



ლიტერატურული  
ოღისეა

ჯიშს ბალარდი

# შეჯახება

ინგლისურიდან თარგმნა ლაშა გველესიანმა



ბაკურ სულაკაურის  
გამომცემლობა

## წინასიტყვაობა

ჯ. გ. ბალარდს ერთხელ შეეხვდი – ეს იყო სრული კატასტროფა. შუალამით თემზაზე გემით მივცურავდით, რატომ – არ მახსოვს. ალბათ „ბრიტანეთის საბჭო“ მართავდა რამე ღონისძიებას... გემზე უამრავი ახალგაზრდა ბრიტანელი მწერალი შეკრებილიყო. ბევრი დათვრა და სულ მალე იაფფასიანი პლასტმასის სკამების წყალში სროლაც კი დაიწყეს. 23 წლის ვიყავი, სულ რამდენიმე თვის წინ მომეპოვებინა „ახალგაზრდა ბრიტანელი მწერლის“ სტატუსი და მახსოვს, იმ სკამებზე ძალიან ვდარდობდი: მემამბოხეობით არ გამოვირჩეოდი. ისიც კი მიკვირდა, გემზე როგორ აღმოვჩნდი (რამე მდიდრული იახტა არ გეგონოთ. წარმოიდგინეთ წყალზე მოტივტივე „ტრეველოჯის“ სასტუმრო, შეპერტონული კოტეჯის ინტერიერით). სკამების მტყორცნელებს გავეპარე და პირდაპირ ბალარდს შევეჩხე: სახე, ვითარცა ბადრი მთვარე, პრიალა ტონზურა და გვერდებზე ჩამოფენილი შეთხელებული თმა – მოკლე, გაკრეჭილი მღვდლის აჩრდილს წააგავდა. ამას მოჰყვა მტანჯველი ათწუთიანი საუბარი: ერთმანეთის ამკარად არ გვესმოდა. რაც კი წიგნი მომწონებია, მას სძულდა. თუ ოდესმე ფილმით მოხიბლულა, მე არც კი მენახა (სახვით ხელოვნებას აღარც შევეხეთ). ერთადერთი საერთო კემბრიჯის კინგზ-კოლეჯი

იყო, მაგრამ გამოსაშვები გამოცდებისთვის ნაკითხული უსაყვარლესი წიგნების ჩამოთვლას შეეუდეთი თუ არა, შევნიშნე, ბადრი სახე ზიზლისგან დაემანჭა. ბოლოს სულ გაჩუმდა, ღრუ დორიულ სვეტს მიეყრდნო და, უბრალოდ, მომაშტერდა.

თავი შევანყინე – მაგრამ ეს უფრო ღრმა პრობლემა გახლდათ. ჯეიმზ გრემ ბალარდი იყო კულტურის წიაღში დაბადებული კაცი, სულით ხორცამდე ბრიტანული კოლონიური კლასის ნაყოფი; მაგრამ მან ამ შემზღუდველი ყალიბიდან გააღწია და შექმნა (მისი ლიტერატურული თაობისგან განსხვავებით) ერთგვარი ავტონომია, რომელსაც დედაკონტინენტთან აღარავითარი თვალსაჩინო კავშირი არ ჰქონდა. მე კი, როგორც კულტურის გარეთ დაბადებული ადამიანი, ძალ-ღონეს არ ვიშურებდი, ოღონდ რამენაირად შიგ შემეღწია. ასე რომ, ბალარდსა და მის შემოქმედებასთან ჩემი შეხვედრა იყო, არსებითად, ვერშემდგარი ურთიერთობა: სიბნელეში მცურავი ორი გემივით ავცდით ერთმანეთს. საკმაოდ მომწონდა ბალარდის „მზის იმპერია“ და რამდენიმე სამეცნიერო-ფანტასტიკური მოთხრობა, მაგრამ მისი რომანები, განსაკუთრებით კი „შეჯახება“, არ მესმოდა და ყოველთვის მაშფოთებდა: თავიდან – როგორც მოზარდს, რომელიც ჰითროუს აეროპორტის სიახლოვეს ცხოვრობდა, შემდეგ კი – როგორც ახალგაზრდა ფემინისტ სტუდენტს, რომელიც „ფალოცენტრიზმს“ ებრძოდა და სულ არ ეპიტნავებოდა ხეიბარი მძლოლი ქალების ფეხის ქრილობებში შეყოფილი სასქესო ასოები.

რა მაშფოთებდა? უპირველესად, რომანში აღწერილი დასავლეთი ლონდონის ფსიქოგეოგრაფიული გარემო. მოზარდობაში ძირითადად სულ დასავლეთ ლონდონში დავსეირნობდი და ოთხზოლიანი გზების თავზე გადატარებული საფეხმავლო ხიდების უხემ ბეტონის საფეხურებზე ავდი-ჩავდიოდი, რომ მეგობრების სახლებამდე მიმეღწია, რომელთა ფანჯრებიც

A41 გზატკეცილის ქვარტლს გაემურა. მაგრამ ეს ყველაფერი ჩემთვის სრულებით ბუნებრივი და რაციონალური იყო – ლამაზიც კი – და როცა ბალარდთან ვკითხულობდი, რომ „ესტაკადები შეჯვარებისას ერთმანეთზე გადამჯდარი გოლიათებივით აჩხორილიყო“, ამით ავტორი ჩემი ბავშვობის მონატრებულ არქიტექტურას მახინჯ ურჩხულად წარმოაჩენდა:

*„მთელი ჩემი სასიცოცხლო არეალი ახლა გზატკეცილების, შესახვევების, გზაჯვარედინებისა და მათი ჯებირ-პარაპეტების ერთი მთლიანი ხელოვნური ჰორიზონტით იყო შემოსაზღვრული. მანქანებიც ამ კონსტრუქციებით იყო გარშემორტყმული, როგორც რამდენიმე მილის დიამეტრის მქონე ვულკანური კრატერით.“*

ეს აბზაცი, შეიძლება ითქვას, საკმაოდ ზუსტად აღწერს, მაგალითად, ნიზდენის შემოგარენს ჩრდილოეთ შემოვლით გზატკეცილთან, მაგრამ, როცა გაიძულებენ, შენთვის საყვარელ და ნაცნობ ადგილს ასეთი ცივი და მიუკერძოებელი თვალით დააკვირდე, ეს მართლაც შოკს გგვრის (ერთხელ ბალარდმა თქვა: „რომანისტი უნდა დაემსგავსოს მეცნიერს, რომელსაც გვამის გაკვეთა ევალება“.). ბალარდმაც სწორედ ეს ამოცანა დაისახა: ყველაფერი, რაც „ბუნებრივად“, ანუ ნორმალურად, ნაცნობად და რაციონალურად გვეჩვენება, განეხილა და მისი ფსიქოპათოლოგია გამოველინა. როგორც არაერთხელ აღუნიშნავთ (მათ შორის, თავად ავტორსაც), „გაუცხოების“ ეს ნიჭი ნაწილობრივ მისი უჩვეულო ბიოგრაფიის შედეგი უნდა ყოფილიყო:

*„ერთ-ერთი დასკვნა, რომელიც ჩემი ომისდროინდელი გამოცდილებიდან გამოვიტანე, ის გახლავთ, რომ სინამდვილე დეკორაციაა... ყოველდღიური კომფორტი, სკოლა, სახლი, რომელშიც ცხოვრობ, და ყველაფერი დანარჩენი... შეიძლება ერთ დღეში დაიშალოს და გაქრეს.“*

15 წლისამ დატოვა მიწასთან გასწორებული შანხაი, რომელშიც ომის წლები გაატარა, და ჩამოვიდა ინგლისში, რათა კემბრიჯის უნივერსიტეტში მედიცინას დაუფლებოდა. ცხადია, გაუჭირდა ინგლისის სერიოზულად აღქმა. ამით განსხვავდებოდა თანატოლებისგან, რომლებსაც ჩვევად ექცათ ინგლისისადმი ნამეტანი სერიოზული დამოკიდებულება. მაგრამ ბალარდი მხოლოდ სკეპტიციზმით რომ ყოფილიყო გამორჩეული, ასეთ განსაკუთრებულ მწერლად ვერ ჩამოყალიბდებოდა. გახსოვთ ის ცნობილი კადრი დევიდ ლინჩის „ლურჯი ხავერდიდან“, როცა კამერა მოვლილი გაზონის ქვეშ ძვრება და იქ მოფუსფუსე ანტიუტოპიურ სცენას გვიჩვენებს? ბალარდსაც მსგავსი განზრახვა ამოძრავებს, თუმცა მისი ამოცანა უფრო რთულია. ბალარდთან ანტიუტოპია არც რამის ქვეშ იმალება და არც მომავლის წინასწარმეტყველურ ხილვას წარმოადგენს (როგორც ანტიუტოპიების უმეტესობა). იგი ქვეტექსტი კი არა, თავად ტექსტია. „ასეთი რამ რომ შეგემთხვევა, – ამბობს ავტოავარიაში ცოცხლად გადარჩენილი ექიმი ჰელენ რემინგტონი, – მერე მანქანისკენ საერთოდ როგორ უნდა გაიხედო, არ მესმის. ტარებაზე ხომ ზედმეტია ლაპარაკი...“ მაგრამ იგი მაინც ატარებს მანქანას, ისევე როგორც ჩვენ ყველანი, და გზატკეცილებზე ახალ-ახალი ავარიებისთვის თვალის შესავლებად სვლასაც ანელებს. „შეჯახების“ პერსონაჟებით ჩვენც უდიდესი მონდომებით ვუერთდებით, როგორც ბალარდმა თქვა, იმ „კატასტროფულ პანდემიას, რომელიც ყოველწლიურად ასობით ათას ადამიანს ხოცავს და მილიონებს ასახიჩრებს“. სიკვდილისკენ ლტოლვა, თანატოსი, მძლოლების ფარული სურვილი კი არაა, არამედ საჭესთან ჯდომის დაუფარავი მიზანი.

„ჩვენ ვცხოვრობთ შეთხზული ამბებით მართულ სამყაროში... უზარმაზარ რომანში ვცხოვრობთ... სიცრუე მოცე-

მულობაა. მწერლის ამოცანაა, გამოიგონოს სინამდვილე.“  
სამყარო, როგორც ტექსტი – ბალარდი იყო ერთ-ერთი პირ-  
ველი ბრიტანელი რომანისტი, რომელმაც ეს ფრანგული  
თეორია საკუთარ ლიტერატურულ შემოქმედებას მიუსადაგა.  
თავისი რომანებით იგი, უპირველეს ყოვლისა, ძირს უთხრის  
სამყაროს იმ სახით, როგორითაც მას რეკლამა წარმოაჩენს:  
დახუნძლულს ირაციონალური კავშირებით, რომლებიც არათუ  
რაციონალურ, არამედ ბუნებრივ მოვლენადაც კი სალდება.  
ავტომობილის შემთხვევაში დიდი ხანია გვიბიძგებენ, ვინაშით,  
თითქოს არსებობდეს ბუნებრივი კავშირი ისეთ ირაციონალურ  
წყვილებში, როგორიცაა სიჩქარე და თვითშეფასება, ანდა ტყავ-  
გადაკრული ინტერიერი და ოჯახური ბედნიერება. ბალარდი  
კი დაჟინებით გვთავაზობს კავშირთა ალტერნატიულ წყებას,  
ისეთს, როგორიც გვიჩვენია, განვდევნოთ და დავივინყოთ.

სწორედ ამ გაუკუღმართებული კავშირების ძალა ამოდრავ-  
ვებს „შეჯახებაში“ საჭესთან მჯდომ დოქტორ რობერტ ვონს  
(ბალარდის ყველაზე სახელგავარდნილ ქმნილებას), რომლის  
„უჩვეულო შეხედულება ავტომობილსა და მის ქეშმარიტ ყოვე-  
ლდღიურ დანიშნულებაზე“ ავტორისას ემთხვევა. და, რაწამს  
ჩვენც ვაცნობიერებთ ამ კავშირების არსებობას, მათი იგნო-  
რირება უკვე შეუძლებელია, რაგინდ ძლიერ მოვინდომოთ.

მაგალითად, ასეთია კავშირი ჩვენს ნაზ სხეულსა და მანქა-  
ნის სალონის მკვრივ დეტალებს შორის: „კონვეიერული წესით  
ანყობილი სალონის აგრესიული სტილიზაცია და ხელსაწყოთა  
პანელის გროტესკული ფორმები კიდევ უფრო მიმძაფრებდა  
ავტომობილთან ფიზიკური სიახლოვის განცდას.“ კავშირი  
მყარდება სიკვდილის შიშსა და სანახაობისადმი სიყვარულს  
შორის: „პოლიციის მანქანების სახურავებზე აციმციმებული  
ფარნები ავარიის ადგილისკენ სულ უფრო და უფრო მეტ ხალხს  
იზიდავდა.“ და ახლა უკვე ჩვენც განსაკუთრებული სიმძაფრით

ვხვდებით, რა კავშირი ყოფილა პოპულარობასა და ავტოავარიას შორის:

*„დალენილ მანქანაში ისე იჯდა, როგორც საკუთარი მრევლიდან შერჩეული რიგითი წევრის სისხლით მოპკურებულ ბომონზე დასმული ღვთაება... ჩანდა, როგორ გარდაქმნა მისი სხეულის უნიკალურმა კონტურებმა და მისმა პიროვნებამ ეს დამტკრეული ავტომობილი. მარცხენა ფეხი მიწაზე ედგა, კარის დგარი და ხელსაწყოთა პანელის სადგარი კი ისე განლაგებულიყო, რომ მუხლზე არ შეხებოდა, გეგონება, მთელი მანქანა ქალის ტანს მოწინების ნიშნად განზრახ შემოეგრისაო.“*

სცენა, რომელშიც მთავარ როლს წარმოსახვითი ელიზაბეთ ტეილორი ასრულებს (არადა, წიგნი პრინცესა დაიანას დალუპვამდე 25 წლით ადრე დაიწერა), ისეთივე წინასწარმეტყველურია, როგორიც მთლიანად ბალარდის სამეცნიერო-ფანტასტიკური შემოქმედება. საიდან ასეთი სიზუსტე? საიდან მიხვდა, რომ ცნობილთა და ლამაზთა (და მათი უნიკალური სხეულისა და პიროვნების) თაყვანისცემის სანაცვლოდ, მსხვერპლად თავად სათაყვანო კერპთა სისხლს მოვითხოვდით? კი, ცხადია, მანამდეც იყო მინიშნებები: მითები თავმოკვეთილი ჯეინ მენსფილდის შესახებ, ჯეიმზ დინის ვითომდა წინასწარმეტყველური სანომრე ნიშანი წარწერით: *Too fast to live, too young to die* („სიცოცხლისთვის – მეტისმეტად სწრაფი, სიკვდილისთვის – მეტისმეტად ნორჩი“), ან ის, რომ თურმე გრეის კელის მანქანა ხეს ჩამოეგო. მაგრამ მხოლოდ ბალარდმა შენიშნა ამაში კანონზომიერება და გვიჩვენა კავშირი, რომლის უგულებელყოფაც ამიერიდან გამორიცხულია. თუნდაც ლინდზი ლოჰანი გავიხსენოთ, რომელიც არაერთხელ დააკავეს ნასვამ მდგომარეობაში მანქანის მართვის გამო. რა არის ეს, თუ არა სიკვდილთან თამაში?

და მაინც, როცა პირველად კითხულობ ბალარდს, თავზარი

გეცემა. მექანიზებული სექსის იდეამ რატომღაც შემადრწუნა, მიუხედავად იმისა, რომ სექსს ავტომობილთან ყოველდღიურ ცხოვრებაში ხშირად ვაკავშირებთ, თუნდაც, როცა ვამბობთ, რომ მოტოციკლის შეძენა „შუახნის კრიზისზე“ მიანიშნებს ან რომ დიდი მანქანით პატარა ასოს კომპენსირებას ცდილობენ. მაგრამ, რა თქმა უნდა, მანქანებთან წარმოსახვით ურთიერთობაში ჩვენ, ადამიანები, ვაკონტროლებთ სიტუაციას: თავად ვანესებთ, რა ვქნათ ან არ ვქნათ მანქანებში. ბალარდის სამყაროში კი პირიქითაა:

*„როგორც შევნიშნე, ყველა იმ ინტიმურ კონტაქტში, რომლებზეც აუღელვებელი ხმით მომიტხრობდა ხოლმე, მონანილოვობდა ავტომობილი. ყველა აქტი განხორციელდა მანქანაში, რომელიც ხან აეროპორტის მრავალსართულიან ავტოსადგომზე იდგა, ხან ღამით დაკეტილ ავტოსახელოსნოში, ხან კი ჩრდილოეთი წრიული გზატკეცილის ჩიხებში, თითქოს მანქანა შეიცავდა რაღაც ისეთ ელემენტს, რომელიც სქესობრივ აქტს განსაკუთრებულ საზრისს სძენდა.“*

1973 წელს თავზარდაცემულმა მკითხველებმა მსგავსი პასაჟები ფანტასტიკურ პორნოგრაფიად შერაცხეს და დაგმეს. ოცდაათი წლის შემდეგ ინგლისში მსგავსი სცენა პრესის პირველ გვერდებზე გათამაშდა და ოფიციალური სახელიც კი დაიმსახურა – „დოგინგი“ (და, რა თქმა უნდა, ამ სკანდალში ქვეყნის ერთ-ერთი ყველაზე პოპულარული ტელევიარსკვლავი იყო გახვეული).

„შეჯახებაში“ ის კი არაა შოკისმომგვრელი, რომ ადამიანები სექსით მანქანებში კავდებიან, არამედ ის, რომ ტექნიკა ყველაზე ინტიმურ ადამიანურ ურთიერთობებშიც კი შეიჭრა. არა „ადამიანი ქმნის ტექნიკას“, არამედ „ტექნიკა ქმნის ადამიანს“. არც ეს იდეაა მთლად ახალი. ჯერ კიდევ 1909 წელს მარინეტიმ თავის „ფუტურისტულ მანიფესტში“ ღიად გამოხატა



მოდერნისტული სურვილი, რომ ძველი ღმერთები და მითები ავტომობილის პრიალა ფორმებითა და მძვინვარე ენერგიით ჩანაცვლებულიყო. აქვე ორგაზმული ავტოავარიის აღწერასაც ვაწყდებით: „როცა წამოვდექი – ბინძური და ამყრალებული ჩვარი – და გადაბრუნებული მანქანიდან ამოვძვერი, ჩემი გული ტკბილად განგმირა სიხარულის გავარვარებულმა რკინამ!“<sup>1</sup>

მაგრამ მარინეტის პროზა ღვლარჭნილი და მიზანმიმართულად აბსურდულია („სამ მდრტვინავ მხეცს მიუუახლოვდით, რომ სიყვარულით მოგვესრისა მათი უდაბნოსავით მხურვალე მკერდი. ჩემს მანქანაში გავიშოტე, როგორც კუბოში ჩაწოლილი გვამი, მაგრამ მაშინვე მკვდრეთით აღვდექი საჭესთან, რომელიც გილიოტინას დანასავით ემუქრებოდა ჩემს მუცელს“<sup>2</sup>), ბალარდი კი მშვიდი და განონასწორებულია და ყველაფერს ექიმის ცივი, მიუკერძოებელი თვალთ აკვირდება:

*„მარცხენა იდაყვს დაეყრდნო და გააგრძელა გოგოს ხელით ასოს გაღიზიანება, გეგონება, რაღაც უკიდურესად სტილიზებულ ცეკვას ასრულებდა, რომლითაც უახლესი მოდელის ავტომობილის დიზაინისთვის, ელექტროალჭურვილობისა და სიჩქარისთვის ხოტბა უნდა შეესხა [პატივი უნდა მიეგო].“*

მარინეტის ეპოქაში თავზე ხელაღებული პოეტები და მხატვრები ავტომობილს, როგორც კერპს, ისე ებლაუჭებოდნენ. ბალარდი მას აუღელვებლად შიფრავს და აანალიზებს. ბალარდის გამყინავი სტილი ნაწილობრივ იმის შედეგია, რომ ადამიანსა და ტექნიკას შორის ძალაუფლების ბალანსი დაირღვა. ამან, თავის მხრივ, მისი პერსონაჟები შინაგანი სამყაროსა და ინდივიდუალური ქმედუნარიანობისგან დაცალა. ისინიც კონვეიერული წესით აწყობილ მასობრივი მოხმარების საქო-

<sup>1</sup> მარინეტი ფილიპო ტომაზო, „ფუტურისმის დაარსება და მანიფესტი“, მთარგმნელი ნ. ლადარია

<sup>2</sup> იქვე

ნელს ჰგვანან, რომელიც იქმნება, რათა გაყიდო და იყიდო. რომანის გმირებს ნამდვილად არ აინტერესებთ ადამიანის პიროვნული მხარე:

*„უშუალოდ მე ვონს ნაკლებად ვადარდებდი: მას არა იმდენად ვილაც ორმოცი წლის ტელეპროდიუსერის ყოველდღიური ქცევა აინტერესებდა, რამდენადაც ანონიმური ინდივიდის ურთიერთქმედება თავის მანქანასთან, მისი სხეულის გადაადგილება პრილა, შეღებილი პანელებისა და ვინილით გადაკრული სავარძლების ზედაპირებზე, მისი სახის სილუეტი ხელსაწყოთა ციფერბლატების ფონზე.“*

შეიძლება მოგვეჩვენოს, რომ სადისტ-ვუაიერისტი ვონი ადამიანებს ამ ვიტგენშტეინისეული დებულების მოსიარულე და მოლაპარაკე განსხვავებად აღიქვამს: „საზრისს ნუ ეძებ – გამოყენება უპოვე“. როდესაც ბალარდმა „შეჯახებას“ უწოდა პირველი „პორნოგრაფიული რომანი ტექნიკის შესახებ“, იგი არა მარტო გარკვეული ტიპის თემატიკას გულისხმობდა, არამედ პორნოგრაფიას, როგორც მაორგანიზებელ პრინციპსაც – შეიძლება ითქვას, „გამოყენების მაძიებელ“ ადამიანთა კლასიკურ ნიმუშს. თუმცა „შეჯახებაში“ ადამიანსა და ნივთს შორის განსხვავება იმდენად მცირეა, რომ შეგვიძლია უგულებელვყოთ. შედეგად, ნივთები იყენებენ ადამიანებს (და, შესაბამისად, ჭკუიდან შემლილი ვუაიერისტი ვონი თხრობისადმი ახლებური მიდგომის მოდელად გვევლინება).

ვფიქრობ, ვერავინ უარყოფს, რომ რომანში ნამდვილად მოიძებნება პორნოგრაფიული თხრობის ისეთი დამახასიათებელი ნიშნები, როგორიცაა მონოტონურობა, გამეორება, წრიულობა. „სისხლი, სპერმა და ძრავას თბოგადამტანი“ რამდენიმე სხვადასხვა ადგილას გვხვდება, სექსის სცენები კი ტრავმული ეპიზოდებივით მეორდება. მაგრამ, ცხადია, ეს წინასწარგანზრახული მონოტონურობაა; ბალარდს სწორედ ჩვენი ფსიქოპათოლოგიის ბანალურობა იზიდავს:

„ცოტა ხანში, როცა ავტომობილი აეროპორტის დასავლეთით, რეზერვუარებს შორის ცარიელ დამხმარე გზაზე გავაჩერე, ისევ მშვიდი, თუმცა ცნობისმოყვარე მზერა მომაპყრო, თითქოს ვერ გადაენწყვიტა, რაში და როგორ გამოვეყენებინე.“

ჩემთვის ამ წინადადებაში ჩანს ბალარდის ტექსტის კვინტესენცია: აღწერო დენატურირებული გარემო, რომელშიც ადამიანები კი არ ურთიერთობენ, არამედ დროს მასობრივად წარმოებული ჟესტების გაცვლა-გამოცვლაში ფლანგავენ (ბალარდისთვის რეზერვუარები იმავე როლს ასრულებენ, რასაც, მაგალითად, უილიამ უორდსუორთისთვის – ღრუბლები.) რა თქმა უნდა, საზოგადოებაში ამ წიგნის (და მოგვიანებით დევიდ კრონენბერგის ფილმის) გარშემო ატეხილი აჟიოტაჟი ადამიანური სიცარიელის ამ განცდამ კი არა, უფრო იმ ხეივანი ქალის ჭრილობასთან სქესობრივი კავშირის დამყარების იდეამ გამოიწვია. უნივერსიტეტში ვსწავლობდი, როცა „დეილი მეილმა“ ფილმს ომი გამოუცხადა, და, რაც მე თვითონვე არ მსიამოვნებდა, ცენზორებთან ერთად აღმოვჩნდი ბანაკში: ჩემი ფსევდოფემინიზმი იდეოლოგიათა დიაგრამაში მათს „სამართლიან გულისწყრომას“ დაემთხვა. მეც ვცდებოდი და ისინიც: „შეჯახების“ მიზანი სულაც არაა შეზღუდული შესაძლებლობების მქონე პირთა შეურაცხყოფა და ქალების დამცირება და, სიმართლე რომ ვთქვათ, „დეილი მეილის“ კამპანიაც თვალსაჩინო მაგალითია იმისა, თუ როგორ შეიძლება ლიბერალური „იდენტობის პოლიტიკის“ ზედაპირული მანიპულირებით ჩაახშო ქვეშაირი მემბოხის ხმა, რომელიც ყველა ჩვენგანის საერთო სათქმელს ამბობს. არავინ უარყოფს, რომ უნარიანები ხმარობენ უუნარობებს, ან მამაკაცები ხმარობენ ქალებს. მაგრამ „შეჯახება“ – ეს არის წიგნი იმაზე, თუ როგორ ხმარობს ყველა ყველაფერს. როგორ ხმარობს ყველაფერი ყველას. და მაინც, ეს არცთუ მთლად უიმედო ტექსტია:

„სიჩუმე არ წყდებოდა. ალაგ-ალაგ თუ შეიშმუშნებოდა საჭესთან მზისგან შენუხებული რომელიმე მძლოლი და უცებ განცდა დამეუფლა, რომ სამყარო გაჩერდა. ჩემი მუხლებისა და მკერდის ჭრილობები – ეს იყო ერთგვარი შუქურები, მომართული უცნობ გადამცემთა სიგნალებზე, რომლებიც ერთხელაც გამოიყვანდა ამ ლანდშაფტს უძრაობის მდგომარეობიდან და მძლოლებს მათი დანიშნულების ადგილებში, ელექტრული გზატკეცილის სამოთხეებში გაუშვებდა.“

ბალარდთან ფუტურისტული ძრწოლა ყოველთვის სასიამოვნო მღელვარებითაა შეზავებული; იგი მუდამ პოულობს იმ ოპტიმალურ წერტილს, სადაც ანტიუტოპია უტოპიას ერწყმის, რადგან უსინდისობა იქნებოდა იმის თქმა, რომ, ზოგადად, ზუსტად ის არ მივიღეთ, რაზეც ვოცნებობდით და რაც ყოველთვის ასე ძალიან გვსურდა. ყველა ოცნება აგვიხდა: მყისიერი გლობალური კომუნიკაცია, ვირტუალური სამყარო, ბიოტექნოლოგია. ეს იყო ჩვენი ოცნება. ბალარდი კი, როგორც უშფოთველი და ცნობისმოყვარე მკვლევარი, ახალ-ახალ კავშირებზე მიგვიითიებებს და ყოველ ნაბიჯზე შეგვახსენებს, რომ ოცნება ხშირად უზნეოა.

**ზეიდი სმითი**