

დანიელ არასი ლოკოკინის მზერა

წინასწარ ვიცი, რასაც მეტყვით: მეტყვით, რომ ისევ ვამლაშებ, თავს ვირთობ და ზედმეტი ინტერპრეტაცია მომდის. თავის გართობას რა ჯობს, მაგრამ ინტერპრეტაციის ზედმეტობისა რა გითხრათ, მანდ თავად ამლაშებთ. ჰო, მართალია, ბევრ რამეს ვხედავ ამ ლოკოკინაში; მაგრამ განა მხატვარმა ის ასეთნაირად იმისთვის არ დახატა, რომ დავინახოთ და დაგვებადოს კითხვა, იქ რა ესაქმება? თქვენ რა, თავად არ გიკვირთ? ღვთისმშობლის დიდებულ სრასასახლეში, ხარების (ო რაოდენ წმიდა) წამს, კაი ჩასუქებული ლოკოკინა, გვარიანად თვალეზადმოკარკლული, მიცოცავს მთავარანგელოზისაგან ქალწულისაკენ – და თქვენ ეს სულ არ გეუცნაურებათ? თანაც, სულ წინა პლანზე! ცოტაც და მის მიერ კვალად მოტოვებულ ლორწოსაც დავინახავთ! ღვთისმშობლის სასახლეში, უუნმიდესის, უსპეტაკესის, უმანკო ქალწულის საბრძანისში, ამ ლორწოს, ცოტა არ იყოს, უწესრიგობა შემოაქვს, და, თანაც, მოკრძალებით ვერ დაიკვებნის. მხატვარი მას კი არ მალავს, არამედ თვალეზადში გვიჩრის, მზერა რომ ვერ ავარიდოთ, ისე. ბოლოს მის გარდა ველარაფერს ხედავ, მასზელა გეფიქრება, ეს ერთადერთი ფიქრილა გლრღნის: მანდ რა ესაქმება? და გთხოვთ, ნუ მეტყვით, რომ ეს მხატვრის აკვიატებაა. უდავოდ, სხვა ყველაფერთან ერთად, ეს ფრანჩესკო დელ კოსას კაპრიჩოა, და ალბათ ფერარელი მხატვარი იყო საჭირო, რათა ამ გამორჩეული ახირების დასტურსაყოფად ასეთი პარადოქსული ფორმა გამონახულიყო. მაგრამ ყველაფერი ამ ლოკოკინის კაპრიჩოობით ვერ აიხსნება, ეს თქვენც მშვენივრად მოგეხსენებათ. ეს ლოკოკინა რომ არაფერი იყოს მხატვრის ახირების გარდა, დამკვეთი მას უარყოფდა, ამოშლიდა, დაფარავდა. ის კი ადგილზეა, სრულებით. და, ამდენად, უნდა არსებობდეს მისი ასეთ ადგილას, ასეთ დროს ყოფნის კარგი მიზეზი.

გამოსავალი ნაპოვნი გაქვთ, ისევ იგივე: იკონოგრაფია. ის კიდევ ერთხელ გიმშვიდებთ ღელვას და პასუხს სცემს თქვენს ყველა შეკითხვას. მეც წაკითხული მაქვს ეგ Journal of the Warburg and Courtauld Institutes-ს ტექსტი, რომელშიც განსწავლული სპეციალისტი გვანვდის წყაროსა და სურათს, რომლებითაც „განიმარტება“ დელ კოსას ლოკოკინა. უბრალო ამბავია. ამ გულუბრალო პრიმიტივებს სჯეროდათ, რომ ლოკოკინას ცვარი ანაყოფიერებდა, ამიტომ ის იოლად იქცა ქალწული მარიამის გამოხატულებად, იმისა, ვისი საღვთო ჩასახებაც, სხვა მრავალ შედარებასთან ერთად, მიწის წვიმისაგან განაყოფიერებასთან იყო შედარებული: *Rorate coeli...* „ცანო, აცვინეთ ცვარნი თქვენნი...“ განსწავლული იკონოგრაფი იმდენად თავდაჯერებულია, რომ თავისი ვარაუდის მტკიცებად მოჰყავს სურათი, ერთი საცოდავი გრავიურა ამ ღვთისმშობლის საქებარი წარწერის თავზე, რომელზეც გამოსახულია რამდენიმე, მსხვილი ციური წვეთებით

დანამული ლოკოკინა. თქვენთვის ამით ყველაფერი ნათქვამია, საქმე დაიხურა: ლოკოკინა ღვთისმშობლის გამოხატულებაა ხარების წამს – და აწი ამის თავდები Journal of the Warburg and Courtauld Institutes გახლავთ. მორჩა, გასამართლდა! შეფუთეთ, გაყიდულია!

მე კი ვორჭოფობ, ვერ გეთანხმებით. მაინც ეჭვი მღრღნის. ეს გამოხატულება რომ მართლა ასეთი კარგი ყოფილიყო, ასე „ბუნებრივი,“ სხვაგანაც შევხვდებოდით მისთანებს, ხარების ლოკოკინებს. და თქვენ, იკონოგრაფებს, შეგხვდებით სხვებიც? რამდენადაც მე გამეგება, ასეთები ძალიან იშვიათია. სრულად მოგახსენებთ: ამის გარდა ერთადერთხელ მინახავს – და ეგეც სადავო იყო. ჭიროლამო დე კრემონას არაფრით გამორჩეულ „ხარებაში,“ რომელიც სიენის პინაკოთეკაში ინახება, მინაზე, გაბრიელის შროშანის დასწვრივ, მგონი, თვალი მოვკარი ორ-სამ კენჭს, რომლებიც ცოტათი, სულ ოდნავ წააგავდნენ ცარიელ ნიჟარებს. არა, ლოკოკინები, იცოცხლე, აღდგომება და სამგლოვიარო სურათებშია ბლომად (რადგან ისინი თავიანთი ნიჟარებიდან გამოდიან ისე, როგორც მკვდრები გამოვლენ უკანასკნელი განკითვის ჟამს). ხარებებში მათ მეტისმეტად იშვიათად ვხვდებით საიმისოდ, რომ ასე გადაჭრით დაიჩემოთ, რომ ეს ღვთისმშობლის მიღებული გამოხატულებაა განკაცების წამს. ამჯერადაც გაიტანეთ თქვენი: მოასწორეთ ის, რაც განუხებდათ, გაცვითეთ იშვიათობა, რომელმაც თქვენი ყურადღება მიიპყრო. თქვენმა იკონოგრაფიამ თავისი საქმე ქნა: ლოკოკინა გასრისა. ის აღარ განუხებთ. ეჭვგარეშეა, იკონოგრაფები ხელოვნების ისტორიის მეხანძრეები არიან: მათ თამაშის ჩანყნარება ევალებათ, ჩაქრობა ხანძრისა, რომელსაც შეეძლო, ნათელი მოეფინა ამა თუ იმ ანომალიისთვის, რადგან რომ არ ჩაგექროთ ეს ხანძარი, იგი გაიძულებდათ, უფრო ახლოდან შეგეხებდათ ნახატისთვის და გეღიარებინათ, რომ ყველაფერი ასე მარტივად არაა, არც ისე აშკარაა ყველაფერი, როგორც თქვენ ისურვებდით.

ვიყოთ სამართლიანები: Journal of...-ის განსწავლულმა იკონოგრაფმა მიაგნო დელ კოსას უჩვეულო გამოგონების შესაძლებლობისათვის საჭირო პირობების ერთ შესაძლო მიზეზს. იმისათვის, რომ მხატვარს თავის ხარებაში ლოკოკინა მოეთავსებინა, საჭირო იყო საამისოდ დამკვეთთათვის – და საკუთარი თავისთვისაც – მისაღები მიზეზი მოეძებნა. მაგრამ სწავლულ ქალბატონს ის არ აუხსნია, რას აკეთებს აქ ეს ლოკოკინა, ტილოს სულ პირველ პლანზე, პირდაპირ ჩვენს ცხვირწინ. და გასაგებიცაა, რატომ: იკონოგრაფიას ეს არ ევალება. მისი საქმე ის არ არის, აგვიხსნას, კერძოდ ამ ადგილას რატომ განათავსა მხატვარმა ლოკოკინა – ამის ახსნა სცდება მის კომპეტენციას. მაგრამ თავად ნახატში სწორედ ეს კითხვა ისმის: რა დაკარგვია აქ ამ ლოკოკინას?

ამაზე პასუხის გასაცემად, ჩემი აზრით, პირველყოვლისა ის უნდა გავიგოთ, თუ სად იმყოფება თავად ეს ადგილი – სად იმყოფება, ნახატში, ლოკოკინის ადგილი. არ გესმით, რის თქმას ვცდილობ? ეს იმდაგვარი შეკითხვაა, თქვენ რომ ვერ იგებთ და ზედაპირულად მიიჩნევთ. რაში გვარგია ეს ფუჭი კირკიტი? მშვენივრად

ვხედავთ, სადაც იმყოფება; კედელს თავი რისთვის ვუშინოთ? საქმე ისაა, რომ, დიახაც, სამხილს (აი, იქ არის, წინა პლანზე, სურათის ძირში) არსებითი გვერდის ავლით ადასტურებთ, არსებითი კი ნახატში ის არის, რისი დანახვაც მხატვარმა გთხოვათ. ამას იმიტომ გეუბნებით, რომ დიდი ხნის მანძილზე თავადაც მჯეროდა, რომ დელ კოსას ჩანაფიქრის გასაგებად კმაროდა, გვეთქვა: ლოკოკინა ტილოს ძირშია. საკითხს ერთობ თავშესაქცევი – სულაც ბრწყინვალე (ჩვენში მეტისმეტი თავმდაბლობა რა საჭიროა) – ახსნა მოვუძებნე, მაგრამ გადავთქვი: მეტისმეტად მერყევი იყო ჩემი ახსნა, მეტისმეტად მყიფე. მაგრამ მაინც მოგიყვებით, რადგან საკმარისად სახალისოა.

თავიდან ვიფიქრე, რომ ლოკოკინისთვის მინიჭებული ადგილი განუყოფელია ნახატში პერსპექტივის აგებულებისგან. ამის ახლაც მჯერა, რადგან თავად ნამუშევარია ამის მტკიცებულება, პერსპექტივის თვალისმომჭრელი ნიმუში. მისი სწორკუთხა წრფეები სრულებით მისაღებად ერთდებიან ცენტრალურ წერტილში, მაგრამ ისე ეჩეხებიან ნაგებობის დიდებულ დედაბოძს, რომ სივრცე, ლატერალურად, ორი მხრივ იშლება – ერთი მხრივ, ღვთისმშობლის ახლოს მდებარე ოთახის მიმართულებით და, მეორე მხრივ, ქალაქისაკენ, რომლის სასახლეებიც შორეთის ფსკერზე იძირებიან. მოკლედ, დელ კოსა ამ ტილოზე, 1469 წლის იტალიის კვალობაზე, შესაშურ ვირტუოზობას ავლენს. ამ აგებულების დახვეწილ ბრწყინვალეობას – სუფთა ფერარას სკოლა – კიდევ უფრო ამძაფრებს პერსონაჟების განლაგება, და ცხადყოფს, რომ მხატვარს მართლაც ორიგინალურობის დამტკიცება განუზრახავს. ამ სრულებით განსხვავებული გზით, მხატვარი ანგელოზისა და ღვთისმშობლის ირიბად, ნახატის სიღრმეში განთავსებას ახერხებს: პირველ პლანზე, ხელმარცხნივ მუხლმოყრილი გაბრიელი ლამის ზურგს გვაქცევს, მარიამი კი ოდნავ მოშორებით, პორტიკის მეორე მალზე, ჩვენსკენ სახის სამი მეოთხედით შემობრუნებულია. და არ ვიცი, თქვენ თუ შენიშნეთ, მაგრამ ასეთ განლაგებას ერთი შეხედვით პარადოქსული შედეგი აქვს: გეგონება, გაბრიელი და მარიამი დედაბოძის გარშემო დამალობანას თამაშობენო. თავიდანვე ვერ ვხედავთ, ნამდვილად, მაგრამ მაინც უდავოა: ეს ვება დედაბოძი პრაქტიკულად იმ ღერძზეა განთავსებული, რომელიც მათ ერთმანეთთან აკავშირებს. აქ ფრთხილად! ეს არ გახლავთ არც მხატვრის შეცდომა, არც სიტლანქე; მშვენივრად იცის, რასაც შვრება და, სხვათაშორის, დელ კოსა არც არის ერთადერთი, ვინც გაბრიელსა და მარიამს შორის დედაბოძს ათავსებს. ასევე მოიქცა დიდი პიერო დელა ფრანჩესკა, 1470 წელს, იმ ხარებაში, პერუჯას პოლიპტიქს რომ აგვირგვინებს. ეს უდავოდ გეცოდინებათ, თუ წაგიკითხავთ, რას წერს ამ საკითხზე თომას მარტონი. გაბრიელს აქაც სვეტი აფარებია ცხვირწინ, და მარიამს მისი გავლით ხედავს. ეს ნუ დაგვაბნევს: თუ უფლის მზერა მთებს კვეთს, მთავარანგელოზისა რით ვერ გაჭოლავს ერთ სვეტს? არც ის არის შემთხვევითი, რომ ეს მზერა დედაბოძის გავლით ხდება: სვეტი ხომ ცნობილი, თითქმის გაცვეთილი გამოხატულებაა ღვთაებრიობისა, მამისაც და ძისაც, და, თავის „განაზრებებში,“ ფსევდო-ბონავენტურა გვაუწყებს, რომ

მიუხედავად მისი ფრენის წარმოუდგენელი სიჩქარისა, გაბრიელს სამებამ დაასწრო მარიამის ოთახში მისვლა, და როდესაც გაბრიელი მივიდა, წმინდა სამება უკვე იქ იყო, უხილავი თუ დამალული. იკონოგრაფიულად თუ ვიტყვით – თქვენს გასახარად – სვეტის გამოსახულება ტრადიციულად გულისხმობს ღვთაების ხარების სცენაში ყოფნას. დელ კოსა თითქმის ხაზს უსვამს ამას, რადგან მთავარანგელოზის ხელი, მარიამისაკენ აღმართული, შესახედავად დედაბოძის ტანს ეხება: აკურთხებს რა ქალწულ მარიამს, ის ღმერთის იღუმალ და დიდებულ თანდასწრებაზე მიუთითებს.

თავიდან ამაზე დაყრდნობით ვცადე ლოკოკინის განლაგების ახსნა. დელ კოსას თვალსაჩინო კომპოზიციური სირთულის გათვალისწინებით, დამებადა კითხვა, ეს ღერძი – რომელიც ირიბად აკავშირებდა, სიღრმეში, და დაბლიდან მაღლით, გაბრიელს მის მარჯვენა ხელთან, მარჯვენა ხელს დედაბოძთან და დედაბოძს მარიამთან – შემთხვევით, ხომ არ ეხმიანებოდა მეორეს, ნაკლებ თვალსაჩინოს, რომელიც ისევ და ისევ დედაბოძისა და ანგელოზის ხელის გავლით, ლოკოკინას დააკავშირებდა ერთ მოშორებით, მაღლა განლაგებულ ელემენტთან, რომელიც გარკვეულწილად აგვიხსნიდა ამ მუცელფეხიანის საზრისს. თქვენ ერიდებით ხოლმე ამ სახის წიაღსვლებს. და არც ცდებით: არც მე მჯერა მხატვრების „საიდუმლო გეომეტრიებისა.“ გეომეტრიის სული უფრო ხშირად განმმართველი გამეფებულა, ვიდრე – დამხატვავში. მაგრამ, ამ კონკრეტულ შემთხვევაში, კომპოზიცია შეუფარავად გეომეტრიულია, ხოლო განლაგება, რომელსაც მე ვეძებდი, თუკი არსებობდა საერთოდ, უმარტივესი იყო, და რადგან იგი სურათის საერთო სულისკვეთებას ეხმიანებოდა, დასაკარგი რა მქონდა: როგორც იტყვიან, ცდა ბედის მონახევრეაო. და წარმოიდგინეთ ჩემი განცვიფრება, როდესაც ეჭვი დამიდასტურდა და აღმოვაჩინე, რომ, მართლაც, ლოკოკინისა და დედაბოძზე დადებული ანგელოზის ხელის ღერძს ჩემი მზერა ცაში, მამა ღმერთის ციციქნა გამოსახულებასთან მიჰყავდა. და წარმოიდგინეთ ჩემი აღტკინება, როდესაც დავინახე, რომ, თავისი ღრუბლითურთ, მამა ღმერთის მოყვანილობა უცნაურად წააგავდა ლოკოკინისას, ხოლო ზომით თითქმის ერთნი იყვნენ. სახეთმეტყველების ასეთი სტრუქტურა ბადებდა აზრს, რომ ლოკოკინა ქვეყანასა ზედა „შესატყვისია“ მამისა ცათა შინა.

მაგრამ რა სახის შესიტყვებასთან გვაქვს საქმე? კარგი შეკითხვაა: დიდხანს ვეძებე, მაგრამ ერთ ტექსტსაც ვერ მივაგენი, ღმერთს რომ ლოკოკინას ადარებდეს, და არც, პირუკუ, ლოკოკინას ადარებდა ვინმე ღმერთს. აშკარა იყო, ღმერთი-ლოკოკინა თუ ლოკოკინა-ღმერთი სერიოზულად არასდროს განუხილავს ქრისტიანულ ღვთისმეტყველებას. ისიც მართალია, რომ, მე თუ მკითხავთ (თქვენ, ვიცი, არ მკითხავთ), მხატვარს ხელს არაფერი უშლის, თავად გამოიგონოს ახალი სახე – და, კიდევ უფრო რადიკალურად, მის ნახატსაც შეუძლია, მის ნაცვლად იაზროვნოს. იმის თქმა მინდა, რომ დელ კოსას მიერ წარმოსახულ განლაგებას შეეძლო, თავისთავად გამოეწვია შეგრძნება ისეთი საზრისისა, ავტორს რომ აზრადაც არ გაუვლია. ჩემი ინტერპრეტაცია ძალიან სახალისოდ მეჩვენებოდა და

ჩემს მონაფეებს მას ხშირად ვუზიარებდი. მთლად თავადაც არ მჯეროდა, მაგრამ ეს გაზიარება ფუჭი მაინც არ იყო: ამით ვაჩვენებდი, რომ შეგვიძლია, ტილოს ცქერისას ვიაზროვნოთ, და რომ აზროვნება აუცილებლად მწუხარე არ არის. სხვათაშორის, შუა საუკუნეების ეგზეგეზის ერთი სახელგანთქმული სპეციალისტი ძალიან მოიხიბლა, როდესაც ერთხელ, წლების წინ, ბოლონიაში შეხვედრისას გავაცანი ჩემი მოსაზრება. მისი თქმით, თუნდაც ეს ლოკოკინა ერთადერთი წარმომადგენელი ყოფილიყო თავისი მოდგმისა, სულაც არ იყო აზრს მოკლებული მასში მამა ღმერთის გამოხატულების ამოკითხვა. რადგან, ამიხსნა, ერთ-ერთი საკითხი, რომელიც განსაკუთრებით ანვალედათ შუა საუკუნეების ღვთისმეტყველებს, დროის ის გაუსაძლისი სიგრძეა, რომელიც ადამისა და ევას დაცემას ხარებისაგან აშორებს, დროის სიგრძე, რომელიც, სხვათა შორის, წამოჭრის სალხინებლისა და იმ უბედურთა საკითხს, იქ რომ უცდიან მაცხოვრის მოსვლას – ვინც, ავგუსტინეს თანახმად, იქ, სიკვდილისთანავე, მკვდრეთით აღდგომამდე დაეშვა. რატომ, კითხულობდნენ ღვთისმეტყველები, თუკი მთელი მარადისობის მანძილზე იცოდა, რომ განკაცდებოდა ჩვენს გადასარჩენად, რატომ იცადა ღმერთმა ამდენ ხანს? რატომ იყო ასე ნელი? სხვაგვარად რომ ვთქვათ, რატომ მოიქცა ლოკოკინასავით? ასე რომ, ხარების სცენაში მდებარე ლოკოკინას ბრწყინვალედ შეეძლო, ეს იდეა გამოეხატა: იდეა სიზანტისა, რომლითაც მიიწვედა უფალი თავისი ბობოქარი განკაცებისაკენ. უმბერტო გამოტყდა, რომ რამე კონკრეტული შუა საუკუნეების ტექსტი არ აგონდებოდა, მაგრამ, თუ ვისურვებდი, აუცილებლად იპოვიდა ასეთს და, თუ ვერ იპოვიდა, თავად დანერდა; ამ საქმეში გამოუცდელი სულაც არ იყო.

აზრი, რომ ლოკოკინა წარმომადგენდა ღმერთის გონით მიუწვდომელ და განუზომელ შეფერხებას, განკაცებულიყო, მიმზიდველი იყო. შეგვეძლო დაგვეშვა, რომ დელ კოსამ ლოკოკინა, ქალწული მარიამის ნაცნობი გამოსახულება, ღმერთის გამოსახატადაც მოიხიმო. ორი არსის ასე შერწყმით, გარკვეულწილად, ეს პატარა ლოკოკინა მთელი განკაცების სიმბოლოდ იქცეოდა. და მაინც, არ იღელვოთ, ამან ვერ დამარწმუნა. ეს იყო, რაც მანუხებდა: მხატვრობის ისტორიაში ამ ლოკოკინის სრული მართმდგომობა. მართლაც რომ დასაშვები ყოფილიყო, ლოკოკინის სახით არა მხოლოდ მარიამის, არამედ ღმერთის გამოსახვა, მაგალითები ხარების სხვა ნახატებშიც შეგვხვდებოდა. ხოლო, თუ ვერაფრით დავიჩემებ, რომ ეს ერთადერთი ასეთი შემთხვევაა, თავად არც მის ძმებს ვიცნობ, არც დებს; ამდენად, როგორც ისტორიკოსს, მიჭირს დავეთანხმო იმას, რომ ეს ლოკოკინა ღმერთს გამოხატავს. როგორც ხედავთ, სრულებით ჯერ არ გავვიჩუბებულვარ. მაგრამ არც იმის გამორკვევაზე ამიღია ხელი, რა ესაქმება აქ ამ ლოკოკინას. ადგილი, რომელიც მას დელ კოსამ მიუჩინა, თავად გვეუბნება, რომ ის მისთვის განსაზღვრული მნიშვნელობის მატარებელია; საერთოდაც, მხატვარმა ყველა ღონე იხმარა, ჩვენი ყურადღება მასზე მიეპყრო და გაგვიჩენოდა კითხვა, რომელიც გამიჩინდა. (როდესაც ვამბობ „ჩვენ“, მღვდელზე ვფიქრობ პირველ რიგში, რამდენადაც ტილო საკურთხევლისთვის იყო განკუთვნილი: როდესაც ის მრევლს აზიარებდა, შეუძლებელია, თავისგან ყურის ძირში მდებარე ლოკოკინა

არ დაენახა, და, იქნებ, იგივე კითხვა მასაც გასჩენოდა.) ერთი პირობა, ამ „ლოკოკინის საკითხმა“ ისე შემიპყრო, რომ აღარ მასვენებდა და მასში ვხედავდი მხატვრის მოწოდებას ჩემი მზერის მიმართ, შეკითხვას, რომელსაც მხატვარი სვამდა ტილოს ძირში, შეკითხვას, რომელსაც უსვამდა თითოეულ იმათგანს, ვინც მას უყურებდა და ვისაც, საუკუნეების მანძილზე, შეუხედავს მისთვის.

ხომ იცით, როგორც ხდება: საგონებელში ხარ, ტვინს იჭყლეტ, ერთ ნაბიჯს ვერ დგამ წინ და მერე, უეცრად, ბრახ და თვალი გეხილება. ხედავ იმას, რაც ცხვირწინ გედო, ვერ ხედავდი, არადა, სწორედაც, თვალსაჩინო იყო. ჰოდა, ერთ დღესაც, თვალში მეცა ის, რასაც, სულ პირველ პლანზე, ნახატი მდუმარედ მაჩვენებდა: ეს ლოკოკინა ვეებერთელაა, გიგანტური, საზარლად დიდი. თუ ჩემი არ გჯერათ, მიდით აბა, გაბრიელის ფეხს მიაზომეთ, რომელიც აგრეთვე ნახატის პირველ პლანზეა. ვიცი, რომ ანგელოზის ფეხის სიგრძე ჯერ არავის გაუზომავს, მაგრამ როგორც კი ის ადამიანის შესახედაობას იძენს, როგორც კი *sub specie humana* გვევლინება, უნდა ვალიაროთ, რომ, *mutatis mutandis*, ასევე იქცევა მისი ფეხიც და, ამდენად სიგრძეში ოცდახუთიდან ოცდაათ სანტიმენტრამდე უნდა იყოს. ხოლო, გაბრიელის ფეხის ზომის გათვალისწინებით, ეს ზღვარგადასული ლოკოკინა სიგრძეში ასე ოცი სანტიმენტრი იქნება, სიმაღლეში – რვა ან ცხა. ცოტა მეტი მოუვიდა. ერთი სიტყვით, ეს ლოკოკინა არაპროპორციულია გარემოს მიმართ, არ არის შესაბამისი ზომის. შემეძლო, შევყოლოდი ამ ზღვარგადასულობის მიზეზებს – რაც კიდევ უფრო გაართულებდა ცხოველის იკონოგრაფიულ ინტერპრეტაციას. ვარჩიე, დანახულისთვის თვალი გამესწორებინა. ეს ლოკოკინა ნამდვილად ახატია ტილოს, მაგრამ სურათში არ არის ჩახატული. ის მიჯნაზე იმყოფება, ზღურბლზე თავის გამოგონილ სივრცესა და იმ ნამდვილ სივრცეს შორის, საიდანაც ჩვენ ვუყურებთ. აი ისიც, ლოკოკინის ადგილსამყოფელი, რომელზეც ახლახან გესაუბრებოდით.

ნუ შეიცხადებთ. ეს არ არის ერთადერთი შემთხვევა, როდესაც დელ კოსა ცალკეულ ფიგურას ისე ხატავს, თითქოს ის ჩვენს სივრცეში იმყოფებოდეს. რამდენიმე წლის შემდეგ, ფერარას სკიფანოიას სასახლის თვეთა დარბაზში, მან კვლავ განათავსა პერსონაჟი გამოსახულების ზღურბლზე: დარბაზის კედლის ზედაპირის შესაბამის ჯებირზე ჩამომჯდარს, ამ პერსონაჟს ფეხები ისე ჩამოუნყვია, თითქოს მათ დარბაზის ნამდვილ სივრცეში ყოფდეს. და დელ კოსა არც ერთადერთია, არც პირველი, ვინც სურათში ასეთი დეტალი შეიტანა. კარგი მაგალითი მაქვს თქვენთვის: ფილიპო ლიპის „ხარება“ ფლორენციის სანტო სპირიტოს ეკლესიაში. გახსოვთ წყლის ქურჭელი, გაბრიელსა და მარიამს შორის რომ განათავსა, სურათის პირზე, იატაკის ჩაღრმავებაში, ნახევრად ნახატში და ნახევრად მის გარეთ? შედარება უპრიანია იმითაც, რომ თუკი ლოკოკინა განაყოფიერებული ქალწულის იშვიათი მეტაფორაა, გამჭვირვალე ქურჭლის ასეთი მეტაფორულობა გაცილებით ხშირია: როგორც ქურჭლის მინაში ატანს

სინათლე ისე, რომ არ გაბზაროს, ეგრე ქალწულში... და ა.შ. და განლაგებითაც, დელ კოსას ლოკოკინა ნააგავს ლიპის ჭურჭლისას. ესე იგი, თუ ამ ორ ტილოზე, რომლებიც ერთსა და იმავე თემას გადმოსცემს, ლოკოკინა და ჭურჭელი ერთსა და იმავე ადგილასაა მოთავსებული, და იკონოგრაფიულად ორივე იესოს უმანკო ჩასახების ალუზიაა, მაშინ ღვთისმშობლის ეს ორი გამოხატულება ერთსა და იმავე როლს უნდა ასრულებდეს. და რა როლია ეს? გადაიკითხეთ, თუ აქამდეც წაგიკითხავთ, რას წერს ლუი მარენი ფილიპო ლიპის ჭურჭლის შესახებ: განლაგებული „გამოსახული სივრცის უკიდურეს ზღვარსა და იმ სივრცის საბოლოო მიჯნას შორის, საიდანაც ნახატს უყურებენ,“ ის „აღნიშნავს“ „უხილავი გადაკვეთის ადგილმდებარეობას მაყურებლის მზერასა და ტილოს შორის“: ის ნიშნულია ადგილისა, სადაც მზერა ნახატში აღწევს.

თქვენ მეტყვით: ვთქვათ და მარენმა ამოიცნო ფილიპო ლიპის ჩანაფიქრი, მაგრამ ფრანჩესკო დელ კოსა რაღას ფიქრობდა? როგორ შეიძლება, ლოკოკინა (გინდაც მეტაფორული) ჩვენი მზერის ნახატში შესასვლელად იქცეს? ვიტყოდი, რომ ეს თვალეზადმოკარკლული, თვალეზადაწყვეტილი მუცელფეხიანი მზერის ძალიან თავისებურ ყაიდას გვთავაზობს. კეთილი. და მაინც რას?

გული უნდა დაგწყვიტოთ, პასუხი უბრალოა: საკმარისია, მეტაფორა სიტყვასიტყვით გავიგოთ. ვთქვათ, ლოკოკინა შეიძლება იყოს ქალწული მარიამის, ღვთისმშობლის ერთი გამოხატულება; მოგვიწევს, იქვე დავძინოთ, რომ შესახედაობით ოდნავაც არ ჩამოჰგავს: ქალწულ მარიამს ლოკოკინისა არაფერი სცხია. საპირისპიროს მტკიცება ან სიგიჟე იქნებოდა (საგნის, როგორც ნიშნისა და საგნის, როგორც ნივთის ერთმანეთში არევა), ან მწვალებლობა. ყოველივე ეს ჩვეულია შუა საუკუნეების მინურულის ალეგორიულ კონტექსტში. მაგრამ თავისი ლოკოკინის ასე განთავსებით, არა გამოგონილი სივრცის შიგნით, არამედ მის რეალურ ზედაპირზე, დელ კოსამ ის, რაღაც გაგებით, თავისი ნამუშევრის „ზედწარწერად“ აქცია და ამით ასეთ სააზროვნო გატოლებას გვთავაზობს: ისევე, როგორც, ხომ იცით, სინამდვილეში, ლოკოკინა არ ჰგავს ღვთისმშობელს, ეგრე არ ჰგავს ეს „ხარება“ რომელსაც უყურებთ იმას, რომელიც ნაზარეთში მოხდა ლამის ათას ხუთასი წლის წინათ. საქმე მხოლოდ შეხვედრის ადგილსა და პერსონაჟების მეთხუთმეტე საუკუნის დამახასიათებელ ჩაცმულობას არ ეხება, რაც ნამდვილად ვერ იქნებოდა ისეთივე, როგორიც ქრისტიანთა ნულოვან წლამდე სულ ცოტა ხნით ადრე, პალესტინაში. საქმე თავად ნახატს, თავად გამოსახულებას ეხება. ტილოს ზედწარწერად მოთავსებული მარიამის არამსგავსი გამოხატულება, ლოკოკინა, გვაუწყებს, რომ თავად ეს ტილოა არამსგავსი, შეუსაბამობისთვის განწირული გამოხატულება იმ ამბლებისა, რომელსაც გადმოსცემს – პირველ რიგში, იმ განსაცვიფრებელი მიზეზისა, რომელმაც ერთმანეთს შეახვედრა გაბრიელი და მარიამი და ამით ამართლებს მის ამდენი საუკუნის შემდეგ გამოსახვას. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, ლოკოკინა, მარიამის საღვთო ჩასახების გამოხატულება, გვეხმარება, მივხვდეთ, რომ მორიგი „ხარება“ ვერასდროს დაგვანახებს თავად ხარების სასწაულებრივ მიზეზს: მაცხოვარი ღმერთის

განკაცებას. დელ კოსას გენია იმაში მდგომარეობდა, თუ როგორ განსაზღვრა ამ გამოსახულების შეზღუდულობა: თავისი ლოკოკინის თავად ამ გამოსახულების ზღურბლზე განთავსებით, მისავე საზღვარსა და ზღუდეზე.

და ეს ყველაფერი ერთი უბრალო ლოკოკინით? აი აქ, მიუხედავად ყველაფრისა, რაც აქამდე ვთქვი, მიწყობთ საუბარს ინტერპრეტაციის გადამლაშებაზე. მაგრამ მაინც დავიჟინებ, და რამდენიმე კარგი მიზეზი მაქვს საამისოდ. ჯერ ერთი, იმავე ფერარაში, იმავე წლებში, დელ კოსას კოლეგამ, კოსმე ტურამაც დახატა ერთი „ხარება“, რომლის გასაოცარი პერსპექტიული კონსტრუქციაც, როგორც ჩანს, იმავეს ისახავდა მიზნად – ყოველ შემთხვევაში, ბრწყინვალე ანალიზს სტივენ კემპბელიც ამ დასკვნამდე მიჰყავს. მე რე მეორეც, დელ კოსა არც არის ერთადერთი, ვინც ასე, ტილოს ძირში, განათავსებს ცხოველსა თუ საგანს, რითაც რეპრეზენტაციის სტატუსი დგება კითხვის ნიშნის ქვეშ. პირველ რიგში, არის ვაშლი და ყაბაყი (თუ კიტრია?), კარლო კრიველიმ რომ დახატა, 1484 წელს, თავისი „ხარების“ განაპირას. ეგ სულ სხვა რამეა? მართალი ბრძანდებით: ნახატის წინა პლანიდან ამომძვრალი ყაბაყი თვალს ატყუებს და, როგორც არის წარმოდგენილი, გამოგონილი ქუჩის პირზე მოთავსებული, მისი შეუსაბამობა, პირველ რიგში, პერსპექტივის სიმარჯვესა და მის სახვით ოსტატობას ავლენს. კრიველისთან, ყოვლისშემძლე ღვთაებრიობა ერთობა ადამიანური გეომეტრიით, რასაც თვალში ძალუმად გვტენის ოქროს სხივი, რომელიც – ცის სიღრმიდან მარიამის დარბაზამდე – უწყვეტი სწორხაზოვნებით ეწერება ნამუშევრის ზედაპირზე და, შეგვახსენებს რა ამით თავისავე ხელთქმნილობას, უარყოფს გამოხატული სივრცის გამოგონილ სიღრმეს. მაგრამ დელ კოსას ლოკოკინა თვალის შესაცდენად არ დაუხატავს, ის ტილოზე ხატია და მის სივრცეს არ ტოვებს. ამით ის უფრო იმ ბუზებს ნააგავს, ნახატს ზედ რომ ასვამენ მხატვრები. მაგრამ ეს ბუზებიც, წარმოშობით ფლანდრიულები, თვალის მოტყუებას ემსახურებიან. (ნება მომეცით, ერთი რამ მოვიგონო: ერთხელ საკუთარ ტყავზე გამოვცადე ამ თვალის მატყუარა ბუზების ძალა, როდესაც, მეტროპოლიტენის მუზეუმში შესულს, შორიდან ისე მომეჩვენა, რომ კრიველის „ღვთისმშობელს ჩვილით“ მოზრდილი ბუზი აჯდა. მახსოვს, როგორ აღმაშფოთა ამან, რომ მუზეუმში, მითუმეტეს ამერიკულში, შეიძლებოდა ბუზი ყოფილიყო. ჩემს შეცდომას მაშინდა მივხვდი, როდესაც ბუზის ასაქმევად ნახატს მივუახლოვდი, და ავივსე იმ სიხარულით, რომელიც გეუფლება, როცა ჯადოქარი გაგაბრიყვებს. თავი სულელად ვიგრძენი: უნდა მხსომებოდა, რომ კრიველის უყვარდა ტილოებზე ბუზების მიხატვა. თქვენ ასეთი რამ არ დაგემართებოდათ: თქვენ არასდროს გავიწყდებათ ის, რაც იცით. და მაინც, ყველაფრის გათვალისწინებით, მე მირჩევნია, შეიძლებოდეს ჩემი გასულელება და მხატვრობა, მასთან ყოფნა, განაგრძობდეს ჩემს გაკვირვებას.)

დავუბრუნდეთ ჩვენს ლოკოკინას. ყველაზე მეტად მას ერთი კალია ჰგავს, ის, რომელიც ლორენცო ლოტომ დახატა თავისი „მონანიე ნეტარი იერონიმეს“ მიჯნაზე. დანარჩენ ნახატთან მიმართებაში ისიც შეუსაბამოა (სიგრძით თითქმის წმინდანის თავს უტოლდება), და ის აშკარად არ ეკუთვნის

უდაბნოს, სადაც წმინდანის მონანიება მიმდინარეობს; ფიქტიურად ის ჩვენს სივრცეში იმყოფება, ტილოს ზედ აზის. თავდაპირველად თითქოსდა ნახატის ჩარჩოს ეჭდა (დღეს ჩარჩო დაკარგულია), ზღვარზე ნახატში გამოხატულ სივრცესა და იმას შორის, სადაც დასანახად გამოიფინება, სადაც წარსდგება ნამუშევარი ამ ჩარჩოსა და ამ საძაგელი მწერის შუამავლობით. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, ისევე, როგორც ლიპის ქურჭელი და დელ კოსას ლოკოკინა, ლოტოს კალიაც ჩვენი მზერის ნახატში შესვლის ადგილს აფიქსირებს. ის არ გვეუბნება, რას უნდა ვუყუროთ, არამედ – როგორ ვუყუროთ იმას, რასაც ვხედავთ. ვფიქრობ, იმის თქმაც კი შეგვიძლია, რა სახის მზერისაკენ მოგვიწოდებს ეს კალია. საჭირო არ არის, ვიცოდეთ, როგორ ხედავენ კალიები. ლოტომ ამისა არაფერი უწყობდა და მისი სანუხარი ეს ნამდვილად არ ყოფილა. ყოველ შემთხვევაში, ეს საკითხი ყველაზე ნაკლებად ანუხებდა, რადგან იცოდა ის, თუ რას შეიძლება, აღნიშნავდეს კალია მხატვრობაში. როგორც მერვე სასჯელი, რომელიც ღმერთმა მოუვლინა ეგვიპტელებს ურჩი ფარაონის დასათრგუნად, ნახატებში ის ხანდახან იესოს ხელში გვხვდება, ამჯერად იმ ურჩობის საპირისპიროს მამტკიცებელი: ერთა ქრისტიანობაზე მოქცევისა. ხოლო ნეტარი იერონიმეს მონანიების სცენაში ამგვარად მოთავსებული, ჩვენი და ნახატის სივრცეების შეხვედრისა და შეერთების ადგილის ფიქსირებით, ის მოგვიწოდებს, გონით შევაბიჯოთ სურათში, მოვირგოთ ეს სურათი (როგორც მეჩვიდმეტე საუკუნის მორწმუნენი იტყოდნენ – და, ღმერთია მოწმე, ლოტო ნამდვილად იყო მორწმუნე!), ანუ მოვიქცეთ ისე, ჩვენს სამყაროში, როგორც ნეტარი იერონიმე იქცეოდა თავისაში: გავექცეთ მიწიერ საცდურს და, მათი ბნელისმომგვრელი მოგონებების წინააღმდეგ, თავშეუკავებლად (სულაც მაზობისტურად) მივეცეთ ქრისტეს სიყვარულს.

ამ კალიის შემთხვევაში მეთანხმებით. ისედაც, ცნობილია, ლოტო მაზალო ტიპი იყო, უცნაური, და ნახატის ასეთი ინტერპრეტაცია ეთანხმება იმას, რაც მის შესახებ იცით: პიეტრო არეტინომ ის (ღვარძლით) დაახასიათა, როგორც „სათნოებისაებრ სათნო,“ მორწმუნე იმდენად გულმხურვალე, რომ თუმცა კათოლიკე იყო, უთანაგრძნობდა პროტესტანტულ ქრისტოცენტრიზმს და ლორეტის საყდარში ითხოვა თავისი ცხედრის დაკრძალვა, ღვთისმშობლის სახლთან რაც შეიძლება ახლოს, უსაფლავოდ, დომინიკელთა მესამე ორდენის წესის თანახმად.

თქვენდა სავალალოდ, ამბავი კიდევ უფრო უნდა ჩავხლართო: ნეტარი იერონიმეს კალია სულაც არ ხსნის ღვთისმშობლის ლოკოკინას. ეს მხოლოდ გადახვევა იყო. თუმცა ერთი ადგილი აქვთ მიჩენილი და, ამდენად, გვანან ერთმანეთს, ერთნაირები მაინც არ არიან. ერთი მცირე, მაგრამ გადამწყვეტი რამ განასხვავებს ამ ორს. კალია უდაბნოს ბინადარია. ამბობენ, რომ იოანე ნათლისმცემელი მისით იკვებებოდა, როდესაც ყველასაგან მოშორებით გადაიხვეწა, და ის ხშირად ახლავს განდეგილებს მისტიკური გამოცდილებებისას. ლოტოს ის თავისი მონანიის გარემოცვაში არ ჩაუსვამს (იქ მხოლოდ ორი გველია და ერთი ფრინველის ჩონჩხი), ამიტომ, რაღაც გაგებით, შეგვიძლია ჩავთვალოთ, რომ კალიამ სურათიდან ჩვენს სამყაროში ისკუპა, რომ მან დატოვა სურათი, რათა

ჩვენ გაგვიადვილდეს მასში შესვლა. ეს არის ის, რასაც მაურო ლუკომ „გამტარობა“ უწოდა, და ეს კალია ამ გამტარობის ნიშანია ჩვენსა და ნახატის სამყაროს შორის. ხოლო ამ გამტარობას სწორედ ის ხდის შესაძლებელს, რომ კალიის ნეტარი იერონიმეს გარემოცვაში ყოფნა ლოგიკური და მოსალოდნელია. აი ლოკოკინას კი, პირიქით, არაფერი ესაქმება მარიამის დაწკრიალებულ სასახლეში, გაზაფხულის დასაწყისის ამ მზიან ამინდში. დელ კოსას გამოგონება უფრო პარადოქსულია, მეტად განმაცვიფრებელი – გავბედოთ და ვთქვათ: ის სააზროვნო, თეორიული გამოგონებაა. ვაი! აი სად გამოგიჭირეთ. თეორია თქვენ არ გიყვართ. და მაინც, ასეა.

დელ კოსას ლოკოკინა, ვიმეორებ, განუყოფელია სურათში წარმოდგენილი პერსპექტივისგან: მის მდგომარეობას პერსპექტივა უდევს საფუძვლად. სწორედ ამ საფუძვლის წყალობითაა, მასზე და მის წინაშე, რომ ლოკოკინა ახერხებს, სურათის სივრცის გარეთ აღმოჩნდეს. კიდევ მისმენტ? მიჭირს გამოთქმა, რადგან რისი თქმაც მინდა, იმას თეორია არ სჭირდება, საკმარისია, ნახატს შეხედო. სულ ახლახან ჩავედი დრეზდენში, რომ მენახა, და კარგადაც მოვიქეცი, რადგან ორმაგად გაკვირვებული დავრჩი. ჯერ ერთი, ტილო უფრო პატარაა, ვიდრე მახსოვდა. მეტისმეტად დიდხანს ვუყურებდი მის რეპროდუქციებს და გინდაც მასშტაბი მითითებული იყოს (137 სანტიმეტრი სიმაღლეში და 113 სიგანეში), მაინც გეშლება. მარიამის სასახლის არქიტექტურა იმდენად შთამბეჭდავია, რომ ჩემს წარმოდგენაში ტილომ დიდი მოცულობა შეიძინა. ასე არ არის. ჰოდა, აგერ მეორე მოულოდნელობაც: ასე დახატული, ლოკოკინა სულაც არ მოჩანს ვეებერთელა. კარგი ჭიშის ლოკოკინაა, არა პანია ეზოს ლოკოკინა, ეგრეთწოდებული პეტიგრი, არამედ კაი მოზრდილი ვაზის ლოკოკინა, ასე რვა სანტიმეტრი სიგრძის. მიდით და ნახეთ: ნახატის წინ რომ დგახარ, ლოკოკინაში უჩვეულოს ვერაფერს ხედავ. ლოკოკინა კი არ არის დიდი, ღვთისმშობელია პატარა, – და მეც მანდა ვარ. სინამდვილეში, თავისი შეუსაბამობით, ლოკოკინა ქმნის ხარვეზს პერსპექტივის გამოგონილ სიღრმეში და ნამუშევრის რეალურ ზედაპირთან, გამოსახულების საფუძველთან, მის მატერიალურობასთან გვაბრუნებს. სხვათაშორის, არქიტექტორ მეგობართან ერთად ღვთისმშობლის სასახლის გეგმის შედგენა ვცადე და დავრწმუნდით, რომ ის, უბრალოდ, არ ექვემდებარება დაგეგმარებას. ის ზედაპირით, ზედაპირულად გვხიბლავს. ეს ქვის დიდებული კედლები ხის ტიხრების სისქეა, ხოლო ის რვაკუთხა მაგიდა, რომელზეც მარიამის წიგნი დევს, პირდაპირ ერწყმის მის გვერდით მდებარე სვეტს, და სკივრი, რომელზეც გაშლილია ქალწულის საწოლი, ამოვარდნილია სივრცული აგებულებიდან. და ასე შემდეგ. ერთი სიტყვით, კირკიტა ადამიანს – რომელიც იმას ბედავს, რის უფლებასაც თავს არცერთი მეთხუთმეტე საუკუნის მაცურებელი არ მისცემდა, – გეომეტრია უმჯლავნებს, რომ ფრანჩესკო დელ კოსას არ უცდია პერსპექტივის რეალისტურად, ზედმინევნით აგება. ის პიერო დელა ფრანჩესკა არ არის; პერსონაჟების უკან არსებული მოჩვენებითი სიღრმეც კმარა. ის აგებს თვალმისაცემ ადგილს, სადაც უფლისა და მისი ქმნილების შეხვედრა დაიდგმება (მართლაც დაიდგმება, სცენაზე გათამაშდება).

და სად არის აქ თეორია? ცოტაც მოიცა, მანდამდეც მივალ. განთავსებული რეპრეზენტაციულ სივრცეში, და ამ სივრცის რეპრეზენტაციულობის გამომხატველი, ლოკოკინა გვაუწყებს, რომ არაა საჭირო იმის დაჯერება, რასაც ვხედავთ, მოჩვენებითს თავი შეცდომაში არ უნდა შევაყვანინოთ. აი რა არის გულისგული პარადოქსისა, რომელსაც დელ კოსა აყალიბებს: მხატვარი პერსპექტივის უბადლო გამოყენებით ამხობს, ფარულად, პერსპექტივის ავტორიტეტს. თქვენ კი მკითხავთ, და მართლებიც იქნებით, რა არ უნდა დავიჯეროთ და, საერთოდ, ეს რა თამაშია? ცოტაც და გეტყვით.

ფრანჩესკო დელ კოსას პანოფსკი არ ჰქონდა ნაკითხული. მან არ იცოდა, რომ პერსპექტივა იქცეოდა – გერმანელი სწავლულის რეტროსპექტიული განსაზღვრებით – „სიმბოლურ ფორმად“ მსოფლხედვისა, რომლის რაციონალიზაციაც დეკარტმა, ფორმალიზება კი კანტმა მოახდინეს. დელ კოსას ეს ვერ ეცოდინებოდა. სამაგიეროდ, 1470 წლის პირზე, იცის ის – და ეს ისტორიული ნიუანსი თქვენც მოგეწონებათ – რომ პერსპექტივა საზომის საკითხია, რომ ის ახლად აღმოჩენილი ხელსაწყოა, რომლის მეშვეობითაც – პიერო დელა ფრანჩესკას სიტყვებს თუ დავესესხებით – საგანთა თანაზომიერებას ვაგებთ და ვხედავთ. დელ კოსასთვის, პერსპექტივა თანაზომიერი სამყაროს სურათს აგებს, თავის თავში, ისევე როგორც იმის მიმართ, ვინც მას უყურებს, მისი თვალთახედვის ქრილში. და ეს სამყარო არ არის უსასრულო. ერთი ღმერთია უსასრულო და დაუსაბამო. დელ კოსას სამყარო სასრულია, დახურული, ადამიანის თანაზომიერი. (1435 წელს, ალბერტის სხვა არაფერი უთქვამს, როდესაც, ვიდრე თავის ცნობილ სარკმელს – რომლიდანაც მოჩანს არა გარე სამყარო, არამედ ნამუშევრის თანაზომიერი აგებულება – გამოაღებდა, მოიხმო პროტაგორა და მისი ცნობილი განსაზღვრება: „ადამიანია ყველაფრის საზომი.“) პერსპექტივის შესახებ ეს ნამდვილად უწყობდა ფრანჩესკო დელ კოსამ (ალბერტი კარგად იცნობდა ფერარას). და, აქედან გამომდინარე, შეგვიძლია გამოვიცნოთ, რას ფიქრობდა, ამ კუთხით, ხარების შესახებ. რადგან 1430-იან წლებში, ეპოქის ყველაზე განთქმულმა მქადაგებელმა, ბერნარდინ სიენელმა (რომელიც იმდენად მაინც იცნობდა ფერარას, რომ მის ეპისკოპოსობაზე ეთქვა უარი, რაც წმინდანის წოდების ტოლფასად ითვლებოდა) ზედმინვენით გამოთქვა ის, რაც ისედაც ცხადია: ხარება – მარიამის თანხმობასთან ერთად – არის განკაცების წამი, – ანუ, სხვა ბევრ რამესთან ერთად, და სამღვდელო ენაზე, საზომში განუზომლის, გამოხატულებაში გამოუხატავისა შესვლა. შეხედეთ დელ კოსას ტილოს. სად არის მამა ღმერთი? მტრედი სად არის? ბევრი უნდა ეძებოთ, რომ იპოვოთ. თავისი თანაზომიერებებით, პერსპექტივამ ღმერთი შორეულ, ცაში გადახვენილ ციციქნა ფორმად აქცია. მტრედიც იქვეა, მამის შორიახლოს დაფრინავს; მაგრამ მასაც ძლივს ხედავთ. ბუზის ცურვლი გეგონება. ყველგან პერსპექტივამ დაისადგურა და გაბატონდა: ის როგორ დაგვანახებს იმას, რაც წარმოადგენს ამ შეხვედრის არსს, მის ჩანაფიქრსა და განზრახვას – რომ შემოქმედი შემოდის ქმნილებაში, უხილავი იჭრება ხედვაში? აი რის დანახვას გვთხოვს ლოკოკინა, ან, დანახვას თუ არა, აღქმას მაინც.

ისე, კიდევ ვიმეორებ, დელ კოსა არც არის ერთადერთი, ვინაც ხარების თანაზომიერ გამოსახულებაში იმის უხილავი თანდასწრების ჩვენება ისურვა, რაც ყოველგვარ საზომსა და ზომას სცდება. ფრა ანჯელიკო, პიერო დელა ფრანჩესკა, ფილიპო ლიპი – აი, ზოგიერთი იმათგანი, ვინც არ დასჯერდა ალბერტის დებულებას: „მხატვარს მხოლოდ იმასთან აქვს ხელი, რაც ხილულია.“ თავისი ლოკოკინით, ფრანჩესკო დელ კოსა „ფერარულად“ უდგება საკითხს, თანაბრად მწყობრად და ჩახლართულად. პერსპექტიული კონსტრუქციის მიჯნაზე, მის ზღურბლზე, ლოკოკინის ანომალია ნიშანს გაძლევთ; ის მოგიწოდებთ, გარდაქმნათ თქვენი მზერა და ნებას გრთავთ, მიხვდეთ: იმაში, რასაც უყურებთ, ვერაფერს ხედავთ. ან, უკეთ, იმაში, რასაც ხედავთ, იმას არ ხედავთ, რასაც უყურებთ, რატომაც უყურებთ, რის მოლოდინშიც იყურებით: ხილულში უხილავის მოსვლას.

ბოლო შეკითხვაც: იცოდით, რომ მუცელფეხიანებს ხედვა უჭირთ? კიდევ უარესი, როგორც ჩანს, საერთოდ არ იყურებიან. გზას სხვანაირად იკვლევენ. კარგად გამოშვერილი რქების წვერებზე განლაგებული წყვილი თვალის მიუხედავად, თითქმის ვერაფერს ხედავენ; უმეტესად შუქის ინტენსივობით არჩევენ სამყაროს, და „ყნოსვით“ გადაადგილდებიან. აი დელ კოსას ეს ნამდვილად არ ეცოდინებოდა. მაგრამ ამის ცოდნა არც დასჭირვებია იმისთვის, რომ ლოკოკინა ექცია ბრმა მზერის სიმბოლოდ. რაც, თქვენი არ ვიცი და, მე მაყლევებს.

ფრანგულიდან თარგმნა ირაკლი ყოლბაიამ

[თარგმანს ვუძღვნი ჩემი მეგობრის, გიგანტური აფრიკული ლოკოკინის ხსოვნას, რომელმაც რამდენიმე თვე იცხოვრა ჩემთან და 2025 წლის 13 მაისს გარდაიცვალა. განისვენებს ყოფილ იპოდრომზე]