir una novela*. Conferencia pronunciada en la

Fundación Juan March de Madrid, dentro del ciclo "Poética y narrativa". Presentación

- de Javier Gomá. 25.09 (publicada en 29.10.2018)
<https://www.youtube.com/watch?v=nTRm-rinpNg> (ბოლო წვედომა 25.05.2021)
137. Vargas Llosa, Mario. 2012. Real Academia Española. Presentación de "La Ciudad y Los Perros". 20.07 <https://www.youtube.com/watch?v=FGHdtgz1RyI> (ბოლო წვედომა: 08.04.2020)
138. Vargas Llosa, Mario. 2017. The 2017 Berlin Family Lectures with Mario Vargas Llosa "The Writer and His Demons" Lecture one: "The Time of the Hero". 28.04
<https://www.youtube.com/watch?v=jNEg19C9lMY> (ბოლო წვედომა 09.11.2021)
139. Vargas Llosa, Mario. 2017. UChicago Division of the Humanities. Mario Vargas Llosa, "The Feast of the Goat", Lecture 4 of 4, 05.15.17. 19.05
<https://www.youtube.com/watch?v=7g9cO Qg70s> (ბოლო წვედომა: 25.05.2020)
140. Vargas Llosa, Mario. 2017. University of Chicago Division of the Humanities. Berlin Family Lectures with Mario Vargas Llosa "The Writer and His Demons" Lecture Two: "Conversation in the Cathedral". 04.05
<https://www.youtube.com/watch?v=jBORdRfSB5A> (ბოლო წვედომა: 11.04.2020)
141. Vargas Llosa. 2012. Vargas Llosa Vuelve, 50 años después, a "La Ciudad y los Perros". 20.05 <https://www.youtube.com/watch?v=iaEhZ-RO8O4> (ბოლო წვედომა 09.11.2021)

დანართი

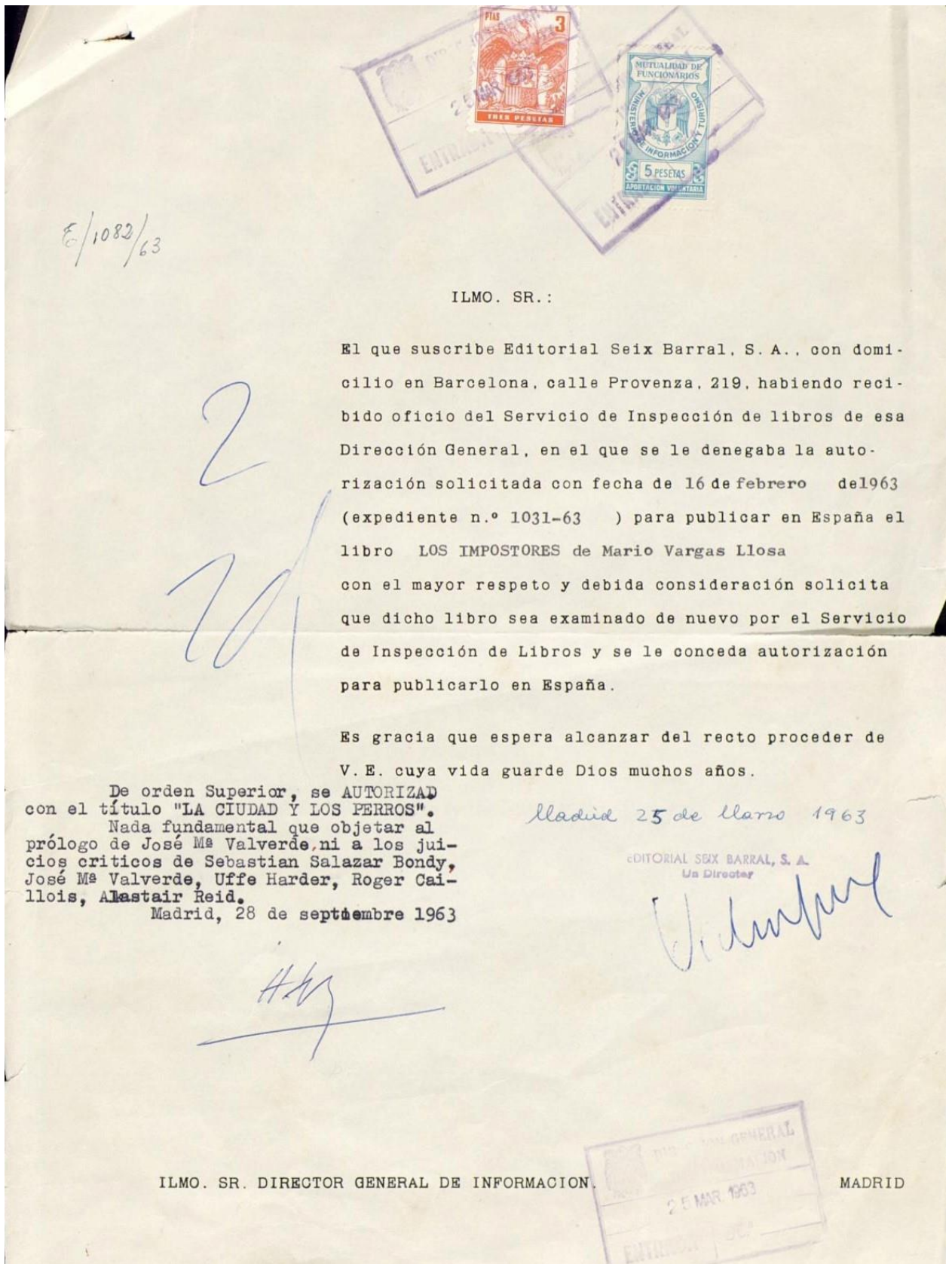
დანართი 1: 1963 წლის 16 თებერვალს ცენზურის სამსახურში გაგზავნილი განაცხადი რომანის – „ქალაქი და ძაღლები“, ავტორიზაციის შესახებ



დანართი 2: 1963 წლის 25 თებერვლის პირველი ცენზორის მოხსენება და 1963 წლის 27 თებერვლის დადგენილება რომანის აკრძალვის შესახებ

<u>I N F O R M E</u>		RESULTADO
¿Ataca al Dogma?	Páginas	se propone la DENEGACION
¿A la moral?	Páginas	
¿A la Iglesia o a sus Ministros?	Páginas	
¿Al Régimen y a sus instituciones?	Páginas	
¿A las personas que colaboran o han colaborado con el Régimen?	Páginas	
Los pasajes censurables ¿califican el contenido total de la obra?		
<p>Informe y otras observaciones: C. Relación de las vicisitudes escolares, familiares y particulares de los internos de una academia militar peruana.</p> <p>Un poco a lo "Bascón" por el desenfadado truculento del lenguaje, se aparta, sin embargo, del patrón quevedesco por una marcada complacencia en las descripciones obscenas, sobre todo en la de adulterio incestuoso de las páginas 344-45; en la de la visita al lupanar de la 297; en la de los actos de sodomía referidos en las 120-121-122; en la de la escena de voluptuosa depravación de las 106-107; en la meramente literaria de la 137 y en la de bestialidad consignada en las 25 y 28.</p> <p>Plagada de palabrotas de cuartel y prostíbulo, como puede verse en las páginas 8-11-12-13-14-16-18-21-22-26-31-32-38-39-41-50-51-60-64-73-74-75-91-104-108-109-116-117-118-126-127-129-131-135-136-141-144-149-165-166-167-175-176-184-192-193-194-195-201-210-222-225-227-250-258-274-301-303-304-306-314 y 326, hace también en la 140 una enumeración nefanda completísima, pone en solfa al capellán de la academia en la 113 y deja malperada la rectitud y el valor de los mandos militares del centro.</p> <p>Pero, sobre todo, por la fruición salaz con que el autor entra en los pormenores de una hedionda depravación juvenil, <u>debe prohibirse la publicación de la obra.</u></p>		<p>Madrid, 27 de febrero de 1963</p> <p>El Jefe de la Sección de Lectorado.</p>
		<u>R E S O L U C I O N</u>
		<p>VISTOS el informe de la Sección de Lectorado, las disposiciones vigentes y las normas comunicadas por la Superioridad, este Servicio estima que la obra a que se refiere este expediente puede ser denegada</p>
		<p>Madrid, 27 de febrero de 1963</p> <p>El Jefe del Servicio.</p>
		<p>CONFORME con el Servicio.</p>
<p>Madrid, 25 de febrero de 1963</p> <p>El Lector,</p> <p><i>Mauricio Paz</i></p>		<p>Madrid, de de 1963</p> <p>EL DIRECTOR GENERAL</p>

დანართი 3: 1963 წლის 25 მარტს კარლოს ბარალის მიერ გაგზავნილი მოთხოვნა რომანის ხელახლა შემოწმების შესახებ



LOS IMPOSTORES por Mario Vargas. - La novela describe la vida de los cadetes en el Colegio Leoncio Prado de Lima. Es internado de formación humana, de donde salen los alumnos con su correspondiente diploma para encauzarse luego en las carreras civiles, o para incorporarse a la Escuela General Militar. Se ambienta el internado relatando la vida y costumbres de una juventud degenerada-reflejo ciertamente de unas extensas juventudes hispanoamericanas- Pero sustancialmente el nudo de la obra, entre tanto episodio y peripecia de la juventud que allí habita, consiste en hacer crítica aspera y dura de la pedagogía y reglamentos militares. En un ejercicio de tiro en el campo aparece medio muerto uno de los cadetes, Arana, suponiéndose que se le ha disparado el tiro de su propio fusil. El cadete Alberto Fernández denuncia al teniente Gamboa que el herido, que al fin murió, fue asesinado por el "Jaguar" apostado detrás del herido. A la muerte del cadete, el Coronel de la Academia reúne a la Oficialidad para que todos coincidan en la determinante de esa muerte, por el honor y la dignidad de la Academia. La denuncia había sido puesta, como hemos consignado por el cadete Alberto Fernández, amigo del desaparecido, y tramitada por el teniente Gamboa, íntegro y cabal militar. Al principio se ponen dificultades para que la denuncia sea tramitada, y siga su curso, en vez de realizarse una investigación cuidada y con responsabilidad; pero el Coronel derrumba las bases de la acusación del cadete Fernández buscando, lejos de reglamentos y ordenanzas militares, la coincidencia de la Oficialidad para soslayar incidentes graves que puedan derivarse del serio asunto en el Ministerio de la Guerra, con quiebras de cargos y de porvenir. Como se ve, la novela estriba en hostilizar los procedimientos militares, en busca del "savoir vivre", sin problemas, ni peligros. El teniente Gamboa que es el que aquí se preocupa de la ley, y que es excelente militar, es el único que pierde, enviándosele a la selva. Todos los demás siguen viviendo satisfechos y honrados ante la pública opinión. Como se ve, se trata de una censo a las Fuerzas militares del Perú. Si el caso es simplemente episódico, puede perfectamente pasar; si fuera general, sería injusto y grave. Me inclino por la primera impresión e interpretación, salvo el juicio de la Superioridad, en cuyo caso se puede permitir su edición española, pero teniéndose en cuenta de hacer desaparecer lo que apuntamos, de la más acentuada y rabiosa inmoralidad.

Literatura inmoral. Precidiendo del exagerado ~~tremendismo~~

tremendismo -las palabras mas corrientes son "mierda", "cojones", "joder" que acentua la obra en contra de su autor por un publico cultivado, han de tacharse para su posible edicion los siguientes pasajes graves que acotamos :

Págs. ⁽¹²⁴⁾ 1ª doblada y ⁽¹⁶⁾ 2ª doblada . Luego págs
29, 30, 36, 38, 39, 64, ~~43~~, 50, 106-107, 108-113, 118-122, ~~121~~
127, 135-139, 140, 141, 176, ~~110~~, 258, 283, ~~255~~-297, 303, ~~334~~, 356

Todo ello repelente en general ,y todo se refiere casi siempre ,ademas de la inmoralidad general, a la mariconeria ,y con ello decimos todo.

Madrid , 2 de mayo de 1963.



P. M. de la Pinta Llorente

დანართი 5: ხოსე მარია ვალვერდეს წერილი კარლოს რობლეს პიკერს, 1963 წლის 13 მაისი

UNIVERSIDAD DE BARCELONA
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
Cátedra de Estética

José M.^a Valverde
13 mayo 63

Ilmo.Sr.D.Carlos Robles Piquer
Director General de Información
Madrid

Querido Carlos:

Me permito distraerte unos momentos para hablarte de una novela, predilecta mía, que parece ser que tiene dificultades de censura: se trata de "Los impostores", del peruano Mario Vargas Llosa, que obtuvo el último Premio Biblioteca Breve -de que yo soy jurado-, y que hubiera obtenido el Premio Formentor de no ser por el falso telegrama de Madariaga contra su rival Semprún. Te supongo mejor informado que yo del aspecto picaresco-editorial de la derrota del peruano, y no pretenderé entrar en tu jurisdicción para decirte que me parecería "político" permitir que, dentro y fuera de España, se pudiera apreciar la extraordinaria calidad del derrotado. Ateniéndome a mi jurisdicción, te diré que me parece que se trata de la mejor novela de lengua española escrita en mucho tiempo: más exactamente, yo no he leído nada mejor, como relato en lengua española, publicado en los últimos veinticinco o treinta años. Desde el punto de vista de las "crucezas", que lógicamente puede preocupar en censura, creo que, mirando el asunto con cierta altura, no se puede en absoluto tachar de inmoral a esta novela: hay por fuerza mucha palabrota y mucho elemento "no apto para menores", pero el autor, que por algo es un escritor de gran altura, sabe limpiar y elevar el efecto de conjunto: incluso, en las escenas más shocking, se las arregla para extender un velo hecho de efectos rítmicos de lenguaje y de ambigüedades en las palabras, de tal modo que no hiera más de lo indispensable. Pero lo importante no es eso, sino que se trata de una novela de efecto e intención morales: destrozará el mito de la adolescencia como edad dorada y arcangélica. (Yo le sugerí al autor que cambiara el título, lo único que no me gusta del libro, por "Juventud, divino tesoro"). Es un libro que deberían leer todas las madres para no hacerse ilusiones sobre eso que se llama "la educación": claro que en nuestro país y en nuestro momento no creo que sea corriente ~~se~~ llegar a esos extremos, pero siempre hay algo de eso, aunque sea en menor escala. A ciertos padres les gusta enviar a sus hijos a "colegios duros", para que se domestiquen o para que "se hagan unos hombres": aquí se ve lo

que pasa. Lo que sea encerrar a unos muchachos bajo una disciplina pedagógica muy rígida, amenaza ser contraproducente.

Quizá haya habido suspicacias por tomar la novela en sentido antimilitarista, como una segunda "Sin novedad en el frente": me parece un error. El problema es pedagógico: en algunos países sudamericanos, los militares han hecho colegios de bachillerato -de cuyos alumnos sólo unos pocos pasan a la carrera militar-. La experiencia parece no haber sido siempre brillante: en Venezuela se cerraron hace tiempo, y en Bolivia conozco por casualidad un testimonio sobre el de Cochabamba, el del hijo de un embajador que salió de allí para permanecer una temporada en un manicomio-. En España esto no existe, y no veo por qué tendría nadie que sentirse aludido en cabeza ajena.

En todo caso, te ruego que, si tienes tiempo, leas tú mismo el original de la novela antes de que se decida definitivamente nada. Estoy seguro de que esta novela quedará, de modo elevado y definitivo, en el haber de la literatura hispánica, y por ello, en el orden cultural, la decisión de prohibir su publicación no es cosa para tomar a la ligera con la confianza de que nadie se fijará y los pocos que se fijan se olvidarán. Este libro no se olvidará. Y por otra parte, no es un asunto nacional, sino de Hispanoamérica. Este año hemos tenido en el Premio Biblioteca Breve cuatro originales hispanoamericanos muy superiores a cualquier cosa que se premie en España: en Hispanoamérica se han dado cuenta de que en este premio se les hace caso, y cerca de la mitad de los envíos vienen de allá. Te digo todo esto también recordando que hemos trabajado alguna vez juntos en "vincularnos" con los hispanoamericanos: aunque luego discrepáramos en ciertos criterios, siempre hemos contado con la sinceridad de nuestro interés en este sentido.

Bueno, perdona la lata, pero tratándose de esta novela y de su autor, todo me parece poco. Ya sabes cómo somos los literatos. Para mí, Vargas Llosa es en este momento el mejor narrador de nuestra lengua -al menos, de Azorín para abajo-. Esto puede parecer un juicio demasiado rotundo, casi una profecía, pero, como crítico literario, aunque a primera vista mis juicios parezcan un tanto sorprendentes, luego ocurre que, a la larga, el tiempo me suele dar la razón.

En fin, ya está bien: nada más, sino un cordial abrazo de

José Ma

დანართი 6: 1963 წლის 17 ივნისს კარლოს რობლეს პიკერის მიერ მიღებული
რომანის ასლის გარეკანი

MARIO VARGAS LLOSA

*Ejemplar de
CENSURA - 17-6-63*



LOS IMPOSTORES

(TITRE PROVISOIR)

ejemplar entregado por

Premio Biblioteca Breve 1962

el Director General

Candidat au PRIX FORMENTOR 1963



EDITORIAL SEIX BARRAL, S. A.

BARCELONA

დანართი 7: კარლოს რობლეს პიკერის მიერ შედგენილი 68 გვერდიანი ცვლილებების სია

Paf. 14	No jefe con semana ...	
Paf. 16	Yo tampoco. Pero es en el militar ...	
Paf. 29	Cave us dijo ...	Paf. 30, 31, 32, 33
Paf. 36	apuntan a blancos abstractos, como ...	
Paf. 39	Leubause lo ...	
Paf. 50	Después lo robieron a una medida ...	
Paf. 60	En la uscha si me estaba ...	
Paf. 64	No se obedien de los ...	
Paf. 70	Al coronel tampoco lo veían ...	
Paf. 106	Alberto se desmoldó ...	107
Paf. 108	¿Estás ahí, por favor?	
Paf. 113	Los cadetes están en el capellan ...	
Paf. 118	Paulino está ...	119, 120, 121, 127
Paf. 127	Te lossa la ...	
P. 135	La fiebre es hostil ...	
Paf. 137	El aposento temblaba ...	
Paf. 139	"Eledorito pare became ...	
Paf. 140	A medida que avanza sus andaz ...	
Paf. 165	Y lo peor es que no se lo esperaba ...	166
Paf. 172	Se quedará muchos años de teniente ...	
Paf. 176	Es preferible romperse la cabeza ...	
Paf. 177	No vienen al colegio por voluntad ...	178
Paf. 184	Si algún día tuvieran que pelear ...	
Paf. 201	Y todos comenzaron a bularse ...	
Paf. 210	Detente anual Jeroz ...	
Paf. 238	Todo esto puede ser terriblemente perjudicial ...	
Paf. 239	250-241-242-243-	
Paf. 247	El salón grande estaba más lleno ...	
Paf. 258	Poeta hazme una poesía ...	
Paf. 297	Te mandaré a la Sandra	
Paf. 299	A mi también dijo el capitán ...	300

- Pap. 306. Algo así debe ~~de~~ ser cuando uno a casa...
- Pap. 315. No entiendo, relativo... 316-17
- Pap. 324. Sufrir, cardete, p. 2. Vd. una persona...
325-326-327-328-329
- Pap. 344. Ay el cine, como era una película
345-46
- Pap. 360. El pelo dulce y gaseoso 361-362-363
- Pap. 372. ¿que significa este papel? 373-374
- Pap. 382. Alberto seña intranquila...

დანართი 8: კარლოს რობლეს პიკერის მიერ შედგენილი 17 გვერდიანი ცვლილებების სია



Mario Vargas Llosa

Del autor:

1031

LOS JAJES (Trilogía "Los jajes de..."). Barcelona, editorial

Argem: 1961. (1961)

LA MORADA DEL HEROE

PARIS

1961

113-
238-244
28-29-30
119-120-122
344.
297
106-107
137.
139
140
306-

30

idea, pero ¿se deja o no se deja?. A mí me han dicho que Leñas se lo ^A
~~tira cuando está de guardia~~. Uf, al fin. ¿Salió, salió?, el muy mal-
 dito. ¿Y quién primero?, porque a mí se me fueron las ganas con tan-
 to ruido que hace. Aquí hay un hilo para el pico. Serrano, no la suel-
 tes que a lo mejor se vuela. ¿Hay un voluntario?. Cava la tenía por
 los sobacos, el Rulos le rogaba no muevas el pico que de todas mane-
 ras te lo embocan y yo le amarraba las patas. Entonces, mejor sortea-
 mos, quién tiene fósforos. Córtales la cabeza a uno y enséñame los
 otros, estoy muy viejo para que me hagan trampas. Le va a tocar al
 Rulos. Oye, ¿a ti te consta que se deja?. A mí no me consta. Esa ri-
 sita como una picadura. Yo acepto, Rulos, pero sólo por juego. ¿Y si
 no se deja?. Quietos, que huele a suboficial, menos mal que pasó le-
 jos, yo soy muy macho. ¿Y si nos comemos al suboficial?. El Boa se
 come a una perra, dijo el muy maldito, por qué ~~no tirarse~~ al gordi-
to que es humano. Está consignado, ahora lo vi en el comedor. matonea-
 ba a los ocho perros de su mesa. A lo mejor no se deja. ¿Quién dijo ^(Huarina)
 miedo, alguien dijo miedo?. Me como una sección de gordos, uno por
 uno, y fresco como una lechuga. Vamos a hacer un plan, dijo el Jaguar,
 cosa que resulte más fácil. ¿A quién le tocó el palito?. La gallina
 estaba en el suelo, quietecita y boqueando. Al serrano Cava, ¿no per-
 ciben que ya está mandándose la mano?. Es por gusto, está muerta, me-
 jor sería el Boa que hace carpas marchando. Ya sorteamos, no hay na-
 da que hacer, te la tiras o te tiramos como a las llamas en tu pue-
 blo. ¿No tienen una novelita?. ~~¿Y si traemos al poeta a que le cuen-~~
~~te una de esas historias que engordan la pichula?~~ Puro cuento, com-
 pañeros, yo hago carpas concentrándome, es cuestión de voluntad. Oye,
 ¿y si me infecto?. Qué te pasa, vida mía, qué tienes, serranito, de
 cuándo acá te echas atrás, ¿sabías que el Boa está más sano que tu
 madre desde que se tira a la Malpapeada?. Cuéntame esos delirios,
 piojosito, ¿no te han dicho que las gallinas son más limpias que las
 perras, más higiénicas?: De acuerdo, nos lo comemos aunque muramos
 con las manos en la masa. ¿Y la ronda?. Está Huarina de servicio que
 es un palma y los sábados la ronda es cosa boba. ¿Y si acusa?. Reunión

32

Camina borrachita, camina borrachita. ¿Y ahora nos la comemos de a
deveras? Alguien va a quedar en cinta, no se olviden que el serrano
le dejó adentro tamaña piedra. Yo ni sé cómo se mata a las gallinas.
Calla, con el fuego se mueren los microbios. La agarras del pescuezo
y la tuerces en el aire. Ténla quita, Boa, voy a hacer un saque, aguán-
tate ésa. Si señor, la elevaste, bien puesta esa pata. Ahora si se ha
muerto, está toda deshecha, caramba. Caramba, está toda deshecha y
quién se la va a comer así, oliendo a ^{polvo} reshe y a pezuña. Júrame que
el fuego mata los microbios. Vamos a hacer una fogata, pero allá arri-
bita, detrás de la tapia que está más escondido. Silencio, que te par-
to en cuatro. Trepa de una vez que ya está bien cojido, huevas. Cómo
patea el enano, cómo pateaba, cómo, qué esperas para treparte, no ves
que duerme más calato que una foca. Oye Boa, no le tapes así la jeta
que a lo mejor se ahoga. Ahorita me echa abajo y sólo me estoy fro-
tando, decía el Rulos, no te muevas que te mato y te hago polvo y qué
más quieres que te esté bombardeando, respingado. Zafemos que se es-
tán levantando los enanos, no te digo, caracho, se están levantando
todos los enanos y aquí va a correr sangre a torrentes. El que pren-
dió la luz fue un vivo. El que gritó se están comiendo a un compañero,
a la pelea muchachos, también fue un vivo. A mí me manducaron con eso
de la luz y ¿sería por eso que le solté la boca?, sálvenme, hermanos.
Yo sólo he oído un grito parecido cuando mi madre le largó la silla
a mi hermano. ¿Y ustedes, enanos, alguien los ha invitado, qué hacen
levantados, por favor, alguien dijo que enciendan la luz?. ¿y ése
era el brigadier?. No vamos a dejar que hagan eso con el muchacho,
maricones. Me he vuelto loco, estoy soñando, desde cuándo se habla
así con sus cadetes, cuádreñe. Y tú de qué gritas, no ves que es
una broma. Esperen que voy a aplastar unos cuantos enanos. Y el Ja-
guar todavía se reía, me acuerdo de su risa cuando yo estaba machu-
cando a los enanos. Ahora nos vamos, pero eso sí, óiganlo bien y no
se olviden: si uno solo abre el pico, nos tiramos a toda la cuadra de
verdad. No hay que meterse con los enanos, todos son unos acompleja-
dos y no entienden las bromas. Para bajar las escaleras, ¿nos agacha-

107 Alberto no le había visto hasta entonces.

-A lo mejor eres un santito de a deveras -dijo la mujer-. Echate.

Alberto se estiró sobre la cama. Veía a la Pies Dorados, de rodillas a su lado, la piel clara y un poco enrojecida y los cabellos que la luz que venía de atrás oscurecía y pensaba en una figurilla de museo, en una muñeca de cera, en una mona que había visto en un circo, y ni se daba cuenta que las manos de ella trajibaban bajo su vientre activamente, ni escuchaba su voz empalagosa que le decía zamarro y vicioso. Luego desaparecieron los símbolos y los objetos y sólo quedó la luz roja que lo envolvía y una gran ansiedad.

BAJO EL RELOJ de la Colmena, instalado frente a la Plaza San Martín, en el paradero final del tranvía que va al Callao, oscila un mar de quepis blancos. Desde las aceras del Hotel Bolívar y el Bar Romano, vendedores de diarios, choferes, vagabundos, guardias civiles, contemplan la incesante afluencia de cadetes: vienen de todas direcciones, en grupos, y se aglomeran en torno al reloj, en espera del tranvía. Algunos salen de los bares vecinos. Obstaculizan el tránsito, responden con grosería a los automovilistas que piden paso, asaltan a las mujeres que se atreven a cruzar esa esquina y se mueven de un lado a otro, insultándose y bromeando. Los tranvías son raódamente cubiertos por los cadetes; prudentes, los civiles aceptan ser desplazados en la cola. Los cadetes de tercero maldicen entre dientes cada vez que, el pie levantado para subir al tranvía, sienten una mano en el pescuezo y una voz: "primero los cadetes, después los perros."

-Son las diez y media -dijo Vallano-. Espero que el último camión no haya partido.

-Sólo son diez y veinte -dijo Arróspide-. Llegaremos a tiempo.

El tranvía iba atestado; ambos se hallaban de pie. Los domingos, los camiones del colegio iban a Bellavista a buscar a los cadetes.

დანართი 12: რომანის ტექსტში განხორციელებული მეოთხე და მეხუთე ცვლილებები

113 la comida. Los consignados resisten mejor el castigo los domingos, se hacen más a la idea de no salir; pero los sábados conservan todavía una esperanza y se extenuan haciendo planes para salir, gracias a una invención genial que conmueve al oficial de servicio o a la audacia ciega, una contra a plena luz y por la puerta principal. Pero sólo uno o dos de las decenas de consignados llegan a salir. El resto ambula por los patios desiertos del colegio, se sepulta en las literas de las cuadras, permanece con los ojos abiertos tratando de combatir el aburrimiento mortal con la imaginación; si tiene algún dinero va al reducto de Paulino o fumar, beber pisco, y a que lo devoren las hormigas.

Los domingos en la mañana, después del desayuno, hay misa. El capellán del colegio es un cura rubio y jovial que pronuncia sermones patrióticos donde cuenta la vida intachable de los próceres, su amor a Dios y al Perú y exalta la disciplina y el orden y compara a los militares con los misioneros, a los héroes con los mártires, a la Iglesia con el Ejército. Los cadetes estiman al capellán porque PIENSAN ben que es un hombre de verdad: lo han visto, muchas veces, vestido de civil, merodeando por los lupanares del Callao, con aliento a alcohol y ojos viciosos. *Ben fudo*

HA OLVIDADO también que al día siguiente estuvo mucho tiempo con los ojos cerrados después de despertar. Al abrirse la puerta sintió nuevamente que el terror se instalaba en su cuerpo. Contuvo la respiración. Estaba seguro: era él y venía a golpearlo. Pero era su madre. Parecía muy seria y lo miraba fijamente. "¿Y él?". "Ya se fue, son más de las diez." Respiró hondamente y se incorporó. La habitación estaba llena de luz. Sólo ahora notaba la vida de la calle, el ruidoso tranvía, las bocinas de los automóviles. Se sentía débil, como si convaleciera de una enfermedad larga y penosa. Esperó que su madre aludiera a lo ocurrido. Pero no lo hacía; simulaba ordenar el

140 barrio ni a Helena, no debió consignar al Rulos dos semanas, no debí comenzar nunca a escribir novelitas, no debí salir de Miraflores, no debí conocer a Teresa ni amarla." Vallano ríe, pero no puede disimular su desaliento, su nostalgia, su amargura. A ratos se pone serio y dice: "caracho, estaba enamorado de Eleodora. Rulos, por tu culpa he perdido a mi hembra querida." Los cadetes cantan "ay, ay, ay" y se menean como rumberas, pellizcan a Vallano en los cachetes y en las nalgas, el Jaguar se lanza como un endemoniado sobre el Esclavo, lo alza en peso, todos se callan y miran, y lo lanza contra Vallano. Le dice: "te regalo a esta puta." El Esclavo se incorpora, se arregla la ropa y se aleja. Boa lo atrapa por la espalda, lo levanta y el esfuerzo le congestiona el rostro y el cuello que se hincha; sólo lo tiene en el aire unos segundos y lo deja caer como un fardo. El Esclavo se retira, despacio, cojeando. "Maldita sea -dice Vallano-. Les juro que estoy muerto de pena." "Y entonces yo dije por media cajetilla de cigarrillos te escribo una historia mejor que "Los placeres de Eleodora" y esa mañana yo supe lo que había pasado, la transmisión del pensamiento o la mano de Dios, supe y le dije, qué pasa con mi papá mamita y Vallano dijo ¿de veras?, toma papel y lápiz y que te inspiren los ángeles, y entonces ella dijo, hijito, valor, una gran desgracia ha caído sobre nosotros, se ha perdido, nos ha abandonado y entonces comencé a escribir, sentado en un ropero, rodeado por toda la sección, como cuando el negro leía." Alberto escribe una frase con letra nerviosa: media docena de cabezas tratan de leer sobre sus hombros. Se detiene, alza el lápiz y la cabeza y lee: lo celebran, algunos hacen sugerencias que él desdeña. A medida que avanza es más audaz: las palabras vulgares ceden el paso a grandes alegorías exóticas, pero los hechos son escasos y cíclicos: las caricias preliminares, el coito habitual, el coito anal, el coito bucal, el coito manual, éxtasis y convulsiones, batallas sin cuartel entre erizados órganos de insospechables dimensiones y, nuevamente, las caricias preliminares, etc. Cuando termina la redacción - diez páginas de cuaderno, por ambas caras- Alberto, súbitamente inspi-

დანართი 14: რომანის ტექსტში განხორციელებული მეშვიდე ცვლილება

EL PRIMERO en entrar fue el teniente Gamboa. Se había quitado la cristina en el pasillo, de modo que se limitó a cuadrarse y a hacer sonar los talones. El coronel estaba sentado en su escritorio. Tras él, Gamboa adivinaba en las tinieblas desplegadas más allá de la amplia ventana, la verja exterior del colegio, la carretera y el mar. Unos segundos después se oyeron pasos. Gamboa se retiró de la puerta y continuó en posición de firmes. Entraron el capitán Garrido y el teniente Huarina. También llevaban la cristina en la correa del pantalón, entre el primero y el segundo tirante. El coronel continuaba en el escritorio y no levantaba la vista. La habitación era elegante, muy limpia, los muebles parecían charolados. El capitán Garrido se volvió hacia Gamboa; sus mandíbulas latían armoniosamente.

-¿Y los otros tenientes?

-No se, mi capitán. Los cité para esta hora.

Momentos después entraron Calzada y Pitaluga. El coronel se puso de pie. Era mucho más bajo que todos los presentes y (por) su gran vientre (de cetáceo, que) se estremecía cuando caminaba, (daba la impresión de ser la encarnación de un rombo); tenía los cabellos casi blancos y usaba anteojos; tras los cristales se veían unos ojos grises, hundidos y desconfiados. Los miró uno por uno; los oficiales seguían cuadrados.

-Descansen -dijo el coronel-. Siéntense.

Los tenientes esperaron que el capitán Garrido eligiera su asiento. Había varios sillones de cuero, dispuestos en círculo; el capitán ocupó el que estaba junto a una lámpara de pie. Los tenientes se sentaron a su alrededor. El coronel se acercó. Los oficiales lo miraban, un poco inclinados hacia él, atentos, serios, respetuosos.

-¿Todo en orden? -dijo el coronel.

-Así espero -dijo el coronel, palmeándose el ^{maguifer} (vientre (cilíndrico)) y sonriendo, por primera vez-. Y que esto les sirva de lección. El quinto año y sobre todo la primera compañía, nos ha dado malos ratos, señores. Hace unos días expulsamos a un cadete que robaba exámenes, rompiendo ventanas, como un ganster de película. Ahora esto. Pongan mucho cuidado en el futuro. No hago amenazas, señores, entiéndanlo bien. Pero tengo una misión que cumplir aquí. Y ustedes también. Debemos cumplirla como militares, como peruanos. Sin contemplanaciones ni sentimentalismos. Venciendo todos los obstáculos. Pueden retirarse, señores.

El capitán Garrido y el teniente Gamboa salieron. El coronel se quedó mirándolos, con expresión solemne, hasta que la puerta se cerró tras ellos. Entonces, se rascó la barriga.

UNA TARDE que regresaba del colegio, el flaco Higuerras me dijo : "¿no te importa que vayamos a otro sitio?. Prefiero no entrar a esa cantina." Le dije que no me importaba y me llevó a un bar de la avenida Saenz Peña, oscuro y sucio. Por una puerta muy pequeña, junto al mostrador, se pasaba a un salón grande. El flaco Higuerras conversó un momento con el chino que atendía; parecían conocerse mucho. El flaco pidió dos cortos y cuando terminamos de beber, me preguntó mirándome muy serio, si yo era un hombre tan macho como mi hermano. "No sé, le dije, creo que sí. ¿Por qué?" "Me debes cerca de veinte soles, me respondió. ¿No es cierto? Sentí una culebra en la espalda, ya no me acordaba que ese dinero era prestado y pensé, ahora me va a pedir que le pague y qué hago. Pero el flaco me dijo: "no es para cobrarte. Pero ya eres un hombre y necesitas plata. Yo puedo prestarte cuando te falte. Pero para eso es necesario que la consiga. ¿Quieres ayudarme a conseguir plata? Le pregunté qué tenía que hacer y me contestó: "es peligroso y si te da miedo, no hemos dicho nada. Hay una casa que yo conozco y está vacía. Es de gente

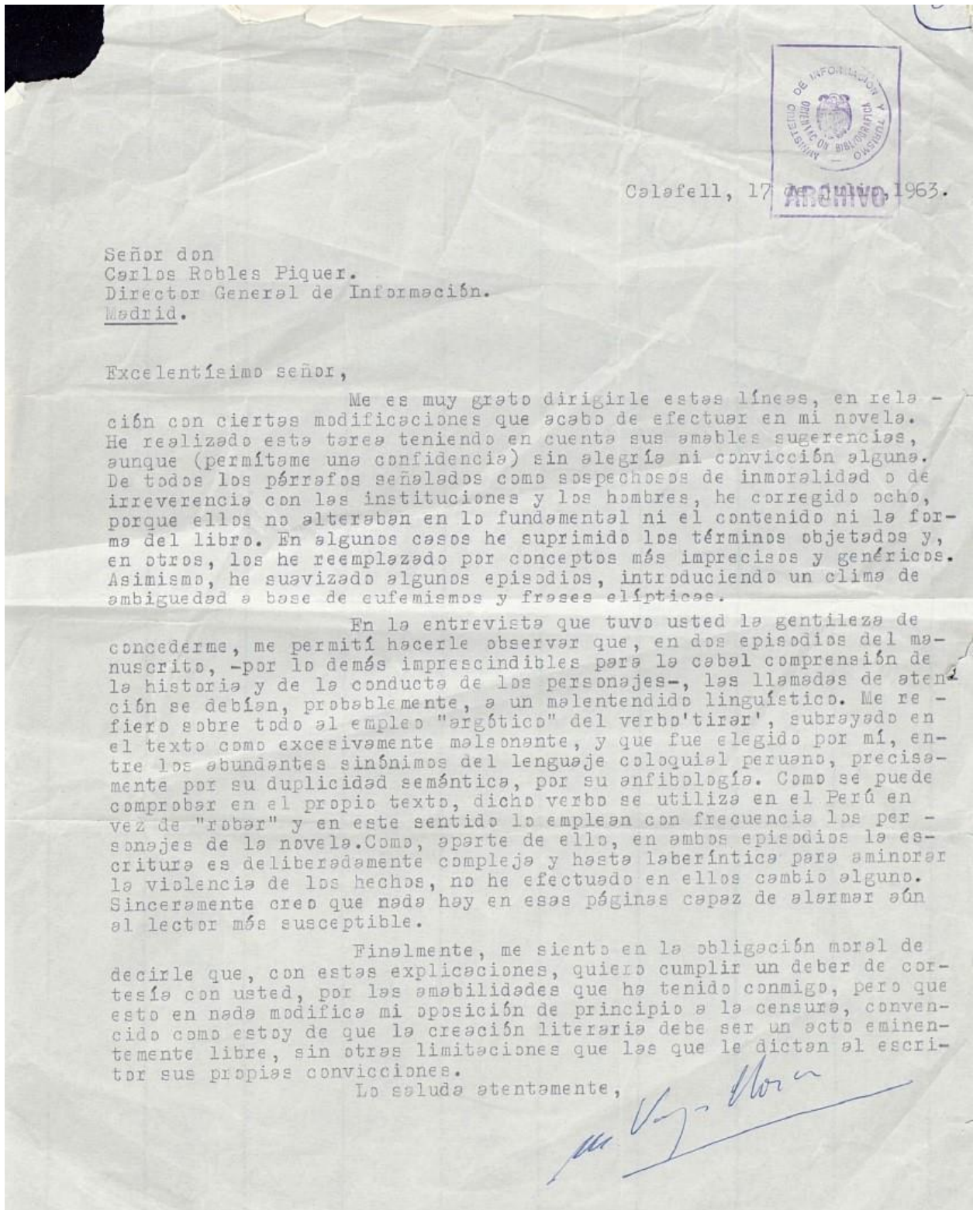
დანართი 16: რომანის ტექსტში განხორციელებული მეცხრე და მეთექვსმეტე ცვლილებები

297 acepto con la criatura pero tienes que consumir bastante. Y ya subirán las chicas. Te mandaré a la Sandra, que le gustan los mocosos." El cuarto era grande y sucio. Había una cama en el centro con una colcha roja, una bacinica y dos espejos, uno en el techo, sobre la cama y el otro al costado. Por todas partes había dibujos de mujeres y hombres calatos, hechos con lápiz y navaja. Después entraron dos mujeres con muchas botellas de cerveza. Eran amigas del flaco y lo besaron; lo pellizcaban, se le sentaban en las rodillas y decían palabrotas: culo, puta, pinga y cojudo. Una era flaca, una gran mulata con un diente de oro y la otra medio blanca y más gorda. La mulata era la mejor. Las dos se burlaban de mí y le decían al flaco: "corruptor de menores". Empezaron a tomar cerveza y después abrieron un poco la puerta para oír la música del primer piso y bailaron. Al principio yo estaba callado pero después de tomar me alegré. Cuando bailamos, la blanca me aplastaba la cabeza contra sus senos que se salían del vestido. El flaco se emborrachó y le ordenó a la mulata que nos hiciera show: bailó un mambo en calzonnes y de repente el flaco se le fue encima y la tiró en la cama. La blanca me cogió de la mano y me llevó a otro cuarto. "¿Es la primera vez?", me dijo cuando yo me quité el pantalón. Yo le dije que no, pero se dio cuenta que le mentía. Se puso muy contenta, se desnudó todita y me jaló a la cama diciendo: "ojalá que me traigas suerte".

EL TENIENTE Gamboa salió de su cuarto y recorrió la pista de desfile a grandes trancos. Llegó a las aulas cuando Pitaluga, el oficial de servicio, tocaba el silbato: acababa de terminar la primera clase de la mañana. Los cadetes estaban en las aulas: un rugido sísmico denunciaba su presencia a través de los muros grises, un monstruo sonoro y circular que flotaba sobre el patio. Gamboa permaneció un momento junto a la escalera y luego fue hacia la Di-

34. La antes de las seis y tenía que barrer toda la casa, preparar el desayuno y llevárselo a la cama. Iba a hacer las compras al mercado con una lista que me daba la mujer y después a la bodega; ahí me quedaba todo el día, despachando. Al principio, mi padrino estaba también en la bodega todo el tiempo, pero después me dejaba solo y en las noches me pedía cuentas. Al regresar a casa, les hacía la comida -ella me enseñó a cocinar- y después me iba a dormir. No pensaba en irme, a pesar de que estaba harto de la falta de plata. Tenía que robar a los clientes en las cuentas, subiéndoles el precio o dándoles menos vuelto, para comprar cajetillas de Nacional que fumaba a escondidas. Además, me hubiera gustado salir alguna vez, a donde fuera, pero el miedo a la policía me frenaba. Después mejoraron las cosas. Mi padrino tuvo que irse de viaje a la sierra, y se llevó a su hija. Yo, cuando supe que iba a viajar, tuve miedo, me acordé que su mujer me detestaba. Sin embargo, desde que vivía con ellos no se metía conmigo, sólo me dirigía la palabra para mandarme hacer algo. Desde el mismo día que mi padrino se fue, ella cambió. Era amable conmigo, me contaba cosas, se reía, y en las noches cuando iba a la bodega y yo comenzaba a hacerle las cuentas, me decía: "deja, ya sé que no eres ningún ladrón." Una noche se presentó en la bodega antes de las nueve. Parecía muy nerviosa. Apenas la vi entrar me di cuenta de sus intenciones. Traía todos los gestos, las risitas y las miradas de las putas de los burdeles del Callao, cuando estaban borrachas y con ganas. Me dio gusto. Me acordé de las veces que me había largado cuando iba a buscar a mi padrino y pensé "ha llegado la hora de la venganza". Ella era fea, gorda y más alta que yo. Me dijo: "oye, cierra la bodega y vámonos al cine. Te invito." Fuimos a un cine del centro, porque ella decía que daban una película muy buena, pero yo sabía que tenía miedo de que la vieran conmigo en el barrio, pues mi padrino tenía fama de celoso. En el cine, como era una película de terror, se hacía la asustada, me cogía las manos y se me pegaba, me tocaba con su rodilla. A veces, como al descuido, ponía su mano sobre mi pierna y la dejaba ahí, (cerquita de la bragueta.) Yo tenía |

დანართი 18: მარიო ვარგას ლოსას წერილი კარლოს რობლეს პიკერს, 1963 წლის 17
ოგლისი



დანართი 19: კარლოს რობლეს პიკერის წერილი მარიო ვარგას ლოსას, 1963 წლის
2 სექტემბერი

Madrid, 2 de Septiembre de 1.963

Sr. D. Mario Vargas Llosa
(A la atención de la Editorial Ceix
y Barral, S.A.)
Barcelona.

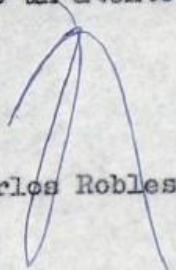


Mi distinguido amigo:

Acuso recibo de la carta que Vd. me escribió con fecha 17 de Julio ppdo., y que encuentro al regreso de mis vacaciones, enviada por el Sr. Barral en compañía de las capillas de su novela "La Ciudad y los Perros". El Sr. Barral me dice que me enviará, dentro de unos días, el prólogo de D. José María Valverde, así como los comentarios de elogio para el libro, debidos a críticos conocidos, y que figuraran en la sobrecubierta. Con todo ello, estoy seguro de que la obra recibirá la excelente acogida que merece su calidad literaria. Estoy igualmente seguro de que las modificaciones que Vd. ha introducido en nada perjudican a la obra.

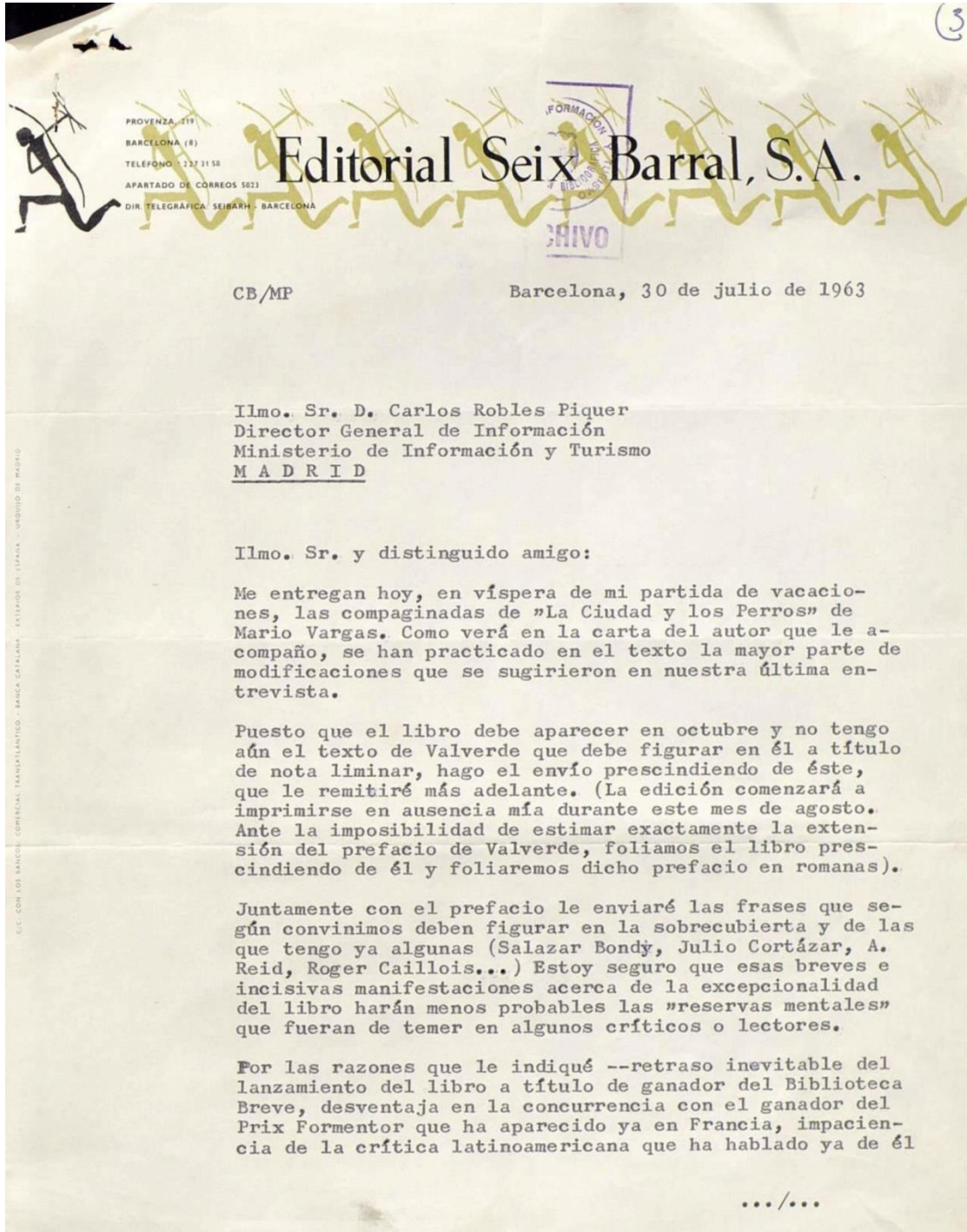
Comprendo perfectamente lo que dice Vd. en su último párrafo, respecto a su oposición de principio a la censura de libros. Se trata de una materia muy discutible en todo caso, puesto que no sólo es preciso atender a los puntos de vista individuales de los escritores sino a los intereses de la comunidad. Bajo los productos de la imprenta, pueden ocultarse, y de hecho se ocultan, manifestaciones pseudoliterarias que perjudican a la comunidad no menos que a los verdaderos escritores. Le sugiero, si alguna duda tiene de ello, que de Vd. un paseo por algunas librerías abiertas al público, día y noche, en los alrededores de la Place Pigale... El propio Sr. Barral me envió hace poco un ejemplo en lengua castellana de esta "literatura"; y la censura de libros puede servir, y de hecho sirve, para proteger contra élla a los auténticos escritores.

Le envío un atento saludo.


Carlos Robles Piquer

RP/aj

დანართი 20: კარლოს ბარალის წერილი კარლოს რობლეს პიკერს, 1963 წლის 30 ივლისი



4

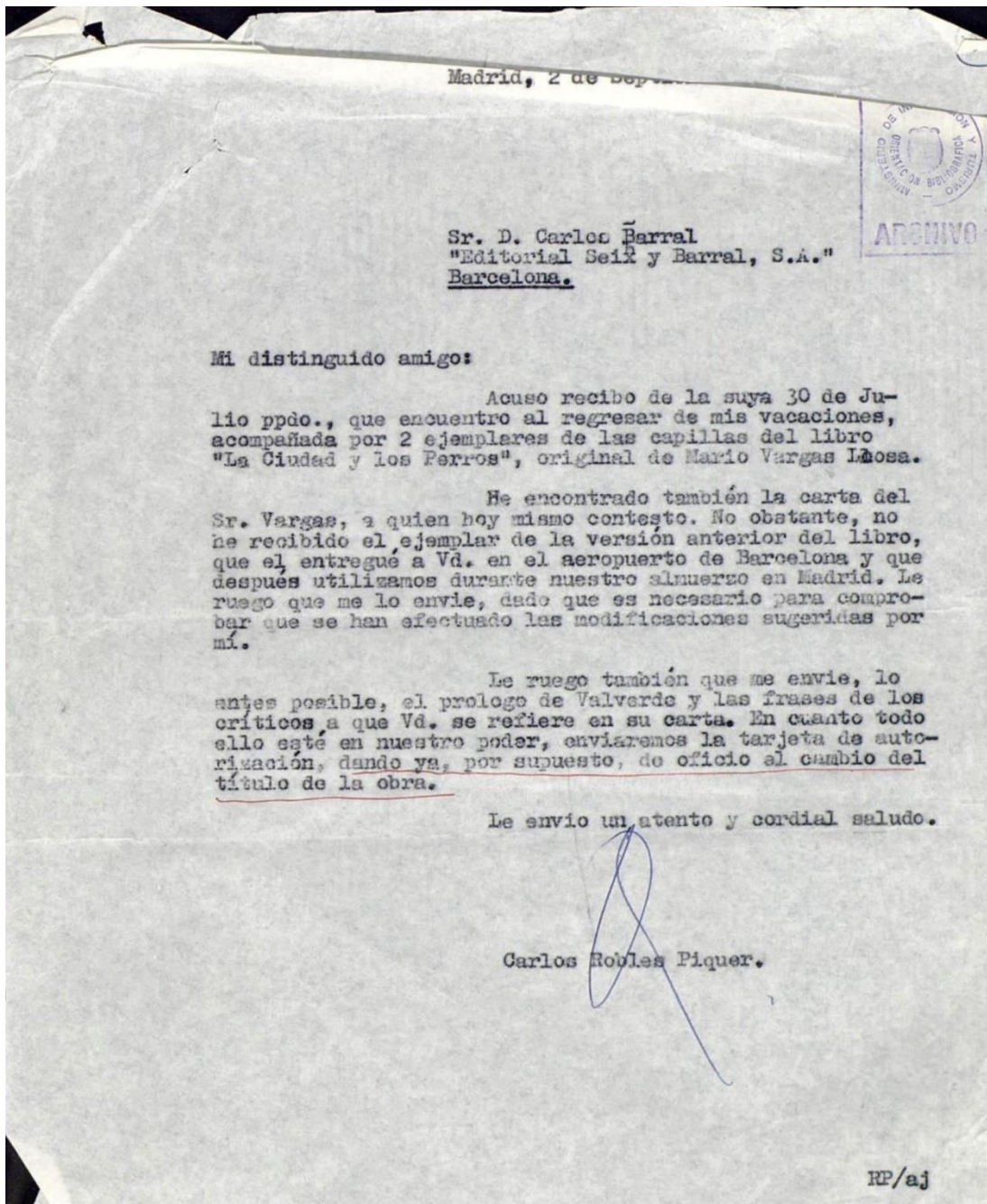


basándose en la lectura del manuscrito, necesidad de suministrar ejemplares a los traductores extranjeros, etc.-- resulta imprescindible lanzar el libro a principios de la próxima temporada, por lo que me he atrevido a dar la orden de impresión sin esperar a tener la definitiva autorización de censura, autorización que considero implícita en nuestras últimas conversaciones.

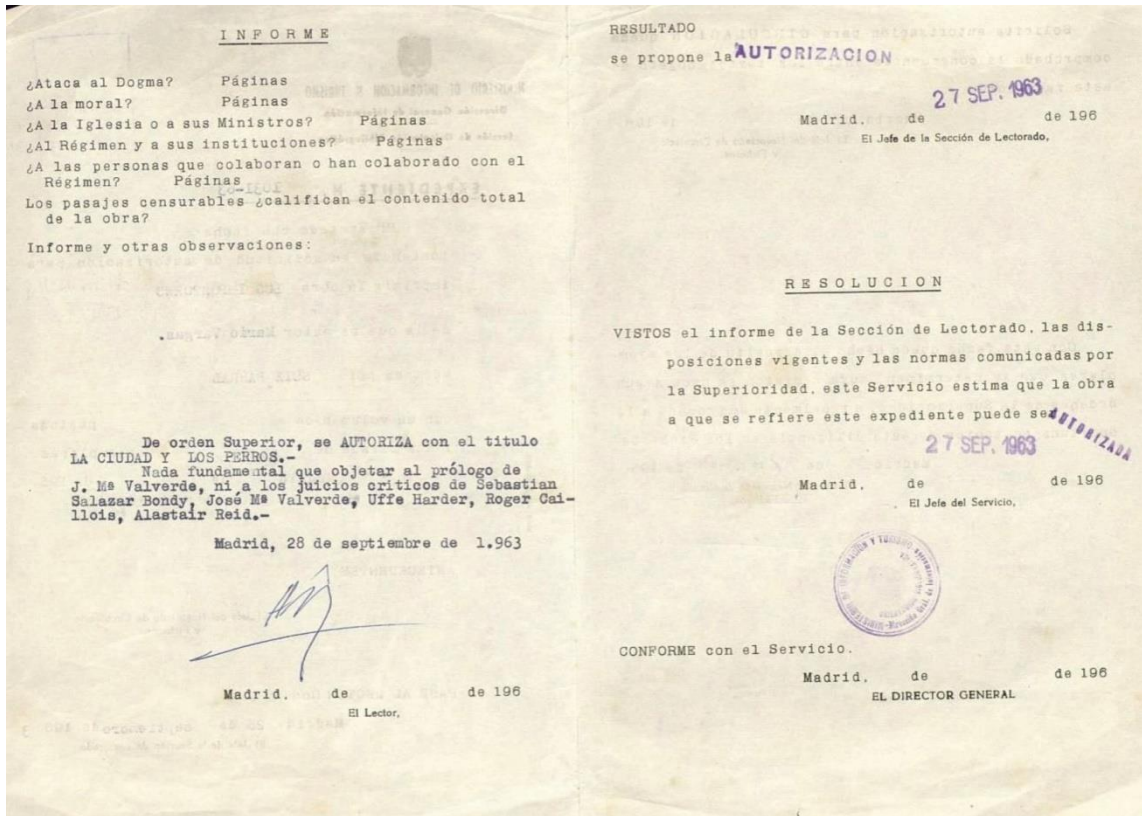
Le saluda cordial y respetuosamente,

Carlos Barral
Carlos Barral

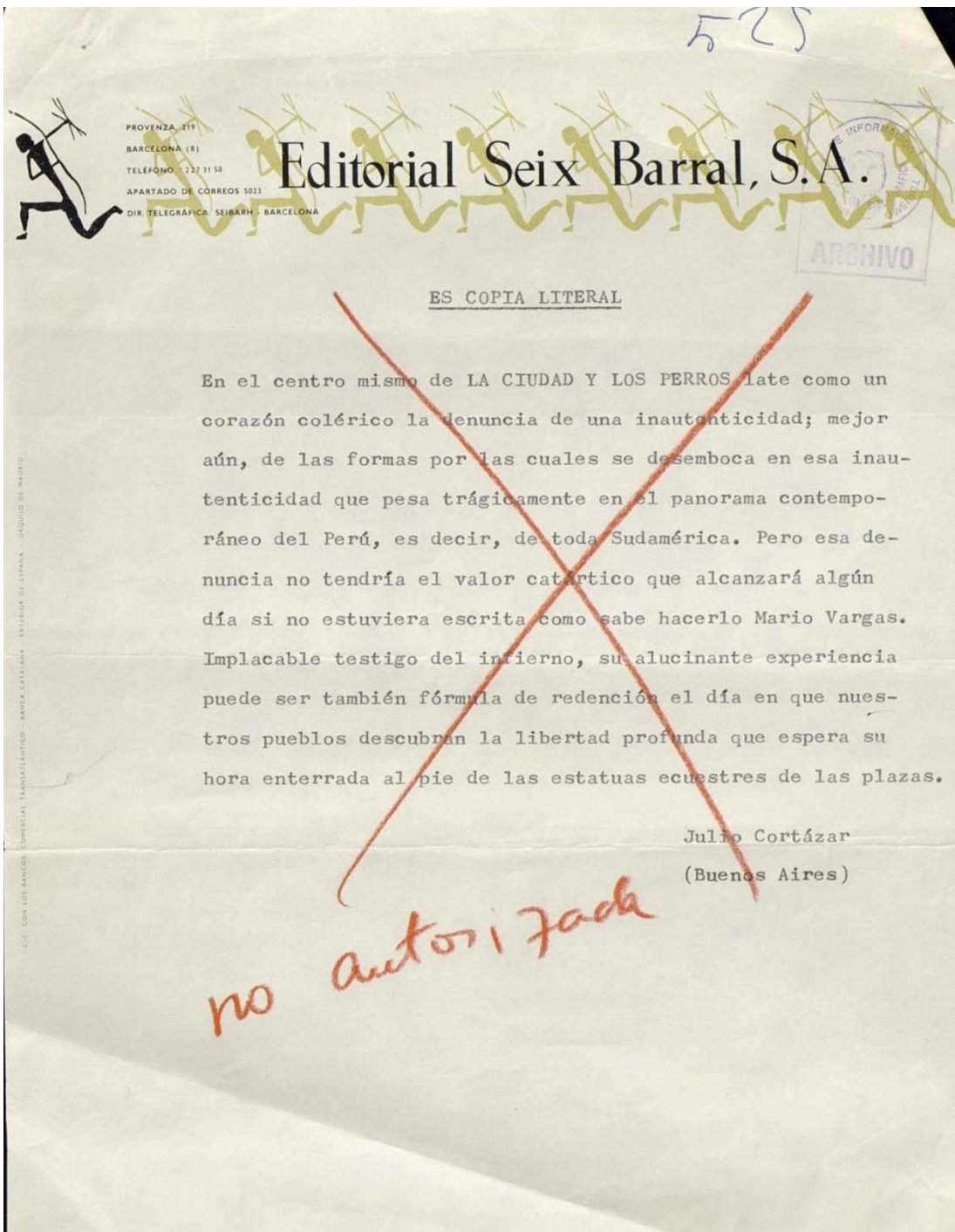
დანართი 21: კარლოს რობლეს პიკერის წერილი კარლოს ბარალს, 1963 წლის 2 სექტემბერი



დანართი 22: რომანის – „ქალაქი და ძაღლები“, გამოქვეყნების ავტორიზაცია, სათაურთან, ხ. მ. ვალვერდეს წინასიტყვაობასთან და ცნობილი ავტორების კომენტარებთან ერთად, 1963 წლის 28 სექტემბერი



დანართი 23: ხულიო კორტასარის კომენტარი „ქალაქი და ძაღლების“ შესახებ, რომელიც აკრძალულ იქნა ესპანური ცენზურის მიერ



დანართი 24: კარლოს ბარალის წერილი ბარსელონას ინფორმაციისა და ტურიზმის სამინისტროს პროვინციულ წარმომადგენლობას, 1963 წლის 17 დეკემბერი

ILUSTRE SEÑOR:

El que suscribe Carlos Barral Agesta, mayor de edad, con domicilio en Barcelona, Calle Provenza 219, de profesión editor, Director de Editorial Seix Barral, S.A., de Barcelona, con el mayor respeto y la debida consideración

EXPONE:

Que con fecha 11 del mes de diciembre de 1963, se personaron en el domicilio social de Editorial Seix Barral S. A. los Sres. J. Maymó y J. Bosch, funcionarios del Servicio de Inspección de la Delegación Provincial del Ministerio de Información y Turismo en Barcelona, los cuales, tras cotejo de la edición hasta esa fecha en circulación del libro LA CIUDAD Y LOS PERROS del que es autor Mario Vargas Llosa y propietario Editorial Seix Barral S.A., edición autorizada con el número de registro 1031-63 de fecha 29 de noviembre de 1963 y de las galeras selladas por el Servicio de Inspección de Libros del Ministerio de Información y Turismo, habiendo comprobado que en la edición figuraban tres páginas que no habían sido sometidas oportunamente a dicho Servicio y que forman parte de un pliego informativo impreso en papel distinto al del texto del libro y que no está foliado consecutivamente con él, en cuyas páginas aparece la biografía del autor, así como una breve información sobre las incidencias del Premio Biblioteca Breve 1962 y Prix Formentor 1963 que afectan al título en cuestión, y asimismo una fotografía del autor y un grabado que representa un edificio, al pie del cual se lee »Patio de entrada del Co-

legio Militar Leoncio Prado en que tiene lugar la acción de la novela», levantaron en presencia de D. Jaime Salinas, Secretario General de la Compañía editora, Acta de aperci- bimiento en un papel timbrado de la Delegación del Minis- terio de Información y Turismo en Barcelona que lleva el número 1.285. En dicha Acta se pone en manifiesto una su- puesta trasgresión por parte de Editorial Seix Barral S.A. a lo dispuesto en la orden del 29 de abril de 1938 y com- plementarias, por lo que se refiere a las páginas anterior- mente descritas y se procede a la intervención de doscien- tos veintisiete ejemplares existentes en el almacén del e- ditor que quedan depositados en dicho almacén con aperci- bimiento de que el propietario no podrá disponer de ellos sin previa autorización de la Dirección General de Informa- ción o de la Delegación Provincial de Barcelona. Asimismo se solicita del Editor que retire cuantos depósitos tenga establecidos en Barcelona y su Provincia.

En descargo de la responsabilidad de Editorial Seix Barral S.A.

DECLARA:

Que en efecto por un descuido de orden burocrático las tres páginas --y no cuatro como se dice en acta-- a que se re- fiere la misma, no fueron oportunamente sometidas al Servi- cio de Inspección de Libros, lo cual es explicable por dos razones:

La primera porque dichas páginas forman parte de un pliego de carácter informativo en el que se contienen las noticias que normalmente se dan al lector en solapas y sobrecubier- tas y un prólogo o nota liminar de D. José María Valverde, pliego de cuya oportunidad trató verbalmente, antes de la publicación del libro, el que suscribe con el Ilustrísimo Director General de Información, en Madrid. En virtud de esa conversación el editor envió directamente, y de modo

personal, el texto de esa nota liminar a la Dirección General de Información, en cuanto el manuscrito de ese texto estuvo en su poder. No tuvo en cuenta que, entre tanto, los servicios publicitarios de la empresa redactaban las notas informativas que debían acompañarlo y procedían, en cuanto se supo la opinión favorable de la Dirección General, a la compaginación del pliego y a su inmediata impresión. Como en este intervalo había llegado la tarjeta de autorización del libro y el número de registro, la «olandestinidad» de esas páginas que contienen informaciones habituales en los libros, pasó por alto a los servicios de control de la casa editora. 16

La segunda porque las páginas que no han sido aprobadas por el Servicio de Inspección de Libros contienen solamente textos de orden informativo que habían aparecido con mayor extensión en distintos periódicos y revistas con anterioridad al libro y no se contienen en ellos opiniones de ninguna clase. La fotografía del autor que encabeza el pliego había sido igualmente publicada por la prensa. La fotografía del Colegio Militar Leoncio Prado, que ocupa dos tercios de la tercera página, es una fotografía totalmente digna, sin ninguna intención caricaturesca, en la que se reproduce una perspectiva frontal de la fachada del edificio tomada desde el pie de la estatua de su fundador. El nombre del Colegio que aparece al pie de la fotografía es mencionado docenas de veces en el texto aprobado por el Servicio de Inspección de Libros. En dicho texto, por otra parte, se precisa repetidamente la situación geográfica del colegio, y son reiteradamente descritos los edificios que lo componen y el frontón y la estatua que reproduce el grabado. Por lo tanto no hay en el grabado nada que en su transcripción verbal no haya sido aprobado en el texto del autor. Sería por lo tanto explicable que, aún en el caso de que el servicio de control

de la casa editora se hubiera dado cuenta de que dichas páginas no habían sido sometidas al Servicio de Inspección de Libros, las hubieran considerado implícitamente aprobadas. El que suscribe, ante el gravísimo perjuicio que causa a la Editorial Seix Barral S.A. el decomiso de la edición de LA CIUDAD Y LOS PERROS y haciendo hincapié en la imposibilidad de que se consideren censurables las páginas que por omisión no fueron sometidas oportunamente a la aprobación del Servicio de Inspección de Libros,

SUPLICA:

Que sea autorizada la circulación del libro con las tres páginas incriminadas y que en consecuencia se proceda por parte de esta Delegación Provincial a la inmediata revocación del Acta de Intervención de los ejemplares existentes en el almacén de la casa editora.

Súplica que espera ver atendida en razón de justicia.

Barcelona, a 17 de Diciembre de 1963.

Carlos Barral

ILUSTRE SEÑOR DELEGADO PROVINCIAL DEL MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO, DE BARCELONA.- DELEGACION PROVINCIAL DE BARCELONA.